

נתן זך מביט במראה ורואה פנים אחרות

ראובן שהם

תקציר

שירת נתן זך היא שירה שהעיקרון המכונן שלה הוא עיסוק אובססיבי בדיוקן "האחר" על גילוייו השונים. עולמו של הדובר הזכי מאוכלס באחרים, זרים לעצמם ולזולתם. מדובר בצבר מקרי של חסרי בית, מקום וזהות, אנשי מזוודות כרוניים. ביקורת זך עמדה על כך ששירתו נותנת פתחון פה לגוף ראשון יחיד ולא לגוף ראשון רבים שאפינה, כביכול, את שירת דור תש"ח. שירה שנוטשת את עולמם של עולים חלוצים ולוחמים, ומתמקדת במהגרים ופליטים שננטשו על חוף, מנוכרים זה לזה.

המאמר הזה עושה צעד אחד נוסף על המקובל בביקורת זך. הוא אינו מתמקד בדובר הזכי כ"אחר" המנוכר לזולתו או באחרים שמנוכרים ואחרים לו, אלא ב"אחר" השוכן בתוך הדובר עצמו, שחושף אישיות חצויה שחצאיה אחרים ומנוכרים זה לזה, שפניו פני אנוס ובהם כל פן מתבונן בתימהון, בעוינות או בצער באחר המתגלה בתוכו. אחר חצוי זה הוא חלק אינטגרלי מתופעת האחרות הכללית של שירת זך והיא עולה בקנה אחד עם אבחנתה של קריסטבה בספרה זרדים לעצמנו, ובו היא מבקשת לטעון כי: "הזר שוכן בתוכנו: הוא פניה הנסתרים של זהותנו [...] וכאשר אנו נמלטים ממנו או נאבקים בו, אנו נלחמים בלא-מודע שלנו [...]".¹

מילות מפתח: נתן זך, אחרות, האחר הפנימי החצוי, עקרון מכונן

פרופ' ראובן שהם, אורנים, המכללה האקדמית לחינוך ואוניברסיטת חיפה

¹ קריסטבה, 2009 : 204

פתיחה

מושג "האחר" הפך למרכזי בשיח האינטלקטואלי של המאה העשרים והוא תופס מקום של כבוד בעולמות דעת מגוונים: בפסיכולוגיה, בסוציולוגיה, בפילוסופיה, במדעי התרבות, מדע המדינה וכדומה. הוא מצוי, כמובן, בווריאציות שונות, במינונים שונים ומתוך נקודות מבט שונות כמעט בכל טקסט עיתונאי או ספרותי הבוחן את מערכות היחסים האנושיים במקרו ובמיקרו. דור-דור ו"אחריו", הקבועים והמשתנים, איש-איש ו"האחר" הפרטי שלו. במאמר זה אני מבקש לצמצם את הדיון ולמקדו ב"אחר" הפנימי, האישי, המבצבץ מפעם לפעם בשירת נתן זך, כשדוברו מתבונן בעצמו ומגלה את "האחר" המתגורר בתוכו. "אחר" זה הוא פן נוסף בגלריית "האחרים" הנחשפת בשירת זך.

מראשית צעדיו בשירה העברית, באמצע שנות החמישים, מרבה זך ללהק את דוברו בשלל מסכות. ב"פורים שְפִילִי" נעשה שימוש בפרסונות שונות ומשונות² כחלק מספק מתמיד, הַמְלִטִי, באשר לזהות דוברו השירי ושליחותו. ניתן לראות זאת למשל בשירו של זך **למען פידיה** שבו הדובר מלוהק כאמן שחובש בזו אחר זו מסכות שונות של אמנים שונים.³ משחק מסכות זה, בין השאר מסתיר מאחוריו, הן ברובד האישי והן ברובד הלאומי והקוסמופוליטי תחושת זרות ואחרות פרמנטית. מאחורי אחת המסכות מבצבצת דמות "אחר" שהוא חלק מאישיותו של הדובר, המציג מסכה שפניה הם פני גֵּאנוּס, שלה שני פנים של מטבע אחד, כאשר כל אחד מהם רואה בזולתו את האחר שבו כשהוא נמצא בעימות עם הסופר-אגו ו/או עם האיד שבו. ניתן לומר, בהכללה, שכל חוויות השסע המוכרות לנו, מקורן בקושי להתמודד עם "האחר" או בניסיונות להכילו, הרי מבחינה זו גם ההתמודדות של "האחר" הזכי עם זולתו, "האחר" שבו, אינה שונה מהותית, ועיצובו של עימות זה יכול שיהיה טרגי, קומי, סטירי או אירוני, משמע, בכל צבעי הקשת.

פנים אחרות במראה

ניתן לומר שאחד מן העקרונות המכוננים ואולי המשמעותי ביותר בשירת זך הוא תחושה עמוקה של זרות ואחרות כרונית. זו נמצאת לא רק במישור הלאומי, החברתי אלא בממד הפנימי, הנפשי, ומופעלת כלפי "האחר" שבתוכו. ניתן ללמוד על כך למשל משני טורים המשובצים בשיר **הסיבה הלא נכונה**,⁴ שם מצהיר דוברו: "בֵּין אֲנִישִׁים לֹא

² קלדרון, 1985: 28-29.

³ זך, 1974: 126; א 228, וראו דיון נרחב בשיר זה אצל שהם (2013: 19-32). מראי המקום של שירי זך יובאו ראשית במקום פרסומם המקורי ואחריו מראה מקום באסופת כל שירתו בשלושת הכרכים שראו אור ב-2008.

