

## פלא ופועל: הכנות הרטורית כמפתח לבעית יציג הנם בספרות

### דומן נצמן

האם אפשר לדבר על נס – לא רק על נס כאיור על-טבעי, אלא, ביתר רחבות, על נס כמיומש של הרטורנסצנדנטלי באמפיורי?لقאה, השאלה מיותרת. הלא זה מה שעושים מיטוסים, אגדות, אפוסים וכתבי קודש. הלא זה מה שעורחה לואיס בורחס וגרראייל גרסיה מרקס, שי' עגנון ואתגר קורת. ובכל זאת נחזר על השאלה ונdagש בה את המילה "לדבר". כמובן, האם אפשר לשטף את הזולות באויה חוויה שקרואת, בצדק או שלא בצדק, נס? לכאהה התשובה תליה בטיב תודעתו של בן השיח: האם הוא מאמין בנסים או לא. ואולם לא כך הם פני הדברים. הרי אם השומע אינו מאמין בנסים, אובייקט הדיבור עבورو נס כי אם טרוף רטורי, פועל לו לשוני, המtabס על מגנונים סוציאו-תרבותתיים, כולל שמצליה לשכנע אנשים באמצעותו. עברו בן השיח, השאלה הנכונה תנוסח כך: האם אפשר להמציא "נס" בדיבור? תשובה של בן השיח, האMPIריה בלבד, תהיה "כן", אך לא תהיה זו תשובה לשאלת שהצגנו בראשית דברינו. נפנה עת אל הסוג השני. אם בן השיח מאמין בנסים, השאלה שלו תהיה האם הנס היה אמתי, או האם הנס באממת נחווה על ידי הדבר. במקרה זה, האמונה בנס חופפת לממרי לסייעו, לאמון בדיבור. כמובן, עברו שני בני השיח, היכולת לדבר על נס היא היכולת לשכנע, רק שבמקרה הראשון השכנוע נחפס לשיללה, כהונאה, ובמקרה השני – לחיוב כהאה. כך אפוא, האפשרות לדבר על נס אינה אלא פונקציה רטוריית.

רטוריקה נתפסת לעיתים כאמונות ההונאה ולעתים כאמונות ההוכחה, אבל היא תמיד מצביעה על מ רקח בין דבר לדיבור. בתרבות המודרנית המ רקח הזה מעורר חשד וגורם למושבר אמונה, מה שהוביל במאה ה-18 לקריסת הרטוריקה ולצמיחתה (או התפתחותה המועצתמת) של קטגוריה תרבותית חדשה – פנות.<sup>1</sup> קטגוריה הכנות התגבשה כהלים בין דבר לדיבור שמשמעותו לישב את המושבר התקשורת. הכנות לא מהליפה את הרטוריקה, ביחס לשפה ובניסיון לישב את המושבר התקשורת. הכנות של האורבני המתועש אלא משדרגת אותה ומתאיימה אותה לצרכים המשתנים של האם האורבני המומצא החדש. כמו תמיד, פועלת הרטוריקה כוון בכל מקום שבו מתקיים הדיבור המומצא והמתווכן, למשל בפוליטיקה ובמציע התקשורת; ובכל מקום הרטוריקה משתמשת בכל האולטימיטיבי שלה – ברטוריקה של הפנות.<sup>2</sup> זו האחורה שוננה מה שאנו יכולים לכנסות "כנות רטורית": היא אופיינית לעולם הקדם-מודרני ופירושה הלימה בין מטרת הדיבור לבין אמצעיו. במקרים אחרים, הכנות הרטורית היא משחק הוגן ומתוואם בין קיומו הפרטיא של האם לבין תפוקתו הציורי.<sup>3</sup> בשעה שהכנות הרטורית מארגנת את היחסים בין אדם לזרתו, רטוריקת הכנות המודרנית מזקן ליחסים בין אדם לעצמו, עד

שהיא כמעט הופכת לנרדפת למליה מצפון. אך כך או כך, בשתי צורותיה מניחה הכוונות שקיימות הרמונייה בין כוונה לבין הבהעה (כולל מעשה), ובעקבות כך שקיימות הרמונייה והפרדת תפקדים ברורה בין כוונות שונות.

אבל מה קורה כשאין הרמונייה בין הכוונות, כשהכוונות עמודות או סותרות זו את זו? מצבים כאלה אינם נדירים בתרבות. למשל שמייד על שתי כוונות סותרות קורא גיגרבי בייטסון "מסר כפול"<sup>4</sup>, כשהכוונתו בעיקר למבאים האופייניים ליחסים א-סימטריים (למשל אדון-נתין). "דكونסטראקציה" בכתיבה פואטית היא, לדעת פול דה מאן, א-היכולת המהותית, האופיינית לכל כתיבה פואטית, לבחור בין משמעות דקדוקית למשמעות רטורית של הטקסט, וכתוצאה לכך א-היכולת לבטווח באמינות כל טענה לגבי הטקסט.<sup>5</sup> למרות שאלן בייטסון קונפליקט הכוונות הוא סטיה ואילו אצל מאן הוא נורמה – המכנה המשותף לסטיה ולנורמה הוא רב למד: בין אם קונפליקט הכוונות מפעיל את הנמען (לפי מאן) או משתק אותו (לפי בייטסון), הוא נתפס כגורם אתי ראי בנסיבות תקשורתיים רבים הניכרים בחשיבותם התרבותית. עמנואל לוינס עשה צעד נוסף בכךון זה בדינו על התגלות ביהדות. לפיו, התגלות היא מודל האтикаה מבחינת היחס אל الآخر מעל המרחק האין-סופי אליו; התגלות מביאה את הדיבור האלוהי לגבולות האתאיזם בעצם התממשותה ההיסטורית, הניסיונית.<sup>6</sup> התגלות היא דיבור שסותר את עצמו, מסר כפול, טקסט דكونסטראקטיבי. התגלות והיחס אל الآخر שהוא ממדלת הם נס שמקעקע את בסיסתו בעצם התהווות, נס כדבר עם כוונות סותרות. עם זאת, לפי לוינס הא-גסיות של הנס היא שמאפשרת דיבור על הנס, ומאפשרת דיבור, הבנה, פרשנות ותקשורת בכלל. האם יש להקיש מכך כי כל דיבור על נס מביא את הפלאי לגבול שלילתו, מעיד על תנאי קיומו, קיום שישיבו היא א-ניסיותו של הנס?

לאו דווקא. זה עשוי היה להיות כך אילו הדיבור על הנס נבע רק מהמצב התקשורתי של קונפליקט הכוונות. אבל הוא נובע תמיד, כאמור, גם מן הצורך לשכנע באוונטיות של הנס ובאמינוותו של הדור, מה שמתממש ברטוריקה של הכוונות. אבל הכוונות עצמה היא קטגוריה משתנה ועוממה. יוצא אפוא שהאנלטיקה של דיבור על הנס כרוכה בהכרה באנגלטיקה של הכוונות כמושג פילוסופי, כפונקציה רטורית וקטגוריה תרבותית. שיח הנס מציב לפניו את בעיית פנות השיח, ובלי שנבהיר את האחורה במלוא מרכיבותה לא יוכל לתת תשובות מספקות לשאלות שעולות בקשר לשיח הנס.

יש גם לציין כי הכוונות איננה היסוד היחיד ברטוריקה של הנס. למשל, נניח שייצוג הנס נتفس במושגים של ממשמה או ביצוע. במקרה זה, הקטגוריה הנאותה לבחינת הייצוג זהה תהיה ה策להת הייצוג – היא וקטגוריות נלוות, כגון השלמה ומיושן. ביצוע מוצלח של ייצוג הנס קשור את הכוונה לייצוג את הנס להשגת מטרת הייצוג – שיתוף השומע בחווית הנס. גם כשהכוונה אינה נובעת היא עצמה מחווית הנס, הביצוע עשויה להיות מוצלח ומתרטתו עשויה להתmesh בשלהו. מנקודת תצפית זו, הכוונות נשארת רק פנות הכוונה לייצוג את הנס, אולם הכוונות אינה קשורה עוד למהות הנס עצמו, אלא למטרונות של משחק, של התחזות, של יצירת האשליה, כלומר לפואטיקה. אולם עולה השאלה: האם גם כשהדבר לא מתכוון "באמת" או "ברצינות" לנס, ייצוג הנס עשוי להיות מוצלח? או במילים אחרות,

האם ה"רצינות" וה"אמותות" האלה הן מרכיבים הכרחיים של ההצלחה? או אם נחדר את הניסוח עוד יותר: האם הנס יכול להיות אמתי גם כשהדבר משקר? האם פועל יכול להיות פלא? בתשובה לשאלת זו נבודד שלושה סוגים של מקרים: במקרה הראשון, הדבר מסווה בדיבورو את פניו הפלולן שלו; במקרה השני, הדבר מסווה להסות את פניו הפלולן, אך הן נשקפות למורות זאת; במקרה השלישי, הדבר אינו מסווה את זהותו. במקרה הראשון, כשההסואה מושלמת, שיח הנס אינו חשוד באירועניות, והשאלה מתבטלת. במקרה השני, מדובר באירוע הצלחה ולכון, שוב, השאלה מתבטלת. רק במקרה השלישי ניתן להעלות את השאלה הנדונה, כשהדבר מציג את הפלול ככליל ברוטוריקת הפלא ואף מצילה לשכnu באירועיות שלו וגם (במפתח!) בפנות דיבורו.

