



כתב עת אלקטרוני  
בהוצאת המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין, ירושלים

גליון מס' 6 מאי 2016

ניתן לקריאה באתר המכללה:  
<http://www.dyellin.ac.il>

---

**כוח השתיקה – מבעי השתיקה ברומן "שתיקה"**  
**מאת יהושע סובול**

נורית נתנאל

---

## כוח השתיקה – מבעי השתיקה ברומן "שתיקה" מאת יהושע סובול

נורית נתנאל<sup>1</sup>

### תקציר

המאמר עוסק בשתיקה הרומן הראשון של יהושע סובול, מחשובי המחזאים הישראליים. במרכז הרומן עומד גיבור, אשר בהיותו בן שמונה ימים, קלט בן רגע, בבת אחת, את שתי הלשונות – העברית והיידיש, ובחר לשתוק אותן, כדיבור ובכתיבה, כמעט כל חייו, קרוב לשמונים שנה. מוקדי הרומן מתפרשים דרך הדיון במבעיה השונים של השתיקה, גורמיה ותפקידה באפיון הגיבור ומערכות היחסים שלו עם דמויות אחרות. במאמר נבחן הקשר בין שתיקה לטראומה במציאות היהודית-הישראלית של חברת מהגרים ומדינה בהתהוות, וגם אחר כך, ומקומן בעיצוב זהותו של הגיבור. לשתיקה ברומן היבט מטה-פואטי ומטה-לשוני. היבט זה נדון דרך התמה של כתיבה ספרותית (כתיבת סופר הכפר, כתיבת האב, הימנעות הגיבור מכתובה ספרותית עד תקופת חייו האחרונה), ונבדק ביצירות נוספות של סובול, בסוגות השונות. נוסף על כך, מובאת התייחסות למבע המטה-לשוני בזיקה לספרות העברית דרך פרשנותו של המחבר את הרומן, בראיון שנערך עמו. במאמר מוצג ניתוח מפורט של מערכת היחסים בין הגיבור לבין אביו המאגדת בתוכה את ההיבטים שהוצגו לעיל (אף הוא תוך השוואה ליצירות אחרות של סובול העוסקות באותו נושא).

### מבוא

חקר השתיקה זוכה בשני העשורים האחרונים לתנופה רבה בשדה הפסיכולוגיה, הפוליטיקה, הפרגמטיקה וחקר השיח. לאחרונה, נאזמו של ראש ממשלת ישראל, בנימין נתניהו, בעצרת האו"ם ב-1 באוקטובר 2015, כונה בתקשורת "נאום שתיקה". השתיקה, כפעולת דיבור, קיבלה תשומת לב רבה יותר מן הנאמר בו.<sup>2</sup> חקר השתיקה כאמצעי הבעה, מזמין עיון מחודש ברומן שתיקה של סובול, שלא זכה לדיון מעמיק מהיבט זה, עם פרסומו בישראל בשנת 2000. החלת המחקר בנושא שתיקה על הרומן מבליטה את ייחודו של המבע הספרותי המציג גיבור יוצא דופן וחד-פעמי, ששתיקתו כפעולת דיבור משתרעת על מעגל חיים כמעט שלם.

שתיקה, הרומן הראשון של יהושע סובול, נכתב בשנת 2000. קדמו לו 43 מחזותיו, שהוצגו בארץ ובעולם ותרמו תרומה מכרעת למחזאות המקורית ולעיצוב פני התאטרון הישראלי. מאמר זה יעסוק במבעיה של השתיקה ברומן. הדברים שהגיבור-המספר בוחר לומר בשתיקתו, זו שבעל פה וזו שבכתב, מאפיינים אותו ואת מערכות היחסים שלו עם דמויות אחרות, משקפים את הבנתו את המציאות החברתית-ההיסטורית שבה הוא חי ומציגים עמדות מטה-פואטיות על ספרות ולשון. באמצעות הדיון במבעי השתיקה יתפרשו מוקדי הרומן, מהלכו ודרכי העיצוב הייחודיות לו. תיערך השוואה בינו לבין מחזותיו ושיריו של סובול העוסקים באותם נושאים.

### הגורמים לשתיקת הגיבור

ברומן שתיקה, מספר כבן שמונים משחזר בגוף ראשון אירועים מכפר ילדותו, כמעט מרגע היוולדו, ומבליט פרקים מחיי משפחתו ומחיי הדמויות שסבבו אותו. העלילה בנויה אפיודות-אפיודות, שלרוב אין ביניהן רצף כרונולוגי, אלא המספר נזכר בהן בדרך אסוציאטיבית, ויוצר מעין שרשרת שבו סיפור אחד מזכיר סיפור אחר. משום כך, אירועים רבים מסופרים כמה פעמים. החזרה עליהם, בשינויים ובהקשרים שונים, מעבה אותם ומאירה אותם מזוויות נוספות.

1 ד"ר נורית נתנאל מרצה במכללה לחינוך ע"ש דוד ילין

2 ראו לדוגמה "נאום השתיקה": נתניהו הציג את התנאים של ישראל להסכם הגרעין" www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4706116,00.html ; "נאום השתיקה" תשובה ציונית הולמת לאבו מאזן" http://www.nrg.co.il/online/1/ART2/728/568.html ; "נאום 'השתיקה הרועמת' של נתניהו" http://www.mako.co.il/news-military/israel-q4\_2015/Article-6ef180642e32051004.htm

האפיון הבולט של גיבור הסיפור הוא שתיקתו, שתיקה שגזר על עצמו בהיותו בן שמונה ימים. מניעה והשאלה אם תופר ובאילו נסיבות, הם הגורמים ליצירת המתח בעלילה. הסיטואציה שבה הדובר ברומן מייצג את עצמו כתינוק בן שמונה ימים – תינוק המתאר בפירוט מדוקדק את ברית-המילה של עצמו ואת תגובות המשתתפים באירוע – היא היסוד הפנטסטי ברומן, שעלילתו ריאליסטית בעיקרה. הגיבור המבוגר מודע להיפוך חוקי המציאות ומשתף בכך את קוראיו: ההיגיון אומר לי שלא יתכן שהבנתי את המילים. אבל מה לעשות שהתמונה חרותה בזכרוני בבהירות גמורה [...] אני יודע שהקורא לא יאמין לי, אבל אין לי שום ברירה אלא למסור את הדברים כפי שהם ידועים לי (סובול, 2000: 20-21).