⁴ "העיקרון המכונן", או "הגורם המכונן" בעקבות ישעיהו ברלין: מדובר בחזון מרכזי אחד, במערכת אחת לכידה או נהירה, פחות או יותר, אשר במסגרתה היוצר מבין, חושב וחש עיקרון אוניברסלי אחד, שבמסגרתו בלבד יש חשיבות לכל יישותו והבעתו (ברלין, 1979: 9), ובעקבות לוז (2001: 17-20) שעושה בעיקרון זה שימוש עקבי במונולוגרפיות שפרסם. צימרמן (1998: 25 – 80) הרחיבה במקורות הפילוסופיים הקשורים במושג הזה. הרחבה בסוגיית "העיקרון המכונן" בכלל ובשירת זך בפרט, כתשתית להבנת עולמו השירי של זך ראו: שהם, 2013: 3-9.

מְכָרִים/ גַּם פְּרָצוּף מְכָר הוּא זָר".⁵ הפרצוף המוכר אפשר שהוא מכוון כלפי הזולת, אך לא פחות מזה כלפי "האני" עצמו, שהרי מי מוכר יותר לדובר מאשר פרצופו שלו? הזרות והאחרות היא "ההילה" המקיפה את האני הזכי בעומדו מול העולם ומול עצמו. דוברו נמצא לעתים קרובות בין אנשים לא מוכרים בתוך קונגלומרט של כל "האחרים" ש"בעולם",⁶ שבו גם "פרצופו המוכר" של נתן זך נותר זר, אחר לעצמו ולעולם הסובב אותו. זאת כמובן בניגוד חריף לחוויית הרעות של "האנחנו" שבספרות דור תש"ח ניתן לה מבע והיא מצאה את ביטויה האולטימטיבי ב**שיר הרעות** של חיים גורי. כמדומני שנקודת מוצא טובה לדיון ב"אחר" הפנימי של זך יימצא בספרה של ז'וליה קריסטבה: זרִים לעצמנו. בראשית הספר ובסופו היא מסכמת את נקודת מבטה על מקומו של הזר בעולם המודרני. בפרק הפותח את ספרה, **טוקטה ופוגה לזר**, היא מתנסחת כך:

הזר שוכן בתוכנו: הוא פניה הנסתרים של זהותנו, המרחב המחריב את מעוננו, הזמן שבו נפגמות ההבנה והאהדה. כשאנו מזהים אותו בתוכנו, אנו חוסכים לעצמנו את הצורך לשנוא אותו בפני עצמו [...]. הזר מתחיל כאשר מפציעה המודעות לשונותי שלי, ומסתיים כאשר אנו כולנו מזהים את עצמנו כזרים המורדים בקשרים ובקהילות.⁷

ובהמשך:

גם אם הלאומיות מנוגדת לנטיות האוניברסליסטיות [...] ונוטה לתחום ואף לגרש את הזר, עדיין אין היא מגיעה כלל לרמה של האינדיווידואליזם הפרטיקולריסטי והבלתי מתפשר של האדם המודרני. [...] מהרגע שבו האזרח-היחיד חדל לראות את עצמו כמאוחד ורב-תהילה ומגלה את חוסר העקביות שלו-עצמו ואת תהומותיו, את "זריותו" [...] דווקא אז נשאלת השאלה מחדש: לא עוד שאלת קבלת הזר לתוך מערכת המוחקת אותו, אלא שאלת הקיום לצד הזרים שאנו מזהים בנו-עצמנו, בכולנו.⁸

ובפרקים החותמים את הספר היא קובעת, בעקבות פרויד:

הזר הוא בתוכנו. וכאשר אנו נמלטים ממנו או נאבקים בו, אנו נלחמים בלא-מודע שלנו – אותו "בלתי מובהק" שבתוך ה"מובהק" הבלתי אפשרי שלנו. [...] כאשר נוהה את הזרות המטרידה שלנו, לא נסבול ממנה ולא נתענג עליה מבחוץ. הזר נמצא בתוכי, ולפיכך כולנו זרים.⁹

⁵ זך, תשנ"ו: 113; 2008: ג 108

⁶ ראו למשל את השיר **בעולם** הנפתח כך: כָּךְ בְּעוֹלָם. וְכָךְ, כָּךְ וְכָךְ/ חַיִּים פְּאֵן. כָּךְ גַּם כָּךְ. לא קִשָּׁה וְלֹא רֵךְ. נָא לְהַפְּיֵר: נִתְן/ זָךְ. נְעִים מֵאֵד (זך, 1966: 41; א 269). הרחבה בשיר זה אצל שהם (2013: 216-227). את הקונגלומרט האנושי המרכיב את עולמו של הדובר הזכי ניתן למצוא למשל בשני שירים שיש ביניהם זיקה הדוקה אך ראו אור בהפרש של שלושים שנה: **לחוף ימים ויבשת אבודה** (זך, 1955: 39-40; א 90; תשמ"ד: 61-62; ב 339. ראו על שני אלה אצל שהם (2013: 186-206; 241-259).

⁷ קריסטבה, 2009: 9

⁸ שם: 10-11

⁹ שם: 204-205

בעקבות תובנות אלה אני מבקש להתמקד ב"אחר" הפנימי של הדובר הזכי ביחס לעצמו ולא דווקא לכל אותו מנעד רחב של אחרים שהוזכרו לעיל. נקודת המוצא לדיון תמצא לנו בשיר **תמהון**.

על מה כל התמהון הזה?

