

דפוסי השיח של נשים עוצמתיות

בספרות הוויקטוריאנית

רבקה שארפ בספר *יריד ההבלים* מאת ו"מ ת'אקריי

ורודה נאן בספר *The Odd Women* מאת ג' ג' ג'יסינג

כמקרי מבחן

חיבור לשם קבלת התואר

"דוקטור לפילוסופיה"

מאת

נורית קדם

המחלקה לתרגום וחקר התרגום

הוגש לסנאט של אוניברסיטת בר-אילן

עבודה זו נעשתה בהדרכתה של

פרופ' אלדעה ויצמן

מהמחלקה לתרגום וחקר התרגום

באוניברסיטת בר-אילן

תודות

תודה מיוחדת למנחה שלי, פרופ' אלדעה ויצמן, על הנחייתה המכוונת והבלתי מתפשרת ועל הערותיה החכמות שהביאוני עד הלום.

תודה למזכירת המחלקה לתרגום, נעמי כהן, שתמיד הייתה שם בשבילי כשנזקקתי לה.

תודה מיוחדת לבעלי, שמוליק, שהקשיב בסבלנות, תמך ללא סייג וסייע בתחומים הלוגיסטיים.

תודה לבתי, אורלי אבן זהב, שהציעה לי לכתוב על עוצמתיות נשית.

ותודה לחברתי, פרופ' רות לנדאו, שהאמינה בי ועודדה אותי ברגעי משבר.

"A woman's weapon is her tongue"

Anthony Trollope, *The way we live now*

תוכן העניינים

א'	תקציר	
1	מבוא	.1
1	הרקע לעבודה	1.1
2	מהות העבודה ומטרתה	1.2
4	הקורפוס ומבנה העבודה	1.3
4	הקורפוס	1.3.1
5	מבנה העבודה	1.3.2
5	מושגי יסוד והתיאוריות הפרגמטיות עליהם נשענת העבודה	1.4
6	רקע היסטורי-חברתי	1.5
6	המעמדות החברתיים	1.5.1
7	מעמד הנשים	1.5.2
9	סקירת ספרות	.2
9	גישה פרגמטית לחקר הספרות	2.1
9	פענוח משמעות בטקסט לא ספרותי ובטקסט ספרותי	2.1.1
12	מבע משולב	2.1.2
12	ניתוח ספרות בכלים פרגמטיים	2.1.3
14	מיצוב	2.2
20	פעולות דיבור	2.3
25	דימוי חברתי	2.4
33	נימוס	2.5
41	חוסר נימוס	2.6
47	כוח	2.7
51	שיטת העבודה והשערותיה	.3
51	השערות העבודה	3.1

52	3.2	בחירת הקורפוס
52	3.3	שיטת העבודה
53	3.4	מבנה פרקי ניתוח השיחות
55	4	יריד ההבלים <i>Vanity Fair</i>
55	4.1	הקדמה
55	4.1.1	תמצית הספר
56	4.1.2	דמותן של בקי ואמיליה בראי חקר הספרות
58	4.1.3	תיאור העבודה
59	4.1.4	השיחות לניתוח
59	4.2	שיחת בקי – מיס פינקרטון – עימות
59	4.2.1	מיצוב הדמויות
60	4.2.2	הרקע לשיחה
60	4.2.3	תמצית השיחה
60	4.2.4	ניתוח השיחה
64	4.2.5	סיכום השיחה
65	4.3	שיחת בקי – אוסבורן – התגרות
65	4.3.1	הרקע לשיחה
66	4.3.2	תמצית השיחה
66	4.3.3	ניתוח השיחה
74	4.3.4	סיכום השיחה
76	4.4	שיחות בקי – רודון
76	4.4.1	שיחה ראשונה – תסכול
76	4.4.1.1	הרקע לשיחה
76	4.4.1.2	תמצית השיחה
76	4.4.1.3	ניתוח השיחה

79	סיכום השיחה	4.4.1.4
80	שיחה שנייה – תכנון	4.4.2
80	הרקע לשיחה	4.4.2.1
80	תמצית השיחה	4.4.2.2
80	ניתוח השיחה	4.4.2.3
83	סיכום השיחה	4.4.2.4
84	שיחה שלישית – תבוסה	4.4.3
84	הרקע לשיחה	4.4.3.1
84	תמצית השיחה	4.4.3.2
84	ניתוח השיחה	4.4.3.3
90	סיכום השיחה	4.4.3.4
91	סיכום השיחות עם רודון	4.4.4
92	שיחות בקי – אמיליה	4.5
92	שיחה ראשונה – התרסה	4.5.1
92	הרקע לשיחה	4.5.1.1
93	תמצית השיחה	4.5.1.2
93	ניתוח השיחה	4.5.1.3
96	סיכום השיחה	4.5.1.4
97	שיחה שנייה – האשמות	4.5.2
97	הרקע לשיחה	4.5.2.1
97	תמצית השיחה	4.5.2.2
97	ניתוח השיחה	4.5.2.3
102	סיכום השיחה	4.5.2.4
103	סיכום השיחות עם אמיליה	4.5.3
104	סיכום ודיון – יריד ההבלים	4.6

111		<i>The Odd Women</i>	.5
111		הקדמה	5.1
111		תמצית הספר	5.1.1
112		דמותן של רודה והאחיות מאדן בראי חקר הספרות	5.1.2
113		תיאור העבודה	5.1.3
113		השיחות לניתוח	5.1.4
114		שיחות רודה – מרי	5.2
114		מיצוב הדמויות	5.2.1
115		שיחה ראשונה - עימות	5.2.2
115		הרקע לשיחה	5.2.2.1
116		תמצית השיחה	5.2.2.2
116		ניתוח השיחה	5.2.2.3
125		סיכום השיחה	5.2.2.4
126		שיחה שנייה – חשבון נפש	5.2.3
126		הרקע לשיחה	5.2.3.1
127		תמצית השיחה	5.2.3.2
127		ניתוח השיחה	5.2.3.3
134		סיכום השיחה	5.2.3.4
135		שיחה שלישית – פיוס	5.2.4
135		הרקע לשיחה	5.2.4.1
135		ניתוח השיחה	5.2.4.2
136		סיכום השיחות עם מרי	5.2.5
137		שיחות רודה - אבררד	5.3
137		הרקע לשתי השיחות הראשונות	5.3.1
138		שיחה ראשונה – דחייה	5.3.2

138	תמצית השיחה	5.3.2.1	
138	ניתוח השיחה	5.3.2.2	
145	סיכום השיחה	5.3.2.3	
146	שיחה שנייה – התגרות	5.3.3	
146	תמצית השיחה	5.3.3.1	
146	ניתוח השיחה	5.3.3.2	
155	סיכום השיחה	5.3.3.3	
156	שיחה שלישית – ניצחון	5.3.4	
156	הרקע לשיחה	5.3.4.1	
157	תמצית השיחה	5.3.4.2	
158	ניתוח השיחה	5.3.4.3	
174	סיכום השיחה	5.3.4.4	
177	שיחה רביעית – חשד	5.3.5	
177	הרקע לשיחה	5.3.5.1	
177	תמצית השיחה	5.3.5.2	
177	ניתוח השיחה	5.3.5.3	
185	סיכום השיחה	5.3.5.4	
186	סיכום השיחות עם אבררד	5.3.6	
188	שיחות רודה – האחיות מאדן	5.4	
188	מיצוב הדמויות	5.4.1	
190	שיחת רודה – וירג'יניה – הצעה	5.4.2	
190	הרקע לשיחה	5.4.2.1	
190	תמצית השיחה	5.4.2.2	
190	ניתוח השיחה	5.4.2.3	
201	סיכום השיחה	5.4.2.4	

202	5.4.3	שיחת רודה – מוניקה - תסכול
202	5.4.3.1	הרקע לשיחה
203	5.4.3.2	תמצית השיחה
203	5.4.3.3	ניתוח השיחה
212	5.4.3.4	סיכום השיחה
214	5.5	סיכום ודיון: <i>The Odd Women</i>
222	.6	סיכום העבודה ודיון
222	6.1	סיכום העבודה
223	6.2	דיון
224	6.2.1	הכלים הפרגמטיים
230	6.2.2	שינויים בדפוסי השיח של הדמויות הנבחנות – מעוצמתיות לחולשה
231	6.2.3	הדמויות המנוגדות
232	6.2.4	הדמויות הנבחנות
234	6.3	תרומה תיאורטית
235	6.4	הצעות למחקרים עתידיים
236	.7	רשימה ביבליוגרפית
I		תקציר באנגלית

תקציר

תיאור העבודה ומטרתה

עבודה זו מציעה את המונח 'עוצמתיות' כמובחן מ'כוח', ומגדירה מהי אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית. העבודה בוחנת את הבניית המונח 'עוצמתיות' בשיח באמצעות ניתוח דפוסי שיח בכלים פרגמטיים, תוך התמקדות בשתי דמויות נשים עוצמתיות בולטות בספרות הוויקטוריאנית: רבקה (בקי) שארפ (Rebecca [Becky] Sharp) ביצירה יריד ההבלים (*Vanity Fair*) מאת ויליאם מייקפיס ת'אקרי (Thackeray) ורודה נאן (Rhoda Nunn) ביצירה *The Odd Women* מאת ג'ורג' גיסינג (Gissing). בהתבסס על ניתוח שיחות שדמויות אלו מנהלות עם בני/בנות שיח שונים, העבודה בודקת כיצד דפוסי השיח שלהן משקפים ומבנים את מיצובן כנשים עוצמתיות. בני/בנות השיח מתחלקים לשתי קבוצות: האחת כוללת בעלי ובעלות כוח חברתי יחסית לדמויות הנשים העוצמתיות, והשנייה כוללת דמויות נשים קונבנציונליות חלשות יחסית לדמויות הנשים העוצמתיות. הקבוצה השנייה נבחרה כדי לבדוק את ההשערה שדפוסי השיח של הנשים העוצמתיות מנוגדים לאלה של הנשים הקונבנציונליות.

המסגרת התיאורטית

העבודה משלבת בין כמה מושגים מתחום הפרגמטיקה: מיצוב, דימוי, נימוס, חוסר נימוס ופעולות דיבור. היא נשענת על מספר תיאוריות פרגמטיות עיקריות: תורת המיצוב (Davies & Harré, 1990, 1999; Harré & Van Langenhove, 1991, 1999; Van Langenhove & Harré 1994, 1999), תיאורית הנימוס (Brown & Levinson, 1987), שבבסיסה דימוי חברתי (Goffman, 1967), תיאוריות חוסר הנימוס (Austin, 1990; Bousfield, 2008; Culpeper, 1996), המתבססות על תיאורית הנימוס, ותיאורית פעולות הדיבור (Searle, 1969, 1975, 1976). בנוסף, העבודה שואבת מתיאוריות הנימוס וחוסר הנימוס שהתפתחו בתחילת שנות ה-2000 (Kádár & Haugh, 2013; Locher, 2006, 2012; Locher & Watts, 2005, 2008; Terkurafi. 2008). העבודה משלבת בין המושגים שנמנו לעיל למושג עוצמתיות המוצע בעבודה זו ולמושג כוח כפי שהוא מוגדר בתחומי הסוציולוגיה והפרגמטיקה (Brown & Gilman, 1960; Spencer-Oatey & Zegarac, 2017; Wartenberg, 1988;)

בניתוח השיחות, העבודה נסמכת על הגישה הפרגמטית לחקר ספרות (דסקל וויצמן, תש"ן; Weizman & Dascal, 2005).

שיטת העבודה

זיהוי דפוסי השיח והאופן בו הם משקפים ומבנים את המישוב של אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית מתבסס על ניתוח מבעי הדמויות, תגובות הנמענים, ההערות המטה-פרגמטיות של הדמויות, ודברי המספר הכוללים הערות מטה-פרגמטיות, תיאורים ומבעים משולבים. הפרשנות הפרגמטית של מבעי הדמויות נשענת על התיאוריות הפרגמטיות, ותגובות הנמענים מאפשרות לבחון פרשנות זו. ההערות המטה-פרגמטיות של הדמויות ודברי המספר מבהירים את כוונות הדמויות, את ההקשר של השיחות ואת הכוח הפרלוקוציוני שלהן. כך מתקבלת תמונה של השיחות מזוויות שונות.

ממצאים

ניתוח השיחות מראה שהעוצמתיות מעצבת את דפוסי השיח של הנשים העוצמתיות, והיא ניתנת לזיהוי על סמך כלים מתחום הפרגמטיקה. באמצעות דפוסי השיח, נשים אלו מבנות מישוב מסדר שני של נשים עוצמתיות, השונה ממישובן מסדר ראשון בחברה. הניתוח שופך אור על ההבחנה בין מישוב מסדר ראשון למישוב מסדר שני, משום שהמוסכמות החברתיות בתקופה הוויקטוריאנית יצרו מישוב מסדר ראשון מאוד ברור. באמצעות דפוסי השיח, הנשים העוצמתיות מאתגרות ומפרות את המוסכמות החברתיות של מעמד ומגדר.

מתברר שקיים דמיון לא מבוטל בין דפוסי השיח של שתי הנשים העוצמתיות. חלק מהמאפיינים המשותפים לדפוסי השיח שלהן כוללים: שליטה בשיחה, שימוש בפעולות דיבור מקבוצות ההנחייתיים וההיצגיים כאמצעי להבנות כוח על הנמענים ולמצב את עצמן כסמכותיות ודעתניות, חוסר התחשבות בדימוי של הנמענים ללא קשר לכוח חברתי, מרחק ודרגת הכבדה עליהם, הגנה עקבית על הדימוי שלהן, שימוש באסטרטגיית נימוס ישירה ולא מרוככת ובאסטרטגיות של חוסר נימוס כאמצעים להבנות כוח על הנמענים, שימוש באסטרטגיות נימוס שאינן תואמות את סוג או חומרת האיום על הדימוי, העדר או מיעוט אסטרטגיות נימוס לשלילה העשויות לייחס כוח לנמען, שימוש באירוניה כאמצעי להמעט בערכו של הנמען או לבקר אותו.

לצד הדמיון, קיימים גם הבדלים בדפוסי השיח של שתי הנשים העוצמתיות. גם כאשר הן משתמשות באותם אמצעים לשוניים, המניעים שלהן, לעיתים, שונים. דפוסי השיח של בקי יותר אגרסיביים ופוגעניים מאלה של רודה, ומעוררים יותר אנטגוניזם אצל הנמענים. הם מכוונים לאלץ את הנמענים לפעול לטובת האינטרסים שלה, או משקפים זלזול בהם כדי לאיין את כוחם. גם דפוסי השיח של רודה מושפעים משיקולים אישיים, אולם היא חותרת בנוסף להשגת מטרותיה החברתיות להעצמה נשית.

כמו כן נמצא שבנסיבות ייחודיות לכל אחת מהן, חלים שינויים זמניים בדפוסי השיח של הנשים העוצמתיות המשקפים מעבר זמני מעוצמתיות לחולשה. ממצא זה מצביע על האופי הדינמי של המיצוב.

מניתוח השיחות בין הנשים העוצמתיות לקבוצת הנשים הקונבנציונליות עולה שדפוסי השיח של האחרונות אינם אחידים. אצל חלקן, דפוסי השיח דומים לעיתים במאפיינים מסוימים לאלה של הנשים העוצמתיות. למרות זאת, בחירותיהן הלקסיקליות והתוכן של מבעיהן ממצבים את כל דמויות הנשים הקונבנציונליות כחלשות וכנכנעות למוסכמות החברתיות. השיחות בין הנשים העוצמתיות לנשים הקונבנציונליות מבהירות את ההבחנה בין עוצמתיות לכוח, שכן על אף שחלק מדמויות הנשים הקונבנציונליות מבנות כוח במהלך השיחות, הן לא ניחנו בעוצמתיות.

בעת ניתוח השיחות של רודה עם אחת מבנות השיח, זוהו שני סוגי מיצוב אד-הוק חדשים: **מיצוב משולב**, שהוא מיצוב מסדר ראשון המשלב שני סוגי מיצוב בו-זמנית, ו**מיצוב משלים**, שהוא מיצוב עצמי מכוון המבוסס על ידע ומיומנות. שני סוגי המיצוב מוגדרים ונדונים בעבודה.

1. מבוא

עבודה זו מציעה את המונח 'עוצמתיות', ובוחנת את הבנייתו בשיח. העבודה בודקת בכלים פרגמטיים דפוסי שיח של שתי דמויות נשים בספרות הוויקטוריאנית: רבקה (בקי) שארפ (Rebecca [Becky] Sharp) ביצירה *יריד ההבלים* (*Vanity Fair*) מאת וויליאם מייקפיס ת'אקרי (Thackeray) ורודה נאן (Rhoda Nunn) ביצירה *The Odd Women*¹ מאת ג'ורג' גיסינג (Gissing). שתי הדמויות נבחרו כמקרי מבחן לנשים עוצמתיות בספרות זו. העוצמתיות שלהן בולטת על רקע הנחיתות המגדרית של נשים בתקופה הוויקטוריאנית. העבודה בוחנת, בהתבסס על ניתוח מבחר שיחות שדמויות אלו מנהלות עם נמענים שונים, כיצד דפוסי השיח שלהן משקפים ומבנים את מיצובן כנשים עוצמתיות.

1.1 הרקע לעבודה

האידיאולוגיה השלטת בחברה הפטריארכלית באנגליה בתקופה הוויקטוריאנית (1837-1901) הייתה שנשים נחותות מגברים (Gilbert & Gubar, 1979, 1984). התקיימו שני מרחבים: המרחב הציבורי, שבו פעל הבעל כמפרנס, והמרחב הפרטי, שבו תפקדה האישה לצורך יצירת אווירה ביתית חיובית (Cooper, 2001). היא כונתה 'המלאך בבית' (angel in the house) (Showalter, 1977; Perkin,) (1993) (סעיף 1.5 להלן). למרות זאת, בחלק מהספרים שנכתבו במאה ה-19, הן על ידי סופרות והן על ידי סופרים, ניתן לזהות דמויות נשים שהתנהלותן לא תאמה את המוסכמות והציפיות החברתיות של התקופה. נשים יוצאות דופן אלו הפגינו עוצמתיות על אף נחיתותן המגדרית². בין נשים אלו בולטות הדמויות של רבקה (בקי) שארפ ורודה נאן (להלן – 'הדמות הנבחנת' או 'הדמויות הנבחנות').

העלילה של *יריד ההבלים* מתרחשת בתחילת המאה ה-19. בהתאם לציפייה מנשים שיתחננו כמדד להצלחתן, בקי, היתומה הענייה ממעמד נמוך, דואגת בעצמה למצוא לה בן זוג מהאצולה, כדי לשדרג את מעמדה החברתי ובתקווה להשיג ביטחון כלכלי. יתרה מכך, היא מוצאת לעצמה "פטרון" שיסייע לה

¹ הספר *The Odd Women* מופיע בשמו המקורי, מפני שהוא לא תורגם לעברית, להבדיל מהספר *Vanity Fair* שתורגם לעברית כ-*יריד ההבלים*.

² למשל, בת שבע בספר *הרחק מהמון מתהולל*, ו-10 ב-*ג'וד האלמוני* מאת תומס הארדי; שירלי בספר *Shirley* וג'יין ב-*ג'יין אייר* מאת שרלוט ברונטה; אליזבת ב-*גאווה ודעה קדומה* מאת ג'יין אוסטין; ליידי אודלי ב-*Lady's Audley's Secret* מאת Mary Elizabeth Braddon וליידי איזבל ב-*East Lynn* מאת Ellen Wood. Lowder Newton (2013) מנתחת מספר דמויות נשים חזקות בספרים שנכתבו על ידי סופרות בשנים 1778-1860. היא מעמידה מול הכוח הגברי כשליטה (power as dominance) את הכוח הנשי כיכולת (power as capability/ability).

במימוש ובמימון שאיפותיה החברתיות. למרות התלות הבלתי נמנעת בגברים כמוכתב באותה תקופה, ובניגוד למוסכמות, היא אינה מאמצת את האתוס של רעיה כנועה ואם מסורה ופועלת לקידומה האישי ולרווחתה.

העלילה של *The Odd Women* מתרחשת לקראת סוף המאה ה-19. בניגוד לנורמות החברתיות שתחמו את האישה למרחב הפרטי, רודה משדרגת את מצבה החברתי והכלכלי באמצעות השקעה בלימוד מקצוע הפקידות. היא מחליטה, בעקבות התפתחות התפיסות הפמיניסטיות, החלטה מרחיקת לכת לא להתחתן, אלא ליצור לעצמה ולנשים אחרות מרחב נשי עצמאי כלכלי ואישי, שאינו תלוי בגברים.

עבודה זו התגבשה בשני שלבים:

בשלב ראשון, זיהיתי את הדמויות הנבחנות כנשים עוצמתיות בהתבסס על היבטים תוכניים של סיפור העלילה המציג את קורותיהן ותיאורים שלהן על ידי המספר ועל ידי דמויות אחרות. ראיתי בהן דמויות שפועלות על פי התפיסה של הסתמכות עצמית (self-reliance), שהתפתחה במחצית השנייה של התקופה הוויקטוריאנית (Culpeper & Demmen, 2011: 57), וזאת בניגוד לנשים בתקופתן שהיו מאוד תלותיות במשפחה או בדמות גברית כלשהי. זיהוין כנשים חריגות נתמך בפרשנות ספרותית ענפה (סעיפים 4.1 ו-5.1). על אף שחוקרי וחוקרות ספרות אינם משתמשים במושג עוצמתיות, הניתוחים שלהם את הדמויות הנבחנות מראים בבירור שהן ניחנו במרכיבים של עוצמתיות כפי שאני מגדירה אותה (סעיף 1.2.1 להלן).

בשלב שני, בחנתי כיצד העוצמתיות של הדמויות הנבחנות מעצבת את דפוסי השיח שלהן, וכיצד דפוסי שיח אלה משקפים ומבנים את מיצובן כנשים עוצמתיות. זאת בהסתמך על ההנחה, המעוגנת בתפיסה הפרגמטית, שמיצוב מעצב דפוסי שיח ודפוסי שיח מבנים מיצוב. דפוסי שיח ניתנים לניתוח בכלים פרגמטיים, ובחינתם באמצעות כלים אלה, היא, כאמור, נשוא עבודה זו.

1.2 מהות העבודה ומטרתה

בעקבות זיהוי הדמויות הנבחנות ודמויות נשים אחרות בספרות הוויקטוריאנית כנשים יוצאות דופן לתקופתן, גיבשתי הגדרות לעוצמתיות ולאישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית.

אני מציעה את המושג 'עוצמתיות' תוך הבחנה בינו לבין 'כוח'. בהתאם להצעתי, עוצמתיות היא מושג רחב יותר מכוח, כאשר כוח הוא רק אחד מביטויי העוצמתיות. סוציולוגים וחוקרי פרגמטיקה מציינים את חשיבות הכוח במערכות יחסים ממוסדים ובינאישיים. הם מגדירים 'כוח' כיכולת של אדם לשלוט בהתנהגותו של האחר ולהשפיע עליה (Brown & Gilman, 1960: 255) או לשלוט בסביבת הפעולה של אחר ולשנותה באופן מהותי (Wartenberg, 1988). הם מציינים שכוח אינו נכס אישי של הפרט,

אלא הוא מתהווה באינטראקציה בין שני שחקנים או יותר (Leezenberg, 2002), והוא דינמי ונתון למשא ומתן במהלך אינטראקציה (Archer et al., 2012; Locher & Watts, 2008). החוקרים רואים את הכוח כנובע ממקורות שונים דוגמת חוזק פיזי, מעמד, עושר, גיל, מין, תפקיד מוסדי או משפחתי (Brown and Gilman, 1960: 255) (סעיף 2.7). בהתחשב במעמד הנשים בתקופה הוויקטוריאנית, ההגדרה של כוח ומקורותיו תואמים לרוב את עולמו של הגבר בלבד.

עוצמתיות, לפי ההגדרה שאני מציעה, היא משאב פנימי ונכס אישי של הפרט, שקיומו אינו תלוי במקורות הכוח שנמנו לעיל, והיא יכולה, על כן, להיות נחלתם גם של מי שאינם בעלי כוח על בסיס מקורות אלה. עוצמתיות באה לידי ביטוי בהתנהגות ובדפוסי שיח ומבנה אותם. היא מתבטאת, בין היתר, ביכולת של הפרט להתנהל לפי שיקול דעתו, להביע דעות עצמאיות ולעמוד עליהן ועל זכויותיו גם במחיר עימותים; במונחים של תורת המיצוב (ראו סעיף 2.2) למצב עצמו מיצוב עצמי מכוון כבעל ביטחון עצמי, אומץ, יזמות ומשוחרר ממוסכמות; להבנות כוח על אחר במצבים מסוימים, אולם למנוע מאחר להשפיע עליו, לשלוט בו ובסביבת הפעולה שלו או לשנותה. הביטוי "strength of character" בלשונם של Brown & Levinson [1987] (2013:79) קרוב, לדידי, לעוצמתיות. לפי ההגדרה שאני מציעה, פנים רבות. היא יכולה להיות נחלתם של גברים ונשים, וביטוייה תלויי תרבות, תקופה והקשר. לצורך עבודה זו, ועל בסיס ההגדרה של 'עוצמתיות', אני מציעה להגדיר בנוסף **'אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית'** כמי שמאתגרת ומפרה מוסכמות, נורמות וציפיות חברתיות, מערערת על יחסי הכוח המקובלים בין המינים ופורצת את מגבלות המגדר של תקופתה. במונחים של תורת המיצוב, אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית מאתגרת את החלוקה החברתית של זכויות, חובות ומחויבויות. אישה זו מכירה בערך עצמה, היא דעתנית והחלטית, יוזמת ומוכוונת מטרה, תכליתית והישגית, ואינה מקבלת בהכרח ללא עוררין את מיצובה החברתי או את סיפור העלילה שנבנה בעבורה.

עבודה זו בוחנת את הבניית המושג עוצמתיות בשיח. לשם כך, העבודה מנתחת את דפוסי השיח של הדמויות הנבחנות, ובוחנת כיצד דפוסי השיח ממצבים כל אחת מהן מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית, בניגוד למיצובן מסדר ראשון בחברה. מיצוב מסדר ראשון הוא האופן בו אנשים ממקמים את עצמם ואת האחרים במערכת או בתחום בהם הם פועלים ברגע נתון (Harré & Van Langenhove, 1991; Van Langenhove & Harré, 1999). למערכת או לתחום כללים ומנהגים הקובעים מה אנשים יכולים לעשות בסיטואציה מסוימת (Van Langenhove, 2017). מיצוב מסדר שני נוצר כשאנשים מערערים על המיצוב מסדר ראשון שבו מוקמו ואינם מקבלים אותו כמובן מאליו. אזי מתנהל בין משתתפי השיח משא ומתן על מיצוב מחדש (Harré & Van Langenhove, 1991; Van Langenhove & Harré, 1999).

1.3 הקורפוס ומבנה העבודה

1.3.1 הקורפוס

לצורך בחינתם של דפוסי השיח, העבודה מתמקדת בנייתו שיחות של הדמות הנבחנת עם בני ובנות שיח שונים בהקשרים שונים. השיחות הללו משמשות כקורפוס המחקר, והן מתחלקות לשתי קבוצות: האחת, שיחות של הדמות הנבחנת עם בני/בנות שיח בעלי כוח על פי מיצובם מסדר ראשון, שקיימים בינם לבין הדמות הנבחנת יחסים הייררכיים מסוגים שונים כתוצאה מתפקיד, מגדר, מעמד חברתי וכלכלי. מערכות יחסים אלו מתאפיינות בא-סימטריה ברורה, שבה המיצוב מסדר ראשון של הדמות הנבחנת מוחלש לעומת בני השיח שלה. השנייה, שיחות של הדמות הנבחנת עם בנות שיח שהמיצוב מסדר ראשון שלהן הוא של דמויות חלשות יותר מהדמות הנבחנת (דמויות foil).

על פי סיפור העלילה, תיאורי המספר ופרשנות בתחום חקר הספרות, בכל אחת מהיצירות הנדונות בעבודה זו יש דמויות foil המנוגדות לדמות הנבחנת (להלן – 'הדמות המנוגדת' או 'הדמויות המנוגדות'). המונח **foil** לקוח מתחום חקר הספרות, ומשמעותו דמות המנוגדת בתכונותיה או בפעולותיה לדמות אחרת, ובאמצעות הניגוד מדגישה ומבליטה את התכונות או הפעולות של הדמות האחרת. בדרך כלל היא מדגישה את יתרונותיה (The Oxford dictionary of literary terms). הדמות המנוגדת לבקי היא אמיליה סדלי (Amilia Sedley)³, והדמויות המנוגדות לרודה הן האחיות וירג'יניה ומוניקה מאדן (Virginia & Monica Madden). בניגוד לדמות הנבחנת, דמויות אלו מצטיירות כחלשות, בהיותן תואמות את המוסכמות החברתיות לגבי מעמדן של נשים בתקופתן ומתנהלות לפיהן: אמיליה מבטלת את עצמה, ומשקיעה את כל הווייתה בבעלה, ולאחר מותו - בזיכרונו ובבנה. האחיות מאדן סובלות מהמצב החברתי והכלכלי הקשה של נשים רווקות בנות המעמד הבינוני שלא זכו להשכלה ולהכשרה כלשהן. אני מנתחת את השיחות של הדמויות הנבחנות עם הדמויות המנוגדות, כדי לבדוק את ההשערה שדפוסי השיח של הדמויות הנבחנות העוצמתיות מנוגדים לאלה של דמויות נשים קונבנציונליות.

כל השיחות כוללות עימותים ומתנהל בהן משא ומתן על מיצוב בין הדמות הנבחנת לבין בני/בנות השיח שלה, כאשר לכל דמות רצונות וצרכים המנוגדים לדמות האחרת (Tirado & Galvez, 2008: 227). העימות יכול להתבטא בעמדות מנוגדות שמחזיקים בהן משתתפי השיחה לגבי 'סיפור עלילה' (story line)

³ אמיליה מתחילה כבעלת כוח על בסיס מצבה הכלכלי, אך תפוכות בחייה גורמות לה לאבד כוח זה.

מסוים, או בקיומו של 'סיפור עלילה' שונה אצל כל אחת מהן שאינם ניתנים לגישור (Harré & Slocum, 2003).

1.3.2 מבנה העבודה

פרק 2 בעבודה זו מוקדש לסקירה תיאורטית של מושגי היסוד והתיאוריות הפרגמטיות עליהם נשענת העבודה ככלים לניתוח השיחות. פרק 3 מציג את שיטת העבודה ואת השערותיה. פרקים 4 ו-5 מוקדשים לניתוח מדוקדק של השיחות של כל דמות נבחנת באמצעות הכלים הפרגמטיים: פרק 4 מוקדש ליצירה יריד ההבלים, ופרק 5 ליצירה *The Odd Women*. פרק 6 מציג את סיכום העבודה, ודן במסקנותיה ובתרומתה.

1.4 מושגי יסוד והתיאוריות הפרגמטיות עליהם נשענת העבודה

לצורך ניתוח השיחות, העבודה משלבת בין כמה מושגים תיאורטיים מתחום הפרגמטיקה: מיצוב, דימוי חברתי, נימוס, חוסר נימוס ופעולות דיבור. היא נשענת, בהתאם, על מספר תיאוריות פרגמטיות עיקריות: תורת המיצוב (סעיף 2.2), תיאוריות הנימוס, בעיקר זו של **Brown & Levinson (1987)** (סעיף 2.5), תיאוריות חוסר הנימוס, בעיקר אלו שהתפתחו על בסיס התיאוריה של **Brown & Levinson (1987)** (סעיף 2.6) והתיאוריה של פעולות דיבור (סעיף 2.3) בנוסף, העבודה משלבת בין המושגים שנמנו לעיל למושג עוצמתיות המוצע בעבודה זו ולמושג כוח (Brown & Gilman, 1960; Wartenberg, 1988) (סעיף 2.7).

שיחה היא אינטראקציה חברתית שתוצרתה היא מערכת יחסים בינאישיים (Davies & Harré, 1990: 45). השיחה מעצבת יחסים בינאישיים, והיא גם מעוצבת על פיהם. במהלך שיחה כל משתתף ממצב את עצמו ואת האחרים ממוצב על ידם (Harré & Van Langenhove, 1991; Van Langenhove & Harré, 1999). הכוח האילוקוציוני של פעולת דיבור והאופן שבו היא מתפרשת במהלך שיחה מושפעים מהמיצוב של משתתפיה (Davies & Harré, 1990, 1999; Harré & Slocum, 2003), ופעולות דיבור מבנות את המיצוב של המשתתפים בשיחה. הפרט נחשף באמצעות המיצוב העצמי שלו כפי שהוא בא לידי ביטוי בדפוסי השיח שלו (McVee, 2011: 14). תורת המיצוב מספקת כלי לבחינת המיצוב העצמי של דמות (למשל, כאישה עוצמתית) באמצעות ניתוח דפוסי השיח שלה, מאחר שדפוסי שיח מבנים ומשקפים מיצוב. נימוס הוא הבסיס ליחסים בינאישיים וממלא תפקיד חשוב בתקשורת בינאישית ובהגדרה העצמית של כל משתתף בשיחה. תיאורית הנימוס של **Brown & Levinson (1987)** מתאימה במיוחד לניתוח טקסטים מהתקופה הוויקטוריאנית, מפני שהדגש שהיא שמה על אינדיבידואליזם משקף את התרבות הבריטית במאה ה-19 ובעיקר את התקופה הוויקטוריאנית (Culpeper & Demmen, 2011: 51). בתקופה זו הפך ה'עצמי' (self) חלק מאידיאולוגיה חדשה שראתה בו נכס אישי של הפרט, והוא זוהה עם

ערכים חיוביים כגון הסתמכות עצמית, שליטה עצמית וכבוד עצמי, שיצרו את התנאים לנימוס שהם עוסקים בו (Ibid: 70). חלק מהאמצעים להבניית מיצוב בשיחה הם התחשבות (או אי התחשבות) של משתתפי השיחה בצורכי הדימוי של כל אחד מהם, והשימוש (או אי השימוש) שלהם באסטרטגיות נימוס או חוסר נימוס. קשרי הגומלין המתקיימים בין מיצוב, פעולות דיבור, דימוי ונימוס/חוסר נימוס מאפשרים לבחון כיצד דפוסי השיחה של הדמויות הנבחנות משקפים ומבנים מיצוב של נשים עוצמתיות. בנוסף, בשיחות שבהן מתקיימים עימותים בין המשתתפים בשיחה, העימותים מאפשרים לחקור את אופן השימוש בכוח ואת הקשר בינו לבין נימוס (Harris, 2007: 127). אני מרחיבה וטוענת שעימותים, הקיימים בשיחות שאני מנתחת, מאפשרים לבחון את הבניית המיצוב על ידי הדמות מתוך קשרי הגומלין המתקיימים בין מיצוב, כוח, פעולות דיבור, דימוי, נימוס וחוסר נימוס.

1.5 רקע היסטורי-חברתי

שתי תופעות חברתיות באנגליה הוויקטוריאנית רלוונטיות להבנת הדמויות המשתתפות בשיחות, ליחסים ביניהן ולמיצוב מסדר ראשון של הדמויות הנבחנות והדמויות המנוגדות. האחת היא החלוקה ההיררכית הברורה למעמדות חברתיים והשנייה, מעמד הנשים ומצבן והתמורות שחלו בהם במהלך המאה. התופעות החברתיות, המוסכמות הכרוכות בהן והציפיות העולות מהן משמשות כמדד מולו ניתן לבחון את דפוסי השיחה של הדמויות הנבחנות ואת המשמעות המיצובית שלהם.

1.5.1 המעמדות החברתיים

המבנה ההיררכי החברתי התבסס על זכויות שעברו בירושה במשך דורות, ויצרו את המושג 'כבוד' (deference), קרי הנכונות להכיר בעליונות של מי שנמצא גבוה יותר בסולם החברתי. בראש הפירמידה עמדו המשפחות האריסטוקרטיות, שביצרו את מעמדן על ידי נישואין בינן לבין עצמן. מתחתן הייתה אצולה נמוכה יותר (gentry), שנהנתה ממרבית מהזכויות של האריסטוקרטיה, וכללה בנים צעירים שעל פי החוק לא ירשו את נחלת אבותיהם וכן בעלי תואר האבירות של ברונט שעבר בירושה. מתחת לאלה צמח וצבר כוח במאה ה-19 מעמד של מתעשרים חדשים – המעמד הבינוני – שמקור הונו היה בתעשייה, עסקים, מקצועות חופשיים ופיננסים (Altick, 1973: 20-1, 27). מתחתיו היו המעמדות הנמוכים (the working class) של עובדים מיומנים פחות או יותר בחקלאות, בייצור ועוד. עם זאת, תיאורטית לא הייתה מניעה שאדם שאפתן יטפס בסולם החברתי ככל שכישרויו ומעלותיו יאפשרו (Ibid: 18-9). Demmen (2011: 53) סוברים שבמאה ה-19 האישיות נחשבה כהיבט המרכזי של ה'עצמי', יותר מהמעמד החברתי והתפקיד. בקי היא דמות שאפתנית המנצלת את כישוריה (merits) כדי לשדרג את מעמדה החברתי ומצבה הכלכלי, אולם היא מהווה דוגמה לכך שלא תמיד האישיות והכישורים חשובים

יותר מהמעמד החברתי. רודה, לעומתה, כשלושת רבעי מאה מאוחר יותר, משפרת את מעמדה החברתי והכלכלי בזכות אישיותה.

1.5.2 מעמד הנשים

בהתאם למוסכמות החברתיות, נשים מהמעמד הגבוה והבינוני הודרו מעולם העסקים ולרוב גם מהשכלה, והתנהלותן הוכתבה על ידי המושגים 'עידון' (refinement) ו-'מכובדות' (respectability). פירושו של עידון היה שחייהן עברו בבטלה ובטיפוח סגולות נשיות (female accomplishments), שנרכשו בבתי ספר פרטיים או בחינוך ביתי, במטרה לסייע להן במציאת בעל (Altick, 1973: 50-1, 54), ולהכין אותן לתפקיד רעיות (Lewis, 1984: 125). פירושה של מכובדות היה הלחץ להתנהלות קונפורמיסטית כדי לזכות בהערכה מהחברה (Altick, 1973: 185). הציפייה מנשים, אפוא, הייתה שיתחננו (Lowder Newton, 2013: 8), ויהיו רעיות כנועות ואימהות מסורות (Altick, 1973: 53). ההצלחה של אישה נמדדה על פי יכולתה להשיג בעל, שכן זו הייתה דרך להשיג בית, משפחה, ביטחון כלכלי ומעמד חברתי (Perkin, 1993), לממש את האידיאל של רעיה ואם (Cooper, 2001) ולהגיע להגדרה עצמית כלשהי (Gilbert & Gubar, 1979, 1984). נשים נישאו על פי בחירת הוריהן, והשיקולים לבחירת בני זוג הושפעו מכסף, מעמד וכוח (Perkin, 1993).

הגבר היה ראש המשפחה, וכל יתר בני הבית סרו למרותו (Perkin, 1993; Cooper, 2001). מבחינה חוקית, היו זכויות רק לגבר, שהיה הבעלים על גופה ועל כל רכושה של אשתו. העדר הזכות של האישה לרכוש אפשרה לגבר לשלוט בה (Gilbert & Gubar, 1979, 1984). רק בשנות ה-70 של המאה ה-19, בוצעו רפורמות שבעקבותיהן הוכרה אישה נשואה כישות עצמאית, ובכך השתנה מאזן הכוחות בין נשים לבעליהן (Perkin, 1993; Cooper, 2001). עם זאת, החברה המשיכה לראות נשים חזקות כתופעה מדאיגה ולא נעימה (Altick, 1973: 54).

במאה ה-19 עלה מספר הנשים באנגליה על מספר הגברים, ולא כל אחת יכלה להתחתן. נשים לא נשואות נחשבו לכישלון חברתי, והתייחסו אליהן בכוז או בחמלה. אם לא היו להן אמצעי קיום עצמאיים, הן נאלצו לטפל בהורים מזדקנים או בקרובים אחרים, תוך הקרבה עצמית מוחלטת והעדר חיי חברה. אפשרויות נוספות שעמדו בפניהן כללו שעות עבודה ארוכות ושכר נמוך מאוד כאומנות, מורות בבתי ספר פרטיים קטנים, בנות לוויה או תופרות וכובעניות (Altick 1973; Perkin, 1993; Cooper, 2001). מצב האומנות היה קשה במיוחד, שכן הן נחשבו במעמד נמוך מכדי להיות חלק מהמשפחה, אך במעמד גבוה יחסית ליתר המשרתים (Gilbert & Gubar, 1979, 1984; Perkin, 1993; Cooper, 2001).

המשכורות הנמוכות של אומנות היו ידועות לשמצה (Lewis, 1984: 195), וכאשר שירותיהן לא נדרשו יותר, הן פוטרו ונשארו ללא מקום מגורים וללא פנסיה (Perkin, 1993: 164; Cooper, 2001: 81). אלו, בין היתר, הסיבות המביאות את בקי לפעול לשדרוג מתפקיד זה.

לקראת סוף המאה ה-19 חלו תמורות חברתיות וכלכליות, שאפשרו העסקת נשים במרחב הציבורי (Lowder Newton, 2013: 17), אם כי הן הועסקו במשרות בעלות סטטוס ושכר נמוכים כזבניות, מורות, אחיות ופקידות (Lewis, 1984: 194), והיו המנוצלות מכל העובדים (Altick, 1973: 57). משרה כזבנית הייתה מבוקשת, מפני שזבניות זכו למגורים משותפים מטעם החנות שהקנו להן מכובדות, אולם אלה היו צפופים ובתנאי תברואה ירודים (Lewis, 1984: 166). התפתחות התעשייה והתרחבות האימפריה הבריטית יצרו דרישה לעבודה משרדית, הן בתחום המסחר והן בממשלה, ונשים לא נשואות החלו לעבוד במשרות פקידותיות (Perkin, 1993; Cooper, 2001) בתפקידים שהיו שמורים לגברים (Lowder Newton, 2013: 96). כך נוצר המושג של 'נערה מדפיסה' (typewriter girl) (Lewis, 1984: 82).

באותה תקופה, תמך מספר הולך וגדל של פמיניסטיות בהחלטה מכוונת להישאר רווקות כאמצעי היחיד למיצוי אינטלקטואלי ולפיתוח קריירה מוצלחת. חלקן האשימו את האידיאולוגיה התומכת בבית ובמשפחה כמקור השעבוד והנחיתות של נשים (Ibid : 89-90). נשים לא נשואות הפכו את המצב החברתי הבלתי אפשרי שלהן, שלא תאם את המודל הוויקטוריאני, לאידיאולוגיה פמיניסטית, כדי לגשר על הפער בין האידיאולוגיה הפטריארכלית למציאות של נשים בודדות הזקוקות להכנסה (Comitini, 1995). בחירה של אישה לא להינשא נחשבה למרד נגד התפקיד שיועד לה (Lewis, 1984: 76), והחברה הסתכלה על נשים אלו בביקורת, מאחר שהן נגדו את התפיסה של חיים במסגרת משפחה (David, 1984). רודה היא דוגמה לנשים המוותרות על נישואין ומכשירות עצמן לעבודה פקידותית כמקור פרנסה.

בסוף שנות ה-80 ובשנות ה-90 של המאה ה-19, הופיעה 'האישה החדשה' (Perkin,) (the new woman), מונח זה שימש לתיאור תופעה של אישה אינטלקטואלית, עצמאית ועובדת, שלעיתים עישנה, שוחחה בחופשיות עם גברים, הסתובבה ללא ליווי ולא ראתה צורך להתחתן. חוקרות ספרות רואות ברודה את האישה החדשה (Ingham, 2000), אולם יש מי שמייחסת את המונח גם לבקי (Bolchi, 2015), למרות שהוא לא היה קיים בזמנה.

2. סקירת ספרות

פרק זה מוקדש לסקירה תיאורטית של מושגי היסוד והתיאוריות הפרגמטיות עליהם נשענת עבודה זו ככלים לניתוח השיחות. מאחר שהשיחות הנבחנות נטועות ביצירות ספרותיות, מוצג בתחילה מודל פרגמטי לניתוח ספרות.

2.1 גישה פרגמטית לחקר הספרות

2.1.1 פענוח משמעות בטקסט לא ספרותי ובטקסט ספרותי

אני מתייחסת לשיחות ביצירות הספרותיות כאל שיחות טבעיות. בכך אני נסמכת על תפיסתם של דסקל וויצמן (דסקל וויצמן, תש"ן; Weizman & Dascal, 2005) שלפיה פרשנות של טקסט ספרותי מעוגנת במנגנוני פענוח פרגמטיים דומים לאלה החלים על כל פעולת תקשורת אחרת. עם זאת, מנגנוני פענוח של טקסט ספרותי כוללים גם אלמנטים נוספים כפי שיובהר בהמשך.

פענוח משמעות בטקסט לא ספרותי

Dascal (1983), בהתבסס על Grice (1971), הציג לראשונה הבחנה בין שלושה מישורי משמעות אותם ניתן לייחס למבע. המונחים של Dascal אינם זהים לאלה של Grice אך דומים במשמעותם: משמעות המשפט (אצל Grice: timeless meaning of an utterance type), משמעות המבע (אצל Grice: applied timeless meaning of an utterance type) ומשמעות הדובר (אצל Grice: utterer's meaning). **משמעות המשפט** היא משמעות מילולית נטולת הקשר שדוברי לשון נתונה מייחסים למבנים לשוניים. **משמעות המבע** היא המשמעות המוסכמת של מבע בהקשר נתון שבמסגרתו המבע נאמר. **משמעות הדובר** היא המשמעות שהדובר מתכוון להעביר באמצעות המבע בהקשר נתון. על בסיס שלושה מישורי משמעות אלה, פיתח Dascal (1983) מודל פרגמטי על מנת להבין כוונות תקשורתיות בשיח. מאוחר יותר, שוכלל המודל לפענוח טקסטים כתובים, בעיקר עיתונאיים (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991), ובהמשך הורחב לפענוח טקסטים ספרותיים (דסקל וויצמן, תש"ן; Weizman & Dascal, 2005).

בהתאם למודל המשוכלל, פענוח של טקסט דורש ידע הקשרי כלשהו, המשמש כרמז. ידע הקשרי יכול להיות **חויץ לשוני** – ידע על העולם והכרת הנסיבות בהן המבע נאמר, או **מטה-לשוני** – ידע אינטואיטיבי על הלשון, המבנים שלה, תפקודיה ומוסכמותיה.

כל אחד משני סוגי ידע אלה כולל שלוש רמות: **ידע ספציפי** חוץ לשוני מצריך זמינות מידע הקשור לנסיבות בהן המבע נאמר. ידע ספציפי מטה-לשוני מצריך זמינות מידע הקשור לשימושיים והרגלים לשוניים של המוען. **ידע רדוד** חוץ לשוני מצריך הכרת הרגלים בתרבות נתונה. ידע מטה-לשוני מצריך הכרת נורמות הבעה, כגון משלב, כללים החלים על טקסט סיפורי או טכני. **ידע כללי** חוץ לשוני מצריך ידיעה כללית לגבי העולם. ידע מטה-לשוני מצריך ידיעה לגבי אופן התנהלותה של תקשורת מילולית אנושית (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991).

בנוסף, המודל מבדיל בין עמימות (opacity) לעקיפות (indirectness) בטקסט. אם בתהליך הפענוח מתברר שיש צורך להסתמך על רמזים הקשריים, אולם משמעות המבע זהה למשמעות הדובר, מדובר במשמעות דובר ישירה, אם כי עמומה. אם בתהליך הפענוח יש סיבה להניח משמעות המבע שונה ממשמעות הדובר, מדובר במשמעות דובר עקיפה. בעיית פרשנות בטקסט מתעוררת עקב עמימות או עקיפות (Dascal & Weizman, 1987).

פענוח טקסט דורש מהקוראים להסתמך על שתי קטגוריות של מידע: קטגוריה אחת היא **אותות** (cues) המסייעים בידם להבחין שקיימת בעיית פרשנות ויש צורך בהשלמת תהליך הפענוח. האותות מסייעים להבחין בין עמימות לעקיפות. אות לעמימות הוא צורך למלא **פערים** (gaps) בין משמעות המשפט לבין משמעות המבע ומשמעות הדובר הישירה. אות לעקיפות הוא **אי התאמה** (mismatch) בין משמעות המבע לבין נסיבות הקשריות מסוימות הדורש הנחה בדבר קיומה של משמעות דובר חלופית, עקיפה. הקטגוריה השנייה היא **רמזים** (clues), קרי ידע הקשרי בטקסט ומחוצה לו, כמפורט לעיל, המסייעים בידי הקוראים לחפש פתרון לבעיית הפרשנות ולהשלים את תהליך הפענוח, היינו לפענח את משמעות המבע או את משמעות הדובר (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991).

פענוח משמעות בטקסט ספרותי

כדי לפענח טקסטים ספרותיים הורחב המודל הכללי, והוא כולל שלושה שלבים נוספים, שבבסיסם הבחנה בין **משמעות הדובר** שהיא "המשמעות (או הכוונה) שניתן לייחס, ברובד המיקרו" (דסקל וויצמן, תש"ן : 9), לכל אחד מהקולות בטקסט לבין **משמעות המחבר המשתמע** שהיא "המשמעות (או הכוונה) שניתן לייחס, ברובד המקרו, למארג היחסים בין משמעויות הדובר השונות" (שם).

הדמות הפיקטיבית של המחבר המשתמע היא תולדה של גישור בין שתי גישות לפענוח המשמעות של יצירה ספרותית (Weizman & Dascal, 2005). האחת, בעקבות Hirsch (1967), נשענת על הביוגרפיה של המחבר, דוגמת חייו והשקפותיו, ועל כוונותיו המוצהרות או המשוערות בכתיבת היצירה. השנייה – הגישה הרמנויטית, בעקבות, למשל, Wismatt & Beardsley (1964) ו-Wismatt (1968), מטילה על הקורא את נטל הפרשנות של היצירה על סמך היצירה עצמה במנותק ממידע כלשהו על המחבר.

למחבר המשתמע אין ביוגרפיה מציאותית, אולם ניתן לייחס לו כוונות על סמך הטקסט עצמו (Weizman & Dascal, 2005).

המודל שמציגים Weizman & Dascal (2005) מציע דרך לייחוס כוונות אלו, קרי ייחוס משמעות המחבר המשתמע ליצירה, בהסתמך על הטקסט עצמו. המפענח יכול להיעזר בידע חוץ-טקסטואלי, כגון עמדות המחבר כפי שהן עולות מתוך תולדות חייו או ספריו האחרים, וזאת כדי לאשש את משמעות המחבר המשתמע העולה מן הטקסט (דסקל וויצמן, תש"ן). המודל כולל שלושה שלבים של פענוח המתרחשים כמעט בו-זמנית ומשפיעים זה על זה (דסקל וויצמן, תש"ן):

א. זיהוי קולות פוטנציאליים בטקסט, כגון: קולותיהם של דמויות (characters) או מספר, שהם קולות מפורשים, והקולות במבע משולב (free indirect speech) או זרם התודעה (stream of consciousness), שהם קולות משתמעים (Weizman & Dascal, 2005: 62). יש להבחין בין שני סוגי קולות: אלה הנשמעים מפי דמות בעלת אישיות עצמאית ואלה הנשמעים מפי אופרטור, כגון המספר המקדם את העלילה, מעיר ומסביר (דסקל וויצמן, תש"ן).

ב. ייחוס משמעות דובר לכל אחד מהקולות הפוטנציאליים על סמך משמעות המבע וידע הקשרי המצוי בטקסט, היינו רמזים טקסטואליים. ביצירה ספרותית, הרמזים הנדרשים לפענוח משמעות הדובר מצויים לרוב בטקסט עצמו (Weizman & Dascal, 2005).

ג. פענוח משמעות המחבר המשתמע על סמך שקלול משמעויות הדובר של הקולות השונים, וידע הקשרי המצוי בטקסט (דסקל וויצמן, תש"ן).

לשון אחר, לאחר זיהוי הקולות השונים בטקסט ולאחר ייחוס משמעות דובר לקולות הללו, ניתן להגיע למשמעות המחבר המשתמע, שהיא משמעות העל של היצירה. ניתוח על פי מודל זה אפשרי ביצירות ספרותיות בעלות הקשר משל עצמן, היינו מתקיים בהן עולם שלם אפשרי, שבו הדמויות מבצעות פעולות דיבור שעל פיהן ניתן לייחס להן משמעות דובר (Weizman & Dascal, 2005: 62).

תהליך הפענוח של טקסט כתוב, לא ספרותי וספרותי, הוא תהליך דינמי, המצריך העלאת השערות, אישושן באמצעות הטקסט ובמידת הצורך העלאת השערות חלופיות. "ככל שהטקסט מתקדם, כן עשוי המפענח לגשר על פערים שנפערו קודם לכן, או, להפך, לאתר אותות לעקיפות שלא נתגלתה עד כה" (דסקל וויצמן, תש"ן: 11).

בעבודה זו אתמקד בפענוח משמעות הדובר של הדמויות המשתתפות בשיחות. על אף שבטקסט ספרותי עסקינן, ייחוס משמעות דובר לדמויות אלו נשען, בעבודה זו, לא רק על רמזים טקסטואליים אלא גם על רמזים חוץ טקסטואליים שעניינם המוסכמות החברתיות התקופתיות. פענוח משמעות הדובר של הדמויות מוביל למשמעות הדמות (character's meaning) (Weizman & Dascal, 2005: 64), ומאפשר

לבחון כיצד הדמויות הנבחנות (בקי ורודה) משקפות ומבנות מיצוב של נשים עוצמתיות. כמו כן אשען בעבודה על משמעות דוברים של קולות שאינם הדמויות עצמן, אלא המספר ומבע משולב, ככל שהם רלוונטיים, כדי להאיר את המישוב של הדמויות הנבחנות.

2.1.2 מבע משולב (free indirect speech)

המבע המשולב הוא, כאמור, אחד מהקולות הפוטנציאליים ביצירה. מבע זה מוגדר כאמצעי סגנוני או צורני (Archer et al., 2012: 5) או טכניקה (Gunn, 2004: 35), שהתפתחו כתוצאה מחיפוש אחר דרך לתאר את החיים הפנימיים של הדמויות בסיפור, ומהצורך להבין את האירועים מנקודת המבט הסובייקטיבית של הדמות (Pascal, 1977: 5). במבע המשולב המספר "נעלם" לתוך המחשבות והתודעה של הדמות (Bodenheimer, 2018: 706). לכן יש הרואים במבע זה ביטוי של הדמות בלבד (Fludernik, 1993: 452). Pascal (1977), לעומת זאת, מציג את המבע המשולב כמיזוג של קולות (dual voice) המספר והדמות, המאפשר לקורא לחלוק את נקודת המבט הסובייקטיבית של הדמות ותגובותיה, תוך מודעות לכך שמקור הנאמר הוא המספר, או לכל הפחות שהנאמר נמצא תחת ריבונותו. כלומר, המספר שם את עצמו בשדה החווייתי של הדמויות ומאמץ את נקודת מבטן כאשר הוא מדווח על מחשבותיהן או דבריהן (Pascal, 1977: 9). גישה אחרת, דומה במהותה לזו של פסקל, רואה במבע המשולב חיקוי של דיבור או מחשבה של הדמות, שבו המספר מהדהד או מחקה את סגנון הביטוי של הדמות. כלומר, המספר נוכח במבע המשולב באמצעות חיקוי המחשבה או הדיבור של הדמות (Gunn, 2004: 37). המבע המשולב מצטיין ביצירת אשליה שתודעה מועברת ללא התערבות המספר, והשפה היא ייצוג דקדקני של האופן שבו פועל המוח של דמות מציאותית (Levine, 2008:63). לא תמיד קל להבחין בגבול בין המבע המשולב לבין התיאור של המספר את מחשבות הדמות (Pascal, 1977: 10; Bodenheimer, 2018: 708).

גישה למחשבות של הדמות באמצעות המבע המשולב מאפשרת להבין את הכוונות והמניעים העומדים מאחורי מבעים מסוימים, ולכן היא מסייעת בפענוחם. המבע המשולב גם מבהיר את הרושם ואת ההשפעה של מבעים על הנמען. למבע המשולב חשיבות רבה בפענוח חלק מהשיחות והשפעתן בעיקר בספר *The Odd Women*, כמפורט בסעיפים 5.3 ו-5.4.3.

2.1.3 ניתוח ספרות בכלים פרגמטיים

דוגמה לניתוח ספרות בכלים פרגמטיים, ניתן למצוא אצל Lakoff & Tannen (1984) הבודקות דיאלוגים במחזה *תמונות מחיי נישואין* מאת אינגמר ברגמן, בהקשרים שונים, ובוחנות את אסטרטגיות התקשורת (דפוסי השיח) של המשתתפים בשיחה ואת הכשירות הפרגמטית (pragmatic competence) שלהם. הכוונה במונח "כשירות פרגמטית" היא ההכרה הלא מודעת של הדוברים לגבי המצופה מהם ומהאחרים בשיח. הכרה זו נסמכת על ידע חוץ לשוני כגון: אופי השיחה, היחסים בין משתתפיה, הציפיות מהמשתתפים

על סמך היכרות מוקדמת ועל סמך הנחות מוקדמות המבוססות על גיל, מין, מעמד חברתי ועוד. בחינת אסטרטגיות התקשורת של הדמויות מאפשרת להן לנתח את מערכת היחסים ביניהן, ולהעלות השערות בדבר אופיין הפרגמטי של מערכות יחסים בכלל. לצורך כך, הן מציעות ארבעה מאפיינים הקובעים את התנהלות הפרט בשיחה מסוימת, והשימוש בהם נקבע על ידו על פי האופן בו הוא תופס את תפקידו בשיחה. מאפיינים אלה דומים למשתנים החברתיים ולדימוי לחיוב ולשלילה שמציינים Brown & Levinson (1987) כמשפיעים על נימוס (סעיפים 2.4 ו-2.5 להלן): מרחק - שמירה על בידול ופרטיות והימנעות מחודרנות; כבוד - הימנעות מהכבדה; חברות - קיום זיקה הדדית, שוויון ופתיחות; בהירות - נחוצה רק במקרים של מסירת מידע (כגון בהרצאות או קריינות חדשות). הבחירה בניחוח מחזה. להבדיל מנובלה, נובעת מהמחשבה שהפרשנות של הצופה/מאזין לנאמר מתבססת על השיחה בלבד, כמו בשיחה טבעית, ללא התערבות פרשנית של מספר.

Toolan (1985) קושר גם כן בין שיחה טבעית לדיאלוג ספרותי. לטענתו, חוקר המנתח דיאלוג ספרותי יכול להסתמך על תהליכים המשמשים לניתוח שיחה טבעית, שכן עקרונות ודפוסים מבניים ופונקציונליים חשובים בדיאלוג ספרותי דומים לאלה של שיחה טבעית (Ibid: 193). כך למשל, החוקר, בדומה למשתתפי השיחה, אמור להתייחס לכוח האילוקוציוני של מבעי המוען ולכוח הפרלוקוציוני שלהם המעצב את המשך התרומה של הנמענים לשיחה (Ibid: 197), כמו גם לאותות העולים מההקשר (Ibid: 199). לשיטתו, דיאלוג ספרותי הוא גרסה מלאכותית של שיחה, המעוצבת על פי כוונות ומוסכמות הנוגעות לנושא מסוים ולאסתטיקה. גם McIntyre & Bousfield (2017: 761) טוענים שדיאלוג ספרותי אינו שונה משפה טבעית. כמוהם, Ermida (2006: 843) תומכת ביישום תיאוריות פרגמטיות לחקר תופעות בדיאלוגים ספרותיים. לתפיסתה, אסטרטגיות השיחה בעולם הספרות מתאימות לרוב למנגנונים הנמצאים בשימוש בעולם המציאות, והאמינות של דיאלוגים בספרות נשענת על ההקבלה בינם לבין דיאלוגים מציאותיים.

בין התיאוריות הפרגמטיות המיושמות בחקר הספרות נמצאות אלו הדנות בנימוס ובחוסר נימוס. תיאורית הנימוס המועדפת בניתוח ספרות היא של Brown & Levinson (1987) (McIntyre & Bousfield,) (2017: 764), ומחקרים לא מעטים מוקדשים ליישומה או יישום חלקים ממנה בטקסטים ספרותיים.⁴ תיאורית חוסר הנימוס המועדפת בניתוח ספרות היא זו שפותחה בעקבותיה ועל בסיס עקרונותיה, כגון על

⁴ Pakkala-Weckströ (2001) מנתחת דיאלוגים באחד מסיפורי צ'וסר. Abbas & Suleiman (2014, chapter 6) מונים 11 מחקרים נוספים: Brown & Gilman (1989) בודקים את יישום התיאוריה בארבע טרגדיות מאת שייקספיר (המלט, המלך ליר, מקבת' ואותלו); Bouchara (2009) מנתח ארבע קומדיות מאת שייקספיר (מידה כנגד מידה, הלילה השניים עשר, אילוף הסוררת ומהומה רבה על לא מאומה); Bennison (1998) מנתח את המחזה Professional Foul מאת סטופרד; Rossen-Knill (1995) מתייחסת חלקית לתיאוריה בניתוחיה את האינטראקציה המילולית בספר נשיקת העכביש מאת מנואל פוויג, ואת הדיאלוגים בספר ארתור וג'ורג' מאת ג'וליאנה ברנס (2011); Simpson (1989) בוחן אסטרטגיות נימוס לשלילה במחזה השיעור מאת יונסקו; Chun & Yun (2010) בודקים אסטרטגיות של התנצלות בספר חלום חחדר האדום בהסתמך על המשתנים החברתיים שקובעים Brown & Levinson; Buck & Austin (1995) בוחנים את האיום על הדימוי וריכוכו בספר שארית היום מאת פורסטר; Buck (1997) מתייחס לעבודת דימוי בספר המעבר להודו מאת פורסטר; Chikogu (2009) מתייחס לדימוי ונימוס בספר The Beautification of Area Boy; Ermida (2006) מנתחת כוח כגורם משפיע על אופן ההתבטאות בדיאלוגים ב-1984 מאת אורול.

די Culpeper (1996) ו-Bousfield (2008), ומחקרים מסוימים מנתחים טקסטים ספרותיים בהתבסס על תיאוריה זו.⁵ McIntyre & Bousfield (2017) בודקים את התרומה של תיאוריות הנימוס וחוסר נימוס, כולל הדיסקורסיבית והפוסט-דיסקורסיבית, לניתוח טקסטים ספרותיים, וכן את התרומה של הניתוח הזה לתחום הפרגמטיקה. לדידם, התיאוריות הללו יכולות לספק תובנות לגבי הפונקציות הספרותיות של הדיאלוגים בין הדמויות, ובכך להשלים ניתוח ספרותי של הטקסט.

מן הראוי לציין כי לצד יישום גישה פרגמטית בחקר הספרות ותרומת הפרגמטיקה לתחום זה, הפרגמטיקה גם נתרמת מהספרות, שכן טקסטים ספרותיים יכולים לשמש כקורפוס נגיש וזול לבחינת גישות פרגמטיות שונות. האינטראקציה בין דמויות בספרות היא עשירה, מפני שלהבדיל משיחה טבעית היא יכולה להתבצע בדיבור ישיר או בדיבור עקיף, וכן יש גישה למחשבות הדמויות באמצעות המבע המשולב. טקסטים ספרותיים חושפים תהליכים באינטראקציה, בין היתר באמצעות הפרות על ידי הדמות או המספר של אופני התבטאות מקובלים. כך מתאפשר לחוקרי פרגמטיקה לבחון ולהרחיב מושגים פרגמטיים ומסגרות ניתוח (McIntyre & Bousfield, 2017). לראייה, Brown & Gilman (1989) מוצאים במהלך ניתוח ארבע טרגדיות של שייקספיר שהמשתנה 'מרחק חברתי' שמציעים Brown & Levinson (1987) אינו מכסה מרכיב של קשר נפשי (affect) כמשתנה משפיע על רמת ההתנהגות הנימוסית.

2.2 מיצוב (positioning)

המושג 'מיצוב' שאוב מעולם השיווק, ומשמעותו שם היא הענקת דימוי ייחודי למוצר המבדיל אותו ממוצרים מתחרים. בתחום מדעי החברה Hollway (1984), המשתמשת לראשונה במושג 'מיצוב', מגדירה אותו כיחסי במובן שכל משתתף בשיחה ממוצב באופן יחסי לשאר המשתתפים. היא מתמקדת בהבדלים מגדריים כמשפיעים על המיקום של משתתפי השיחה ואופן התנהלותם בו. מפתחי תורת המיצוב, בעיקר Davis, Harré, Van Langenhove, מרחיבים את השימוש במונח זה לתיאור מערכת שלמה של זכויות וחובות שיש למשתתפי השיחה, ולכוח האילוקוציוני של מבעיהם הנובע מזכויות וחובות אלה (Davies & Harré, 1990, 1999; Harré & Van Langenhove, 1991; Van Langenhove & Harré, 1994). תורת המיצוב עוסקת בחקר האופן בו הפרט מייחס ומנכס זכויות וחובות, מקבל אותם או מוותר עליהם, מגן עליהם או מסרב להם במפגשים יומיומיים (Harré & Moghaddam, 2014: 132).

מיצוב מתואר כמארג מורכב של תכונות שונות של הפרט, המשפיעות על האפשרויות והאופנים של אינטראקציה בין אישית וגם בין קבוצתית על ידי הענקת זכויות, חובות ומחויבויות לפרט על פי תכונותיו

⁵ Culpeper (1996) מנתח חוסר נימוס במחזה *מקבת'* מאת שייקספיר; Culpeper (2002) מנתח דיאלוגים מהסרט *ניחוח אישה*; Rudanko (2006) מתייחס חלקית לחוסר נימוס באפיזודה מתוך המחזה *טימון איש אתונה* מאת שייקספיר; Bousfield (2007) מנתח חלק מהמחזה *הנרי הרביעי* מאת שייקספיר.

אלו (Harré & Van Langenhove, 1999). הרלוונטיות של התכונות תלויה בהקשר. אותה תכונה יכולה להתאים בהקשר מסוים, אך להוות מכשול בהקשר אחר. למשל, הנטייה של פרט לנהל את האחרים עלולה לפגום במקרה שנדרשת עבודת צוות (Moghaddam & Harré, 2010: 10). במקרים רבים, אנשים שבעי רצון מהזכויות שהוענקו להם. במקרים אחרים, הם יכולים לערער על החלוקה של זכויות וחובות (Harré & Slocum, 2003: 101). לצד הענקת זכויות וחובות, ניתן למצב את הפרט גם על ידי שלילתם של אלה (Harré et al., 2009: 10).

מפתחי תורת המיצוב רואים שיחות כאפיזודות חברתיות המורכבות מסיפורי עלילה (Harré & Van Langenhove, 1991: 395). פעולת המיצוב מייחסת תפקידים למשתתפי השיחה הבונים במשותף סיפורי עלילה, שבאמצעותם ניתן להבין את פעולותיהם (Davies & Harré, 1990: 48; Harré & Van Langenhove, 1991: 395; Harré & Van Langenhove, 1999: 37-8). למיצוב ולסיפור העלילה תפקיד חשוב בקביעת המשמעות – הכוח האילוקוציוני – של פעולות דיבור. למבע זה יהיה כוח אילוקוציוני שונה בהתאם למיצוב של הדובר בשיחה המתפתחת בהתאם לסיפור העלילה (Davies & Harré, 1990). כך נוצר משולש (positioning triad) שקדקודיו הם מיצוב, סיפור עלילה וכוח אילוקוציוני, ובין שלושתם מתקיימות השפעות גומלין (Harré & Slocum, 1999; Van Langenhove & Harré, 2003). ניתן לערער על האופן בו אפיזודה חברתית מתפתחת, באמצעות ערעור על כל אחד מקדקודים אלה. למשל, ניתן לטעון שאדם מסוים אינו כשיר לבצע פעולה, כלומר אין לו זכות או חובה לבצעה; ניתן לטעון שפעולת הדיבור הנדונה אינה נושאת את הכוח האילוקוציוני שחלק ממשתתפי השיח מייחסים לה; כמו כן, אחד ממשתתפי השיח יכול להציג סיפור עלילה שונה מהסיפור ההתחלתי (Harré & Moghaddam, 2014: 134).

דובר יכול למצב את המשתתפים האחרים בשיחה באמצעות אימוץ של סיפור עלילה בו האחרים 'מוזמנים' ואף נדרשים להשתלב אם הם מקבלים את סיפור העלילה (Davies & Harré, 1990: 50; Daives & Harré, 1999: 40). אם האחרים אינם מתנגדים, התוצאה היא אישור של המיצוב שקבע הדובר (Tirado & Galvez, 2008: 231). לעיתים קבלת סיפור העלילה על ידי האחרים נובעת מהרגשה של חוסר ברירה, ואזי מתעורר אצלם כעס, עלבון או תחושת דיכוי (Davies & Harré, 1990: 50; Davies & Harré, 1999: 40). מקרה כזה יכול להתרחש כאשר הדובר הוא בעל כוח על אחרים, וכוח זה מאפשר לו למצב אותם מבלי שהם יוכלו להתנגד למיצובם גם אם אינם שבעי רצון ממנו (Harré & Slocum, 2003: 109-110). כמובן שהאחרים יכולים לסרב לקבל את סיפור העלילה המוצע מסיבות שונות: אי הבנה של משמעותו, דבקות בסיפור עלילה משלהם הנובע מחוסר מודעות לסיפור העלילה שאימץ הדובר, או התנגדות לסיפור העלילה המוצע על ידו (Davies & Harré, 1990: 50; Davies & Harré, 1999: 40).

Davies & Harré, 1999: 34; Harré & Van Langenhove,) השיח (1991: 398). בעזרת הלשון, אנו מקנים זכויות ודורשים אותן ומטילים חובות על אחרים (Moghaddam & Harré, 2010). הדגש במיצוב הוא על האופן בו השיח מבנה את היחסים בין הדוברים לשומעים, אך, כמו בסיפור מתגלגל, מתאפשר להם במהלכו לנהל משא ומתן על מיצוב מחדש כשהם אינם משלימים עם המיצוב ההתחלתי שלהם. כך, אותו אדם יכול למצב את עצמו ולהיות ממוצב במהלך השיחה באופנים שונים, אפילו מנוגדים (Davies & Harré, 1990, 1999). אנשים ממצבים את עצמם ואת האחרים כל הזמן (Harré & Van Langenhove, 1991: 405; Van Langenhove & Harré, 1999: 30). המיצוב הוא, לפיכך, תהליך דינאמי שנתון במהלך כל השיחה למשא ומתן בין משתתפיו (Davies & Harré, 1990: 43; Harré & Van Langenhove, 1999: 10; Van Langenhove & Harré, 1999: 18, 22).

המיצוב הוא יחסי במהותו שכן המיצוב של כל אחד נמדד יחסית למיצובם של האחרים (Harré & Van Langenhove, 1991: 395; Weizman, 2008: 14). מיצוב יחסי זה מתבטא במונחים קוטביים: בטוח בעצמו מול מתנצל, שולט לעומת כנוע, מוחלט מול אפשרי ועוד (Harré & Van Langenhove, 1991: 17; Van Langenhove & Harré, 1999: 395). לכן, אם מישוהו ממצב את עצמו כחזק, האחר חייב להיות ממוצב כחלש ממנו, ואם מישוהו ממצב את האחר כחזק, הוא ממצב את עצמו כחלש ממנו (Harré & Van Langenhove, 1999: 1-2).

המיצוב של הפרט משתנה בהתאם להקשר החברתי בו הוא נמצא. אותו פרט יכול להיות ממוצב באופן שונה בהקשרים שונים ובסיטואציות שונות דוגמת מורה (מול תלמיד), בת (מול הורה), הורה (מול בן), מטופל (מול רופא), ומיצוב זה ישפיע על התנהגותו (Harré & Van Langenhove, 1999: 9). היינו על מערכת זכויותיו וחובותיו (Harré & Slocum, 2003: 104).

ההקשר קובע כיצד מבעים מתפענחים לאור המיצוב היחסי, ובעיקר את כוחם האילוקוציוני (Weizman, 2008: 15). במילים אחרות, קיימת השפעה הדדית בין מיצוב לבין כוח אילוקוציוני (Davies & Harré, 1990: 396; Harré & Langenhove, 1991: 45). בנוסף, סיפור העלילה שהפרט רואה את עצמו חלק ממנו הוא אלמנט מכריע בתהליך הפענוח של מבע כלשהו (Davies & Harré, 1990: 58; Davies & Harré, 1999: 41). כך, קריאה מסוימת יכולה להיחשב כבקשת עזרה כשהיא מושמעת על ידי דובר הממוצב כחסר ישע או כמחאה או נזיפה על ידי מישוהו הממוצב כבעל כוח (Harré & Van Langenhove, 1991: 396; Van Langenhove & Harré, 1999: 17). המשמעות החברתית של מבע כלשהו תלויה במיצוב של המוען ונמעניו (Davies & Harré, 1990: 45; Van Langenhove & Harré, 1999: 17). למשל, מורה רשאי להעיר הערה לתלמיד, אך הערה זהה מהתלמיד למורה תיחשב כחוצפה. במילים

אחרות, אותו מבע או אותה מחווה יכולים להיות בעלי משמעויות שונות, תלוי במבצע, בנסיבות ובמטרה (Harré & Moghaddam, 2014: 133).

המיצוב משפיע על תפיסת העולם של האדם ועל אופן התבטאותו. בעת שהוא ממצב את עצמו באופן מסוים, הוא רואה בהכרח את העולם מנקודת המבט של אותו מיצוב, ומתבטא בעזרת דימויים, מטפורות, סיפור עלילה ומושגים הרלוונטיים למיצוב זה בשיחה (Davies & Harré, 1990: 46; Davies & Harré, 1999: 35).

Davies & Harré (1990: 48; 1999: 37) מבחינים בין מיצוב אינטראקטיבי (interactive), שבו הדובר ממצב את השומע באמצעות מיצוב של עצמו, לבין מיצוב רפלקסיבי (reflexive), שבו הדובר ממצב את עצמו באמצעות מיצוב השומע. לטענתם, מיצוב מהסוג האחד או השני אינו בהכרח מכוון. המיצוב האינטראקטיבי והמיצוב הרפלקסיבי מתרחשים בו-זמנית, דהיינו, המיצוב העצמי של הדובר ממצב את השומע, ובאמצעות המיצוב של השומע, הדובר ממצב את עצמו (Harré & Van Langenhove, 1991: 22; Van Langenhove & Harré, 1999: 398). המיצוב הוא לפיכך הדדי (reciprocal) (Van Langenhove & Harré, 1994; Weizman, 2008).

McVee (2020) מבחינה בין ארבעה סוגי מיצוב של דובר מול שומע (self & other positioning):

דובר כשומע (self-as-other positioning) פירושו שהדובר ממצב את עצמו במקום של השומע.

דובר כמו שומע (self-in-other positioning) פירושו שהדובר ממצב את עצמו במקום דומה לזה של השומע.

דובר כמנוגד לשומע (self-opposed to other positioning) פירושו שהדובר ממצב את עצמו כשונה מהשומע.

דובר כתומך של שומע (self-aligned with other positioning) פירושו שהדובר ממצב את עצמו כאוהד של השומע או רעיונותיו.

ניתן לומר שבסוגים הראשון, השני והרביעי, הדובר מבנה סולידריות עם השומע, ואילו הסוג השלישי הוא מקור לעימותים ולמאבקי כוח.

ההוגים השונים של תורת המיצוב מבחינים בין סוגים שונים של מיצוב הבאים לידי ביטוי בשיח:

ניתן להבחין בין מיצוב מסדר ראשון (first-order) ומסדר שני (second-order) (Harré & Van Langenhove, 1991: 396). **מיצוב מסדר ראשון** הוא האופן בו, במהלך שיחה, אנשים ממקמים את עצמם ואת האחרים במרחב מוסרי כלשהו (למשל, 'א' ממצב את עצמו כבעל סמכות כלפי ב', ואת ב' כמי שנתון למרותו). מרחב מוסרי הוא המערכת או התחום בו הפרט פועל ברגע נתון, ולגביהם קיימות ציפיות מובנות מאליהן (Van Langenhove & Harré, 1999: 20). מרחב זה מהווה מערכת של כללים ומנהגים הקובעים מה אנשים יכולים לעשות או יעשו בסיטואציה מסוימת (Van Langenhove, 2017: 4). המשתתפים האחרים בשיחה יכולים לקבל את המיצוב המוצע ללא עוררין (למשל, ב' מקבל את א' כבעל סמכות כלפיו). **מיצוב מסדר שני** נוצר כשהאחרים מערערים על המיצוב מסדר ראשון, אינם מקבלים אותו כמובן מאליו ומתקוממים נגדו (למשל, ב' אינו מקבל את א' כבעל סמכות), ואז מתנהל בין המשווחחים משא ומתן על מיצוב מחדש (Harré & Van Langenhove, 1991: 396; Van Langenhove & Harré, 1999: 20).

הבחנה נוספת היא בין מיצוב ביצועי (performative) לבין מיצוב דיווחי (accountive). **מיצוב ביצועי**, בדומה למיצוב מסדר ראשון, הוא פעולת המיצוב עצמה של הדובר וכפועל יוצא של האחר. **מיצוב דיווחי** הוא 'דיבור על דיבור' ומהווה התייחסות למיצוב מסדר ראשון באחד משני אופנים: האופן האחד הוא באמצעות מיצוב מסדר שני, שכאמור לעיל מערער על המיצוב מסדר ראשון במהלך השיחה המקורית. האופן השני הוא באמצעות **מיצוב מסדר שלישי**, המערער על המיצוב מסדר ראשון במהלך שיחה אחרת העוסקת בשיחה המקורית. השיחה האחרת מתרחשת בפורום שונה מזה של השיחה המקורית, ובה משתתף בשיחה המקורית מדווח עליה וממצב בה את עצמו ואת האחרים מנקודת המבט שלו (Harré & Van Langenhove, 1991: 397; Van Langenhove & Harré, 1999:21).

מיצוב יכול להיות **גלוי** (explicit) או **סמוי** (tacit, implicit) (Davies & Harré, 1999; Harré & Van Langenhove, 1991; Van Langenhove & Harré, 1999). מיצוב מסדר ראשון הוא ברובו סמוי, מפני שמשתתפי השיחה אינם ממצבים את עצמם או את האחרים באופן מכוון או מודע, אלא אם הם מעוניינים להפגין כוח. מיצוב מסדר שני ומסדר שלישי הם גלויים מפני שהם תמיד מכוונים (Harré & Van Langenhove, 1991: 398; Van Langenhove & Harré, 1999: 22). ניתן להבחין בארבעה סוגים של מיצוב מכוון (Harré & Van Langenhove, 1991: 399; Van Langenhove & Harré, 1999: 23):

- **מיצוב עצמי מכוון** – המוען מציג תכונה/ניסיון חיים/מיומנות שמייחדים אותו כדי להשיג מטרה מסוימת.

- **מיצוב עצמי נכפה** – המוען נאלץ למצב את עצמו (למשל, כתוצאה מדרישה של גורם רשמי, או לצורך התגוננות).
- **מיצוב מכוון של האחר** – יכול להתרחש בנוכחותו או בהעדרו. אם הוא קורה בנוכחות האחר, המוען במבועו ממצב את הנמען (למשל, נוזף בו), והאחרון יכול לערער על המיצוב. אם הוא קורה שלא בנוכחות האחר, המוען למעשה מרכל עליו. McVee (2011: 5) מכנה מיצוב של האחר בנוכחותו **מיצוב ישיר** ומיצוב שאינו בנוכחותו **מיצוב עקיף**.
- **מיצוב נכפה על האחר** – המוען מאלץ את הנמען למצב את צד ג' בנוכחותו או בהיעדרו. הנמען יכול לדחות את האילוץ, אולם הוא מסתכן בעימות עם המוען.

הבחנה נוספת היא בין מיצוב חברתי/מוסרי (moral) לבין מיצוב אישי (personal) (Harré & Van Langenhove, 1991, 1999). **מיצוב חברתי/מוסרי** מתייחס לתפקיד החברתי/מוסדי של הפרט, ולכן McVee (2011: 11) מעדיפה לכנותו מיצוב מבוסס-תפקיד (roll-based). לטענתה, המונח moral, שמשמשים בו החוקרים, מטעה, מפני שהוא בעל משמעות רחבה יותר ומתקשר לרוב לערכים. **מיצוב אישי** מתייחס למאפיינים ייחודיים לפרט (כגון: אישיותו, אירועים אישיים). המיצוב החברתי/מוסרי והמיצוב האישי תמיד מתקיימים בו-זמנית. אם המיצוב של הפרט בתפקידו החברתי/מוסדי אינו מספק הסבר מניח את הדעת לאופן התנהלותו, סביר לחפש את הסיבה במיצובו האישי (Harré & Van Langenhove, 1991: 397-8; Van Langenhove & Harré, 1994: 364; Van Langenhove & Harré, 1999: 21-2).

בשיח המוסדי, נעשית הבחנה בין מיצוב חברתי למיצוב בשיח (Weizman, 2008). **מיצוב חברתי** הוא "מיצוב המשתתפים כבעלי חובות או זכויות במסגרת תפקידיהם החברתיים הרלוונטיים לשיח ברגע נתון". למשל, רופא או פוליטיקאי. **מיצוב בשיח** הוא "מיצוב המשתתפים כבעלי חובות או זכויות במסגרת תפקידיהם בשיח" (ויצמן, תשע"ב: 332). למשל, מראיין ומרואיין. המיצוב החברתי והמיצוב בשיח מתקיימים בו-זמנית. במיצוב בשיח ניתן לעשות הבחנה נוספת בין מיצוב ישיר למיצוב עקיף. **מיצוב ישיר** הוא "מיצוב שהמשמעות המיוחסת לו מעוגנת במשמעות המבוע". **מיצוב עקיף** הוא "מיצוב שמתקיימת בו אי התאמה בין משמעות המבוע לבין כוונת הדובר" (שם: 333).

תורת המיצוב מיושמת כיום בתחומים שונים (Van Langenhove, 2017: 9), החל מניתוח דינמיקה בשיחות בינאישיות ועד לאינטראקציות בין ובתוך קבוצות (כגון משפחה) ובין מדינות, וכן בניתוח תהליכים פנים-אישיים (intrapersonal) (Harré et al., 2009). כמו כן מוצע להשתמש בתורת המיצוב להבנה ופתרון של תהליכים פוליטיים (Moghaddam & Harré, 2010).

תורת המיצוב יוצרת, כאמור, קשר בין מיצוב לשיח בטענה שמיצוב הוא תופעה הקשורה בשיחה (Tirado Weizman, 2008: 230 & Galvez). על אף קשר זה, היא לא עסקה בניתוח מדוקדק של טקסטים (Weizman, 2008: 14). (Ibid) Weizman. עושה ניתוח כזה לגבי ראיונות חדשותיים בטלוויזיה הישראלית. עבודה זו עושה ניתוח מדוקדק מבוסס מיצוב של שיחות בספרות.

בעבודה זו, בפרק 5 שעניינו ניתוח השיחות ביצירה *The Odd Women*, מוזכרים שני סוגי מיצוב נוספים רלוונטיים ליחסים של רודה עם אחת הדמויות (סעיפים 5.2.1, 5.2.2 ו-5.2.3) ואינם מוגדרים בספרות. האחד, **מיצוב משולב** (integrated positioning), שמשמעותו, בהקשר לעבודה זו, היא מיצוב מסדר ראשון של דמות, המשלב שני מישורי יחסים בו-זמנית (למשל, מישור מקצועי ומישור פרטי), וכל אחד ממישורים אלה משפיע באופן שונה על הזכויות והחובות של המוען והנמען. השני, **מיצוב משלים** (complementary positioning), שמשמעותו, בהקשר לעבודה זו, היא מיצוב עצמי מכוון של המוען, המשלים את מיצובו מסדר ראשון ונובע מהכוח המקצועי שלו (כהגדרתו על ידי Spencer-Oatey & Zegarac, 2017), אותו הוא מבנה ברגעים מסוימים במהלך השיחה. מיצוב אד-הוק זה מאפשר למוען להציג מיומנויות מסוימות וניסיון חיים המקנים לו זכויות רלוונטיות לסיטואציה הספציפית.

תורת המיצוב מציגה מיצוב, סיפור עלילה וכוח אילוקוציוני כשלישייה בעלת קשרי גומלין (Van Langenhove & Harré, 1999). באמצעות ניתוח השיחות בעבודה זו (פרקים 4 ו-5) אעמוד על קשרי הגומלין בין מיצוב, דימוי חברתי (face), נימוס/חוסר נימוס ופעולות דיבור. אבחן כיצד מיצוב משפיע על ההתייחסות של הדמות הנבחנת לצרכי הדימוי החברתי שלה ושל אחרים, וכיצד מיצוב מתקשר לפעולות דיבור בהן היא משתמשת או נמנעת מלהשתמש ולאופן בו היא משתמשת (לא משתמשת) באסטרטגיות נימוס וחוסר נימוס.

2.3 פעולות דיבור (speech acts)

בבסיסה של התיאוריה של פעולות דיבור עומד הרעיון שאנו משתמשים בשפה לא רק כדי לתאר תופעות בעולם אלא גם 'לעשות דברים' (Archer et al., 2012: 35; Austin, 1962). התיאוריה הועלתה לראשונה על ידי Austin (1962) ופורסמה בספרו *How to do things with words* (Austin, 1962) הבחין בין שני סוגי מבעים: מבעים המציגים טענה (constative) ויכולים להיות נכונים או שקריים ומבעים שעצם אמירתם היא ביצוע של פעולה (performative) ובכוחם להשפיע על המציאות ולשנות אותה. בהמשך הגיע Austin למסקנה שניתן לראות בכל המבעים, כולל אלה המציגים טענה, כעשיית פעולה. בעקבות כך הוא מבחין בין שלושה סוגי פעולות המבוצעות באמצעות מבע:

- פעולה לוקוציונית (locutionary act) היא הבעה של מילים המעבירות תוכן כלשהו.

- פעולה אילוקוציונית (illocutionary act) היא המעשה המבוצע באמצעות המבע (הוראה, בקשה הבטחה וכו').

- פעולה פרלוקוציונית (perlocutionary act) היא ההשפעה של המבע על הנמען.

פעולת דיבור היא פעולה אילוקוציונית (או מבע בעל כוח אילוקוציוני), המבוצעת כתוצאה מכוונת המוען (Culpeper & Terkourafi, 2017: 13; Searle, 1969).

Austin (1962) ממיינ את הפעלים הביצועיים לחמש קבוצות, ומפרט גם תנאים מסוימים שצריכים להתקיים כדי שמבעים ביצועיים יהיו מוצלחים. Searle (1969, 1975, 1976) פיתח והרחיב את הרעיונות של Austin (1962).

Searle (1976) מציע חמש קבוצות של פעולות אילוקוציוניות, הממוינות, בעיקר, על פי הכוונה האילוקוציונית של המבע. מרבית הקטגוריות חופפות את המיון של Austin (1962), אך שונות בכינוי:

היצגיים (Representatives) – מבע המתאר מצב או עובדה כלשהם. מבטא את אמונת המוען באמיתות התוכן של המבע. דוגמה לפעלים המשתייכים לקבוצה זו: לטעון, לדווח, לשער.

הנחייתיים (Directives) – הכוונה האילוקוציונית של המוען היא לגרום לנמען לבצע פעולה. דוגמה לפעלים המשתייכים לקבוצה זו: לבקש, לדרוש, לייעץ, להמליץ, לצוות.

התחייבותיים (Commissives) – הכוונה האילוקוציונית של המוען היא להתחייב לבצע פעולה עתידית. דוגמה לפעלים המשתייכים לקבוצה זו: להבטיח, לנדור, להתחייב.

הבעתיים (Expressives) – פעולות דיבור בהן המוען מבטא רגשות וגישות. דוגמה לפעלים המשתייכים לקבוצה זו: להתנצל, להודות, לנחם, להתחרט.

הצהרתיים (Declaratives) – פעולת הדיבור של המוען משנה את המציאות. דוגמה לפעלים המשתייכים לקבוצה זו: להצהיר, למנות, להחרים, להטביל. הצלחת פעולות דיבור הנכללות בקטגוריה זו מותנית בסמכות המוען לבצען.

מאחר שבביצוע פעולת דיבור למוען יכולות להיות כוונות שונות, אותה פעולת דיבור יכולה לבצע יותר מפעולה אילוקוציונית אחת (Searle, 1969). פעולה מסוימת יכולה לבצע, למשל, איום או הבטחה. במקרה כזה, הנמען יפרש את כוונת המוען על פי ההקשר ומערכת היחסים ביניהם, אולם המוען יוכל לטעון לפירוש שונה מזה של הנמען (Leech, 1983)

Searle (1969, 1975) מציע גם מספר תנאי הצלחה (felicity conditions) לפעולת דיבור. התנאים שהיא מציע שונים מאלה שמציע Austin (1962). תנאי ההצלחה משתנים בהתאם לסוג פעולת הדיבור הרלוונטית. להבהרתם של תנאים אלה נותן Searle (1969, 1975) דוגמאות לכמה פעולות דיבור (למשל, בקשה והבטחה). תנאי ההצלחה שמציע Searle מפורטים להלן, כאשר ליד כל אחד מהם מובא, כדוגמה, התנאי הנדרש לפעולת דיבור של בקשה (תנאי זה מסומן באותיות נוטות):

- **תנאי התוכן הפרופוזיציונלי** (Propositional content condition) שהוא התוכן של הפעולה. פעולה עתידית של הנמען.
- **תנאי מכין** (Preparatory condition) המציג את הנסיבות שצריכות להתקיים כדי לאפשר פעולת דיבור מוצלחת. הנמען יכול לבצע את הפעולה המבוקשת, המוען מאמין שהנמען יכול לבצע ולא ברור למוען ולנמען שהאחרון יבצע את פעולה במהלך עניינים רגיל.
- **תנאי הכנות** (Sincerity condition) המבטא את הנכונות, הרצון והכוונה לביצוע הפעולה. המוען רוצה שהנמען יבצע את הפעולה המבוקשת.
- **תנאי הכרחי** (Essential condition) הוא מהות הפעולה. ניסיון לגרום לנמען לבצע את הפעולה המבוקשת.

הפרה גלויה ומכוונת של אחד מתנאי ההצלחה של פעולת דיבור כלשהי עשויה לשאת משמעות אירונית (Haverkate, 1990). כך, למשל, אמירה לעצלן: "למה שלא תנוח קצת?" (לבנת, תשע"ד: 168). בניגוד לתפיסה הרווחת שלפיה אירוניה מוגבלת לטענות והצהרות (קבוצת ההיצגיים), Haverkate (1990) טוען שלכל פעולת דיבור מכל קבוצה יכולה להיות גם כוונה אירונית. לשיטתו, אירוניה היא הפרה על ידי המוען של תנאי הכנות העומד בבסיסה של פעולת דיבור מוצלחת.

Searle (1975) מבחין בין פעולות דיבור ישירות ועקיפות. לדידו, בפעולות דיבור ישירות קיימת התאמה בין הנאמר על ידי המוענים לבין כוונתם. ישירות מתייחסת למצב שבו המוען משתמש בפועל ביצועי מפורש, כגון: "אני מתנצל" או "אני מייעץ לך", וכן כאשר מתקיימת התאמה בין הצורה התחבירית של המבע לבין הכוח האילוקוציוני של פעולת הדיבור. לדוגמה, היחס הקיים בין משפט שאלה לשאלה, או היחס בין משפט ציווי לפקודה, או הוראה, או בקשה (Archer et al., 2012: 41-2).

בפעולות דיבור עקיפות, המוענים מתכוונים למשהו שונה מן הנאמר, או ליותר ממה שנאמר (Blum- Kulka et al., 1989; Searle, 1975: 60-61). במילים אחרות, המוען אינו מבצע באופן מפורש את פעולת הדיבור. פעולות דיבור עקיפות, לפיכך, הן מקרים שבהם פעולה אילוקוציונית אחת מתבצעת באופן עקיף באמצעות ביצוע פעולה אחרת (Searle, 1975: 60). היינו, אותו מבע ממלא שתי פעולות אילוקוציוניות. Searle (1975) מפרט את הצעדים שעושה הנמען כדי לפרש את הכוונה האילוקוציונית

של המוען. האחרון, בביצוע פעולת דיבור עקיפה, מסתמך על הרקע המשותף, לשוני ו/או אחר, שלו ושל הנמען ועל יכולת ההיגיון וההיקש של הנמען (ibid: 61). הנמען יפרש את הכוונה, בין היתר, על פי מאפיינים חברתיים (או ידע הקשרי במונחים של דסקל וויצמן, תש"ן) הכוללים את סוג הפעילות/האירוע, תפקיד חברתי של המוען והיחסים בין המוען לנמען. הסיבה העיקרית לשימוש בפעולות דיבור עקיפות היא נימוס (Searle, 1975: 64, 74). פעולות דיבור עקיפות יכולות להתבצע כאשר יחסי הכוח בין מוען לנמען הם כה ברורים שהנמען מבין מה עליו לעשות מבלי שהמוען יתבטא בצורה ישירה ומפורשת, אולם הן יכולות להתבצע גם כאשר הנמען חזק יותר מהמוען, או כשהם זרים זה לזה. במקרים אלה העקיפות משמשות כאמצעי לריכוך הכבדה על הנמען (Fairclough, 2001: 130).

Searle (1975) מתייחס לעקיפות מוסכמת (conventional indirectness), שבה המוען משתמש בדפוסים מקובלים לביצוע פעולת הדיבור הרלוונטית. הצורה המקובלת מושתתת, פעמים רבות, על אחד מתנאי ההצלחה, למשל: "(האם) אתה יכול להעביר את המלח?" משקף את 'התנאי המכין' הבודק את היכולת של הנמען למלא את הבקשה. Blum-Kulka et al. (1989) חושפים את המימושים הלשוניים המוסכמים של בקשות והתנצלויות בשפות שונות, בהסתמך על מחקר אמפירי. הם עומדים על הדמיון ועל הבדלים בין-תרבותיים בדפוסי ביצוע פעולות דיבור ובתפיסת הקשר בין עקיפות לנימוס. מסקנתם היא שעקיפות אינה נתפסת בהכרח כמנומסת.

בנוסף, חוקרים מציינים את קיומה של עקיפות בלתי מוסכמת (non-conventional indirectness) (למשל, Grice, 1968; Blum-Kulka, 1987), שבה פעולת הדיבור אינה ממומשת באמצעות דפוס מקובל, והמטרה שלה אינה מפורשת. לכן, היא יכולה להיות נתונה לפרשנויות רבות. הנמען יכול לפרש אותה ואת כוונת המוען – לא בהכרח בהצלחה – רק על פי ההקשר, היכרות עם המוען ומהות השיחה. דוגמה לחשיבות ההקשר ולזהות המוען היא המבע "אני רעב". מבע זה יכול להתפרש כבקשה לכסף, אם הוא נאמר מפיו של קבצן; כניסיון לדחות את שעת השינה, אם נאמר על ידי ילד; כקביעה מקדימה להנאה גסטרונומית, בכניסה לחדר אוכל (Blum-Kulka, 1997: 46).

האסטרטגיה העקיפה ביותר והכי פחות מוסכמת היא רמז (Hint). רמזים משמשים כאסטרטגיה לצורך פעולת דיבור של בקשה (Weizman, 1985, 1989, 1993). באמצעות השימוש ברמז, המוען מתכוון לגרום לנמען לבצע פעולה (משתמעת) של בקשה, מבלי שכוונתו מעוגנת במשמעות המבע. רמזים עמומים מטבעם, אולם הם נבדלים בסוג העמימות (Ibid) ובדרגתה (Ibid). קיימים שני סוגים של עמימות: עמימות אילוקוציונית ועמימות פרופוזיציונית (Ibid). רמז ייחשב כעמום בממד האילוקוציוני אם הוא יכול לבצע כמה פעולות אילוקוציוניות ולהצביע על כוונות שונות של המוען. רמז ייחשב לעמום בממד הפרופוזיציוני אם הוא יכול להתפרש כרומז ליותר מפעולה אחת של בקשה (Weizman, 1989). דרגת העמימות של

רמז יותר גבוהה ככל שהמבע מספק פחות מידע (Weizman, 1985). לרוב, רמזים אינם עמומים בשני הממדים. המוען מספק לנמען לפחות ממד אחד של מידע כדי שהלה יבין את כוונתו (Ibid). נשאלת השאלה מדוע מוען רציונלי ישתמש ברמזים. הרי הם אינם תורמים לתקשורת יעילה מוכוונת מטרה, ולא בכל תרבות הם נחשבים מנומסים (Weizman, 1989, 1993). לתפיסתה של (Ibid) Weizman, השימוש ברמז מאפשר למוען להתכחש לפרשנות שנותן הנמען לפעולת הדיבור, הן לכוח האילוקוציוני שלה והן לתוכנה הפרופוזיציוני. בהתאם, הנמען יכול להתעלם מהכוח האילוקוציוני של פעולת הדיבור או להעמיד פנים שלא הבין את תוכנה (Ibid). קיימת גם אפשרות שהנמען לא יבין את כוונת המוען (Ibid). מכאן, שהפרשנות של פעולת דיבור עקיפה תלויה במידת המוסכמות שלה. ככל שמידת המוסכמות רבה יותר בצורה ובתוכן, כך יקטן טווח הפרשנויות האפשריות (Searle, 1975; Ibid; Blum-Kulka, 1997).

Geurts (2019) רואה בפעולות דיבור אמצעי לחלוקת מחויבויות. לטענתו, המטרה העיקרית של תקשורת היא לחלוק מחויבויות בין בני השיח המאפשרות תיאום פעולה ביניהם. כלומר, הבעת מחויבות היא דרך לניהול ציפיות. היא מאפשרת לנמען להסתמך על המוען שיפעל בדרך מסוימת, כך שהוא יוכל לתאם את פעולותיו אתו. כל פעולת דיבור, לדידו, גורמת למוען להפוך למחויב לנמען לפעול על פי אמירה/טענה שהביע. כך, אם א' מבטיח משהו ל-ב' (קבוצת ההתחייבויות), הרי שהוא מחויב לקיים את מה שהבטיח. היינו, הוא מחויב למטרה של הפיכת ההבטחה לנכונה. ב' מצדו זכאי לפעול על פי ההנחה שא' יקיים את הבטחתו. גם אם א' מבקש בקשה מ-ב' (קבוצת ההנחייתיים), הוא לוקח על עצמו מחויבות המתבטאת במטרה שהוא רוצה להשיג באמצעות ב', ולכן במידת הצורך הוא מחויב לעזור ל-ב' למלא את הבקשה. הבעת תודה והתנצלות (קבוצת ההבעתיים) מחייבות את המוען להיות אסיר תודה ולהצטער בהתאמה.

חוקרים מתחום חקר הספרות (כגון Toolan, 2002) משתמשים בתיאורית פעולות הדיבור כדי לנתח את הכוח האילוקוציוני של מבעי הדמויות והמספר, ולהגיע מהם למשמעות הדמות או היצירה. Norrick (2015) מנתח במונחים של פעולות דיבור סיפורים שלמים שאנשים מספרים לאחרים במהלך שיחה. לתפיסתו, מאחר שסיפור כזה מתאר לרוב אירוע שקרה בעבר, הוא מהווה פעולת דיבור ישירה מקבוצת ההיצגיים. עם זאת, הסיפור בשלמותו יכול להוות גם פעולת דיבור עקיפה מקבוצת ההבעתיים או ההנחייתיים, מפני שהוא עונה לתנאי ההצלחה של פעולת הדיבור הרלוונטית. הוא מביא כדוגמאות סיפור של עובדת המסבירה מדוע לא השלימה משימה מסוימת, ורואה בכך פעולת דיבור עקיפה של התנצלות, וכן סיפור של ילד על אסון כתוצאה מתגרה שיכול להתפרש כפעולת דיבור עקיפה של אזהרה. Norrick (2015) סובר שסיפור המסופר במהלך שיחה אינו יכול להתפרש כפעולת דיבור עקיפה מקבוצת ההתחייבויות או ההצהרתיים, מפני שאלו עוסקות בפעולות עתידיות בעוד שהסיפור עוסק לרוב באירוע מהעבר.

Brown & Levinson (1987) טוענים, במסגרת תיאורית הנימוס שלהם (סעיף 2.5), שפעולות דיבור מסוימות מאיימות מעצם טבען על הדימוי החברתי (face). הכוונה לפעולות דיבור שבמהותן נוגדות את צורכי הדימוי של הנמען ו/או של המוען, ולכן מצריכות שימוש באסטרטגיות נימוס כדי לרכך את השפעתן. על פי התיאוריה שלהם, ככל שפעולת הדיבור יותר עקיפה היא יותר מנומסת. (O'Driscoll, 2007: 245; 99: 2017), לעומתם, סובר שפעולות דיבור כשלעצמן אינן מאיימות על הדימוי החברתי ואינן מחזקות אותו. הזיהוי של פעולת דיבור כמאיימת על הדימוי החברתי תלוי באינטראקציה שבה היא מתרחשת, כולל בהיסטוריה הבינאישית של משתתפיה. (לנושא הדימוי החברתי ראו סעיף 2.4). הגישה הדיסקורסיבית לנימוס שהתפתחה במאה ה-21 (סעיף 2.5) נוטה להמעט בחשיבות של פעולות דיבור ככלי בחקר הנימוס. Kádár & House (2019a) מציעים לשלב מחדש את תיאורית פעולות הדיבור ככלי אנליטי בחקר הנימוס. לדידם, לתיאוריה זו יש ערך בהבנת תופעות המתרחשות במסגרות ריטואליות למיניהן. הכוח האילוקוציוני של פעולת דיבור והאופן בו היא מתפרשת במהלך שיחה מושפעים גם מהמיצוב של משתתפיה (Davies & Harré, 1990, 1999; Harré & Slocum, 2003) ומסיפור העלילה שבמסגרתו היא מובעת (Van Langenhove & Harré, 1999; Van Langenhove, 2017) (סעיף 2.2).

בעבודה זו אעמוד על פעולות הדיבור המשקפות ומבנות את מיצובן של הדמויות הנבחנות כנשים עוצמתיות, וכן על פעולות הדיבור מהן הדמויות הנבחנות נמנעות כדי לשמר את מיצובן.

2.4 דימוי חברתי (face)

דימוי חברתי עומד בבסיס תיאוריית הנימוס של Brown & Levinson (1987), ובבסיסן של תיאוריות חוסר הנימוס שהתבססו עליה (כגון Culpeper, 1996; Bousfield, 2008a; Austin, 1990; Terkourafi, 2008). כמו כן משתמשים במושג זה מפתחי תיאוריות מאוחרות יותר שעוסקות ביחסים בינאישיים. המונח לקוח מ-Goffman (1967: 5) שמגדיר אותו כ-

"[T]he positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact."

דימוי חברתי על פי Goffman (1967), הוא הדימוי העצמי של האדם בעיני החברה. Locher (2004: 52) מפרשת זאת כמסכה, כדימוי שאדם עוטה על עצמו במהלך אינטראקציה, ולכן אדם יכול לעטות מסכות שונות, או דימויים שונים, באינטראקציות שונות. לדעתו של Goffman (1967), תגובתו של אדם לדימוי החברתי שלו היא רגשית: אם הדימוי העולה ממגעיו עם אנשים תואם את הציפיות שלו, הוא יהיה אדיש; אם הדימוי משופר, הוא ירגיש טוב עם עצמו, ואם הדימוי נוגד את ציפיותיו, הוא ייפגע. Archer et al. (2012: 84) מדגישים את הדינמיות במונח דימוי חברתי של Goffman (1967). לדידם, בעוד שהדימוי

החברתי הוא נכס חשוב לאדם ועומד בבסיס הביטחון וההנאה שלו באינטראקציה עם אנשים, למעשה הוא בחזקת אשראי מהחברה, שכן על האדם להצדיק אותו. גם Spencer-Oatey (2007: 647) תומכת בשינוי הדינמי האפשרי של הדימוי החברתי במהלך אינטראקציה.

לפני תחילתה של כל תקשורת בינאישית, המשתתפים בשיח מניחים הנחות מוקדמות ביחס למערכת היחסים ביניהם, לדימוי העצמי שכל אחד מהם מעונין להציג ולדימוי שהוא מייחס לאחרים. במהלך השיח מתקיים משא ומתן בין המשתתפים הן ביחס למערכת היחסים ביניהם והן ביחס לדימוי (Scollon & Scollon, 1995: 35). השילוב בין שמירת הכבוד העצמי של האדם לבין התחשבות בזולת היא אבן יסוד באינטראקציה בין אנשים (Goffman, 1967: 11). אדם שואל את עצמו באופן אינטואיטיבי כל הזמן אם פעולותיו מאיימות על הדימוי שלו או של אחרים. התשובות לשאלות אלו קובעות בכל רגע נתון, במודע או שלא במודע, את התנהגותו (Ibid: 16). עבודת הדימוי (face work) היא מערך הפעולות שאדם נוקט כדי לשמר את הדימוי החברתי של כל המשתתפים בשיח.