יוצרו של הרומן, יהושע סובול, הסתייע בתחבולה ספרותית זו כדי לחשוף את מחשבותיו ורגשותיו של התינוק, מבלי להפקידם בידי מספר חיצוני (יודע-כול) ולוותר בכך על הקרבה והאותנטיות שבמסירתם בגוף ראשון. יתרה מזו, התודעה המאפשרת לתינוק להבין את האירועים, מעניקה לו יכולת לבחור את אופן התגובה עליהם. שני אירועים טראומטיים ומכוננים הולידו את שתיקת הגיבור: האחד הוא טקס הברית: השוחט רוכן עלי ואוחז בבשר שבין רגלי. הוא מושך ומושך משהו כמו מתוך בטני, ואז הוא צובט אותי צביטה חזקה. אני רוצה לפתוח את פי ולהגיד שיעזוב אותי, שלא יעשה לי את זה, אבל אין טעם לדבר. ההחלטה כבר נפלה ואני חסר אונים לעשות משהו על-מנת לשנות אותה. אני מקשיב היטב לכל מה שנאמר ולא יך שנאמר, ואינני משמיע הגה. השוחט לוקח את הסכין בידו ורוכן אל בין ברכי הפשוקות [...] אני חש צביטה חדה. אני רוצה להגיד "די". אבל אני שותק (סובול, 2000: 15).

המספר (מפי התינוק שהיה לפני שמונים שנה) מכנה את השוחט על פי מקצועו ולא על פי תפקידו בטקס – מוהל. הוא נמנע לכנות את פעולת ה"סכין" וה"צביטה" בין רגליו בשם ברית מילה. ברית מחייבת קבלה והסכמה של שותפיה, אולם הכניסה בבריתו של אברהם אבינו לא נעשתה מרצונו של התינוק ולא בהסכמתו. פעולת המוהל המניף את סכיניו תוך שידי אוחזות בברכי התינוק ומרחיקות אותן בכוח זו מזו (שם: 20), מהדהדת את סיפור העקדה.<sup>3</sup> מבחני האמונה והנאמנות המסומלים בשני המעמדים המקראיים נתפסים ברומן כמעשה אלים ותוקפני שנכפה על התינוק. שתיקת התינוק היא ביטוי של חוסר אונים (אך לא של אדם, שהרי יש לתינוק יכולת דיבור); הוא חש שאין בדיבור טעם כי המעשה הושלם ואי-אפשר לשנותו. עם זאת, השתיקה אוצרת בתוכה כוח, בהיותה מבע של בחירה מודעת לעצמה. לאירוע משברי זה חודר אירוע טראומטי נוסף, כשסופר הכפר מכריז במהלך הטקס שפרצה מלחמה והגרמנים פלשו לפולין. שני המאורעות קשורים בקשר סיבתי, שהרי תוצאות המלחמה יהיו הרות אסון בעבור היהודים-הנימולים, שמילתם מסגירה את שיוכם הדתי, ומתוך כך את מוצאם האתני. בשני האירועים המספר המבוגר מנסה לשכנע את קוראיו באמיתות דבריו:

אני רואה את האור החמים השפוך על כל הנוכחים בחדר, אני רואה את השוחט הגוחן עלי, אני רואה את זקנו האדמדם ואת עיניו, אני רואה את פרצופי האנשים המצטופפים מאחוריו [...] ומעל לכל – אני רואה את פניו של הסופר מופיעים בדלת מאחורי גבו של השוחט ואני שומע בבירור את קולו הנרגש כשהוא מכריז על פרוץ המלחמה. אף-על-פי שאינני מאמין שיכולתי להבין את דבריו, אני יודע שהבנתי הכל (סובול, 2000: 20).<sup>4</sup>

אם חושי ותודעתו אינם עדות מספקת לקוראיו, המספר המבוגר מגבה אותה בעדויות נוספות של אנשים שקרא עליהם, שהיו במצבי סכנה קיצוניים ורכשו שפה בן-רגע כשחיהם היו תלויים בכך. בראייה לאחור, הגיבור מעיד על עצמו שכבר

3 תמונת הנפת הסכין על הילד (סובול, 2000: 20) מאזכרת גם את ציורי העקדה של הציירים ההולנדיים במאה ה-17: ון-ריין, רמברנדט (בתצריב), יאן ליוואנס ופיטר לאסטמן.

4 ההרגשות שלי.

בהיותו בן שמונה ימים, "ברגע שידעתי שאני מבין את כל מה שנאמר סביבי, ניטל בבת-אחת התום מחיי, ניטלו הקלות והשמחה [...] ניטלה ממני ילדותי ולא שבה עוד לעולם" (שם: 21).<sup>5</sup> התינוק שאינו יכול לשנות את סדרי העולם, המעוות בעיניו, שלתוכו נולד, בוחר בשתיקה כ"פעולת דיבור" (ניר, 2012: 45), באמצעותה הוא מבטא את צעריו ואת אזלת ידו נוכח המציאות, וגם את התרסתו ומחאתו כלפיה.<sup>6</sup> השתיקה מביאה לידי ביטוי את כוונותיו של הגיבור, גם אם הנמענים, הדמויות הסובבות אותו, אינם יודעים לפרשה.<sup>7</sup> כשהרופאים פוסקים שהילד אינו אילם, האנשים בכפר נרתמים לדובבו. לא ניכר בהם שהם מבינים מדוע הוא שותק, והם בוודאי אינם קושרים זאת לשני האירועים המכוננים בינקותו. דרכיהם השונות אינן מביאות אותו לידי דיבור, אך מסגירות את אופיים ואת אמונותיהם: הדודה קוראת בפניו ספרי ילדים; הסבתא, שמקבלת אותו כמו שהוא, עם שתיקותיו, מסתפקת בכך שהיא מלמדת אותו לקרוא עיתון בידיש; דוד חיים מאיץ בו להצטרף להמנון המהפכה "מתוך תקווה שהנה יתרחש הפלא שכל המשפחה מיחלת לו והמהפכה תפתח את פי האילם" (סובול, 2000: 23); דוד שמשון לוקח את הילד בערבי שבתות לבית הכנסת ומלמדו להשיב לברכת הבאים ב"שבת שלום", והסופר המתגורר בכפר מציג לילד שאלות בתנ"ך, המלוות בצביטות, ורואה בכך הזדמנות להפגנת כוחו: "אצלי הוא ידבר' הכריז בקולו האדום והבוטח [...] 'אתן תראינה שאצלי הוא ידבר'" (שם: 13). הניסיונות כשלו. הגיבור מתמיד בשתיקתו. באיפוקו יש הפגנה של כוח, אך היא חפה מכוחנות.

