

מבוא :

לוגיקה, פוליטיקה ואסתטיקה מלאכת השיכנוע

א. הרטוריקה בתרבות היוונית

לדמות את תרבות יוון העתיקה בלא רטוריקה הרי זה אולי כמו לדמות את תרבות המאה העשרים ללא אמצעי התקשורת האלקטרוניים. אמנם הצורך לנאום או לשטוח טיעונים והטכניקות השונות לעשות זאת זכו לפיתוח גם בתרבויות אחרות, שהרי השליטה בכשרים הלשוניים היא צורך אנושי אוניברסאלי. עם זאת, המשקל שניתן לכשרים אלה בכללם יכול להשתנות מתרבות לתרבות.

אם תופשים את הרטוריקה כאמצעי לשכנוע, הדעת נותנת שהיא תפתח בראש ובראשונה בתרבות שבה יש משקל לקולו של האדם ולעמדותיו, ושעל כן יש טעם להשקיע מאמץ בשכנועו. הדבר הזה תלוי במידה רבה בשאלה מי הם הגופים המקבלים הכרעות בחברה זו, ושאותם צריך לשכנע. במקומות שבהם ההכרעות כולן מתקבלות בצמרת שלטונית, והאמתות כולן נשאבות מדוגמה נתונה, לא יכול להיות משקל רב מדי לשכנוע. במקומות כאלה מצטמצמת הרטוריקה בדרכי שכנוע המשוכנעים, מה שיכול לבוא לידי ביטוי מצד אחד בפלפולים סכולאסטיים ומצד שני בנאומי כיכרות. אך לא אלה ולא אלה הם הכר שעל גביו יכולה הרטוריקה להתפתח כחלק מתפישה תרבותית רחבה. דבר זה אפשרי רק במקום שתפישה העולם שלו פלוראליסטית במידה זו או אחרת, שההכרעות הפוליטיות שבו מתקבלות בנסיבות דמוקרטיות, ושיש בו מערכת משפטית בעלת משקל.

זה אולי חלק מן התשובה לשאלה כיצד קיבלה הרטוריקה מעמד מרכזי כל-כך בתרבות היוונית בעת הקלאסית. התפתחות הרטוריקה ומעמדה הם חלק בלתי נפרד מהתפתחות דפוסי השלטון הדמוקראטיים ביוון. התפישה היוונית לא הכירה בנציגים, לא במובן הפוליטי ולא במובן המשפטי: האזרח היה אמור לבוא בגופו לאספה ולדבר בעצמו לפני בית המשפט במקרה הצורך. על כן הייתה יכולת השכנוע המילולי חיונית לא רק לקידום ענייני הכלל, היא הייתה למעשה כישור הכרחי לכל אזרח ואזרח על מנת למצוא את מקומו במערכת החברתית.

ואכן, בכל תחומי החיים הציבוריים שבהם יש מקום לרטוריקה הייתה פעילות אינטנסיבית באורח יוצא דופן. בתקופת הפריחה של המדינה האתונאית היו בה כעשרה בתי משפט שמנו חמש מאות שופטים מושבעים ככל אחד, ועוד אלף שופטים שנועדו למילוי מקום. התביעות שטופלו היו מכסות את כל תחומי החיים, כמסחר, צבא, כלכלה, דת, רכוש, וכמותן הייתה גדולה בהרבה ממה שאנו יכולים להעלות על הדעת בנסיבות שלנו. ומכיוון שהשימוש בפרקליטים ובאי כוח היה אסור, היה כמעט כל אזרח אתונאי מעורב בצורה זו או אחרת בתהליכי שכנוע משפטיים, בין כתובע,

וציבורית, לבין פעילותם של הסובסיסטים, הדי בניסוח כלליה של אומנות הרטוריקה יש לסובסיסטים מקום מרכזי. מלאכת ההוראה של הרטוריקה הייתה כרוכה בחטבת תשובת הלך אל הכלי המרכזי שבידי הרטוריקן, הלשון. וכאמת, המחוקקים הדקדוקיים הראשונים מקומם באסכולות הסופיסטיות. יהו עם זאת המעמד המרכזי והנחרץ שניתן למושג השכנוע כרוך גם במעמד מיוחד שצריך להינתן לספרה ולמראיה העין, ושוכ במעמד מיוחד שמקבל האינטרס האישי, וכך כבר עם זאת נטרול של המושגים אמת, חוק או מוסר. תהליך זה הוא הדוגמי, והאישית במעמדה של יחסיית כחחום ההכרה, ושיאו בחפישה של יחסיית מוסרית. כך פרוטאגוראס, בן הדור הראשון של הסופיסטים, קבע ש"האדם הוא קנה המידה לכל הדברים", מה שלא הפריע לו להאמין כי זווט העניק לכל האנשים מידה שווה של צדק וכבושה (ראה בריאלוג פרוטאגוראס מאת אפלטון). או צמרתו של גורגיאס, המודה אמנם שהרטוריקה נועדה להגן על האינטרס האישי של המשתמש בה, אבל אין ככך משום בטולו של חוק מחייב, שיקבע את גבולותיו של האינטרס האישי (ראה אפלטון, גורגיאס). אבל הדור המאוחר יותר של הרטוריקנים, מצמיח חפישה עולם פוגמאטיית בהרבה מזה. הרטוריקנים מוכנים להדרות ככך שהם עוסקים בנגבת רעת ושמה יכולים להפיק מן הציבור כל תגובה שתהיה נוחה לצורכיהם. הם מפחחים הבנתו המבדילת בין הטבע לחוק, כאשר הטבע, ה"פיסיים", מייצג את האינטרס הפיזי ואת הכוח, ואילו החוק ה"נומוס", מייצג מטרת מוסכמת מלאכותית וריקה מחוכן, שאין לה כל כפיס מחולט. הנציגים המובהקים של הפישה זו הם קאלקילס ותראיסמאכוס, כפי שצוירו בריאלוגים האפלטוניים גורגיאס ותוליפידס. אין ספק שתפישה עולם זו קשורה קשר הרוק עם הפוליטיקה האימפריאליסטית והכוחנית שמחתלה לצמות באתונה וכיוון בכלל במאה החמישית, ושתוצאותיה האומללות מתגלות במלחמה הפלופונסית (404-431).

עם זאת השתלטה של המחשבה הרטורית המתחלפת, היכולת להוליה זכרים והיפוכם ולהוביל את הציבור לכל מקום, עוררו התנגדות חריפה בקרב חלק נכבד מן האתונאים עצמם, הרואים בה סימן למין "דקראנס", לאפנה חדשה המנוגדת לדת היוונית המסורתית, לעתים משהו קרוב לכפירה.

צמדות כאלה באה לידי ביטוי, למשל, בפילוקטטס של סופוקלס, באופן שבר מוצגת דמותו של אוריטאוס, הפוליטיקאי הפרוגמאטי, ובקמוריו של אריסטופאנס, בדרך שבה מעוצבת דמותו של אורופידיס, המשורר הנרץ הסופיסטיס, אבל בראש ובראשונה – וכאופן אירוני ביותר – התנגדות זו באה לידי ביטוי בהתקפות השונות על דמותו של סוקראטס, ובכלל זה התביעה המשפטית, שלפיה סוקראטס עושה עוול על דעותיו של סוקראטס, ובכלל זה התפנה הנפסדת לצינחת, ובכלל אחרים ו"עוסק בחלללים, (–) –) כהפכו את הטענה הנפסדת לצינחת, ובכלל אחרים לעשות כמדהו" (אפלטון, אפולוגיה של סוקראטס 20), וכך גם דמותו של סוקראטס כפי שעוצבה בנציגים של אריסטופאנס, קומדיה שהוצגה עשרים וארבע שנים לפני משפטו של סוקראטס, וגם בה סוקראטס מופיע כתערובת של סופיסט, רטוריקן וחוקר טבע. האירוניה שבדבר היא, כי האישי שנבחר בעיני האתונאים כמייצג את הסופיסטיקה והמיומנות הרטורית, והאישי ששילם על כך את המחיר הכבד ביותר, הוא מי שלאמתו של דבר היה המפקד החריף ביותר של אותה אומנות.

כנחב או כשופט מושבע, ענייני המדינה היו נרונים באספה, *ekklesia*, שמליאתה מנתה כ-6000 איש, וכמועצה בה 500 איש, וסיכות שגם הן ערכו כל אורח ואורח בשיקולים, והביעו פעילות שכתוצר רטורית מאסיבית ביותר כדי להעביר החלטה. אבל יותר מזה, כושר הדיבור נחפש גם כעניין אסתטי, הנואמים המוצלחים היו זוכים לתשואות ולהקרה ממש כאמנים. אין דרך אחרת להבין כיצד קרואו של משהו מיטיבים את לבם בתחרות נאומים דווקא, כפי שתואר אפלטון בהמשחה שלו. ייתכן שיש קשר בין ההנאה מן ההתעצרות הרטורית לבין הנטייה הספירדיכית של היוונים לחיבתם לתחרות בכלל, ל"אגון", למשהק, מכלל מקום בתקופת השיא של חמרייה האתונאית אנו מוצאים את הרטוריקה לא רק כבתי המשפט ובאספה, אלא חריה נשמעים גם בטרואגוריה, בקומדיה, בפילוסופיה ובהיסטוריוגראפיה.

הנטייה לרטוריקה היא לאמתו של דבר עמוקה וקדומה בתרבות היוונית, וניתן למצוא את שורשיה כבר באפוס ההומרי. גיבורי האיליאדה, אנשי הצבא, אינם יכולים למעשה לקיים קרב כהלכתו בלא ללוותו במלחמת זכרים, באופן שהופך לפעמים את שדה הקרב לשורה של קרבות ביניים. ולמרות שבעלתו העיקרית של הגיבור היא באומץ הלך וכוח הפיסי המקנים לו את תהילתו, אין ספק שכבר כאן עולה כוח חריבור למקום חשוב ומרכזי. וכך אישים כמו נטור או אוריטאוס, שמבחינת אמות חמידה ההירוואיות מוצגים שנדרם כדמויות משניות, זוכים בכל זאת לשם ולמעמד בזכות כוח המאפינאליציה הלשוני שלהם.

מכל מקום ראשיתה של הרטוריקה כחחום אומנות מובחן ומודע שניתן ללמוד וללמד אותו, היא כטוראקה שבצייליה, במאה החמישית. בשנת 467 הל שם מהפך סוליטי שכתוצאה ממנו יכלו אורחים רבים שגול קודם לכן מן העיר לחזור אליה, והם תבעו בחזרה את רכושם. היה גל של תביעות משפטיות בענייני רכוש, ועל רקעו פיתחו שני האורחים הטריאקואריים קוראקס וטיטאס שיטה שנועדה ליעץ לאנשים כיצד להגן בבתי הדין. קוראקס, המכונה שבסינס, הוא שטבע את הגדרת האומנות כ"מלאכת השכנוע" (*peithous demoiourgia*), וטיטאס (380-458) ואיסוקראטס (336-436), מכאן ואילך מתפשטת האומנות ככל עיר יוון באמצעות המורים הנודדים, הסופיסטים, ומתפתחת שתי מסורות עיקריות. האחת, המסורת הסיציליאית, מתקשרת בעיקר בדמותם של גורגיאס והלמידיו, ועניינה בהפקה לשון מלאכותית כמו פיוטית והישימה באמצעות יפי הסגנון. המסורת השנייה מקורה בעיקר כאירוניה ומדכו יוון, והיא מתקשרת לשמות ידועים כפרוטאגורוס (415-485) וכך זמנו הצעיר ממנו, פרוקורוס מקאוס, ונעמדה בעיקר על החדות והדירק בניסוח.

בתקופת השיא שלה העמידה הרטוריקה טקסטטים שגשגו ונקראו ממש כיצירות ספרות, ולימים העמידו את הקאנון של עשרת הנואמים האטיים, ששימשו כדגם לרטוריקה בתקופה ההלניסטית והרומית ולאחריה. כך נשתמרו בידינו קובצי נאומים של איסוקראטס, של ליטיאס, של גדול הנואמים האטיים רמוסתנס (322-384) ואחרים. כך שרדו עוד נאומים רבים הפוזרים בכתיבתם של היסטוריונים ופילוסופים, בראש ובראשונה חוקרידיס ואפלטון.

על אף שיש הבדל בין פעילותם של הנואמים, שהיא בעיקר פעילות פוליטית

שלים עם ראש, נגליים ואברים.

הסער העצים בין שייידוס לגורגיאס אטיני לאפלטון, אבל לאקטיו של דבר אין הוא נובע רק מן ההבדלים שבין הדיאלוגים המאחרים והמוקדמים; עצם השיטה הדיאלקטית מתייבה הפך זה, שהרי בכל דיאלוג הויתכח יוצא ממקום אחר והחל לאורך קו שונה. בגורגיאס נמתחה הביקורת על הרטוריקה כפי שהוגדרה בידי שלושה מנגיצייה העיקריים, ואילו בשיידוס נמתחה הביקורת לא על הגדרות שונות של חרטוריקה, אלא על גאוס ספציפי: בצד הגאוס הזה מנסה סוקראטס את כוחו כשני נאומים אחרים, טובים ממנו, וכך עולה השאלה איך צריכה הרטוריקה להיראות, ולא דווקא מה היא.

ההשוכה האפלטונית האפיינית מנתקת בעצם את הרטוריקה מחחום המניסטרולוגיה תפולטיית ותובעת ממנה להיות כפופה לאמות מידה פילוסופיות. אבל בכך היא גם מנסלת אותה מסביבתה הטבעית, ובעצם גם משיטשת את מקומה המוכחן, כי בצורה זו – מה יחודה בעצם? מה בינה לבין שיח פילוסופי?

מעניין שגם אסוקראטס ניסה לעשות מהלך דומה של זיהוי הרטוריקה עם הפילוסופיה. הוא אף הקים כאחתנה ביהספר לרטוריקה ולפילוסופיה שקדם בכמה שנים ל"אקרמיה" של אפלטון. גם לו יש חשבון עם הסופיסטים, כפי שבא לידי ביטוי בנאומים האוטוביוגרפיים שלו *אנטידוטוס* ו*תנגד המופיסטים*, עם זאת הוא כסופו של דבר רטוריקן ולא פילוסוף. אם אצל אפלטון מביא זיהוי של הרטוריקה עם הפילוסופיה לטשטושה של הרטוריקה, אצל אסוקראטס הוא מביא לטשטושה הפילוסופיה.

המשימה העומדת בפני *הרטוריקה* של אריסטו היא לחת לרטוריקה את המקום הראוי לה בצדן של הפילוסופיה ודיסציפלינות אחרות. הספר מכיל התדיינות עם כל ההשקפות שנסקרו לעיל – עם הסופיסטים, עם הרטוריקנים הקדומים, עם השמרנים מתנגדי הרטוריקה, עם ביקורתו של אפלטון המוקדם על הרטוריקה, וכצד זה הוא שואב מניסיון של שנים בחחום הפעילות הרטורית היוונית.

ניתן לומר במידה רבה שהרטוריקה נשענת על הפרוגנאמה של פייידוס, אלא שאפלטון מציג פרוגנאמה זו כאידיאל ולא דווקא כמצב ממשי, ואילו אריסטו מנסה ליישם את האידיאל הזה, לממש אותו ולבחון באמצעותו את הכאן והכשיו.

ב. הרטוריקה והשיטה האריסטוטלית

תאריך חיבורה של הרטוריקה אינו ידוע, אבל ברור, על פי אוקוריד שונים, שהחיבור נכתב בעת שהותו השנייה של אריסטו באחונה, תקופה שנמשכה מ-335 עד מותו ב-321. הספר שייך אפוא לתקופתו המאוחרת של אריסטו. על פי עדייות שונות זהו רק אחד משורה של ספרים בנושא זה שהיזב אריסטו בתקופות שונות של חייו ושאיבד כולם עם השנים. היה ככל הנראה קובץ של דייונים בטכניקות הרטוריות של קורנאני, Gyllos technon; היה דיאלוג בשם Gyllos, שלושה ספרים הנקראים אף הם

החמבורה הייבורית פורד כלל נעה בין עמדה שמרנית סטורית (אריסטוטלס), עמדה שמונית שתקדמת של רטוריקן בעל שם הנציך לברל עצמו מן האסכולה המופיסטית (אסוקראטס נגד המופיסטים), ועמדה שמרנית מחסדת הגובלת בעצם פרוגנאמאטיית ציני (מיליטוס ואניטוס תובעי סוקראטס). לעומת זאת הביקורת של סוקראטס (לפי אפלטון) מקודה בשיטת מהשכה עקבית וגם כוד-שית ממשי עם תורת המופיסטים.

הדיאלוגים הסוקראטיים מציגים בהיות יוצאת דופן רבות מן הדמיות המרכזיות מרחחום המופיסטיקה – פרוטאגורס, גורגיאס, פולוס, תראסימאכוס ואחרים, והחשבון מתקב עם המופיסטים עולה כמעט מכול דף אצל אפלטון. אין כל מננה משותף בין היטש האמה של סוקראטס לבין ההתגדרות כבושר השכנועי של המופיסטים. ועם זאת השאלה הספציפית של מעמד הרטוריקה נרדשת רק בשייידוס מן הדיאלוגים האפלטוניים, גורגיאס שייידוס, והדיאלוגים הללו מובילים למעשה למסקנות הפוכות זו מזו.

בגורגיאס מוסגש סוקראטס עם שלושה נציגים של עולם הרטוריקה, גורגיאס הידוע, תלמידו פולוס, ומעריך שלהם, קאליקלס, אתונאי צעיר. גורגיאס נלחץ אל הקיר כאשר אינו מוכן להודות כי הרטוריקה יכולה לשכנע לזכרים לא טובים; פולוס, הקיצוני ממנו, נלחץ אל הקיר כאשר אינו מסוגל להודות כי הרטוריקה עוסקת בזכרים לא נאים. קאליקלס, החריף, האגרסיבי והפרוגנאמטי שבמשוחחוס, אינו נלחץ אל הקיר בשום נגאי, כי הצרכים טוב ויפה אינם מעלים ואינם מורידים בעיניו. שלושה חיזוכרים מייציגים אפוא שלש חתנות בהתפתחות אומנות הרטוריקה. אבל כלי קשר לכך – האומנות ככללתה נפסלה. סוקראטס קובע כי לרטוריקה אין מעמד של אומנות (aklone), מפני שאומנות כדרכה בדיעה ובהכחה, ואילו הרטוריקה אינה כדרכה בהם: לפי סוקראטס דרגה ההכרה החואמה לרטוריקה היא של איזו מיומנות הכרוכה בהרגל (gynelheia). שנית, קובע סוקראטס, ברטוריקה יש נוק, מפני שהיא עוסקת בהשעיה, הן לגוף והן לנפש יש אומנויות המיועדות לטפל בהם ואומנויות המיועדות לתקן אותם. לגבי הגוף האומנות המטפלת היא הגימנאסטיקה והאומנות המתקנת היא הרפואה; לגבי הנפש האומנות המטפלת היא החקיקה והאומנות המתקנת היא המשפט. אבל בצד האומנויות האלו יש גם סוגי עיסוק הכרוכים בתנופה, בהליענות למשאלות המיידיות והפתחות של הגוף והנפש, כלי שים לכ לצורכיהם האמתיים. התנופה לגוף היא הטכנות והקוסמיטיקה; התנופה לנפש היא הרטוריקה.