כָּל זֶה אֵינִי שְׁלִי. אֲנִי מִתְבּוֹנֵן בּוֹ / בְּתִמְהוֹן. שֶׁל מִי אֶפּוֹא כָּל זֶה? // אֵינִי יוֹדֵעַ.
אוּלַי יִרְשָׁה? שׁוּם קְרוֹב וּמוֹדֵעַ / לֹא הוֹרִישׁ לִי דָבָר. אִם כֵּן? // אוּלַי אֶסַע מִכָּאן,
אִם כָּל זֶה אֵינִי שְׁלִי. / אוּלַי אֶסַע מִכָּאן, וּבִהְקֵדָם? // אֵינִי מֵאֲמִין בְּכִנּוּתָהּ שֶׁל
הַשְּׂאֵלָה / וְאֲנִי מִתְבּוֹנֵן בְּעֲצָמִי בְּתִמְהוֹן.¹⁰

לפנינו דובר בגוף ראשון, המדווח על התרחשות המתהווה מול עיניו או עיני רוחו. בדיווחו הוא מאחד שתי סיטואציות, זו המסופרת וזו של המבע (האמירה).¹¹ הקורא אמור, על-פי המוסכמות הרומנטיות, לאמץ את נקודת מבטו של הדובר כבריירת מחדל, מה שמונע ממנו להתבונן בסיטואציה המסופרת כשהוא משוחרר מנקודת מבטו של הדובר, כיוון שהוא מניח, כמובן מאליו, שהדובר הוא המשורר המדבר מנהמת לבו ואתו הוא מתבקש להזדהות.

אלא שדוברו של זך הוא רומנטיקן בעייתי, כפי שהוא מעיד על עצמו בשיר **רומנטיקן**: "אֲנִי רוֹמַנְטִיקָן מֵרַ מְאֹד, / כְּשֶׁאֲנִי עִם עֲצָמִי, אֲנִי רוֹמַנְטִיקָן חֵם מְאֹד. / כְּשֶׁאֲנִי עִם אַחֵרִים, אֲנִי רוֹמַנְטִיקָן קָר מְאֹד".¹² לאורה של הצהרה זו נשאלת השאלה מה טיבו של הרומנטיקן המדבר בשיר **תמהון**? האם הוא הרומנטיקן המר מאוד, החם מאוד או הקר מאוד (תהיה משמעותם של תארים אלה ביחס לרומנטיקן המדבר בשיר, אשר תהיה)?

תשובה לשאלה זו אמורה לקבוע את טיב התמהון של הדובר ואת משמעות השיר. אך כדי להעמיד אינטרפרטציה סבירה לטקסט סתום זה, יש לענות ראשית על השאלה: מיהו אותו זולת שבו הוא מתבונן בתמהון, מיהו אותו "אחר", שהדובר נמנע מזיהויו. ואגב, כך הם פני הדברים ברבים משיריו של זך, שבהם גם המוען וגם הנמען או הנמענת נותרים באלמוניותם ולכן גם באחרותם. אלמוניות זו מחייבת את הקורא להיות לא רק פרשן אלא קודם כל "צפנת פענח" כתנאי לעבודת פרשנות סבירה. פענוח

¹⁰ זך, 1966: 18; א 246

¹¹ בכל טקסט יש להבחין בין שני סוגים של סיטואציה: הסיטואציה המסופרת, בה מתואר האירוע המסופר ובה נמצאים הגיבורים והאובייקטים השונים המתפקדים באותו אירוע ביחסים שונים ומשתנים, והסיטואציה של המבע (האמירה), שהיא המבנה המילולי שאותו שומע הקורא, שבתוכו מוטמעים האירועים המסופרים, ומנקודת מבטה הם מוארים. מדובר במערכת הגורמים והנסיבות שבתוכם מתפרש אקט האמירה של הדובר בטקסט (זמן, מקום, הזדמנות). סיטואציה זו מעבדת את האירועים המסופרים במבנה האמנותי - ב"טקסט". הקורא מגיע אל הסיטואציה המסופרת אך ורק באמצעות הסיטואציה של המבע. שתי הסיטואציות יכולות להתמוזג לאחת כשהדובר מציג עצמו כדובר "אני" בגוף ראשון, כשהוא מדווח על האירועים בעת התרחשותם. כאשר "האני" מדווח על אירועים אוטוביוגרפיים שהתרחשו בעבר, הקרוב או הרחוק, שוב מתרחקת הסיטואציה של המבע מזו המדווחת (רמון-קינן, 1984: 11-14).

¹² זך, 1966: 63; א 90. על זיקתו המורכבת של זך לרומנטיקה ראו: מילמן, 1995. דיון בזיקתו של השיר **רומנטיקן** כדוגמה למבע המבטא "רומנטיקה מעודכנת" בלשונו של מילמן, ראו שם: 23-22.

כזה מתחייב משום שניתן לזהות במוען, בנמען, או באובייקט שעליו מדובר בטקסט זולתים שונים, שזיהויים מתנה כמובן את השורה התחתונה של הפרשנות. בכל מקרה, עצם העובדה שמדובר בקולות אנונימיים חסרי זהות, מרחיקה אותם ומותירה אותם כאחרים גמורים, קודם כל זה לזה אך גם לקורא המתקשה לגלות בעצמו אמפתיה אליהם.¹³

ולעצם העניין. את הדובר, בסיטואציה של האמירה בשיר **תְּמַהוֹן**, ניתן לזהות, על-פי ברירת המחדל הרומנטית, כמשורר (עד שלא יוכח אחרת), הנמען ש"בו" הוא מתבונן בתמהוון נותר חסר פרצוף, בעוד שיחסו של הדובר אליו נותר בסימן שאלה. את התשובה לסימן שאלה זה חייב הקורא להסיק מהדיאלוג המוזר שמקיים הדובר עם אותו "אחר" בלתי מוגדר. מן השיח המוזר בין השניים משתקפת נקודת מבט מרוחקת, חשדנית, אולי גם מתגוננת מפני אותו חסר פרצוף. הוא גם מרוחק מ"כל זה" שעליו הוא מצהיר ש"אינו" שלו. כפי שאותו "אחר" אינו מיודע, גם אותו "כל זה" נותר חסר מהות ספציפית, כשהתיבה "זה" מעידה אולי, על-פי הנהוג בלשון הדבורה, על איזה זלזול באותו "כל זה".