כשעולים בגיבור, ששמו אינו נזכר ברומן, רחשי אהבה ורוך המשמשים משקל שכנגד לתסכול ולכעס שהולידו את השתיקה, הוא שוקל להפר אותה. אך כפי שמתברר אין די בגילויי האהבה והרוך כדי למוסס את מסת הכאב והכעס, והשתיקה נותרת בעינה. הגיבור היה מוכן להתוודות בפני נוגה היפה על אהבתו, וידי שכרוך בהקרבה כי "אחר כך כבר לא אוכל יותר לשותק ואאלץ לדבר עד יומי האחרון" (שם: 9). הוא רצה לשבור את השתיקה כדי לשחרר את אימו מרגשי האשם על שאינו מדבר (שם: 28), וכשרוד שמשון חשוך הילדים שאל אותו אם הוא רוצה להיות הילד שלו, הוא כמעט פתח את פיו להשיב, כי חש במצוקתו ובכמיהתו של הדוד לילד. כאדם מבוגר, הגיבור מנסה פעמים אחדות לומר לאביו את אהבתו. בכל פעם משהו עוצר בעדו ברגע האחרון: או שהמציאות טופחת על פניו וגורמת לו לסגת, או שמישהו אחר כבר הקדים ואמר, או שאינו מוצא מילים מדויקות.

## הפרת השתיקה – בפני מי ובאלו נסיבות

פעמיים הפר הגיבור את שתיקתו ושתיקה לא עלו יפה. בשתי הפעמים הפרת השתיקה קשורה בדמויות שאינן מזהות עם החברה או עם הממסד, מחוללי העוול, ולכן אין לגיבור צורך להתבצר בשתיקתו והוא מרשה לעצמו להרפות. הפעם הראשונה מעלה חיוך: שמש בית הכנסת התארח בבייתם וסיפר בדיחה. הילד, שזקנו המפולג של השמש הזכיר לו את שפמו של החתול השחור, מיהר לשתפו בבדיחה, ומתוך קרבה ולשם המחשה אחז בשפמו. החתול בתגובה, שרט את הילד ונשכו. המבוגרים לא היו עדים לאירוע אלא רק לתוצאותיו, בעטיין הרג האב את החתול ברובה הצייד שברשותו. הפעם הראשונה שהופרה השתיקה הסתיימה בככי, ולא רק בגלל 28 הזריקות נגד כלבת שהילד נאלץ לכאוב, אלא בעיקר בגלל המפגש עם המוות שעורר בילד, כדרך של סיפור התבגרות, תהיות על משמעות החיים, המקריות והגורל. המקרה עם החתול מזכיר את מותה של העז דיצה במחזה כפר של יהושע סובול (סובול, 1996), שגם בו יסודות אוטוביוגרפיים ודמויות רבות שנזכרות בו מופיעות ברומן.

5 עליזה דריהם לייב מזהה בגיבור את התסמין postmemory, מושג שטבעה מריאן הירש (Hirsch, 1997: 22): זיכרון תרבותי שכמו עובר בירושה מהורים ניצולי טראומות (ובראשן השואה) לילדיהם (דריהם לייב, 2007: 54). וראו גם איריס (מילנר 2008: 159).

6 המבקרים הזורים השוו את המחאה של גיבור "שתיקה" לזו של אוסקר מצארט, הממאן לגדול, בתוף הפח של גינתר גראס. סקירת ביקורת על "שתיקה", עם פרסומו של הרומן בגרמנית ב-2001, ראו דריהם לייב (2007: 30-19).

7 רפאל ניר ציין ששתיקה עשויה להיות בעלת משמעות תקשורתית ואפשר לראות בה פעולת דיבור המבטאת את כוונות השותק. אצל סובול השתיקה כפעולת דיבור מנוצלת ניצול מקסימלי, כי גיבור הרומן מתמיד בה כל חייו.

בפעם השנייה הופרה השתיקה במילה יחידה: "מה". היא נפלטה משפתי הילד בפני ויגודסקי המפגר, הדחוי בחברה. הדיבור, שמיאן להשתחרר בבית הספר במעמד החגיגי לכבוד אחינו שניצלו מן השרפה (סובול, 2000: 113), נפלט לאחר הטקס בעליבות, במילה אחת, ורק בפני החריג, שהתנהגותו מוזרה והבעות פניו אינן נהירות לילד. מתוך אמפתיה ואחוה רגעית של חלשים, הגיבור פורס אליו את ידיו בתמיהה "ומבין שפתי נתמלטה המילה 'מה'" (שם: 116). שמחתו הפראית של ויגודסקי, שחג-מרחף סביב הגיבור וחוזר ללא הרף על המילה "מה", מעידה שה"מפגר" מפגר פחות מכפי שסברה החברה, ותפס מיד שה"אילם" מדבר. כמו במקרה של החתול שנורה למוות, גם הפעם דיבור הגיבור מביא לאסון. ויגודסקי, שבעקבות האירוע נעשה סוער ופרוע, נפגע ממכת חשמל ומת. שוב מתעוררים בגיבור רגשי אשם והרהורים על מקריות וגורל.

להפרת השתיקה בפני ויגודסקי חשיבות רבה בשל הנסיבות שבהן אירעה: קבלת פנים ליתומים ששרדו מן התופת. מלחמת העולם השנייה הייתה אחד הגורמים לשתיקת הגיבור, כששמע עליה בברית-המילה שלו, והיא הייתה קרובה להיות האירוע שישבור את שתיקתו. הגיבור נעתר לבקשת מחנך הכיתה לברך את התלמידים החדשים, היתומים שניצלו, בטקס שנערך לכבודם בבית הספר. המחנך הציע שהברכה תיאמר בידיד – שפה דחוייה בפלשתנה בשנות הארבעים של המאה הקודמת – כי זו השפה ששמעו היתומים-הניצולים מהוריהם שנספו. אך דווקא כשהגיבור מוכן לשבור את שתיקתו ולנאום בידיד בפני כל תלמידי בית הספר, פני היתומים שלפניו מציינים את ראשו ולבו במילים של שלום עליכם, שסיפר על ראבטשיק, כלב לבן עם כתמים, שמעולם לא פגע ונשך, ואף על פי כן כולם היכו אותו והתעמרו בו.<sup>8</sup> הסיפור האלגורי (ונמשלו – העם היהודי הנרדף בגולה על לא עוול בכפו) מעלה דמעות בעיניו של הילד ואינו מותיר מקום למילים אחרות. במקום ברכה טקסית וחגיגת, את קהל-השומעים הדרוך מקדמת שתיקה רועמת, קשה מנשוא. יש כאן אירוניה, כי צוות המורים מחמיא למחנך על הסיום המוצלח מבלי לדעת ש"אירעה תקלה". המורים שסברו שהסיום הוא פרי תכנון מוקדם, מכירים בכוחה של השתיקה, ומבינים, בניגוד למחנך המאוכזב, שהשתיקה מדברת; שתיקה לא מפני שאין מה לומר אלא בגלל קוצר ידה של הלשון לומר (אפרת, 2007: 11-12; אפרת, 2014: 133-134).<sup>9</sup>