ברדיאלוג המאוחר יותר, פייידוס, עורך אפלטון חשבון חוזר עם הרטוריקה, אך הפעם נמתחת הביקורת לא נגד החחום ככללותו אלא נגד אופנים שונים של עיסוק בו. היידולוג עוסק בבניית מודל של רטוריקה אפשרית או רצויה, שאינו והה עם המטרת הרטורית המצויה. כאשר למטרתה, נחפשת כאן הרטוריקה כ"הנחייית הנפש", וזאת בניגוד לתפישיה המובעת בגורגיאס הרואה ברטוריקה "תנופה לנפש", וכך גם בניגוד לתפישיה המטרורית של קוראקס, המגדירה את הרטוריקה כ"מלאכת השכנועי". כאשר לאופיה ולשיטתה של הרטוריקה, היא נחפשת כאן, שוב בניגוד לגורגיאס, כמבוססת על ידע ועל היכרות עם הנפש על כוחותיה השונים. תנאים כמותו כודעת זרע בשמטה, ואין הוא הצבר מקדי של דברי שידול, אלא מחלך שישון שיטתי, כבעל היים

ראשית, כמובן, הוא יוצא נגד אסלטרן, שקבע כי הרטוריקה אינה "טכנה". כפי שצינו, אסלטרן ראה בה מציגות שמתוך חרול, וגם כשידדוס, המציג לכאורה עמדה חרוכה יותר כלפי הרטוריקה, למעשה לא משתמע מה היא כמעל, אלא רק מה היא צריכה להיות לדעת אסלטרן. וכךן אריסטו קובע כי הרטוריקה היא אכן "טכנה", כי ה"טכנה", על פי תפישתו, היא בעצם המשך טבעי וישר של ה"אמפריה". עצם העובדה שהרטוריקה אפשרית, ושניתן להשיג כאמצעותה תוצאות מוטומות, ולו באופן מקרי, היא כבר ערובה לכך שניתן להפוך אותה לחתום שיטתי של ידע, ולגלות את עקרונותיה הראשוניים. אצל אריסטו רדגות הידע הגבוהות מתבססות על ניסוח שתצטבר בהדגות הגמוניות, ועל כך יש גם החייסות רצינית אל הסברות המקובלות והידיעה האינטואיטיבית והמקריית. אצל אפלטון, כנגלל החיצוי בין עולם החומר לעולם של אידיאות נפרדות, לא קיים הרצף הזה. אצל הסברה קרובה במהותה יותר לשקר, והידיעה האמתית, מגע עם האדיאות, משמעה חריגה מן הניסוח. הנגשה הניסיונית הבסיסית של אריסטו, הטוענת לרצף בין סברות לידיעות, מאפשרת לו אפוא לקבל את הרטוריקה כחתום של "טכנה".

אבל איך פירוש הדבר כי ככל מקום שבו השתמשו במילה "טכנה" הייתה לכך אותה משמעות. חובכריתם של המתכרים הקדומים, היצגו למעשה אוסף של כללים פורגמאטיים, מקרים מנוסחים באורח לא שיטתי וכלתי מנומק. מנקודת ראותו של אריסטו אלה כלל אינם ראויים להיחשב כ"טכנה", הם שייכים יותר לחתום ה"אמפריה". אבל החתום עצמו ניתן לניסוח שיטתי ומנומק, ועל כך מבחינה מעמד החוכרתי הוא "טכנה".

חזוואיל וכניגוד למדע טהור, "טכנה" היא תמיד דיסציפלינה הכותיית המיושמת על פעילות כלשהי, צריך להגדיר את החתום גם ביחס לאותה פעילות. וכאן עלינו להסתמך בהכחנה נוספת שמביא אריסטו במשאטיקה. בספר ו פרק א הוא מחלק את הפעילות האנושיות לשלושה חתומים: "חזוואיה", "פראקסיס" ו"פויטיסיס".

ה"חזוואיה" היא פעילות העיון, פעילות שהתוצר שלה הוא הבנה טובה יותר, ידיעה, הכרה. ה"פראקסיס" היא הפעילות המעשית, והתוצרים שלה הם מצבים חדשים בעולם. כל התנהגות חכמה, בין אם ציבורית ובין אם פרטית היא פראקסיס: אדם מצביע באספה, הוחם על חחה, יוצא למלחמה, מגן על טיעון בבידתמשפט, מקים משפחה, ככל פעולה כזאת הוא טוכע חתום בעולם, ועל כך מעמיד איזה מצב. ה"פויטיסיס" היא הפעילות המייצרת (והיוצרת), והתוצרים שלה הם אוכייקטיים חדשים. אוכייקטיים כאלה יכולים להיות בית שנבנה, כנר שנחפר, פסל שהוקם או טראגדיה שחוכרה.¹

אפשר לחלק את חוכרתי של אריסטו גם מבחינת היחס שלהם לכל אחת משלוש הפעילויות הללו. ספרי הפיסיקה והמשאטיקה קשורים ב"חזוואיה", ספרי הפיליטיקה והאתיקה קשורים ב"פראקסיס", וספר המשאטיקה קשור ב"פויטיסיס".

למה שייכת הרטוריקה מן הבחינה הזאת? הן האופן שבו מציג אותה אריסטו והן טבע המושא מקשרים אותה ל"פראקסיס". הרי הרטוריקה היא אומנות המוגדרת באמצעות התנהגות אנושית, הטיטוצציה שבה אדם מנסה להשיג מן הזולת הסכמה לעמדתו, והיינו אקט השכנע. אכן, היו שקשרו גם את הרטוריקה עם ה"פויטיסיס",²

עם אשנת הרטוריקה, ומסכה על חטונן, הקריחה Theudactylus, על שם יחידו החזויה, חזוואקטס, כל הסברים האלה, כאמור, אינם מצויים בידינו. ספר אחר, המיוחס לאריסטו, הרטוריקה לאלכמנדר, נשתמר, והוא כלל בכוב אריסטו, על אף שיש בו חלקים שאינם משל אריסטו, ולגופו של עניין הוא גם נכרל לגמרי מן הרטוריקה, וגם נוסל ממנה בהרבה.

השיטה נכרל חקיימים של אריסטו, גם הרטוריקה היא כנראה אסופת ריחוים על הישגות או רישויות שונות לקראתן, והיא נערכה ככל הנראה בידי תלמידים. מכאן הוחצו לכמה נדחיות כמבנה, בעיקר ביחס שבין חלק ווו לשאר החלקים. עם זאת, לשיטת חקיישים הרגילים בפענות כחכוי של אריסטו, הרטוריקה מנוסחת בהדחיות, והשיטתיות של המתשכה האריטוטלית ניכרת בה על פני השטח. מצבה אפוא טוב יותר בספרים רבים אחרים של אריסטו, ואין היא אזוטרת ואינה מצורכה את אותם אמצעי השלמה ושחזור שמצורכה, למשל, המשאטיקה.

מעבר לשאלת מקומה של הרטוריקה כספר, מעניין להיחידר המקומה כשיטה כמבשרת ראיית העולם הכללית של אריסטו. מנקודת ראות זו, לא רק שניתן להבין ירפיים רבים בשיטותיו, אלא היא יכולה לזווח אור גם על מהשכתו של אריסטו מהחוקים אחרים.

ראשית יש לתח את הידע לכתורה המטוננת את היטוסק כרטוריקה כ"טכנה". ישיטה כיוונית היא אומנות, והיא גם ספר המקבץ את כלליה של אומנות. שימוש כפילי זו כשלעצמה אינו יוצא דופן אפוא, והוא מתיישב לכאורה כאופן מיידי עם השיטה המקורמת יותר. גם ספרי הרטוריקה של המכברים המקורמים מוגדרים כ"ישיטה", ומאידך אפלטון, במנדגאס, קובע כי הרטוריקה, כפי שהיא נקוטה כפרעל, אינה "טכנה".

אבל השימוש של אריסטו כמושג הזה אינו רק הזוזה למטרת הקדם אפלטונית. הוא מתקשר למשמעות מיוחדת שיש לאותו מושג כחותר. לרדיו של אריסטו ה"טכנה" היא אחת מדדגות הידע והחכמה. הוא מונה המש רדגות כאלה, "אייתסיסיס" – חוחשה; "מנימה" – זיכרון; "אמפריה" – ניסוח; "טכנה" – אומנות ו"אפיטמטה" – ידיעה, מדע (משאטיקה ספר א פרק א). לעיינינו חשוכה שליש הרדגות העליונות: ה"אמפריה" היא כל הכרה המתכססת על ניסוח מצטכר ועל החל, אבל לא על הכנה של משל, ועל כך יש בה יסוד של מקריות ואלחור. ה"טכנה" נכרלת מן ה"אמפריה" בכך שהיא מלווה כהכרה שיטתית של הנשוא וכהכנה עקרונותיו הראשוניים. בעוד שתי הרדגות הללו הן הכרות המלוות פעילות אנושית אחרת, הרי ה"אפיטמטה" רדגת ההכרה העליונה, מיוחדת בזה שהיא מטרה לעצמה – היא הכנה טהורה, שאינה כרוכה ביישום ואינה מכוונת לפעילות כלשהי, ועל כך גם לא להשגת תוצאות אלו או אחרות. היא מכוונת להכרה כלכל. ספריו של אריסטו נעים למעשה בין שתי הרדגות העליונות, ה"טכנה" וה"אפיטמטה". בין ספרי ה"טכנה" ידועה למשל המשאטיקה; ספרי ה"אפיטמטה" הם ספרי המדע העיוניים שלו, הטיטיקה, המשאטיקה, על הנפש וכדומה.

כאשר אריסטו מגדיר אפוא את הרטוריקה כ"טכנה" הוא נלחם בשתי חזיונות.

מבוסס על המבנה הפנימי של **הטוריקה**; שני חלקיה הראשוניים עוסקים יותר בנוף חשיטתי, באופן שבו יש להרכיבו על מנת שיהיה בו כוח שכתב. אפשר לומר אפוא שהם עוסקים בלוגיקה של הנאום, ועל כן, בדרך הטבע הם מוחזקים יותר אל הריאליטיקה. החלק השלישי עוסק יותר בעיצוב הלשוני של הנאום, במבנה שלו כמקסימום, ובשאלה אף לחקוטה לו צורה נאה. אפשר לומר לפיכך כי הוא עוסק באסתטיקה של הנאום, ועל כן ביחס אליו משמעותי יותר הקשר עם האסתטיקה. הדברים שלעיל מצביעים על כך שיש ב**טוריקה** שהי חשיבות של טיעון. ואכן, כמקסימום כפי שהוא בדיעו כולטת שניתנו זו, והיא נראית לפעמים כהיצר ממש. חיי חוקרים שחשבו את החלק השלישי לתוספת מאוחרת. לא אותנטית אל שני החלקים הראשונים (עמדה שכיום אינה מקובלת), ומאידך בהתאמה חלקיות של הרטוריקה יש לא פעם נחתק בין שתי החשיבות. המצב הזה מקורו לא רק כמלקציה של עורכים או כשיקולים פילולוגיים; יש בהחלט תחושה כי חסרה איז חוליה חיבור בין שתי החשיבות הללו, מפני שהן נוגעות בשתי פנים שונות של המחשבה האריסטוטלית. אבל דווקא משום כך הפער שביניהן גם ניתן לגישור, ולגופו של עניין אין הוא כדרך באי עקביות.

כאן יכול אולי לסייע הדגם של ספר **הפואטיקה**, שגם בו יש מין היציר כוח בין העיסוק בעיצוב הלשוני, לבין העיסוק ביסודות המימטיים הטוריים (עלילה, אופי מחשבתה). אבל בפואטיקה החיצוי הוא אינו בא לידי ביטוי במבנה ההוצאה, אלא הוא קיים בתוך התפישו גופה וגם זוכה להנמקה: אריסטו קובע דירוג בין מרכיבי הטקסט (הטראגדיה במקרה הספציפי הזה) ונראה כי עקרון הדירוג המרכזי הוא יחס שבין צורה לחומר. העלילה וכלל היסודות המימטיים קובעים את המבנה הפנימי של הטקסט ולכן הם מגדירים את ה"סיכה הצורנית" שלו. הלשון שייכת לתחום האמצעים של הטקסט, ועל כן היא למעשה החומר שממנו הוא עשיר, היא ה"סיכה החומרית" שלו.

דירוג דומה מאוד קיים גם ביחס ל**טוריקה**. הספרים הראשונים קובעים את המבנה הפנימי של הנאום, כלומר את כללי הטיעון, ועל כן הם קובעים את העקרון הצורני שלו. הספר השלישי, לעומת זאת, עוסק בחומר של הנאום, באמצעים שלו, דהיינו בלשון. החומר, בהתאם למסורת האריסטוטלית אינו חלק מהותי כ"כ מן המדרה. שהרי הוא היסוד מובחן והוא יכול לקבל עליו צורות שונות. לכן מעמד הלשון הן ב**טוריקה** והן בפואטיקה נחפש כמשהו משני, למרות שהשתיהם כאחת עוסקות למעשה באומנות לשונית.

ברומה מאוד לפואטיקה, גם ב**טוריקה** יש עור מרכיב שלישי, הביצוע. בשני המקומות הוא מוצג במפורש כשלישי בהיבטו: לגבי הביצוע הדומאטי של הטראגדיה אומר אריסטו: "ההופעה הבימתית מניעה אמנם את הנפש, אבל היא הפחות אמנותית, כלומר פחות מכול שייכת לאמנות השיירה; שהרי האפקט של הטראגדיה קיים גם בלי הצגה בימתית וכלי שחקנים" (פואטיקה פרק 1) ועל הביצוע של הנאומים אומר אריסטו: "עדיין לא הוכרו כללי אמנות בתחום הביצוע, מפני שגם העיסוק בשאלה טגון התפתח מאוחר, ואומנות הביצוע נחשבת כעניין המוני, ובפרק" (טוריקה III א). הדמיון בין הקביעות הללו מחזק את הנחתנו כדרך

אבל לפדות שכאמור יש בה גם היכסים יצירתיים, נראה לי שאין היא מפליגה יצירת פורחוקת, כי עניינה המחזיק אינו ביצירת נאומים גרדא, אלא כשימוש בכללה יצירת הנאומים לצורך שכנות.

עניין זה יוכרח יותר אם נצליב את שתי ההבחנות שהבאנו, זו שבין "היאוריה", יסראקטיים", רימטיים", וזו שבין "טכנה" ריאפטימטה". לכאורה נראה שיש בעידוד חשיטה מסוימת, וקשה להימנע מן הרשום שיש זמיון בין הגדרת ה"אפטימטה" להגדרת ה"היאוריה". אבל המיוזים עוברים למעשה במישורים שונים, שכן הבחנה בין דוגות הכרה ידעיה אינה זהה להבחנה בין טונים שונים של פעילות מחשבתית. על כן אפשר לקבוע עקרונות כי במסגרת כל אחד מסוגי הפעילות ניתן להבחין בין דוגות הכרה שונות. אכן, לא בכל מקרה אריסטו מבצע את היריג הזה בפועל. האתיקה והפוליטיקה, למשל, יש בהן משהו מן המדע הטהור, אבל הואיל והן נוגעות במעשים אנושיים יש בהן גם משהו מן השימוש של ה"טכנה". אולם העניין שלנו הוא דווקא במקומות שבהם אריסטו כן מבחין בין הכרים. והנה, אפשר לקחת את תחום הפעילות הלשונית, ולמצוא אצל אריסטו שלושה מיני "טכנה", בהתאם לשלושת סוגי הפעילות:

הריאליטיקה היא ה"טכנה" של השימוש בלשון בתחומי ה"היאוריה" והטיעון, שהיא היא עוסקת כשיטה השיחה הפילוסופית, החקירה וההרשה העיונית, וכדורנים לכדוק תחת ולחזמניד במבחן במטרה להגיע אל ההכרה הכרוה. ה"טכנה" הזאת נוסחה כמכתבי הלוגיים של אריסטו, הידועים בשם הכולל האולוגאנת (הכלי), שיש בהם תעסוקים במתודולוגיה מודעת מופשטת, אך יש העוסקים ישירות בלוגיקה של תורכות, הריאליטיקה (ספר **הפואטיקה**). ה**טוריקה** היא ה"טכנה" של השימוש בלשון בתחומי ה"פראקטיים", שהרי כאמור היא עוסקת בשימוש בלשון לצורך שכנות של אנשים, מתוך מטרה להגיע לאלו שהן תוצאות בתחום ההתנהגות החברתית. תפואטיקה היא ה"טכנה" של השימוש בלשון בתחומי ה"רימטיים", והיא כמעט תאומתה של יצירת אוביקטיבים לשוניים, טקטיים שריים.

סוג הפעילות:	היאוריה	פראקטיים	רימטיים
"טכנה" של השימוש בלשון:	ריאליטיקה	טוריקה	פואטיקה

נמצא אפוא שכדי להבין את מקום ה**טוריקה** בהגותו של אריסטו, צריך לעשות זאת כראש ובראשונה מבחינת היחס שלה לשני מרכיבים שונים: הריאליטיקה מצד אחד והפואטיקה מצד שני. אריסטו עצמו כמובן היטב לשכנות זו. הוא מקדיש מקום לא מועט לקביעת היחסים הללו ויש בספריו הפנימי מתחום ה**טוריקה** לריאליטיקה ולפואטיקה ולהפך. עם זאת, אפשר לומר כי יחסי ה**טוריקה** אל הריאליטיקה יחסיה אל הפואטיקה אינם דומים: כל אחת מן השתיים קשורה ל**טוריקה** משן אחר שבה, ועל כן הקשרים נידונים במקום אחר, בצורה אחרת וכדורג אחרת של חוקי. באופן כללי ניתן לומר כי שני הספרים הראשונים של **הפואטיקה** מופנים יותר אל הריאליטיקה, ואלו הספר השלישי מופנה אל הפואטיקה. יחסי **טוריקה** פקרי, כי הוא

העוסקים כטיעונים סוליטיים, משפטיים ואחתיים), ויש ריזנים כללים יותר פקוטי טיעון ובלוגיקה של הטיעון, ואלה מוכיחים יותר בספר שני.
אשר לסדר ההצגה נראה כי כשתי החטיבות של *הטוריקה* אריסטו כותר חמיר להחליל במקורו טוריקה ורק אחר-כך לעבור אל המאקרוטוריקה (והיא חמיר חסברה המקובלת שאריסטו המיד פותח בכללי), אך כעתי שכספר השלישי החלוקה היא פשוטה וחמיר, שהרי הוא עוסק ביסודו של דבר בחופנות של מבנה שטח, שקל לאתרן בטקסט גופו, הרי בחטיבה הראשונה החלוקה הזאת קשה יותר לאיתור. מקור חקויש הוא בראש ובראשונה ככך שראיית ההכחנה הזאת מחייבת להכיר מלכתחילה את הנחתיו של אריסטו לראות לאן הוא חותר. זה אפוא המקום לבחון את החיאוריה שלו כותר פרטות.

ג. הלוגיקה של השכנע: דוגמה והחמיר

כאמור, את צורתו הפנימית של החום הטוריקה ניתן להסביר בדרך חמרה והחלוקה כיותר מתוך ההשוואה עם הדיאלקטיקה. השוואה זו מוצגת ב*טוריקה* בצורה אינטנסיבית מאוד.

אריסטו קובע שהטוריקה היא מקבילה של הדיאלקטיקה ובה דמותה. שתייהן, הן הדיאלקטיקה והן הטוריקה הן אומנות העסקות כדרכים של טיעון וייכות, והן האומנות החירות שאינן מתאפיינות באמצעות חתום ספציפי של מושאים, אלא הן פורמאליות טהורות ושימוש למושאים מכל חתום. אכן, לעתים משתמש אריסטו בשם "דיאלקטיקה" גם כשם כולל לכל הסוגים הללו, וכזה הוא קובע שהטוריקה היא חלק של הדיאלקטיקה, אבל בדרך כלל הוא מצמצם את מושג הדיאלקטיקה למשמעות ספציפית יותר, ומדגיש את התקבלה הניגודית שבינה לבין הטוריקה כמו בין שני חתומים שווי מעמד. הדיאלקטיקה היא אומנות הטיעון החקירותי, הנועד להטיק את מרב המסקנות מהנחה נתונה על מנת להעמיד אותה בביקורת. כללי האומנות הם לפיכך כיצד להטיק מסקנות אמתות, כיצד להכטיח שאמתות ההנחות תחייב את אמתות המסקנות, כיצד לאתר מקרים שבהם לא קיימת נביעה כואת של ערכי האמת.

בעוד הדיאלקטיקה עניינה המוכיח הווא, בצורה זו או אחרת, להגניע לאיזו אמת, הרי הטוריקה עניינה המוכיח הווא שכנע. אבל בניגוד הן לאפלטון והן לסופיסטים הקדומים, וכך זה אינו פועל הברל החומי בין שני העיסוקים. אם הטוריקה אינה מתפשטת אחר האמת, אין פירושו שהיא עוסקת בהנאה; היא דרך כלשהי להוציא את האמת לאור או להחדיר אותה בנסיבות כאלה, שבהן האמת נדרשת לא לצורך של ידיעה עיונית אלא לצורך של התנהגות אנושית, הריצת ריזן, קבלת החלטה וכדומה. ובמקום שבו האנשים שיש לשכנעם לכך אינם בהכרח בעלי כישורים לידיעה ולהכנה פילוסופית, אפילו אם אינם פחותים מבחינה מוסרית.