מבחינה רטורית הדובר עושה כאן שימוש בדאיקטים שמרמזים על מישהו ועל משהו תוך הימנעות מכוונת מקריאה בשם.¹⁴ על כן, "המחבר המשתמע" מאפשר לכל קורא לזהות את הנמען שאליו פונה המוען כמו גם את ה"זה" שבו מדובר, לפי הבנתו, אם בהתאם לניסיונו בחיים, או על-פי ההקשר, וגם על-פי היכרותו עם שירת זך.¹⁵ אותו "כל זה" עשוי להיות דבר מה חומרי, נטול ערך או רב ערך, אך הוא עשוי להיות גם דבר מה רוחני, פסיכולוגי וכדומה, שאף הוא עשוי להיות יקר או לא לדובר. שתי הסיטואציות (המבע והמסופרת) בסטרופה¹⁶ הראשונה הן נטולות מהות וזהות

¹³ מילמן טוען שזך הכניס לשירה העברית סוג חדש של ניכור: ניכור שבין המשורר לקוראיו. מדובר בתופעה פואטית-אסתטית, שיש לה השלכות תמטיות. תפקידו של ניכור זה, כך מילמן, להרחיק את הקורא מנושא החוויה שעמה הזדהה במהלך הקריאה, לשבור את האמפתיה שלו אל הדובר ואל המסופר כמקובל בליריקה המסורתית (מילמן, 1995: 94-97).

¹⁴ דאיקטים הן מילות יחס מרמזות, נטולות מסומנים מוגדרים כגון: זה, שם, פה, כאן, הוא, את/ה וכדומה. השימוש בהם מאפשר לסמן עולם מוכר למוען ולנמען, אך עלול להיות בעייתי לקורא. הם מאפשרים לדובר להעמיד עולם בלתי מסומן (unmarked) לקורא ובכך לבצע דה-אוטומטיזציה (הזרה) מתוחכמת של הלשון ושל המוסכמות החוץ-לשוניות, למי שעושה בהם שימוש מתוחכם (רנן, 1973). מדובר בשימוש במילים היותר פלגאיות שבמילון, שמשמעויות הלוואי שלהן אנורקסיות, שואפות לאפס. תפקידן, בטקסט מתוחכם, לייצר עולם שמהותו וזהותו אטומים ובכך להזמין אצל הקורא, המאזין, מילוי פערים כמעט חופשי. תוך כדי שהן כמובן מאפשרות לדובר להתחמק ממשמעות ספציפית, שאת תבנותה הוא מטיל על הקורא. על הדאיקטים בשירת זך ראו: ויסברוד, 2002: 251-252, בעקבות לחמן, 1980א; 1980ב: 132-133.

¹⁵ על "מחבר משתמע" (implied author) ראו: Booth, 1965: 70-77. זו דמותו הווירטואלית של המחבר החוץ-טקסטואלי, שאין לו ייצוג בעולמה הפיקטיבי של היצירה. את הדמות הזו מתבנת הקורא מסך כל חומרי הטקסט (לשון, גיבורים, עלילה), מהם הוא בונה דיוקן שרכיביו הפסיכולוגיים, המוסריים, האינטלקטואליים, התרבותיים וכדומה מתובנתים כחלק מן האינטרפרטציה לאורך תהליך הקריאה ובסיומה. דמותו היא היפותזה פרשנית, ולפיכך היא עשויה להשתנות מקורא לקורא. המחבר המשתמע אחראי למשמעות הכללית הנבנית מכל האלמנטים הטקסטואליים הבונים את המשמעות בדרכי עקיפין: סמלים, אירוניה, מילוי פערים, סלקציה, ארגון ותבנות הטקסט. ואילו המספר (בסיפורת), והדובר בשירה) אחראי לכל אותם יסודות המפעילים את המשמעות במישרין ובגלוי (אבן, 1974: 137-163).

¹⁶ סטרופה – בית בשיר, צירוף של מספר טורים, המהווים יחד יחידה מלוכדת ונפרדת בשיר.

ספציפית, קונקרטי. לפיכך הן מביכות את הקורא המתקשה לקבוע עמדה כלפי השותפים להן משום שלא ברור לו מהם מניעיו של המחבר המשתמע להציגם כשקופים ואחרים זה לזה. כיוון שכך, גם ה"תמהון" שבו הדובר מתבונן ב"כל זה" נותר בלתי מופענח. התוצאה: הקורא המתקשה להזדהות עם כל השותפים המלוהקים בטקסט ובעיקר עם הדובר, שעל-פי המוסכמה הרומנטית הוא אמור להזדהות עמו, מתבונן בהם בתמיחה מרוחקת כשהם נותרים זרים ואחרים זה לזה ולא פחות מזה לקורא עצמו.¹⁷

כאן מן הראוי להזכיר את עמנואל לוינס,¹⁸ הגורס ש"האחר" חדל להיות אחר, ולו רק חלקית או זמנית, ברגע ש"האני" חש כלפיו אמפתיה, אכפתיות ואחריות.¹⁹ אבל מהתנסחותו של הדובר מוקרן יחס חסר פשר, ריחוק וזרות "מרה" או "קרה", כלפי שותפיו לסיטואציה המסופרת כמו לסיטואציה של המבע. והקורא, הוא נותר להתבונן מן הצד ותמהונו, כנראה, אינו נופל מזה של הדובר, כשהוא מתקשה לזהות מיהו בעצם זה שתמה ושואל: "של מי אפוא כל זה?"²⁰