השתיקה היא תולדה של טראומה (עתריה, 2014), היא ביטוי לחוסר האונים של הגיבור מול אסונו הפרטי המסומל בברית-מילה, ומול האסון הציבורי-הלאומי שהמיטה מלחמת העולם השנייה על העם היהודי. במישור הפרטי השתיקה היא גם מקור של כוח, כי היא בחירה מדעת וביטוי של מחאה, וגם כי היא מגנה על ה"אני" הגיבור מחשיפה ונתנת לו שליטה בסודותיהם של האחרים, המפקידים בידיו את צפונותיהם (דוגמת הסופר שבכפר המכתוב לגיבור את ספרו, והאהובות שמשלימות פרטים על הסופר ועל עודד פארצקי הצייר) מתוך ודאות שפיו ינצור אותם לעד. לעומת זאת, במישור הציבורי-הלאומי אין בשתיקה פיצוי או נחמה, אך נוכח השואה אין מקום לתגובה אחרת. משום כך הילד אינו מסוגל לברך-לנחם את היתומים-הניצולים בקבלת הפנים שנערכת לכבודם, ולכן כשהבחור הצעיר מגיע מ"שם" ומתאר לבני המשפחה אין נרצחו יהודים בתאי הגזים וכיצד הובלו גופותיהם למשרפות, "האנשים על המרפסת העגולה שתקו, ואפשר היה לשמוע אותם בולעים את הרוק שלהם, ואני חשבתי שמעכשיו הם ישתקו כמוני עד סוף החיים שלהם" (סובול, 2000: 57).<sup>10</sup>

עתריה (2014) הציע לשתוק את הטרואומה ובכך לבטא אותה. לרבריו, חוויות טראומטיות קיצוניות נמצאות מעבר לאפשרות לייצוג מילולי ומעבר לאפשרות לתיאור בשפה המוכרת לנו. הפיכת הטרואומה לסיפור היא למעשה מחיקת החוויה הטרואומטית עצמה והחלפתה ב"עוד סיפור". הטיעון של עתריה מתאמת ברומן שתיקה בתיאור הגרוטסקי של

8 סובול ציטט משפטים מהסיפור היידי. בתרגומו של י"ד ברקוביץ נקרא הסיפור חברבר החצרוני.  
 9 מיכל אפרת הציגה דוגמאות מהמציאות והמספרות לכך שהקוד הלשוני אינו חזק מספיק לגנות את השואה, ולכן הגיבוי כפעולת דיבור, נעשה בשתיקה.

10 ברקע מהדהד המתח בין שתי התפיסות: זו האומרת שעל השואה יש להגיב בשתיקה (קוש זוהר, 2009: 128-121) וזו, המיוצגת בעיקר בידי בני הדור השני, הדורשת להפר את 'השתיקה הגדולה' ומופקדת על 'חזרתו של הקול' (מילנר, 2003: 59-60; קוש זוהר, 2009: 128-135). הילד של שלהי שנות הארבעים שותק את הטרואומה ומצפה מהמבוגרים לנהוג כמוהו. בסוף ימיו הוא כותב את סיפורו, ובכך ממוטט את חומות השתיקה, שהמחזאי סובול הבקיע כבר בגטו (סובול, 1984).

הניצול מ"שם", כשהמספר המבוגר פוגשו שוב אחרי ארבעים שנה ונוכח שהסיפור הישן הוחלף בסיפור חדש, אופנתי יותר (סובול, 2000: 56-58).

### היבט המטה-פואטי של השתיקה ברומן

השתיקה שהגיבור גזר על עצמו בינקותו אינה מוגבלת לדיבור בקול, היא מתרחבת לתחום הכתיבה (ניר, 2012: 50). אין כאן תמיהה, שהרי כתיבה היא סוג של דיבור ולכן היא דרך נוספת של הגיבור לבטא את מחאתו-נקמתו. הסביבה שלא הצליחה דווקא לדבר, נכשלה אף בניהול דו-שיח בכתב עמו (האב, הסופר). עם זאת, בכתיבה אין השתיקה מצטמצמת רק לתקשורת בין-אישית של הגיבור עם הדמויות הסובבות אותו, ויש לבחון אותה מהיבט נוסף, מטה-פואטי, העוסק בשאלות של לשון וספרות.

הרומן נפתח בהצהרת הגיבור המעיד על עצמו שמיום שנולד לא כתב מילה משל עצמו ורק העתיק מדברי אחרים.<sup>11</sup> הימנעותו מכתיבה מתפרשת כמעשה נקמה. בדרך זו הוא נוקם בלשונו המצועצעת והשקרית של הסופר שבכפר, שנחשפה בפניו במהלך ילדותו, עת הסופר, שבשל מחלתו נבצר ממנו לכתוב בעצמו, הטיל עליו להעתיק את כתביו. ברומן מוצבות שתי קטגוריות זו מול זו: לשונו המנופחת של הסופר שהשתלטה על הגיבור ואין לו אחרת מלבדה, וכנגדה לשון האב, שאינה נחשפת בפני הילד, כי אביו שרף את כתביו ורק שמע עדות "שהייתה צלולה ובהירה כמו מים חיים" (סובול, 2000: 168).<sup>12</sup> השוני בין הסופר לבין האב הוא בין מי שכשל בביטוי רגשות בסיפוריו, אולי בגלל נכותו הרגשית, "ולא הצליח מימיו להחיות ולו רגע אחד מאותם רגעים של תשוקה ושימחה ואושר אמיתי ופשוט" (שם: 77) לבין מי שכתב "על בני-אדם שהתהלכו בארץ בשנות העשרים והשלושים, על חלומות, על אהבות, על התחברויות ועל פרידות והרי אין הרבה דברים אחרים שראוי לדבר עליהם" (שם: 168).