ניתן כמובן להשתמש בטוריקה גם לשם הונאה, ממש כשם שאפשר להשתמש

העקרונות המשותפים בהתישה ההירוארכית של יסודות הסקט. אריסטו מודג בעקביות את היסודות הללו בסדר שבין עיצוב הצורה, שהוא הקרוב ביותר לאידאה, ועל כן העלה ביותר, לבין תכונות המילוש החומרי, שהן פחות ופחות הכרחיות. בחתום הטראגדיה אריסטו אומר במפורש כי האפקטים החשובים ביותר של הטראגדיה, הטהר והרחמים, מקודם כבר בעלילה ובאופי, וכמובן זה כל השאר, וככלל זה הלשות, אינו הכרחי, אלא לצורך מילוי נמימוש. ב*טוריקה* פועל אותו סוג של הנחות, על אף שהוא אינו מפורש. בשני הספרים הראשונים אריסטו אינו מודג כלל את יסודות האומ אלא מנייד את הטוריקה מלכתחילה הגדרה שאינה מתייחסת ללשות. הטוריקה היא "הכושר לגלות את אמצעי השכנע האפשריים ביחס לכל עניין ועניין" - חוקי: הכושר לגלות, לא לבצע. ההבנה הלשונית והמימוש אינם עולים כלל במגדרה זו. שני הספרים הראשונים של *הטוריקה* מפתחים כאמת את כל המשמעות מן ההגדרה, ומעמידים מערכת מורכבת של הצגת טיעונים ובריחם, אבל אין להם שום ויקה להבעה הלשונית. עם זאת הספרים האלה נראים שלמים ומספיקים לעצמם, והם מפלאים את כל ההכחות שניתנו בראשיתם.

הספר השלישי, לעומת זאת, מעמיד פרספקטיבה שונה לחלוטין של הטוריקה: "שלושה מנייניו של הנאום תובעים התעסקות מיוחדת: האחד הוא אמצעי השכנע ושקודם, השני הוא הסגנון והשלישי הוא כיצד יש לארגן את חלקי הנאום. על אמצעי השכנע כבר רכבת (- - -), הנושא הבא שעלינו לדבר עליו הוא סגנון" (ו'ו א). בשני הספרים הראשונים נתפשו "אמצעי השכנע ומקורם" כממצים את הטוריקה כולה. שני העיניים האחרים, הסגנון וארגון החלקים, הם הנחה חדשה, הנכנסת לטוריקה רק בשלב זה של הריזן, בראשית החלק השלישי.

ייתכן שיש איזה חוסר תואם בערכה הטקסטואלית של שלושת החלקים ביתר שחייתה נמנעת אולי, אילו הוצג הדגם הזה של הטוריקה כבר בחלילתו של ספר ראשון, אבל לגופו של עניין - החלוקה הזאת עולה בקנה אחד עם תפישתו הכוללת של אריסטו. אפשר לומר שהטוריקה קרובה לדיאלקטיקה מבחינת הטיבה הצורנית שלה, וקרובה לפואטיקה מבחינת הטיבה החומרית, ובהתאם לשני היבטים אלה היא גם מחולקת בבירור לשתי חטיבות.

עכשיו אפשר גם לקבוע חלוקה פנימית מסוימת בתוך כל חטיבה, חלוקה שניתן להגדיר אותה באמצעות היחס שבין מיקרוטוריקה למהאקרוטוריקה. הבחנה זו מוצגת בבירור במשפט הפותח את החלק השלישי, המציין את שני הנושאים של הטוריקה שעור נותר לעסוק בהם. הנושאים הללו הם כוכור [1] הסגנון [2] ארגון החלקים. העיסוק בסגנון נוגע ביחידות הקטנות והתפודות, מטאפורות, מבי משפט, שינויות וכדומה. שאלות אלו כרוכות בטקסטורה של הנאום. הסעיף השני, כיצד יש להרכיב את החלקים ובאיזה סדר, כיצד לפרוח וכיצד לסיים וכי, סעיף זה נוגע למעשה בנאום השלם, או בחיס החלקים אל השלם, ועל כן בטוריקה.

מל שני אלה כאמור הביא אריסטו את הנושא "אמצעי השכנע ומקורם" כחטיבה אחת. אולם למעשה גם בדיון בשני הספרים הראשונים, העוסקים יותר בנושא הזה, ניתן לזהות שני אספקטים כאלה, אם כי קשה יותר להסדיר אותם: יש היבטים בדפוטי טיעון ספציפיים (ואלה הם מרבית חלקיו של ספר ראשון) ויש היבטים רמי הסוף,

למכרה הזאת את חנוקף חרף ביותר שכיפולתו, ומקורה של החושה חנוקף הזאת אינו נובע דווקא מן האותנטיות ההיסטורית של הדוגמה, אלא מהחושה הולונוטית שלה, החחושה שניתן לזהות באמצעותה איזה עיקרון משותף עומד ביסוד כמה וכמים.

מן הסתם הזה גם המשל סיפורי, שכולו בדיה, יכול לשאת אפקט חזק יותר של שפנות רטורי, שאינו נופל מזה של הדוגמה ההיסטורית הממשית. טענה זו מעניינת ביותר, שכן היא מתקשרת, מן הכיוון הלוגי והרטורי, אל הדברים הידועים שאמר אריסטו על השירה כפרק השיעי של הפואטיקה, ולשיהם השירה, בתקופתה את האפשרי ולא את הממשי, היא למעשה פילוסופית יותר מן ההיסטוריה. (לעינין חקישור הזה, ראה גם Zoran 1998).

כשם שמקבילתה הרטורית של האינדוקציה היא הדוגמה, כך מקבילתה הרטורית של החיסוק הוא החיפוף (metonymy) ההחבר נחפש בעיני אריסטו כאמצעי השכנוע המרכזי בדרוריקה, וכבר בראשית הספר, בביקורתו על מחברי ה"רטוריקה" הקדומים לו, הוא אומר: "המתחברים הללו לא אמרו דבר על ההחברים שהם נוף השכנוע, אבל מאידך הרכו לעסוק בדברים שאינם מניין העניין" (ו א). אבל מן הדברים הללו משתמע גם שהמתחברים הקדומים היו אמורים לדעת מהו החבר, ומכל מקום שהקורא אמור לדעת זאת, ושעל כן אינו זקוק להסבר. כך קודה שמושג מרכזי מן הרטוריקה, המלווה את הספר בצמידות לפחות לאורך שני חלקי הראשונים, מושג כזה אינו זוכה לכל הגדרה אריסטוטלית.

הגדרה המקובלת למושג, המופיעה כמילונים ובלקסיקונים לפילוסופיה, מתבססת על שימושם מאוחרים יותר במושג, והיא קובעת כי החיפוף הוא חיסוק חסר, והינו כזה שאחא מהנחותיו הושמטה, ועל כן הוא בניו על הנחה אחת ומסקנה. מבחינה לשונית תמילה הוויית "אנתוממה" מורכבת מ"תימוס" (thymos), מילה ארכאית לנפש, ומשד המושג הוא כאילו אותה הנחה חסרה נמצאת ב"תוך הנפש" (enthymos), ראה שפיגל 1993: 7-76).

אבל האופן שבו אריסטו משתמש במושג אינו מאפשר לקבל הגדרה זו כפשוטה, ובחידאי לא כבלעדית או שלמה. ראשית, על פי הגדרתו של אריסטו עצמו, הרטורקה היא האומנות למצוא טיעונים ולכנות אותם מבחינה לוגית; עיצובם הלשוני של הטיעונים אינו מרכיב בעל משקל, לפחות בשני חלקיה הראשונים של הדטרוריקה, וכך אפוא אם מהות החיפוף היא שאחא מהנחותיו אינה מפורשת מבחינה לשונית, ממילא לא יהיה בכך כדי לשנות את המבנה הלוגי של הטיעון בעיניו של אריסטו. אכן, מרבית הדוגמאות להחברים שאריסטו מביא הם כאמת היסקים חסרים, העומדים על הנחה אחת ומסקנה. אבל קיומו של סימן היכר כזה עדיין אינו יכול להסביר את מהותו של החיפוף כאמצעי שכוניע, ובחידאי לא להסביר למה אריסטו רואה בו, כדבריו, את "צוף השכנוע".

דרך אחרת להבהיר את מושג החיפוף תתייחס יותר למבנה הלוגי שלו, ותאמר כי בניגוד להיסק, המבוסס על אמתות אוניברסאליות והכרחיות, החיפוף מבוסס על סביריות בלבד. כך למשל הדגם של היסק לוגי הוא:

כבישורי חנוף לשם אלימות, אבל זה לא יהיה השימוש הנכון בפשיטת נאלי.

השימוש הנכון יהיה לצורך של שפנות בעמדה הנכונה.

ושבו, הרטוריקה אינה עוסקת בהנחתה אמתית מוחלטת, אבל זהו דבר חלופי פשיטתי, שחיי האמת הברורה וההכרחית מדרבה בעד עצמה ואינה זקוקה לאמצעי שפנות כדי להחליק. הרטוריקה עוסקת בחימום ה"אפרי", ככל הדברים שהיו יכולים להיות שונים ממה שהם, הדברים הבלתי הכרחיים, אוור מחייבת של הסבדות. אבל בניגוד לאסלטון ולסופיסטים כאחת, הסברה אצל אריסטו אינה סתירה לאמת ואינה תחליף לה, אלא הן אמת פוטנציאלית. אפשר לברוק אותן, לקבוע את אמתותן או מוטוריותן, ואפשר, בתנאים מסוימים, להפוך אותן לאמת כללית ותקפה. כך אפוא הרטוריקה עוסקת לאו דווקא בנרשאים הרחוקים מן האמת; היא עוסקת בנרשאים שאינם יכולים בסיבות מסוימות להתגלות כאמת פשוטה, נרשאים השריית בעינינו: סיכוייה של עצה כלשהי להביא בעתיד תוצאות טובות; מידת אשמתו של פלוגי במעשה שנגעה; הכבוד שראוי לחלוק לאיש זה או אחר.

אח כל דרכי פעולתה של הרטוריקה ניתן להביין על כסיס העממות הזאת של העולם שבו היא צריכה לפעול, וההשוואה עם הדיאלקטיקה מראה דבר זה בצורה הטובה ביותר. ההקבלה שבין שני החימומים, מן הדין שחחסיים גם בין רפסי הפעולה ותעתיים בשייהם. והנה בדיאלקטיקה הדרך להפיק אמת חדשה מאמתות קיימות או ידועות היא באמצעות שני ערוצי פעולה: האינדוקציה (epagoge) וההיסק (syllogismos). האינדוקציה היא תהליך הלמידה הראשוני שבו יוצאים מצבירה של פרטים ומצאה השותף שבעיתם, ומניעים לכניית הכלל שאותם פרטים משתרברים לו. ההיסק הוא התהליך שבו יוצאים מכלל כלשהו, ומייחסים אותו לפרטים או לכללים ספציפיים יותר. מכיון ששני התהליכים האלה, לדעת אריסטו, ממצים את כל האפשרויות לשאיבה ידע חדש מידע קיים, בהכרח יתבסס עליהם כל תהליך של לימוד, ועל כן הדפוסים האלה יהיו פעילים לא רק בהשיבה המדינית והדיאלקטית, אלא גם בתהליכי השכנוע הרטורי.

אבל בחימום הרטוריקה לובשים שני התהליכים האלה מבנה מיוחד, שהוא הרכב פחות הדק חמור מבחינה לוגית, אבל הוא מסתמך יותר על החושות של אסטיאציה, ועל כן הוא קומוניקאטיבי יותר וקל לקליטה.

מה שהוא אינדוקציה בחימום החשיבה המדינית, הופך להיות דוגמה במסגרת פעולה השכנוע הרטורי. אם התהליך האינדוקטיבי כמדע מצריך שורה ארוכה ומכוררת של פרטים, הרי לצורך דוגמה רי להביא פרט אחד או שניים שיש בהם איזו רלוונטיות לעניין, הפרט הזה יכול להיות לקוח מתוך ניסיון העבר (דוגמה היסטורית) או אפילו מן הדמיון (משל סיפורי). מסקנתה של הדוגמה לעולם אינה יכולה להיות חזק טבע כללי, אלא סברה מסוימת, המתקיימת על פי הרוב, ובהתאם לאותה סברה יש סיכוי סביר כי דבר כלשהו, שהחסיים בעבר, יתקיים גם בעתיד. כך למשל מנהיג מסוים חוכע כי האספה תאשר הקמת משמר ראש מיוחד בשבילן. ההיסטוריה מראה כי מהנהיגים אוב לאחר שקיבלו משמר ראש הפכו להיות טיראנים, ומשום כך ייתכן כי גם כוונתו של אותו מנהיג היא ליטול לידי סמכויות שלטון רחבת יותר. דבר זה גם כוונתו אינו יכול להיות ראי כוזב נשיאת הנאום, אבל ענייני של הנאום הוא לחת כמטבן אינו יכול להיות ראי כוזב נשיאת הנאום, אבל ענייני של הנאום הוא לחת

שהוא סבור כי הם מקופמים, לפחד מפני דברים שהוא סבור כי הם מחזרים אים, או לחומר על אנשים הראויים לחמלה. כדי להגיע לכוחות הזאת על הנאם להתמצא ברגושים האנושיים השונים כמו גם בטיפוסי האופי המרכיבים את הקהל. כל תמצית הראשונה של הספר השני מוקדשת למעשה לדין בצד הפסיכולוגי הזה - כאופי וברגושים.

זהו אחד הקטעים המעניינים ביותר מבחינת התפישה הפסיכולוגית האריסטוטלית, שהוא עומד במקום מסוים בין על הנפש, הפיזיולוגי יותר, לאתיקה, הרציונאלית, תפישת הרגושים כרגולטיבים לטיעון הדטורי מקודה בראש וכדאשונה בראיית הטבע הכללית של אריסטו. כאמור, אין הוא רואה בהם מערכת של דחפים אי רציונאליים, הוא רואה בהם חלק ממערכת שלמה ורחבה יותר, שבאחד מקצותיה עומד השכל, ובאחר עומדות התחושות והפונקציות הגופניות. בעל הנפש מוצגת תמונה של אותה פרישה רחבה. הרגושים נידונים שם לא כתופעות השייכות לרוכד זה או אחר של הנפש, אלא כתופעות החוצות את כל הדברים, וניתן להגדיר אותן ביחס לכל אחד מהם בהתאם לעניין השונה. כך מביא אריסטו את רוגמת הכעס. "אבל ביחס לנשוא כמו 'מהו הרוגז?' עשויים חוקר הטבע וחוקר היונים ההנינויים [ההידאלקטיקן] לתת כל אחד הנגדה שונה. השני [ההידאלקטיקן] יגדיר את הרוגז כידחף להשיב כאב תחת כאב' או כיתא בזה - ואלו הראשון יגדירו כיתחחת הם והחום שבלב'. משיגתם ידחה חוקר הטבע זה שמביא את החומר הכספר לרוגז, ואלו האחר זה שמביא את הצורה, כלומר המוכן" (על הנפש ספר א פרק א).

הרגושים יש להם אפוא שכבות שונות של פעילות. מנקודת השקפתו של הפיזיולוג הרואה אותם מצד הסיבה החומרית הם פועלים כמין רפלקסים, ועל כך גם ככליח רציונאליים. אבל אם נבחן אותם מבחינת הסיבה הצורנית המוכן, הרי הם בעלי מבנה רציונאלי, ושואפים לתכלית. הדין כספר ה'שמוריקה' תופש את הרגושים מנקודת מבט קרובה לזו של הריאלקטיקן.

אריסטו קובע לגבי כל רגוש שלוש בחינות שמגדירות את מהותו: מה הוא המצב הנפשי של בעל הרגוש; מי הוא הגורם לאותו רגוש וכאילו נטיבות הוא יכול להתעורר. שלוש הבחינות האלו הן בראש ובראשונה פרמאטיות ולא תיאורטיות. מבחינה תיאורטית שתי האחרונות הן וריאציות מסימטות לסיבה הפועלת (מי גורם ולמה), והראשונה יש בה יסודות של סיכה צורנית ותכליתית.

אבל החלוקה המשולשת הזאת ככללה אין לה בעצם קשר מיוחד אל האוטונוגוניה האריסטוטלית, אלא היא במידה רבה מכשיר פרמאטי וטה, שבאמצעותו יכול הנאם לזהות את הרגושים של הקהל שלו ולאחר את הנקודות שבאמצעותן הוא יכול להצעים אותם רגושים, לשכך אותם, לעורר אותם או לשנות אותם.

שלושת המרכיבים הנדונים הם מרכיבים הכרחיים, כלומר הם כרוכים בתודעה של הקהל, כאופן שבו הוא מפרש את המציאות. יש כמובן מקרים שבהם המציאות האובייקטיבית היא נתונה ואי אפשר להפריכה או להכחישת. אבל במקרים רבים פירוש קצת שונה של המציאות או הסבת שימת הלב לפנים שונות שלה יכולים לשנות את התמדה הרגשית. אפשר למשל להציג אדם כמי שיש מקום לפחד מפני ואפשר להציגו כמי שניתן לכטוח בו, וכך אפשר לעורר פחד או לויסות אותו.

אל תקוץ בלבך, אל השופטים ולא אל העניין הנרדן, אבל במחולן הפסר שלו מתברר שיש זה שישם משקל מכרע להגזבה הקהל. מה אסור ההכרע?

האחרונים מקדומום, לסחות מבחינת הבנתו של אריסטו אותם, ראו בפנייה אל הקהל עניין אי רציונאלי לחלוטין, עידור של רגשות שבכוחם ניתן להשיג שליטה מוחלטת על הקהל, להביאו לכל עמדה שהיא, וגם בניגוד לאמת. הם הניחו אפוא פער בין שלם הרגשות לבין העניין העומד לדין. אריסטו אינו מכיר בפער כזה. על פי תפיסתו גם עידור הרגשות הוא פרי של הליכים רציונאליים, שהרי ההגשות הן תגובות על פנפני עניינים במציאות. ניתן להוכיח בצורה רציונאלית שמצב עניינים מסוים הוא אמת זה ולא אחר, וכדרך זו לשלוט גם ברגושי הקהל. יתר על כן, האפקטים של התאם הם כולם פרי של הטיעון המוכר, וכולם נועדו לשרת אותו, ושלא כמו אצל התובלים הקדומים, אין הם פרי של פעולה רצונית אוטונומית, מנותקת מן הנשוא, או אסלי הסחת דעת מודעת.

וחיי הדרך היחידה שבה אנו יכולים לקבל את החשיבות של הצד הרגושי ב'שמוריקה', וגם לקיים את מרכיביו של מושגי ההחבר והדוגמה מן הלוגיקה הרטורית. הלוגיקה הרטורית קובעת לא רק את הדרך לטיפול הישיר בנושא העומד לדין; היא קובעת גם את ההתחילים ההכרחיים שאליהם כפופים הן תומכות של החלף והן תגובותיו הרגשיות של הקהל, ועל כן, בנוסף על עיצובו של הצד הנרשאי של הנאום, הלוגוס שלו, הם גם קובעים בעיצובו של הצד האתי הפאחטי שלו. יחזאל והרטוריקה מכונות להכרעה כלשהי (—) חייב הדובר לדאוג לא רק לביטוי האמנותי של הטיעון, אלא גם לאופן שבו יוצג הוא עצמו ולעמדה שאליה יוכא השופט" (וו א).