התשובה לשאלה בעייתית זו ניתנת בסטרופה השנייה, אך מדובר בתשובה שאינה מפזרת את הערפל ואולי אף מעצימה אותו משום שאותה עשוי לנסח הן הדובר אך גם נמענו (מן הסטרופה הראשונה) שהופך להיות דובר בשנייה. ההצהרה: "איני יודע" יכולה להיאמר על-ידי כל אחד מן השותפים לדיאלוג. אגב, תופעה זו, של אי-בהירות באשר לזהותו של הדובר תוך חילופי דוברים ללא אזהרה, אופיינית לרבים משירי זך. בהמשך, כשמתנסחת הצעה לאותה השאלה: "אולי יִרְשֶׁה?"²¹ סביר שהפעם הנמען מסטרופה א' הוא שמציע את התשובה, שיש בה כביכול, מענה לשאלה "של מי, אפוא, כל זה". הנמען שהפך לדובר, תוהה, באוזני הדובר שהפך לנמען, שאולי מדובר באיזו ירושה שזכה בה במפתיע. אך מהי אותה ירושה? רוחנית? תרבותית? אך עוד בטרם ניתנת האפשרות לתהות על טיבה של אותה ירושה, מכריז המוען מסטרופה א' שחוזר להיות דובר: "שום קרוב ומוֹדֵעַ/ לא הוֹרִישׁ לִי דָבָר."²² ואחר כך הוא תוהה בינו לבין נמענו או בינו לבין עצמו, מה עליו לעשות עם אותו מטען, שאין הוא יודע מהו ומהי שייכותו אליו. דחיית האופציה של הירושה היא חיזוק דרסטי להתרחקות מכל קשר ועניין ל"כל זה". לקורא נותר להניח שבאין ירושה גם אין מורשת, אין שורשים כי אין כל "קרוב ומוֹדֵעַ", אין ידידים ואין משפחה שיכולים לגשר ולו רק במעט על האחרות שבינו לכל הזולתים שבחיי. "כל זה", שבו מדובר, נותר כירושה(!) בלתי לגיטימית

¹⁷ על תופעת הניכור כלפי הקורא הרחוב מילמן (הערה 13 לעיל). כדוגמה לניכור זה הוא מביא גם את השיר **תמהון** (מילמן, 1995: 97-100) ואילו אני מבקש לצאת מנקודת המוצא שלו אך למקד את הדיון דווקא בניכור שבין הדובר לבין עצמו, ניכור שמילמן נוגע בו ברפרוף.

¹⁸ לוינס, 1982; 2001

¹⁹ לוי, 1997: 72-74

²⁰ ראו הערה 10

²¹ שם

²² שם

ודחוייה. הדובר עומד מצד אחד של איזו גדר סמויה מן העין וכל "האחר" הזה מן העבר השני שלה. אין חיבור, אין שייכות ואין אחריות למאומה. אין גם שמץ של ניסיון לבנות גשר ולו "צר מאוד" אל הזולת ואל "כל זה". הוא נותר מסוגר מפני העולם, לבדו, אף כי "לא טוב היות האדם לבדו / אֶבֶל הוא לְבָדוּ בֵּין כֹּה וְכֹה"²³. האם ניתן לפרש את ההסתגרות וההתרחקות האלה כניסיון של התחפרות מגוננת שתאפשר לו להישאר עם עצמו כרומנטיקן חם מאוד? אין לכך תשובה ודאית בטקסט. הדובר מכל מקום אינו מבקש לא רחמים ולא הזדהות. הוא פשוט מדווח בקרירות לקונית על האירועים כרומנטיקן קר מאוד. ובתור שכזה, בין אם הוא מר או קר מאוד, הקורא מתקשה להזדהות עמו, מה גם שאחת האופציות לזיהוי הנמען האנונימי עשויה או עלולה להיות הקורא עצמו, שנותר אף הוא מאחורי הגדר הווירטואלית.

הסטרופה השלישית נפתחת באפשרות שמציע הדובר לשאלה "אם כן?" החותמת את הסטרופה השנייה: "אולי אֶסַע מִכָּאן, אִם כָּל זֶה אֵינִי שְׁלִי. / אולי אֶסַע מִכָּאן, וּבְהֶקְדָּם?"²⁴ האופציה שמעלה הדובר לאותו "אם כן", לנסוע "מכאן" ממשיכה את הטקטיקה של השימוש בדאיקטים מרמזים אך לא מזוהים. מהי נקודת הציון של אותו "כאן" שממנו הוא תוהה אם לנסוע? מה טיבו וצביונו? מכל מקום אפשרות זו מעידה שאין לו יחס מיוחד אליו. כפי שהוא נטול ירושה ומורשת, הוא גם נטול זיקה של ממש לאותו "כאן" בלתי מוגדר ובכך הוא מעיד על עצמו שהוא גם נטול שורשים במקום שכנראה זר ו"אחר" לו. מנקודת מבטו המקום אינו מקום, הגם ואולי דווקא משום שיש בו "כל זה" שאין לו זיקה ומחויבות אליו. הזרות והאחרות מקיפים את הדובר מכל עבריו, ואולי נכון יותר - הדובר מקיף עצמו באלה. האם יש כאן תביעה עקיפה, מרומזת המופנית לקורא כדי שיתחיל לרחם עליו? תמהתני.

