על אמצעים לשוניים-סגנוניים בעיצוב עולם האבסורד במחזות חנוך לוין

רינה בן-שחר

תקציר

הדרמה של חנוך לוין מזעזעת את הצופים נוכח האבסורד וחוסר הפשר שבקיום האנושי. לוין חותר תחת אידיאולוגיות כוזבות וסוגי שיח מקובלים המעצבים את עולמנו. במאמר זה מתוארות כמה תחבולות לשוניות-רטוריות המעצבות את עולם האבסורד במחזותיו של לוין: סטיות מכללי ההצטרפות הסמנטית של הלשון (selection restrictions) מטונימיות, פרדוקסים וטאוטולוגיה הם תווי היכר מרכזיים בדרמה של לוין – הם אמצעים לדיאוטומטיזציה, לדיסוננס ולהזרה, המשרתים את העולם המפורק, המפורר והמעוות שמעצב לוין במחזותיו.

הסטיות מכללי ההצטרפות הסמנטית של הלשון הן מהמרכיבים החשובים היוצרים את האבסורד בדרמה של חנוך לוין. לדוגמה, לוין משתמש בפעלים לא רצוניים כאילו הם רצוניים ("תמות בשקט"), או מפריד את החלקים מהשלם, כגון את איברי האדם מהאדם, הפרדה המנמיכה את האדם ומציגה את התפוררותו בחייו ואת הפיכתו לחומר במותו. לוין הופך מוחשי למופשט ומופשט למוחשי: חפצים או מושגים מופשטים מוכנסים להקשר סמנטי של יצורים חיים, ולהפך. המעתק ממופשט למוחשי ומדומם לחי (וההפך), משמש במחזותיו של לוין בסוגים מגוונים של הקשרים. אין המדובר רק בפיגורה לשונית מקומית כגון המטפורה, אלא בשילוב תוצר המעתק הסמנטי בתוך הסיטואציה הדרמטית. הסטיות מכללי ההצטרפות הסמנטית יוצרות הזרה. עניינים מוכָּרים וטריוויאליים חדלים להיראות מובנים מאליהם ואוטומטיים ומתארגנים אצל לוין באופן חדש.

תחבולה לשונית-ספרותית מרכזית המשרתת את האבסורד בדרמה של לוין היא המטונימיה. לוין מציב את איברי האדם כמטונימיה לאדם, בבחינת האדם הוא סכום איבריו או חלקי בשרו. זהו אחד האמצעים העיקריים לדיהומניזציה של הדמויות במחזות לוין. מצבו של האדם ועולמו הנפשי מיוצגים על-ידי גורמים פיזיולוגיים או חומרים מוחשיים (מזוודה – תלישותה של הדמות ונדודיה; בכי תינוק – אושר משפחתי זמני; פריז'ידר – חיי משפחה וכד'). מצבי אושר ושמחה, לכאורה, מיוצגים על-ידי יסודות שליליים, מעין "מטונימיה שלילית".

הדרמה של לוין גדושה סטיות לשוניות-סמנטיות-לוגיות מסוגים נוספים. חלקן מתממשות במישור הלשוני, כגון סתירה בין הנאמר בחלק הראשון של המשפט לבין הנאמר בחלקו השני, או ניגוד בין מבנהו התחבירי-לוגי של המשפט לבין היסודות המילוניים-הסמנטיים המוצבים בו. חלקן נובעות מהנחות יסוד ומתפיסות מוסכמות על העולם, המתנגשות עם היגדים שונים בטקסט, וחלקן - סטייה מכללי השיחה המקובלים.

בשונה מרוב המחקרים על לוין, נקודת המוצא של מאמר זה היא בלשנית ולא תמטית: דרך הכלים הבלשניים המאמר פורס את עולם האבסורד הלויני.

מילות מפתח: אבסורד, פרדוקס, הֲזרה, מטונימיה, טאוטולוגיה, סטייה מכללי ההצטרפות הסמנטית

פרופ' רינה בן-שחר, אורנים, המכללה האקדמית לחינוך

בסוף שנות השישים של המאה הקודמת פרץ חנוך לוין (1943-1999) לתיאטרון הישראלי עם מחזותיו הפוליטיים השנויים במחלוקת (**את ואני והמלחמה הבאה**, 1968 ; **קטשופ**, 1969 ; **מלכת אמבטיה**, 1970). תחילה עוררה כתיבתו של לוין זעם וזעזוע עד כדי שערוריות, אך עם הזמן עמדו המבקרים והקהל על עומק המשמעויות הגלומות במחזותיו, והוא ביסס לו מעמד כמחזאי המרכזי, הפורה והייחודי ביותר שקם לתיאטרון הישראלי. במחזותיו ביטא לוין את המצוקה הקיומית של האדם, ואֵימת המוות מהדהדת כמעט בכל משפט שכתב.

על רקע השמרנות הלשונית וכובד הראש הספרותי בתקופה של תחילת פעילותו התיאטרונית, חרג לוין באופן חריף, כמוהו כנסים אלוני, מגבולות הקנון הספרותי-דרמטי ומסייגי ה"דקורום". לוין הושפע מהאופציות הדרמטיות הלשוניות החדשות שפתח אלוני בפני התיאטרון הישראלי, אך פיתח אמצעים ייחודיים משלו. לוין השתמש באופן מתירני בעברית המדוברת לרמותיה וחדר חדירה בוטה לתחומי טאבו. מחזותיו עוסקים באופן מתמיד בענייני מין, אכילה, צורכי גוף נמוכים ומחלות, שבאמצעותם הוא יוצר דיהומניזציה של הדמויות, הבאה לביטוי, בין השאר, ביסודות לשוניים וולגריים.