חזק האהי של הנאום הוא הצד המתקשר למועין, לדובר עצמו, ולאופן שבו הוא מביע לפני הקהל את כוונותיו ואת אמונותיו. אתום, אופי, הוא כל עיקרון המכוון בחינה מסימטת, העדפה או רצון של אדם. גם אפיוני הדמיות שהנאום דובר עליהן שייכים אל חוום האתום, באופן דומה לזה שבו כפאטיקה האתום, אפיון הדמיות, הוא אחד היסודות המרכיבים כטראגדיה, אחרי המיותוס, העלילה. אבל בניגוד ליסוד המימטי והתיאורי, העומד כבסיס האישינוים שבפאטיקה, כל האפיונים שבנאום כפופים למעשה לעיקרון מרכזי אחד, והוא האופן שבו הדובר מייצג את עצמו. כלומר, הנאום יכול לייצג אתום של דמות שהוא דובר עליה, אבל התכלית של אותו ייצוג תהיה כמתן הביטוי לעמדת הדובר כלפי אותו אתום: אם הדובר משבח אותו או מגנה אותו, מאשר אותו או מסתייג ממנו. כל עמדה כזאת כפופה של רכב האיר את האתום של הדובר עצמו. (רדגמה לייצוג כזה ראה ספר שלישי פרק טז והערה 4 לשם). נאום נועד תמיד לשרת צורך מסוים, לקדם רעיון, לעורר או לעכב, ולכן תמיד עומדת מאחוריו איזו כוונה, איזה רצון. האופן שבו מחכה רצון זה ומוצג לפני הקהל הוא אפוא אחד היסודות החשובים של הנאום, ואמנותו של הנאום וכוסר השכנוע שלו תלויים בייצוג זה, לא פחות מאשר במהלך הלוגי של הטיעון גופו.

תשומת לב יסודית עוד יותר מוז ניתנת לקוטב השני של אקט התקשורת, הקהל, והוא הקובע את הצד הפאחטי של הנאום. תנאי מכרע לשכנוע בנאום הוא הכאת הקהל לעמדה הרגשית הנאותה לעניין, כאשר הנאום גורם לו להקפומם מפני דברים

אבל הנושא הייחודי הוא חנומך בראשת של החירארפיה.

רובו הגדול של החלק הראשון בטרוריקה מוקדש לדין כידע הספטי שזקוק לו חנומך כדי לפנות טיפונים בכל אחד מן הזיגורים האלה. בדרך הטבע הידע הזה עומד בתפישתו מטרומת עם רברים שבהם אריסטו עוסק בספרים אחרים, בראש ובראשונה אלה הנוסטים בניחוח ההתנהגות האנושית, והיינו האתיקה והפיליסיקה. הרברים האלה נכונים כמיוחדת לגבי הנאום המוצעתי, שהוא בעיקרו פוליטי, והנאום הייצוגי, שהוא בעיקרו אחי; לגבי הנאום המשפטי ניתן למצוא בדיונים שמביא אריסטו בטרוריקה השקפות בפילוסופיה של המשפט שאין להן מקבילה במקומות אחרים בכתיבתו, כדן השקפות בהחום האתי והפוליטי, המקבילות לדיוני האחרים.

אך קיומה של הקבלה במקומות אלו או אחרים אינה אומרת שהדברים והים באיזה מובן שהוא. מה שקיים במרבית המקרים הוא תפיפה בחזומי הדין, אבל תפיפה זו לעיתים רק מבליטה את ההבדלים שבין הדיונים מן הטרוריקה לבין הללו מן האתיקה והפיליסיקה. אריסטו עצמו מודע להבדלים הללו, והוא מסביר אותם כמנוחים של תבליט: "(-) (-) בהקשר הנוכחי אין צורך לקדקן בספירה וכמיון של כל אחד ואחד מן הדברים שבנינם אנשים נהגים להתחיי, וגם אין צורך לשאת להגדרה מדייקת שלהם. לא הטרוריקה היא האומנות היא לכך (-) (-). אמרתו (-) (-) שהטרוריקה מודרכת ממוצע אנאלטי ומן החלק של חזרת המדינה הנוגע במידות, ושהיא קרובה מצד אחד לדיאלקטיקה ומצד שני לטיפונים המופיעים. אם אדם יבקש להתמודד את הדיאלקטיקה ואותה [את הטרוריקה] לא יכחול [שכלית], אלא מודע ממש, ימצא כלא יודעין הורס את טבען העצמי, כי בהעמידו אותן כך, הפך אותן למדעים שעניינם בדברים ממש, ולא רק במלילים" (ו ד').

בעוד שהמוקד והתכלית של האתיקה והפיליסיקה הם האויביקטיים בעולם, המדינה ומסורתיה וההתנהגות האנושית, שביחס אליהם מבקשים להגיע להבנה מעמיקה, הרי המוקד והתכלית של הטרוריקה היא היכולת לשכנע. העובדה שהטרוריקה כמו הדיאלקטיקה הן ריטיציפליניות ללא מושא, יכולות שכליות בלבד, אינה משחררת כמובן את העיסוק הקונקרטי בהן מנגיעה במושאים. בפועל הטרוריקה תעסוק תמיד במושאים הקשורים בפעילות האנושית, וכבאלה הכרוכים בכחידה וברצון, ושעל כך הם עניין להתחיינות. אבל הכיקאות במושאים האלה, מנקודת ראותו של הטרוריקן איננה מטרה לעצמה. הוא צריך להתמצא בהם באותה מידה שהתאפשר לו לכנות באמצעותם טיעון משכנע.

ההבדל הוא אפוא קודם כל בחחום החומרה המדעית. הטרוריקן אינו זקוק לדיע הפוליטי האתי כרמתם הפילוסופית. הוא זקוק להם כדיע שימושי, ומין ומייד. אבל ישנו הבדל נוסף, שלא תמיד אריסטו מודיש את קיומו: לא רק דוגת החומרה היא שונה, אלא גם מקורות הידע ומידת הסמכות שבו. מכאן משתמע גם הבדל חוכני ממש: כדי לשכנע אנשים יש להסתמך על אמונותיהם או על הידיעות שכברושתם, ולא רווקא על אמתות פילוסופיות, מוסמכות ככל שתחיינה. אמתות מודרכת יותר, שממלא אין לציבור חלק או עניין בהן, בוראי שלא תחיינה רלוונטיות לטיעון רטורי. מן הטעם הזה ניתן למצוא לעתים הבדלי גישה ממשיים בין הטרוריקה לאתיקה או לפיליסיקה גם מעבר לרמת החומרה הפילוסופית. כך למשל על פי האתיקה האחד

הדין הספיכולוגי שבשבעה עשר הפרקים הראשונים בספר השני מוסר אפוא תשומת שיחית של חנומך, המצבים הרגשיים, הנורמים האמפיריים והאנשים המושגים לחול כמה מן הדיגוסים ההשובים ביותר. הנאם זקוק לדיגוסים מסני שיחית מלעם מותח להגיע להכרעה שיחיתית אצל הקהל, ועל פי ההגדרה הדיגוסים הם איננה זרבים שבהשחנותם הם משפיעים על שיחיתיותו" (ו א). אפשר אפוא לומר שישירות עובדות המציאות השיחיתים הם משפיעים אינם הגורם היחיד המשפיע על שיחיתיות החצת והכרעות, אלא יש גם גורמים ריגוריים, אבל מאידך גיסא הגורמים הריגוריים חאלה במידה רבה ניתנים לשליטה באמצעות הכרעה עובדת ושיחיתים תחיתיים.

ת. התקומטטיקה של הנאום: נאום מוצעתי, ייצוגי ומשפטי

חורוריקה אפוא, בניגוד לדיאלקטיקה, קשורה קשר הדוק מאוד לנטיכות האמירה, לטיפואציה התקוורתית. אבל חכונה זו קובעת לא רק את המבנה הלוגי הפחות מתודק ואת האינטנטיביות הדיגוסית של השיחיתים, אלא גם את החום הנושאים שעליהם אפשר להחיל את הטרוריקה. פורמאלית אלה הם החחומים שבהם אין מלבים ברורים של ידיעת אמת או שקר; למעשה אלה החחומים שבהם שולטים חרצן והאינטנטיים, החחומה של ההתנהגות האנושית החכרתית.

תאמפט הנושאי הזה קובע את החלוקה הזיגורית של הטרוריקה. שכן החלוקה חזיתית הפנימית אינה מבוססת על רפוסים לוגיים שונים, או על שיטת שכנות שונות, אלא דווקא על המאטריות שבהם אליהן מופעל אקט השכנות. אבל אריסטו כידכו, מנסה להפוך גם את החלוקה המטריתית האמפירית הזאת לחלוקה שיחיתית, תכרובה כאנאליה של מושגים, ועל כך הוא גורד גם את החלוקה הזאת כאופן לוגי לחלוטין מן התפישה של הטרוריקה כפי שפותחה עד כה.

הנאום שואף תמיד להשיג מנמעניו הכרעה כלשהי. ההכרעות יכולות לגעת בשלושה סוגי עניינים. [א] עניינים שהיו בעבר ונשלמו - אשם לא אשם צורך לא צורך; אלה הן הכרעות הדייני. [ב] עניינים הכרוכים בעתיד - לשפוט אם צעה מסוימת עשורה להיות מוזיקה או מועילה; אלה הן הכרעות המועצה. ולכסות, [ג] אפשר להתעמיד להכרעה גם עניינים שבהווה, והיי מידת ההערכה שיש לחוש כלפי אדם מסוים או נושא מסוים, או כלפי כושרו של הנאום לחת לכך ביטוי. והו ענייני של הנאום כטכסים או באוריעים מיוחדים וחגיגיים. מכאן גורד אריסטו את שלושת הזיגורים המרכזיים של הנאום - [א] נאום משפטי, [ב] נאום מוצעתי [ג] נאום ייצוגי.

הסוגים האלה נכללים זה מזה בראש ובראשונה בחכליהם. מנמת הטיעון הרומנטיית בנאום המשפטי היא להוכיח שרוב מסוים נמצא כרצף שבין הקטבים צורך ולא צורך. בנאום המוצעתי המנמה היא להגדיר את הנושא כמועיל או כמזיק וכנאום הייצוגי - כנאה או מכוער. אמנם כל נאום יכול לגעת גם בשאר הנושאים,

תהיה תחת היסוד שלי גלומה בתוך השקפותיו של הקהל. יתר על כן, היכולת של החתבר לוותר על ציון של אחת מהנחותיו, והתכנסות שבה הוא עושה זאת, מקורה בעובדה שאותה הנחה מקובלת על הקהל לחלוטין, והקהל יכול להשלימה.

כך אטוא ניתן להבין כיצד ההחבר הוא "גוף השכנוע". זאת מפני שכבר התשרתה הלוגית שלו, הוא מבוסס גם על מערכת היחסים שבין הדובר וקהלו, מערכת שהיא ייחודית לסיטואציה רטורית, והיא היחידה המאפשרת להגיע לתכלית המבוקשת של הרטוריקה, דהיינו השכנוע.

ד. הלוגיקה של השכנוע: לוגוס, אתוס ופאתוס

הריזן האחרון בהגדרת ההחבר מעלה על פני השטח עור נקודה חשובה שבה הרטוריקה נבדלת מן הדיאלקטיקה. הדיאלקטיקה, מפני שהיא עוסקת באמתות, היא בעצם ניטוראלית מבחינת השאלה מי הוא הדובר ואל מי הדברים מופנים. הרי האמת אינה מותנית כסיטואציה שבה היא נמסרת. מה שלא כן השכנוע. השכנוע הוא מלכתחילה חלק של פראקטיס, של פעילות בין אישית הרוכזת במערכת יחסים שבין מוען מטוס לנמען או נמענים מטרימים והעוסקת בנושא ספציפי. מה שמסבנע בהקשר קומוניקטיבי אחר, ייתכן שלא ישנע בהקשר אחר. כלומר כרטוריקה השאלה מי הוא הדובר ומי הוא הנמען ומערכת היחסים שביניהם חשובה לא פחות מן השאלה מהו העניין הנרדן. אומנות הרטוריקה צריכה להביא בחשבון את ההקשר הקומוניקטיבי כולו.

בעניין זה, אגב, נבדלת הרטוריקה גם מן הפואטיקה; גם בפואטיקה השאלה מי הוא הקהל ומי המחבר היא שאלה המצויה לחלוטין מחוץ לשיקולים המקצועיים הרלוונטיים, ולאוורך הפואטיקה כולה אנו מבחינים בתפישה שלפיה כל החתשבות בצרכי דעונו או נטיותיו של הקהל היא קרובה לכגודה כללית האומנות. וכך למשל המבנה הכפול, שאותו שולל אריסטו, "נחשב לראשון בגלל חולשה קהל הצופים בתיאטרונות, כי המשוררים מונגהים ביצירתם לפי רצון הצופים" פואטיקה (א). מושגי המחבר והקהל המוכללים בפואטיקה הם מושגי גבול בעלי אופי אידיאלי ואחיד. אכן, צורך להגיע לאפקט של פחד ורחמים, אבל הגדרת האפקט הזה אינה תפורה לפי מידותיו של ציבור זה או אחר הנוכח בקהל, אלא הקהל כולו וכבחינת קהל הוא שצריך להגיע אליו. המשורר שואף להשיג את האפקט הזיגארי הטוב ביותר, כשמה שקובע הוא מידת הכשרון והניסיון שלו; מעבר לכך אין לפואטיקה שום עניין בספציפיקציה של החקשורת בין המשורר לקהל. המשקל שמייחסת הטוריקה להלקה של הסיטואציה המתקשרת בתוך הנאום, קשור באופן הדוק להיחה "פראקטיס" לא "פויטיס" או "תיאורתי". הנאום נשפט על פי האפקט המסוים שלו בנושא מסוים וביחס לקהל מסוים.

אבל כאן יש גם בעיה, ולכאורה נדמה שאריסטו סותר את עצמו לפעמים. הכיקורת שלי על ספרי הרטוריקה הקדומים, מתייחסת לכך שכל הטכניקות שצירו היו מכוונות

כל בני האדם הם בני תמותה:
סוקראטס בן אדם;
על כן - סוקראטס בן תמותה.

ביסוד הדיסק הזה עומדת הנחה אוניברסאלית, והיא שמאפשרת לערכי האמת לעבור באופן מוחלט מן התנחות למסקנה. בהחבר, לעומת זאת, ריזי המושגים הכלליים דומים יותר לסברה, למה שנוכחן על פי הדוב, אבל חסר את יסוד ההכרח. כך למשל:
בדרך כלל אנשים אוהבים את מיטיביהם;
סוקראטס בן אדם;
על כן - סוקראטס אוהב את מיטיביו.

דרגת הווראות של המסקנה הזאת לא תהיה מוחלטת כשל הראשונה, שכן הנחת היסוד אינה אמת וראית אלא הסתברות גבוהה, ועל כן גם המסקנה תהיה במקרה הטוב ביותר כנור הסבירות: "סביר מאוד שסוקראטס אוהב את מיטיביו".

דרך זו של הסבר קרובה יותר אולי לתשתית הלוגית של ההחבר ועולה בקנה אחד עם מרכיב הרוגמאות של אריסטו, אבל גם כאן אין משהו הכרחי ומחוזי: היסקים מתוך סבירות נידונים גם בדיאלקטיקה (בספר *תנופיקה*), וגם להם יש משקל כבדתי היסקים מרעים: מאידך אין כל מניעה שנואם ישתמש בהיסקים לוגיים המורים בצורה של החבר: "סוקראטס גם הוא אדם, ועל כן הוא כן תמותה", היא קביעה שתוכל להופיע גם מפני של נואם ולהיות מוזהה ללא צורך בהחבר, למרות שבבסיסה עומדת הנחה אוניברסאלית ולא הסתברותית. נראה אפוא שניתן לזהות שתי תכונות מרכזיות של החבר, הערד ההיקחות הלשונית והערד ההיקחות הלוגית, אבל אף לא אחת מן התכונות הללו אינה תנאי הכרחי או מספיק לקיומו של החבר.

האם ניתן למצוא בהחבר, כפי שאריסטו מציג אותו, תכונה אחת שתהיה כבחינת הכרל מייחד, בעלת אופי של מהות ותוקף של הכרח, כמו שאריסטו עצמו דורש מהגדרות המהות שלו משתמעת תכונה מבחינה אחת מעין זו, כפי שהוצע במאמר שהופיע לא הריזן שלו משתמעת תכונה מבחינה אחת מעין זו, כפי שהוצע במאמר שהופיע לא מכבר (Bitzer 1998). מה שניתן לראות כאמת מידה להגדרת ייחודו של ההחבר ביחס לשאר סוגי הדיסק הוא השאלה מנין נטולות התנחות של כל אחד מן הסוגים הללו ולאיזה צורך. והנה, התנחות של הדיסק המרעי נטולות מתוך מאגר הנחות של הדיסציפלינה התנונה, כמו שהתנהחות בהיסק גיאומטרי נטולות ממאגר האכסיומות של הגיאומטריה, ומטרת ההיסק היא להרחיב את היקף הידע כתחום על-ידי יצירתן של אמתות חדשות מאמתות ידועות. התנחות של הדיסק הדיאלקטי נטולות מן הדברים שהעלה בן השיח, שהרי מטרת הדיסק הדיאלקטי היא ליטול הנחות ולהעמידן במבחן על-ידי בדיקת כל המסקנות המתחייבות מתן. תחת היסוד של ההחבר לקוחה ממאגר האמונות, הסברות והידיעות של הקהל, ומטרת ההחבר היא לשכנע את הקהל באמצעות התואם שבין המסקנה לבין אמונותיו וסברותיו שלו.

כך יכול החתבר להיות מבוסס על אמת הכרחית או הסתברותית, הוא יכול לפרש את התנחותיו או לעבור עליהן בשחתיקה, אך לעולם הוא לא יפעל כאמצעי שכנוע אם לא

במושג *טפון*, תודות בעיקר כתרך הצירוף *spacecommunity* שהוא חרוגם מלילי של *spacecommunity* או *ספסו קוויטי*. המושג הזה חדר אל תורת הטנוד המודרנית במשמעות שונה מאוד מזו המקורית, ועל כן חשוב לציין כי מושג חיסוסים של החוקר קורטיוס, המציין מוטיב או רסוס של מוטיבים העובר במסורת, דחוק למדי מזה האריסטוטלי (על גלגול זה של המושג ראה Baumeier, 1973). המושג האריסטוטלי של האתר, ולצורך זה גם כל פיתחיו המאוחרים יותר בוטרויקה תודעית הבינימית, עניינם שונה לחלוטין. כדי להוציא את המילה מהרמיחה הפסאודורה כככלל, אפשר לומר כי האתר נחפש באמת במקום מטיבם בתודעה (או במדע או באומנות), שאליו הוזכר פונה כדי למצוא, או לאתר, את הנשיאים שיש לו צורך בהם. בלשונו של קורטיוס אלו הם "המקומות הנטורים שבהם שוכנים חסיעונים ושממה יש לשאוב אותם" (קורטיוסיליאנוס ספר ה פרק י סעיף 20). פיתוח המושג כמובן מרחיב פשוט אפיוני לרטוריקה המאוחרת, ואצל קיקרו המושג מקבל מובן קרוב מאוד לזה של קווי מחר. ככל המקרים מושג האתר מהווה רמז מטיבם של הזכרות, אבל תפישתו של אריסטו בעניין זה היא מעודנת יותר, ולרובי מה שמדגיש אינו כל-כך המובן של זיכרון כמקום אחסון או כתבנית מתארת, אלא יותר שזורה ארוגת חללית. החיבור הבדוי ביותר של המושג מובא בטופיקה ספר שמיני סעיף ד (163b22-33):

"עירך גם לנסות לשלוט בדברים שתחתם נופלים מרבית חסיעונים. כי כשם שבצוארמטריה מועיל להיות בקיא ביסודות, ובאריתמטיקה שליטה בלוח הכפל שמשמעותיות גם לצורך הכרתם של מספרים נוספים, כך גם בתחום חסיעונים, יש תועלת רבה מאוד בבקיאות בעקרונות הראשוניים ובשינון שיטתי של הנחות. כי כמו שזכרנו מאומן עצם הפנייה למקום [אתר] שבו מופיעים מושאים, גורמת למושאים עצמם לעלות בזכרון, כך גם הזכרים הנזכרים משפרים את כושר חסיעון, כי הוא דואה אותם מוגדרים וממוספרים. עירך לשמור בזכרון הנחה כללית מאשר טיעון מפורט [עירך יותר קשה להכלי שפע של עקרונות ראשוניים והנחות ראשוניות]".