אבל אז מגיעה הסטרופה הרביעית שבאבחה אחת מהפכת את הסיטואציה של המבע ומציגה את הדובר ואת נמענו באור אחר. הטקסט מתגלה כ"שיר מתהפך"²⁵, שמציג את הדובר כאלתר אגו בלתי מהימן: "אֵינְנִי מֵאֵמִין בְּכִנּוּתָהּ שֶׁל הַשְּׂאֵלָה / וְאֵנִי מִתְבּוֹנֵן בְּעֶצְמִי בְּתַמְהוֹן."²⁷ מסתבר שאותו זולת שבו מתבונן כל העת הדובר אינו אלא הוא עצמו, שברגע זה חושף שסע שמתקיים בתוכו. הדובר חושף עצמו כסובייקט לירי

²³ זך, 1974: 36; א 139

²⁴ ראו הערה 10

²⁵ "שיר מתהפך" הוא שיר שמשמעותו, כפי שהיא נבנית לאורך רצף הטקסט על-ידי הקורא, מתהפכת בסוף הרצף למשמעות שונה מזו שתובנתה על-ידו במהלך הקריאה. (פרי, 1976)

²⁶ דובר בלתי מהימן הוא דובר שהקורא מזהה בו סובייקט שאישיותו ועולמו הרוחני אינם עולים בקנה אחד עם הנורמות של היצירה בכללותה, כלומר עם הנורמות של המחבר המשתמע, כמו שהסיק אותן הקורא ממכלול הטקסט. כלומר, הדובר אינו מקבל את גיבויו של המחבר המשתמע. דובר כזה עשוי להיות מרוחק או מורחק מן המחבר המשתמע ריחוק תרבותי, סוציולוגי, אינטלקטואלי, מוסרי וכדומה. דובר יכול להפוך לאורך רצף הטקסט מדובר מהימן לבלתי מהימן, או להפך. על המספר הבלתי מהימן בסיפורת ראו: (Booth, 1965: 158-159), (211-215; אבן, 1974: 163-137; יעקובי, 1982; 1985: 5-34; נוה, 1988: 204-240; רמון-קינן, 1984: 97-100. על הדובר הבלתי מהימן בשירה ראו: שהם, 1988: 147-153; 2013)

²⁷ ראו הערה 10

הניצב מול עצמו ומתבונן בעצמו במין תלישות רגשית, כאילו היה צופה באובייקט חיצוני העומד מולו, מגשים לכאורה את הניכור בביטוי החמור ביותר כשהוא גובל בפיצול אישיות.²⁸ מסתבר אפוא שהדובר ונמענו הם שניים שהם אחד והדיאלוג המתנהל ביניהם מתנהל כנראה בין האגו והאלתר אגו ואפילו אולי עם האיד שלו, כשהאחד רואה בשני "אחר" חסר כנות, בלתי אמין, שמנסה להוליכו שולל. חוסר הכנות שמוצא האחד בזולתו-תאומו הסיאמי הופך גם אותו מניה וביה לזולת, ל"אחר" שבתוכו, שאין לתת אמון לא בו ולא בנקודת מבטו, כיוון שכל מה שנאמר על-ידו הוא בחזקת העמדת פנים ומראית עין. כל הדיבורים על כך ש"כל זה אינו שלי", שאין לו כל ירושה, כי שום "מודע וקרוב" "לא הוריש לו דבר", ולפיכך הוא מתכוון לנסוע "מכאן ובהקדם" כל זה אינו אלא בחזקת "מילים, מילים, מילים" כפי שהתנסח המלט.²⁹ ובמילים אחרות: מישוהו כאן מתגלה כמפריח מילים, שהמחבר המשתמע, והקורא אתו, מתבוננים בו מגבוה. נחשפת כאן נקודת מבטו המשתמעת של המחבר על הדובר, והיא מתגלה כמרוחקת ממנו נפשית ומוסרית. אלא היות שהדובר עושה שימוש בדאיקטים בלתי מפורשים, כפי שהוסבר לעיל, מתקשה הקורא לזהות בסיטואציה של האמירה מיהו זה שאינו מהימן. האם האגו, הסופר אגו ו/או האיד? בעיקר כשהקורא מתקשה גם לענות על השאלה מי הוא מי מבין הדוברים, הן בסיטואציה המסופרת והן בסיטואציה של האמירה. מי מסתכל על מי ב"תמהון"?

ובאשר לתמהון, שהיא תיבת המפתח של הטקסט, זו נותרת בלתי מפוענחת, נטולת מסומן של ממש גם בסוף הטקסט. מה מתמיה כאן ומדוע הוא מסתכל בעצמו בתמהון? משמע הקורא מתקשה לנסח שורת סיכום למשמעותה של התמיהה האמורה. אלא אם נטען שאותה תמיהה ניתנת להנמקה בכך שהוא תמה על שהוא זר, בלתי מוכר ואחר לעצמו כי, כפי שהוזכר לעיל: "בין אנשים לא מְכָרִים / גם פְּרָצוּף מְכָר הוא זָר", על אף שאותו "אחר" מתגורר בתוכו מאז היוולדו. הדובר שייך לקבוצת אנשים לא מוכרים, לא רק לזולתם אלא גם לעצמם, גם כשהם מגלים את עצמם לעצמם. הם כביכול מתבוננים בפרצופם המוכר בראי כשלפתע מתברר שהוא זר להם, שיש להם "פנים אחרות" ולפיכך הם בעצם זרים ואחרים לעצמם. לפיכך הם, שהם בעצם אנחנו, מתבוננים בדיוקן הזר של עצמנו בתמהון. כי "הזר שוכן בתוכנו: הוא פניה הנסתרים של זהותנו, המרחב המחריב את מעוננו [...]".³⁰

²⁸ מילמן, 1995: 100. אבל את העיקר רואה מילמן, כפי שצוין לעיל, לא בפיצול האישיות של הדובר המנוכר מעצמו אלא "בשבירת הזדהותו של הקורא, על-ידי הרחקתו הפתאומית מנושא (סובייקט) החוויה שעמה הזדהה במהלך הקריאה" (שם: שם). לטעמי הקורא נותר מרוחק מן הדובר מלכתחילה, בשל הטקטיקה של השימוש בדאיקטים שהוסברה לעיל.