ייחודו של לוין מתבטא באספקטים מגוונים של יצירתו, הן לשוניים הן ספרותיים-דרמטיים הן תוכניים. הוא נשען במידה רבה על הווריאנטים של העברית המדוברת, אך אין זו העברית הישראלית הצברית שיוצגה ומיוצגת במחזות הריאליסטיים הישראליים בימינו. חלק גדול מהדמויות במחזות המשפחה המוקדמים של לוין הן דמויות בודדות ותלושות, שבסגנונן הוא שותל סובסטראט יידי גלותי. זאת הוא עושה באמצעים תחביריים-אינטונציוניים ובאמצעים לקסיקליים (בן-שחר, 1996). שמות הדמויות הם שמות צורמים מומצאים, בעלי צרורות עיצורים, שהבולטים בהם הם העיצורים השורקים והעיצורים הלא רכים ח' או כ', והם מעלים קונוטציות גלותיות וזכר של צלילי שפות של מזרח אירופה (פרציפלוכא, צ'רכס, פופצ'ה, פפכץ, שפרכצי, שפליצקה, קשפשפה, שחש, צשה, צוויצי, תכטיך וכד'). גם באופן ארגון חלקי המשפט בחלק ממחזותיו יוצר לוין אינטונציה של יידיש. בתוך המשפטים הוא משלב מילים יידיות כלשונן, וגם קאלקים לעברית (העתקה מילולית של צירופים זרים) של צירופים מהיידיש. חלק נכבד מהיסודות היידיים במחזותיו של לוין הם יסודות נמוכים וולגריים (כגון 'תוחס', 'ציצי', 'דרק', 'גרפס' ועוד). יסודות כאלה "מתערבבים" במחזותיו של לוין עם יסודות לשוניים יומיומיים ועם יסודות פואטיים. אחת התחבולות הנועזות והמטלטלות (בהתחשב בנורמות הסגנוניות שהתמסדו בתרבות שלנו) היא החדרת יסודות לשוניים וולגריים לשירים המשולבים במחזות, כשחלק מהמילים ה"גסות" האלה מתחרזות עם חומרים פואטיים. כותרות השירים ותכניהם שוברים כל מוסכמה אפשרית ביחסנו לשירה (לדוגמה: "שירת האינסטלציה" מתוך המחזה **סולומון גריפ** [1969] על מהלכם של מי האמבטיה המְעַנגים לביוב, כמטפורה למהלך חייו של האדם, או "שיר ההקאה" מתוך המחזה **שיץ** [1975]).

תקצר היריעה מלעמוד על עיקר תכונותיה הייחודיות של הדרמה של חנוך לוין, שאחדות מהן הזכרתי לעיל. ברשימה זו אתמקד באמצעים לשוניים-סגנוניים-סמנטיים אחדים במחזותיו של לוין, המשתתפים בעיצוב עולם האבסורד והגרוטסקה בדרמה שלו: סטיות מכללי ההצטרפות הסמנטית, מטונימיות, סתירות לוגיות, פרדוקסים וטאוטולוגיה.

א. סטיות מכללי ההצטרפות הסמנטית

הסטיות מכללי ההצטרפות הסמנטית של הלשון הן מהמרכיבים החשובים היוצרים את האבסורד בדרמה של חנוך לוין. אקדים דוגמה להסבר:

> למות אף אחד לא רוצה, אבל מישהו מוכרח לעשות את המלאכה. (**חפץ** : 30)

כך אומר שוקרא במחזה **חפץ** לחנוך לוין. לוין מעמיד את המוות, כמו גם את החיים, כמלאכה – מטלה כבדה לעייפה שנגזר על האדם לעשותה-לשאתה. בדוגמה זו נעשה שימוש בפועל "למות" בהקשר ההופך אותו מפועל בלתי רצוני לפועל רצוני, המציין מעשה הניתן לשליטה על-ידי המשתתף בפעולה. רק על פעולה

רצונית, כגון לאכול, לרוץ, לדבר, ניתן לומר שהאדם עושה אותה ושולט באופן ביצועה. על-ידי סטייה זו, המשתתף בפעולה (או במצב) הופך כביכול ממקבל הפעולה - דאטיב, ליוזם הפעולה - אגנטיב.

סטייה כזאת מאופן השימוש בלקסמה על-ידי הכנסתה להקשר בלתי מתאים מבחינה סמנטית היא סטייה מכללי ההצטרפות הסמנטית של הלשון (selection restrictions). לכל ערך מילוני בלשון יש אוסף של פריטים לקסיקליים העשויים להצטרף אליו. פריטים אלה הם בעלי תפקיד תחבירי זהה ובעלי מכנה משותף סמנטי. הפריטים הלקסיקליים המותרים בהצטרפות לערך מילוני נתון הם קבוצת הבחירה הסמנטית של הערך. קבוצה זו עשויה להיות רחבה יותר או פחות. היא יכולה לכלול, לדוגמה, את כל הפריטים של קטגוריה אחת, כגון הקטגוריה אדם, או חי, או צומח, או דומם, או כללי/מופשט. היא יכולה להיות צרה יותר ולכלול רק קבוצת פריטים בתוך קטגוריה, שיש להם מכנה משותף סמנטי, והיא יכולה להיות רחבה מאוד, ולכלול פריטים מקטגוריות אחדות (לנדאו, תשל"ו ; Leech, 1974 ; Lyons, 1977).

כללי ההצטרפות הסמנטית של הלשון מבוססים במידה רבה על טבע התופעות במציאות החוץ-לשונית. לפיכך, כל סטייה מהם תורמת לעיצוב עולם חסר היגיון ומעוותת את היחסים המקובלים והצפויים שבין התופעות. אין פלא שבעולם האבסורדי והמעוות שבונה חנוך לוין במחזותיו משמשת הסטייה מכללי ההצטרפות הסמנטית כטכניקה מרכזית (בן-שחר, 2001 ; שוחט-מאירי, 2007).

אפרט להלן סוגים עיקריים של סטייה מכללי ההצטרפות הסמנטית במחזותיו של לוין.

1. הפיכת דאטיב לאגנטיב

אחת מהסטיות הסמנטיות הרווחות במחזותיו של לוין היא הפיכת דאטיב לאגנטיב: בהקשר של פועל לא רצוני, כגון "למות", "לבכות", "להשתעמם", "להשתכנע", "להיות עצוב", "להזדקן", "לסבול", "להתאהב" וכד', משמשות לקסמות או צורות דקדוקיות הנהוגות בהקשר של פועל רצוני, וכך הופך המשתתף הפסיבי בהתרחשות (דאטיב) ליוזם כביכול (אגנטיב). הפועל "למות" שכיח אצל לוין בסוג זה של סטייה סמנטית.

