

חזרות עצמיות בשיח מונולוגי דבור

אילאיל יציב וזהר לבנת

1. מבוא

המונח "חזרה" הוא מונח-גג לתופעות מגוונות, החל בחזרה מדויקת על מילה, על צירוף, על פסוקית או על משפט, וכלה בפאראפרזה, דהיינו חזרה על אותו רעיון במילים שונות. החזרות יכולות להיות צמודות או מרוחקות זו מזו במרחקים שונים. הן מופיעות הן בשיח דבור והן בשיח כתוב, ויש להן תפקיד הן בשיח מונולוגי והן באינטראקציה בין דוברים. ניתן למצוא חזרות של דובר יחיד (חזרות עצמיות) כמו גם חזרה של דובר אחד על דברי האחר.

האלידיי והסן (1976) כללו את החזרה הלקסיקלית במודל שלהם המציג את האמצעים ליצירת קישוריות בשיח. חזרות לקסיקליות מאפשרות למבעים חדשים להתקשר למבעים הקודמים להם, ולרעיונות המוצגים בשיח להתקשר זה לזה. כל אלה יוצרים קשרים פנימיים בתוך הטקסט ומגבשים, על-פי האלידיי והסן, טקסט קוהרנטי. במודל שלהם הם מתייחסים רק לחזרה רצופה או כמעט רצופה.

חזרות עצמיות רווחות בסוגות שונות, ביניהן גם שיח רטואלי, נאומים או שיח המופנה לילדים (ג'ונסטון 1987). תשומת לב רבה ניתנה במחקר לחזרות בשיחה, בתוך המחקר של טקסטים אותנטיים של אינטראקציה בין דוברים (נוריק 1987, טאנן 1989, טיילר 1994, ריגר 2003). לפי טאנן, החזרות הן אחד מיסודות השיחה בפרט ואחד מיסודות השיח בכלל. בספרה מ-1989 היא אומרת: "השיחה היא מערכת של מבנים מקבילים, שבהם המבעים מופיעים בצורה מבודדת רק לעיתים נדירות. הם מהדהדים זה עבור זה תוך שימוש בצורות דקדוקיות וערכים סמנטיים שנכרכים ברשת של קשרים קרובים". כל שיח, על-פיה, נבנה על בסיס חזרות. תחת המונח חזרות היא כוללת גם חזרות תוך שינויים (תמיד בתוך דיאלוג), כמו שאלות שהפכו למשפטי חיוב, משפטי חיוב שהפכו לשאלות, חזרה על מבע תוך שינוי של מילה בודדת או צירוף, חזרה תוך שינוי של גוף או זמן וכן את מה שהיא מכנה בשם "דגם ריתמי", שבו מילים שונות לחלוטין מובעות באותו מבנה תחבירי כמו במבע הקודם להן.

חוקרים אחדים מצאו כי בשיח דיאלוגי רוב החזרות נמצאות בשיח הנרטיבי המשולב בתוך שיחה (למשל לאבוב 1972, טאנן 1979), אם כי ניתן למצוא חזרות אף בשיחות שאינן כוללות חלקים נרטיביים (ראה ג'ונסטון, שם, טאנן 1987, נוריק, שם).

בסעיפים הבאים נתמקד בחזרות בשיח מונולוגי דבור. קורפוס המחקר שלנו מורכב מטקסטים מונולוגיים אותנטיים שהפיקו דוברי עברית ילידיים. היתרון בחקר מונולוגים ברור: במונולוגים אלה ניתנת לדובר אפשרות להביע את עצמו ללא הפרעה, ומכאן שהמבנים שנמצא בטקסטים ארוכים יותר, מפותחים יותר מבחינה תחבירית ואף עשירים יותר מבחינה לקסיקלית.

2. חזרות עצמיות בשיח מונולוגי דבור

נוריק (1987) מציע מודל למיון הפונקציות השונות של החזרות בשיחה. את החזרות העצמיות הוא ממיין כך:

1. חזרות סמנטיות
 - א. אידיומטיות
 - ב. איקוניות
 - ג. הקבלה (= חזרה תחבירית)

2. חזרות הקשורות בהפקה
 - א. כדי להמשיך להחזיק בתור
 1. אחרי התחלה שגויה
 2. למילוי הפסקה
 - ב. כדי להתגבר על הפרעה
 1. בשל רעש חיצוני
 2. בשל הפרעה של דובר אחר
 - א. לצורך בקשה להבהרה
 - ב. ניסיון לקחת את התור

3. חזרות הקשורות בהבנה
 - א. כדי להבטיח הבנה מדויקת
 1. אחרי הוספת מידע רקע
 2. לצורך עיבוד של המבצע
 - א. ביטול לצורך תיקון
 - ב. החלפה
 1. החלפה של פריט לקסיקלי
 2. החלפה במבנה אחר
 - ב. לצורך חיזוק הקוהרנטיות
 1. סיכום
 2. חלוקה לפסקאות
 3. הצגה מחדש של טופיק או של נקודת מבט

רוב הסוגים הללו מתקיימים גם במונולוגים דבורים. מתוך הקורפוס שלנו הנה דוגמות אחדות לחזרה איקונית (I במודל של נוריק):

(1) והייתי הולך לחזרות שלהם יום אחר יום אחר יום
הם היו יוצאים להפסקת צהריים הייתי מתיישב על האורגן על
הגיטרות שלהם

מקשיב מה שהם עושים מאלתר על זה
מקשיב מה שהם עושים מאלתר על זה (יהלומים לנצח)