מקרה שלישי זה הוא המרכיב ביותר והוא הקרוב ביותר לביעתיות שתידין במאמר הנוירובי; הכוונה היא ל מקרה של האמנות. באמנות, ובפרט בספרות, היזה בין נס, כנות ורטוריקה נעשית נהייה, אך עם זאת חמקמה למדוי. כפי שמשתמע בבירור כבר בספרות ביל לשקר" המקדימות לעיל, אי-אפשר לדון בסוגיה "האם אפשר לדבר על נס בספרות ביל לשקר" בלי להזדקק למושג כוונת המחבר" כדי שנייתן יהיהicut להתעלם ממנו. עם זאת, התקפות של המושג הזה נראית כל כך וודאית לצורכי מחקרים, שאפשר בהחלה לדוחת דיון בו בשלב זה. תחת זאת יש בעיה דוחפה בהרבה, ואנחנו ננסה אותה במושגים של ז'ן פולן<sup>7</sup>: כיצד אפשר לדבר על נס בספרות כהספרות (1) נסחfat לסרוגן לבנייה שמרנית, כשהיא הופכת למחוז ורטוריקת קלישאות שאין מסוגלו עוד לשתף אף אחד בשום חוויה חייה, לא כל שכן בחווית הנס; או כהשיא (2) נסחfat בלהט של הרס מהפכני ורטוריסטי, כשל מילה וכל שיח, קל וחומר שיח הנס החשוד מלכתחילה, מואשים ב"משת"פיות" אנטוי-מהפכנית, נשלת מהם זכות קיום, ולכן הם אינם יכולים עוד לקיים שיתוף אף אחד בשום חוויה כלשהו? כן, הספרות נאבקת ברוטוריקה וגם ניזונה منها, מושם שככל הנראה העידן של דרגת האפס של הכתיבה איננו קרוב כל כך. אולם אם נחליף את חזון הכתיבה התמה של רולאן בارت בראיה פרגמטית של הכתיבה הכתנה, נקבל הגדרה די מדוייקת של שיח ספרותי, הידועה כל כך לכל קורא מודרני: הכתיבה ככזאת מפצלת את הסובייקט, יוצרת את משחק הזהויות וגורמת לكونפליקט הכוונות, ולכן היא הופכת לרטוריקה; אבל עם כל זאת (או ליתר דיוק, באמצעות כל זאת) היא מצליחה לكون אותה פנות מלכבות ומופוקפת, מפתח וחשודה, מקסימה ודוחה, שמאפשרת את הדיבור על הנס. כדי להבין שפנותו של שיח הנס היא רטוריקה, צrik, כפי שכתב פולן, "פשו" לחדר להאמין שרטוריקה היא הונאה, צביות, שחיתות ואלימות.

モבן שהדבר אינו פשוט כלל, מה גם שלא מדובר במורשת ספרותית בלבד, אלא במורשת תרבותית של 200 שנים. אי-שם במאה ה-18 האורכה פרחה רטוריקה ונבלה בפעם האחרון. צבען טודורוב מסביר זאת בשקיעתן של הדת והאצולה ובעלייתו של הרומננטיים.<sup>8</sup> בתנאים אלה, מושך טודורוב, כشمיזיס היסטורי הודה על ידי המוזה של האינדיידואלים, היטשטש כל פער בין מחשבה להבעה. ריצ'רד סנט מתאר את המפנה הזה כ"זפילטו של האדם הציורי" – טשטוש הגבולות בין התחומיים הפרטוי והציבורי והתנוונות של מימוןוות התפקיד בתחום הציורי.<sup>9</sup> כשאין צורך לשכnu אונשיים זרים

באמת שאתה מאמין בה או לשתף אוטם בחוויה שנראית לך רלוונטית לכלם, אין גם נורמות וטכניות של שכנוו ושיתוף, אין רטוריקה. בתנאים אלה, שיח הנס בספרות הופך לבעה של כנות ואוונטיות. מאז שהוכרו, למשל בכתביו רוסו, שהסדר החברתי מאים על האוונטיות והאיןדייבידום, הפק שיח הנס לשדה הקרב בין שני הכוחות הללו. אולי קרב זה הוא אחד העיקריים במלחמה ממושכת זאת, משום שנס, כאמור, הוא המקרה הפרדיגמטי של שלטון השכנוו ומשחק הכוחנות, גם משום שנס הוא סוג של סוכן כפול בשני המלחנות: הוא מהויה סטיה מן הסדר (הפייז או החברתי) שמכוננת את האישיות. האישיות הזאת ממשת את ייودה הפרטיה ההיסטורית. הרי הנס שלא סופר בczora משכנית אינו קיים. הספר על הנס הוא מיתוס.

שיח הנס בספרות המודרנית ממשיק את מסורת יצירת המיתוס העתיקה. לא בכריכים עבים של אՓוסים הרואים, אלא בסצנות מינוריות של רומנים או של סייפורRALISTI, או בסמליים ותמונה של רומנים או סייפור סוראליסטי, ממשיכים המספרים לבחון את גבולות הפלאי ואת גבולות דיבורים ולשאול במובאה: האם וכייד זה אפשרי לדבר על נס? מתוך המבוכה הזאת צומח דובר הפלאים ואמן הרטוריקה הגדול של הספרות העברית המודרנית – שמואל יוסף עגנון. נתבונן בשלוש דוגמאות מצירתו כדי לסייע בהברהת טיעוננו. בחרתי בשלושה סייפורים מאותו הקובץ כדי שלא נctrיך לשלב בדיוננו את השוני הסוגתי. האפין הסוגתי חשוב, כמובן, לניתוח האסטרטגיות הרטוריות של המחבר. לאסטרטגיית אלה השפה רבה, אם לא מכרעת, על הגדרת הסוגה. אולם ההרגלים והציפיות הסוגתיים עלולים להוביל למסקנות חפות ושטוחות למדי, כמו למשל הבדיקה האפשרית בין פואטיקת הכותן של האגדות בקובץ פולין לבין פואטיקת אחיזת העיניים בסיפורים של ספר המעשים. שלוש הדוגמאות שלහן לקוחות שלושה סייפורים מתוך ספר המעשים. הראשונה מובאת מסיום של הספר "המכtab": "אחז [מר קלין] את המקל והתחליל מהחריט בו וחרט שש חריטות. בצד ועה בית אותו בית המדרש. ביקשתי ליכנס ולא מצאתי את הדלת. הגביה הזקן את המקל והקיש שתי פעמים בקירות. נפתח פתח ונכנסתי".<sup>10</sup> הדוגמה השנייה היא מתוך הסיום של "השיר אשר הושר": "נקמצו שתי ידי והתחליל מרתתות, כאילו אחזו באותו חרדה. ונדמה שאף אשתי וילדי עשו כן. תלית עני כנגיד לראות אם כן הוא. נתעלמו פתאום או אולי לא היו כלל עמי. זולת חיקן מותק מרפרף היה באוויר, כמו חלום שאדם רואה וסביר שארחים רואים אותו".<sup>11</sup> הדוגמה השלישית היא מסיום של הספר "לבית אבא": "נשמע פתאום קול כקול סדין שנקרע. באמת לא נקרע שום סדין, אלא עננה אחת קטנה שברקיע נקרעה, ומשנקרעה יצתה הלבנה וניסרה בעבים, ואור מותק האיר על הבית ועל אבא".<sup>12</sup>

גם עיון חטוף בשלוש הדוגמאות האלה מגלת כי הן מייצגות מקרים שונים של ייצוג הנס: במקרה הראשון, הנס כנושא השיח אינו מוטל בספק; במקרה השני, הדיבור על הנס אינו אפשרי לקבוע בוודאות האם הנושא שלו הוא "באמת" ו"בכנות" נס. במקרה השלישי, עצם הגדרת האירוע המוצג כנס איננה ודאית. נוצרת אפוא בעיה שמחזירה את הפרשנות מהדרש אל הפשט: על מה מדובר בטקסט? חקר הנסיבות יכול להיות יעיל הן להצבת הגבולות לكونסטורוקציה של פרשנות והן לריסונה של דקונסטורוקציה של פרשנות: הרי חקר שכזה מינה שקיימות אחדויות (אמונות דינמיות וקונפליקטואליות) לא-דיסקורסיביות שמניעות את הדיסקורסוס והן כוונת השכנוו. הן מגוננות את הדיבור, מוגנות להיגדים כיווניות ריבויית

אך מוגדרת, ממציאות על מקורות ומטרתו של השיח עצמו. חקר הכנות ייעיל בפרטון כמה מן הבעיות המסורתיות במחקר העגנוני. כך, למשל, בעית האירונית נותרה בלתי פתרה גם לאחר כמה דיונים רציניים בנושא, בהם מקיפים מאוד, כמו אלה של אסטר פוקס.<sup>13</sup> ללא ספק, אי-אפשר אפילו להציג בעיה זו בצורה הולמת ללא דיון ברטוריקה (ובפרוגטיקה) ביחס לסוגיה של כנות השיח. בעית האירונית גוררת אחרת סוגיה של מיקום הספר (או היצירה) במחפה הספרותית-הפילוסופית: רומנטיקה? נאו-רומנטיקה? אקזיסטנציאליזם? נאו-פלטוניוזם?... וכמו כן, פנות השיח, ובפרט פנות שיח הנס, היא מפתחה לבעיה שרמזנו לעלה לעלה: ניסיונות נואשים למקם את כתיבתו של עגנון בין אמונה לכפירה. יתרונו של המפתח הזה הוא ביכולתו לפתוח, ובו-זמנית לפחות, שני אופקי דיון שנראו עד עתה די מוחקים זה מה זה: חקר השיח, מצד אחד, והפרטוניות הספרותי, מצד שני.<sup>14</sup> היהתן שפונקציות נרטיביות, תצורות היגדים ומערכות של סימולקלורות ישכנו לצדדים של אישיות, דמות ומחבר? לא רק יתכן אלא אף הכרחי; הבעיה של כנות שיח הנס מחייבת דיון דיסקורסיבי-פרטונליסטי. דיון זה עשוי, בין היתר, לסלול דרך לפתרון בעיתת הסתירות האמוניות בכתיבתו של עגנון, בהנחה שהסתירות האלה צומחות מהאופי המורכב של האישיות הנרטיבית שמאחוריו הדיבור, שמנעה אותו בכוננות השכנוע שלו.