דוגמאות:

א. אתה מסוגל למות בשקט - תמות בשקט, אתה לא מסוגל - אל תמות. (**חפץ** : 69)
ב. פוי, הזדקנת. איך אתה נותן שזה יקרה? (שם : 42)
ג. עכשיו אשכב לי בשקט ואתאמץ קצת להתאהב בה, ובעוד שעה שעתיים אהיה מאוהב בה עד למעלה ראש. (**יעקובי ולידנטל** : 28)
ד. כבר לא נעים לי לרצות שום דבר. (**סולומון גריפ** : 49)
ה. תחזור בך מהרצון שפופר ימות. (**פופר** : 104)
ו. קומם אותך? תיגש להתייפח. (**נעורי ורדה'לה** : 37)
ז. מה השטח שלי? השתעממות. ראית אותי לא פעם משתעמם, נכון? באיזה חן, באיזו טבעיות. (**פופר** : 107)
ח. אני רק עכשיו מסיימת אכזבה אחת וכבר קוראים לי להתחיל אכזבה שנייה. (**נעורי ורדה'לה** : 32)
ט. - המשיכי להתבייש ממני.
- הנה, ככה אני מתביישת ממך. (**חפץ** : 37)
י. אני לא מעיז אפילו להתחיל לקנא. (**קרום** : 19)
יא. ניכָּנס לעכל. (**קרום** : 19)
יב. - איפה הוא?
- הלך לסבול. (**חפץ** : 32)

בצד ההומור והאבסורד שבדוגמאות מסוג זה עולה ניסיונן הפתטי של הדמויות לשלוט במצבים ובפעולות. פעולות רצוניות ופעולות לא רצוניות מוצבות בדרמה של לוין כשוות-ערך – אמצעי המעצב את הדמויות במחזה כיצורים שאין ביכולתם לנווט בעולם חתחתים זה, שבו שולטות האקראיות והשרירותיות.

2. הפרדת חלק מהשלם

איברים בגוף האדם, שברגיל אינם ניתנים להפרדה מהגוף, מקבלים בדרמה של חנוך לוין עצמאות ו"חיים" משלהם. לוין מעוות את הדמויות האנושיות במחזותיו על-ידי פירוקן לחלקיהן. בדרך זו הוא יוצר הנמכה של דמות האדם ומעורר בצופה הַזָּרָה אל נוכח הנמכה זו (נגיד, 1998). לוין מפיח חיים בעיקר באיברי המין וההפרשה, ואלה מנהלים לעתים קרובות דיאלוגים עם "בעליהם". במחזותיו של לוין התופעה מרכזית: ישבן, חזה האישה, איבר המין הגברי ועוד, מתנפחת חשיבותם והם מתפקדים כמטונימיות לאדם. האדם אינו יותר מסכום איבריו, מחלקי בשרו. זהו אחד האמצעים העיקריים לדיהומניזציה של הדמויות במחזות לוין.

דוגמאות:

א. הנה הבשר שלי, רואה?! רך וחם ומוכן, מריח?! לא תקבל אותו. (**נעורי ורדה'לה**: 32)
ב. סלחו לי אבל אני צריכה את הרגלים שלי עכשיו. (שם: 22)
ג. ואני בריא, אני בריא, בריא. והלב דופק. יופי, תדפוק, תמשיך, תדפוק. (**יעקובי ולידנטל**: 26)
ד. למה אני לא אשה טורקיה, עם ישבן גדול שמחפש רק נוחיות לעצמו? (**סולומון גריפ**: 9)
ה. העולם מלא ישבנים זזים וכולם רומזים לי: פוזנא! (**כולם רוצים לחיות**: 42)
ו. ולמטה מזדקר לו כל פעם לחינם, כבר לא נעים לי להטריח אותו [את איבר המין]. (**נעורי ורדה'לה**: 32)
ז. קח את החזה. מה עוד אפשר לדרוש? הנה החזה. (**פופר**: 89)
ח. - איך הקיבה?
- נהדר. לצלם ולתלות בסלון. נהדר. (שם: 162)
ט. מה שמפריע לי באמת זה עמוד השדרה שלי. כביכול לטובתי, מחזיק את הגוף, אבל בעצם מוקיע את הראש ברבים, לא נותן להתקמט, להיות כַּדורון. (**חפץ**: 14)

לא רק אמצעי להנמכת האדם ננְקָט כאן, אלא סוג של הזרה. עניינים מוכָּרים וטריוויאליים חדלים להיראות מובנים מאליהם ואוטומטיים ומתארגנים אצל לוין באופן חדש. לדוגמה, פעולה פשוטה של אדם המנסה לקום על רגליו מוצגת כפעולה מייגעת של איסוף איברים ש"התבלגנו":

י. לקום, עכשיו להתחיל לקום, להרים את כל הגוף הזה למעלה, את כל הגוף עד למעלה, הבטן על הרגליים והראש על הבטן, לסדר את הכול מחדש, איזו עבודה, אה! (**חפץ**: 80)

וכך חושב גבר על אשתו, במחזה **שיץ**:

יא. היא מלאת שאריות. הראש, למשל. מה אני צריך את הראש שלה? זה אוכל כל הזמן, מסתכל עלי, בודק אותי, רוצה ממני. וגם הידיים, לוקחות, מחטטות – בזבוז [...] שני שליש מהאישה הזאת פסולת. לקצץ ולזרוק. שיישאר התחת, בתור בסיס, ועליו ישר השדיים. שַדַחַת. קציצת אישה של שלושה כדורי בשר, רך שימושי, דקורטיבי, וגם מתגלגל לבד לצדך. (**שיץ**: 33)