Goffman (1967) טוען שבמהלך אינטראקציה, אדם יכול לבצע איום על הדימוי של הזולת בשלושה אופנים: האחד, בתמימות, בהיסח הדעת, ללא כוונה (accidental); השני, במכוון כדי לפגוע; והשלישי, בביצוע פעולה שתוצאתה פוגענית באקראי שלא מתוך כוונה לפגוע (incidental). שעה שאדם ניצב בפני איום על הדימוי, יש לו מאגר של אפשרויות להגנה עליו, החל מהימנעות ממגע ועד פעולות להגנה על הדימוי של עצמו (defensive measures) ושל הזולת (protective maneuvers) (Ibid). אם מתרחש איום על הדימוי, קיים גם תהליך מתקן (corrective process) הכולל ארבעה שלבים: אתגור (challenge) – חשיפת האיום; הצעה (offering) – הזדמנות לפגוע לתקן את המצב; קבלה (acceptance) – מחילה על ידי הנפגע; הודיה (thanks) – תודה של הפוגע על המחילה (Ibid: 19-21). אחת האפשרויות להימנע מאיום על הדימוי היא באמצעות רמזים, המאפשרים להכחיש שהייתה כוונה לאיים (Ibid: 30). כמו כן, יש להבחין בהתייחסות לאיום על הדימוי בין תקשורת רשמית לבין תקשורת ידידותית (Ibid: 40).

Brown & Levinson (1987) פיתחו את מושג הדימוי החברתי של Goffman (1967) כבסיס לתיאוריית הנימוס שלהם, בכך שהם מבחינים בין שני סוגים של דימוי חברתי (או צרכים) שיש לאדם: **דימוי לחיוב** (positive face) שפירושו רצונו של אדם שאחרים יחשבו עליו טובות, יחבבו אותו, יעריכו ויכבדו אותו, ו**דימוי לשלילה** (negative face) שפירושו רצונו של אדם לשמור על הטריטוריה שלו ועל אוטונומיה שמותירה לו חופש פעולה ללא כפייה חיצונית. אינטראקציה חברתית כרוכה, לדעתם, בכיבוד שני סוגי הדימוי של כל משתתף בשיח על ידי יתר המשתתפים, ועל שמירת איזון בין כיבוד דימויים של המשתתפים ושמירת כל אחד מהם על דימויו שלו. **עבודת דימוי** על פי Brown & Levinson (1987)

מורכבת משורה של אסטרטגיות המסייעות לגשר בין צורכי הדימוי לעובדה שמרבית פעולות הדיבור המתבצעות במהלך אינטראקציה מאיימות על הדימוי (Kerbrat-Orecchioni, 1997: 11). פעולות דיבור מסוימות יכולות להיחשב כאיום גם על הדימוי לחיוב וגם על הדימוי לשלילה, או גם על הדימוי של המוען וגם של הנמען, כגון הצהרת אהבה (Ibid: 14).

לטענת Culpeper & Demmen (2011: 58), התפתחות הרעיון של 'עצמי פנימי' (inner self) במאה ה-19 הייתה בסיס הכרחי למונח 'דימוי חברתי' העומד בבסיס התיאוריה של Brown & Levinson (1987), והצרכים (wants) והרצונות (desires) של הפרט, ששימשו אותם בהגדרת דימוי לחיוב ודימוי לשלילה, שייכים לעצמי הפנימי.

בעקבות ההגדרה של המושג דימוי חברתי על ידי Goffman (1967) ופיתוחו לשני סוגי דימוי על ידי Brown & Levinson (1987), החלו חוקרים שונים להשתמש במושגים אלה. עם הזמן, הגדרת המושגים השתנתה או הורחבה, ולעיתים שמות המושגים הוחלפו באחרים, כמפורט להלן. חוקרים מסוימים (כגון O'Driscoll, 2017) מפרידים לגמרי בין דימוי חברתי לנימוס, ורואים באחרון רק היבט אחד של דימוי ועבודת דימוי.

גישתם של Brown & Levinson (1987) לדימוי חברתי נחשבת כממוקדת באינדיבידואל ובתהליכים מנטליים שלו (Arundale, 2006: 197). גישה אחרת אינה רואה בדימוי חברתי דימוי עצמי של האינדיבידואל, אלא מאפיין שבא לידי ביטוי ביחסים עם אחרים, ולכן תופעה שעניינה זיקה בין אנשים בניגוד לתופעה חברתית פסיכולוגית. דימוי חברתי מוגדר כפרשנות שמגבש משתתף בתקשורת מילולית ויזואלית. משמעויות הדימוי ועבודת הדימוי נבנות, נשמרות ומשתנות במערכות יחסים, ומערכות אלו נקבעות במשותף (co-constituted) על ידי משתתפי האירוע התקשורתי (Ibid: 201-2; Haugh, 2009: 6).

בהתאם לתפיסה של הדימוי החברתי כקשור במערכות יחסים, הוחלפו המושגים של דימוי לחיוב ודימוי לשלילה במושגים חיבור (connectedness) והפרדה (separateness) בהתאמה. הראשון כולל תלות הדדית, אחדות, סולידריות וכו' בין הצדדים למערכת יחסים. השני כולל עצמאות, אוטונומיה, בידול, נתק ועוד (Arundale, 2006: 204). חוקרים אחרים (O'Driscoll, 2017) מציעים שמות אחרים לאותם מושגים, כגון togetherness ו-apartness בהתאמה. O'Driscoll (2017: 103) מציג דעה דומה לזו של Arundale (2006), אך לא זהה. לדידו, הדימוי הוא מאפיין של העצמי, אולם רק של העצמי באינטראקציה, היינו, הדימוי קיים כאשר אנשים נמצאים בחברת אנשים אחרים. שעה שהם לבדם, לא קיים דימוי. Haugh (2009: 6) מבהיר שמאחר שדימוי משמעו הערכה של כל אחד ממשתתפי השיח את ההתנהגות של האחרים, הרי שבהעדר אינטראקציה, לא קיימת התנהגות שניתן להעריך ואין מי שיעריך

אותה. Sifianou (2011) מוסיפה שדימוי קיים בזכות מערכת יחסים עם אנשים אחרים, אולם הוא אינו קשור בהכרח לאינטראקציה הספציפית. דימוי בנוי על קשרים קודמים בין אנשים, וישנם אירועים מחוץ לאינטראקציה המשפיעים עליו.

Terkourafi (2008) מציעה לחלק את המושג דימוי לשני סוגים: דימוי מסדר ראשון ודימוי מסדר שני (חלוקה דומה נעשתה גם לגבי נימוס – סעיף 2.5). הדימוי מסדר שני, לדעתה, הוא מושג תיאורטי בעל שני מאפיינים: המאפיין האחד רלוונטי לכל היצורים ועניינו קרבה (approach) לאחר או התרחקות (withdrawal) ממנו על פי מידת האהדה או העוינות כלפיו (Ibid: 50). המאפיין השני רלוונטי לבני אדם ועניינו קיומה של כוונה או התכוונות (intentionality). לדידה, דימוי הוא מכוונן, מפני שהוא לוקח בחשבון את קיומו של האחר ומכוון כלפיו. לפיכך, בדומה ל-Arundale (2006), Haugh (2009) ו-O'Driscoll (2017) גם היא מגיעה למסקנה שדימוי אינו תכונה של האינדיבידואל, אלא מתקיים רק באינטראקציה. מבלי שקיים אחר אליו הדימוי מכוונן, לדימוי אין משמעות (Ibid: 52). הדימוי מבחינתה הוא דו-כיווני: עצמי (self) בעיני האחר (other) והאחר בעיני העצמי. כמו כן, מאחר שהדימוי מתקיים באינטראקציה וקשור ליחסים בינאישיים, הרי שלעצמי יש כמה דימויים בו-זמנית באותה אינטראקציה, בהתאם למספר האחרים המשתתפים בה. פעמים רבות הדימוי נבנה על פני כמה מהלכים בשיחה ולא על ידי מבע בודד (Ibid: 59).

על פי Scollon & Scollon (1995: 36), המושג 'דימוי חברתי' הוא פרדוקסאלי, שכן בכל אינטראקציה קיים הצורך למעורבות (involvement) עם האחרים ולהפגנת מעורבות זו לצד הצורך בעצמאות (independence) האחרים ולהפגנת כיבוד עצמאותם. שני אלה נמצאים בקונפליקט, מפני שהשגת האחד מהווה איום על האחר. עודף מעורבות פוגע בעצמאות ועודף עצמאות מרחיק מעורבות. Scollon & Scollon (1995) משתמשים במושגים 'מעורבות' ו-'עצמאות' כמושגים חלופיים בהתאמה ל-'דימוי לחיוב' ו-'דימוי לשלילה' של Brown & Levinson (1987).

Spencer-Oatey (2007) בוחנת את יחסי הגומלין בין דימוי חברתי לבין זהות. למשל, עד כמה הם דומים או שונים. לדעתה, אחת האפשרויות להבחין בין השניים היא להתייחס לזהות כמשהו פנימי של האדם ולדימוי חברתי כתופעה הקשורה באינטראקציה חברתית. עם זאת, היא מציינת שיש הרואים גם בזהות ככוללת הבנייה חברתית. הבחנה אפשרית נוספת, לטענתה, היא שזהותו של אדם כוללת מאפיינים חיוביים, שליליים וניטרליים בעוד שדימוי חברתי כפי שמציג אותו Goffman (1967) מתייחס רק לאפיונים חיוביים. מסקנתה היא שמבחינה קוגניטיבית, דימוי חברתי וזהות דומים זה לזה, בכך ששניהם נוגעים ברעיון של דימוי עצמי (כולל הבנייה אישית, חברתית וקולקטיבית של העצמי), ושניהם כוללים תכונות (attributes) מרובות. מכאן, היא טוענת, שניתוח דימוי חברתי כקיים רק באינטראקציה, כפי שטוענים

Arundale (2006), O'Driscoll (2007; 2017) ו-Haugh (2009) פירושו התייחסות לצד אחד בלבד של המטבע. דימוי חברתי מטבעו, בדומה לזהות, הוא גם חברתי (מתקיים באינטראקציה) וגם קוגניטיבי.

איום על הדימוי החברתי

על פי תורת הנימוס של Brown & Levinson (1987), פעולות מסוימות, מילוליות ולא מילוליות, מאיימות במהותן על הדימוי החברתי. אלו פעולות הנוגדות את צורכי הדימוי של הנמען ו/או של המוען, אותן הם מכנים 'פעולות מאיימות דימוי' - **(FTA) Face Threatening Acts**. הם מרחיבים את תפיסתו של Goffman (1967) בכך שהם מפרטים סוגים שונים של פעולות מאיימות כאלו, תוך הבחנה בין איומים שפוגעים בדימוי לחיוב של הנמען, כגון ביקורת, עלבון, אי הסכמה, או בדימוי לשלילה שלו, כגון פקודות, עצות ובקשות, ובין איומים על הדימוי של הנמען לבין איומים על הדימוי של המוען. למספר רב של פעולות דיבור יש, מבחינתם, פוטנציאל לאיים על הדימוי. O' Driscoll (2007, 2017) סבור, לעומתם, שפעולות דיבור כשלעצמן אינן מאיימות על הדימוי ואינן מחזקות אותו. הזיהוי של פעולות כמאיימות דימוי תלוי באינטראקציה בה הן מתרחשות, כולל בהיסטוריה הבינאישית של משתתפיה. לשיטתו, ההשפעה של פעולה לשונית על הדימוי נמדדת על פי מידת החריגה שלה מהציפיות הקיימות במסגרת האינטראקציה. לכן, פעולות מאיימות דימוי הן סובייקטיביות במהותן (O'Driscoll, 2007: 249). התוצאה של פעולות דיבור תלויה בכוונה של המוען ובהשפעה על הנמען באינטראקציה המסוימת (O'Driscoll, 2017: 99). נאמן לתפיסה זו, O'Driscoll (2007: 256) מגדיר פעולה מאיימת דימוי כמהלך שמייחס למישהו דימוי שאינו תואם את הדימוי הקיים עד לאותו שלב בסיטואציה מסוימת. מכאן, שכל מהלך שאינו גורם לייחוס כזה אינו מהווה איום על הדימוי. Terkourafi (2008) טוענת כי כוונת המוען אינה יכולה בדרך כלל לקבוע אם נוצר איום על הדימוי של הנמען או חיזוקו, מפני שהכוח הפרלוקוציוני של מבע המוען אינו בשליטתו, אלא תלוי בשיפוט של הנמען. עם זאת, יש מקרים שבהם יכולה להיות חשיבות גם להכרת כוונת המוען (Ibid: 58).

שיקולי איום על הדימוי עומדים בבסיס הרצון של משתתפי השיח למקסם שיתוף פעולה ביניהם ולהימנע מאי הסכמות (Sifianou, 2012). עם זאת, יש מקרים שבהם אי הסכמות, ואף תוקפנות מילולית, נחשבים כחלק מהציפיות בשיח (Weizman & Dori-Hacohen, 2017). יש לציין, שגם בהסכמות יש איום על הדימוי אם הן מתפרשות על ידי הנמען כבלתי כנות או כמניפולטיביות, או שהן מונעות מהמוען להביע את השקפותיו בחופשיות (Sifianou, 2012).

הדימוי של אדם או של קבוצה, וכתוצאה מכך הרגישות לאיום על הדימוי או לחיזוקו, קשורים לערכים שמחשיבים הפרט או הקבוצה (כגון: כוח, השגיות, עצמאות, מסורת ועוד) ולציפיות החברתיות שלהם (Spencer-Oatey, 2007). פיענוח איום על הדימוי נשען על התפיסה של אנשים את הזכויות והחובות

כלפיהם מצד אחרים, המבוססים גם הם על הציפיות החברתיות שלהם. הערכים והציפיות משתנים מפרט לפרט ומקבוצה לקבוצה, והם, בין היתר, תלויי תרבות (Ibid).

חומרת האיום על הדימוי

Brown & Levinson (1987) מציעים נוסחה, שלפיה המוען (S) יכול להעריך את משקל הסיכון (W) ל-FTA כלפי הנמען (H) על פי שלושה משתנים, וחומרת האיום על הדימוי היא סיכום של משתנים אלה:

P – יחסי הכוח, שאינם סימטריים, בין המוען לנמען.

D – מידת הקרבה בין המוען לנמען (יחסים סימטריים).

R – מידת ההכבדה של המבע על הנמען.

$$W_x = D(S,H) + P(H,S) + R_x$$

לדידם של Culpeper & Demmen (2011: 58), החשיבות של אי הכבדה על הנמען, שפירושה התחשבות בדימוי לשלילה שלו, הבשילה עם התפתחות האינדיבידואליזם במאה ה-19.

Culpeper (1996: 357) מאמץ את הנוסחה הזו של הערכת משקל האיום על הדימוי בתיאוריה שפיתח לגבי חוסר נימוס. לדידו, ככל שפעולת דיבור יותר מכבידה על הנמען, ככל שהנמען בעל יותר כוח או מרוחק יותר, כך פעולת האיום (או בלשונו – ההתקפה) על הדימוי שלו תהיה יותר פוגענית.

O'Driscoll (2007: 257-9) מציע נוסחה שונה למדידת חומרת איום על הדימוי, המתבססת על התפיסה שדימוי ואיום עליו הם תלויי סיטואציה. לדעתו, חומרת האיום היא מכפלה של שני מרכיבים:

- מידת השוני בין הדימוי של האדם על ידי בני שיחו לבין הדימוי העצמי של אדם.
- מידת החשיבות של הדימוי בסיטואציה נתונה. מידה זו תלויה באחד או יותר מהגורמים הבאים:
- מספר העדים לאיום על הדימוי, והאם העדים הם חלק מהאינטראקציה או צופים מהצד.
- מהות האינטראקציה.
- ההשפעה הסוציו-פרגמטית של האיום על הנפגע ממנו.
- אופי היחסים האישיים, כגון הבדלי סטטוס וקרבה (P ו-D אצל [Brown & Levinson 1987]).

בהתאם לנוסחה שלו אם שני המרכיבים הם אפס, אין איום על הדימוי, אולם הוא מודה שאין דרך ברורה לאמוד את ערך המרכיבים האלה.

Brown & Levinson (1987) סוברים שחומרת האיום על הדימוי מכתובה את אופן הפעולה של המוען. מוען יכול להימנע מלבצע איום על הדימוי, היינו לשתוק, כאשר הסיכון לפגיעה בנמען גדול מאוד (דומה לטענת Goffman [1967] על הימנעות ממגע). אם מוען מחליט לאיים על הדימוי של הנמען, הוא יכול לעשות זאת באחת משתי דרכים: באמצעות מבע גלוי (on record) או באמצעות מבע עקיף (off record), ש-Goffman (1967) מכנה 'רמזים'. כשמתבצע איום גלוי על הדימוי, ניתן לבצע אותו באחת משתי דרכים: בצורה ישירה ולא מרוככת (Bald on record) כגון פקודה הנדרשת במצבי חירום להשגת יעילות מכסימלית, או בליווי ריכוך (redressive action) על ידי שימוש באסטרטגיות נימוס לחיוב או לשלילה, בהתאם לסוג האיום (הרחבה בנושא אסטרטגיות נימוס בסעיף 2.5).

דימוי כמערכת יחסים בינאישיים

במודל של Brown & Levinson (1987), עבודת דימוי ונימוס שהוא התחשבות בצורכי הדימוי של משתתפי השיח זהים בעיקרם. איום על הדימוי מוצג כסיבה העיקרית לקיומה של עבודת דימוי, או נימוס, ומטרתם היא לרכך אותו. O' Driscoll (2017: 96-7) מציג נקודת מבט אחרת, שלפיה נימוס הוא רק היבט אחד של דימוי ועבודת דימוי, וניתן לדון באלה מבלי להתייחס לתיאוריות של נימוס. היתרון, מבחינתו, בהפרדה בין דימוי לנימוס הוא שניתן להבחין בהיבטים של התנהגות במהלך אינטראקציה שאין להם קשר לנימוס, אך הם יכולים להיות מוסברים באמצעות דימוי. כך, לטענתו ולטענת אחרים (כגון Hernandez-Flores, 2004; Kerbrat-Orecchioni, 1997) עבודת דימוי אינה בהכרח תגובה לאיום על הדימוי. ישנן פעולות דיבור המחזקות את הדימוי של הנמען מבלי שקיים איום על דימויו, כגון איחולים, מחמאות, תודות והזמנות (face-enhancing acts) (O'Driscoll, 2007: 99).

גישות אלו גרמו לכך שהמונח 'עבודת דימוי' עבר שינוי והורחב ל-'עבודת ניהול יחסים בינאישיים' (relational work). זו מוגדרת כ'עבודה' שאנשים משקיעים בניהול משא ומתן על מערכות יחסים עם אחרים (Locher & Watts, 2005: 10; Locher & Watts, 2008: 78), או כעבודה המושקעת בבנייה, שימור, בנייה מחדש ושינוי של יחסים בינאישיים בין אלה המעורבים בפרקטיקה חברתית (Locher, 2012: 38). עבודת ניהול יחסים בינאישיים כוללת את כל הספקטרום של הפן הבינאישי בפרקטיקה החברתית (Locher & Watts, 2008: 78), מאינטראקציה לא מנומסת, או תוקפנית עד למנומסת, כולל התנהגות נאותה (appropriate) ולא נאותה (inappropriate) (Locher & Watts, 2005: 11). בהתאם, מהיבט הדימוי, עבודת ניהול יחסים בינאישיים כוללת התנהגות המחזקת את הדימוי, שומרת עליו, מאיימת עליו, מאתגרת אותו או תוקפת אותו (Locher, 2012: 45).

Locher & Watts (2005) ו-Locher (2012) סוברים שכל אינטראקציה בינאישית מערבת את המשתתפים בה בתהליך של ניהול משא ומתן דינמי על דימוי. הדימוי נבנה בכל אינטראקציה מחדש, ואינו

חלק הטבוע באדם (Locher & Watts, 2005: 12) Haugh (2009: 12) אף סובר שהדימוי מבנה אינטראקציה, מפני שלמשתתפי השיח יש הנחות מוקדמות לגבי המשפיעות על הפרשנות שלהם למבעים. בניגוד ל- Brown & Levinson (1987), שעבודת הדימוי אצלם שואפת להתנהגות נאותה ומנומסת, חוקרים אלה מחלקים את עבודת ניהול היחסים הבינאישיים לשתי קטגוריות: האחת, התנהגות שאינה מסומנת, כלומר התנהגות סבירה ההולמת את הנורמות בנסיבות התרחשותה, שלא נחשבה על ידם כמנומסת (non-polite). השנייה, התנהגות מסומנת, אותה הם חילקו לשלושה חלקים: התנהגות שלילית – כזו שנתפסת כחסרת נימוס (impolite) ולא נאותה; התנהגות לא נאותה המציגה נימוס מוגזם (כגון סרקזם); התנהגות חיובית הנתפסת כמנומסת (polite) ונאותה (Locher & Watts, 2005: 11). לדידם, קיים הבדל בין התנהגות נאותה התואמת את הציפיות, שאינה נחשבת כמנומסת, לבין התנהגות נאותה מנומסת העולה על הציפיות (Ibid: 14), וכן נמען יגיב באופן דומה לחוסר נימוס ולנימוס מוגזם הנחשבים לא נאותים (Ibid: 11-2). הם מודים, עם זאת, שהגבולות בין הקטגוריות לעיל אינם ניתנים להגדרה אוניברסיטלית.

Terkourafi (2008) מבחינה גם כן בין התנהגויות לשוניות מסומנות ושאינן מסומנות, אך החלוקה שלה שונה. היא עושה, בין היתר, הבחנה בין חוסר נימוס (impoliteness) לגסות (rudeness) (ראו גם סעיף 2.6). הקטגוריות שלה כוללות: נימוס לא מסומן, קרי התנהגות לשונית נאותה, המתרחש כאשר המוען משתמש בביטוי מוסכם ביחס להקשר שבו הוא נאמר. במקרה כזה הדימוי של הנמען מחוזק. נימוס מסומן מתרחש כאשר המוען משתמש בביטוי חיובי שאינו מוסכם ביחס להקשר שבו הוא נאמר. גם במקרה זה הדימוי של הנמען מחוזק, מפני שהוא מכיר בכוונת המוען לחזק את דימויו. חוסר נימוס (impoliteness) מתרחש כשהמוען משתמש בביטוי שלילי שאינו מוסכם ביחס להקשר שבו הוא נאמר. במקרה כזה דימוי הנמען מאוים, אך הוא אינו מייחס למוען כוונה לאיים עליו. גסות (rudeness) לא מסומנת, כלומר נאותה, מתרחשת כאשר המוען משתמש בביטוי שלילי מוסכם ביחס להקשר בו הוא נאמר. במקרה כזה יש איום על הדימוי של הנמען, והמוען עושה זאת, לעיתים, כדי לחזק את הדימוי של עצמו. גסות לשמה (proper rudeness) היא התנהגות מסומנת המתרחשת כאשר המוען משתמש בביטוי שלילי שאינו מוסכם ביחס להקשר בו הוא נאמר. במקרה כזה הדימוי של הנמען מאוים והוא אף מכיר בכוונת המוען לאיים עליו (Ibid: 69-70). נימוס מוגזם, לדעת Terkourafi (2008), יכול להופיע בקטגוריה של נימוס מסומן, חוסר נימוס או גסות לשמה, תלוי בהערכה של הנמען את כוונת המוען. נימוס מוגזם יכול לנבוע ממניעים חיוביים של המוען, כגון חיבה כלפי הנמען ומצב רוח טוב או מהעדר חיבה ומצב רוח רע. הנמען ישפוט את המבעים של המוען כמאיימים על דימויו או מחזקים אותו בהתאם להערכתו את כוונת המוען (Ibid: 65). עבודת דימוי ונימוס כאמצעים של המוען לריכוך איום על הדימוי, או חוסר נימוס כאמצעי לתקוף אותו, והתנהגות המוען ותגובת הנמען במסגרת עבודת ניהול היחסים בינאישיים נדונים בסעיפים 2.5 ו-2.6 להלן.

2.5 נימוס (politeness)

חוקרים שונים מגדירים את המושג 'נימוס' בדרכים שונות (Kádár & Haugh, 2013; Thomas, 1995). ומושג זה השתנה על פני זמן (Kádár & Haugh, 2013). ניתן לאפיין שלושה גלים של תיאוריות נימוס:

הגל הראשון שם דגש על נקודת המבט של המוען ועל כוונתו לייצר נימוס באמצעות אסטרטגיות שונות, ומגדיר מבעים מסוימים כמנומסים. ההנחה היא שמשתתפים בשיחה מסיקים מסקנות לגבי כוונות המוען. הנמען חושב שהמוען מנומס כאשר הוא מניח שהמוען מתכוון להיות מנומס (Ibid: 219).

הגל השני מהווה את הגישה הדיסקורסיבית שהתפתחה בתחילת שנות ה-2000 ושמה דגש על הנמען וכיצד הוא מעריך את המבע. הנימוס מוגדר כמושג דיסקורסיבי המתייחס לתחושות ולשיפוט של משתתפי השיחה את ההתנהגות המילולית שלהם ושל אחרים (Locher & Watts, 2005: 10). לעיתים, המשתתפים בשיחה אינם מזהים את כוונת המוען, או מפרשים אותה באופן שונה ממנו. לכן לא ניתן להניח הנחות לגבי כוונות המוען, אלא יש לבחון איך מבעיו מתקבלים על ידי הנמען (Locher & Watts, 2008). גל זה אינו עושה הבחנה בין נימוס לחוסר נימוס, אלא עוסק באינטראקציה חברתית הכוללת את שניהם במסגרת תיאורטית אחת.

הגל השלישי המהווה את הגישה הפוסט-דיסקורסיבית, גם הוא משנות ה-2000, מייצג שביל ביניים בין הגל הראשון והשני. הוא מקדיש תשומת לב לכוונות המוען ולתחושות הנמען. גל זה כולל מגוון גישות המתייחסות ליחסים בינאישיים וליחסי גומלין בין משתתפי השיחה (relational & interactional approaches), כך שבלתי אפשרי לדבר על גישה אחידה (Locher, 2012: 44; Mills, 2011: 35). גם גל זה אינו מבחין תיאורטית בין נימוס לחוסר נימוס.

הגבולות בין הגל השני לשלישי אינם לגמרי ברורים, והגל השלישי, הכולל חוקרים מהגלים הראשון והשני, מצטייר כהרחבה שלו.

הגל הראשון

התיאוריה המשפיעה ביותר בגל הראשון היא של Brown & Levinson (1978, 1987). הם רואים בנימוס את האמצעי לכיבוד הדימוי לחיוב והדימוי לשלילה של המשתתפים בשיחה, ומטרתו לשמור על הרמוניה בשיחה ולמנוע עימות בין משתתפיו. לפיכך, בעבורם, אסטרטגיות הנימוס השונות שהם מתווים מכוונות לרכך את האיום על הדימוי (לנושא הדימוי, ראו סעיף 2.4). Kasper (1990: 194) סוברת שעל פי תיאוריה זו תקשורת נחשבת לניסיון מסוכן ואנטגוניסטי.

Brown & Levinson (1987) מתווים חמש **אסטרטגיות-על של נימוס**. הכוונה באסטרטגיות היא תכנון הבחירות הלשוניות על ידי אדם סביר (Model Person אצלם) ובחירת האמצעים הלשוניים המתאימים למטרה (Means-end behaviour) תוך לקיחת סיכון מחושב ביחס להשפעתם (Chilton, 1990: 203). אסטרטגיות-העל הינן:

הימנעות מלבצע איום על הדימוי (Opting out) אם המוען מניח שהאיום על הדימוי גדול מדי.

ביצוע איום על הדימוי באופן עקיף (Off-record), ולא מפורש, דוגמת רמזים, השמטות, דו-משמעות וחוסר בהירות. אסטרטגיה זו מאפשרת למוען להתכחש לכוונה שמייחס לו הנמען. באסטרטגיה זו משתמשים, למשל, כאשר המטרות התקשורתיות של המוען מתנגשות (Thomas, 1995: 179).

ביצוע איום על הדימוי בגלוי (On record) באחד משני אופנים:

בישירות וללא מרככים (Bald on record). לעיתים גורמים חיצוניים מכתיבים את הצורך לדבר בישירות כדי להשיג יעילות מרבית, כגון במצבי חירום או מגבלת זמן. כמו כן, ניתן להשתמש באסטרטגיה זו אם האיום על הדימוי הוא לטובת הנמען, או משקל האיום קטן, או כשהמוען הוא בעל כוח יחסית לנמען.

בלוויית אמצעים מרככים, המתחלקים לשני סוגים בהתאם לסוגי הדימוי:

נימוס לחיוב (Positive politeness) שמטרתו לשמר ולחזק את צורכי הדימוי לחיוב של הנמען.

נימוס לשלילה (Negative politeness) שמטרתו להגן על צורכי הדימוי לשלילה של הנמען.

כל אחת מאסטרטגיות-על אלו (למעט הימנעות מביצוע איום על הדימוי) מחולקת על ידי Brown & Levinson (1987) לתת אסטרטגיות רבות שמספרן הסידורי מעיד על יעילותן כאמצעי לריכוך האיום על הדימוי. לדידם, ככל שחומרת האיום על הדימוי גדלה, יבחר המוען באסטרטגיות במספר סידורי גבוה יותר להקטנתה. כמו כן, ככל שאסטרטגית הנימוס יותר עקיפה, קטן האיום על הדימוי.

לדידה של Blum-Kulka (1987) עקיפות אינה בהכרח יותר מנומסת. אדרבה, עקיפות מרובה, כגון רמזים או דו-משמעות, דורשת מאמץ מהנמען כדי לפענח אותה, ולכן מכבידה עליו ומפחיתה ממידת הנימוס. גם Terkourafi (2015) סוברת שעקיפות רבה יותר אינה מעידה בהכרח על דרגה גבוהה יותר של נימוס. Terkourafi (2015: 15) מציגה גישה חלופית לחקר הנימוס, שלפיה אין הבחנה בין אסטרטגיות ישירות

לעקיפות, אלא בין עקיפות מוסכמת ללא מוסכמת. לדידה, הבעת נימוס באמצעות עקיפות מוסכמת יותר שקופה וברורה. ביטוי מוגדר כמוסכם, אם משתמשים בו, על פי ניסיון המוען, בתדירות בהקשר מסוים כדי להשיג מטרה אילוקוציונית מסוימת (Ibid). לפיכך, נימוס לשיטתה הוא מאגר של ביטויים ממנו שואב המוען את הביטוי המתאים באותו הקשר (Ibid: 14). נאמנה לתפיסה הדיסקורסיבית שהשיפוט של הנמען קובע את הפרשנות להתנהגות המילולית של המוען, Terkourafi (2015: 16) סוברת שעקיפות מוסכמת מוערכת מעצם טבעה כנימוסית, מפני שהיא מבטאת את הדרך הנכונה לביצוע פעולת הדיבור. Brown & Levinson (1987) מדרגים הימנעות מביצוע פעולה-מאיימת-דימוי כמסמנת אסטרטגית נימוס גבוהה, המשמשת במקרה שחומרת האיום על הדימוי גבוהה במיוחד. Sifianou (1995) טוענת שאסטרטגיה זאת, אותה היא מגדירה כשתיקה, צריכה להיות חלק מאסטרטגיות נימוס לחיוב או לשלילה, או מאסטרטגיה עקיפה, שכן פרשנות לשתיקה היא תלוית הקשר, סביבה ומצב ואינה מעידה בהכרח על נימוס.

חומרת האיום על הדימוי, לפי Brown & Levinson (1987), תלויה במשתנים של כוח (P), היינו, כוחם היחסי של המוען והנמען, מרחק חברתי (D) בין מוען ונמען, ומידת הכבדה (R) על הנמען. מכך עולה שחומרת האיום על הדימוי תלויה במערכת היחסים בין בני השיח ובמידת ההכבדה הכרוכה בפעולת הדיבור של המוען. לשיטתם, דרגת הנימוס עולה ככל שהמרחק החברתי בין מוען ונמען גדול יותר, ככל שהכוח של הנמען על המוען גדול יותר וככל שמידת ההכבדה על הנמען רבה יותר.

תיאוריית הנימוס של Brown & Levinson (1987) משלבת בתוכה את עקרון שיתוף הפעולה בשיח (Cooperative Principle, CP) שטבע Grice (1975). על פי עיקרון זה, כדי להבטיח תקשורת יעילה, המשתתפים בשיח מניחים, באופן לא מודע, שכל אחד מהם פועל על פי אותם ארבעה כללים (maxims):

- כלל האיכות (quality) – יש לומר את האמת ויש לומר דברים שיש ראיות לגביהם.
- כלל הכמות (quantity) – יש לספק את הכמות הנדרשת של מידע, לא יותר ולא פחות.
- כלל הקשר (relevance) – יש לספק מידע רלוונטי לשיח.
- כלל האופן (manner) – יש להביע את המידע בצורה ברורה וחד-משמעית.

מידת היישום של ארבעת הכללים היא תלוית סיטואציה. למשל, במערכת יחסים אסימטרית, בעל הכוח יכול להכתיב את מידת ההקפדה עליהם. כללים אלה יכולים, על פי Grice (1975), להיות מופרים על ידי המוען. אחת הסיבות להפרה גלויה של אחד או יותר מהכללים היא כדי להיות מנומס.

הפרת הכללים יכולה להתבצע בשני אופנים: הפרה נסתרת (violation) שהמוען אינו מעוניין שהנמען ירגיש בה, דוגמת הפרת כלל האיכות על ידי שקר, והפרה גלויה ובוטה (blatant) שהמוען מעוניין שהנמען ירגיש בה (flouting). Grice (1975) מתעניין בהפרה מן הסוג השני היוצרת השתמעות שיחתית

(conversational implicature), שלפיה קיים פער, קיימת אי התאמה, בין הנאמר (משמעות המבוע) לבין כוונת המוען במבוע (משמעות הדובר). נימוס הוא סיבה ליצירת השתמעות שיחתית. הנמען מפענח את כוונת המוען מפני שהוא מניח שעקרון שיתוף הפעולה נשמר, אולם כלל מסוים בו מופר בכוונה, ויש לחפש את משמעות ההפרה. דוגמה להפרת כלל האיכות, על פי Grice (1975), היא אירוניה. דוגמה להפרת כלל הכמות היא האמירה הטאוטולוגית war is war. התופעה של השתמעות שיחתית יכולה להסביר את קיומן של אי הבנות. אלו מתרחשות כאשר אין וודאות שהמוען מתכוון להשתמעות שמייחס לו הנמען (Blum- Kulka, 1997: 41).

במסגרת הגל הראשון, קדמה Lakoff (1973) ל-Brown & Levinson (1987). היא מציעה שלושה חוקים של נימוס: אל תכביד, אפשר חלופות, גרום לזולת להרגיש טוב - היה ידידותי. חוקים אלה, על פי ניסוחם, נועדו ליצור מערכת יחסים הרמונית במהלך אינטראקציה. Leech (1983) פיתח תיאוריה שגם לפיה מטרת הנימוס היא למנוע עימות, ובבסיסה הרצון להקטין את המחיר ולהגדיל את התועלת לנמען, תוך הגדלת המחיר והקטנת התועלת למוען. לשון אחר, ככל שגדלה התועלת לנמען בפעולת דיבור מסוימת וככל שקטן מחירה, כך תיחשב הפעולה למנומסת יותר. Leech (1983) מוסיף לעקרון שיתוף הפעולה (CP) של Grice (1975) את עקרון הנימוס (Politeness Principle, PP), שעל פיו הנמען מפענח את כוונת המבוע של המוען. עקרון הנימוס כולל שישה כללים: הסכמה, סימפטיה, טקט, נדיבות, אישור וצניעות.

שנים רבות אחר כך, מציע Pfister (2010) את כלל הנימוס (maxim of politeness) ככלל חמישי לעקרון שיתוף הפעולה בשיח של Grice (1975). כלל הנימוס שלו אינו נוגע לתוכן של המבוע, אלא לאופן בו הוא מובע. המבוע, לדידו, יכול להיות מנוסח בצורה מנומסת או חסרת נימוס. הצורך בכלל הנימוס נובע, לטענתו, משני טעמים: הוא מהווה את ההסבר הטוב ביותר להתנהגות מנומסת, והוא עומד בבסיסה של שיחה רציונלית. כלל הנימוס נחוץ לשיחה רציונלית בין צדדים שהם תוקפניים בפוטנציה, והשימוש בו תלוי במידת הפוטנציאל לתוקפנות ובפערי הכוח בין מוען ונמען. בדומה לחלק מהגדרת הדימוי לשלילה ולחיוב בהתאמה של Brown & Levinson (1987), מנסח Pfister את כלל הנימוס כדלקמן: אל תטריח את הנמען (הימנע מטרחת בלתי נחוצה); הפגן הסכמה לרצונות ולפעולות הנמען.

יש חוקרים בגל הראשון (Brown & Gilman, 1989: 192) שמוסיפים למשתנים של Brown & Levinson (1987), שכוללים כוח, מרחק חברתי והכבדה על הנמען, קטגוריה נפרדת של קשר רגשי (affect) בין בני השיח, בטענה שחיבה של המוען לנמען מגדילה את השימוש בנימוס כלפיו, וחיבה פחותה (עוינות, שנאה) מפחיתה נימוס, וזאת ללא קשר למרחק החברתי ביניהם. בדומה נעשית בקטגוריה של מרחק חברתי גם הבחנה בין קרבה (familiarity) לבין קשר רגשי (affect) (Slugoski & Turnbull, 1988).

המשתנים דלעיל המשפיעים על הבחירה של המוען באסטרטגיות נימוס משפיעים גם על רצף השיח. כך, למשל, מידת הכבדה גדולה על הנמען עשויה להגדיל את מספר המהלכים עד לביצוע פעולת האיום על הדימוי. מכאן שהגדלת מספר המהלכים יכולה לשמש כאסטרטגית נימוס לריכוך האיום על הדימוי (Blum- (Kulka, 1997: 53).

Holmes (1995: 18) מתייחסת למשתנים של כוח ומרחק חברתי, ומסבירה מנקודת ראותה את הקשר בינם לבין נימוס. לדידה, אסטרטגיות של נימוס לשלילה מבטאות מרחק ומדגישות פערי כוח, ולכן הן בולטות בשיח פורמלי. אסטרטגיות נימוס לחיוב מבטאות סולידריות ומדגישות שוויון בין בני השיח. תפיסה דומה טוענת שאסטרטגיות נימוס לחיוב תורמות באופן כללי ליחסים חברתיים חיוביים בין משתתפי השיח, ואסטרטגיות נימוס לשלילה משקפות הימנעות מהכבדה והבעת כבוד כלפי משתתפי השיח. למעשה, פעמים רבות יש חפיפה ביניהן (Harris, 2003). על פי תפיסתם של Brown & Gilman (1989: 160) נימוס משמעו להתבטא באופן שמתחשב ברגשות האחר, בעוד ש-Bousfield (2008a: 141) רואה בנימוס ניסיון להפעיל כוח על משתתפי השיח, תוך וידוא שהם אינם נפגעים בתהליך.

Kasper (1990: 205) מציינת שסוג השיח מהווה מרכיב המשפיע על השימוש בנימוס. על פי הרצף שהיא מציעה, שיח עסקי (transactional discourse), המתמקד בהעברה יעילה של מידע, מתאפיין בהיצמדות לעקרון שיתוף הפעולה של Grice (1975) והתעלמות מנימוס או מיעוט בשימוש בו. שיח בינאישי (interactional discourse), שמטרתו העיקרית היא הבנייה של קשרים חברתיים ושמירה עליהם, מתאפיין בהיצמדות לעקרון הנימוס של Leech (1983) כדי להתחשב בצורכי הדימוי של משתתפי השיח. הבחנה דומה בין סוגי שיח עושה Lakoff (1989: 102), אך היא מוסיפה שמבעים מנומסים הם אלה שדבקים בכללי הנימוס, ללא קשר לציפיות בסוג שיח מסוים (Ibid: 103).

ביקורת על התיאוריה של Brown & Levinson (1987)

תיאורית הנימוס של Brown & Levinson (1987) משמשת, כאמור, אבן דרך בתחומה, אך היא זכתה גם לביקורות ולהסתייגויות מסוגים שונים. יש החולקים על הגדרת הדימוי החברתי כאוניברסלי, ועל העובדה שאינו לוקח בחשבון משתנים תרבותיים (למשל, Matsumoto, 1988; Sifianou, 1992), ובהתאם רואים את הנימוס כתלוי תרבות. אחרים מראים שהאופן בו נתפסת עקיפות כאסטרטגית נימוס אינו אוניברסלי (Blum-Kulka et al., 1989) וכי היא יכולה להתפרש כחסרת נימוס בהקשרים מסוימים (Locher, 2012: 43). יש הרואים בתופעות הנימוס (politeness phenomena) אמצעי להבניית שיתוף פעולה ולכידות חברתית, אך גם פתח להבניית שליטה, תרמית, ניצול ותמרון השומע(ים) (Chilton, 1990: 205; Sorlin, 2017). יש המציינים כי המודל לא תמיד עובד (Harris, 2003), ויש החולקים על הנחות מסוימות במודל (Thomas, 1995). חוקרים מציינים שהתיאוריה אינה מתייחסת לאינטראקציה

שיש בה עימות או תחרות, אם כי זו קיימת במפגשים יומיומיים (Bayraktaroglu & Sifianou, 2012: 144). חוקרים חולקים על הטענה שיש פעולות דיבור המגלמות מטבען איום על הדימוי (O'Driscoll, 2007, 2017). Kerbrat-Orecchioni (1997: 13) חולקת על הקשר שעושים Brown & Levinson (1987) בין סוג הנימוס (לחיוב או לשלילה) לסוג הדימוי (לחיוב או לשלילה), ולדידה אין בהכרח קשר בין נימוס לבין איום על הדימוי. לטענתה, המזכירה את זו של Leech (1983), תקשורת מנומסת פירושה העמדת האינטרסים של הזולת לפני אלה של עצמם (Ibid: 15), וכיבוד חוקי הנימוס מבטיח אינטראקציה תקינה (Ibid: 17). עוד נטען שהדוגמאות ש-Brown & Levinson (1987) מביאים להמחשת המודל שלהם מנותקות הקשר וסיטואציה, ולשני אלה תפקיד חשוב באופן שבו הנמען מפענח את משמעות המבעים (Blum-kulka 1997; Chilton, 1990; Kasper, 1990; Thomas, 1995), וכן תפקיד חשוב בבחירה על ידי המוען באסטרטגיות הנימוס השונות (Takano, 2005).

הגל השני והגל השלישי

הגלים השני והשלישי התפתחו בשנות ה-2000. כפי שהוזכר לעיל, הגבולות בין גלים אלה די מטושטשים, ולכן אכלול בכפיפה אחת את הגישות שאפיינו אותם. Locher & Watts (2005: 10) מבקרים את התיאוריה של Brown & Levinson (1987) מהיבטים שונים. לטענתם, היא אינה תיאוריה של נימוס אלא של עבודת דימוי (face work), מאחר שהיא עוסקת רק בריכוך איומים על הדימוי, ואינה מתייחסת למצבים שבהם אין קדימות לריכוך האיום. כמו כן, היא אינה מתייחסת להתנהגות חברתית הנחשבת כנאותה (appropriate, politic) ולא מסומנת שאינה נשפטת כלל כנימוסית. בנוסף, התיאוריה מתייחסת לאסטרטגיות נימוס שמשמש בהן המוען ומתעלמת מהשאלה אם הן נתפסות כנימוס על ידי הנמען (Locher, 2012: 41).

הגישות הדיסקורסיבית והפוסט-דיסקורסיבית, אותן הם מייצגים, תוהות לגבי הצורך בקיומה של תיאורית נימוס נפרדת, מפני שהן רואות בנימוס חלק מאינטראקציה בינאישית, אותה מכנים החוקרים (Locher, 2008, 2005, 2012; Locher & Watts, 2005, 2008) 'עבודת ניהול יחסים בינאישיים' (relational work). על פי גישות אלו, ההתייחסות לנימוס כמשמר הרמוניה חברתית ולחוסר נימוס כהתנהגות המשבשת אותה מייצגים את מכלול הקשרים הבינאישיים האפשריים.

כפי שהוזכר בסעיף 2.4, הגישה הדיסקורסיבית מבחינה בכמה קטגוריות של 'עבודת ניהול יחסים בינאישיים' (מושג שהחליף את המונח 'עבודת דימוי'), היינו: אי-נימוס (non-polite) שהוא התנהגות סבירה ונאותה בנסיבות התרחשותה, שאינה מסומנת; חוסר נימוס שהוא התנהגות המסומנת כשלילית ובלתי נאותה; נימוס שהוא התנהגות המסומנת כחיובית ונאותה; ונימוס מוגזם שהוא התנהגות המסומנת כשלילית ובלתי נאותה (Locher & Watts, 2005). כמו כן, נעשית הבחנה בין חוסר נימוס, גסות וגסות

לשמח (Terkourafi, 2008: 69-70). לשיטת הגישה הדיסקורסיבית, אותו מבע יכול להיחשב כנאות, מנומס או לא מנומס תלוי בהקשר ובמערכת היחסים בין בני השיח (Locher & Watts, 2005: 15). לפיכך, אין מבעים שהם מנומסים או חסרי נימוס מיסודם, אלא יש לבחון את מהותו של המבע על פי ההערכות של דובר ילידי. לרוב, מבעי המשתתפים בשיח הם תולדה של ההרגשה של כל אחד מהם מה הולם את האינטראקציה שהם מהווים חלק ממנה, והרגשה זו, לדעת החוקרים, מבטאת התנהגות לא מסומנת, הנחשבת נאותה מבחינה חברתית (Ibid: 16). אחת השאלות שהתעוררה לגבי החלוקה לקטגוריות האלו היא אם הן מייצגות את הערכת המשתתפים בשיח או מהוות כלי עבור החוקר. כמו כן נטען שסימון הקטגוריות כחיוביות או כשליליות אינו מתאים לכל מצב או תרבות (Haugh, 2007: 300).

Locher (2012) מוסיפה שבחקר הנימוס, המיקוד אינו במה שנאמר (היבט אינפורמטיבי) אלא באופן בו הדברים נאמרים ובהשפעתם על משתתפי השיח (היבט היחסים הבינאישיים). גישה זו דומה לגישתו של Pfister (2010) שהוזכרה לעיל. מערכות יחסים נבנות על ידי משתתפי השיח באופן דינמי במהלך אינטראקציה בהקשר ספציפי, ומשתתפי השיח קובעים מה נחשב לנימוס. הם קובעים זאת מול מסגרת של ציפיות, או נורמות של התנהגות חברתית נאותה (Locher & Watts, 2008: 77). לשון אחר, נימוס הוא תוצאה של שיפוט על ידי הנמען של האופן בו מישוהו מסוים מתנהל לעומת הנורמות המצופות בפעילות מסוימת. התנהלות שהיא מעבר לציפיות תיחשב למנומסת. במקביל, נימוס נשפט על ידי המוען הבוחר במכוון אסטרטגיה לשונית מסוימת מפני שהוא מעוניין להפגין תדמית מנומסת והתחשבות בצורכי הדימוי של הנמען. בבסיס התפיסה של נימוס עומדות, אם כך, כוונות המוען, שהנמען אמור להכיר בהן. אולם, יכול להיות הבדל בין כוונות המוען לבין פרשנותו על ידי הנמען. כמו כן יכולה להיות אי הסכמה בין משתתפי השיח אם מבע מסוים הוא מנומס או אינו מנומס (Locher, 2006: 252; Locher, 2012: 48). הגישה הדיסקורסיבית מכירה בכך שהנורמות מולן מעריכים התנהגות נאותה, נימוסית או חסרת נימוס, הן תלויות תרבות והקשר חברתי ומשתנות על פני זמן. בנוסף, כל משתתף באינטראקציה מביא אתו נורמות וציפיות על בסיס ניסיונו האישי (Locher, 2006: 256, 263) ומסקנות שהוא מסיק מניסיונם של אחרים (Locher & Watts, 2008: 78).

Blitvich & Sifianou (2019) מנסות להסביר מה מקורן של הנורמות והציפיות של משתתפי השיח, לפיהן הם מעריכים נימוס/חוסר נימוס. הן מציינות שאלו מתבססות, על פי חוקרים מסוימים (למשל, Archer et al., 2012: 94), על סוג הפעילות בה משתתפים בני השיח (כגון הוראה, ראיון עבודה, מסיבה), ו/או על הנורמות של קהילה בעלת פרקטיקה משותפת (community of practice) (Locher, 2012: 47). קהילה כזו מוגדרת כאוסף של אנשים המעורבים באופן שוטף בפעולה משותפת (כגון, קבוצת כדורת, משפחה גרעינית). הקהילה מתאפיינת במעורבות הדדית, מיזם משותף ורפרטואר משותף. מאחר שהקהילה מעורבת בפעילות משותפת סדירה, היא מפתחת השקפות, ערכים, יחסי כוח וצורות דיבור. החוקרות דלעיל

סבורות, לעומת זאת, שהנורמות והציפיות אמורות להתבסס על סוג הטקסט, דוגמת מייל לעומת מכתב, ובעיקר על סוגות (genres), שהן מגדירות כאופני התבטאות המעוצבים על ידי פעילות חברתית המייצגת נאותות חברתית, דוגמת נוסח הודעות לקהל ברכבת התחתית, או אפיוני התנסחות של פוליטיקאים במסיבות עיתונאים, או צורת ההתנסחות במייל פרטי לעומת מייל עסקי.

בהתאם ל- Kádár & Haugh (2013: 223), תיאוריות הגל הראשון, וחלק מאלו של הגל השני, מתארות נימוס כפעולה רציונלית, מה שהם מכנים *states of mind* (Ibid: 207), אולם הן אינן מתייחסות לפעולות ותגובות הקשורות לעולם הרגש (emotive) או *states of heart* (Ibid). הכוונה למקרים בהם השימוש בנימוס מושפע, לפחות בחלקו, מרגשות ואינו מונע על ידי מחשבה רציונלית. לדידם, אספקט זה של נימוס ממתין עדיין למחקר מעמיק. גם Kerbrat-Orecchioni (1997:11) מייחסת חשיבות למרכיב הרגשי. יש לציין, עם זאת, שבגל הראשון (Brown & Gilman, 1989) יש התייחסות לקשר רגשי (affect) כגורם משפיע על מידת השימוש בנימוס, כפי שצוין לעיל.

נימוס מסדר ראשון ומסדר שני

היבט נוסף שיוצר הבחנה בין הגלים השונים של תיאוריות הנימוס מתייחס לאופן בו אפשר לבצע ניתוח של שיח. ניתוח כזה יכול להתבצע מנקודת הראות של החוקר (analyst's perspective) או מנקודת ראות של המשתתפים בשיח (participant's perspective) (Kádár & Haugh, 2013: 32). בהתאם, חוקרים מהגל השני והשלישי (Locher & Watts, 2005) מבחינים בין שתי נקודות מבט לגבי ניתוח נימוס: **נימוס מסדר ראשון** המתייחס לאופנים השונים בהם חברים בקבוצה תרבותית-חברתית תופסים התנהגות מנומסת ומדברים עליה. **נימוס מסדר שני** הוא האופן בו נימוס מוגדר ומומשג על ידי תיאורטיקנים (Kádár & Haugh, 2013: 41). Eelen (2001: 35) מחלק את הנימוס מסדר ראשון לשלושה סוגים: האחד, נימוס הבעתי (expressive) המתייחס למקרים בהם דובר מתכוון להיות מנומס בהתבטאויותיו; השני, נימוס מסווג (classificatory) המתייחס לשיפוט על ידי השומעים המסווגים התנהגות תקשורתית של אחרים במהלך שיח כמנומסת או חסרת נימוס; השלישי, נימוס מטא-פרגמטי המתייחס לדיבור על המושג נימוס ולתפיסות של אנשים לגבי מהו נימוס. הנחיצות בהבחנה בין נימוס מסדר ראשון לשני נוצרת מפני שחוקרי הגלים השני והשלישי של תיאוריות נימוס (במסגרת עבודת ניהול יחסים בינאישיים) מייחסים, כאמור, חשיבות מרבית לאופן בו הנמען שופט את המבע כנאות, מנומס או חסר נימוס. הם מתנגדים לניתוח הכופה תיאוריות על השיח, ורואים את תפקיד החוקרים כמסתכם בזיהוי דוגמאות של עבודת ניהול יחסים בינאישיים שניתן לפרש אותן כמנומסות (Locher, 2006: 263). כלומר, על החוקר להסביר ולייצג את ההבנות והתחושות של המשתתפים בשיח ביחס לנימוס (Haugh, 2007: 302-3). לדעתם, ההתייחסות לנימוס על ידי הדיוטות תואמת רק לעיתים רחוקות את ההגדרות של נימוס בספרות (Locher & Watts).

15: 2005). להבחנה בין שני סוגי הנימוס הועלו הסתייגויות. Eelen (2001) טוען שאין אפשרות להפריד את שני הסוגים, והם מתערבבים זה בזה. לדידו, נימוס בחיי יום יום הוא שיפוטי במהותו. תיאוריות של נימוס המתיימרות לפתח מודל מדעי המתאר אינטראקציה חברתית חייבות להתמודד עם השיפוטיות הכרוכה בנימוס היומיומי. הסתייגות נוספת היא שקיים חוסר בהירות לגבי המעמד של החוקר מול המשתתף בשיח. מי קובע שנעשית בשיח הערכה לגבי המבע כמנומס או לא מנומס, האם החוקר או המשתתפים בשיח. לעיתים החוקר הוא אחד המשתתפים, אך לא בהכרח. אם החוקר אינו נוכח, אלא מנתח את תחושות המשתתפים, איך מונעים ערבוב נקודת המבט של שני הגורמים (Haugh, 2007: 303). על פי ההבחנה דלעיל בין שני סוגי נימוס, תיאוריות הנימוס של הגל הראשון מתבססות על נימוס מסדר שני, מפני שהן מייחדות מקום של כבוד לחוקר, מגדירות אסטרטגיות נימוס ובודקות את מימושן בשיח. התיאוריות של הגל השני מתבססות על נימוס מסדר ראשון, שלפיו נימוס או חוסר נימוס אינם אמורים להיות חזויים על ידי חוקרים (Locher, 2012: 9). תיאוריות הגל השלישי מתייחסות הן להערכות חוקרים והן לתחושות משתתפי השיח (Blitvich & Sifianou, 2019: 94).

בשנים האחרונות קיימות מגמות של חיבור בין נימוס וחוסר נימוס לריטואלים (למשל, Kádár, 2017; Kádár & House, 2019b) וכן הרחבת המחקר לאספקטים שונים של דימוי, נימוס וחוסר נימוס בתרבות ובלשונות המזרח הרחוק (למשל, Haugh et al., 2015; Kádár et al., 2013; Haugh, 2011).

2.6 חוסר נימוס (impoliteness)

תיאוריות הנימוס של הגל הראשון (סעיף 2.5) מתמקדות באופן בו משתתפי השיח משתמשים בנימוס כדי להתחשב בצורכי הדימוי של האחר וליצור או לשמר הרמוניה חברתית (Brown & Levinson, 1987; Lakoff, 1973, 1989; Leech, 1983). בעקבות הטענה שיש גם מצבים בהם כוונת השיח היא דווקא להיות עוין, לעומתי, או מניפולטיבי, לתקוף את הדימוי של האחר ולגרור לחוסר הרמוניה בשיח, פותחו באמצע שנות ה-90 של המאה הקודמת תיאוריות שעסקו בחוסר נימוס (Austin, 1990; Culpeper, 1996). תיאוריות אלו מתבססות על העקרונות של תיאורית הנימוס של Brown & Levinson (1987). התגבשה ההכרה שההתייחסות לדימוי נמצאת על רצף שתחילתו בנימוס וסופו בחוסר נימוס, ולכן מימוש אסטרטגיות של חוסר נימוס בשיח אינו יכול להיחשב כבלתי טבעי (Austin, 1990: 291). בהנחה שנושא הדימוי מצוי בכל שיחה, הרי שדימוי יכול לשמש כבסיס משותף לתיאוריה מאוחדת של נימוס וחוסר נימוס/גסות (Terkourafi, 2008: 48). התיאוריות משנות ה-2000 אינן מפרידות בין נימוס לחוסר נימוס, אלא מתייחסות אליהם כחלק ממערכת אחת של יחסים בינאישיים. בהתאם לגישתן חוסר נימוס, בדומה לנימוס, נבנה במהלך אינטראקציה והגדרתו נתונה למשא ומתן (Culpeper & Hardaker, 2017).

באינטראקציות מוסדית וטבעית ניתן לעיתים למצוא אסטרטגיות של נימוס וחוסר נימוס באותה שיחה, ואסטרטגיות נימוס יכולות להוביל לחוסר נימוס (Bayaktaroglu & Sifianou 2012).

חוסר נימוס נחקר במסגרת דיסציפלינות שונות שהמשותף להן הוא ההתייחסות אליו כהתנהגות הנתפסת כשלילית מבחינה רגשית על ידי משתתף אחד בשיחה לפחות (Culpeper & Hardaker, 2017: 200). בדומה לחקר הנימוס, גם חקר חוסר הנימוס מורכב משלושה גלים (Ibid).

הגל הראשון

הגל הראשון כולל את Austin (1990) ו-Culpeper (1996) שהולכים בעקבות Brown & Levinson (1987) וטוענים שרבות מאסטרטגיות-העל של נימוס שמציגים האחרונים לצורך הגנה על הדימוי ישימות גם להתקפה עליו. במקום פעולות-מאיימות-דימוי (Face Threatening Acts), הם מדברים על **פעולות-תוקפות-דימוי (Face Attack Acts)**, שהן פעולות של המוען הפוגעות בדימוי לחיוב או לשלילה של הנמען. פעולות אלו יכולו להימנע, ולכן הנמען תופס אותן כמכוונות לפגוע בו (Austin, 1990: 279).

Culpeper (1996: 356) מציע ארבע **אסטרטגיות-על של חוסר נימוס**, שחלקן מוזכרות גם על ידי Austin (1990):

- **חוסר נימוס ישיר ולא מרוכך** (Bald-on-record impoliteness).
- **חוסר נימוס לחיוב** (Positive impoliteness) שהן אסטרטגיות המכוונות לפגוע בצורכי הדימוי לחיוב של הנמען. תת אסטרטגיות בקבוצה זו הן למשל: התעלמות מהנמען, שימוש בשפה שאינה מובנת לנמען, החרגת הנמען ועוד.
- **חוסר נימוס לשלילה** (Negative impoliteness) שהן אסטרטגיות המכוונות לפגוע בצורכי הדימוי לשלילה של הנמען. תת אסטרטגיות בקבוצה זו הן למשל: חדירה למרחב הנמען באופן פיסי ומטפורי, חשיפת מחויבות של הנמען למוען, הפחדת הנמען ועוד.
- **סרקזם או נימוס מדומה** (mock politeness) שפירושו שימוש באסטרטגיות נימוס שבבירור אינן כנות. Culpeper et al. (2003: 1555) מבחינים בין סרקזם (נימוס מדומה שמטרתו ליצור חוסר הרמוניה חברתית) לבין התלוצצות (banter) (חוסר נימוס מדומה שמטרתו ליצור הרמוניה חברתית). Culpeper (1996) טוען שהתלוצצות תתפרש ככזאת בהקשרים של העדר אינטימיות, או במקרים בהם היא מכוונת כלפי נמען חביב על המוען. Culpeper (2011a) מוסיף שהגבול בין חוסר נימוס להתלוצצות מטושטש, ונמען עלול להיפגע גם אם הוא מודע לכך שהמוען מתכוון רק להתלוצץ.

אצל Austin (1990: 288) בשונה מ-Culpeper (1996), אסטרטגית-על רביעית היא **חוסר נימוס עקיף** (off record), שלפיו ההתקפה על הדימוי אינה ישירה ואינה מתפענחת על פי משמעות המבע, אלא באמצעות היכולת של הנמען להבין השתמעות (implicature) על סמך ההקשר והיכרות עם המוען. Culpeper & Hardaker (2017: 209) מאמצים את האסטרטגיה של חוסר נימוס עקיף, ומקטלגים סרקזם ונימוס מדומה תחת קטגוריה נפרדת Culpeper et al. Impoliteness Meta-strategy (2003: 1555) מוסיפים אסטרטגית-על חמישית, וטוענים גם שחלק מהאסטרטגיות יכולות להיות חופפות:

- **הימנעות מנימוס** המתבטאת בשתיקה או בהימנעות מפעולה במקום שמצפים לנימוס.

Bousfield (2008a: 138), שמאמץ את התיאוריות של הגל הראשון, מפשט את סוגי האסטרטגיות:

- **חוסר נימוס גלוי** (On-record impoliteness) שהן אסטרטגיות המכוונות חד-משמעית ובמפורש לתקוף את הדימוי של הנמען, להציג את הדימוי שלו באופן שלילי, או להתכחש לצורכי הדימוי ולזכויות שהנמען מצפה להם.

- **חוסר נימוס עקיף** (Off-record impoliteness) שלפיו האיום או הפגיעה בדימוי מכוונים, אך מובעים בעקיפות באמצעות השתמעות, וניתנים לביטול על ידי הכחשה, הבהרה, שינוי ועוד. לדידו, אסטרטגיות-על של סרקזם והימנעות מנימוס כלולות בקטגוריה זו.

Bousfield (Ibid: 149) מציין שמשקל הפגיעה של אסטרטגיות חוסר הנימוס השונות תלוי בהקשר שבו הן מתבצעות.

נקודת המוצא של חוקרים אלה, בדומה ל-Brown & Levinson (1987), שמה את הדגש על המוען ועל כוונותיו. ההבדל העיקרי בין נימוס לחוסר נימוס נעוץ בכוונה. האם בכוונת המוען להתחשב בדימוי הנמען (נימוס) או לתקוף אותו (חוסר נימוס) (Culpeper et al., 2003: 549-50). יש מצבים שבהם התנהגות בלתי מנומסת ואי שיתוף פעולה בשיח מתרחשים כאשר המוען עשוי להרוויח משמירת מרחק חברתי ומחוסר סימטריה ביחסי הכוח בינו לבין הנמען (Austin, 1990: 277). לעיתים יש ניגוד עניינים בין משתתפי השיח (Ibid: 279; Culpeper, 1996: 354), או שלמוען יש עניין לתקוף את הדימוי של הנמען (Culpeper, 1996: 354).

הגל השני והגל השלישי

מאחר שהגלים **השני והשלישי** כורכים במסגרת תיאורטית אחת נימוס וחוסר נימוס כחלק מאינטראקציה חברתית, קיימת חפיפה מסוימת בין הסקירה בגינם בסעיף 2.5 (נימוס) לסקירה בסעיף זה, אולם בסעיף הנוכחי מודגשים ההיבטים הנוגעים לחוסר נימוס. כפי שצוין בסעיף 2.5, ההבדלים בין התיאוריות של שני

הגלים מטושטשים, ונראה שהגל השלישי מהווה הרחבה של הגל השני. Culpeper et al. (2003) ו- Culpeper & Hardaker (2017) אינם מסתפקים בהדגשת כוונות המוען שמאפיינת את הגל הראשון של תיאוריות חוסר הנימוס (Culpeper, 1996), אלא מתייחסים גם לתחושות הנמען ולאפשרויות התגובה שלו לחוסר נימוס. הם מציינים שההקשר החברתי יוצר אילוצים לגבי אפשרויות התגובה העומדות לרשות הנמען. הנמען יכול להגיב או להימנע מתגובה (למשל, לשתוק). אם הנמען בוחר להגיב, הוא יכול לקבל את חוסר הנימוס או להתנגד לו. קבלה פירושה להכיר בחוסר הנימוס כמוצדק, והיא יכולה להתבטא בלקיחת אחריות על הפעולה כלפיה כוון חוסר הנימוס (למשל, להתנצל בפני המוען). התנגדות יכולה להיות התקפית או מתגוננת. התנגדות התקפית תוקפת בחזרה את הדימוי של המוען, ולעיתים גורמת להסלמה. התנגדות מתגוננת מגנה על הדימוי של הנמען.

Bousfield (2008a: 132) כורך בפירוש את כוונות המוען ותחושות הנמען. הוא מדגיש שחוסר נימוס מתקיים בהצלחה רק אם שני הצדדים לשיחה (באינטראקציה של שניים) שותפים לו. כלומר, המוען מתכוון לאיים על הדימוי של הנמען, והנמען מבחין באיום. לפיכך, אם למוען יש כוונה לפגוע בדימוי של הנמען, אך הלה אינו חש בכך, הניסיון להביע חוסר נימוס נכשל. בהתבסס על המושגים שקובע Goffman (1967), Bousfield (2008a) סובר שאם המוען אינו מתכוון לפגוע בדימוי של הנמען, אך הלה חש שהמבע מהווה פגיעה מכוונת, הרי שהפגיעה היא תמימה (accidental) ונובעת מבחירה בדרגת נימוס לא מתאימה, חוסר רגישות מצד המוען, רגישות יתר מצד הנמען, התנגשות ציפיות ועוד. במקרה כזה, המוען היה נמנע מלפגוע בדימוי של הנמען אילו ידע את השפעת מבעו. אם המוען אינו מתכוון לפגוע בדימוי של הנמען, והאחרון מפרש את המבע כפגיעה בלתי מכוונת, הרי שהפגיעה יכולה להיות תמימה (accidental) או אקראית (incidental). פגיעה אקראית פירושה שהמוען אינו מתכוון לפגוע בנמען, אך הוא יודע שלמבעו עלול להיות פוטנציאל של פגיעה.

Locher & Watts (2008) מגיעים למסקנות דומות לאלו של Bousfield (2008a), אך הם מציגים אותן בצורה יותר כללית. לזידם, מוען יכול לרצות להיות תוקפני ופוגעני במבעו, אך הוא אינו מתפרש ככזה על ידי הנמען. לחילופין, נמען יכול לפרש מבע של המוען כשלילי, בעוד שהמוען אינו מתכוון לכך. לכן, בהתאם לתפיסות הגלים השני והשלישי, מה שקובע אם מבע חסר נימוס או לא אינן רק הכוונות של המוען אלא התחושות וההערכות של משתתפי השיח לגבי מבעים אלה. לשיטתן, חוסר נימוס הוא הפרה של נורמות, הפרה המוערכת כשלילית על ידי משתתפי השיח ביחס לציפיות שלהם (Locher & Watts, 2008: 81). Culpeper (2011a, 2011b) מעדכן את הגדרתו לחוסר נימוס, כך שגם הוא רואה בו גישה שלילית להתנהגויות מסוימות המתרחשות בהקשר מסוים ועומדות בניגוד לציפיות, רצונות ו/או תפיסות הנמען. על חשיבות הציפיות עומדת כבר Austin (1990: 283-284) שמציינת כי חוסר נימוס נוצר כתוצאה מפער בין ציפיות הנמען לאופן ההתנהלות הלשונית של המוען.

מאחר שחוקרי הגלים השני והשלישי מתבססים בהגדרת חוסר נימוס על ההערכות, התחושות והשיפוט של משתתפי השיח את המבעים, הרי שמבחינתם חוסר נימוס הוא מונח מסדר ראשון (Locher & Watts, 2008: 77, 79). בהתאם, אין התנהגות לשונית שהיא מעצם טבעה חסרת נימוס, אלא היא מוערכת ככזאת במהלך אינטראקציה המתקיימת בהקשר מסוים (Ibid: 78).

Culpeper (2011a) מזהה שלוש פונקציות של חוסר נימוס, ולתפיסתו שלושתן יכולות לשמש בו-זמנית: האחת, חוסר נימוס רגשי (affective impoliteness), שבו המוען מעביר לנמען במשתמע שהתפרצות רגשית שלילית של המוען, בעיקר כעס, נגרמה באשמת הנמען. חוסר נימוס זה יכול לנבוע מדחף או מגישה מחושבת. השנייה, חוסר נימוס בכפייה (coercive impoliteness), שבו המוען מפגין או מבנה כוח כלפי הנמען באמצעות דפוסי שיח בלתי מקובלים חברתית, כדי ליצור יתרון לעצמו, או להגן על יתרונות קיימים ולחזק אותם. הפעולה של המוען אינה לטובת הנמען, והיא כרוכה בהגבלת סביבת הפעולה שלו. השלישית, חוסר נימוס מבדר (entertaining impoliteness), שבו היעד העיקרי של חוסר נימוס כלפי הנמען הוא להסב הנאה לצד שלישי המפיק הנאה מחוסר הנימוס כלפי הנמען. לדידו של Culpeper (Ibid) במבנים חברתיים א-סימטריים, ניתן למצוא נטייה של הצד החזק להשתמש בחוסר נימוס בכפייה כלפי הצד החלש.

Culpeper (2010) סובר שלהבדיל מנימוס, שעל ביטוייו המוסכמים ניתן ללמוד משכיחות הופעתם ומניסיון ישיר של משתמשים, חוסר נימוס הוא יחסית נדיר. לכן הידע על ביטוייו המוסכמים נשאב בעיקר באופן עקיף משיח על חוסר נימוס, כגון מהערות מטה-פרגמטיות המעריכות חוסר נימוס מול ציפיות בשיח, או מכללי התנהגות המנוסחים על ידי מוסדות כגון בתי ספר, מקומות עבודה, רשויות ממשלתיות ועוד. Locher & Watts (2008: 84) מוסיפים שהערות מטה-פרגמטיות מפורשות מתבצעות כמעט תמיד לאחר אירוע השיח, שכן הערכה גלויה של מבע של משתתף בשיח כחסר נימוס במהלך השיח מהווה איום על הדימוי שלו. מקור נוסף לידע על ביטויי חוסר נימוס הוא שכיחותם בהקשרים בהם הוא מקובל, כגון באימונים צבאיים, עימותים בין נהגים לפקחי תנועה, תכניות ייעודיות בטלוויזיה ועוד.

Terkourafi (2008) מבחינה בין חוסר נימוס לשני סוגים של גסות (rudeness). לדידה, חוסר נימוס הוא מקרי ונובע מבורות או חוסר כשירות של המוען. לעומתו, גסות לשמה (proper rudeness) היא מכוונת, בלתי צפויה ומהווה התקפה על הדימוי של הנמען. חוסר נימוס וגסות לשמה הם מסומננים, מפני שהם חורגים מהציפיות של הנמען. גסות שאינה מסומנת היא התנהגות צפויה ונאותה במצבים מסוימים, כגון באימוני צבאי, בחקירות במשטרה ובבתי משפט ועוד. לשיטתה, מוען יימנע מלהשתמש בגסות מסומנת או לא מסומנת כאשר הוא פחות הכוח בסיטואציה. גם Tracy (2008: 173) מקשרת בין התקפה על הדימוי של הנמען לבין גסות. היא מכנה התקפה על הדימוי פעולה תקשורתית שהיא גסת רוח במכוון, חסרת כבוד ומעליבה.

המשתנה החשוב ביותר בהחלטה אם להתחשב בדימוי של האחר או לאיים עליו ולתקוף אותו הוא יחסי הכוח. כאשר הפגיעות של הדימוי אינה שווה אצל משתתפי השיח, אין להם בהכרח אותה מוטיבציה לשיתוף פעולה בשיח. כך, למשל, כאשר אחד המשתתפים הוא בעל כוח ומרגיש חופשי להיות בלתי מנומס (Culpeper, 1996: 354). אדם יעז לבצע הפרות חד-צדדיות של נימוס רק אם הנמען ייחשב חסר כוח להגיב באופן משמעותי (Lakoff, 1989). לדידם של Locher & Bousfield (2008: 9, 12), שמתייחסים לכוח כדינמי ונתון למשא ומתן, גם בני שיח בעלי מעמד הייררכי נמוך יכולים להבנות כוח באמצעות חוסר נימוס ואף עושים זאת. הם מציגים עמדה שלפיה חוסר נימוס משמש דרגים זוטרים כאמצעי לאתגר או להתור תחת יחסי כוח קיימים. Bousfield (2008a: 141-2) מציג זווית אחרת, שלפיה חוסר נימוס הוא ניסיון להפעיל כוח על משתתפי השיח או לאתגר את תפיסתם לגבי כוחם, בתנאי שמוודאים מידיית שהם אכן נפגעים מחוסר הנימוס. פגיעה במשתתפי השיח (מבלי שתיתקל בתגובת נגד) חיונית להשגת כוח. Locher & Bousfield (2008: 8-9) סוברים שחוסר נימוס הוא הבנייה של כוח, מפני שסביבת הפעולה של משתתף בשיח שדימויו הותקף נפגעת, ויש לו ברירות תגובה מאוד מוגבלות. תפיסה זו עומדת בניגוד לדעתם של Culpeper et al. (2003) ו-Culpeper & Hardaker (2017) שמונים, כאמור לעיל, אפשרויות תגובה שונות של הנמען לחוסר נימוס. גם סולידריות, או דרגת האינטימיות בין משתתפי השיח, מהווה משתנה בהחלטה אם להתחשב בדימוי של האחר או לתקוף אותו. ככל שהן גבוהות יותר, הנמען יכול לקבל פעולה-תוקפת-דימוי מבלי להיפגע (Austin, 1990: 280). יש סוגי שיח, שבהם התנהגות ודיבור בלתי מנומסים ייחשבו להתנהגות נורמטיבית, וקיימים בהם לעיתים יחסי כוח, כגון בשיח בבתי משפט ובטיפול פסיכולוגי (Lakoff, 1989), באימונים צבאיים (Culpeper, 1996), בפרלמנט (Harris, 2001) ועוד. מפתחי תיאוריות הנימוס וחוסר הנימוס לסוגיהן אינם מתייחסים למיצוב משתתפי השיח. למעשה, המיצוב הדינמי של המשתתפים בשיח משפיע על השימוש של המוען באסטרטגיות נימוס וחוסר נימוס ועל אופן קבלתן על ידי הנמען.

חוסר נימוס אינו מכוון בהכרח לפגוע בנמען. לעיתים הוא מיועד רק לשחרר רגשות של כעס, מצוקה או תלונה אצל המוען (Mills, 2011; Haugh, 2015). חוסר נימוס מזוהה עם תגובות רגשיות גם אצל הנמען, כגון כעס, עלבון, פחד או הפתעה. ניתן להבחין בין תגובות לחוסר נימוס המאיים על הדימוי (התייחסות לנמען כטיפש, למשל), דוגמת מבוכה, השפלה, דכדוך לבין תגובות לחוסר נימוס המאיים על זכויות (למשל הידחפות בתור), שעיקרן כעס (Culpeper & Hardaker, 2017: 205). Haugh (2015) מתייחס לפגיעה שחש נמען (taking offence) ממבע או מהתנהגות של המוען, ורואה בה פעולה פרגמטית העומדת בפני עצמה, שבה הנמען מפרש את הפעולות או ההתנהגות של המוען כפוגעניות, ללא קשר לכוונה של המוען. פעולה פרגמטית זו יכולה להתבטא בשני אופנים: האחד, הבעת עמדה רגשית, שלפיה הנמען מציין רגשות שליליים של עצמו, כגון רוגז, חוסר שביעות רצון ועוד (register offence). השני, הבעת עמדה

מוסרית, שלפיה הנמען שופט מבע של המוען כלפיו או כלפי צד שלישי כמתגרה, לא ראוי, לא תקין פוליטית ועוד (sanction offence).

חוסר נימוס, להבדיל מנימוס, נחשב כבעל תפקיד בקידום עלילה ספרותית. דרמה, למשל, ניזונה מעימות מילולי, ומצבים של חוסר נימוס תורמים להתפתחות העלילה ולמורכבות הדמויות, בין אם ההתנהגות חסרת הנימוס נובעת מחוסר הרמוניה חברתית או גורמת לה (Culpeper, 1996: 364).

2.7 כוח (power)

יחסי הכוח בין המשתתפים בשיח הם משתנה חברתי משמעותי בתיאוריות השונות של נימוס/חוסר נימוס. בכל אינטראקציה – לשונית או אחרת – כוח משחק תפקיד (Bousfield, 2008a: 129). חוקרים שונים משתמשים במושג כוח במובנים שונים, ביניהם שליטה על התנהגות האחר, ביטוי של סטטוס או דרג חברתי, סמכות או זכות לגיטימית להפעיל השפעה ויחסים בלתי שוויוניים באופן כללי. מובנים אלה קשורים זה לזה, אך אינם בהכרח זהים (Spencer-Oatey, 1996: 11).

אדם הוא בעל כוח על אחר אם הוא יכול לשלוט בהתנהגותו של האחר ולהשפיע עליה (Brown & Gilman, 1960: 255). הכוח אינו הדדי ואינו סימטרי, במובן שאין אפשרות שלשני אנשים יהיה כוח זהה באותו עניין והקשר. לכוח מקורות שונים: חוזק פיזי, מעמד, עושר, גיל, מין, תפקיד מוסדי או משפחתי (Ibid). כוח מאפשר, למשל, למוען להשפיל את הנמען או לכפות עליו ללא חשש מתגובה (Austin, 1990: 279). בחיים החברתיים, מול הכוח ניצבת הסולידריות שהיא מערכת של יחסים סימטריים בין אנשים שווים מבחינה חברתית ובעלי מכה משותף בתחומים כלשהם (Brown & Gilman, 1960: 258).

יחסי כוח אינם טבעיים ואובייקטיביים, אלא מציאות שנבנתה באופן מלאכותי וסובייקטיבי על ידי החברה (Fowler, 1985). Watts (1991: 60-61) מגדיר כוח כמורכב משני אלמנטים: **הכוח ל-** (power to) שהוא חופש פעולה המצוי בידי אדם להשיג את המטרות שקבע לעצמו, גם אם הדבר כרוך בפוטנציאל לכפות את רצונו על אחרים שיבצעו פעולות לטובתו; **הכוח על מישו** (power over) הוא כוח המופעל על ידי א' על ב' באופן שעשוי להיות מנוגד לאינטרס של ב', בין אם ב' יכיר או לא יכיר מאוחר יותר בכדאיות הפעולה של א'. Wartenberg (1988) מבחין בין בעלות על כוח לבין הפעלתו. א' בעל כוח על ב' אם א' שולט באופן מהותי בסביבת הפעולה של ב'. א' מפעיל כוח על ב' אם א' משתמש בשליטתו על סביבת הפעולה של ב' על מנת לשנות אותה באופן מהותי, כלומר א' משפיע על יכולתו של ב' לפעול ולבחור. Eelen (2001: 114) מציג תפיסה דומה באופן שונה. הוא טוען שלמרות שכוח קשור למיקום של אדם במבנה החברתי, במובן שהמיקום מקנה לאדם כוח, האחרון מותנה באופן שבו משתמשים בו.

Wartenberg (1988) מונה שלושה סוגי כוח: **כוח פיזי** (force) – מערכת יחסים לא שוויונית המושתתת על היכולת הפיסית של א' למנוע מב' לנהוג כרצונו, או לגרום לו רעה. **כפייה** (coercion) – היכולת של א' להשפיע על פעולתו של ב' באמצעות איום מילולי. הקורבן של שני סוגי כוח אלה – כוח פיזי וכפייה – יכול להחליט כיצד להגיב לכוח המופעל עליו. באפשרותו להתנגד ולערער על הכוח של א' או להיכנע לו. **השפעה** (influence) – א' משפיע על ב' אם הוא בעל מיומנות או ידע המאפשרים לו לשכנע את ב' לשנות את הערכתו לגבי סביבת הפעולה שלו. תנאי לקיומה של השפעה הוא שב' מכפיף את שיקול דעתו לזה של א'. מוען כריזמטי עשוי להשפיע על הנמען לפעול לפי רצונו. מניפולציה היא סוג של השפעה, שבה בעל הכוח משפיע על הזולת באמצעות הסתרת הסיבות או המטרות של פעולתו. מניפולציות מוצלחות לאורך זמן מבנות כוח (Terkoufari, 2008: 54). על ההבדל בין שכנוע למניפולציה עומדת Sorlin (2017). לדעת Weber (2002: 114), המנתח כוח במסגרת המחזה Oleanna מאת Mamet, השימוש בהשפעה כחלק מהגדרת כוח, לצד שליטה לסוגיה, מצביע על כך שניתן להשתמש בכוח באופן חיובי או שלילי. במובן החיובי, כוח מוענק לקבוצות שוליים כדי להעצים אותן (למשל, נשים בחברות מסוימות). במובן השלילי, כוח משמש להגבלה, החלשה ודיכוי של יחידים או קבוצות. דעה זו נתמכת על ידי Leezenberg (2002) הטוען שכוח אינו בהכרח שלילי או דכאני, אלא יש לו תפקיד חיובי ביצירת תופעות חברתיות.

French & Raven (1959) עושים הבחנה בין חמישה סוגי כוח אחרים (כפי שמצוטט אצל Spencer-Oatey & Zegarac [2017]):

- **כוח לגיטימי** (legitimate) הוא פונקציה של התפקיד החברתי הפורמלי של אדם יחסית לתפקיד החברתי הפורמלי של יתר משתתפי השיח.
- **כוח רפרנטי** (referent) של אדם נובע מהתכונות שאחרים מייחסים לו.
- **כוח מקצועי** (expert) הוא הכוח שיש לאדם בזכות ידע או מיומנויות.
- **כוח מתגמל** (reward) של אדם נקבע בהתאם ליכולתו לתגמל אחרים שפעלו באופן ראוי בעיניו.
- **כוח בכפייה** (coercive) הוא היכולת לכפות על אחרים לציית.

כוח אינו מובן מאליו. הוא דינמי ונתון למשא ומתן וערעור במהלך אינטראקציה (Archer et al., 2012: 81; Locher & Watts, 2008: 144). חלק ממהותו של כוח הוא משא ומתן, מאבק ואתגור בין הצדדים לאינטראקציה (Leezenberg, 2002). Fairclough (2001: 57) מרחיב ומציין שכוח אינו נחלה קבועה ובלתי מעורערת של יחיד או של קבוצה חברתית. אדרבא, בעלי כוח ברגע נתון צריכים לאשש אותו בקביעות, ואלה שאינם בעלי כוח עשויים תמיד לנסות להשיגו. במהלכו של מאבק חברתי, ניתן להשיג כוח, להפעיל כוח, לאשש אותו ואף לאבדו. החלוקה של כוח בתוך קבוצה קשורה באופן הדוק להמחאה ולניכוס של זכויות וחובות בין חברי הקבוצה (Harré & Moghaddam, 2014: 131). יש אינטראקציות לשוניות שבהן קיימת התנגשות בין משתתפי השיח, והן מתאפיינות ביחסי כוח ביניהם (Leezenberg, 2002).

(2005). השגת כוח יכולה לשמש כמטרה במבעים של אי הסכמות בשיח (Sifianou, 2012: 1557). לכוך, על פי Leezenberg (2002), כמה אפיונים. לטענתו, כוך אינו נכס אישי של הפרט, אלא הוא מתהווה באינטראקציה בין שני שחקנים או יותר. לדעה זו שותפים גם Locher & Watts (2008:81). כמו כן, כוך, לטענתו, מכוון וקשור לתפיסות ולמטרות של האינטראקציה. כוך אינו רק ניגוד בין שולט לנשלט. הבדלי כוך מתבטאים גם בתחומים חברתיים שונים כגון הבדלי סטטוס, הבדלים כלכליים בחלוקת עושר ושליטה על אמצעי ייצור, הבדלים לשוניים ותרבותיים. שפה, כוונה וכוח תלויים זה בזה, ויחסי כוך מבנים לפחות חלקית את התקשורת הלשונית.

על הקשר בין כוך לשפה עומד גם Fowler (1985). לדידו, השפה היא כלי מרכזי בתהליך ההבניה החברתית, והיא מאפשרת לכפות ולנצל עמדות קיימות של סמכות ופריבילגיות בצורה של פקודות, תקנות ועוד, אך השפה גם מבנה באופן שוטף את הסטטוס והתפקידים שעליהם אנשים מבססים את זכותם להפעיל כוך או את הסטטוס והתפקידים שדורשים כפיפות וכניעות (Ibid). Fowler (Ibid) מצייין, אם כך, שני תהליכים לשוניים שבאמצעותם בעלי כוך מפעילים שליטה חברתית: **תהליך דירקטיבי/הנחייתי** הכולל פעולות דיבור מפורשות כגון פקודות, בקשות, הכרזות. לשיטתו, לפעולות דיבור תפקיד חשוב בהבניית ושימור יחסי כוך. כמו כן התהליך ההנחייתי כולל התייחסויות לשוניות בין-אישיות המסמנות כוך ומשקפות הבדלי כוך, כגון שמות, פניות וכינויי גוף דוגמת tu ו-vous. **תהליך קונסטיטוטיבי/מבנה** היוצר אידיאולוגיות ומערכת תפיסות המקנות לגיטימציה לבעלי הכוה למיניהם ומשמרות את כוכם.

הכוה בא לידי ביטוי בבחירה של אופני דיבור שאינם סימטריים בין מוען לנמען, בעוד שיחסי סולידריות גורמים להדדיות גם בדפוסי הלשון (O'Donnell, 1990). דוברים בוחרים בחירות לשוניות – במודע או שלא במודע – במטרה לנהל משא ומתן על זכויותיהם וחובותיהם מול משתתפים אחרים בשיחה וכן לנהל משא ומתן על שינויים במרחק חברתי ביניהם (Owsley & Scotton, 1984: 262). בשפה המשקפת כוך קיים צירוף של מאפיינים לשוניים שבאמצעותם הדובר שולט בתוכן השיחה ובאופן התנהלותה (מי מדבר, מתי וכמה זמן). שפה המשקפת כוך יכולה להיות חלק מכל סוג של אינטראקציה, אולם היא מצויה בעיקר במערכת יחסים שבה הכוה אינו מתחלק בצורה סימטרית (Ibid). מלבד לשפה ולאופן דיבור, קיים כוך סמלי גם לצורת עמידה, להליכה, ללבוש ועוד (Terkourafi, 2008: 53).

כוך, דימוי ונימוס קשורים זה בזה. Brown & Levinson (1987) מציינים כוך, היינו יחסים א-סימטריים בין נמען למוען, כאחד משלושת המרכיבים⁶ בנוסחה שלהם לחישוב החומרה של איום על הדימוי. לדידם, ככל שהנמען בעל כוך ביחס למוען, תגדל החומרה של איום על הדימוי שלו, ולכן המוען ירכך איום זה באמצעות אסטרטגיות נימוס. דרגת אסטרטגית הנימוס שיבחר המוען תלויה במידת חומרת האיום על

⁶ שני המרכיבים הנוספים הם מרחק חברתי בין מוען ונמען ודרגת ההכבדה על הנמען.

הדימוי. במילים אחרות, בעת ביצוע פעולת דיבור בעלת פוטנציאל לאיים על הדימוי של הנמען, כגון הוראה, בקשה, האשמה, המוען צריך לקחת בחשבון את הכוח של הנמען יחסית לכוחו הוא (Harris, 2007: 124). שיקולי כוח מכתבים דימוי של מי יאיים או יחזק (Terkourafi, 2008: 53).

לדעת Harris (2007), אחד ההיבטים החשובים בנוסחה של Brown & Levinson (1987) הוא יכולת הניבוי של ההתנהגות הלשונית של המוען. הנוסחה מאפשרת הן למשתתפי השיח והן לחוקרים לצפות את דרגת הנימוס שישתמש בה המוען באינטראקציה מסוימת על סמך חישוב חומרת האיום על הדימוי. Harris (2003) סוברת, עם זאת, ש-Brown & Levinson (1987) לא צפו מצב שבו בעלי כוח, אפילו בהקשרים מוסדיים שבהם הכוח מוקנה להם מעצם המבנה ההיררכי, כגון רופאים, שוטרים, שופטים, משתמשים באסטרטגיות נימוס כלפי נמענים חסרי או מעוטי כוח.

Culpeper (2011a) מקשר בין כוח לחוסר נימוס. הוא מונה חוסר נימוס בכפייה (coercive impoliteness) כאחת הפונקציות של חוסר נימוס (Ibid: 226). על פי פונקציה זו, המוען מבצע פעולת דיבור שיש בה כפייה על הנמען, היא כרוכה בהגבלת סביבת הפעולה שלו ונובעת מניגוד עניינים בין המוען לנמען. המטרה של חוסר נימוס מסוג זה היא להשיג כוח, או להגן עליו או לחזק אותו באמצעות שימוש בכוח. חוסר נימוס מסוג זה שכיח יותר במצבים שבהם מתקיימים מבנים חברתיים א-סימטריים, והוא מופעל על ידי בעל הכוח כלפי חסר הכוח. בהקשר זה, קיימת זיקה בין כוח לאיום על הדימוי לשלילה של הנמען, שכן דימוי לשלילה מוגדר על ידי Brown & Levinson (1987: 61) כרצון של הפרט לחופש פעולה וחופש מכפייה. Bousfield (2008a: 141-2) מקשר בין כוח לבין נימוס וחוסר נימוס. לדידו, נימוס לשוני הוא ניסיון להפעיל כוח על בני השיח, תוך ווידוא שהם לא ייעלבו (יתר על המידה) בתהליך. ולהיפך, חוסר נימוס לשוני הוא ניסיון להפעיל כוח על בני השיח תוך ווידוא שהם ייעלבו (יתר על המידה) בתהליך. לכן, פגיעה מוצלחת בנמען באמצעות מבעים (חסר י) נימוס היא אמצעי מובהק להשגת כוח עליו.

עבודה זו נשענת על המושגים התיאורטיים והתיאוריות הפרגמטיות הנדונים בפרק זה לצורך הפרשנות הפרגמטית של השיחות שמנהלות הדמויות הנבחנות (בקי ורודה) עם בני/בנות השיח השונים. במסגרת ניתוח השיחות, תעמוד העבודה על קשרי הגומלין בין המושגים התיאורטיים השונים הנדונים בפרק זה.

3. שיטת העבודה והשערותיה

מטרתה של עבודה זו להציע את המושג עוצמתיות ולבחון את הבנייתו בשיח. כמבואר בפרק 1, העבודה בודקת את דפוסי השיח של רבקה (בקי) שארפ ביצירה *יריד ההכלים* מאת וויליאם ת'אקריי ושל רודה נאן ביצירה *The Odd Women* מאת גורג' גיסינג, ובוחנת כיצד העוצמתיות מעצבת את דפוסי השיח שלהן, וכיצד דפוסי השיח משקפים ומבנים את מיצובן כנשים עוצמתיות.

הנחות יסוד בעבודה זו, המעוגנות בתפיסה הפרגמטית, הן שמיצוב הוא מרכיב מהותי בכל אינטראקציה, והוא מעצב את דפוסי השיח ומובנה על ידם; לכל משתתף באינטראקציה יש צורכי דימוי, והוא מצפה להתחשבות בצרכים אלה מיתר המשתתפים; המיצוב של כל משתתף באינטראקציה משפיע על מידת ההתחשבות שלו בצורכי הדימוי של יתר המשתתפים ומידת ההתחשבות בצורכי הדימוי מבנה את המיצוב; נימוס מיועד לכבד את צורכי הדימוי של המשתתפים כדי ליצור הרמוניה באינטראקציה; חוסר נימוס מתכוון לפגוע בצרכים אלה.

3.1 השערות העבודה

בהתאם לאמור לעיל, השערות העבודה הן:

- 3.1.1 הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות:
 1. חוסר התחשבות בצורכי הדימוי של בני/בנות השיח, וזאת ללא קשר לזהותם, לכוחם, להכבדה עליהם או לקיומו של מרחק חברתי, אלא אם ההתחשבות תשרת השגת מטרה.
 2. א. הגנה על הדימוי העצמי גם במחיר איום על הדימוי של הנמענים.
ב. הימנעות מפעולות מאיימות דימוי עצמי.
 3. א. שימוש באסטרטגית נימוס ישירה ובלתי מרוככת.
ב. שימוש באירוניה.
ג. שימוש באסטרטגיות של חוסר נימוס כדי לפגוע בנמענים ולהבנות כוח עליהם.
 4. שימוש באסטרטגיות נימוס לחיוב משיקולי כדאיות ותועלת להשגת מטרות.
 5. הימנעות משימוש באסטרטגיות נימוס לשלילה המייחסות כוח לנמענים.
- 3.1.2 דפוסי השיח והמיצוב של אישה עוצמתית מנוגדים לאלה של הדמויות המנוגדות (הקונבנציונליות).

3.2 בחירת הקורפוס

לצורך העבודה נבחרו רבקה (בקי) שארפ ורודה נאן כמקרי מבחן לנשים עוצמתיות בספרות הוויקטוריאנית, מפני שהן בולטות כדמויות שהתנהלותן חורגת מהמוסכמות והציפיות החברתיות של התקופה. מטעמי נוחות, אכנה אותן 'הדמות הנבחנת' או 'הדמויות הנבחנות'.

נבחרו לניתוח שיחות שהדמות הנבחנת מנהלת עם בני/בנות שיח שונים, שעמם יש לה מערכות יחסים שונות זו מזו, כדי ללמוד על דפוסי השיח שלה בהקשרים חברתיים שונים. כל השיחות שנבחרו מציגות עימותים בין הדמויות. השיחות מתחלקות לשתי קבוצות בהתאם למיצוב מסדר ראשון של בני/בנות השיח יחסית לדמות הנבחנת: בקבוצה אחת המיצוב מסדר ראשון של בני/בנות השיח הוא של בעלי כוח מבחינה חברתית, בהיותם בעלי יתרון עליה בתפקיד מוסדי או משפחתי, במעמד חברתי וכלכלי או במגדר. מתקיימים, אפוא, בינה לבינם יחסים הייררכיים מסוגים שונים. בקבוצה השנייה המיצוב מסדר ראשון של בנות השיח הוא של דמויות מנוגדות (foil) לדמות הנבחנת, בהיותן נשים חלשות התואמות את המוסכמות המגדריות של תקופתן. בחרתי לנתח שיחות של הדמות הנבחנת עם בנות שיח אלו כדי לבחון את ההשערה שדפוסי השיח של אישה עוצמתית עומדים בניגוד לאלה של דמויות נשים קונבנציונליות.

3.3 שיטת העבודה

יחידת הניתוח הבסיסית היא שיחה, הכוללת מהלכים המובאים מפייהן של הדמויות המשתתפות בה, ולעיתים גם אמירות בשם הדמויות המובאות מפי המספר. הניתוח מתבסס על בדיקה דקדקנית של כל אחד מהמהלכים (turns) בשיחה. כאשר קיימות אמירות בשם הדמות מפי המספר, נדונה המשמעות של בחירת המספר לשלב אמירות מסוג זה בשיחה.

אני מנתחת שיחה אחת של הדמות הנבחנת עם כל בן/בת שיח, למעט במקרים שחלים שינוי או התפתחות במערכת היחסים ביניהם. במקרים אלה אני מנתחת מספר שיחות עם בן/בת השיח, על מנת לבחון את דפוסי השיח של הדמות הנבחנת בשלבים השונים של מערכת היחסים.

בעבודה נבחנו 16 שיחות: 7 שיחות מהספר *יריד ההבלים* ו-9 שיחות מהספר *The Odd Women*. בהקדמה לדיון בכל אחד מהספרים, מתוארים בני/בנות השיח של הדמות הנבחנת ומובהרת מהות היחסים שלה אתם.

אני בוחנת את דפוסי השיח של הדמות הנבחנת באמצעות כלים פרגמטיים שהצגתי בפרק 2: מיצוב, דימוי, נימוס, חוסר נימוס ופעולות דיבור. לצורך זיהוי דפוסי השיח והאופן שבו הם משקפים ומכנים את המיצוב של הדמות הנבחנת, אני מנתחת את מבעיה, את תגובות הנמענים, את ההערות המטה-פרגמטיות של

הדמויות ואת דברי המספר – הערות מטה-פרגמטיות, תיאורים ומבעים משולבים (free indirect speech).

הפרשנות הפרגמטית של מבעי הדמות הנבחנת נשענת על התיאוריות שהוצגו בפרק 2. בדיקת תגובות הנמענים מאפשרת לבחון פרשנות זו. ההערות המטה-פרגמטיות לסוגיהן מסייעות בפענוח המבעים. תיאורי המספר, שהם תיאור של אירועים חיצוניים לשיחה (Pascal, 1977: 137), מבהירים את ההקשר של השיחה, קרי הרקע שלה, מי יוזם אותה ומערכת היחסים בין הדמויות. כמו כן, הם מאפשרים להבין את הכוח הפרלוקוציוני של המבעים, כגון התנהגויות ואירועים שקורים בעקבות או בגלל מבע מסוים או שרשרת מבעים (Archer et al., 2012: 16). המבע המשולב (סעיף 2.2) מציג את האירועים מנקודת מבטה הסובייקטיבית של הדמות. הוא מסייע להבין את הכוונות והמניעים מאחורי המבעים שלה, ומבהיר את הכוח הפרלוקוציוני עליה של מבעי הדמויות האחרות. למבע המשולב חשיבות רבה בפענוח חלק מהמבעים והכוח הפרלוקוציוני שלהם בעיקר ביצירה *The Odd Women* (סעיפים 5.3 ו-5.4.3).

בכל שיחה אני בודקת כיצד הדמות הנבחנת ממצבת את עצמה ואת בני/בנות שיחה, כיצד הם ממצבים אותה, ואם מתנהל משא ומתן על מיצוב. במילים אחרות, כיצד הדמות הנבחנת ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית, אם בני/בנות שיחה מקבלים מיצוב זה או מערערים עליו, וכיצד היא מנהלת משא ומתן על המיצוב שלה. אני בוחנת את אופן ההתייחסות של הדמות הנבחנת לדימוי החברתי של הנמענים ושל עצמה, אם היא מבנה כוח או סולידריות, מרחק חברתי או קרבה, אם היא משתמשת (או לא) באסטרטגיות נימוס או חוסר נימוס וטיבן, את פעולות הדיבור שלה ואת הבחירות הלקסיקליות, וכיצד כל אלה משפיעים על הדינמיקה בשיחה ועל מערכת היחסים בין הדמויות.

כל שיחה שנבחרה תנותח במלואה, למעט שיחות ארוכות במיוחד מתוכן יידונו רק מהלכים מסוימים, או מהלכים ארוכים מאוד מתוכם יידונו רק מבעים מסוימים. השיקול המנחה בבחירת המבעים לניתוח הוא תרומתם להבנת ולהבהרת המיצוב ודפוסי השיח של הדמות הנבחנת והדינמיקה בין הדמויות המובילה למשא ומתן על מיצוב. אני משמיטה חלקים משיחה או ממהלך בעיקר בספר *The Odd Women* שמרביתו מורכב מדיאלוגים ארוכים מאוד בין הדמויות. ההשמטות לסוגיהן מסומנות.

3.4 מבנה פרקי ניתוח השיחות

פרק נפרד מוקדש לכל אחד משני הספרים שבהם עוסקת עבודה זו. בראשיתו של כל פרק מובאת הקדמה, הכוללת תמצית של תוכן הספר, ניתוח הדמות הנבחנת והדמויות המנוגדות בחקר הספרות, ותיאור בני/בנות השיח של הדמות הנבחנת ומערכת היחסים שלה אתם.

לכל שיחה ניתנה כותרת, המשקפת להבנתי את נקודת המבט של הדמות הנבחנת לגבי אותה שיחה. לפני הניתוח המפורט של כל שיחה, מובא הרקע לשיחה ותמצית תוכנה. בסיום הניתוח של כל שיחה מוצג סיכום הדין בממצאיה בהתאם למטרת העבודה כפי שצוינה לעיל. כאשר הניתוח כולל יותר משיחה אחת של הדמות הנבחנת עם אותה דמות, נידון גם מכלול השיחות ביניהן. בסוף כל פרק העוסק בספר, מובא סיכום ודיון במישוב ובדפוס השיח של הדמות הנבחנת באותו פרק.

במהלך ניתוח השיחות ובסיכומים, אני מפנה לשיחה הרלוונטית לפי הכותרת שניתנה לה, וזו מצוינת באותיות בולטות (bold). כמו כן מופיע לצד הכותרת מספר המהלך הרלוונטי בתוך השיחה. כאשר אני מצטט קטעים מהיצירה הספרותית שאינם חלק מהשיחות הנידונות בעבודה, כגון תיאורי המספר או המבע המשולב, אני מסמנת אותם באמצעות ציון שם הסופר שכתב את היצירה ומספר העמוד הרלוונטי. אותיות בולטות מסמנות הדגשות שלי, למעט אם צוין אחרת. אותיות נוטות מסמנות הדגשות במקור בטקסטים המצוטטים.

4. יריד ההבלים (*Vanity Fair*) מאת William Makepeace Thackeray

4.1 הקדמה

4.1.1 תמצית הספר

יריד ההבלים הוא יצירה ספרותית סטירית המותחת ביקורת אירונית על המבנה החברתי באנגליה במאה התשע עשרה. היצירה כוללת דמויות רבות מהמעמדות השונים, שהמרכזיות בהן הן רבקה (בקי) שארפ (Rebecca Sharp) ואמיליה סדלי (Amilia Sedley). מוצאה של בקי ממעמד נמוך. היא בת לנערת אופרה צרפתייה ולצייר, אולם היא נאה ומוכשרת. היא מתחנכת בנעורותה ללא תשלום בפנימייה של מיס פינקרטון (Miss Pinkerton) בתמורה להוראת צרפתית לתלמידות. כאשר מיס פינקרטון דורשת ממנה ללמד גם מוסיקה, בקי מתמרדת נוכח מה שהיא רואה כניצול, ומבקשת ממיס פינקרטון לשלם לה שכר או, לחילופין, למצוא לה משרת אומנת במשפחת אצולה. שאיפתה של בקי היא להשיג נידודת חברתית וביטחון כלכלי. נידודת חברתית וגיאוגרפית היו חלק מההתפתחויות החברתיות במאה ה-19 (Culpeper & Demmen 2011: 9) ולכן השאיפות של בקי אינן מנותקות מהמציאות. מיס פינקרטון מוצאת לבקי משרה כאומנת במשפחתו של הברונט סר פיט.

לפני תחילת עבודתה, בקי מתארחת אצל אמיליה – חברתה מהפנימייה – ופוגשת בביתה את אחיה – ג'וסף (ג'וס) (Joseph-Jos) – השמן, הגנדרן והטיפש. כשבקי מבינה שג'וסף בעל אמצעים, היא מנסה להשיג אותו כבעל, אך ג'ורג' אוסבורן (George Osborne) – הבעל המיועד של אמיליה – מחבל בניסיונותיה בגלל נחיתותה המעמדית והכלכלית. בביתו של סר פיט היא מכירה את בנו הצעיר רודון קרולי (Rawdon Crawley) ומתחנת אתו בחשאי. רודון אמור לרשת את כספי דודתו העשירה, אך זו מנשלת אותו מהירושה בגלל נישואיו לבקי הנחותה. הם מנסים ללא הצלחה להתפייס עם הדודה ונשארים חסרי הכנסה, לבד מכספים שרודון מרוויח במשחקי קלפים.

בקי בחוכמתה ובקסם האישי שלה מצליחה לפלס לה ולרודון דרך לחברה הגבוהה. היא מגלה תושייה כשרודון יוצא לקרב וטרלו והיא נשארת לבדה, וגם כשהיא צריכה להדוף את הנושים המרובים שלהם. היא יולדת בן, אך אינה מתעניינת בו, וכל מאמציה מושקעים בקידום מעמדה החברתי. היא מוצאת לה פטרון בדמותו של לורד שטיין (Lord Steyne), והוא מסייע לה בכסף ורוותם את קשריו החברתיים כדי לעגן את מעמדה בחברה. בשלב מסוים, לורד שטיין דואג להכניס את רודון לכלא בגין חובותיו כדי לבלות עם בקי, והיא אינה מתאמצת לשחרר אותו למרות בקשתו. רודון משתחרר בעזרת גיסתו, בא הביתה במפתיע, ומוצא את בקי עם לורד שטיין. השלושה מתעמתים ורודון מגלה את התכשיטים והכסף שקיבלה בקי מלורד שטיין. רודון עוזב את הבית כעוס ופגוע. הוא מקבל משרה באחת המושבות של אנגליה ומתשם. בקי, בעקבות השערורייה, מאבדת את מעמדה בחברה ואת התמיכה הכספית של לורד שטיין. האחרון

מאלץ אותה לעזוב את אנגליה והיא נודדת ברחבי אירופה בחברה מפוקפקת. בגרמניה היא נתקלת פעם נוספת בג'וסף ומצליחה לשכנע אותו במהוגנות שלה ובעוול שנעשה לה באנגליה. היא גורמת לו למנות אותה כמוטבת בביטוח החיים שלו. ג'וסף נפטר (לדעת חלק מהפרשנים בנסיבות חשודות), ובכסף מהביטוח בתוספת קצבה מבנה, בקי ממשיכה לחיות חיים עצמאיים ביבשת אירופה.