שריפת הכתבים וההתנזרות מכתיבה שבאה בעקבותיה, אף הן "שתיקות מדברות", הדומות לשתיקת הגיבור. הן מדברות את כעסו של האב על הצלחת כתיבתו המזויפת של הסופר שזכתה בעדת מעריצים, ובעיקר את סלידתו מן האיש, שבשל קנאתו – קנאת התלוש-המהגר בכך הארץ המעורה – השחית את עודד פארצקי הצייר. הסופר היטה את הצייר אל האמנות היהודית, שלא הייתה טבעית ונכונה לו, והטביע באלכוהול את כישורו של זה "שהייתה לו לשון, לשון עשירה וחיה ומדויקת של קווים וצורות וצבעים עזים, שמוסרים בדייקנות את מה שקורה פה, וזה יוצא לו בקלות, בלי שום מאמץ" (שם: 186-187). יש אפוא דמיון בין ציוריו הראשונים של פארצקי לבין הפרוזה של האב, והם שונים בתכלית מכתיבתו של הסופר ש"כל ימיו הדביק מילים לא מדויקות לדברים שכתב עליהם בלי לדעת אותם באמת" (שם: 177). הגיבור-המספר מעיד על עצמו שאין לו לשון משלו ולשונו של סופר הכפר מושלת בו:

למען האמת, משחר ילדתי לא הייתי ילד. 'משחר ילדתי' הוא ביטוי שדבק בי מלשונו של הסופר, שכל שפתי נגועה בה כמו עור שפשתה בו צרעת. הנה, גם עור נגוע בצרעת לא ראיתי מימי, וגם ביטוי זה התגנב אלי מן הסתם מלשונו של הסופר, ש[...][באה ונטפלה אלי וכפתה עצמה עלי, וכל כמה שאני מתאמץ ומשתדל אינני יכול להיפטר מן הנפולת שלה שמתפזרת כאבק-שלגים בכל משפטי. גם "אבק-שלגים" בא ממילונו של הסופר... (סובול, 2000: 19).

הדוגמאות מוכיחות שלשונו של הגיבור-המספר נשלטת בידי הסופר, ההערות המטה-לשוניות המלוות אותן מבליטות את הסתייגותו ממנה.<sup>13</sup> הקשר הסימביוטי ביניהם מסומל באהובותיו שהיו בעבר המאהבות של הסופר. גם הכנסים הספרותיים שהגיבור משתתף בהם מעוררים חשד שאף אותו מקיפה עדת מעריצים המזכירה את חסידי השוטים של קודמו.

11 בן השובר שתיקה דרך כתיבה אמנותית והמתח בין העתקה ליצירה עצמאית מהדהדים את שתיקה הולכת ונמשכת של משורר מאת א"ב יהושע. היצירות שונות מאוד באמירותיהן ובדרכי העיצוב שלהן ולכן איני עורכת ביניהן השוואה.

12 במחזה כפר נזכרת שריפת השירים של אבי הגיבור. היא מנומקת בכך שאין זה הזמן הנכון לכתיבת שירים (ראו סובול, 1996: 11).

13 לנושא המטה-לשון בספרות העברית החדשה, ראו: פרוכטמן (תש"ס: 84-78); שטיין (תשנ"ט: 201-189).



בקונפליקט בין שתי הלשונויות – בין לשון הסופר שהגיבור סולד ממנה, אך נתון למרותה לבין מבע אותנטי שהוא מחפש, אך עדיין אינו ברשותו – הגיבור פונה ללשון מסוג אחר, לשירה המעתיקה את דיבור העופות או את ההברות חסרות הפרש של התינוקות (סובול, 2000 : 128). אביו דוחה לשון זו בטענה שאינה בוגרת ואינה קשורה לחיים (שם : 194, 212). יש לשער שהגיבור מוצא בה פשטות וראשוניות, מעין מפלט ומשקל שכנגד לכתיבתו הפתלתלה של הסופר שהעמיס על קוראיו תלי מילים מבלי שכינה אי-פעם בשם את מה שהרגיש באמת (וראו התיאור הנלעג של הסופר-המכתיב והגיבור-המעתיק (שם : 75).

כאמור, הרומן מעמיד את האב והסופר כדמויות מנוגדות, באורח חייהם וגם בסגנון ובנושאי כתיבתם. לקונפליקט שביניהם תשתית ביוגרפית: בריאיון שערכתי עם סובול הוא אמר שהסופר, דמות מציאותית שחייתה בכפר, ניצל אותה בילדותו להעתקת כתביו. סובול ציין שאביו לעג לסופר ולכתיבתו ושאלף הוא הילד חש בזיוף שבתיאוריו (נתנאל, 2012 : 146).<sup>14</sup> עם זאת, יש לראות בקונפליקט המתואר שאלת יסוד בנושא הלשון והכתיבה. סובול התייחס לשתיקה בהיבט מטה-פואטי, במבט כולל על הספרות העברית. ברומן הוא הביע את עמדתו כלפיה דרך הדמות של האב, המסתייג מכתיבתו הפגומה של בנו ורואה בה שיקוף של דור ששכל בייצוג החברה והמציאות הישראלית. מצד אחד לשונו משקפת "את אוזלת ידם של הסופרים שלנו לעצב יחסים שלמים בין בני אדם מבוגרים ולתאר מצבים מורכבים ועשירים כמו אהבה – אבל מצד שני הלשון החולה הזאת מצליחה כל כך בעיצוב רגשות דלים של סלידה, שנאה ותיעוב, ובתיאור יחסים גסים ודוחים של ניצול והשפלה הדרדית, שאולי זה כל מה שיש בין בני אדם במציאות המחוספסת והתוקפנית שיצרנו פה" (סובול, 2000 : 168). סובול שב והתייחס לנושא זה גם בריאיון שערכתי עמו :

בספרות הישראלית היה גל כזה של כתיבה שלקחה בהתמכרות לשפה קישוטית, שפה מתקשטת, מתפייטת, מתייפייפת, משתררת באופן מלאכותי [...] אני ניסיתי כאן להגיד משהו שיפוטי קצת על הספרות העברית ועל קוצר ידה לתפוש את מה שקרה פה ומה שקורה פה בארץ. ספרים מעטים תפשו את הדברים האלה. אני יכול למנות את ימי צקלג בתוך זה. במידה מסוימת פרקי אליק של משה שמיר [...] דווקא בספרי ביכורים של סופרים שונים מצאתי תמיד יותר מאשר בספרים המאוחרים שלהם. חוויית הנעורים איכשהו ידעו איך להתמודד אתה ואחר כך כשנכנסו לתוך הבגרות וצריך להתמודד התמודדות בוגרת עם מה שקורה פה העטים נשברים ולא מצליחים (נתנאל, 2012 : 146-147).