ביסודות זהו אריסטו אינו משתמש במונח 'אתר' כמונח מקצועי, אלא מחזיר אותו אל משמעות הקונקרטיית כאותו מקום שבו מופיעים המושאים. ורקא משום כך נראה שתיאור התופעה הוא בדוי במיוחד: הדוגמה של לוח הכפל היא אולי המוצלחת ביותר. לוח הכפל כולל רשימה של מספרים המאורגנות על פי פורמטרס מסוימים: שורת הכפולות של 2, 3, 4, וכי. מי שמכיר את לוח הכפל, יכול לבצע כל פעולה של כסל בכל מספר שהוא באמצעות הלוח. הוא אינו צריך לחשב בכל פעם מחדש כמה הם 5x7 או 3x6, הוא פשוט 'מאתר' את הכפולה על לוח הכפל השמור בזכרונו, ומשלב אותה בהמשך חישוביו. כך בעצם גם לגבי חסיעונים: אפשר לזכר על פרמטרים מסוימים, שידוי במקרה זה הימאטיים: למשל המועיל או הנאה, האספקטים שלהם והיפוכיהם. בתוך כל פרמטר כזה הדובר מאתר את ההנחות הנחוצות לו לצורך חסיעון, ובאמצעותן הוא בונה טיעון.

כך למשל אם נואם רוצה למנוע או לעכב פעולה מסוימת, הוא יכול להיעזר באתר יאות ובר שב רוצים האויבים ושהם שמחים בו, נראה שהיפוכו הוא המועיל". (ספר

תגדול ביותר לאוס גלום בחיים של עירך. בטרויקה אריסטו מונה שורות של דברים שאינם חושבים אותם לאוס ושואפים אליהם, אבל אין שום זכר להיעזרם של חיי עירך. תעשה זו, המתאימה לקבוצה קטנה של אנשים, לא חסיע בדיו של נואם המבקש להגיע ליציבור גדול. על כן דימוי האוסר בטרויקה טבועים יותר בחותם של חללית וכתו, דימוי זה קרוב יותר לאמנותותיו של כלל היציבור ועל כן ניתן לשכנע באמצעותו בעיעלות גדולה יותר.

פן חשעם זהו רואים בחלקים האחרים והפוליטיים של חסיעוויקה דוגמה לאתיקה פוליטית, להבדיל מזו הפילוסופית. יש גם הסבורים כי החלקים האלה של חסיעוויקה מוקדמים יותר, וכי הם משקפים אמונות שאבן, אריסטו החזיק בהן, לפני שסיים ושכלל אותן כתבני הפילוסופיים המאוחרים. מכל מקום לא נטעה אם נאמר כי פיל המיושבים לחלקים האלה מן הרטוריקה נחלקים על פי החתיחותם לשאלה זו, וחינו מידת המרחק שבין הרטוריקה לאתיקה ולפוליטיקה. יש השואפים להקטין מרחק זה במידת האפשר ולהוכיח שעל אף הכול יש רצף טיעוני בין הספרים, ויש תפגילים אותו כדי הצגת שתי מערכות נפרדות או יותר (ראה Hahliwell, 1990).

1995 ואחרים), אבל הפער כזה הוא בבחינת נקרות המוצא. בתעוררת לסקט נצביע מדי פעם על הבדלי תפישת בלטים בין שתי מסגרות הדין. אבל בלא להכריע בשאלת מקור הפערים, אפשר להעלות על הדעת הבדל מחודרלוגי אחד המעורר מחשבה, והוא ההבדל שבין דעי המאורגן כמבנית טיעונית (כמו בטרויקה ובפוליטיקה) לבין דעי כמאגר של הנחות, כפרקים האלה ובאחרים מן חסיעוויקה. צורת ארגון זו מכונה על-ידי אריסטו ארגון על פי אתרים, והוא הנושא שעלינו להירדש לו כעת.

1. מאגרי ההנחות של הנואם: מושג האתר

חדין האחרון בסוגי הנואם העלה על פני השטח בעיה מסוימת הקיימת בתשתית חסיעוויקה, והיא המחה שבין הגדרת הרטוריקה כאומנות מיישמת שניתן להחילה על כל נושא שהוא, לבין החלוקה הפנימית של התחום. המבססת באופן נחרץ כל-כך על הצד החימאטי. שהיי לתפישת אתרסטו עצמו, הידע הפוליטי, האתי והמשפטי הנידון בחלק הראשון מפרק ד ער הטון, בעצם אינו מחתיכי מכחינה לוגית מן האומנות עצמה. המחה הוא אפוא בין תפישת פורמאלית של הרטוריקה לתפישת מטריאלית שלה. הנקודה שבה ניתן לזווח בצורה חדשה ביחור את הצטלכות שבין שתי התפישות הללו, ובה כשעה גם הנקודה המאפשרת בצורה היעילה ביותר להתגבר על המחה שביניהן, היא זו הנעוצה במושג של ה'אתר', 'טופוס' ביוניתי, שאותו טובע אריסטו בספר הזה ובטופיקה.

מושג ה'טופוס' הוא לא פשוט, ואפילו חרוגמו בעייתית: מיללית זהו כפשוטו מקום, וכך גם תרגום ללאטינית כ-locus. בעברית וכעברית של ימי הביניים והו מקום, ובאנגלית משתמשים לעתים במילה topic שהיא בעצם ערשא ולפתים

פּוֹרְטֵי מִידַע אֶלְטֵרנַטִיבִים, וְלֹא פֶלֶא גַם שֶׁמְתַגְלִים פְּעֻרִים כַּח גִּדְוָלִים בֵּין חֲרִיזִים
חִישְׁתִּיִּים שֶׁל הַאֲחִיקָה הַמְּוִלְטִיטִיקָה לִבְיָן אֱלוֹ שֶׁל הַמְּוִלְטִיטִיקָה כְּאוֹתָם נוֹשָׂאִים, כְּמִי
שֶׁכִּבְרָה הַעֲרִיעַ כְּסִיעֵי חֻקִּים, הִרִי הַהִבְלֵל שֶׁבֵּין שִׁיעוֹן שִׁטְתִּי לִלְקִיטוֹן שֶׁל אַחֲרִים הוּא
הַבְּדֵל מְרוֹתִי, אֲבֵל דִּבְרֵי זֶה אֵינִי גּוֹרֵעַ מִן הַעֲנִיף בְּחֻמְכֵם שֶׁל הָאֲחִירִים עֲצָמִים, בֵּינָן שֶׁהוּא
אֲחִי, פּוֹלִיטִי אוֹ פְּסִיכּוֹלּוֹגִי, וּבְעֵצֶם הַמַּחְדָּה שֶׁל אֲרֻגוֹן הַמִּידָע.

הַאֲחִירִים בְּמִטְרִיזִיקָה הֵם אֲסֹא מֵאֵל הַהֲנַחָה הַאֲפִשְׁרִירִית שֶׁאֲתָן אֲמוֹר הַרוֹכֵב לְשֶׁלַּח
כְּתַחֲרוֹת יִסֹּר בְּמִטְרִיזִיקָה, לֹאֹר הַנֵּאמֵר כִּירוֹ גַם כִּי כָל תְּחוּם שֶׁל חִשְׁבָּה מִשְׁתַּמֵּשׁ
בְּאֲחִירִים אַחֲרִים וּבִדְרֹךְ אַחֲרָת, כְּמוֹ שֶׁלּוֹחַ הַכֶּפֶל מֵהוֹוֶה קְטִלּוֹג אַחֲרִים אֲרִתְמִטִּים שֶׁכֵּל
חִישׁוֹב מִסְתַּמֵּךְ עֲלֵיהֶם: הַאֲכִסְיִמִּיּוֹת הַגִּיאוֹמֵטְרִיּוֹת הֵן הָאֲחִירִים שֶׁל מִדַּע הַגִּיאוֹמֵטְרִיָּה,
שֶׁעַל הָאֲוֹרָמָה שֶׁכֵּב מִחִבְסַט עֲלֵיהֶם, וְכִיצֵא בִּיהַ תְּחֻמוֹת הִיסוֹד שֶׁל כָּל מִדַּע אוֹ תְּחוּם
פְּיִסּוֹק, מַעֲמֵדס הוּא כְּעֵצֶם כֶּשֶׁל אַחֲרִים, שֶׁכֵּן הֵן מֵהוֹת יִסוֹד לְשִׁיעוֹנִים מוֹרְכֵכִים יִתֵּר
שֶׁכְּאוֹתוֹ תְּחוּם.

עַל כִּסִּים זֶה אֲרִיטְטוֹ מִבְּחִין בֵּינָן שֵׁי שִׁנִּי סוֹנֵי אַחֲרִים: "יִחְזִירִים (idia), וּמְשׁוֹתִפִּים
(molat), הָאֲחִירִים הִיחְזִירִים הֵם אֵלֶּה שֶׁמִּיחְזִירִים לְחֻמוֹם עִיסוֹק מְסוּיִם, כְּמוֹ
שֶׁהָאֲכִסְיִמִּיּוֹת הַגִּיאוֹמֵטְרִיּוֹת הֵן אַחֲרִים רַק שֶׁל תְּחוּם הַגִּיאוֹמֵטְרִיָּה, הָאֲחִירִים
הַשְּׂוֹתִפִּים הֵם אַחֲרִים שֵׁאִנִּים שִׁיכִים לְחֻמוֹם מַחְקֵן אַחֵר סְפִצִּיפִי, אֵלֶּה יִכּוֹלִים
לְחַקֵּיִם כִּכֵּל תְּחוּם, אֵלֶּה הֵן לְמִשֵּׁל תְּחֻמוֹת כְּעֵלּוֹת אֹפִי לּוֹגֵי – חוֹק הַמַּחֲדָּה, חוֹק
חֲזוֹתִים וְכוּ', אֲבֵל הַהֲכַתְנָה בֵּינָן יִחְזִירִי לְמִשׁוֹתֵף הִיא כְּמִידָה מְסוּיִמָּה דֵּד מִשְׁמַעִית,
וְאֲרִיטְטוֹ מִשְׁתַּמֵּשׁ בֵּה בְּשֵׁי אֹפִינִים שׁוֹנִים, שֵׁאִינִם סוֹתִירִים אִמֵּנִים, אֲךָ גַם אִינִם חוֹפִפִּים
הַשִּׁיעָה מֵלֵאָה, וְהַחֲצָאָה הִיא לְמַעֲשֵׂה הִיזְצֻרֹת שֶׁל קְטִנּוֹרִיּוֹת בִּינִיִּים.

בְּרֵמָה הַטּוֹרִית הַמְּצוֹמֵצֵמַת וְהַמִּידָת הַהֲכֵדֵל שֶׁבֵּין "יִחְזִירִי" וְ"מִשׁוֹתֵף" קְשׁוֹר לִיחֵם
שֶׁבֵּין שְׁלוֹשֶׁת הַיֵּאֱרִים שֶׁל הַנֵּאֻם, "אַחֲרִים יִחְזִירִים" הֵם כֹּאֵלֶּה הַשִּׁיעִיכִים כְּאוֹפֵן
צִוְחָק לְאַחַר מֵהַסּוּגִים הַלֵּלֵן, כְּנֵן הַנְּחֻתָה יִסוֹר בְּחֻמוֹם מִשְׁפֵּט, הִיחְזִירִית לְנֵאֻם
הַשִּׁיעִיכִי, הַנְּחֻתָה הַפּוֹלִיטִיּוֹת, הִיחְזִירִית לְנֵאֻם הַמוֹעֲצִי, וְכוּ'. מוֹל אֵלֶּה קִיִּימִים
לְ"אַחֲרִים הַמְּשׁוֹתֵפִים", שֶׁמְקוֹמָם יִכִּיֵּם כִּכֵּל סוּג שֶׁל נֵאֻם: הַתְּנַחּוֹת בְּחֻמוֹם הָאֲפִשְׁרִי
וְחֻלְתֵּי אֲפִשְׁרִי, הַתְּנַחּוֹת בְּחֻמוֹם הַרְיָגוֹשִׁים הַשׁוֹנִים, וְדִכִּי בְּנִיחֵם וְהַשְּׁפַעְתָּם – אַחֲרִים
שֶׁעַל נֵאֻם צִדֵּק לְשִׁלּוֹת כְּהֵם, כִּלִּי קִשֵּׁר לְתַחֲמוֹם הַתְּמַחְחוֹת, וְלְמַעֲשֵׂה הֵם יִשִּׁימִים גַּם
שִׁחֲוִי לְגַבְלֹת הַטּוֹרִיּוֹת.⁸

אֲבֵל בְּשִׁלַּב מְסוּיִם שֶׁל הַרְיָן עוֹבֵר אֲרִיטְטוֹ לְהַבְחָנָה אַחֲרָת, מְקִיפֵה יוֹתֵר: "מְצִירִים
שֶׁמָּה בִּידֵעֵי מְרֻבָּהִם שֶׁל אַחֲרֵי הַשִּׁיעוֹן הַשְּׁמִיטִים וְהַהֲכִרְחִיִּים הַקְּשׁוּרִים כִּכֵּל אַחֵר
פְּסוּגֵי הַנֵּאֻם, וְהִרִי תְּחֻמוֹת הִיסוֹד שֶׁל כָּל אַחֵר מִן הַסּוּגִים הָאֵלֶּה כִּכֵּר נִבְחָחוּ, כִּךְ
שֶׁכְּאוֹתוֹ אֹפֵן גַּם נִקְבְּעוּ אַחֲרֵי הַשִּׁיעוֹן שֶׁמָּמָה צִירִי לְגוֹרֵךְ אַחַר הַהֲחַבְרִים בְּדִבְרֵי טוֹב אוֹ
רַע, נֵאֻה אוֹ מְכּוֹנֵר, צוּרֵק אוֹ לֹא צוּרֵק [אַחֲרִים יִחְזִירִים], וְעַל הָאֹפִיִּים, הַרְיָגוֹשִׁים
וְהַתְּכּוֹנּוֹת [אַחֲרִים מִשְׁתִּיפִים], וְעַתָּה הִכָּה נִיגַשׁ לְעִינֵי מוֹזוּת שׁוֹנָה, נִמְצָא אַחֲרֵי שִׁיעוֹן
כְּפּוֹלִלִים [הַתְּמַחְחוֹת] כִּכֵּל הַנֵּוּשָׂאִים, וְאֵנִי כִּךְ נִצִּיף אַתְּ הַהֲחַבְרִים הַמְּפִרְכִּים
וְהַמֵּאֲשִׁשִׁים וְאֵת הַהֲחַבְרִים לְכֹאֲרָה" (ו כב).

כֹּאן מִסְכֵּם אֲרִיטְטוֹ אֵת הַרְיָן בְּאֲחִירִים הִיחְזִירִים וְהַמְּשׁוֹתִפִּים, כְּבַחֲנִית מֵאֲרִי
הַתְּחֻמוֹת שֶׁל הַטּוֹרִיּוֹת, הוּא מְנִיחַ כְּצֵד אֵת שֵׁי הַסּוּגִים, וְמוֹל שִׁנִּיחֵם יוֹד הוּא מְצִיעַ
הַצִּוְחָה אַחֲרָת, שֶׁאֲתָה הוּא מְכַנֵּה "אַחֲרִים כּוֹלִלִים" (Katholos), שֶׁהֵם אַחֲרִים

א סוֹךְ ו'), לְהוֹסִיף לוֹ הַנְּחֻתָה מְרֻבָּה אֵת הַתְּעֵלָה הַאֲפִשְׁרִית שֶׁל הַשְּׁעֵלָה הַאֲמוֹרָה
לְמוֹרָתָה אֲרִיכָת, וְלְחִסֵּק מִכֵּן שֶׁהַשְּׁעֵלָה עֲלוּלָה לְהִבָּה נוֹךְ, כִּךְ אֲסֹא לְצוּרֵךְ כָּל שִׁיעוֹן
יִבְחֵר לְעֲצָמוֹ הַנֵּאֻם אַחֵר מְסוּיִם שִׁיחֵה נוֹחַ לְהַעֲמִידוֹ כְּהַנְּחָה כְּצֵד הַנְּחֻתָה הַטּוֹרִית מִן
הַשִּׁיטְאוֹצִיָּה הַקּוֹנֵרְטִית, עַל מַנֵּה לְהִגִּיעַ לְמִסְקָנָה הַרְצִיָּה.

אֲפִשְׁרֵי לּוֹמֵר שִׁישׁ בְּחַבְנִית הַמְּחַשְׁבִּית הוּאֹת מִשְׁהוּ מַעֲפֵן צִיר אֲנִי לְצִיר הַלּוֹגֵי
הַשִּׁיעוֹנִי, שִׁיעוֹן מוֹשַׁתָּ עַל רֵצֶף לּוֹגֵי שֶׁל הַנְּחֻתָה הַקְּשׁוּרֹת זו כְּזוֹ עַל כִּסִּים שֶׁל נְבִיעַת
עוֹרֵי אִמָּת, הָאֲחֵר הוּא צִיר הַחֲחוּךְ אֵת הַצִּיר הַלּוֹגֵי: הוּא מְצִיעַ מִבְּחֵר תְּנַחּוֹת בְּחַתּוּמִים
מְפִרְסִים, שֶׁלְצוּרֵךְ שִׁיעוֹן לּוֹגֵי צִירֵךְ הַנֵּאֻם לְכַחוֹר בְּאֲחֵת מִחֵן כִּכֵּל שֶׁלֵּב שֶׁל הַשִּׁיעוֹן,
כְּלוֹמֵר הַמִּכְבָּה שֶׁל הָאֲחֵר עֲצָמוֹ יִהְיֶה תְּמִיד מְכֻבָּה אֲרִיטְטִי: כְּתוֹךְ הָאֲחֵר אֵין יִחִסִּים
לוֹגִיִּים בֵּין תְּנַחּוֹת, הֵן כּוֹלֵן נוֹסֵפּוֹת זו לזו וְיִכּוֹלֹת לְהַמִּיר זו אֵת זו, הַעֲנִיף הוּא רַק
שֶׁהַחֲרִיָּה זְמִינָת וְנִכְחָתוֹת בְּחַתּוּתָה הַדּוֹכֵר.

אֲפִשְׁרֵי לּוֹמֵר שֶׁמְכַנֵּה זֶה דּוֹמָה מֵאֵל לְיִחְזִירִית הַלִּשׁוֹן הַטּוֹרִיּוֹתִיִּאֲרִיטְטִית, לְפִיָּה
שֶׁעֵלָה דִּבְכּוֹר נְעִשִׂית מִחֻךְ יִזְקָה לְשֵׁנֵי צִירִים – צִיר הַצִּירִיף וְצִיר הַבְּרִיָּה, כְּשֶׁהַרְחִיטוֹן
מִשְׁתַּתָּ עַל חוֹקִים הַחִבְרִיִּים וְמוֹרְפּוֹלּוֹגִיִּים הַקּוֹבְעִים אֵת אֹפִי הַמְּסִלְכוֹת שֶׁבֵּין יִצִּירִים
לְשִׁיעוֹנִים, וְאֵלֶּי הַשֵּׁנִי כְּמוֹתוֹ כְּמִלֵּךְ מְנַטְאֵלִי, הַכּוֹלֵל אֵת מְנוֹן הַאֲפִשְׁרִיּוֹת
הַאֲלִטְרֹאנִיטִיבִית שֶׁל הַשִּׁיעָה הַקִּימּוֹת בְּחַתּוּתָה הַדּוֹכֵר, וְשִׁמְתוֹן הוּא כּוֹחֵךְ כִּכֵּל פִּעֵם אֵת
זו שֶׁתְּחֵאִים לְצִרְכֵי, צִיר הַצִּירִיף הוּא תְּמִיד כְּעַל יִזְקָה רַכָּה יוֹתֵר לּוֹמֵן, מְפִי שֶׁהוּא
קְשׁוֹר כְּסוֹד לְיִנְיֹאֵר, כְּכִיּוֹן, בְּרֻצֶף: צִיר הַבְּרִיָּה הוּא כְּעַל יִזְקָה לְחֵלֵל, כְּבֹאֵשׁ
וּבְרֵאשׁוֹתָה מְפִי שֶׁהוּא נִתְּפֵשׁ מִיָּד מְרִיָּה כְּקִיּוֹם בְּרֻצְמוֹ, חֲלִיקֵי הַשׁוֹנִים נִמְצָאִים יוֹד כְּעַת
וְכַעֲתָה אַחֵר, כִּיִּי שֶׁהַדּוֹכֵר יִכְחֵר מֵהֵם אֵת מֵה שֶׁנַּחֲחוֹן לוֹ לְצוּרֵךְ בְּנִיחֵם הַרְיָכּוֹר, הַזְמִינָת
שֶׁשִּׁמְעָה בְּרֻצְמוֹתָ.