אמיליה, על פי סיפור העלילה, היא דמות מנוגדת לבקי (foil) (סעיף 1.3.1). היא משתייכת למעמד הבינוני. אביה הוא ברוקר אמיד בבורסה. היא מאוהבת בג'ורג' אוסבורן, בנו של סוחר אמיד, ומי שיהיה בעלה לעתיד. אמיליה היא התגלמות האישה הוויקטוריאנית. היא בעלת חינוך מעודן, ורואה את ייעודה בתפקיד רעייה ואם. לפני שהחתונה מתקיימת, אביה של אמיליה יורד מנכסיו, וכתוצאה מכך אביו של אוסבורן אוסר עליו להתחתן אתה. אוסבורן ממרה את פי האב, בעיקר בגלל לחץ של חברו דובין (Dobbin) המאוהב באמיליה ודואג לשלומה, ולכן האב מחרים אותו ומגיש אותו מהירושה. בדומה לבקי ורודון, גם אמיליה ואוסבורן נשארים חסרי הכנסה. הפסיביות וחוסר החיות של אמיליה גורמים לאוסבורן הנהנתן לזנוח את חברתה. הוא מתפתה לבקי שמפלטת אתו בעיקר כדי למשוך אותו לשחק קלפים עם רודון, שלו הוא מפסיד כספים בעקביות. אמיליה משלימה עם גורלה, אך נוטרת טינה עזה לבקי. אוסבורן נהרג בקרב ווטרו, ואמיליה ממשיכה לסגוד לזכרו תוך שהיא מגדלת במסירות את בנם, עד שבקי מוכיחה לה שאוסבורן אינו שווה את נאמנותה. בעקבות כך אמיליה נאותה להתחתן עם דובין, שאהב אותה כל השנים, אך נדחה על ידה.

4.1.2 דמותן של בקי ואמיליה בראי חקר הספרות

חוקרי וחוקרות ספרות מנתחים את הדמויות של בקי ואמיליה ישירות או במסגרת נושאים רחבים יותר. הם מתבססים בניתוח על קורותיהן בסיפור העלילה ועל תיאורי המספר והערות המחבר המשתמע. רובם משווים בין בקי לאמיליה, וחלקם אף מנסים לפרש את גישתו של המחבר המשתמע לשתי הדמויות. כך Dyson (1964) טוען שהמחבר המשתמע מבקר את שתיהן. לדעתו, הגלגול שלו על אמיליה עדין ועל בקי חד, אולם התוצאה היא הקטנת אמיליה והפיכת בקי למעניינת. גם לטענת Womick (2011), המחבר המשתמע יוצא נגד שני הקצוות של הנשים שהוא מתאר, ועל פי Bninsky (2011) היצירה אינה תומכת באף לא אחת מהן. Hagan (1975) סובר שרק בקי אינה אהודה על המחבר המשתמע, ואילו Kaye (1995) מגיע למסקנה שהמחבר המשתמע מלגלג על התיאבון של בקי לכסף ועל נטייתה לצבור רכוש, וזאת על בסיס השוואה בין בקי לג'יין אייר כשתי דמויות בעלות רצון חזק, המאיימות על התפיסות המקובלות לגבי נשיות.

בין החוקרים והחוקרות יש המצדדים בדמותה של בקי, כגון Dyson (1964) ו-Pietka (2010), ויש המבקרים אותה, דוגמת Hagan (1975), Dibattista (1980) ו-Womick (2011). גילויי האהדה

וההבנה לדמותה של בקי נסמכים על הטענה שהעולם נגדה רק מפני שהיא חסרת מעמד וכסף, ולכן העולם הזה רקוב. התכונות האנטי חברתיות של בקי הן תולדה של יחס החברה כלפיה. למעשה בקי נחנה בתכונות הראויות להערצה: אומץ, עצמאות, כושר הסתגלות ואפילו נדיבות, בין אם היא משתמשת בתכונות אלו לרעה או לטובה (Dyson, 1964). האישיות הקרבית של בקי והמרוץ הבלתי נדלה שלה אחר ניידות חברתית ממצבים אותה כאישה יוצאת דופן, שאינה מקבלת את התפקידים המגדריים המוסכמים (Pietka, 2010).

מבקרית של בקי מערערים על כל טיעון המציג אותה כדמות חיובית. לדוגמה: מול הטענה שבקי מענישה טיפשים ונבלים, נטען שהיא פוגעת גם בחפים מפשע. מול הטענה בדבר תכונותיה האטרקטיביות, נטען שהשימושים שהיא עושה בתכונות אלו הופכים אותה לאנוכית ושפלה. מול הטענה שבקי היא קרבן של נסיבות, נטען שהנסיבות חושפות אופי ולא יוצרות אותו (Hagan, 1975). מבקרית רואים בה את צלם הנשיות השטנית (Dibattista, 1980), דמות של זונה, רעה והרפתקנית (Womick, 2011). נחישותה ועצמאותה המחשבתית נתפסים כאופי לא נשי (Rogers, 1970).

בקי מתוארת כשחקנית (performer), המשתמשת באסטרטגיה של העמדת פנים וניצול סגולותיה כדי לפתות ולתמרן, והופכת למקסימה ומסוכנת בו-זמנית. היא מבינה את ההעצמה הגלומה בלבוש, ומשתמשת בו כאסטרטגיה לפיתוי (Womick, 2011) ודואגת להופעתה ככלי להשגת ניצחון חברתי (Cole, 2006). בקי מנצלת את המוסכמות והכללים החברתיים כדי למוסס ולחצות את הגבולות החברתיים (Womick, 2011).

הדעות לגבי אמיליה חלוקות גם הן, אך מרבית המחקר רואה בה דמות המייצגת את האידיאל הנשי ואת הנורמות הוויקטוריאניות ביחס לנשים ומשועבדת להם (Dyson, 1964; Rogers, 1970; Dibattista, 1980; Pietka, 2010). נורמות אלו כוללות מכובדות, תמימות ופסיביות (Womick, 2011), צניעות, כניעות ומסירות חסרת שיפוטיות (Rogers, 1970). אמיליה נתפסת כדמות חסרת כישרון ותבונה, כוח רצון להתמודד עם החיים או אומץ (Dyson 1964). טיפשותה מתמצית בייסוריה המלאכיים הנובעים מהיצמדות לזכרו המוגזם של אוסבורן המונעת ממנה להמשיך בחייה (Pietka, 2010). כתוצאה מכך, היא מוחקת את עצמה ומשקיעה את גאווה בדמותו של אוסבורן (Cole, 2006). זו הקרבה עצמית הכרוכה באנוכיות (Dibattista, 1980). כתוצאה מחוסר תחכום, אמיליה, בניגוד לבקי, אינה מבינה שכוח מושג על ידי חתירה תחת הכללים ולא על ידי ציות להם. תכונותיה והתנהגותה הופכות אותה למדונה, טובה ומשעממת (Womick, 2011). ייצוג זה של הדמות הופך אותה ללא אהודה על חלק מהחוקרים והחוקרות, בעיקר אלה המצדדים בדמותה המנוגדת של בקי. Rogers (1970) לעומת זאת מגנה על דמותה של אמיליה. לדעתה, היא מוצגת כרעיה, אם ובת טובה, ומתפקדת כנדרש מאישה בתקופתה. Klein (1977) רואה הן בבקי והן באמיליה דמויות לא מושלמות ומתוסכלות.

יש חוקרים וחוקרות המתייחסים לבקי ולאמיליה במסגרת ניתוח תופעות חברתיות. לדעת Bninsky (2011), היצירה מציגה ניגודים בין סאטירה לסנטימנטליות. לדידה, בקי מומחית בסאטירה, והיא מנצלת את הסנטימנטליות בצורה מניפולטיבית. אצל אמיליה, לעומתה, קיימת אי התאמה בין האובייקטים של הרגש (אוסבורן, בנה) לבין דרגת הרגש, והיא מחליטה החלטות מוטעות ומטופשות בגלל השקעתה הרגשית באוסבורן.

Marks (1996) משווה בין בקי לנפוליאון. הוא פולש לאירופה והיא לחברה האנגלית, שניהם זוכים להצלחה ונשלחים בסופו של דבר לגלות. Lindner (2002) בוחן את היצירה בהיבט של תרבות הצריכה. הדמויות משועבדות למוצרי צריכה, שהם בעלי כוח מפתח, ולחומרנות המהווה מקור לשחיתות ומעצבת את התשוקה האנושית. מבחינתו, בקי היא התגלמות הצביעות הנשית רודפת הבצע. גם Norton (1993) רואה את בקי כמייצגת של קפיטליזם מפלצתי ותשוקה בלתי מרוסנת.

בשונה מהחוקרים והחוקרות המנתחים את הדמויות על סמך סיפור העלילה, Bolchi (2015) מנתחת את הניגוד בין בקי ואמיליה על פי פעלי הדיווח שהמחבר המשתמע מייחס למבעיהן, כלומר, איך הדיבור הישיר מוצג, או מתואר, על ידו. Bolchi עורכת הבחנה בין דיאלוגים המוצגים ללא פועל דיווח כלשהו, פעלי דיווח לא מסומננים כגון: אמר, ענה, המשיך, פעלי דיווח מסומננים המתארים אינטונציה, כגון: לחש, צעק, ותיאורים מטה-פונולוגיים, כגון: בקול שבור מדמעות, בצחוק ועוד. על סמך ניתוח פעלי הדיווח לסוגיהם, היא מגיעה למסקנה שבקי רגועה ואינה מגלה את רגשותיה הכנים. היא מתאפיינת בדיבור מבוקר המתואר בעזרת פעלים שאינם מסומננים, אולם היא מעוררת תגובות קיצוניות אצל בני שיחה, בעוד שאמיליה היא חלשה וקורבן של נסיבות. כאשר אותו פועל מיוחס לשתיהן, כגון cry, אצל אמיליה, על פי ההקשר, הוא מבטא חשש והתייסרות, בעוד שאצל בקי הוא מצביע על ביטחון, התרגשות או שמחה. Bolchi (2015) מסיקה שאמיליה היא אישה נשית (Womanly Woman), ואילו בקי היא 'אישה חדשה' הבונה עצמה כמו ידיה (Self-made New Woman).

4.1.3 תיאור העבודה

בהתבסס על סיפור העלילה ועל המחקר הספרותי, אני מבקשת לטעון שבקי עונה להגדרה שלי של **אישה עוצמתית בתקופה הוויקטוריאנית**, כפי שהוצעה בהרחבה בפרק 1.

להבדיל מהמחקר הספרותי, אני מתמקדת בעבודה זו ב**ניתוח שיחות** שמנהלת בקי עם נמענים שונים בהקשרים שונים, כדי לבחון כיצד **דפוסי השיח** שלה משקפים ומבנים את מיצובה כאישה עוצמתית. דפוסי השיח נבחנים בכלים **פראגמטיים** (סעיף 1.4), בהתאם לשיטת העבודה המפורטת בפרק 3. בין הנמענים מצויה גם אמיליה – הדמות המנוגדת לבקי. אני מנתחת שיחות של בקי אתה כדי לבחון את ההשערה שדפוסי השיח של בקי כאישה עוצמתית מנוגדים לאלה של אישה קונבנציונלית כאמיליה.

4.1.4. השיחות לניתוח

1. שיחה בין בקי למיס פינקרטון, שביניהן מתקיימת מערכת יחסים הייררכית מוסדית. מיס פינקרטון היא בעלת הפנימייה שבה בקי מתחנכת ומועסקת כמורה.
2. שיחה בין בקי לג'ורג' אוסבורן – בעלה המיועד של אמיליה. אוסבורן משתייך למעמד הבינוני, ובינו לבין בקי קיימת הייררכיה מגדרית, מעמדית וכלכלית.
3. שתי שיחות בין בקי לרודון קרולי בעלה, רודון משתייך למשפחת אצולה ולכן הוא מיוחס מבקי. כמו כן, על פי הסדר הפטריארכלי, הוא בעל השליטה בגופה וברכוש.
4. שיחה משולשת בין בקי, רודון ולורד שטיין. לורד שטיין הוא פטרון של בקי, אדם מכובד ועשיר התומך בבקי תמיכה כספית, ללא ידיעתו של רודון, ומקדם את מעמדה בחברה.
5. שתי שיחות של בקי עם אמיליה, בשלבים שונים של חייה. אמיליה היא חברה של בקי מהפנימייה, ובזמן היכרותן היא מיוחסת מבקי בזכות העושר של אביה. לאחר נישואיהן, הן הופכות שוות מבחינה מעמדית וכלכלית, אך מרוחקות חברתית.

4.2 שיחת בקי - מיס פינקרטון - עימות (עמ' 16-17)

4.2.1 מיצוב הדמויות

בקי באה ממשפחה חסרת אמצעים ממעמד נמוך. אביה היה צייר ואמה – נערת אופרה. היא מתחנכת ללא תשלום בפנימייה לבנות המעמד הבינוני המנוהלת על ידי מיס פינקרטון, ובתמורה היא מלמדת צרפתית את בנות הפנימייה. בין אלו לבינה מתקיים מיצוב הייררכי חברתי וכלכלי, אולם בקי ממצבת את עצמה כעליונה עליהן בזכות כישוריה. היא מציינת לגבי אחת החניכות:

"What airs that girl gives herself, because she is an Earl's granddaughter! [...] I am a thousand times cleverer and more charming than that creature, for all her wealth."
(Thackeray: 16).

בין בקי למיס פינקרטון מתקיים מיצוב הייררכי מוסדי. מיס פינקרטון מנהלת את הפנימייה ובקי חניכה שהיא גם מורה. כמו כן מתקיים ביניהן מיצוב הייררכי מעמדי. בקי מתארת לאמיליה את פערי המיצוב בינה לבין מיס פינקרטון והחניכות בפנימייה:

"I have been treated worse than any servant in the kitchen." (Ibid: 12).

הפער בין המיצוב העצמי של בקי על סמך כישוריה לבין מיצובה מסדר ראשון על ידי אחרים גורם לה למרירות ולטינה. הפער הזה ממריץ אותה לפעול בכל דרך אפשרית לקדם את עצמה חברתית וכלכלית.

4.2.2 הרקע לשיחה

מיס פינקרטון שומעת את בקי פורטת על הפסנתר ומתפעלת מנגינתה. היא מסיקה שתוכל להעסיק אותה גם כמורה למוסיקה ולחסוך בהוצאות של מורה בשכר. בהתאם לתיאור המספר, היא מודיעה לבקי על החלטתה:

"Miss Pinkerton intimated to Miss Sharp that she was to instruct them in music for the future." (Ibid: 16).

הפועל intimate שמשמעותו היא state או make known הוא פועל ביצועי (performative) המבצע פעולת דיבור של קביעה. כלומר, מיס פינקרטון, בתוקף תפקידה החברתי כמנהלת הפנימייה, קובעת באופן חד-צדדי שבקי תלמד גם מוסיקה.

4.2.3 תמצית השיחה

בקי חולקת על הסמכות של מיס פינקרטון להורות לה ללמד מוסיקה בחינם, אולם היא מוכנה לעשות זאת תמורת תשלום. הן מתעמתות. מיס פינקרטון מתרעמת על האופן הבוטה שבו בקי מדברת אליה, ובקי מציעה לעזוב את הפנימייה בתמורה לסכום כסף שישולם לה או בתמורה להשגת משרת אומנת בעבודה במשפחה מכובדת.

4.2.4 – ניתוח השיחה

1. Becky: I am here to speak French with the children, not to teach them music, and save money for you. Give me money and I will teach them.

2. Miss Pinkerton: For five-and-thirty years I have never seen the individual who has dared in my own house to question my authority. I have nourished a viper in my bosom.

3. Becky: A viper – a fiddlestick. You took me because I was useful. There is no question of gratitude between us. I hate this place, and I want to leave it. I will do nothing here but what I am obliged to do.

[T]he old lady asked her if she was aware she was speaking to Miss Pinkerton.

4. Becky: Give me a sum of money and get rid of me – or, if you like better, get me a good place as a governess in a nobleman's family – you can do so if you please. Get me a situation – we hate each other, and I am ready to go.

הקביעה החד-צדדית של מיס פינקרטון, שלפיה על בקי ללמד מוסיקה בחינם, מתפרשת על ידי בקי כפעולה של כפייה וניצול ולכן כאיום על הדימוי לשלילה שלה. היא גם רואה בה עדות למיצובה כנחותה, ולכן כאיום על הדימוי לחיוב שלה. בקי ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית כשאינה מכירה בכוח הלגיטימי (Thomas, 1995; Spencer-Oatey & Zegarac, 2017) של מיס פינקרטון ובזכות שלה לתת לה הוראות, או בחובה שלה למלא אחריהן. היא קובעת קביעה שלפיה היא זו שמחליטה מהם תנאי העסקתה (I am here to speak French with the children not to teach them music) (מהלך 1), וכך היא מגנה על הדימוי לשלילה שלה. בנוסף, הקביעה היא בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של האשמה – האשמת מיס פינקרטון בניצול (save money for you). כך בקי מאתגרת את מיס פינקרטון ומערערת על המיצוב שלה בתפקידה החברתי כמנהלת. בקי מבנה מיצוב של אישה עוצמתית באמצעות היפוך תפקידים, שלפיו היא ממצבת את עצמה כמי שרשאית להכתיב תנאים למיס פינקרטון ולנהל אתה משא ומתן עסקי. היא מציגה דרישה ישירה ללא מרככים (Give me money and I will teach them), המהווה פעולה-תוקפת-דימוי לשלילה של מיס פינקרטון (coercive impoliteness) (Culpeper, 2011a: 226), מפני שהיא מכוונת לכפות עליה פעולה שאינה לטובתה (Ibid). תגובת בקי לקביעה של מיס פינקרטון שמה את הדגש על יסודות הנחיתות והניצול המהווים איום על הדימוי לחיוב ולשלילה שלה בהתאמה, והיא מתעלמת מיסוד המחמאה ליכולותיה המוסיקליות ומחזוק הדימוי לחיוב שלה הגלום בפנייה אליה ללמד מוסיקה. לפיכך ניתן לטעון שהערכת הנמען את מבעי המוען כאיימים על הדימוי העצמי שלו או כמחזקים אותו תלויה בציפיות הנמען (Spencer-Oatey, 2007; O' Driscoll 2007, 2017) ובפרשנות הסובייקטיבית שלו לאירועים.

מיס פינקרטון מוחה בקביעה כללית על הזכות שבקי נוטלת לעצמה לערער על מיצובה כסמכות בטריטוריה שלה (I have never seen the individual who has dared in my own house to question my authority) (מהלך 2), אך היא אינה נזופת בבקי ישירות, ובמשתמע היא ממצבת אותה כייחודית וכנועזת. היא משתמשת במטפורה לתאר את בקי תיאור שלילי (I have nourished a **viper** in my bosom), אך גם תיאור זה אינו מזכיר את בקי מפורשות, וגם הוא במשתמע מקנה לבקי עוצמתיות. Brown & Levinson (1987: 222) מסווגים מטפורה כאסטרטגית נימוס עקיפה, אולם הכוונה במבע של מיס פינקרטון ברורה והוא מהווה פעולה-תוקפת-דימוי של בקי. המילים my bosom ו-nourish מכוונות לשקף יחס חיובי של טיפוח וקרבה לבקי מצד מיס פינקרטון, ולכן משתמע ממבעה האשמה בכפיות טובה.

הימנעות מפנייה ישירה ואישית אל בקי עשויה להתפרש כחולשה של מיס פינקרטון, או כניסיון לשמור על מכובדות ומרחק מבקי.

בקי מהדהדת בבוז (fiddlestick) את הכינוי השלילי שטובעת מיס פינקרטון (A viper) (מהלך 3), ובכך היא מרחיקה עצמה ממנו, תוקפת את הדימוי לחיוב של מיס פינקרטון ומגנה על הדימוי לחיוב של עצמה. על פי תגובתה, בקי מפרשת את המטפורה כהאשמה כלפיה בכפיות טובה, אך היא מרחיקה עצמה ממחויבות כלשהי למיס פינקרטון, ומגדירה את מערכת היחסים בהכרזה השוללת מחויבות כזו לחלוטין (There is no question of gratitude between us). מעבר לכך, היא מאשימה במפורש את מיס פינקרטון בתועלתנות (You took me because I was useful), ובכך היא ממצבת אותה כדמות שלילית, שזו פעולה תוקפת-דימוי, בניגוד למיצובה העצמי של מיס פינקרטון. בקי מבנה מיצוב של אישה עוצמתית באמצעות הכרזות לעומתיות הכוללות מילות קיצון (I will do **nothing** here but what I am obliged to do). ההכרזות מערערות על הסמכות של מיס פינקרטון משום שבקי מחליטה מהם חובותיה למוסד, והן תוקפות את הדימוי לחיוב של מיס פינקרטון בישרות וללא מרכיבים על ידי ציון מפורש של יחסה העוין של בקי לפנימייה.

התגובה המטה-פרגמטית של מיס פינקרטון נמסרת בשמה מפי המספר:

"[T]he old lady asked her if she was aware she was speaking to Miss Pinkerton."
(Thackeray: 17)

דיבור מפי המספר במקום דיבור מפי הדמות עשוי להתפרש כביטוי לאיחוד נקודת המבט של המספר ושל מיס פינקרטון המביעים זעזוע מניכוס הכוח על ידי בקי. מהמבע של מיס פינקרטון מפי המספר עולה שהיא מתייחסת לכוח הלגיטימי שלה באמצעות אזכור שמה, אזכור הממצב אותה, במשתמע כאישיות בעלת חשיבות. לכן המבע מייצג נזיפה בבקי ומחאה על הזכות שהיא נוטלת לעצמה לחלוק על סמכותה של מיס פינקרטון. עם זאת, המספר משתמש בפועל asked שלפיו מיס פינקרטון משתמשת בלשון שאלה, המרככת את הנזיפה ומחלישה את מיצובה העצמי הסמכותי.

בהתאם לתיאור המספר, בקי מבנה מיצוב עוצמתי על ידי תגובה לעגנית לא-מילולית, הממצבת אותה כמתנשאת על מיס פינקרטון וחסרת נימוס כלפיה:

"Rebecca **laughed in her face**, with a horrid **sarcastic demoniacal** laughter [...]"
(Ibid).

בקי מציעה למיס פינקרטון הצעות שיש בהן תועלת הדדית כדי להשיג את שיתוף הפעולה שלה (Give me a sum of money and get rid of me [...] Get me a situation – we hate each other, and I am ready to go coercive) (מהלך 4). עם זאת, בקי מבנה כוח בביטוי ההצעות כהוראות ישירות וחד-משמעיות ללא מרככים (Give me, get me), התוקפות את הדימוי לשלילה של מיס פינקרטון (coercive) (מהלכים 3 ו-4). פעם אחת היא מבטאת את חוסר הסולידריות שלה עם הפנימייה (I hate this place) (מהלך 3), ופעם שנייה היא מציגה מכנה משותף שלילי בינה לבין מיס פינקרטון (we hate each other) (מהלך 4), שמטרתו להצדיק את ההצעות שלה ולשכנע אותה להסכים להן. השימוש במילה hate מהווה חוסר נימוס, המכוון לתקוף את הדימוי של מיס פינקרטון בישירות וללא מרככים. היחסים הרגשיים בין בקי למיס פינקרטון, הבאים לידי ביטוי באמצעות ו-1 hate, משפיעים על אוירת השיחה העוינת.

בקי מאפשרת למיס פינקרטון בחירה בין שתי חלופות (or, if you like better). מתן זכות בחירה לנמען עשויה להיחשב כאסטרטגיה של נימוס לשלילה מפני שהיא מקטינה את מידת ההכבדה עליו (Thomas, 1995: 161), אולם היא גם מצביעה על העוצמתיות של מקנה הזכות. במקרה הנוכחי לא ניתן לסווג את מתן החלופות כנימוס, מפני ששתי החלופות שבקי מציעה מכבידות על המנהלת. בקי אינה מסתפקת בהצעות, אלא מעמידה דרישות (a good place as a governess in a nobleman's family). כמו כן, הכרזתה של בקי (you can do so if you please) מבטאת התנשאות על מיס פינקרטון. ההצעות והדרישות של בקי הן תקיפת הדימוי לשלילה של מיס פינקרטון, והן מבנות מיצוב מסדר שני של אישה עוצמתית מפני שהן מערערות על המיצוב מסדר ראשון ההיררכי ביניהן.

כאשר בקי עוזבת את הפנימייה, היא מבצעת פעולה-תוקפת-דימוי נוספת כלפי מיס פינקרטון. היא נפרדת ממנה בצרפתית בהיותה מודעת לעובדה שמיס פינקרטון אינה מבינה מילה בשפה זו. אחת האסטרטגיות לביטוי של חוסר נימוס לחיוב היא כשהמוען משתמש בשפה שאינה מובנת לנמען (Culpeper, 1996: 357). כך בקי מנצלת נכס אישי כדי להבנות סטטוס (Marks, 1996: 77) ומיצוב עוצמתי, להשפיל את מיס פינקרטון ולמצב אותה כנחותה כמתנת פרידה.

בסוף השיחה המספר מחזק את מיצובה של בקי כאישה עוצמתית על ידי הגחכת דמותה של מיס פינקרטון. הוא מציג תיאור אירוני שלה, המהדהד את מיצובה העצמי, כדמות בעלת ערך (worthy), אצילית (Roman nose), מרשימה (as tall as a grenadier) ומלכותית (irresistible princess):

"Worthy Miss Pinkerton, although she had a Roman nose and a turban, and was as tall as a grenadier, and had been up to this time an irresistible princess, had no will or

strength like that of her little apprentice, and in vain did battle against her, and tried to overawe her " (Thackeray: 17).

מתיאור המספר עולה שלמרות ההייררכיה המשתמעת מהופעתן החיצונית, מיס פינקרטון ממוצבת מפורשות כחלשה מול בקי נמוכת הקומה אך הנחושה.

4.2.5 סיכום השיחה

על פי מיצובן מסדר ראשון, של בקי כמורה/חניכה בפנימייה ושל מיס פינקרטון כמנהלת הפנימייה, מיצוב בעל אופי מוסדי, שיחה שלהן אמורה להתאפיין כשיח מוסדי. מדובר במערכת יחסים הייררכית בה חלוקת התפקידים ברורה. מיס פינקרטון זכאית למתן כבוד (deference) מצד בקי, שיתבטא בהתחשבות בצרכי הדימוי שלה ובנימוס, כפי שטוען Fairclough (2001: 55):

"In terms of relations, formal situations are characterized by an exceptional orientation to and marking of position, status, and 'face'; power and social distance are overt, and consequently there is a strong tendency towards *politeness*. Politeness is based upon recognition of differences of power, degrees of social distance, and forth."

טענה זו עולה בקנה אחד עם התיאוריה של Brown & Levinson (1987: 12), שלפיה הצפי הוא שפערי כוח בין משתתפי השיחה יגררו שימוש ביותר אסטרטגיות נימוס מצד המשתתף חסר הכוח. לרוב כפיפים נזהרים שלא לפגוע ולא להכביד על אלה שהם תלויים בהם (Morand, 2000: 240).

בקי מבנה בשיחה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית, המעזה להפר את הציפיות והנורמות החברתיות. היא מורדת במוסכמות ההייררכיה כשהיא מתעמתת עם מיס פינקרטון ומערערת על סמכותה בתפקידה החברתי, היא חותרת תחת מוסכמות השיח המוסדי ומגדירה מחדש את יחסי הכוח בינה לבין מיס פינקרטון. בקי מבנה מיצוב עוצמתי על ידי התעלמות מהחובות שלה ומהזכויות של מיס פינקרטון במסגרת תפקידן, מנהלת עם מיס פינקרטון תקשורת עסקית ומגדירה את הזכויות של עצמה. היא מבנה מיצוב עוצמתי כשהיא מגנה על הדימוי לשלילה של עצמה, בסירובה לאפשר למיס פינקרטון להכריח אותה לפעול על פי תכתיבים שאינם מקובלים עליה.

ההפרה של הנורמות ההייררכיות באה לידי ביטוי במבעיה המאתגרים, המאשימים והלעגניים של בקי כלפי מיס פינקרטון. מבעים אלה הם התגלמות חוסר נימוס בהיותם פעולות-תוקפות-דימוי שמטרתן לגרום לדיסהרמוניה חברתית (Culpeper, 1996: 350) בסיטואציה בה מצופה מהמוען להתחשב בצרכי הדימוי של הנמען (Ibid: 357).

העוצמתיות של בקי מתבטאת במוכוונות למטרה ובנחישותה להגשימה. היא רוצה לעזוב את הפנימייה בתנאים שלה. לצורך כך, ובניגוד לנורמות, היא מכפיפה את מיס פינקרטון לרצונה. היא מבנה כוח על ידי הצעת הצעות והעמדת דרישות למיס פינקרטון, המבוטאות בלשון ציווי, ומהוות חוסר נימוס. במונחי המשתנים החברתיים של Brown & Levinson (1987) הפערים הפורמליים בכוח ובמרחק חברתי בין מיס פינקרטון לבקי הם גדולים וההצעות מכבידות עליה. למרות זאת בקי אינה משתמשת באסטרטגיות נימוס לריכוך האיזמים על הדימוי של מיס פינקרטון, למעט הצגת תועלת הדדית בהצעותיה.

כאשר המוען אינו מרכז את האיום על הדימוי של הנמען, הדבר מצביע על כך שהמוען הוא בעל כוח ואינו חושש מתגובת הנמען, או שהמוען מתכוון להיות חסר נימוס, או שהתחשבות בצרכי הדימוי של הנמען אינו חשובה לו (Brown & Levinson, 1987: 97). בנוסף, כאשר המוען אינו מחבב או עוין את הנמען, הוא יהיה פחות מנומס כלפיו (Brown & Gilman, 1989). היחסים הרגשיים בין משתתפי השיחה משפיעים על קיומם של שיתוף פעולה או יריבות בשיחה (Sifianou, 2012: 1557), ובקי קובעת במפורש שהיא מונעת על ידי רגש שנאה למיס פינקרטון ולפנימייה.

מיס פינקרטון מוחה על הערעור של בקי על הכוח הלגיטימי שלה ועל הסטטוס שלה, אולם היא אינה מנהלת אתה משא ומתן על כוח, ובקי כופה את רצונה על מיס פינקרטון. בהתבסס על תפקידה החברתי, באפשרותה של מיס פינקרטון לדחות את ההצעות של בקי או לסלק אותה מהפנימייה, אולם היא ממלאת אחר דרישותיה ומשיגה לה משרת אומנת במשפחת אצולה. היא אינה עושה זאת מתוך רצון טוב או עשיית טובה לבקי, אלא מחשש מפני העוצמתיות שלה, כפי שהמספר מתאר:

"In order to maintain authority in her school, it became necessary to remove this **rebel**, this **monster**, this **serpent**, this **firebrand**." (Thackeray: 17).

4.3 שיחת בקי – אוסבורן – התגרות (עמ' 6-135)

4.3.1 הרקע לשיחה

מיס פינקרטון ארגנה לבקי משרת אומנת בבית משפחת הברונט קרולי (Crawley). ג'ורג' אוסבורן בא לביקור בבית המשפחה, ושם הוא פוגש את בקי. אוסבורן משתייך למעמד הבינוני ומסמל את השינוי הכלכלי והחברתי שלפיו הכסף הפך להיות סימן להצלחה (Levine, 2008: 69). מקור עושרו בהצלחה של אביו במסחר. אוסבורן רואה את עצמו כג'נטלמן הנעלה על בקי מבחינה חברתית. באחת ההזדמנויות הוא מעיר לאמיליה עליה:

"And your little friend Miss Sharp must learn her station (Thackeray: 59)

Sifianou (2012) מציינת את החשיבות של היסטוריית היחסים בין בני שיח לצורך ניתוח ופירוש על ידם של שיחות עתידיות ביניהם. בקי נוטרת טינה לאוסבורן, מפני שהיא רואה בו אחראי למניעת נישואיה לג'וסף – אחיה של אמיליה - בעת ששהתה כאורחת בביתה של זו. אמיליה וג'וסף, בדומה לאוסבורן, משתייכים למעמד הבורגני ולאצולת הממון.

4.3.2 תמצית השיחה

בקי מנצלת פנייה של אוסבורן אליה כדי לפתח שיחה שמטרתה לבזות את אוסבורן ולערער על מעמדו החברתי. אוסבורן מתעמת עם בקי, אך היא הודפת את טענותיו, והוא מרגיש מובס.

4.3.3 ניתוח השיחה

[Osborne] agreeably asked Rebecca how she liked her new place.

1. Becky: My place? [H]ow kind of you to remind me of it! It's a tolerably good place: the wages are pretty good – not so good as Miss Wirt's, I believe, with your sisters in Russell Square. How are those young ladies – not that I ought to ask.

2. Osborne: Why not?

3. Becky: Why they never condescended to speak to me or to ask me into their house, while I was staying with Amelia; but we poor governesses, you know, are used to slights of this sort.

4. Osbourne: My dear Miss Sharp!

5. Becky: At least in some families, [y]ou can't think what a difference there is though. We are not so wealthy in Hampshire as you lucky folks of the City. But then I am in a gentleman's family – good old English stock. I suppose you know Sir Pitt's father refused a peerage. And you see how I am treated. I am pretty comfortable. Indeed it is rather a good place. But how *very* good of you to inquire!

6. Osborne: I thought you liked the City families pretty well.

7. Becky: Last year you mean, when I was fresh from that horrid school? Of course I did. Doesn't every girl like to come home for the holidays? And how was I to know

better? But oh, Mr. Osborn, what a difference eighteen months' experience makes! – eighteen months spent, pardon me for saying so, with gentlemen [...] And Mr. Jos – how is that wonderful Mr. Joseph?

8. Osborne: It seems to me you didn't dislike that wonderful Mr. Joseph last year.

9. Becky: How severe of you! Well, entre nous, I didn't break my heart about him; yet if he had asked me to do what you mean by your looks (and very expressive and kind they are, too), I wouldn't have said no.

10. Osborne: Indeed, how very obliging!

11. Becky: What an honour to have had you for a bother-in-law, you are thinking? To be sister-in-law to George Osborn, Esquire, son of John Osborn, Esquire, son of – what was your grandpapa, Mr. Osborn? Well, don't be angry. You can't help your pedigree, and I quite agree with you that I would have married Mr. Joe Sedley; for could a poor penniless girl do better? Now you know the whole secret. I'm frank and open; considering all things, it was very kind of you to allude to the circumstance – very kind and polite.

השיחה מתחילה כשהמספר מתאר שאלה של אוסבורן המופנית לבקי. שאלה בשם הדמות, המובאת מפי המספר, עשויה להצביע על כך שהשאלה אינה חשובה כשלעצמה, אלא כגירוי לשיחה המתפתחת בעקבותיה. המספר מתאר את הכוח הפרגמטי של שאלת אוסבורן (agreeably) איך מוצא חן בעיני בקי מקומה החדש (her new place). Place היא מילה פוליטית, שיכולה להתפרש כבעלת משמעות גיאוגרפית (בקי מתייחסת במהלך 5 ל-Hampshire), או משמעות חברתית, קרי תפקיד (בקי מתייחסת במהלך 1 לשכר). בהתחשב במאיך שהמספר משתמש בו, שאלת אוסבורן אמורה להתפרש כנימוס לחיוב, שכן אוסבורן מגלה התעניינות ומקדיש תשומת לב לבקי. בקי, בחזרה בלשון שאלה על המילה (My place?) (מהלך 1) ובתודה האירונית לאוסבורן (How kind of you to remind me of it!) מקנה למילה place משמעות מעמדית (מקום בהיררכיה החברתית). האירוניה בהבעת התודה מתפענחת על פי ידע הקשרי חוץ-לשוני ספציפי (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991) שלפיו אוסבורן התייחס אל בקי כנחותה כשהתה אצל אמיליה, ובקי, הרגישה למעמדה החברתי, לא תודה למי שרומו למעמדה. המבע של בקי הוא, אפוא, הפרה מכוונת של תנאי הכנות, העומד בבסיסה של פעולת דיבור מוצלחת, הפרה שהמוען רוצה שהנמען יבחין בה (Haverkate, 1990). באמצעות האירוניה בקי

מביעה נימוס מדומה (mock-politeness), כלומר מבע שנשמע נימוסי על פניו, אך הוא מסתיר ביקורת. תשובתה של בקי לשאלה, בהמשך המהלך, מעידה שהיא מבינה את הכוונה של אוסבורן כמתייחסת לתפקידה (It's a tolerably good place: the wages are pretty good), ולכן התודה האירונית מתפרשת כאמצעי לנגח אותו. ההגדרה של בקי את משרתה כ-a tolerably good place מהדהדת את דרישתה ממיס פינקרטון (עימות, מהלך 4): Get me a good place. בקי לפיכך מבטאת אירוניה עצמית (Weizman, 2008), מפני שזכתה במשרה שדרשה ממיס פינקרטון, אך דרגת האצולה של המשפחה מפוקפקת (tolerably)⁷.

בקי מפרה את כלל הרלוונטיות (Grice, 1975) כשהיא עורכת השוואה בין תנאי העסקתה לאלה של האומנת של אחיותיו של אוסבורן (not so good as Miss Wirt's, I believe, with your sisters in Russell Square). השוואה זו אינה מתבקשת, ולכן היא מהווה אות שיש לחפש משמעות דובר (דסקל וויצמן, תש"ן; Weizman & Dascal, 1991). להשוואה יש מבחינת בקי שתי מטרות: האחת, אזכור שם האומנת, ידע על האחיות ומקום מגוריהן מצביעים על פמיליאריות, שלמעשה אינה קיימת, וכך בקי קוראת תיגר על ההבדל המעמדי בינה לבין אוסבורן. השנייה, אזכור האומנת הוא אמצעי לדבר על אחיותיו אותן היא מעוניינת להפוך למושא של ביקורת כחלק מהביקורת כלפיו. היא שואלת שאלת מידע שיש בה מחד ניתנות (those) המביעה קרבה, שכאמור, אינה קיימת בפועל בינה לבין אוסבורן ויוצרת אווירת שוויון ביניהם שגם הוא אינו קיים. מאידך, נוסח השאלה מבנה מרחק בינה לבין האחיות (How are those young ladies?) מרחק המתעצם במהלך 3. כך בקי מבטלת את ההבדל המעמדי בינה לבין אוסבורן, ושומרת על מרחק ממנו בו-זמנית. ההתעניינות באחיות אמורה להתפרש כנימוס לחיוב, אך בקי מאתגרת את אוסבורן בקביעתה הפרובוקטיבית (not that I ought to ask). הקביעה היא התנצלות המאיימת על הדימוי לחיוב שלה, ומהווה דוגמה למיצוב העצמי המכוון שלה כנחותה במהלך השיחה כמניפולציה להבנות כוח. ההתנצלות היא מדומה (mock-apology) מפני שלבקי אין כוונה כנה להתנצל. היא רק מעמידה פנים שיש לה כוונה כזאת (Searle, 1969). ההתנצלות המדומה מהווה אמצעי לנווט את השיחה לצרכיה.

אוסבורן אינו עונה לשאלת המידע, אלא שואל שאלת הבהרה (Why not?) (מהלך 2). בכך הוא נופל למלכודת הפרובוקציה שבקי טומנת לו ומאפשר לה לכוון את השיחה למתיחת ביקורת על אחיותיו המתנשאות ([...] Why they never condescended to). (מהלך 3). הביקורת על האחיות היא איום על הדימוי לחיוב של אוסבורן. בקי חוזרת על המילה why המופיעה בשאלתו של אוסבורן, אולם במשמעות של סמן שיח. סמן זה מסמן הפתעה משאלה קודמת של הנמען, וכולל מחאה נגדה והתגרות בנמען (Lutzky, 2012). בקי מציגה, אפוא, את התנהגות אחיותיו כמידע נתון לשניהם ואת שאלתו כמיתממת.

⁷ התואר ברונט הוא הנמוך ביותר בסולם תארי האצולה באנגליה.

זו התנשאות על אוסבורן המערערת על פער המעמדות ביניהם. הסיפא של המבע, המתחיל במילת הניגוד but, מעורר ציפיה לריכוך הביקורת על האחיות, אולם בקי משתמשת ב-'אבל' באופן מניפולטיבי לשנות את כיוון השיחה ולחדד את הביקורת נגד האחיות. שינוי הכיוון הוא בגדר שלילת ציפיות (denial-of- expectation) המושגת באמצעות המילה but (Lakoff, 1971). בקי קובעת קביעה שבמשתמע מאשימה את האחיות בהתנשאות (but we poor governesses, you know, are used to slights of this) (sort) בקביעתה, היא מגדירה את זהותה בתפקידה החברתי, ממצבת את עצמה כחלק מקבוצה מעמדית מעוטת ערך, ומבנה קונצנזוס וקרבה בינה לבין אוסבורן על ידי הצגת המידע כנתון (you know). זו דוגמה נוספת למיצוב העצמי המכוון של בקי כנחותה חברתית (mock-modesty) על מנת להשיג את אהדתו של אוסבורן כאסטרטגיה להבניית כוח. אוסבורן מוחה, מחאה המתבטאת בטקסט בסימן קריאה, נגד הקביעה של בקי (My dear Miss Sharp!) (מהלך 4). הפנייה אליה כ-My dear מצביעה על הפתעה ממבעה ועל רצון לפצות אותה מתוך תחושת חוסר נוחות. כך בקי משיגה את מטרתה להביך אותו ולהחלישו.

בקי מתעלמת מהמחאה של אוסבורן, ותחילת מבעה (At least in some families, you can't think) (what a difference there is though) (מהלך 5) מהווה המשך ישיר לביקורת על יחס האחיות במהלך 3. היא משנה נושא לתיאור משפחת קרולי כדי להנגיד אותה לזו של אוסבורן. היא מדגישה את הניגוד באמצעות at least המסמן הוספת הערה חיובית לעומת מצב שלילי שתואר לפניו, ובאמצעות though המסמן גם הוא ניגוד לנאמר לפניו. בקי משתמשת במכוון במבע בעל מבנה תחבירי המדגיש את השוני בין משפחת קרולי למשפחת אוסבורן. היא מקדימה לנושא ולנושא את המושא העקיף המתייחס במשתמע למשפחת קרולי (some families) לצורך הדגשתו, וכוללת במבע עודפות של סמני ניגוד להדגשה. בקי מביעה סולידריות עם משפחת קרולי, מכלילה את עצמה בתוכה (We) ומרחיקה עצמה מאוסבורן (you). היא ממעיטה בערך החומרי של משפחת קרולי ובמשתמע מחמיאה לאוסבורן (We are not so wealthy) ([...] as you lucky folks of the City), אולם היא סותרת מסקנה זאת באמצעות משפט 'אבל'. מילית הוויתור 'אבל' אובחנה כבעלת שני מאפיינים: האחד, מוען המשתמש במתכונת מבע של "א' אבל ב'" מניח שקיימת מסקנה מסוימת, שא' היא טענה התומכת בה, בעוד שב' היא טענה כנגד המסקנה המסוימת; השני, שהמוען מאמין שטענה ב' גוברת על טענה א' כך שהמבע כולו תומך בטענה נגד המסקנה המסוימת (Anscombe & Ducrot, 1976: 148) כפי שמצוטט אצל (Dascal & Katriel, 1977). לכן, מדבריה של בקי משתמע שסר קרולי מהאצולה השורשית נעלה על אוסבורן השייך לאצולת הממון החדשה (But (then I am in a gentleman's family – good old English stock).

בקי נוקטת לכאורה לשון נקייה כשהיא מכנה את folks of the City המעמד הבינוני שהתעשר ממסחר, עסקים ופיננסים ונחשב נחות בעיני האריסטוקרטיה, אולם המבע מבטא זלזול באמצעות הצגת ניגוד בין העיר, שתושביה זוכים במעמד הודות לכסף (lucky), לאחוזות הכפריות. בהבחנה שהיא עושה בין עושר

המזוהה עם אוסבורן (wealthy) לבין ג'נטלמניות המזוהה עם סר קרולי, היא ממצבת את אוסבורן במשתמע כמי שאינו ג'נטלמן. זהו איום עקיף על הדימוי לחיוב של אוסבורן. בקי מציגה בכוונה מידע חדש מבחינת אוסבורן (Sir Pitt's father refused a peerage) כמידע נתון (I suppose you know), כדי למצב את עצמה כמי שקרובה למשפחה יותר ממנו, וזאת מבלי שיוכל להאשים אותה בהתנשאות, ומחברת (And) את מעמדה במשפחה לסיפור תארי האצולה. החיבור של המשפטים הסרי הקשר התוכני על ידי and מקנה להם משקל שווה, וכך בקי ממצבת את עצמה כחשובה. החיבור גם משמש את בקי להבנות מרחק מאוסבורן, לאחר האינטימיות שבנתה, ולרמוז במשתמע ליחס הבלתי הולם כלפיה שלו ושל אחיותיו (And you see) (how I am treated. I am pretty comfortable).

בחלקים האחרונים של המבע, בקי מתייחסת לשאלתו ההתחלתית של אוסבורן (Indeed it is rather a good place), ובכך הופכת את מהלך 5 להסבר תמים לכאורה (Indeed) לתשובתה במהלך 1, ומנצלת את הפוליסמיות של place (כפי שפירטתי בניתוח מהלך 1). בסיפא של המבע בקי מודה לאוסבורן. הבעת התודה היא אירונית לפי כמה אותות: ראשית, היא מתבצעת בהכרזה שהיא חלק ממשפט 'אבל' (But how very good of you to inquire!), שיש בו הפרת ציפיות (Lakoff, 1971) לאור המבעים השליליים הקודמים ביחס לאוסבורן. קיימת, לפיכך, אי התאמה בין משמעות המבע לבין נסיבות השימוש בו (ויצמן, תש"ס: 242). לשון אחר, המבע אינו מתאים בהקשר בו הוא נאמר (Attardo, 2000: 817). שנית, בקי מדהדת את מה שהיא משערת שהייתה מחשבתו של אוסבורן כשהתעניין בה, והשימוש במגביר מאותת על גישתה המסתייגת והמלגלגת, המצביעה על התנערות מתוכן המבע (Wilson & Sperber, 1992: 60). שלישית, היא מדהדת את הבעת התודה האירונית במהלך 1.

בקי מבטאת עוצמתיות בתחכום שלה המתבטא בשימוש בעקיפות במהלך 5. השימוש בעקיפות נעשה כשהמטרות התקשורתיות מתנגשות, כלומר, המוען מעוניין להעביר מסר מסיבה מסוימת, אך אינו רוצה להעביר את המסר מסיבות אחרות (Thomas, 1995: 179). בקי מעוניינת להשפיל את אוסבורן ולאיים על הדימוי לחיוב שלו, אך בה בעת לאפשר לעצמה להתכחש להשפלה ולהסיר מעצמה אחריות לגביה.

תיאור המספר את ההשפעה של המבעים על אוסבורן מצביע על כך שאוסבורן מפרש את מבעי בקי כמשפילים, אך אינו מתמודד איתם. אוסבורן מועצם באופן אירוני על ידי השוואתו לחיה חזקה ופראית, אך חסרת אונים:

"Osborne was quite **savage**. The little governess patronized him and persiffling him until this young **British Lion** felt quite uneasy." (Thackeray: 136).

אוסבורן מנהל משא ומתן על מיצובו על ידי הכרזה שמוחתת ביקורת אירונית על בקי (I thought you liked the **City families** pretty well) (מהלך 6). הוא מהדהד את מבעה folks of the City ורומז לתקווה שלה שנכזבה להתחתן עם ג'וסף. מטרת הביקורת היא למצב את בקי כאופורטוניסטית ולהביך אותה. העלאת הנושא הרגיש של ג'וסף היא אסטרטגיה של חוסר נימוס (Culpeper, 1996: 357).

בתגובה, בקי שואלת שאלת הבהרה (Last year **you mean**), ובעקבותיה סדרת שאלות, שבאמצעותן היא מסנגרת על עצמה באמצעות הסברים תומכים (supportive moves) שהופכים את הכרזתו של אוסבורן לבלתי רלוונטית ובלתי ראויה, ולכן לביקורת עליו (when I was **fresh** from that **horrid** school? (And how was I to know better?) (Doesn't every girl like to come home...?) (מהלך 7). "סנגור עצמי הוא פעולה שבה האדם מדבר בעד עצמו ומייצג את האינטרסים האישיים שלו" (קוזמינסקי וויצמן, 2009: 83) במטרה לשכנע את הנמען בתקפות נקודת המבט של המוען באמצעות מתן מענה להסתייגויות של הנמען (שם: 87). בקי אינה מתכחשת להכרזתו של אוסבורן, אולם היא מרחיקה עצמה מהביקורת שלו על ידי שימוש בזמן עבר ועל ידי מיצובה בדיעבד כחלשה. לשאלות הסנגור העצמי שלה, לצד הביקורת כלפי אוסבורן, יש כוח אילוקוציוני עקיף (עקיפות לא מוסכמת) של בקשה מנומסת ממנו לסולידריות אתה. בקי פונה לאוסבורן בשמו כדי להבנות קרבה אתו, ומשתפת אותו בשינוי שחל בה (But oh, Mr. Osborne, what a difference eighteen months' experience makes!) אלו אסטרטגיות של נימוס לחיוב.

באופן שמפר ציפיות, בקי יוצרת תפנית בשיחה, באמצעות אתנחתה בדיבור המסומנת על ידי קו מפריד, ורומזת לאוסבורן – פעם נוספת במשתמע – שהוא ודומיו אינם ג'נטלמנים (eighteen months spent,) (pardon me for saying so, with gentlemen). האתנחתה מגבירה את האיום על הדימוי, מפני שהיא מסמנת את הנאמר אחריה כפרי של תכנון. בקי מעצימה את האיום על הדימוי לחיוב של אוסבורן בכך שהיא מתנצלת על המבע שלה. זו התנצלות מדומה (mock-apology), מפני שהיא מכוונת להדגיש את המסר השלילי ולא לרכך אותו. כך בקי מבנה את כוחה על ידי מעבר בלתי צפוי ממיצוב של חלשה המאיים על הדימוי של עצמה למי שמאיימת על הדימוי של אוסבורן.

אוסבורן בהכרזתו (מהלך 6) רומז, כאמור, לקשר שבקי קיוותה לפתח עם ג'וסף. היא מזכירה את ג'וסף במפורש כדי לנטרל את הכוח שהידע המרומז מקנה לאוסבורן (And Mr. Jos – how is **that** wonderful Mr. Joseph?) (מהלך 7). השימוש שלה ב-that מציין ניתנות שלפיה היא ואוסבורן יודעים במי מדובר, ולכן זהו אמצעי להביע קרבה ביניהם, קרבה שאינה קיימת ושיש להניח שהוא אינו מעוניין בה. השילוב בין 'Mr.' הפורמאלי לבין הכינוי Jos ולבין שמו הפרטי Joseph הוא שילוב מכוון השומר על מרחק אך גם מרמז על אינטימיות שהייתה קיימת בינה לבין ג'וסף. בהתבסס על ידע הקשרי חוץ-לשוני

ספציפי בדבר דמותו הנלעגת של ג'וסף, המתייחס לעצמו בחשיבות יתר, המאיץ שבקי מצמידה לו הוא אירוני. האירוניה היא אזכור מהדהד (Wilson & Sperber, 1992) של ההערכה העצמית של ג'וזף שבקי אינה שותפה לה. יש חוקרים (Bowes & Katz, 2011) שיראו את המאיץ כסרקסטי, בגלל השימוש בהיפרבולה ובגלל אפקט הלעג (ridicule). סרקזם הוא אסטרטגיה שעל פניה נראית מתחשבת בצרכי הדימוי של הנמען אך למעשה כוונתה הפוכה והיא תוקפת, מאיימת ומזיקה לדימוי שלו (Bausfield, 2008a: 138). סרקזם משמש כאסטרטגיה להבניית כוח מפני שהוא הופך את הנמען לקרבן. מי שמשמש בו מניח שהנמען חלש ולכן המוען לא יצטרך לשלם מחיר בעבור הסרקזם (Drucker et al., 2014). האירוניה, או לחילופין הסרקזם, מבנים את מיצובה העוצמתי של בקי, מפני שהיא מתגרה במיוחסים ממנה. מאחר שג'וסף עתיד להיות גיסו של אוסבורן, עלבון ולעג לג'וסף הם איום על הדימוי לחיוב של אוסבורן.

אוסבורן מנהל פעם נוספת משא ומתן על מיצובו. הוא מפרש את ההתייחסות של בקי לג'וסף כאירונית, או סרקסטי, ומגיב בביקורת אירונית המהדהדת את מבעה, מהווה התקפה על הדימוי לחיוב שלה, ומצבת אותה פעם נוספת כאופורטוניסטית (It seems to me you didn't dislike **that wonderful Mr. Joseph** last year. (מהלך 8). כמו כן, הוא מבטא, כפי שהוזכר, חוסר נימוס כשהוא מעלה נושא רגיש מבחינתה (Culpeper, 1996: 357). אוסבורן מגביר את האירוניה במהלכים 6 ו-8 על ידי אסטרטגיית נימוס כביכול של הבעת חוסר וודאות לגבי אמיתות ונכונות מבעיו (Brown & Levinson, 1987: 164) (I thought; It seems to me).

בקי שומרת על מיצובה העוצמתי בכך שאינה מאפשרת למבעים של אוסבורן להשפיע עליה. אדרבה, היא נוזפת באוסבורן (How severe of you!) (מהלך 9), אולם היא גם מתייחסת למבעו (Well). מצביע על כך שהנאמר אחריו מהווה תשובה למה שנאמר לפניו (Halliday & Hasan, 1976: 269). כדי לנטרל את כוחו של אוסבורן, בקי מבנה אינטימיות ביניהם. הבניית אינטימיות מהווה איום על הדימוי לשלילה של אוסבורן, מפני שלאור הבדלי המעמד החברתי ביניהם אין לה מקום. בקי הופכת אותו לשותף סוד (entre nous), מסכימה אתו ומתוודה (yet if he had asked me to do what you mean [...]). גילוי סוד לנמען מעיד על מתן אמון בו ומקנה לנמען יתרון על המוען, אולם שותפות הסוד גם מצבת את המוען והנמען כשווים. בנוסף, היא מחניפה לו בהערת אגב המסומנת על ידי הופעתה בסוגריים הכוללת מגביר (very expressive and kind [your looks] are, too). כדי שהחנופה תישמע כנה, היא אינה מתייחסת למבעו האירוני, אלא להבעות פניו. המבעים של בקי מכוונים כך שיתפרשו על ידי אוסבורן כנימוס לחיוב. עם זאת, חיבור ל-too kind קושר את מבעה הנוכחי של בקי למהלך 1 ([How kind of you to remind me]), שבו היא מתבטאת באירוניה. לכן, ניתן לפרש גם את ההערה האגבית במהלך זה כלא כנה ולכן כאירונית. פרשנות זו מתחזקת לנוכח הופעת החנופה בסוגריים.

העובדה שבקי מרשה לעצמה לזלזל בג'וסף (I didn't break my heart about him) ממצבת אותה כבעלת ביטחון עצמי שאינה חוששת מאוסבורן.

אוסבורן שומר על מיצובו כיריב של בקי, כשהוא מגיב בקביעה אירונית המבטאת חוסר כנות מבחינתו (Haverkate, 1990). האירוניה מועצמת באמצעות השימוש במגבירים (**Indeed, how very obliging!**) (מהלך 10). מבעו יכול להתייחס לעובדה שבקי משתפת אותו בסוד, או לתוכן הווידוי שלה.

הניסיונות של אוסבורן לשנות את מיצובו לבעל כוח באמצעות אירוניה החוזרת ונשנית (מהלכים 6, 8 ו-10) והמאיימת על הדימוי לחיוב של בקי מדרבנת אותה לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית באמצעות איום נשכני על הדימוי שלו. היא מתעלמת מקביעתו האירונית ויוצרת קשר בין הווידוי שלה לגבי ג'וסף במהלך 9 למהלך הנוכחי. בתחילת המבע, היא מהדהדת את מה שהיא מציגה כהנחה, המסומנת באמצעות סימן שאלה, המבטאת את מחשבתו של אוסבורן, אילו נישאה לג'וסף (**What an honour to have had you for a brother-in-law you are thinking?**) (מהלך 11). הצגת המבע כהנחה מצביעה על חוסר וודאות ומרככת אותו, אולם ההדהוד מקנה לו נופך אירוני. כך היא מאשימה אותו בהתנשאות, המודגשת על ידי החזרה על ההנחה מזווית אחרת שהיא הדהוד של מחשבותיו על מחשבותיה (**To be sister-in-law**). בקי מבטאת עוצמתיות בתעוזה שלה לקבוע מהן מחשבותיו של אוסבורן. זוהי חדירה לטריטוריה שלו ואיום על הדימוי לשלילה שלו.

היא ממשיכה בהכרזה מחמיאה לגבי הייחוס שלו (**Esquire, son of [...] esquire**), אך מפרה ציפיות בקטיעה דרמטית של המבע, המסומנת על ידי קו מפריד, כאשר היא מתייחסת לסבו. בקי שואלת מידע פרובוקטיבי ואינה מאפשרת לאוסבורן לענות עליה (**What was your grandpapa?**). מטרתה היחידה היא לאתגר את אוסבורן במעמדו החברתי כג'נטלמן, ולהשפילו בנקודה רגישה על ידי השתמעות של מיצובו כחסר שושלת יוחסין. ההשפלה היא פעולה-תוקפת-דימוי לחיוב. בנוסף, החיטוט בייחוס שלו הוא איום על הדימוי לשלילה שלו. מיצוב אוסבורן כחסר ייחוס מנטרל את המרחק החברתי בינו לבין בקי ומשמיט את הזכות שלו להתנשא עליה. האופן שבו בקי מציגה את שושלת היוחסין של אוסבורן יכול להתפרש כדהוד אירוני של המוסכמה החברתית לתעד שושלת יוחסין משפחתית כהוכחה לחשיבותה. **Grandpapa** (במקום **grandfather**) הוא הדהוד של האופן בו נכדים פונים לסבא. זהו שימוש אירוני, שבאמצעותו בקי מבנה קרבה שאינה קיימת בינה לבין אוסבורן ומאיימת על הדימוי לשלילה שלו.

בקי ממצבת את עצמה כבעלת כוח כשהיא מייעצת לאוסבורן עצה המכוונת כביכול לטובתו (**Well, don't be angry**). ההצעה מצביעה על פטרונות, התנשאות וחוסר כנות, מפני שאין להניח שבקי מעוניינת לתמוך באוסבורן אחרי שהשפילה אותו. לפיכך, ההצעה אינה במקומה והיא הופכת לפעולה-תוקפת-דימוי

(Austin, 1990: 281). בנוסף, בקי מפגינה אמפתיה מדומה (mock-empathy) (You can't help) (your pedigree) המהווה גם היא פעולה-תוקפת דימוי.

בקי משנה את נושא השיחה וחוזרת לנושא ג'וסף במתכונת המציגה את מבעיה לגבי שושלת היוחסין של אוסבורן כשוליים וכטפלים לנושא העיקרי. היא יוצרת את האפקט הזה באמצעות and, המחבר בין שני נושאים שאינם קשורים מבחינת התוכן (and I quite agree with you). כך היא מגבירה את הזלזול באוסבורן, וגם מונעת ממנו לענות לה. היא עוברת מהתקפה על דימויו של אוסבורן להסכמה אתו המחזקת את הדימוי לחיוב שלו. בהכרזה לגבי הנישואין לג'וסף (I would have married Mr. Joe Sedley), היא מבנה בו-זמנית קרבה ומרחק בהתייחסה אל ג'וסף בכינוי ובשם משפחתו (Mr. Joe Sedley). היא מבקשת מאוסבורן בקשה עקיפה (עקיפות לא מוסכמת) לסולידריות על ידי שאלה בחיוב שגלומה בה קדם הנחה לשלילה (for could a poor penniless girl do better?), וכך היא מסנגרת על עצמה באמצעות מיצובה פעם נוספת כחלשה. היא חוזרת להבנות אינטימיות ביניהם באמצעות מיצובו כשותף סוד (Now you know the whole secret. I'm frank and open). המעברים התכופים והבלתי צפויים של בקי בין נימוס לחיוב כלפי אוסבורן לבין איום והתקפה על הדימוי שלו מכוונים לבלבל אותו ולהוציאו משווי משקל.

הסיפא של מהלך 11 (considering all things, it was very kind of you to allude to the circumstance – very kind and polite) ניתן לשתי פרשנויות: האחת, שבקי יוצרת מסגרת לשיחה ועורכת הקבלה בין תגובתה במהלך 1 לבין מהלך 11. היא משתמשת ב-allude במקום ב-remind וב-circumstance במקום place. על פי פרשנות זו בקי, למרות מעמדה הנחות יחסית לאוסבורן, קובעת את סיומה של השיחה. השנייה, שבקי מתכוונת ב-circumstance לנושא ג'וסף וב-allude לאזכור הנושא. כך או כך, הסיפא מציג נימוס מדומה. הוא גם אירוני, מפני שבקי מפרה את תנאי הכנות (Havertake, 1990), כלומר אינה כנה במבעיה. אותות נוספים לאירוניה ניתן למצוא בכך שהיא חוזרת על מבעים שכבר פוענחו כאירוניים במהלך השיחה, היא מעצימה את הבעת התודה (חוזרת פעמיים על very kind), שינוי משלב, קיום פער בין המבעים האירוניים של אוסבורן לבין התיאור שלהם כרמזים (allude) והתייחסות להתנהגותו כ-kind and polite. השימוש בנימוס מדומה מאפשר לבקי להציג מצג של סיומ השיחה ברוח חיובית, בעודה מאיימת על הדימוי לחיוב של אוסבורן.

4.3.4 - סיכום השיחה

השיחה מתקיימת בעקבות תיאור המספר את ההתעניינות של אוסבורן בבקי. בקי מנצלת את המילה הפוליסמית place כדי לפתח עם אוסבורן תקשורת עוינת (Culpeper, 1996: 350) כנקמה על שמנע ממנה להתחתן עם ג'וסף משיקולים מעמדיים וכלכליים. מטרתה היא להביך את אוסבורן ולאיין את מעמדו

החברתי מבלי שיוכל להאשים אותה בחוצפה. על אף מיצובה מסדר ראשון כאומנת, הנחותה חברתית וכלכלית מאוסבורן, בקי ממצבת את עצמה בשיחה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית שאינה מכבדת את ההיררכיה המעמדית ביניהם. Austin (1990: 277) מציינת שהמשתנה של כוח מאפשר למוען להשפיל את הנמען מבלי לחשוש מענישה. בקי כאישה וכאומנת אינה בעלת כוח יחסית לאוסבורן, אולם המיצוב העצמי כאישה עוצמתית, היינו נועזת, מאתגרת מוסכמות ומוכוונת מטרה, הוא זה שמאפשר לה להבנות מחדש את יחסי הכוח בינה לבין אוסבורן ולהשפיל אותו.

בקי מבטאת את העוצמתיות בכמה דרכים: ראשית, היא מאיימת על הדימוי לחיוב של אוסבורן באמצעות אסטרטגיות לשוניות מתוחכמות. התחכום מתבטא בשימוש באירוניה המאפשרת לה לבקר ולהביך נמען מיוחס ממנה. האירוניה מתפקדת כנשק רטורי של מוען מוחלש חברתית, מפני שהיא פוגענית ומאפשרת להתנער מהפגיעה בו-זמנית. התחכום מתבטא גם בנימוס מדומה (mock-politeness) (Culpeper, 1996) דהיינו, מבעים מנומסים בלתי כנים המהווים חוסר נימוס, וממצבים את בקי כזאב בעור של כבש. Kasper (1990: 210) מכנה מבעים מסוג זה גסות-רוח אירונית (ironic rudeness), שלפיה חוסר נימוס, או אקט אגרסיבי, מובעים באופן מנומס כדי להשיג מטרה. בגלל מראית עין של נימוס, אוסבורן אינו יכול להאשים את בקי באיום על הדימוי שלו על אף שהוא מפרש את מבעיה כאיום. שנית, כאשר אוסבורן מנסה לשנות את מיצובו המוחלש ולערער על המיצוב העוצמתי של בקי באמצעות הכרזות אירוניות המאיימות על הדימוי שלה, היא מנטרלת את האיום על ידי התעלמות ממבעיו או על ידי מניפולציה רגשית המתבטאת במיצוב עצמי מכוון של חלשה ואיום על הדימוי לחיוב של עצמה. בקי מביימת מופע (performance) של התמסכנות כדי לעורר אצל אוסבורן אהדה וסולידריות במקום לעומתיות וביקורת. כמו כן, היא הופכת אותו לשותף סוד בעניין ג'וסף וכך מונעת ממנו להשתמש במידע שבידיו כדי לנגח אותה. שלישיית, בקי מפתיעה ומבלבלת את אוסבורן באמצעות מבעים המתאפיינים באריכות יתר וכוללים שינויים פתאומיים בנושאי השיחה ומעברים בלתי צפויים בין אינטימיות לריחוק ואתגור. מבעים אלה הם איום על הדימוי לשלילה שלו. כמו כן מבעיה כוללים מעברים בין איום על הדימוי לחיוב שלו וחיזוקו. אריכות היתר של מבעי בקי לעומת התרומה של אוסבורן המוגבלת לתגובות מעטות וקצרות מצביעה על שליטתה בשיחה ועל חוסר היכולת שלו להתמודד אתה. לצורך המעברים בשיחה היא משתמשת, בין היתר, במשפטי 'אבל', ב-וו החיבור בין משפטים חסרי קשר תוכני ובאסטרטגיות של עקיפות כגון השתמעות, אירוניה, רמזים ולשון נקייה, ש- Bausfield (2008a: 138) מגדיר כחוסר נימוס עקיף (off-record impoliteness).

בקי אינה מסתפקת באיום על הדימוי לחיוב של אוסבורן עצמו, אלא מרחיבה את האיום על דימוי זה באמצעות ביקורת על אחיותיו ואירוניה (או סרקזם) כלפי ג'וסף – גיסו לעתיד. הדימוי של הפרט אינו מוגבל רק לעצמיותו, אלא הוא רחב יותר ונוגע גם לדברים ואנשים בעלי זיקה לפרט (Culpeper, 2002).

המספר מתאר את ההשפעה המתסכלת של המניפולציות של בקי על אוסבורן:

"Thus was George utterly routed. Not that Rebecca was in the right; but she had managed most successfully to put him in the wrong" (Thackeray: 136).

4.4 שיחות בקי – רודון

4.4.1 שיחה ראשונה – תסכול (עמ' 248)

4.4.1.1 הרקע לשיחה

רודון קרולי, קצין פרשים, הוא בן למשפחת אצולה נמוכה, ובהיותו הבן הצעיר אינו יורש את נכסי אביו. הוא מרוויח כספים בעיקר במשחקי קלפים, ומצפה לרשת את כספי דודתו העשירה. בקי מתחנת אתו בסתר, גם מתוך חיבה כלפיו, אך בעיקר כאמצעי לניידות חברתית, קרי שדרוג מעמדה החברתי והכלכלי. בעקבות הנישואין הלא ראויים לדעת הדודה העשירה, היא מנשלת את רודון מהירושה ומצווה את רכושה לאחיו הבכור. בקי לוחצת על רודון להתפייס עם דודתו בתקווה שתחזיר אותו כמוטב בצוואתה. רודון פוגש את דודתו מחוץ לביתה, והיא מתייחסת אליו בחביבות, אך הוא נבוך מהפגישה וחושש לכפות עליה את נוכחותו.

4.4.1.2 תמצית השיחה

רודון נשלח על ידי בקי לבקר את דודתו כדי להתפייס אתה. הוא מדווה לבקי על כישלוננו להיכנס לביתה. בקי הכעושה והמתוסכלת נוזפת בו קשות ודורשת ממנו להתמיד במאמציו. רודון מתקומם נגד ההתנהגות של בקי כלפיו.

4.4.1.3 ניתוח השיחה

1. Rawdon: [...] and I felt, you know, rather queer, and that sort of thing [...] I walked [...] to her own door [...] And I wanted to go in very much, only ____
2. Becky: *You didn't go in, Rawdon?*
3. Rawdon: No, my dear; I'm hanged if I wasn't afraid when it came to the point.
4. Becky: You fool! You ought to have gone in and never come out again.

5. Rawdon: Don't call me names. Perhaps I *was* a fool, Becky, but you shouldn't say so.

6. Becky: Well, dearest, to-morrow you must be on the look-out, and go and see her, mind, whether she asks you or no.

[Rawdon] replied that he would do exactly as he liked, and would just thank her to keep a civil tongue in her head.

[T]he wounded husband went away [...]

רודון מודה במשתמע שנכשל במשימה לבקר את דודתו (And I wanted to go in very much, only) (מהלך 1). נטילת האחריות לכישלון ממצבת אותו בעמדת נחיתות מול בקי. הוא מנסה להבנות סולידריות מצידה כשהוא משתף אותה ברגשותיו (and I felt, you know, rather queer) ובמאמציו (I walked [...] to her own door). מבעיו מתפרשים כהתנצלות מפני שהוא מנסה להצדיק את עצמו. ההתנצלות בפני בקי ממצבת אותה כבעלת כוח עליו ואותו כחלש, ומהווה איום על הדימוי לחיוב שלו. בקי קוטעת אותו, מפני שהיא מוכוונת מטרה ומעוניינת רק בתוצאה. השתקת המוען היא פעולה השוללת ממנו את הזכות להתבטא, ולכן היא מהווה ביטוי של כוח מצד הנמען (Ephratt, 2008: 1913). זו גם פעולה-תוקפת-דימוי, המעידה על ראיית בן השיח כנחות (Holmes, 1995: 19). בקי מאתגרת את רודון בשאלת מידע בשלילה שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא נזיפה (You didn't go in, Rawdon) (מהלך 2). זו מועצמת על ידי הפנייה אליו בשמו. ההדגשה של מבעה, המסמנת שינוי הנגנה, מעידה שהדברים נאמרים בהרמת קול. מוען המרים קול מתוך כעס פולש למרחב של הנמען ובו בזמן הוא מוודא שהנמען מודע לכעס. הרמת קול אינה רק אמצעי לביטוי עצמי, אלא גם אסטרטגיה לגרום לנמען להרגיש אחראי למצב הקיצוני של המוען (Culpeper et al, 2003: 1573). רודון עונה לשאלת המידע של בקי (No) (מהלך 3), ופונה אליה בכינוי חיבה (my dear) (מהלך 3) כדי להבנות אינטימיות ולשכך את כעסה. הוא מקבל אחריות על המחדל, ומשתף את בקי בסיבתו (I'm hanged if I wasn't afraid), מתוך ציפייה ממנה לאמפתיה וסולידריות, כפי שהוא עושה במהלך 1. ההסבר המצטדק אינו רק אמצעי לדחות את הנזיפה, אלא גם פעולה של מיצוב עצמי כחסר אונים וכזכאי להתחשבות (Van Langenhove and Harré, 1999: 26).

בקי אינה משלימה עם מיצוב של חולשה, ולכן תגובתה אינה מבנה סולידריות אלא יריבות. היא קובעת קביעה שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא ביקורת אישית כלפי רודון והבעת מורת רוח מהתנהגותו (you ought to have gone in and never come out again) (מהלך 4). תגובתה הרגשית באה לידי ביטוי במילת הקיצון never. היא פונה אליו בכינוי שלילי בוטה, דהיינו מעליבה אותו במבע תוקף דימוי המדגיש

תכונה בלתי רצויה אצל הנמען (**You fool!**). בקי משתמשת בהעלבה ככלי להבנות שליטה ברודון ולהבהיר לו את הזעם שהיא חשה כלפיו. זעם כלפי הנמען הוא אחד הגורמים להתעלמות המוען מהצורך בשמירה על הדימוי של הנמען ואף לאיום מכוון עליו (Brown & Gilman, 1989: 184). בהקשר של יחסי בעל-אישה בתקופה הוויקטוריאנית, ובהתחשב בעובדה שרודון מיוחס מבקי, ניתן היה לצפות שהיא תפגין יחס של כבוד כלפיו. ההעזה לאיים על הדימוי שלו ולהפגין חוסר נימוס כלפיו, בניגוד למוסכמות, מצביעים על היותה אישה עוצמתית.

רודון נפגע מחוסר הנימוס של בקי ומאתגר אותה. הוא מוחה בדרישה מטה-פרגמטית לא מרוככת המאיימת על הדימוי לשלילה שלה, והיא גם בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של נזיפה המאיימת על הדימוי לחיוב שלה (Don't call me names) (מהלך 5). תגובתו מעידה על כך ששימוש לא מבוקר בכוח על ידי המוען מוביל לשיבוש בתקשורת הבינאישית ומזיק למערכת היחסים. למרות שרודון מערער על מיצובה של בקי כבעלת כוח, בהמשך המבע הוא ממצב עצמו פעם נוספת כחלש ומאיים על הדימוי לחיוב של עצמו. הוא מרכך את הנזיפה בבקי בכך שאינו דוחה את כינוי הגנאי (Perhaps I was a fool, Becky). הוא עושה זאת על ידי הדגשת was, הדגשה המנטרלת את הבעת הספק הגלומה במילת ההסתייגות perhaps. הוא פונה לבקי בשם חיבה המבטא אינטימיות, והופך בסיפא של המבע את הנזיפה לתלונה (but you shouldn't say so). מכאן שרודון אינו מסתייג ממיצובו כ-fool, אלא מהאמירה המפורשת שהוא כזה. נראה שהפניות האינטימיות של רודון לבקי נועדו לרצות אותה, והן ממצבות אותה כבעלת כוח בעיניו.

נחושה להשיג את המטרה של פיוס הדודה, בקי מתמרנת את רודון לציית לה באמצעות מעברים לשוניים בין הבניית כוח לסולידריות: תחילה (מהלכים 2,4) היא מאיימת על הדימוי שלו ואף תוקפת אותו. לאחר שהיא מפנימה את העלבון של רודון, היא מבנה סולידריות אתו ומפצה אותו בפנייה אינטימית (dearest) (מהלך 6) כדי למוסס את כעסו. לאחר מכן היא מבנה כוח עליו על ידי מתן הוראות המכתיבות לו את חובתו (to-morrow you **must** be on the look-out, and go and see her), אינן מאפשרות לו חופש פעולה ולכן מאיימות על הדימוי לשלילה שלו. היא גם מאלצת אותו להתייחס להוראותיה (mind, whether she asks you or no) ואינה משאירה לו שיקול דעת.

תגובתו של רודון להוראות של בקי אינה מובאת מפיו, אלא נמסרת בשמו מפי המספר (Rodon replied) (that). תגובה בשם הדמות מפי המספר יכולה להתפרש כניסיון של המספר לבטא את המרחק שרודון חש מבקי בעקבות עלבונו, אך היא גם מפחיתה מעוצמת התגובה. אמירה של הדמות מפי המספר יכולה גם להצביע על איחוד נקודת המבט של המספר והדמות (כפי שעושה המספר בשיחה של בקי עם מיס פינקרטון [עימות]), ואזי המספר מזדהה עם עלבונו של רודון מחוסר הנימוס של בקי. לפי התגובה מפי המספר, רודון ממוצב כמורד: ראשית, הוא מערער על המיצוב של בקי כמי שרשאית לתת לו הוראות בכך שאינו

מוכן לשתף אתה פעולה ומגן על הדימוי לשלילה שלו (he would do exactly as he liked). שנית, הוא מבקש ממנה בקשה בלשון רשמית, בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של נזיפה ([he] would just **thank**) אך אדם מורד נגד ישות חזקה ממנו. לכן, הצורך במרידה ממצב את בקי בעיניו כאישה עוצמתית. בנוסף, המספר מתאר שכחלק מתגובתו רודון בוחר לפרוש מהשיחה (opting out) ויוצא מהבית ([T]he wounded husband went away [...]). ניתוק המגע החד-צדדי הוא חוסר נימוס ואיום על הדימוי לחיוב של בקי. עם זאת, תגובתו של רודון מצביעות על הכוח שיש לה עליו מפני שהוא מושפע רגשית ממבעיה. בחירתו לסיים את העימות בעזיבת הבית יכולה להתפרש גם כבריחה מהתמודדות ולכן כמיצוב לא-מילולי של חולשה.

4.4.1.4 סיכום השיחה

על פי הנורמות החברתיות בתקופה הוויקטוריאנית, מצופה מרודון להיות בעל הכוח במערכת היחסים בינו לבין בקי. הוא בעלה, קצין בצבא ומעמדו החברתי גבוה משלה. בקי הופכת את הקערה על פיה וממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית. העוצמתיות שלה באה לידי ביטוי בשיחה זו בעיקר בהבניית כוח על רודון, וזאת לצד מוכוונות למטרה. רודון, לעומתה, ממצב את עצמו וממוצב על ידה כחלש.

בקי מבנה את כוחה באמצעות הבעת פטרונות כלפי רודון, מתיחת ביקורת עליו, המעטה בערכו, העלבנות ומתן הוראות. כל אלה משקפים התעלמות מצורכי הדימוי של רודון. לא רק שהיא מאיימת על הדימוי לחיוב ולשלילה שלו, אלא היא נוקטת בפעולות-תוקפות-דימוי כדי לפגוע בו. בקי מבנה מיצוב של אישה עוצמתית בכך שהיא, בניגוד לרודון, חדורת מטרה ונלחמת להשגתה. מאחר שהאמצעי להשגת המטרה הוא רודון, היא מבנה כוח עליו כדי להשפיע עליו ולאליץ אותו לפעול. רודון מקבל את מיצובה של בקי כבעלת כוח ומתנצל על כישלונו. עם זאת, הוא מנסה ליצור אצלה סולידריות אתו באמצעות מתן הסברים והבניית אינטימיות. רודון משלים עם איום מצד בקי על הדימוי לשלילה שלו, אך אינו מסכין עם איום או התקפה על הדימוי לחיוב שלו שמשמעותו פגיעה מילולית מפורשת באגו ובכבוד שלו כאדם. פגיעה כזו גורמת לו להגן על הדימוי שלו באמצעות איום על הדימוי של בקי. לכן בשיחה זו, למרות הכוח שבקי מבנה, היא אינה מצליחה לשלוט ברודון.

על פי תיאור המספר, לרודון לא ניתנת הזדמנות נוספת להתפייס עם דודתו, ובדיעבד המורד נאלץ להיכנע ולהודות בעליונותה של בקי:

"But before the night was over he was compelled to give in, and own, as usual, to **his wife's superior prudence and foresight** [...] regarding the consequences of the mistake which he had made." (Thackeray: 248-9).

4.4.2 שיחה שנייה - תכנון (עמ' 11-410)

4.4.2.1 הרקע לשיחה

רודון מקבל מכתב מאחיו הבכור המודיע על פטירת אביהם – סר פיט. לאור יחסיו הקרים עם האב, רודון אינו מעוניין להשתתף בהלוויה. הוא מראה את המכתב לבקי, והשיחה נערכת בתגובה למכתב.

4.4.2.2 תמצית השיחה

בקי ורודון מתעמתים לגבי ההחלטה אם להשתתף בהלוויה. הוא אינו רואה בכך צורך מפני שאינו יורש והנסיעה כרוכה בהוצאת כסף שאין להם. היא מסבירה את הסיבות להחלטה חיובית. למימוש החלטתה, בקי נותנת לרודון הוראות ביצועיות, והוא אינו מערער על סמכותה. כמו כן בקי מנחה את רודון לנצל את הפטירה כדי לספק מידע מטעה לנושים שלהם.

4.4.2.3 ניתוח השיחה

1. Becky: Hurray!
2. Rawdon: Hurray? He's not left us anything, Becky. I had my share when I came of age.
3. Becky: You'll never be of age, you silly old man. Run out now to Madame Brunoy's, for I must have some mourning: and get a crape on your hat and a black waistcoat – I don't think you've got one; order it to be brought home to-morrow, so that we may be able to start on Thursday.
4. Rawdon: You don't mean to go?
5. Becky: Of course I mean to go. I mean that Lady Jane shall present me at Court next year. I mean that your brother shall give you a seat in Parliament, you stupid old creature [...] and that you shall be an Irish Secretary, or a West Indian Governor: or a Treasurer, or a Consul, or some such thing.

6. Rawdon: Posting will cost a dooce of a lot of money.
7. Becky: [...] -I intend that we shall go by the coach. They'll like it better. It seems more humble.

[Turn 8]

9. Becky: [...] Go you and do as I bid you. And you had best tell Sparks, your man, that old Sir Pitt is dead, and that you will come in for something considerable when the affairs are arranged. He'll tell this to Raggles, who had been pressing for money, and it will console poor Raggles.

התגובה של בקי למכתב המודיע על פטירת סר פיט היא קריאת שמחה המודגשת על ידי סימן קריאה (Hurray!) (מהלך 1). החזרה של רודון על מילת הקריאה בלשון שאלה (מהלך 2) מעידה על הפתעתו מהבעת השמחה. הוא מייחס את השמחה של בקי לציפייה שלה לירושה שתשפר את מצבם הכלכלי הדחוק. לכן הוא קובע קביעות המיועדות להעמיד אותה על טעותה (He's not left us anything, Becky. I had my share when I came of age) (us) ובאמצעות הפנייה האינטימית אליה.

בקי מתעלמת מהקביעות של רודון, ואינה מאפשרת לו להשפיע על התנהלותה. מהמשך השיחה ברור שהיא רואה בפטירה הזדמנות, וכי רודון לא פירש נכון את הסיבה לשמחתה. היא משתמשת במילים שלו כדי למתוח ביקורת עליו (You'll never be of age) (מהלך 3) ופונה אליו בכינויים שלילים היכולים להתפרש כחוסר נימוס (you silly old man) (מהלך 3) (you stupid old creature) (מהלך 5). רודון אינו מגיב לביקורת של בקי ולכינויים שלה ואינו מוחה נגדם, ומכאן שאינו נפגע מהם, אלא מפרש אותם כביטויי חיבה ואינטימיות שמקורם בהקנטה והתלוצצות (banter). זאת בניגוד לשיחה הראשונה ביניהם (תסכול), שבה הוא מתקומם על הפנייה אליו כטיפש. עם זאת, נראה שההתייחסות העקבית אל רודון כטיפש (silly; stupid) מצביעה על מיצבו בעיני בקי. הפרשנות של רודון שמדובר בהקנטה הופכת את ההערכה המזלזלת של בקי כלפיו לאסטרטגיית נימוס לחיוב המבנה קרבה וסולידריות אתו כדי להשיג את שיתוף הפעולה שלו בתכניותיה. Haugh & Bousfield (2012) רואים הקנטה מסוג זה כחוסר נימוס מדומה (mock impoliteness), שכן המוען משתמש באסטרטגיה של חוסר נימוס באופן חיובי.

בקי ממצבת את עצמה כגבירה ואת רודון כמשרת שלה, ומדברת אליו בשפה אדנותית (Run out now; get a crape; order it) (מהלך 3). הוראה מפורשת בלשון ציווי מבטאת הנחה (לרוב לא מנומסת) של עליונות המוען על הנמען המלווה בזכות לאכוף עליו ציות (Lakoff 1975: 49) וכן הערכה של המוען

שהאיום על הדימוי של הנמען קטן יחסית (Brown & Levinson, 1987: 97). על פי המשך השיחה, רודון אינו מערער על הסמכות של בקי לתת לו הוראות. מכאן, שמערכת יחסים של מכתוב ומכתוב מקובלת ביניהם, ולכן האיום על הדימוי שלו קטן. חיזוק לטענה זו ניתן למצוא במבע של בקי בשיחה אחרת עם רודון, שאינה נבחנת בעבודה זו, בה היא ממצבת אותם במפורש מיצוב הייררכי:

"... [I]n the meanwhile you must be a good **boy**, and obey **your schoolmistress** in everything she tells you to do" (Thackeray: 373).

בקי נותנת לרודון הוראות מפורשות בלשון תמציתית, ברורה וחד-משמעית, על מנת להשיג יעילות מרבית (Brown & Levinson, 1987), וכך היא מאיימת על הדימוי לשלילה שלו. הריכוך היחיד לאיום הם הנימוקים שהיא נותנת להצדקת הוראותיה, כדי שרודון יבין את ההיגיון שבהן וישתף פעולה. עם זאת, מתן נימוקים לנמען מצביע על פטרונות מצד המוען (Culpeper & Hardaker, 2017: 212).

רודון מאתגר את בקי על החלטתה להשתתף בהלוויה באמצעות שאלה שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא ביקורת (You don't mean to go?) (מהלך 4). ניסוח השאלה בשלילה כולל קדם-הנחה לחיוב, שלפיה רודון מניח שבקי כבר החליטה להשתתף בהלוויה. האתגור משקף העדר הסכמה עם בקי, אולם רודון מרכז אותו על ידי הניסוח בלשון שאלה.

לעומת הספק של רודון, בקי מפגינה ביטחון עצמי ודעתנות (Of course I mean to go) (מהלך 5) המעידים על עוצמתיות. באמצעות החזרה על I mean היא מדגישה את עמדתה ומבטאת את ההנחה שהיא בעלת יכולת לממש את כוונותיה (I mean that... I mean that...) (מהלך 5). כך היא מחזקת את הדימוי לחיוב שלה. החזרה היא גם לגלוג על יסוד הביקורת שבשאלתו של רודון (מהלך 4), פרשנות המתחזקת לאור הקנטור הטמון בכינוי השלילי (you stupid old creature).

כדי לשכנע את רודון בצורך לנסוע, בקי מונה את הסיבות לצעד שהיא נוקטת. היא מכריזה על התועלת לעצמה (that Lady Jane shall present me at Court) (מהלך 5) ועל התועלת לו (that your brother shall give you a seat in Parliament [...] that you shall be [...]) זו אסטרטגיה של נימוס לחיוב, שלפיה היא דואגת לרווחת שניהם, והם שותפים לרווח. פירוט הפעולות שהיא מתכוונת לנקוט, והחזרה על "I" (אני) ממצבים את בקי כאישה עוצמתית, סמכותית, מוכוונת מטרה ונחושה להשיגה. בנוסף, היא מעצבת את עתידו מבלי להתיעץ אתו, וכך היא מבנה כוח עליו ומאיימת על הדימוי לשלילה שלו.

רודון מנסה להשפיע על בקי לוותר על הנסיעה וטוען לטעמים כלכליים (Posting will cost a dooce of a lot of money) (מהלך 6). בקי מבנה מיצוב עוצמתי על ידי הצגת עמדה עצמאית שאינה מושפעת

מטענתו של רודון. אדרבא, היא מתכננת איך לנצל את אמצעי התחבורה בצורה מחושבת להפקת תועלת. היא ממצבת את עצמה כבעלת כוח בקביעה הכוללת את כוונותיה לגבי שניהם (**I intend that we shall go by the coach. They'll like it better. It seems more humble** (מהלך 7). יתרה מכך, היא ממצבת את עצמה פעם נוספת כגבירה הנותנת הוראות ואת רודון כמשרת החייב בציות (**Go you and do as I bid you** (מהלך 9). הוספת כינוי הגוף *you* ללשון ציווי עשויה להתפרש ככפייה על הנמען (Formentelli 2009: 182 footnote 2), ומשמשת את בקי כאמצעי רטורי להדגשת הוראותיה.

כפי שבקי מזהה במותו של סר פיט הזדמנות להשיג הישגים חברתיים בעבודה ובעבור רודון, היא מנצלת אותו לקדם עניינים כלכליים. היא נותנת לרודון הנחייה (**And you had best tell Sparks, your man that you will come in for something**) שלפיה היא משתמשת בו ככלי להעברת מידע מטעה (**considerable when the affairs are arranged**), כדי להבנות שליטה בצדדים שלישיים. בקי הרי מודעת לכך שרודון אינו אמור לרשת אף לא פרוטה, אך היא פועלת במניפולטיביות כדי להרגיע נושים (**will console poor Raggles**). העדר התנגדות מצד רודון לביצוע ההוראות של בקי ולהפצת השקר ממצב אותו כחלש ואת בקי כבעלת כוח עליו.

4.4.2.4 סיכום השיחה

בקי ממצבת את עצמה בשיחה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית. היא החלטית ודעתנית, מזהה ומנצלת הזדמנויות ומכריזה במפורש על כוונות להשיג קידום חברתי לה ולרודון. היא אינה מאפשרת להסתייגויות של רודון להשפיע עליה ולשנות את עמדתה, ובכך היא מגנה על הדימוי לשלילה שלה. כביטוי נוסף לעוצמתיות, בקי מבנה כוח על רודון. היא נותנת לו הוראות והנחיות, המאיימות על הדימוי לשלילה שלו, ואינה חוששת מתגובה שלילית מצדו. מוען יכול לבצע פעולות-מאיימות-דימוי ללא מרככים, כאשר הבדלי הכוח בינו לבין הנמען גדולים (Brown & Levinson, 1987), והנמען, מקבל ההוראות, מכיר בסמכותו של המוען (Austin, 1962: 28-29).

בקי מרככת במעט את האיום על הדימוי לשלילה של רודון, באמצעות מתן הסברים להצדקת ההוראותיה, המשתפים אותו בשיקול דעתה ומהווים אסטרטגיה של נימוס לחיוב. זהו אמצעי לנטרול התנגדות מצדו. גם הארכנות של מבעיה היא כלי לשכנע אותו. הפניות האינטימיות מצד רודון לבקי וההקנטות של בקי אותו מצביעים על קיומה של אינטימיות ביניהם. בנוסף, בקי מבנה סולידריות עם רודון כשהיא מכריזה על פעולות לרווחתם המשותפת. הבניית אינטימיות וסולידריות היא כלי מחושב להבנות כוח על רודון ולהשיג שיתוף פעולה מצדו.

המספר שותק לגבי ההשפעה של השיחה על רודון. שתיקה זו מתפרשת שרודון אינו מערער על מיצובה של בקי כבעלת כוח ומכיר בעוצמתיות שלה. יתרה מזו, הם משתתפים בהלוויה. להבדיל משיחת **תסכול**, שבה רודון מתקומם נגד בקי התוקפת את הדימוי לחיוב שלו, בשיחה זו, שבה בקי מאיימת רק על הדימוי לשלילה של רודון, היא שולטת בו.

4.4.3 שיחה שלישית – תבוסה (עמ' 8-536)

4.4.3.1 הרקע לשיחה

לורד שטיין, ה"פטרון" של בקי, דואג שרודון יישלח לכלא בגין חובותיו כדי שהוא עצמו יוכל לבלות עם בקי ללא הפרעה. רודון שולח בקשה בכתב לבקי שתדאג לשחרר אותו בערבות, והיא מתחמקת בטענה שהיא חולה, שפנתה לגייס כסף ותוכל לשחררו רק למחרת. גיסתו של רודון משלמת את דמי הערבות, ורודון חוזר הביתה במפתיע. הוא מוצא את בקי בריאה, עונדת תכשיטים יקרים וחוגגת באינטימיות עם לורד שטיין.

4.4.3.2 תמצית השיחה

שיחה זו מתנהלת בין שלושה משתתפים: בקי, רודון ולורד שטיין. בקי ולורד שטיין מופתעים מחזרתו הבלתי צפויה של רודון הביתה. בקי מבינה את גודל הנזק ומגנה על עצמה ואף פונה ללורד שטיין שיתמוך בגרסתה. בין לורד שטיין לבקי נוצרת אי הבנה שאינה מילולית. הוא מפרש את הופעת רודון כשיתוף פעולה בינה לבין רודון נגדו, ולכן תוקף את הדימוי של שניהם. Bousfield (2008b: 183) טוען שחוסר נימוס הוא תולדה של פרובוקציה שקדמה למבעים חסרי הנימוס. בקי שותקת, אולם רודון מתעמת עם לורד שטיין מילולית ופיזית. רודון מתשאל את בקי לגבי מקור הכספים החבויים שלה, ומודיע על כוונותיו לגבי השימוש בכסף. פגוע מהתנהגותה הוא עוזב את הבית.

4.4.3.3 ניתוח השיחה

1. Steyne: What, come back! How d'ye do, Crawley?
2. Becky: I am innocent, Rawdon; before God, I am innocent. I am innocent. – Say I am innocent.
3. Steyne: You innocent! Damn you. You innocent! Why, every trinket you have on your body is paid for by me. I have given you thousands of pounds which this fellow has spent, and for which he has sold you. Innocent, by ___! You're as innocent as your

mother, the ballet-girl, and your husband the bully. Don't think to frighten me as you have done others. Make way, sir, and let me pass.

4. Rawdon: You lie, you dog! You lie, you coward and villain!

(Rawdon strikes Lord Steyne twice over the face)

5. Rawdon: Come here. Take off those things. Throw them down. Come upstairs.

6. Becky: Don't kill me, Rawdon.

7. Rawdon: I want to see if that man lies about the money as he has about me. Has he given you any?

8. Becky: No, that is _____

9. Rawdon: Give me your keys. Did he give you this?

10. Becky: Yes.

11. Rawdon: I'll send it to him to-day. And I will pay Briggs [...] and some of the debts. You will let me know where I shall send the rest to you. You might have spared me a hundred pounds, Becky, out of all this – I have always shared with you.

12. Becky: I am innocent.

(And [Rawdon] left her without another word.)

לורד שטיין מכריז הכרזה המבטאת את הפתעתו מאירוע בלתי צפוי (What, come back!) (מהלך 1). במקביל, הוא ממצב את עצמו כמארח בביתו של רודון, מיצוב עצמי של בעל כוח (How d'ye do, Crawley?). בקי מנסה לנהל מצב משברי. היא מקדימה תרופה למכה ומגנה על הדימוי לחיוב של עצמה על ידי קביעה (I am innocent, Rawdon; before God, I am innocent. I am innocent) (מהלך 2), שלפיה היא משמרת מיצוב של אישה עוצמתית על ידי אי הודאה באשמה והתנערות מאחריות. אמנם החזרה על הקביעה עשויה להצביע על נואשות, אך היא גם אמצעי רטורי למנוע עימות, להשפיע על התנהגותו של רודון ולהשיב הרמוניה. היא מבקשת מלורד שטיין לתמוך בה ולהביע סולידריות אתה (Say I am innocent). הבקשה מאיימת על הדימוי לשלילה שלו, אולם מצביעה על שכנוע של בקי שיפעל

בהתאם, וזאת על סמך מערכת היחסים ביניהם. הצורך שלה בתמיכה של לורד שטיין מצביע על שינוי במיצוב העצמי שלה מול רודון לחלשה, שינוי הנובע מהעובדה שנתפסה בקלקלתה.

על אף היותם שותפים למזימה להרחיק את רודון מביתו, לורד שטיין אינו משתף פעולה עם בקי, אלא מרחיק עצמו ממנה, מפליל אותה ומחליש אותה, מפני שאינו מאמין בה. בשיחה שאינה נכללת בעבודה זאת, הוא מציין במפורש את היותה שקרנית:

"You silly little fibster." (Thackeray: 484).

מבעיו מכוונים להבנות תקשורת עוינת (Culpeper, 1996) אתה ועם רודון. הוא תוקף את הדימוי שלהם כדי לפגוע בהם ולהביך אותם בגלל זעמו כלפיהם.

Culpeper & Hardaker (2017:212), בהתבסס על Culpeper (2011b), מציעים קטגוריות מאפיינות לחוסר נימוס בשיחות כאשר מבעים מסוימים יכולים להיות מקוטלגים תחת יותר מקטגוריה אחת (Culpeper & Hardaker, 2017: 220), ולא בכל השיחות מיוצגות כל הקטגוריות. המבעים של לורד שטיין מתאימים לניתוח על פי גישתם של חוקרים אלה מפני שמיושם בהם חלק ניכר מהקטגוריות הללו, וריכוזן מבהיר את חומרת ההתקפה על הדימוי של בקי ורודון. כך ניתן להצביע על חוסר נימוס ככלי להבניית כוח בשיחה (Locher & Bousfield, 2008) ולמיצוב הנמען כדמות שלילית.

להלן ניתוח מבעיו של לורד שטיין (מהלך 3) על פי הקטגוריות שהוצעו:

- עלבון (הצהרות שליליות על הנמען) (Personalized negative assertions)

Why, every trinket you have on your body is paid for by me.

I have given you thousands of pounds [...]

לורד שטיין מפנה תשומת לב לחוב של בקי כלפיו, ומדגיש את תלותה הפיננסית בו. אלו טענות המהוות חוסר נימוס לשלילה. מבעים אלה יכולים להתמקם גם תחת הקטגוריה 'התנשאות' (Condescension), שלפיה לורד שטיין מדגיש את הכוח המתגמל שלו (reward power) (Spencer-Thomas, 1995: 125; Oatey & Zegarac, 2017), ותחת הקטגוריה 'קדם-הנחה לא מחמיאה' (Challenging or unpalatable presuppositions), שלפיה לורד שטיין רומז שבקי זונה. פרשנות זו מקבלת תימוכין במבעו שרודון סרסר בה (he has sold you).

- עלבון (התייחסות שלילית למשהו שקשור בנמען) (Personalized negative references)

You are as innocent as your mother, the ballet-girl, and your husband the bully.

לורד שטיין בז לבקי באמצעות התייחסות שלילית לאמה ולבעלה.

- עלבון (התייחסות שלילית בגוף שלישי לאדם הקשור לנמען בנוכחות אותו אדם) (Personalized third-) (person negative references in the hearing of the target)

I have given you thousands of pounds which **this fellow** has spent, and for which **he** has sold you.

[**Y**our husband the bully.

לורד שטיין מבטא חוסר נימוס בוטה כלפי רודון, בכך שהוא מדבר עליו בנוכחותו בגוף שלישי ותוקף את הדימוי לחיוב שלו על ידי ייחוס תכונות והתנהגויות שליליות.

- ביקורת מכוונת לנמען (Pointed criticism/complaints)

You innocent! [...] **You** innocent!

הדהוד אירוני של הכרזות בקי לרודון. החוקרים אינם מזכירים אירוניה במפורש, אולם ניתן למקם אותה בקטגוריה זו, שכן היא מביעה ביקורת משתמעת כלפי הנמען. ניתן למקם מבע זה גם תחת הקטגוריה: 'עלבון' (שימוש שלילי בכינוי גוף) (Personalized negative vocatives).

- הרחקה (Dismissals) ואילוץ להקשבה (Message enforcers)

Make way, sir, and let me pass.

לורד שטיין דורש מרודון בישירות וללא ריכוך להתרחק ממנו פיזית, תוך שימוש בפנייה sir המיועדת לאלץ אותו להקשיב.

- איומים (Threats)

Don't think to frighten me as you have done others.

לורד שטיין מאתגר את רודון ובמשתמע מאיים עליו להימנע מלפעול נגדו.

- קללות ואיחולים שליליים (Curses and ill-wishes) –

Damn you.

Innocent, by ____!

לורד שטיין מבטא אלימות מילולית כשהוא מקלל ומתבטא כלפי בקי בגסות, התבטאויות המהוות חוסר נימוס לחיוב (Culpeper et al, 2003:1555).

רק לקטגוריה אחת שמנו החוקרים לא נמצאה דוגמה במבעי לורד שטיין: השתקת הנמען (silencers).

מקור הכוח של לורד שטיין הוא מעמדו החברתי ומצבו הפיננסי המשופרים לאין ערוך מאלה של בקי ורודון. תחושת כוח מאפשרת למוען להשפיל את הנמען ללא חשש מתגובה (Austin, 1990: 279).

החשיפה על ידי לורד שטיין של מתנותיו ושל השקרים של בקי ממצבת אותה כחלשה מול רודון, מפני שחלק מכוחה עליו נובע מהידע הבלעדי שלה לגבי מצבה הפיננסי המשופר ומעצם קיומו של מצב זה. כמו כן, החשיפה מאיינת את הסולידריות והשותפות שבקי מבנה בשיחות קודמות עם רודון, ושבגינם זכתה לשיתוף פעולה מצדו.

המספר אינו מתעד תגובה של בקי להתקפה החריפה של לורד שטיין על הדימוי שלה, ומכאן שהיא בוחרת באסטרטגיה של שתיקה. ההקשר החברתי מגביל את אפשרויות התגובה של הנמען (Culpeper & Hardaker, 2017), ובקי מודעת למיצובו החברתי הגבוה של לורד שטיין היוצר פערי כוח ביניהם. המוגבלות בתגובה הופכת את הבחירה בשתיקה לאיום על הדימוי לשלילה שלה. עם זאת, השתיקה היא גם אמצעי לברוח מאחריות למבעיו ולהימנע מלהודות בצדקת טענותיו נגדה, וכך היא מהווה הגנה של החלש (Fairclough, 2001: 113; Sifianou, 1995: 98), המאפשרת לבקי לשמר מראית עין של מיצוב עוצמתי.

רודון נפגע ממיצובו השלילי על ידי לורד שטיין, מפני שהוא רואה את העלבונות וההאשמות כלפיו כבלתי מוצדקים ולכן כפוגעים בכבודו. בניגוד לציפיות של לורד שטיין שרודון לא יעז להגיב למבעיו, רודון מתעלם מפערי הכוח החברתיים ביניהם. הוא מגן על הדימוי שלו הן באופן מילולי (You lie, you dog!) והן באופן לא-מילולי - בנקיטת אלימות. הוא מגיב על חוסר הנימוס של שטיין באותה מטבע, ואף מעצים אותו. (Culpeper et al. 2003: 1564) מציינים שאחת מאפשרויות תגובת הנגד לחוסר נימוס של המוען היא בפעולות חסרות נימוס כלפיו (offensive – offensive). מבין פעולות אלו, אחת האפשרויות היא עליית מדרגה (escalation) בחוסר הנימוס, כלומר, הנמען משתמש באסטרטגיה חזקה יותר מזו שמשמש בה המוען. רודון מאשים את לורד שטיין (lie you), ומעליב אותו על ידי שימוש שלילי ופוגעני בכינויי גוף (Personalized negative vocatives).

(Culpeper & Hardaker, 2017) בתבנית שחוזרת על עצמה (you dog; you coward and villain) (מהלך 4). החזרה על התבנית מחריפה את ההתקפה על הדימוי של הנמען ומדגישה את הגישה השלילית של המוען כלפיו (Culpeper et al., 2003: 1561). בנוסף, האלימות הפיזית נגד לורד שטיין היא חוסר נימוס לשלילה, מפני שהיא פולשת למרחב הפרטי שלו (Ibid: 1555). ההתנהלות של רודון מהווה הפרה של נורמות היחסים בין שני ג'נטלמנים. בדומה לתגובתו בשיחה עם בקי (תסכול), רודון אינו משלים עם התקפה או איום על הדימוי לחיוב שלו שמשמעותם פגיעה באגו שלו ובכבודו העצמי כאדם.

רודון, המרגיש נבגד ומושפל על ידי בקי, ממצב את עצמו כבעל כוח גם מולה. הוא נותן לה הוראות חד-משמעיות, בלשון ציווי, התוקפות את הדימוי לשלילה שלה (Come here. Take off those things. Throw them down. Come upstairs) (מהלך 5) (Give me your keys) (מהלך 9). רודון נוקט כלפי בקי באותה אסטרטגיה של אדנות שבה היא נוקטת כלפיו בשיחותיהם הקודמות (תסכול ו-תכנון). המיצוב העצמי הכוחני של רודון בתפקידו כבעל, המתגלה גם בתגובתו האלימה כלפי לורד שטיין, מהווה היפוך בהתנהלותו עד כה ובמאזן הכוחות הרגיל ביניהם. ייתכן שזו הסיבה שבקי חוששת ממנו ומצייתת לו. על פי תיאור המספר היא מצייתת מתוך פחד:

"She began, **trembling**, pulling the jewels [...] **quivering** and looking up at him" (Thackeray: 537).

המיצוב הסמכותי של רודון גורם לבקי למצב את עצמה במכוון כחלשה, כשהיא מבקשת ממנו בקשה להימנע מפעולה כוחנית (Don't kill me, Rawdon) (מהלך 6). הבקשה אינה כוללת סמני נימוס ומתייחסת לפעולה מוגזמת של רצח, ולכן סביר שבקי מציגה במכוון מיצוב מוחלש כדי להשפיע על רודון שיסלח לה ולנטרל את הכוח הפיזי המקנה לו יתרון עליה, ושראתה אותו משתמש בו כלפי לורד שטיין. היא גם פונה אליו בשמו, מפני שהפניות ההדדיות בשם פרטי מאפיינות את יחסי הקרבה ששוררים ביניהם לפני שיחה זו, ושאליהם היא רוצה לרמוז. רודון אינו מתייחס לבקשה של בקי. הוא ממוקד במטרה לוודא אם לורד שטיין דיבר אמת לגבי המתנות והכסף שנתן לבקי. הוא שואל אותה שאלת מידע של כן/לא (has he given you any [money]?) (מהלך 7), שעליה היא עונה תחילה בהכחשה (No) (מהלך 8), אולם בהמשך, היא מהססת ומסייגת את תשובתה (that is). רודון קוטע אותה, פעולה חסרת נימוס המעידה על חוסר סבלנות וחוסר אמון בה. הוא מוצא את הכסף שבקי אגרה והחביאה כל השנים, כולל שטר של 1000 לירות שטרלינג שלורד שטיין נתן לה לאחרונה. הוא שואל את בקי שאלת מידע נוספת של כן/לא (Did he give you this?) (מהלך 9), ובקי מודה (Yes) (מהלך 10). ההיסוס והתשובה הישירה של בקי מצביעים על חולשה וחוסר ברירה. רודון משמר את המיצוב של בעל כוח ואוכף את סמכותו כבעלה, כשהוא מודיע לבקי על השימוש שיעשה בכסף. עם זאת, הוא ממעיט מכוחו כאשר הוא משתף את

בקי בתכניותיו בדבר אופן חלוקת הכסף (I'll send it to him; I will pay) (מהלך 11), ואף קובע קביעה בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של בקשה (You will let me know where I shall send the rest to) רודון גם ממעיט מכוחו כשהוא טוען טענה בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של תלונה בדבר חוסר סולידריות מצד בקי (You might have spared me a hundred pounds, **Becky**), שאותה הוא מרכך באמצעות מספר אסטרטגיות נימוס: הוא משתמש בפועל מודאלי המבטא אפשרות ולא חובה; למרות המרחק שהוא מבנה ממנה בשיחה, הוא פונה אליה בפנייה אינטימית; הוא נותן הסבר נוסטלגי, רגשי ואישי על סולידריות (I have always shared with you). סימני החולשה של רודון יכולים להצביע על האהבה שלו לבקי, או על חשש מהעוצמתיות שלה על אף מיצובו העצמי כבעל כוח. סימנים אלה גורמים לבקי לנסות לשקם את היחסים עם רודון, והיא חוזרת על טענתה מראשית השיחה (I am innocent) (מהלך 12), שלפיה היא ממצבת את עצמה כחפה מפשע. רודון אינו מתרשם ובוחר לנתק מגע מבקי (withdrawal). על פי תיאור המספר, בקי מבינה שתוצאת השיחה היא אובדן שליטתה ברודון:

"She knew he would never come back. He was gone for ever." (Thackeray: 538).