ייצוג הגוף או הנפש על-ידי איבר "עצמאי" הוא כמובן סוג של מטונימיה (וראו עוד על מטונימיות, להלן, פרק ב) ובה בעת גם סוג של סטייה מכללי ההצטרפות של המילים – סטייה סמנטית שבה יוצר המחזאי על פני הרצף התחבירי שוויון-ערך בין איברים (או בשר) ובין אדם (או נפש/רוח), או בין חלקים לבין השָלם. בדוגמה האחרונה ניתן לראות שתחבולת שוויון-הערך פועלת בשני הכיוונים: מאדם לאיבר ומאיבר לאדם. הראש, המייצג את האדם או את הרוח, מקבל כאן את הכינוי 'זה', בדומה לכינוי 'it' האנגלי, המשמש לדומם; ואילו אותו ראש, אותו איבר, "מתנהג" כאדם ("אוכל כל הזמן, מסתכל עלי, בודק אותי"). כך גם הידיים ("הידיים לוקחות, מחטטות [...]"). "החפצת הגוף ניכרת לא רק בפירוקו לאיברים נבדלים אלא גם בתפקיד ובתכלית שמייעדים לאיברים האלה כמכשירים וכאמצעים" (כספי, 2005: 123). הגוף הנשי, לדוגמה, מיוצג במחזה **שיץ** כבשר באיטליז, כסחורה העוברת לסוחר, נכס המוערך במונחים כלכליים בלבד (שם: 124):

יב. אני לא מבין מה חסר לשפרכצי בתי שאף אחד לא רוצה לקחת אותה? הרי זו ממש מציאה. הכול בשר, בשר נקי, עצמות אין בכלל. ומאיזה צד שאתה לא ניגש – יש. יש. אתה אוהב שוֹק – יש לך שוק. אוהב בשר חזה – קח בשר חזה. לשון – הנה לשון. כליות רצית – הכליות לפניך. והכל רך וטרי ונמס לך בין הידיים [...] אני לא מבין, הרי מבחינת בשר אני נותן פה שתי נשים בתוך אישה אחת! (**שיץ** : 8-9)

3. מופשט הופך למוחשי או לחי וההפך; חי הופך לדומם וההפך

הדוגמאות י״א וי״ב לעיל משלבות שתי סטיות סמנטיות – ניתוק האיברים מהגוף (מהשלם), והפיכת דומם לחי וחי לדומם. בטכניקה זו חפצים או מושגים מופשטים מוכנסים להקשר סמנטי של יצורים חיים, ולהפך. המעתק ממופשט למוחשי ומדומם לחי (וההפך) משמש במחזותיו של לוין בסוגים מגוונים של הקשרים. אין המדובר רק בפיגורה לשונית מקומית כגון המטפורה, אלא בשילוב תוצר המעתק הסמנטי בתוך הסיטואציה הדרמטית.

דוגמאות של הפיכת מופשט או דומם לחי:

א. חשק! חשק! תראה אני לא אמשיך לעמוד כאן ולקרוא לך כמו אידיוט. (**יעקובי ולידנטל** : 53)

ב. המחלה הזאת! הרי זה פלא! מנקודת מבט מדעית אני מוכרח להצדיע לה! יש אויב אמיתי! יש עם מי לגשת לשולחן. (**סולומון גריפ** : 15)

ג. בואי מזוודה. נצא קצת לעשות רושם שאנחנו עסוקים. רוצה? את עייפה, אני יודע. כשאני אנוח, תנוחי גם את. (**יעקובי ולידנטל** : 50)

ד. תגיד לי, למה אתה לא עושה לי נוח כמו שאני רוצה? בשביל מה אתה כר, אה? (שם : 37)

ה. שלום לך מיטה. השקעתי בך הרבה עייפות וצער. עכשיו אני הולך לחפש מנוחה על מיטה אחרת. אל תכעסי. אולי עוד נתראה, מי יודע? (שם : 31)

ו. שלום לך, כיסא, מכר ישן: כאן פרטנר ותיק – חורקים, מה? (**האשה המופלאה שבתוכנו**, מחזות 5 : 93)

ז. אח, הגופה הזאת תחסר לי! [הבעל מתייחס לאשתו, העומדת למות לפי התכנון שלו]. (**כולם רוצים לחיות** : 48)

במחזה **שיץ**, כשהחתן צ׳רכס רוצה לסחוט נדוניה שמֵנה מחותנו לעתיד, הוא דורש מכונית בנוסח זה:

ח. החתן לא ידבר אלא בנוכחות מכונית. (**שיץ** : 17)

ההומור בדוגמה זו נוצר מהצמדת שתי מילים דומות צליל (״בנוכחות מכונית״) אך בלתי מתיישבות זו עם זו: המילה ׳בנוכחות׳, הדורשת (לפי כללי ההצטרפות הסמנטית של המילים בעברית) השלמה של שם עצם המציין יצור חי, והמילה ׳מכונית׳, המציינת דומֵם. בכך ״משודרגת״ המכונית ליצור חי, או מונמכת דרגתו של היצור החי (החתן) לחפץ דומם.

האוכל, החביב כל כך על הדמויות במחזותיו של לוין, ״עולה״ בתחבולה מסוג זה למדרגת אהוב או אהובה (ובה בעת, מנמיך את האדם לדרגת חֵפץ או מזון). לדוגמה:

ט. אני לא מכיר בכם [...] מכיר בנקניק. יש לי אהובה ושמה סאלאמי. סאלאמי אוהבת את פפכץ. היא שוכבת לפניי שקטה, נכנעת, עדינה, לא דורשת כלום. (**שיץ** : 53)

י. הייתי רוצה להתחתן עם צ׳יפס. צ׳יפס קשה ושזוף וחם. (שם : 13)

יא. רציתי שתנשק אותי ולא יכולתי לסבול שהסנדוויץ׳ יתחרה אתי על הפה שלך. (**חפץ** : 52)

דוגמאות להפיכת מופשט למוחשי:

יב. כשאקום מהשינה אמצא את האושר שלי מוכן על הכיסא עם הבגדים הנקיים והמגוהצים. (**נעורי ורדה׳לה** : 29)

יג. אני לש את הכאב העצום שלי בבטן ובחזה, והופך אותו מצד לצד כמו לביבת כאב טעימה ושמנונית לקראת החורף. (שם : 65)

יד. אני צורך כמויות עצומות, בלתי נדלות של בוז! (**משרת מסור לגברת מחמירה**, מחזות 10: 115)

טו. בתוך הסבל לא טמון דבר, רק סבל! ואני רואה רק סבל ממלא את העולם! וכל גוש של סבל, מורכב מאלף רסיסים של סבל, וכל רסיס של סבל בנוי אף הוא ממיליוני פרודות של סבל! (**ייסורי איוב**, מחזות 3 : 80)