לְמַעֲשֵׂה אוֹתוֹ דִּבְרֵי חֵל גַּם עַל הַשִּׁיעָה הַטּוֹרִית הַמוֹצֵגָת פֶּה, לְהוֹצִיא אֵת הַעוֹבָדָה
שֶׁמְרֻבָּה פֶּה בְּחֻדְרוֹת לּוֹגִיּוֹת, חֲלִיקֵי שִׁיעוֹנִים, וְלֹא בִּיטוּדוֹת לְשׁוֹתֵי מוֹבְחָקִים, הַמְכַנֵּה
הַמְּחַשְׁבִּי זוֹה, הַשִּׁיעוֹן הַלּוֹגֵי הוּא כִיּוֹנִי, כִּי הוּא קְשׁוֹר בְּרֻצֶף הַמְּעַבֵּר מִתְּנַחּוֹת
לְמִסְקָנָתוֹ, וְכֵן הַסֵּעַם הוּא גַם אֵינֵנו הַפִּיךְ, הָאֲחֵר הוּא "מִדָּד" שֶׁל אֲלִטְרֹאנִיטִיבִית
הַקִּימּוֹת בְּאוֹרָה בְּרֻצְמוֹ, וְרַק לְמֵן הַשִּׁיעָה שׁוֹנְבַחְרוֹ הֵן מִשְׁתַּלְכּוֹת כְּמַכְנֵה הַרְצֶף,
הַעוֹבָדָה שֶׁהַמּוֹנֵה הַמְּצִיף אֵת הַחוֹפֵעָה, אַחֵר, kopos, הוּא מוֹנֵה מִתְּחוּם מְרֻכָּב, נְרֵאִית
לְאוֹר זֶה טְכִיעֵת שְׁבַעֲרִיִּים: לְמַעֲשֵׂה יֵשׁ מוֹרָק קִטֵּן מֵאֵד בֵּין הַכְּרֻצְמוֹת וְהַתְּפִיכּוֹת
הַלּוֹגִיָּת, לְרִימּוֹי שֶׁל חֵלֵל מְמֵשׁ, כְּמוֹ הַ"מְּקוֹמוֹת" שֶׁעַל לוֹחַ הַכֶּפֶל.

הַמְכַנֵּה הַחֵלֵל הָאֲרִיטְטִיבִי שֶׁל הָאֲחִירִים גַּם יִכּוֹל לְהַבְחִיר מִשְׁהוּ אֲפִינֵי מֵאֵד לְצוֹרָת
כְּתִיבְתָּה שֶׁל הַשִּׁיעוֹנִיקָה, בְּדִרֹךְ כִּלֵּל הָאֲחֵר שִׁיִּיךְ לְעוֹלָמוֹ הַפְּנִימִי שֶׁל הַדּוֹכֵר, מֵה
שֶׁנַּחֲשֵׁף בְּשַׁעַת הַרְיָבּוֹר הוּא הַשִּׁיעוֹנִים הַקּוֹנֵרְטִיִּים, אֲךָ לֹא הָאֲחֵר שֶׁמָּמָה נְשֹׂאֵב, לֹא
כִּךְ הַדּוֹכֵר כִּיחֵם לְמַסַּכַת הַדְּרָכָה לְנוֹאֲמִים, כְּמוֹ הַשִּׁיעוֹנִיקָה: כֹּאן יֵשׁ מְקוֹם לֹא רַק
לְהַסְבִּירִים שִׁיעוֹנִיִּים, אֵלֶּה גַם לְפִרְשֵׁה מֵלֵאָה שֶׁל אַחֲרִים חֲשׁוֹבִים, וְכִךְ כּוֹלֵלֵךְ
הַשִּׁיעוֹנִיקָה פּוֹרְקִים מְסוּיִמִּים שֶׁעֲנִינִים פְּשׁוֹט קְטִלּוֹג שֶׁל תְּנַחּוֹת עַל פִּי נְשֹׂאִים, עַל
הָאוֹשֵׁר, הַתְּעוֹלָת, הַרְיָגוֹשִׁים וְכֻדְמוֹת, תְּפִקִּיר הַקְּטִלּוֹגִים הַלֵּלֵי הוּא לְהוֹת מַעֲיָן "סִפֵּר
סִלְפוֹנוֹיִם", שֶׁקְשִׁיר אֵת הַנֵּאֻם בִּיעֵילוֹת עִם הַשִּׁיעוֹנִים שֶׁהוּא וְקוֹק לְהֵם, אֲבֵל הַמְכַנֵּה
זוֹת מְסַבֵּיר גַּם לְמֵה בְּקִרְיָאָה רִצּוּפָה שֶׁל אַחֲרִים מַחְלִיקָה, הַשִּׁיעוֹנִיקָה עוֹשֵׂה רוֹשֵׁם
טַרְחָנִי מַעֲט, שֶׁהִרִי אֵלֶּה פּוֹרְקִים שֶׁעֲנִינִים אֵינֵנו שִׁיעוֹן אוֹ הַסְּבֵר, אֵלֶּה הִיצֵעַ נִרְחַב שֶׁל

ז. ארגונים של חלקי הנאום

אנ עכרים מכאן אל החטיבה השנייה של הרטוריקה, החטיבה הלשונית טבעית אמרת שחלשון הטבע, מנקדת אות ארטוטוליה הם ה"אמצעי", כלומר קשורים בסבה החברת של הנאום, בעוד הלוגיקה של הטען קשורה לסיבת הצונית. כך שאפשר לצרוא ביחס שבין הרמות הטקסטואליות השונות משהו מן היחס שבין חומר וצורה.

מערכת יחסים מקבילה בין רמות טקסטואליות אפשר למצוא גם בתזאורת של חקטט השירי בפואטיקה, אם כי הפיתוח נעשה בצורה שונה למדי, כך שהשוואת שני חקטטים מבחינה זו עשויה לזרות אור על שניהם.

בפואטיקה פרק יב אריסטו עושה חלוקה של הרטאגוריה מנקדת אות איכותית, על פי המהות (hos eidesin) ועל פי הכמות (kata to poson). החלוקה האיכותית, חשייכת לצורה, לסוג (eidos), היא זו שאריסטו דן בה למעשה בחלק הארי של הפואטיקה: אפשר לראות בה התחיימות לחלוקה העלילה לחלקים כמו היפרך הכרה וסבל, או לחלוקה הרטאגוריה כולה לעלילה, אופי, מחשבה וכו'. החלוקה שעל פי המבנה היא זו שלה מיוצר פרק יב בלבד, והיא החלוקה לסגנונים טקסטואליים כמו פדולוגוס, פארודוס, אפיטוריון, טטאטמון, וכו'. שהם כעצם גם המנוחים הקטגוריונאליים יותר לציון חלקי הרטאגוריה.

אפשר להעלות על הדעת בהקשר זה את ההבחנה שבין "מבנה עומק" ל"מבנה שטח", אבל הדין בפואטיקה אינו מפרט ואינו מפתח כיוון זה של הפישה, מפני שאינו מציג שום קשר משמעותי בין החלוקה של מבנה העומק חו של מבנה השטח. תעניין שאריסטו מגלה בחלוקה הממוחית קטן בהרבה מזה של החלוקה האיכותית, וטרק יב של הפואטיקה נראה לחלוטין לא במקומו ההגיוני, עד כי היז שפקפקו ככלל באותוטריות שלו. אולם היה אשר היה מעמדו הטקסטואלי של הפרק, ההבחנה שבין שני ממדי החלוקה, האיכותי והכמותי, היא כשלעצמה אריסטוטלית כמוכחה, ואם ננישם את ההבחנה הזאת על היחס שבין שתי חטיבות הרטוריקה, נראה שכאן היא יכולה לזכות בפיתוח פורה.

הספר השלישי של הרטוריקה עוסק בכירור בחלוקת הנאום "על פי הכמות", דהיינו במסגמטאגיה הטקסטואלית שלו, בעוד שני הספרים הראשונים עסקו בחלוקה "על פי האיכות", כלומר במבנה הפנימי. אולם בניגוד להבחנה שהובאה בפואטיקה, כאן גם נוצרת זיקה משמעותית בין החלוקות כשני המישורים, ולמעשה החלוקה של פני השטח נקבעת לחלוטין באמצעות החלוקה האיכותית ומשקפת אותה.

אפשר לאמר כי כאן עולה גם אחת מנקודות המחלוקת החריפות שבין אריסטו למחבריו ה"רטוריקות" הקדומים. המחברים הקדומים הדגישו מאוד את שאלת החלוקה החלוקת המשנה, והם הרכו לדבר על משגים כמו "פתיחה", "סיום", "סיפור" וכו'. לאור הפישתו של אריסטו, החלוקת האלה נשארת לחלוטין על מבנה השטח, ועל כך הן מכאניזם ופורמאליות לחלוטין, ואינן פונקציונאליות ומשקפות את מבנה העומק. לריס נערך כל חלק לצורך מסוים, והוא מספק אותו צורך בפני עצמו כישות נפרדת. החלקים השונים הם למעשה אוטונומיים, והנאום הוא צירוף של

המטאמיים גם כן להחברים "ככל הנושאים". כמוכן מסוים אטוא גם אלה "אחרים פשוטים" שאינם ייחודיים לסוג מסוים של נאום. אבל בה בשעה אין הם דומים גם לאחרים המסיכולוגיים האחרים. אם נבחן את הדוגמאות שמביא אריסטו לאחרים הכלליים, נראה שפה מדובר ב"פוסטי טיען", יותר מאשר בהנחות ספציפיות: כאן אטוא החברתו בין "כללי" ו"ייחודי" קרובה קצת יותר לזו שבין מטריאלי ופורמאלי. אלה אחרים שאין להם אופי תימאטי, אלא יותר אופי לוגי.

פת שטענז בקטלוגים המופיעים בפרקים כג וכו הוא לא המיד הנחה ספציפית, אלא שחללים מסוימים של הנחות המולייכות בנירכות מסוימות וכורך מסוימה למסקנה. אבל המסקנה הזאת אפשרית בכל מקרה בגלל הנחה כלשהי בעלת אופי כללי וסטרמאלי שהשחלבה בטיעון. נברוק זאת באמצעות דוגמה אחת – אחר כך מפרק כג פטי וו. האחר הוא: "להתבטע על הטיבה, כי אם הטיבה קיימת כי אז קיים גם הדבר עצמו, ואם אינה קיימת כי אז הדבר אינו קיים. כי הטיבה והמטוכב כרוכים זה בזה, ואין דבר ללא סיבה". כאן מבא אריסטו את המקרה של לאדאמס, ששמו נחקק באקרוסוליס בתוך רשימת הכוגרים, והוא נאשם בכך שבימי שלטון שלושים חשוראשים ניצל את המצב ומחק את שמו. וכדי הנגות: "לא ייתכן הדבר, אמר, שהר השלושים היו נותנים כי אמך רכ יותר אילז נשאר שמי חקוק בין אויבי העם".

קו הטיען מושתת על שני היסקים. היסק ראשון:

מחיקת שמי הייתה גורמת לטיראנים להח בי פחות אמת:

חשידאנים נתנו כי אמת:

מסקנה – לא הייתה כל סיבה שאמתק את שמי מהרשימה.

היסק שני:

לא הייתה כל סיבה שאמתק את שמי מהרשימה.

פה שאין לו סיבה אינו קיים.

מסקנה: "לא ייתכן הדבר" – לא מחקתי את שמי מהרשימה.

הדרך הייתה אפוא כשלב הראשון להפריך את קיומו של מניע למעשה, וכשלב השני, על בסיס העדר המניע, להחויש את קיומו של המעשה. הנחה שאותה שלף הנאום ממאגר האחרים שלו במקרה זה הייתה רק הנחה הכללית על כך שדבר שאין לו סיבה אינו קיים. ולצורך העניין לא משנה אם הנחה זו נכונה כשלעצמה, השורב המהלך הלוגי השלם: הנחה כללית זו כיוונה את המבנה הלוגי של הטיען, וארגנה את ההנחות המטיביות עד להסקת המסקנה, למרות שבטיעון כפי שהוא מנוסח הנחה זו כלל אינה מופיעה.

הדין באחרים הכלליים מן הסוג הזה הוא בין הנושאים שאריסטו מכנה אותם "דרכי השכנות המשותפות", והם כוללים גם את הדין במשל, בדוגמה, במימרה וכו'. הרי אין כל קושי לנסח כל אחד מאמצעי השכנות האלה גם כן כאחה אחד כללי. אמצעי השכנות הללו, ביחד עם אחרי הטיען הכלליים, מעמידים את הלוגיקה הרטורית כטוהרתה.

ולנסתם בצורה קצרה וקולעת, באופן שהשומעים יוכלו "לקחת את הפיתוח".

אבל חלק מן הסוגיות שהוטרואקאנים הקים-אריסטוטלים ייחסו לפיתוח אין שיבת בהנחה דווקא לה, שהרי ניתן לקיים אותן בכל חלק של הנאום. למשל משיכה השומת חלב. הרי כל מקום שבנאום מצריך משיכה של שימת חלב, דווקא הסתחח פחות מכול: הרי במסחח השומע עדיין רענן וסקדני, וזקוק פחות לאמצעים פלאגיאטיים של משיכה תשומת לב.

בזו אנו נזכרים בתופעה נוספת: לא כל יסוד, שבמסורת ריכזו עליו כעל חלק, הוא יצא יחידה טקסט רצופה. יש חלקים שהם יחידות משנה של יסודות החבים יותר, אך למשל המסופה, השאלות, ההפרכה, הם כולם יחידות של יסוד השפונע, הם למעשה אינם הכרחיים כשלעצמם. הכרחי שיהיה שכונע, אבל לא הכרחי שהוא יקוט פאסזיעים אלה או אחרים.

ישו, אין לחלקים האלה ארגון עצמאי ומקום משלהם: הן מבנה הרצף שלהם והן מקומם מתנים לחלוטין בצרכי הנאום השלם. לך אופייני במיוחד הדין ב"סיפור" (diegeseis). דין זה מעניין כי הוא מציג למעשה גישה הפוכה לחלוטין מן הדין בסיפור של הטראגדיה (מושג ה-diegesis), אבל ההוגשים הפוכים: בשני המקרים פחות אנו בארגון של מעשים (syntaxis praxeos), אבל ההוגשים הפוכים: בתחום אסתטיקה הוגש הוא על שלמות העלילה ואחדותה, מה שמוקנה לה מכות הארגון המשיכי סביב החלה, אמצע וסוף, ולא מכותו של שום קרוין אחר (אפילו יסוד המעשים באמצעות דמות אינו מקנה להם אחדות). בטרטוריקה, לעומת זאת, מה שמקנה לזכרים את המבנה הוא הדבר שצריך להכיות, הדמות שצריך לשבחה או לענותה, הטענה שיש לאששה בעניין הנתון, ולכן אי אפשר לספר סיפור עם התחלה אמצע וסוף. אסור לשמוע על רצף ורשתולוגיה, אלא יש לקטוע ולפרק את הסיפור, ולשבר את פרוטיו השונים על פי צרכי הטיעון.

כך אפוא, לא המיד מה שקובע פונקציה אחת במבנה העומק יבוא לידי ביטוי יחידה טקסט רצופה וכדונולוגית. החוצר הסופי של מבנה השטח הוא ביטוי לתכונות שונות של תבניות עומק, הכרוכות בלוגיקה של נאום, במבנה העובדות הנמסרות וכמערכת הקשרים שבין המוען למוען.

ת. סגנון הדיבור: האסתטיקה של השפונע

האספקט השי של מבנה השטח שיש לדין בו הוא זה של הטקסטורה הלשונית, הסגנון (lexis). הסגנון הוא כל מה שקשור בלקסיקון, בבחירת המילים במבנה המשפטים ובאפקטים צליליים. הסגנון כפוף לשורה של ערכים הנדרשים כל אחד בנפרד: בהירות (III ב), הרהיטות (III ה), כובד המשקל (III ו), חתום (III ז), השגינות (III ח).

בהירות ("להיות בהיר" – saphes einai) היא אולי המילה הכללית ביותר והפחות מובנת המבטאת את דרישתו של אריסטו מן הסגנון. זוהי דרישה לסגנון שקוף,

יחידות אוטרומיות כאלה, המגדירות כל אחת את הכליחה שלה.

לריו של אריסטו אין שום צורך קבע המתקשר דווקא לחלק זה או אחר של הנאום, ובוודאי שאין להם קיום נפרד. יש תכלית אחת לנאום השלם, והחלקים השונים הם בעצם הכיטוי הטקסטואלי של האמצעים השונים להשגת אותה תכלית. אבל הנאום אינו בפשטות הזכר של החלקים. במוך זה צריך לזמות את החלקה הפרמאלית של הנאום, את מבנה השטח, לנישור דו ממדי, שעליו מתגלים היטלים של אובייקטים תל מודדים המצויים במבנה העומק. כי מה שמגדיר לאמתו של דבר את החלקים ומקומם הוא מבנה העומק של הטקסט השלם, ולא שום חלקה גיאומטרית מישורית.

הואל ומבנה העומק כפוף כולו להנחה שתכלית הטרטוריקה היא "גילוי אמצעי השכונע המתאימים לכל עניין ועניין", נותנת הרע שלנאום הממומש כאשר הוא צריכות להיות שתי יחידות הכרחיות: יחידה אחת תפוש את הדברים שהם העניין בו צריך לשכנע, והשנייה תכליל את אמצעי השכונע השונים, הוכחות דוגמאות וכו'. זוהי אפוא החלוקה הכסיטית של הנאום: "הכרח הוא לומר תחילה על מה נסב העניין ואחר כך להוכיח, שהרי מי שמוכיח יש לו עניין כלשהו להוכיח ומי שמציג עניין עושה זאת במטרה להוכיחו. מכין חלקים אלה האחד הוא הקביעה [פרוזתים] השני הוא השכונע [פיסיטיס]" (III ו). הואל והחלוקה לשתיים נסמכת על המבנה הלוגי של הנאום, לא "פלא שחלוקה זו נסמכת גם על הדיאלקטיקה, שבה קיימת חלוקה מקבילה – זו של הבעיה [פרובלמטה] וההוכחה [אפודייקטיס].

אלה הם אפוא החלקים ההכרחיים. כל יתר החלקים שהוטרואקוני נתנו לזכר עליהם, ואפילו כאלה שניתן למצוא בנאום למעשה, אינם חלקים של ממש לפי עיקרון החלוקה של אריסטו, מפני שאינם נובעים מניחות מבהנו הפנימי של האובייקט. לדיד "צריך לבחור מנוחים כאלה שישיינו סוג ממישי ואת היסוד המבדח, שאם לא כן ייזי ריקים ומטופשים" (III ז). החלקים צריכים אפוא להסתעף בצורה מסיימת מן האדיאה, מן ההגדרה הכסיטית, ולא לבטא סתם סגנונאציה מכאנית.

עם זאת יש חלקים אחרים שאין להם אותו מעמד הכרחי של אדיאה, אבל הם מתחייבים מן הנסיבות המסוימות שבהן הנאום נישא. או מהגינה הפנימי של ההוכחה. מתכלית ספציפית יותר שיש לחלק מן הנאומים, או מהגינה הפנימי של ההוכחה. חלקים כאלה הם בראש ובראשונה הפתיחה והאפילוג. הם אינם מתחייבים מן המבנה הלוגי של הטיעון, ולא היו נחוצים אילו הקהל היה אידיאלי. אבל הקהל כזה מתאפיין לעולם בעולם במבנה המשותף האנושי הנמוך יותר, ואמנות הטרטוריקה מניחה מראש את מגבלותיו, על כן יש צורך להתייחס גם לחלוקה משנית זו, שנועדה להתגבר על מגבלות אלה.

כך המבוא, ה"פרואווימיון", נועד לגייס את שימת לבם של השומעים לנראש ולהכינם לקראתו, ולא פעם תפקידו לקות את השטח מדעות קדומות שהשומעים עשויים להביא עמם, והיכולות להפריע בקליטת הנאום. למבוא יש אפוא פונקציה מכינה. האפילוג אף הוא מתחייב ממגבלה מסיימת של הקהל: לאחר שהוצג טיעון ארוך ומפורט עלול הדבר להטיל עצמסה על הדיבור של השומעים, ולעמים גם עשוי עיקרון הטיעון ללכת לאיבוד מריבוי הפרטים. הסיים נועד לכסם את עיקרי הטיעון,

באמצעות הנאות ליותר מכן שלא יגרום כאב ולא תנאה" (ויו א). אולם כל הדין פשוט נעשה מתוך תנחה, שהנאות כסוף לא רק לקריטריונים של צדק או עוול, נכח או לא נכח, אלא גם לקריטריונים של גרימת תנאה. כמובן זה אין הנאות שונה מן השיטה.