## ההיבט המטה-פואטי ביצירות נוספות של סובול

ההיבט המטה-פואטי והמטה-לשוני מופיע כנושא חתך ביצירתו של סובול ומיוצג בכל הסוגות שבהן כתב. ביצירות המוקדמות, האב הוא המתנסח בלשון גבוהה ומנופחת, והבן מורד בו דרך הכתיבה והלשון: במעשה אבות (סובול, 1964), סיפורו הראשון של סובול, האב העיוור (פיסית ומטפורית) מדור המייסדים מכתוב ליורש בנו את סיפור חייו בלשון מליצית; והבן השתקן, שמסתייג מהתיאור השופע והמרומם של אביו, מביע את מחאתו בכך שהוא מקיש על מכונת כתיבה ריקה, שאין בה דפים, ובכך למעשה משתיק אותו.<sup>15</sup> במחזה סילבסטר 72 (המשפט האחרון) (סובול, 1974) שב הגיבור (גם שמו יואש) לבית אביו, אחרי שנים של שהות בחוץ לארץ. הוא מוצא את אביו הקשיש מקבץ את כתביו מתוך גזרי עיתונים ישנים ומחפש את המשפט האחרון שסיכם את פועלו. מעל לראשו תמונתו הממוסגרת של יואש, שאביו העדיף להנציחו כגיבור מלחמה מת מלהשלים עם כך שלא

14 "אני כילד שהעתיקתי את הדברים שלו הרגשתי שזה לא נכון, שיש איזה דיסרמוניה מוחלטת בין החיים כמו שאני חוויתי אותם לבין השפה שבה הוא השתמש שהייתה שפה נמלצת [...] ואני זוכר שזה תמיד היה משרה עלי מין תחושה של גיחוך ובאמת של זיוף, שזה לא החיים" (נתנאל, 2012 : 146).

15 בנושא ההשתקה, ראו אפרת, 2014 : 47-50 ; דברים נוספים על מעשה אבות, ראו נתנאל (2012 : 35-36, 142-144).

הלך בדרכיו. כנקמה באב העריץ, המאדיר את מעשיו במליצות ובפתוס ומשליט את אמיתותיו על אחרים, יואש מזייף את חתימתו, ומקבע ביניהם קשר של זהות שהאב ניסה להתנער ממנו.<sup>16</sup>

במחזה דבש (סובול, 2008) שנכתב בשנת 1995 והוצג בשנת 1997, שב סובול לעסוק בשאלת הכתיבה. באותה פעם הוא לא עסק בה דרך דור המייסדים אלא דרך דור הביניים.<sup>17</sup> לנתן, סופר ומזכיר הקיבוץ, יש אפיונים דומים לאלה של הסופר בשתיקה (סובול, 2000): כמוהו הוא מוצג כסופר של כיבודים המוזמן לכנסים, וכמוהו הוא יודע שאין בכתיבתו אמת. נתן, המייצג דור חומרי מדור המייסדים, מעיד על עצמו שחדל לקרוא בספריו, העיקר שהם נמכרים.

ביצירתו המאוחרת של סובול נוספה שאלה עקרונית בדבר כוחן של המילים (ומוגבלותן). בשתיקה היא באה לידי ביטוי במוטו שבחר הגיבור-המשורר לספר שיריו: "המילים מטנפות את הדרת הדממה", וריאציה על דבריו של סמואל בקט (Beckett, 1969), אמן השתיקה.<sup>18</sup>

על שאלתו של האב מדוע האיש שאמר זאת לא שתק, אין לגיבור תשובה ("ואני חשבתי מה הייתי יכול להשיב לו ולא מצאתי דבר" (סובול, 2000: 192). השאלה בדבר ערך המילים מעסיקה את סובול גם בשיריו המאוחרים, שפורסמו בשנת 2011. דוגמה לכך בשיר משהו בשפה מכשיל אותנו, שבו אמירה מטה-לשונית מובהקת, המתייחסת למילים ולשפה, וגם לשתיקה שכוח ההבעה שלה חזק מכל דיבור:<sup>19</sup>

...משהו בשפה מכשיל אותנו / והרי מה שאפשר לומר בשפה / ידוע ממילא ואמירתו / אינה מעלה / ואולי מורידה / ושמה הדבר / שאי אפשר לומר בשפה / רק הוא ראוי להיאמר / אבל איך ייאמר בשפה / מה שאין לומר / בשפה / דברים שהם בשר / חי ועצם הוצאתם / מהפה עושה אותם / פיגולי פגרים מאוסים / ככל שהם נלעסים / ועוברים מפה / לפה בלולים ברוק / של אחרים / משהו בשפה מכשיל אותנו (סובול והלביץ כהן, 2011: 138).<sup>20</sup>

## מקומה של השתיקה במערכת היחסים של הגיבור עם אביו

לדמות האב וליחסיו עם הגיבור מקום נכבד ברומן. כבר בילדותו נחשף בפני הבן כפל פניו: האב, איש הספרא והסיפא, קשור לאדמה ולטבע, בונה את ביתו כמו ידיו, דוהר על סוס ונלחם באויבי הארץ. בנו מאפיינו באמצעות ידיו: חזקות, עבות, מוצקות. עם זאת, האב הוא איש רוח הקורא וכותב ספרות יפה, ויש לו השקפת עולם מוצקה על הספרות ועל החיים. השיר שהוא מפזם בקולו הרם "אין לנו חפץ בעולם ישן" מייצג את היהודי החדש ומשתקף בחייו. כנגד זה, הרגל הכבדה שהנוטר שוורצהובר מניח בבדיחות הדעת על השק שהאב גורר ועוצרת בעדו להמשיך ולמשוך (אפיזודה הנזכרת פעמים אחדות ברומן) מטרימה את חולשתו. האב מתגלה לבנו בהתקפי דיכאון כשהוא מנסה לשים קץ לחייו. ברומן מסופקים הסברים שונים לנטייתו האובדנית: האחד קשור, אולי, בנטייה גנטית: גם אחותו התאבדה ואיש לא הצליח להצילה מעצמה. האחר קשור במאורע היסטורי: דיכאון מתפרץ בשלג המאיים להשחית את יבוליו ומהדהד אירוע קודם שאף הוא התרחש בשלג, כשהקוזקים הלבנים התקרבו לכפרו ותושביו נאלצו לברוח ולחצות את הגבול לרומניה על נהר קפוא. במהלך ההימלטות שקעה רגלו של הילד (האב בסיפור), וכשחולצה נשמה הנעל, והוא נאלץ