הקטע כולו מתאר אירועים החוזרים על עצמם, כפי שעולה מן הצירופים "הייתי הולך", "היו יוצאים", "הייתי מתיישב" המסמנים אספקט נמשך, וכך מתיאור הזמן "יום אחר יום אחר יום", הכולל אף הוא חזרה. החזרה המדויקת על המבצע "מקשיב מה שהם עושים מאלתר על זה" מסמנת אפוא את העובדה שמדובר בפעולה נשנית. צורות הבינוני "מקשיב" ו"מאלתר" מובנות כמבעים חסרים שהם חלק מן הצירופים הפועליים השלמים "הייתי מקשיב" ו"הייתי מאלתר", הניתנים לשחזור מן הפסוקית הקודמת ומסמנים את אספקט ההימשכות. דבר דומה אפשר לראות בדוגמה נוספת מאותו טקסט:

(2) אבל הגיעה אלינו אישה מהונג קונג
אָה שהייתה שותפה עסקית של אבי ובאה ללמוד בישראל יהלומים
והוא כל הזמן דיבר עליה ואמא שלי עיקמה את הפרצוף
והוא דיבר עליה והיו כרכומים
כל מיני תגובות כאלה מוזרות (יהלומים לנצח)

גם כאן משרתת החזרה באופן איקוני את תיאור האופי הנמשך של
האירועים, הבא לידי ביטוי גם בתיאור הזמן "כל הזמן". דוגמה אחרת מן
הקורפוס לחזרה איקונית כוללת חזרה על מילה:

(3) והוא מתחיל לספור לנו את הכסף מול העיניים
סופר סופר סופר נותן לנו את כל החבילה (הרפתקה)

החזרה על הפועל "סופר" מסמנת באופן איקוני את הימשכותה של הפעולה
המתוארת. בדוגמה זו הדגשנו גם את הקשר בין הפועל "סופר" לבין שם הפועל
"לספור" המקדים אותו. קשר זה בין מילים שונות מאותו שורש אף הוא סוג של
חזרה ואפשר לראות בו אמצעי ליצירת הקישוריות הלקסיקלית, על פי המודל
של האלידיי והסן.
בדוגמה הבאה כמה סוגים שונים של חזרות:

(4) כשהלכנו ללונה פארק ביום הולדת שלו
עלינו על איזה מתקן שזה כמו נחש ענק כזה שעולה לאט לאט לאט
פתאום הוא נעצר ואז פתאום הוא טס למטה
עלינו עליו ביחד ואני מרגישה איך הוא עולה לאט לאט
ואז פתאום הוא עוצר ואני יודעת שעוד רגע הוא צריך לטוס למטה
ופתאום זה מתחיל ואז אני התחלתי לצרוח
אוקיי אוקיי אני אחזור בתשובה אני אחזור בתשובה (חזיר
וחלב)

הצירוף "לאט לאט" בשורה הרביעית שייך לקטיגוריה של החזרה
האידיומטית (1 א במודל של נוריק), אולם הרחבתו בשורה השנייה "לאט לאט
לאט" היא איקונית. החזרות הרצופות על המילה "אוקיי" ועל הפסוקית "אני
אחזור בתשובה" יש להן פונקציה שכנועית-רטורית. פונקציה זו איננה מוזכרת
במודל של נוריק, אולם היא נדונה רבות בהקשר לטקסטים של שכנוע (למשל
לנדאו 1988, לנדאו ואח' תשס"א, דרשן תשס"א).
לעומת החזרות המדויקות שהדגמנו עד כאן, הקטיגוריה של הקב לה (1ג)
קשורה בחזרה על מבנה תחבירי, ולא דווקא בחזרה לקסיקלית. אלא שהאפקט
הריתמי מתקבל בדרך כלל גם באמצעות חזרה על חלק מן המילים במבנה. להלן
דוגמות אחדות:

(5) אז כל דבר מביולוגיה וימינה היה ריאלי מדי
וכל דבר מספרות ושמאלה היה שמאלה מדי (עורכת דין)

המילים החוזרות במבנה מודגשות, אולם אי אפשר להתעלם גם מחלק מן
המילים שאינן מודגשות, למשל "ימינה" ו"שמאלה", המקיימות ביניהן יחסים
סמנטיים הדוקים. כך גם בדוגמה הבאה – המילים "חיי", "מתלבש" ו"כו" אינן

חוזרות, אך יש בהן אחידות מבחינה זו שכולן צורות בינוני, וחלקן אף קשורות זו לזו בקשרים סמנטיים קרובים, למשל "אוהב" ו"מקלל".

(6) יש לך את האוטובוס הזה שאתה אֵה עושה בו הכול

אתה אתה אתה חי בו

אתה מתלבש בו

אתה מסריח בו

אתה אוהב בו

אתה מקלל בו

אתה (יהלומים לנצח)

חזרה לקסיקלית מינימלית יש למשל בדוגמה הבאה, המבוססת על המבנה התחבירי הדומה ועל יחסים סמנטיים בין המילים המוחלף ות (למשל "אינטלקטואלים" ו"המוח"), בעוד שרק מילה אחת חוזרת במדויק:

(7) הגיטריסטים במקום להיות צ'חים אמיתיים היו אינטלקטואלים

הפסנתרנים במקום לנגן עם הלב ניגנו עם המוח (יהלומים לנצח)

לעומת זאת, בדוגמה שלהלן מבוססות החזרות במידה רבה גם על החזרה הלקסיקלית:

(8) מה זה כסף

מה קונה כסף

כסף לא קונה אהבה

כסף לא קונה שום דבר

כסף קונה דברים שקונים בכסף

דברים גשמיים שניתנים לרכישה בכסף (מוסיקה)