אולם יש בכל זאת הכול מרכז בין הטרוריקה לפואטיקה. בפואטיקה גרימת התנאה קשורה במיוחד לתכניות העומק, בראש ובראשונה כעלילה. כפי שחחר אריסטו ומרגיש. אמנם גם הלשון צריכה להיות "מונעמת" (שם, פרק ו), אבל מפעדה צריכה השלמה הוא שולי ביחס. בטרוריקה, לעומת זאת, הנשוא המרכזי, הקשור לציפית העומק, רחוק למדי מהחום התנאה, אם כי, כפי שנראה בהמשך, מרכיב חשוב של הנאה יש גם בו. מכל מקום, נושא התנאה מקבל מעמד מרכזי כאמת רק בעצרת הדין ברובד הטנוני.

התנעה הטובה ביותר של מושג התנאה אצל אריסטו מופיעה בחלקה הראשון של אריקה, במסגרת דין, שאמנם אינו נוגע בהנאה הנורמה מן הנאות, אלא מציג את רק כאתר אחד מני רבים בתחום האתיקה המשפטית, אבל אנכ כך הוא נוגע לכול הדברים היכולים לספק הנאה, והוא כולל ביניהם את התנאה האסתטית. הן האסתטית זוכה פה לניתוח מבריק, המזכיר במשהו את הניתוח המוסעי האסתטי (פרק ד), אלא שהוא בהיר ממנו לאין ערוך.

האלמדה והפליאה גם הם מסבים תנאה על פי הרוב. שהרי בפליאה יש משום יקח ללמדה, כך שהמפליא מעורר תשוקה, ואילו בלמדה יש משום חזרה למצב קודם. (---) ומכיוון שמהגים הם הלמידה והפליאה, בהכרח מהגים גם דברים אחרים כגון אלה, כמו למשל מלאכת החיך, כגון ציור, פיסול, שירה, וכל דבר אחר היטב, אפילו אם [מושא] החיך כשלעצמו אינו מהנה. כי לא זה [המושא] שצוים לשמחה, אלא העובדה שמתקיים היסק שעל פיו דבר זה הוא האישי החיה, שצנאה ממנו אינו למוים דבר מה. כך מהגים גם מהפכים עללתיים והצללות של צנאה האחרון מסכנות למיניהן, כי כל אלה מפליאים" (ו יא).

כאמור, גם בפואטיקה אריסטו מדבר באורה דומה על התנאה מן המימסיס: "על---) אנו נהנים להרבה מן הציורים המריוויקים ביותר של אותם דברים [שכחיים] אנו מסתכלים בהם מתוך כאב (אי נעימות), כגון: צורות של בעלי חיים כוויים ביותר ושל חזיות, הטעם לכך הוא שהלמידה מהנה ביותר לא רק פילוסופים אלא גם בני אדם אחרים כאותו אופן, אף-על-פי שאלה (האחרונים) לוקחים בה חלק קטן. בגלל זה הם נהנים מראיית תמונות, כי כשיעת הסתכלותם הם לומדים ומסיקים מהם כל דבר ודבר, למשל שדוה אדם החיה, כי אם במקרה לא ראה המסתכל קודם לכך [את המושא המחקיק] הוא לא ייצור [בשביל המסתכל] את התנאה המעשה החיך בחזרה חיקוי, אלא מן העיבוד או מן הצבע או מאיזו סיבה אחרת מסוג זה" (פואטיקה ד).

המסגרת הכללית להגדרת התנאה האסתטית היא אפוא מסגרת אינטלקטואלית, והנאה כרוכה בחזרה שאנו לומדים משהו, וכפער שנוצר בין הפליאה, התחושה שחטרה לנו אינפורמאציה בעניין מסוים, לבין הלמידה, שמשמעה ההתמלאות בעצמורמאציה הדרושה, והפיכת הוד למזופ, המאפשרת לנו להשתלט על הדבר הוד. ציור.

שככל האפשר יחיה נאמן למסירת כוונה תנאה ולא ישאיר דברים פתוחים. לשון העומרת כולה לשרדותו של הטיעון המוצג. התייחסות ("לדבר הלתי" - *helenizatio*) היא דרישה סורמאלית מן הלשון שתהיה תקינה, נאמנה לחוקי הרקורד היווני ובכרה באופן המיוני. זוהי אפוא נאמנות של הלשון לא לנושא שלה אלא לנורמות מסוימות של הכנה.

כוכי-המשקל והתנאה הם שתי דרישות ספציפיות יותר המופנות אל הלשון, כוכי-המשקל ("נפתח" - *anaktos*) תורגם לעתים כתנגידות, רוממות, פומפוזיות, אבל גם הדרוגמאות שאריסטו מביא וגם שימוש אחרים שלו כמושג מצביעים על כך שכוונתו בעצם למכלול הדברים המוציאים את הכיטוד הלשוני מצורתו ההולגית. השימושים הלא מקובלים במילה, הגדרה במקום האורכיקט העצמי, מטאפורה, כניו, מספר רבים במקום מספר יחיד וכי' כפי שהוא אומר: "החריגה מן המקובל היא שגורמת לדברים להראות נעלים יותר" (ויו ב). נראה שהדריצין הכסיסי שמאחורי מושג כוכי המשקל הוא מתן נפת מסוים ללשון, משיכת תשומת לב אל המלים שאחה משתמש בהן. כנגד המגמה הזאת עומדת מגמת החואם (homospekto), מושג שבהגורמו הלאטיני (descouto) הפך להיות אחת מסימאות הקלאסיציזם. אצל אריסטו זוהי התביעה לשיור משקל שבין אמצעים למטרות, בין גובה הלשון לבין גובה הנושא שעליו מדובר, בין העמדה הרגשית המוכעת לבין המושא שלה.

קלקלות הסגנון, שעליו דן אריסטו כפרק השלישי, כולל כרוכות כשימושים מופרדים באמצעים הטוטוריים. קלקלות אינן טטיות מאידה קו מרכזי של טעם הכפוי על היצירה מבחן, כפי שיכול היה לעלות מחפשות הניאוקאלאסיס; מקורן בעצם בשימוש לא נכח באותם דברים היכולים במסיבות אחרות להקנות לסגנון את מעלתו - המטאפורה, המילים המורכבות והויצאות דופן וכיצא כאלה. אם תופשים את הוואם במשמעו הרחב כמעין שיוי משקל, הרי קלקלות הסגנון הן כולן כגדר של חריגה מן החואם.

מחשבת נוספת על היחס שבין מגמת התנאה ומגמת כוכי המשקל מעלה על הדעת שיש פה לכאורה שתי מגמות מנוגדות. בעוד שכוכי המשקל כרוך בעדרפות מסוימת, הרי התנאה כרוך בשיורי משקל, במינון נכון. ניגוד זה אינו מקרי, והוא קשור בקרקדה מרכזית מאוד העולה בטרוריקה. לאורך כל הספר השלישי של הטרוריקה נרדש אידון עדין בין הטבעיות לבין המלאכותיות המתחייבת מן השימוש באמצעי שכנוע נלמדים. וכאן עולה גם בחוקי ובצנמה המגמה להשוואה של האוטומותיות והמלאכותיות. תאומות נחפשת כמערכת פנימית, התומכת בנאות מצדו האחורי. אמנם לרעת אריסטו תאומות של הדוכר היא הדוכה יותר מכול להצלחה אצל הקהל, שהרי הוא מבחין בין אמצעי שכנוע אומונותיים וחזן אומונותיים, ומציג כפירוש את אומנות הדוכר כמה שיעמוד לשיפוט הקהל. אבל עם זאת אותה אומנות כאומנות צריכה להיות חבורה, אסור לה להחשף לפני הקהל. הקהל צריך להיות חשוף לחיצאותיה כלכה. מערכת שיקולים זו מצביעה על כך שכאן, בדיון על הלשון, מתחיל להתבלט בטרוריקה עוד אלמנט ערכי אחר, שלא נידון או לא הובלט בחלקה הראשונים, והוא האלמנט האסתטי. לפחות ברמת ההצהרה המפורשת נקבע בחלק הראשון כי משרת הנאות היא לשכנע ותו לא, והשכנוע צריך להיות "ניטר": "מבחינת הצדק אין לשאוף

פאמנציען הנואם ליותר מאל שא לא יגרום נאם ולא הנואח" (ו 10 א). אולם כל היינו פמנצן נעשה מתוך הנוחה, שהנואם כפוף לא רק לקייטוריונים של צדק או צדק, נכח אף לא נכח, אלא גם לקייטוריונים של גרימה הנוחה. במובן זה אין הנואם שונם מן השירה.

אולם יש בכל זאת הכול מרכזי בין הדרוריקה למואסיקה. כמואסיקה גרומת הנואח קשורה במיוחד לתבנית העומק, בראש ובראשונה כעלילה, כפי שחזרו מייסדו ומרגישו. אמנם גם הלשון צריכה להיות "מועמפת" (שם, פרק ז'), אבל מעמדה צריכה השלמה הוא שולי ביותר. בדרוריקה, לעומת זאת, הנושא המרכזי, הקשור למצב העומק, רחוק למדי מהחום הנואח, אם כי, כפי שנואח בהמשך, מרכיב מייסד של הנואח יש גם בו. מכל מקום, נושא הנואח מקבל מעמד מרכזי כאמת רק בעומק היינו ברוב הסגנוני.

המצג הטובה ביותר של מושג הנואח אצל אריסטו מופיעה בחלקה הראשון של הדרוריקה, במסגרת דיון, שאמנם אינו נוגע בהנואח הנגרות מן הנואם, אלא מציג אתו רק כאחד מני רבים בתחום הדרוריקה המשפטית, אבל אנב כך הוא נוגע לעול הדברים היכולים לספק הנואח, והוא כולל ביניהם את הנואח האסתטי. הנואח האסתטי זוכה פה לניתוח מבריק, המזכיר במשהו את הניתוח המופיע בדרוריקה (פרק ז'), אלא שהוא בהיר ממנו לאין ערוך.

האמירה הפלאה גם הם מסכים הנואח על פי הרוב. שהרי בפליאה יש משום קוץ ללמידה, כך שהמפליא מעורר תשוקה, ואילו בלמידה יש משום חודה למצב מייסד. (---) ומכיוון שמהנים הם הלמידה והפליאה, בהכרח מהנים גם דברים אחרים כגון אלה, כמו למשל מלאכת הדרוריקה, כגון ציור, פיסול, שירה, וכל דבר אחר הטוב, אפילו אם [מושא] הדרוריקה כשלעצמו אינו מהנה. כי לא זה [המושא] שנוגם לשמחה, אלא העובדה שמתקיים היסק שעל פיו דבר זה הוא האיש ההוא, שנואח ממנו אנו למדים דבר מה. כך מהנים גם מהפכים עלילתיים העצלות של הדרוריקה מסכנות למיניהן, כי כל אלה מפליאים" (ו 1א).

אמור, גם כמואסיקה אריסטו מזכיר כאורח דומה על ההנאה מן המליסטים: "אנו נוהגים להתבונן בצורות המודריות ביותר של אומם דברים ש[נכסחים] אנו מוצאים בהם מתוך נאם (אי נעימות), כגון: צורתה של בעלי חיים בזויים ביותר ושל צורות חסעם לכך הוא שהלמידה מהנה ביותר לא רק פילוסופים אלא גם בני אדם אחרים באותו אופן, אך-על-פי שאלה (האחרונים) לוקחים בה חלק קטן. כגלל זה הם מוצאים מראית המונות, כי בשעת הסתכלותם הם לומדים ומסיקים מהו כל דבר ודבר, לשל שזה אדם ההוא. כי אם במקרה לא ראה המסתכל קודם לכך [את המושא המוחזק] הוא לא ייצור [בשכיל המסתכל] את הנואח ממועשה הדרוריקה בתורה חזקה, אלא מן העיבור או מן הצבע או מאיזו סיבה אחרת מסוג זה" (פאמנציקה ד).

המסגרת הכללית להגדרת הנואח האסתטי היא אפוא מסגרת אינטלקטואלית, הנואח כרוכה בתודעה שאנו לומדים משהו, וכפני שנוצר בין הפליאה, התחושה והמסרה לנו אינטרמדיאציה בעיני מטרים, לבין הלמידה, שמשמעה ההחמלאות המודמאציה הדרושה, והפיכת הזר למופר, המאפשר לנו להשתלט על הדבר הזר.

שככל האפשר יהיה נאמן למסירת כוונת הנואם ולא ישאיר דברים פתוחים. לשון הנומרת כולה לשדחתו של הטעיה המוצג. חרדיהות (ילדב הלנית" - helenization) היא דרישה פורמאלית מן הלשון שהיא תקינה, נאמנה לחוקי הדרוריק היווני ובנייה באופן גינוני. זוהי אפוא נאמנות של הלשון לא לנושא שלה אלא לנומרת מטרימה של הבנה.

כוכב-המשקל והחואם הם שתי דרישות ספציפיות יותר המופנות אל הלשון. כוכב-המשקל ("נפה" - akos) תורגם לעתים כתנגנון, רוממות, פומפוזיות, אבל גם חרונגמות שאריסטו מכיר וגם שמושבים אחרים של כמושג מצביעים על כך שכוונתו בעצם למכלול הדברים המוצגים את הביטוי הלשוני מצורתו החזלית. השימושים חלא מקובלים במילה, הנדרה במקום האובייקט העצמי, מטאפורה, כינוי, מספר רבים במקום מספר יחיד וכי'. כפי שהוא אומר: "החזירג מן המקובל היא שגורומת לדברים להראות נעלים יותר" (ו 10 ב). נראה שהרעיון הבסיסי שמאחורי מושג כוכב המשקל הוא מנח נפת מסוים ללשון, משיכת תשומת לב אל המלים שאחה משתמש בהן.

כנדר המגמה הזאת עומדת מגמת החואם (taste) מושג שבחרגומו הלאטיני (decorum) הפך להיות אחת מסיסמאות הקלאסיציות. אצל אריסטו זוהי החביעה לשורי משקל שבין אמצעים למטרות, בין גובה הלשון לבין גובה הנושא שעליו מדובר, בין העמדה הרגשית המוכעת לבין המושא שלה.

קלקלות הסגנון, שעליתה דן אריסטו בפרק השלישי, כולן כרוכות בשימושים מופרזים באמצעים הדרוריים. קלקלות אינן טטיות מאיזה קו מרכזי של טעם הנפרי על הצצירה מכחון, כפי שייכול היה לעלות מתפישות הניאוקלאסיים: מקורן בעצם בשימוש לא נכח באותם דברים היכולים בנסיבות אחרות להקנות לסגנון את מעלתו - המטאפורה, המלים המורכבות והיצאות דופן וכיוצא באלה. אם הופשים את החואם כמשמעו הרוח שיווי משקל, הרי קלקלות הסגנון הן כולן כגור של חריגה מן החואם.

מחשבה נוספת על היחס שבין מגמת החואם ומגמת כוכב המשקל מעלה על הדעת שיש פה לכאורה שתי מגמות מנוגדות. בעור שכוכב המשקל כרוך בעורפות מסוימת, הרי החואם כרוך כשויוי משקל. כמינון נכון. יגור זה אינו מקרי, והוא קשור בקורה מרכזית מאוד העולה בדרוריקה. לאורך כל הספר השלישי של הדרוריקה נדרש איוון ערין בין הטבעיות לבין המלאכותיות המתחייבת מן השימוש באמצעי שכנוע נלמדים. וכאן עולה גם בתוקף ובעצמה המגמה להטוואה של האומנותיות המלאכותיות. האומנות נחפשת כמערכת פניומים, החומכת בנואם מצדו האחרון. אמנם לדעת אריסטו האומנות של הדובר היא הזוכה יותר מכול להצלחה אצל הקהל, שהרי הוא מבחין בין אמצעי שכנוע אומנותיים וחוק אומנותיים, ומציג כפירוש את אומנות הדובר כמה שעומד לשיפוט הקהל. אבל עם זאת אותה אומנות כאומנות צריכה להיות חבירה, אסור לה להתחשף לפני הקהל. הקהל צריך להיות חשוף לחוצאותיה בלבד. מערכת שיקולים זו מצביעה על כך שכאן, בדיון על הלשון, מתחיל להתבלט בדטרוריקה עוד אלמנט ערכי אחד, שלא נידון או לא הובלט בחלקה הראשונים, והוא האלמנט האסתטי. לפחות ברמת ההצהרה המפורשת נקבע בחלק הראשון כי מטרת הנואם היא לשכנע ותו לא, והשכנוע צריך להיות "נטי": "מכחינה הצדק אין לשאוף

המתנות ביותר" (ו'ו י'). ומה הן המילים הנורמות לנו ללמודז אין אלה המילים הנגילות והמפוטות, והן בראש ובראשונה השימוש המשאטורי בלשון, שחר המשאטורה מצביעה על קשר בין סוגים שונים של זכרים, בין סוגים למינים וכו', את הקשר הזה צריך לגלות, וכך אפוא המשאטורה בונה כמו חידה (ו'ו יא), ותחליף פתרון תחידה הוא תחליף של למידה, כיוצא בזה גם סוגים אחרים של שימוש בלשון; מילים חדיגות, שאינן בשימוש יומיומי מופל, הן חידהחית ועל כן גורמות הנאה, יחידהגה מן המקובל היא שגורמת לזכרים להידואת נעלים יותר. (---) יש לשווח ללאינן הריכוז גוף זו, כי הזכרים המרוחקים מעוררם פליאה, והמעורר פליאה מענג.

(ו'ו ב).

אצל מאירד, מעלתו המדרכית של הסגנון היא כאמור הבהירות, ועל כן יש לתת את הודעת גם לדברים שאמד אריסטו על הלימוד הקל. הנוונה בלמידה איננה לחהליך פיענוח ממושך, ובוודאי לא להשהיה שנובעת מכן: יעכל שהזכרים יאמרו בצורה פשוטת יותר ובהנחה חריפה יותר יוכרחו בהצלחה רבה יותר. והטעם לכך הוא פשוט: למידה טובה יותר מכות התנגדה, ובהידה יותר מכות הצמצום" (ו'ו יא). חייב לראות להחלקים תחליף של למידה כדי שהזכרים לא יהיו שטחיים, אבל התחליף הזה צריך להיות בהיר ומרוב, לא מתמשך. התכניה היא למעשה שהתחליף יהיה ברזומי ויענג האמירה. "הריכוז יהיה מענג אם יהיה בו עידוד נכח של המודגל והחיר" (ו'ו יב), והעירוב הנכון הוא ממוצע שאינו מטיעים את המחח שביניהם, ושמזוין לשומע את המשאטורה לחוות את השניים בעת וכעונה אחת.

פיקוד אסתי זה, העומד ביסוד תורת הסגנון האריסטוטלית, מפורגל במהלך הדיון ומעלתו ברקעם של נושאים ספציפיים יותר, הקשורים בעיצובו הלשוני של הטקסט: פואה המשאטורה, הדימויים, השוניות, הסגנון ההדוק והשזור, המקצב וכו'. ברור הוא שמשמורת כל אחר מן הנושאים האלה עולה עור הנחתה הדידית אסתטית שונות פחותאם לצורכי הנושא, והללו כמובן מצריכות דיון אחר ופרטי.

העניין שלנו פה היה בהנחה המדרכית הנמצאת ביסוד הדיון כולו, ויש לציין כאן כי ונחה זו אינה מתחידה לדיון הסגנוני בלבד, אלא נימן למצוא את אחותיה גם פריצים על הלוגיקה של השכנות בהטיבה הראשונה של הדטוריקה. אכן, כפי שצינו, בהטיבה הזאת העניין האסתי הוא משני לחלוטין, שהרי המגמה המדרכית של הנואים היא לשכנע. אבל גם השכנות עצמן נתפש לא רק כעניין פרגמטי, הפכוף לצרכים אלה או אחרים של הדובר או של שולחיו; הדובר אמור לשכנע גם בעצם יכולת השכנות שלו, מה שהופך את אקט השכנות למעין הפגנה אומנותית.