נפתח את הדיון בכנותה הבאה: פנות היא אופן של הבעה, וככזאת היא אופן של מימוש הרצון,<sup>15</sup> ובתור שכזה היא אופן מימוש האישיות. מהו טיב המימוש הזה? זהו מימוש הבעה, ככלומר מימוש חברתי. לכן כנות היא קטגוריה סוציאו-אנתרופולוגית. פנות איננה היחס בין הבעה לעצמי (רגש, מחשבה, כוונה), אלא היחס בין הבעה לפרשנות (של רגש, מחשבה, כוונה) על ידי נמען הבעה. במושגים של ג'ון אוסטין, המדבר בפעילה מובנית של דיינוד.<sup>16</sup> איך היא עובדת? קודם כל, היא אחד התנאים של התפקוד החברתי בהקשרים מסוימים, כגון מתנה או שבואה, שבהם נדרש אישוש הבעתי של כוונה.<sup>17</sup> הדיבור הכן מגלה פונקציה אילוקטיבית, הופך לפעולות הדיבור; הפעות פועלות כמנדט, כニיקוס הרשות לומר את מה שנאמר ולדרשו אמון בדובר ובמה שאמור. היגד שמיוחסת לו תוכנה של כנות הופך לפעולה – לסוג של חתימה, להצגת האסמכתה. ההיגד מבצע את החתימה. הציגת מסמך הכנות פועלות ככנית ברית, כאישור אמנה. ג'ון אוסטין כלל את הפנות ברשימת התנאים ההכרחיים של פעולה דיבור כ coaxia. במחקר הנוichiי אנו מנסים לבודד את הכנות כמעשה רטורי מיוחד, כאירוע מובהן של דיבור. כוונתנו היא שלא זו בלבד שההכנות היא תוכנה של פעולות הדיבור, אלא שמעשה הכנות הרטורי עצמו הוא פעולה הדיבור. ברגע שהדיבור מייצר את הכנות, הוא משחזר את התבנית האתית-התקשורתית של אירוע תרבותי מסוית סוג, שאישור הכוונה הוא תנאי הכרחי לקיוםו, כוון עדות במשפט, שבואה, מתנה, תפילה, הקרבת קרבן, התגלות ונס. התבנית הזאת כוללת את המרכיבים הבאים: אישיות נרטיבית (הדובר), אישיות אחרת (השותף), מעשה בהווה (כינון הנרטיב), פעולה הדיבור של הכנות (התחיה), מעשה בעtid (אחריות) שמתאפשר רק ורק בזכות פעולות הדיבור (המעשה השניינו נובע מהמעשה הראשון), אלא מפעולות הדיבור. היחסים בין המרכיבים עשויים להיות מתוארים באופן הבא: (1) השומע מתייחס לדיבור כאל הבעה או כוונה צרופה, כאל דיבור ללא מהות. הוא מקבל את המתנה של פנות כי הוא רוצה להיות נבחר ואחוב על ידי الآخر. (2) בין המעשה בהווה למעשה בעtid נוצר ציר הזמן הבלטי הפיך: לאחר שחוזה הכנות נחתם, אי-אפשר לבטלו ולהתנער מאחריות. ציר הזמן הזה

הוא הנרטיב – משובעה לקיומה, מהתגלות לקבלה, ממתנה למתנה שמנגד. (3) הכוונות (קבלה הכוונה ללא מהות) היא תנאי להיווצרות הנרטיב (הרצף של מימוש האחריות במעבר מהמעשה הראשוני למעשה השני).

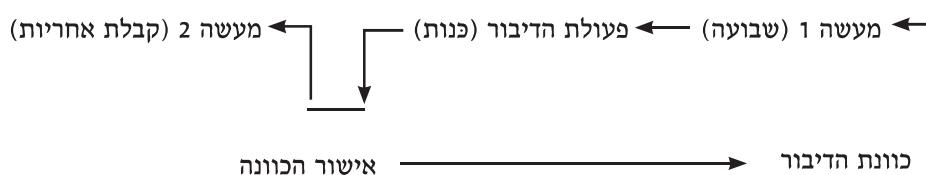
פנות היא אישור הכוונה. באמצעות הבעה שונים (מילוליים, בלתי-מילוליים, פארה-לינגויסטיים) הדבר מאשר כי הוא אכן מתכוון לעשותות את מה שהוא עשה. כאן פנות היא קטגוריה תרבותית ולא פסיקולוגית או פילוסופית; אין כל דרך ואין כל מבדיל בין פנות מהדבר מרגיש או חושב, חשוב רק מה והוא אומר. אישור הכוונה מבידיל בין פנות מה הדבר, למשל, פליטית-פה: גם בזו האחרונה הדבר "מגלה" דבר-מה נסתר, אך עשה זאת בלי כוונה לגלות ובלא כל תכליות אתית-תקשורתיות. אישור הכוונה מבידיל בין מקרים מסוים, בין הפקר לחוק, בין מאורע למשמעות; והעיקר, הוא מבידיל בין דיבור כהעברת מסר לבין דיבור כפעולה. לפליטית-פה אין תפkid אלוקטיבי, היא אינה פעלת. לעומת זאת, הכוונות הופכת את הדיבור לפעולה של אישור הכוונה, פעולה שמיועדת, בסופו של דבר, לקבללה/הקניה של סמכות ולכינון העצמי/האחר כアイישות יהודית, נבחרת ואהובה.

כעת נחזר לדיוון ביצוג הנס. פנות בטקסט יוצרת הדמיה של אירוע תרבותי מאותו הסוג שתיארנו לעיל, בהתאם לתבניתו שלו. יצוג הנס והדיבור הכנן תומכים זה זהה. בטקסט, הכוונות יוצרת את כפילות הכוונות: בעצם היא מאשרת את כוונת הדיבור על נס, אבל היא יוצרת רושם כאילו היא מאשרת את הדיבור עצמו (את האותנטיות שלו) ואפילו את הרפרנט שלו (האותנטיות של הנס). יש להציג: תארוטית, הכוונות היא רק אישור כוונת הדיבור על הנס, ככלומר היא מאמתה שהדיבור אכן מתכוון לדבר על הנס, אך אינה מאמתה את מהימנות דיבורו ואת אמינותו עוד, ולא את הקיום או כל תכונה אחרת של הרפרנט המשוער – הנס. אולם בפועל, עצמת האשלה חזקה מדי, והיא מtabסת על כוח האיזומורפים בין אירוע הקריאה לבן הטקס מהסוג המוזכר לעיל (של שבועה וכו'). תכונת הדיבור מועברת לקריאה, והקורא מוצאת עצמה בתפקיד כפול של הדובר והושמע. הספר הופך ללוח הברית בין הקורא לעצמו באמצעות פעולה של הכוונות. הקורא עשויה להעביר את פועלות האישור של פנות מפוענה לדיבור ולאירוע המיצג בו, מכיוון שהוא רוצה להיות שותף לנס כדי לאשר את יהודיותו ואת נבחרותו הוא.

במהותה, הכוונות הנרטיבית היא העברת האישור מהכוונה לנרטיב עצמו, כולל הרפרנט שלו. שני התרשימים שלහן יבהירו את מבנה הכוונות ואת פועלות העברה:

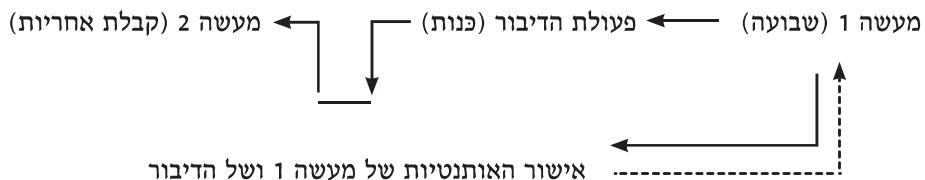
### תרשים 1

הסתורוקטורה הישירה: אני באמת מתכוון למה שאינו אומר (בשבועה, למשל), וכך אני מקבל אחריות.



## תרשים 2

הסתורוקטוריה של הברה: אני אומר את האמת (שבועה באמת התרחשנה, הנס היה), ולכן אני מקבל אחריות.



כפי שעה מהתרשים השני, הברה מאפשרת להקנות למעשה 1 תוקף אונטולוגי עצמאי תוך ניתוקו מכוננת הדיבור. במקרה זה, מבהינה לוגית, פעולות האישור אינה מכוננת את מעשה 1 (כמו בתרשים הראשון), אלא עצם קיומו, כמובן, של מעשה 1 מאפשר את אישורו ואת מעשה 2 (ואילו בתרשים הראשון, כאמור, האישור הוא שמאפשר את מעשה 2). ואם מדובר על נס, הדיבור אמרור היה לפועל ולשכנע באופן הבא: הנס באמת התרחש, ולכן אני יכול לאשר את קיומו, את אמינותו ואת אמתות דברי עלי. אך בפועל, המנגנון הרטורי עובד בכיוון ההפוך: אני מאשר את אמינותו (במאצחות הכוונה), ולכן דברי הם אמת, ולכן הנס באמת התרחש. הכוונה יוצרת את הרץ הרטורי ואת כיווניותו אשר הפוכה לכיווניות הלוגית של התבנית המקורית. התבנית השניה הפעולת בטקסט נרטיבי, משוחרת את התבנית הראשונית של האירוע התרבותי הפרדיגמטי, אבל מעבירה את האישור אל המעשה המדובר (הרפונט), מקנה לו מעמד אונטולוגי של אירוע מכוון והופכת את כיוונו של הגיון השכנוע. עם זאת, הקראיה שואפת להידמות לאירוע המתוואר בתרשים הראשון, שכן היא מפעילה את מגנון הדמייה: במשמעותו הגלוי, היא מחוירה את כיוון השכנוע לצורתו המקורי כדי להשיג דמיון מרבי לתבנית הראשונה (מסומן בחץ מכווקו בתרשים השני) ולזין או להסווות את העובדה של הברה. במושגים של ג'ון סרל אפשר לומר שההברה בטקסט נרטיבי הופכת את הכוונה מכל מכוון, קונסטיוטוטיבי (התרשים הראשון) לכל מנהל, רגולטיבי (התרשים השני), כשהרגולטיביות היא מודומה. במקרה הראשון, למשפט "אם אני רוצה להיות אמין ומשכנע, אני חייב לדבר בכוונה" יש תפקיד מכובן: אם לא הייתי כן, לא עשתי כלום, הפעולה כלא הייתה. במקרה השני, למשפט זהה תפקיד וגולטי (מודומה!): אם לא הייתה כן, נכשלתי במשמעות השכנוע, אבל האירוע התרחש ללא כל קשר להצלחה או לא-הצלחה אשית של. נקל לראות שגם הודה בכשלון במקרה זה משמשת הוכחה רטורית עקיפה לקיום האירוע (אישור המעשה).