זהו קטע מורכב הבנוי כולו בתבניות ריתמיות חוזרות. ההקבלה בין השורה הראשונה לשנייה נוצרת כתוצאה משימוש בסדר מילים מסומן בשורה השנייה: "מה קונה כסף" – מושא-נשוא-נושא. בהמשך, בשורות השלישית והרביעית יש מעבר לתבנית תחבירית אחרת החוזרת פעמיים. השורה החמישית נפתחת שוב באותה מילה חוזרת ("כסף") ובפועל ("קונה") שכבר הופיע בשלוש השורות שקדמו לה. בהמשך מופיעה תבנית ריתמית נוספת, שבה המבע המוחלף מורחב באמצעות הוספת שם תואר ("גשמיים"), והפועל "קונים" מוחלף ב"ניתנים לרכישה". התוצאה המתקבלת, כמו גם בדוגמות 5 ו-6 שלעיל, היא מעין מארג של פריטים לקסיקליים השלובים במבנה תחבירי דומה. תופעה כזו נדונה כבר הן בטקסטים כתובים (ראו למשל את "החזרה התימטית" אצל פרדריק 1985), והן בשיח דיאלוגי דבור (למשל טאנן, שם). מארג זה, שכורך יחד מבנים תחביריים ופריטים לקסיקליים, הוא שיוצר את תחושת החזרה ואת הריתמוס.

במקרה של הדוגמה האחרונה, שהדובר מוסר בה תפיסה או אמונה בעלת משמעות לגביו, האפקט הריתמי תורם גם לאופי השכנועי-רטורי של השיח. חזרה שכנועית-רטורית שכיחה בשיח המונולוגי הדבור, הן חזרה על מילה כמו בדוגמה 9 שלהלן, והן חזרה על פסוקית או משפט כמו בדוגמות 10 ו-11:

(9) אני עשיתי אותם מבחינה מוסיקלית
כי בהתחלה זה היה קטטרופה קטטרופה
זה היה חלטורה איומה (מוסיקה)

(10) אז פה את באה ואומרת
זה לא צריך לקרות
זה לא צריך לקרות (עורך דין)

(11) זה לא היה ניתן לוויכוח את מבינה
זה לא היה ניתן לוויכוח (מוסיקה)

כפי שניכר בדוגמה 11, החזרות אינן חייבות להיות צמודות ממש. שכיחים מבנים שבהם יש בסוף המבע חזרה בלתי צמודה על הרכיב שהוא מוקד המבע מבחינה מידעית או אפילו ריגושית:

(12) זאת אומרת בשביל לנגן ג'אז אתה צריך להיות אָה אשף על
כלי הנגינה שלך
אשף (מוסיקה)

(13) היה מורה מדהים לאנגלית
מדהים (מוסיקה)

סוג נוסף של חזרות שאינו מופיע במודל של נוריק, הוא חזרות שהן תוצאה של עיבוד מידע מצד הדובר:

(14) אז התחלתי ללכת למטפל אָה רפלקסולוגיה
מידה זו או אחרת של מסאז' וגרורות שזה הרפלקסולוגיה
אָה מה עוד מה עוד מה עוד מה עוד מה עוד
כן ו- לימודי יוגה (יהלומים לנצח)

החזרה על המ בע "מה עוד" (חמש פעמים) מתרחשת כאשר הדובר מנסה להיזכר בפריט מידע נוסף כדי להשלים רעיון, והמילה "כן" שאחריהן מעידה על ההיזכרות. סוג זה של חזרות נראה רלבנטי במיוחד לשיח דבור, וספק אם ניתן למצוא אותו בשיח כתוב.

3. חזרות עצמיות כאמצעי לחיזוק הקוהרנטיות

בסעיף זה נתמקד בחלקו האחרון של המודל של נוריק (ב3) – חזרות הקשורות בחיזוק הקוהרנטיות של הטקסט. שאלת הקוהרנטיות של שיח דבור היא שאלה מרכזית, שעסקנו בה בעבר בהקשר לסמני שיח (יציב ולבנת, בדפוס). את הקוהרנטיות נגדיר במקרה זה כפי שמציג אותה ואן-דייק בספרו (1980) Macrostructures. לפי תפיסתו, טקסט קוהרנטי הוא מבנה היררכי, הבנוי מיחידות קטנות יותר ("מבנה-על" לעומת "מבנה-מיקרו" Microstructure). התפיסה של הדוברים את הטקסט כקוהרנטי והיכולת שלהם להבינו נשענת על האפשרות לתפוס את המבנה ההיררכי שלו, כלומר להבין את משמעותה של כל יחידת-מיקרו, להבין כיצד היחידות נקשרות זו לזו בקשרי משמעות, ולגזור מכך את המשמעות הגלובלית, משמעות-העל של הטקסט. מכאן נובע שיש תפקיד מכריע לסימון היחידות הללו וגבולותיהן, ולסימון היחסים ביניהן. ניתן גם לשער שבשפה דבורה תפקיד זה מכריע עוד

יותר, בהעדר חלוקה לפסקאות, למשל. במאמרנו (שם) הראינו כיצד מסייעים סמני השיח לסמן את גבולות יחידות השיח ואת היחסים ביניהן. בדברינו הבאים נראה כיצד שומרות החזרות על המבנה ההיררכי של הטקסט ומדגישות אותו. את הקשר בין שאלת הקוהרנטיות של השיח הדבור לבין חזרות אפשר להציג מהיבטים שונים. במחקרה על חזרות עצמיות בשיח הטלוויזיוני בעברית הראתה בדיחי-קלפוס (2005) בין השאר גם חזרות הקשורות בשמירה על הקוהרנטיות של הטקסט. נקודת המבט שלה היא תחבירית בעיקרה, והסטיות שמצאה מן הרצף הן בעיקר הערות מטא-טקסטואליות או רכיבי רקע ונסיבות, שמקומם הלא מסומן הוא בראש המשפט והופעתם במקום אחר גוררת חזרה על הרכיבים שלפניהם. האופן שבו הגדרנו אנו את הקוהרנטיות כאן מכוון אותנו להתבונן ביחידות טקסט גדולות יותר ובפונקציות של החזרות הקשורות במבנה הגלובלי של הטקסט. נדגים להלן שלושה כיוונים להתבוננות בקשר בין חזרות עצמיות לבין הייצור של טקסט קוהרנטי.