²⁹ שקספיר, כרך שני 1961: 306

³⁰ קריסטבה, 2009: 9

על בעיית הפנות של הדובר הזכי

אותה זרות ואחרות עצמית, אם כי בהקצנה, ניתן למצוא בשיר מאוחר יותר של זך, שאף הוא מעלה על סדר היום את שאלת הפנות, וכותרתו היא: **אם להיות כן**. שם מצהיר הדובר באוזני ציבור נמעניו: "עלי עוד לחצות/ ארבעה גבולות, ארבע שפות, הפעם פניא/ עירוני מפורסם, לא סתם קפיטליסט עני/ או הצד השני של המטבע, תמיד השני".³¹ הדובר אינו מסתיר הפעם את התבוננותו בעצמו מנקודת מבט אוטו-אירונית: עתה הוא כבר סופסוף נביא עירוני מפורסם, שבכנות מודה שהוא יודע שתמיד הוא עשוי כמטבע בעל שני צדדים כשהוא תמיד, אבל תמיד, הצד השני של המטבע, תמיד השני. לא ברור איזה צד, ולכן הוא כל אחד משניהם. משמע, כמו בשיר **תמהון**, "האני" הזכי הוא "אני" בעל פני יאנוס שמהותית "אחרים" זה לזה ומתבוננים זה בזה מתוך ריחוק, לעתים אירוני, לעתים אלגי. אך בכך לא די. אם בשיר נותרים האגו והאלתר אגו שלו בלתי מפוענחים, הפעם יש זיהוי פלילי חד-משמעי, כשבהמשך הוא מכריז מתוך אותה כנות: "אחר-כך/ לא תהיה עוד פאב, לא תהיה עצבנות/ בעורקי הפליט, ורידי הקוסמופוליט. גבירותי ורבותי, אגא סלחו לי במחילה, היטלר עוד זורם בעורקי, הוא עוד חי, עוד לא די לו, לי בהקלט כן, [...]".³² השסע שהתגלה ב**תמהון**, מחריף. מצד אחד הדובר מתבונן ב"אחר" שבו באירוניה ורואה בו "נביא עירוני מפורסם", אבל בתור שכזה הוא גם פליט וקוסמופוליט. כמובן שעל-פי המוסכמות נביא אינו פליט ובוודאי שאינו קוסמופוליט. כי שני אלה הם אנשים חסרי מקום, חסרי קהל יעד שאליו הם אמורים להביא את דברם שהוא דבר האל. אבל בכך אין די, בוורידיו של אותו נביא, פליט, קוסמופוליט, זורם עדיין איזה איד היטלראי. הדובר מתגלה כד"ר גיקל ומיסטר הייד. האם "מום" זה הוא מומו הבלעדי של הדובר? סביר להניח ששני צידי המטבע הזו אינם רק בעייתו האישית אלא בעיה אנושית כללית. "הנביא" וה"היטלר" גם אם אינם שוכנים בתוכנו הרי לפחות זורמים בוורדיהם של כל אלה המתיימרים להיות נביאים, בעלי חזון לאנושות.

משום כך אולי מתחנן הדובר בסטרופה השנייה של השיר: "אלי אלי, מתי אהיה ככל האדם/ תם וישר או פטריוט מטמטם, כמו מן הטבע".³³ שני טורים אלה יוצרים דיאלוג, ספק אירוני, ספק אלגי, עם שלושה טקסטים מוכרים: עם "אלי אלי למה עזבתני";³⁴ עם זעקתו של ישו על הצלב שמצטט את זעקת הדובר בתהילים: "ויזעק וישוע בקול גדול אלי אלי למה שבקתני והוא אלי אלי למה עזבתני";³⁵ ועם הפתיחה של ספר איוב, המתארת את איוב כ"תם וישר וקר מרע".³⁶

³¹ זך, תשנ"ו: 53; ג 59

³² שם: שם

³³ שם: שם

³⁴ תהילים כב 2

³⁵ מתי כז 45-46

³⁶ איוב א 1. ואולי גם עם הטור הפותח את שירה המפורסם של חנה שנש **הליכה לקיסריה** ("אלי, אלי, שלא נגמר לעולם" [...]). בשירו המוקדם של זך, **טליתא קומי** (1974: 125; א 227),

אפשר אולי למצוא כאן את תחינתו של הדובר הזכי להשתחרר אחת ולתמיד מאותם פני יאנוס המנכרים ומנקרים זה את זה בתוך אישיותו. תפילה לקיום בתוך פן אחד טבעי, היא אשר יהא (תם וישר או פטריוט מטומטם), העיקר להיות אחד נטול שסע. ומאידך, ניתן גם להבין שהדובר שוטח לפני אלוהיו משאלה שאינה נטולת אירוניה עצמית: להיות דמות לאומית טהורה כדובר בתהילים, כישו בתבלין איובי: צדיק שמונה-עשר קרט אבל לא בהכרח, משום שמיד הוא מוסיף את האופציה השנייה הטמונה בפני היאנוס שלו, את האופציה של הפטריוט המטומטם המקורי הטבעי. המשאלה היא איפוא דו-ערכית כמו זהותו של הדובר. מדובר בדמות שסועה, אוקסימורונית, ששני צידי המטבע שלה אחרים זה לזה ומתנגחים זה בזה. כשגם משאלת ההתחברות היא כנראה מפוקפקת ולכן בלתי אמינה אף שכותרתו של השיר היא: **אם להיות כן**. רצף הטקסט אינו מאפשר לקורא להחליט אם הדובר הוא בסופו של דבר כן, מהימן, שמקבל גיבוי מן המחבר המשתמע, או בלתי מהימן, שאינו מקבל גיבוי כזה.³⁷

תופעת אי-המהימנות, שניתן לגלותה אצל מספר לא מועט מן הדוברים בשירת זך, בין אם היא ודאית ובין אם אינה ודאית וייחודית לשירתו, היא חלק מאותה אחרות עקרונית המתקיימת בשירתו. הדבר נובע, כנראה, מחוסר יכולתו של ה"מחבר המשתמע" להתחייב לזהות מוגדרת, אחת וסופית של דוברו. ניתן לגלות משאלה לסגירת השסע אך אי-יכולת או חוסר רצון לגשר עליו או לבטלו מכל וכל.