4.4.3.4 סיכום השיחה

בעקבות הופעתו הבלתי צפויה של רודון בביתו בזמן שלורד שטיין מבלה שם עם בקי, מתפתחים שלושה עימותים. העימות הראשון הוא בין בקי ללורד שטיין. האחרון חושד בה בקנוניה, והוא מרחיק עצמו ממנה ומתנהג אליה בחוסר נימוס על אף בקשתה ממנו לסולידריות ולתמיכה. בקי בוחרת באסטרטגיה של שתיקה נוכח התקפותיו של לורד שטיין בגלל המודעות לפערי הכוח החברתיים לטובתו ולתלותה בו, וכאמצעי הגנה ושימור מראית עין של עוצמתיות. העימות השני הוא בין רודון ללורד שטיין, מאחר שרודון אינו משלים עם ההתקפה של לורד שטיין על הדימוי לחיוב שלו. כל אחד מהם תוקף מילולית את הדימוי לחיוב של האחר, ורודון אף מחריף את ההתקפה המילולית ומוסיף לה תקיפה פיזית התוקפת את הדימוי לשלילה של לורד שטיין. העימות השלישי הוא בין רודון לבקי, ועניינו המתנות, ובעיקר הכסף, שקיבלה בקי מלורד שטיין. בקי מאבדת את כוח המיקוח שלה מול רודון בעקבות הגילויים של לורד שטיין, אולם היא מגנה על הדימוי לחיוב של עצמה. היא אינה מודה באשמה, אינה לוקחת אחריות ואינה מתנצלת. היא משתמשת באסטרטגיה של מיצוב עצמי מוחלש ואיום על הדימוי לשלילה שלה כשהיא מבקשת מרודון לחוס עליה, מציינת להוראותיו ואינה מוחה נגד החלטותיו לגבי השימוש בכסף. ניתן להניח שהיא מנסה לשרוד את הסיטואציה בהנחה שרודון יירגע כפי שקורה לאחר שיחת עימות קודמת ביניהם (תסכול). במהלך העימותים רודון ממצב את עצמו כבעל כוח גם מול לורד שטיין, המיוחס ממנו מבחינה מעמדית וכלכלית, וגם מול בקי שעד לסיטואציה הנוכחית שולטת בו. פעם נוספת מתגלה שרודון אינו משלים עם התקפה או איום על הדימוי לחיוב שלו שמשמעותם פגיעה באגו שלו ובכבודו העצמי כאדם. למרות ההיפוך במאזן

הכוח בין בקי לרודון, ניכרים אצל רודון סמני חולשה שקיימים באינטראקציות אחרות שלו עם בקי, והם עשויים להעיד על המיצוב שלה כאישה עוצמתית בעיניו.

באינטראקציה המשולשת בין בקי ללורד שטיין ולרודון נכפה עליה מיצוב מתגונן, והיא מגלה חשש המערער את המיצוב מסדר שני שלה כאישה עוצמתית. לכן ניכרים בשיחה זו שינויים בדפוסי השיח שלה בהשוואה לשיחות אחרות. השינויים יכולים להתפרש כביטוי של נואשות, אך גם כניסיון מחושב לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית. ראשית, היא מבקשת בקשות מלורד שטיין ומרודון במקום לתת הוראות והנחיות. שנית, היא פועלת להבנות סולידריות מצד רודון כדי לפייס אותו, כפי שהוא פועל מולה בשיחת **תסכול**. שלישית, בניגוד למבעים הארוכים המאפיינת את דפוסי השיח שלה, מבעיה קצרים והיא גם שותקת. רביעית, היא מגנה על הדימוי של עצמה במקום לאיים או לתקוף את הדימוי של הנמען. החשש שלה נובע מהשינוי הבלתי צפוי במאזן הכוח בינה לבין רודון ולורד שטיין. בשיחות קודמות, כולל באלו שאינן נבחנות בעבודה זו, בקי מפעילה את שניהם כדי להשיג את מטרתיה החברתיות. בשיחה זו היא מאבדת את הכוח על שניהם, דווקא בגלל היותה אישה עוצמתית, קרי אישה עצמאית הפועלת בניגוד למוסכמות ולנורמות החברתיות. היא מנסה לשמר מיצוב עוצמתי על ידי הגנה על הדימוי לחיוב של עצמה בפני רודון, ובאמצעות הימנעות מתגובה מול חוסר הנימוס הבוטה של לורד שטיין, אולם ננטשת על ידי שניהם. יתרה מכך, בקי נאלצת לגלות מאנגליה כדי למנוע מלורד שטיין מבוכה חברתית לאחר שהייתה עדה להשפלתו בידי רודון. ההגליה היא השגת שליטה עליה מכוח הכוח החברתי המוקנה ללורד שטיין.

4.4.4 סיכום השיחות עם רודון

על פי הנורמות החברתיות הוויקטוריאניות, מצופה מרודון להיות בעל כוח יחסית לבקי הן כבעלה, שגם מיוחס ממנה מבחינה מעמדית, והן כאיש צבא. בפועל, בשיחות **תסכול** ו-**תכנון**, בקי ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית המפרה את הסדר הפטריארכלי. ההפרה מתבטאת באי הסכמה עם רודון, בהבעת עמדות עצמאיות, בדעתנות ובהבניית כוח עליו. עצמאות והבניית כוח על הבעל הן ביטוי של עוצמתיות אצל אישה ויקטוריאנית. בקי מבנה כוח בתחכום. מחד, היא נותנת לרודון הוראות ללא מרככים, גם כאלו שמכבידות עליו, וכך היא מאיימת על הדימוי לשלילה שלו. מאידך, היא מבנה סולידריות ושיתוף פעולה אתו תוך שימוש באסטרטגיות של נימוס לחיוב: היא מקנטרת אותו בחיבה, משתפת אותו במידע על תכניותיה וכוללת את שניהם באותה קבוצת אינטרסים. שלא כמקובל בתקופה הוויקטוריאנית ביחסים בין בעל לאשתו מהמעמד הבינוני והגבוה, בקי ורודון פונים אחד לשני בשמותיהם הפרטיים. סטייה זו מהנורמה החברתית מצביעה על העדר מרחק חברתי ביניהם, וגם על מיצובה העוצמתי של בקי, שאינה נדרשת לפנות לבעלה בפנייה רשמית מכבדת.

המיצוב של בקי כאישה עוצמתית מתערער בשיחה המשולשת (תבוסה), שבה היא נתונה להתקפה על הדימוי שלה הן מצד רודון והן מצד לורד שטיין. בשיחה זו דפוסי השיח שלה משתנים בהשוואה לשיחות **תסכול ו-תכנון**. הם יכולים להתפרש כמבטאים נואשות וכניעה, אך גם כהפגנת יכולת להתאים את דפוסי השיח להקשר של השיחה ולזהות הנמענים כדי לשמר, ולו למראית עין, מיצוב עוצמתי. בקי בוחרת לשתוק מול לורד שטיין, שמעמדו החברתי והכלכלי ותלותה בו ממצבים אותו כבעל כוח, כדי להימנע מהתמודדות עם טענותיו. מול רודון, היא מגנה על הדימוי לחיוב שלה ומאיימת על הדימוי לשלילה שלה, בתקווה שתצליח להשפיע עליו ולפייס אותו. מאחר שהיא מבינה שמאזן הכוח שמתקיים בינה לבין רודון משתנה לרעתה, היא מצייתת לו, אך בה בעת עושה שימוש מניפולטיבי במיצוב עצמי מוחלש כדי לעורר אצלו אמפתיה כלפיה. שימוש מניפולטיבי דומה ולאותה מטרה בקי עושה בשיחתה עם אוסבורן.

רודון מקבל את מיצובה העצמי של בקי כאישה עוצמתית המפרה את הסדר הפטריארכלי כל עוד היא אינה מאיימת על הדימוי לחיוב שלו. הוא אינו מערער על איומים ישירים ולא מרוככים על הדימוי לשלילה שלו, אולם איום מילולי ולא מילולי על הדימוי לחיוב שלו גורם לרודון להגן עליו באמצעות התקפה או איום על הדימוי של בקי והתרחקות פיזית ממנה, באופן זמני או קבוע. כשבקי ורודון פועלים כבני ברית, קרי הם חולקים ערכים ומטרות (common ground) (Brown & Levinson, 1987: 103), רודון משלים עם איום על הדימוי לשלילה שלו. כשבקי מדירה אותו לטובת אינטרסים שלה, צעד המתפרש על ידו כאיום על הדימוי לחיוב שלו, רודון מתקומם נגד המיצוב שלה כאישה עוצמתית. גישה דומה הוא מפגין גם בתגובתו המילולית והלא-מילולית להתקפות על הדימוי לחיוב שלו מצד לורד שטיין.

4.5 שיחות בקי – אמיליה

4.5.1 שיחה ראשונה – התרסה (עמ' 12)

4.5.1.1 הרקע לשיחה

אמיליה מסיימת שש שנות לימודים בפנימייה של מיס פינקרטון סמוך למועד שבו בקי עוזבת את המקום כדי לעבוד כאומנת במשפחת קרולי. אמיליה מזמינה את בקי להתארח בביתה עד מועד תחילת עבודתה. הן נוסעות בכרכרה השייכת למשפחה של אמיליה. שתי הבנות מקבלות כמקובל מילון כמתנת פרידה מהאחות של מיס פינקרטון. כשהכרכרה מתחילה לנוע, בקי משליכה את המילון דרך החלון והוא נופל לרגליה של האחות. זריקת הספר היא פעולה לא-מילולית כוחנית וחסרת נימוס באופן בוטה, ומהווה בעבור בקי אקט של מרידה במוסכמות החברתיות שהפנימייה מייצגת. השיחה בין בקי לאמיליה מתחילה בעקבות פעולה זו.

4.5.1.2 תמצית השיחה

אמיליה מבקרת את בקי על השלכת הספר, אך בקי מבטלת את הביקורת. היא משתלחת בפנימייה ובמיס פינקרטון במבעים מתלהמים המרתיעים את אמיליה. בקי מסבירה לאמיליה את סיבות שנאתה למיס פינקרטון וחוגגת את שחרורה מהפנימייה, אך אינה זוכה לאהדת אמיליה.

4.5.1.3 ניתוח השיחה

1. Amelia: How could you do so, Rebecca?
2. Becky: Why, do you think Miss Pinkerton will come out and order me back to the black hole?
3. Amelia: No; but _____
4. Becky: I hate the whole house. I hope I may never set eyes on it again. I wish it were in the bottom of the Thames, I do; and if Miss Pinkerton were there, I wouldn't pick her out, that I wouldn't. O how I should like to see her floating in the water yonder [...]
5. Amelia: Hush!
6. Becky: Why, will the black footman tell tales? He may go back and tell Miss Pinkerton that I hate her with all my soul, and I wish he would; I wish I had a means of proving it too. For two years I have only had insults and outrage from her. I have been treated worse than any servant in the kitchen. I have never had a friend or a kind word except from you. I have been made to tend the little girls [...] and to talk French to the Misses until I grew sick of my mother-tongue. But that talking French to Miss Pinkerton was capital fun, wasn't it? She doesn't know a word of French [...] I believe it was that which made her part with me; and so thank heaven for French. Vive la France! Vive l'Empereur! Vive Bonaparte!
7. Amelia: O Rebecca, Rebecca, for shame! How can you? How dare you have such wicked, revengeful thoughts?
8. Becky: Revenge may be wicked, but it's natural. I'm no angel.

אמיליה מאתגרת את בקי בשאלת מידע שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא מחאה וביקורת נגד השלכת המילון (How could you do so, Rebecca?) (מהלך 1). בקי מגיבה בשאלה אירונית המאתגרת את אמיליה ומבקרת את הפנימייה (Why, do you think Miss Pinkerton will come out and order

me back to the black hole?) (מהלך 2). השאלה היא אירונית מפני שהיא מפרה את תנאי הכנות (Haverkate, 1990). בקי מניחה מראש שהתשובה לשאלה היא שלילית, מפני שהיא מבטאת אירוע חסר היתכנות, והיא יודעת שגם אמיליה מודעת לכך. האירוניה מעמתת את בקי עם אמיליה, ומבקרת את הביקורת של אמיליה. בכך בקי מאיימת על הדימוי לחיוב של אמיליה. כמו כן, בקי מבקרת את הפנימייה באמצעות מטפורה (black hole) המדמה אותה לכלא בתנאים גרועים.

על פי תשובתה (No), אמיליה מתייחסת לשאלה האירונית של בקי כשאלת מידע (מהלך 3). היא מתחילה לסייג את תשובתה (but) ולא ברור לאיזה כיוון, אך בקי קוטעת את מבעה ואינה מאפשרת לה להתבטא. פעולת הקטיעה היא אמצעי לשלוט בשיחה ומהווה איום על הדימוי לשלילה של אמיליה, אולם היא גם מצביעה על חוסר יכולת של בקי לשלוט ברגשות הטינה שלה כלפי הפנימייה, אותם היא מבטאת במהלך 4. תחילת המבע של בקי (I hate the whole house) (מהלך 4) יכולה להתפרש כתשובה לשאלה של אמיליה במהלך 1. בקי משתמשת בפועל תוקפני (hate) ומכריזה שורה של הכרזות מתלהמות, חלקן במתכונת של משאלות מפורשות (I hope, I wish, I should like) ואף מודגשות (I do, I wouldn't). המשאלה היא פעולת דיבור מקבוצת ההנחייתיים, שכן היא מהווה בקשה (מנמען בלתי מזוהה) לשנות מצב קיים למצב הרצוי למוען. למשאלות של בקי יש תכנים שונים שכולם שליליים ותוקפניים (I wish it were in the bottom of the Thames; I should like to see [Miss Pinkerton] floating in the water).

אמיליה מורה לבקי לשתוק (Hush!). ההוראה עשויה לשמש לביצוע שתי פעולות דיבור עקיפות. האחת, לנזוף בבקי על מבעים לא ראויים, ובכך אמיליה מבטאת פטרונות כלפיה. השנייה, להבהיר שהיא אינה מעוניינת להקשיב למבעים שליליים כאלה. על פי תגובתה של בקי, היא מפרשת את ההוראה של אמיליה כנובעת מחשש מהכרזותיה, ובכך היא ממצבת את אמיליה כחלשה. היא מאתגרת את אמיליה בשאלה אירונית (ניתוח למהות האירוניה במהלך 2) (Why, will the black footman tell tales?) (מהלך 6), ומלגלת על חששה. בהתייחסות האירונית של בקי למבעים של אמיליה (מהלכים 1 ו-3) היא ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית שאינה חוששת להפר נורמות, להבדיל מאמיליה, ואינה מוכנה לקבל ביקורת או תכתיבים המגבילים את חופש הפעולה שלה, ומאיימים על הדימוי לחיוב ולשלילה שלה בהתאמה. הן במהלך 2 והן במהלך 6, בקי פותחת בסמן השיח why בתגובתה למבע של אמיליה. סמן שיח זה מסמן הפתעה משאלה או מהערה קודמות של הנמען, וכולל מחאה נגדן והתגרות בנמען. המוען מעלה טיעון נגדי המצביע על אי הסכמתו למבעי הנמען ומאתגר אותו. לכן סמן השיח מצביע על תחושת עליונות או התנשאות של המוען (Lutzky, 2012). פעמים רבות, סמן שיח זה מבטא תגובה רגשית של המוען (Zanuttinin & Portner, 2003). במקרה של בקי, הטיעון הנגדי לביקורת ולהוראה של אמיליה מקבל ביטוי באירוניה כלפיה, המלווה את סמן השיח.

סירובה של בקי למלא אחר ההוראה של אמיליה לשתוק נוגד את הציפיות של אמיליה ומצביע על חוסר התחשבות בצרכי הדימוי שלה. בקי מבנה מיצוב עוצמתי כשהיא ממשיכה בהבעת משאלות מפורשות (I wish), שלפיהן היא אינה חוששת להתעמת עם מיס פינקרטון (He may go back and tell Miss Pinkerton that I hate her with all my soul, and I wish he would; I wish I had a means of proving it too) (מהלך 6).

בהמשך מהלך 6, בקי מסגרת על עצמה ומשתפת את אמיליה בסיבות לעוינות שלה כלפי מיס פינקרטון. סנגור עצמי פירושו שהיא מדברת בעד עצמה ומייצגת את האינטרס האישי שלה כדי לשכנע את הנמען בתקפות נקודת המבט שלה ולהתמודד עם ההסתייגויות של הנמען (קוזמינסקי וויצמן, 2009). על פי Brown & Levinson (1987: 128) שיתוף כזה של הנמען הוא אסטרטגיה של נימוס לחיוב כלפיו וציפייה ממנו לסולידריות. בקי רואה באמיליה חברה, אולם במקרה זה נראה שהמניע לסנגור העצמי ולשיתוף אינו רצון להשפיע על אמיליה, אלא הנאה מהיכולת להשמיץ את מיס פינקרטון ולפרוק את הרגשות השליליים כלפיה שהצטברו אצלה במשך שנים. היא ממצבת את מיס פינקרטון מיצוב מסדר שלישי כמי שמבעיה ומעשיה היו פוגעניים (For two years I have only had insults and outrage from her) היא איימה באופן עקבי על הדימוי לחיוב של בקי על ידי מיצובה כנחותה (I have been treated worse than any servant in the kitchen) הפעילה כוח עליה ואיימה על הדימוי לשלילה שלה (I have been made to tend the little girls [...] and to talk French to the Misses until I grew sick of my mother-tongue). המיצוב כנחותה והפעלת הכוח פגעו בנקודה רגישה אצל בקי - העוצמתיות שלה, ולכן היא מתקוממת. מנקודת ראות של צופה מהצד, בקי מציגה תמונה חד-צדדית שלילית, שלפיה מיס פינקרטון איימה על הדימוי שלה, ומתעלמת מכך שמיס פינקרטון אפשרה לה להתחנך בפנימייה ללא תשלום. זו דוגמה לכך שההתייחסות של הפרט לדימוי היא סובייקטיבית, ולכך שאיום על הדימוי נובע מאי התאמה בין האופן שבו הפרט תופס את דימויו העצמי לבין האופן בו אחרים מתייחסים אליו (O'Driscall, 2007: 256), או האופן בו הוא תופס את ההתייחסות של אחרים אליו.

בקי מחמיאה לאמיליה (I have never had a friend or a kind word, except from you), אולם, המחמאה מופיעה במשפט קצר בתוך קטע ארוך המוקדש למיס פינקרטון, כך שאינה מכוונת להדגיש את החיוביות של אמיליה, אלא את השליליות של אחרים. לכן ההערכה של בקי לאמיליה אינה מונעת ממנה להתעלם מצרכי הדימוי שלה.

בקי מבנה מיצוב עצמי עוצמתי כמי שבזה להיררכיה מוסדית ומעמדית. היא מתגאה בהתנהגות חסרת נימוס שהביכה את מיס פינקרטון (But that talking French to Miss Pinkerton was capital fun, wasn't it? She doesn't know a word of French

בהכרזות האוהדות לצרפת ונפוליאון בתקופה בה אנגליה וצרפת הן יריבות מושבעות (Vive la France!) יש חוסר נימוס, הבניית זהות פרובוקטיבית המתריסה נגד

המוסכמות, והפגנה של תעוזה וחוסר קונפורמיות. אלה ביטויים נוספים לעוצמתיות של בקי. אמיליה, המומה, נוזפת בבקי (O Rebecca, Rebecca, for shame!) (מהלך 7), ומאתגרת אותה בשאלות בעלות כוח אילוקוציוני עקיף של ביקורת (How can you?) והאשמה (How dare you have such wicked, revengeful thoughts?), שלפיהן היא רואה במביעה חוסר מוסריות וחוסר נימוס. כמו כן, אמיליה, בניגוד לציפיות של בקי, אינה מביעה סולידריות אתה לגבי היחס אליה בפנימייה. ייתכן שאמיליה אינה מעזה לתמוך בהכפשת מיס פינקרטון.

על אף האתגור של בקי במהלכים 1 ו-7, המאיים על הדימוי שלה, אמיליה אינה מאשימה אותה ישירות בהתנהגות לא ראויה, אלא בצורה מרוככת באמצעות אסטרטגית נימוס של שאלות. בקי מגיבה בקביעה מתנשאת הדוחה את ההאשמה של אמיליה, מצביעה על מיצוב עצמי של בעלת סמכות וידע, וגם מגנה על הדימוי שלה (Revenge may be wicked, but it's natural) (מהלך 8). היא קובעת קביעה שלפיה היא מודעת לעצמה (I'm no angel), ומבקרת באזכור מהדהד אירוני את המלאכיות של אמיליה ואת המוסכמה החברתית המצפה מאישה קונבנציונלית להיות angel in the house.

4.5.1.4 סיכום השיחה

אמיליה מתעמתת עם בקי על רקע התנהגות מילולית ולא מילולית של בקי שאינה מקובלת עליה. אמיליה משתייכת למעמד הבינוני, הגבוה מזה של בקי, והיא גם מארחת אותה. למרות נחיתותה המעמדית והמחויבות שלה לאמיליה, בקי ממצבת את עצמה בשיחה כאישה עוצמתית.

היא מבנה מיצוב עוצמתי באמצעות אתגור של אמיליה ומיצובה כקרבן של אירוניה, המהווים איומים על הדימוי שלה. היא גם מכריזה הכרזות מתריסות, ברורות וחד-משמעיות, הנחשבות לטאבו בתקופה, ומביעה משאלות שליליות מתלהמות הנוגעות למיס פינקרטון. פעולות דיבור אלו ממצבות אותה כנועזת, וכמי שאינה חוששת להפר את המוסכמות החברתיות. כהרגלה בשיחות עם נמענים אחרים, בקי מדברת באריכות יתר כאמצעי להשתלט על השיחה ולהכתיב את תכניה. היא מערערת על המיצוב העצמי של אמיליה כדמות מוסרית בעלת חינוך מעודן, ומגנה על הדימוי של עצמה. ההגנה נעשית על ידי דחייה אירונית של ביקורת ונזיפות מצד אמיליה, המאיימות על הדימוי לחיוב שלה, וסירוב למלא אחר הוראתה, המאיימת על הדימוי לשלילה שלה. האופן בו בקי מגינה על הדימוי שלה מהווה איום על הדימוי לחיוב של אמיליה.

אמיליה, על פי תגובותיה, אינה מפרשת את מבעי בקי כאיום על הדימוי שלה, אלא כערעור על המוסכמות החברתיות. לכן, היא אינה מבנה סולידריות עם בקי ואינה מסכימה עם מביעה התוקפניים כלפי מיס פינקרטון, על אף ההסבר של בקי לעוינות שלה. היא שופטת את המבעים שיפוט מוסרי ללא קשר לסיטואציה, ובכך ממצבת את עצמה כקונפורמיסטית וכדמות מנוגדת לבקי. אמיליה מבנה כוח כשהיא מאתגרת את בקי, מותחת עליה ביקורת ונוזפת בה, אולם היא עושה זאת בעיקר על ידי שאלות, המרככות

את האיום על הדימוי של בקי. בכל מהלך השיחה, אמיליה אינה מצליחה להשפיע על בקי או לשנות את גישתה. בקי אינה מביעה חרטה על מבעיה, ומגנה על עמדותיה. חוסר האפקטיביות של אמיליה מבליט את העוצמתיות והייחודיות של בקי.

4.5.2 שיחה שנייה – האשמות (עמ' 307-303)

4.5.2.1 הרקע לשיחה

אביה של אמיליה יורד מנכסיו בעקבות המלחמות בין אנגליה לצרפת תחת שלטונו של נפוליאון, ולפיכך אביו של אוסבורן מתנגד לנישואי בנו אתה. אוסבורן מתעלם מרצונו של אביו, והאחרון מחרימ אותו ומנשל אותו מהירושה. בקי ואמיליה הופכות שוות מבחינה כלכלית, ובעקבות חתונתה של בקי עם רודון גם מבחינה חברתית. לאחר חתונתו, אוסבורן משתעמם בחברת אמיליה וזונה אותה לטובת חיזור אחרי בקי המשעשעת והזוהרת וביילוי בחברתה ובחברת רודון. במאה ה-19, ככל שאישה ענתה יותר לציפיות מנשים, כך השתעמם בעלה בחברתה וניסה לבלות את זמנו מחוץ לבית, במועדון שלו או בחברתן של נשים פחות "טהורות" אך יותר מעניינות (Lewis, 1984: 125). בין בקי לרודון יש הבנה שלפיה היא מפרטט עם אוסבורן כדי לפתות אותו לשחק קלפים עם רודון שמרוויח כסף ממנו. אמיליה, כאישה הכנועה, מאפשרת לאוסבורן להיות חופשי ומשלימה עם גורלה, אולם היא חשה רגשי נחיתות מול בקי ונוטרת לה טינה. צבא אנגליה יוצא לקרב וטרלו. בין החיילים האנגלים נמצאים גם אוסבורן ורודון. בקי באה לדרוש בשלום אמיליה, מודעת לכך שאמיליה מתייסרת בעקבות הגיוס של בעלה.

4.5.2.2 תמצית השיחה

אמיליה מבהירה לבקי שהיא אורחת בלתי רצויה. היא מאשימה אותה בחוסר רגש כלפי רודון ובכפיות טובה כלפיה מפני שפיתתה את אוסבורן. בקי מתחמקת מההאשמות של אמיליה, אך זו אינה משתכנעת מתשובותיה. אמיליה מציינת שאוסבורן חזר אליה, אך היא אינה יכולה להשתחרר מתחושת העוול שגרמה לה בקי. הכאב של אמיליה על הפרידה הכפויה מאוסבורן בעקבות גיוסו והרצון לשמר ולהדגיש את אהבתם מביאים אותה לשתף את בקי בחוויותיה אתו לצד התכנסות בתוך עצמה.

4.5.2.3 ניתוח השיחה

1. Becky: Dearest Amelia, you are very unwell. What is it? I could not rest until I knew how you were.
2. Amelia: Why are *you* here, Rebecca?
3. Becky: Don't be agitated, dear Amelia. I came but to see if I could – if you were well.

4. Amelia: Are you well? I daresay you are. You don't love your husband. You would not be here if you did. Tell me, Rebecca, did I ever do you anything but kindness?

5. Becky: Indeed, Amelia, no.

6. Amelia: When you were quite poor, who was it that befriended you? Was I not a sister to you? You saw us all in happier days before he married me. I was all in all then to him; or would he have given up his fortune, his family, as he nobly did, to make me happy? Why did you come between my love and me? Who sent you to separate those whom God joined, and take my darling's heart from me – my own husband? Do you think you could love him as I did? His love was everything to me. You knew it, and wanted to rob me of it. For shame, Rebecca; bad and wicked woman – false friend and false wife.

7. Becky: Amelia, I protest before God, I have done my husband no wrong.

8. Amelia: Have you done *me* no wrong, Rebecca? You did not succeed, but you tried. Ask your heart if you did not. He came back to me. I knew he would. I knew that no falsehood, no flattery, could keep him from me long. I knew he would come. I prayed so that he should. But what have I done to you that you should try and take him from me? I had him but six weeks. You could have spared me these, Rebecca. And yet, from the very first day of our wedding, you came and blighted it. Now he is gone, are you come to see how unhappy I am? You made me wretched enough for the past fortnight: you might have spared me to-day.

9. Becky: I – I never came here.

10. Amelia: No. You didn't come. You took him away. Are you come to fetch him from me? He was here, but he is gone now. There on that very sofa he sate. Don't touch it. We sate and talked there. I was on his knee, and my arms were round his neck [...] Yes. He was here: and they came and took him away, but he promised me to come back.

11. Becky: He will come back, my dear.

12. Amelia: Look, this is his sash – isn't it a pretty colour?

בקי פונה לאמיליה בפניות אינטימיות כדי להבנות קרבה (Dearest Amelia) (מהלך 1), על בסיס יחסיהן החבריים בעבר ומצבן בהווה. היא מבחינה בשינוי שחל באמיליה (you are very unwell), מתעניינת בשלומה ומביעה דאגה (What is it? I could not rest until I knew how you were). אלו אסטרטגיות של נימוס לחיוב (Brown & Levinson, 1987: 107, 103) המיועדות ליצור אווירה חיובית. אמיליה, בתגובה, מאתגרת את בקי בשאלת מידע (Why are you here, Rebecca?) (מהלך 2), שלאור הדגשת you ולאור מבעיה במהלכים הבאים, היא בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של ביקורת. כך אמיליה מבנה מרחק בינה לבין בקי ומפגינה עוינות כלפיה. בקי מפרשת את שאלתה של אמיליה כהבעת ריחוק וגישה שלילית כלפיה, אך היא אינה מושפעת מכך וממשיכה באסטרטגיות נימוס לחיוב. היא נותנת לאמיליה עצה אוהדת המכוונת לטובתה (Don't be agitated) (מהלך 3), ולכן, למרות האיום על הדימוי לשלילה של אמיליה, אינה מצריכה שימוש במרככים (Brown & Levinson, 1987: 98). היא חוזרת על פניות אינטימיות (dear Amelia) ומציינת במפורש את דאגתה לאמיליה (I came but to see if I could – if you were well). עם זאת, בהבעות האהדה לאמיליה, בקי ממצבת את עצמה בעמדה פטרונית ואת אמיליה כחלשה.

אמיליה מגיבה בשאלת מידע (Are you well?) (מהלך 4). היא אינה מאפשרת לבקי להשיב כמתבקש, אלא קובעת קביעה לגביה (I daresay you are), ומכאן שדעותיה מוחלטות מראש. הקביעה הופכת את שאלת המידע שקדמה לה לאתגור, ומקנה לה ולקביעה כוח אילוקוציוני עקיף של ביקורת. סיבת הביקורת מתבררת כשאמיליה משנה את נושא השיחה לכיוון בלתי צפוי ומאשימה את בקי בתפקוד לא תקין כרעייה (You don't love your husband. You would not be here if you did). ההאשמה היא פעולה-תוקפת-דימוי, מפני שאמיליה מבצעת אותה בצורה ישירה ולא מרוככת ואף חוזרת עליה במפורש בהמשך (false wife) (מהלך 6). היא יוצרת תפנית נוספת בשיחה ומבקשת מבקי לענות על שאלת מידע מאתגרת (Tell me, Rebecca, did I ever do you anything but kindness?), בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של תלונה. בקי עונה אך ורק לשאלת המידע מבלי להביע התעניינות במניע לתלונה (Indeed, Amelia, no) (מהלך 5).

אמיליה ממצבת את בקי ואותה כחברות ותיקות וקרובות (You saw us all in happier days; You knew it) (מהלך 6), אולם מבהירה שבקי לא ממלאת כראוי את תפקידה כחברה (false friend). היא מאתגרת את בקי בסדרת שאלות רציפות (שאלות 'wh'), שאינה ממתינה לתשובה עליהן, מפני שהשאלות הן בעלות כוח אילוקוציוני עקיף של האשמות כלפי בקי ומביעות את תסכולה של אמיליה. משאלותיה הראשונות משתמעת האשמה של בקי בכפיות טובה כלפיה (When you were quite poor, who was it that befriended you? Was I not a sister to you?). השאלה הראשונה היא שאלת מידע ישירה. השאלה השנייה המנוסחת בשלילה מניחה תשובה חיובית. הסיבה להאשמה בכפיות טובה מתגלה בהדרגה. אמיליה מתארת את עברה החיובי עם אוסבורן כדי להדגיש את העוול שבקי גרמה לה (I was all in all)

Why did you come between) היא מוחה ומתלוננת על התנהגותה הלא ראויה של בקי (then to him
היא מוחה ומתלוננת על התנהגותה הלא ראויה של בקי (then to him
my love and me? [...] take my darling's heart from me – my own husband?
כדמות לא מוסרית (Who sent you to separate those whom God joined?) (מהלך 6). השאלות
של אמיליה, בעלות הכוח האילוקוציוני העקיף של האשמות, מראות שחוסר נימוס יכול להתבטא בשאלות
מאתגרות ובלתי נעימות לנמען (challenging or unpalatable question) (Culpeper & Hardaker,
2017: 212). הפעולות של אמיליה הן איומים על הדימוי לחיוב של בקי, אולם הטחת ההאשמות, המחאות
והתלונות בלשון שאלה מרככת את האיום. עם זאת, הטינה של אמיליה כלפי בקי מזינה את עצמה וגורמת
לה להסלים את מבעיה ולתקוף את הדימוי של בקי בחוסר נימוס ישיר ולא מרוכך. היא קובעת קביעה (His
love was everything to me), שבעקבותיה היא מאשימה את בקי בחדירה לטריטוריה שלה, המהווה
איום על הדימוי לשלילה שלה (You knew it, and wanted to rob me of it). אמיליה רואה בבקי
איום על שלמות הבית (home), ערך שהיה מקודש בתקופה הוויקטוריאנית. היא נוזפת בה (For shame,
Rebecca) ומעליבה אותה באמצעות קביעות שליליות לגביה (bad and wicked woman – false friend and false wife).
על אף שאמיליה מתעמתת עם בקי ומאתגרת אותה, תוכן מבעיה ממצב אותה
כחלשה ואת בקי כבעלת כוח, שכן אמיליה מודה שבקי הצליחה לפתות את בעלה.

ההתייחסות השלילית של אמיליה וההאשמה בהפרת קודים של יחסים בינאישיים עומדות בסתירה לביטויי
החברות של בקי, ולכן הן בלתי צפויה מבחינתה. היא מגיבה לפעולות-תוקפות-דימוי של אמיליה על ידי
מגננה (Being defensive) (Culpeper & Hardaker, 2017: 213), אולם זו מגננה מתחכמת המשמרת
את מיצובה העוצמתי. היא מסתפקת בקביעה קצרה המכחישה רק היבט אחד של ההאשמות, והוא false
wife (I have done my husband no wrong) (מהלך 7). הקביעה מיועדת להכחיש את הטענה בדבר
פיתוי אוסבורן, ולכן היא משמשת אותה כאמצעי לערער על מיצובה השלילי ולהגן על הדימוי העצמי שלה.
בקי אף מדגישה את עמדתה על ידי פועל ביצועי מפורש (Amelia, I protest before God), שלפיו היא
מצייתת לנורמה של אמירת אמת (Haverkate, 1994: 225).

התגובה המתחמקת של בקי מפרה את הציפייה של אמיליה, ולכן היא מאתגרת אותה בשאלה המוחה נגד
חוסר הנאותות וחוסר הכנות של תשובתה (Have you done me no wrong, Rebecca?) (מהלך 8).
היא חוזרת ומאשימה את בקי ישירות (You did not succeed, but you tried; from the first day)
Ask your heart if) (of our wedding, you came and blighted it). היא מבקשת ממנה להיות כנה (of our wedding, you came and blighted it)
(you did not). אלו פעולות המאיימות על הדימוי לחיוב ולשלילה של בקי, ובאמצעותן אמיליה מנסה
להציג את העוצמתיות של בקי כלא מוסרית.

אמיליה ממצבת את עצמה בתפקידה כרעה, וקובעת קביעות המשתפות את בקי במערכת היחסים שלה עם
אוסבורן (He came back to me. I knew he would [...] I knew he would come. I prayed) (so that he should).
הקביעות מצביעות על חולשתה, ראשית מפני שאוסבורן חוזר אליה מיוזמתו, ללא

השפעה פעילה שלה. להיפך, תרומתה סבילה ומסתכמת בתפילה. שנית, החשיבות להוכיח לבקי את ניצחונה היא פתטית. בנוסף, היא חוזרת לשאול את בקי שאלה שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא תלונה, המצביעה על חולשה (But what have I done to you that you should try and take him from me?). מילית הוויתור but מפרה ציפיות שנוצרו במבע שלפניה (Lakoff, 1971), כך שעל אף המסקנה שאוסבורן חוזר לאמיליה, מה שיותר משמעותי בעיניה היא העובדה שבקי פיתתה אותו.

אמיליה מתוודה בפני בקי (You made me wretched enough for the past fortnight), וידוי שממצב אותה כחלשה ואת בקי כבעלת כוח. היא שואלת את בקי שאלת מידע, שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא ביקורת (Now he is gone, are you come to see how unhappy I am?), אך תוכנה מצביע על מיצוב עצמי של חלשה ועל כך שהיא אינה מאמינה בכנות הדאגה של בקי. היא נוזפת בבקי ומטיפה לה (I had him but six weeks. You **could** have spared me these, Rebecca [...] you **might** (have spared me today), אולם פעולותיה מרוככות על ידי אסטרטגית נימוס של שימוש בפעלים מודאליים, ולכן מתפרשות כתחינה הממצבת אותה פעם נוספת כחלשה.

בקי מהססת כיצד לענות לאמיליה, היסוס המתבטא בהשהיית הדיבור, ובטקסט באמצעות קו מפריד. היא נוקטת פעם נוספת באסטרטגיה של מגננה מתחכמת (I – I never came here) (מהלך 9). היא מעלה טענה נגדית המפרה את כלל הרלבנטיות (Grice, 1975), מפני שמשמעות הטענה שלה היא שמעולם לא ביקרה במקום המגורים של אמיליה ואוסבורן, טענה שמלכתחילה לא נטענה על ידי אמיליה. כמו במהלך 7, בקי מעוניינת להעביר השתמעות שאין יסוד לטענה בדבר קשר בינה לבין אוסבורן, וכך להימנע מהצורך להודות בפלירטוט שלה אתו. בשני המהלכים, בקי אינה מודה בפיתוי של אוסבורן. באמצעות הפרת כללי שיתוף הפעולה בשיח, היא מתחמקת מהתנצלות בפני אמיליה ואינה מאפשרת לה למצב אותה מחדש כדמות שלילית.

אמיליה מנהלת משא ומתן עם בקי על פרשנות. היא מסכימה עם טענתה, אולם מעלה טענה נגדית שלפיה היא מתעקשת על אשמתה של בקי (No. You didn't come. You took him away) (מהלך 10). התגובות המניפולטיביות של בקי וסתירתן על ידי אמיליה מהוות מאבק על כוח ביניהן.

שאלת המידע של אמיליה (Are you come to fetch him from me?) היא בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של ביקורת, ומשתמע ממנה שאמיליה סבורה שמטרת הביקור של בקי היא להרחיק את אוסבורן ממנה. לפיכך מהמשך מבעה (He was here, but he is gone now) משתמע התרסה שבקי נכשלה בהשגת מטרתה. אמיליה משתפת את בקי באינטימיות בינה לבין אוסבורן (There on that very sofa he sate) I was on his knee, and my arms were round his neck) לא מתוך קרבה אליה, אלא כדי להתגרות בבקי ולהתגאות בניצחונה. ההוראה שהיא נותנת לבקי (Don't touch [the sofa]) מיועדת להדגיש את הבלעדיות שלה. פרשנות נוספת היא שאמיליה מצויה בסערת רגשות, שבה משמשים בערבוביה התקפות על הדימוי של בקי ושיתופה כחברה ברגעים אינטימיים עם אוסבורן. סערת רגשות זו ממצבת את

Yes. He was here: and they came) אמייליה כחלשה. בסוף המבע, אמייליה מכריזה הכרזה אופטימית (and took him away, but he promised me to come back but גוברת על זו שלפניה ומבטאת את מסקנתו של המוען (Dascal & Katriel, 1977: 148).

התגובה של בקי מחזקת את מיצובה העוצמתי. היא מתעלמת מההתרסה ומההתגרות של אמייליה, ובוחרת בתגובה קצרה המבטאת אסטרטגיה של נימוס לחיוב. היא מביעה סולידריות עם אמייליה (my dear), ותומכת בה בקביעה חד-משמעית (He will come back) (מהלך 11), אולם פעולת התמיכה מצביעה על פטרונות כלפי אמייליה, ולכן ממצבת את אמייליה כחלשה.

אמייליה מבקשת מבקי בקשה מפורשת (Look, this is his sash) (מהלך 12), מלווה בשאלת מידע שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא בקשה לתמיכה (isn't it a pretty colour?). ייתכן שאמייליה ממשיכה את הבניית האינטימיות בינה לבין אוסבורן כדי להתגרות בבקי, אך סביר יותר שמביעה מיועדים לעצמה. תיאור המספר את התנהגותה הלא-מילולית של אמייליה מצביע על כך שהיא מכונסת בתוך עצמה:

"[Amelia] walked silently [...] towards the bed and began to smooth down George's pillow" (Thackeray: 305).

התפניות שאמייליה עושה בשיחה, רצף השאלות שלה לבקי וההאשמות כלפיה מצביעים על סערת רגשות. מביעה משקפים אומללות, כאב, אכזבה, תסכול וקנאה. רגשות אלה הם מקור הכוח שלה לתקוף את בקי, אולם הם גם ממצבים אותה כחלשה. בקי ממצבת את אמייליה כחלשה בתחילת השיחה (מהלך 1), וגם מדגישה מיצוב זה בעזרת מגביר בדיווח לג'וסף – אחיה של אמייליה:

"I think she is **very** unwell." (Ibid).

דיווח זה מצביע על כך שבקי אדישה למבעים התוקפניים של אמייליה כלפיה, ורואה בהם ביטוי של מצוקה נפשית.

4.5.2.4 סיכום השיחה

אמייליה מתעמתת עם בקי ומאתגרת אותה בתפקידי החברתיים כחברה וכרעה, ובתפקידה בשיחה כמתחמקת ממתן תשובות ראויות וכנות. היא ממצבת את עצמה כחזקה וחלשה חליפות. היא מבנה כוח ומרחק מבקי כשהיא מאשימה אותה, מבקרת ומעליבה אותה ונוזפת בה. עם זאת, מרביתן של פעולות אלו מבוצעות באמצעות שאלות ושימוש בפעלים מודאליים המרככים את האיום או ההתקפה על הדימוי הגלומים בהן, או באמצעות תלונות המאיימות גם על הדימוי של אמייליה. היא ממצבת את עצמה כחלשה ואת בקי כבעלת כוח כשהיא מודה שבקי השפיעה על נסיבות חייה ופגעה בה. כמו כן הפגנת הרגשות מצדה

היא איום על הדימוי לחיוב של עצמה. לכן, גם כשאמיליה מבנה כוח היא עושה זאת ממיצוב של חולשה, וכך היא נתפסת על ידי בקי על פי הדיווח שלה לג'וסף.

אמיליה נעה במהלך השיחה בין מיצוב עצמי של חברה נבגדת, מיצוב שמלווה בהבעת רגשות שליליים כלפי בקי ובשימוש באסטרטגיות של חוסר נימוס כלפיה, לבין מיצוב עצמי כרעיה, מיצוב המלווה ברומנטיזציה של אוסבורן והיחסים ביניהם. החשיבות שהיא מייחסת לאישה כרעיה, הבאה לידי ביטוי בביקורת על תפקודה של בקי ובגילויי האינטימיות בינה לבין אוסבורן, תואמת את המוסכמות הוויקטוריאניות לגבי תפקיד האישה ומעידה על הקונפורמיות של אמיליה. קונפורמיות זו גם מעוורת אותה לחלקו של אוסבורן בהזנחה שלה.

בקי ממצבת את אמיליה כחלשה מיד בתחילת השיחה, ולכן, מתוך עמדה של חסד ופטרונויות, היא מתחשבת בצורכי הדימוי שלה. היא מאפשרת לה לשלוט בשיחה ובתכניה ומשתמשת כלפיה באסטרטגיות של נימוס לחיוב. בקי שומרת על מיצוב עצמי כאישה עוצמתית על ידי שליטה עצמית והבלגה על המבעים תוקפי דימוי של אמיליה שמקורם במצוקה רגשית. היא מגנה על הדימוי העצמי שלה על ידי תגובות מניפולטיביות המיועדות להתכחש לאשמת הפלירטוט עם אוסבורן ולשלול את אחריותה לכך. תגובות אלו מפרות את הציפיות של אמיליה והיא מוחה נגדן. בקי אינה חשה מאוימת על ידי אמיליה, ונראה שאין לה עניין להתעמת אתה, גם כי אין לה רווח אישי מעימות כזה וגם מחמלה על אמיליה. בדומה למתרחש בשיחה עם רודון (תבוסה), כאשר בקי מותקפת על ידי בני שיחה, היא מסתפקת בתגובות קצרות המיועדות להגן על המיצוב והדימוי שלה מבלי להתנצל.

בקי ואמיליה פונות זו לזו בשמותיהן הפרטיים כמקובל בין חברות, אך הפניות של אמיליה בשיחה זו אינן מצביעות על סולידריות עם בקי, אלא מיועדות לאתגר אותה ולהביע ריחוק ממנה.

4.5.3 סיכום השיחות עם אמיליה

בשתי השיחות אמיליה מתעמתת עם בקי ומאיימת על הדימוי שלה או תוקפת אותו. היא מבנה כוח כשהיא מאתגרת את בקי, מבקרת אותה, מאשימה אותה ונוזפת בה, בשיחה הראשונה על מעשים ומבעים המפרים את הקודים החברתיים, ובשיחה השנייה על מעשים הקשורים בה ומפרים קודים של יחסים בינאישיים. בשתי השיחות היא מאיימת על הדימוי של בקי לרוב באמצעות מרככים, כגון שאלות. היא גם תוקפת את הדימוי של בקי בצורה ישירה באמצעות אסטרטגיות של חוסר נימוס, אך התוכן של מבעיה, המצביע על תסכול ואומללות, ממצב אותה כחלשה. חוסר הנימוס מיועד לשחרר רגשות של תסכול וכעס (Mills, 2011: 48), אך גם לפגוע בבקי. בכך אמיליה נכשלת משום שבקי אינה נפגעת ממבעיה. על אף הביקורת וההאשמות שהיא מטיחה בבקי, המאיימות על הדימוי לחיוב של בקי, היא אינה מצליחה לערער את המיצוב העצמי שלה, לשנות את גישתה או לגרום לה להתנצל. גם בחירותיה הלקסיקליות של אמיליה (כגון how

unhappy I am; You made me wretched; You took him away; they came and took

(him away) מצביעות על חולשה וחוסר שליטה.

בקי נענית לאתגור של אמיליה רק בשיחה הראשונה, שבה היא נלחמת על זכותה לבקר את מיס פינקרטון ואת הפנימייה ולהתבטא כרצונה, וכך היא מגנה על הדימוי שלה. בשיחה השנייה, בקי נמנעת בעקביות מעימות עם אמיליה גם מפני שהיא ממצבת אותה כחלשה ולכן מתחשבת בצורכי הדימוי שלה וגם כדי להתכחש ליחסיה עם אוסבורן. בשתי השיחות בקי מביאה לידי ביטוי את העוצמתיות שלה. בשיחה הראשונה היא עושה זאת באמצעות אתגור ואירוניה, קביעות דעתניות, אוצר מילים תוקפני, הכרזות מתלהמות, והתרסה מפורשת נגד מוסכמות חברתיות. כל אלה מצביעים על תעוזה וביטחון עצמי. בשיחה השנייה היא עושה זאת באמצעות הגנה על הדימוי העצמי שלה על ידי תגובות מניפולטיביות, גילויי פטרונות המתבטאים בשימוש באסטרטגיות של נימוס לחיוב, וכן הפגנת שליטה עצמית, הבלגה והתעלמות מהמבעים השליליים של אמיליה.

המיצוב העצמי המוחלש של אמיליה וכישלונה למצב את בקי בעיני עצמה כדמות שלילית ולא מוסרית מבליטים את העוצמתיות של בקי.

4.6 סיכום ודיון – יריד ההבלים

בפרק זה ניתחתי שיחות של בקי, הדמות הראשית ביצירה *יריד ההבלים* מאת ת'אקריי, עם ארבע דמויות: מיס פינקרטון, אוסבורן, רודון ואמיליה. באחת השיחות עם רודון משתתף גם לורד שטיין. הניתוח בדק, בכלים פרגמטיים, כיצד דפוסי השיח של בקי משקפים ומבנים את המיצוב שלה כאישה עוצמתית.

לפי התפיסה שהצעתי בפרק 1, **אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית** היא מי שמאגרת ומפרה מוסכמות, נורמות וציפיות חברתיות, מערערת על יחסי הכוח המקובלים בין המינים ופורצת את מגבלות המגדר של תקופתה. במונחים של תורת המיצוב, אישה זו מאגרת את החלוקה החברתית של זכויות, חובות ומחויבויות. היא מכירה בערך עצמה, היא דעתנית והחלטית, יוזמת ומוכוונת מטרה, תכליתית והישגית, ואינה מקבלת בהכרח ללא עוררין את מיצובה החברתי או את סיפור העלילה הנבנה בעבורה.

ניתוח השיחות נעשה בשתי דרכים: האחת, ניתוח כוונותיה של בקי במבעיה, כפי שהן מתפענחות בהתבסס על התיאוריות הפרגמטיות המשמשות ככלים בעבודה זו. השנייה, ניתוח תגובותיהם של הנמענים והערכותיהם למבעיה כפי שהן באות לידי ביטוי בלשונם בדיאלוגים, באמירות שהמספר מוסר בשמם ובתיאוריו המלווים את הדיאלוגים. המבעים של בקי המכוונים להבנות ולשמר את מיצובה כאישה עוצמתית, הערכותיהם של בני/בנות השיח ופרשנותם למבעים אלה נבחנו בפירוט בסעיפי ניתוח השיחות.

השיחות שניתחתי מתחלקות לשתי קבוצות: קבוצה אחת כוללת שיחות של בקי עם בעלי כוח לפי מיצובם מסדר ראשון (מיס פינקרטון, אוסבורן, רודון ולורד שטיין), שיש להם יתרון עליה בתפקיד מוסדי ובגיל

(מיס פינקרטון), במעמד חברתי וכלכלי (מיס פינקרטון, אוסבורן, רודון ולורד שטיין), בתפקיד משפחתי (רודון) ובמגדר (אוסבורן, רודון ולורד שטיין). הקבוצה השנייה כוללת שיחות עם הדמות המנוגדת (אמיליה), שמיצובה מסדר ראשון הוא של אישה התואמת את המוסכמות המגדריות בתקופתה ומתנהלת לפיהן. לאמיליה יתרון על בקי מבחינה מעמדית וכלכלית בזמן השיחה הראשונה, אך היא מאבדת אותו בהמשך. בחברה המעמדית והפטריארכלית של התקופה הוויקטוריאנית, ששופטת את הפרט על פי מקומו בסולם החברתי ושווי הונו ומצפה מנשים לתפקד כרעיות כנועות וכאימהות, בקי, אישה חסרת ייחוס וכסף, פועלת לשנות את המיצוב שנכפה עליה על ידי החברה. דפוסי השיח שלה בשיחות עם הנמענים מהקבוצה הראשונה ובשיחה הראשונה (**התרסה**) עם הדמות המנוגדת **מבנים** מיצוב מסדר שני של אישה עוצמתית. דפוסי השיח שלה בשיחה השנייה (**האשמות**) עם הדמות המנוגדת **משקפים** את מיצובה מסדר ראשון כאישה עוצמתית יחסית לדמות המנוגדת. ניתוח השיחות שופך אור על ההבחנה בין מיצוב מסדר ראשון למיצוב מסדר שני, משום שהמוסכמות החברתיות בתקופה הוויקטוריאנית יצרו מיצוב מסדר ראשון מעמדי ומגדרי מאוד ברור.

ניתוח השיחות העלה שה**מיצוב** של הדמויות אינו סטטי, אלא נתון למשא ומתן ולשינויים במהלך כל שיחה. בין בקי למיס פינקרטון יש מערכת יחסים הייררכית מוסדית (+P) ומרחק חברתי (+D), מתוקף התפקיד החברתי של מיס פינקרטון כמנהלת הפנימייה ושל בקי כמורה וחניכה בה. בקי ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית כשהיא מערערת על הכוח הלגיטימי של מיס פינקרטון ומגדירה מחדש את יחסי הכוח ביניהן (**עוימות**), בסיטואציה בה היא אמורה לתת כבוד. בכך היא מפרה מוסכמות הייררכיות-מוסדיות. היא עושה זאת באמצעות אתגור, ביקורת ולעג שיש להם אפקט פוגעני, ואפשר לסווגם כגסות לשמה (proper rudeness) (Terkourafi, 2008). מיס פינקרטון מנסה להגן על מיצובה מסדר ראשון באמצעות מחאות על ההתנהגות הלשונית של בקי, אולם מאששת את המיצוב העצמי של בקי כאישה עוצמתית כשהיא ממלאת אחר הדרישות שלה.

אוסבורן משתייך למעמד הבינוני המבוסס כלכלית. לכן, מיצובו מסדר ראשון הוא כבעל כוח ומרוחק חברתית (+D, +P) יחסית לבקי האומנת. בקי מבנה מיצוב מסדר שני של אישה עוצמתית כשהיא משפילה את אוסבורן ומאיינת את מעמדו החברתי (**התגרות**). היא עושה זאת, בעיקר, באמצעות נימוס מדומה, מניפולציות רגשיות ואירוניה. אוסבורן מגיב על האירוניה באירוניה, אך אינו מתמודד עם התחכום של בקי. לכן, על פי תיאור המספר, הוא חש מובס.

המיצוב מסדר ראשון של רודון הוא של בעל כוח (+P) יחסית לבקי, משום שהוא משתייך לאצולה, ועל פי הסדר הפטריארכלי הוא הבעלים על גופה ורכושה של אשתו. למרות זאת, בקי ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית ואת רודון כחלש (**תסכול ו-תכנון**). מיצוב זה מתבטא בעיקר בהבניית כוח

עליו, אך גם באי הסכמה לדעותיו שאינן תואמות את שלה והכרזות מפורשות על יכולותיה האישיות. בשתי השיחות הראשונות ביניהם שוררת אינטימיות בין בקי לרודון (-D) המעידה גם היא על המיצוב העוצמתי של בקי, שאינה נדרשת להפגין כבוד ורשמיות כלפי הבעל כמקובל אצל בני זוג במעמדם. רודון משלים עם הערעור של בקי על מיצובו מסדר ראשון כאשר הם חולקים אותם ערכים ומטרות. הוא גם מסכין עם איום שלה על הדימוי לשלילה שלו. לעומת זאת, כאשר בקי פוגעת בכבודו העצמי בפניית גנאי חסרת נימוס (תסכול, מהלך 4), או מחריגה אותו לטובת אינטרסים שלה (תבוסה), הוא רואה בכך התקפה על הדימוי לחיוב שלו, ומערער על המיצוב העצמי שלה.

בקי ואמיליה מנהלות שתי שיחות, שבראשונה מבינן (התרסה) המיצוב מסדר ראשון של אמיליה הוא של בעלת כוח (+P) יחסית לבקי משום שהיא משתייכת למעמד הבינוני המבוסס, אך מתקיימים בינה לבין בקי יחסי קרבה (-D). בשיחה השנייה (האשמות), בקי ואמיליה שוות מבחינה מעמדית וכלכלית (-P) בעקבות נישואיהן, אך קיים ביניהן מרחק חברתי (+D). למרות פערי הכוח הרשמיים הקיימים בין אמיליה לבקי בשיחה הראשונה, אמיליה ממצבת את עצמה כאישה קונפורמיסטית, ובכך כחלשה יחסית לבקי המאגרת את המוסכמות החברתיות. בשיחה השנייה, אמיליה ממצבת את עצמה כחלשה יחסית לבקי משום שהיא מציגה דמות מתוסכלת ואומללה. בקי מבנה בשתי השיחות מיצוב של אישה עוצמתית. בשיחה הראשונה באמצעות אתגור, התרסה, אירוניה, קביעות דעתניות ואוצר מילים תוקפני, ובשיחה השנייה על ידי הפגנת שליטה עצמית, הבלגה ותגובות מניפולטיביות.

בין מיצוב לדימוי מתקיימים יחסי גומלין. המיצוב של כל משתתף בשיחה משפיע על התייחסותו לדימוי של יתר המשתתפים, וההתייחסות לדימוי מבנה את המיצוב. לכן, כדי להבנות מיצוב של אישה עוצמתית, בקי אינה מתחשבת בדימוי של בני/בנות שיחה ומגנה בעקביות על הדימוי שלה. בקי מאיימת לרוב ישירות על הדימוי של הנמען ולעיתים באמצעות איום על הדימוי של אנשים בעלי זיקה לנמען. היא מעריכה את חומרת האיום על הדימוי שלה על פי הפער שהיא רואה בין הדימוי שלה בעיני עצמה כאישה בעלת ערך לבין הדימוי שלה אצל בני/בנות שיחה הנשען על מיצובה מסדר ראשון. היא מבטאת את הפער הזה במפורש:

"I am a thousand times cleverer and more charming than that creature, for all her wealth." (Thackeray: 16).

פענוח המבעים של בני/בנות שיחה כמאיימים על הדימוי נשען על התפיסה שלה מהן הזכויות שלה והחובות כלפיה מצד הדמויות האחרות. זכויות וחובות אלה אינם נגזרים מהמיצוב שלה מסדר ראשון, קרי מהמיקום שלה בסדר החברתי, אלא מהעוצמתיות שלה. לכן יש בתפיסתה אתגור של הנורמות החברתיות. ההגנה שלה על הדימוי היא לעיתים התקפית ולעיתים מתגוננת. הגנה התקפית פירושה איום על הדימוי של

בני/בנות השיח כגון באמצעות אירוניה, בוז, אתגור ופרובוקציה. הגנה מתגוננת מתבטאת בהתעלמות ממבועי הנמענים, בהימנעות מלהתנצל או ליטול אחריות ובמניפולטיביות דוגמת סגור עצמי והפיכת בן השיח מיריב לסולידרי.

נימוס מיועד לכבד את הדימוי של הנמענים ולשמור על הרמוניה בשיחה. בקי, לעומת זאת, מונעת אך ורק על ידי השאיפה לקדם את האינטרסים והמטרות שלה בשיחה. לכן, נמצא בחלק מהשיחות (**עימות, תסכול, תכנון**) שימוש באסטרטגית נימוס ישירה ובלתי מרוככת, הבאה לידי ביטוי בלשון ציווי. תיאורית הנימוס (Brown & Levinson, 1987) מצדיקה שימוש באסטרטגיה זו במצבים קיצוניים המצריכים יעילות מרבית כגון מצבי חירום. בקי מעבירה באמצעותה מסר ברור וחד-משמעי לנמענים, ויוצרת אצלם תחושה של דחיפות בצורך למלא אחר רצונותיה והוראותיה. זוהי אחת הדרכים שלה למצב את עצמה כאישה עוצמתית יחסית לנמענים בעלי כוח. בשיחה עם מיס פינקרטון (**עימות**), אסטרטגיה זו מעידה גם על העוינות שבקי חשה כלפיה. בנוסף, היא משתמשת באסטרטגיות נימוס עקיפות ומתחכמות, דוגמת אירוניה, נימוס מדומה, השתמעות ורמזים כנשק רטורי מניפולטיבי המכוון לפגוע בנמען בעל כוח ולהמעט בערכו, מבלי שיוכל להאשים אותה בחריגה מגבולות מעמדה (**התגרות**). תופעה הממצבת את בקי כדמות יוצאת דופן היא השימוש באסטרטגיות נימוס לחיוב, כגון הבניית מכנה משותף ותועלת הדדית, מתן הסברים, הקנטות ופניות אינטימיות, כדי לרכך איומים על הדימוי לשלילה של הנמענים. באמצעות אסטרטגיות נימוס אלו, בקי מבנה פטרונות ומתמרנת את הנמענים לשתף פעולה אתה, מבלי להזדקק לאסטרטגיות נימוס לשלילה המבליטות את כוחו של הנמען. אסטרטגיות נימוס לשלילה גם מצביעות על כבוד לנמען, תחושה שבקי אינה שותפה לה. רק בשיחה השנייה עם אמיליה (**האשמות**), בקי משתמשת באסטרטגיות נימוס לחיוב כדי להבנות סולידריות אתה ולתרום ליחסים החברתיים ביניהן, וזאת מתוך מיצוב של בעלת כוח המודעת לחולשה של בת השיח.

אסטרטגית הנימוס הישירה והבלתי מרוככת, בלשון ציווי, יכולה להיחשב גם כחוסר נימוס, מפני שהיא כופה על הנמענים לבצע פעולה המשרתת את האינטרסים של בקי מבלי להתחשב במידת ההכבדה עליהם או בצורכי הדימוי שלהם. על הסיווג של אסטרטגיה זו כנימוס לא מרוכך או כחוסר נימוס ניתן ללמוד מתגובות הנמענים, ואלו תלויות בצפיות שלהם ממערכת היחסים. כך, למשל, מיס פינקרטון מוחה על ההתנהגות הלשונית של בקי, אותה היא רואה כחוסר נימוס לאור הבדלי המיצוב מסדר ראשון ביניהן (**עימות**). רודון, לעומתה, מציית להוראות של בקי ללא מחאה, ולכן ניתן לטעון שאינו מפרש אותן כחוסר נימוס. הפרשנות של הנמענים לגבי חוסר הנימוס של בקי תלויה גם בתפיסתם מהי התנהגות חברתית נאותה. כך, למשל, אמיליה מוחה בכעס על ההתרסות של בקי נגד מיס פינקרטון ועל הכרזותיה התומכות בצרפתים, משום שהן נוגדות את האתוס התרבותי (**התרסה**). גם הנימוס המדומה של בקי בשיחה עם אוסבורן (**התגרות**) נתפס על ידו כחוסר נימוס. באחת השיחות של בקי עם אמיליה (**התרסה**, מהלך 6),

נמצאה דוגמה להערה מטה-פרגמטית על חוסר נימוס שהובע בשיחה אחרת עם צד שלישי (retrospective comment) (Culpeper, 2010: 3241). מבעים המוערכים על ידי הנמענים כחסרי נימוס זוכים תמיד לתגובה מצדם. נמצאו דרישה מטה-פרגמטית מפורשת (Don't call me names) (תסכול, מהלך 5); קביעה בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של האשמה (I have nourished a viper in my bosom) (עימות, מהלך 2); נזיפה (O Rebecca, Rebecca, for shame!) (התרסה, מהלך 7) וגם מחאה לא מילולית של עזיבה.

מניתוח השיחות עלה כי המבעים הפוגעניים של בקי נובעים מרגשות של שנאה, כעס, טינה ובוז שמתעוררים, לדעתה, באשמת מבעים והתנהגות של הנמענים, או צד שלישי הקשור לנמענים, למרות שמקורה ברגש, הפגיעה בנמענים נעשית בצורה מודעת ומכוונת באמצעות פעלים מפורשים, הבעת משאלות שליליות, פניות מעליבות, כינויי גנאי ואירוניה, והיא מסייעת לבקי לתת ביטוי לרגשותיה. התעוזה שבקי מפגינה בפגיעה בנמענים בעלי כוח מצביעה על המיצוב העצמי שלה כאישה עוצמתית הקוראת תיגר על הייררכיות חברתיות.

ניתוח השיחות הראה שבקי ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית על ידי הבניית כוח, או אתגור הכוח של נמענים שמיצובם מסדר ראשון הוא של בעלי כוח יחסית אליה. בכך השיחות מראות בבירור את ההבחנה בין כוח לעוצמתיות, משום שהבניית הכוח על ידי בקי אינה נשענת על מיצובה מסדר ראשון, קרי מיקומה ברשת ובסדר החברתיים (תפקיד, מעמד, מגדר), אלא על העוצמתיות שלה. **עוצמתיות** היא, לפיכך, מונח יותר רחב מכוח. בזכותה דמות נחותה חברתית יכולה לשנות את מאזן הכוחות בינה לבין נמענים בעלי כוח על בסיס פרמטרים חברתיים מקובלים, כגון מעמד, עושר, מגדר וכדומה.

ההבחנה בין עוצמתיות לכוח מתחדדת בשיחות של בקי עם אמיליה. אמיליה היא דמות חלשה שמבנה כוח באמצעות ביקורת והאשמות, איום על הדימוי של בקי, בעיקר על הדימוי לחיוב, ומבעים חסרי נימוס. עם זאת, דפוסי השיח של אמיליה מראים שהיא לא ניחנה בעוצמתיות. הבניית הכוח על בקי היא זמנית ואינה נובעת אצלה מביטחון עצמי ונחישות, אלא מהפנמת הנורמות החברתיות שהחריגה של בקי מהן מזעזעת אותה. פרט הממצב את עצמו רק במקום הפיזי והמוסרי הנחשב כראוי וכנאות, ואינו חורג ממנו, הוא קונפורמיסט מנקודת ראות חברתית (Van Langenhove, 2017:4). התכנים של מבעי הביקורת וההאשמות של אמיליה מצביעים עליה כתואמת האידיאלים הנשיים של התקופה. בנוסף, בחירותיה הלקסיקליות לתיאור מצבה ממצבות אותה כמתוסכלת ואומללה. חוסר הנימוס שלה אינו מושכל, אלא תולדה של התפרצות בלתי מרוסנת של רגשות. לכן, הוא אינו משפיע על דעותיה ועמדותיה של בקי. להפך, בקי ממצבת את אמיליה כחלשה גם בתגובות הישירות למבעיה וגם בדיווח עליה לאחיה ("I think she is very unwell" (Thackeray: 305).

הבניית הכוח של בקי באה לידי ביטוי גם בפעולות דיבור מקבוצת ההנחייתיים (directives), כגון הוראות ודרישות. באמצעות פעולות אלו, בקי משליטה את רצונה על הנמענים ומאלצת אותם לסור למרותה. פעולות דיבור מקבוצת ההנחייתיים משקפות את הרצון החזק של המוען להשיג מטרה (Searle & Vanderveken, 1985: 100). השימוש בפעולות דיבור אלו מצביע על ההתעלמות של בקי מנורמות חברתיות, שכן דרישות והוראות ביחסים בינאישיים נחשבות לחריגה מהנורמה, במיוחד כשהן מופנות לבעלי כוח חברתי. מאחר שבקי מיומנת מבחינה חברתית ויודעת מהי התנהגות נאותה בכל סיטואציה, הסטייה שלה מהתנהגות זו מעידה שיש מאחוריה כוונה.

בקי מבנה כוח על נמענים גם באמצעות פעולות דיבור מקבוצת ההיצגיים (representatives), כגון ביקורת והאשמות, הממצבות אותה כדמות סמכותית ועליונה עליהם. בנוסף, הכרזות וקביעות בתחומים שונים ממצבות אותה כאישה דעתנית, בעלת יכולות וביטחון עצמי, המערערת על מוסכמות חברתיות ותרבותיות. לעומת זאת, בולטות בהיעדרן בדפוס השיח של בקי פעולות דיבור מקבוצת ההבעתיים (expressives), כגון מחמאות, תודות או התנצלות, העלולות לאיים על הדימוי שלה, אלא כאשר הן אינן כנות וכוונתן אירונית (התגרות).

אמצעי אחר של בקי הממצב אותה כאישה עוצמתית הוא השליטה באופן התנהלות השיחות. בכל שיחה, בקי ממוקדת במטרה אישית מסוימת ונחושה להשיגה. המיקוד במטרה מכתוב את ההתנהגות הלשונית שלה. נמצא שבקי שולטת בשיחות על ידי מהלכים ארוכים יזומים על ידה או כמענה למהלך קצר של בני/בנות שיחה. הארכנות משמשת אותה להתיש את הנמען או לשכנע אותו, אך גם להציג את עמדותיה בפסקנות ובהחלטיות. בנוסף, היא משפיעה על אופי השיחה על ידי היפוך תפקידים עם הנמען, הבנייה מכוונת של כוח או סולידריות, הפרת ציפיות, מעברים בין אינטימיות לריחוק והתגרות. גם בשיחות שבהן בני/בנות השיח של בקי מכתובים את אופי השיחה על ידי ביקורת כלפיה (למשל, תבוסה, האשמות), היא משפיעה על התנהלותה באמצעות ריסון עצמי, שתיקה ותגובות מניפולטיביות.

כפי שראינו, דפוס השיח של בקי מבנים מיצוב של אישה עוצמתית בכל השיחות, אולם בשיחת תבוסה חל שינוי בדפוסים אלה. בשיחה זו חל מהפך במאזן הכוחות בין בקי לרודון, לאחר שהוא מפעיל את זכויותיו החוקיות כבעלה לשלוט בה וברכוש. בנוסף, לורד שטיין - הפטרון שלה - שנוכח גם הוא בשיחה, מרחיק עצמו ממנה ותוקף את הדימוי שלה ושל רודון באמצעות אסטרטגיות מרובות של חוסר נימוס במקום לתמוך בה מול בעלה. כתוצאה מכך, בקי מתמודדת לראשונה עם סיטואציה המערערת על מיצובה מסדר שני כאישה עוצמתית וממצבת אותה כאישה ממעמד נמוך. התנהגותה הלשונית בשיחה זו ניתנת לפירוש כמצביעה על נואשות והכנעה, אך גם על ניסיון לשמר את המיצוב העצמי שלה באמצעות התאמת תגובותיה לזהות בני השיח. אל מול חוסר הנימוס של לורד שטיין בקי שותקת. ההקשר החברתי יוצר אילוצים לגבי

אפשרויות התגובה העומדות לרשות הנמען, ואחת האפשרויות היא להימנע מתגובה (Culpeper & Hardaker, 2017). הבחירה בשתיקה מעידה על היכולת האינטלקטואלית של בקי לנתח מצבים, והיא מבינה את חוסר הטעם בעימות עם לורד שטיין בעל הכוח החברתי יחסית אליה, או בפנייה אישית אליו לאחר שהבנה מרחק ממנה. השתיקה גם משמשת את בקי כאסטרטגיה לשמר מיצוב של אישה עוצמתית על ידי אי היגררות להתמודדות עם הטענות של לורד שטיין. לעומת זאת, מול רודון, בקי נוקטת באסטרטגיה כפולה. מחד גיסא, היא מאשרת את כוחו כשהיא מצייתת להנחיותיו ואינה מתעמתת אתו. מאידך גיסא, היא אינה מתנצלת ופועלת לעורר את אהדתו כדי להשיב לקדמותה את האינטימיות ביניהם.

מניתוח השיחות של בקי עם הנמענים השונים עלה שהמאמצים שלה להבנות מיצוב מסדר שני של אישה עוצמתית נועדו להשיג כוח חברתי. כוח זה נמדד בתקופה הוויקטוריאנית על פי המעמד החברתי, שווי הנכסים הפיננסיים והמגדר. בקי, לעומת זאת, נלחמת להכרה חברתית על בסיס העוצמתיות שלה וכישוריה (merits). מנגד, היא אינה מתפקדת במרחב הפרטי כמצופה מאישה ויקטוריאנית. אמיליה מבקרת את תפקודה כרעיה (האשמות, מהלך 6), והמספר מתאר את ההזנחה של בנה (His mother scarcely "ever took notice of him" (Thackeray: 378)). מסתבר, שבחברה שבה המוסכמות החברתיות יצרו מיצוב מסדר ראשון מאוד מקובע, ניסיון לשנות תפיסות חברתיות נדון לכישלון. לפי ההשלכות של שיחת **תבוסה**, כפי שמתאר אותן המספר, בעלי כוח חברתי מסורתי (רודון ולורד שטיין) מצליחים לערער על המיצוב מסדר שני שבקי מבנה, כאשר הם מפעילים את היכולת שלהם לשלוט על סביבת הפעולה שלה ומשנים אותה באופן מהותי. עם זאת, הדמות של בקי מייצגת אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית, משום שהיא קוראת תיגר על המוסכמות המעמדיות והפטריוארכליות, וממצבת את עצמה כמי שאינה מחויבת לכללי המרחב המוסרי (Van Langenhove, 2017) של תקופתה.

George Gissing מאת *The Odd Women* .5

5.1 הקדמה

5.1.1 תמצית הספר

היצירה הספרותית מספרת את קורותיהן של מספר נשים וגברים באנגליה בסוף שנות ה-80 של המאה ה-19. הדמות המרכזית היא **רודה נאן** (Rhoda Nunn), רווקה פמיניסטית בשנות השלושים לחייה, המתפרנסת מעבודתה כמדריכה בבית ספר להכשרת נשים בתחום הפקידות. בית הספר נוסד ומנוהל על ידי **מרי ברפוט** (Mary Barfoot), רווקה בעלת אמצעים, בשנות הארבעים לחייה. מטרת בית הספר להקנות כלים להשגת עצמאות כלכלית לנשים שאינן נשואות כדי שתהיינה משוחררות מהצורך להתחתן על מנת להשיג מעמד וביטחון כלכלי. רודה ומרי מתגוררות יחד בדירתה של מרי. בדירה זו רודה פוגשת את בן דודה של מרי, **אבררד ברפוט** (Everard Barfut), המחשיב את עצמו כבעל דעות נאורות לעומת הגברים בתקופתו. אבררד נמשך לרודה בשל ייחודה ושונותה מהאישה הוויקטוריאנית המסורתית. הוא מחליט, כניסוי, לגרום לה להתאהב בו ולהסכים לזוגיות בלתי פורמאלית (free union) כדי להעמיד במבחן את איתנות דעותיה הפמיניסטיות ואת נכונותה להפר מוסכמות. רודה ואבררד מתאהבים ומחליטים להתחתן, אך נפרדים עקב חילוקי דעות. רודה ממשיכה בפעילותה הפמיניסטית, ואבררד מתחתן בנישואין ממוסדים עם מיס בריסנדן.

במקביל לסיפוריהן של רודה ומרי, נפרשים סיפוריהן של **האחיות מאדן** (Madden): **אליס**, וירג'יניה ומוניקה, המהוות דמויות מנוגדות (foil) לדמותה של רודה. שלוש האחיות התייתמו בגיל צעיר, והן חסרות אמצעי קיום כלכליים והכשרה מקצועית כלשהי. הן מהוות דוגמה לתוצאות המרות של האידיאולוגיה הפטריארכלית המשאירה נשים חסרות יכולת קיום ללא הישענות על גבר (אב, אח, קרוב או בעל). רודה והאחיות נפגשו בילדותן, וסיפוריהן מצטלבים שוב בבגרותן לאחר שנים של נתק. אליס ווירג'יניה מובטלות וחיות בדוחק בחדר שכור בלונדון. מוניקה עובדת עבודה מפרכת כזבנית, ומצבן הכלכלי הקשה של אחיותיה מדרבן אותה להתחתן כדי להבטיח את עתידה הכלכלי. היא פוגשת באקראי גבר מבוגר ממנה, **אדמונד וידוסון** (Edmund Widdowson), ומתחתנת אתו. וידוסון הוא התגלמות הגבר הוויקטוריאני הדוגל בתפיסות פטריארכליות ביחס לנשים. מוניקה מוצאת את עצמה כלואה בנישואין חונקים והרסניים, ומנסה, ללא הצלחה, לעצב מחדש את המודל שלהם (Comitini, 1995: 523). היא יוצרת קשר רומנטי עם גבר צעיר, וכאשר הקשר נחשף, היא עוזבת את בעלה כשהיא בהריון ממנו ומתה בלידה. אחיותיה לוקחות על עצמן את הגידול של ילדתה, ומתכננות, על פי עצת רודה, להקים בית ספר כמקור פרנסה.

באחד מביקוריה אצל רודה ומרי, מוניקה מתוודעת לאבררד, ומאוחר יותר נתקלת בו במקרה בתחנת רכבת. רודה עדה להתקלות ללא ידיעתם של השניים, והיא אינה מודעת למקריות של הפגישה. לאחר שמוניקה מתחנת ויוצרת קשר עם הגבר הצעיר, בעלה – וידוסון – שולח בלש לעקוב אחריה. הבלש מדווח בטעות שמוניקה הלכה לבקר את אבררד, על אף שיעדה היה הגבר הצעיר המתגורר באותו בניין. וידוסון מספר על הדיווח למרי שמידעת את רודה. האחרונה חושדת באבררד בחוסר נאמנות, חשד הגורם לחילוקי דעות ביניהם ולפרידה.

5.1.2 דמותן של רודה והאחיות מאדן בראי חקר הספרות

היצירה מתעדת תופעה חברתית של נשים בגיל הנישואין ש"נשארו על המדף" (Lewis, 1984: 77), בגלל שיעורן העודף באוכלוסייה יחסית לגברים. נשים אלו נחשבו ל-odd בשני מובנים של המילה: עודפות מספרית ומוזרות. המוזרות נובעת מהיות נשים אלו חריגות בסדר החברתי של התקופה הוויקטוריאנית שקידשה את ערכי המשפחה, וראתה ברעיה ובאם את האידיאל הנשי (Lesser, 1984; David, 1984; Comitini, 1995).

רודה, כאחת מהנשים העודפות, מתוארת במחקרים הספרותיים כפמיניסטית לוחמנית (Chase, 1984), ובעלת השקפות לא שגרתיות (Aslami, 2004). היא אישה קשוחה, חזקה (Lesser, 1984) ונבונה (Aslami, 2004), אך תכונות אלו כרוכות אצלה בדיכוי נשיותה ובתוקפנות שמזוהה כגברית (David, 1984). היא מייצגת פמיניזם רדיקלי עד כדי עוינות כלפי מוסד הנישואין ובחירה מכוונת ברווקות (Chase, 1984; Lesser, 1984; David, 1984; Comitini, 1995; Aslami, 2004). רודה מקדישה את חייה לקידום עצמאות ואוטונומיה של נשים, ותיאורה הפיזי על ידי המספר כבעלת נוכחות מינית חזקה הוא התגלמות אישיותה (David, 1984). עם זאת, רודה נאלצת להכיר בכך שהיא חלק מהציבור הנשי, כאשר היא מתאהבת באבררד, והיא דומה לנשים אחרות הנכנעות לאהבה (Aslami, 2004).

האחיות מאדן משמשות כדמויות מנוגדות לידידות החזקות שלהן: מרי ורודה (Lesser, 1984). להבדיל מהאחרונות, האחיות מקבלות את האידיאולוגיה הפטריארכלית, ואינן מסוגלות לאמץ סדר פמיניסטי חדש בגלל ביישנותן וחינוכן השמרני (David, 1984). סיפורן הוא מאבק להישרדות חומרית ופסיכולוגית (David, 1984). הן חלשות מבחינה בריאותית (Comitini, 1995). אליס חולנית. וירג'יניה אלכוהוליסטית ותלויה במשקה כגורם המעורר את גופה ונפשה ומקנה לה ביטחון עצמי. תחושות דומות מתעוררות אצלה בעקבות פגישה עם רודה, שהופכת לזיכרון המחזק אותה. כך נוצר אצל וירג'יניה שינוי גופני ופסיכולוגי בעקבות פנטזיות: אלכוהול והחלטיות ויזמות של רודה (Aslami, 2004). מוניקה מותשת מעבודה קשה (Comitini, 1995), אך גם אצלה חל שינוי גופני באמצעות פנטזיה: האפשרות לנישואין עם וידוסון (Aslami, 2004). בדומה לרבות מגיבורות הספרות של המאה ה-19, היא מייחלת לנישואין

מעל למעמדה כערובה לביטחון כלכלי (Lesser, 1984), אך היא מפרה את המוסכמות המוסריות של המעמד הבינוני בכך שהיא נפגשת עם גבר זר לבד במרחב הציבורי והופכת את עצמה לסחורה בשוק (Aslami, 2004). היא אינה פמיניסטית בעקרונותיה, אבל בפועל, לאחר נישואיה, היא מורדת במגבלות של גורל הנשים (Lesser, 1984), ומנסה לשכנע את בעלה לקבל נישואין המבוססים על חברות, הערכה הדדית והתחשבות בצרכים האישיים של בני הזוג (Comitini, 1995).

מההיבט של סיפור העלילה, היצירה מציגה, אפוא, חלופות שונות לחיי נשים, מבלי להכריע לטובת מי מהן (Lesser, 1984), ובעיקר שלושה ניסויים פמיניסטים, המגולמים בדמויותיהן של רודה, מרי ומוניקה. שלושת הניסויים מכוונים לערער על האידיאולוגיה הפטריארכלית השלטת, המגדירה נישואין כמקצוע 'הטבעי' לנשים, וככזה המהווה אמצעי נאות לתמיכה כלכלית ולסיפוק רגשי (Comitini, 1995).

5.1.3 תיאור העבודה

בהתבסס על סיפור העלילה ועל המחקר הספרותי, אני מבקשת לטעון שרודה עונה להגדרה שלי של **אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית**, כפי שהוצעה בהרחבה בפרק 1.

להבדיל מהמחקר הספרותי, אני מתמקדת בעבודה זו ב**ניתוח שיחות** שרודה מנהלת עם נמענים שונים בהקשרים שונים, כדי לבחון כיצד **דפוסי השיח** שלה משקפים ומבנים את מיצובה כאישה עוצמתית. דפוסי השיח נבחנים בכלים **פראגמטיים** (סעיף 1.4), בהתאם לשיטת העבודה המפורטת בפרק 3. בין הנמענים מצויות גם וירג'יניה ומוניקה – הדמויות המנוגדות לרודה. אני מנתחת שיחות של רודה אתן כדי לבחון את ההשערה שדפוסי השיח של רודה כאישה עוצמתית מנוגדים לאלה של דמויות נשים קונבנציונליות כווירג'יניה ומוניקה.

5.1.4 השיחות לניתוח

1. שלוש שיחות בין רודה למרי ברפוט, שכולן קשורות לבחורה בשם בלה רויסטון, המבקשת לשוב לבית הספר לאחר שעברה לגור עם גבר נשוי שזנח אותה. בין רודה למרי מתקיימת מערכת יחסים משולבת. במישור המקצועי, היחסים הם הייררכיים. מרי היא המייסדת והמנהלת של בית הספר בו רודה מועסקת כמדריכה. במישור הפרטי הן מתגוררות יחד. בשתיים מבין השיחות יש עימות בין רודה למרי, ובשיחה השלישית התרה (dénouement) שלו.
2. ארבע שיחות בין רודה לאבררד ברפוט, המציגות שלבים שונים בהתפתחות היחסים ביניהם, ממיצוב של מכרים-ידידים, דרך חיזור מצד אבררד ודחייתו על ידי רודה, עד למיצוב של נאהבים ופרידה.
3. שיחה בין רודה לווירג'יניה מאדן. הן היו ידידות בילדותן ונפגשות שנית לאחר נתק ממושך. וירג'יניה, הקרובה לרודה בגיל, מובטלת ומתקיימת בדוחק.

4. שיחה בין רודה למוניקה מאדן. מוניקה היא האחות הצעירה של וירג'יניה, והיא מתפרנסת מעבודתה כזבנית בחנות.

5.2 שיחות רודה – מרי

5.2.1 מיצוב הדמויות

סיפור העלילה ממצב את מרי מיצוב מסדר ראשון כאישה בעלת אמצעים בתחילת שנות הארבעים לחייה, וכמנהלת בית ספר, אותו גם ייסדה, להכשרת נשים בתחום הפקידות. רודה, הצעירה ממרי בכעשר שנים, ממוצבת מיצוב מסדר ראשון כמדריכה בבית הספר. בנוסף, כפי שיעלה מהניתוח בפרק זה, כל אחת מהן, בשיחותיה עם דמויות אחרות ובשיחתן זו עם זו, מתייחסת בהערות מטה-פרגמטיות למיצוב מסדר ראשון שלה או של השנייה במישור המקצועי והפרטי. בסעיף זה אני מציגה ומנתחת את המיצוב המפורש כפי שהוא בא לידי ביטוי בהערות מטה-פרגמטיות אלו. בשיחה ביניהן, רודה ומרי מגדירות את המיצוב בשני המישורים באופן מפורש, אם כי אין ביניהן בהכרח הסכמה לגביו. בשיחות עם אחרים, המישור המקצועי מוצג על ידי שתיהן במפורש ואילו המישור הפרטי נתון לפרשנות. בניתוח השיחות עצמן בפרק זה אני מפרטת כיצד כל אחת מהן ממצבת את עצמה ואת האחרת במהלך השיחה.

רודה מתארת באמצעות הערות מטה-פרגמטיות את מערכת היחסים בינה לבין מרי בשיחתה עם ידידתה וירג'יניה, במהלך סיפור קורות חייה (סעיף 5.4.2.3):

"I went to learn type-writing, and the lady who taught me asked me in the end to stay with her as an **assistant**. This is **her house**, and **here I live with her**." (Gissing: 27).

תיאור זה משקף מיצוב שאותו אני מציעה להגדיר כ-**מיצוב משולב** (integrated positioning), קרי מיצוב המתקיים בשני מישורים בו-זמנית: מקצועי ופרטי. בחלקו הראשון של המבע רודה מציגה את המיצוב שלה כפי שמרי ביטאה אותו: היא הציעה לרודה תפקיד של סייעת בבית הספר (assistant). בכך רודה מתארת מיצוב הייררכי, שלפיו מרי היא המעסיקה שלה והממונה עליה. מיצוב הייררכי זה מקבל את ביטויו גם בשיחה של רודה עם מוניקה, בה היא ממצבת את עצמה ככפופה למרי:

"I am only [Mary's] subordinate." (Gissing: 44-45).

בחלקו השני של המבע, רודה מבטאת ממד נוסף של היחסים, שלפיו השתיים חולקות מגורים בדירתה של מרי.

מרי מתייחסת למערכת היחסים בינה לבין רודה בשיחה עם בן דודה – אבררד. לשאלתו אם היא מתגוררת לבד, היא עונה:

"A lady **lives with me** – Miss Nunn." (Ibid: 89)

ולשאלתו אם זו שמתגוררת אתה שותפה לפעילותה, מרי עונה:

She gives me valuable help." (Ibid: 89).

בהתבטאויות אלו מרי ממצבת את רודה בדומה למישוב שרודה מציגה לוורג'יניה ומוניקה: רודה מסייעת למרי במישור המקצועי – מישוב הייררכי - והיא מתגוררת עמה בדירה. מהמידע שהשתיים מוסרות לא ניתן להסיק אם מתקיים ביניהן במישור הפרטי מישוב חברי שוויוני, או שרודה היא דיירת, וקיים מישוב הייררכי גם במישור זה. זו תמונת המישוב הידועה בעת התרחשות השיחה הראשונה בין רודה למרי (עימות) (מתוך שלוש שיחות שאנתח).

תמונת המישוב מתבהרת רק בשיחה השנייה (חשבון נפש), שאותה רודה ומרי מנהלות לאחר מריבה קשה ביניהן, ובעקבותיה ניתן להסביר בדיעבד מבעים מסוימים בשיחה הראשונה. השיחה השנייה כוללת הערות מטה-פרגמטיות על יחסי הכוח ביניהן, השופכות אור על האופן בו הן רואות את מיצובן ההדדי (מהלכים 4, 5, 6 סעיף 5.2.3.3):

4. Mary: I don't employ you [...] If we must use business language, you are simply my **partner**.

5. Rhoda: [...] When you no longer regard me as a **friend**, I am only **in your employment**.

6. Mary: I haven't ceased to regard you as a **friend**...

מרי ממצבת את רודה במפורש מישוב שוויוני במישור המקצועי (partner) ובמשתמע, על דרך השלילה, במישור הפרטי (friend). רודה מנסחת את המישוב העצמי שלה על דרך השלילה, שלפיה המישוב המקצועי והמישוב הפרטי כרוכים זה בזה. מניסוחה משתמע שהיא ראתה בהן שוות במישור הפרטי עד למריבה. רודה מוכנה לקבל מישוב מקצועי שוויוני אך ורק אם ממשיך להתקיים מישוב פרטי שוויוני.

5.2.2 שיחה ראשונה – עימות (עמ' 64-71)

5.2.2.1 – הרקע לשיחה

השיחה מתקיימת ביוזמתה של מרי המבקשת עצה מרודה בעקבות מכתב שקיבלה מבחורה בשם בלה רויסטון. בלה מבקשת במכתב לחזור ללמוד בבית הספר לאחר שחייתה עם גבר נשוי שזנח אותה. ענייני בית הספר שייכים למישור המקצועי של היחסים בין רודה למרי, שבו מיצובן, כפי שהוא מוצג על ידן לדמויות אחרות, הוא הייררכי.

5.2.2.2 - תמצית השיחה

השיחה מתאפיינת במשא ומתן על מיצוב בין רודה למרי. מיד עם קריאת המכתב, רודה ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כבעלת כוח וסמכות, ומביעה את דעתה – לא להחזיר את הבחורה לבית הספר - בלשון של הוראות חד-משמעיות. מרי מטילה ספק בעמדתה הפסקנית של רודה וכך מערערת על מיצובה, אולם רודה מגיבה בהבעת ביקורת על מרי ומציגה את טיעוניה כלא רלוונטיים. מרי מחליטה לפעול בניגוד לעצת רודה, ובכך היא מחזירה את המיצוב מסדר ראשון – ההייררכי - לקדמותו. רודה משמרת את מיצובה מסדר שני כשהיא עומדת על דעתה ונחושה לממש אותה. היא מכתיבה למרי כיצד עליה למלא את תפקידה החברתי במנהלת בית הספר. מרי משתכנעת לפעול על פי עצתה של רודה ולעזור לבחורה בדרך אחרת, ובכך היא מקבלת את המיצוב העצמי של רודה כסמכות וממצבת אותה כבעלת כוח.

פעמיים במהלך השיחה מרי ממצבת את עצמה כמבוגרת האחראית. מבעיה אינם נוגעים לעניין הבחורה, אלא מתווים דרך להתנהגותה של רודה. ניתן לראות במיצוב זה הסתעפות מהמיצוב המקצועי ההייררכי. אני מציעה להגדיר אותו כ-**מיצוב משלים** (complementary positioning), דהיינו מיצוב שנוצר במהלך השיחה, בעיקר כתוצאה מהפרשי הגיל והכוח המקצועי בין מרי לרודה, ולפיו מרי מתפקדת כמחנכת של רודה. רודה מקבלת, ללא עוררין, את המיצוב המשלים של מרי, מפני שהיא מפרשת את מבעי מרי כמכוונים לטובתה.

5.2.2.3 ניתוח השיחה

1. Mary: Here's a letter I should like you to read.
2. Rhoda: Something that has been troubling you since morning isn't it?
3. Mary: Yes. What do you advise?
4. Rhoda: An answer in two lines – with a cheque enclosed, if you see fit.
5. Mary: Does that really meet the case?
6. Rhoda: More than meets it, I should say.
7. Mary: I am doubtful. That is a letter of despair, and I can't close my ears to it.
8. Rhoda: You had an affection for the girl. Help her, by all means, if you feel compelled to. But you would hardly dream of taking her back again?
9. Mary: That's the point. Why shouldn't I?

10. Rhoda: For one thing, you will never do any good with her. For another, she isn't a suitable companion for the girls she would meet here.
11. Mary: I can't be sure of either objection. She acted with deplorable rashness with infatuation, but I never discovered any sign of evil in her. Did you?
12. Rhoda: Evil? Well, what does the word mean? I am not a puritan, and I don't judge her as the ordinary woman would. But I think she has put herself altogether beyond our sympathy [...] Do you advocate polygamy? That is an intelligible position, I admit. It is one way of meeting the social difficulty. But it is not mine.
13. Mary: My dear Rhoda, don't enrage yourself.
14. Rhoda: I will try not to.
15. Mary: But I can't see the temptation to do so. Come and sit down, and talk quietly.
– No, I have no fondness for polygamy [...] But a mistake, however wretched, mustn't condemn a woman for life. That's the way of the world, and decidedly it mustn't be ours.
16. Rhoda: On this point, I practically agree with the world.
[Turns 17-30]
31. Mary: Then you are not very well able to judge this case. I, on the other hand, can judge it with the very largest understanding [...] I shall neglect your advice for once.
32. Rhoda: You will bring this girl back, and continue teaching her as before?
33. Mary: We have no one here that knows her [...]
34. Rhoda: Oh, weak – weak – weak!
35. Mary: For once I must act independently.
36. Rhoda: Yes, and at a stroke change the whole character of your work [...] Your aim was to help chosen girls [...] Are you so blind as to imagine that any good will ever come of such a person? [...] But to put her among your chosen pupils is to threaten your whole undertaking [...] your usefulness is at an end [...] you will have to choose between giving up the school altogether, and making it a refuge for outcasts. Personal feeling is misleading you [...] Oh, I tell you that you are losing sight of your first duty [...] *you* have quite another task in life. It is your work to train and encourage girls in a path as far as possible from that of

the husband-hunter [...] you must show yourselves relentless to female imbecility [...] You have to set an example [...]

37. Mary: This is a terrible harangue. I quite enter into your point of view, but I think you go beyond practical zeal. – However I will help the girl in some other way, if possible.

38. Rhoda: I have offended you.

39. Mary: Impossible to take offence at such obvious sincerity.

40. Rhoda: But surely you grant the force of what I say?

[Turns 41-46]

47. Mary: I give in to your objection against bringing the girl back to work here. I will help her in other ways [...]

[Turns 48-60]

61. Mary: My dear, believe me that [...] Don't interfere with [...] Be content to [...] Simply ignore [...] Behave as if [...] You will do positive harm by taking the other course – the aggressive course.

62. Rhoda: I shall obey you.

63. Mary: Good, humble creature!

מרי יוזמת את השיחה ומבקשת מרודה לקרוא מכתב מבחורה בשם בלה ולייעץ לה כיצד להגיב עליו (מהלכים 1 ו-3). אמנם בבקשה יש הכבדה ואיום על הדימוי לשלילה של הנמען (Brown & Levinson, 1987: 66), אך איום זה מרוכך על ידי הפועל המודאלי המצמצם את הכפייה שבבקשה (should like) ועל ידי המחמאה לרודה המשתמעת מהחשיבות שמרי מייחסת לדעתה. המחמאה מחזקת את הדימוי לחיוב של רודה וממצבת אותה כבת-סמכא וכשווה למרי. שאלתה של רודה (Something that has been troubling you...?) (מהלך 2) מהווה אסטרטגיה של נימוס לחיוב, שלפיה המוען ער למצבו של הנמען (Brown & Levinson, 1987: 103), והיא מבטאת רגישות למצב רוחה של מרי.

במיצובן של השתיים חל שינוי לאחר שרודה קוראת את המכתב. רודה ממצבת את עצמה בשיחה בנחרצות במיצוב מסדר שני כסמכותית מבין שתיהן (מהלכים 4, 6, 8 ו-10). היא מעבירה מסר מדויק ותכליתי, המאפיין אנשים סמכותיים ובעלי ביטחון עצמי. העצה שלה ניתנת בלשון של הוראות (An answer in two lines; help her, by all means with a cheque enclosed, **if you see fit**; Help her...) (מהלכים 4, 8 בהתאמה). בנוסף, רודה משתמשת במשפטי תנאי, שבהם היא ממקמת את התנאי בסוף המבע (**if you feel compelled to**) (מהלכים 4, 8 בהתאמה). מבנה תחבירי זה מעיד שרודה אינה תומכת

בפעולה המקדימה את התנאי, ואף מסייגת אותה. היא משאירה למרי שיקול דעת כלשהו, אך גישה זו מצביעה על התנשאות. היא גם שואלת את מרי שאלה, שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא מחאה ואולי אף אזהרה למרי להימנע מהחזרת בלה (But you would hardly dream of taking her back again?) (מהלך 8). רודה קובעת קביעה מסייגת קלות (More than meets it, I should say) (מהלך 6) וקביעות שיפוטיות לא מסייגות (you will **never** do **any** good with her; she isn't a suitable companion) (מהלך 10), הממצבות את בלה מיצוב ישיר כדמות שלילית, בין היתר באמצעות שימוש במילות קיצון. כך היא גם ממצבת את עצמה כמי שמבינה בנושא יותר ממרי. רודה גם ממצבת את בלה מיצוב שלילי עקיף באזהרה למרי (making it a refuge for **outcasts**) (מהלך 36), ובהוראה למרי (you must show yourself relentless to **female imbecility**) (מהלך 36). David (1984: 127-8) סבורה שרודה משקפת תפיסות של התרבות הפטריארכלית של התקופה הוויקטוריאנית התומכות בהדחקה של מיניות האישה. על פי פרשנות זו רודה ממצבת את בלה כפגומה מוסרית (fallen woman). אני סוברת שניתן להציע פרשנות אחרת, התואמת את מיצובה של רודה כאישה עוצמתית: היא בזה לנשים שכתוצאה מכניעה ליצר המיני ולמושג הנלעג בעיניה של התאהבות משתעבדות לגברים, כפי שהיא מסבירה למרי:

"Love-love-love; a sickening sameness of vulgarity" (Gissing: 67)

פרשנותי מתבססת גם על התנגדותה לנישואין:

"I maintain that the vast majority of women lead a vain and miserable life just because they *do* marry" (Ibid: 69).

מיצוב שלילי של בלה החשובה למרי משקף חוסר אמפתיה וחוסר התחשבות בצורכי הדימוי של מרי. כמו כן, המספר מתאר שמבעיה של רודה (מהלך 10) נאמרים תוך מבט קר ומתנשא לעבר מרי, הבעה לא מילולית המשקפת כוח:

"[R]eplied Rhoda, looking coldly down upon her friend" (Gissing: 65).

בחירותיה הפרגמטיות של רודה (מילות קיצון, הוראות וקביעות) אינן משיגות את האפקט הרצוי מבחינתה. הן דווקא מגבירות את ההתלבטות של מרי. היא מתעמתת עם רודה, מפקפקת בהוראותיה ובטענותיה (Does that really meet the case?) (מהלך 5), (I am doubtful) (מהלך 7), (Why shouldn't I?) (מהלך 9), (Did you?) (מהלך 11) וטוענת טענות משלה (I can't close my ears) (מהלך 7) (I can't) (מהלך 11) (be sure of either objection) (מהלך 11). בכך מרי מערערת על מיצובה העצמי של רודה כסמכות וכבעלת כוח, ומאיימת על הדימוי לחיוב שלה. עם זאת, האופן בו מרי מביעה את עמדתה, באמצעות

התלבטויות ושיתוף רודה בהן לעומת פסקנותה של רודה, ממצב אותה כחלשה מבין השתיים, והופך את האיום על הדימוי לחיוב של רודה לאסטרטגית נימוס לחיוב שעיקרה התחשבות בדעתה של רודה.

רודה מפגינה חוסר סובלנות כלפי מה שנתפס על ידה כערעור על מיצובה הסמכות. היא שואלת שאלות (Evil? Well, what does the word mean?) (מהלך 12) המבטאות חוסר הסכמה עם מרי וביקורת עליה. ההדהוד של המילה evil, שמרי מייחסת לה חשיבות בטענה שלה לזכות בלה, והתהייה על משמעותה בהקשר הנדון אינם בקשת מידע, על אף המבנה התחבירי של שאלה, אלא משמשים את רודה להביע הסתייגות מטיעונה של מרי. רודה מבקרת את מרי גם באמצעות השאלה המאתגרת והמתריסה לגבי פוליגמיה (Do you advocate polygamy?), וגם בטענה האירונית, המפרה את תנאי הכנות (Haverkate, 1990) ומהדהדת (Sperber & Wilson, 1981) רעיונות אפשריים לפתרון בעיית עודף נשים (It is one way of meeting the social difficulty). כל אלה הם איומים לא מרוככים על הדימוי לחיוב של מרי.

רודה משתמשת במבעיה פעמיים ב-but (מהלך 12). השימוש הכפול מבהיר את עמדתה ומבדל אותה מבנות מינה הקונבנציונאליות וממרי. מילית היתור 'אבל' תוארה כבעלת שני מאפיינים: האחד, מוען המשתמש במתכונת מבע של "א' אבל ב'" מניח שקיימת מסקנה מסוימת, שא' היא טענה התומכת בה, בעוד שב' היא טענה הנוגדת אותה; השני, המוען מאמין שטענה ב' גוברת על טענה א' כך שהמבע כולו תומך בטענה המנוגדת (Anscombe & Ducrot כפי שמצוטט אצל Dascal & Katriel, 1977: 148). במבע הנדון כאן (מהלך 12), מההכרזה של רודה (I am not a puritan and I don't judge her as the ordinary woman would) משתמע שהיא אינה שופטת את בלה שיפוט מוסרי על פי אמות המידה המקובלות בחברה, ולכן אינה רואה אותה כחוטאת. הקביעה בהמשכו של המבע (But I think she has put herself altogether beyond our sympathy), לאחר 'אבל', שהיא הטענה החזקה יותר, סותרת את המסקנה שרודה אינה מפעילה שיפוט מוסרי, שכן משתמע שהיא תומכת בהענשת בלה. השיפוט של רודה, כפי שצוין, רואה השתעבדות אישה לגבר כמהלך לא מוסרי. בחלקו הראשון של מבע נוסף במהלך 12, המסקנה מהטענה הראשונה של רודה (It is one way of meeting the social difficulty) היא שפוליגמיה עשויה להיחשב כפתרון חברתי לעודף נשים. ההכרזה של רודה בחלקו השני של המבע, לאחר 'אבל', מתנערת ממסקנה זו (But it is not mine) ומאפשרת לטענה הראשונה להתפרש כאירונית, מאחר שהיא מפרה, כאמור, את תנאי הכנות (Haverkate, 1990).

מבעי רודה נתפסים על ידי מרי ככעס כלפיה, והיא משנה את מאזן הכוחות במטרה לנטרל את המצב המתוח. היא ממצבת את עצמה **במיצוב משלים**, וממליצה לרודה להירגע (don't enrage yourself) (מהלך 13), (I can't see the temptation to do so. Come and sit down, and talk quietly) (מהלך 15). על אף שמרי משתמשת בלשון ציווי, היכולה להיחשב כאיום לא מרוכך על הדימוי לשלילה

של רודה, המבעים בהקשר זה אינם מתפרשים כהוראה אלא כהמלצה המשרתת את האינטרס של רודה. איום לא מרוכך מצד המוען לא ייחשב כפוגעני כאשר המוען מביע דאגה לנמען ולפיכך מחזק את הדימוי לחיוב שלו (Brown & Levinson, 1987: 98). חיזוק הדימוי לחיוב נתמך גם בסולידריות שמרי מביעה בפנייה האישית לרודה בצירוף כינוי חיבה my dear (מהלך 13), המצביעים על קשר רגשי (affect). המיצוב המשלים של מרי מתבטא גם בהנחיה לרודה (That's the way of the world, and decidedly,) (מהלך 15) (it mustn't be ours) המילה decidedly מקנה למרי סמכותיות, אולם מרי גם יוצרת סולידריות ושותפות בינה לבין רודה (ours), שזו אסטרטגית נימוס לחיוב. (דוגמה נוספת למיצוב משלים של מרי ראו בהמשך, מהלך 61).

תגובתה של רודה (I will try not to) (מהלך 14) מעידה שהיא אכן אינה רואה במבעיה של מרי איום על הדימוי שלה. עם זאת, היא שומרת על מיצוב של אישה עוצמתית כשאינה מתחייבת כלפי מרי להימנע מכעס (try) כל עוד לא ברור לה שהחזרת בלה נמנעה. מתוך ידע הקשרי חוץ לשוני ספציפי (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991), ניתן להניח שלא מתאים לרודה לתת התחייבות המאיימת על הדימוי לשלילה שלה ועלולה להצר את צעדיה. והיא אכן חוזרת להציג עמדות מתלהמות בהמשך השיחה (מהלכים 34 ו-36).

מההצעה של מרי לרודה לשבת ולדבר בנחת (Come and sit down, and talk quietly) (מהלך 15) עולה שרודה מרימה קול, בעודה עומדת. זו דרך נוספת של רודה לבטא עוצמתיות (ראו גם שיחת **חשבון נפש** [סעיף 5.2.3.3]). היא דוחה את ההנחיה של מרי (That's the way of the world, and) (מהלך 15) (I decidedly, it mustn't be ours) ומבדלת עצמה ממנה בהכרזה היוצאת נגדה (I practically agree with the world) (מהלך 16). בכך היא מבקרת את עמדת מרי ללא כל ריכוך, ביקורת המהווה איום על הדימוי לחיוב של מרי וערעור על שיקול דעתה, בעוד שהיא ממצבת את עצמה כבעלת עצמאות מחשבתית ונחושה בדעתה.

במהלכים 17-24 שאינם נבחנים בעבודה זו, רודה ומרי ממשיכות לדון בהתנהגותה של בלה, כאשר כל אחת מציגה את תפיסותיה. מרי מגלה הבנה, פתיחות וחמלה לחולשות אנוש, בעוד שרודה מדגישה את האספקט האידיאולוגי, היינו חינוך נשים לכבד את עצמן ולכבוש את יצרן

"[T]he education of women in self-respect and self-restraint." (Gissing: 66).

במסגרת הדיון, מרי שואלת את רודה אם יש לה ניסיון אישי באהבה. כשהיא נענית בשלילה, מרי שוללת את הזכות של רודה לייעץ במקרה של בלה (Then you are not very well able to judge this case) (מהלך 31), ולכן מוותרת על עצתה (I shall neglect your advice for once). מבעים אלה מהווים שינוי במיצוב של מרי להחלטית, ומהווים תפנית לעומת בקשת העצה מרודה בתחילת השיחה, שמיצבה

אותה כמתאימה לתת אותה. מרי ממצבת את עצמה כבעלת כוח מקצועי, בניגוד לרודה (I, on the other hand, can judge it with the largest understanding), ובכך היא מחזקת את הדימוי לחיוב של עצמה. הטענה של מרי והוויתור על עצתה של רודה מערערים על מיצובה של רודה כבעלת כוח ומהווים איום על הדימוי לחיוב שלה. האיום של מרי מרוכך על ידי המילים for once, שיכולות להתפרש כהתנצלות, שכן משתמע מהן שבדרך כלל מרי פועלת לפי עצתה של רודה, וכי היא מצטערת שהפעם היא פועלת אחרת (לעניין זה, ראו גם מהלך 35 בהמשך).