א. בניית יחידת שיח סביב חזרה על מבנה או על חלק ממבנה נתבונן בדוגמה הבאה:

(15) היום אני מתעסקת הרבה בספורט

אני לומדת בוינגייט, במכללה לחינוך גופני לספורט לתואר ראשון

אני עוסקת בספורט

אני משחקת רוגבי בקבוצה של נבחרת ישראל ברוגבי נשים

נבחרת שמייצגת את מדינת ישראל בהו"ל

אני בכלל מתעסקת בספורט

אני רצה בריצות ארוכות

אני עושה אופניים

זה תורם לי הרבה לרוגע הנפשי שלי לשקט הפנימי

זה נותן לי זמן מחשבה וזמן להיות עם עצמך

וזה מאוד מרגיע

חוץ מזה שאני מרגישה טוב יותר עם עצמי ועם המראה שלי

זה משהו שהוא לא ממש מעודד בחברה החרדית להתעסק עם הגוף ובחומריות

בדרך כלל אנחנו מתעסקים ברוחניות ובנפש ברמה רוחנית יותר

וההתעסקות בחומריות היא לא כל כך מקובלת

פה ההתעסקות שלי בספורט מבטאת את החלק השני של היציאה שלי בשאלה

שגם היא חלק חומרי

אני התחלתי להתעסק בספורט כבר במסגרת הצבאית שלי

תמיד התעניינתי בספורט גם בבית גם בבית ספר

אבל זה לא היה משהו מקובל

לא מקובל להתעסק לנשים בכלל להתעסק או להשקיע בספורט

[..]

התחלתי עם זה כמו שאמרתי בצבא

שירתתי ביחידת מחשבים שלא קשורה לספורט

אבל שלחו אותי כצ'ופר לקורס מדריכות אימון גופני

סיימתי את הקורס ומאז התחלתי לעסוק בספורט באופן קבוע

וזה הפך להיות חלק מאוד חשוב בחיים שלי חלק מאוד משמעותי
והיום זה חלק ממני (חזיר וחלב)

זוהי יחידת שיח שלמה העוסקת בעניין אחד, ולפיכך טבעי הדבר שהדוברת
תנצל שוב ושוב אותם פריטים לקסיקליים הרלבנטיים לאותו עניין. תופעה זו
אינה שונה מהקישוריות הלקסיקלית בטקסטים כתובים, כפי שהיא מוצגת אצל
האלידי והסן. חזרה לקסיקלית כזו אינה אלא ביטוי על פני השטח לעובדה
שהטקסט סובב סביב טופיק אחד (רינהרט 1980, טיילר, שם). עם זאת יש
להדגיש, שהחזרה כאן אינה רק על שמות עצם כמו "ספורט", אלא גם בחירה
חוזרת ונשנית בש ורש "עסק" – "מתעסק בספורט", "עוסק בספורט",
"ההתעסקות שלי בספורט", "התחלתי לעסוק בספורט" וכו'.

דוגמה מורכבת קצת יותר לקוחה מטקסט של דובר שהתקשר לתכנית רדיו
כדי לספר על אירוע שהתרחש בפריז, אירוע שבו נוכל רימה אותו ואת חברו
למסע והותיר אותם ללא כסף. בקטע הזה הוא מתאר את הרגעים שלאחר גילוי
המרמה.

(16) - כן אבל אנחנו לא היינו מיומנים בנושא הזה

והסתובבנו במטרו

ואנחנו יודעים שכל הכסף אבד לנו

פשוט אנחנו בלי פרוטה שם

- אלפיים פרנק אבל כן היו לכם

- אלפיים פרנק זה אולי יספיק לנו ל- ל- ללילה אחד להעביר

אותו

אני לא מדבר על לינה

- כן

- והתחלנו להסתובב שם במטרו

אין לא מוצאים את עצמנו

עכשיו מה נעשה

אין לנו כסף

יש לנו את האלפיים פרנק האלה

קנינו את הכרטיסייה הזו למטרו כדי לחסוך קצת אָה כמה

פרנקים

ואנחנו מתחילים להסתובב שם

מתחילים לבכות כמו שני ילדים קטנים

- ממש בוכים בדמעות

- כן מתחילים לבכות כי כל הכסף אבד לנו

ואין לנו כסף בשביל לחיות שם

ואנחנו לא מכירים שם אף אחד

זה טיול ראשון שלנו שאנחנו נמצאים בחוץ לארץ

בסך הכול חלמנו על הטיול הזה די הרבה זמן

כי לפני הצבא לא יצא לנו לחיות בחוץ לארץ

וזה חלום שנמשך די הרבה זמן (הרפתקה)

יחידת שיח זו, שתכליתה לתאר את תחושת חוסר האונים והמבוכה של
הדובר ושל חברו בעת האירוע, בנויה כולה סביב חזרות על כמה מבעים שהם
מעין תת-תימות הקשורות זו בזו: החלום על הטיול, אובדן הכסף, ההסתובבות

חסרת המטרה ברציף הרכבת התחתית. אלה הן חזרות הקשורות לרכיב ה"הערכה", שנדון בו להלן בסעיף ג'.