נדון עתה בהיבטים האינטנציאוני והקונבנציוני של פעולות הדיבור האילוקוטיבית של כוונה. יש לזכור כי פעולות האישור הנדונה מתבצעת באמצעות קונבנציות לשוניות. לכן אופן היזקה בין הכוונה לבין היכולת של הדובר להביע אותה בדיבור מצריכה דיון נפרד. אחת ממשמעות השכנוע היא לגורו לשמעו להאמין כי משמעות הדיבור משקפת בצורה הולמת את כוונתו של הדובר. מטרה זו מנוטה הן את הטעודה הרטורית של הסופר, הן את הטעודה הפרשנית של הקורא. שימוש במאצחים פואטיים מסוימים הוא חלק ניכר מהטעודה להשגת המטרה הזאת. מטרה זו מוצבעה על היחסנות הטכנית של הכוונה.

ההנחה שלפיה היגד זה או אחר הוא תרגום מילולי של כוונת הדובר, מتبسطת על הנחה אחרת, שלפיה היגד יכול לתרגם כוונה. נשאיר הצד דיוון פילוסופי בסוגיה זו ונתמקד רק בחשיבותה הרטורית והפרגמטית של הסוגיה: החוויה או האמונה של הנקוט אפואים אך ורק כשהשומע מאמין ביכולת זאת. גם אמונה זו תלויה, בדרך כלל, בכוח השכנוע של הדובר, אשר מבוסס, בסופו של דבר, על מיזוגנות טכנית של שימוש מוצלח בקונבנציות. מהן הקונבנציות האלה? מהן מיללים ומשפטים, פיגורות וטרופים, דימויים ומטפורות שימושיים בנהמנותם לכוונת הדובר?<sup>18</sup> עבودת שכנו זו מכילה ארבעה מרכיבים: (1) אישיותו של הדובר אמורה להיות נוכחתו בדיורו; (2) כוונה יכולה להיות מואנש די הצורך, יכול להיות משכנע, אבל לא יכול להיות כן (או בלתי-כן); כוונה יכולה להיות מיוחסת אך ורק לאישיותו. (3) הכוונה אמורה להופיע כתוכננה הפעילה, הנהירה והבולטת של האישיות הזאת; לפחות בקטעה דיבור נתון, כוונה אמורה להיות תוכנות הדומיננטיות של הדיור, הנמדדת בעצמה (אנטנסיביות) ובכיוונה (אובייקט); (4) צורך, הכוונה צריכה להתגלו כרצון בתתמשות שאינה אלא התממשות האישיות. (3) מההקשר התרבותי ומהסבירה החברתית-התקשורתית של השימוש במיללים צריך להיות ברור, שההתממשות הזאת מתאפשרת אך ורק בזכות המילים הנותנות ובאמצעותן; המילים האלה הן הצורה האפשרית היחידה שבה יכולה האישיות לבוא לכלל קיום; התתמשותה הזאת להבעתה. (4) האובייקט האקטיבי של הרצון ושל הבעה אמרו להיות השומע עצמו, דיאלוג עמו, גירתו לדינמיקה פרשנית; בתוך המילים אמרו להיווצר מרחב בלתי-שקוּף של המרחק בין האישיות לבין התממשות רצונה; האישקיות, האידיעת הזאת, מפעילה פרשנות והופכת את המילים לסמליים; והנה הדיאלקטיקה של הסמליים הללו: האישיות מתמשת בהם כזהה/בלתי-זהה לעצמה (רצונה) תוך סגירה/אי-סגירה של החלל הפנימי שלה במעשה הפרשנות, ככלומר בדיאלוג עם الآخر; משמעות הסמליים נתפסת כרצון או כוונה של האישיות.<sup>19</sup>

כך אפוא, הקונבנציות הלשוניות, הרטוריות והספרותיות שיזכרות את המרכיבים הללו אמורים להוועיל בהבעה הולמת של הכוונה ובהבניות הכוונת. נבחן לדוגמה את הסיפור "השמנמן" של אטגר קרט. הנה המשפטים הפתוחים: "מופתע? בטח שהייתי מופתע. אתה יוצא עם בחורה. דיבת ראשון, דיבת שני, מסעדה פה, סרט שם, תמיד רק יומות. אתם מתחילהם לשכב, היזונים פיצוץ, אחר כך מגע גם הרגש".<sup>20</sup> אנו מוצאים כאן את היסודות הבאים: נוכחות חזקה מאוד של אישיות הדובר; הרצון שלו לדבר, לספר על דבר מה "אנטימי", לשפוך את הלב, רצון אשר בא, כביכול, בתגובה לפניו המודומינית של השומע ומלווה בפיגורה רטורית של דיבור בגוף שני; הדיבור מופיע בפנייה אל השומע בניסיון לשחוף אותו במה שנטפס כסוד בשל האינטימיות שלו, השתייכותו למרחוב ה"פנימי" של האישיות. כל אלה אינם אלא צורך של קונבנציות, שימושיות את הקורא בהצלחה רבה שהמילים שהוא קורא אכן משקפות נאמנה, "AMILIAT", את כוונתו של הדובר. הן עושיות לשכנע שהדיבור אכן משקף את רגשותיו ומחשבותיו ה"אקטיביים" של הכותב, ככלומר זהו דיבור כן. ההרגשה שא-י-אפשר להביע ביתר הצלחה את הנאמר היא חלק מהבניות הכוונות. "אי-אפשר להביע אחרית" פירושו שא-י-אפשר לאישיות להתmesh אחרית. זו הסיבה שכאשר הסיפור מגע לשיאו, ואהובתו היפה של המספר הופכת לגבר שמנמן, הקורא אמרו להיות משוכנע שהairoע הזה הוא שיא התתמשותה של האישיות, ובמובן

זה הוא נס והסיפור כולל הוא מיתוס לפי מושגיו של אלקסי לוסב.<sup>21</sup> הכנות היא המרכיב המרכזי ברטוריקה של הספר. במלים אחרות, המחבר אינו מנסה לשכנע אותנו שהגלגול הפלאי אכן התרחש במציאות – הקובננציה של "פנטזיה" גלויה למדי; אבל הוא כן רוצה שנאמין שהפנטזיה הזאת אכן התרדמה ועלתה בראשו של הדובר ושההתממשות הזאת היא הפלא האמתי. כי הרי אם הפנטזיה איננה ביטוי כן של האישיות הנרטיבית, האישיות אינה קיימת והמחבר נכשל. لكن עיקר המאמצים הפוואיטים שלו מכוונים להבנית הכנות הזאת: נימה פשוטה וישראל, חושפות יתרה, עודף שלRALITY תרבותיות מקומיות, מבוכתו הגלולה של הדובר שהקורא מזדהה אתה בקהלות ובמהרה. כל אלה אינם מונעים את קיומו של המרכיב הרביעי: הדובר נבעך מול תעלומה מזענית ומרתקת והוא מזמין את הקורא להשתתף בפרטונה. הקורא נגרר לפרשנות סימבולית של הנס המתואר כאילו הוא מאמין בקיומו. מנגן הعبرה שהציגו בתרשים השני משלים את פועלתו: פנות הדיבור לא רק משכנעת בהלמת הבהעה לכוונה, אלא גם בהלמת הדיבור לאיירוע המדבר ואיפלו בהלמת האירוע המדבר (שהוא הפנטזיה, לא הגלגול) למציאות.

השוואה בין הפלאי אצל עגנון עשויה להיות ייעילה ומעניינת. מה מפתיע ומרשים בכתיבתו של קרת? – רטוריקה (למשל, אלגוריה) פנטסטית יכולה להיות כה משכנעת באנושיותה הפשטוטה והאומתית. ומה מפתיע אותנו בסיפורים רבים של עגנון? – ששיח פלאי כה משכנע מערער (בעצמו) את אחיזתו בכך שהוא מפרק את אחדות כוונותיו וחושף את האופי הרטורי (כלומר מומצא) של עצמו. אנחנו המומים ונבוכים מול ערעור האותנטיות אצל עגנון, כמו גם מול תחית האותנטיות אצל קרת. הפלאי כשלעצמו הוא אותו פלאי אצל שני המחברים, ואין כל דרך אמפירית להבדיל בין הפלאי של עגנון לבין זה של קרת. ההבדל הוא רק בדינמיקה הרטורית. علينا להבין מה שהבינו הרטוריים של כל הזמנים: כוח השכנוע הוא תכונה אנושית של הדיבור, והוא הופך את הרטוריקה לפראטיקה אנושית חיה. אין כל סתייה מהותית בין אמצעי רטוריק כלשהו לבין השיח להיות אנושי, כן ואותנטי. במלים אחרות, מוכתנו מול כתבייהם של שני הסופרים אינה נובעת מסתירה פנימית, אלא מובנית בכוונה תחילה באמצעות אותו פועל רטורי שנקרא פנות ושיכול לפעול בשני כיוונים שונים: מהמצב שבו הנס מוביל אליו לערעוורו (אצל עגנון) או להיפוכו (אצל קרת). הכוון תליי לא בדמותו של המחבר כפי שהיא קיימת בתודעתו התרבותית של הקורא, ולא בציפיות הקשורות בה, אלא, שוב, בעובדה של הבנית הכנות.