רודה אינה משלימה עם הערעור על מיצובה ועם איום על הדימוי לחיוב שלה. היא מתעלמת מהטענה של מרי נגד כשירותה, ושואלת שאלת מידע שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא מחאה (You will bring this girl back, and continue teaching her as before?) (מהלך 32). כך רודה מבהירה למרי שהיא מתעקשת על עמדתה להרחיק את בלה ומצפה ממרי לפעול בהתאם. מרי טוענת להגנתה טענה שמחלישה את סמכותיותה מפני שהיא מתחמקת מהתמודדות (We have no one here that knows her) (מהלך 33), וגורמת לרודה למצב אותה מפורשות כחלשה באמצעות הכרזה משולשת פוגענית שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא האשמה (Oh, weak – weak – weak!) (מהלך 34). מילת הקריאה oh מבטאת מנעד של רגשות, ביניהם כעס ואכזבה. במקרה זה היא מעידה על תסכולה של רודה ממרי המתעקשת לפעול על פי שיקול דעתה. באמצעות ההכרזה המשולשת, רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית, הבזה לגילויים של חולשה, ומערערת על התפקיד החברתי של מרי כמנהלת. לכן ההכרזה מהווה איום ישיר ולא מרוכך על הדימוי לחיוב של מרי. ניתן לפרש את מהלך 34 גם כמתייחס לחולשת הטיעון של מרי במהלך 33. מרי שומרת על כוחה בקביעה (For once I must act independently) (מהלך 35), אם כי גם במקרה זה משתמעת מדבריה התנצלות (for once) (ראו הסבר במהלך 31). ההתנצלות במהלכים 31 ו-35 יכולה להתפרש כחולשה של מרי המתחשבת בצורכי הדימוי של רודה כדי להמעיט ממידת האיום עליו כתוצאה מדחיית הצעתה.

ההתעקשות של מרי, המערערת על מיצובה של רודה כבעלת כוח להשפיע, גורמת לרודה לשאת נאום תוכחה ממוקד, מתלהם וארכני (51 שורות), שכמה קטעים ממנו מספיקים כדי להבין את צביונו (מהלך 36). מהנאום עולה שלדעת רודה מרי מועלת בתפקידה החברתי אם היא סולחת לבלה. מטרתה של רודה לשכנע את מרי לשנות את עמדתה. על אף שמרי שוללת את זכותה של רודה ליעץ בנושא בלה, רודה משמרת בנאום את מיצובה כסמכותית וכמומחית המנחה את מרי כיצד למלא את תפקידה החברתי. כך רודה מפרה את הסדר ההיררכי-מוסדי.

הארכנות של הנאום היא פעולה-תוקפת-דימוי כשלעצמה, כשרודה כופה על מרי האזנה ממושכת. הנאום הוא לעומתי, מאתגר את מרי מבחינה מקצועית ומהווה דוגמה מובהקת לחוסר נימוס רגשי (affective impoliteness) (Culpeper, 2011a), מפני שמקורו בתסכול וכעס ומטרתו אינה להגיע להרמוניה

ולהסכמה, אלא לתקוף כדי לשכנע. חוסר נימוס מוגדר, בין היתר, כהתקפה על הדימוי של הנמען והפניית תשומת לב להיבטים שליליים אצלו (Culpeper, 1996: 352; Culpeper & Hardaker, 2017). עם זאת, נראה שרודה אינה מתכוונת לפגוע במרי, אלא להעביר מסר ברור.

הנאום נפתח במילה yes, שבמקרה זה אינה משמשת להסכמה, אלא לערעור על הקביעה של מרי (מהלך 35), וזאת לאור המשך המבעים המציגים את עמדת מרי כשגויה. רודה מזהירה את מרי:

(To put her among your chosen pupils is to threaten your whole undertaking; and at a stroke change the whole character of your work; your usefulness is at an end; you will have to choose between giving up the school altogether and [...]).

היא מבקרת אותה (... your aim was to help chosen girls; Are you so blind as to imagine...).

היא מוחה ומאשימה (Personal feeling is misleading you; you are losing sight of your first duty).

והיא נותנת לה הוראות (you must show yourselves relentless).

אחד המרככים לאיום על הדימוי של הנמען הוא הימנעות משימוש בשם הגוף you ומציאת ניסוחים אחרים בפנייה אליו (Brown & Levinson: 1987: 190). רודה חוזרת במהלך הנאום כ-15 פעמים על שם הגוף you וכינוי השייכות your. ניתן לפיכך לומר שאין חשיבות בעיני רודה לצורכי הדימוי של מרי ולריכוך האיום עליו. השימוש בשם הגוף השני הוא אמצעי להטלת מרות על הנמען.

המבעים הלא מרוככים של רודה מעידים על כך שיותר מכל חשוב לה להעביר את המסר בצורה בהירה וחד-משמעית. מוען יכול לאיים איום בלתי מרוכך על הדימוי של הנמען כדי להבהיר שהוא בעל הכוח ואינו חושש מתגובת הנמען. אם הנמען אינו מתקומם, המוען מצליח למעשה לשנות את יחסי הכוח בינו לבין הנמען (Brown & Levinson, 1987: 22). לפיכך, בנאום המתלהם, שבעקבותיו מרי נכנעת לרודה, האחרונה ממצבת את עצמה כבעלת הכוח מבין שתיהן.

רודה מודעת לכך שגורלה של בלה חשוב מאוד למרי (ראו תגובתה למרי במהלכים 2 ו-8). במונחים של Brown & Levinson (1987), ההכבדה (+R) על מרי בדרישה לא להחזיר את בלה לבית הספר היא גדולה. בהתאם לתיאוריה שלהם, מידת ההכבדה על הנמען משפיעה על משקל האיום על הדימוי שלו ולכן על בחירת אסטרטגיות הנימוס על ידי המוען. ההתעלמות של רודה ממשקל האיום מצביעה גם היא על כך שהיא רואה עצמה בעלת כוח (+P) שווה או אף גדול מזה של מרי. עם זאת, חוסר הנימוס מצד רודה עשוי להצביע על כך שהיא אינה רואה מרחק חברתי (-D) בינה לבין מרי, שכן חוסר נימוס מתקשר לאינטימיות

(Culpeper, 1996: 352) המאפשרת אמירות בוטות כביטוי של פתיחות. בשיחה השנייה עם מרי (חשובן נפש, מהלך 15), רודה טוענת טענה שמחזקת את הפרשנות בדבר העדר מרחק חברתי:

"When we argued about our differences in a **friendly spirit**, all was permissible."

הערכת הנאום כחסר נימוס וכתוקף דימוי ניכרת בתגובתה המזועזעת של מרי ובביקורת המטה-פרגמטית שלה (This is a terrible harangue) (מהלך 37). מרי משתמשת במילה בעלת ניואנס שלילי *harangue*, שפירושה, כשם עצם, נאום ארכני ואגרסיבי, וכפועל - אמירה שנאמרת באופן אגרסיבי וביקורתי. המילה גם מרמזת שיש בנאום הפרה של כלל הכמות (Grice, 1975), מפני שהוא כולל יותר מדי מילים. מרי גם מאפיינת את הנאום כקיצוני (terrible). אישוש לפרשנות זו של אופי הנאום ניתן למצוא בשיחה בין מרי לרודה (פיוס, מהלך 4), שבה מרי מציינת מפורשות שרודה התנהגה בחוסר נימוס (Yes, I think you [did [behave in an unmannerly way]). מרי מקבלת את תוכן הנאום על ידי הבעת סולידריות עם רודה (I quite enter into your point of view) (מהלך 37), אולם במקביל היא מביעה הסתייגות מאופן הצגתו המתלהמת (but I think you go beyond practical zeal). בכל זאת, הנאום חסר הנימוס משכנע את מרי לוותר על עמדתה ולפעול על פי עצתה של רודה (However I will help the girl in some other way). הכניעה לרודה ממצבת את מרי כחלשה ואת רודה כאישה עוצמתית.

רודה מבינה מתגובת מרי שהיא מעריכה את הנאום כחסר נימוס. היא קובעת קביעה בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של הודאה באשמה, אך אינה מתנצלת (I have offended you) (מהלך 38). מהקביעה של רודה משתמע שהיא לא התכוונה להיות חסרת נימוס ולפגוע במרי, ולכן זו דוגמה למה ש-Bousfield (2008a) מכנה: accidental face damage. למרות ההבנה של רודה שהנאום מעורר רגשות שליליים, השאלה שהיא שואלת את מרי (But surely you grant the force of what I say?) (מהלך 40), שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא קביעה, היא הדגשת צדקתה. כך רודה שומרת על מיצובה כאישה עוצמתית. התגובה של מרי (Impossible to take offence at such obvious sincerity) (מהלך 39) מהדהדת את מה שעשויה להיות המחשבה של רודה ביחס לנאום, ובתוספת העודפות של המאייך obvious יכולה להתפרש כביקורת נוספת, אירונית, על אופן ההתבטאות של רודה. פרשנות אפשרית אחרת היא שמרי מעריכה שרודה לא התכוונה לפגוע בה. אדרבא, ייתכן שהיא רואה בנאום דאגה לטובתה, ולכן היא משתכנעת לשנות את עמדתה.

ההתנצחות לגבי המקרה של בלה מביאה את רודה ומרי לדון בהבדלי התפיסות החברתיות ביניהן, בעיקר בשאלת נישואין. במהלכים 41-46 שאינם נבחנים בעבודה זו, כל אחת נשארת איתנה בדעתה ברמה התיאורטית. רודה רואה בנישואין הנצחת מצבן העגום של נשים. מרי רואה בנישואין תופעה חברתית הכרחית. גישתה של רודה לנישואין מערערת על המוסכמות החברתיות הוויקטוריאניות שראו בהם את

תכליתה של האישה ומדד להצלחתה, והיא מהווה ביטוי לעוצמתיות שלה. נכונותה של מרי להמשיך בשיחה לאחר שרודה ממצבת אותה כחלשה (מהלכים 34 ו-36) היא הפגנת חולשה נוספת. יתרה מכך, מרי מכריזה על הוויתור לרודה במפורש (I give in) ובמשתמע (I will help her in other ways) (מהלך 47), ובכך מאששת את מיצובה של זו כאישה עוצמתית.

בסיום השיחה, מרי ממצבת את עצמה פעם נוספת ב**מיצוב משלים** (כמו במהלכים 13, 15) וממליצה לרודה כיצד להתנהג (believe me; Don't interfere; Be content; ignore; behave) (מהלך 61). רודה מבטיחה לציית (I shall obey you) (מהלך 62). הנכונות של רודה לקבל ללא ערעור את המיצוב המשלים של מרי נובעת גם הפעם מההבנה שמרי פועלת לטובתה. היא אמנם ממצבת את עצמה במפורש כנחותה למרי, אולם מיצוב זה מתרחש רק אחרי תחושת סיפוק הנובעת מההישג שלה למנוע את החזרת בלה, כפי שמתאר המספר:

"[M]ore cheerful now that she had gained her point." (Gissing: 69).

רודה עושה שימוש בלשון של הבטחה, אך נראה שכוונתה היא להביע הזדהות עם מבעיה של מרי ולהחזיר את ההרמוניה ביניהן ולא להתחייב לפעולה. בהתאם לתגובתה האירונית והמבודחת של מרי (Good,) (humble creature) (מהלך 63), היא אינה מייחסת למבע של רודה משמעות של הבטחה, מה גם שעל פי תיאור המספר (Gissing: 71) תגובתה נאמרת תוך צחוק המעיד על כך שאינה מתייחסת להתחייבות רודה כרצינית.

5.2.2.4 סיכום השיחה

שיחה שמתחילה כבקשת עצה על ידי מרי מרודה, המחזקת את הדימוי לחיוב של רודה, משתנה להוראות של רודה למרי ולמתקפה שלה עליה, קרי איום על הדימוי לשלילה ולחיוב של מרי כדי לשכנע אותה להסכים לעמדתה של רודה. זאת, למרות שלרודה, הכפופה למרי בתפקידה החברתי כמנהלת בית הספר, אין זכות לחייב את מרי לפעול על פי הוראותיה, ולמרי אין חובה לציית לה. במהלך השיחה הארוכה, מתקיים משא ומתן על מיצוב בין שתיהן. רודה ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כבעלת סמכות וכוח על מרי. האחרונה מנסה לערער על המיצוב של רודה כשהיא מטילה ספק בהוראותיה הפסקניות ומחליטה לפעול על פי שיקול דעתה, אולם ההתלבטות וחוסר ההחלטיות במבעיה אינם משנים את המיצוב של רודה הבטוחה לגמרי בצדקת עמדתה. בסוף השיחה, לאחר מבעים חסרי נימוס ותוקפי דימוי מצד רודה, מרי מקבלת את עמדתה. הביטחון העצמי של רודה, נחישותה והתעוזה להפר את הסדר ההיררכי ולהפעיל כוח על מרי ממצבים אותה מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית. הכניעה של מרי לתכתיב שלה מאששת מיצוב זה. אצל רודה המטרה – למנוע את החזרת בלה לבית הספר – מכתובה את האופי הכוחני של השיחה. רודה

משלימה עם מיצובה של מרי כדמות סמכותית רק כאשר מרי ממצבת את עצמה במיצוב משלים כמי שדואגת לאינטרסים של רודה, ולא כמתנגדת לדעתה.

בשיחה זו, התיאוריה של Brown & Levinson (1987) לגבי השפעת רכיב הכוח (P) ורכיב ההכבדה (R) על אסטרטגיות נימוס אינה עומדת במבחן. מבחינה חברתית, מרי היא בעלת הכוח יחסית לרודה מפני שהיא המעסיקה שלה, והעניין הנדון ביניהן נוגע לבית הספר, אך דווקא היא מתחשבת בצורכי הדימוי של רודה, מדברת אליה תוך שימוש באסטרטגיות נימוס ומחזקת את הדימוי לחיוב שלה. רודה לעומתה מאיימת על הדימוי לחיוב ולשלילה של מרי ללא מרככים ואף תוקפת אותו. לבד מחולשתה של מרי מול רודה, התנהגותה מושפעת גם מהחיבה שהיא רוחשת לרודה. במהלך השיחה, היא פונה אליה בפניות אישיות הכוללות כינויי חיבה. Brown & Gilman (1989) הם הראשונים לטעון שקשר רגשי בין בני השיחה משפיע על בחירת אסטרטגיות נימוס, והוא מגביר אצל המוען את השימוש בנימוס כלפי הנמען. אלמנט הקשר הרגשי כלפי מרי אינו בעל משקל אצל רודה למול החשיבות שהיא מייחסת לשמירה על עקרונותיה ולצורך שלה לשלוט. רודה מודעת לכך שהדרישה ממרי לא להחזיר את בלה לבית הספר מכבידה מאוד על מרי. למרות רכיב ההכבדה רודה מאיימת על הדימוי של מרי ללא שימוש באסטרטגיות נימוס ואף מביעה את עצמה באופן לא מנומס במכוון. התנהלות רודה תואמת את התיאוריה של Brown & Levinson (1987) בהיבט רכיב המרחק החברתי (D). היא מרשה לעצמה להתבטא ללא מרככים, מפני שהיא רואה את מערכת היחסים בינה לבין מרי כקרובה וחברית, כפי שאכן מתברר בשיחתן השנייה (חשבון נפש).

5.2.3 שיחה שנייה – חשבון נפש (עמ' 148-150)

5.2.3.1 – הרקע לשיחה

השיחה מתקיימת ביוזמת רודה לאחר התאבדותה של בלה. ההתאבדות מדכאת את מרי, והיא מאשימה בה את רודה. רודה מתארת לאבררד את המריבה בינה לבין מרי. מרי אינה נוכחת בשיחה, ומטבע הדברים, התיאור הוא מנקודת המבט של רודה:

"Not very long ago she [Bella] tried to persuade your cousin to receive her again [...] Miss Barfoot, with too ready good-nature, was willing to do this, but **I resisted** [...] At the time, **she ended by agreeing with me**. Now that the girl has killed herself, **she throws the blame upon my interference**. We had a painful conversation [...]" (Gissing: 144).

היא מוסיפה:

"But it is just natural for me to resent blame where I have done nothing blameworthy."
(Ibid: 146).

רודה ממצבת את מרי מיצוב מסדר שלישי כלא הוגנת. ממבעיה משתמע שלאחר התאבדות בלה, מרי אינה רואה את הסכמתה לאי החזרת בלה כתוצאה של שכנוע (כפי שעולה משיחת עימות), אלא כתוצאה של אילוץ מצד רודה. כזכור, מרי פונה לרודה ליעץ לה בעניין בלה, אך מהצגת הדברים לאבררד נראה שמרי, לאחר מעשה, מאשימה את רודה בהתערבות שלא במקומה. רודה אינה מסכימה עם השינוי שחל בעמדת מרי ומותחת ביקורת עליה. ההתייחסות אל מרי בשם משפחתה (מיס ברפוט) משקפת את המרחק ממנה שרודה חשה באותה עת. בעיני צופה מן הצד, הטענה המשתמעת שלפיה ההחלטה לגבי בלה נכפתה על מרי ממצבת את מרי כחלשה ואת רודה כאישה עוצמתית, בעלת כוח לא רק לשכנע אלא אף לאכוף את דעתה. בעיני רודה, ההאשמה הלא מוצדקת היא ערעור על מיצובה הסמכותי ואיום על הדימוי לחיוב שלה. רודה חשה שמרי עושה לה עוול וכי למריבה יש השלכות, המצריכות התייחסות, על מערכת היחסים ביניהן. זו הסיבה לשיחה שהיא יוזמת עם מרי לאחר כמה ימי נתק ביניהן.

5.2.3.2 תמצית השיחה

השיחה משקפת את המודעות של רודה לתלות שלה במרי הן במישור המקצועי (המשך העסקתה בבית הספר) והן במישור הפרטי (המשך המגורים בדירת מרי). רודה מעוניינת להשיב את מערכת היחסים ההרמונית לקדמותה בשני המישורים, אולם היא פועלת לכך שהיוזמה לתיקון היחסים תבוא מצד מרי כדי לא לפגוע במיצוב שלה כאישה עוצמתית. מרי מבקשת מרודה להמשיך את עבודתה בבית הספר ומכחישה את קץ החברות ביניהן.

במהלך השיחה מתחדש העימות ביניהן בנושא בלה, ורודה משמרת את מיצובה כאישה עוצמתית כשאינה מאפשרת להתאבדות ולכעס של מרי עליה להשפיע על עמדתה המקורית בעניין. גם בשיחה זו מרי ממצבת את עצמה במיצוב משלים, אולם מבעיה אינם מתפרשים על ידי רודה כסולידריות אלא כתוכחה, ולכן היא מגיבה בתוקפנות כדי לשמר את מיצובה העוצמתי.

5.2.3.3 ניתוח השיחה

1. Rhoda: I have been thinking it over. It isn't right for me to remain here. Such an arrangement was only possible whilst we were on terms of perfect understanding.
2. Mary: You must do what you think best, Rhoda.
3. Rhoda: Yes, I had better take a lodging somewhere. What I wish to know is, whether you can still employ me with any satisfaction?

4. Mary: I don't employ you. That is not the word to describe your relations with me. If we must use business language, you are simply my partner.
5. Rhoda: Only your kindness put me into this position. When you no longer regard me as a friend, I am only in your employment.
6. Mary: I haven't ceased to regard you as a friend. The estrangement between us is entirely of your making.
7. Rhoda: I can't bear reproaches, least of all when they are irrational and undeserved.
8. Mary: If I reproached you, it was in a tone which should never have given you offence. One would think that I had rated you like a disobedient servant.
9. Rhoda: If *that* had been possible, I should never have been here. You said that you bitterly repented having given way to me on a certain occasion. That was unreasonable; in giving way, you declared yourself convinced. And the reproach I certainly didn't deserve, for I had behaved conscientiously.
10. Mary: Isn't it allowed to disapprove of what your conscience dictates?
11. Rhoda: Not when you have taken the same view, and acted upon it. – I don't lay claims to many virtues, and I haven't that of meekness. I could never endure anger; my nature resents it.
12. Mary: I did wrong to speak angrily, but indeed I hardly knew what I was saying [...] Your utter coldness – it seemed to me inhuman – I shrank from you. If your face had shown ever so little compassion –
13. Rhoda: I *felt* no compassion.
14. Mary: No. You have hardened your heart with theory. Guard yourself, Rhoda! [...] you are wandering as far from the true way – [...]
15. Rhoda: I can't answer you. When we argued about our differences in a friendly spirit, all was permissible; now if I spoke my thought, it would be mere harshness and cause of embitterment. I fear all is at an end between us [...]
16. Mary: Let us do nothing hastily. We have more to think of than our own feelings.
17. Rhoda: I have said that I am quite willing to go on with my work, but it must be on a different footing. The relation between us can no longer be that of equals. I am content to follow your directions. - But your dislike of me will make this impossible.

18. Mary: Dislike? You misunderstand me wretchedly. I think rather it is you who dislike me, as a weak woman with no command of her emotions. Rhoda [...] Will you think quietly over it all? - Believe me, I am not angry with you, and as for disliking you – what nonsense are we talking [...] That hardness is not natural to you. You have encouraged yourself in it, and you are warping a very noble character.

[Turns 19-25]

26. Mary: How young you are! Oh, there is far more than ten years between our ages, Rhoda! [...] No, no; we *will not* quarrel. Your companionship is far too precious to me, and I dare to think mine is not without value for you. Wait till my grief has had its course; then I shall be more reasonable, and do you more justice.

"Rhoda turned towards the door, lingered but without turning back, and so left the room". (Gissing: 150).

מיד בתחילת השיחה, רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית בכך שהיא יוזמת דיון על המשבר בינה לבין מרי, בכך שהיא שומרת על האוטונומיה שלה, והיא זו שמנהלת את חייה. רודה קובעת את מערכת היחסים (Such an arrangement was only (It isn't right for me to remain here) ואת התנאים לקיומה (possible whilst we were on terms of perfect understanding (מהלך 1). מבעיה מבטאים מרחק חברתי, למשל בכך שאת המגורים המשותפים היא מגדירה כהסדר (arrangement), אם כי חשוב לה להבהיר, הבהרה שמתבטאת בתחביר המורה על פעולה מתמשכת, שהחלטתה אינה פזיזה (I have been (thinking). ההבהרה היא אסטרטגיה של נימוס לחיוב כלפי מרי. רודה משתמשת במילות קיצון (only, perfect) בצידוק שהיא נותנת לצעד שהיא נוקטת, והיא מאתגרת את מרי במבעיה. אני משתמשת במונח 'אתגור' במשמעות המילונית שלו, דהיינו: רודה מעלה טענות או קובעת קביעות במהלך השיחה שיעודן לגרות את מרי להתמודד אתן או לסתור אותן. לכן, האתגור הוא איום על הדימוי לשלילה של מרי, והוא חוזר כמה פעמים במהלך השיחה (מהלך 3 – I had better take a lodging somewhere – 5, מהלך 5 – I fear all is at an end between – 15, מהלך 15, When you no longer regard me as a friend... us, מהלך 17 – But your dislike of me will make this impossible – 17). רודה מעוניינת, באמצעות האתגור, שהתיקון ביחסים יבוא מצד מרי, כדי לשמר את המיצוב שלה כאישה עוצמתית.

בהתאם לתיאור המספר, מרי יושבת בזמן שרודה נכנסת לחדר, אולם רודה מדברת בעודה עומדת "Rhoda (Gissing: 148) would not sit down". בכך היא משדרת למרי מרחק וכוח באמצעים לא מילוליים.

אלה מועצמים, כאשר לוקחים בחשבון את האופן בו המספר מתאר, בהקשר אחר, את ההבדלים החיצוניים בין מרי לרודה. על מרי נאמר שהיא נמוכת קומה:

"Her little body" (Ibid: 60)

על רודה נאמר שהיא גבוהה ומרשימה:

"[T]owered above her [Mary] with rather imperious stateliness"(Ibid).

מרי אינה מערערת על ההחלטה של רודה לעזוב את הדירה (You must do what you think best,) (מהלך 2). ניתן לפרש את מבעה ככיבוד הרצון והאינטרס של רודה, והפנייה האישית במקרה זה מבנה מרחק. רודה מפרשת את התגובה כחוסר אכפתיות, על פי מילת ההשלמה yes, ולכן היא מאתגרת את מרי פעם נוספת בעניין המגורים הן בעצם הכרזת העזיבה והן במילה somewhere המרמזת שלמעשה אין לה מגורים אלטרנטיביים (Yes, I had better take a lodging somewhere) (מהלך 3).

כפי שצוין בסעיף 5.2.1, מערכת היחסים בין רודה למרי מתנהלת בשני מישורים: במישור המקצועי ובמישור הפרטי. התגובה המאכזבת של מרי בעניין המגורים המשותפים גורמת לרודה להעלות את נושא המשך העבודה המשותפת. רודה משמרת את המרחק החברתי שהיא מבנה במהלך 1, ומוסיפה לו התייחסות לפערי הכוח בינה לבין מרי. היא עושה זאת באמצעות מיצוב מרי בתפקידה החברתי כמעסיקה שלה ובאמצעות הלשון הפורמאלית של שאלת המידע (What I wish to know is whether you can still employ me [...]?) (מהלך 3). את שאלת המידע של רודה ניתן לפרש כבקשה עקיפה להמשיך לעבוד בבית הספר. למתכונת של בקשה עקיפה יש מבחינת רודה שני יתרונות: ראשית, יש להניח שבעקבות המרחק החברתי שהיא מבנה, ואי התנגדותה של מרי לעזיבתה את הדירה, רודה מבינה שהיא תלויה ברצון הטוב של מרי גם לגבי המשך העסקתה. לכן היא נוקטת באסטרטגיות של נימוס לשלילה: היא מתייחסת בכבוד (deference) למרי בכך שהיא מציינת מפורשות את מיצובן ההיררכי ומאפשרת לה להתעלם מיסוד הבקשה שבמבע. שנית, הבקשה העקיפה מאפשרת לרודה לשמור על המיצוב שלה כאישה עוצמתית, שכן היא מאפשרת לה להתכחש אליה.

בדומה למתרחש בשיחת עימות, מרי מתונה יותר בתגובותיה. שאלתה של רודה לגבי המשך העסקתה (מהלך 3) מאפשרת תשובה של כן/לא. מרי אינה עונה ישירות, אלא פועלת לבטל את פערי הכוח שרודה מבנה על ידי מיצובה של רודה כשווה לה (you are simply my partner) (מהלך 4), מיצוב שמחמיא לרודה. היא גם מבטלת את המרחק החברתי על ידי הבניית סולידריות ביניהן (we) ומתן קדימות לרודה (your relations with me ולא my relations with you). אלו אסטרטגיות נימוס לחיוב שמחזקות את הדימוי לחיוב של רודה. מתשובתה של מרי רודה אמורה להבין שהיחסים המקצועיים ביניהן אינם משתנים.

רודה כורכת יחד את שני מישורי היחסים – מקצועי ופרטי - ויוצרת תלות ביניהם, מפני שהיא מעוניינת בשיקום שניהם. היא מחניפה למרי במבע שמשמעם ממנו פערי כוח ביניהן (Only your kindness put me in this position) (מהלך 5). חנופה היא נימוס לחיוב, המתבטא הן בהמעטת ערך עצמית וציון מחויבות המוען לנמען והן בחיזוק הדימוי לחיוב של הנמען (Brown & Levinson, 1987: 178). המוען מוכן לשלם מחיר של איום על הדימוי שלו, כדי להשיג מטרה החשובה לו (Sorlin, 2017: 141, 143). רודה מאיימת על הדימוי של עצמה, אולם בה בעת היא מאתגרת את מרי בקביעה בשלילה, המעוררת ציפייה לתגובה בחיוב, כדי שזו תסתור את הקביעה שהקשר החברי ביניהן הסתיים (you no longer regard me as a friend). באמצעות האתגור רודה משמרת את המישוב שלה כאישה עוצמתית. רודה חוזרת פעמיים על מילת קיצון (Only your kindness; I am only in your employment) כדי להדגיש שהמישוב המקצועי השוויוני מותנה בקיומו של מישוב פרטי שוויוני.

מרי מכחישה את קץ החברות בינה לבין רודה (I haven't ceased to regard you as a friend) (מהלך 6) וזה הישג מבחינת רודה, אולם היא מטילה על רודה את האחריות להבניית המרחק החברתי ביניהן (The estrangement between us is entirely of your making). ממבעיה של מרי ניתן להסיק שקיים שוני במידת החומרה שהיא ורודה מייחסות למריבה ביניהן.

תגובתה של רודה מלמדת שמנקודת מבטה המרחק ביניהן נובע מהנזיפה של מרי בעניין בלה (I can't bear reproaches) (מהלך 7), שאותה רודה רואה כבלתי מוצדקת (least of all when they are irrational and undeserved). מכאן שרודה רואה בחומרה ערעור על העוצמתיות שלה המתבטא באיום על הדימוי לחיוב שלה. תגובתה היא האשמה עקיפה כלפי מרי, עקיפות שבאה לידי ביטוי בקביעה כללית על עצמה במקום בקביעה המכוונת למרי, ובאמצעותה רודה מרככת את האיום על הדימוי לחיוב של מרי. (על הכרזה דומה היא חוזרת גם במהלך 11 (I could never endure anger; my nature resents it).

מרי שומרת על כוחה כשאינה מתנצלת (If I reproached you, it was in a tone which should never have given you offence) (מהלך 8). היא משתמשת במשפט תנאי, שלפיו היא אינה מסכימה עם ההאשמה באופן מוחלט, ממעיטה בערך הנזיפה ומבקרת את ההגזמה בתחושת הפגיעות של רודה (One would think that I had rated you like a disobedient servant). המבעים של מרי מהווים איום על הדימוי לחיוב של רודה, אך אינם מערערים על מיצובה כאישה עוצמתית, ורודה שומרת על מיצוב זה כשהיא מכריזה בהדגשה (that) על השלכות אפשריות של איום חמור מצד מרי על מיצובה (if that had been possible, I should never have been here) (מהלך 9).

אזכור נושא בלה מצית מחדש את המחלוקת בין רודה למרי בעניינה. העדר התנצלות מצד מרי גורם לרודה להסלים את תגובותיה. היא מוחה נגד מרי (That was unreasonable; And the reproach I certainly

(didn't deserve) (מהלך 9), ומבקרת אותה באופן ישיר על מה שנראה לה כערעור בדיעבד על המיצוב שלה כבעלת כוח לשכנע ולהשפיע (You said that you bitterly repented having given way to) (me. In giving way you declared yourself convinced). רודה טוענת לסמכות מוסרית מכוח אמונתה בדרכה (for I had behaved conscientiously), שהעדר סולידריות אתה פירושה בעיניה אי הכרה בערך שלה ובהגדרה העצמית שלה כאישה עצמתית, ולכן כאיום על הדימוי לחיוב שלה.

מרי מערערת על המיצוב העצמי של רודה באמצעות שאלה בשלילה, שגלומה בה הנחה לחיוב שמותר לא להסכים עם רודה, וכוחה האילוקוציוני העקיף הוא ביקורת על החשיבות העצמית של רודה (Isn't it allowed to disapprove of what your conscience dictates?) (מהלך 10). הביקורת היא איום על הדימוי לחיוב של רודה, אך השאלה בשלילה, המתחשבת בדעתה של רודה, ממתנת את האיום (Brown) (Not when you have). רודה מגיבה לביקורת בהאשמה ישירה של מרי (& Levinson, 1987: 122-3). היא מדגישה בקביעה מפורשת את העוצמתיות שלה (I haven't that [virtue] of meekness). הקביעה היא אזכור מהדהד (Sperber & Wilson, 1981) לתפיסה הנוצרית הרואה meekness כמעלה, ומהווה ביקורת אירונית על כניעות:

"Blessed are the meek for they shall inherit the earth." (Matthew, chapter 5, verse 5).

אישוש לעוצמתיות של רודה ניתן למצוא בכניעה של מרי. היא מתנצלת על כעסה על ידי הודאה והנמקה (I did wrong to) (Olshtain, 1989: 157) ולקחת אחריות (Drew & Hepburn, 2016: 117-8) (speak angrily, but indeed I hardly knew what I was saying) (מהלך 12), ובכך היא ממצבת את עצמה כחלשה מול רודה. עם זאת, היא מתלוננת על התנהגות רודה (Your utter coldness), איום על הדימוי שגורם לרודה לקטוע את דבריה (I felt no compassion) (מהלך 13). ההתפרצות לדברי מרי מהווה חוסר נימוס, אולם היא גם ממצבת את רודה כמי שמתעקשת על עמדתה באמצעות ההדגשה של felt.

מרי מתעמתת עם רודה. התסכול שלה מתגובות רודה גורם לה למצב את עצמה ב**מיצוב משלים**. היא מוחה נגד האטימות הרגשית של רודה וחוסר האמפתיה שלה באמצעות המילה no, המהווה חזרה מקוצרת על הטענה של רודה במהלך 13, ולכן היא מבקרת את כושר השיפוט שלה (No. You have hardened yourself with theory). היא מאתגרת ומזהירה אותה ללא אמצעי ריכוך (Guard yourself, Rhoda!) ([Y]ou are wandering [...] from the true way) (מהלך 14). רודה מערערת על המיצוב המשלים של מרי, משום שהיא מפרשת את מבעיה כתוכחה המאיימת על הדימוי שלה ועל המיצוב המשלים עצמתית. היא קובעת קביעה מטה-פרגמטית לפיה אין בכוונתה להתעמת עם מרי (I can't answer you) (מהלך 15), ומציינת במפורש את אובדן האינטימיות ביניהן כסיבה לחוסר פתיחות (When we argued) [...] in a friendly spirit, all was permissible; now if I spoke my thought, it would be

(mere harshness) (מהלך 15). כתגובה נגדית לאיום על הדימוי שלה וכדי לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית, רודה מכריזה על ניתוק מוחלט של הקשר בינה לבין מרי בשני מישורי היחסים – המקצועי והפרטי (I fear **all** is at an end between us). הכרזה זו היא אתגור של מרי למנוע את הנתק, והיא זוכה לתגובה פייסנית של מרי.

מרי מבקשת מרודה בקשה עקיפה (עקיפות לא מוסכמת) להמשיך בעבודה (Let us do nothing hastily) (מהלך 16). הבקשה מרוככת באמצעות הבניית שותפות ביניהן על ידי כינוי הגוף הכוללני (let **us**), (Brown & Levinson, 1987: 119), והבניית סולידריות ומכנה משותף בעיסוקן (We have more to think of than our own feelings). אלו אסטרטגיות של נימוס לחיוב. בתגובתה הפייסנית מרי מצבת את רודה כבעלת כוח ובמשתמע את עצמה כחלשה. רודה נענית לבקשה (I have said that I am quite willing to go on with my work) (מהלך 17), אך היא מחזקת את מיצובה העצמי כבעלת הכוח בכך שהיא מכתיבה את התנאים (but it must be on a different footing), וקובעת את מהותם (The relation between us can no longer be that of equals. I am content to follow your directions). המסקנה המתבקשת מהמבעים של רודה היא שהיא מתכוונת להמשיך בעבודתה, והיא אף ממצבת את מרי במפורש בתפקידה החברתי כמעסיקה ואת עצמה כמועסקת. עם זאת, רודה מעוניינת לשקם גם את מערכת היחסים החברית. לכן, באמצעות השימוש ב-but, היא מפרה ציפיות. (1971) Lakoff מגדירה אחד מסוגי ה'אבל' כמצביע על שלילת ציפיות (denial-of-expectation-but), שלפיה הניגוד בין שני משפטים של המוען נוצר כתוצאה מציפיות מסוימות הנוצרות בשיחה (But your dislike of me will make this impossible). רודה מפרשת את המבע של מרי (I shrank from you) (מהלך 12) כאפשרות של סלידה (dislike) (מהלך 17), ומאחר שהיא מעוניינת להשיב על כנם גם את יחסי החברות, היא משלבת בכוונה, ובאופן בלתי צפוי ממבעיה במהלך 17, בין המישור המקצועי לפרטי ומאתגרת את מרי כדי שזו תכחיש את רגשותיה השליליים ככל שהם קיימים. ל-but במבע זה, אם כן, גם תפקיד של אתגור. (2008: 35) Weizman מזכירה את הצעתם של (1984) Owsley & Myers-Scotton שלפיה ניתן לראות אתגור כהצהרה, לרוב סתירה, המסומנת על ידי סמני אתגור כגון but, however, yet, still ועוד.

מרי אכן מגיבה באופן הרצוי לרודה (מהלכים 18 ו-26). היא מכחישה את טענת הסלידה (Dislike? You misunderstand me wretchedly; as for disliking you – what nonsense are we talking. That is not natural to you) (מהלך 18). היא מבנה קרבה לרודה באמצעות סולידריות (we), אזכור היכרות אינטימית (How young you are) (מהלך 26). היא מחמיאה לרודה, תוך שימוש במגבירים (hardness is not natural to you) (מהלך 18) וסלחנות (How young you are) (מהלך 26). היא מחמיאה לרודה, תוך שימוש במגבירים (a very noble character; your companionship is far too precious to me) (מהלך 18 ומהלך 26 בהתאמה). המבעים האלה הם חיזוק הדימוי לחיוב של רודה,

שמתוגבר בפנייה אליה בשמה. בנוסף, מרי מבקשת במשתמע מרודה להישאר בעבודה ובדירה באמצעות שאלה מנומסת שמשאירה לרודה ברירה (Will you think quietly over it **all?**) (מהלך 18). היא מבקשת מפורשות מרודה לתת לה הזדמנות נוספת (Wait till my grief has had its course) (מהלך 26), מפיסת אותה (Believe me, I am not angry with you) (מהלך 18) ומבטיחה אפוק (I shall be more reasonable, and do you more justice) (מהלך 26). במבעיה מרי מאיימת על הדימוי לחיוב ולשלילה של עצמה וממצבת את רודה כמנצחת. מרי מציינת אמנם את התועלת ההדדית ביחסים בינה לבין רודה, אך כשהיא מתארת את היחסים מנקודת מבטה של רודה היא אינה מקבלת אחריות מוחלטת על נכונותם (Your companionship is far too precious for me, and **I dare to think** mine) (is not without value to you).

המספר מתאר שרודה מגיבה בשתיקה ויוצאת מהחדר. השתיקה יכולה להצביע על מתן כבוד למרי הבכירה ממנה (Sifianou, 1997: 72) מבלי לסכן את מיצובה כאישה עוצמתית, או להצביע על סיום השיחה, ואזי רודה משמרת את מיצובה ככזאת. היא זו שיוזמת את השיחה, היא זו שקובעת את סיומה, והיא משאירה את מרי בחוסר וודאות לגבי החלטתה.

5.2.3.4 סיכום השיחה

בעקבות הכעס של מרי על רודה לאחר התאבדותה של בלה, רודה מעריכה שההרמוניה בינה לבין מרי התפוגגה ושהיא נמצאת בעמדת חולשה מולה. היא תלויה ברצון הטוב של מרי בהמשך העבודה המשותפת והמגורים המשותפים. רודה מבטאת עוצמתיות בכך שלמרות מיצובה המוחלש מסדר ראשון, היא יוזמת שיחה לטיפול במשבר, שבה היא גורמת למרי ליזום פיוס ביניהן, מבלי שהיא עצמה תיסוג מגישתה המקורית לנושא בלה. רודה מבנה כוח באמצעות מניפולציה (Wartenberg, 1988: 25) כדי להשפיע על מרי ולפתור את הסכסוך ביניהן. בשיח מניפולטיבי, המוען שומר על נימוס, מאחר שהמטרה שלו אינה לתקוף את הנמען, אלא להשיג משהו ממנו (Sorlin, 2017: 133), כלומר לגרום לנמען ליישר קו עם המוען לטובת האחרון (Ibid: 143). רודה מציינת במפורש את המיצוב ההיררכי במישור המקצועי, ומבנה בצורה מחושבת מרחק חברתי במישור הפרטי, כאסטרטגיה של אתגור מרי לסתור או להכחיש את טענותיה בנדון. מרי מנהלת משא ומתן על מיצוב עם רודה, אך אינה מצליחה לערער את הביטחון העצמי של רודה ואת נחישותה.

אסטרטגית האתגור של רודה נוחלת הצלחה. מרי סותרת את הטענה של רודה בדבר המיצוב ההיררכי שלהן בעבודה ומציגה את מיצובן כשוויוני. היא גם מכחישה שחל שינוי במיצובן ההדדי כחברות. היא מבקשת מרודה לא לנתק את הקשר ביניהן, כפי שזו מאיימת לעשות. מרי משתמשת באסטרטגיות נימוס לחיוב לחזק את הדימוי לחיוב של רודה כדי לפייס אותה, ואף מתנצלת, וכך מאיימת על הדימוי לשלילה

של עצמה. המיצוב העצמי של מרי כחלשה מאשש את המיצוב של רודה כאישה עוצמתית, כלומר כמי שמעזה לקרוא תיגר על הסדר ההיררכי ועומדת על דעתה. היא מבנה כוח על מרי מבלי לאפשר למרי להבנות כוח עליה, או לאיים על הדימוי שלה ללא תגובה.

בנוסף, רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית, כאשר במחלוקת המתעוררת מחדש ביחס לבלה, היא משוכנעת בצדקת עמדתה המקורית גם לנוכח ביקורת מצד מרי. היא אינה רואה בהתאבדותה של בלה או בכעס של מרי גורמים שצריכים להשפיע על שיקול דעתה. אדרבא, היא מאשימה את מרי בחוסר עקביות, פעולה שממצבת את מרי כחלשה ומאיימת על הדימוי לחיוב שלה.

5.2.4 שיחה שלישית – פיוס (עמ' 154)

5.2.4.1 – הרקע לשיחה

השיחה נערכת ימים ספורים לאחר שיחת **חשבון נפש**, בעקבות הרצאה של מרי בפני נשים שעניינה מעמדן וזכויותיהן, ובה נוכחת רודה. ההרצאה כוללת את עקרונות הפמיניזם שרודה מאמינה בהם.

5.2.4.2 ניתוח השיחה

1. Rhoda: It was very good.
2. Mary: I thought it would please you. It was addressed to you. It seemed to me that you had forgotten how I really thought about these things.
3. Rhoda: I have been ill-tempered. Obstinance is one of my faults. I believe that I ought to ask your pardon. Right or wrong, I behaved in an unmannerly way.
4. Mary: Yes, I think you did. And there's the last of it. Let us kiss and be friends.

רודה מחמיאה למרי ומשבחת אותה על ההרצאה (מהלך 1). שבה יכול להתפרש כפטרונות, שלפיה המשבח ממצב עצמו נעלה על מושא השבח, או כחנופה שבה המחניף ממצב עצמו נחות למושא החנופה. כך או כך, רודה מחזקת את הדימוי לחיוב של מרי. בתגובה, מרי מבנה סולידריות עם רודה (I thought it would please you) ומחמיאה לה באמצעות מיצובה כבעלת חשיבות (It was addressed to you) (מהלך 2), קביעות שמחזקות את הדימוי לחיוב של רודה. חיזוק הדימוי לחיוב נעשה כאשר המוען והנמען חולקים את אותם רצונות, מטרות וערכים (Brown & Levinson, 1987: 103), וכן כשהמוען מקנה חשיבות לנמען (Brown & Levinson, 1987: 178).

הסולידריות של מרי גורמת לרודה להתנצל, הן מפורשות (I believe that I ought to ask your pardon) (מהלך 3) והן במשתמע על ידי הודאה בחוסר נימוס (I have been ill-tempered; I behaved in an unmannerly way) ובחיסרון שלה (Obstinance is one of my faults). פעולות אלו מאיימות

על הדימוי לחיוב של עצמה. לאור התנהלותה של רודה בשיחות **עימות ו-חשבון נפש**, שבהן היא מקפידה להגן על הדימוי שלה ולשמר את מיצובה העוצמתית, ניתן לפרש את ההתנצלות של רודה כמחווה מצידה למרי מתוך כוונה להחזיר את ההרמוניה ביניהן לקדמותה. היא מרשה לעצמה להיות נדיבה לאחר שהעימותים בינה לבין מרי נפתרים לשביעות רצונה. על פי Holmes (1995: 186) התנצלות מהווה חלק מהותי בהתנהגות נימוסית בין חברות, ומעידה על דאגה ותשומת לב לצורכי הדימוי הנדרשים במערכת יחסים חברית. מרי מקבלת את ההתנצלות מתוך **מיצוב משלים** (And there's the last of it) הפועל לטובת רודה, לצד הבניית סולידריות אתה (Let us kiss and be friends) (מהלך 4).

5.2.5 סיכום השיחות עם מרי

שלוש השיחות שנבחרו לניתוח לצורך העבודה מייצגות עימות בין רודה למרי, הערכה מחודשת של היחסים ביניהן והשבת ההרמוניה. השיחות מאפשרות לאפיין את דפוסי השיח של רודה בשלבים השונים של יחסיה עם מרי ולבחון כיצד היא מביאה לידי ביטוי את העוצמתיות שלה ומבנה כוח כאחד מביטוייה.

מבחינת מיצוב מסדר ראשון, מתקיים בין השתיים **מיצוב משולב** – מקצועי ופרטי – שמהותו משתנה ומתבררת לכל אחת מהן במהלך השיחות. רודה רואה את מיצובן המקצועי כא-סימטרי ואת המיצוב הפרטי כיחסים סימטריים של חברות. רק בשיחה השנייה (**חשבון נפש**), רודה מבינה ממרי שזו מתייחסת למיצובן המקצועי ולמיצובן הפרטי כסימטרי.

בניגוד למיצוב המשולב מסדר ראשון, רודה ממצבת את עצמה בשיחות מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית יחסית למרי. רודה מביאה לידי ביטוי את העוצמתיות על ידי הפגנת ביטחון עצמי המובע באמצעות קביעות והכרזות; עצמאות מחשבתית המובעת על ידי ביקורת ואי הסכמות; ועמידה עקבית והחלטית על דעותיה ועמדותיה. היא מפרה את הסדר ההיררכי ומבנה כוח על מרי במישור המקצועי, ואינה מאפשרת למרי לשלוט בה ולהשפיע עליה. בשיחה הראשונה (**עימות**), היא משכנעת את מרי, בניגוד לדעתה של זו, להימנע מלהחזיר לבית הספר תלמידה שסרחה. בשיחה השנייה (**חשבון נפש**), היא גורמת למרי להתנצל על הכעס שלה כלפיה ולחתור לפיוס ביניהן, ללא וויתור מצד רודה על עמדותיה. רודה מבנה כוח על מרי באמצעות פעולות דיבור מקבוצת ההנחייתיים (directives) ללא מרככים, שימוש בפעולות-תוקפות-דימוי, אתגור, מניפולציה באסטרטגיות נימוס, וכן הבנייה מכוונת של מרחק חברתי ומצג מפורש של פערי כוח כדי לאתגר את מרי להכחיש אותם.

בין רודה למרי מתנהל, אמנם, משא ומתן על מיצוב וכוח, וישנן הקרויות בהן מרי ממצבת את עצמה כבעלת כוח, חולקת על רודה, מתנגדת לה ומבקרת אותה, אך היא עושה זאת תוך התלבטות, היסוס והתנצלות מול עמדותיה הפסקניות והנחרצות של רודה שסופן הכרעה לטובת רודה. רודה משמרת את המיצוב של אישה עוצמתית על ידי אי הסכמה עקבית לטיעונים של מרי כנגדה, מיצוב מפורש של מרי כחלשה ואי מתן

אפשרות למרי לאיים על הדימוי שלה. רודה מגיבה על כל איום על הדימוי או ערעור על מיצובה הסמכות באיום נגדי וערעור על המיצוב של מרי. רודה מוכנה לקבל הנחיות ועצות ממרי, המהוות איום על הדימוי לשלילה שלה, רק כשזו ממצבת את עצמה **מיצוב משלים** שמטרתו דאגה לאינטרס של רודה.

רודה מתעמתת עם מרי ומאיימת על הדימוי שלה או תוקפת אותו כאשר מתקיימים ביניהן יחסי חברות המאפשרים לה, לדעתה, פתיחות מרבית. היא מכריזה במפורש שבהעדרם של יחסים כאלה פתיחות מתפרשת כפוגענית. רודה עושה מחווה למרי ותורמת להשבת ההרמוניה ביניהן בשיחה השלישית (פיוס), באמצעות אסטרטגיות של נימוס לחיוב. מחווה זאת אינה נעשית מתוך חולשה, אלא לאחר שרודה השיגה את כל מטרותיה, ולאחר שמרי מחזקת את הדימוי לחיוב שלה. בשיחה זו נבנית הדדיות בדפוסי השיחה שלהן כביטוי של סולידריות.

העוצמתיות של רודה היא נכס שלה והיא מקור כוחה. כפי שהצעתי בפרק 1, העוצמתיות אינה נובעת ממשתנים חברתיים אלא אך ורק מאישיותה של רודה, ובשיחות עם מרי גם מאמונה בצדקת דרכה.

5.3 שיחות רודה – אבררד (Everard)

5.3.1 הרקע לשתי השיחות הראשונות (דחייה ו-התגרות)

אבררד ברפוט הוא בן דוד של מרי, ורודה פוגשת אותו לעיתים קרובות בדירתן המשותפת. אבררד מופיע לאחר שהות של מספר שנים בחו"ל, שבמהלכן לא היה קשר בינו לבין מרי. האחרונה נוטרת לו טינה לאחר ששמו נקשר בניצול מיני של בחורה ממעמד נמוך, והיא מספרת על כך לרודה. על פי מיצובם מסדר ראשון, בין רודה לאבררד קיימים פערי כוח הנובעים מיחסי כוח לא שוויוניים בין המגדרים בחברה פטריארכלית. מבחינת המרחק החברתי הם מכרים-ידידים.

שתי השיחות מתקיימות במיקום זהה, בדירה בה מתגוררת רודה עם מרי, כשהאחרונה נעדרת ממנה. המיקום מקנה יתרון לרודה מפני שהדירה היא טריטוריה שלה ומאפשרת לה שליטה במתרחש. היא מפגינה את שליטתה בטריטוריה באופן שבו היא מקבלת אורחים:

"With perfect self-command, Miss Nunn rose and stepped forward." (Gissing: 163).

בעת התרחשות השיחה השנייה (התגרות), רודה מאבדת חלקית את השליטה במרחב הביתי בגלל גורם חיצוני. ערפל כבד מונע מאבררד לעזוב את הדירה ומרודה את האפשרות לשלח אותו. כדי להתגבר על תחושת הסגירות ולשמר את שליטתה, היא מדגישה מגבלה זו בהכרזה מפורשת שתפקיד המארחת נכפה עליה (התגרות, מהלך 61):

I hope you can remember that I had no choice but to be your hostess.

בשתי השיחות רודה ואבררד רוצים להשיג מטרות אישיות, וכל אחד מהם מרוכז בעצמו. אבררד מתייחס לקשר עם רודה כניסוי שעניינו פיתוי באמצעות כוח של אישה מאתגרת ועוצמתית. על מטרתו זו הוא מצהיר לחבר סמוך לאחר היכרותו עם רודה:

"Now, it's rather a temptation to a man of my kind. There would be something piquant in making **vigorous** love to Miss Nunn, just to prove her sincerity [...] But such women really **challenge** one." (Gissing: 107).

רודה, שמטרתה בשיחה הראשונה (**דחייה**) היא לדחות ניסיונות התקרבות מצד אבררד, מתייחסת להמשך הקשר אתו כ**התנסות**. על פי מחשבותיה, היא רוצה להתנסות בהצהרת אהבה מצד גבר כדי לדחותה, ולהטיף נגד התאהבות ונישואין מנקודת מבט של אישה מנוסה:

"If only she had once been loved, like other women – if she had listened to an offer of devotion, and rejected it – her heart would be more securely at peace. So she thought" (Ibid: 165).

ההתייחסויות האנוכיות ונטולות הרגש לקשר ביניהם בשתי השיחות הראשונות מכתיבות את מהלכן ואופיין, ומסייעות לפענח את המבעים של כל אחד מהם.

5.3.2 שיחה ראשונה – דחייה (עמ' 160-163)

5.3.2.1 תמצית השיחה

אבררד מבחין בבואו לדירה שהפסנתר פתוח, ומתחיל בשיחה שתכליתה הבניית אינטימיות עם רודה. זאת הוא עושה באמצעות שאלות וקביעות הנוגעות לחייה ולדעותיה, וכן על ידי הבעת סולידריות אתה. בנוסף, הוא מצהיר על תפיסתו לגבי נישואין כדי לבחון את תגובת רודה לזוגיות לא פורמאלית, שאותה הוא מציג כדגם המועדף עליו. רודה אינה מעוניינת במיצוב של מערכת יחסים אינטימית, ולכן היא מבנה ומשמרת מרחק חברתי בינה לבין אבררד. תגובותיה מתייחסות לעצמה אך ורק במסגרת היבט חברתי-אידיאולוגי לגבי כלל הנשים. כמו כן, היא מביעה במפורש חוסר עניין מוחלט בנישואין, ומתמקדת בתפקידה החברתי כמדריכה של נשים לא נשואות, שהיא מסווגת את עצמה כחלק מהן.

5.3.2.2 ניתוח השיחה

1. Everard: Do you play? Strange that I should still have to ask the question.
2. Rhoda: Oh, only a hymn on Sunday.
3. Everard: A hymn?

4. Rhoda: Why not? I like some of the old tunes very much. They remind me of the golden age.
5. Everard: In your own life, you mean. (She nodded). You have once or twice spoken of that time as if you were not quite happy in the present.
6. Rhoda: Of course I am not quite happy. What woman is? I mean, what woman above the level of a petted pussy-cat?
7. Everard: I wish it were in my power to remove some of your discontents. I would, more gladly than I can tell you.
8. Rhoda: You abound in good nature, Mr Barfoot. But unfortunately you can't change the world.
9. Everard: Not the world at large. But might I not change your view of it – in some respects?
10. Rhoda: Indeed I don't see how you could. I think I had rather have my own view than any you might wish to substitute for it.
11. Everard: My views are not ignoble.
12. Rhoda: I hope not. But they are the views of a man.
13. Everard: Man and woman ought to see life with much the same eyes.
14. Rhoda: Ought they? Perhaps so. I am not sure. But they never will in our time.
15. Everard: Individuals may. The man and woman who have thrown away prejudice and superstition. You and I, for instance.
16. Rhoda: Oh, those words have such different meanings. In your judgement, I should seem full of idle prejudice.
17. Everard: You have a prejudice against *me*. For instance.
18. Rhoda: Pray, did you go to the Savoy?
[Turns 19-26]
27. Everard: [...] If I marry now, it will be a woman of character and brains. Marry in the legal sense I never shall. My companion must be as independent of forms as I am myself.
28. Rhoda: You also are a reformer?
29. Everard: In that direction.

30. Rhoda: Questions of marriage don't interest me much; but this particular reform doesn't seem very practical. It is trying to bring about an ideal state of things whilst we are yet struggling with elementary obstacles.

[Turns 31-32]

33. Everard: [...] But a free union presupposes equality of position [...] After all, that is *not* your ideal?

34. Rhoda: I haven't to do with the subject at all. My work and thought are for the women who do not marry – the "odd women" I call them. They alone interest me. One mustn't undertake too much.

35. Everard: And you resolutely class yourself with them?

36. Rhoda: Of course I do.

[Turn 37]

אבררד שואל שאלת מידע (Do you play?) (מהלך 1), המבטאת התעניינות ברודה, ולכן מהווה אסטרטגיה של נימוס לחיוב, שכוונתה לפתח שיח של קירבה ואינטימיות. פרשנות זו מתבססת על קביעתו לאחר השאלה, שבה הוא ממצב עצמו כמי שמקורב לרודה ומכיר אותה היטב (Strange that I should still have to ask). רודה עונה לשאלת המידע (only a hymn) (מהלך 2) מבלי להתייחס למיצוב זה. החזרה הלשונית של אבררד בלשון שאלה (A hymn?) (מהלך 3) מצביעה על הפתעה, הנובעת כנראה מכך שמזמור – המקושר לרוב לדת - הוא סוג מוסיקה שאינו מזוהה עם רודה בתודעה שלו. החזרה הלשונית יכולה להתפרש גם כהמעטה בערך סוג המוזיקה שרודה מנגנת או כביקורת עליו. שתי האפשרויות האחרונות מאיימות על הדימוי לחיוב של רודה. תשובתה של רודה - מחאה (why not?) (מהלך 4) – מאפשרת את כל שלוש החלופות, ומאיימת על הדימוי לחיוב של אבררד. עם זאת, היא משתפת אותו בסיבות לנגינה (I like [...] They remind me of the golden age) (מהלך 4). שיתוף הנמען במניעים של המוען היא אסטרטגיה נימוס לחיוב כלפיו (Brown & Levinson, 1987: 128). השאלות מסייעות לקידום השיחה (Holms, 1995: 39), ומאפשרות לאבררד לעודד את רודה לספר על עצמה. נראה שאבררד מודע לכך שמידע הוא כוח, והוא מנסה לדובב את רודה. לכן, הוא מפרש (you mean) את התייחסותה ל"תור הזהב" על ידי קביעה הנוגעת לתחום האישי שלה (In your own life) (מהלך 5). רודה מפרשת את קביעתו כשאלה עקיפה, והיא עונה תשובה לא מילולית – הנהון – שלפיה היא מודה שהתכוונה לחייה האישיים. ההודאה של רודה מדרבנת את אבררד להמשיך בקו האישי. הוא מראה לרודה שהוא קשוב לדבריה (You have once or twice spoken of that time) (מהלך 5), ובכך הוא מחזק את הדימוי לחיוב שלה, אך הוא גם טוען טענה הפולשת לפרטיות שלה, ויש בה איום על הדימוי לשלילה

של רודה (as if you were not quite happy in the present), וזאת כדי לדלות ממנה מידע אישי. אבררד מרכך את האיום על הדימוי על ידי מילים מסייגות (as if; quite), כדי להימנע מאמירה חד-משמעית העלולה לקומם את רודה. לצד ההתעניינות בהיסטוריה ובתחושות של רודה, המחזקת את הדימוי לחיוב שלה, המבעים של אבררד הם חזירה למרחב הפרטי של רודה, ובכך הוא מאיים על הדימוי לשלילה שלה. כאן ניכר הקונפליקט שקיים בין שני סוגי הדימוי. חיזוק האחד עשוי להביא לאיום על האחר (Scollon & Scollon, 1995: 38).

רודה מסכימה עם אבררד שאינה מאושרת (Of course) (מהלך 6), ובכך היא מחזקת את הדימוי לחיוב שלו, אך השיחה אינה מתפתחת בהתאם לציפיותיו, שכן ההסכמה אינה פתח לגילויים אישיים מצדה, אלא לשאלה שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא תלונה על מצב הנשים בחברה (What woman is?). באמצעות מבעים על כלל הנשים, רודה מתחמקת מהאינטימיות שאבררד מנסה להבנות, ומקנה לעצמה שליטה על אופי השיחה. היא אף מקטלגת את הנשים תוך שימוש במטפורה (petted pussy-cat), שמשמעת ממנה ביקורת כלפי בנות מינה הקונפורמיסטיות והכנועות. כך היא ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית הנבדלת מהן.

בתגובה לתלונה של רודה, אבררד מכריז הכרזה אבירית. הוא מצהיר על כוונותיו באמצעות הבעת משאלה ישירה (I wish it were in my power to remove some of your discontents) ועל נכונותו לפעול למען רודה (I would) (מהלך 7). כך הוא מביע סולידריות אתה שמחזקת את הדימוי לחיוב שלה. בהכרזתו משמר אבררד את השיחה במישור האישי (your discontents), לאחר שרודה משנה אותה למישור חברתי-אידיאולוגי (What woman is) (מהלך 6). לאות תודה, רודה מחמיאה לאבררד (you abound in good nature Mr Barfoot) (מהלך 8). מחמאות הן אסטרטגיה של נימוס לחיוב, המביאות לידי ביטוי רצון טוב וסולידריות בין הדוברים (Holmes, 1995: 118), אולם בה בעת הן גם סמן למיצוב הייררכי (Ibid: 119). ניתן לומר, אפוא, שלצד נימוס לחיוב כלפי אבררד, רודה ממצבת את עצמה כחזקה דייה להתמודד עם הקשיים בלעדיו. פרשנות נוספת, ויותר סבירה, לתגובת רודה (מהלך 8), המתבססת גם על הפנייה לאבררד - Mr Barfoot - היא שזו תגובה אירונית מכמה סיבות: ראשית, ההכרזה האבירית של אבררד נתפסת על ידי רודה כרמז לחולשת האישה וחוסר יכולתה להסתדר ללא הגנה גברית. בתור אישה עוצמתית, היא לועגת לגבר השואף באופן מסורתי להציל עלמה במצוקה. שנית, הבעת משאלה על ידי אבררד מעידה על מודעותו למגבלות יכולתו למלא אותה, ולכן ההכרזה האבירית שלו מתפרשת כחסרת תוחלת. שלישית, רודה יוצרת ניגוד בין המסקנה שמדובר במחמאה לבין המיצוב שלו במפורש כחסר השפעה בתחום החברתי (but you can't change the world) (מהלך 8).

אבררד משמר את השיחה בתחום האישי. על פי התייחסותו, הוא אינו מפרש את תגובת רודה כאירונית. הוא מסכים אתה לגבי העדר יכולתו לשנות תפיסות חברתיות (Not the world at large) (מהלך 9).

אולם הוא שואל שאלה בשלילה, שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא הצעה לעומתית לרודה לשנות את השקפת עולמה על החברה (But might I not change your view of it – in some respect?) (מהלך 9). יש להניח שאבררד רומז לכך שהוא שונה מגברים אחרים ביחסו לנשים, כפי שבא לידי ביטוי בקביעתו במהלך 13 להלן, וזו דרכו להציע לה להתחבר אליו. הצגת ההצעה הלעומתית בצורה עקיפה באמצעות שאלה בשלילה מהווה ריכוך שלה, מפני שמתאפשר לרודה לקבל אותה או לדחותה. אבררד משתמש בריכוכים נוספים: במילת הקטנה (in some respects), שלפיה הנאמר נכון בהיבטים מסוימים בלבד, ובפועל המודאלי might, שיש בו הטלת ספק בזכות של המוען לבצע את הפעולה. העובדה שאבררד מציע את ההצעה בצורה מרוככת מצביעה על זהירות מצדו ולכן על כך שהוא ממצב את רודה כדמות בעלת דעות עצמאיות, שאין וודאות שהיא מעוניינת לשנות אותן.

רודה רואה התנשאות בהצעתו לעצב את התודעה שלה, שכן אדם המתיימר להיטיב דעת מהזולת הוא אדם שממצב את עצמו כבעל כוח. מבחינתה, בהצעה טמונות קדם-הנחות שהשקפת עולמה מוטעית וטעונה שינוי, שיש בכוחו של אבררד לשנותה ושהצעתו לשינוי תהייה מקובלת עליה. לכן רודה מתייחסת להצעתו של אבררד כגישה פטרונית ודוחה אותה. היא ממעיטה בערכו ומערערת על מיצובו העצמי הפטרוני תוך שימוש במגביר (Indeed, I don't see how you could) (מהלך 10). היא מעליבה אותו בכך שהיא דוחה כל השקפה שלו בנושא המדובר, כפי שבא לידי ביטוי במילת קיצון (I think I had rather have my own view than any you might wish to substitute for it). היא מוחה נגד ההתיימרות של אבררד למצב את עצמו כמי שהשקפותיו תקפות יותר משלה (my own view). בכך רודה מאיימת על הדימוי לחיוב של אבררד ללא ריכוך, וממצבת את עצמה כאישה עוצמתית, המשוכנעת בעמדותיה, אינה ניתנת להשפעה, ואינה מאפשרת לאבררד למצב את עצמו כחזק ממנה. תגובת אבררד (My views are not ignoble) (מהלך 11) מעידה שהוא אכן נפגע והוא מוחה נגד העלבון. רודה אינה מפייסת את אבררד (I hope not) (מהלך 12). היא מדגישה שההתנגדות שלה כלפיו מקורה בזהותו המגדרית (But they are the views of a man). בהבחנה שרודה עושה בזהות המגדרית היא מבטאת את ההפך מסולידריות "Use in-group identity markers" (Brown & Levinson, 1987: 107), שכן היא מבליטה את השוני ביניהם, וכך היא מבנה מרחק חברתי מאבררד, שעומד בסתירה לניסיונות שלו למצב עצמו כקרוב אליה.

אבררד מתעמת עם רודה וקובע קביעה שחולקת על ההבחנה המגדרית שלה. על פי קביעתו, ההתייחסות לנשים וגברים היא שווה (Man and woman ought to see life with much the same eyes) (מהלך 13). לעומת רודה שמרחיקה עצמה ממנו, אבררד מבנה מכנה משותף ביניהם כאשר הוא טוען לשוויון בין המינים. טענה זו ממצבת אותו כבעל גישה מתקדמת ונאורה, המשנה נורמות לעומת הגבר הוויקטוריאני המסורתי, וניתן להניח שהוא עושה זאת במחשבה שגישה כזו עשויה למצוא חן בעיני רודה ולקרוב אותה אליו.

לקביעת אבררד אין התוצאה שכיוון אליה. רודה מטילה בה ספק (Ought they?) (מהלך 14), ובכך היא מערערת על מיצובו כמי שמאתגר נורמות חברתיות. היא מרככת את האיום על הדימוי לחיוב שלו על ידי הבעת חוסר וודאות במקום שלילה מוחלטת (Perhaps so. I am not sure), אך בה בעת היא מבטאת מחשבה עצמאית. בנוסף, רודה טוענת טענה החולקת בצורה מפורשת על מעשיות קביעתו, והיא משתמשת במילת קיצון לחיזוק עמדתה (But they **never** will in our time) (מהלך 14). כך היא ממצבת את עצמה כבעלת דעה משלה וכיותר ריאליסטית ממנו. הדגשת מסר באמצעות מילות הקיצון any (מהלך 10) ו-never (מהלך 14) מצויה גם בשיחת **עימות** עם מרי (For one thing, you will **never** do **any** good with her) (מהלך 10), והיא מעידה על דעתנות וביטחון עצמי.

אבררד קובע קביעה המסייגת את הטענה של רודה (Individuals may) (מהלך 15). הוא ממצב את שניהם כנבדלים מהחברה בכללותה (You and I, for instance) (מהלך 15), ומצביע על מכנה משותף ביניהם, על השתייכותם לאותה קבוצה (the man and woman who have thrown away prejudice and superstition). כך, באמצעות סולידריות, הוא מנסה להבנות קרבה ביניהם. רודה מבקרת את ההכללות של אבררד ([prejudice and superstition] have such different meanings) (מהלך 16), ובכך היא מאיימת על הדימוי לחיוב שלו. היא גם קובעת שלדעתו היא בעלת דעה קדומה (In your judgement, I should seem full of idle prejudice) (מהלך 16), וכך היא מוציאה עצמה מקבוצת ההשתייכות שאבררד מציג, ומבטלת את הסולידריות בינה לבינו. בניגוד לקרבה שהוא מנסה להבנות, היא מבנה מרחק ביניהם.

יש להניח שרודה מתכוונת בקביעתה לדעה קדומה שלה לגבי גברים בכלל בעוד שאבררד מכוון למקרה הפרטי שלו (You have a prejudice against me) (מהלך 17). כלומר, הוא מנצל את הקביעה שלה כדי להחזיר את השיחה לפסים אישיים, ובכך הוא חודר לפרטיות שלה ומאיים על הדימוי לשלילה שלה. על פי ידע הקשרי חוץ-לשוני ספציפי (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991), נראה שאבררד משחק במילה prejudice כדי לוודא אם לאירוע מעברו (קשר מיני מחוץ לנישואין) יש השפעה על יחסה של רודה אליו. הוא בוחר בקביעה פרובוקטיבית שאינה מזכירה מפורשות את האירוע, אך הוא נרמז כדי שרודה תאשר או תכחיש. במהלכים 17 ו-15, משמש את אבררד לשנות את נושא השיחה מן הכלל (עניינים חברתיים) אל הפרט (נושאים הקשורים בו וברודה). רודה אינה משתפת פעולה עם אבררד. היא מתעלמת מהקביעה שלו, ומגיבה בשאלה שמפרה את כלל הרלוונטיות (1975) (Grice, *did you go to the Savoy?*) (מהלך 18). שינוי נושא מהווה אינדיקציה לאי הסכמה עם השקפות המוען (Holmes, 1995: 62), והוא יכול להיחשב כעלבון לנמען או כאסטרטגיה של נימוס להביע אי הסכמה (Ibid). אצל רודה הוא משמש להביע מורת רוח משיחה על נושאים אישיים הממצבים אותה ואת אבררד במערכת יחסים אינטימית. כך היא מגנה על המרחב הפרטי שלה, דהיינו על הדימוי

לשלילה של עצמה. רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית על ידי פעולה לשלוט במהלך השיחה ולא לאפשר לאבררד לגרור אותה למחוזות שאינם רצויים לה.

אבררד מבנה כוח כשהוא מתעקש לדון בנושאים אישיים. במהלכים 19-26 שאינם נבחנים בעבודה זו, אבררד מלין על מרי שסיפרה לרודה על הקשר המיני בעברו, מתאר את אופיו ומפרט את השינויים שחלו בו, כולל בגישתו לבחירת בת זוג. בהקשר לנישואין, אבררד ממצב את עצמו כגבר כוחני כשהוא מכריז במפורש על עמדתו בנושא באופן חד-צדדי תוך שימוש במילת קיצון (Marry in the legal sense I never shall), ומציג תמונה שלפיה מי שתהא בת זוגו חייבת לאמץ את עמדתו (My companion must be as independent of form as I am myself) (מהלך 27). ההכרזה החד-צדדית של אבררד נשמעת כהתחייבות (pledge) או כהבטחה, אולם אלו יתבררו כפגומות (defective) (Searle & Vandervekn, 1985). הוא מסכים בשלב כלשהו להתחתן עם רודה בחתונה ממוסדת, והוא מתחתן לבסוף עם מיס בריסנדן.

תגובת רודה מעידה על כך שהיא תופסת את ההכרזות של אבררד כלא רציניות. היא שואלת שאלה שכוונה האילוקוציוני העקיף הוא הבעת ביקורת אירונית ומקניטה (You also are a reformer?) (מהלך 28), המהדהדת את התפיסה החברתית שלפיה כל מי שרוצה בשינוי חברתי נחשב לאות גנאי כ-reformer, וכן היא מהדהדת את מה שנתפס בעיניה כדעתו של אבררד על עצמו כשונה מגברים ויקטוריאניים אחרים. (אזכיר כי בשיחתו עם חבר מבדל אבררד את עצמו "a man of my kind" [Gissing: 107]). ביקורת אירונית והקנטה מצביעות על עמדת כוח של המוען. כך רודה מערערת על מיצובו העצמי של אבררד כבעל כוח ליזום שינויים חברתיים ומבנה מרחק ביניהם. על פי תשובתו הישירה של אבררד (In that direction) (מהלך 29), הוא אינו מתייחס לשאלה כאירונית, אולי מפני שחשוב לו להבהיר את רצינותו בנושא הזוגיות הלא פורמאלית. ניתוח שיחה יכול להתבצע משתי נקודות מבט, זו של החוקרים וזו של משתתפי השיחה (kádár & Haugh, 2013: 32). מנקודת ראות של חוקרת, תגובתיה של רודה במהלכים 28 ו-8 ניתנות לפירוש כאירוניות. אבררד, לעומת זאת, אינו מפרש אותן ככאלו. ייתכן שאבררד אינו מייחס לרודה כוונות אירוניות, וייתכן שהוא מכיר באירוניה אך מעדיף להתעלם ממנה כדי להגן על הדימוי לחיוב שלו.

לנוכח ההצהרות החד-צדדיות של אבררד בנושא נישואין, רודה מכריזה חד-צדדית על עמדתה (Questions of marriage don't interest me much) (מהלך 30), שממנה עולה שהנושא המעסיק אותו אינו מעניין אותה, ולכן אין ביניהם מכנה משותף. רודה חולקת על הרפורמה שמציע אבררד. אי ההסכמה שלה מהווה איום על הדימוי לחיוב שלו, אולם היא מרככת אותו על ידי מתן תשומת לב למבעיו והתייחסות אליהם (this particular reform doesn't seem very practical). ועל ידי הנמקה לאי הסכמתה (It is trying to bring about an ideal state [...] while we are yet struggling with elementary obstacles). בתגובתה רודה ממצבת את עצמה כדעתנית וכמי שבקיאיה יותר מאבררד בסדר

החברתי, כפי שהיא עושה כשהיא חולקת על קביעתו בדבר שוויון בין המינים (they never will in our time) (מהלך 14). בעוד שאבררד קובע קביעות בעלות אופי אישי על זוגיות (מהלך 27), רודה במבעה מתייחסת להיבט החברתי של גישתו.

כאמצעי לשמר את השיחה על פסים אישיים, אבררד טוען טענה בנושא זוגיות לא פורמאלית המשקפת, לדעתו, את היעד שרודה נלחמת להשיג, כלומר שוויון בין המינים (a free union presupposes equality), והוא שואל שאלה המאתגרת אותה בתפקידה כפעילה פמיניסטית (that is not your ideal?) (מהלך 33). בשאלה בשלילה גלומה קדם-הנחה של אבררד שהטענה שלו מקובלת על רודה, והיא תענה בחיוב, ובכך תקבל סוג זה של זוגיות. רודה נמנעת מלהשיב לשאלה, אלא חוזרת להכריז בהדגשה על אי התעניינותה בנישואין (I haven't to do with the subject **at all**) (מהלך 34). ההתעלמות מהשאלה ודחיית הנושא כלא רלוונטי הן איום על הדימוי לחיוב של אבררד. רודה מעדיפה להגדיר את עצמה ולמצב את עצמה במכוון בתפקידה החברתי, שבו היא מביאה לידי ביטוי את העוצמתיות שלה (the "odd" alone interest me) היא גם ממצבת את עצמה כמציאותית, כשהיא מצהירה על גבולות הגזרה של פעילותה (One mustn't undertake too much). במהלכים 30, 34 ו-36 רודה מבנה מרחק מאבררד, מפני שהיא מדגישה את השתייכותה לקטגוריית הנשים הלא נשואות, קובעת שלכל אחד מהם תחום התעניינות שונה ואין ביניהם שותפות רעיונית.

הגעת אורחים לדירה קוטעת את שיחתם.

5.3.2.3 סיכום השיחה

בשיחה זו אבררד מנסה לחדור לטריטוריה של רודה כדי לשאוב מידע עליה ועל השקפותיה, משום שמבחינתו, ידע מקנה כוח. חדירה זו היא איום על הדימוי לשלילה שלה. במקביל, אבררד מנסה להבנות אינטימיות עם רודה באמצעות אסטרטגיות של נימוס לחיוב, בעיקר הבניית סולידריות ומכנה משותף, כחלק מתהליך הפיתוי שלה על ידו. רודה מבינה שהסכמה לדון בנושאים אישיים שלה מקנה לאבררד כוח עליה. היא אינה משתפת פעולה עם ניסיונותיו לגרור את השיחה לנושאים אלה והודפת אותם, שומרת על מסגרת יחסים פורמאליים ומבנה מרחק על ידי הדגשת השוני ביניהם. בראייה של המאה ה-19, חל בשיחה היפוך תפקידים המעיד על ייחודה של רודה: הגבר עוסק בנושאים הקשורים למרחב הפרטי והאישה בנושאים הקשורים למרחב הציבורי. במהלך השיחה מתנהל בין רודה לאבררד משא ומתן על מיצוב ועל הבניית כוח. אבררד ממצב עצמו כבעל כוח כשהוא נחוש לנתב את השיחה לנושאים אישיים, מתעמת עם רודה בנושאים חברתיים, מתיימר להשפיע על השקפת עולמה ומבנה כוח בהכרזה חד-צדדית על אופי הזוגיות אותה הוא מצפה ממי שתהא בת זוגו לאמץ. רודה מערערת על מיצוב זה: היא מגיבה לנושאים אישיים בהתייחסות להיבטים חברתיים, וכך היא מבנה מרחק ביניהם. היא אינה מסכימה עם דעותיו וכך

דוחה שותפות רעיונית, ואינה מגלה בשלב זה התעניינות בזוגיות. כך היא מאיימת על הדימוי לחיוב שלו, ומגנה על הדימוי לחיוב ולשלילה שלה. בהתנהגותה הלשונית, רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית: בעלת ביטחון עצמי ועצמאית, דעתנית, אינה ניתנת להשפעה ומבנה כוח שווה לזה של אבררד.

הכוח הפרלוקוציוני של השיחה מבחינת אבררד הוא מאבק בין שני אנשים שווי כוח:

"[H]e believed that he was not without **power** over her [...] but she would not **yield** [...]" (Gissing: 164).

5.3.3 שיחה שנייה – התגרות (provocation) (עמ' 205-201)

5.3.3.1 תמצית השיחה

אבררד מנצל את הערפל הכבד השורר בחוץ שמבודד את רודה ואותו מהעולם החיצוני, כדי להתקדם שלב נוסף בתהליך החיזור - פיתוי שלו. הוא מעוניין לעבור ממיצוב של מכרים-ידידים למיצוב אינטימי. בעוד שבשיחה הראשונה (דחייה, מהלך 27) הוא מבהיר לרודה באופן כללי מהו דגם הזוגיות המקובל עליו, בשיחה זו, הוא מצהיר על אהבתו לרודה ומכריז שהוא רוצה בה כבת זוג. מבעיו מתאפיינים ברומנטיקה כוחנית. רודה מגיבה כמי שאינה מתרשמת מהצהרת האהבה של אבררד, ומתמידה במבעים של חוסר סולידריות והבניית מרחק, והיא אף מתגרה (provokes) באבררד. התגרות היא אסטרטגיה להבנות ולשמר מיצוב עוצמתי (Drucker et al., 2014: 554) מול הכוחניות שלו.

5.3.3.2 ניתוח השיחה

[Turns 1-21]

22. Everard: [...] It is you that I am in love with.

23. Rhoda: I am very sorry to hear it. Happily, the sentiment will not long trouble you. You always take coffee, I think?

24. Everard: Miss Nunn, I am more serious than you will give me credit for being.

The sentiment, as you call it, has troubled me for some time, and will last [...] I am so much in love with you that I can't keep away from this house more than a few days at a time [...] It's so seldom that I see you alone, and now that fortune is kind to me I must speak as best I can [...] I want you for the companion of my life [...] You know, I think, that I have only a moderate competence [...] Probably I shall never be richer, for I can't promise to exert myself to earn money; I wish to live for other things. You can picture the kind of life I want

you to share. You know me well enough to understand that my wife – if we use the old word – would be as free to live in her own way as I to live in mine [...] (301 words altogether).

25. Rhoda: As you insisted on speaking, I had no choice but to listen. It is usual, I think, - if one may trust the novels, - for a woman to return thanks when an offer of this kind has been made to her. So – thank you very much, Mr Barfoot.

26. Everard: I will have no such thanks. You shall understand what it means when a man says that he loves you [...] I am in torment with the desire to press my lips upon yours [...] When I first saw you, I thought you interesting because of your evident intelligence - nothing more [...] Now you are the one woman in the world [...] Can you love me in return? [...] Have the courage you boast of. Speak to me as one human being to another, plain, honest words. (155 words altogether).

27. Rhoda: I don't love you in the least. And if I did, I would never share your life.

28. Everard: The reason. – Because you have no faith in me?

29. Rhoda: I can't say whether I have or not. I know absolutely nothing of your life. But I have my work, and no one shall ever persuade me to abandon it.

[Turns 30-31]

32. Everard: What *is* your work? Copying with a type-machine, and teaching others to do the same – isn't that it?

33. Rhoda: The work by which I earn money, yes. But if it were no more than that –

34. Everard: Explain then.

[Turns 35-41]

42. Everard: You are resolved never to marry?

43. Rhoda: I never shall [...]

[Turns 44-46]

47. Rhoda: [My work] gives me a sense of power and usefulness which I enjoy [...]

[Turns 48-49]

50. Everard: And for that very reason, because you are capable of such high things, I love you only the more.

51. Rhoda: Then, for your own peace, I must hope that you will avoid me [...] We have nothing in common, Mr Barfoot.

52. Everard: I can't agree with that [...] Am I to make my bow, and abandon in resignation the one chance of perfecting my life?

[Turns 53-54]

55. Rhoda: Mr Barfoot, you will forgive me if I remind you that it is past ten o'clock.

[Turn 56]

57. Rhoda: Only one more word. We have spoken in this way for the last time [...]

[Turns 58-60]

61. Rhoda: I hope you can remember that I had no choice but to be your hostess.

אבררד מזהיר על אהבתו לרודה בדרמטיות וממצב אותה כ'מיועדת' (**it is you that I am in love with**) (מהלך 22). הוא חוזר על קביעה דרמטית גם בהמשך (**Now you are the one woman in the world**) (מהלך 26). בהתחשב בהתייחסותו לחיזור אחרי רודה כניסוי, הדרמטיות מעמידה בסימן שאלה את כנות המבעים. הצהרת אהבה היא איום על הדימוי לשלילה של המוען, מפני שהיא חושפת רגש שכרוך בהתחייבויות. היא גם איום על הדימוי לחיוב שלו, מפני שגילוי הרגש חושף אותו לסיכון המשפיל של דחייה על ידי הנמען. הצהרת אהבה מהווה איום על הדימוי לשלילה של הנמען בהיותה פולשנית, אך היא גם מחזקת את הדימוי לחיוב שלו משום שהיא מחמיאה (Kerbrat-Orecchioni, 1997: 14). באמצעות הצהרת האהבה אבררד מנסה להבנות בשיחה מיצוב מסדר שני רומנטי. רודה מגיבה להצהרה הרומנטית בצורה מפתיעה (**I am very sorry to hear it**) (מהלך 23). הבעת צער מסווגת את האהבה של אבררד כבשורה רעה, ולכן מהווה חוסר נימוס, שיחד עם ההפתעה, מאיימים על הדימוי שלו. רודה מזלזלת בהצהרת האהבה בהגדירה אותה כ-the sentiment. אחת המשמעויות של המילה sentiment היא רגש מוגזם ומתמכר לסיפוק תאוות אישיות. היא גם מסווגת אותה כלא רצינית (**Happily, the sentiment will not**) (**long trouble you**). התייחסות לרגש של אבררד כקצר מועד יכולה להתפרש כביקורת עליו בזהותו החברתית כגבר, או כרמז לידע שיש לה עליו מעברו (קשר מיני קצר עם בחורה ממעמד נמוך). תגובתה של רודה, שלפיה הצהרת האהבה מבטאת אינטימיות שאינה במקומה, היא התגרות מכוונת באבררד ורמיזה לכך שהיא אינה מתכוונת לשתף אתו פעולה. מסר דומה היא מעבירה כשהיא מפרה את כלל הרלוונטיות (Grice, 1975) ומשנה את כיוון השיחה (**You always take coffee, I think?**). התנהלות זו היא איום על הדימוי של אבררד ומיצוב עצמי עוצמתי. יתרה מכך, רודה מבנה מרחק בינה לבינו באמצעות הבעת ספק (**I think?**) לגבי הרגליו. עם זאת, שינוי כיוון השיחה יכול להתפרש גם כמבוכה והתרגשות של רודה כתוצאה מההפתעה שבווידיאו האהבה ומהתמודדות עם נושא שאינה מורגלת בו. על פי פרשנות זו, רודה

לוקחת פסק זמן של הגשת קפה כדי להתעשת. לפרשנות זו ניתן למצוא תימוכין בתיאור המספר את התרגשותה:

"The cup she was holding began to shake a little" (Gissing: 201).

רודה ניצבת בפני סיטואציה בלתי מוכרת לה, ולכן מופיעים אצלה סמנים לא-מילוליים של חוסר שליטה שמקורם בתחושות פנימיות.

אבררד מתעלם מהניסיון של רודה לסיים את השיחה הרומנטית ומודה במפורש שהוא כופה עליה את המשכה (I must speak as best I can) (מהלך 24). הוא נושא נאום בן 301 מילים, שקטעים ממנו מעידים על אופיו הפתייני, שבו הוא מכריז הכרזות (I am more serious than you will give me credit for being; I am so much in love with you; I want you for the companion of my life; שמטרתן לשכנע אותה להתמסר לו. בכפיית הרומנטיקה על רודה חרף התנגדותה ובאורך מבעיו אבררד ממצב עצמו ככוחני, והוא מאיים על הדימוי לשלילה שלה. הוא מתעמת אתה ונוזף בה בפנייה פורמאלית אליה (Miss Nunn, I am more serious than you will give me credit for being) וחולק עליה (the sentiment [...] will last), אך התוכן של מבעיו חיובי כלפיה. אבררד מבנה אינטימיות אתה (You know me well enough). הוא מודה בחולשתו בגין משיכתו אליה (I can't keep away from this house), ובכך ממצב אותה כבעלת כוח ומחזק את הדימוי לחיוב שלה תוך איום על הדימוי לשלילה שלו, והוא מדבר על עצמו בפתיחות ובכנות (I have only a moderate competence; I can't promise to exert myself). אולם לצד המחמאות והבניית האינטימיות, אבררד מתרכז בנאום בעיקר בעצמו (כינוי הגוף "אני" מופיע 21 פעמים). הוא ממצב את עצמו כמחליט יחיד, היוצא מתוך הנחה שבת זוגו תשתף אתו פעולה מבלי לשאול אותה (my wife [...] would be as free to live in her own way as I to live mine; You can picture the kind of life I want you to share for the companion of my life). זהו מיצוב של אדם כוחני ושלתן.

רודה קובעת קביעה מטה-פרגמטית שלפיה היא מגדירה במפורש את מבעיו של אבררד כמכבידים עליה, ולכן כאיום על הדימוי לשלילה שלה (As you insisted on speaking, I had no choice but to listen) (מהלך 25). בהצגת ההקשבה כאילוץ, רודה מתנערת מהחובה שלה כמארחת להקשיב לאורח, מבקרת את תוכן הנאום, ומביעה חוסר סולידריות אתו. אלה אמצעים להבנות מיצוב של אישה עוצמתית, המפגינה גישה עצמאית ומפרה ציפיות. היא מגיבה באירוניה למבעיו הרומנטיים. היא מהדהדת נובלות כהשראה לאמירת תודה ל"הצעת" הזוגיות (- if one may trust the novels, -) (It is usual, I think, for a woman to return thanks), וקרבנות האירוניה שלה הם המוסכמות שהנובלות מבטאות ואבררד הפועל בביטויי האהבה שלו במסגרת מוסכמות אלו. בהדהוד סוגה שהיא בעיניה מושא לאירוניה, רודה מנתקת את עצמה מהתודה שהיא מביעה ומאינת אותה כביטוי אישי שלה. כך היא נמנעת מאיום על הדימוי

לשלילה שלה, שכן בהבעת תודה אדם מקבל חוב על עצמו (Geurts, 2019). הפרשנות שמדובר באירוניה מתבססת גם על ידע הקשרי חוץ-לשוני ספציפי, והוא הבוז שרודה רוחשת לנובלות, כפי שביטאה אותו בשיחה עם מרי, שבה היא מציגה את כותבי הנובלות כמקור השפעה נלוז על נשים:

"If every novelist could be strangled and thrown into the sea, we should have some chance of reforming women" (Gissing: 67).

בנוסף, כאשר מוען מודה לנמען, אחד התנאים להצלחתה של פעולת התודה הוא שהדבר שבעבורו המוען מודה מיטיב עמו, וכי הוא רואה בנמען אחראי לטוב זה (Searle & Vanderveken, 1985: 212). רודה, לעומת זאת, מעוניינת להציג עמדה של חוסר התרשמות מ"הצעת" הזוגיות של אבררד. היא מגזימה בהבעת התודה (So – thank you **very much**, Mr Barfoot) ומבנה מרחק מאבררד על ידי הפנייה הפורמאלית אליו. כל אלה מעידים על פער בין משמעות המבע למשמעות הדובר (דסקל וויצמן, תש"ן: 10) ועל חוסר כנות (Haverkate, 1990), ולכן על אירוניה, המהווה איום על הדימוי לחיוב של אבררד. הנימוס המדומה (mock politeness) שרודה נוקטת בו נחשב לאסטרטגיה של חוסר נימוס (Culpeper, 1996). ניתן לומר שלרודה יש עניין להיות חסרת נימוס כלפי אבררד כדי לשמר את מיצובה כאישה עצמתית לאור כפיית הנאום הארוך עליה ואופי ה"הצעה" שלו המתרכזת בו יותר מאשר בה.

בהתאם לתיאור המספר, אבררד מגיב קודם כול בצורה לא-מילולית. הוא מקרב את כסאו לרודה ואוחז בידה. התנהגות זו היא חדירה פיזית למרחב שלה, ובראייה של יחסים מקובלים בין גבר זר לאישה בתקופה הוויקטוריאנית היא מתפרשת כחוסר נימוס לשלילה (Culpeper, 1996) וכתוקפנות. בפעולה זו אבררד ממצב את עצמו ככוחני, מפני שהוא כופה עצמו על רודה מבלי לבקש רשות. לצד התגובה הלא-מילולית, אבררד ממצב עצמו ככוחני גם בתגובותיו המילוליות, המאיימות על הדימוי לחיוב ולשלילה של רודה: הוא מוחה על תגובת רודה, שאותה הוא מפרש כאירונית וכחסרת נימוס (such thanks), ודוחה אותה (I will have no such thanks) (מהלך 26). הוא קובע קביעה שיכולה להתפרש כהבטחה, אולם בהקשר הנאמר מתפרשת כאיום (You shall understand what it means when a man says he loves you). הוא מכריז הכרזה שמתעלמת מהמוסכמות החברתיות של התנהגות מכבדת כלפי אישה, ומשתמש בפועל המבטא כוח (the desire to **press** my lips upon yours). לצד המיצוב הכוחני, אבררד ממצב עצמו פעם נוספת במכוון כחלש כשהוא מודה במשיכה בלתי נשלטת לרודה, שאותה הוא מבטא בהגזמה דרמטית (I am in **torment**) (Now you are **the one woman** in the world). ההודאה היא חיזוק הדימוי לחיוב שלה, בכך שהוא מחמיא לה וממצב אותה כבעלת משמעות רבה בעבורו, אך ההגזמה והדרמטיות מפחיתות מאמינותו. לא ברור אם הוא כן, או שזו טקטיקת פיתוי.

בסוף מבעיו הארוכים והחד-צדדיים, אבררד מתעניין ברגשותיה של רודה, אך ממשיך לשמור על מיצוב של בעל כוח. הוא שואל שאלת מידע, שניתן לנתח אותה כטרומ-בקשה (pre-request). טרומ-בקשה היא שאלה הכוללת תנאי מקדים המוודא זמינות או יכולת של הנמען למלא אחר הבקשה המובעת בשאלה. מטרתה של טרומ-בקשה היא למנוע מהמוען לבקש בקשה שהנמען עלול לסרב לה. לטרומ-בקשה אפשר להיענות, מבלי שהמוען יבקש בקשה ישירה (Fox, 2015). באמצעות טרומ-בקשה אבררד מגן על הדימוי לחיוב שלו. השאלה הישירה חוזרת לפרטיות של רודה ומהווה איום על הדימוי לשלילה שלה (Can you love me in return? (מהלך 26). אבררד גם מאתגר אותה (Have the courage you boast of) ונותן לה הוראות (Speak to me[...] plain, honest words) ללא מרככים.

רודה עונה לשאלת המידע בהכרזה מפורשת וברורה, המועצמת על ידי מגביר (I don't love you in the least). היא גם מתייחסת למרכיב הבקשה, בקביעה המועצמת על ידי מילת קיצון (I would never share your life) (מהלך 27). מבעיה המבטאים דחייה של רגשות אבררד מהווים איום על הדימוי לחיוב שלו ומיצוב שלה כהחלטית ותקיפה. ייתכן שבתגובתה הפסקנית רודה מכוונת פעם נוספת לסיים את השיחה הרומנטית. היא זוכה להצהרת אהבה והיא דוחה אותה, כפי שתכננה.

בהתאם לתיאור המספר, רודה אינה מתנגדת לקרבה הפיזית של אבררד, והוא יכול לפרש זאת כהסכמה. אי ההתנגדות היא סמן של חולשה ושולחת מסר כפול לאבררד של דחייה מילולית ומשיכה פיזית.

"She did not try to withdraw her hand" (Gissing: 203).

אציין שהמעמד כולו מנוגד לתפיסה הוויקטוריאנית של יחסים מקובלים בין המינים. העוצמתיות של רודה באה לידי ביטוי, בין היתר, בכך שהיא אינה רואה עצמה מחויבת למוסכמה החברתית שלפיה גבר ואישה זרים אינם אמורים לשהות לבד זה במחיצת זו, וודאי שלא באווירה אינטימית. ייתכן שגישתה הלא שגרתית של רודה למוסכמות, יחד עם תפיסותיה החברתיות בנושא עצמאות נשים, מקנות לאבררד תחושה שהוא רשאי לדבר על נושאים שהם בבחינת טאבו, דהיינו אהבה ותשוקה.

המסר הכפול של רודה מדרבן את אבררד להמשיך בשיחה הרומנטית. הוא דורש מרודה הסבר לדחייתו (The reason –) (מהלך 28), וכך הוא משמר את כוחו. הוא מרכז את האיום על הדימוי לשלילה הגלום בדרישה על ידי שאלה שיש בה קדם-הנחה (because you have no faith in me?) שלפיה רודה חוששת ממנו בגלל עברו. כזכור, בשיחת דחייה (מהלך 17) אבררד מנסה, ללא הצלחה, לוודא את גישתה לעברו על ידי הקביעה You have a prejudice against me.

גם הפעם רודה נמנעת מלספק מידע אישי לשאלתו באמצעות קביעה מטה-פרגמטית (I can't say). יתרה מכך, בניגוד לאינטימיות שאבררד מנסה להבנות, רודה מבנה מרחק, המועצם על ידי מגביר (I know

(*absolutely nothing of your life*) (מהלך 29). אי מתן מידע אישי והבניית מרחק מבטאים את העוצמתיות של רודה, שכן היא משמרת את העצמאות שלה. במענה לדרישתו להסבר, היא קובעת קביעה, המנמקת את דחייתו בתפקידה החברתי (*I have my work, and no one shall ever persuade me*) (to abandon it). הנימוק מאיים על הדימוי לחיוב של אבררד מפני שהוא מציג אותו כלא רלוונטי לרודה לנוכח עבודתה. רודה משתמשת במילות קיצון *no one* ו-*ever* להדגשת חשיבות עבודתה, וכך היא ממצבת את עצמה כתקיפה, החלטית ועקבית בטיעונים שהיא מעלה גם בשיחת דחייה, שלפיהם זוגיות אינה מעניינת אותה.

בעקבות החשיבות שרודה מייחסת לעבודתה, אבררד שואל אותה שאלת מידע, שניתן לנתח אותה כבעלת כוח אילוקוציוני עקיף של הבעת ביקורת או לגלוג, בגלל הדגשת הפועל (*What is your work?*) (מהלך 32), ומפני שהוא הופך את השאלה לרטורית. הוא עונה בעצמו, כך שיש לו המידע המבוקש, ולא מתקיים התנאי המכין הנדרש להצלחת פעולה של שאלה (Searle, 1969: 66). הוא ממעיט בערך העבודה כדי לערער על המיצוב העצמי העוצמתי שרודה מבנה באמצעותה (*Copying [...] and teaching others*) (to do the same). שאלת הספח (*tag question*) בשלילה (*isn't that it?*), שבאה לאחר הפסקה בדיבור, המבוטאת באמצעות קו מפריד, אינה מכוונת לאשר את נכונות המידע (Holmes, 1995: 80), או לרכך את הביקורת על ידי אוריינטציה לנמען (Harris, 2003: 44). היא משמשת להביע לעומתיות ואתגור ולכן כאסטרטגיה של חוסר נימוס (Holmes, 1995: 31). במקרה דנן יש לה גם תפקיד שאינו שכיח והוא להביע ספק סרקסטי (Bayraktaroglu & Sifianou, 2012: 149) בחשיבות העבודה של רודה. מבעיו של אבררד מבטאים חוסר התחשבות בצורכי הדימוי של רודה ומיצוב עצמי מתנשא. על אף הצהרת אהבתו, אבררד אינו מגלה סולידריות עם רודה כשזו נוגדת את האינטרס שלו לנצח.

השאלה של אבררד אינה מקיימת, כאמור, את תנאי ההצלחה של שאלות, אולם רודה משיבה עליה. ייתכן שהיא מתעלמת במכוון מהזלזול המובע בה כדי לא לתת גושפנקה להתנשאות שלו, או שהיא נענית לאתגור מפאת החשיבות שהיא מייחסת להסבר מהות עבודתה. המסקנה מחלקה הראשון של תשובת רודה היא הסכמה עם תיאורו של אבררד (*The work by which I earn money - yes*) (מהלך 33), אולם המבנה התחבירי של חלקו השני של המבע (*but*) מצביע על הסתייגות ממסקנה זו ולמעשה דוחה אותה (*But if it were no more than that*). אבררד קוטע את מבעי רודה, משתיק אותה על ידי התפרצות לדבריה, ונותן לה הוראה ישירה ולא מרוככת (*Explain then*) (מהלך 34). קטיעת המבע היא פעולה-תוקפת-דימוי, המעידה על ראיית בן השיח כנחות (Holmes, 1995: 19), והשתקה היא פעולה השוללת מהמוען את הזכות להתבטא, ולכן מהווה ביטוי של כוח מצד הנמען (Ephratt, 2008). הפעולות של אבררד ממצבות אותו ככוחני, מאיימות על הדימוי לשלילה של רודה ומצביעות על קוצר רוחו מכך שאינו זוכה לשיתוף פעולה מצדה.

אבררד אף מגדיל את האיום על הדימוי לשלילה של רודה כשהוא מנסה לנשק את ידה. במהלכים 35-41 שאינם נבחנים בעבודה זו, אבררד מתענג על כוחו הפיזי של הגבר כמרכיב בתהליך החיזור. רודה לעומת זאת דורשת ממנו התנהגות מכבדת.

אבררד שואל שאלת מידע, שגלומה בה קדם-הנחה בדבר חוסר נכונותה של רודה להתחתן, והיא נגזרת מהקביעות של רודה לגבי מחויבותה לעבודתה (You are **resolved never** to marry?) (מהלך 42). רודה מכריזה מפורשות שלא תתחתן, הכרזה שיכולה להתפרש כהתחייבות או כהבטחה (I **never** shall) (מהלך 43) וכוונתה להרחיק את אבררד ולשקף את האידיאולוגיה שלה. אידיאולוגיה זו מוצגת בחלק ממהלך 47 שאינו נבחן בעבודה זו, ועיקרה שנשים אינן חייבות להתחתן כדי לחיות חיים בעלי משמעות:

"To scorn the old idea that a woman's life is wasted if she does not marry" (Gissing: 204).

שיתוף אבררד באידיאולוגיה הוא אמצעי לשפר את אוירת השיחה. ייתכן שכך רודה מפצה את אבררד על הדחייה שלה את חיזוריו, ומנסה לשמר קשר אתו. בנוסף, נראה שרודה מרגישה בנוח לשוחח על עבודתה, שכן באמצעות האתוס של העבודה היא ממצבת את עצמה כאישה בעלת ערך, וכך היא מחזקת את הדימוי העצמי שלה (It gives me a sense of power and usefulness which I enjoy) (מהלך 47). חשוב לשים לב שרודה מקדימה את הכוח לתועלת, דירוג המוכיח עד כמה המיצוב כאישה עוצמתית חשוב לה.

אבררד מפרש את הכנות של רודה כהבניית קרבה ביניהם, ולכן הוא חוזר לנושא הרומנטי (I love you only the more) (מהלך 50). הוא מחמיא לה ומשבח אותה (because you are capable of such high things), וכך הוא מחזק את הדימוי לחיוב שלה. חיזוק הדימוי לחיוב יכול להתפרש כפיצוי על האיום על הדימוי שקדם לו, ואזי כאסטרטגיה של נימוס לחיוב, או פשוט כניסיון לקדם אווירה חיובית (Hernández-Flores, 2004). עם זאת, מחמאה היא ביטוי לעליונות המחמיא, ולכן אמצעי לשמר את מיצובו של אבררד כבעל כוח.

בדומה למהלך 2 לעיל, תגובתה של רודה מפתיעה. היא פותחת ב-then, העשוי לסמן שהמוען מסכם קו טענות מסוים שמקובל עליו ועל הנמען, אולם לעיתים קרובות הוא מסמן הסכמה מזויפת (Brown & Levinson, 1987: 115). רודה מתגרה באבררד באמצעות הבעת משאלה ישירה שהוא יוותר עליה (Then [...] I must hope that you will avoid me) (מהלך 51). הבעת משאלה מעמידה את הרחקת אבררד כאירוע חיובי מנקודת ראותה של רודה. לכן המשאלה מהווה איום על הדימוי לשלילה שלו, איום המועצם באמצעות ההצגה האירונית של המשאלה כדאגה לאינטרס שלו (for your own peace). בנוסף, רודה מאתגרת את אבררד, ומאימת על הדימוי לחיוב שלו, בקביעה מפורשת שאין להם מכנה משותף

(We have nothing in common, Mr Barfoot). בהדגשת השונות היא מבנה מרחק ביניהם, ומאיינת את האינטימיות שהוא מנסה להבנות. רודה מבנה בתגובותיה מיצוב של אישה עוצמתית שאינה ניתנת להשפעה והיא זו שמכתיבה את אופי היחסים.

אבררד מתעמת עם רודה ומגן על דימויו (I can't agree with that) (מהלך 52). הוא ממצב את עצמו כבעל כוח הנחוש לדאוג לאינטרס האישי שלו, על ידי שאלה בחיוב, שבמקרה זה גלומה בה קדם-הנחה לשלילה (Am I to make my bow, and abandon in resignation the one chance of perfecting my life?). תוכן השאלה מצביע על אנוכיות, מפני שהוא חושב כרגיל רק על טובת עצמו (perfecting my life) (ראו גם מהלך 24 לעיל).

רודה מנצלת את ההימצאות של שניהם בטריטוריה שלה וממצבת את עצמה בתפקידה החברתי כמארחת ואת אבררד כאורח. בכך היא יוצרת פער כוח לטובתה. היא מאתגרת את אבררד שאינו שומר על גינוני הנימוס החברתיים (decorum), ובכך נוזפת בו נזיפה עקיפה, המועצמת על ידי הפנייה אליו והלשון הפורמאלית (Mr Barfoot, you will forgive me if I remind you that it is past ten o'clock) (מהלך 55). הפורמאליות מבנה מרחק בינה לבין אבררד ונוגדת את האינטימיות שהוא מנסה להבנות בשיחה. כמו כן, האתגור והנזיפה הם איום על הדימוי שלו. ניתן לפרש את הביטוי המוסכם להבעת התנצלות you will forgive me גם כאירוניה המפרה את תנאי הכנות (Haverkate, 1990), מפני שלדעת רודה, אבררד הוא זה שאמור להתנצל על הפרת כללי הנימוס. על פי פירוש זה, מבעה מזכיר את הבעת התודה האירונית (מהלך 4 לעיל), מפני שבשני המקרים רודה משתמשת באסטרטגיות נימוס בצורה מניפולטיבית כדי לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית מול אבררד הכוחני. ניתן לנתח את מבעה של רודה גם כבקשה מרומזת (requestive hint) מאבררד לעזוב את הדירה, והיא מנוסחת כך שכמי שמודע למוסכמות החברתיות הוא יבין אותה ולא יוכל להתנגד לה. אסטרטגיה של בקשה מרומזת היא אמצעי לגרום לפעולה להתרחש, ובו-זמנית להימנע מלקבל אחריות עליה. באמצעות הרמז מועברת משמעות דובר השונה ממשמעות המבע. הנמען יפענח את המבע כרמז אם יש לו סיבה להאמין שהמוען אינו מתכוון למשמעות המבע, או לא רק אליה, ולכן הוא ייחס למוען כוונות נסתרות (Weizman, 1989: 71-4). הבקשה המרומזת מהווה איום על הדימוי לשלילה של אבררד. במקרה זה האיום אינו מרוכך על ידי הרמז, משום שיש בו יסוד של נזיפה באבררד.

רודה מבנה כוח בסופה של השיחה: היא קובעת קביעות מטה-פרגמטיות, שלפיהן היא ממצבת את עצמה בעמדת המחליטה (Only one more word) (We have spoken in this way for the last time) (מהלך 57). מבעיה מכוונים להשתיק את אבררד, והשתקה של בן שיח היא, כפי שהוזכר, ביטוי לכוח ואיום על הדימוי לשלילה שלו (Ephratt, 2008). היא מפרה ציפיות באמצעות הבעת משאלה ישירה (I

I had no choice) אבררד של אבררד (hope you can remember , שתוכנה שלילי ומאיים על הדימוי לחיוב של אבררד (I had no choice but to be your hostess (מהלך 61).