ב. תיחום יחידת שיח

פעולת התיחום של יחידת שיח היא פעולה בעלת חשיבות רבה בשיח הדבור (משל ר 1987), והיא נעזרת באמצעים שונים, בין השאר בסמני שיח הנוטים להופיע בפתיחה של יחידה חדשה, כגון "אז" (יציב ולבנת, שם) או כאלה הנתפסים דווקא כסוגרים את היחידה הקודמת, כגון "אוקיי", "זהו", ומכל מקום ממוקמים במעברים שבין היחידות. כאן נדגים כיצד נתחמת יחידת שיח באמצעות מבע שחוזר בתחילתה ובסופה:

(17) בערך בגיל הבר מצווה אני חושב התחלתי לשאול כל מיני

שאלות

אני חושב ש-

אני מאמין באיזה מקום שבן אדם או שהוא נולד דתי או שהוא לא והיום ברטרופקטיבה אני חושב שלא נולדתי ככה וזה היה

זה פשוט לקח זמן ואיזה סוג של התבגרות עד שהתחלתי לפקפק בעצם בכל מה שאני עושה או חושב אבא שלי דווקא בתור איטלקי ליברלי ניסה להגיד לנו תמיד אתם

או אתה מותר לך לחשוב מה שאתה רוצה אבל אתה צריך לעשות את מה שצריך לעשות והסכיזופרניה הזאת אני חושב מתישהו הייתה אמורה להתפוצץ וזה קצת מה שקרה

בערך קצת אחרי הבר מצווה זה התחיל

אולי קצת קודם אני אספר

בכיתה ח' הלכתי ללמוד בישיבה תיכונית (חזיר וחלב)

אחרי החזרה שומעים השהייה, ושינוי משמעותי באינטונציה. הדובר מעניק תחושה ברורה שכאן הסתיימה יחידת שיח והוא פותח יחידה חדשה במבע מטא-טקסטואלי ("אולי קצת קודם אני אספר"). יחידת השיח, אם כן, נפתחת ונסגרת במבע דומה, בתחושה של חזרה על מבע שיוצר לה מסגרת בתחילתה ובסופה.

ג. חזרה לרצף לאחר סטייה ממנו

תפקיד שלישי של החזרות הוא חזרה לרצף לאחר סטייה ממנו, כלומר שמירה על רצף בטקסט. נראה זאת בשתי סוגות – סוגה אקספוזיטורית/ארגומנטטיבית לעומת סוגה נרטיבית. באופן כללי ניתן לומר שטקסט מן הסוגה האקספוזיטורית/ארגומנטטיבית מבוסס על רצף רעיוני-לוגי (ברואר 1980), ואילו טקסט מן הסוגה הנרטיבית הוא טקסט שבתשתיתו רצף כרונולוגי. תחושת הקוהרנטיות של הטקסט נשענת בין השאר על מידת השמירה על רצף זה. פעולת השמירה על הרצף יכולה להסתייע, למשל, במילות קישור מתאימות – מילות קישור לוגיות בשיח אקספוזיטורי וארגומנטטיבי, ומילות זמן בשיח נרטיבי (ברואר, שם). כן היא נעזרת, כאמור, בסמני שיח כגון "עכשיו", המסמנים מעבר ליחידת השיח הבאה. בשתי הסוגות עשויה להתרחש סטייה מן

הרצף, והחזרה אליו מסומנת לעתים קרובות בדרכים שונות (גיורא 1985).
כאן נדגים כיצד מסומנת החזרה אל הרצף לאחר סטייה ממנו באמצעות חזרה
על מבע קודם. ראשית נראה דוגמה מטקסט אקספוזיטורי/ארגומנטטיבי.
בטקסט זה יש מבעים אחדים של המראיין, ולפיכך הוא מוצג באופן גראפי
כדיאלוג, אך ניתן לראות שהתפתחות השיח היא מונולוגית חופשית במידה רבה
מאוד:

(18) - מה שאני הייתי מציע לעשות

ואני מדבר על זה ברצינות
זה שאם הוא אמנם יהיה ראש הממשלה
- כן
- תהיה בידו הסמכות לפנות אל הנשיא ולהכריז על בחירות
חדשות
- מייד?
- מייד
ואז הוא יכול לבוא לציבור ולהגיד
תראו מה מתרחש פה
אין אפשרות ל- ל- למשול במדינה הזו
ולכן פיזור הקולות בין מפלגות קטנות אֵה כמו האיחוד
הלאומי
שזה הסמן הימני של אֵה הליכוד
ואפילו המפד"ל אֵה מ- מ- מפילו מרצ
כל המפלגות הקטנות האלה
ברגע שאתם נותנים להם את קולותיכם
אתם לא מאפשרים להקים כאן לקיים כאן שלטון
אין אפשרות להקים ממשלה
זאת אומרת נוסח צרפת
ששם זה מובנה בחוק הבחירות עצמו
שיש בו שני סיבובים
סיבוב ראשון היסטרי שבו כל צרפתי נותן ביטוי ל- למאוויו
וכל מפלגה אֵה בינונית וקטנה קיימת בסיבוב הראשון הזה
אבל בסיבוב השני
זאת השיטה הצרפתית
הקולות מוכרזים להתנקז על פי חוק לאחד משני הגושים
הגדולים
ואז נוצר מצב שהקומוניסטים אֵה נותנים את קולותיהם
לסוציאליסטים
ואנשי לה-פן נותנים את הקולות שלהם לגוליסטים של
שיראק
ובאמת נוצרת הכרעה בין שני גושים
ששם זה מעוגן בחוק הבחירות עצמו
זה סיבוב שני
- אֵה
- אז מה שצריך לעשות פה
ומאחר שזה לא מעוגן בחוק אפשר עדיין לעשות את הסיבוב