כדי שנוכל להשתמש במושג "פנות" בצורה תקינה ויעילה, יש להרחיב את הדיבור ולהוסיף מספר הבחנות חשובות. מושג הכנות כפי שימושים בו כיום, נוכח במפגש הגבולות המטושטש בין התחומיים הפרטוי והציבורי. כאמור, ריצ'רד סנט, שתיאר את התופעה כ"נפילתו של האדם הציבורי", הדגש את השוני בין תפיסת הכנות בתרבויות האירופיות לפניה המפנה שחיל בגבול המאות ה-18 וה-19 ואחריו. סוציאולוגים וחוקרי תרבות הצביעו לא אחת על המאה ה-18 כעל ראשית עידן הסובייקט המודרני, זה המנוכר לעצמו והנמצא בחיפוש תמידי אחר האותנטיות. אולם פיצול הסובייקט והתנכרותו הפנימית עדין אינם מסבירים את צמיחתה של הפנות החדשה. סנט מסביר כי התנוננות החיים הציבוריים גרמה להעתיקת הדגש מأدיקווטיות יחסית, חיוכוית-הקשרית, של הבהעה (שנותפסת מעתה

כבלתי אוטנטית), אל תואם פנימי מוחלט בין תודעה להבעה (שנתפס מעתה כאוותנטיות עצמה). עם זאת, הוא אינו מסביר את התקשרתו של מושג הכוונה למישור הפנימי דוקא, לעצמי שנתפס כאוטנטי ואוטונומי. בתפיסה הכוונה המודרנית ניכר חוסר איזון חד בין המישור הפנימי (מה שנקרא "האישיות") לבין המישור החברתי-סיטואטיבי. זה האחדון מתבטל, אפשר לומר, לחוטין נוכח הדרישה התרבותית הנרצה לביוטי העצמי בפומבי. הדרישה הופכת למעט נורמטיבית כשהיא מזהה את הכוונה עם מוסריות, הגינות ווشر. ואולם כל מהלך הרעיון-תרבותי זה איננו אלא איזה-הבנה אחת גדולה – החלפה של ביוטי עצמי בחשיפת העצמי. למרות היותו תפיסה מודרנית טיפוסית, "ביוטי העצמי" מ Niech כי קיים איזון שבריי בין הסובייקט לבין צורת הבעתו החברתית, ודושן לפיקד מאמץ ניכר של הזרנה ומימוניות תקשורתיות גבוהות, כולל מיזמנת השכנוע. כדוגמה אפשר להביא שורה ארוכה של יצירות אמנות אונגרידיסטיות, הקיצונית לאורה בסגירותן הא-תקשורתית, אשר רכשו לעצמן פופולריות בלתי רילה ובלתי חולפה. "חשיפת העצמי", לעומת זאת, אינה צורה, מיוםנות או טכניקה. היא לא כוללת טכניקה כלשהי כמרכיב או כאמצעי, ואפילו להפך – דוחה כל טכניקה כמושווה להכשיל אותה. היא, כהגדורתה, חושפת תכנים השווים לספרת הפרט במרקח הציורי בכוונה תחילה, ללא הזרנה (אינו דנים במקרים של הונאה והתחזות). היא מושגאת את המטרות הפרגמטיות שלה לא במימוניות, אלא בהצגת עצם עובדת החשיפה כהישג וכיירון מוסרי.

לאחר הבדיקה שעשינו, נוכל להציג על מוקד הטענה: בתרבות המודרנית, הן לביוטי העצמי והן לחשיפת העצמי מיויחסת אותה תכונה של פנות. החשיפה על תכונה זו מלוה, בדרך כלל, בהערכה חיובית. הרוגל תרבותי זה מעמעם את ההבדל בין שתי התופעות ואינו מאפשר לראות כי בשני המקרים נקטים סוגים הערכה אסתטית במרקחה של ביוטי עצמי והערכתה אתית במרקחה של חשיפת עצמי. הניסיון לראות בכוונות של ביוטי תכונה מוסרית מובילה לאי-הבנה ולשיפוט לKOI בתחומים כמו הערכת יצירות אמנות או ניתוח לאומי פוליטיים. בעצם מדובר בשתי תכונות או בשתי פניות שונות, ואין הרבה מן המשותף בין הכוונות של, למשל, השירים בפזוזה של דן פגיס לבין כוונות הדברים המוגוגמים של המשותף או המשותפת בתכנית-מציאות בטלוויזיה.

זאת היא הסיבה לעמום ולא-הבנה האלה: הכוונות נתפסת כהשלה של קיום הסובייקט, כתכונה "טבעית" שלו, כתנאי הכרחי של התהווות העצמי אוטנטית. כשהחוקרים מצביעים על המאה ה-18 כעל תחילת עידן הפנות, הנלווה לעלייתו של הסובייקט המודרני, הם צודקים ורק חלקית; טענה זו תקפה רק ביחס לפנות של חשיפת העצמי. הכוונות של ביוטי העצמי (הכוונות התרבותית) תמיד היוותה מרכיב מהותי בפרקטיות תרבותיות כמו טקס, משפט ואמונה, ואין לה כל זיקה נמוכה הכרחית לתפיסה הסובייקט המודרנית.

ואולם לא ניתן להתחש לזיקה הקיימת, כפי הנראה, בין הכוונות התרבותית לבין העצמי. אם איננו יכולים לטעון לטיבת הגנטיק של הזיקה זאת, علينا לגלוות את אופייה. אם במושג "עצמי" איננו מתחכונים עוד לסובייקט המודרני בלבד, علينا לעגן את המושג זה בהקשר אחר, רחב ואוניברסלי די צורכו, מצד אחד, אך גם מוגדר ומדדיק די צורכו, מצד אחר, כדי שיישמש בסיס להצגה מוצלחת של זיקת המושג הבסיסי זהה לקטגוריה צרה כמו כוונות.

הבחירה בהקשר אמורה להתאים גם לצרכים הרגמטיים של המחבר. איני רואה הקשר הולם ופורה יותר מאשר נרטיב או דיבור נרטיבי מסווג של עשייה תרבותית. נניח שהעצמי מוגדר כסבירקט של דברו נרטיבי, ככלمر כאישיות שמתהווה בסיפור. במקורה כזה, העצמי נשאר לעולם בסגירותו בספירה הפרטית שלו, הבלתי חדייה לתקשות. הוא מונח בעמקי השתיקה הטוטלית,<sup>22</sup> הוא היפותזה נצחית שמננה נובעים כל דיבור וכל מהלך של שכנוו. האיסגירות המאפיינית את הדיבור כזה, איננה היפתחות של העצמי אלא הבהעה תורה.<sup>23</sup> הבהעה מוצלחת היא זו שמשכנתה בכך שהדיבור הנוכחי הוא התממשות של העצמי שאינו נפתח, שנשאר סגור הרטטי בפרטיו. אם כך, איסגירות של התממשות האישיות היא הכוונה. יצא מכך כי הכוונות עומדות ביחס דיאלקטי לעצמו: אםže יש לנו, העצמי אינו; בתחום קיומו של העצמי, הכוונות אינה אפשרית. הסינטזה של ההפכים הדיאלקטיים הללו היא האיסגירות של התממשות האישיות נרטיב, מה שידוע לנו כמיותופואיסיס או כהתגלות. אם נרטיב מצליח לשכנע שמאחוריו סובייקט שمبיע את עצמו, אנו מיהים לו תוכונה של כנות. על פי הגיון הדיאלקטיקה הזאת, פירושו של דבר הוא שבמרקחה הזאת הסובייקט אינו נחשף, אינו חוצה את גבולות הפרטיות, את הבלתי-גראות שלו. אם היה עושה כן, היה נעלם, והפעם היה נעלם בזורה כזו שכבר לא יכול היה להיראות כמקור היפוטטי של דיבור ושל כנות.

נראה דוגמה אחת מתוך אות המושגים וכן ציבר מודל מובהק. בבראשית זו אנו קוראים:

טו ויאמר אלהים אל-אברהם שבי אשתק לא-תקרו את-שםה שרי כי שרה שמה טו  
וברכתך אתה וגם גמתה ממנה לך ובברכתך וניתה לנוים מלכי עמים ממנה יהיו זו  
וינפל אברהם על-פנוי ויצחק ויאמר בלבו هلון מאה-שנה יולד אס-שרה הבט-ההשעים  
שנה תלד יח ויאמר אברהם אל-האללים לו ישמעאל חיה לפניך יט ויאמר אלהים  
אבל שרה אשתק לילת לך בן וקראת את-שםו יצחק ונקמתי את-בריתך אתו לבריתך  
עולם לזרעו אחריו.