בעוד שאבררד מודה במפורש על ההזדמנות להיות כלוא בחברת רודה (Now that fortune is kind to me (מהלך 3), היא ממצבת את עצמה כלכודה (מהלכים 4 ו-61). בשני המהלכים היא מתגרה בו באותן המילים (I had no choice but to [...]). הבניית הכוח במהלכים האחרונים של השיחה (51, 55, 57 ו-61) היא, לפיכך, אקט של שחרור מהכוחניות של אבררד ושמירה על המיצוב שלה כאישה עוצמתית.

לאחר השיחה, אבררד מעריך במחשבותיו את מערכת היחסים עם רודה כמאבק. הגדרתה כ-*this woman* מרוקנת מיחס אישי, ומצביעה על כוונתו לשלוט ולהכניע את רודה:

"He was not downcast; for all that she had said, this woman, soon or late, would **yield** herself." (Gissing: 206).

5.3.3.3 סיכום השיחה

אבררד מנצל את הניתוק של רודה ושלו מהעולם החיצוני כדי להבנות מיצוב מסדר שני של יחסים רומנטיים, מיצוב שרודה מערערת עליו. שיחה זו, בדומה לשיחת **דחייה**, היא משא ומתן מתמשך על מיצוב וכוח, משום שכל אחד מהם בונה סיפור עלילה משלו, והסיפורים אינם מתחברים. בשיחת **דחייה**, אבררד מכוון למרחב הפרטי ורודה למרחב החברתי. בשיחה זו הוא מכוון למערכת יחסים רומנטית והיא למרחק חברתי.

אבררד מבנה אינטימיות עם רודה באמצעות הצהרות אהבה ופתיחות, מחמאות וחיזוק הדימוי לחיוב שלה, אולם מבעיו ממצבים אותו ככוחני: הוא אינו מציע לרודה להיות בת זוגו, אלא מכריז שהוא רוצה בה ככזאת. הוא מכתוב את תנאי הזוגיות ומצפה מרודה לשתף פעולה. הוא מתמקד בעצמו ובנקודת מבטו בלבד, בין היתר על ידי חזרה מרובה על כינוי גוף ראשון יחיד. הוא מפגין כוח גם בפעולות לא-מילוליות, כגון אחיזה בידה של רודה ונישוק היד. במבעיו המילוליים והלא-מילוליים הוא מאיים על הדימוי לשלילה שלה. אבררד הוא גבר המייחס חשיבות לכוח. הבניית הכוח שלו באה לידי ביטוי בביטחון עצמי, נחישות וניסיונות שליטה, אולם פעמים רבות הכוח מתחלף בכוחניות, הנובעת כנראה מיתרונו המגדרי, ואז נוצר טשטוש גבולות בין כוח לכוחניות.

רודה מבנה מיצוב עצמי של אישה עוצמתית ושומרת עליו בהפגנת חוסר סולידריות עם אבררד, באי הסכמה עקבית לשתף אתה פעולה, באתגור שלו ובהתגרות בו. היא מגדירה את השיחה פעמיים כלא רצויה מבחינתה. היא קובעת קביעות אנטי-רומנטיות, מגיבה באירוניה ומבנה מרחק ממנו. כך היא מאיימת, ללא מרככים, על הדימוי לחיוב שלו. רודה מביאה לידי ביטוי את העוצמתיות שלה גם בהחלטיות, בתקיפות

ובפסקנות שלה ובהדגשת ההעצמה שמקנה לה עבודתה. כדי לשמר את עצמאותה ומיצובה כאישה עוצמתית, רודה מנצלת את הימצאותם בטריטוריה שלה, ממצבת את עצמה בתפקידה החברתי כמארחת ומשלחת את אבררד מהדירה תוך איומים על הדימוי שלו. אבררד אינו מממש את תכניתו לפתות את רודה. היא מממשת את השאיפה להתנסות בהצעה לזוגיות ולדחות אותה.

בשיחה זו, התיאוריה של Brown & Levinson (1987) לגבי הסימטריה המתקיימת בין מוען ונמען ברכיב המרחק החברתי (D) אינה עומדת במבחן. מידת האינטימיות בין רודה לאבררד אינה זהה. המבעים שלו מבנים צמצום של המרחק החברתי, בעוד ששלה מבנים בה בעת הרחבה שלו.

5.3.4 שיחה שלישית - ניצחון (עמ' 296-291)

5.3.4.1 הרקע לשיחה

רודה יוצאת לחופשה בגפה, ניידות שאינה אופיינית לאישה ויקטוריאנית ומעידה על עצמאותה. אבררד מצטרף אליה לביילוי משותף של יום אחד, ואף מעשה זה חורג ממוסכמות התקופה. הצטרפותו של אבררד ואי הבעת התנגדות מצד רודה הם סימן לכך ששניהם מעוניינים לקדם את מערכת היחסים ביניהם ממיצוב של מכרים-ידידים למיצוב רומנטי. יום הביילוי מתחלק לשני חלקים. במרביתו הם מטיילים כידידים. אבררד מבנה מציאות אידילית בעזרת הלשון:

"A **perfect** moment"; "The whole day shall be **perfect**" (Gissing: 287); "The day is to be **perfect**" (Ibid: 288).

בנוסף, הוא מציג תמונה רומנטית ואינטימית של חיים משותפים:

"[A]nd **you and I** by the peat-fire" (Ibid: 288).

רודה אינה מסכימה עם תמונת המציאות שאבררד מצייר. היא מציגה מציאות חלופית אנטי-רומנטית ובכך מבנה מרחק ביניהם ושומרת על זהות עצמאית:

"And how dreadfully tired of each other we should be!" (Ibid: 288).

בערבו של היום הם מהלכים על שפת הים, וקטעים משיחתם בזמן זה אנתח להלן.

כפי שצוין קודם, השיחות הראשונות בין רודה לאבררד (**דחייה ו-התגרות**) מתרחשות בטריטוריה של רודה, עובדה שהקנתה לה יתרון על אבררד. השיחה הנוכחית מתקיימת במרחב ציבורי, ניטרלי, ומרוחק מסביבתם החברתית. המרחק מקנה פרטיות ושחרור ממוסכמות והמרחב מקנה תחושה של חירות והעדר גבולות. בטריטוריה ניטרלית זו אין לרודה יתרון כפי שהיה לה בשיחות הראשונות. אלמנטים אלה משפיעים על אופי השיחה.

כדי לפענח את השתלשלות השיחה, יש להתוודע למחשבותיהם של רודה ואבררד לפניו, שכן המחשבות של הדמויות וחייהן הפנימיים כפי שהם נמסרים בנובלה מהווים חלק חשוב מההקשר, והאחרון משפיע על הפרשנות המיוחסת למבעים ועל השיפוט של ההתנהגות הלשונית.

המחשבות של אבררד ממצבות אותו כגבר פטריארכלי המצפה לפסיביות ולכניעות מצד האישה. רודה אמורה לקבל ללא עוררין את הצעתו לזוגיות לא פורמאלית. הסתירה במחשבותיו היא שכניעות תמצב את רודה כאישה יוצאת דופן. מחשבותיו של אבררד מבטאות החלטיות ונחישות:

"The hour had come for his last **trial** of Rhoda [...] the proposal of free union was to be a test only [...] he could be satisfied with nothing short of **unconditional surrender**. Delighting in her independence of mind, he still desired to see her in **complete subjugation** to him [...] Tame consent to matrimony was an every-day experience [...] But of Rhoda Nunn he expected and **demand**ed more than this. She **must** rise far above the level of ordinary intelligent women." (Gissing: 290).

רודה רוצה נישואין ממוסדים. היא ממצבת את עצמה במחשבותיה כבעלת כוח לממש את רצונה, אולם היא מבטאת גם חולשה, שתקנה לאבררד יתרון בשיחה, בחששה מפני ההשפעות של מימוש רצונה. חולשתה מתבטאת בהעלאת שאלות, המשקפות התלבטות וחוסר ביטחון שאינם קיימים אצלו:

"If she rejected his proposal of a free union was he prepared to marry her in legal form? – Yes; **she had enough power over him** for that. But how would it affect his thought of her? Constraining him to legal marriage, would she not lower herself in his estimation, and make the endurance of his love less probable? [...] and more likely than not his love of her depended upon the belief that in her he had found a woman capable of regarding life from his own point of view, a woman who, when she once loved, would be scornful of the formalities clung to by feeble minds. **He would yield to her** if she demanded forms, but afterwards – when passion had subsided -" (Ibid: 282).

המחשבות מצביעות על כך שלרודה ולאבררד ציפיות שונות מהשיחה, וכל אחד מהם מעוניין להכניע את האחר. השיחה תשקף, אפוא, עימות ביניהם.

5.3.4.2 תמצית השיחה

השיחה מתחלקת לחמישה חלקים: החלק הראשון (מהלכים 14-25) הוא חילופי שאלות המהווים משא ומתן על כוח בין רודה לאבררד. כל שאלה של המוען נענית בשאלה על ידי הנמען, כדי לקדם את האג'נדה

האישית בהתאמה ולשמר את הכוח. בחלק השני (מהלכים 26-34) רודה שואלת את אבררד שאלות מידע בדבר קיום אישה אחרת בחייו וזוכה לשיתוף פעולה מצדו כמשיב. החלק השלישי (מהלכים 38-45) הוא בעיקרו דיון בנושא זוגיות לא פורמאלית. רודה מציגה עמדה לעומתית מול אבררד, אך הוא אינו משתכנע. בחלק הרביעי (מהלכים 46-50 ו-54-56) רודה יוצרת משבר כשהיא מסרבת להתחייב מידית לזוגיות כזאת. אבררד דורש תשובה ואף עונד לה טבעת נישואין בהפתעה, פעולה שרודה דוחה. בחלק החמישי (מהלכים 57-65 ו-68-73) אבררד מסכים באי רצון לנישואין ממוסדים ונותר מתוסכל מחולשתו ומרוחק מרודה, בעוד היא מנסה למזער את הוויתור שלו ולשמר את האינטימיות ביניהם.

5.3.4.3 ניתוח השיחה

[Turns 1-13]

14. Everard: To-morrow we go to Coniston?

15. Rhoda: You are going?

16. Everard: Do you think I can leave you? (Silence). Do you *wish* me to leave you?

17. Rhoda: You mean that we are to go through the lakes together – as we have been today?

18. Everard: No. I don't mean that.

רודה שותקת ואבררד מחבק אותה ומנשק אותה, ללא התנגדות מצדה.

[Turn 19]

20. Rhoda: What is your love worth?

21. Everard: Worth your whole life?

22. Rhoda: That is what I doubt. – Convince me of that.

23. Everard: Convince you? With more kisses? – But what is *your* love worth?

24. Rhoda: Perhaps more than you yet understand. Perhaps more than you *can* understand.

25. Everard: I will believe that, Rhoda. I know, at all events, that it is something of inestimable price [...]

26. Rhoda: Let me stand away from you again. There is something more to be said before – No, let me be quite apart from you. Will you answer me a question with perfect truthfulness?

27. Everard: Yes, I will answer you *any* question.

28. Rhoda: [...] Tell me, then – is there at this moment any woman living who has a claim upon you, - a moral claim?
29. Everard: No such woman exists.
30. Rhoda: But – do we speak the same language?
31. Everard: Surely, [there] is no woman to whom I am bound by any kind of obligation.
32. Rhoda: I must put the question in another way. During the past month – the past three months - have you made profession of love – have you even pretended love – to any woman?
33. Everard: To no woman whatever.
34. Rhoda: That satisfies me.
- [Turns 35-37]
38. Rhoda: Should you think me a poor creature if I resented any kind of unfaithfulness? [...]
39. Everard: No. That is the reasonable understanding between man and wife. If I exact fidelity from you, and certainly I should, I must consider myself under the same obligation.
40. Rhoda: You say "man and wife." Do you say it with the ordinary meaning?
41. Everard: Not as it applies to us [...] If we cannot trust each other without legal bonds, any union between us would be unjustified. After all, you doubt of your love for me?
42. Rhoda: Are you willing, for the sake of this idea, to abandon all society, but that of the very few people who would approve or tolerate what you have done?
43. Everard: I look upon the thing in this way. We are not called upon to declare our principles wherever we go [...] I am no Quixote, hoping to convert the world. It is between you and me – [...]
44. Rhoda: But you would not make it a mere deception?
45. Everard: Mary would of course be told, and any one else you like.
46. Rhoda: I can't answer you at once.
47. Everard: You must. Here and at once.
48. Rhoda: No. I can't answer you to-night. I can't decide so suddenly.

49. Everard: You are still doubtful of me, Rhoda. Or are you doubtful of your own love?

50. Rhoda: No. If I understand what love means, I love you.

[Turns 51-53]

אבררד מבקש מרודה את ידה השמאלית ועונד לה במהירות טבעת נישואין. היא מסירה אותה בחופזה.

54. Rhoda: No – that proves to me I can't! What should we gain? You see, you dare not be quite consistent. It's only deceiving the people who don't know us.

55. Everard: But I have explained to you. – The consistency is in our selves, our own minds –

56. Rhoda: Take it back. Custom is too strong for us. We should only play at defying it. Take it back – or I shall drop it on the sand. (Silence). Everard – dearest –

57. Everard: Will you kiss me? You wish for that old, idle form - ?

58. Rhoda: Not the religious form [...] But –

59. Everard: [...] then we can get a licence from the registrar of the district. – Does that please you?

60. Rhoda: Do you love me any the less, Everard?

61. Everard: Kiss me.

62. Rhoda: Isn't it better? Won't it make our life so much simpler and happier?

63. Everard: Perhaps.

64. Rhoda: You know it will.

65. Everard: Perhaps you are right.

[Turns 66-67]

68. Rhoda: [...] They will all laugh at me.

69. Everard: Why, you may laugh as well.

70. Rhoda: But you have spoilt my life, you know. Such a grand life it might have been. Why did you come and interfere with me? And you have been so terribly obstinate.

71. Everard: Of course; that's my nature. - But after all I have been weak.

72. Rhoda: Yielding in one point that didn't matter to you at all? – It was the only way of making me sure that you loved me.

73. Everard: And what if I needed the other proof that you loved *me*?

במהלכים 1-13, שאינם נבחנים בעבודה זו, רודה ואבררד מנהלים שיחת חולין (small talk), ואז אבררד יוצר תפנית בשיחה בשאלת מידע (מהלך 14). מהלכים 14-17 מאופיינים בשאלות הדדיות, שהן בקשות למידע. רוב השאלות של המוען נענות בשאלות על ידי הנמען. כל אחת מהשאלות יכולה לקבל תשובה הגיונית של כן/לא, אולם הנמען בוחר להתחמק מתשובה כזו, כדי לדלות מידע מהמוען ולקדם את התכנים שמעניינים אותו. בכך, חילופי השאלות מהווים משא ומתן על כוח בין רודה לאבררד.

אבררד שואל שאלת מידע, הכוללת קדם-הנחה שלפיה הוא שותף לרודה (To-morrow we go to Coniston?) (מהלך 14). אזכור המקום מצביע על פמיליאריות וקשר בין-אישי. לאור התכנון של אבררד להציע זוגיות לא פורמאלית לרודה, ניתן לפרש את שאלתו כבקשה עקיפה (עקיפות לא מוסכמת) להצטרף לרודה בנסיעתה. היענות שלה לבקשתו תביא לאינטימיות ביניהם ותשיג את היעד שלו לבדיקת נכונותה לזוגיות לא פורמאלית. רודה מתעלמת משתי הכוונות האילוקוציוניות האפשריות: שאלה ובקשה, ומגיבה בשאלה המביעה תמיהה והפתעה (You are going?) (מהלך 15). כינוי גוף שני יחיד (you) משקף הסתייגות מהקדם-הנחה ומהשותפות שאבררד מנסה להבנות. אבררד עונה בשאלה, שעשויה להתפרש כתשובה חיובית לשאלתה של רודה וכביטוי של הרגש שהוא חש כלפיה, אך גם כניסיון להבהיר מהי תפיסתה לגבי מערכת היחסים (Do you think I can leave you?) (מהלך 16). רודה שותקת, ושתיקתה משרתת שלוש מטרות: ראשית, להימנע מנקיטת עמדה. אם תענה בשלילה, היא מאפשרת לו להתלוות אליה. אם תענה בחיוב, היא מטילה ספק ביחסו אליה. שנית, שתיקה היא אמצעי להימנע מאיום על הדימוי (Sifianou, 1997). תשובה שלילית מאיימת על הדימוי לשלילה שלה, ותשובה חיובית מאיימת על הדימוי לחיוב שלו. שלישיית, להניע את אבררד לקדם את השיחה (Ephratt, 2008: 1920) בכיוון אחר. מוען השואל שאלה מצפה לתשובה מהנמען. השתיקה של רודה היא שיבוש של ההתנהגות המקובלת, וכך השתיקה מבנה את כוחה. אבררד אכן מנסח מחדש את שאלתו (Do you wish me to leave you?). הניסוח החדש מתמקד בנקודת מבטה של רודה ועשוי לנבוע מפרשנות של אבררד שרודה שותקת מפני שהיא אינה מעוניינת להתחייב לנקודת מבטו. הניסוח החדש נותן בחירה לרודה, ובכך אבררד מרכז את האיום על הדימוי לשלילה שלה הכרוך בשאלה. שאלותיו יכולות להתפרש גם כאמצעי להראות לרודה שהוא מתחשב בדעתה, ולכן כאסטרטגיה של נימוס לחיוב.

רודה שואלת שאלת מידע שמטרתה להבהיר במדויק את מהות היחסים ביניהם, מפני שמהות זו אינה ברורה משאלתו של אבררד במהלך 14. לשם כך היא מציגה פרשנות אפשרית (You mean that), שאותה היא רוצה לאמת, של מיצוב הדדי ידידותי ולא מחייב, כפי שהיה במהלך הבוקר (as we have been to-day?) (מהלך 17). השאלה של רודה מעידה על החשיבות שהיא מייחסת לאמירות מפורשות ועל חוסר היכולת שלה לקבל מצבים של חוסר וודאות. אבררד, בתשובתו הקצרה (No, I don't mean that) (מהלך 18), מפר את כלל הכמות (Grice, 1975), שכן הוא מספק פחות מדי מידע. מדחייתו את הפרשנות שמציגה רודה (מהלך 17) היא רשאית לצפות שיציג חלופה אחרת. מההפרה משתמעת התחמקות מכוונת מאמירה

מפורשת על מהות הקשר. נראה שאבררד מעוניין להבנות מיצוב רומנטי במקום להכריז עליו. פרשנות זו מתבססת על תגובתו הלא-מילולית: הוא יוצר קירבה פיזית אינטימית עם רודה באמצעות חיבוק ונשיקות, האמורים למנוע אי הבנות ולהעיד על כוונתו. תגובה זו של אבררד היא מיצוב עצמי של בעל כוח הרשאי להכתיב את אופי היחסים ולכפות מציאות של זוגיות לא פורמאלית. לכן, זהו איום לא מרוכך על הדימוי לשלילה של רודה. העובדה שרודה, על פי תיאור המספר, אינה מתנגדת עשויה להתפרש כהסכמה בשתיקה לאינטימיות שאבררד מבנה, והיא מעידה על משיכתה הפיזית והנפשית אליו.

רודה אמנם אינה מערערת על המיצוב הרומנטי בהתנגדות לקרבה הפיזית, אך היא מערערת עליו בתגובה מילולית. כך נוצרת שניות ביחסה לאבררד, הגורמת לחוסר בהירות אצלו בהמשך השיחה. רודה שואלת שאלת מידע שמשמעת ממנה הבעת ספק ביחסו של אבררד כלפיה, או ניסיון לאמוד את מידת מחויבותו (What is your love worth?) (מהלך 20). שאלה זו משקפת את חששותיה מפני המשמעות של זוגיות לא פורמאלית. ייתכן גם שזו דרכה של רודה לברר, מבלי שתיפגע תדמיתה בעיניו, עד כמה יהיה אבררד מוכן לוותר על עקרונותיו בנוגע לזוגיות כזאת. שאלתה, המתרגמת את הרומנטיקה למונחים חומרניים (worth), ומציגה את האהבה כסחורה, מעידה על גישה מעשית שאינה נרתעת מקלקול האווירה הרומנטית. זו גם שאלה שמכבידה על הנמען ומאיימת על הדימוי לשלילה שלו מפאת הקושי לענות עליה. לא מן הנמנע שהמיצוב כחזק ממנה על ידי הקרבה הפיזית שיוצר אבררד ללא רשותה והאיום על הדימוי לשלילה שלה גורמים לרודה למצב את עצמה כמי שמכוונת את מהלך העניינים, מרחיקה עצמה מאבררד ומאיימת על הדימוי שלו.

אבררד מגיב לשאלה בשאלה שתוכנה מבטא גוזמה (your whole life?) (מהלך 21). את ניסוח המבע בלשון שאלה במקום כקביעה ניתן לפרש כהייה של אבררד אם אמירתו מספקת את רודה. פרשנות אחרת היא לראות בשאלתו לגלוג על שאלתה, שכן איך מודדים שווי אהבה? רודה מתייחסת לפרשנות הראשונה (That is what I doubt) (מהלך 22). היא מפקפקת בכנותו של אבררד, ומבקשת בקשה ישירה ולא מרוככת (Convince me). הטלת ספק בכנותו היא איום על הדימוי לחיוב של אבררד, והבקשה ממנו להצהיר על כוונותיו בצורה מפורשת היא איום על הדימוי לשלילה שלו. הבקשה היא מיצוב עצמי של בעלת כוח ובעלת זכות לבקש בקשה כזו, והיא יכולה להתפרש כציפייה להצעת נישואין מקובלת כהוכחה לאהבתו. רודה אינה משתמשת באסטרטגיות נימוס כדי לרכך את האיומים על הדימוי של אבררד, מפני שהשגת תוצאה יותר חשובה לה מאשר צורכי הדימוי שלו. אפיון דומה של רודה ראינו בשיחתה עם מרי (עימות), שם היא מתעלמת מצורכי הדימוי של מרי כדי להשיג את התוצאה של אי החזרת הבחורה שסרחה לבית הספר. החזרה הלשונית של אבררד על הבקשה של רודה, בלשון שאלה (Convince you?) (מהלך 23) ניתנת לשתי פרשנויות מנוגדות: אבררד מסמן לרודה שהוא קשוב לבקשתה ושוקל אותה, אם כי אינו מבין את כוונתה. החזרה על דברי המוען ממחישה שהנמען קשוב למוען ומתייחס לדבריו, וזוהי אסטרטגיה של נימוס לחיוב (Brown & Levinson, 1987: 113). באותה רוח חיובית, הוא מציע לנשק אותה.

לחילופין, אבררד מוחה על הבקשה של רודה כבלתי הולמת, ואף מפקפק ביכולתו למלא אותה. לכן הוא מגיב בתגובה לענגנית, המאיימת על הדימוי לחיוב שלה (With more kisses?). על פי פרשנות זו, תגובתו של אבררד מהווה ערעור על מיצובו על ידי רודה כמי שצריך להוכיח את עצמו בפניה. כזכור, על פי מחשבותיו לפני השיחה הוא מתכוון להיות זה שמעמיד אותה במבחן.

"The hour had come for his last trial of Rhoda" (Gissing: 290).

התייחסותו של אבררד לנשיקות עשויה להתפרש גם כאירונית, דהיינו, הוא מהדהד את מה שהוא חושב כרצונה של רודה בעקבות הקרבה הפיזית שרודה אינה מתנגדת לה.

אבררד משנה את כיוון השיחה (But what is *your* love worth?). שינוי הכיוון הוא בגדר שלילת ציפיות (denial-of-expectation) המושגת באמצעות המילה (Lakoff 1971) but (Ibid) Lakoff. מביאה כדוגמה את המשפט: John is tall but he's no good at basketball. למוען, ואולי גם לעולם בכלל, יש קדם-הנחה בדבר קשר בין גובה של אדם לבין התאמתו להיות שחקן כדורסל. אם מישהו גבוה, מצפים ממנו לשחק כדורסל היטב. לכן, חלקו השני של המשפט (אחרי 'אבל') סותר את הציפייה. Lakoff (Ibid) עוסקת במבע בודד הכולל בתוכו את שלילת הציפיות, אולם שימוש זה של 'אבל' מתאים גם "כאשר הדובר מבקש לשנות את כיוון שיחתו. הדובר אומר משהו הנוגע לעניין מסוים, לכן מצפה השומע שימשיך באותו עניין. אבל קוטע את מהלך המחשבה הזו ונותן לו כיוון חדש". (אזר, תשמ"א: 146). 'אבל' במקרה זה (מהלך 23) "הוא ראשיתו של מבע אחר, שאינו מוסיף דבר על תוכנו של הקודם" (שם).

בהתאם, ראשיתו של המבע של אבררד (מהלך 23) מתייחס לבקשתה של רודה שישכנע אותה באהבתו. והנה, באופן בלתי צפוי אבררד קוטע את הרצף הזה ויוצר תפנית בשיחה. הוא מפנה לרודה שאלה לזו שהיא שואלת אותו במהלך 20, ומעביר את נטל ההוכחה ממנו אליה. בכך אבררד מכביד על רודה ומאיים על הדימוי לשלילה שלה, והוא עושה זאת בישירות באמצעות הדגשת המילה *your*. כך הוא מתחמק מחובת ההוכחה שרודה דורשת ממנו ומערער על מיצובה כמי שמכתיבה את מהלך השיחה. זוהי דוגמה נוספת למשא ומתן על כוח ביניהם.

רודה אינה מערערת על שינוי הכיוון בשיחה ועונה לשאלת אבררד, ומכאן שמתקיימים תנאי ההצלחה לביצועה של שאלה (Searle, 1969: 66) כלומר, רודה אינה מפרשת את השאלה של אבררד כלא כנה וכהפגנת כוח גרידא, אלא היא רואה בה בקשה לגיטימית למידע שלא סופק על ידה. בתשובתה רודה טוענת שתי טענות ביקורתיות, במבנה דקדוקי שחוזר על עצמו, שהשנייה מבינה אף יותר ביקורתית מהראשונה (Perhaps more than you yet understand. Perhaps more than you *can* understand) (מהלך 24). בכך היא מאיימת על הדימוי לחיוב של אבררד, אם כי היא מרככת את האיום על ידי המילה *perhaps* המצביעה על קיומו של ספק. תשובתה גם מבנה מרחק מאבררד, אם כי יש בה הודאה באהבתה אליו. התקבולת משרתת מטרה רטורית של הדגשת המחיר הגבוה שהאהבה גובה ממנה. רודה מודעת לעובדה שאהבתה גורמת לכך שכבר אינה משמשת דוגמה לעצמאות מוחלטת של נשים וסותרת את ההטפות שלה

לנשים להימנע מלקשור את גורלן בגברים. אבררד מכריז על הסכמתו עם רודה לגבי המחיר שהיא משלמת (I will believe that, Rhoda), ואף מחניף לה באמצעות שימוש במילה מגבירה (*inestimable price*) (מהלך 25) כדי להבנות סולידריות ולבטא הערכה כלפיה. הפנייה האינטימית אל רודה בשמה הפרטי מעידה על השינוי במיצוב שלהם לאינטימי ומבנה גם היא סולידריות. מבעיו של אבררד יכולים להיחשב כאסטרטגיה של נימוס לחיוב, שלפיה המוען תומך בנמען ומזדהה אתו בהיבטים שהנמען היה רוצה שהמוען יבחין בהם ויעריך אותם (Brown & Levinson, 1987: 103). על פי גישה זו, הפונקציה של מבעו של אבררד היא פיצוי בדיעבד (Hernández-Flores, 2004) לאיום על הדימוי לשלילה של רודה המגולם בשאלתו הבלתי צפויה לגבי ערך אהבתה (מהלך 23). אולם ניתן לפרש את מבעו של אבררד גם במנותק מאיום על הדימוי של רודה, ולראותו כמבע נימוסי המיועד להבנות אווירה חיובית ואינטימית ביניהם. (Ibid)

במהלכים 20 עד 24, רודה ואבררד שואלים שאלות ישירות ומאיימים באופן הדדי על הדימוי של האחר כמעט ללא מרכיבים. מכאן ניתן להסיק שהם מתייחסים לקשר ביניהם כאינטימי, על אף שרודה מנסה להבנות מרחק מידי פעם. זרות בין בני שיח מצריכה שימוש באסטרטגיות נימוס (Brown & Levinson, 1987), בעוד שבני שיח פמיליאריים יכולים להיות, ולרוב הינם, בלתי פורמאליים (Brown & Gilman, 1989).

רודה מערערת פעם נוספת על האינטימיות והסולידריות שאבררד מבנה, שככל הנראה עדיין מחבק אותה. היא מבקשת ממנו בקשה המצביעה על הכרה שלה בכוחו הפיזי ובשליטה שהוא מקנה לו (Let me stand away from you [...] No, let me be quite apart from you) (מהלך 26). מהבקשה עולה שהיא חוששת מכנות תגובותיו כשיש ביניהם קרבה גופנית, או שחשובה לה עצמאותה הפיזית כשהיא מעוניינת לברר נושאים שמטרידים אותה. העובדה שהיא צריכה לחזור פעמיים על הבקשה מעידה שאבררד אינו מוותר בקלות על השליטה שמקנה לו כוחו הפיזי. אזכיר שבשיחת התגרות (מהלכים 35-41), אבררד מתענג על כוחו הפיזי של הגבר כמרכיב בתהליך החיזור.

רודה שואלת שאלת מידע מטה-פרגמטית הנוגעת לכלל האיכות (Grice, 1975) (Will you answer me a question with perfect truthfulness?) (pre-request). השאלה ניתנת לניתוח כטרומ-בקשה (Fox, 2015). טרומ-בקשה מגנה על הדימוי לחיוב של רודה, מפני שהיא מוודאת מראש את נכונותו של אבררד לשתף אתה פעולה. הבקשה עצמה היא איום על הדימוי לשלילה של אבררד, מפני שהיא פולשת לטריטוריה הפרטית שלו, ולכן רודה מרככת אותה באמצעות אסטרטגיות נימוס לשלילה של טרומ-בקשה המיידעת את אבררד על כוונתה לשאול, ועל ידי מזעור ההכבדה עליו (a question). השימוש שלה במילת הקיצון perfect מעיד על החשיבות שהיא מייחסת למידע נכון וחד-משמעי. אבררד מפרש את השאלה של רודה כבעלת כוח אילוקוציוני עקיף של בקשה, ומתייחס בקביעות לפעולת הדיבור הישירה של שאלה ולפעולה העקיפה של בקשה (Yes. I will answer you any question) (מהלך 27). לשאלת המידע,

הוא עונה בחיוב (yes). לבקשה, הוא נענה חלקית (I will answer), ללא התחייבות לאמת מוחלטת. הוא מוכן להגדיל את ההכבדה על עצמו (any question), ובכך תשובתו מביעה רצון טוב כלפי רודה ומחזקת את הדימוי לחיוב שלה, אולם, כאמור, הוא אינו מתחייב לכנות. הסכמתו של אבררד לענות על כל שאלה של רודה ממצבת אותה כבעלת כוח, מפני שהוא מכיר בזכותה לשאול ומתחייב לענות.

מהלכים 28, 30, ו-32 הם שאלות שכוחן האילוקוציוני הוא בקשות למידע ונקודת המוצא שלהן היא חשד וקנאה. הקנאה ממצבת את רודה כחלשה, משום שהיא הופכת אותה דומה לנשים אחרות. רודה חוזרת להכתיב את מהלך השיחה, ומסיטה אותה למסילה צדדית – קיום אישה נוספת בחייו של אבררד. מחד גיסא, שאלותיה העוקבות על נשים בחייו הן מיצוב של בעלת כוח הרשאית לשאול שאלות הנוגעות לחייו הפרטיים. מאידך גיסא, על פי ניתוח של צופה מהצד, רודה ממצבת את עצמה כחלשה, מפני שהיא מחטטת בצורה קטנונית באותו עניין. בניגוד לקביעתה (a question) (מהלך 26) היא שואלת מספר שאלות המעידות עד כמה הנושא מציק לה ועד כמה ההערכה שלה לכנותו של אבררד נמוכה. חוסר אמון זה הוא איום על הדימוי לחיוב שלו, ומקבץ השאלות הוא חזרה לפרטיות שלו והכבדה עליו, ולכן איום על הדימוי לשלילה שלו. אציין שרודה אינה מעמתת את אבררד בצורה ישירה וגלויה עם מושא חשדותיה (קשר רומנטי בינו לבין מוניקה), אלא מביעה ספק בתשובותיו על ידי עוד שאלות, אולי מפני שלא התחייב לענות על שאלותיה בכנות. חוסר ההעזה של רודה לעמת את אבררד עם נושא מוניקה הוא סמן של חולשה. היא חוששת לתדמיתה בעיניו כאישה יוצאת דופן אם תפגין סימני קנאה. כך, רודה ממצבת את עצמה כחסרת ביטחון וכמי שאינה מוכנה לקחת סיכונים. חשש ממישהו הופך אדם לחלש, מפני שהוא מקנה כוח לזה שחוששים ממנו. מאחר שרודה פוחדת לאבד את אבררד, היא ממצבת אותו בתודעתה כבעל כוח כלפיה. העדר השקיפות מונע מאבררד את האפשרות לפענח את הכוונה מאחורי השאלות. הקביעות החד-משמעיות שלו (מהלכים 29, 31 ו-33) ניתנות לפירוש כהתחייבות (commitment), למרות שעניינן בהווה ולא בעתיד, אך הנחה מוקדמת של רודה בדבר קשר אפשרי בין אבררד למוניקה משפיעה על תקפות ההתחייבות שהיא מייחסת לקביעותיו.

השאלה המטה-פרגמטית של רודה (But – do we speak the same language) (מהלך 30) היא ניסיון למנוע אי הבנה פוטנציאלית בין שותפים (we) לגבי הפירוש של "זכות מוסרית" (moral claim). עם זאת, השאלה מטילה ספק באיכות התקשורת ביניהם ובכך שהיא ואבררד חולקים את אותו עולם ערכים ומושגים. בכך רודה מטילה ספק באיכות היחסים ביניהם ומבנה מרחק. מהלך 32 (I must put the question in another way) הוא קביעה מטה-פרגמטית מפורשת של רודה בדבר ניסוח מחדש של השאלה, וגם היא נובעת מהחשש לאותה אי הבנה אפשרית (Blum-Kulka & Weizman, 2003). קביעה על ניסוח מחדש של השאלה כהכנה מוקדמת לעצם השאלה מהווה ריכוך לאיום על הדימוי לשלילה של אבררד, וגם אמצעי למניעת התנגשות אתו. אולם החטטנות הגלומה בתוכן השאלות (have you made a profession of love; have you even pretended love) מעצימה את האיום. השאלות המטה-

פרגמטיות של רודה מדגישות, כאמור, את החשיבות שהיא מייחסת לדיוק במשמעות המילים ובמידע הנמסר, אולם מבעים מטה-פרגמטיים בולמים את הזרימה השוטפת של השיחה (Hübler & Bublitz, 2007: 8) וגורמים לה לדשדש. השאלות משקפות גם את הצורך שלה לשלוט במידע, כדי לא למצוא את עצמה בעתיד בעמדת נחיתות מול אבררד. מכאן, שדימוי כאישה עוצמתית חשוב לרודה מאוד.

בסיום סדרת השאלות, רודה קובעת קביעה פסקנית שיפוטית בדבר כנותו של אבררד (That satisfies me) (מהלך 34). קביעה זו המסיימת את סדרת השאלות, כמו גם הקביעה המטה-פרגמטית (There is something to be said before -) (מהלך 26), ממצבות את רודה כמי שמארגנת את השיחה ושולטת במהלכה. אבררד אינו מערער על מיצובו המוחלש כמשיב, כנראה מפני שהוא רואה הצדקה לשאלות שלה. במהלך 37 שאינו מפורט בעבודה זו, הוא מייחס את חשדותיה לפרשייה מפלילה בעברו ולהתבדחויות על נשים במכתבים שכתב לה.

לאחר שרודה מבררת את עניין האישה האחרת, נושא שאמור להשפיע על הסכמתה לקיום קשר רומנטי עם אבררד, היא שואלת שאלות הקשורות לעתידם (מהלכים 38, 40, 42 ו-44). כמו עד כה, השאלות מצביעות על הצורך שלה להבין כל נושא לאשורו. היא שואלת שאלת מידע שמשתמעת ממנה התנצלות (Should you think me a poor creature if) (מהלך 38). התנצלות מיוחסת לרוב למעשה שכבר בוצע. כוונת ההתנצלות היא להביע צער או חרטה על מצב עניינים שהמוען אחראי לו, ושהנמען נפגע ממנו. כלומר, שני התנאים הנחוצים לקיומה של התנצלות הם אחריות המוען ופגיעה בנמען (Searle & Vanderveken, 1985: 211). רודה מתנצלת מראש על פעולה שלה (if I resented) העלולה, לדעתה, להכביד על אבררד, או לא להתיישב עם האינטרס שלו. בנוסף, תוכן השאלה מגלם בתוכו הבעת אי נוחות על שהיא מטילה ספק בנאמנות שלו, ולכן היא מתנצלת. בפעולת ההתנצלות, המהווה במקרה זה אסטרטגיה של נימוס לשלילה, רודה ממצבת את עצמה כחלשה ומאיימת על הדימוי של עצמה. הצורך שלה לוודא נאמנות עתידית של אבררד נובע ממחשבותיה שקודמות לשיחה, שלפיהן יש לה ספק ביכולתו לכך :

"Was flawless faith possible to Everard Barfoot?" (Gissing: 282).

כמו כן, ניסוח "הצעת" הזוגיות על ידי אבררד (התגרות, מהלך 3) מעלה חשש שהעצמאות ההדדית שאבררד מציע היא פתח לחוסר נאמנות:

"You know me well enough to understand that my wife [...] would be as **free** to live in her own way as I to live in mine."

את המבע של רודה ניתן לפרש גם כבקשה עקיפה מאבררד להתחייב לנאמנות, ואזי זהו איום נוסף על הדימוי לשלילה שלו. היא מרככת את האיום על ידי כמה אסטרטגיות נימוס לשלילה, הממצבות אותה כחלשה: היא מציגה את הבקשה בצורה עקיפה בלשון שאלה. היא משתמשת במשפט תנאי, שלפיו לקיום האמור במשפט התנאי (if I resented) יש סבירות נמוכה, והיא מפחיתה בערך עצמה (a poor creature).

אבררד, בניגוד לניתוח דלעיל, מפרש את שאלתה של רודה כשאלת מידע בלבד, ועונה בשלילה (No). משמעות תשובתו היא הבטחה והתחייבות, והוא ממצב את רודה ואת עצמו כשווים (If I exact fidelity from you [...] I must consider myself under the same obligation (מהלך 39)). בתשובתו, אבררד משתמש במונחים המקובלים לגבי זוג נשוי (man and wife) על אף שתמך עד לאותו רגע במערכת יחסים שונה. רודה מייחסת למונחים אלה את מובנם המילולי המקובל. לכן היא מנהלת משא ומתן מטה-פרגמטי על משמעותם כדי לפענח את כוונת הדובר של אבררד (Do you say it with the ordinary meaning? (מהלך 40)). המשא ומתן מעיד פעם נוספת על רגישותה לדיוק במילים ועל החשיבות שהיא מייחסת לקבל מאבררד תשובה מפורשת על אופי הזוגיות שלהם, כפי שהיא עושה במהלך 17.

אבררד עונה לשאלה בקביעה מפורשת (Not as it applies to us) (מהלך 41). הוא מבנה סולידריות ביניהם על ידי כינוי הגוף השיתופי (to us, If we, between us), וממצב את שניהם כשייכים לאותה קבוצה, שזו אסטרטגיה של נימוס לחיוב (Brown & Levinson, 1987: 125). רודה לא נתנה הסכמה למיצוב זה, ולכן, במבעיו, אבררד ממצב את עצמו ככוחני וכמי שכופה עליה את דעתו, מה גם שהוא מזהיר אותה שתוצאת אי הסכמה אתו היא פרידה (If we cannot trust each other without legal bonds, any union between us would be unjustified). לחיזוק עמדתו, הוא שואל שאלה שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא ביקורת כלפי רודה האמורה לגרום לה להרגיש רגשות אשם ולדרבן אותה להסכים לרעיון הזוגיות שלו (After all, you doubt of your love for me?). פירוש after all הוא שלאחר שנלקחו בחשבון כל הנקודות הרלוונטיות מה שנשאר הוא (Halliday & Hasan, 1976: 270) הספק של רודה באהבתה כחוצץ ביניהם. באמצעות הביקורת, אבררד מבנה זהות בין האהבה של רודה כלפיו לבין ציות לתכתיב שלו בדבר אופי הזוגיות. זו חשיבה של אדם כוחני ובעל גישה פטריארכלית. בכך מגלה אבררד שבניגוד לטיעונו בשיחותיהם הקודמות (דחייה, מהלך 13 ו-התגרות, מהלך 24) התומכים בשוויון בין גבר לאישה, הוא אינו שונה מהגבר הוויקטוריאני המצוי דוגמת מר וידוסון (בעלה של מוניקה). (דוגמה נוספת במהלך 49 להלן).

רודה מתעלמת מהשאלה של אבררד. בתגובה לביקורתו ולאזהרתו, היא מאיימת על הדימוי שלו. היא מאתגרת אותו בשאלה המטילה ספק ביכולתו למלא את התפקיד של מורד במוסכמות החברתיות (Are you willing, for the sake of this idea, to abandon all society [...] ? (מהלך 42)). אתגור נתפס גם כמצביע על אי הסכמה והתנגדות (Weizman, 2008: 36). רודה מערערת על הסולידריות שאבררד מבנה, ומשרטטת גבולות בינה לבינו בכך שהיא מדברת אליו בלבד ולא עליהם (Are you willing, what you have done).

אבררד עונה לשאלה, ומכאן שמתקיימים תנאי ההצלחה לביצועה (Searle, 1969: 66): אבררד מכיר בעובדה שרודה אינה יודעת את התשובה לשאלה ומעוניינת לדעת אותה, וכי הוא לא סיפק את המידע

ביוזמתו לפני שנשאל. השאלה של רודה מאפשרת תשובה של כן/לא. במקום לענות בפשטות, אבררד מספק את המידע החסר באמצעות הסבר (I look upon the thing in this way) (מהלך 43), שמשמעת ממנו תשובה שלילית לגבי נכונותו לשלם מחיר חברתי. ההסבר הוא אסטרטגית נימוס לחיוב, מפני שהוא משתף את הנמען במניעיו של המוען (Brown & Levinson, 1987: 128). הוא גם ממצב את עצמו ואת רודה כשותפי סוד (We are not called upon to declare our principles wherever we go; It is between you and me). עם זאת, השימוש של אבררד בכינוי הגוף המשותף הוא סמן של כוח, מפני שהוא מסמיך עצמו לדבר גם בשם רודה.

שמירת הזוגיות הלא פורמאלית בסוד גורמת לרודה לשאול את אבררד שאלה מאתגרת מאוד מפני שיש בה האשמה בהונאה. השאלה בשלילה כוללת קדם-הנחה של תשובה בחיוב, דהיינו שמדובר בחוסר כנות (But you would not make it a mere deception?) (מהלך 44). מצג השווא ממצב את אבררד כחלש. ההתחמקות שלו מהתמודדות גלויה עם החברה מזכירה את ההתחמקות של מרי מתמיכה גלויה בבחורה שסרחה (עימות, מהלך 33), שבעקבותיה רודה ממצבת אותה כחלשה (שם, מהלך 34). עם זאת, לשון שאלה מרככת את ההאשמה של רודה, מפני שהיא מעוררת פחות התנגדות, מאפשרת לנמען להתגונן, ואף מקטינה את האחריות של המוען לפעולת ההאשמה. רודה פותחת את השאלה במילה but, המבהירה שאינה מסכימה למסקנה ממבעיו של אבררד שלפיה אין פסול במצג שווא כלפי החברה. "כאשר אחד המשוחחים מתנגד לדברי חברו, בין באחד הפרטים בין לדברים כולם, והוא פותח אבל - דברי המשוחח הראשון מעלים מסקנה, הנדחית על ידי המשוחח השני [...]" (אזר, תשמ"א: 146). כמו כן רודה מערערת פעם נוספת על הסולידריות שאבררד מבנה על ידי התייחסות אליו בלבד (But you would not), ערעור המצביע על חוסר נכונותה להיות שותפה לפעולת ההונאה.

במהלכים 42 ו-44 רודה מציגה נקודת מבט לעומתית מול אבררד. הלעומתיות ממצבת אותה כאישה עוצמתית, שהיא בעלת חשיבה עצמאית, שיקול דעת ואחריות. היא אינה מקבלת את רצון אבררד לנישואין לא פורמאליים מבלי שהיא מבינה את ההשלכות של המעשה. עם זאת, בשני המהלכים, היא מרככת את הלעומתיות על ידי אסטרטגיה של נימוס לחיוב והיא ניסוח המבעים כשאלות הבהרה. כך היא מתחשבת בצורכי הדימוי של אבררד, מעוררת פחות יריבות ומנסה לגרום לו לבחון את עמדותיו ולשנות את דעתו. הבחירה בלשון שאלה הנשענת על הנמען (הפנייה לאבררד בגוף שני יחיד) במקום בהבעת התנגדות הנשענת עליה (גוף ראשון) מעידה על חשש של רודה ממצב של אי הסכמה עם אבררד וניסיון לשמר הרמוניה אתו, ולכן על חולשה מסוימת.

אבררד משמר את כוחו כשאינו נסוג מעמדתו נוכח השאלות הלעומתיות של רודה. יתרה מכך, הוא ממצב עצמו כבעל כוח וקובע חד-צדדית ובביטחון למי מותר לגלות את אופי הזוגיות (Mary would of course be told) ומאשר לרודה חופש פעולה (and any one else you like) (מהלך 45). מהלכים 41-45 הם דוגמה נוספת למשא ומתן על מיצוב וכוח המתנהל בין רודה לאבררד.

ממחשבותיה של רודה, כפי שהן מוצגות על ידי המספר, ניתן להבין שהסתרת האופי הנכון של הזוגיות מביאה אותה להעדיף נישואין ממוסדים, מפני שהיתרון במיצוב החדשני של זוגיות לא פורמאלית מתבטל: "If it became known that she had taken a step such as few women would have dared to take – **deliberately setting an example of new liberty** – her position in the eyes of all who knew her remained one of proud independence" (Gissing: 293).

היא נוקטת לכן באסטרטגיה של הפעלת לחץ על אבררד להסכים לנישואין ממוסדים. היא יוצרת משבר מכוון, ומכריזה מפורשות על סירובה להתחייב מידית כלפיו (I can't answer you at once) (מהלך 29). סירוב הוא פעולה הנוגדת את הציפיות והרצון של אבררד, ולפיכך זו תגובה משפילה המהווה איום על הדימוי לחיוב שלו. על ידי סירובה, רודה ממצבת את עצמה כדמות סמכותית וכמחליטה יחידה. יחד עם זאת, רודה מפגינה חולשה כשאינה קובעת מפורשות שהיא מסרבת לזוגיות לא פורמאלית, אלא נוקטת באסטרטגית התחמקות ממנה. הפרשנות שלפיה המשבר הוא אסטרטגיה מכוונת מתבססת, בהתאמה, על מחשבתה של רודה המתייחסת אליו כתחבולה, ועל הודאתה שלפיה נישואין ממוסדים נחשבים בעיניה כהוכחה יחידה לאהבתו של אבררד (מהלך 72 להלן):

"This was disingenuous, and she felt humiliated by her **subterfuge**." (Gissing, 1992: 294).

Rhoda: It was the **only** way of making me sure that you loved me.

ההפתעה של אבררד מהצעד של רודה באה לידי ביטוי בתוקפנות שבה הוא מגיב להכרזתה. אבררד מערער על המיצוב של רודה כמי שמחליטה באופן חד-צדדי, ודורש ממנה ביטחון וללא מרכיבים לתת תשובה. הדרישה כוללת מגבירים של מקום וזמן (You must. **Here and at once**) (מהלך 47). דרישה ישירה ולא מרוככת מנמען מתאימה למצב חירום, בו נדרשת יעילות מקסימאלית, החשובה יותר מצורכי הדימוי של הנמען (Brown & Levinson, 1987: 95), מצב שאינו קיים במקרה הנדון. בנוסף, דרישה כזו מעידה שהמוען מרגיש בעל כוח או שהוא רוצה להיות חסר נימוס כלפי הנמען (Ibid: 97). רודה שומרת על מיצובה העוצמתי כמי שאינה ניתנת להשפעה (No) (מהלך 48) ומתעקשת על עמדתה (I can't answer I can't decide so), אם כי היא מרככת את האיום על הדימוי של אבררד על ידי הנמקה (I can't decide so) (suddenly).

ההתעקשות של רודה גורמת לאבררד לאתגר אותה בהשתמעות שאינה ממלאת כראוי את תפקידה בשותפות שלהם. הוא קובע קביעה שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא האשמה פרובוקטיבית (You are still doubtful of me, Rhoda) ושואל שאלה שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא מתיחת ביקורת פרובוקטיבית (Or are you doubtful of your own love?) (מהלך 49). לאלו נלווית הפנייה לרודה בשמה כסמן תומך לאתגור. שתי הפעולות מהוות איום על הדימוי לחיוב של רודה. אתגור הנמען הנתמך על ידי פנייה אליו בשמו ראינו כשאבררד מותח ביקורת על רודה המזלזלת בהצהרת האהבה שלו (התגרות

מהלך 24) וכשרודה נוזפת באבררד שנשאר בדירתה מעבר למקובל (שם, מהלך 55). מילת החיבור or שאבררד משתמש בה (מהלך 49) נותנת לרודה בחירה בין שתי אפשרויות, ורק אחת מהן אמורה להיות נכונה. כלומר, במקרה של or, אם אחד מהמבעים נכון, מצופה שהשני אינו נכון (Lakoff: 1971: 143). רודה שוללת את הסיפא של המבע שלו (No. If I understand what love means, I love you) (מהלך 50), ומכאן שהרישא של מבעו נכון מבחינתה, דהיינו יש לה עדיין ספק לגביו. גם במהלך זה (49), כמו במהלך 41 (you doubt of your love to me?), אבררד קושר בין האהבה של רודה אליו לבין כניעה לתכתיביו בדבר אופי הזוגיות. בניגוד להתעלמות של רודה מהשאלה של אבררד במהלך 41, במקרה הנוכחי היא מאשרת (assures) לאבררד את אהבתה ובכך היא מחזקת את הדימוי לחיוב שלו. נראה שרודה חשה צורך לחזק את הדימוי של אבררד כפיצוי על הפגיעה שפגעה בו בסירובה להתחייב וכאיזון למערכת היחסים ביניהם.

אישור אהבתה מדרבן את אבררד למעשה הצהרתי באמצעות פעולה כוחנית לא-מילולית, שמפגיעה את רודה ומאיימת על הדימוי לשלילה שלה. הוא עונד לה טבעת נישואין, ובכך הוא משנה את המציאות בכפייה וללא סמכות, וממצב אותם כזוג נשוי. הכוחניות שבפעולה מועצמת לנוכח סירובה המפורש של רודה להתחייב כלפיו, ולכן ניתן להגדיר אותה כאונס מטפורי. הפעולה התוקפנית מעידה על הרצון שלו להכניע את רודה, כפי שעולה ממחשבותיו:

"[H]e could be satisfied with nothing short of **unconditional surrender**" (Gissing: 290).

רודה מוחה נגד פעולתו של אבררד הן בפעולה לא-מילולית – הסרת הטבעת – והן במילים. מכאן שהיא רואה בענידת הטבעת כוחנות וחוסר נימוס מצד אבררד. בדומה לדרישה הישירה והלא מרוככת של אבררד המופתע מסירובה להתחייב כלפיו (You must. Here and at once) (מהלך 47), גם רודה מגיבה בישירות נוכח ההפתעה שבצעדו של אבררד. היא מתנהגת במכוון בחוסר נימוס התוקף את הדימוי לחיוב של אבררד, כדי ל-'תקן' (repair) את חוסר הסימטריה ביחסי הכוח שאבררד מבנה בפעולתו ולשמר את מיצובה כאישה עוצמתית. היא מסרבת במפורש לזוגיות לא ממוסדת (No – that proves to me I can't!) (מהלך 54). היא מותחת ביקורת עליו (You see, you dare not be quite consistent), וחושפת את חולשתו בבחירתו להציג מצג שווה של נישואין ממוסדים כלפי החברה. היא מוחה, הפעם לא בשאלה (כמו במהלך 44) אלא בקביעה, נגד המציאות המטעה שאבררד מבנה באמצעות הטבעת, ובכך היא מגלה יושרה שחסרה אצלו (It's **only deceiving** the people). בהתנגדותה לכוונות של אבררד, רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית. בשלוש הזדמנויות (מהלכים 48, 50 ו-54), היא ממצבת את עצמה בנחרצות בעמדה לעומתית לאבררד על ידי פתיחת המבע ב-no. עם זאת, רודה מבנה סולידריות עם אבררד על ידי כינוי הגוף השיתופי, כדי לשמר את הקשר ביניהם (What should we gain?; [T]he people who don't know us

אבררד משמר את כוחו מול רודה. הוא מאתגר אותה בטענה מטה-פרגמטית ביקורתית ומתנשאת, שלפיה תגובתה אינה ראויה (But I have explained to you) (מהלך 55). באמצעות *but* הוא דוחה את המסקנה השלילית של רודה לגבי זוגיות לא פורמאלית, ומדגיש את חשיבות ההסברים שלו. כמו במהלך 43 (It is *between you and me*), הוא מקנה לרודה ולו זהות קבוצתית (The consistency is in **our selves**, *our own minds*). זהות זו בין רודה לבינו חיונית בעבור אבררד כדי להצדיק את בחירתו בה. ההסברים של אבררד אינם מוסיפים מידע חדש לרודה. לכן היא ממשיכה למצב את עצמה בעמדה לעומתית מולו, לעומתיות המאיימת על הדימוי לחיוב שלו (Custom is too strong for us. We should only play at defying it) (מהלך 56). היא מרככת את האיום פעם נוספת על ידי הבניית סולידריות אתו (*us; we*) שלפיה היא ממצבת את שניהם כחלשים מול החברה, וזאת כדי לתחזק את הקשר ביניהם. עם זאת, היא דורשת ממנו באופן ישיר ולא מרוכך לבטל את המציאות שיצר באמצעות הטבעת, פעולה שאבררד, כדי לשמר את כוחו, אינו ממהר לבצע. החזרה על הדרישה בתוספת האזהרה מפני התוצאות הפוטנציאליות לאי מילויה (Take it back [...] Take it back – or I shall drop it on the sand) הן פעולות התוקפות את הדימוי של אבררד, ומהוות חוסר נימוס בכפייה (*coercive impoliteness*) (Culpeper, 2011a), מפני שמקורן בניגוד עניינים ומטרתן לכפות ציות על הנמען ולא אתגר את תפיסת הכוח שלו. אזכיר כי סיטואציה דומה שבה אבררד אינו ממלא אחר בקשת רודה, כדי לשמר את כוחו, והיא חוזרת עליה פעמיים מתקיימת במהלך 26 (*Let me stand away from you [...] Let me be quite apart from you*). האזהרה של רודה היא פעולה כוחנית שאינה פחותה מזו שנוקט בה אבררד כשהוא עונד לה את הטבעת, והיא מביאה לידי ביטוי באמצעותה את העוצמתיות שלה, המתבטאת בכוח להכתיב ובסירוב לקבל תכתיבים. מהלכים 46-56 מהווים את שיא המשא ומתן על כוח בין רודה לאבררד, כשכל אחד מהם חותר למצב את עצמו כבעל הכוח. חוסר ההתחשבות ההדדי בצורכי הדימוי על ידי אבררד ורודה במהלכים אלה נובע מאובדן שליטה על רגשותיהם. זעם הוא אחד הגורמים להתעלמות המוען מנושא הדימוי של הנמען, ואף לאיום מכוון עליו (Brown & Gilman, 1989: 184). בעקבות חוסר הנימוס של רודה אבררד לוקח את הטבעת ושותק. לשתיקה כוח אילוקוציוני, והיא אמצעי להעברת מסר (Sifianou, 1997: 65). היא יכולה להתפרש כביטוי לעלבון שאבררד חש, או כאיום שלו לנתק מגע, או כהבנה והשלמה עם הרצון של רודה בנישואין ממוסדים. האבחנה האחרונה נשענת על מבעו במהלך 57. כך או כך, השתיקה משמשת את אבררד להבנות מרחק מרודה, ומעיבה על מערכת היחסים ביניהם.

רודה מפרשת את תגובת אבררד כעלבון או ככעס, ולכן היא חשה אשמה ומפצה אותו על הנזק שגרמה. היא מתנצלת על ידי תיקון הנזק (Olshtain, 1989: 157) המתבטא בפניה אינטימית אליו הכוללת כינוי חיבה בסופרלטיב (Everard – dearest) (מהלך 56), שזו אסטרטגיה של נימוס לחיוב (Brown & Levinson, 1987: 107). ההתנצלות היא סמן של חולשה מפני שהמוען מעיד על עצמו שהוא מצטער על

איום קודם שלו על הדימוי של הנמען (Brown & Levinson, 1987: 68). רודה מונעת על ידי הרגש (affect) שלה לאבררד, והיא חשה צורך להפגין אותו כדי להבנות אינטימיות עם אבררד ולמנוע את האפשרות שתאבד אותו. רגש משפיע מאוד על נימוס: כגודל החיבה לנמען, גודל השימוש בנימוס (Brown & Gilman, 1989: 159). בשיחות עם דמויות אחרות, רודה ממעטת בפניות. בשיחותיה הקודמות עם אבררד, בהן מיצובם הוא של מכרים-ידידים, היא פונה אליו בעיקר כאשר היא מאתגרת אותו (התגרות, מהלכים 25, 51 ו-55). זו הפעם הראשונה שהיא פונה אליו בשמו הפרטי. לכן, הפנייה מייצגת אלמנט מאוד אינטימי ורגשי ודרגת נימוס מאוד גבוהה. מאחר שעל פי 'עיקרון האיזון' (balance principle), סביר שיתקיים מתאם בין גודל האיום על הדימוי של הנמען לבין הפיצוי בגינו (Brown & Levinson, 1987: 236), הרי שהפנייה לאבררד הכוללת כינוי חיבה בסופרלטיב מעידה שרודה חוששת שמבעיה מהווים איום רציני על הדימוי שלו. ההתחשבות בצורכי הדימוי של אבררד והשאיפה להשיב את ההרמוניה ושיווי המשקל ביניהם מצביעים על הקונפליקט שקיים אצל רודה בין השמירה על מיצוב של אישה עוצמתית לבין הרגש שלה.

אבררד מפרש את התנגדותה של רודה לזוגיות לא פורמאלית (מהלכים 54 ו-56) כבקשה עקיפה (עקיפות לא מוסכמת) לנישואין ממוסדים. הוא מאתגר אותה בשאלת מידע (you wish for[...]? (מהלך 57)), המשקפת אכזבה ממנה והשלמה, הבאות לידי ביטוי בהפוגה במבעו המבוטאת בטקסט באמצעות קו מפריד, ובקביעה מפורשת של דעתו על נישואין אלה (that old, idle form-). רודה אינה מאשרת ישירות את הכוונה האילוקוציונית של בקשה שאבררד מייחס לה, אלא ממזערת את ההכבדה עליו (Not the religious form [...] but (מהלך 58)). היא מתחילה להציע חלופה (but במשמעות של 'אלא') (אזר, התשמ"א), אך אבררד קוטע את מבעה, כלומר משתיק אותה כפי שהוא עושה בשיחת התגרות (מהלך 34). ההשתקה מהווה ביטוי של כוח ועליונות על המוען וחוסר כבוד כלפיו. היא גם מאיימת על הדימוי לשלילה של המוען מפני שהיא חודרת למרחב השיחה שלו. כך אבררד מביע קוצר רוח ומורת רוח מהמיצוב של רודה כמי שמחליטה. אבררד מציע את החלופה כדי לשמר את כוחו (then we can get a licence) (מהלך 59). שאלותיו (You wish [...]?) (מהלך 57) - does that please you? (מהלך 59) הפונות אליה בכינוי גוף שני יחיד מצביעות על חוסר סולידריות עם רודה לעומת הסולידריות (we) שהביע במהלכים 41, 43 ו-55. אבררד מסכים בחוסר רצון לנישואין ממוסדים. הכניעה שלו לרודה והשינוי במאזן הכוחות ביניהם גורמים לשינוי במצב רוחו מאינטימיות למרחק.

המרחק מביא את רודה לשאול שאלת מידע, שגלום בה חשש (Do you love me any the less,) (מהלך 60) Everard? הנובע מהתלבטויותיה במחשבותיה לפני השיחה: "Constraining him to legal marriage, would she not lower herself in his estimation, and make the endurance of his love less probable?" (Gissing: 282).

שאלתה מבנה אינטימיות, ולכן היא גם פונה אליו בשמו, אולם בדומה לשאלה במהלך 38 (Should you think me a poor creature if [...]) היא מצביעה על חוסר ביטחון. כך היא מאיימת על הדימוי של עצמה ומקנה כוח לאבררד. הוא קושר בין אהבתה לקבלת תכתיביו (מהלכים 41 ו-49). היא בשאלתה מבנה תלות בין אהבתו לקבלת תכתיביו. העובדה שאבררד אינו עונה על השאלה, אלא מבקש מרודה בקשה מפורשת (Kiss me) (מהלך 61), ניתנת לכמה פרשנויות, שאינן סותרות זו את זו: הוא נענה לאינטימיות שהיא מבנה ומביע נכונות לשקם את היחסים, או שהוא מבטא את הצורך שלו לשלוט ולתת לרודה הוראות, או שהוא מתחמק מאמירה מפורשת על יחסו כלפיה כדי להשאיר אותה באי וודאות וכך לשמר את כוחו. על פי תיאור המספר, רודה נענית לבקשה. יש לציין שבמהלך השיחה אבררד מבקש כמה פעמים מרודה לנשק אותו, והיא מתחמקת (מהלכים 51 ו-57). מכך ניתן להסיק שאבררד ורודה רואים בנשיקה מעשה של התמסרות ומיצוב הדדי כזוג במערכת יחסים רומנטית. גם בהתאם לתיאור המספר, הנשיקה יוצרת הרמוניה ביניהם:

"[...] and their hearts throbbed like one." (Gissing: 296).

רודה מתמסרת רק לאחר שהשיגה את מטרתה לזוגיות ממוסדת.

רודה שואלת שאלות מידע בשלילה, שמגולמת בהן הנחה לחיוב (Isn't it better?, Won't it make our life so much simpler and happier? (מהלך 62)). השאלות משקפות אסטרטגיית נימוס לחיוב שלפיה המוען מניח שהנמען רוצה מה שהמוען רוצה לטובת האינטרס המשותף של שניהם (Brown & Levinson, 1987: 126). בנוסף, רודה קובעת קביעה (You know it will) המבנה קונצנזוס על ידי הצגת הנאמר כמידע מוסכם. כך, רודה מרככת את האיום על הדימוי של אבררד אחרי שאילצה אותו להסכים לנישואין ממוסדים. חשוב לה להתקרב אליו לאחר הריחוק שנוצר. תשובותיו של אבררד קצרות ומצביעות על חוסר וודאות ועל הימנעות מקביעה קשיחה (perhaps) (מהלכים 63 ו-65). מאחר שכמות דיבור יכולה לשמש כאינדיקציה לנימוס, הרי שתשובות כה קצרות יכולות להתפרש כחוסר נימוס (Holms, 1995). לעומת המבעים הארוכים של אבררד בדבר זוגיות לא פורמאלית, תשובותיו הקצרות מבטאות תסכול וחוסר רצון להתחשב בצורכי הדימוי של רודה ולשתף אתה פעולה.

כדי לשכנע את אבררד שהוא אינו המתפשר היחיד בבחירה בנישואין ממוסדים, רודה מפגינה אירוניה וביקורת עצמית, המאיימת על הדימוי לחיוב שלה, כשהיא מהדהדת את התגובה הצפויה של מיודעיה לנישואין עם אבררד (They will all laugh at me) (מהלך 68). אבררד מגיב בטענה שמשמע ממנה שהוא ממצב את רודה כמנצחת ולפיכך אותו כמובס (Why, you may laugh as well) (מהלך 69). בעוד שרודה משתמשת במילה laugh לגנותה (צחוק כלעג), אבררד חוזר על המילה במובן חיובי מבחינתה (צחוק כהבעת שביעות רצון). אולם סמן השיח why, המקדים את טענתו, מצביע על תרעומת. סמן השיח why מבטא הפתעה מהערה קודמת של הנמען וכולל מחאה והתגרות בו. המוען מעלה טיעון נגדי המצביע על אי הסכמתו למבע הנמען (Lutzky, 2012). סמן השיח הוא אינדיקציה נוספת למרירותו ולתסכולו של

אבררד. רודה, באמצעות המילה *but* בפתיה, דוחה את המסקנה בדבר ניצחונה ומפרטת את ההפסד שלה ואת ההשפעה השלילית עליה של הסכמה לנישואין. היא מביעה צער על אובדן פוטנציאל חיים בעלי משמעות (*Such a grand life it might have been*) (מהלך 70), מאשימה את אבררד האשמה ישירה (*you have spoilt my life*) המוצגת כניחנות (*you know*), ושואלת שאלה רטורית בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של תלונה (*Why did you come and interfere with me?*). לא ברור מהמבעים של רודה אם היא כנה, או מתגרה באבררד מתוך זחיחות, או מעמידה פנים כדי לפייס אותו, בעיקר לנוכח העובדה שהמבעים לוקים בהגזמה (*grand life; spoilt my life*) וכוללים מחמאה בלוויית מגביר (*And you have been so terribly obstinate*), הממצבת אותו כבעל כוח.

על פי חלקה הראשון של תגובת אבררד (*Of course; that's my nature*) (מהלך 71), הוא מסכים עם רודה לגבי עקשנותו, אולם חלקה השני של התגובה, שבה הוא ממצב את עצמו במפורש כחלש (*But after all I have been weak*) נוגד את המסקנה שעקשנות פירושה כוח, והוא החלק הדומיננטי בהיותו ממוקם אחרי המילה *but*. לכן, מבעו מבטא אכזבה מעצמו, ומאשש את הפרשנות בדבר תסכולו על שיבוש תכניותיו. השימוש של אבררד במילה *weak* מצביע על התפיסה שלו את נושא אופי הזוגיות כמאבק על כוח ושמירת ההגמוניה הגברית ואת הבוז שהוא חש, בדומה לרודה, לחולשה. התגובה של רודה מתחלקת לשני חלקים ששניהם ממצבים אותה כמי שהשליטה חשובה לה ומאיימים על הדימוי לשלילה של אבררד. בחלק הראשון, היא מתייחסת במפורש לויתור של אבררד ככניעה (*yielding*), אולם שאלתה, שכוחה האילוקוציוני העקיף הוא קביעה, ממזערת את משקל הויתור שהוא עושה ולכן את מידת הנזק והפגיעה שנגרמים לו כתוצאה ממנו (*in one point that didn't matter to you at all?*) (מהלך 72). בחלק השני היא מציגה עמדה חד-צדדית שאינה מתחשבת באבררד (*It was the only way of making me sure that you loved me*).

השאלה הרטורית של אבררד (*And what if I needed the other proof that you loved me?*) (מהלך 73) היא בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של מחאה כנגד החד-צדדיות של רודה, והיא מציגה חד-צדדיות מצדו. בכך הוא מבנה מרחק ממנה, ומצביע על המסקנה שהאינטרסים שלהם מתנגשים. המחאה של אבררד מערערת על מיצובה של רודה כמנצחת, מפני שהיא מעידה על הפרת שיווי משקל ביניהם ועל חוסר הרמוניה.

אפשרות נוספת לפירוש המבע של רודה (מהלך 72) היא שזו התנצלות עקיפה, אך לפי תגובת אבררד הוא אינו מפרש את המבע כהתנצלות, אלא כאקט של הבניית כוח.

5.3.4.4 סיכום השיחה

רודה ואבררד מגיעים למפגש כשלכל אחד מהם סיפור עלילה משלו, והסיפורים אינם תואמים זה את זה. אבררד מעוניין שרודה תאמץ את סיפור העלילה שלו, קרי תסכים לזוגיות לא פורמאלית בעוד שרודה

מעדיפה סיפור עלילה שונה של נישואין ממוסדים. השיחה משקפת את העימות ביניהם, והדינמיקה הבין-אישית היא משא ומתן על כוח שמסתיים בדיסהרמוניה: ניצחון של רודה שתוצאתו תסכול וריחוק מצד אבררד הממצב עצמו במפורש כחלש נוכח סיפור העלילה שנכפה עליו.

הרעיון של אבררד לזוגיות לא פורמאלית הוא אמצעי לבחינת ייחודה של רודה, על סמך הנכונות שלה להיות שונה מנשים אחרות, ולביסוס השליטה בה על ידי הכתבת אופי הקשר הזוגי. אבררד מבנה את כוחו באמצעות חיזוק הדימוי לחיוב של רודה. הוא מנסה לכפות עליה את עמדתו בכך שהוא מבנה סולידריות אתה באמצעות שימוש בכינוי גוף ראשון רבים, וממצב אותם כשותפי סוד. הוא גם משתמש בכוחו הפיזי להבנות אינטימיות באמצעות פעולות לא-מילוליות של קרבה גופנית. מנגד, אבררד ממצב את עצמו כקובע יחיד של אופי הזוגיות. המבעים שלו הם הכרזות וקביעות וודאיות. הוא אינו מברר עם רודה מה אופי הזוגיות הרצוי לה, אלא יוצר זהות בין אהבתה אליו לבין הסכמה לרעיון שלו, זאת באמצעות אתגור של רודה ושאלות בעלות כוח אילוקוציוני עקיף של מתיחת ביקורת על כל הבעת ספק מצדה. בכך אבררד מאיים על הדימוי לשלילה ולחיוב של רודה. הבניית הכוח של אבררד מגיעה לשיאה בעקבות המשבר שרודה יוצרת בסירובה להתחייב כלפיו באופן מידי. הוא דורש ממנה דרישות וגם עונד לה טבעת נישואין בכפייה. בכך הוא מאיים על הדימוי לשלילה של רודה, ללא כל אסטרטגיות נימוס, וממצב אותם כזוג באופן חד-צדדי. לכן, לאחר שאבררד מוותר ומסכים לנישואין ממוסדים, הוא ממצב את עצמו במפורש כחלש. הוא מפגין את תסכולו מאבדן כוחו על ידי הבניית מרחק מרודה באמצעות שימוש ב-'את' לעומת 'אנחנו', ומתן תשובות קצרות המבטאות אי שיתוף פעולה אתה.

רודה מגלה במהלך השיחה שני פנים של דמותה, המשמשים בערבוביה: פן של אישה עוצמתית ופן של אישה מאוהבת. שני הפנים האלה משפיעים על דפוסי השיח שלה. הפן של אישה מאוהבת הוא פן אנושי, אולם הוא מחליש את רודה השואפת לשמר את האהבה של אבררד ולהימנע מלהכעיס אותו. לכן, יש במהלך השיחה הקרויות מקומיות וזמניות של חוסר ביטחון וחשש המתבטאים בשאלות, כולל שאלות חטטניות, ואף התנצלויות המאיימות על הדימוי שלה. כמו כן היא מגלה במהלך השיחה התחשבות מרובה בצורכי הדימוי של אבררד באמצעות אסטרטגיות נימוס לחיוב, כגון הבניית אינטימיות וסולידריות אתו כדי לפייס אותו, ואסטרטגיות נימוס לשלילה המצביעות על הנמען כבעל כוח בעיני המוען. הפן של אישה עוצמתית בא לידי ביטוי בהצגת עמדות לעומתיות המצביעות על חשיבה עצמאית, באמצעות משפטי 'אבל' ושאלות הבהרה, התנגדות לקבל תכתיבים, נחישות לסרב לאבררד למרות פעולותיו ומבעיו התוקפניים וניהול משא ומתן אתו על כוח. היא מאיימת על הדימוי של אבררד ומבנה מרחק ממנו ככלי להבניית כוח. על אף המיצוב העצמי המוחלש של רודה בחלק מהמהלכים בשיחה, היא אינה מוותרת על מימוש מטרותיה, ובסופו של דבר כופה את רצונה על אבררד.

רודה שואלת את אבררד שאלות מטה-פרגמטיות, המעידות על החשיבות שהיא מייחסת לדיוק במילים ובמידע הנמסר באמצעותן. התכונה העיקרית של רודה היא דבקותה במילוליות (Chase, 1984: 238).

דבקות זו נחוצה לה כדי לשלוט במידע ולהימנע מאי הבנות עם אבררד העלולות לפגוע במיצובה כאישה עוצמתית.

שניהם משתמשים בשתיקה ככלי להעברת מסר. העדר תגובה מילולית מצד הנמען מחייבת את המוען לחפש פירוש לשתיקה, בעוד שהנמען אינו חושף את עצמו.

השוואה בין מבעי רודה בשיחת **התגרות** למבעיה בשיחה זו מגלים את השוני שחל בה בעקבות התאהבותה באבררד. בשיחת **התגרות** (מהלכים 43, 27 ו-29 בהתאמה) רודה מכריזה בצורה מפורשת שלעולם לא תתחתן ומדגישה את התמקדותה בעבודתה:

I **never** shall [marry]; I don't love you in the least. And if I did, I would **never** share your life.

But I have my work, and **no one shall ever** persuade me to abandon it.

בשיחה הנוכחית רודה חותרת לנישואין ממוסדים עם אבררד. אהבתה גוברת על האידיאלים הפמיניסטים הרדיקאליים שהיא דוגלת בהם, ובעיקר על התנגדותה לנישואין כפוגעים בעצמאות נשים. לפי תיאור המספר, הכוח הפרלוקוציוני של השיחה הוא תסכול הדדי:

"And neither was content" (Gissing: 297).

רודה ואבררד מבטאים במחשבותיהם את השפעת השיחה על כל אחד מהם. האפיונים של מבעיהם נשמרים גם במחשבות. אצל אבררד מתגלה היסוד הכוחני. הוא חושב על השיחה באופן מטפורי כמלחמה. הוא מלין על אובדן כוחו ומהרהר בצורך להכניע את רודה כתנאי לקשר רומנטי ביניהם:

"After all, he had not **triumphed**. As usual the woman had her way. She played upon his senses, and made him her **obedient slave** [...] was there not much in her that he must **subdue**, reform, if they were really to spend their lives together?" (Ibid: 297).

גם את אכזבתו מרודה, אבררד מביע במילה המבטאת הערכה לכוח:

"She was not the glorious **rebel** he had pictured." (Ibid: 298).

אצל רודה מתגלים שני הפנים של דמותה. מצד אחד הבעת חולשה הנובעת מאהבתה לאבררד ומהחשש לאבד אותו:

"Everard was **not satisfied** with her. He had yielded, perhaps more than half **contemptuously**, to what he thought a **feminine weakness**." (Ibid).

מצד שני, היא שואלת שאלות מידע רטוריות שכן אין מי שיענה עליהן, המשקפות את מודעותה לתאוות הכוח ולכוחניות של אבררד. אלו מתנגשות עם הצורך שלה לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית. היא מחליטה לשמר את המיצוב הזה באמצעות דרישה לנישואין המבוססים על מיצוב שוויוני, ובכך לערער על יחסי הכוח המקובלים בין המינים:

"Was he in truth capable of respecting her **individuality**? Or would his strong instinct of **lordship** urge him to direct his wife as a dependant, to **impose** upon her his own view of things? [...] No longer an example of perfect female **independence** [...] she might illustrate woman's claim of **equality** in marriage." (Ibid: 299).

5.3.5 שיחה רביעית - חשד (עמ' 308-303)

5.3.5.1 הרקע לשיחה

השיחה בין רודה לאבררד נערכת למחרת שיחת **ניצחון**. במהלך אותו יום רודה מקבלת מכתב ממרי, שלפיו נצפתה מוניקה על ידי בלש (ששלח בעלה לעקוב אחריה) דופקת על דלת דירתו של אבררד. רודה מקשרת בין מידע זה לפגישה (המקרית) בין אבררד ומוניקה בתחנת הרכבת, ומתחזק חשדה שקיים קשר רומנטי ביניהם. היא שולחת את המכתב לעיונו של אבררד. רודה ואבררד אינם יודעים שמוניקה דפקה על דלתו של אבררד כהסחה לביקור אצל גבר אחר המתגורר בבניין. אבררד אינו מודע לכך שרודה ראתה אותו בתחנה עם מוניקה. אבררד יודע, אך רודה אינה יודעת, שאין קשר רומנטי בינו לבין מוניקה. פערי הידע משפיעים על השיחה ויוצרים עימות ומתח דרמטי.

5.3.5.2 תמצית השיחה

רודה ואבררד מתווכחים על משמעות המכתב ממרי. המכתב גורם לרודה לחשוד באבררד, והיא מצפה לקבל ממנו הסבר על משמעותו. אבררד מכריז שאינו יכול להסביר ואף אינו רוצה לברר. לדעתו, רודה אמורה לסמוך על מילתו, ובלי אמון אין מקום ליחסים אינטימיים ביניהם. רודה מתעקשת שאבררד חייב לטהר את שמו. השיחה נקלעת למבוי סתום, ואבררד מכריז על פרידה.

5.3.5.3 ניתוח השיחה

1. Everard: Well, Rhoda? Well, what have you to say to me?
2. Rhoda: I? – Nothing.
3. Everard: You mean that it is my business to explain what Mary has told you. – I can't, so there is an end to it.
4. Rhoda: What do you mean by that?
5. Everard: Precisely what I say, Rhoda. – And I am obliged to ask what *you* mean by this odd way of speaking to me...
6. Rhoda: If you can't explain this letter, who can?

7. Everard: I suppose Mrs. Widdowson would be able to account for her doings. I certainly am not able to [...]

[Turn 8]

9. Everard: Evidently you accuse me of concealing something from you. Please to remember a certain plain question you asked me, and the equally plain answer I gave.

10. Rhoda: I remember.

11. Everard: And you can still behave to me with indignation? – Surely the indignation should be on my side. You are telling me that I deceived you.

12. Rhoda: How can I help thinking so? What can this letter mean? Why should she go to your rooms?

13. Everard: I simply don't know, Rhoda.

[Turns 14-15]

16. Rhoda: When did you last see Mrs Widdowson?

17. Everard: No, I sha'n't consent to be cross-examined. As soon as you refuse to accept my word, it's folly to ask further questions. You don't believe me. Say it honestly, and let us understand each other.

[Turns 18-31]

32. Rhoda: You must prove to me that you have been wrongly suspected.

33. Everard: How am I to prove it?

34. Rhoda: If there was nothing wrong between you and Mrs Widdowson, there must be some very simple explanation of her coming to your rooms [...]

35. Everard: And it is my business to discover that explanation?

36. Rhoda: Can it be mine?

37. Everard: It must be yours, Rhoda, or no one's. I shall take no single step in the matter. You are putting yourself wildly in the wrong. By refusing to take my word, you make it impossible for me to hope that we could live together as we imagined.

38. Rhoda: I don't refuse to take your word. I only say that your name must be cleared from suspicion. Mr Widdowson is sure to tell his story to other people. Why has his wife left him?

39. Everard: I neither know nor care.

40. Rhoda: You must prove to me that you are not the cause of it.

41. Everard: I shall make not the slightest effort to do so.

[Turns 42-44]

45. Rhoda: I have said all that I *can* say.

46. Everard: And so have I. – But surely you must be unconscious how grossly you are insulting me.

47. Rhoda: I want only to understand what purpose Mrs Widdowon had in going to your rooms.

[Turns 48-51]

52. Everard: [...] Then we are at a deadlock. It seems to me that we had better shake hands like sensible people, and say good-bye.

53. Rhoda: Much better – if it seems so to you.

54. Everard: When you are ready to say you have used me very ill, I shall remember only yesterday. Till then – good bye, Rhoda.

כאשר רודה ואבררד נפגשים, אבררד נוקט יוזמה ושואל את רודה שאלת מידע (Well, Rhoda? Well what have you to say to me?) (מהלך 1), המתייחסת למכתב ממרי שרודה העבירה לעיונו. Well הוא אמצעי לפתיחת שיחה, ומצביע על כך שהנאמר אחריו מהווה תשובה לשאלה כלשהי ששאל הנמען. במילים אחרות, הוא מבטא את טענת המשיב שהוא עונה לשאלה (לעיתים תוך הבעת מורת רוח) (Halliday & Hasan, 1976: 269). אבררד עושה ב-well שימוש בלתי צפוי. מבעו אינו תשובה לשאלה של רודה בדבר פשר המכתב, שאלה שלא נשאלה מפורשות, אך גלומה בהעברת המכתב לעיונו. נראה שאבררד מפרש את העברת המכתב אליו כרמז לא ראוי מצד רודה לחשד בו. לכן, הוא מאתגר אותה בשאלה מטה-פרגמטית בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של בקשה להביע את דעתה בקשר למכתב. כך הוא מרחיק עצמו מהצורך להיות מי שיתייחס ראשון למכתב ומגן על הדימוי לשלילה שלו, בעודו מעביר את נטל התגובה לרודה ומאיים על הדימוי לשלילה שלה. עמדת פתיחה זו ממצבת את אבררד ביתרון כוח מול רודה.

רודה מתייחסת למבע כשאלה בלבד (I? – Nothing) (מהלך 2). התשובה הקצרה והלא-אינפורמטיבית שלה היא הפרת כלל הכמות (Grice, 1975) והכרזה מפורשת על שתיקה. משמעות השתיקה במקרה זה היא לא לומר מאומה ולהתכוון למשהו (Sifianou, 1995: 104). באמצעותה רודה מבטלת את יתרון הכוח של אבררד, מרחיקה עצמה ממנו ומחזירה את נטל התגובה אליו, ללא נטילת אחריות לכך. אבררד מפרש את תגובת רודה כבקשה עקיפה ממנו (עקיפות בלתי מוסכמת) להבהיר את משמעות המכתב, ואף מוודא בשאלה מטה-פרגמטית שזו כוונתה (You mean that it is my business to explain [...]).

(מהלך 3), אך טוען לחוסר יכולתו למלא את הבקשה (I can't). אחד מתנאי ההצלחה של בקשה – יכולתו של הנמען למלא אותה (Searle, 1969) - אינו מתקיים. טענתו הקצרה ונטולת ההסברים (I can't) משמרת את הריחוק שמבנה רודה, ותואמת את הפרת כלל הכמות של תגובתה במהלך 2. יתרה מכך, הוא ממצב את עצמו כמי ששולט בשיחה, כשהוא קובע חד-צדדית על סגירת הנושא (so there's an end to it). הקביעה של אבררד היא איום על הדימוי לשלילה של רודה, מפני שהוא למעשה משתיק אותה.

רודה שואלת שאלה מטה-פרגמטית (What do you mean by that?) (מהלך 4) כדי להבטיח הבנה נכונה של מבעו. השאלה יכולה להתפרש כבקשה להבהרה של טענתו I can't, או בקשה להבהרה של קביעתו there's an end to it. בשני המקרים, הבקשה היא בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של מחאה נגד מה שרודה מפרשת כחוסר שיתוף פעולה מצד אבררד המתחמק ממתן מידע (הפרה של כלל הכמות) ונותן תשובות מעורפלות (הפרת כלל האופן) (Grice, 1975).

התשובה המטה-פרגמטית של אבררד (**Precisely** what I say, Rhoda) (מהלך 5) יכולה להתייחס לכל אחת מהפרשנויות לשאלת רודה. הוא מאתגר אותה בקביעה מפורשת, המועצמת על ידי הפנייה אליה ועל ידי מגביר, ששאלתה אינה במקומה. מכאן שאבררד אינו מתכוון להוסיף מידע או לשתף פעולה.

כשאבררד מצוי במגננה מול רודה, הוא מסיט את כיוון השיחה ממנו אליה כדי לשמר את כוחו. כך הוא נוהג למשל כשהוא שואל אותה, במילותיה, על אהבתה במענה לשאלה דומה מצדה (**ניצחון**, מהלך 23). כך הוא נוהג בשיחה זו (And I am obliged to ask what you mean [...]) (מהלך 5). הוא מבצע את שינוי הכיוון באמצעות מילית החיבור And, ההופכת את שאלתו המטה-פרגמטית לתוצאה של מבעה של רודה (מהלך 4). הוא חוזר על המילים שלה ומדגיש את הפנייה אליה (what do you mean by). אבררד מבקר את רודה באמצעות הערה מטה-פרגמטית שעניינה הפרה חסרת נימוס על ידה של כלל האופן (Grice, 1975) ([...] this odd way of speaking to me) (מהלך 5), מפני שאופן דיבורה נוגד את הציפיות שלו ממערכת יחסים אינטימית. רודה מתעלמת מהביקורת כמו גם מהקביעה החד-צדדית של אבררד לסגור את הנושא, ובכך היא ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית שאינה נכנעת לתכתיבים. היא שואלת שאלה מטה-פרגמטית, שממנה משתמע שהפרשנות הנכונה למהלך 4 היא בקשה להבהרת חוסר יכולתו להסביר (If you can't explain this letter, who can?) (מהלך 6). כוחה האילוקוציוני העקיף של השאלה הוא האשמה של אבררד בהסתרת מידע, ומטרתה להניע אותו לספק אותו. אבררד עונה לשאלת המידע (I suppose Mrs. Widdowson would be able) (מהלך 7). לעניין ההאשמה, הוא חוזר על טענתו במהלך 3 בדבר חוסר יכולתו למלא אחר בקשתה של רודה, תוך שימוש במגביר המבהיר חד-משמעית את עמדתו (I **certainly** am not able to). כך הוא ממצב את עצמו כמי שמתעקש על דעתו.

אבררד קובע קביעות מטה-פרגמטיות, שלפיהן הוא חש נאשם בהפרה מכוונת של כללי הכמות והאיכות בהתאמה (Grice, 1975) (**you** accuse me of concealing) (מהלך 9) (You are telling me that) (מהלך 11). מהקביעות משתמע שאבררד חושב אותן ללא מוצדקות ופוגעניות, ולכן

הן בעלות כוח אילוקוציוני עקיף של האשמות, ומאיימות על הדימוי לחיוב של רודה. תחושת פגיעה אצל הנמען אינה רק תגובה לכוונה (מאובחנת) של המוען, אלא היא פעולה בפני עצמה, שבה הנמען חש פגוע או מפרש פעולה של המוען כפוגענית (Haugh, 2015: 41). אבררד מבקש מרודה בקשה במבע מטה-פרגמטי, שיש בו נימה פרגמטית של הוראה (Please to remember a certain plain question you asked me and the equally plain answer I gave) (מהלך 9), וכוחו האילוקוציוני העקיף הוא האשמה שלה בחוסר הוגנות. המבע מעיד על כעסו ותסכולו, אך הוא גם מצביע על שאיפה לפתור את המחלוקת. רודה נאלצת להודות בצדקת אבררד (I remember) (מהלך 10). בעקבות ההודאה, הוא שואל שאלת מידע בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של תלונה (And you can still behave to me with indignation?) (מהלך 11), וקובע קביעה בעלת כוח עקיף של האשמה (Surely the indignation should be on my side). לנוכח מבעים אלה, רודה שואלת שאלה (How can I help thinking so?) (מהלך 12) שהכוח האילוקוציוני העקיף שלה הוא התנצלות, משום שהיא מודה באחריותה להאשמות כלפי אבררד ונותנת להן הסבר (Olshtain, 1989). ההתנצלות העקיפה הטוענת לנסיבות מקלות מהווה ריכוך של האיום על הדימוי שלה, והיא גם מרככת אותו על ידי שאלות מידע המבטאות את עמדתה שיש ביכולתו של אבררד לענות עליהן. לכן השאלות מחזירות אליו את נטל ההוכחה (What can this letter mean? Why should she go to your rooms?) (מהלכים 28-33), היא אינה משתכנעת מטענותיו. אבררד עונה לשאלות המידע, אך לא בהתאם לציפיות של רודה. הוא מתעקש על טענתו במהלכים 3 ו-7, אך הוא עושה זאת בצורה מרוככת באמצעות מאייד, ובנוסף הוא מרכך את הטענה על ידי פנייה אינטימית לרודה, המצביעה על הבנה לתסכולה (I simply don't know, Rhoda) (מהלך 13). כך אבררד מתחשב בצורכי הדימוי של רודה, ונראה שהוא מעוניין לסיים את המאבק על כוח בינו לבינה.

תשובת don't know של אבררד ממצבת את רודה כחלשה, מפני שהיא אינה מקבלת את המידע המבוקש. לכן היא שואלת שאלת מידע (When did you last see Mrs. Widdowson?) (מהלך 16), הממצבת אותה כבעלת זכות לחדור לטריטוריה הפרטית של אבררד, ואותו כמי שחייב לספק לה מידע. בניגוד לשיחת ניצחון (מהלכים 29, 31 ו-33), שבה אבררד אינו מערער על זכותה של רודה לשאול אותו שאלות אישיות, בשיחה זו אבררד מערער על המיצוב של בעלת כוח שרודה מבנה (I sha'n't consent to be cross-examined) (מהלך 17) ומסרב לתפקד כמשיב לשאלותיה. בשיחת ניצחון אבררד רואה הצדקה לשאלות של רודה, בעוד שבעניין המכתב ידיו נקיות, אך ידע זה אינו ברשות רודה. הוא קובע קביעה מטה-פרגמטית (as soon as you refuse to accept my word, it's folly to ask further questions) בעלת כוח אילוקוציוני עקיף של נזיפה, וכן קביעה המבטאת האשמה (You don't believe me). הוא נותן לרודה הוראה ישירה ולא מרוככת שעניינה כלל האיכות (Say it honestly) (Grice, 1975) ומזהיר אותה (Let

(us understand each other). בכך הוא מאיים על הדימוי לחיוב ולשלילה של רודה, וממצב את עצמו כבעל הכוח. השותפות (Let us) במקרה זה אינה סמן לסולידריות אלא למרחק.

במהלכים 18-31 שאינם נבחנים בעבודה זו, אבררד מנסה לשכנע את רודה שחשדה אינו מוצדק. הוא מבקש ממנה לשים את עצמה במקומו, והוא מסביר לה את השתלשלות הפרשה מעברו שהכתימה את שמו. מטרתו של אבררד היא להביא את המשבר לסימו.

רודה אינה משתכנעת, ועובדה זו מעידה על חוסר האמון שלה באבררד, אך גם על הצורך שלה להשליט את רצונה. היא דורשת ממנו דרישה מכבידה שמאיימת על חופש הפעולה שלו, ומרככת אותה בעזרת אסטרטגית נימוס מינימלית של פועל מודאלי (You must prove to me) (מהלך 32). כשמוען מעמיד דרישה לנמען, הוא מניח שהוא נמצא בעמדת סמכות וכוח כלפי הנמען וכי הנמען יכול לבצע את הפעולה (Searle, 1969: 64). רודה חוזרת על הדרישה במהלך 40 להלן חרף מחאות והתנגדות מצד אבררד. התנהלותה מעידה שהיא אינה מתחשבת בצורכי הדימוי שלו. מעמדה כבעלת הכוח והצורך שלה במידע חד-משמעי חיוניים בעיניה לשימור מיצובה כאישה עוצמתית.

שאלת המידע של אבררד (How am I to prove it?) (מהלך 33) מצביעה על כך שהוא אינו חולק על מיצובה הסמכותי של רודה, אלא מטיל ספק ביכולתו למלא אחר הדרישה. כוחה האילוקוציוני העקיף של השאלה הוא לכן בקשה להנחיה. עם זאת, לאור תגובותיו של אבררד בהמשך השיחה, שאלתו יכולה להתפרש גם כבעלת כוח אילוקוציוני עקיף של מחאה ואזי כערעור על סמכותה של רודה.

רודה אינה מנחה את אבררד כיצד לפעול, ולכן סביר להניח שהיא מפרשת את מבעו כמחאה. עם זאת, היא אינה נסוגה מדרישתה. היא עונה במשפט תנאי (If there was nothing wrong between you and Mrs Widdowson) (מהלך 34), שמשמעותו היא שהתנאי מציג מצב היפותטי וחוסר היתכנות, ולכן במקרה זה הוא רומז לחשד -there was something wrong. במשפט העיקרי, היא ממזערת את מידת ההכבדה על אבררד (there must be some very simple explanation) כדי שדרישתה תישמע כלא תובענית. אבררד שואל שאלת מידע שמכוונת לאתגר את רודה, מפני שהשאלה מניחה קדם-הנחה לגבי תשובתה של רודה (And it is my business to discover that explanation?) (מהלך 35). מילית החיבור And מציינת מסקנה מהמבע של רודה שקדם לו. אציין כי שאלתו היא חזרה על מבעו במהלך 3 ([business to explain ...] it is my business to explain), ומכאן ששיחתם נעה במעגלים ואינה מתקדמת. השימוש במילה discover מצביע על מאמץ ועל כך שאין הסבר פשוט למכתב, כפי שרודה טוענת. רודה בשאלתה (Can it be mine?) (מהלך 36) מאתגרת את אבררד להבהיר לו ששאלתו מיותרת. לפיכך, חילופי השאלות המטה-פרגמטיות על מי נושא באחריות, האתגור ההדדי והמעגליות של השיחה הם המשך משא ומתן על כוח ומי יכניע את מי.

אבררד מאתגר את רודה בהתנגדותו לקבל אחריות ובהטלת חובת ההוכחה עליה (It must be yours, Rhoda, or no one's) (מהלך 37). הוא מצהיר במפורש על סירובו לשתף פעולה, סירוב המודגש על ידי

מילות קיצון (I shall take no **single** step) (מהלך 37) (I shall make not the **slightest** effort) (מהלך 41). כך אבררד מגן על הדימוי לשלילה שלו. בתחילת השיחה, אבררד קובע שאינו יכול לשתף פעולה (מהלכים 3, 5, 7 ו-13). בשלב זה של השיחה, לאחר הדרישה של רודה, אבררד מכריז שהוא מסרב לשתף פעולה. הוא מבקר אותה תוך שימוש במילת הגזמה (You are putting yourself **wildly** in the wrong) (מהלך 37) ומזהיר אותה (you make it impossible **for me** to hope that) (מהלך 38). כאשר מוען מזהיר את הנמען, הוא מתכוון לגרום לנמען לפעול לשינוי המצב (we could live together). כך אבררד ממצב עצמו כאסרטיבי במטרה לשכנע את רודה תוך איום על הדימוי לשלילה ולחיוב שלה.

רודה קובעת קביעה מטה-פרגמטית (I don't refuse to take your word) (מהלך 38), שסותרת את ההאשמה המטה-פרגמטית של אבררד (By refusing to take my word) (מהלך 37) ומהווה תמיכה בו. ייתכן שהיא עושה זאת משום שהיא נבהלת מהאזהרה שלו המאיימת על המשך הקשר ביניהם. הקביעה שאינה עולה בד בבד עם דרישותיה עד כה, מעוררת ציפייה להסתייגות, וזו אכן מובעת על ידי קביעה נוספת (I only say that your name must be cleared from suspicion) (מהלך 38) שכוונה האילוקוציוני העקיף הוא בקשה. הבקשה מאיינת את התמיכה באבררד ותומכת בדרישתה המקורית לקבלת הסבר. בכך רודה ממצבת את עצמה כדעתנית והחלטית. עם זאת, כנראה בעקבות האזהרה של אבררד, היא מבקשת בקשה מרוככת באמצעות שימוש באסטרטגיות נימוס לשלילה, הכוללות עקיפות, מזעור ההכבדה (I **only** say), לשון סביל (your name must be cleared) והנמקה לבקשה (Mr Widdowson is **sure** to tell his story to other people).

רודה שואלת שאלת מידע (Why has his wife left him?) (מהלך 38), היכולה להתפרש כהייה שאין לה נמען, או כמופנית אל אבררד. כך או כך, ברור שתוכן המכתב של מרי ממשיך להטריד אותה, והיא מחטטת באותה שאלה מזוויות שונות, כפי שהיא עושה כשהיא שואלת את אבררד לגבי אישה נוספת בחייו (ניצחון, מהלכים 28, 30, ו-32). אבררד מפרש את השאלה כמופנית אליו ומסרב לענות עליה, ובכך הוא מאיים על הדימוי לחיוב של רודה ומגן על הדימוי לשלילה של עצמו. הוא גם מרחיק את עצמו מהשאלה (I **neither** know **nor** care) (מהלך 39).

ההתעקשות של רודה להכתיב לאבררד את חובתו (You must prove to me that [...]) (מהלך 40), על אף הסירוב העקיף שלו לכך, מעידה על חוסר יכולתה להתגבר על החשד שלה ועל התסכול מהעדר שליטה בו ובמידע. השיחה ממשיכה לנוע במעגלים של משא ומתן על מיצוב וכוח. לבסוף, רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית. היא שולטת בשיחה, ומכתיבה את סיום ההתדיינות (opting out-on-record) (Archer et al, 2012: 214) בקביעה מפורשת מטה-פרגמטית, מבלי לוותר על עמדתה (I have said **all** that I **can** say) (מהלך 45). מהקביעה משתמע שרודה שומרת על כללי שיתוף הפעולה בשיח (Grice, 1975). הדגשת המילה can מעידה שלבד ממשמעות המבע יש גם משמעות

דובר הרומזת שאבררד, לעומתה, לא משתף פעולה בשיחה ולא מבצע גילוי נאות. אבררד שומר על כוחו בקביעה דומה (And so have I) (מהלך 46). בנוסף, הוא קובע קביעה (But surely you must be unconscious how grossly you are insulting me) הניתנת לכמה פרשנויות: האחת, כניסיון להבנות סולידריות עם רודה ולהציל את הקשר ביניהם. הוא אמנם מוחה על התנהגותה, אך הוא מציג נסיבות מקלות (you must be unconscious). השנייה, כאמירה אירונית, בה משמעות הדובר הפוכה למשמעות המבוע ואזי זו ביקורת על רודה. השלישית, כבקשה עקיפה מרודה להתנצל.

פירוש תגובתה של רודה מותנה במשמעות שמייחסים ל-I want only to understand) only (מהלך 47). זו יכולה להיות התנצלות באמצעות הסבר (Olshtain, 1989: 157) (כל מה שאני רוצה הוא להבין) או תלונה (מה אני כבר רוצה? רק להבין). כך או כך, היא מודה בצורך שלה לשלוט במידע ואינה מוותרת על דרישתה ממנו.

השיחה כולה מתאפיינת במבעים מטה-פרגמטיים של רודה ואבררד, המשקפים משא ומתן על כוח. כל אחד מהם מנסה, באמצעות מבעים אלה, לברר ולבחון את נקודת המבט ואת הכוונות של האחר כדי להניע את האחר לפעול בצורה מסוימת. בני שיח נוטים להשתמש במבעים מטה-פרגמטיים, שגורמים לחסימה בזרימה השוטפת של השיחה, כאשר קיים קצר בתקשורת וסטייה מציפיות (Hübler & Bublitz, 2007: 8). הקצר בתקשורת בין רודה לאבררד נובע מכך שהוא דורש ממנה לתת אמון במילתו ומסרב לפעול להוכחת חפותו, בעוד שהיא מאמינה רק למילה הכתובה (Chase, 1984: 237), ובהתבסס על קדם-הנחות שלה, שהוא אינו מודע להן, דורשת ממנו להפריך את ההאשמות נגדו. במקרה דנן, ההיצמדות ללא עוררין של רודה למילה הכתובה מתגלה לצופה מן הצד כחולשה שלה, מפני שהיא מונעת ממנה פתיחות לאפשרויות נוספות.

המבעים המטה-פרגמטיים מונעים מהשיחה להשיג את היעד של רודה או של אבררד, ולכן אבררד ממצב את עצמו כבעל כוח ותכליתי וקובע באופן חד-צדדי שהשיחה הגיעה למבוי סתום (Then we are at a deadlock) (מהלך 52). קביעתו יכולה להתפרש גם כבעלת כוח אילוקוציוני עקיף של אזהרה, לאור העובדה שהוא מציע פרידה באופן חד-צדדי (it seems to me we had better shake hands [...]) (and say good-bye). לשון הפרידה מבנה יחסים פורמאליים ומרחק בינו לבין רודה.

רודה מסכימה עם אבררד, והיא משמרת את כוחה באמצעות מגביר (Much better) (מהלך 53). עם זאת, פרידה אינה התוצאה שהיא מייחלת לה. בסיפא של המבע, היא ממצבת את עצמה כחלשה, מפני שהערתה מצביעה על ויתור שאינו מרצון (if it seems so to you). פרשנות אפשרית נוספת היא שרודה מבקרת את החד-צדדיות של אבררד במהלך 52 (it seems to me), ואזי מבעה אינו משקף חולשה.

גם אבררד אינו מעוניין בפרידה. לכן, הוא מציע לרודה הצעה לתיקון המצב הכוללת הבטחה (When you are ready to say you have used me very ill, I shall remember only yesterday) (מהלך 54). ההצעה משאירה פתח לחידוש היחסים ביניהם, אך הפתח הוא חד-כיווני ומשמר את הכוח שלו. הצעתו היא

הכבדה על רודה ואיום על הדימוי שלה, מפני שהוא דורש ממנה להתנצל, בעוד שההבטחה שלו (I shall only remember yesterday) היא קלת משקל. הסיפא של מבעו, המדגיש בלשונו הרשמית את סופיות הקשר (Till then – good bye, Rhoda) הוא ביטוי למיצוב של כוח ומבנה מרחק בינו לבין רודה.

5.3.5.4 סיכום השיחה

שיחה זו היא שיחה פולמוסית, שבה רודה ואבררד מנהלים משא ומתן על מצג נתונים מסוים (המכתב ממרי), והמשא ומתן מסתיים בנתק ביניהם. השיחה משקפת מאבק על מיצוב וכוח, שבא לידי ביטוי בחילופי מבעים מטה-פרגמטיים, שבאמצעותם כל אחד בוחן ומבקר את מבעיו ועמדתו של האחר. לדידו של Hübler (2011: 110) מבעים מטה-פרגמטיים נועדים למנוע אי הבנות או להסדיר אותן. במקרה של רודה ואבררד, הם משמשים ככלי להבנות מיצוב של בעלי כוח. השיחה משקפת חוסר סולידריות בין הנאהבים ומבנה מרחק ביניהם עד למשבר הסופי הנובע מהצורך שלו להיות בעל הכוח ומהצורך שלה להבנות ולשמר מיצוב של אישה עוצמתית:

"[T]heir inability to free themselves from a destructive need to control each other."

(David, 1984: 119).

רודה רוצה לקבל מאבררד הסבר לגבי תוכן המכתב, ורצון זה גורם לה לחוסר התחשבות בצורכי הדימוי של אבררד. היא שואלת אותו שאלות מידע שמצביעות על חשד כלפיו, המהווה איום על הדימוי לחיוב שלו, ודורשת ממנו שוב ושוב דרישות, המהוות איום על הדימוי לשלילה שלו. כך היא ממצבת את עצמה כבעלת זכות לשלוט בו ואותו כמי שחייב לציית לה. נראה שחוסר היכולת של אבררד, ועם התקדמות השיחה גם הסירוב שלו, לספק הסבר למכתב מתפרשים אצל רודה כאי אמירת אמת (הפרת כלל האיכות) או כהתחמקות ממתן מידע (הפרת כלל הכמות). לפיכך, רודה אינה מוותרת על הדרישות שלה כדי להבנות ולשמר את מיצובה כאישה עוצמתית, אישה דעתנית והחלטית, שאינה נותנת לגבר יתרון עליה ואינה מאפשרת לו להשפיע עליה.

אבררד ממצב את עצמו בשיחה כנחוש, דעתן ובעל כוח. הוא מוחה על אי האמון של רודה, מחאה שמהווה איום על הדימוי לחיוב שלה. הוא גם קובע במפורש שהוא מסרב למלא אחר הדרישות שלה, ובכך הוא מערער על הזכות של רודה לדרוש אותן, ומגן על הדימוי לשלילה שלו. אבררד הוא זה שמכריז על פרידה כמוצא מהמבוי הסתום אליו נקלעת השיחה, והוא דורש מרודה התנצלות כתנאי לחידוש הקשר. נראה שבעקבות התבוסה שאבררד נוחל כשהוא מסכים לנישואין ממוסדים (ניצחון), הוא מנצל את הוויכוח על המכתב כדי להבנות בחזרה את מיצובו כבעל כוח שאינו נכנע לרודה.

בשיחה השלישית עם מרי (פיוס, מהלך 3), רודה מודה בעיקשותה (Obstinacy is one of my faults). לעיקשות יש ממד של עוצמתיות, אך גם של חולשה מפאת חוסר הנכונות להתפשר. אבררד מעיד על

עקשנותו בשיחת **ניצחון** (מהלך 71) (Of course; [obstinacy] is my nature). בשיחה הנוכחית, העקשנות ההדדית מביאה את העימות למבוי סתום והורסת את הקשר ביניהם:

"They lose each other through the hardness of their wills." (Lesser, 1984: 212).