השני הזה (מרצה להיסטוריה)

התבוננות ביחידת שיח זו מראה כי היא נפתחת בפעולת דיבור של הצעה הקשורה בבחירות בישראל. תוך כדי הרצף הרעיוני-הלוגי של הסבר ההצעה והניסיון לשכנע בהיגיון שבה סוטה הדובר אל תיאור מפורט של שיטת הבחירות בצרפת. מאחר שתיאור זה נמשך ונפרס לאורך פסקאות רבות, יש צורך לסמן את החזרה אל הטופיק המרכזי. פעולה זו מתבצעת הן באמצעות סמן השיח "אז" והן באמצעות חזרה על המבע. המבעים "מה שאני הייתי מציע לעשות" ו"מה שצריך לעשות פה" דומים בכמה אלמנטים: הפתיחה כמבנה מבוזבז ("מה ש-"), שם הפועל "לעשות", והרכיבים המודאליים "הייתי מציע" ו"צריך". בדרך זו מצליח הדובר לחזור לא רק לעניין שיטת הבחירות בישראל אלא גם לפעולת הדיבור הדירקטיבית, וכך לשמור על רצף תימטי וארגומנטטיבי שהשומע יוכל לעקוב אחריו.

בניגוד לכך, ניתן עתה את הדעת על מבנה של טקסט נרטיבי. כאן, כאמור, אין מדובר בחזרה לנושא, אלא בחזרה לרצף הכרונולוגי של הסיפור. מודל הסיפור הבסיסי שישמש אותנו הוא המודל של לאבוב (1975), המבחין בין פסוקים סיפוריים, המהווים את שלד התרחשות וקשורים זה לזה בקשר טמפוראלי, לבין פסוקים לא-סיפוריים, חופשיים, העשויים להופיע בכל נקודה לאורך הסיפור ויש להם תפקידים שונים – מצד אחד נמסרים בהם פריטי אוריינטציה, זמן ומקום ההתרחשות או רקע על הדמויות, ומצד שני פריטים השייכים לקטיגוריה שלאבוב וולצקי (1967) כינו "הערכה" (Evaluation). ההערכה, לפי הגדרתם, היא שם כללי לכל האמצעים שבהם משתמש המספר כדי לציין את תכליתו של הסיפור, מה ה"פואנטה" שלו, מה הטעם בו, מדוע הוא ראוי להיות מסופר. לסיפור ללא "פואנטה", ללא תכלית וללא טעם, אנו מגיבים ב"אז מה?". מספר מחונן מגן על עצמו בהתמדה מפני שאלה זו. בסיפור שלו נוכל למצוא אמצעים שונים שתפקידם למנוע את השאלה "אז מה?". (לאבוב, שם). במונחים של ואן-דייק נוכל לומר, שלסיפורים יש לא רק "פואנטה", אלא גם "משמעות גלובלית". אותה "פואנטה", במובנים רבים, היא המשמעות הגלובלית של הסיפור, ולאמצעי הערכה יש תפקיד בהשגת המשמעות הגלובלית הזו.

לפי לאבוב, להערכה המשולבת בשיח הנרטיבי יש שתי צורות אופייניות: האחת היא הערכה חיצונית הבנויה מפסוקים חופשיים המשולבים ברצף הפסוקים הסיפוריים. על אפשרות זו ניתן את הדעת מיד. הדרך השנייה היא שילוב יסודות לשוניים מסוימים בפסוקים הסיפוריים, כך שתורגש סטייה מהתחביר הסיפורי הבסיסי. בין היסודות הללו מזכיר לאבוב גם את החזרה (וראה בעקבותיו גם רינהרט תשנ"ט). הדובר-המספר חוזר על קטע מדבריו כדי להעניק עוצמה לסיפור. לעניין זה רלבנטיות דוגמות 9,4 ו-16 שלעיל. אולם הקשר בין חזרות לבין אמצעי הערכה רלבנטי ביותר גם לדרך הראשונה שהוזכרה – ההערכה החיצונית. ההערכה החיצונית כרוכה בהשעיה של רצף האירועים בדרכים שונות. המספר עשוי להפסיק בגלוי את מסירת הרצף כדי לפנות אל המאזין ולהסביר לו את עיקר הסיפור, אולם באופן פחות גלוי הוא עשוי לצטט את רגשותיו או את מחשבותיו כאילו הוא מתנסה בהם ברגע זה, הוא עשוי לצטט אמירה (אמיתית או בדויה) של עצמו לאדם אחר או כדיבור פנימי תוך כדי התרחשות האירועים המתוארים, הוא עשוי להציג דמות אחרת המעריכה את האירועים וכן הוא יכול גם לתאר פעולה הנושאת הערכה, משהו

שאנשים עשו שיש בו כדי להעריך את האירועים כבעלי חשיבות ועניין. כאמור, כל האמצעים הללו יש בהם השעיה של הרצף הנרטיבי, וכדי לשמור על הקוהרנטיות של הסיפור על המספר לחזור בסופם אל אותו רצף. המודל של לאבוב אינו מתייחס לשאלה זו. כיצד חוזר המספר מן הסטייה או מן ההשעיה אל הרצף הסיפורי?