אברהם, הנמצא בתקשות עם אלוהים, מדבר לכואורה בשתי לשונות: אחת בפה, אחת בלב. האם הוא אינו כן? האם הוא אמור להיות כן? האין מושג הכוונות אנטרכויניסם בלבו נסבל במרקחה זה? נראה שלא. ראשית, עצם ההפרדה בין שתי הלשונות, בידוד השיח הפנימי, מאפשרים לדבר על כנות מסוים של יחס בין הפנים והחוץ. שנית, הדיבור היצבורית, אם תרצו, מה שמהווה תנאי הכרחי לכינונה של כנות כביתי העצמי (בהבדל מהchipf העצמי). במרחוב הפרטיו "יצחק" סימן של שמחה ולא לעג, עצם ההפרדה בין הדיבור הפנימי לדיבור החיצוני מעידה שאברהם רואה את הביטוי הפנימי כבלתי-הולם לזרה החיצונית. התגובה החיצונית שלו אינו זהה לפנימית ואינה ספונטנית, אבל זה אינו אומר שהוא איננה כנה. התשובה של אברהם בזורה רטורית. היא משכנתה המסורתית רואה איננה כנה. הדעת ביחס למטרתה שהיא להציג בעקיפין על היעדר של רפרנט מתקיים על הדעת בדבריו של אלוהים תוך התעלמות מתוכנם היישיר ולהעביר את הנושא לרפרנט אחר – היחיד האפשרי בעניין אברהם. בכך מצליח אברהם לא לדחות את ההבטחה

המושעת וגם לגואל את בנו ישמעאל. הדיבור של אברהם פרגמטי ומחושב היטב, אבל אין מטרתו להסתיר את כוונתו. להפוך: הוא מציג את כוונתו בהבעה רטורית שמעוצבת במיומנות רבה, בצורה שהולמת את המעד התקשורתי-הציבורית שהוא נמצא בו. עם זאת, הצגת הכוונות אינה זהה להשיפת העצמי: אישיותו, עצמיותו של אברהם נשארות חסויות ומסטוריות מהחורי כל התבטאויותו (גם זו הפנימית אינה ח"מ-משמעות וככזו היא משמשת מקור בליך נדלה לפרשנות). **תשובתו של אברהם מיצגת בהצלחה את כוונתו – ובזה היא תשובהenna.**

לcheidוד מושג הכוונות תועיל הבחנה בין סוגי שונים של העברת מידע:

- 1) העברת קונבנציונלית של מידע: העברת מידע בהתאם למוסכמות השיח הקיימות בקבוצה או המקובלות בין יחידים;
- 2) הודעת סוד: העברת מידע שלא בהתאם למוסכמות השיח הקיימות, אלא תוך יצירת מוסכמות חדשות ותוך יצירת קבוצות חדשות ויחסים חדשים בין יחידים;
- 3) פריצת טאבו: העברת מידע תוך מעבר על איסורי השיח החמורים ביותר, תוך דרישת אלימה של המוסכמות ולא יצירת מוסכמות חדשות.

ברור שבמקרה הראשון, כשהשיח נע לאורך הקווים הסלולים והמאושרים על ידי החברה, אין כל דרך להקנות למושג הכוונות תוקף כלשהו. במקרה זה, המידע יכול להיות חדש או מוכר, מפתיע או צפוי, פרטני, אישי, יקר, מועיל וכדומה; אבל אם העברתו אינה כרוכה בסיכון הగבלות של החדש או של הפרט או של יכולת החיזוי וכדומה, לא ניתן לדבר על פנות. אולם זה מה שקרה במקרה השני, בהודעת הסוד. למשל, בפתחת הרומן של מיכאל בולגקוב האמן ומרגיריה, ולנד השטן, שזה עתה הגיע למוסקבה והוא עד לשיחתם של שני סופרים על ישוע הנוצרי, מבקש מהם שייגלו לו "בسود" האם נכוון שהם לא מאמינים באלהים. על כך עונים שני הסופרים שאין שום סוד, ושהם יכולים להגיד בಗלי ולא חשש שאינם מאמינים. התבטים שבתחילת נראתה לוולדן מתאים של פנות וסודיות, נתגלתה כטורייבאלית לחלוטין לאחר היunganה בהקשר של האידאולוגיה הסובייטית האתאיסטי. מסתבר שהפנות היא תנאי הכרחי בהודעת סוד. אכן, כל דברו כן מזמן לשומע התנשות של נגעה בסוד. הניסיון הזה מאפשר לבודד דברו בעל תכונה מיוחדת של פנות מתחום הדיבור הקונבנציונלי ולטוען אותו במתח רגשי. ואולם במקרה זה הכוונות אינה שלמה, וחולשתה נובעת מ蘑果 של הסוד כשלעצמו: בגלי הסוד, גבולות השיח זרים, נבחנים מחדש ומתנדדים, אך מיד שוואפיםשוב להתייצב בפתח שיח חדשה שכבר אי-אפשר להבדילה מפתח השיח הקונבנציוני. כך למשל, אם סוכן ביןן, או רופא ותיק, מגלה סוד מקצועי לעמינו הצעיר, הוא רק מרחיב את גבולות הקבוצה של יודעי הסוד. לאמתו של דבר, הקבוצה נתרחבת ושאהה לתוכה את העמיה החדש עד לפני הודעת הסוד; בمعنى הודעת הסוד הוא כבר היה אחד "משלנו", אחרות אי-אפשר ואסור היה לגלות לו את הסוד. כלומר, העברת מידע במקרה זה כמעט אינה כרוכה במאםץ המיום שאותו לדייבור הכנ, גם אם היא כרוכה במאםצים אחרים, חינויים לא פחות. גם הודעת הסוד נעה, אפוא, על קווי השיח הקיימים-המתחדשים. המודל הזה תקף גם לגבייחסים בין-אישיים שגורתיים. למשל, כשהتلמיד מגלה לתלמיד אחר כי קיבל ציון גבוה ב מבחן מפני שהצליח להעתיק, הוא כבר מראש מהתבסס על הסולידיידיות החדש-הישנה בינו לבין חברו

לכיתה. אך בכל זאת, בנסיבות כאלה כבר קיימת, אם כי בצורה חלשה, הכוונה שאנו מכנים פנות. גם הרגלי הדיבור שלנו מלמדים כי פעמים רבות אנו מתייחסים להודעת סוד כלדיבור כך. כל זאת מושא שבהודעת הסוד יש כבר משחו מהפעלה השלישית שבמונע לעיל – משחו מפריצת הטאבו. הכוונות של הודעת הסוד, או הכוונות החלשה, היא גלגולת הקונבנציונלי של הכוונות של פריצת הטאבו, או הכוונות החזקה.

בעוד פנות הסוד היא השקעה מחוشبת היטב, הכוונות החזקה היא נתינה מוחלטת, ללא כל ציפייה לרווחים. זו הסיבה שפנותו של הדובר גורמת לשום א' י' נוחות רגשית מסויימת: זוחי מצוקת החוב שלא ניתן לפרטו, גם לא באמצעות הכוונות הנגדית של השומע. חוויה זו אינה אופיינית להודעת הסוד. המعمד של החלפה הדידית של סודות, המוכר לנו כל כך ממשחקי ילדים ומספרות ילדים, מtabטס עדין על כלכלת מוחשבת מדוקיקת של "רכזונות" הסודיות. לעומת זאת, הכוונות החזקה איננה מדידה. ראו דוגמה: גיבורו הרומן אידיז'וט דוסטוייבסקי משחקים במשחק מוזר – כל אחד מה משתתפים אמר לספר לאחרים "בפנות" את מעשיו הנבז' ביוור. כמובן, כולם מספרים אנקדוטות פושרות, חיצ' דמיוניות, שמציגות רק אחד המשתתפים, פרדינשנקו, מספר מעשה נבז' אמתי ולא קישוטים. בכך הוא לא מפסיד במשחק אלא נפסל כשחקן; וכדברי אחת הגיבורות, הוא לא מבין את המשחק. הודעת סוד היא משחק עם כללים ידועים מראש וסיכון מוחשב.

לא כזאת היא הכוונות החזקה. נפתח את הדיון בה בתזורת קצחה על מושג הטאבו עצמו. הלשון והתרבות נולדות כשותמין מחליף את האובייקט. אבל האובייקט לא נעלם – הוא הופך ל偶像 (או לטומאה).<sup>24</sup> הקודש/הטומאה הוא הטאבו. האובייקט הקדוש מאופיין באופן קיום פרדוקסלי: הוא לא יכול להיעלם, משום שהתשואה הראשונית שהייתה מכוונת כלפי האובייקט הראשוני לא נעלמה, אבל הוא גם לא יכול להתקיים, משום שהתרבות, משעה שנוצרה, מעוניינת רק בהישרדות וSCPOL עצמי, מה שמחיב שחוור תמידי של פועלות החלפה המכוננת. אופן קיום אפשרי ייחודי של הקודש הוא הבעה. הבעתו של מה שאסור להביע היא הכוונות החזקה. יש בה אותה נחיצות או דחיפות עם אותה בלתי-נדלות שאופייניות ל偶像 או לטאבו: אי-אפשר לדבר על זה, אך גם אי-אפשר לשוטוק. הדיבור הכנן הוא סוג של נגיעה אסורה ב偶像, הוא באותה מידת סכנה ובאותה מידת אכזבה: ככל שהדיבור הכנן נמשך והולך, גוברת ההרגשה שהדיבור מהמייצ' את מטרתו, וגובר הפחד מפגיעה עצמי, שמקורו בפחד מעונש (אוטומטי) על עברת טאבו. תסביך עז'א<sup>25</sup> – כך אפשר לקרוא למצוב מורכב זה. עז'א אינו יכול לא לעשות את המחוורה שלו – להושיט את ידו כדי לתמוך בארון הקודש המתומוט, למרות שהמחווה הזאת היא טאבו. אי-אפשר לגעת, אבל גם אי-אפשר לדבר על גע'ת – זו התבנית המילוית של הכוונות החזקה.