הכוח הפרלוקוציוני של השיחה בא לידי ביטוי במחשבותיהם של רודה ואבררד, המשקפות גם הן קצר בתקשורת. אבררד מאמין שהמרחק שהוא מבנה ביניהם יסייע בחידוש הקשר, אך הוא ממצב את רודה ואת עצמו, בדרמטיות, מיצוב הייררכי פטריארכלי של שולט ונשלט. מחשבותיו, בדומה למבעיו, מצביעות על הכוחניות שלו:

"He rejoiced that his **strength of will** had thus far asserted itself. Of final farewell to Rhoda he had no thought whatever [...] His part was to **keep aloof** from her, and to wait for her inevitable **submission**." (Gissing: 308).

"Oh, but **the submission** should be perfect [...] She must **shed tears** before him, declare her spirit **worn and subjugated** by torment of jealousy and fear. Then he would raise her, and seat her in the place of honour, and fall at her feet [...]" (Ibid: 309).

רודה מאפיינת במחשבותיה את מערכת היחסים כמאבק על כוח, אך אינה מתכוונת להיכנע ואינה מאמינה בחידוש הקשר. לדידה, אבררד איבד עניין כשהבין שהיא לא תאפשר קיומו של מיצוב הייררכי ביניהם:

"He found that **her will was the equal of his own**, and, as **he could not rule her**, she was numbered among the women who had afforded him interesting experiences, to be thought of seriously no more." (Ibid: 312).

רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית הן בשיחותיה עם מרי והן בשיחותיה עם אבררד. מרי מכילה את העוצמתיות של רודה ואת הכוח המופעל עליה במסגרתה. יש ביניהן מכנה משותף אידיאולוגי ואף חיבה, ולכן העימותים בשיחות מסתיימים בפתרון חיובי. אבררד מעריך ומוקיר את העוצמתיות של רודה ורואה בה אתגר, אך אינו מסכים לוותר על ההגמוניה הגברית ועל המיצוב שלו כבעל כוח. הוא נחוש להכניע אותה כחלק מתהליך הפיתוי שלה. לכן, למרות אהבתם, סיפורי העלילה שלהם מתנהלים בקווים מקבילים, והתוצאה היא ניתוק הקשר ביניהם שרודה נמנעת מחידושו כדי לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית.

5.3.6 סיכום השיחות עם אבררד

ארבע השיחות שניתחתי מייצגות את התפתחות היחסים בין רודה לאבררד ממרחק חברתי לאינטימיות וחזרה למרחק חברתי ופרידה. בשיחה הראשונה מיצובם הוא של מכרים-ידידים, בשיחה השנייה אבררד מנסה לשנות את מיצובם לרומנטי ונדחה, בשיחה השלישית מיצובם הוא של נאהבים ובשיחה הרביעית מיצובם הוא של יריבים. אצל שניהם, הקשר הראשוני מתחיל כניסוי. אבררד רוצה לפתות אישה יוצאת

דופן, ורודה רוצה להתנסות בתהליך חיזור. לפיכך, מלכתחילה כל אחד מהם בונה סיפור עלילה שונה. הסיפור שלו כולל כיבוש של רודה בכוח והשגת הסכמתה לזוגיות לא פורמאלית. הסיפור שלה מתחיל בהחלטה לדחות חיזור שלו ומשתנה להחלטה להשיג נישואין ממוסדים. מגוון השיחות, שבכל אחת מהן קיימים ניגודי עניינים בין רודה לאבררד, אפשר לבחון את דפוסי השיח של רודה כאישה מול גבר פטריארכלי ומול אהוב, ולבחון כיצד היא מביאה לידי ביטוי את העוצמתיות שלה.

מעמדו של הגבר בחברה הוויקטוריאנית היה חזק מזה של האישה. לכן על פי מיצובם מסדר ראשון, אבררד הוא בעל כוח יחסית לרודה. בנוסף, אבררד הוא גבר המייחס חשיבות לכוח. הוא בעל ביטחון עצמי, נחוש, דעתן, ולעיתים קרובות הכוח שלו מתחלף בכוחניות ובצורך לשלוט ולהכניע את רודה. על אף היתרון החברתי של אבררד והפגנות הכוח שלו, רודה מבנה בשיחות מיצוב מסדר שני כאישה עוצמתית השווה לאבררד. גם היא בעלת ביטחון עצמי, נחושה ודעתנית, והיא מנהלת עם אבררד משא ומתן בלתי מתפשר על מיצוב וכוח. המשא ומתן מתבטא בכמה דרכים: למשל, מי יקבע את תוכן השיחות; שאלות הדדיות ומבעים מטה-פרגמטיים שאינם מקדמים את השיחה, וכל תכליתם היא מאבק על כוח ומיצוב; הוא מבנה אינטימיות, סולידריות ומכנה משותף ביניהם, ומחזק את הדימוי לחיוב שלה, היא מבנה מרחק, שוללת מכנה משותף, ומאימת על הדימוי לחיוב שלו; הוא מכוון לזוגיות לא פורמאלית, והיא מאלצת אותו להסכים לנישואין ממוסדים; הוא מצפה ממנה להאמין בו, היא דורשת מידע מדויק וחד-משמעי למנוע אי הבנות. המשא ומתן הבלתי מתפשר הוא הגורם לנתק הסופי ביניהם.

רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית באופנים שונים: היא משוחררת ומפרה מוסכמות בכך שהיא נפגשת עם אבררד בארבע עיניים וגם נוסעת לחופשה לבד ומאפשרת לו להצטרף אליה. היא מפגינה חשיבה עצמאית בנושאים אישיים וחברתיים, המובעת על ידי הכרזות וקביעות, וגישה לעומתית המטילה ספק בעמדותיו הנחרצות של אבררד. היא מדגישה את תפקידה החברתי כמדריכה של נשים לעצמאות כלכלית ואישית, תפקיד המגדיר אותה, מקנה לה עצמאות ומעצים אותה. היא אינה מאפשרת לאבררד לשלוט בה, להשפיע עליה, להכתוב לה או לכפות עליה את רצונותיו. לצורך כך היא מאתגרת אותו, מתגרה בו, מבקרת את דעותיו גם באמצעות אירוניה ומבנה מרחק ממנו. היא מערערת על מיצובו כבעל כוח, ובכך על יחסי הכוח המקובלים בין המינים, ומגנה על הדימוי לשלילה ולחיוב של עצמה.

אחד מביטויי העוצמתיות של רודה הוא הבניית כוח על אבררד כדי להשיג מטרה. היא שואלת שאלות החודרות לפרטיות שלו ודורשת ממנו דרישות. זה מיצוב של בעלת זכות הממצבת את הנמען כחייב לענות ולציית. רודה אינה מוותרת על דרישותיה גם במקרים שבהם אבררד אינו משתף פעולה. היא מתעלמת מצורכי הדימוי של אבררד, מאימת על הדימוי לחיוב ולשלילה שלו, גם ללא מרככים, ואף תוקפת את דימויו באמצעות אסטרטגיות של חוסר נימוס.

כאשר רודה מתאהבת באבררד, ניתן למצוא בדפוס השיח שלה ובהתנהגותה סמנים של חולשה, אם כי אלה מעטים וזמניים: היא אינה מתנגדת למגע פיזי של אבררד, מה שמעיד על משיכתה אליו ורגשותיה כלפיו, אם כי היא אינה נותנת למגע זה להעיב על שיקול דעתה; היא שואלת אותו שאלות מידע חטטניות, המצביעות על קנאה וממצבות אותה כאישה שאינה יוצאת דופן לעומת נשים אחרות; היא חולקת על דעתו באמצעות הצגת שאלות, במקום להביע את דעתה באמצעות קביעות, וזאת כאמצעי לריכוך אי הסכמה אתו והתחשבות בצרכי הדימוי שלו; שלא כהרגלה, היא משתמשת באסטרטגיות נימוס לשלילה המצביעות על מיצובו כבעל כוח; היא ממעיטה בערך עצמה ומתנצלת לאחר שהיא מתעמתת אתו, וכך היא מאיימת על הדימוי העצמי שלה, והיא מבנה אינטימיות וסולידריות אתו באמצעות אסטרטגיות נימוס לחיוב, כגון פניות הכוללות כינויי חיבה, מחמאות ושימוש בגוף ראשון רבים. עם זאת, בכל השיחות רודה אינה מוותרת על עמדותיה, והיא משלימה עם פרידה מאבררד ובלבד שתוכל לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית.

5.4 שיחות רודה – האחיות מאדן (Madden)

5.4.1 מיצוב הדמויות

בהתאם לסיפור העלילה, האחיות מאדן - אליס, וירג'יניה ומוניקה - הן דמויות המנוגדות לדמותה של רודה. המספר ממצב את שלוש האחיות כמייצגות את המעמד המוחלש של נשים בחברה הוויקטוריאנית, והן קרבנות התפיסה הפטריארכלית. אביהן הקנה להן חינוך מעודן התואם את המעמד הבינוני כדי להכינן לנישואין ראויים, אך התעלם מהעובדה שהן חסרות נדוניה שתהפוך אותן מושא נחשק כרעיות.

מותו הפתאומי של האב והעדרו של גבר אחר שידאג להן יצרו אצל האחיות את הצורך לדאוג לעצמן. אליס ווירג'יניה הועסקו במשרות אופייניות לנשים לא נשואות וחסרות אמצעים בתקופתן: אומנת (governess) ובת לווייה (companion) בהתאמה, מקצועות שכרוכים בעבודה קשה ובשכר נמוך. שתיהן איבדו את מקום העבודה והפכו מובטלות. האב הוריש לכול בנותיו יחד סכום קטן, והן שומרות עליו בקנאות ליום סגריר. אליס ווירג'יניה, רווקות בנות שלוש פלוס, חוות חרדה קיומית מתמדת בגלל הכנסה בלתי מספקת מריבית, שעל פי תיאור המספר משפיעה על בריאותן הפיזית והנפשית.

מוניקה, האחיות הצעירה, מועסקת בתנאי עבדות כמוכרת בחנות (shop-girl). היא מושפעת ממלחמת הקיום של אחיותיה, ונחושה להתחתן עם גבר מבוסס כדי לזכות בביטחון כלכלי. זה דפוס חשיבה של אישה ויקטוריאנית קונבנציונלית מהמעמד הבינוני. בניגוד למקובל, היא נישאת לגבר שפגשה באקראי, המתגלה כהתגלמות הגישה הפטריארכלית של שליטת הגבר באשתו.

רודה, בדומה לאחיות מאדן, לא קיבלה כל הכשרה. בהגיעה לבגרות, המיצוב המוחלש שלה ושלהן היה דומה. היא עסקה בהוראה, מקצוע נוסף מקובל ולא מתגמל בעבור רווקות חסרות אמצעים. בניגוד לאחיות

מאדן, היא נטשה מקצוע זה, שלא היה לרוחה, וניצלה את ההון הזעום שירשה מאמה כדי לשכלל את עצמה וללמוד מקצועות נדרשים בחברה כגון קצרנות, הנהלת חשבונות והדפסה. לימודים אלה מאפשרים לה למצב את עצמה מבחינה כלכלית וחברתית כאישה עצמאית שאינה תלויה בגבר.

בהמשך למישוב של וירג'יניה כחלשה כפי שהוזכר לעיל, ניתן ללמוד על מיצובה העצמי ככזאת גם משיחתה עם בעלת בית בלונדון, אצלה היא מבקשת לשכור חדר. לבעלת הבית ולוירג'יניה אינטרס עסקי משותף, ולמרות זאת וירג'יניה ממצבת את בעלת הבית כבעלת הכוח ואת עצמה כחלשה.

"**It may be** for a few weeks only, **or it may be** for a longer period. **I have a difficulty** in finding precisely what I want [...] Yes - of course. **I think – you will permit me** to sit down? I am **really** very tired. **Thank you – I require very little attendance indeed.** My ways are **very** simple. I should make the bed myself, **and – and** do the other **little** things that are necessary from day to day. **Perhaps I might** ask you to sweep the room out – once a week **or so** [...] **Perhaps** I had better explain my position [...] I am endeavouring to find another post; **perhaps** I may be fortunate enough to find one in London. Quietness and economy are necessary to me. A house like yours would suit me **very well – very well indeed.** **Could we not** agree upon terms **within my – within my power?**" (Gissing: 11-12)

בקטע זה, חולשתה של וירג'יניה ניכרת כשהיא מסבירה את הצרכים שלה במבעים המשקפים התלבטות וחוסר החלטיות (It may be... or it may be; I have a difficulty). בהתאם לתיאורית הנימוס של Brown & Levinson (1987) מוען חסר כוח ישתמש באסטרטגיות נימוס כלפי נמען חזק ממנו, במקרים בהם המוען מאיים על הדימוי של הנמען. וירג'יניה, הממצבת בתודעתה, כאמור, את בעלת הבית כבעלת כוח, משתמשת כלפיה באסטרטגיות של נימוס לחיוב: היא מסכימה עם בעלת הבית (yes – of course) ומחמיאה לה (A house like yours would suit me very well). היא משתפת אותה (Quietness) ומסבירה לה (and economy are necessary to me) ומודה לה (Thank you). וירג'יניה משתמשת גם באסטרטגיות נימוס לשלילה: היא שואלת שאלות בעלות כוח אילוקוציוני עקיף של בקשות (you will permit me to) היא מסכימה בבקשה (I am really very tired). היא מסייגת את בקשותיה על ידי הבעת חוסר וודאות (perhaps), מילות מזעור והגבלה (little, or so) ופעלים מודאליים (might, could).

מיצובה העצמי של וירג'יניה כחלשה בא לידי ביטוי גם במבועיה הקצרים שמחד מיועדים למזער את ההכבדה על בעלת הבית ומאידך משקפים חוסר ביטחון, וכן בהפסקות בדיבור המבוטאות בטקסט באמצעות קווים

מפרידים ומצביעות על היסוס. היא גם חוזרת על חלקי מבעים (within my, very well) ומגבירים (indeed, very) מתוך חשש וכדי למנוע אי הבנה מצד בעלת הבית.

מוניקה ממצבת את עצמה כחלשה וממעיטה בערך עצמה בשיחה עם רודה, כפי שאפרט בניתוח השיחה אתה (תסכול - סעיף 5.4.3.3). לא מתקיימות שיחות בין רודה לאליס.

5.4.2 שיחת רודה - וירג'יניה – הצעה (עמ' 26-7 ו-29)

5.4.2.1 הרקע לשיחה

וירג'יניה מבקרת את רודה בדירתה בעקבות מכתב מרודה המעוניינת לחדש את הקשר אתה ועם אחיותיה שכולן מתגוררות בלונדון. וירג'יניה התפרנסה כבת לוויה לאישה מבוגרת שנפטרה, ובעת קבלת המכתב היא מובטלת. רודה ווירג'יניה הכירו בנערותן, אולם היו מנותקות קשר תקופה ארוכה, ולכן רודה אינה מודעת למצבן של האחיות. בשיחה עם אליס, ובהתבסס על המכתב מרודה, וירג'יניה ממצבת את רודה בסטטוס חברתי גבוה משלה:

"She writes cheerfully; I am sure she must be in a good position." (Gissing: 21).

5.4.2.2 תמצית השיחה

השיחה בין רודה לוירג'יניה היא בלתי פורמאלית, ומורכבת משני חלקים (מהלכים 1 עד 14 ומהלכים 15 עד 23), שביניהם מפרידה ארוחה. בחלק הראשון של השיחה, רודה ממצבת את עצמה כמארחת, ומתוודעת לסיפור החיים העלובים של האחיות מאדן, ולמיצובה העצמי המוחלש של וירג'יניה. היא מביעה סולידריות עם וירג'יניה, לצד ביקורת מרוככת, וגם מספרת לה את סיפור חייה ההישגיים כנראה כדי לשמש לה מודל לחיקוי. בחלק השני, רודה ממצבת את עצמה בתפקידה החברתי כמדריכה לנשים רווקות, ומציעה לוירג'יניה הצעה לשיפור המצב הכלכלי של האחיות. כדי לשכנע את וירג'יניה החלשה ולהימנע מלהפחיד אותה, רודה מציעה את ההצעה בשלבים וממתנת את האיום על הדימוי לשלילה של וירג'יניה באמצעות אסטרטגיות נימוס.

5.4.2.3 ניתוח השיחה (עמ' 26-7 ו-29)

חלק ראשון

1. Rhoda: [...] How I wish I had known you were so near! [...] And your sisters?

2. Virginia explained Alice's absence, adding: As for poor Monica, she has only Sunday free [...] She is at business till half-past nine, and on Saturday till half-past eleven or twelve.

3. Rhoda: Oh, dear, dear, dear! That will never do. You must put a stop to that.

4. Virginia: I am sure we ought to.

5. Rhoda: Yes, yes; we will talk about it presently. Poor little Monica! - But do tell me about yourself and Miss Madden. It is so long since I heard about you.

6. Virginia: Indeed I ought to have written. I remember that at the end of our correspondence I remained in your debt. But it was a troublesome and depressing time with me. I had nothing but groans and moans to send.

7. Rhoda: You didn't stay long, I trust, with that trying Mrs. Carr?

[Turns 8-9]

10. Virginia: I wished to leave again and again. But at the end she always begged me not to desert her [...] After all, I never had the heart to go.

11. Rhoda: Very kind of you, but – those questions are so difficult to decide. Self-sacrifice may be quite wrong, I'm afraid.

12. Virginia: Do you think so?

13. Rhoda: Yes, I am sure it is often wrong – all the more so, because people proclaim it a virtue without any reference to circumstances – Then how did you get away at last?

14. Virginia: The poor woman died [...] Now I have none [place] at all, but I really must find one.

15. Rhoda: Let me tell you what my own course has been. When my mother died, I determined to have done with teaching [...] I disliked it too much [...] I had gone into it like most girls, as a dreary matter of course [...]

[Turn 16]

17. Rhoda: When my mother left me that little sum of money, I took a bold step [...] to learn everything I could that would help me out of school-life. Shorthand, book-keeping, commercial correspondence – I had lessons in them all [...] I felt myself worth something in the world [...] and I couldn't rest till I had come the whole way. I went to learn type-writing.

18. Virginia: How energetic you have been.

[Turns 19-27]

המיצוב ההדדי מסדר ראשון של רודה ווירג'יניה הוא של ידידות מימים עברו, ולפיכך אין ביניהן מרחק חברתי או פערי כוח. הידידות מתבטאת באופן שבו רודה מקדמת את פני וירג'יניה. היא מחמיאה לה בהכרזה, המסומנת על ידי סימן קריאה, על תחושת ההחמצה על שלא נפגשו מוקדם יותר (How I wish I had known you were so near!) ומתעניינת בשלום אחיותיה (And your sisters?) (מהלך 1). אלו אסטרטגיות נימוס לחיוב. וירג'יניה, מצדה, משתפת את רודה בבעיות ובקשיים שלה ושל אחיותיה כידידה שמכירה אותן (מהלכים 2, 6, 10, 14).

עם זאת, סמוך לתחילת השיחה (ממהלך 3) מסתמן שינוי במיצוב, ורודה מבנה מיצוב מסדר שני של יחסים היררכיים בינה לבין וירג'יניה. רודה ממצבת את עצמה כסמכותית הן בתגובותיה לתיאורי הקשיים על ידי וירג'יניה (למשל, You must put a stop to that) (מהלך 3), והן בכך שהיא מנווטת את השיחה וקובעת את תכניה (למשל, we will talk about it presently) (מהלך 5). וירג'יניה אינה מערערת על מיצובה של רודה, ומאפשרת לה לשלוט בשיחה. היא מספקת לרודה את כל המידע המבוקש על ידה, אך אינה יוזמת שאלות הנוגעות לרודה. לא ברור אם היא חוששת לשאול אותה, או שהיא שקועה בצרות של עצמה.

כפי שציינתי, רודה שואלת שאלת מידע על האחיות (And your sisters?) (מהלך 1), וזו מביאה את וירג'יניה להתלונן על הקשיים של אחיותיה (מהלך 2). מצוקתה של מוניקה, כפי שהיא מתוארת על ידי וירג'יניה, גורמת לרודה להביע צער והזדהות עם סבלה (Oh, dear, dear, dear!) (מהלך 3), ובכך להבנות סולידריות עם וירג'יניה. עם זאת, רודה מביעה מחאה (That will never do) והמלצה לשינוי המצב (You must put a stop), שמהוות איום על הדימוי לשלילה של וירג'יניה. על פי תפיסת רודה, אין לשמר מצב בעייתי. תפיסה זו היא מביעה גם בשאלה במהלך 7 ובקביעה במהלך 11 להלן.

וירג'יניה מפרשת את המבע של רודה (מהלך 3) כדרישה (must). היא מתנצלת באמצעות הכרה באחריות ומזדרזת להסכים (I am sure we ought to) (מהלך 4). ההסכמה המוחלטת של וירג'יניה (sure, ought to) מעידה על קבלת המיצוב של רודה כסמכותית.

הקביעה המטה-פרגמטית של רודה (Yes, yes; we will talk about it presently) (מהלך 5) מצביעה על כך שאצלה כבר מתגבשת מחשבה כיצד לעזור למוניקה. היא מגלה סולידריות אתה, ומוסיפה לסולידריות נופך אינטימי, כשהיא מתייחסת אליה כ-poor little Monica. בכך היא מחזקת את הדימוי לחיוב של וירג'יניה ואת מיצובן כידידות. פרשנות אפשרית נוספת ל-Poor little Monica היא שזו הערת אגב של רודה לסיכום נושא מוניקה, שכן מיד לאחריה היא משנה נושא באמצעות המילה but (בוצ'מן-

שגיא, תשנ"ו; אזר, תשמ"א). רודה מבקשת מוורג'יניה לספר על עצמה ועל אליס (do tell me about yourself and Miss Madden), פעולה שיכולה להתפרש כהתעניינות ידידותית, אך גם כבקשה של בעלת כוח כלפי מישהי נחותה ממנה. הבקשה חודרת לפרטיות ומאיימת על הדימוי לשלילה של וורג'יניה. האיום מרוכך על ידי בקשה מנומסת (אנא) do ועל ידי ההסבר המצביע על אכפתיות (It is so long (since I heard about you).

וורג'יניה ממצבת את עצמה כחלשה וכחוששת מרודה, כשהיא מתנצלת מבלי שהיא אשמה על ידי רודה, ואף משתמשת במגביר (Indeed I ought to have written) (מהלך 6). היא מקבלת על עצמה אחריות למחדל (I remained in your debt) ומתרצת אותו (But it was [...]). התנצלויות והודאה באשמה נמנות עם הפעולות המאיימות על הדימוי לחיוב של המוען (Brown & Levinson, 1987: 68) ותירוץ נמנים עם הפעולות המאיימות על הדימוי לשלילה שלו (Ibid: 67). אציין שוורג'יניה משתמשת במהלך השיחה במילה but כפתיח להסבר התנהגות שבגינה היא מתנצלת, ובכך משמש המשפט שאחרי but כאמצעי ריכוך של האיום על הדימוי של עצמה (ראו גם מהלכים 10 ו-14 להלן). וורג'יניה מקוננת על מר גורלה בהגזמה דרמטית ופואטית כדי להצדיק את עצמה ולעורר אמפתיה (groans and moans) ובכך מגלה סממן של חולשה. השימוש במילים מקבילות לתיאור מצבה מצביע על ההשפעה הקשה שהיא מייחסת לו. תיאור עברה באמצעות אוצר מילים בעל קונוטציות שליליות (troublesome, depressing, groans, moans) ממצב את וורג'יניה כבעלת דימוי עצמי נמוך.

רודה שואלת שאלה בשלילה (You didn't stay long, I trust?) (מהלך 7) שממנה משתמעת ציפייה לתשובה חיובית, דהיינו שוורג'יניה לא השלימה עם מצב בלתי רצוי. ציפייה זו עולה בקנה אחד עם התפיסה של רודה שאין לשמר מצב בעייתי. השאלה מכילה אפוא הנחה משתמעת שאם וורג'יניה אינה עומדת בה, היא מתפרשת כהסתייגות וביקורת כלפיה. וורג'יניה אכן מפרשת את שאלת רודה כהסתייגות וכביקורת, ולכן היא מתנצלת, אך ממתנת את האיום על הדימוי של עצמה בטיעונים להגנתה (I wished to leave again and again. But at the end she always begged me not to desert her) (מהלך 10). כפי שכבר צוין, תירוץ פוגעים בדימוי לשלילה של המוען. תשובתה של וורג'יניה מעידה שאינה שולטת בחייה, אלא מאפשרת לנסיבות ולאנשים לעשות זאת (After all, I never had the heart to go), ובכך היא ממצבת את עצמה כדמות תלותית וחסרת עצמיות.

חוסר הסימטריה ביחסי הכוח בין רודה לוורג'יניה בא לידי ביטוי בתגובה של רודה לטיעונים של וורג'יניה. רודה נותנת לוורג'יניה מעין משוב על התנהגותה באמצעות צעד רטורי, שלפיו תחילה היא משמיעה טענה המנוגדת למה שהיא מתכוונת לטעון. היא פותחת בהערכה חיובית וסולידרית, אוהדת ותומכת בוורג'יניה, הכוללת מאיך מגביר (Very kind of you) (מהלך 11). זו אסטרטגיה של נימוס לחיוב, אך בהמשך

המבע היא מפרה ציפיות באמצעות המילה (Lakoff, 1971) but (כשהיא מעלה טעון נגדי שבו היא תומכת. היא יוצאת בהצהרה ביקורתית המקנה היבט שלילי להקרבה עצמית (Self-sacrifice may be quite wrong), ומהווה איום על הדימוי לחיוב של וירג'יניה. ההצהרה הביקורתית ממצבת את רודה כמי שזכאית לשפוט, ובכך היא מבטאת תחושת עליונות ופטרונות כלפי וירג'יניה. עם זאת, רודה נוהגת בזהירות ומרככת את האיום על הדימוי של וירג'יניה באמצעות כמה אסטרטגיות נימוס: היא מציגה את ההצהרה ככלל (rule) המנתק קשר ישיר בין המבע לוירג'יניה; היא מרחיקה את הביקורת בציינה שלא מדובר בשיפוט חד-משמעי (those questions are so difficult to decide); היא מסייגת מפורשות שמדובר בדעה סובייקטיבית (I'm afraid); והיא מציגה את ההצהרה כאפשרות ולא כעובדה (may be quite wrong).

משפט השאלה של וירג'יניה (Do you think so?) (מהלך 12) משקף בלבול ומבוכה נוכח המעבר של רודה מתמיכה לביקורת, ולכן היא מנסה לוודא את כנות כוונתה. רודה מפרשת את השאלה כהטלת ספק בקביעתה לגבי הקרבה עצמית, ולכן היא מביעה מחויבות לכנות הקביעה (I am sure it is), כדי להגן על מיצובה ועל הדימוי שלה. היא אף מרחיבה ומנמקת את טיעונה (all the more so, because [...]) (מהלך 13). הנימוק מצביע על החשיבה העצמאית של רודה, שאינה מקבלת תפיסות מקובלות כמובנות מאליהן (people proclaim it a virtue without any reference to circumstances). לאור מיצובה של וירג'יניה בשיחה עד שלב זה, ולאור מיצובה בשיחה עם בעלת הבית, קרוב לוודאי שרודה טועה בפענוח השאלה של וירג'יניה כהטלת ספק, ולמעשה וירג'יניה נבוכה, ואולי מדוכדכת, מהביקורת של רודה. ההססנות של וירג'יניה (מהלך 12) עומדת בניגוד לביטחון העצמי של רודה (מהלך 13).

לאחר הבעת התנגדות להקרבה עצמית, רודה מחזירה את השיחה לשאלות מידע (Then how did you get away at last?) (מהלך 13). תשובתה של וירג'יניה מאששת את מיצובה העצמי כפסיבית וחלשה, כמי שמאפשרת לנסיבות להכתיב את מסלול חייה (The poor woman died) (מהלך 14). וירג'יניה המובטלת לחוצה להציג תדמית של מי שחשוב לה למצוא עבודה (I really must find one). השימוש במגביר מעיד שהיא חוששת שמא רודה תטיל ספק בדבריה, וגם שהיא מנסה להניע את עצמה, מפני שיש לה רגשות אשמה. על פי ידע הקשרי חוץ-לשוני ספציפי (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991), וירג'יניה מבנה תדמית מזויפת, מפני שלפני השיחה עם רודה, היא מתוודה בפני אליס על הפסיביות שלה:

"Do you know, my dear, I am afraid I have not exerted myself as I might have done to find a new place." (Gissing: 19).

פרשנות נוספת למבע של וירג'יניה I really must find one היא שזו בקשה עקיפה (עקיפות בלתי מוסכמת) לעזרה. על פי פרשנות זו וירג'יניה אינה מעזה לבקש מרודה בקשה ישירה, המהווה איום על

הדימוי לשלילה של רודה, ולכן בוחרת ברמז בקשתי (requestive hint) (Weizman, 1985, 1989,) (1993).

בעקבות המודעות למצבן העלוב של האחיות, ומבלי שנשאלה (כבר ציינתי שווירג'יניה מסתפקת במענה לשאלות מידע עליה ועל אחיותיה ואינה יוזמת שאלות מידע לגבי רודה), רודה מזמינה את וירג'יניה (Let me tell you) (מהלכים 15 ו-17) לשמוע את סיפור חייה, סיפור שמבנה את מיצובה כאישה עוצמתית, בניגוד לסיפור של וירג'יניה שממצב אותה כחלשה (מהלכים 10, 12 ו-14). מהסיפור של רודה עולה שהמיצוב ההתחלתי שלה ושל וירג'יניה ואליס היה דומה. כולן הועסקו בתפקידים אופייניים לנשים רווקות מהמעמד הבינוני חסרות תמיכה כלכלית. אולם, להבדיל מווירג'יניה ואליס, רודה מתארת תהליך של צמיחה אישית שמשנה את תפקידה החברתי וממצב אותה כדמות אקטיבית וחזקה. בחירת המילים של רודה מבנה אותה כאישה עוצמתית ונחושה, המכירה בערך עצמה (I determined, I took a bold step, I felt myself worth something, I couldn't rest) והיא מדגישה את הגדרתה העצמית, יוזמתה ושליטתה בחייה על ידי חזרה על המילה "אני" (תשע פעמים).

ווירג'יניה מהווה ניגוד לרודה מכל הבחינות הללו. כפי שצוין, בחירת המילים שלה לתיאור עברה ממצבת אותה כדמות חלשה ועלובה (Troublesome and depressing time with me, I had nothing but groans and moans). היא כנועה ותבוסתנית (I never had the heart to go), היא מאפשרת לאחרים לשלוט בה (she always begged me not to desert her) ואינה מסוגלת לממש את רצונה (I wished to leave again and again).

בהתאם לתיאור המספר, רודה מספרת את קורותיה לוורג'יניה "after a short reflection" (Gissing: 27). בדרך כלל, סיפור היסטוריה אישית לידידה הוא אמצעי להעמקת קשר. במקרה דנן, באמצעות סיפור חייה, רודה מדגישה את העוצמתיות שלה לעומת החולשה של וירג'יניה. נשאלת השאלה, האם רודה שבעת רצון מעצמה, חשה צורך להתפאר ולחזק את הדימוי לחיוב של עצמה, או שתיאור קורותיה הוא אמצעי פרגמטי המיועד להציג מודל חיקוי לוורג'יניה, לתת לה דוגמה אישית כדי להפיח בה תקווה ולשכנע אותה לפעול לשיפור מצבה. אם המניע של רודה הוא יהירות, הרי שהיא מגלה התנשאות וחוסר רגישות כלפי וירג'יניה וכלפי צורכי הדימוי שלה. אם המטרה היא לשכנע, הרי שהיא דואגת לוורג'יניה ומאמינה בפוטנציאל שלה, ומבעיה הם אסטרטגיות של נימוס לחיוב. לאור החלק השני של השיחה (מהלכים 28 עד 36), נראה שההסבר השני הוא הסביר מבין השניים, אך הוא גם מעיד על העליונות שרודה חשה מול וירג'יניה ועל המיצוב ההיררכי ביניהן.

ההכרזה של וירג'יניה (How energetic you have been) (מהלך 18) היא מחמאה וביטוי של הערצה לרודה, אולם היא מעידה על הפסיביות שלה. במקום לקחת דוגמה מרודה, היא מתפעלת מהאקטיביזם שלה. לכן, ניתן להניח שרודה לא תשיג את המטרה להוות דוגמה אישית לוורג'יניה.

בשלב זה של השיחה רודה במיצובה כמארכת מזמינה את וירג'יניה לאכול, והחלק השני של השיחה מתנהל אחרי הארוחה.

חלק שני

28. Rhoda: Now let us go back to the library. We shall soon see each other again, I hope, but we might as well talk of serious things whilst we have the opportunity. - Will you allow me to be frank with you?

29. Virginia: What could you possibly say that would offend me?

30. Rhoda: In the old days you told me all about your circumstances. Are they still the same?

31. Virginia: Precisely the same. Most happily, we have never needed to intrench upon our capital. Whatever happens, we must avoid that – whatever happens.

32. Rhoda: I quite understand you. But wouldn't it be possible to make a better use of that money? [...] Have you never thought of employing it in some practical enterprise?

33. Virginia: Would it be possible – Really? – You think –

34. Rhoda: I can only suggest, of course. One mustn't argue about others from one's own habit of thought. Heaven forbid that I should urge you to do anything you would think rash. But how much better if you could somehow secure independence.

35. Virginia: Ah, if we could! [...] But how? I have no idea how.

36. Rhoda: I don't advise. You mustn't give any weight to what I say, except in so far as your own judgement approves it. But couldn't one open a preparatory school, for instance? [...]

רודה פותחת את חלקה השני של השיחה בהבעת משאלה שמאששת את המיצוב מסדר ראשון שלה ושל וירג'יניה כידידות (We shall soon see each other again, I hope) (מהלך 28), צעד המבנה סולידריות עם וירג'יניה ומחזק את הדימוי לחיוב שלה. אולם בה בעת רודה מבנה מיצוב מסדר שני,

הייררכי, על ידי קביעה מטה-פרגמטית (but we might as well talk of **serious things**), שלפיה היא קובעת במפורש את אופי השיחה.

ההזמנה לשוחח על **serious things** עלולה להתפרש כמאיימת, ורודה מרככת את האווירה על ידי שימוש בכינוי גוף ראשון רבים שיוצר שותפות בינה לבין וירג'יניה. רודה מתכוונת להציע הצעה לוירג'יניה. להצעה יש אופי היברידי (Sifianou, 1995: 99; Kerbrat-Orecchioni, 1997: 14): היא מחזקת את הדימוי לחיוב של הנמען, מפני שהיא מכוונת לטובתו, אולם היא גם כרוכה בחזירה לפרטיות ומאלצת את הנמען לקבל אותה או לדחותה. רודה מתערבת במצב הפיננסי של וירג'יניה ואליס, ולכן היא מרככת את האיום על ידי אסטרטגיות שונות: אסטרטגית נימוס לחיוב, שלפיה היא יוצרת, כאמור, אינטימיות עם וירג'יניה באמצעות מיצובן כידידות ושותפות, ואסטרטגיות נימוס לשלילה, שלפיהן היא שואלת שאלה בעלת כוח אילוקוציוני של טרום-בקשה (Will you allow me) ומודה מראש בהערה מטה-פרגמטית, המתייחסת לכלל האופן (Grice, 1975), בהפרה של צרכי הדימוי של וירג'יניה (to be frank with you).

משאלתה של וירג'יניה (What could you possibly say that would offend me?) (מהלך 29) ניתן להבין שהיא חוששת שהזמנה לדון בנושאים רציניים ושאלת רודה (סוף מהלך 28) רומזת לעיסוק בנושא רגיש ובעל פוטנציאל להיות פוגעני (offend), ולכן היא נמנעת מתשובה חיובית או שלילית מפורשת ומתנסחת בנימוס. היא משתמשת בלשון שאלה, בפועל מודאלי (could you) ובמאיך מרכך (possibly). תגובתה המתחמקת והנימוסית מעידה על חשש מרודה, ומכאן שהיא ממצבת את רודה כחזקה ממנה. רודה מתעלמת מהשאלה של וירג'יניה, פעולה המעידה שהיא מפרשת אותה כשאלה רטורית או כהסכמה, ושואלת שאלת מידע פולשנית לגבי המצב הפיננסי של וירג'יניה (Are they still the same?) (מהלך 30). היא עושה זאת בצורה מרוככת: היא מקדימה לשאלה קביעה שמדובר במידע שבת השיח כבר מסרה לה בעבר ולכן העלאתו מחדש אינה פולשנית (In the old days you told me all about). כמו כן אזכור old days יוצר אינטימיות ביניהן כבעלות היסטוריה משותפת. היא אינה מזכירה מפורשות מחסור בכסף אצל וירג'יניה, אלא משתמשת ב- **your circumstances** שהשתמעות המוסכמת שלה היא מצב פיננסי. וירג'יניה עונה לשאלה בחיוב (Precisely the same) (מהלך 31), ולפי תשובתה האינפורמטיבית (Most happily, we have never needed to intrench upon our capital. Whatever happens, we must avoid that – whatever happens) היא אינה רואה בשאלה של רודה איום על הדימוי לשלילה שלה. יתרה מכך, מאחר שהיא מסכימה שרודה תתייחס למצבה הכלכלי (בכך שהיא עונה לשאלותיה ללא הסתייגות), היא מנטרלת בעצמה את האיום על הדימוי לשלילה שלה. ניתן להניח, שההתעניינות של רודה במצב הפיננסי של האחיות מתקבל אצל וירג'יניה כאכפתיות ומעורבות, המשמשות כאסטרטגיה של נימוס

לחיוב. הקביעה של וירג'יניה, הכוללת חזרה לשונית להדגשה (whatever happens), מבטאת את החרדה הקיומית המתמדת שלה, ומהדהדת את העצה של אליס בשיחה ביניהן לפני קרות השיחה עם רודה:

"Alice: 'Whatever happens, my dear, we must never intrench upon our capital – never – never.' Virginia: 'Oh, never!'" (Gissing: 19-20).

ניתן לייחס לקביעה של וירג'יניה גם משמעות של בקשה עקיפה מרודה (עקיפות לא מוסכמת) להימנע מהצעות הכרוכות בעשיית שימוש בהון המצומצם שלה.

המסקנה מתגובת רודה בחלקו הראשון של מבעה היא הסכמה עם ההצהרה (או, לחלופין, עם הבקשה) של וירג'יניה וסולידריות אתה (I quite understand you) (מהלך 32), אולם המשכו של המבע נוגד מסקנה זו. באמצעות המבנה התחבירי של "א' אבל ב'" נוצרת אסטרטגיה של נימוס, שלפיה רודה מזדהה תחילה עם בת שיחה, מה שאמור להרגיע את וירג'יניה, לפני שהיא מציעה הצעה הפועלת נגד רצונה.

רודה שואלת שאלות שהכוח האילוקוציוני העקיף שלהן הוא הצעה לפעולה כחלק מפתרון לבעיה הכלכלית (But wouldn't it be possible to make a better use of that money? [...] Have you never thought of employing it in some practical enterprise?) (מהלך 32). השאלה הראשונה מנוסחת בשלילה, ומכאן שרודה מניחה שהתשובה לה חיובית. השאלה השנייה מכילה הנחה מסוימת, שלפיה רודה מזהה צורך לניצול מיטבי של הכסף. במהלך 17 לעיל, הסבירה רודה לוורג'יניה שכך היא נהגה (When my mother left me that little sum of money, I took a bold step) על הדימוי לשלילה של וירג'יניה, רודה נוקטת באסטרטגיות נימוס: היא שואלת שאלה בשלילה המצביעה על הכרת המוען בגישתו של הנמען (Brown & Levinson, 1987: 122), ומביאה בחשבון חוסר נכונות או חוסר יכולת של הנמען לפעול בהתאם למוצע; היא משתמשת בפועל מודאלי ובשם גוף סתמי (Wouldn't it be) המבטל מאפיינים אישיים ומרחיק את האיום מהדימוי של הנמען (Ibid: 190); היא משתפת את וירג'יניה בהעלאת רעיונות (Have you never thought of employing it).

וירג'יניה מגיבה בשאלה המצביעה על חוסר ביטחון (Would it be possible – Really? – You think) (מהלך 33). היא מטילה ספק ביכולת המימוש של הצעת רודה, ספק המתבטא באתנחתות בין המילים, המסומנות בטקסט על ידי קווים מפרידים, ושימוש במגביר (really), והיא מחפשת וודאות ותלות בדעתה של רודה המתבטאות באליפסיס (- you think). עם זאת, השימוש במגביר ובאליפסיס ניתן לפירוש גם כגילוי מידה מסוימת של אופטימיות והתלהבות שרודה מצליחה לעורר אצלה.

רודה מבהירה את הכוח האילוקוציוני של מבעיה בשימוש בפועל הביצועי suggest תוך הסתייגות (I can only) (מהלך 34). בכך היא נמנעת מלקיחת אחריות ומהכבדה על וירג'יניה ומשאירה לה חופש בחירה,

דהיינו רודה משתמשת באסטרטגיות נימוס לשלילה כדי לרכך את האיום על הדימוי לשלילה של וירג'יניה הכרוך בהצעה. כשרודה מציעה הצעה, היא ממצבת את עצמה כרשאית, כשירה ומתאימה לעשות זאת, אולם היא מסייגת את זכותה (Heaven forbid that I should urge you to do anything you would think rash secure). לצד ההסתייגויות, רודה נוקטת בטיעון של שכנוע כדי שוירג'יניה תסכים להצעה. היא אינה מפרטת את מהות ההצעה, אלא מציגה אותה כמשרתת את האינטרס של וירג'יניה ואליס (secure independence). זוהי אסטרטגיה של נימוס לחיוב, לפיה המוען דואג לטובתו של הנמען. כמו כן, רודה משתמשת באמצעי ריכוך שונים כדי לא להפחיד את וירג'יניה: משפט תנאי (if you could) ומאיך שנמנע מאמירה ממוקדת (somehow).

יש לציין שרודה מצהירה מחד שאל לו לאדם לדון את זולתו על פי אמות המידה שלו עצמו (One mustn't argue about others from one's own habit of thought), ומאידך כל החלק השני של השיחה מכוון לגרום לוירג'יניה לפעול לשינוי בחייה דוגמת השינוי שרודה תיארה במהלכים 15 ו-17. סתירה זו מעידה עד כמה חשוב לרודה לשפר את חייהן של נשים לא נשואות, וכי היא מאמינה בכוחה לעשות זאת. משפט התנאי של וירג'יניה מביע נכונות לשתף פעולה בהשגת עצמאות כלכלית לצד פקפוק ביכולת שלה ושל אחותה להגיע לכך (if we could) (מהלך 35), והוא משקף את שאיפתה בשיחתה עם אחותה (קודם לפגישתה עם רודה):

"Independence! Oh, Alice, what a blessed thing is independence! –" (Gissing: 19).

הפקפוק ביכולתן בא לידי ביטוי בשאלת המידע המשקפת חוסר אונים (But how?) ובהבעת תסכול (Ah). וירג'יניה מבקשת מרודה בקשה עקיפה (עקיפות לא מוסכמת) להנחיה ועצה (I have no idea how), בקשה הממצבת את רודה כסמכות ואת עצמה כתלותית.

עד כה לא פירטה רודה מהי ההצעה שלה לשיפור מצבן הכלכלי של האחיות. היא נוקטת שמונה מהלכים עד לשלב הצגתה. ריבוי מהלכים משמש כאמצעי לרכך את האיום על הדימוי לשלילה של הנמען (Blum- Kulka, 1997), הכרוך בהצעה. רודה בונה את טיעוניה בשלבים כדי לשכנע את וירג'יניה, ואולי לעורר את סקרנותה. רק לאחר שוירג'יניה שואלת שאלת מידע מפורשת (But how?), רודה מפרטת את ההצעה.

המבנה של מהלכים 34 ו-36 דומה. כפי שעושה רודה במהלך 34, שבו היא מבהירה את הכוח האילוקוציוני של מבעיה תוך הסתייגות (I can only suggest), ונמנעת מלקיחת אחריות ומהכבדה על וירג'יניה, גם במהלך 36 רודה מתייחסת מפורשות לכוח האילוקוציוני של דבריה ומסייגת אותו על ידי הכחשה אילוקוציונית (illocutionary denegation). על פי Searle & Vanderveken (1985: 100), כאשר רוצים להביע התחייבות חלשה מפורשת, עושים זאת לרוב תוך שימוש בעקיפות, לעיתים אף באמצעות

הכחשה אילוקוציונית של פעולת הדיבור ההתחייבותית. במקרה דנן, ההכחשה האילוקוציונית מתייחסת לפעולת דיבור הנחייתית (directive) (I don't advise) (מהלך 36), ובאמצעותה רודה מחלישה את מחויבותה ונמנעת מהכבדה על וירג'יניה.

במהלך 34 רודה משתמשת בפועל הביצועי - suggest, ואילו במהלך 36 היא מציינת מפורשות שאינה מבצעת את הפעולה הביצועית של advise. מכאן שרודה מבחינה בדרגת המחויבות בין שני פעלים ביצועיים אלה. הכוח האילוקוציוני של פעולת דיבור נמדד, בין היתר, בדרגת המחויבות של המוען לנאמר (Searle, 1969: 70). Brown & Levinson (1987: 66) כורכים יחד את שני הפעלים הביצועיים suggest ו-advise כאינדיקציה מצד המוען שהוא חושב שהנמען צריך (אולי) לעשות פעולה כלשהי. לעומתם, Searle & Vanderveken (1985:203) מבחינים בדרגת החוזק בין suggest לבין advise הקרוב לדעתם ל-recommend. בחינת הפעלים suggest ו-advise על פי תנאי ההצלחה של פעולת דיבור (Searle, 1969) מעלה שהם דומים. שניהם מתייחסים לפעולה עתידית של הנמען (תנאי התוכן הפרופוזיציוני), ושניהם משקפים את התפיסה שלמוען יש סיבה להאמין שאין זה מובן מאליו שהנמען יבצע את הפעולה במהלך העניינים הרגיל (תנאי הכנה). בשני המקרים, המוען מאמין שהפעולה היא לטובתו של הנמען (תנאי הכנות), אולם בעקבות Searle & Vanderveken (1985) ניתן לטעון שיש בין הפעלים הבדל בדרגת המחויבות של המוען (תנאי הכרחי). מפעולת הדיבור suggest משתמעת העלאת רעיון גרידא, בעוד ש-advise משתמעת נקיטת עמדה על ידי המוען. על פי הגדרתו של Searle (1969: 67):

"Advising is more like **telling** you what is best for you."

מהניתוח של פעולת הדיבור עולה שכשרודה מציעה את ההצעה בצורה מפורשת (open a preparatory school), היא ממזערת את המחויבות שלה ונמנעת מנקיטת עמדה מחייבת.

מאחר שרודה מודעת לאקטיביזם הכרוך בהצעה ולקושי בשיווקה לוורג'יניה, היא עושה זאת תוך שימוש באסטרטגיות נימוס לשלילה כאמצעי ריכוך: היא משאירה חופש בחירה ושיקול דעת לוורג'יניה (you mustn't give any weight to what I say, except in so far as your own judgement approves Couldn't one) (מהלך 36); היא מציגה את ההצעה כאפשרות ולא כוודאות באמצעות לשון שאלה (Couldn't one) (open [...]? for instance); היא משתמשת בכינוי גוף סתמי (Couldn't one) המרחיק את האיום מהדימוי של הנמען.

וירג'יניה אינה מגיבה ישירות להצעת רודה, ואנו למדים על תגובתה מפי המספר:

"Virginia begged for time to think it over." (Gissing: 29)

תיאור התגובה של דמות מפי המספר, במקום בדיבור ישיר, יוצר תחושה שווירג'יניה מרחיקה את עצמה מההצעה של רודה ודוחה את התשובה כדי להימנע ממחויבות. לאחר גילויי ההתעניינות שלה בהצעה, המהווים אסטרטגיה של נימוס לחיוב כלפי רודה, תיאור המספר מהווה אנטי קליימקס שלפיו אין מה לצפות ממנה. המספר מתאר את בקשתה של וירג'יניה בפועל הביצועי begged שלגביו טענו Searle & Vanderveken (1985: 19): מוען המבקש בקשה מביע רצון שהנמען ימלא אחריה; אולם אם הוא מבקש בתחינה [...] הוא מבטא רצון חזק יותר מבקשה גרידא. כך המספר מאשש את חולשתה של וירג'יניה.

בהתאם לתיאור המספר המשולב עם מחשבותיה של רודה, האפקט של השיחה עליה הוא תסכול. היא רוצה להניע את וירג'יניה לחולל שינוי בחייה, אך היא מודעת למגבלות כוחה בגלל החולשה של וירג'יניה:

"[I]t was easy for Miss Nunn to perceive that the proposal went altogether beyond her friend's scope. Impossible, perhaps to inspire **these worn and discouraged women** with a particle of her own enterprise." (Gissing: 29).

וירג'יניה, לעומת זאת, ממצבת במחשבותיה את רודה כאישה עוצמתית, עצמאית ובעלת תעוזה:

"It was the first time in her life that she had spoken with a woman daring enough to think and act for herself" (Ibid: 30).

היא גם ממצבת את רודה מיצוב מסדר שלישי כאישה עוצמתית בשיחה שלה עם מוניקה. ההשוואה של רודה לגבר וההמעטה בערך הנשים מצביעות על התפיסה הקונבנציונאלית של וירג'יניה את יחסי הכוח בין המינים:

"Oh, her **strength**, her **resolution!** [...] She is *full* of practical expedients [...] She is quite like a *man* in **energy** and **resources**. I never imagined that one of our sex could resolve and plan and act as she does!" (Ibid: 36).

5.4.2.4 סיכום השיחה

המיצוב מסדר ראשון של רודה ווירג'יניה הוא של ידידות (יחסים סימטריים), והוא מתבטא בקבלת הפנים של רודה ובחשיפת התלאות של משפחתה על ידי וירג'יניה. עם זאת, מיד בתחילת השיחה, רודה מבנה מיצוב מסדר שני של יחסים א-סימטריים, הנובע מההבדל באישיות בינה לבין וירג'יניה. וירג'יניה אינה מערערת על מיצוב זה, גם בגלל השוני בסטוס החברתי (רודה עובדת ווירג'יניה מובטלת). היא מאפשרת לרודה להכתיב את מהלך השיחה בשני חלקיה, והיא גם מאפשרת לרודה להציע הצעה הנוגעת לענייניה הכספיים. וירג'יניה אינה יוזמת נושאי שיחה, ומסתפקת בתגובות לשאלות או לקביעות של רודה. בחלק

השני של השיחה רודה ממצבת את עצמה לא רק כידידה הדואגת לאינטרסים של ידידתה, אלא גם בתפקידה החברתי כמדריכה של נשים לא נשואות.

דפוסי השיחה של וירג'יניה, הן עם בעלת הבית והן עם רודה, ממצבים אותה כדמות חלשה, חסרת ביטחון ותלותית. דפוסי שיחה אלה כוללים התנצלויות, הסברים, בקשות עקיפות, אתנחתות בדיבור המצביעות על היסוס, חזרות על אמירות ושימוש במגבירים מחשש לאי הבנה מצד הנמען, מילות מזעור להקטנת הכבדה על הנמען ובחירות לקסיקליות המעידות על תבוסתנות. לעומתה, דפוסי השיחה של רודה מבנים מיצוב של אישה עוצמתית. היא קובעת קביעות שיפוטיות המצביעות על ביטחון עצמי, והיא ממצבת את עצמה כדמות בעלת סמכות כשהיא שואלת שאלות מידע מסיגות גבול, מבקרת את וירג'יניה ומציעה לה הצעה. ההצעה מעידה על חשיבה ויזמות. היא ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית גם בתיאור הישגיה ויכולותיה, ובחירותיה הלקסיקליות מעידות על דעתנות, אומץ ונחישות. דפוסי השיחה המנוגדים של רודה ווירג'יניה מאששים את העוצמתיות של רודה.

בניגוד לאופי השיחה בין רודה למרי (עימות), שבה רודה מבנה כוח על מרי ודורשת ממנה ללא כל מרככים, ואף בחוסר נימוס, להסכים לעמדתה ולפעול על פיה, מבלי להתחשב בדרגת ההכבדה על מרי ובצורכי הדימוי שלה, הרי שבשיחה עם וירג'יניה רודה מבנה כוח, אך מקדישה תשומת לב לצורכי הדימוי של וירג'יניה. היא מציעה לה הצעה, אך נמנעת מלתת לה הוראות או לכפות עליה פעולה שיש בה מן ההכבדה. בנוסף, רודה ממתנת את האיומים על הדימוי לחיוב של וירג'יניה (בחלק הראשון של השיחה) ועל הדימוי לשלילה שלה (בחלק השני של השיחה) באמצעות הבעת סולידריות ואסטרטגיות נימוס מרובות, כדי שווירג'יניה תרגיש בסביבה תומכת ולא תחשוש. הן בשיחה עם מרי והן בזו עם וירג'יניה, רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית. בשתי השיחות היא חוזרת מטרה לשכנע את בנות שיחה לפעול בהתאם לדעתה, אולם ההבדל בדפוסי השיחה שלה בשתי השיחות מעיד על מודעותה לאפיון של בת השיחה שלה, והיא מתאימה לכל אחת מהן את אופי השיחה המתאים לה.

5.4.3 שיחת רודה - מוניקה – תסכול (עמ' 44-41)

5.4.3.1 הרקע לשיחה

בעת ביקורה של וירג'יניה אצל רודה, היא מתלוננת על עבודתה הקשה של מוניקה כזבנית. רודה מציעה לוורג'יניה ללמד את מוניקה הדפסה כדי לאפשר לה לעבוד כפקידה. וירג'יניה מתלהבת, ומוניקה מוזמנת לשיחה עם רודה. היא באה לפגישה לאחר שווירג'יניה הסבירה לה מהו תפקידה החברתי של רודה ומה מטרת הפגישה. רודה מבוגרת ממוניקה ב-11 שנים.

5.4.3.2 תמצית השיחה

לבקשת רודה, מוניקה מתארת את תנאי העבודה של זבניות. תיאוריה הקשים גורמים לרודה להתבטא באלימות מילולית כנגד העוולות החברתיות כלפי נשים. כמו כן, רודה מנסה לשכנע את מוניקה ללמוד הדפסה על מנת להקל את מצבה, אך מוניקה ממעיטה בכישוריה האישיים מפאת חוסר התלהבות מהרעיון. השיחה מתאפיינת באירוניה מצד רודה המופנית הן כלפי החברה והן כלפי מוניקה.

5.4.3.3 ניתוח השיחה

1. Rhoda: I should never have known you. For one thing, you look like a fever-patient, just recovering. What can be expected? Your sister gave me a shocking account of how you live.

2. Monica: The work is very hard.

3. Rhoda: Preposterous. Why do you stay at such a place, Monica?

4. Monica: I am getting experience.

5. Rhoda: To be used in the next world?

They laugh.

6. Rhoda: Miss Madden is better to day, I hope?

7. Monica: Alice? – Not much, I'm sorry to say.

8. Rhoda: Will you tell me something more about the "experience" you are getting?

9. Monica: There's twenty minutes for each meal, but at dinner and tea one is very likely to be called into the shop before finishing. If you are long away, you find the table cleared.

10. Rhoda: Charming arrangement!

[Turns 11-12]

13. Monica: [...] There was a week or more of Saturday nights – going on to one o'clock in the morning. A girl by me was twice carried out fainting, one night after another [...]

[Turn 14]

15. Monica: They told her she was too weak [...] But we heard that she burst a blood-vessel, and now she's in the Hospital at Brompton.

16. Rhoda: Delightful story! – Haven't you an early-closing day?
17. Monica: They had before I went there; but only for three months. Then the agreement broke down.
18. Rhoda: [...] A pity the establishment doesn't follow suit.
19. Monica: But you wouldn't say so, Miss Nunn, if you knew how terribly hard it is for many girls to find a place, even now.
20. Rhoda: I know it perfectly well. And I wish it were harder. I wish girls fell down and died of hunger in the streets [...] I should like to see their dead bodies collected together in some open place, for the crowd to stare at.
21. Monica: You mean, I suppose, that people would try to reform things?
22. Rhoda: Who knows? Perhaps they might only congratulate each other that a few of the superfluous females had been struck off. – Do they give you any summer holiday?
23. Monica: A week, with salary continued.
24. Rhoda: Really? With salary continued? That takes one's breath away -
[Turns 25-27]
28. Rhoda: Well, don't you think you've had about enough of it – experience and all?
[Turns 29-30]
31. Monica: I wish now they had brought me up to something different [...] And I'm not clever, Miss Nunn. I never did much at school.
32. Rhoda: You have no inclination to study now?
33. Monica: I'm afraid not. Certainly I should like to be better educated, but I don't think I could study seriously, to earn my living by it. The time for that has gone by.
34. Rhoda: Perhaps so – But there are things you might manage [...] There's a good deal of employment for women who learn to use a type-writer [...]
[Turns 35-39]
40. Rhoda: Let us go back to the drawing-room and have tea. So it is your birthday? – I no longer keep count of mine [...] It doesn't matter, you see. Thirty-one or fifty-one

is much the same for a woman who has made up her mind to live alone and work steadily for a definite object. But you are still a young girl, Monica. My best wishes!

Monica emboldened herself to ask what the object was for which her friend worked.

41. Rhoda: How shall I put it? To make women hard-hearted.

[Turns 42-43]

44. Monica: You mean that you like to see them live unmarried.

45. Rhoda: You say that almost with resentment.

46. Monica: No – indeed – I didn't intend it.

[Turns 47-50]

51. Rhoda: [...] I look upon [unmarried women] as a great reserve. When one woman vanishes in matrimony, the reserve offers a substitute for the world's work [...]

52. Monica: But married women are not idle.

53. Rhoda: Not all of them. Some cook and rock cradles.

[Turn 54]

I) קבלת הפנים של רודה למוניקה מביעה חוסר טקט וחוסר רגישות מצד רודה לצורכי הדימוי של מוניקה (מהלך 1). אמנם ניתן לפרש את קביעתה השיפוטית של רודה כדאגה חברית לבריאותה של מוניקה, ואם כך כאסטרטגית נימוס לחיוב, אולם המבע הלא מחמיא מבנה מרחק בין רודה למוניקה. הוא מביך את מוניקה ומתפרש אצלה כביקורת, כלומר כאיום על הדימוי לחיוב שלה. זאת על אף שרודה ממתנת את האיום באמצעות שאלה רטורית (What can be expected?) והסבר שמנקה את מוניקה מאחריות (a [...]) (shocking account of how you live). הפרשנות שלפיה מוניקה רואה את המבע של רודה כפוגעני מתבססת על הצורך שלה להתנצל (The work is very hard) (מהלך 2). יצוין שרודה מתנסחת במילת קיצוץ (a shocking account), בעוד שמוניקה יותר מתונה (The work is very hard). תופעה זו חוזרת על עצמה במהלך השיחה, והיא מצביעה על נטייתה של רודה להתלהם ולהגזים כשמדובר בתופעות חברתיות שאינן מקובלות עליה, כפי שקורה בשיחה עם מרי (עימות).

ברוח תגובתה של רודה לוורג'יניה (You didn't stay long, I trust, with that trying Mrs. Carr?) (הצעה, מהלך 7), היא שואלת את מוניקה שאלה (Why do you stay at such a place, Monica?) (מהלך 3). כוונת שאלתה של רודה אינה לגמרי ברורה. האם זו שאלת מידע, מתיחת ביקורת על מוניקה, המהווה איום על הדימוי לחיוב שלה, או הבעת אכפתיות, המהווה אסטרטגית נימוס לחיוב, המחזקת בפנייה

האינטימית (Monica) ובסולידריות עם מצבה (preposterous). בכל מקרה, השאלות של רודה לאחיות מצביעות על היותה אישה עוצמתית, שאינה משלימה עם מצב שאינו רצוי לה. לכן עזבה את מקצוע ההוראה כפי שהיא מספרת לוורג'יניה (הצעה, מהלך 13).

מהלכים 4 ו-5 בשיחה ניתנים לשלוש פרשנויות: האחת, שטענתה של מוניקה (I am getting experience) (מהלך 4) היא תשובה לשאלת מידע או התגוננות נגד ביקורת, אך אינה הכרה באכפתיות של רודה. רודה בתגובה שואלת שאלה אבסורדית אירונית (To be used in the next world?) (מהלך 5), שקרוב לוודאי אינה מצפה לתשובה עליה, ומשתמעת ממנה הסתייגות מהתשובה של מוניקה במהלך 4 והטלת ספק בכנות שלה. השנייה, שתשובת מוניקה (מהלך 4) היא אירונית, שכן לא סביר שהיא מאמינה במה שהיא אומרת, כלומר יש פה הפרה מכוונת של תנאי הכנות (Haverkate, 1990), ואזי תשובתה היא ביקורת עקיפה על שאלתה של רודה (מהלך 3). הביקורת יכולה להיות נגד החזירה של רודה לפרטיותה, או על חוסר ההבנה של רודה את מצבה. על פי פרשנות זו, מוניקה מבנה מיצוב מסדר שני שיש בו סימטריה ביחסי הכוח בינה לבין רודה. אם רודה מפרשת את תשובת מוניקה כאירונית, היא עונה באירונית (מהלך 5) כדי לשמר את כוחה. לכן היא גם מסיטה את הנושא לכיוון שונה (Miss Madden is better [...]?). שלישית, שתגובת רודה (מהלך 5) היא תגובה הומוריסטית, המוגדרת על ידי Zajdman (1995: 326) Humorous bald-on-record FTA המכוונת לגרום למוניקה להכיר בחוסר ההתאמה של טענתה (מהלך 4). Zajdman (1995) מתייחסת לביצוע פעולות-מאיימות-דימוי (FTA) ולאסטרטגיות לריכוך (Brown & Levinson, 1987) בהקשר של הומור. לדידה, מוען משתמש לעיתים בהומור כדי לאיים על הדימוי של הנמען, והאחרון מודע לאיום, אולם מתקיים ביניהם הסכם סמוי שלפיו הם מתעלמים מנושא הדימוי לטובת האינטרס של ההלצה. לדעת Zajdman, מוען יכול להשתמש באסטרטגיה של Humorous bald-on-record FTA כאשר הוא ממצב את עצמו כעליון על הנמען. אמנם האיום על הדימוי במקרה זה הוא ישיר ולא מרוכך, אולם סביר שהנמען לא יפרש את המבע במובנו המילולי אלא כהלצה. המספר מתאר שבעקבות המבע של רודה (מהלך 5) "They laughed" (Gissing: 41). את הצחוק של רודה ניתן לפרש כשביעות רצון עצמית או כניסיון לסיים את ההתנצחות ביניהן. פירוש צחוקה של מוניקה תלוי בפרשנות הניתנת למהלכים 4 ו-5. הצחוק יכול לסמן מבוכה בשל שיחה שאינה נוחה לה, או רצון לפייס את רודה על שהיא מעזה להיות אירונית, או העדפה לשתף פעולה עם רודה ולהתייחס לתגובתה כהלצה. כך או כך, צחוק יכול להתפרש כסולידריות והוא מסייע להפגת מתח. בנוסף, רודה משנה, כאמור, את נושא השיחה ממוניקה לגילוי התעניינות באחותה, אסטרטגיה של נימוס לחיוב שאמורה לתת למוניקה הרגשת אינטימיות וקרבה (Miss Madden is better to day, I hope) (מהלך 6).

רודה שואלת את מוניקה שאלה (Will you tell me something more about the "experience") (you are getting?) (מהלך 8) שכוחה האילוקציוני העקיף (עקיפות מוסכמת) הוא בקשה לקבלת מידע.

התעניינותה של רודה יכולה להתפרש כסקרנות מקצועית לגבי תנאי העבודה של הזכניות, ו/או כהבעת מעורבות ואכפתיות כלפי מוניקה, ו/או כיצירת בסיס לשכנע את מוניקה להמיר עיסוק זה בפקידות. לשאלות של רודה (מהלכים 8, 16, 22) יש תפקיד כפול. מחד, הן משמשות כאמצעי להבניית כוח. הן מאפשרות לרודה לשלוט בשיחה ולגרום למוניקה לקחת בה חלק פעיל, מפני שהן מחייבות אותה לענות. הן גם חודרות לטריטוריה שלה ומהוות איום על הדימוי לשלילה שלה. מאידך, הן מבנות מערכת יחסים תומכת ואוהדת עם מוניקה.

בשאלה של רודה (מהלך 8) יש הבניית כוח כלפי מוניקה באמצעות אירוניה. המירכאות במילה *experience*, מסמנות הדהוד אירוני (Sperber & Wilson, 1981) למבע של מוניקה במהלך 4. הדהוד אירוני למבע זה חוזר גם בשאלה של רודה (Well, don't you think you've had about enough of) (מהלך 28) *it – experience and all?* המלווה בתוספת המזלזלת *and all*. בשני המקרים, הדהוד הוא אות להסתייגות של רודה מהבחירה הלשונית של מוניקה ומשמעותה, בין הישירה, דהיינו שמוניקה מאמינה שהיא רוכשת ניסיון, ובין העקיפה, שלפיה מוניקה מלגלת על רודה. אם תשובת מוניקה במהלך 4 מתפרשת אצל רודה כאירוניה, הרי שהיא נוקמת במוניקה במהלכים 8 ו-28, משום שהיא אינה מסוגלת להשלים עם איום על הדימוי שלה ועל מיצובה כבעלת הכוח.

מוניקה מתארת את תנאי עבודתה (מהלך 9), ומכאן שהיא מפרשת את שאלת רודה כבקשה לקבלת מידע, ובוחרת להתעלם מהאירוניה הגלומה בה. לאור המהלכים (9, 13, 17) שבהם מוניקה מפרטת את תנאי העבודה, נראה שהיא מעוניינת לשתף פעולה עם רודה, שכן בניגוד למהלכים 2, 4, 7, שבהם היא עונה לרודה בקצרה, היא מאריכה בתיאור אופי העבודה וההתרחשויות בה. לפיכך, נראה שמוניקה מפרשת את שאלות רודה כהבעת התעניינות בה. היא רואה ברודה מבוגרת שמבינה עניין, או מישהי שדואגת לה, ולכן היא שמחה להזדמנות להתוודות על מה שקורה בעבודה. ייתכן גם שמאחר שמוניקה נשאלת על נושא שהיא בקיאה בו, היא מרגישה נוח להרחיב. תשובותיה המפורטות על היחס המחפיר כלפי זכניות גורמות לרודה לקבוע קביעות אירוניות נחרצות, נחרצות המסומנת בטקסט על ידי סימן קריאה, המפרות את כלל האיכות (Grice, 1975), שכן משמעותן הפוכה לנאמר, ואת תנאי הכנות (Haverkate, 1990). קיימת סתירה בין התוכן הסמנטי של תיאורי מוניקה והקביעות המציגות את השיפוט שלהם על ידי רודה. (Charming arrangement! – מהלך 10, Delightful story! – מהלך 16, That takes one's breath away – מהלך 24). הקביעות האירוניות הן דרכה של רודה למחות על התייחסות החברה לנשים הנאלצות לעבוד למחייתן, והן מבטאות סולידריות, שהיא אסטרטגיה של נימוס לחיוב, עם מוניקה.

ככל שתאוריה הקשים של מוניקה נמשכים, רודה אינה מסתפקת בקביעות אירוניות, אלא מוחה נגד המציאות הנשית בשיח אירוני אלים ומתלהם. רודה מפרה את תנאי הכנות (Haverkate, 1990) בכך

שהיא מבצעת פעולת דיבור ישירה של הבעת משאלות, בעוד שהתוכן הפרופוזיציוני של המשאלות מאחל אירועים שליליים (I wish it were harder; I wish girls fell down; I should like to see their dead bodies) (מהלך 20) ומשתמשת במילים השייכות לשדה סמנטי של רעידת אדמה, שדה קרב או מגפות (a pity the establishment doesn't follow suit, girls fell down and died, the) (מהלכים 18, 20, 22). המחאה של רודה מעידה על תסכול ומרירות נוכח חוסר האונים שלה לשנות את המצב, וייתכן שהיא גם מעוניינת לעצב את המודעות החברתית של מוניקה. בכך רודה ממצבת את עצמה כאישה בעלת דעה חברתית רדיקלית, שאינה חוששת לקרוא תיגר על תופעות חברתיות בלתי ראויות.

להבדיל מווירג'יניה, שהיא פסיבית במהלך השיחה עם רודה ורק עונה לשאלותיה, מוניקה מתעמתת עם רודה כאשר דעותיה אינן מקובלות עליה, מפרשת את כוונותיה לפי הבנתה, או ממתנת את דעותיה הרדיקליות. בכך היא ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כמי שמערערת על סמכותה של רודה ועל יחסי הכוח שזו מבנה, ומאיימת על הדימוי לחיוב שלה. למשל, מוניקה מאתגרת את רודה ומוחה בהערה מטה-פרגמטית (But you wouldn't say so, Miss Nunn) (מהלך 19) נגד זכאותה לאחל שמקום עבודתה של מוניקה יקרוס (A pity the establishment doesn't follow suit) (מהלך 18). היא מאשימה אותה בנתק מהמציאות (If you knew how terribly hard it is for many girls to find a place), בדומה לטענת מרי כלפי רודה (חשבון נפש, מהלך 14) (You have hardened your heart with theory.). (דוגמאות נוספות ללעומתיות של מוניקה, ראו מהלכים 21, 44, 52 להלן).

יצוין כי בפניות של רודה ומוניקה אין הדדיות. בעוד שרודה פונה למוניקה בשמה הפרטי (מהלכים 3 ו-40), מוניקה פונה לרודה בפנייה פורמאלית (Miss Nunn) (מהלכים 19 ו-31). ניתן להסביר את הפנייה האינטימית מצד רודה בעובדה שמוניקה צעירה ממנה, או שרודה מעוניינת להקטין את המרחק החברתי כדי לגרום למוניקה להרגיש בנוח ולבטוח בה. מוניקה פונה לרודה בפנייה מכבדת מפני שרודה בכירה ממנה (בגיל ובמעמד חברתי), ו/או שמוניקה מרגישה מרחק מרודה ומעדיפה לשמר את הבדלי הסטטוס ביניהן. פניויה לרודה נעשות במקרה של אתגור (מהלך 19) וכאשר היא מעוניינת לעורר אצלה סולידריות (מהלך 31).

רודה דוחה את הערעור של מוניקה על מיצובה כסמכות ואת האיום על הדימוי לחיוב שלה באמצעות חיזוק סמכותה והעצמת הדימוי לחיוב של עצמה, תוך שימוש במאיך מגביר (I know it perfectly well) (מהלך 20). אי ההסכמה של מוניקה למבעיה לא רק שאינה משנה את דעתה, אלא ממריצה אותה להסלים את תגובותיה בהבעת משאלות וקביעות מתלהמות יותר, המפרות בהגזמתן את כלל הכמות (Grice, 1975) ומכוונות לשמר את כוחה (And I wish it were harder) (מהלך 20) (Perhaps they might only)

(מהלך 22). התגובות המתלהמות של רודה הן חוסר נימוס והתעלמות מצורכי הדימוי של מוניקה, מפני שהמשאלות מפרות את הציפיות של מוניקה לאמפתיה, ואינן מתחשבות במחאתה וברגשותיה כאחת מקבוצת הנשים אליהן רודה מתייחסת. תגובת מוניקה למבעים המתלהמים היא דוגמה נוספת לאתגור של רודה ולערעור על מיצובה כסמכות. היא מנהירה את כוונתה של רודה (*You mean, I suppose, that*) (מהלך 21) *(people would try to reform things?)* וולכן יותר נימוסית, ומהווה ביקורת עקיפה על ההתנסחות המתלהמת וחסרת הנימוס של רודה. Kádár & Haugh (2013: 199) טוענים שהערות מטה-פרגמטיות מבליטות פעמים רבות שיח 'בעיית' המפר ציפיות, ולכן הן מועלות בהקשר של חוסר נימוס, עודף נימוס וכדומה. באמצעות *you mean* הנמען מנסח מחדש את המבע של המוען, כך שהוא מקבל מובן שונה (Archer et al., 2012: 135). ההנהרה של מוניקה גם מאיימת על הדימוי לשלילה של רודה, מפני שהיא מחייבת אותה להתייחס אליה. מוניקה ממתנת את הביקורת על ידי הבעת סובייקטיביות (*I suppose*) ולשון שאלה, סמנים המעידים על החשש שלה מרודה. רודה משמרת את כוחה בארגון השיחה. היא ממשיכה לשאול את מוניקה שאלות מידע (מהלכים 22 ו-24, וכן מהלכים 26 ו-30 שאינם נבחנים בעבודה זו). היא יוצרת תפנית בלתי צפויה בשיחה, ומעלה נושא אחר באמצעות סמן השיח (*well*), שהנאמר אחריו הוא תגובה למבע קודם של הנמען. היא שואלת את מוניקה שאלה בשלילה (*Well, don't you think you have had about enough of it – experience and*) (מהלך 28) *(all?)* המתחברת למבע של מוניקה במהלך 4 לעיל (*I am getting experience*). מהשאלה בשלילה משתמעת הנחה לחיוב, דהיינו ציפייה שמוניקה חושבת כמוה ותודה שמאסה בעבודתה. תשובה חיובית מצד מוניקה תאפשר לרודה להציע את החלופה של לימוד הדפסה. השאלה היא איום על הדימוי לשלילה של מוניקה, מפני שהיא מהווה התערבות בחייה, אולם בה בעת, למרות האירוניה (ראו ניתוח במהלך 8), היא עשויה לבטא דאגה לרווחת מוניקה, וזו מהווה חיזוק דימוי לחיוב שלה. זו דוגמה לפרדוקס הקיים בעניין הדימוי, לפיו מעורבות (חיזוק דימוי לחיוב) כרוכה באיום על עצמאות (דימוי לשלילה) הנמען, עליו עומדים Scollon & Scollon (1995: 36).

תשובתה של מוניקה אינה תואמת את הציפיות של רודה. בדומה לוורג'יניה, מוניקה ממצבת את עצמה כחלשה. היא קובעת קביעות שלפיהן היא ממעיטה בערך עצמה ומעבירה מסר של תבוסתנות (*I'm not*) (*I don't think I could study*) (מהלך 31); (*clever, Miss Nunn. I never did much at school*) (מהלך 33), ובכך היא מאיימת על הדימוי לחיוב של עצמה. עם זאת, להבדיל מוורג'יניה שאינה מסרבת מידית להצעת רודה, הצהרותיה של מוניקה מעידות על מודעות עצמית ועל פוטנציאל של דעתנות, כפי שמציינת Lesser (1984: 211) :

"**She knows herself well enough** to dread the secretarial career for which Misses Barfoot and Nunn want to prepare her."

(המודעות העצמית ופוטנציאל הדעתנות מתגלים גם בשיחותיה עם בעלה השתלטן אתו היא מתחנת חודשים ספורים לאחר השיחה עם רודה. שיחות אלו אינן מעניינה של עבודה זו). מוניקה ממצבת את עצמה במודע כחסרת כישורים כאמצעי לדחות את הצעתה של רודה. היא באה לפגישה בידיעה מראש מהי ההצעה שתובא בפניה, וזו אינה קוסמת לה. המספר מתאר את אדישותה כאשר וירג'יניה מספרת לה על האפשרות ללמוד הדפסה:

"The listener was interested, but did not show any eagerness for the change proposed."
(Gissing: 36).

רודה שואלת את מוניקה שאלת מידע (You have no inclination to study now?) (מהלך 32), שלפיה היא רוצה להבין את הלך המחשבה של מוניקה. השאלה יכולה להתפרש גם כבעלת כוח אילוקוציוני עקיף של קביעה המצביעה על אכזבה ממוניקה. מוניקה עונה לשאלת המידע (I'm afraid not) (מהלך 33). תשובתה וההסברים שהיא מספקת לגבי עצמה הם איום על הדימוי לחיוב של רודה, מפני שהם מציגים עמדה לעומתית וסירוב מראש להצעה שרודה מתכוונת להציע לה. לכן היא ממתנת את האיום באמצעות משפט 'אבל' המביע תחילה הסכמה עם רודה (Certainly I should like to be better educated) אך מציע הסבר הנוגד אותה (But [...] The time for that has gone now). המסקנה מתגובת רודה היא הסכמה אפשרית עם מוניקה (perhaps so) (מהלך 34), אולם לאחר אתנחתה, המסומנת על ידי קו מפריד, היא טוענת טענה שנוגדת את המסקנה (But there are things you might manage). הטענה של רודה יכולה להתפרש בשני אופנים שאינם סותרים זה את זה: מחד, הטענה משקפת כוח ופטרונות, מאחר שרודה מתערבת בחייה של מוניקה ומחליטה בעבורה, ולכן מאיימת על הדימוי לשלילה שלה. מאידך, רודה רוצה לעודד את מוניקה הממעטיטה בערך עצמה, ובכך היא מחזקת את הדימוי לחיוב שלה.

על אף הבעת התנגדות מצד מוניקה, רודה מציעה לה הצעה עקיפה (עקיפות לא מוסכמת) ללמוד הדפסה. העקיפות מתבטאת בהצגת ההצעה באמצעות התועלת שבה (There's a good deal of employment for women who learn to use a type-writer how) (מהלך 34). לצורה העקיפה של ההצעה יתרון בכך שהיא טומנת בחובה פיתיון לקבל אותה, בייחוד לאור מבעה של מוניקה בדבר הקושי למצוא עבודה (terribly hard it is for many girls to find a place working) (מהלך 19). טקטיקה דומה של פיתיון נקטה רודה בשיחה עם וירג'יניה, כשהציגה את הצעתה כמקנה עצמאות (הצעה, מהלך 34). רודה רוצה בטובתה של מוניקה, לסייע לה לשדרג את התפקיד החברתי שלה מזבנית, המזוהה עם המעמד הנמוך (class), לפקידה המזוהה עם המעמד הבינוני. ההצעה היא שילוב של איום על הדימוי לשלילה של מוניקה

(על עצמאותה) וחיזוק הדימוי לחיוב שלה (מעורבות), שילוב שיש בו, כאמור, פרדוקס (Scollon & Scollon, 1995: 36).

מהלך 40 מתרחש לאחר שרודה לוקחת את מוניקה לסיור בכיתת לימוד ומסבירה לה את מהות הלימודים. הביקור בכיתה הוא אמצעי נוסף, לא מילולי, לשכנע את מוניקה ללמוד הדפסה על ידי התבוננות בתלמידות אחרות. הסיור נערך למרות שמוניקה מביעה מפורשות חוסר רצון ללמוד. בכך יש אלמנט של כפייה מצד רודה שתוצאתו היא מבוכה וחשש של מוניקה, כפי שמתאר אותם המספר:

"Monica could not become quite at ease. This energetic woman had little attraction for her [...] To put herself in Miss Nunn's hands might possibly result in a worse form of bondage than she suffered at the shop." (Gissing: 43).

הן חוזרות לחדר שבו שהו במהלך שיחתן, ורודה משנה את אופי השיחה לאינטימית, אולי כדי לסיים אותה באווירה ידידותית (Let us go back to the drawing-room and have tea). היא מגלה מעורבות בחייה של מוניקה (So it is your birthday?) ומאחלת לה מזל טוב (My best wishes) והיא מדברת בפתיחות על עצמה (I no longer keep count of mine). רודה ממצבת את עצמה במפורש כאישה עוצמתית, מוכוונת מטרה, באמצעות אוצר מילים המבטא נחישות, החלטיות ותכליתיות (a woman who has **made up her mind** to live alone and work **steadily** for a definite object). המסקנה ממביעה היא שרודה מציגה מודל לחיקוי, אולם היא מפרה ציפיות באמצעות (Lakoff, 1971) but כדי לא להרתיע את מוניקה (But you are still a young girl, Monica), והפנייה אליה בשמה יכולה להתפרש כסמן של חיבה.

המספר מתאר שמוניקה מעזה (emboldened herself) לשאול את רודה שאלת מידע (What the object was for which her friend worked ומצביעה על המרחק מרודה למרות האינטימיות שרודה מנסה להבנות. למרות החשש, מוניקה מתעמתת עם רודה ומאתגרת אותה כשהיא מנהירה (you mean) (מהלך 44) את הקביעה של רודה לגבי משימתה (To make women hard-hearted) (מהלך 41). ההנהרה, כאמור, היא ניסוח מחדש של המבע של המוען כך שהוא מקבל מובן שונה (archer et al., 2012: 135), ומהווה ביקורת עקיפה כלפי רודה על כך שהיא מתחמקת מלבטא מפורשות ובבירור את התנגדותה לנישואין (You mean that you like to see them live unmarried) (מהלך 44). בתגובה לאיום על הדימוי לחיוב שלה, רודה טוענת טענה מטה-פרגמטית המבקרת את אופן ההבעה של מוניקה (You say that almost with resentment) (מהלך 45). הביקורת גורמת למוניקה להתנצל בצירוף מגביר (No – indeed – I didn't intend it) (מהלך 46). כך רודה משמרת את המיצוב של מוניקה כחלשה ושל עצמה כבעלת כוח.

במהלכים שאינם נבחנים בעבודה זו (49 וחלק מ-51), רודה מסבירה למוניקה את הגישה החברתית השלילית לנשים לא נשואות. היא, לעומת זאת, רואה תועלת חברתית בהן (I look upon [unmarried women] as a great reserve (מהלך 51), בעוד שנישואין מוחקים, לדעתה, את האישה (When one woman vanishes into matrimony). השיתוף של מוניקה בהשקפת עולמה הוא אסטרטגית נימוס לחיוב, אולם זה גם מיצוב של אישה דעתנית המנסה לעצב את תודעתה החברתית של מוניקה. מהתיאור של רודה מוניקה מסיקה שרודה עושה דה-לגיטימציה לתפקיד של נשים במרחב הפרטי, והיא מוחה נגד מסקנה זו ונוקטת עמדה משלה (But married women are not idle) (מהלך 52). המחאה מערערת על המיצוב הדעתני של רודה ומאיימת על הדימוי לחיוב שלה. נקיטת העמדה הלעומתית ממצבת את מוניקה כשווה לרודה. הלעומתיות החוזרת ונשנית של מוניקה יוצרת עוינות כלפיה אצל רודה המתבטאת, במקום בעימות, בקביעה אירונית וסרקסטית (Lakoff & Tannen, 1984: 324) כדי לשמר את כוחה ולהחליש את מוניקה (Some cook and rock cradles) (מהלך 53). קביעתה היא אזכור מהדהד של מה שעשויות להיות מחשבותיה של מוניקה ושל התפיסות החברתיות לגבי תפקיד האישה כ-"מלאך של הבית". בכך רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית, המערערת על התפיסה המוסכמת לגבי תפקיד הנשים, ומבקרת את מוניקה ואת המוסכמות החברתיות.

5.4.3.4 סיכום השיחה

בין רודה למוניקה קיימים מרחק חברתי ופערי כוח שמקורם בהפרש הגילים ביניהן ובהבדל בסטוס החברתי. רודה מלכתחילה מבנה מיצוב של אישה עוצמתית. היא שולטת בשיחה ומכוונת את תכניה באמצעות שאלות היוצרות חוסר סימטריה בינה לבין מוניקה ומשפיעות גם על תוכן התשובות. כמו בשיחה עם וירג'יניה, רודה שואלת שאלות מנחות שמטרתן לעודד את בת שיחה לתרום לשיחה ולקדם אותה, אך גם מחייבות אותה לענות. לכן השאלות הן איום על הדימוי לשלילה של מוניקה. היא שואלת את מוניקה שאלות מידע הקשורות לעבודתה וזוכה לשיתוף פעולה מצדה בתשובותיה המפורטות. מוניקה עונה לשאלות הן מפני שהיא ממצבת את רודה כמי שרשאית לשאול אותן, והן מפני שהיא רואה בהתעניינות של רודה סולידריות ומעורבות במצבה. במהלך השיחה רודה ממצבת את עצמה, לעיתים, כידידה של המשפחה, הדואגת לאינטרסים של מוניקה, ומנסה להבנות אינטימיות אתה. עם זאת, בניגוד להבנה שרודה מגלה לאישיותה החלשה של וירג'יניה הגורמת לה להתחשב בצורכי הדימוי שלה, היא מגלה חוסר הבנה לגבי גילה הצעיר וחוסר בשלותה של מוניקה, ומאפשרת לאג'נדה החברתית שלה ולתסכול שלה ממוניקה לגבור על צורכי הדימוי של מוניקה. היא מקבלת את פניה בחוסר טקט, שמביך את מוניקה. היא חודרת לחייה הפרטיים הן בשאלותיה הישירות והן בניסיון לשכנע אותה ללמוד הדפסה למרות התנגדותה. היא קובעת קביעות חברתיות אירוניות ומתלהמות הנתפסות כאיום על ידי מוניקה, ומציגה השקפת עולם רדיקלית ביחס לנישואין, המרתיעה את מוניקה.

השיחה בין רודה למוניקה מסייעת להבחין בין עוצמתיות לכוח. מוניקה מבנה כוח מידי פעם במהלך השיחה כשהיא מתעמתת עם רודה ומבטאת עמדות לעומתיות המאיימות על הדימוי לחיוב של רודה ועל מיצובה כאישה עוצמתית. כמו כן היא מאיימת על הדימוי לשלילה של רודה באמצעות הנהרות של מבעיה, המחייבות את רודה להתייחס אליהן. עם זאת, מוניקה אינה אישה עוצמתית. ראשית, מוניקה ממצבת את עצמה במפורש כחלשה, כשהיא ממעיטה בערך עצמה ומציגה דמות חסרת כישורים ויכולות. בחירתה במישוב זה נובעת ממודעות עצמית, אך נראה שהיא משתמשת בו כטקטיקה לדחות את הצעת רודה ללמוד הדפסה מבלי להתנגד לה באופן מפורש. שנית, מוניקה לרוב מרככת את הלעומתיות שלה, כנראה מתוך חשש מרודה. היא מבקרת אותה בצורה עקיפה, באמצעות הנהרות, שאלות והבעת חוסר וודאות, ופעם אחת היא גם מתנצלת על מבעיה. שלישית, אישה עוצמתית אינה משלימה עם הבניית כוח על ידי בני שיחה, הכרוכה בערעור על מיצובה או באיום על הדימוי שלה. רודה, לעומת מוניקה, משוכנעת בעמדותיה ובמטרותיה. הביקורת והמחאה של מוניקה אינן מרשימות אותה, אלא גורמות לה להחליש אותה ולשמר את כוחה שלה באמצעות איום בוטה על הדימוי של מוניקה בעיקר על ידי אירוניה, הסלמה מכוונת של קביעות מתלהמות ותוקפניות וחוסר נימוס.

העוצמתיות של רודה אינה זוכה להד חיובי אצל מוניקה, והיא אינה שותפה להתלהבות של וירג'יניה ממנה. אדרבא, על פי מחשבותיה היא חוששת מרודה ושואפת להתרחק מהעצמאות שרודה מטיפה לה. מוניקה תואמת את האישה הוויקטוריאנית הקונבנציונלית שמעדיפה להתחתן:

"She saw the characteristics which made Virginia enthusiastic, but feared rather than admired them." (Gissing: 43).

"[H]er conversation with Miss Nunn had had precisely the opposite effect of that which Rhoda doubtless intended [...] She could no longer be without a male companion." (Ibid: 46).

5.5 סיכום ודיון: The Odd Women

בפרק זה ניתחתי שיחות של רודה עם ארבע דמויות: מרי, אבררד והאחיות וירג'יניה ומוניקה מאדן ביצירה The Odd Women מאת ג'ורג' גיסינג. הניתוח בדק, בכלים פרגמטיים, כיצד דפוסי השיח של רודה משקפים ומבנים את המיצוב שלה כאישה עוצמתית.

לפי התפיסה שהצעתי בפרק 1, **אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית** היא מי שמאתגרת ומפרה מוסכמות, נורמות וציפיות חברתיות, מערערת על יחסי הכוח המקובלים בין המינים ופורצת את מגבלות המגדר של תקופתה. במונחים של תורת המיצוב, אישה זו מאתגרת את החלוקה החברתית של זכויות, חובות ומחויבויות. היא מכירה בערך עצמה, היא דעתנית והחלטית, יוזמת ומוכוונת מטרה, תכליתית והישגית, ואינה מקבלת בהכרח ללא עוררין את מיצובה החברתי או את סיפור העלילה שנבנה בעבורה.

ניתוח השיחות נעשה בשתי דרכים: האחת, ניתוח כוונותיה של רודה במבעיה, כפי שהן מתפענחות בהתבסס על התיאוריות הפרגמטיות המשמשות ככלים בעבודה זו. השנייה, ניתוח תגובותיהם של הנמענים והערכותיהם למבעיה כפי שהן באות לידי ביטוי בדיאלוגים, במבע המשולב או במיצובה מסדר שלישי על ידם. המבעים של רודה המכוונים להבנות, לשמר ולחזק את מיצובה כאישה עוצמתית והערכותיהם של בני/בנות השיח ופרשנותם למבעים אלה נבחנו בפירוט בסעיפי ניתוח השיחות.

השיחות שניתחתי מתחלקות לשתי קבוצות: קבוצה אחת כוללת שיחות של רודה עם בעלי כוח לפי מיצובם מסדר ראשון (מרי ואבררד), שיש להם יתרון עליה בתפקיד וגיל (מרי) ומגדר (אבררד). הקבוצה השנייה כוללת שיחות של רודה עם הדמויות המנוגדות (וירג'יניה ומוניקה), שמיצובן מסדר ראשון הוא של נשים חלשות התואמות את המוסכמות המגדריות בתקופתן ומתנהלות לפיהן. דפוסי השיח של רודה בשיחות עם הנמענים מהקבוצה הראשונה **מבנים** מיצוב מסדר שני של אישה עוצמתית. דפוסי השיח שלה בשיחות עם הנמענים מהקבוצה השנייה **משקפים** את מיצובה מסדר ראשון כאישה עוצמתית יחסית אליהן. הניתוח מאיר, אפוא, את ההבחנה בין מיצוב מסדר ראשון למיצוב מסדר שני, בין היתר משום שהמוסכמות החברתיות בתקופה הוויקטוריאנית יצרו מיצוב מסדר ראשון מאוד ברור.

תיאור **המיצוב מסדר ראשון** של רודה והדמויות האחרות מוצג להלן על פי יחסי הכוח (P) והמרחק החברתי ביניהן (D), וזאת בהסתמך על ידע הקשרי טקסטואלי וידע חוץ לשוני רדוד (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991) הנוגע למעמד האישה וליחסים הבין-מגדריים בתקופה הוויקטוריאנית.

כפי שראינו, המיצוב מסדר ראשון של רודה ומרי הוא **מיצוב משולב**, המתבטא במישורים המקצועי והפרטי, והוא מתברר בהדרגה. סיפור העלילה ממצב את מרי מיצוב מסדר ראשון כמנהלת בית ספר

להכשרת נשים בתחום הפקידות ואת רודה כמדריכה בבית הספר. מרי גם מבוגרת מרודה. מיצוב הייררכי זה (+P) במישור המקצועי מוצג על ידן במפורש בהצהרותיהן המופנות לדמויות אחרות. עם זאת, בשיחה ביניהן מתברר שרודה ממצבת את שתייהן מיצוב הייררכי (+P) ואילו מרי ממצבת אותן מיצוב שוויוני כשותפות (-P). במישור הפרטי הן מתגוררות יחד בדירתה של מרי, ולא ברור מהצהרותיהן המופנות לדמויות אחרות אם מדובר במיצוב חברי שוויוני או מיצוב הייררכי. התמונה מתבהרת בדיונים ביניהן, מהם משתמע שהן ממצבות עצמן מיצוב הדדי כחברות (-D).

אבררד ממוצב מיצוב מסדר ראשון כבעל כוח (+P) יחסית לרודה מתוקף ההגמוניה הגברית בחברה פטריארכלית, והוא גם ממצב את עצמו במחשבותיו ובמבעיו כגבר תאב כוח. מהיבט המרחק החברתי, המיצוב שלהם משתנה משיחה לשיחה ממכרים-ידידים (+D). לנאהבים (-D) וליריבים (+D).

רודה ממוצבת מיצוב מסדר ראשון כבעלת כוח (+P) יחסית לאחיות מאדן. היא ווירג'יניה הן מכרות ותיקות (-D), אולם ווירג'יניה ממצבת את רודה כעליונה (+P), בהתבסס על מכתב שהיא מקבלת ממנה. הבדלי המיצוב בינן, לדידה, נובעים מהשוני במצבן הכלכלי. רודה עובדת בעוד שווירג'יניה מובטלת ("I am sure" (Gissing: 21) (she must be in a good position)). ווירג'יניה גם ממצבת את רודה מיצוב מסדר שלישי כאישה עוצמתית (+P) בשיחה עם מוניקה ("Oh, her strength, her resolution" (Ibid: 36)). באשר למוניקה, רודה מבוססת מקצועית וכלכלית בהשוואה אליה (+P), ומבוגרת ממנה בשנים רבות (+D).

ניתוח השיחות העלה שהמיצוב מסדר ראשון של הדמויות, על כל היבטיו, אינו סטטי, אלא נתון למשא ומתן ולשינויים במהלך כל שיחה ובין השיחות. משתתף בשיחה שאינו מקבל את המיצוב מסדר ראשון שלו מבנה במהלכה מיצוב מסדר שני.

רודה ממצבת את עצמה **מיצוב מסדר שני** כאישה עוצמתית יחסית למרי כשהיא מערערת על הכוח הלגיטימי של מרי כמנהלת בית הספר ומבנה כוח עליה (עימות). זו הפרה של מוסכמות הייררכיות-מוסדיות. עם זאת, היא מציינת במפורש שהעדר מרחק חברתי ביניהן מאפשר פתיחות למרות המיצוב ההייררכי, בעוד שקיומו של מרחק חברתי מחייב ריסון. בהזדמנות אחרת (חשבון נפש), רודה מבנה במכוון מערכת יחסים הייררכית ורשמית עם מרי על ידי מיצובה של מרי כבכירה וכמרוחקת חברתית, וזאת כמניפולציה להשפיע על מרי להתפייס אתה. רודה מקבלת הבניית **מיצוב משלים** על ידי מרי, שהוא מיצוב מסדר ראשון של מרי כחונכת, רק כאשר היא מפרשת אותו כמכוון לטובתה. כשהיא מפרשת אותו כמיועד לנזוף בה, היא מערערת עליו. מרי מנהלת משא ומתן עם רודה על המיצוב שלהן, אולם בסופו של דבר היא מאששת את המיצוב העצמי של רודה כאישה עוצמתית בכך שהיא מקבלת את התכתיבים שלה ומתנצלת בפניה.

רודה ממצבת את עצמה מיצוב מסדר שני כשוות כוח לאבררד בכל השיחות שהיא מנהלת אתו, וזאת בניגוד למיצוב ההיררכי המקובל בין המינים בתקופה הוויקטוריאנית. היא עושה זאת על ידי ניהול מאבקי כוח אתו והכרזות מפורשות על עצמאותה הכלכלית והאישית בזכות עבודתה. אבררד נמשך לרודה בגלל העוצמתיות שלה, אך כגבר פטריארכלי אינו מסכים למערכת יחסים שוויונית וחותר להכניע אותה וכך לשמר את מיצובו מסדר ראשון כבעל הכוח. חשיבות המיצוב ההיררכי בעיניו מתבררת מניתוח מחשבותיו לפני ואחרי השיחות, והיא משפיעה על מבעיו בשיחות ועל תגובותיו למבעים של רודה. מאחר שהמשא ומתן ביניהם על מיצוב אינו בא על פתרונו, במובן שכל אחד מהם אינו מקבל את המיצוב העצמי של האחר, נוצר קרע ביחסים. המשא ומתן על מיצוב בין רודה לאבררד מגלם את המאבק של נשים לקראת סוף התקופה הוויקטוריאנית לתקן את העולם ולשנות את מיצובן מסדר ראשון.

שונה המצב בשיחות של רודה עם הדמויות המנוגדות, שבהן היא משמרת את המיצוב מסדר ראשון שלה כאישה עוצמתית יחסית אליהן. עם זאת, למיצוב שלה יש השפעה חלקית בלבד על אופן התקבלות מבעיה. וירג'יניה מתפעלת מהעוצמתיות של רודה במחמאה ישירה, אך אינה מתחייבת לפעול לפי הצעתה (הצעה). מוניקה, לעומתה, מבנה מידי פעם מיצוב מסדר שני של שוות כוח לרודה, מתעמתת אתה ומציגה עמדות לעומתיות הן לגבי התפיסות החברתיות שלה והן לגבי הניסיון שלה לשכנע את מוניקה לשנות עיסוק. עם זאת, הבדלי המיצוב ביניהן ניכרים באופן ההתבטאות. בעוד שהמבעים של רודה ישירים וברורים, מוניקה מביעה את ההסתייגויות שלה באמצעות הנהרות ותוך המעטה בערך עצמה (תסכול).

בין מיצוב לדימוי מתקיימים יחסי גומלין. המיצוב של כל משתתף בשיחה משפיע על התייחסותו לדימוי של יתר המשתתפים, וההתייחסות לדימוי מבנה את המיצוב. איום על הדימוי של רודה מצד בני/בנות שיחה מתקבל אצלה כערעור על המיצוב שלה כאישה עוצמתית. לכן היא מגנה בעקביות על הדימוי של עצמה. היא עושה זאת על ידי קביעות מפורשות כגון: I can't bear reproaches (חשבון נפש, מהלך 7) או But I have my work, and no one shall ever persuade me to abandon it (התגרות, מהלך 29), בעמידה תקיפה על דעותיה המגובה באמצעים רטוריים לתת להן גושפנקה, כגון הכרזות לעומתיות, חזרות, מחאות ועוד, או באמצעות איום על הדימוי של הנמענים, כגון הכחשת מכנה משותף, ביקורת ללא מרככים, אתגור, זלזול ואירוניה. אירוניה משמשת את רודה לכמה מטרות: הסתייגות ממבעים שאינם עונים על הציפיות שלה, ביקורת על תופעות חברתיות שליליות ואמצעי לשחרור התסכול שלה מהן, וכאמצעי להמעיט בערכו של הנמען ולאטגר את כוחו. באמצעות מיצוב הנמען כפחות ערך, רודה מחזקת את מעמדה. כמו כן, רודה מאיימת על הדימוי של הנמענים כדי להשיג את מטרותיה ולממש את תפיסותיה החברתיות והמגדריות. נמצאו מקרים ספורים בלבד שבהם רודה שומרת על צורכי הדימוי של הנמען בצורה מחושבת כדי להשיג מטרה. החשיבות שיש לדימוי בעיני רודה מודגשת לנוכח תפיסת הדימוי הירודה של הדמויות המנוגדות המציגות ערך עצמי נמוך ומשלימות עם חולשתן.

נימוס מיועד לכבד את הדימוי של הנמענים ולשמור על הרמוניה בשיחה. הרמוניה וקידום קשרים חברתיים לשמם אינם השאיפה המרכזית של רודה. היא מונחית בכל שיחה על ידי שיקולים חברתיים ו/או אישיים הרלוונטיים לנושאים הנדונים באותה שיחה. בהתאם, חדות המסר שהיא רוצה להביע יותר חשובה מתשומת לב לדימוי של הנמענים ולנימוס. לכן גם לא נמצא אצלה כמעט שימוש בעקיפות. בנוסף, אסטרטגיות נימוס, בעיקר נימוס לשלילה, עלולות להתפרש על ידי הנמענים כסמן של חולשה. העדר כמעט מוחלט של אסטרטגיות נימוס לשלילה, ללא קשר ליחסי כוח, מרחק חברתי ומידת הכבדה על הנמענים, ממצב את רודה כדמות יוצאת דופן, מפני שהצפי הוא שיתקיים מתאם בין משתנים אלה לנימוס (Brown & Levinson, 1987). ממצאים אלה מצביעים על כך שהיא אינה מחויבת לנורמות התנהגות מקובלות ולקודים חברתיים. האסטרטגיות שבהן רודה משתמשת הן בדרך כלל של נימוס לחיוב, כגון תשומת לב למצב הנמען, שיתוף הנמען במניעים ובתפיסות עולם, פניות אינטימיות ומחמאות בודדות. השימוש באסטרטגיות אלו מתבצע כל עוד הן אינן פוגעות באינטרס של רודה בשיחה, או לחילופין משרתות אותו.

בשונה מהשיחות של רודה עם בעלי הכוח, בשיחותיה עם הדמויות המנוגדות התגלתה תופעה לא שגרתית, שלדעת חוקרים מסוימים (Harris, 2003: 49) אין לה הסבר מספק בתיאורית הנימוס, ולפיה מוען בעל כוח מתחשב בדימוי של נמענים חלשים ממנו ומתנהג אליהם בנימוס. רודה משתמשת כלפי הדמויות המנוגדות באסטרטגיות של נימוס לחיוב, כגון גילוי התעניינות בנמען, וגם באסטרטגיות נימוס לשלילה, כגון טרום-בקשה, מאייכים מרככים, ריבוי מהלכים ואפילו עקיפות. היא עושה זאת במכוון ובצורה מושכלת, המוסברת בתבונה לאפיין את בנות השיחה ולהתאים להן את התנהגותה הלשונית. אסטרטגיות הנימוס לחיוב מיועדות ליצור אווירה חיובית, להבנות סולידריות עם האחיות מאדן ולתמוך בהן. אסטרטגיות הנימוס לשלילה מיועדות להניע אותן לפעול לטובת האינטרסים שלהן מבלי שהן יירתעו מההכבדה הכרוכה בכך.

אציין בהקשר זה כי תופעה דומה של התנהגות מנומסת מצד מוען בעל כוח כלפי נמען חלש ממנו, אם כי מסיבות אחרות, נמצאה גם בשיחות של רודה עם מרי. האחרונה מתנהגת לרודה בנימוס בגלל החיבה (affect) שהיא רוחשת לה. זו דוגמה גם להשפעה של רגש על ההתנהגות באינטראקציה (Brown & Gilman, 1989).

ניתוח השיחות הראה שרודה מנסה לעצמה **כוח** ואת הזכויות הנגזרות ממנו. השיחות מבהירות את ההבחנה בין כוח לעוצמתיות, משום שהבניית הכוח על ידי רודה אינה נשענת על מיצובה מסדר ראשון, קרי מיקומה בסדר חברתי, אלא על העוצמתיות שלה. **עוצמתיות** היא, לפיכך, מונח יותר רחב מכוח. בזכותה דמות נחותה חברתית יכולה לשנות את מאזן הכוחות בינה לבין נמענים בעלי כוח על בסיס פרמטרים חברתיים מקובלים, כגון תפקיד, מגדר וכדומה. הבניית כוח משמשת את רודה ככלי להתמודד עם יחסים הייררכיים,

מוסדיים ומגדריים, כמו במקרים של מרי ואבררד בהתאמה, אך גם להתוות דרך לדמויות המנוגדות. בכך היא מציגה תדמית של אישה נחושה, תכליתית והישגית. עם זאת, בהפעלת כוח ניתן לראות גם ממד של אנוכיות, מפני שכוח מכפיף את שיקול הדעת של הנמענים לזה של המוען ומשפיע עליהם, או מאלץ אותם, לנהוג לפי רצונו. הפעלת הכוח על ידי רודה אינה מתחשבת בהכבדה עליהם.

היבט לשוני של הבניית כוח על ידי רודה הוא **פעולות דיבור** מקבוצת ההנחייתיים (directives), כגון הוראות, דרישות, אזהרות, הצעות ועצות. באמצעות פעולות דיבור אלו היא מתכוונת לשלוט בנמענים, להשפיע עליהם או להניע אותם לפעולה מסוימת. פעולות דיבור אלו גם משקפות את הרצון החזק של המוען להשיג מטרה (Searle & Vanderveken, 1985: 100). פעולות אלו מאיימות על הדימוי לשלילה של הנמען, והן מהוות סמן של כוח (Harris, 2003: 30, 49). נמצאה דוגמה מעניינת (התגרות, מהלך 55) שבה בקשה מאיימת-דימוי-לשלילה מובעת בדרגת עקיפות גבוהה (רמז), אולם התוכן הפרופוזיציוני של הרמז מהווה איום חמור על הדימוי לחיוב של הנמען. על ידי כך פעולת דיבור המובעת בנימוס הופכת על ידי רודה לפוגענית ושומרת על המיצוב העצמי שלה.

רודה מבנה כוח גם על ידי פעולות דיבור מקבוצת ההיצגיים (representatives), כגון ביקורת, האשמות ומחאות המופנות לנמענים או כלפי החברה. בנוסף, הכרזות וקביעות, שבהן המוען מחויב לאמיתות ותקפות התוכן של מבעיו, ממצבות אותה כאישה דעתנית, בעלת ביטחון עצמי וחשיבה עצמאית.

לעומת זאת, כמעט שלא נמצאו בדפוס השיח של רודה פעולות דיבור מקבוצת ההבעתיים (expressives), כגון מחמאות, תודות או התנצלויות, המיועדות לחזק את הדימוי לחיוב של הנמענים ועלולות לאיים על הדימוי של המוען. יוצאת דופן מבחינה זו היא שיחת **פיוס**, שבה רודה מבנה מחדש יחסי קרבה עם מרי באמצעות מחמאה והתנצלות מפורשת ומשתמעת על חוסר הנימוס שלה בשיחות קודמות. עם זאת, פעולות דיבור אלו מתבצעות כמחווה רק לאחר שהעימותים עם מרי הסתיימו לשביעות רצונה של רודה. התנצלויות ספורות נמצאו בשיחה עם אבררד (**ניצחון**), אולם הן מובעות בעקיפות. לא ניתן לומר בוודאות אם פעולות הדיבור מקבוצה זו נאמרות, כמצופה, מתוך ראיית טובת הנמען או שהן נועדו לשרת את האינטרס של רודה. כמו כן לא נמצאו בדפוס השיח של רודה פעולות דיבור מקבוצת ההתחייבותיים (commissives), כגון הבטחה או התחייבות, המאיימות על הדימוי לשלילה של המוען, למעט שתי הבטחות למרי (**עימות**), ששתיהן מתפרשות כחסרות כנות.