בקורפוס שלנו מצאנו דוגמות לכך שחזרות עשויות למלא גם את הפונקציה הזו. נראה למשל את הדוגמה שלהלן. הדובר בטקסט זה הוא מוסיקאי שמתאר כיצד הגיע ללמוד באקדמיה למוסיקה ללא ידע תיאורטי ובעמדת נחיתות ברורה ביחס לתלמידים האחרים. הוא מספר שורה של אנקדוטות שבסופו של דבר מובילות למשמעות הגלובלית של הסיפור, שהיא מעין: "איך הצלחתי באקדמיה למוסיקה כנגד כל הסיכויים". הקטע שלהלן מתחיל בתיאור בחינת הכניסה, וממשיך בסיפור אנקדוטה מן הלימודים עצמם:

(19) נכנסתי לחדר ו- הפרופסורים שמה יושבים

[...]

ואז אחד קם ואומר

תראה אני הולך לפסנתר

אני אנגן קטע מתוך קוֹרְל

כמה תיבות מתוך קוֹרְל של באך

קוֹרְל זה קטע בארבע קולות ארבע צלילים כן

זה ב- זה ה- ה- התנ"ך של הולכת קולות מה שנקרא

כל צליל הוא זו באופן אֶה עצמאי

זה לא מנגינה והרמוניות

אני אנגן את זה

ואתה תנגן אֶה

אתה לא תראה מה אני מנגן

ואתה ת- מהשמיעה ת- ת- תנסה לחזור על זה

אמרתי לו רק תגיד לי באיזה סולם אתה מנגן

אז הוא אמר לי **פֶה מינור**

אמרתי בן זונה

זה מלא

עם הרבה שחורים

פֶה מינור !

טוב הוא ניגן קטע קוֹרְל

טטטטטט (שר)

משהו כזה מין אֶה אבל עם כל ההולכת קולות

אמרתי לו תנגן את זה עוד פעם

אֶה הפתיע אותי ככה לא לא התמצאתי עוד ככה ב- זה

הוא ניגן את זה עוד פעם

אז באתי התיישבתי ניגנתי את זה

הסתכלו אמרו אהמ טוב אנחנו נודיע לך

[...]

סיימתי את הסמסטר הראשון עם ציון בסולפג' תשע פלוס

ההוא המורה לסולפג' פרופסור האבל ארליך היה המום

זה היה קטע ש-

הוא היה עושה תרגילים על הלוח כזה והיה שואל כל מיני שאלות
אני מנגן עכשיו ב- אָה בסולם אָה פֶּה דיאז מינור אָה
אני מנגן עכש-
אני כותב את הצלילים האלה
אני מנגן את זה
מה הצליל הזה
אָה אז אני
הוא שו-
יואל (חיקוי)
אָה מי דיאז
כל מיני שאלות מכשילות כאלה
מי דיאז זה פֶּה
מי דיאז
מסתובב אלי
יפה! (חיקוי)
וכל מיני כאלה
אני האפס ה- שלא יודעים מה הוא עושה שם ומה איך הוא הגיע
לפה
פתאום (מוסיקה)

בקטע הזה יש שלוש דוגמות לחזרות. כל החזרות הן על אמירה מדווחת (של הדובר או של אדם אחר) מתוך דיאלוג שהוא חלק מרצף האירועים. כלומר, המבעים שהדובר חוזר עליהם הם פסוקים סיפוריים השייכים לשלד העלילתי של הסיפור. אשר למבעים הכלואים בין החזרות:

במקרה הראשון, השורה הראשונה אחרי המבע "אני אנגן קטע מתוך קורל" יש בה רק אלבורציה של תור הדיבור. אבל בארבע השורות שאחריה מופיע מידע רקע מוזיקלי, שבלעדיו קשה לתפוס את ה"פואנטה": למה קורל הוא קטע שקשה במיוחד לנגן משמיעה. מי שאינו יודע זאת עשוי שלא להתרשם מן הסיפור באופן שהדובר מבקש, כלומר להחמיץ את משמעות-העל שלו. ראוי לשים לב לעובדה שכל הפסוקים הללו הם משפטים שמניים בהווה כללי על-זמני. החזרה על תור הדיבור המדווח במילים דומות ("אני אנגן את זה") מאפשרת לדובר לחזור לרצף הסיפור ולמסור את המשך תור הדיבור.

במקרה השני, השורה הראשונה לאחר המבע "פֶּה מינור" יש בה ציטוט עצמי של מחשבות ("אמרת בן זונה") המסייע לשומע להעריך את המשמיה כמשימה קשה במיוחד. בשתי השורות הבאות שוב מופיע מידע מוזיקלי, במשפט שמני בהווה על-זמני, שתפקידו להבהיר מדוע פֶּה מינור הוא סולם קשה במיוחד. לאחר החזרה יש מעבר מן הדיאלוג המדווח להמשך הסיפור, מעבר הנעזר גם בסמן השיח "טוב".

במקרה השלישי, בשורה הראשונה לאחר המבע "מי דיאז" מופיעה הערה בעלת אופי מעריך, במיוחד ההגדרה של השאלה כשאלה מכשילה. בהמשך שוב מופיע מידע מוזיקלי, שוב במשפט שמני בהווה על-זמני, שתפקידו להסביר מדוע השאלה היא שאלה מכשילה ומדוע התשובה "מי דיאז" היא תשובה מחוכמת, כנראה בניגוד לתשובה "פֶּה" שהיא התשובה הטריטוריאלית. לאחר החזרה על תור הדיבור המדווח של המספר, הוא ממשיך לתיאור החלק הבא בדיאלוג.