טז. חללים גדולים לא נועדו אלא שימלאו אותם בצעקות, ופחד ממלא את העולם. (**תיאופנו היפה**, מחזות 11 : 25)

יז. דַמוּ לכם את המוות : דַמוּ לכם לא-כלום [...] גם האינוּת איננה, והלא-כלום מוכפל, לא תוכלו לשַווֹת בנפשכם עד שתגיעו, וכשתגיעו – לא תוכלו עוד לשַווֹת. (**ההולכים בחושך**, מחזות 7 : 68)

יח. הבדידות והאֵינוּת נעשו לי כמו צפצוף מתמשך ההופך עם הזמן לחלק מן הדממה. (שם : 39 - 40)

יט. כאן, בעורפי, אני חש כמו כוויה את ההימנעות מלטיפה. (**האיש עם הסכין באמצע**, מחזות 6 : 169)

הדוגמאות לעיל, של הפיכת מופשט למוחשי, מראות את תפקידה המיוחד של תחבולה זו בעיצוב העולם הלויני : הפיכת ההיעדר לנוכחות, הקונקרטיזציה של האין כיֵש מוחשי מייסר.

והנה דוגמאות להפיכת חי לדומם, המנמיכות את האדם, בלא רחמים, לדרגת חפץ :

כ. מזל טוב לזוג המאושר! הבאתי לכם את עצמי כשי כלולות. (**יעקובי ולידנטל** : 32)

כא. אני כבר חוזה את הרגע בו אכנס לחדר ואראה את החולצות והמכנסיים של אביך מבלי שאביך עצמו נראה בתוכם. (**שיץ** : 31)

ב. מטונימיות

תחבולה לשונית-ספרותית מרכזית המשרתת את האבסורד בדרמה של לוין היא המטונימיה. לוין מציב את איברי האדם כמטונימיה לאדם, בבחינת האדם הוא סכום איבריו או חלקי בשרו. מצבו של האדם ועולמו הנפשי מיוצגים על-ידי גורמים פיזיולוגיים או חומרים מוחשיים (מזוודה – תלישותה של הדמות ונדודיה; בכי תינוק – אושר משפחתי זמני; פריז׳ידר – חיי משפחה וכד׳).

קינר מציין את המטונימיה כתַו ההיכר הראשוני של הדמות הלוינית (2004). לדבריו, המטונימיה במחזותיו של לוין מאבדת את תפקידה המסורתי כסימן פיגורטיבי המייצג את השלם, והופכת לסימן השולל את השלם. ביצירתו של לוין, לדבריו, מתבטלת תפיסת ההוויה האנושית, אותו "נזר הבריאה", הייחודית, כרב-תכונתית וכתלת-ממדית. המטונימיה היא תחבולה של פירוק בעולם הלויני : היא מצטיירת כביטוי של היגיון קיום מקוטע, פגום, שהוא תמצית האנושי.

תחבולה מקורית וייחודית לחנוך לוין היא השימוש בסוג מיוחד של מטונימיה, שאכַנֶה אותה כאן, מֵאֵין בנמצא מונח אחר, מטונימיה שלילית. אקדים דוגמה להסבר. במחזה **יעקובי ולידנטל** מתַכננת רות שחש בסיפוק את חיי הנישואים שלה :

א. אצלי – מקרר חשמלי גדול ומלא ופועל כשורה, ועוד מעט יבכה פה גם תינוק ואחריו עוד תינוק [...] תינוקות בריאים יבכו פה! (**יעקבי ולידנטל** : 41-42)

מכל האספקטים העשויים לבטא אושר, בוחר לוין דווקא את זה הנראה כשלילי – בכי. האספקט השלילי מקבל משקל יתר כשהוא חותם את הרפליקה. כך, גם במצב של שמחה (מצב כזה, אצל חנוך לוין, ייגמר תמיד במפח נפש), נוטָה הכַף לכיוון השלילי. דוגמאות נוספות :

ב. אני מביאה אתי ידע וניסיון בבישול, חיתולים ומחלות ילדות! אני אשה! (**חפץ** : 55-56)

ג. רוצים בי. יש מי שיבכה אחרי הארון שלי. יש. יש בכי, רבותי. (**יעקובי ולידנטל** : 26)

הדובר עולץ על כך שנפתח לו פתח לחיי נישואין, ואושר זה מיוצג על-ידי המוות דווקא – אם יתחתן, יהיו לו קרובים וצאצאים שיבכו בהלוויה שלו. גם בדוגמה הבאה החלום למצוא אהבה וחיים עם אישה מתקשר בתודעת הגבר עם מציאת בת-לוויה להלווית אמו :

ד. כמה חלמתי כל חיי ללכת שלוב-זרוע עם אשה יפה ואוהבת מאחורי ארון המתים של אמי. מישהי שהיתה תומכת בי, מצטרפת בקול בכי נעים של אישה לקול הבכי שלי, הצרוד והמכוער, מישהי שהיתה חוזרת אתי אחרי הכול הביתה, והיתה מכינה לי תה, ומלטפת את מצחי, ואומרת בקול שקט, מרדים: "ככה חולפים החיים". זה מה שהיא היתה אומרת לי בקולה השקט והנעים הצופן לי בחובו הבטחה גדולה של חיים. (**הלוויה חורפית**, מחזות 2: 294)

ה. היא להוטה להזדקן אתי. יש בי איזה קסם שגורם לנקבות לרצות לגמור את החיים איתי בבית אבות. (**נכנע ומנוצח**, מחזות 4: 122)

ו. הנה האושר, הנוסחה כה פשוטה: אשה, תה, גריפה, מיטה. (**האשה המופלאה שבתוכנו**, מחזות 5: 102)

מציאת אהבה וקשר הנישואין מתקשרים בתודעתו של הגבר עם שכיבה במיטה במחלת הגריפה, ועם הטיפול שתטפל בו אשתו כשיהיה חולה (היא תגיש לו תה למיטה).

במחזה **כולם רוצים לחיות**, כשהנידון למוות מתבשר שגזר דינו נדחה, הוא צוהל:

ז. אהה, אלוהים! השמים מתבהרים! אקבור ילדים, גם נכד! אקבור, אקבור, אקבור! (23)

אכן, דרך לוינית מקורית לבטא את הסיכוי המרנין לאריכות ימים.