היבט לשוני נוסף של הבניית כוח על ידי רודה, או אתגור תפיסת הנמענים לגבי כוחם, הוא שימוש באסטרטגיות של **חוסר נימוס**, בעיקר חוסר נימוס גלוי. זה מתבטא, למשל, באירוניה, במבעים מתלהמים, באיומים, בהפניית תשומת לב להיבטים שליליים של הנמען, בקטיעה ובהרמת קול. מניתוח השיחות עלה שמבעים או מעשים של רודה נשפטים על ידי הנמענים כחסרי נימוס כאשר הם חורגים באופן בולט

מהציפיות שלהם במסגרת האינטראקציה. חוסר נימוס תמיד זוכה לתגובה מצד הנמען. נמצאו תגובות שונות מטה-פרגמטיות של הנמענים לחוסר הנימוס של רודה: קביעה מפורשת המתארת את חוסר הנימוס (This is a terrible harangue) (עִימוֹת, מהלך 37), מחאה (I will have no such thanks) (התגרות, מהלך 26), הסתייגות נוזפת (But you wouldn't say so) (תסכול, מהלך 19) ותגובה לא מילולית המזוהה עם תגובה רגשית כגון שתיקה. עוד התברר שבין בני שיח אינטימיים (רודה ואבררד), חוסר נימוס מתפרש כהתקפה בוטה על הדימוי ומבנה מרחק.

מהשיחות התברר כי חוסר הנימוס של רודה הוא גם תוצאה של רגשות תסכול וכעס שהיא רואה בנמענים את הגורם להם, והוא מסייע לה לשחרר רגשות אלה (Mills, 2011: 48). זו דוגמה נוספת להשפעה שיש לרגש על התנהלות האינטראקציה. בחירה במודע או שלא במודע בהבעת חוסר נימוס שמקורו ברגש (Kádár & Haugh, 2013) עומדת בניגוד לתפיסה של Brown & Levinson (1987), שלפיה ה'אדם הסביר' (Model Person) בוחר באופן הגיוני את האמצעים הלשוניים שיאפשרו לו להשיג את מטרתו ולשמור על הדימוי של הנמען. השפעת הרגש חושפת פן אחר באישיותה של רודה - חוסר סובלנות - הנובע מקנאות קיצונית לתפיסותיה החברתיות ולמרחב הפרטי שלה. חוסר הסובלנות מתבטא גם בשימוש חוזר במילות קיצון, כגון no one-1 never.

כדי להבנות מיצוב של אישה עוצמתית, רודה נוטלת לעצמה את הזכות לקבוע את תוכן השיחות עם הנמענים, להשפיע על כיוונן והתנהלותן, או להחליט על סיומן (conversational dominance) (Harré & Van Langenhove, 1991: 406). היא קובעת נושאי שיחה בין היתר באמצעות מבעים מפורשים או שאלות המחייבות את הנמען לענות, מסרבת לדון בנושאים שאינם רצויים לה על ידי אי שיתוף פעולה עם בן השיח, או הפרת כלל הרלוונטיות (Grice, 1975). היא קובעת מתי דיון מסתיים ומתי שיחה מסתיימת, במפורש, במשתמע או באופן לא מילולי על ידי עזיבת המקום. באחת הפעמים היא משפיעה על כיוון השיחה באמצעות שתיקה, ובאחרת באמצעות מבע מפורש של חוסר נכונות לדבר. יש לציין שרודה מייחסת חשיבות רבה לשליטה במידע כדי למנוע מצבים של חוסר וודאות או הפתעה העלולים למצב אותה כחלשה. לכן, היא מרבה בשאלות מידע ובשאלות מטה-פרגמטיות המיועדות להבהיר משמעויות ולמנוע אי הבנות.

אמצעים נוספים שבאמצעותם רודה מבנה מיצוב של אישה עוצמתית הם קביעות מפורשות המעידות על הכרת ערך עצמית, כגון העדר כניעות (עִימוֹת), תחושת העצמה שמקנה לה עבודתה (דחייה) ובחירות לקסיקליות המצביעות על יזמות, החלטיות, נחישות והישגיות (הצעה ו-תסכול). הקביעה בדבר ההעצמה הכרוכה בעבודתה ממצבת את רודה כאישה החורגת ממגבלות המגדר של התקופה, שתחמו את האישה למרחב הפרטי. באותה רוח, היא קובעת קביעה אירונית לגבי התפקיד המוסכם של נשים כמנהלות משק

בית ואימהות. רודה מגלה חשיבה מעשית ויזמות בהצעות הכלכליות לוורג'יניה ולמוניקה כיצד לשפר את מעמדן הכלכלי והחברתי. מנגד, היא מזלזלת במפורש בנשים המגלות חולשה. אישה המאמצת את המוסכמות הוויקטוריאניות היא מכנה *petted pussy cat* (דחייה, מהלך 6). העוצמתיות של רודה מודגשת על ידי הבחירות הלקסיקליות הלא סימטריות בינה לבין הדמויות המנוגדות. האחרונות משתמשות במילים המתארות חוסר חשיבות עצמית, כניעות וחוסר שליטה בחייהן.

כפי שראינו, דפוס השיח של רודה מבנים מיצוב של אישה עוצמתית בכל השיחות, אולם נמצאו אצלה סמני חולשה מעטים וזמניים בעת שמערכת היחסים שלה עם אבררד הופכת לרומנטית (ניצחון). הסמנים חושפים פן אנושי, נשי ופגיע, שלפיו רודה סובלת מרגשות קנאה בדומה לנשים אחרות ומחשש לאבד אותו אם תתברר כאישה קונבנציונלית. כתוצאה, רודה ממצבת את עצמה כחלשה על ידי מיצוב אבררד בתודעתה כחזק יחסית אליה. המיצוב הרפלקסיבי משפיע זמנית על דפוס השיח שלה, ומצביע על קשר בין רגש למיצוב, לדימוי ולנימוס. השאיפה להימנע מעימותים עם אבררד גורמת לה להשתמש באסטרטגיות נימוס לחיוב ולשלילה כדי לרכך איומים על הדימוי שלו, כולל אסטרטגיות המאיימות על הדימוי שלה, כגון התנצלות והקטנה עצמית. לפנינו מקרה שבו ליחסי כוח יש יותר השפעה מאשר לאינטימיות, והצד שמרגיש חלש מתנהג בנימוס כלפי הצד החזק למרות הקרבה הרומנטית. רודה גם מרבה במבעים מטה-פרגמטיים המצביעים על חוסר ביטחון באיכות התקשורת בינה לבין אבררד, ולכן על ספק באיכות הקשר ביניהם (ניצחון, חשד). עם זאת, היא אינה מוותרת על כוונתה להשליט את רצונותיה על אבררד. לכן ניתן לפרש את אסטרטגיות הנימוס גם כסוג של מניפולציה לתמרון בן השיח. שימוש במניפולציה לשם השגת מטרה רודה עושה, כפי שכבר ראינו, בשיחה עם מרי (חשבון נפש).

ניתוח השיחות מאשש את התפיסה שהצעתי בפרק 1, שלפיה אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית מפרה את המוסכמות והציפיות החברתיות. רודה מפרה מוסכמות הייררכייה מוסדית בשיחות עם מרי, מוסכמות מגדריות וציפיות ממערכת יחסים רומנטית בשיחות עם אבררד, וציפיות ממערכת יחסים חברית עם וורג'יניה ומוניקה, שרודה משנה במהלך השיחות למערכת יחסים עסקית והייררכית. היא פועלת להבנות מיצוב מסדר שני שוויוני מול נמענים בעלי כוח, ובמקרים רבים אף להטות את מאזן הכוח לטובתה. העוצמתיות של רודה מבנה את אופי התקשורת הלשונית בינה לבין בני/בנות שיחה. התפיסה של אישה עוצמתית כדמות דעתנית והישגית הקוראת תיגר על מוסכמות מתחדדת בהשוואה בין רודה לבין הדמויות המנוגדות, שתאוריהן את עצמן ואת חייהן כמסכת של חוסר אונים והשלמה משקפים את המיצוב הנחות של נשים בתקופה הוויקטוריאנית, וודאי את מיצובן של נשים לא נשואות. אציין כי מוניקה עושה שינוי בחייה, אולם הוא נעשה במסגרת המוסכמות על ידי נישואין שסופם טרגי. רודה ממצבת את עצמה כאישה עוצמתית בבחירותיה הלקסיקליות להצגת עצמה גם במחשבותיה, המתוארות על ידי המספר באמצעות המבע המשולב:

"Wherever destiny might lead, **she would still be the same proud and independent woman**, responsible only to herself [...]" (Gissing: 322).

6. סיכום העבודה ודיון

6.1 סיכום העבודה

בעבודה זו הצעתי את המושג 'עוצמתיות' והבחנתי בינו לבין 'כוח' כפי שהוא מוגדר בתחומי הסוציולוגיה והפרגמטיקה. חוקרים בתחומים אלה מציינים יחסי כוח בין המשתתפים בשיח כמשפיעים על ההתנהגות הלשונית. לא מצאתי במחקר התייחסות לעוצמתיות. טענתי שעוצמתיות היא משאב פנימי ונכס אישי של הדמות, בניגוד לכוח שמקורו בגורמים חברתיים והוא הבנייה הנוצרת במהלך אינטראקציה ונתון למשא ומתן. משום שעוצמתיות היא משאב פנימי, היא באה לידי ביטוי בחברה באופנים שונים, ואינה תלויה בגורמים חברתיים המהווים את מקורות הכוח בספרות המחקר לסוגיה. הראיתי כיצד עוצמתיות מבנה דפוסי שיח ומובנית בהם, וכיצד דפוסי השיח של הדמויות הנבחנות משקפים ומבנים מיצוב של נשים עוצמתיות. לפי הצעתי, עוצמתיות היא מונח יותר רחב מכוח, ומשמשת, בין היתר, מנוף להבנות כוח על נמענים, כולל נמענים בעלי כוח חברתי רב יחסית לדמות הנבחנת.

בנוסף לכך, בהתבסס על המושג 'עוצמתיות' הצעתי הגדרה של אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית כמי שמאתגרת ומפרה מוסכמות, נורמות וציפיות חברתיות, מערערת על יחסי הכוח המקובלים בין המינים ופורצת את מגבלות המגדר של תקופתה. אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית מאתגרת את החלוקה החברתית של זכויות, חובות ומחויבויות. היא מכירה בערך עצמה, היא דעתנית והחלטית, יוזמת ומוכוונת מטרה, תכליתית והישגית, ואינה מקבלת בהכרח ללא עוררין את מיצובה החברתי או את סיפור העלילה שנבנה בעבורה. אישה הקוראת תיגר על החברה היא עוצמתית, משום שנורמות ומוסכמות הן קודים של התנהגות המשותפים לקבוצה חברתית מסוימת ונחשבים כמחייבים את חבריה (Anderson, 2000; Culpeper, 2010).

זיהיתי את רבקה (בקי) שארפ ביצירה *יריד ההבלים* מאת Thackeray ורודה נאן ביצירה *The Odd Women* מאת Gissing כשתי דמויות נשים העונות להגדרה של אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית. דמויות אלו מכונות 'הדמות הנבחנת' או 'הדמויות הנבחנות'. העבודה מוקדשת לבחינת דפוסי השיח שלהן, כדי להראות כיצד העוצמתיות מעצבת את דפוסי השיח וכיצד דפוסי השיח משקפים ומבנים את מיצובן כנשים עוצמתיות. הניתוח של דפוסי השיח התבסס על יחידות שיח ארוכות, תוך מתן תשומת לב להקשר שבו הן מתנהלות ולמערכת היחסים הקיימת והמתהווה במהלכן בין הדמויות. כדי לזהות את האופן שבו דפוסי השיח של כל אחת מהדמויות הנבחנות משקפים ומבנים את מיצובה, ניתחתי את מבעיה, את תגובות הנמענים, את ההערות המטה-פרגמטיות של הדמויות ואת דברי המספר הכוללים הערות מטה-פרגמטיות, תיאורים ומבעים משולבים. הפרשנות למבעי הדמות הנבחנת נשענה על התיאוריות הפרגמטיות, ותגובות

הנמענים למבעיה אפשרו לבחון פרשנות זו. ההערות המטה-פרגמטיות של הדמויות והמספר סייעו בפענוח המבעים. תיאורי המספר והמבעים המשולבים סייעו בהבנת ההקשר של השיחות והבהירו את הכוח הפרלוקוציוני שלהן. בדרך זו התקבל מבט מזוויות שונות על כל אחת מהשיחות והשפעתה.

בניתוח השיחות שימשו ככלים המושגים התיאורטיים עוצמתיות, מיצוב, כוח, דימוי, נימוס, חוסר נימוס ופעולות דיבור. כל מהלך בשיחות השונות נבדק תוך התייחסות למושגים אלה. העבודה נשענה, בהתאם, על כמה תיאוריות פרגמטיות עיקריות: תורת המיצוב (סעיף 2.2), תיאורית הנימוס של Brown & Levinson (1987) (סעיף 2.5) שבבסיסה המושג דימוי על פי Goffman (1967) (סעיף 2.4), תיאוריות חוסר הנימוס (סעיף 2.6) ותיאורית פעולות הדיבור (סעיף 2.3). תיאוריות אלו שימשו כסטנדרט שעל בסיסו הוצעה הפרשנות הפרגמטית להתנהגות הלשונית של הדמויות המשתתפות בשיחות.

נבחרו לניתוח שיחות של הדמויות הנבחנות עם נמענים שונים בהקשרים חברתיים שונים. המיצוב מסדר ראשון של חלק מהנמענים הוא של בעלי כוח חברתי רב יחסית לדמות הנבחנת, מתוקף תפקיד, מעמד, עושר או מגדר. המיצוב מסדר ראשון של חלק אחר הוא של דמויות נשים קונפורמיסטיות וחלשות יחסית לדמות הנבחנת, והן מכונות בעבודה זו 'הדמויות המנוגדות'. מגוון השיחות אפשר לבדוק כיצד דפוסי השיח של הדמות הנבחנת משקפים ומבנים מיצוב של אישה עוצמתית במערכות יחסים שמתקיימים או נוצרים בהן יחסי כוח או סולידריות, מרחק חברתי או אינטימיות ודרגות הכבדה שונות על הנמענים. בכל השיחות מתקיים עימות בין המשתתפים. העימותים אפשרו לבחון את הבניית המיצוב של הדמות הנבחנת כאישה עוצמתית מתוך קשרי הגומלין בין מיצוב לכוח ובין מיצוב לדימוי, פעולות דיבור ו(חוסר) נימוס.

6.2 דיון

בפרקים 4 ו-5 הראיתי כיצד העוצמתיות של הדמויות הנבחנות מעצבת את דפוסי השיח שלהן, וכיצד באמצעותם הן משקפות ומבנות את מיצובן כנשים עוצמתיות. העוצמתיות של הדמות הנבחנת התבררה כגורם המשפיע על ההתנהגות הלשונית שלה. בטרמינולוגיה של תורת המיצוב (Harré & Van Langenhove, 1994; Van Langenhove & Harré, 1991), המיצוב האישי (personal positioning) של הדמות הנבחנת, קרי מאפיינים ייחודיים לה, מספק הסבר לדפוסי השיח. למרות שהעלילה של כל אחת מהיצירות הספרותיות הנידונות בעבודה זו מתרחשת בשנים אחרות במאה ה-19 ובהקשר אחר, נמצא שיש דמיון לא מבוטל בדפוסי השיח של הדמויות הנבחנות. דמיון זה עשוי להצביע על כך שהעוצמתיות מאובחנת בשיח על ידי דפוסי שיח הניתנים לזיהוי על סמך כלים מתחום הקר הפרגמטיקה. יש כמובן לבחון מקרים נוספים של דמויות עוצמתיות בספרות כדי לבסס מסקנה זו.

6.2.1 הכלים הפרגמטיים

המיצוב מסדר ראשון של הדמויות הנבחנות והאחרות זוהה על פי ידע הקשרי טקסטואלי וידע חוץ לשוני רדוד (Dascal & Weizman, 1987; Weizman & Dascal, 1991) הנוגע למעמדות החברתיים, למעמד האישה וליחסים הבין-מגדריים בתקופה הוויקטוריאנית. ניתוח השיחות העלה שהמיצוב מסדר ראשון אינו סטטי, אלא נתון למשא ומתן ולשינויים במהלך כל שיחה ובין השיחות. משתתף בשיחה שאינו מקבל את המיצוב מסדר ראשון שלו מבנה במהלכה מיצוב מסדר שני. הניתוח שופך אור על ההבחנה בין מיצוב מסדר ראשון למיצוב מסדר שני, משום שהיצירות נכתבו בתקופה הוויקטוריאנית. בתקופה זו, המוסכמות החברתיות יצרו מיצוב מסדר ראשון מעמדי ומגדרי מאוד ברור. התברר כי מרבית הנמענים מאששים את המיצוב מסדר שני שמבנות הדמויות הנבחנות. במקרים שהנמענים מערערים עליו, נוצר קרע ביחסים המסתיים בפרידה. המיצוב העצמי כאישה עוצמתית של הדמות הנבחנת משפיע על האופן שבו היא תופסת את מארג הזכויות והחובות שלה ביחסיה עם בני/בנות השיחה בסיטואציות השונות. תפיסה זו מאתגרת את המוסכמות החברתיות הנוגעות להיררכיה מוסדית, משפחתית, מעמדית ומגדרית, ומפרה את ציפיות הנמענים ממערכת היחסים אתם. בקי משתמשת, לעיתים, במיצוב עצמי באופן מניפולטיבי. היא מבנה במקרים מסוימים מיצוב עצמי מכוון של אישה חלשה כדי לעורר אהדה אצל בני שיחה. רודה משתמשת במיצוב האחר באופן מניפולטיבי. היא ממצבת את הנמען כבעל כוח כאסטרטגיה של נימוס לחיוב כדי לתמרן אותו למטרתה.

בעקבות ניתוח השיחות בין רודה למרי, הצעתי שני סוגי מיצוב רלוונטיים לעבודה זו: הסוג הראשון הוא **מיצוב משולב** (integrated positioning), שמשמעותו מיצוב מסדר ראשון המשלב שני סוגי מיצוב בו-זמנית (למשל, במישור מקצועי ובמישור פרטי), וכל אחד מסוגי מיצוב אלה משפיע באופן שונה על החובות והזכויות של הדמות. הסוג השני הוא **מיצוב משלים** (complementary positioning), שמשמעותו מיצוב עצמי מכוון, המשלים את המיצוב מסדר ראשון של הדמות, ומבוסס על ידע או מיומנויות של הדמות (Spencer-Oatey & Zegarac, 2017). סוגי מיצוב אלה אינם מצויים בשיחות שמנהלת בקי.

בין מיצוב לדימוי מתקיימים יחסי גומלין. המיצוב של כל משתתף בשיחה משפיע על התייחסותו לדימוי של יתר המשתתפים, וההתייחסות לדימוי מבנה את המיצוב. להכרה או לחוסר ההכרה בדימוי העצמי של הדמות יש השפעה על היחס אליה ועל האופן שבו נתפסת התנהגותה הלשונית. ניתוח השיחות הראה ששתי הדמויות הנבחנות נוטות לא להתחשב בדימוי של הנמענים, למעט בנסיבות מסוימות (סעיפים 6.2.2 ו-6.2.3 להלן), מפני שהן ממוקדות בכל שיחה בהשגת מטרה הרלוונטית לנושאים הנדונים בשיחה. אצל בקי, המטרה היא תמיד אישית. רודה חותרת גם למימוש תפיסותיה החברתיות והמגדריות. העדר התחשבות

בדימוי של הנמענים בא לידי ביטוי באיומים על הדימוי שלהם באופן ישיר ולא מרוכך, באיומים המלווים באמצעי ריכוך שאינם תואמים את סוג האיום (לחיוב או לשלילה) וחומרתו, או בתקיפה של הדימוי. איום על הדימוי לשלילה של נמענים, או תקיפה של הדימוי, משמשים את הדמויות הנבחנות כאמצעי להבניית כוח עליהם. נמצאו מקרים ספורים שבהם הדמויות הנבחנות מתחשבות בדימוי של הנמענים או מחזקות אותו בצורה מחושבת כדי להשיג מטרה. בכך אוששה השערה 1 (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות חוסר התחשבות בצורכי הדימוי של בני/בנות השיח, וזאת ללא קשר לזהותם, לכוחם, להכבדה עליהם או לקיומו של מרחק חברתי, אלא אם ההתחשבות תשרת השגת מטרה.

מנגד, הדמויות הנבחנות מגנות בעקביות על הדימוי לחיוב ולשלילה של עצמן, מפני שכל איום על הדימוי נתפס על ידן כערעור על המיצוב שלהן כנשים עוצמתיות. בכך אוששה השערה מספר 2 (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות הגנה על הדימוי העצמי גם במחיר איום על הדימוי של הנמענים. בקן מעריכה את חומרת האיום על הדימוי שלה על פי הפער שהיא רואה בין הדימוי שלה בעיני עצמה כאישה בעלת ערך לבין הדימוי שלה אצל הנמענים הנשען על מיצובה מסדר ראשון. בכך באה לידי ביטוי ההשפעה של מיצובה מסדר ראשון על ההתנהגות הלשונית שלה. ההגנה שלה על הדימוי היא לעיתים התקפית ולעיתים מתגוננת. רודה מעריכה את חומרת האיום על הדימוי שלה על פי מידת הערעור על מיצובה מסדר שני כדמות סמכותית או על פי מידת הפגיעה בעצמאותה. ההגנה שלה על הדימוי היא בדרך כלל התקפית. כאשר ההגנה היא התקפית, היא מכוונת לרוב לפגוע בנמען (cause offence). נמצא גם שהדמויות הנבחנות מחזקות את הדימוי לחיוב של עצמן על ידי אזכורים חיוביים לגבי עצמן (self-elevating).

לעומת ההגנה של שתי הדמויות הנבחנות על שני סוגי הדימוי, הדמויות האחרות רגישות יותר לאיום על הדימוי לחיוב שלהן מאשר על הדימוי לשלילה. התגובות של הדמויות האחרות לאיום על הדימוי לשלילה נעות ממשא ומתן להעדר תגובה. נמצאו מקרה אחד של מחאה ואחד של שתיקה, אולם המהלכים שקדמו להם כוללים גם איום על הדימוי לחיוב, כך שלא ניתן לשייך באופן מובהק את התגובה לסוג האיום. התגובות של נמענים בעלי כוח לאיום על הדימוי לחיוב שלהם נזעמות, וכוללות נזיפה, מחאה, אירוניה ואף איום על הדימוי לשלילה של הדמות הנבחנת. הדמויות המנוגדות מגיבות בהתנצלות. נראה כי השוני בתגובה של הנמענים לסוגי הדימוי השונים מצביע על כך שכאשר הדימוי לשלילה מאיים, לנמען יש יכולת בחירה אם לציית לפעולת הדיבור הרלוונטית, להתעלם ממנה או לסרב לה. איום על הדימוי לחיוב הוא פוגעני מעצם הבעתו. לנמען יש אפשרות להגיב עליו רק בדיעבד.

החוקרים מבחינים בין איום ישיר ולא מרוכך על הדימוי של הנמען (Brown & Levinson, 1987) לבין תקיפת הדימוי שלו (Culpeper, 1996). ההבדל בסיווג, לדידם, נעוץ בכוונה של המוען כלומר, האם

המוען מתכוון לפעול לטובת הנמען או להיות לעומתי ועוין. מניתוח השיחות עלה שהבחנה זו לא תמיד פשוטה, ופענוחה אינו תלוי רק בכוונת המוען אלא גם בתגובת הנמען.

נימוס מיועד לכבד את הדימוי של הנמענים, להתחשב ברגשותיהם ולשמור על הרמוניה בשיחה. הרמוניה וקידום קשרים חברתיים לשמם אינם השאיפה המרכזית של הדמויות הנבחנות. הן מונחות בכל שיחה, כאמור, על ידי שיקולים אישיים, ובמקרה של רודה גם על ידי שיקולים חברתיים. אצל שתיהן, חדות המסר שהן מעוניינות להעביר יותר חשובה מתשומת לב לדימוי של הנמענים ולנימוס. בשיחות של שתי הדמויות הנבחנות נמצאו דוגמאות לאסטרטגית הנימוס הישירה והלא מרוככת. שימוש באסטרטגיה זו מעיד שהן רואות עצמן כבעלות כוח על הנמענים, והאסטרטגיה היא אמצעי להבנות כוח זה. אצל בקי האסטרטגיה באה לידי ביטוי בלשון ציווי. רודה משתמשת פחות בלשון ציווי. היא קובעת קביעות שהכוח האילוקוציוני העקיף שלהן הוא הוראות לא מרוככות. בכך אוששה השערה 3א (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות אסטרטגיית נימוס ישירה ובלתי מרוככת. הדמויות הנבחנות משתמשות בדרך כלל באסטרטגיות נימוס לחיוב, אולם המניע לשימוש אינו זהה. בקי משתמשת בהן כדי לרכך איומים על הדימוי לשלילה של הנמענים, או ככלי מניפולטיבי של נימוס מדומה כדי להשיג סולידריות מצד הנמען. באמצעות אסטרטגיות אלו, בקי מבנה פטרונות ומתמרנת את הנמענים לשתף פעולה אתה מבלי להזדקק לאסטרטגיות נימוס לשלילה, העשויות ליחס כוח לנמען, או מצביעות על כבוד כלפיו. בכך אוששה לגביה השערה 4 (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות שימוש באסטרטגיית נימוס לחיוב משיקולי כדאיות ותועלת להשגת מטרות. לא נמצאו אצל בקי אסטרטגיות נימוס לשלילה. בכך אוששה לגביה השערה 5 (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות הימנעות משימוש באסטרטגיות נימוס לשלילה המייחסות כוח לנמענים. נמצא מקרה בודד, שבו בקי משתמשת באסטרטגיות נימוס לחיוב כדי לחזק את הדימוי לחיוב של הנמען וליצור תקשורת חיובית (Hernandez-Flores, 2004). רודה משתמשת באסטרטגיות נימוס לחיוב כדי לשתף את הנמענים בתפיסות עולמה או כביטוי של מעורבות. נמצא מקרה אחד שבו רודה עושה שימוש מניפולטיבי באסטרטגיות אלו כדי להשיג מטרה. לכן לא אוששה לגביה במלואה השערה 4 (סעיף 3.1.1) המפורטת לעיל. היא כמעט שאינה משתמשת באסטרטגיות נימוס לשלילה, העלולות להתפרש כסמן של חולשה, למעט בנסיבות מסוימות (סעיפים 6.2.2 ו-6.2.3). בכך אוששה לגביה רק חלקית השערה 5 (סעיף 3.1.1) המפורטת לעיל. העדר, או מיעוט, שימוש באסטרטגיות נימוס לשלילה, ללא קשר ליחסי כוח, מרחק חברתי ומידת הכבדה על הנמענים, ממצב את שתי הדמויות הנבחנות כיוצאות דופן, מפני שהוא מצביע על אי מחויבות לנורמות התנהגות מקובלות ולקודים חברתיים, בייחוד שאנגליה התאפיינה בתקופה הוויקטוריאנית כתרבות של נימוס לשלילה, שעיקרה כיבוד ה-'עצמי' של הזולת (Culpeper &)

dearest – 11: 2011). בשיחות של שתי הדמויות הנבחנות נמצאה פנייה אינטימית זהה לגבר –
– כאסטרטגיה של נימוס לחיוב המפצה על חוסר נימוס כלפיו מצדן.

קיימים מבעים של הדמויות הנבחנות שהתפרשו על ידי ומוערכים על ידי הנמענים כחוסר נימוס. על הערכה זו מעידות תגובות הנמענים, ואלו תלויות בציפיות שלהם ממערכת היחסים ומהאינטראקציה שהם מהווים חלק ממנה. כך, למשל, ביטויי הנימוס המדומה והאירוניה של בקי נתפסים על ידי הנמען כחוסר נימוס בהתחשב בפערי הכוח והמרזק החברתי ביניהם. המבעים הישירים והלא מרוככים שלה, הבאים לידי ביטוי בלשון ציווי, נשפטים על ידי אחד הנמענים כחסרי נימוס לאור מערכת היחסים הרשמית המתקיימת ביניהם, ועל ידי אחר כמקובלים לאור מערכת יחסים אינטימית. ככלל, עלה מהשיחות שדפוס השיח של בקי מעוררים יותר אנטגוניזם אצל הנמענים מאלה של רודה. הסיבה נעוצה כנראה בבוטות שלהם ובמעמדה החברתי הנחות של בקי יחסית לנמענים, כך שדפוס השיח הבוטים שלה נתפסים כנועזים, ואף כמחוצפים, וכנוגדים התנהגות חברתית מקובלת. ניתוח השיחות הראה שהמבעים חסרי הנימוס הם כלי לשוני המשמש את שתי הדמויות הנבחנות להבנות כוח על הנמענים כדי ליצור יתרון מסוים לעצמן בשיחה. בקי משתמשת בהם כדי לפגוע בנמען. רודה בדרך כלל אינה מתכוונת לפגוע בנמען אלא להעביר מסר, ואם הנמען נפגע, הפגיעה היא תמימה (accidental) או אקראית (Incidental) (Bousfield, 2008a). בכך אוששה לגבי בקי השערה 3 (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות אסטרטגיות של חוסר נימוס כדי לפגוע בנמענים ולהבנות כוח עליהם, אך לא אוששה במלואה לגבי רודה. חוסר נימוס התברר כמתקיים במסגרת יחסי מרזק חברתי, אך גם במסגרת יחסי קרבה המשתבשים בגלל התנהגות של בן/בת השיח שאינה מקובלת על הדמות הנבחנת. באחת השיחות, בקי משתמשת באסטרטגיה של חוסר נימוס - ייחוס תכונות שליליות לנמען - ברוח היתולית (Haugh & Bousfield, 2012) וכך היא מביעה את דעתה על הנמען, אך בה בעת מבנה סולידריות אתו כדי לגייס את שיתוף הפעולה שלו.

אירוניה היא אחת מאסטרטגיות חוסר הנימוס המשמשות את הדמויות הנבחנות. היא משמשת כאמצעי להמעיט בערכו של הנמען ולאתגר את כוחו, וכך לחזק את מעמדן כנשים עוצמתיות. לא נמצא שאירוניה משמשת את הדמויות הנבחנות במפורש כאמצעי להבנות כוח על הנמענים. בכך אוששה השערה 3 (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות שימוש באירוניה. אצל בקי, האירוניה היא אסטרטגיה עקיפה המיועדת לפגוע בנמען בעל כוח, מבלי שיוכל להאשים אותה בחריגה מגבולות מעמדה. אצל רודה האירוניה מבטאת, בהזדמנויות שונות, הסתייגות ממבעים של המוענים וביקורת עליהם, ובנוסף ביקורת על תופעות חברתיות שליליות. המבעים האירוניים של רודה אינם נתפסים על ידי הנמען כחוסר נימוס כשהקורבן שלהם הוא החברה. נמצאו שני מקרים שבהם הקורבן של מבעים אירוניים הוא הנמען. במקרה אחד, מבע זה מוערך על ידי הנמען במפורש כחוסר נימוס. במקרה השני, הנמען אינו מגיב כלל לאירוניה.

חוסר הנימוס של הדמויות הנבחנות הוא פעמים רבות גם תולדה של רגשות. אצל כקני הרגשות נובעים מתחושות של עוול אישי, ואצל רודה גם מעוול חברתי. כאשר המקור לחוסר הנימוס הוא תחושת עוול אישי, הדמויות הנבחנות נותנות לנמען להבין שהתנהגותו היא הגורם למבעים חסרי הנימוס. חוסר הנימוס מסייע להן לשחרר את הרגשות, והוא מכוון לעורר תגובות רגשיות אצל הנמענים. לרגשות יש, אפוא, השפעה על התנהלות האינטראקציה. נמצא שהבעת רגשות שליליים מקלקלת תמיד את האווירה בשיחה, או בחלק ממנה, ואילו הבעת רגשות חיוביים, כגון חמלה, סולידריות או אפילו אהבה, לא בהכרח תורמת לשיפור אווירה. בחירה במודע או מתוך דחף בהבעת חוסר נימוס שמקורו ברגש עומדת בניגוד לתפיסה של Brown & Levinson (1987), שלפיה אדם סביר בוחר באופן הגיוני את האמצעים הלשוניים שיאפשרו לו להשיג את מטרתו.

מבעים המוערכים על ידי הנמענים כחסרי נימוס זוכים תמיד לתגובה המשקפת רוגז, עלבון או חוסר נוחות. התגובה יכולה להיות מילולית, כגון הערות מטה-פרגמטיות על אופי המבע, מחאה ונזיפה, ולא מילולית, כגון שתיקה או ניתוק מגע. מכאן ניתן להסיק שדיבור חסר נימוס נשפט כהתנהגות חברתית המסומנת כשלילית ולא נאותה (Locher & Watts, 2005, 2008).

הדמויות הנבחנות מנכסות לעצמן כוח ואת הזכויות הנגזרות ממנו. השיחות שהן מנהלות מבהירות את ההבחנה בין כוח לעוצמתיות. הבניית הכוח על ידן אינה נשענת על מיצובן מסדר ראשון, קרי מיקומן בסדר החברתי, אלא על העוצמתיות שלהן. בזכותה, דמות נחותה חברתית יכולה לשנות את יחסי הכוח בינה לבין נמענים בעלי כוח המבוסס על גורמים חברתיים מקובלים, כגון מעמד, עושר מגדר, תפקיד וכדומה. הבניית כוח משמשת את הדמויות הנבחנות ככלי להתמודד עם יחסים היררכיים ולאטגר אותם, ובמקרה של רודה גם להתוות דרך לדמויות המנוגדות. הבניית הכוח ממצבת אותן כנשים עוצמתיות, משום שהיא מאלצת את הנמענים להכפיף את שיקול הדעת שלהם לזה של הדמות הנבחנת או לפעול לפי רצונה. בניגוד להבניית כוח על הנמענים, הדמויות הנבחנות שומרות על העצמאות, חופש הפעולה והמרחב הפרטי שלהן.

היבט לשוני של הבניית כוח על ידי הדמויות הנבחנות הוא, כאמור, שימוש במבעים חסרי נימוס. היבט לשוני נוסף של הבניית כוח הוא פעולות דיבור. שתיהן משתמשות בפעולות דיבור מקבוצת ההנחייתיים. כקני, בעיקר בפעולות דיבור ישירות הבאות לידי ביטוי בלשון ציווי. אופן התבטאות זה מצביע על ההתעלמות שלה מנורמות חברתיות, שכן לשון ציווי ביחסים בינאישיים נחשבות לחריגה מהנורמה, במיוחד כשהיא מופנות על ידי חסר הכוח לבעלי כוח או לנמענים שבינם לבינה קיים מרחק חברתי. רודה משתמשת גם בפעולות דיבור עקיפות, שבהן פעולה אילוקוציונית אחת מתבצעת באופן עקיף באמצעות ביצוע פעולה אחרת (Searle, 1975). מתגובות חלק מהנמענים עלה שפעולת דיבור עקיפה מקבוצת ההנחייתיים נתפסת כמאימת פחות מפעולת דיבור ישירה. פעולות דיבור מקבוצה זו משקפות את הרצון החזק של המוען להשיג

מטרה (Searle & Vanderveken, 1985: 100). באמצעותן, שתי הדמויות הנבחנות משליטות את רצונן על הנמענים ומניעות אותם לפעולה, או מנסות לעשות זאת. הדמויות הנבחנות מבנות כוח גם באמצעות פעולות דיבור מקבוצת ההיצגיים, כגון ביקורת והאשמות, הממצבות אותן כדמויות סמכותיות ועליונות על הנמענים, וכן על ידי הכרזות וקביעות הממצבות אותן כדעתניות ובעלות ביטחון עצמי, הדבקות בנכונות ובתקפות התוכן של מבעיהן.

בניגוד לפעולות דיבור מקבוצת ההנחייתיים וההיצגיים, הממצבות את הדמויות הנבחנות כנשים עוצמתיות, כמעט שלא נמצאו בדפוס השיח שלהן פעולות דיבור מקבוצת ההבעתיים, כגון מחמאות, תודות או התנצלות, וההתחייבותיים, כגון הבטחות והתחייבויות. פעולות דיבור אלו נחשבות לפעולות דיבור מנומסות (Haverkare, כפי שמצוטט אצל Hernández-Flores, 2004: 270). אצל בקי, לא נמצאו כלל פעולות דיבור מקבוצת ההתחייבותיים. נמצאו אצלה מעט מאוד פעולות דיבור מקבוצת ההבעתיים, אולם תמיד הן אינן כנות וכוונתן אירונית. בשיחות שרודה מנהלת נמצאו דוגמה אחת של הבעת תודה אירונית, והקריות ספורות של מחמאות והתנצלויות, שלא ניתן לומר בוודאות אם נאמרו מתוך ראיית טובת הנמען, כמצופה, או שנועדו לשרת את האינטרס של רודה. באחת השיחות שרודה מנהלת נמצאו שתי דוגמאות לפעולת דיבור של הבטחה, מקבוצת ההתחייבותיים, אך בשתייהן ברור לה ולנמען שלא מתקיים תנאי הכנות (Searle, 1969). הדמויות הנבחנות נמנעות או ממעטות להשתמש בפעולות דיבור אלו, משום שהן מאיימות על הדימוי של המוען ויוצרות מחויבות שלו כלפי הנמען לפעול על פי פעולת הדיבור (Geurts, 2019). בכך אוששה השערה מספר 2 (סעיף 3.1.1), שלפיה הבניית מיצוב של אישה עוצמתית תיעשה באמצעות הימנעות מפעולות דיבור מאיימות דימוי עצמי.

הערכת פעולות דיבור על ידי הנמענים כמאיימות על הדימוי שלהם או כנאותות (appropriate) התבררה מהשיחות כסובייקטיבית ותלויה במידת החריגה שלהן מהציפיות של הנמענים במסגרת האינטראקציה (O'Driscall, 2007, 2017; Spencer-Oatey, 2007), קרי מה הנמענים חושבים שמותר למוען לומר בסיטואציה מסוימת. לא נתמכת, לפיכך, הטענה של Brown & Levinson (1987) שפעולות דיבור מאיימות מטבען על הדימוי של הנמען.

מניתוח השיחות עלה שאלמנט נוסף המשמש את שתי הדמויות הנבחנות להבנות כוח הוא **השליטה בשיחה** (conversational dominance) (Harré & Van Langenhove, 1991), בין אם היא יזומה על ידן ובין אם על ידי בני/בנות השיח. בכל השיחות, הן ממוקדות במטרה מסוימת, הנגזרת מנושא השיחה, ונחושות להשיגה. המיקוד במטרה משפיע על ההתנהגות הלשונית. בקי שולטת בשיחות באמצעות הפרת ציפיות, האמורה לבלבל את הנמען, ומהלכים ארוכים במיוחד, המשמשים אותה להביע את עמדותיה, לשכנע את הנמען ולעיתים להתיש אותו. הארכה בדיבור פירושה להפעיל כוח על המשתתפים האחרים

בשיחה, ללא קשר לתוכן הנאמר. הפעלת כוח כזאת אינה חייבת להתאים לסטטוס של המוען על פי קריטריונים חיצוניים לשיחה (הערת שוליים 24 711 Sacks et al., 1974). ההתנהגות הלשונית של רודה פחות אגרסיבית מזו של בקי. היא משפיעה על התנהלות השיחה באמצעות מבעים מפורשים ומטה-פרגמטיים, שאלות המחייבות את הנמען לענות, או הפרת כלל הרלוונטיות (Grice, 1975).

נמצא שרודה, אבל לא בקי, מבנה את מיצובה כאישה עוצמתית באמצעות **בחירות לקסיקליות** מעצימות המצביעות על הכרת ערך עצמית ומחזקות את הדימוי לחיוב שלה. הקביעה בדבר ההעצמה שמקנה לה עבודתה, למשל, ממצבת אותה כאישה החורגת ממגבלות המגדר של התקופה שתחמו את האישה למרחב הפרטי. בקי, לעומתה, משתמשת, באחת השיחות, במילים הממעישות בערך עצמה כאסטרטגיה מניפולטיבית להדוף ביקורת מצד הנמען ולעורר את אהדתו. עם זאת, נמצאו שלושה מבעים דומים של הדמויות הנבחנות, שבאמצעותם הן מבנות מיצוב של נשים עוצמתיות. המבעים משקפים מודעות עצמית, סמכותיות והבניית כוח על הנמענים, בהתאמה.

בקי לאמיליה (התרסה, מהלך 8): I'm no angel. רודה למרי (עימות, מהלך 12): I am not a puritan.

בקי לאמיליה (התרסה, מהלך 8): Revenge may be wicked, but it's natural. רודה לוורג'יניה (הצעה, מהלך 11): Self-sacrifice may be quite wrong.

בקי לרודון (תסכול, מהלך 6): You must be on the look-out. רודה למרי (עימות, מהלך 36): You must show yourself relentless. רודה לאבררד (השד, מהלך 32): You must prove to me.

6.2.2 שינויים בדפוסי השיח של הדמויות הנבחנות – מעוצמתיות לחולשה

כפי שראינו, דפוסי השיח של כל דמות נבחנת משקפים ומבנים מיצוב של אישה עוצמתית. עם זאת, בנסיבות מסוימות נמצאו שינויים מקומיים בדפוסי שיח אלה, המעידים על חולשה זמנית, ונוגדים את השערות העבודה (סעיף 3.1.1).

בשיחת **תבוסה**, חל מפנה במאזן הכוחות בין בקי לרודון, לאחר שהוא מפעיל את זכויותיו החוקיות כבעלה לשלוט בה וברכוש. בנוסף, לורד שטיין, הפטרון שלה, שנוכח גם הוא בשיחה, מרחיק עצמו ממנה ותוקף את הדימוי שלה ושל רודון. כתוצאה מכך, בקי מתמודדת עם אירוע משברי המערער על מיצובה מסדר שני כאישה עוצמתית. בניגוד למהלכים הארכניים והמתריסים המאפיינים את דפוסי השיח שלה, היא מגיבה לחוסר הנימוס של לורד שטיין בשתיקה, ולמבעי רודון במבעים קצרים. בניגוד להוראות שהיא נותנת לרודון בשיחות אחרות, היא מבקשת בקשה וממלאת אחר הוראותיו. במקום לאיים על הדימוי של הנמען, היא מגנה על הדימוי שלה. התנהגותה הלשונית ניתנת לשתי פרשנויות: האחת, כמצביעה על נואשות והכנעה

(self-humbling), הנובעים מחשש מהבניית הכוח על ידי בני שיחה. השנייה, המועדפת בעבודה זו, כניסיון מושכל לשמר את המיצוב העצמי שלה באמצעות התאמת תגובותיה לזהות בני השיח ולסיטואציה, שכן היא אינה מפגינה פגיעות מהמבטים של בני שיחה, אינה מתנצלת על התנהגותה, ופועלת לתיקון יחסיה עם רודן.

השינוי בדפוסי השיח של רודן חל כאשר מערכת היחסים שלה עם אבררד הופכת לרומנטית. בניגוד לבקני שבני שיחה ממצבים אותה כחלשה על ידי מיצוב עצמם כבעלי כוח, רודן ממצבת את עצמה כחלשה על ידי מיצוב אבררד בתודעתה כבעל כוח. המיצוב המוחלש גורם לה להשתמש באסטרטגיות נימוס לחיוב ולשלילה כדי לרכך איומים על הדימוי של אבררד, כולל אסטרטגיות המאיימות על הדימוי שלה. עם זאת, היא אינה מוותרת על עמדותיה ועל כוונתה להשליט את רצונה על אבררד. לפיכך, ניתן לפרש את אסטרטגיות הנימוס גם כסוג של מניפולציה לתמרון בן השיח כדי לשרת את האינטרס שלה.

המיצוב המוחלש הזמני של הדמויות הנבחנות והשלכותיו על דפוסי השיח שלהן הם דוגמה לאופי הדימוי של המיצוב (Davies & Harré, 1990; Van Langenhove & Harré, 1999), ולקשר בינו לדימוי ולנימוס.

6.2.3 הדמויות המנוגדות

בניגוד לחלק מההשערה בסעיף 3.1.2 שלפיו **דפוסי השיח** של הדמויות המנוגדות יהיו מנוגדים לאלה של הדמויות הנבחנות, נמצא שדפוסי השיח שלהן אינם אחידים, ולא ניתן לומר באופן גורף שהם שונים מאלה של הדמות הנבחנת. אצל שתיים מהן, דפוסי השיח דומים לעיתים במאפיינים מסוימים לאלה של הדמויות הנבחנות. כך, למשל, אמיליה מבנה כוח על בקני, מאתגרת אותה ומתבטאת בחוסר נימוס, אולם היא גם מרככת איומים על הדימוי של בקני. מוניקה מאתגרת את רודן ומביעה דעות לעומתיות, אולם היא משתמשת באמצעים לשוניים המרככים את האיום על הדימוי של רודן. לעומתן, דפוסי השיח של וירג'יניה מנוגדים לגמרי לאלה של רודן בכך שהיא מתנצלת, מתרצת, מהססת, ממזערת הכבדה, מאיימת על הדימוי של עצמה ומאפשרת לרודן להבנות כוח עליה.

מהיבט המיצוב, כל הדמויות המנוגדות ממצבות את עצמן כבעלות ערך עצמי נמוך וחסרות שליטה על חייהן וסביבתן. מיצוב זה מתברר מבחירותיהן הלקסיקליות לתיאור מצבן ומתוכן מבעיהן. לכן, דפוסי השיח שלהן משקפים את מיצובן מסדר ראשון של נשים קונבנציונליות וחלשות, משוללות זהות עצמית במנותק מגבר (אמיליה) ומהוות כישלון חברתי (וירג'יניה ומוניקה). מיצוב זה של הדמויות המנוגדות מאשש את החלק בהשערה בסעיף 3.1.2 שלפיו המיצוב של אישה עוצמתית מנוגד לזה של הדמויות המנוגדות. יתרה מכך, המיצוב המוחלש של הדמויות המנוגדות מדגיש את המיצוב העוצמתי של הדמויות הנבחנות.

ההיבטים של דפוסי השיח והמיצוב המתבררים מהשיחות של בקי עם אמיליה ומהשיחה של רודה עם מוניקה מבהירים גם את ההבחנה בין עוצמתיות לכוח. על אף שהדמויות המנוגדות מבנות כוח ומאתגרות את הדמות הנבחנת, הן לא נחננו בעוצמתיות. על פי אופן התבטאותן ותוכן מבעיהן, הן מפנימות את הנורמות החברתיות ואת הסטריאוטיפים הנשיים של התקופה, והבניית הכוח שלהן נובעת מהזעזוע שהן חשות נוכח החריגה של הדמויות הנבחנות מנורמות ומסטריאוטיפים אלה.

התגובות של בקי למבעים הביקורתיים של הדמות המנוגדת – אמיליה – משתנות בין השיחות, מהתרסה אירונית להתגוננות מניפולטיבית. שני סוגי התגובות מובעים מעמדה של התנשאות, משום שלבקי חשוב למצב את עצמה כאישה עוצמתית ואת אמיליה כחלשה. לעומת זאת, בשיחות של רודה עם הדמויות המנוגדות – וירג'יניה ומוניקה – התגלתה תופעה לא שגרתית, שלפיה מוען בעל כוח מתחשב בדימוי של נמענים חלשים ממנו ומתנהג אליהם בנימוס לחיוב ולשלילה. רודה עושה זאת במכוון מתוך הבנתה את אופיין של בנות השיח, והיא מתאימה להן את התנהגותה הלשונית. אסטרטגיות הנימוס לחיוב מיועדות ליצור אווירה חיובית ולהבנות סולידריות. אסטרטגיות הנימוס לשלילה מיועדות להניע את הדמויות המנוגדות לפעול לטובת האינטרסים שלהן מבלי שיירתעו מההכבדה הכרוכה בכך. עם זאת, ראוי לציין שכאשר מוניקה מאתגרת את רודה, האחרונה מגנה על הדימוי של עצמה באמצעות איום על הדימוי של מוניקה, משום שחשוב לרודה, כמו לבקי, לשמר את מיצובה כאישה עוצמתית.

6.2.4 הדמויות הנבחנות

ניתוח השיחות הראה שיש דמיון לא מבוטל בדפוסי השיח של הדמויות הנבחנות, זאת על אף שהעלילה של היצירה יריד ההבלים מתרחשת בתחילת המאה ה-19, וזו של *The Odd Women* בסופה. במהלך השנים שחלפו בין התרחשות שתי העלילות חלו תמורות מסוימות במצבן של הנשים (סעיף 1.5), ולכן רודה יכולה לנהל את חייה בצורה עצמאית מבלי לקשור את גורלה בגברים כמו בקי. עם זאת, נראה שלאורך התקופה הוויקטוריאנית, אישה נדרשה לאותה התנהגות פרגמטית לשונית כדי להבנות מיצוב מסדר שני של אישה עוצמתית.

ניתוח השיחות מאשש את התפיסה שהצעתי בפרק 1 לגבי אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית. בקי ורודה הן דמויות נשים הסומכות על עצמן (self-reliant) למימוש השאיפות והרצונות שלהן, ומעזות להתעלם ממוסכמות ולהפר אותן. העוצמתיות מעצבת את אופי התקשורת הלשונית בינן לבין בני/בנות שיחן. התפיסה של אישה עוצמתית מתחדדת בהשוואה בינה לבין הדמויות המנוגדות, המצטיירות מדפוסי השיח שלהן כנשים קונפורמיסטיות וחלשות.

על אף האפיונים הדומים בדפוסי השיח של הדמויות הנבחנות, נמצאו ביניהם גם הבדלים. לעיתים, כאשר הדמויות הנבחנות משתמשות באותם אמצעים לשוניים, נמצאו הבדלים במניעים שלהן. דפוסי השיח של בקי יותר אגרסיביים ופוגעניים מאלה של רודה. בכל השיחות, הם אינם מכוונים לטובת הנמען ואינם מתחשבים בדימוי שלו, אלא מבנים כוח כדי לאלץ את הנמענים לפעול לטובת האינטרסים שלה, או משקפים זלזול בנמענים כדי לאיין את כוחם. עולה מהם דמות חד-ממדית, המשמשת את המחבר המשתמע כאמצעי לבקר את התופעה החברתית של מרוץ בכל מחיר אחר מעמד ועושר. בהסתמך על השיחות, ניתן לתאר את בקי בשני אופנים: מצד אחד, כתועלתנית הממוקדת בקידום האינטרסים האישיים שלה, שלהשגתם כל דפוסי השיח כשרים. מצד שני, כבעלת ערך עצמי גבוה, הדורשת מסביבתה להכיר בערכה ולהוקיר אותה. רודה דמות יותר מורכבת ויותר עמוקה מבקי, ומגלה גם חולשות אנוש. מערכות היחסים שלה עם הנמענים, ובהתאמה דפוסי השיח שלה, מורכבים גם הם. כשהיא מבנה כוח על הנמענים, היא עושה זאת לרוב כדי לשכנע אותם לקבל את עמדתה, או כאמצעי לאפשר לה לפעול על פי שיקול דעתה וללא תכתיבים. בדומה לבקי, היא מונעת בשיחות על ידי שיקולים אישיים, אך גם על ידי התפיסות החברתיות שלה להעצמה נשית, קרי מיצובה של האישה כשווה לגבר ועצמאית כלכלית. אצל רודה, לפיכך, לעוצמתיות יש תפקיד חיובי כמשפיעה על תופעה חברתית. המודעות העצמית שלה מתפתחת במהלך היצירה, בעיקר בעקבות ההתאהבות באבררד.

לפי Gilbert & Gubar (1984: 28), סופרים ממין זכר שכתבו בתקופה הוויקטוריאנית מכנים נשים עוצמתיות בכינויים מכוערים, מאשימים אותן בערמומיות נחשית כשהן פועלות לטובת האינטרסים שלהן, ורואים באסרטיביות ובתוקפנות אצל נשים תכונות מפלצתיות ולא נשיות. בעיתון רב השפעה בתקופה הוויקטוריאנית – Saturday Review – נכתב שאישה מוכשרת מדי היא מפלצת בלתי נסבלת, ואישה נחושה היא אסון (מצוטט אצל Perkin, 1993: 42, 91). המחבר המשתמע ביצירה יריד ההבלים מהדהד תפיסות עוינות אלו, בהתאמה, במבע של מיס פינקרטון על בקי במהלך שיחתן (עימות, מהלך 2) ובתיאור המספר את בקי:

I have nourished a **viper** in my bosom.

"In order to maintain authority in her school, it became necessary to remove this **rebel**, this **monster**, this **serpent**, this **firebrand**." (Thackeray: 17).

התפיסה שאישה עוצמתית היא גורם שלילי בחברה מהדהדת גם בענישה של בקי, הנאלצת לגלות מאנגליה בהוראתו של לורד שטיין. שיחת **תבוסה** מלמדת שעוצמתיות נשית, לפחות במקרה של בקי, לא תמיד מסייעת בטיפול בסולם החברתי ואינה משפיעה לאורך זמן על הסדר הפטריארכלי והמעמדי.

לעומת זאת, ביצירה *The Odd Women*, אם לשפוט על פי כותרות הפרקים, המחבר המשתמע מגלה גישה חיובית לעוצמתיות נשית. כותרת הפרק המתאר את רודה היא **An Independent Woman** (Ibid:) **Discord of Leaders** וכותרת הפרק המתאר את המריבה בינה לבין מרי היא **(Gissing: 25)** (142). עם זאת, המחבר המשתמע מציג עמדה פטריארכלית בתיאורי המספר את רודה המחברים בין עוצמתיות נשית לתכונות שיוחסו בתקופה הוויקטוריאנית לגברים:

"At first view the countenance seemed **masculine**, its expression somewhat **aggressive** ... But the connoisseur delayed his verdict... hinting a possibility of **subtle feminine forces** that might be released by circumstance ... Offering a **strong**, shaped hand... It was the tone of a **busy, practical person**." (Ibid: 26).

חיבור נוסף בין רודה לתכונות גבריות בא לידי ביטוי בדיבור המספר באמצעות המבע המשולב של אבררד:

"... Miss Nunn's figure, which in its way was **strong and shapely as his own**." (Ibid: 90).

ווירג'יניה מדמה את רודה במפורש לגבר:

She is quite **like a man** in energy and resources." (Ibid: 36).

6.3 תרומה תיאורטית

עבודה זו מציעה הגדרה למונח '**עוצמתיות**', וטוענת שהוא משמש כפרמטר המשפיע על דפוסי שיח ובאמצעותם על הבניית מיצוב עצמי. כך, למשל, עוצמתיות מאפשרת לדמות שמיצובה מסדר ראשון הוא של משוללת כוח חברתי למצב את עצמה כבעלת יתרון במערכות יחסים, כולל ביחסים עם בעלי כוח חברתי. העבודה תורמת למחקר בכך שהיא מבחינה בין המונחים עוצמתיות וכוח. ההבחנה ביניהם התחדדה באמצעות ניתוח טקסטים המראים שעוצמתיות היא מונח רחב יותר מכוח, שהבניית כוח היא רק אחד מביטויי העוצמתיות, וכן שהבניית כוח אינה בהכרח עדות לקיום עוצמתיות.

זיהויה של עוצמתיות כגורם המשפיע על הבניית מיצוב עצמי ועל עיצוב מערכות יחסים הוביל להגדרה של **אישה עוצמתית בספרות הוויקטוריאנית**. העבודה מראה כיצד ניתן לבחון דמות ספרותית מנקודת מבט פרגמטית, בהתבסס על ניתוח דפוסי שיח, להבדיל מנקודת מבט ספרותית. עבודה זו מציעה, לפיכך, פיתוח של המנשק ספרות-פרגמטיקה. ניתוח דפוסי שיח מתבצע בכלים פרגמטיים ומאפשר להגיע לתובנות בדבר המיצוב של דמויות ספרותיות ואישיותן, מחזק או שולל טענות שעולות לגביהן במחקרים ספרותיים, וגם

מאיר היבטים שלא נכתב עליהם. כך, למשל, רודה מתגלה כאירונית בחלק מהשיחות, פרט שלא צוין לגביה על ידי חוקרי ספרות.

כפועל יוצא מיישום התיאוריות הפרגמטיות של נימוס וחוסר נימוס בניתוח השיחות, זיהיתי **מגבלות** מסוימות ביכולת של תיאוריות אלו לנבא התנהגות לשונית של דמויות יוצאות דופן שאינן פועלות במסגרת המבנים החברתיים המקובלים. לדוגמה, תיאורית הנימוס טוענת לשמירה הדדית על הדימוי על ידי המשתתפים בשיחה. מניתוח השיחות התברר שפעמים רבות הדמויות הנבחנות אינן מתחשבות בדימוי של בני/בנות השיח. בנוסף, בניגוד לצפי של תיאורית הנימוס, יחסי כוח, מרחק חברתי והכבדה על הנמען אינם מכתיבים את בחירת אסטרטגיות הנימוס על ידי הדמויות הנבחנות. כמו כן, שלא בהתאם לטענה של תיאוריות חוסר נימוס, לא תמיד נמצאה זהות בין חוסר נימוס לעוינות וכוונה לפגוע בנמענים. הניתוח הראה שדפוסי שיח מושפעים, בין היתר, ממיצוב חברתי ו/או אישי של משתתפי השיחה, מרגשות, מההקשר שבו השיחה נערכת ומתגובות המשתתפים לדפוסי השיח של הדוברים.

מחקרים העוסקים בחוסר נימוס מדגישים את הקושי במציאת מבנים קבועים של חוסר נימוס בתקשורת בינאישית טבעית, מפני שבנסיבות רגילות אנשים אינם נוטים להיות חסרי נימוס (Culpeper, 2010). מאחר שבמהלך השיחות הדמויות הנבחנות משתמשות באסטרטגיות של חוסר נימוס להבנות מיצוב של נשים עוצמתיות, השיחות מספקות מכלול של דוגמאות למבעים חסרי נימוס, לנסיבות השימוש בהם ולתגובות שהם מעוררים אצל המשתתפים בשיחה.

6.4 הצעות למחקרים עתידיים

כדי לבחון את תקפות הממצאים שעלו בעבודה זו בדבר ההשפעה של עוצמתיות על דפוסי שיח ועל הבניית מיצוב של אישה עוצמתית, מומלץ לבדוק באמצעות התיאוריות הפרגמטיות עליהן נשענת עבודה זו יצירות ספרותיות נוספות, כולל מתקופות, תרבויות וסוגות אחרות. בהקשר זה, יש לבחון כיצד להגדיר אישה עוצמתית על פני תרבויות ותקופות. בנוסף, יהיה מעניין להשוות את דפוסי השיח של אישה שתוגדר כעוצמתית ביצירות שנכתבו על ידי סופרים וביצירות שנכתבו על ידי סופרות. כמו כן, ניתן לבחון את ההשפעה של עוצמתיות על דפוסי שיח של נשים בשר ודם.

7. רשימה ביבליוגרפית

- אוסטין, ג' (2008). *גאווה ודעה קדומה*. (תרגום: ע' לינור). כתר; ידיעות ספרים.
- אזר, מ' (תשמא). אבל, אלא ואלא ש- בעברית של ימינו. *לשוננו*, 148-133.
- בוצ'מן-שגיא, ח' (תשנ). אבל 'אבל' מקביעות לניידות. *לשוננו*, 335-313.
- ברונטה, ש' (2007). ג'יין אייר. (תרגום: ש' פרמינגר). ידיעות ספרים.
- דסקל, מ' וויצמן א' (תשן). לשאלת משמעות הדובר בספרות היפה. *בלשנות עברית*, 30-28, 19-9.
- הרדי, ת' (2002). *ג'וד האלמוני*. (תרגום: ע' פלד). מנדלי; כרמל.
- הרדי, ת' (1987). *הרחק מהמון מתהולל*. (תרגום: א' פורת). עם עובד.
- ויצמן, א' (תשס). האירוניה בשיח החדשותי. בתוך א' (רודריג) שורצולד, ש' בלום-קולקה וע' אולשטיין (עורכות). *ספר רפאל ניר: מחקרים בתקשורת, בבלשנות ובהוראת לשון*. (עמ' 248-237). כרמל.
- ויצמן, א' (תשעב). מיצוב בהקשרי שיח שונים: בין ישירות לעקיפות. *חלקת לשון*, 44-43, 345--331.
- לבנת, ז' (תשעד). *יסודות תורת המשמעות: סמנטיקה ופרגמטיקה*, כרך ב'. האוניברסיטה הפתוחה.
- קוזמינסקי, ל' וויצמן א' (2009). לקראת בחינה של דפוסי סגור עצמי בהקשר. *עיונים בשפה וחברה* 2 (2), 97-83.
- Abbas, N. F. & Suleiman, R. R. (2014). Politeness in literary works: An overview. In S. Kaur, & S. Abdul Manan (Eds.), *Contemporary perspectives in English language studies: Linguistics and literature*. Penerbit USM.
- Altik, R. D. (1973). *Victorian people and ideas*. W.W. Norton & Company.
- Anderson, E. (2000). Beyond homo economicus: New developments in theories of social norms. *Philosophy & public affairs*, 29(2), 170-200. <https://doi.org/10.1111/j.1088-4963.2000.00170.x>
- Archer, D., Aijmar, K., & Wichmann, A. (2012). *Pragmatics*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203718124>
- Arundale, R. B. (2006). Face as relational and interactional: A communication framework for research on face, facework, and politeness. *Journal of Politeness Research*, 2, 193-216. <https://doi.org/10.1515/PR.2006.011>
- Austin, J.L. (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press.

- Austin, P. (1990). Politeness revisited: The dark side. In A. Bell, & J. Holmes (Eds.), *New Zealand ways of speaking English* (pp. 277-293). Clevedon. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511611889.011>
- Baldick, C. (2008). Foil. In *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press.
- Bayraktaroglu, A., & Sifianou, M. (2012). The iron fist in a velvet glove: How politeness can contribute to impoliteness. *Journal of Politeness Research*, 8, 143-160. <https://doi.org/10.1515/pr-2012-0009>
- Blitvich, Garces-Conejos, P., & Sifianou, M. (2019). Im/politeness and discursive pragmatics. *Journal of pragmatics*, 145, 91-101. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2019.03.015>
- Blum-Kulka, S. (1987). Indirectness and politeness in requests: Same or different? *Journal of Pragmatics*, 11, 131-146.
- Blum-Kulka, S. (1997). Discourse Pragmatics. In T.A. Van Dijk (Ed.), *Discourse as social interaction* (pp. 38-63). Sage.
- Blum-Kulka, S., House, J., & Kasper G. (Eds.), (1989). *Cross-cultural pragmatics: Requests and apologies*. Ablex
- Blum-Kulka, S., & Weizman, E. (2003). Misunderstanding in political interviews. In J. House, G. Kasper, & S. Ross (Eds.). *Misunderstanding in social life: Discourse approaches to problematic talk* (pp. 107-128). Longman.
- Bninski, J. (2011). Vanity Fair's ethic of readerly emotions. *Victorians: A Journal of Culture and Literature*, 120, 118-123.
- Bodenheimer, R. (2018). Free Indirect Discourse. *Victorian Literature and Culture*, 46 (3-4), 706-709. <https://doi.org/10.1017/S1060150318000621>
- Bolchi, E. (2015). "Becky said"-"cried Amelia" – A metaphonological analysis of speeches in Vanity Fair. *British & American Studies Timisoara*, 21, 165-72.
- Braddon, M, E. (2012). *Lady Audley's secret*. Penguin English Library.
- Bronte, C. (2009). *Shirley*. Wordsworth Classics.
- Brookins, T. A. (2010). A politeness analysis of Catullus' polymetric poems: Can Leech's GSP cross the ancient-modern divide? *Journal of Pragmatics*, 42, 1283-1295.

- Bousfield, D. (2007). Never a truer word said in jest: A pragmalinguistic analysis of impoliteness in Shakespeare's Henry IV, part 1. In M. Lambrou, & P. Stockwell (Eds.), *Contemporary Stylistics* (pp. 209-220). Continuum.
- Bousfield, D. (2008a). Impoliteness in the struggle for power. In D. Bousfield, & M. A. Locher (Eds.), *Impoliteness in language: studies on its interplay with power in theory and practice* (pp. 127-154). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110208344>
- Bousfield, D. (2008b) *Impoliteness in interaction*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pbns.167>
- Bowes, A., & Katz, A. (2011). When sarcasm stings. *Discourse Processes*, 48 (4), 215-236. <https://doi.org/10.1080/0163853X.2010.532757>.
- Brown, R., & Gilman, A. (1960). The pronouns of power and solidarity. In T.A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 253-276). MIT Press.
- Brown, R., & Gilman, A. (1989). Politeness theory and Shakespeare's four major tragedies. *Language in Society*, 18, 159-212. <https://doi.org/10.1017/S0047404500013464>
- Brown, P., & Levinson, S. C. (2013) [1987]. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Chase, K. (1984). The literal heroine: A study of Gissing's "The Odd Women". *Criticism*, 26(3), 231-244.
- Chilton, P. (1990). Politeness, politics and diplomacy. *Discourse and Society*, 1(2), 201-224. <https://doi.org/10.1177/0957926590001002005>
- Cole, S. R. (2006). The aristocrat in the mirror: Male vanity and bourgeois desire in William Makepeace Thackeray's *Vanity Fair*. *Nineteenth-Century Literature*, 61(2), 137-170. <https://doi.org/10.1525/ncl.2006.61.2.137>
- Comitini, P. (1995). A feminist fantasy: Conflicting ideologies in *The Odd Women*. *Studies in the Novel*, 27(4), 529-543.
- Cooper, S. F. (2001). *The Victorian woman*. V & A Publications.
- Culpeper, J. (1996). Towards an anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25, 349-367. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(95\)00014-3](https://doi.org/10.1016/0378-2166(95)00014-3)
- Culpeper, J. (2002). (Im)politeness in dramatic dialogue. In J. Culpeper, M. Short, & P. Verdonk (Eds.), *Exploring the language of drama: From text to context* (pp. 83-95). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203003152>

- Culpeper, J. (2010). Conventionalized impoliteness formulae. *Journal of Pragmatics*, 42(12), 3233-3245. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2010.05.007>
- Culpeper, J. (2011a). *Impoliteness: Using language to cause offence*. Cambridge University Press.
- Culpeper, J. (2011b). "It's not what you said, it's how you said it!" Prosody and impoliteness. In Linguistic politeness research group (Eds.), *Discursive approaches to politeness* (pp. 57-83). Mouton de Gruyter.
- Culpeper, J., Bousfield, D., & Wichmann, A. (2003). Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosodic aspects. *Journal of Pragmatics*, 35, 1545-1579. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00118-2](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00118-2)
- Culpeper, J., & Demmen, J. (2011). Nineteenth-century English politeness: Negative politeness, conventional indirect requests and the rise of the individual self. *Journal of Historical Pragmatics*, 12 (1-2), 49-81. <https://doi.org/10.1075/bct.41.03.cul>
- Culpeper, J., & Hardaker, C. (2017). Impoliteness. In J. Culpeper, M. Haugh, & D. Z. Kádár (Eds.), *The Palgrave handbook of linguistic (Im)politeness* (pp. 199-225). Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-37508-7_29
- Culpeper J., & Terkourafi, M. (2017). Pragmatic approaches (im)politeness. In J. Culpeper, M. Haugh, & D. Z. Kádár (Eds.), *The Palgrave handbook of linguistic (Im)politeness* (pp. 11-39). Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-37508-7_29
- Dascal, M. (1983). *Pragmatics and the philosophy of mind I: Thought in language*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pb.iv.1>
- Dascal, M., & Katriel, T. (1977). Between semantics and pragmatics: The two types of 'but' – Hebrew 'aval' and 'ela.' *Theoretical Linguistics*, 4, 143-172.
- Dascal M., & Weizman, E. (1987). Contextual exploitation of interpretation clues in text understanding: An integrated model. In M. J. Verschueren, & M. Bertuccelli-Papi (Eds.), *The pragmatic perspective : Selected papers from the 1985 international pragmatics conference* (pp. 31-45). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pbcs.5>
- David, D. (1984). Ideologies of patriarchy, feminism, and fiction in "The Odd Women". *Feminist Studies*, 10(1), 117-139. <https://doi.org/10.2307/3177900>
- Davies, B., & Harré, R. (1990). Positioning: The discursive production of selves. *Journal for the Theory of Social Behaviours*, 20(1), 43-63. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5914.1990.tb00174.x>

- Davies, B., & Harré, R. (1999). Positioning and personhood. In R. Harré & L. Van Langenhove (Eds.), *Positioning theory: Moral contexts of intentional action* (pp. 32-52). Blackwell.
- Dibattista, M. (1980). The triumph of Clytemnestra: The charades in *Vanity Fair*. *PMLA*, 95 (5), 827-837.
- Drew, P., & Hepburn, A. (2016). Absent apologies. *Discourse Processes*, 53 (1-2), 114-131. [https://doi: 10/1080/0163853X/2015/1056690](https://doi.org/10.1080/0163853X.2015.1056690).
- Drucker, A., Fein, O., Bergerbest, D., & Giora, R. (2014). On sarcasm, social awareness, and gender. *Humor*, 27(4), 551-573. <https://doi.org/10.1515/humor-2014-0092>
- Dyson, A. E. (1964). *Vanity Fair: An irony against heroes*. *Critical Quarterly*, 6(1), 11-32. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8705.1964.tb01209.x>
- Eelen, G. (2001). *A critique of politeness theories*. St. Jerome Publishing.
- Ephratt, M. (2008). The functions of silence. *Journal of Pragmatics*, 40, 1909-1938. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2008.03.009>
- Ermida, I. (2006). Linguistic mechanisms of power in *Nineteen Eighty Four*: Applying politeness theory to Orwell's world. *Journal of Pragmatics*, 38, 842-862. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2005.05.008>
- Fairclough, N. (2001). *Language and power* (2nd edition). Longman.
- Fludernik, M. (1993). *The fictions of language and the languages of fiction*. Routledge.
- Formentelli, M. (2009). Address strategies in a British academic setting. *Pragmatics*, 19(2), 179-196. <https://doi.org/10.1075/prag.19.2.02for>
- Fowler, R. (1985). Power. In T. A. Van Dijk (Ed.), *The handbook of discourse analysis: Dimension of discourse* (pp. 61-82). Academic Press.
- Fox, B. (2015). On the notion of pre-request. *Discourse Studies*, 17(1), 41-63.
- Geurts, B. (2019). Communication as commitment sharing: Speech acts, implicature, common ground. *Theoretical Linguistics*, 45 (1-2), 1-30. <https://doi.org/10.1515/tl-2019-0001>.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1984) [1979]. *The madwoman in the attic*. Yale University Press.
- Gissing, G. (2000). *The odd women*. Oxford University Press.

- Goffman, E. (1967). On Face-Work. In *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior* (pp. 5-46). Anchor Books.
- Grice, H.P. (1968). Utterer's meaning, sentence meaning, and word-meaning. *Foundations of Language*, 4(3), 225-242. https://doi.org/10.1007/978-94-009-2727-8_2
- Grice, H.P. (1971). Utterer's meaning, sentence meaning, and word-meaning. In J. Searle (Ed.), *The philosophy of language* (pp. 54-70). Oxford University Press.
- Grice, H.P. (1975) Logic and conversation. In P. Cole, & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and Semantics* (pp. 41-58). Academic Press.
- Gunn, D. P. (2004). Free Indirect Discourse and narrative authority in Emma. *Narrative*, 12(1), 35-54. <https://doi.org/10.1353/ner.2003.0023>
- Hagan, J. (1975). "Vanity Fair": Becky brought to book again. *Studies in the Novel*, 7(4), 479-506.
- Halliday, M. A. K., & Hasan R. (1976). *Cohesion in English* (pp. 139-271). Pearson Education.
- Harré, R., & Moghaddam, F. M. (2014). Positioning theory. In N. Bozatzis, & T. Dragonas (Eds.), *The discursive turn in social psychology* (pp. 129-139). Taos Institute Publication. <https://doi.org/10/1002/9781118611463.wbielsi120>
- Harré, R., Moghaddam, F. M., Pilkerton Cairnie T., Rothbart, D., & Sabat S. R. (2009). Recent advances in positioning theory. *Theory & Psychology*, 19(1), 5-31. <https://doi.org/10/1177/0959354308101417>.
- Harré, R., & Slocum, N. (2003). Disputes as complex social events: On the uses of positioning theory. *Common Knowledge*, 9(1), 100-118.
- Harré R., & Van Langenhove, L. (1991). Varieties of positioning. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 21(4), 393-407. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5914.1991.tb00203.x>
- Harré R., & Van Langenhove, L. (1999). The dynamics of social episodes. In R. Harré and L. Van Langenhove (Eds.), *Positioning theory: Moral contexts of intentional action* (pp. 1-14). Blackwell.
- Harris, S. (2001). Being politically impolite: Extending politeness theory to adversarial political discourse. *Discourse and Society*, 12(4), 451-472. <https://doi.org/10.1177/0957926501012004003>

- Harris, S. (2003). Politeness and power: Making and responding to 'requests' in institutional settings. *Text*, 23(1), 27-52. <https://doi.org/10.1515/text.2003.003>
- Harris, S. (2007). Politeness and power. In C. Llama, L. Mullany, & P. Stockwell (Eds.), *The Routledge companion to sociolinguistics* (pp. 122-29). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203441497>
- Haugh, M. (2007). The Discursive challenge to politeness research: An interactional alternative. *Journal of Politeness Research*, 3, 295-317. <https://doi.org/10.1515/PR.2007.013>.
- Haugh, M. (2009). Face and intention. In F. Bargiela-Chiappini, & M. Haugh (Eds.), *Face, communication and social interaction* (pp. 5-16). Equinox.
- Haugh, M. (2011). Politeness in Japan. In D. Z. Kádár, & S. Mills (Eds.), *Politeness in East Asia* (pp. 147-175). Cambridge University Press. <https://doi:10.1017/CBO9780511977886.009>
- Haugh, M. (2015). Impoliteness and taking offence in initial interactions. *Journal of Pragmatics*, 86, 36-42. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2015.05.018>
- Haugh, M., & Bousfield D. (2012). Mock impoliteness, jocular mockery and jocular abuse in Australian and British English. *Journal of Pragmatics*, 44(9), 1099-1114. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2012.02.003>
- Haugh, M., Chang, W-L. M., & Kádár D. Z. (2015). Doing deference: Identities and relational practices in Chinese online discussion boards. *Pragmatics* 25(1), 73-98. <https://doi:10.1075/prag.25.1.04hau>.
- Haverkate, H. (1990). A speech act analysis of irony. *Journal of Pragmatics*, 14(1), 77-109. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(90\)90065-L](https://doi.org/10.1016/0378-2166(90)90065-L)
- Haverkate, H. (1994). The dialogue of Don Quixote de la Mancha: A pragmalinguistic analysis within the framework of Gricean maxims, speech act theory, and politeness theory. *Poetics*, 22, 219-241. [https://doi.org/10.1016/0304-422x\(94\)90006-x](https://doi.org/10.1016/0304-422x(94)90006-x)
- Hernández-Flores, N. (2004). Politeness as face enhancement: An analysis of Spanish conventions between friends and family. In R. Márquez-Reiter, & M. E. Placencia (Eds.), *Current trends in the pragmatics of Spanish* (pp. 265-272). John Benjamins. <https://doi.org/10.1057/pbns.123>
- Hirsch, E.D. Jr. (1967). *Validity in interpretation*. Yale University Press.

- Hollway, W. (1984). Gender difference and the production of subjectivity. In J. H. W. Hollway, C. Urwin, L. Venn, & V. Walkerdine (Eds.), *Changing the subject: psychology, social regulation and subjectivity*. Methuen.
- Holmes, J. (1995). *Women, men and politeness*. Longman.
- Hubler, A. (2011). Metapragmatics. In W. Bublitz, & N. R. Norrick (Eds.), *Foundations of pragmatics* (pp. 107-136). Walter De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110214260>
- Hubler, A., & Bublitz, W. (2007). Introducing metapragmatics in use. In W. Bublitz, & A. Hubler (Eds.), *Metapragmatics in use* (pp. 1-29). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pbns.165>
- Ingham, P. (2000). Introduction. In G. Gissing, *The odd women* (pp. vii-xxv). Oxford University Press.
- Kádár D. Z (2017). *Politeness, impoliteness and ritual: Maintaining the moral order in Interpersonal Interaction*. Cambridge University Press. <https://doi:10.1017/9781107280465>
- Kádár D. Z., & Haugh, M. (2013). *Understanding politeness*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139382717>
- Kádár, D. Z., Haugh, M., & Chang, W-L. M. (2013). Aggression and perceived national face threats in Mainland Chinese and Taiwanese. *Multilingua*, 32(3), 343-372. Retrieved from <http://ro.mow.edu.au/Ihapapers/2087>.
- Kádár, D. Z., & House, J. (2019a). Revisiting speech acts from the perspective of ritual: A discussion note. *Multilingua*, 38(6), 687-692. <https://doi.org/10.1515/multi-2019-0002>
- Kádár, D. Z., & House, J. (2019b). Ritual frames: A contrastive pragmatic approach. *Pragmatics* 30(5-6), 1-27. <https://doi:10.1075/prag.19018kad>
- Kasper, G. (1990). Linguistic politeness: Current research issues. *Journal of Pragmatics*, 14, 193-218. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(90\)90080-W](https://doi.org/10.1016/0378-2166(90)90080-W)
- Kaye, R. A. (1995). A good woman on five thousand pounds: Jane Eyre, Vanity Fair, and literary rivalry. *Studies in English Literature 1500-1900*, 35(4), 723-39.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). A multilevel approach in the study of talk-in-interaction. *Pragmatics*, 7(1.1), 1-2. <https://doi.org/10.1075/prag.1.01ker>
- Klein, J. T. (1977). The dual center: A study of narrative structure in "Vanity Fair". *College Literature*, 4(2), 122-128.

- Lakoff, R. T. (1971). If's, and's, and but's about conjunction. In C. J. Fillmore, & D. T. Langendoen (Eds.), *Studies in linguistics & semantics* (pp. 114-150). Holt, Rinehart & Winston.
- Lakoff, R. T. (1973). The logic of politeness: Or minding your p's and q's. In C. Corum, T. C. Smith-Stark, & A. Weiser (Eds.), *Papers from the ninth regional meeting of the Chicago linguistic society* (pp. 292-305). Chicago Linguistic Society
- Lakoff, R. T. (1975). *Language and women's place*. Harper and Row.
- Lakoff, R. T. (1989). The limits of politeness: Therapeutic and courtroom discourse. *Multilingua* 8(2-3), 101-129. <https://doi.org/10.1515/mult.1989.8.2-3.101>
- Lakoff, R. T., & Tannen, D. (1984). Conversational strategy and metastrategy in a pragmatic theory: The example of scenes from a marriage. *Semiotica*, 49(3-4), 323-346. <https://doi.org/10.1515/semi.1984.49.3-4.323>
- Leech, G. N. (1983). *Principles of pragmatics*. Longman.
- Leezenberg, M. (2002). Power in communication: Implications for the semantics-pragmatics interface. *Journal of Pragmatics*, 34, 893-908. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(01\)00067-4](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(01)00067-4)
- Leezenberg, M. (2005). Greek tragedy as impolite conversation: Towards a practice approach in linguistic theory. In S. Marmaridou, & M. Drossou (Eds.), *Reviewing linguistic thought: Converging trends for the 21st century* (pp. 191-208). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110920826>
- Lesser, W. (1984). Even-handed oddness: George Gissing's "The Odd Women". *The Hudson Review*, 37(2), 209-220.
- Levine, G. (2008). *How to read the Victorian novel*. Blackwell.
- Lewis, J. (1984). *Women in England 1870-1950*. Wheatsheaf.
- Lindner, C. (2002). Thackeray's gourmand: Carnivals of consumption in 'Vanity Fair'. *Modern Philology*, 99(4): 564-581. <https://doi.org/10.1086/493118>
- Locher, M. A. (2006). Polite Behavior within relational work: The discursive approach to politeness. *Multilingua*, 25, 249-267. <https://doi.org/10.1515/MULTI.2006.015/>
- Locher, M. A. (2004). *Power and politeness in action: Disagreements in oral communication*. Mouton De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110926552>

- Locher, M. A. (2012). Politeness research from past to future, with a special focus on the discursive approach. In L.F. Amaya, M. de la O Hernández Lopez, R. G. Moron, M. P. Cruz, M. M. Borrero, & M. R. Barranca (Eds.), *New Perspectives on (im)politeness and interpersonal communication* (pp. 36-61). Scholars Publishing.
- Locher, M. A., & Bousfield, D. (2008). Introduction: Impoliteness and power in language. In D. Bousfield, & M. A. Locher (Eds.), *Impoliteness in language: Studies on its interplay with power in theory and practice*. (pp. 1-16). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110208344>
- Locher M. A., & Watts, R. J. (2005). Politeness theory and relational work. *Journal of Politeness Research*, 1(1), 9-33. <https://doi.org/10.1515/jplr.2005.1.1.9>
- Locher M. A., & Watts, R. J. (2008). Relational work and impoliteness: Negotiating norms of linguistic behavior. In D. Bousfield & M.A. Locher (Eds.), *Impoliteness in language: Studies on its interplay with power in theory and practice* (pp. 77-99). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110208344>
- Lowder Newton, J. (2013). *Women, power and subversion: Social strategies in British fiction 1778-1860*. Routledge.
- Lutzky, U. (2012). *Discourse markers in early modern English* (pp. 85-89). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/pbns.227>
- Marks, P. (1996). "Mon pauvre prisonnier": Becky Sharp and the triumph of Napoleon. *Studies in the Novel*, 28(1), 76-92.
- Matsumoto, Y. (1988). Reexamination of the universality of face: Politeness phenomena in Japanese. *Journal of Pragmatics*, 12, 403-26. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(88\)90003-3](https://doi.org/10.1016/0378-2166(88)90003-3)
- Matthew. Introduction to the Sermon on the Mount 5:5. In *Holy bible new international version*. Biblica.
- McIntyre, D., & Bousfield, D. (2017). (Im)politeness in fictional texts. In J. Culpeper, M. Haugh, & D. Z. Kádár (Eds.), *The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness* (pp. 759-783). Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-37508-7_29
- McVee, M. B. (2011). Positioning theory and sociocultural perspectives affordances for educational researchers. In M. B. McVee, C. H. Brock, & J.A. Glazier (Eds.), *Sociocultural positioning in literacy: Exploring culture, discourse, narrative, and power in diverse educational contexts* (pp. 1-21). Hampton.

- McVee, M. B. (20.7.2020). Beyond the sign post: Using positioning theory as a foundational framework in research studies. [Paper presented]. *The symposium on positioning theory, Buffalo*.
- Mills, S. (2003). *Gender and politeness*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511615238>
- Mills, S. (2011). Discursive approaches to politeness and impoliteness. In Linguistic Politeness Research Group (Eds.), *Discursive approaches to politeness* (pp. 19-56). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110238679>
- Moghaddam, F. M., & Harré, R. (2010). Words, conflicts and political processes. In F. M. Moghaddam, & R. Harré (Eds.), *Words of conflict, words of war: How the language we use in political processes sparks fighting* (pp. 1-27). Praeger.
- Morand D. A. (2000). Language and power: An empirical analysis of linguistic strategies used in superior-subordinate communication. *Journal of Organizational Behavior*, 21(3), 235-248.
- Norrick N. R. (2015). Narrative illocutionary acts direct and indirect. *Journal of Pragmatics*, 86, 94-99. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2015.05.008>
- Norton M. S. (1993). The Ex-collector of Boggley-Wollah: Colonialism in the empire of "Vanity Fair". *Narrative*, 1(2), 124-137.
- O' Donnell, K. (1990). Difference and dominance: How labor and management talk conflict. In A. D. Grimshaw (Ed.), *Conflict talk: Sociolinguistic investigations of arguments in conversation* (pp. 210-40). Cambridge University Press.
- O' Driscoll, J. (2007). What's in an FTA? Reflections on a chance meeting with Claudine. *Journal of Politeness Research*, 3, 243-268. <https://doi.org/10.1515/PR.2007.011>
- O' Driscoll, J. (2017). Face and (im)politeness. In J. Culpeper, M. Haugh, & D.Z. Kádár (Eds.), *The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness* (pp. 89-118). Macmillan. https://doi10.1057/978-1-137-37508-7_29
- Olshtain, E. (1989). Apologies across languages. In S. Blum-Kulka, J. House, & G. Kasper (Eds.), *Cross-cultural pragmatics: requests and apologies* (pp. 155-173). Ablex.
- Owsley, H. H., & Myers Scotton C. (1984). The conversational expression of power by television interviewers. *The Journal of Social Psychology*, 123(2), 261-271.
- Pakkala-Weckström, M. (2001). Prudence and the power of persuasion: Language and maistrie in the "Tale of Melibee". *The Chaucer Review*, 35(4), 399-412.

- Pascal, R. (1977). *The dual voice: Free Indirect Speech and Its function in the nineteenth-century European novel*. Manchester University Press.
- Perkin, J. (1993). *Victorian women*. John Murray (Publishers).
- Pfister, J. (2010). Is there a need for a maxim of politeness? *Journal of Pragmatics*, 42, 1266-1282. [https://doi: 10.1016/j.pragma.2009/09/001](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2009/09/001).
- Pietka, R. (2010). Thackeray's Vanity Fair. *The Explicator*, 68(4), 239-241.
- Rogers, K. M. (1970). A defense of Thackeray's Amelia. *Texas Studies in Literature and Language*, 11(4), 1367-1374.
- Rudanko, J. (2006). Aggravated impoliteness and two types of speaker intention in an episode in Shakespeare's Timon of Athens. *Journal of Pragmatics*, 38(6), 829-841. [https://doi: 10.1016/j.pragma.2005.11.006](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2005.11.006).
- Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1974). A simple systematics for the organization of turn-taking for conversation. Footnote 24. *Language*, 50, 696-735. <https://doi.org/10.2307/412243>
- Scollon, R., & Scollon, S. W. (1995). *Intercultural Communication*. Blackwell. Interpersonal politeness and power (pp. 33-49).
- Searle, J. R. (1969). *Speech act: An essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173438>
- Searle, J. R. (1975). Indirect speech acts. *Syntax and Semantics*, 3, 59-82.
- Searle, J. R. (1976). A classification of illocutionary acts. *Language in society*, 5(1), 1-23. <https://doi.org/10.1017/S0047404500006837>
- Searle, J. R., & Vanderveken, D. (1985). *Foundation of illocutionary logic*. Cambridge University Press.
- Showalter, E. (1977). *A literature of their own*. Princeton University Press.
- Sifianou, M. (1992). *Politeness phenomena in England and Greece*. Clarendon Press.
- Sifianou, M. (1995). Do we need to be silent to be extremely polite? Silence and FTAs. *International Journal of Applied Linguistics*, 5(1), 95-110. <https://doi.org/10.1111/j.1473-4192.1995.tb00074.x>
- Sifianou, M. (1997). Silence and politeness. In A. Jaworsky (Ed.), *Silence interdisciplinary perspectives* (pp. 63-84). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110821918>

- Sifianou, M. (2011). On the concept of face and politeness. In F. Bargiela-Chioppini, & D. Z. Kádár (Eds.), *Politeness across cultures* (pp. 42-50). Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230305939_3
- Sifianou, M. (2012). Disagreements, face and politeness. *Journal of Pragmatics*, 44(12), 1554-1564. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2012.03.009>
- Slugoski, B. R., & Turnbull W. (1988). Cruel to be kind and kind to be cruel: Sarcasm, banter, and social relations. *Journal of Language and Social Psychology*, 7(2), 101-121. <https://doi.org/10.1177/0261927x8800700202>
- Sorlin, S. (2017). The pragmatics of manipulation: Exploring im/politeness theories. *Journal of Pragmatics*, 121, 132-146. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.10.002>
- Spencer-Oatey, H. (1996). Reconsidering power and distance. *Journal of Pragmatics*, 26, 1-24. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(95\)00047-x](https://doi.org/10.1016/0378-2166(95)00047-x)
- Spencer-Oatey, H. (2007). Theories of identity and the analysis of face. *Journal of Pragmatics*, 39, 639-656. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2006.12.004>
- Spencer-Oatey, H., & Zegarac, V. (2017). Power, solidarity and (im)politeness. In J. Culpeper, M. Haugh, & D.Z. Kádár (Eds.), *The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness* (pp. 119-141). Macmillan. https://doi:10.1057/978-1-137-37508-7_29
- Sperber, D. & Wilson, D. (1981). Irony and the use-mention distinction. In P. Cole (Ed.), *Radical Pragmatics* (pp. 295-318). Academic Press.
- Takano, S. (2005). Re-examining linguistic power: Strategic uses of directives by professional Japanese women in positions of authority and leadership. *Journal of Pragmatics*, 37, 633-666. <https://doi.org/10.1016/j.pragna.2004.06.007>
- Terkourafi, M. (2008). Toward a unified theory of politeness, impoliteness and rudeness. In D. Bousfield & M.A. Locher (Eds.) *Impoliteness in language: Studies on its interplay with power in theory and practice* (pp. 45-76). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110208344>
- Terkourafi, M. (2015). Conventionalization: A new agents for im/Politeness research. *Journal of Pragmatics*, 86, 11-18. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2015.06.004>
- Thackeray, W. M. (1968). *Vanity Fair*. Aldine Press.
- Thomas, J. (1995). *Meaning in Interaction* (pp. 149-182). Longman.

- Tirado, F., & Gálvez, A. (2008). Positioning theory and discourse analysis: Some tools for social interaction analysis. *Historical Social Research*, 33(1), 224-251.
- Toolan, M. (1985). Analysing fictional dialogue. *Language and Communication*, 5(3), 193-206. [https://doi.org/10.1016/0271-5309\(85\)90010-2](https://doi.org/10.1016/0271-5309(85)90010-2)
- Toolan, M. (2002). The give and take of talk, and Caryl Churchill's cloud nine. In J. Culpeper, M. Short, & P. Verdonk (Eds.), *Exploring the language of drama: From text to context* (pp. 142-160). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203003152>
- Tracy, K. (2008). "Reasonable hostility": Situation-appropriate face-attack. *Journal of Politeness Research*, 4(2), 169-191. <https://doi.org/10.1515/JPLR.2008.009>
- Van Langenhove, L. (2017). Varieties of moral orders and the dual structure of society: A perspective from positioning theory. *Hypothesis and Theory*, 2, 1-13. <https://doi:10.3389/fsoc.2017/00009>
- Van Langenhove, L., & Harré, R. (1994). Cultural stereotypes and positioning theory. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 24(4), 359-407. <https://doi:10.1111/j.1468-5914.1994.tb00260.x>
- Van Langenhove, L., & Harré, R. (1999). Introducing Positioning Theory. In R. Harré, & L. Van Langenhove (Eds.), *Positioning theory: Moral context of intentional action* (pp. 14-31). Blackwell.
- Wartenberg, T. E. (1988). The forms of power. *Analyse & Kritik* 10, 3-31. <https://doi.org/10.1515/auk.1988-0101>
- Watts, R. J. (1991). *Power in family discourse* (pp. 53-62). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110854787>
- Weber, J. J. (2002). Three models of power in David Mamet's *Oleanna*. In J. Culpeper, M. Short, & P. Verdonk (Eds.), *Exploring the language of drama: From text to context* (pp. 112-127). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203003152>
- Weizman, E. (1985). Towards an analysis of opaque utterances. *Theoretical Linguistics*, 12(2-3), 153-163. <https://doi.org/10.1515/thli.1985.12.s1.153>
- Weizman, E. (1989). Requestive hints. In S. Blum-Kulka, J. House, & G. Kasper (Eds.), *Cross cultural pragmatics: Requests and apologies* (pp. 71-95). Ablex.
- Weizman, E. (1993). Interlanguage requestive hints. In G. Kasper, & S. Blum-Kulka (Eds.), *Interlanguage Pragmatics* (pp. 123-137). Oxford University Press.

- Weizman, E. (2008). *Positioning in media dialogue: Negotiating roles in the news interview*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/ds.3>
- Weizman, E., & Dascal M. (1991). On clues and cues: Strategies of text understanding. *Journal of Literary Semantics*, 20(1), 18-30
- Weizman, E., & Dascal M. (2005). Interpreting speaker's meanings in literary dialogue. In A. Betten, & M. Dannerer (Eds.), *Dialogue analysis IX: Dialogue in literature and the media. Selected papers from the 9th IADA conference, Salzburg 2003 part 1: literature* (pp. 61-72). Niemeyer & Verlag.
- Weizman, E., & Dori-Hacohen, G. (2017). On-line commenting on opinion editorials: A cross-cultural examination of face work in the Washington Post (USA) and NRG (Israel). *Discourse, Context & Media*, 19, 39-48.
- Wilson, D., & Sperber D. (1992). On Verbal Irony. *Lingua*, 87, 53-76. [https://doi.org/10.1016/0024-3841\(92\)90025-E](https://doi.org/10.1016/0024-3841(92)90025-E)
- Wimsatt, W. K. (1968). Genesis: A fallacy revisited. In P. Demetz, T. Greene, & L. Nelson, Jr (Eds.), *The disciplines of criticism* (pp 193-225). Yale University Press.
- Wimsatt, W.K., & Seardsley, M. C. (1954). The intentional fallacy. In W. K. Wimsatt Jr (Ed.), *The verbal icon: Studies in the meaning of poetry* (pp. 3-18). University of Kentucky Press.
- Womick, S. (2011). The green silk purse and little Rawdon's shirt: Sartorial literacy and domestic performance in Vanity Fair. *Victorians: A Journal of Culture and Literature*, 120, 67-74.
- Wood, Ellen 2008. *East Lynne*. Oxford: Oxford University Press.
- Zajdman, A. (1995). Humorous face-threatening-acts: Humor as strategy. *Journal of Pragmatics*, 23, 324-339. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(94\)00038-G](https://doi.org/10.1016/0378-2166(94)00038-G)
- Zanuttini, R., & Portner P. (2003). Exclamative clauses: At the syntax-semantics interface. *Language*, 79(1), 39-81. <https://doi.org/10.1353/kan.2003.0105>

Abstract

Description and objectives of the dissertation

This dissertation suggests the concept potency (Otsmatiut) as distinct from power, and defines a Potent Woman in Victorian Literature. The study explores how the concept of potency is applied in discourse using pragmatic tools to analyze the discourse patterns of two prominently potent women characters in Victorian literature: Rebecca (Becky) Sharp in *Vanity Fair* by William Makepeace Thackeray and Rhoda Nunn in *The Odd Women* by George Gissing, and examines how their discourse patterns both reflect and construct their positioning as potent women, based on conversations they conduct with various addressees. The addressees are divided into two groups: one consists of addressees who are socially powerful relative to the potent women. The other consists of conventional women characters who are socially powerless in comparison to the potent women. The second group was selected in order to test the hypothesis that the discourse patterns of the potent women stand in contrast to those of conventional women.

Conceptual framework

This study combines a number of pragmatic concepts: Positioning, Face, (Im)Politeness and Speech Acts. Several principal pragmatic theories provide the analytical tools: Positioning Theory (Davies & Harré, 1990, 1999; Harré & Van Langenhove, 1991, 1999; Van Langenhove & Harré 1994, 1999); Politeness Theory (Brown & Levinson, 1987), underlying which is the notion of Face (Goffman, 1967); Impoliteness theories (Austin, 1990; Bousfield, 2008; Culpeper, 1996;) and Speech Acts Theory (Searle 1969, 1975, 1976). The analysis also draws on (im)politeness theories developed in the early 21st century (Kádár & Haugh, 2013; Locher, 2006, 2012; Locher & Watts, 2005, 2008; Terkurafi. 2008). It further connects the abovementioned concepts with the concept of potency suggested herein and the concept of Power as defined in sociology and pragmatics (Brown & Gilman, 1960; Spenser-Oatey & Zegarac, 2017; Wartenberg, 1988).

In analyzing the conversations, a pragmatic perspective is applied to the study of literary texts (Dascal & Weizman, 1990; Weizman & Dascal, 2005).

Methodology

The identification of the discourse patterns and how they reflect and construct the positioning of potent woman in Victorian literature is based on the analysis of the characters' utterances, the addressees' responses, the characters' meta-pragmatic comments and the narrator's voice. The latter includes meta-pragmatic comments, descriptions and Free-Indirect-Speech. The pragmatic interpretation of the characters' utterances is based on the pragmatic theories, and the addressees' responses enable validation of that interpretation. The characters' meta-pragmatic comments as well as the narrator's voice clarify the characters' intentions, the context of the conversations and their perlocutionary force. Consequently, the conversations are analyzed from different angles and points of view.

Findings

Analysis of the conversational exchanges reveals that potency shapes the discourse patterns of the potent women, and that potency can be identified through the use of pragmatic tools. By means of their discourse patterns, these women construct a second-order positioning as potent women, which differs from their first-order positioning in society. Whereas first-order positioning was clearly defined in Victorian society, the analysis highlights the distinction between first- and second-order positioning. It shows how potent women challenge and defy the social conventions of class and gender through the use of discursive patterns.

The findings indicate that there are significant similarities in the discursive patterns of the two potent women. These similarities include conversational dominance, use of directive and representative speech acts in order to exert power over the addressees and to position themselves as authoritative and assertive, lack of consideration for addressees' face regardless of social power, distance and degree of imposition, consistent protection of their own face, use of bald-on-record strategy and impoliteness

strategies in order to exert power over the addressees, use of politeness strategies incompatible with the kind and weightiness of the face-threatening-act, absence or scarcity of negative-politeness strategies which may confer power to the addressee, and the use of irony to belittle the addressees or to criticize them.

Further to the similarities, differences between the discourse patterns of the two potent women were also found. Even when using the same discursive patterns, they may have different motives for doing so. Becky's discursive patterns are more aggressive and injurious than Rhoda's, and antagonize the addressees more. Their purpose is to force the addressees to carry out actions that are in her interest, or to show them disrespect in order to disempower them. While Rhoda's discursive patterns are determined by personal considerations, she also uses them as she strives to achieve her social goals of female empowerment.

The findings indicate that under certain circumstances, unique to each of them, temporary changes occur in the discourse patterns of the potent women. These changes reflect a temporary transition from potency to weakness. This particular finding confirms the dynamic character of positioning.

An analysis of the conversations between the potent women and the group of conventional women reveals that the discourse patterns of the latter are not uniform. At times, some demonstrate similarities to certain aspects of those of the potent women. However, their lexical choices and the content of the utterances position all of the conventional women characters as weak and as submissive to social conventions. The conversations between the potent women and the conventional ones clarify the distinction between potency and power, because although some of the conventional women characters exercise power during the conversations, they cannot be considered potent.

While analyzing Rhoda's conversational exchanges with one of the addressees, two new ad-hoc types of positioning emerged: Integrated Positioning, which is a first-order positioning integrating two kinds of positioning simultaneously, and Complementary

Positioning, which is an intentional self-positioning based on individual properties of knowledge and expertise. Both types are defined and discussed in the dissertation.

Table of Content

Hebrew abstract	8
1. Introduction	1
1.1 Research background	1
1.2 Research description and objective	2
1.3 Research corpus and structure	4
1.3.1 Corpus	4
1.3.2 Structure	5
1.4 Key concepts and pragmatic theories which provide the analytical tools	5
1.5 Historical – social background	6
1.5.1 The social classes	6
1.5.2 The status of women	7
2. Conceptual framework	9
2.1 Application of pragmatic perspective to the study of literature	9
2.1.1 Interpretation of meaning in non-literary and literary texts	9
2.1.2 Free Indirect Speech	12
2.1.3 Study of literature using pragmatic tools	12
2.2 Positioning	14
2.3 Speech acts	20
2.4 Face	25
2.5 Politeness	33
2.6 Impoliteness	41
2.7 Power	47
3. Research methodology and hypotheses	51
3.1 Hypotheses	51

3.2	Choice of corpus	52
3.3	Methodology	52
3.4	Structure of the conversation-analysis chapters	53
4.	Vanity Fair	55
4.1	Introduction	55
4.1.1	Content of the book	55
4.1.2	The characters of Becky and Amelia in the literary study	56
4.1.3	Research description	58
4.1.4	The analyzed conversations	59
4.2	The conversation of Becky and Miss Pinkerton - Confrontation	59
4.2.1	The characters positioning	59
4.2.2	Background	60
4.2.3	Précis	60
4.2.4	Analysis	60
4.2.5	Summary	64
4.3	The conversation of Becky and Osborne - Provocation	65
4.3.1	Background	65
4.3.2	Précis	66
4.3.3	Analysis	66
4.3.4	Summary	74
4.4	The conversations of Becky and Rawdon	76
4.4.1	First conversation - Frustration	76
4.4.1.1	Background	76
4.4.1.2	Précis	76
4.4.1.3	Analysis	76
4.4.1.4	Summary	79

4.4.2	Second conversation - Planning	80
4.4.2.1	Background	80
4.4.2.2	Précis	80
4.4.2.3	Analysis	80
4.4.2.4	Summary	83
4.4.3	Third conversation - Defeat	84
4.4.3.1	Background	84
4.4.3.2	Précis	84
4.4.3.3	Analysis	84
4.4.3.4	Summary	90
4.4.4	Summary of the conversations with Rawdon	91
4.5	The conversations of Becky and Amelia	92
4.5.1	First conversation - Defiance	92
4.5.1.1	Background	92
4.5.1.2	Précis	93
4.5.1.3	Analysis	93
4.5.1.4	Summary	96
4.5.2	Second conversation - Accusations	97
4.5.2.1	Background	97
4.5.2.2	Précis	97
4.5.2.3	Analysis	97
4.5.2.4	Summary	102
4.5.3	Summary of the conversations with Amelia	103
4.6	Vanity Fair - Summary and discussion	104
5.	The Odd Women	111
5.1	Introduction	111

5.1.1	Content of the book	111
5.1.2	The characters of Rhoda and the Madden sisters in the literary study	112
5.1.3	Research description	113
5.1.4	The analyzed conversations	113
5.2	The conversations of Rhoda and Mary	114
5.2.1	The characters positioning	114
5.2.2	First conversation - Confrontation	115
5.2.2.1	Background	115
5.2.2.2	Précis	116
5.2.2.3	Analysis	116
5.2.2.4	Summary	125
5.2.3	Second conversation - Reckoning	126
5.2.3.1	Background	126
5.2.3.2	Précis	127
5.2.3.3	Analysis	127
5.2.3.4	Summary	134
5.2.4	Third conversation - Dénouement	135
5.2.4.1	Background	135
5.2.4.2	Analysis	135
5.2.5	Summary of the conversations with Mary	136
5.3	The conversations of Rhoda and Everard	137
5.3.1	Background of the first two conversations	137
5.3.2	First conversation - Rejection	138
5.3.2.1	Précis	138
5.3.2.2	Analysis	138
5.3.2.3	Summary	145

5.3.3	Second conversation - Provocation	146
5.3.3.1	Précis	146
5.3.3.2	Analysis	146
5.3.3.3	Summary	155
5.3.4	Third conversation - Victory	156
5.3.4.1	Background	156
5.3.4.2	Précis	157
5.3.4.3	Analysis	158
5.3.4.4	Summary	174
5.3.5	Fourth conversation - Suspicion	177
5.3.5.1	Background	177
5.3.5.2	Précis	177
5.3.5.3	Analysis	177
5.3.5.4	Summary	185
5.3.6	Summary of the conversations with Everard	186
5.4	The conversations of Rhoda and the Madden sisters	188
5.4.1	The characters positioning	188
5.4.2	The conversation of Rhoda and Virginia - Proposal	190
5.4.2.1	Background	190
5.4.2.2	Précis	190
5.4.2.3	Analysis	190
5.4.2.4	Summary	201
5.4.3	The conversation of Rhoda and Monica - Frustration	202
5.4.3.1	Background	202
5.4.3.2	Précis	203
5.4.3.3	Analysis	203

5.4.3.4	Summary	212
5.5	The Odd Women - Summary and discussion	214
6.	Research conclusion and discussion	222
6.1	Conclusion	222
6.2	Discussion	223
6.2.1	The pragmatic tools	224
6.2.2	Changes in the discourse patterns of the potent women - from potency to weakness	230
6.2.3	The foils	231
6.2.4	The potent women	232
6.3	Research theoretical significance	234
6.4	Suggestions for further research	235
7.	References	236
	English abstract	I

This work was carried out

under the supervision of

Prof. Elda Weizman

Department of Translation and Interpreting Studies

Bar-Ilan University

Discourse Patterns of Potent Women in Victorian Literature

Rebecca Sharp in *Vanity Fair* by W. M. Thackeray
and Rhoda Nunn in *The Odd Women* by G. Gissing
as Case Studies

Nurit Kedem

Department of Translation and Interpreting Studies

Ph.D. Thesis

Submitted to the Senate of Bar-Ilan University

Ramat-Gan, Israel

August, 2021