האם אפשר לומר שהכוונות החזקה היא סוג של כפיפות נוירוטית?<sup>26</sup> הרי מה שמרקם את הכוונות החזקה לכפיפות נוירוטית ולטאבו הוא, בין היתר, אי-רצינוליות, היעדר מניעים מודעים. דיבור הכוונות כפעולה כפנית היא גם פיצוי על האיסור (איסור לדבר "על זה", לגעת בטאבו) וגם חריטה וכפירה על העברה. בכוונות מופעל אותו מגנון של

אמביולנטיות וגישה ושל העברה שמאפיין את היחס לטאבו ואת הփיות הנוירוטית. מנגנון זה אינו תלוי בתוכן השיח: הדבר, הפוך את הטאבו, מקנה לשום מעמד אבاهי, מה שכורוך בהתערורות מידית של קונפליקט הרגשות האמביולנטיים – אהבה מודעת ותוקפנות בלתי-מודעת, או אולי מודעת במידה מסוימת. כשהטהבו בתוקף, הדבר מגלגל אל השום את האחריות על התוקפנות השודחתה, והשומע הופך לאחר המאים (הדים). הדבר "נאלו" להtagnon נוכח האים זהה, וכך נבלם הדיבור הכנ, ועל ידי כך הדבר שומר על שלומוו שתהיה פטורה מkonflikat. את מה שמתהרחש בדיון הכנ אפשר לתאר כהיפוך המצב הזה: בגלל פריצת הטאבו, התוקפנות של הדבר מופנית כלפי עצמו ומתבטאת כעונש על העברה. הסובייקט המפוץל מוצא את עצמו קרווע בין רגשות אמביולנטיים כלפי עצמו, כלפי השום ובעיקר – כלפי מעשה הדיבור הכנ עצמו. בפרט, האמביולנטיות הזאת מתבטאת כקונפליקט הכוונות וכפירוק עצמי של שכנווע. ראו, למשל, את המשפטים הבאים בספר "שלוש אחיות" לעגנון: "הוי, אילו וקקה שנייה דם והשלישית הייתה בוכה, יכולם היינו לכבש את הכותנות בדמעותיה ולא היה הגיר בא לידי כס. אבל אין הכל עשו יפה בעתו. ואפלו הכל היה עשי יפה בעתו, כלומר אילו הייתה זו בוכה אחר שזו רקה דם, עדין אין כאן משום נחמה גמורה".<sup>27</sup> הנימה האירונית מביליטה את רגש המרירות האמתי של הדבר: לא, שום דבר איינו עשי יפה בעתו (ביחוד לא בעתו!), ואין שום נחמה, אף לא הקלה ביוותר. הרגש הזה משכני. עם זאת, עגנון אינו חוסך באמציעים לשוניים ורטוריים, שמציבים את הדיבור שלו בגבול הציניות הצוננת, הסותרת את הסנטימנטליות. השיח העגנוני מתנדנד כאן בין הבעת רגש לבין הדמייתו הליצנית. הדבר כמו מתביש בעצמו, בהתרגשותו הגלואה מדי, והוא מעניש את עצמו על כך בלבישת השם מסקת הליצן המעוותת. את הקורא הוא מעניש באמצעות הציניות התוקפנית והמתמיהה, המנסה לשול או למחוק כביכול את הדיבור עצמו. הייתכן שהזו גם מקור האמביולנטיות של ייצוג הנס אצל עגנון, כשהייצוג עצמו נתפס במובלו כפריצת טאבו,etransgressie?

רגש האשמה הוא הבסיס של הטאבו, ולכן הוא גם הבסיס של איסור הדיבור בתקשורת בין אנשים. היות והפנות יכולה להופיע רק על רקע האיסור הזה, אפשר לומר שרגש האשמה מהוועה בסיס לדיבור הכנ. הפחד ורגש האשמה שהדיבור עשוי להרגיש עקב פריצת טאבו, כביכול, אינם ראשוניים; הם נובעים מהסיבה שבגללה נאסר הדיבור והודחק, מהרצון שהניע את הדיבור הזה. יוצא אפוא שהדיבור הכנ בטקסט יכול להיות מפוענה לאחר שלוש דרגות: דגש על פחד ואשמה הקשווים בפיזצט טאבו; המבנה והחווקיות הפנימית של הטאבו; הסיבה של היוזציות הטאבו (הרצון הראשוני, סיבת הדחיקתו וסיבת איסור הדיבור). בטקסט העגנוני שהבאו לעיל, רגש האשמה מתבטא בציניות התוקפנית של השיח, המפיצה את הדבר על הפחד. זה הפחד מפני הכאוס והאבדן הטוטלי. הדיבור על הכאוס והאבדן בהתאם למבנה הטאבו, מציריך מסקת ליצן בסוג של כפירה או טיהור הטומאה. מה שמניע את הדיבור הזה הוא הרצון לגעת בפצע פתוח, בכאב, ליצור לשון (של סמלים ודימויים), שבו אפשר יהה לגעת בכאוס ולשאוב ממנו כוח ומשמעות, ובמילים אחרות – טרנסגרסיה חמורה מאוד. האיסור נובע לא מעצם הנגעה בכאוס, אלא מהאפשרות של היחס האמביולנטי כלפי כתונו וكمוקור החיים בעת ובעונה אחת.

וכעת, לאחר ההבחנות שעשינו, אנו יכולים לחזור לרטוריקת הנקות ביצוג הנס. הדיבור הכן על נס שואף להציג את עצמו כפריצת טאבו, מעבר על איסור דיסקורסיבי חמור. פנות הבעתית חזקה נתפסת אפוא כאפשרות יחידה של הדיבור הבלתי אפשרי על הנס. היא נועדה לעורר בקורא רגש פחד ואשמה ולהפיעל מנגנונים של פיצוי, העברה ועידון, כדי שפחד יהפוך ליראה, ואשמה – לפלייה והתפעלות. אלה האחרונות עשוות, בסופו של דבר, ליצור אפקט של אמינות ושכנוע, בהתאם למודל זהה: אני אומר את מה שאסור לומר, ולמן אניאמין, ולמן מה שאני אומר הוא אמת. בהיותה פעולה דיבור, הפנות מבצעת כריתת ברית בין הדובר לשומע; ברית זו מחייבת את שניהם לזכור את הטרנסגנסיה. פעולה זו יוצרת פרספקטיבת עומק מדומה, מממשת אישיות שונמצאת בנקודת היעלמות של הפרספקטיבה הזאת, והמשמעות עצמה מופיע נס. בambilם אחרות, הנס מקבל את תקופות האותנטיות שלו מ"אותנטיות" האישיות המתהווה בדיבור האסור על אודותיו; והאישיות מקבלת את ה"אותנטיות" שלה במנגנון העברת האמינות מהדיבור לרפרטט שלו, קרי למנגנון הפנות.

נוקח לדוגמה את הרומן של עמוס עוז לגעת בrho. אפשר בקלות להצביע על המקור של הטאבו האסור דיבור על נס בסביבת צמייתו של הרומן הזה: התרבות החילונית והאידיאולוגיה ההיסטוריה-המטריאלית-אליסטי. המבנה של הטאבו הוא זה: אם נתון אירוע (ההיסטורי או אישותי) ונתונים שני הסברים לאירוע – רצינוני וアイ-רצינוני, אסור לבחור בהסביר האירצינוני. או, במקרים של ריצ'רד רוטרי – כדי להשתתף בשיח, אסור לבחור בהסביר שאינו אפיסטטולוגי או מדעי במחותו, כלומר זהה שלא בהכרח מוביל להכרת האמת. בKİצ'ור: אסור לא לבחור בהסביר.<sup>28</sup> ואולם זהה בחרתו של עמוס עוז. תחילה הוא מנצל את הfrac{הפרצה הפסבדו-קפקאית ("פסבדו") – משום שההקשר התרבותי-השפתית איננו קפקאי} כדי לעורר את הווודאות והicitות של המציאות, של האישיות ושל ההסביר שלהן: הנוסחה הידועה "היה... ואולי לא היה". דרך הfrac{הפרצה הזאת מכניס עוז את דמותו של שטיבולסקי, מחולל הנסים הכספי, כפרה-פיגורציה קומית-לגלגנית, פרה-פרודית או פרה-קריקטורית. אולם כשמופיע דמותו של פומרנץ המתמטיקאי, המזוקאי המעופף, לא נשאר צל של ספק: בעולם המטריאלי-טיסי והרצינוני הזה, בתוך זווועות המלחמה, בין יוצרים חיציאנושיים איזומים, נבזים וナルגמים, אישיותו וחיווילו של פומרנץ הם נס, והם אינם נוחים לא ללעג, לא לביקורת ולא להסביר. עמוס עוז מצליח לשכנע כי במרקם של פומרנץ הוא מדבר על נס בפנות. במקום אחר, אני מנתה את האמצעים הרטוריים המאפשרים שכנוו כזה.<sup>29</sup> כאן אצין רק את התוצאה הסופית של פנות הנקות: היא יוצרת את סצנת השיח הפנימית, האינטימית בין המספר לקורא, קושתת אותם בברית הקשר החתרני וה"מחתרתי" כביכול נגד הטאבו, מכוננת מין כת אוטורית אי-רצינלית בלבלבו של הדיסקורסוס הרצינוני-טיסי. במהלך הרומן, פומרנץ מחליף זהות, מקצועות, מקומות ומחמק מניסיונות הזיהוי וההסביר, כगון אלה של סוכן המוסד ("מה שמן, פומרנץ?"). מכאן הטקтика של עוז ברורה ובוטחה: ככל שהדמויות פלאית יותר, הפנות של המספר משכנעת יותר. כך שכasher בסיום הרומן, פומרנץ ואשתו סטפה נעלמים, תוך כדי נגינה, לעינוי כל הכספי, במין פתח פלאי שנפער באדמה למעולם, הקורא הנאור של עוז מקבל את

הנס הזה בתודה, בהסתממה שקטה ובהבנה בלתי-מוסברת, בעצב נוגה שאינו נוגע (אך גם אינו מנוגד) לציניות ולסרקוז הטרגי השוררים מסביב. הקורא מקבל את הנס, משומש שהואאמין בפנותו של המספר. השלה, האם המספר (או המחבר) "באמת" מאמין בנס, נתפסת כבלתי רלוונטית. אם נחזור למושגים של רוטרי, יוכל לומר כי הנסיבות הchliphic כאן את מודוס השיח מאפיסטטומולוגי להרמונייטי, שמטרתו סולידיידות והמשך הדיבור. זה השיח שבו הדיבור וההקשבה הם מטרה בפני עצמה, אין שום תמורה עבורים, כפי שאין שום דרך לפrou את חוב הנסיבות.