ג. סתירות לוגיות ופרדוקסים

הדרמה של לוין גדושה סטיות לשוניות-סמנטיות-לוגיות מסוגים נוספים (שוחט-מאירי, 2007). חלקן מתממשות במישור הלשוני, כגון סתירה בין הנאמר בחלק הראשון של המשפט לבין הנאמר בחלקו השני, או ניגוד בין מבנהו התחבירי-לוגי של המשפט לבין היסודות המילוניים-הסמנטיים המוצבים בו. חלקן נובעות מהנחות יסוד ומתפיסות מוסכמות על העולם, המתנגשות עם היגדים שונים בטקסט, וחלקן - סטייה מכללי השיחה המקובלים.

"שלושה אפקטים האופייניים לא רק ליצירת לוין אלא לאמנות המודרנית משחר קיומה, בשלהי המאה הקודמת", כותב חיים נגיד (1998), "הם הדיסוננס, האבסורד והפרדוקס. אצל לוין מתממשת נטייה זו לצרימה ולדיסוננס בריבוי הפיגורות של הזאוגמה [סטיות מכללי ההצטרפות הסמנטית – ר.ב.ש] והאוקסימורון, הקיימות הן במרקמים של מבנה השטח והן בסטרוקטורות של מבנה העומק. מין ושאינו מינו דרים זה בחברת זה, הפכים נפגשים וניתכים אלה באלה, הכיעור מועלה לדרגה של ערך אסתטי, והניגוד בין מבני השטח הסימטריים לעילא לבין הסטיכיה הגועשת במעמקים הוא מקור פורה של אבסורדים ופרדוקסים לרוב." (שם: 246).

דוגמאות לסתירות לוגיות בין חלקי המשפט השונים:

א. עליתָ על דרך המוות. תצליח. (**פופר**: 110)
ב. הקאה נעימה ולהתראות. (**שיץ**: 50)
ג. אני כבר ממש חסרת סבלנות להתחיל לרחם עליו. (**חפץ**: 81)
ד. חלפו זמנינו הטובים, וגם הם היו רעים. (**הרטיטי את לבי**: 56)
ה. אם אני רוצה להיות בריא, אסור לי לחיות! (**המתלבט**, מחזות 4: 208)
ו. אתה מתנהג כאילו שלא נאה לך שום דבר חוץ מהתקפת לב! (**חפץ**: 22)
ז. אני זקוק לאשה שתאחז לי במצח כשאני מתכופף להקיא. (**סולומון גריפ**: 44)
ח. אין בינינו אלא רגש – הרגש המזוקק של התיעוב. (**כריתת ראש**, מחזות 6: 21)
ט. עוד יבואו ימים מאושרים – ונבכה ונבכה כאוות נפשנו על הכול! (**הילד חולם**, מחזות 4: 278)

הסתירות הלוגיות בין חלקי המשפט יוצרות ציפיות המתבדות מניה וביה. הדוגמאות האחרונות מראות את נטייתו של לוין לתעתע בצופה של מחזותיו. בתוך התמונה הקודרת של החיים, שאותם הוא מעצב כגזר דין של סבל, הוא מַשְׁלֶה לרגע את קהלו שיש אולי תקווה, רגש אנושי, נוחם כלשהו או נקודת אחיזה, רק כדי לתעתע בו בהומור שחור ולרסק אותו אל תהום הייאוש.

הסתירות והניגודים בין חלקי המשפט או בין משפטים סמוכים יוצרים שפע אוקסימורונים, המבטאים את העיצוב האוקסימורוני של העולם הלויני: את "הקרבה המפלצתית, ולעתים אף את ההתמזגות האוקסימורונית, של הלבלוב והקמילה, של הנועם והעינוי, של גן העדן והגיהנום ושל האלוהי והשטני, של הזיכרון והשכחה ושל הבריאה והכיליון." (נגיד, 1998: 49). הלידה היא בשורת המוות. שחר חדש הוא חושך של עינוי.

דוגמאות לאוקסימורונים בתוך צירוף לשוני אחד:

י. חיי מכוונים לרגע ההוא, לחושך בצהרי יום, מותי. (**הבכיינים**, מחזות 11: 153)

חלקו הראשון של המשפט יוצר ציפייה להבהרת מטרתו או ייעודו של הדובר, אך ייעודו בחיים הוא – המוות.

יא. אני חושב שאנחנו שקועים עמוק עמוק בתוך האושר. (**יעקובי ולידנטל**: 8)

יב. אתה אדם בעל תשוקה חולנית לבריאות. (**קרום**: 17)

דוגמאות להיגדים הסותרים הנחות יסוד ותפיסות מוסכמות על העולם:

יג. אני שואל את עצמי באיזו נקודה נהוג בדרך כלל להתייאש, ואם עוד לא איחרתי את היאוש. (**סולומון גריפ**: 46)

יד. אם אני אקיא עכשיו, מה יישאר לי לאחר כך? (**שיץ**: 14)

טו. כאשר אנו רואים תמונה של יגון בל יתואר – תמונה של בדידות, של דלות ומסכנות, של קץ כל הדברים – צצה במוחנו המחשבה אודות אלוהים! (**הבכיינים**, מחזות 11: 188)

טז. איזו הקלה כשכל החרדות מתגשמות. (**משפט אונס**, מחזות 6: 107)

יז. יהיה טוב, הכול יחלוף, בסוף יש סוף. (**הרטיטי את לבי**: 22)

יח. תמיד אמרתי: נוֹלַדְתָּ? – זה הסוף שלך. (**הקיסר**, מחזות 8: 133)

יט. עוד יבואו ימים מאושרים – ונבכה, ונבכה כאוות נפשנו על הכל! (**הילד חולם**, מחזות 4: 278)

כ. אפילו לסבול לא סבלתי כמו שצריך. (**יעקובי ולידנטל**: 50)

אכן, דוגמה אחרונה זו מגלמת היטב את דרכו של לוין לעצב את החיים כמטלת סבל אקטיבי שיש לשאתו ולעשותו מהלידה עד המוות.