המבעים שבין החזרות הם אפוא פסוקים חופשיים המשעים את מסירת רצף הסיפור. הם משמשים כאמצעי הערכה ותורמים למשמעות הגלובלית של הסיפור: איך הצלחתי באקדמיה למוסיקה כנגד כל הסיכויים. מכאן שבניגוד לחזרות שהוזכרו אצל לאבוב ובהמשך אצל רינהרט (תשנ"ט), בדוגמות אלה החזרות הן דווקא חלק מהשלד הסיפורי, וביניהן מוצאים אמצעי הערכה. החזרה על המבע מסמנת למעשה את החזרה לרצף הנרטיבי.

סיכום

לחזרות בשיח מונולוגי דבור יש פונקציות מוגדרות שקשורות במבנה הטקסט ובארגונו כשיח קוהרנטי. הפונקציות שזיהינו הן: בניית פסקה סביב חזרה על מבנה או על חלק ממבנה, תיחום יחידת שיח באמצעות מבנה שחוזר בתחילתה ובסופה, וחזרה לרצף לאחר סטייה, כלומר שמירה על רצף בטקסט: רצף רעיוני-נושאי או רצף נרטיבי-כרונולוגי. בטקסט נרטיבי מתקיימת לעתים קרובות סטייה מן הרצף אל פסוקים חופשיים, שאינם תורמים לשלד העלילתי של הסיפור אבל תורמים למשמעותו הגלובלית. החזרה על מבע קודם תוחמת את הקטע הלא-סיפורי ומסייעת לדובר לחזור לרצף הפסוקים הסיפוריים. עדיין נותר לברר אם פונקציות אלה אכן מיוחדות לשיח מונולוגי מחד, ומאידך האם הן מיוחדות לשיח דבור. את זאת יש לעשות בדרך של השוואה זהירה בקורפוסים רחבי היקף, ואנחנו מקוות להתקדם בכיוון זה בהמשך.

ביבליוגרפיה

- בדיחי-קלפוס, נעה (2005), עיון תחבירי, סמנטי ופרגמטי בחזרות עצמיות בעברית המדוברת הפורמאלית, עבודת מ"א, אוניברסיטת תל אביב.
- דרשן, ענת (תשס"א), מאפיינים רטוריים בנאומיהם של מנהיגים ערביים בשלהי העשור האחרון של המאה ה-20, עבודת מ"א, אוניברסיטת בר אילן.
- לאבוב, ויליאם (1975), "טראנספורמציה של חוויה לתחביר סיפורי", *הספרות* 20, עמ' 60-83.
- יצוב, אילאיל וזהר לבנת (בדפוס), "קוהרנטיות בשיח דבור: עיון בתפקידיו של סמן השיח "אז", *העברית שפה חיה* ד'.
- לנדאו, רחל (1988), *הרטוריקה של מישלב הנאום הפוליטי בישראל*, תל אביב: עקד.
- לנדאו, רחל, תמר פלג-בנימיני ועידית שר (תשס"א), "החזרה התחבירית-הרטורית כאמצעי לשוני להבעת דעה על פי 'הגורל העיוור והגורל הרואה' למאיר שלו", *בלשנות עברית* 48, עמ' 39-54.
- רינהרט, טניה (תשנ"ט), "מטקסט למשמעות: אמצעי ההערכה", בתוך: בן-פורת ז' (עורכת), *אדרת לבנימין: ספר היוכל לבנימין הרשב*, עמ' 193-220.
- Brewer, W.F., "Literary Theory, Rhetoric, and Stylistics: Implications for Psychology", in: Spiro, R., Bruce, B.C. & Brewer, W.F. (eds.), *Theoretical Issues in Reading Comprehension*, 1980, pp. 221-244.
- van-Dijk, T. A., *Macrostructures*, Hillsdale, New Jersey, 1980.

- Frédéric, Madeleine, 1985, *La Répétition. Etude linguistique et rhétorique*. Behefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, Band 199, Tübingen, Max Niemeyer.
- Giora R., "Notes towards a Theory of Text Coherence", *Poetics Today* Vol. 6:4, 1985, pp. 699-715.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R., *Cohesion in English*, Longman, London, 1976.
- Johnstone, B. 1987. "An Introduction", In: Johnstone, B. *Perspectives on repetition , special issue of Text*, 7(3), pp. 205-214.
- Labov, W. and J. Waletzki (1967). Narrative Analysis: Verbal Versions of Personal Experience". In: Helm, J. (ed.) *Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*, Seattle: University of Washington Press. pp. 12-44.
- Maschler, Y. 1998. "Rotse lishmoa keta? `wanna hear something weird/funny [lit. `a segment`]?": The Discourse Markers Segmenting Israeli Hebrew Talk-in-interaction", In: Jucker A.H. and Y. Ziv (eds.), *Discourse Markers: Description and Theory*. Amsterdam: John Benjamins, 13-59.
- Norrick, Neal, R. 1987, "Functions of repetition in conversation", *Text* 7(3), pp. 245- 264.
- Reinhart, T. 1980. "Conditions for Text Coherence", *Poetics Today* Vol. 1:4, pp. 161-180.
- Rieger, C.L. (2003). "Repetitions as Self-repair Strategies in English and German Conversations", *Journal of Pragmatics* 35, pp. 47-69.
- Tannen, D. (1989). *Talking Voices*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tyler, A. (1994). "The Role of Repetition in Perceptions of Discourse Coherence", *Journal of Pragmatics* 21, pp. 671-688.