16 **סילבסטר 72** מאת יהושע סובול, הוצג בתאטרון חיפה (הבכורה הייתה ב-13 במרס 1974; בימוי: נולה צ'לטון, תפאורה ותלבושות: אלי סיני). בהצגה שונה סיום המחזה; מהתכנייה ומהעיתונות השוטפת אפשר להבין שיואש לא זייף את חתימת האב ונקם בו בדרך אחרת. דברים נוספים על המחזה ראו נתנאל (2012: 35-40).

17 **דבש** מאת יהושע סובול הוצג בתאטרון חיפה (הבכורה הייתה ב-27 במאי 1997); בימוי: נולה צ'לטון, תפאורה ותלבושות: עדנה סובול. המחזה שעליו מבוססת ההצגה לא פורסם. המחזה פורסם בשנת 2008, עם שינויים רבים מההצגה. דברים נוספים על המחזה ראו נתנאל, 2012: 105-114.

18 ראו דברי בקט בראיון: "Every word is like an unnecessary stain on silence and nothingness" (Beckett, 1969: 210).

19 בנושא המטה-לשון ראו הערה 13 לעיל.

20 מפאת אורכו הבאתי רק את חלקו האחרון של השיר. ראו גם השירים "היזהרו במילים", "בלי מילים", "דברו בשקט", "אני מתרגם" (סובול והלביץ כהן, 2011).



לחצות את הנהר ברגל יחפה. למרות חיוניותו של האב, היהודי החדש, אין אפשרות למחוק את צלקות העולם הישן גם בארץ החדשה.<sup>21</sup>

שני החלקים בסיום הרומן עוסקים בתקופה האחרונה בחיי האב ומציגים מערכת יחסים סבוכה בינו לבין בנו, שהוא כבר בן ארבעים ויותר. מערכת היחסים אוצרת רגשות סותרים של כעס, תוקפנות, שנאה, אהבה ודאגה. החלק הראשון מתאר את האב שברח לפרדס, ובנו החושש מנטייתו האובדנית רודף אחריו ומנסה בכוח להשיבו הביתה. החלק השני מתרחש בבית החולים שבו מאושפז האב לאחר שנגח ראשו בגזע הברוש, והוא דורש מבנו להוציאו לחופשי ולהניח לו למות בכבוד. שני החלקים נכתבו קודם לכן כמחזה בן שתי מערכות: **צריך לצלצל פעמיים** (Liber Me) (סובול, 1992).

בישראל הוצג המחזה בשם קולות בלילה (Liber Me) רק ב 2009.<sup>22</sup> האב והבן במחזה, שלשניהם יכולת מילולית גבוהה, מטיחים האשמות זה בזה. העימותים ביניהם משולבים ברומן, שבו רק האב מדבר והבן מתמיד בשתיקתו המתוספת לנושאי החיכוך. היחסים המורכבים באים לידי ביטוי בתגובת האב לשתיקת בנו, שיש בה רגשות סותרים של הסתייגות וקבלה. האב דוחה את השתיקה כמעשה קר ומתנשא, אך היא מעוררת בו גם אמפתיה בדמיונה לברוניה, אחותו שהתאבדה: "גם היא הייתה עקשנית גדולה, מסוגלת לשתוק תקופות ארוכות [...] כולם אהבו אותה וכלום לא עזר. מה יש לדבר, גם היא רצתה לנקום" (סובול, 2000: 156). האב חש שהשתיקה של בנו היא ביטוי לנקמה, אך הוא אינו תופס את מניעיה (בכך יש לקוראים יתרון על האב).

הגיבור המשחזר את ילדותו מציין כי אביו לימדו לכתוב כדי לפתוח עמו ערוץ תקשורת. בעוד האחרים ניסו לדובבו, כיבד אביו את שתיקתו. בסוף ימיו, כשהאב מבקש מבנו להניח לו להיעלם אל מותו, הבן מסרב להינתק ממנו והופך למעין סוהר שלו. האב מאשים את בנו באנוכיות הכופה עליו חיים שניטל טעמם, רק כדי לשמר את יחסי התלות ולהימנע מפרידה. הוא מגייס לטיעונו את השתיקה, כאילו אומר: אני כיבדתי את בחירתך לשתוק, על אף שמיררה את חיי והביאה את הקץ על אמך, ואתה מונע ממני את החופש להחליט אם ומתי לסיים את חיי (שם: 150-151). הוא תובע מבנו לשבור שתיקה ולהשיב לו מדוע להאריך בכוח חיים של גוף שנפשו מתה, ובו-בזמן אין הוא מתעקש על הדיבור, כי בעיניו אין ערך למילים שאין בצדן מעשים ("במקום מה שאין להם לתת זה לזה, בני אדם נותנים מילים" (שם: 152)).

בסיום הרומן, ולאחר לבטים רבים, נעתר הבן לאביו; הוא מנתקו מהמכשירים ומתירו מהרצועות שכפתו אותו למיטת בית החולים. גם כאן מוטיב השתיקה ממלא תפקיד, כי את הכף מכריעה הכרת התודה של הבן לאב על שנתן לו חופש לבחור את דרכו, והשתיקה, כאמור היא חלק מכך.

במהלך שהותו עם אביו בבית החולים הגיבור מוכן להפר את שתיקתו כדי לבטא את הערכתו ואת אהבתו, והוא מחפש את המילים המדויקות (פעמים אחדות ורק ביחס לאב נאמר שהבן מחפש את הניסוח המדויק, "מנסה לדייק כחוט השערה בבחירת המילים" (שם: 122, 217, 220)), כנראה מתוך כבוד לאיש שתמיד דייק במילים כדי לבטא את רגשותיו. כשהוא מוצא אותן לבסוף ופותח את פיו לומר לו: "אנחנו חופשיים", אביו פוקד עליו לשתוק.