ד. טאוטולוגיה

היגדים טאוטולוגיים – היגדים שיש בהם חזרות לשוניות וכפילויות, מלבד היותם משעשעים ושוברי ציפיות, פוגעים באחד מכללי השיחה המוסכמים, שלפיו המשתתפים בשיחה אינם אמורים למסור אינפורמציה עודפת (Grice, 1975). הדמויות נאחזות במילים וחוזרות על קלישאות. הן משמיעות את הקלישאות כאמִתות חיים שאינן דורשות הוכחה (לאור, 2010). החזרות והעודפות מהדהדות את הסתמיות (יורן, 2002), את הריק ואת חוסר המוצא, וההתחבטות בין דרכי חיים אינה אלא אשליה:

א. אני יודעת מה אני אומרת ומה אני לא אומרת ומה אני כן אומרת. (**יעקובי ולידנטל**: 26)

ב. הרי אמרתי לך שאמא זו אמא, וכאמא אני אמא. (**חפץ**: 53)

ג. אני קונה, אני משלמת – אז אני רוצה את מה שאני רוצה. (שם: 9)

ד. - ובזלצבורג ... אוסטרים, אה?
- חלק אוסטרים וחלק אוסטריות. (**יעקבי ולידנטל**: 21)

ה. אז אני הולך, אף על פי שבאותה מידה יכולתי גם להישאר. כמו שלו הייתי נשאר יכולתי באותה מידה גם ללכת. (**יעקובי ולידנטל**: 50)

ו. כן כן, אפשר כך ואפשר כך. אם אעשה כך וכך יהיה כך וכך, ואם לא אעשה כך וכך, יהיה כך וכך. לא טוב. בכל מקרה לא טוב. אני ממשיך להתענות. (**מבויש עד תום**, מחזות 8: 163)

ז. אני מאמין גדול שלוּ היה לי זה וזה, כבר מזמן הייתי כך וכך, ושהיות שאין לי זה וזה – אני אבוד. (**ההולכים בחושך**, מחזות 7 : 52)

בשתי הדוגמאות האחרונות, מה שמבליט את את הייאוש, הסתמיות ואת חוסר המשמעות הוא הגיבוב של כינויים חסרי רפרנטים – כינויים שאינם מצביעים על מסומנים מוגדרים בעולם, ולפיכך משמשים כמְסמנים ריקים, כגון: 'כך וכך', 'זה וזה'.

חלק מההיגדים הטאוטולוגיים במחזותיו של לוין יש בהם ניגוד בין הנוסחה הלוגית-תחבירית של המשפט לבין מילוּיָה הלקסיקלי-סמנטי, מה שיוצר הפתעה הומוריסטית:

ח. כך, לא רק שאתה משעמם כמו מוות, יש לך גם כישרון מיוחד לעשות את זה לא מעניין. (**פופר** : 107)

ט. היא ממש אוהבת הפתעות, בייחוד כאלה שהיא ממש לא מחכה להן. (**הרטיטי את לבי** : 10)

י. נורא מרגיזים אותי אנשים, מתנהגים כאילו הם בני אדם! (**חרד ומבוהל**, מחזות 6 : 265)

ניתן לראות שאצל לוין, מישור הלשון אינו חופף בהכרח למישור התוכן. הטיעון הרטורי, הלוגי לכאורה, עשוי להעלות תוכן "שטותי", נונסנס. יורן (2002) טוען שלוין יוצר פער בין מישור הצורה (הלשון) לבין מישור התוכן. הניסוח הטאוטולוגי אצל לוין רק מעלה אשליה של טיעון מסודר. החזרות הלשוניות וניסיונות הניסוח המחודש אינם יוצרים טיעון ואינם משכנעים. גם בשתי הדוגמאות האחרונות שלהלן יש פער בין מישור הצורה למישור התוכן, אך נראה שבדרך הפוכה מבדוגמאות ו-ח: הניסוח הטאוטולוגי נראה לרגע כגיבוב מילים "שטותי", אך הוא מוסר באופן פיוטי ורגשי תוכן טעון – השלילה, ההיעדר והסבל שבקיום האנושי:

יא. העיוור: לעצום עיניים שאינן רואות,
אין דבר קשה מזה.
צריך רק לרצות,
צריך לרצות חזק מאוד
את הרצון לרצות. (**הקיסר גוֹק**, מחזות 10 : 56)

יב. הרגעים הכי יפים שלך הם אלה שבהם את מתכופפת. כשאת מתכופפת, חושבים שאת כפופה בגלל ההתכופפות, ולא יודעים שאת כפופה גם כשאת עומדת זקופה. (**הופס והופלה**, מחזות 5 : 32)

סיכום

הדרמה של חנוך לוין מזעזעת את הצופים נוכח האבסורד וחוסר הפשר שבקיום האנושי. לוין חותר תחת אידיאולוגיות כוזבות וסוגי שיח מקובלים המעצבים את עולמנו. במחזותיו הוא מחפש ללא הרף את מהות האדם ואת טעם הקיום, כדי להעמידנו מפוכחים מול התהליך הדטרמיניסטי של לידה המובילה למוות, של תהליך ביולוגי חומרי שאין בו חיי "רוח" או "נפש". בחיי האדם יש שתי תחנות ודאיות: לידה ומוות. "המזכירים לנו השכם והערב מאין באנו ולאן אנו הולכים, לא אומרים לנו מה לעשות באמצע." (**הכובש**, מחזות 5 : 231)

במאמר זה תוארו כמה תחבולות לשוניות-רטוריות המשתתפות בבניית האבסורד במחזותיו של לוין. הסטיות מדרכי ההצטרפות הסמנטית של הלשון, הפרדוקסים, הטאוטולוגיה והמטונימיות הם תווי היכר מרכזיים בדרמה של לוין – הם אמצעים לדיאוטומטיזציה, לדיסוננס ולהזרה, המשרתים את העולם המפורק, המפורר והמעוות שמעצב לוין במחזותיו.