עניין זה בולט או מוצהר במיוחד ביחס לנואים הייצוגי. הנואים הייצוגי תפקידו למעשה כפול: הוא נועד לשבח אדם או מוסד (כמו תהילה אחונה בנואים האשכבה הודעת של פריקלס, תוקידידס, ספר שני להימו), אבל הוא נועד גם לתת ביטוי לכוחה השכנות של הנוואם. כך למשל בשורת נאומי השבחה לארוס בהמשחה של אפלטון, מה שעומד להכרעה למעשה איננו מעמדו של האל ארוס, אלא יכולתם של הנוואמים השונים לשבח אותו כראוי. בדיון על הזואלים של הנואים אריסטו מציג תופעה זו, כאשר הוא מבחין בין שלושה סוגי שופטים: השופט בבית הדין שהוא הדיין; השופט בשאלות פוליטיות שהוא חבר המועצה והשופט של כושר הנואים הוא הצופה" (ו'ו א).

חברכ שאינו מוכן, שאינו מאורגן, או שצורת הארגון שלו אינה גלויה לעין, אינו יכול להספ הנואה, אלא נוהג בגישה כאוטית ובלתי ברורה, כך למשל קובע אריסטו שחסמת השזור, שאינו מחולק לסטוקים, אינו נעים ו"אינו מענג, מפני שהבניהו בלתי מוצבלת, הכולל רוצים שהסוף יהיה נתון" (ו'ו ט). כיוצא בזה גם לעניין הריחמס: "מה שחסר מידה אינו נעים ואינו מוצבל" (ו'ו ח).

אבל מאירד, גם מה שכרו ומוארגן יח על המידה אינו נעים, כי הוא יוצר אפקט של שטיחות (homopolis III): הכול משתלב לחלוטין במערכת הציפית וההרגלים עד כדי כך שאין לשומע החושה כי למר דבר חדש. האפקט האסתי כרוך באותו מחמיד בין הור לבין המאפל, בין החושה הפלתי מוכן לבין הישן והמוכן. אריסטו נוגע כאן בכל לבב של בעיה המלורה את האסתטיקה הבקיורת עד מינו. אסטר לומר שככל תולדות האסתטיקה יש תנודה מתמדת בין תיאוריות המדגשות יותר את הפן האחד, של זיהוי המופד והיודע (תיאוריות אילוזיניטיטיות, למשל) לבין תיאוריות המדגשות יותר את מרכיב הפלתי-יודע, המופלא והזר שבאסתטיקה (חורת החזרה של שקלובסקי, הניכר של ברכט, הדדהמנטיציזם של אי גאטס).

למרות שרורקא התיאוריות האילוזיניטיטיות נטו להסתמר על אריסטו, ראוי לציין כאן שחורת המימסיס של אריסטו ביטורה אינה אילוזיניטיטית. להפך, אם הנואה ממועשה החיקוי כדרכה בזהה נקרות הרימיק בין החיקוי למחוקה, הרי זה ההפך מן האשליה, כי זיהוי זה מיניה וביה מחריב את הנתחה שמדובר בזכרים נפרדים. אשליה משמעה למעשה ביטול החושה הנפרדות שבין החיקוי למחוקה.

התיאוריה החרישה, לעומת זאת, קובעת כי הנואה האסתטית כדרכה במיכובה של הצורה ובהשהיה מחמרת של הקליטה, והמוצאה היא כמובן מלאכת אומנות מודדנית, בלתי מימסיט. אריסטו לא היה מעלה על דעתו דבר כזה, כי לדיון היחס שבין הפליאה ללמידה לא צריך להיות יחס של מחח, אלא חוקא של השלמה. הדבר כרוך מן הדגם הפיזיולוגי שלו: אי-אפשר להרעיב אדם על מנת להגעים עליו את הארוחה, כשם שאר-אפשר להרנות מארוחה כאשר טועדים על כטן מלאה. הנואה מוכוססת על אדון מסרם בין הצורך למילוי, בין מרכיב החושה למרכיב המופרות.

יתר על כן, אריסטו הוא בעל גישה אינטלקטואלית לעילא לעילא. הפליאה נתפשה על ידו כחלק מן החהליף של הנואה, אך לעולם לא ייחס אריסטו ערכיות עצמית למצב של אי ידיעה, וגם לא יראה הישג אומנותי ביצירתו של מצב כזה. לכאן שוב באה המשאטורה של המוזן: אי-אכילה היא העדר, אך היא סיטואציה בעלת חויר היכר פויזיטיביים, ובוודאי שאין אליי מכותו של איזה חהליף אומנותי, היא מצב ממילאי של העדר, הקיים לפני שזולמדים באסתטיקה החודשה גם עירור הפליאה הפך להיות עניין הכרוך בטכניקה, (טכניקה ההזרה), ומסתבר שאין זה העדר פשוט וממלאי. אצל אריסטו עדין מרובים מרב המאמצים האסתטיים בהכנה, בהפיכת דבר הלא מופד למוכן ולכיחי, והפליאה, למרות השיבוחה, היא מצב רקע נתון ותו לא.

קייטריזין אסתי כלי זה, המוסב על החיקוי, על העלילה, ולמעשה על כל אומנות, חל גם, בווריאציה מטוימת על סגנון הדיבור: "ללמוד בקלות הוא בדרך הטבע דבר מענג לכל, והמילים מסמנות דברים. יוצא מזה שאותן מילים הנורמות לנו ללמוד הן

בצורה מצומצמת וכהגברה חרלטה יותר יוכתר בהצלחה רבה יותר. והטעם לכך הוא שהלמידה טובה יותר מבה החננה וכחידה יותר מבה הצמצום" (ווי א.)

בהמשך אריסטו מבטא את הערמתו לשיעורים כאלה שניתן מיד לתפוש את המבנה שלהם ולנהל לאן יובילו: "מכל הדיסקים, הן המפריכים והן המאששים, זוכים לשימושים אלה שמראשיהם ניתן לצפות את אחריהם, ולא מפני שהם שטחיים (שהרי הנושאים גם מחזיקים טובה לצמצם על שהיטיבו כל-כך לחשו את הכאחה)" (ווי בנ). עיקרון העולה כאן הוא עיקרון החידויות. הטיעון יזכה להצלחה אם ניתן יהיה לחזות את טופו, אבל זאת, לא כהשלמה אוטומאטית של אחה פער טרויאלי, אלא שטיעון של חידה, כאשר המשך הטיעון מטפך את האישר לנכונות הפתרון. את דאיים כאן גם את העיקרון של יחסי חזו והמפך: התהליך המהיר של הפיכת חזו לטיעון הוא המכחיר את הטיעון הזה בהצלחה.¹⁰

הכלל השלישי שמביא אריסטו בהקשר זה מוזכר גם הוא את העקרונות הסגנוניים: כך זוכים להצלחה אלה [השיעורים ג'צ'] שהקהל יכול לעקוב אחריהם בצמצום כזו כדי להכין את השענה בו בזמן שבו היא נאמרת" (ווי בנ). גם כאן מה שמועלה על חזו עיקרון הלמידה המהירה, שדנו בו קודם כמעלה של סגנון הדיבור.

עוד אסא שהערכים שסגנון הדיבור כפוף אליהם אינם שונים מהחזיה מן הערכים אחרים כפוף המבנה הפנימי. הלשון אינה מוצגת פה כלכוש מחלצות גרידא המוטל זמנית שבה מבחין, אלא היא כנראה על פי תבנית דומות יותר, ממש כשם שזמנית הפרמאליה של הנאום אינה מבה שטה מנותק, אלא, כפי שדאינו, היא משה את תבנית העומק שלו. אפשר למצוא בדיסקיה שורה של דיונים מקבילים ותענות לוגיות והופעה סגנונית. כך, לדוגמה, מן הדין כמשל וכהמשלה ידעים של טיעון (ווי ב) אפשר למחזו קו מעניין אל הדין כמטאפורה וכדימוי אשעה סגנונית (ווי ג, ווי ד, ווי א): קו דומה אפשר למחזו בין הדין כשישט הטיעון המוצגת "מלמדה" (ווי בא) לכין הדין בניסוחם השונים בחתום הסגנון (ווי י), ויבא בזה אפשר למחזו קו כין השימוש במושג המתמאטי "תקבולת יחסים" (analogous) כדרך של טיעון לוגי (ווי בנ [אתר טז]). לכך השימוש באותו מושג כדרך לציג מטאפורה (ווי ד).

אנו רואים אפוא שהעקרונות העומדים מאחורי הדין האריסטוטלי כסגנון אינם נבדלים מן העקרונות שמאחורי שאר החלקים, וכדי הנחות יסוד בהחזו הלוגיקה והמסיכולוגיה, יש ביסודו הדטרמיקה גם שורה של הנחות אסתטיות, שאמנם אינה זוכה להבלטה מרכזית, אבל היא ברורה ועקבית, והיא חלה על כל חטיבות הדטרמיקה, הן חלוציות והן הסגנוניות.

חזו קהל היער של הנאום הייעוץ. כך אסא הנאום הייעוץ הוא כמובן כלשח ופלקטיבי, חזו מושך את השומה חלק אל עצמו. ומכיוון שלפי אריסטו בכל אחד מסוגי הנאום קיימות גם החליות של הסוגים האחרים, הן רק מצויות כמעמד יותר נמוך בהירארכיה, נמצא שכל נאום שהוא נושא עמו גם אלמנט ייעוץ, ועל כן כמובן מטרים – אם כי לא המיד מרכזי – כל נאום שואף למשוך שימת לב אל בושר השכנות של הנאום.

מטרה רטוריקית זו באה לידי ביטוי למשל בהבחנה שעושה אריסטו בין אמצעי השכנות האומנותיים והחזק-אומנותיים. האמצעים הפנים-אומנותיים הם מוצגים משפטיים, עדריות, מטמלים וכדומה. האמצעים הפנים-אומנותיים הם כל דרכי השיעון, הדינאמיות וההכבדים, והדיסדות האחרים, הרגושיים והלוגיים. אריסטו מייחס ערך רב יותר לאמצעים הפנים-אומנותיים: "באישונים יש להשתמש [בלבר] ואת האחרונים יש להמציא" (ווי ב). אחת הביקורות שמוחה אריסטו על הרטוריקונים הקודמים היא זו שהם ריכזו רק על הוכחות חזק-אומנותיות, ולא אמרו דבר על אמצעי השכנות הפנימיים, והדי מכותם של אלה הופך הנאום לאמן הטיעון (enthymemalike) (ווי א). מנקודת הראות של השכנות גרידא, ואפילו של חוקי השיעון, היינו אומרים הינו שהכחאת העדריות והמוצגים הפנימיים הם אמצעי שכנות שאין לו ערך. אבל מנקודת הראות של אריסטו אלה הם המקומות שבהם העובדות קיימות בלא זיקה אל הנאום ומכררות כעד עצמן, והדי כושר השכנות הרטורית נחזן ידוקא במקומות שבהם העובדות הללו חסרות או אינן מספיקות. אבל אי-אפשר להחבשה לכך שיש גם נימה מטרימה של הערכה כמו אסתטית ("אומנותיות") להערפה זו: יש אחר ערכיות פנימית לגילי מיומנותו הרטורית של הנאום מעבר לחוצאות הפנימיות של הנאום.

שיקול דעת מסוג זה מתגלה גם כמהלך הדין כלוגיקה של הנאום. כך, למשל, ביחס שבין ההחבר לדוגמה אומר אריסטו: "שיעונים המתבססים על דוגמאות אמינים לא פחות, אבל אלה המתבססים על החפכים זוכים להשוואה רבות יותר" (ווי ב). כלומר מבחינת תקופים הלוגי שני האמצעים האלה זהים, ועם זאת ההחבר מהנה יותר. ככל הנראה הדבר נובע מכך שהדוגמה היא עובדה גרידא, בעוד שהחפך מציג מבה לוגי שלם. מבה שלם וכרוי הוא אמיר כעל ערכיות אסתטית רבה יותר מאשר עובדה כרודת, כפי שאפשר גם להיווכח מתיאורית העלילה הרדמאטית פלוטאיקה. וכמובן שיש פה גם הפגנה ברורה יותר של כושר הטיעון.

לביטויי הבלט ביותר מניע שיקול דעת זה כאשר אריסטו מבחין בין אחרי הטיעון השונים מבחינת הצלחתם אצל הקהל. כאן הנימוקים להערפה של סוג טיעון אחד על משנהו הם כפירוש הצלחתם אצל הקהל. ועל אף שאין הם זוכים להסבר מפורט, ניתן לזהות בהם אמות מידה דומות לאלו שמוכאות בספר השלישי ביחס לסגנון. הטעם להערפת ההחבר המפורד על פני המאשש קשור בעיקרון הבחירות והלמידה המהירה: "ההחברים המפורדים מקובלים על הציבור יותר מאלה המאששים מפני שההחבר המפורד מסיק מסקנות מניגודים הנחונים בתוך חתום מצומצם ועמידתם זה מל זה גורמת להם להיות ברורים יותר לקהל" (ווי בנ). את הטעם להערפה זו ניתן לזהות כבידור בקטע שהבאנו למעלה והמתייחס לסגנון: "ככל שהדברים יאמרו

1. יש להבחין בין המשמעות הנכללת של השם "פרייסיס" כמתואמת עם השורש "פרייז", לעשות, ועל כן - עשייה, יצירה ויצור, לבין הנזירות הספציפיות המצומצמות יותר מן השורש הזה במילים "פרייסיס" ו"פואטיקה". שהתייחסו, במהלך ההתפתחותה של הלשון היוונית, לחיחום השיירה בלבד, ועל כן משמעותן "משורר" ו"תורת-השיירה".
2. מרבית ספרי המבוא הנכללים לאריסטו מקשרים את השורשיקה עם ה"פרייסיסיס". כך לדוגמה ספרו הקלאסי של רוט (Ross 1923). ספרו הנודע יותר של ארל (Edel 1982) וכך גם לורא (1988) המבוא החדש של שקלצ'קוביץ-וינרב (1998). כאשר משקיימים על פכלול כתביו של אריסטו, נח בכל מקרה לקשר את השורשיקה עם הפואטיקה. לעומת זאת המתקרים היחידים של השורשיקה נוטים פחות להרגיש את הזיקה הזאת, והם מרגישים הרבה יותר את האספקטים הפוליטיים והאחרים שבפואטיקה (ראו 1996 Xanthakis-Rorty) (F. J., נראה לי כי אין כל בעיה לשמור על הזיקה שבין השורשיקה והפואטיקה גם אם סתרים שהשורשיקה, בניגוד לפואטיקה, היא "פרקסיס".
3. ראה במבוא למהדורתו של פריז (F. J., 1926) עמ' XXXI.
4. ראה גם להלן, I, א הערה 4.
5. לצורך הורגוס בחרותי כמנחה שמבנהו המורפולוגי מתאים לזה של "היסק" ומבחינה פנוטית מצביע על משהו פחות הרקן. כשם ש"היסק" קשור במסגרתו כן קשור "החבר" לחובר. הבאתי בהשבת כי המילה "החבר" במשמעה המילוני היא המקבילה העברית ל"אסטיציצי" (ראו מילון אבן שושן). אבל בכל זאת המילה העברית נראתה לי עדיין "שגויה" יחסית, ולא רווחת במשמעה זה, ומאידך גם אין להתחשב לכך שקיימת זיקה מטרימה בין הקישור הירטורי לקישור האסטיציצי.
6. התרגום הביניימי של טודרוס הטודרוטי (ראו אבן רושד, 1842) הוא "סימן": על מושג הסימן ראה להלן I ב הערה 7 לשם.
7. כמובן זה הכלל של הוראטיוס, הורוש מן המשורר לעורר הנאה וללמד בו בזמן על אמנות הפיוט (343-4) הפוך לחלוטין מן הגישה האריסטוטלית לפי שהיא באה לידי ביטוי בפואטיקה. ההנאה והלימוד על פי הוראטיוס אינם נתפשים כצורך של חזרות שכל הקהל ככה צריך לעבר אותן, אלא חלקן של הקהל, הצעירים, יחפשי יותר להנאה, וחלקן האחר של הקהל, המבוגרים, יחפשי יותר ללימוד. הנטייה לנתח את הקהל על פי סוגים שאובה מן השורשיקה (נמשך עברה אל הוראטיוס). היא זרה לחלוטין לרוח הפואטיקה.
8. הבהירה לחרם את ה"טופוס" היווני למילה "אחר" או "אחר טיעונים" מהבסס על הגרסה העברית של הספר ממלכת ההטוריקה, פרלמן 1984, עמ' 27. הדין שלעיל יכול גם לנמק את יחדנות ההצעה: הוגשת האספקט ה"חללי" של המושג, בוודאי מן ה"טופוס" של חזרה הסגנון המודרני, והזיקה שבינו לבין הפועל "לאחר". השימוש במילה "אחר" בתחום המתמטי הוא כמובן מאוחר יותר, אבל האנאלוגיה בהחלט משמעותית. הציורה, "אחר טיעונים" הוא ברוחו של קוינטיאנאנוס, המשתמש בצירוף ent argumentum locus, ולא תמיד ב"locus טום. צירוף זה נראה לי לעמים מבהיר משהו, על אף שיש בו משום "השכלמה" לטקסט האריסטוטלי.
9. כך ניתן להבין את הצגת ה"locus ברי קיקרו": "אולם הצורות והצמדים הללו, כמו כל דבר הנמצא בטווח ראייתו, וקוקים למחמתם (locus), שכן עצם אינו ניתן לתפישה ללא מחמתם. על כן (---) יש להשתמש במספר רב של מחמתים שיהיו ברורים ומגודדים ושהרווחים

עד כאן ניסיתי להציג עקרונות כלליים המלווים את ספר השורשיקה, מקומו בתוכוח היוונית ובמחשבה האריסטוטלית ומבנהו הפנימי הדגוני. הדברים מציגים בהכרח קשת נרחבה ומופשטת למדי המבקשת לגשר בין נושאים שונים. אין הם בכחית אנאלוגיה סינמית המנסה לתת מודל מרוכז של כל פורטי הספר, אלא יותר הצבעה על המתודולוגיה שלו והנחותיו הבסיסיות. דיין בדרכי השכנוע הספציפיים, ברגושים למיניהם ובפגודות הלשוניות, ככל שהדבר יתבקש, ימצא הקורא בהערות המלוות את הטקסט.

התרגום העברי המוצע בזה מתבסס במקביל על שתי מהדורות של השורשיקה, זו של פריז (F. J., 1926) וזו של קואופ (Cope 1970) במקום שקיימת בעיה של נוסח צוין הדבר בהערות, אולם השתדלתי למעט ככל האפשר בהצגת בעיות פילולוגיות, שמקומן ממילא רק בנוסח המקורי.

בהכנת הנוסח העברי השתדלתי במידת האפשר להעדיף את הדייקן על האלגאנטיות, ובמקומות שבהם נצרכו לשיקולים אחרים ציינתי זאת בהערות. יש מקומות שבהם צריך "להשלים פערים" במשפט היווני כדי שיהיה לו מובן בעברית. חלקי הטקסט המוכרים בסוגריים מורכבים הם חלקים שאין להם מקבילה מפורשת בנוסח היווני, אבל הם משתמעים ממנו והם בכחית השלמה.

לצורך הכנת ההערות התבססתי על מספר פירושים והוצאות מוערות המופיעים ברשימה הביבליוגרפית בסוף הספר הזה. מבין אלה יש לציין במיוחד את פירושיהם המומנטואליים של קואופ (Cope) וגרימלדי (Grimaldi). למעלה ממאה שנים מכריילת ביניהם, ועם זאת הם נראים כמשוחזרים על הטקסט מנוכה שווה.

מקור היסטורי מעורר עניין כשעלצמו שליווה אחי במהלך העבודה הוא תרגומו העברי של טודרוס הטודרוטי, הפרובנסאלי בן המאה ה"ג, לפירוש הערבי לשורשיקה משל אבן רושד. טקסט מעניין זה יצא לאור ב-1842 בלייפציג בעריכת יעקב גולדנשאהל. בפירושים החיחוסתי מדי פעם לפתרונותיו, הגם שלא אימצתי אותם. הוא ראוי ספק לטיפול בפני עצמו.

רשימת הביבליוגרפיה הנבחרת המופיעה בסוף הספר מכילה בצד הפירושים וספרי הרקע, גם מכתר מן הטקסטים העתיקים המצוטטים ברטוריקה או הרלונטיים להבהרה, ומכתר של הוצאות ותרגומים לרשוריקה.

המונחים היווניים הוכאו בתעמית לאטיני כרי שלא להכביד על הקורא.