הסיום אינו סגור ותגובתו של האב פתוחה לפירושים שונים. בייקר (Baker, 1955) הבחין בין "שתיקה שלילית", המביעה ניכור בין בני השיח, לבין "שתיקה חיובית" שהיא ביטוי של הזדהות מלאה, של אינטימיות (אפרת, 2007: 11; אפרת, 2014: 115-116; Baker, 1955). על אף שהרומן נחתם במילת ציווי ("שתוק"), בציוויו של האב יש לראות מבע של קרבה מרבית. האב המחשיב מעשים יותר מדיבורים, מכיר בויתור של בנו ומשחררו מן האמירה, שהפכה למיותרת. בין השניים ניצחה האהבה.

גם בסיום קולות בלילה (סובול, 2009), נכנע הבן לאביו ומתירו מאיסוריו, אך פעולותיו מלוות במונוולוג ארוך וכועס, ואפילו בהתניה שהאב יעלם מחייו אחר כך: "אבל אם אתה הולך, אל תחזור. אל תחזור יותר לחיים שלנו. פשוט צא לי

21 בראיון התייחס סובול לדמות האב ברומן רק מן הפן האישי, וסיפר שאביו סבל ממניה-דיפרסיה (נתנאל, 2012: 145).

22 **צריך לצלצל פעמיים** נכתב בשנת 1992 והוצג לראשונה בנורבגיה (1997) ואחר כך באיטליה (2001) ובספרד (2002). **קולות בלילה** (סובול, 2009) (המחזה **צריך לצלצל פעמיים** בשינויים קלים) הוצג בתאטרון הקאמרי (הבכורה הייתה במרס 2009; בימוי: איה קפלן. שחקנים: אלי גורנשטיין, עודד ליאופולד).

מהחיים" (שם: 143-144). סיום המחזה אף הוא פתוח, כי לא ברור אם האב הספיק לקלוט שכנו נעתר לו או שהוא נפטר קודם לכן. נדמה שהמחזה מסתיים בתחושת החמצה ואילו הרומן בפיוס.<sup>23</sup> שתיקה הוא סיפור של גיבור, שבערוב ימיו ולראשונה בחייו יש לו לשון משלו. רגע לפני שהמילים נשמטות ממנו לעד, הוא נאחז בהן וכותב את עצמו. סיפורו מאגד את סיפורי החיים של דמויות מכפר ילדותו, והוא שב וחוזר עליהם כי סיפורים הם "חגיגות של הזיכרון" (סובול, 2000: 71). שתיקה הוא הרומן הראשון של יהושע סובול המחייה באמצעות גיבורו את האנשים שליוו את חייו ואינם עוד. הוא מציב להם גלעד בתמונה "צלולה ובהירה כמו מים חיים".

---

23 במישור הביוגרפי אפשר שהשוני נובע מפערי הזמן ביחס לפטירת האב. צריך לצלצל פעמיים נכתב כשמונה שנים לפני שתיקה.

## רשימת המקורות

- אפרת, מ' (2007א). דיבור בסלע שתיקה בשניים – מקומה של השתיקה במודל הפונקציות הלשוניות של יאקובסון. *בלשנות עברית*, 60, 7-33.
- אפרת, מ' (2007ב). על השתיקה – מבוא. בתוך: מ' אפרת, *שתיקות: על מקומה של השתיקה בתרבות וכיחסים בין-אישיים* (עמ' 7-25). תל אביב: רסלינג.
- אפרת, מ' (2014). *מדברים שתיקה: עיון בלשוני בשתיקה כאמצעי הבעה*. ירושלים: מאגנס.
- דריהם לייב, ע' (2007). *מבעד למסך כבד של שתיקה: פרקטיקות של הימנעות, שיח ושתיקה ביצירתו הא-פוליטית של יהושע סובול*. עבודת גמר לתואר שני. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- יהושע, א"ב (1975). שתיקה הולכת ונמשכת של משורר, *עד חורף 1974*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 123-155.
- מילנר, א' (2003). *קרעי עבר: ביוגרפיה, זהות וזיכרון בסיפורת הדור השני*. תל אביב: עם עובד.
- מילנר, א' (2008). *הנרטיבים של ספרות השואה*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ניר, ר' (2012). שתיקה כפעולת דיבור. בתוך *תקשורת כשיח – קובץ מאמרים לכבודה של פרופ' שושנה קולקה* (עמ' 45-55). ירושלים: מאגנס.
- נתנאל, נ' (2012). *מראות נשברות: ייצוג הישראליות ועיצובה במחזותיהם של יהושע סובול והלל מיטלפונקט*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת.
- סובול, י' (1964). *מעשה אבות. קשת ג'*, 5-19.
- סובול, י' (1974). *סילבסטר 72 (המשפט האחרון)*. לא פורסם (שכפול). הארכיון והמוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור (מספר סידורי: 1987).
- סובול, י' (1984). *גטו*. תל אביב: אור עם.
- סובול, י' (1992). *צריך לצלצל פעמיים (Libera Me)*. לא פורסם (שכפול). המרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה (מספר סידורי: 591902).
- סובול, י' (1996). *כפר*. תל אביב: אור עם.
- סובול, י' (2000). *שתיקה*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- סובול, י' (2008). *דבש*. תל אביב: אור עם.
- סובול, י' (2009). *קולות בלילה*. תל אביב: אור עם.
- סובול, י' והלביץ כהן, ר' (2011). *שערה במקום הפשע*. תל אביב: חלפי.
- עתריה, י' (2014) *טראומה: נאמנות לשתיקה, בתוך: שקט בבקשה! על שתיקות והשתקות. היסטוריה ותיאוריה* 29 [כתב עת אלקטרוני]. אוחרז מאתר האינטרנט 17.5.16 בכתובת:  
<http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1376936935/1388333556>
- פרוכטמן, מ' (תש"ס). *לומר זאת אחרת: עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-ימינו*. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- קוש זוהר, ט' (2009). *אתיקה של זיכרון, קולה של מנמוזינה וסיפורת הדור השני לשואה*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- שטיין, א' (תשנ"ט). *דבר והיפוכו: עיונים בהערות מטה-לשוניות ברומן 'שתהיי לי הסכין' לדויד גרוסמן. תלפיות*, י"א, 189-201.
- Baker, S.J. (1955). The theory of silences. *The Journal of Psychology* 53, 145-167.
- Beckett, S. (1969). Samuel Beckett Talks about Beckett. *Vogue* (December), 210.
- Hirsh, M. (1997). *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