לוין אינו חס על הצופים ומאלץ אותם לחזות במה שאדם נועד "לעשות באמצע" – בין הלידה לבין המוות. הוא מפתיע אותנו בעיקום התפיסות הבסיסיות שלנו על החיים ועל האדם. התקווה והציפייה אינן מובילות להגשמה - הפרדוקסים והאוקסימורונים במחזות מבטאים זאת היטב. ההגשמה היחידה היא התגשמות הסיוטים. הלידה מבשרת את המוות; התחלות חדשות הן אשליה: בוקר חדש הוא התעוררות לסיוט ולחושך, וחתונה מנבאת הלוויה ("כל החתונה הזאת מריחה לי קצת מהלוויה". **קרום** : 44).

תחבולות הסתירה והפירוק שנוקט לוין מסבכות את הצופים בסתירה. הם מאבדים את האוריינטציה להבחנה בין טוב לרע ובין אמת לשקר, בלבול האופייני לתיאטרון האבסורד.

החיים, שאינם מספקים לאדם אהבה והגנה כפי שהובטחו לו בילדותו, נחווים במחזותיו של לוין כמלאכה קשה שיש לעמול עליה כל רגע. התחבולה של הפיכת המופשט למוחשי ושל דאטיב לאגנטיב במחזות לוין יוצרת קונקרטיזציה של הסבל ונוכחות צורבת של ההיעדר. במחזה **מלאכת החיים** אומרת האישה: "אל תמות! אל תעזוב אותי! עוד נשאר לנו להזדקן ביחד, שכחת? כל המלאכה הקשה, המפרכת, מלאכת הזיקנה והבִּלָיָה, עבודת היום-יום של הייאוש, המחלות, הכוחות ההולכים ואוזלים, והפחד – הוי פחד המוות הזוחל בלילות הארוכים בלי שינה – לא הוגן שתשאיר את הכל על כתפַי, אין לי כוח לבדי." (**מלאכת החיים**, מחזות 4: 195).

העיסוק האובסיבי של לוין בחומר ובגוף האדם כבשר, בתחבולה של הפיכת מופשט למוחשי ובתחבולה של הפרדת איברי האדם מהאדם, מציגה את התפוררות האדם, את מותו בחייו ואת הפיכתו לחומר במותו. תחבולות אלה פורקות אותנו מהאשליה שיש באדם רוח או נשמה יתרה ושיש טעם ותכלית לקיום.

ביבליוגרפיה

מחזות של חנוך לוין

1972 *חפץ*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה.

1974 *יעקובי ולידנטל*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה.

1974 *נעורי ורדה'לה*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה.

1975 *שיץ*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה.

1976 *קרום*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה.

1977 סולומון גריפ. *שני מחזות: סולומון גריפ; פופר*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה.

1977 פופר. *שני מחזות: סולומון גריפ; פופר*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה.

1985 *כולם רוצים לחיות*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

1988 הלוויה חורפית. *מחזות 2: סוחרי גומי ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1988 ייסורי איוב. *מחזות 3: ייסורי איוב ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1991 הילד חולם. *מחזות 4: מלאכת החיים ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1991 המתלבט. *מחזות 4: מלאכת החיים ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1991 מלאכת החיים. *מחזות 4: מלאכת החיים ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1991 נכנע ומנוצח. *מחזות 4: מלאכת החיים ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1996 הופס והופלה. *מחזות 5: הזונה מאוהיו ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1996 האישה המופלאה שבתוכנו. *מחזות 5: הזונה מאוהיו ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1996 הכובש. *מחזות 5: הזונה מאוהיו ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1997 האיש עם הסכין באמצע. *מחזות 6: משפט אונס ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1997 חרד ומבוהל. *מחזות 6: משפט אונס ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1997 כריתת ראש. *מחזות 6: משפט אונס ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1997 משפט אונס. *מחזות 6: משפט אונס ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1999 ההולכים בחושך. *מחזות 7: ההולכים בחושך ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1999 הקיסר. *מחזות 8: מתאבל ללא קץ ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1999 מבויש עד תום. *מחזות 8: מתאבל ללא קץ ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1999 הקיסר גוֹק. *מחזות 10: אשכבה ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1999 משרת מסור לגברת מחמירה. *מחזות 10: אשכבה ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1999 הבכיינים. *מחזות 11: החייל הרזה ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

1999 תיאופנו היפה. *מחזות 11: החייל הרזה ואחרים*. תל-אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וספרי תל-אביב.

2006 *הרטיטי את לבי*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

תאוריה, מחקר וביקורת

בן-שחר, ר' (1996). *הלשון בדראמה העברית*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד והמכון לפואטיקה וסמיוטיקה באוניברסיטת תל-אביב.

בן-שחר, ר' (2001). "איפה הוא? הלך לסבול" (על חנוך לוין). *הארץ*, תרבות וספרות, 17.7.2001.

יורן, נ' (2002). *המילה הארוטית: שלוש קריאות ביצירתו של חנוך לוין*. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה/זמורה ביתן.

כספי, ז' (2005). *היושבים בחושך – עולמו הדרמטי של חנוך לוין: סובייקט, מחבר, צופים*. ירושלים ובאר-שבע: כתר, מרכז הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון.

לאור, י' (2010). *חנוך לוין: מונוגרפיה*. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

לנדאו, ר' (תשל"ו). "הקולוקאציה בעברית של ימינו". בתוך: *כלשון עמו: אסופת מאמרים בבלשנות שימושית, מוקדשת לחיים רבין במלאות לו שישים שנה*, עורכים ר' ניר וב' פישלר. ירושלים: המועצה להנחלת הלשון, 68-80.

נגיד, ח' (1998). *צחוק וצמרמורת: על מחזות חנוך לוין*. תל-אביב: אור-עם.

קינר, ג' (2004). "'אז מה זה אדם?' – עיון בשפת המשחק הלויניתי". בתוך: *חנוך לוין: האיש עם המיתוס באמצע*, עורכים נ' יערי וש' לוי. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד וספריית זגגי, 254 - 277.

שוחט-מאירי, ח' (2007). *הדיבור המימטי הלויני על רקע דיאלוגים ומונולוגים ישראליים בני תקופתו*. האוניברסיטה העברית (חיבור דוקטור).

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

Leech, G. (1974). *Semantics*. Middlesex, England: penguin Books.

Lyons, J. (1977). *Semantics*, vol. 1. Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.