ולסיכום, כמה מהמשמעות העיקריות: (א) כנות היא אמצעי רטורטי, קרי אמצעי של שכנוו; (ב) דיבור על נס מתmesh תוך קונפליקט כוונות, ולכן הוא בעיה ורטורית; (ג) כנות משמשת אמצעי לדיבור משכnu על נס; (ד) היא יכולה לעשות זאת, משומש שהיא מאנגנון כינון האישיות הנרטיבית, פועלות דיבור, הפרת טאבו דיסקורסיבי, אופרטור שמחליף את מודוס השיח מאפיסטטומולוגי להרמונייטי. אלה הם רק אחדים מהתפקידים הרטוריים, הדיסקורסיביים והתרבותיים של הנסיבות בספרות. אך ברור עתה שכולים מכוננים למטרת על אחת של שיח הנסיבות והיא, בនיסות הקצר ביותר, יצירה המיתוס – מיתוס, במושגים של אלקסי לוסב, כהיסטוריה אישיותית נסית המובאת במילימ. מושג המיתוס כמעשה הרטוריה המשכnu ביותר על נס, מאפשר להoir בבירור התנינה הדדית עמויקה בין רטוריקה, כנות ויצוג הנס.

### אוניברסיטות בר-אילן

#### הערות

1 חוקרים שונים קושרים את הולדה קטגוריות הנסיבות בשמות כמו רוסו ודידרו. ראו למשל: Henry

Peyre, *Literature and Sincerity*, New Haven and London: Yale University Press,

1963, p. 80; Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, London: Oxford University

Press, 1972, pp. 19, 38, 60

2 בחקר הספרות העברית, המושג "רטוריקה של כנות" מופיע אצל מנהם ברינקר ככלי מרכזי

לדיאון פואטי ופילוסופי ביצירתו של ברנר (מנחם ברינקר, עד הסטפה הטברינית, תל אביב:

עם עובד, 1990). ברינקר טוען שרטוריקת הנסיבות היא הבעה שימושית אפקט רצוי באמצעות

משמעותי השפה. כך, למשל, הוא כותב: "הצעקה, הדומיה הגמורה או האנהה הן משחו שהדובר

היה רוצה שנכיר בו כשותה-הערך האמייתי של מלותיו, אך מלותיו עצמן אין עזקה, דומיה או

או אנהה. וכיוון שהשפה אינה כוללת בה נסחות ייחידות ואחדות לצין עזקה, דומיה או

אנחה, יש כאן, בהכרח, בחרה של מילים, ועל כן גם רטוריקה. הדובר בשפה כמוותו כשחקן

שייש לו תמיד יותר מדרך אחת לצין – או להביע – עזקה, דומיה או אנהה, והוא מבקש את

הדרך האפקטיבית ביותר לכך. ואמנם הסופר יותר מכל דבר אחר הוא שאחkon על בית השפה" (שם, עמ' 13). מפנה רומה ניינן לאות גם במחקר הבין-לאומי. נזיר רק קובץ מאמרים שראה

אור לפני שנים אחדות: Ernst van Alphen, Mieke Bal and Carel E. Smith (eds.), *The Rhetoric of Sincerity*, Stanford: Stanford University Press, 2008

החוקרים: "We now foreground that acting aspect by invoking the term performance:

as 'doing' instead of a 'being'. Both law and the arts study such enactments. This book's assumption, that sincerity consists of a performance, implies a special focus on the theatricality of sincerity: its bodily, linguistic, and social performances, and the success, or felicitous-ness, of such performances. Central to our discussion,

.3. therefore, is the notion of 'acts of sincerity'"

במקום אחר אין זו בהרבה במחקריהם אלה וכן במחקריהם אחרים שמבנים את מה שניתן לראותו כ"מצב המחבר" של חקר הכנות וחקר רטוריקת הכנות (רומן כצמן, "נובואה קטנה": כנות ורטוריקה ביצירתו של שי נגנון [עיר ומלאה], הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, בדפוס).

ראו, למשל, שי פרוגל, רטוריקה, תל אביב: דבר, 2006, עמ' 42.

Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chicago: The University of Chicago Press, [1972] 2000, pp. 206-208

Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven: Yale University Press, 1979, p. 26

Emmanuel Levinas, *Beyond the Verse*, Gary D. Mole (trans.), London: The Athlone Press, 1994, p. 121

Jean Paulhan, *The Flowers of Tarbes, or, Terror in Literature*, Michael Syrotinski (trans.), Urbana: University of Illinois Press, 2006

Tzvetan Todorov, *Theories of the Symbol*, Catherine Porter (trans.), Oxford: Blackwell, 1982, p. 75

Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, London: Norton, 1974

.206. שמויאל יוסף עגנון, "המחטב", סטמן ונראה, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1998, עמ' 10.

עגנון, "השיר אשר הוشر", שם, עמ' 11.

.154. עגנון, "לכית אבא", שם, עמ' 12.

.89. אסתר פקס, אמנות ההיימנומנות: על האידוניה של שי נגנון, תל אביב: מכון צי, 1984.

את הפרטונליזם הספרותי אפשר להציג כתתי-תחום בתוך תחום האנתרופופולוגיה הספרותית, שהוגדר על ידי שני חוקרים במקביל: ולפגנג אייזר וfernando Poyatos. ראו:

Wolfgang Iser, *Prospecting: From reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989; Fernando Poyatos (ed.), *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs, and Literature*, Amsterdam:

J. Benjamins Pub., 1988. לפרטונליזם הספרותי סמכות תאוריתית כמו האתיקה הנרטיבית של אדם זכריה ניוטון ותורת הדמות של ג'יימס פלאן. ראו:

Adam Z. Newton, *Narrative*: Cambridge: Harvard University Press, 1995; James Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca: Cornell University

.Press, 2005

. פרוגל, הערכה 3 לעיל, עמ' 115.

. ג'ין אוסטין, אין עושם דבריהם עם מללים, מאנגליה: גיא אלגט, תל אביב: רסלינג, 2006.

על תקופתה של קאנגוריות הכוונה בפעולות הדיבור ראו, למשל:

John Searle, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University

.Press, 1979

במקום אחר אני מונחה את האמצעים הללו: רומן כצמן, "מלים כלחי נפרעות: בעיתת הכנות

בכתבתו של עגנון", אבידר ליפסקי ורלה קושלבסקי (עורכים), מעשה סיפור, ג, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן (ברפוס).  
 נקל לראות כי המרכיבים 1-4 משוחרים במלואה את נוסחת המיתוס של אלקסי לוסב: מיתוס הוא היסטוריה אישיותית נסית המובאת במילים (of Myth, Vladimir Marchenkov (trans.), New York: Routledge, 2003, pp. 185-186).  
 בצורה התמציתית ביותר נכל לסקם את המרכיבים הללו באופן זהה: הדיבר המשגע בנהמנות לכוונת הדובר הוא המיתוס. יוצא שմבינה טכנית, הפנות אפשרית במידה שיצירת המיתוס אפשרית. תוצאה זו אינה סותרת את מה שהוא יודעים על מיתוס. ובאמת: מיתוס הוא דיבור נרטיבי כן במובן זה שפעולות הדיבור של המיתוס, בהתאם לתרשים השני לעיל, מאפשרות האותנטיות של המעשה המכון ושל הדיבור עליון, במקומם לאשר את הכוונה. בנוספ', ניתן לעשות הבחנת לוואי חשובה: התרשימים 1 ו-2 והבדל ביניהם משקפים את הסטרוקטורות של הפנות בטקס ובמיטוס ואת ההבדל ביניהם.  
 אתגר קרת, "השמנמן", א Niego, לוד: זמורה-ביתן, 2002, עמ' 7.  
 ראו הערכה 19 לעיל.  
 Jacques Derrida, "Khôra", *On the Name*, David Wood, John P. Leavey and Ian McLeod (trans.), Stanford: Stanford University Press, 1995  
 מרטין היידגר, מ庫רו של מעשה האמונה, מגרמנית: *שלמה צמה*, תל אביב: דברי, 1967.  
 Eric Gans, *Originary Thinking: Elements of Generative Anthropology*, Stanford: Stanford University Press, 1993; Rene Girard, *Violence and the Sacred*, Patrick Gregory (trans.), Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977  
 ז. וויניביבו את-ארון האללים על-עגלה חדרשה מבית אכינרב וענزا ואחים נגיים בעגלה. ח. ורוייד וכלי-ישראל משחקים לפניה האללים-כל-ען ובשירים וככגירות וכנכלים וכתפפים וכמצלפים ובחצרות. ט. ויבאו עדר-גון פידן ווישלח עזא את-ידו לאחן את-הארון-כפי שמטו הפקר. י. ניחר-אר יהוה, בענزا ויבחו על אשר-שלח ירו על-הארון וימת שם לפניהם אללים (דברי הימים א, יג, 10-7).  
 זיגמונד פרויד, טוטם וטאבו ומוסות אחרות, מגרמנית: חיים איזק, תל אביב: דברי, 1998.  
 שי עגנון, "שלוש אחיות", אלן ואלו, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1998, עמ' 159.  
 Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton NJ: Princeton University Press, 1979  
 Roman Katsman, *Poetics of Becoming: Dynamic Processes of Mythopoesis in Modern and Postmodern Hebrew and Slavic Literature*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2005, pp. 235-247