דוגמה טובה לכך נמצאת בשיר **רומנטיקן מאוחר**. שם דוברו מביט אחורה אל השיר **רומנטיקן** שצוטט לעיל: "פעם כתבתי שְׁאֲנִי רומנטיקן חס וְקָר. / לא, אֲנִי כְּבָר לא רומנטיקן. זֶה חֶלֶף-עֶבֶר. // רק לפעמים מתעורר מִשְׁהוּ מִן הַרְמֵץ / ומפציר: אולי עוד שְׁמֵץ, רק שְׁמֵץ".³⁸ הדואליות, ולמען האמת הטריאליות של דיוקן הדובר בשיר המוקדם (רומנטיקן מר, חס, קר מאוד), כך מצהיר הדובר בשיר המאוחר, המביט לאחור, שוב אינו רומנטיקן. לא חס ולא קר. לכאורה הוא הגיע לידי הכרעה. הוא אולי שוב אינו רומנטיקן והשסע כביכול מאחוריו. הוא בגר, החכים, ולמד שלהיות רומנטיקן, בכל טמפרטורה, או בכל טעם, זה דבר חסר ערך, טעם ומשמעות, אך בסטרופה השנייה, כך מתברר, אין הוא מסוגל להיפרד מאותו רומנטיקן שהיה בשעתו. בכך הוא מציג את עצמו בסטרופה הראשונה כבלתי מהימן. דוגמה מוקדמת יותר ומורכבת יותר מתרחשת

הוא מזכיר את שני הפסוקים, זה העברי ונוסחו הארמי: "אֵלֵי, לְמָה שְׁבַקְתָּנִי, שְׁפָרוּשׁוּ לְמָה עֲזַבְתָּנִי." כלומר, הם נמצאים בתודעתו השירית של זך כתשתית עומק.

³⁷ לא מעטים הם השירים בקנון הזכי שבהם נותר הקורא תוהה, גם בסוף תהליך הקריאה, האם הדובר הוא מהימן אם לאו, ראו: שהם, 2013. התופעה של "אי-מהימנות" בשירה העברית החדשה ראשיתה, כפי הנראה, בשירת ביאליק, בשירים כגון: **על סף בית המדרש, חוזה לך ברח, דבר** ואחרים, שלא במפתיע רובם קשורים לדיוקן "הדובר הנבואי" שלו (שהם, 1988: 153-182). אבל עד זך בדרך כלל יכול היה הקורא, לאחר שזיהה את אי-מהימנותו של הדובר, לנמק אותה בתוך הטקסט. זך הכניס לשירתו דוברים שהקורא לעתים קרובות מתקשה להחליט אם הם מהימנים או לא ומידת מהימנותם נותרת כשאלה פתוחה.

³⁸ זך, תשנ"ו: 61; ג 88

בשיר **אל תחשוב לי זאת לעוון**.³⁹ גם שם הדובר חושף עצמו כאיש "נבון" הסונט באלוהיו משום שעולמו ריק מרחמים ומחסדים, אך מתגלה בהמשך לא כאיש נבון אלא כרומנטיקן שכמה לרחמיו ולחסדיו של האל המפתה אותו כספק סמים מטפיוזי בריחותיו המשגעים, העולים מתוך בית הבשמים האלוהי.⁴⁰

סיכום

מתברר אפוא שהמין האנושי בכלל, ודוברו של זך בפרט, גם כשהוא "בין אנשים לא מְפָרִים" - פרצופו ה"מְפָר" הוא זר.⁴¹ הוא תמיד "לבדו".⁴² הוא "האחר" העקרוני ובראש ובראשונה לעצמו, מוקף באחרים וזרים כמוהו: פליטים, מהגרים, תיירים, מוכי תלישות כרונית, פרסונות שוליות ודחויות, שמולדתן היא גלות התמיד, מעוצבות בתבנית "נוף מולדתן", נוף של גלות ואחרות. היחס אל "מולדת" זו ואל אוכלוסייתה הוא על-פי-רוב אמביוולנטי, אירוני ובעיקר אוטו-אירוני כמו בשיר **תייר**, שבו נמצא את ההצהרה הבאה שאף בה משחקים הדאיקטים שהוזכרו לעיל:

בלְעָדִי הִיָּה יוֹתֵר טוֹב, / מְזֻמָּן הִגַּעְתִּי לַמְסַקְנָה. / פָּאן אֵין שְׁנָה טוֹבָה / אַחַת
לְרַפְנֵאָה לְחוֹלִים. // שָׁם אֵינְנִי יוֹדֵעַ. / שָׁם לֹא פָּאן תְּמִיד. / מְשַׁרְדֵי הַנְּסִיעוֹת
הַבְּטִיחוּ, / מַגִּיעָה לִי חֲפָזָה מְעַצְמִי // אוֹרִיד אֶפּוֹא מְזוֹדָה מִהַעֲלִיחַ, [...]”⁴³
[ההדגשות שלי, ר.ש.]

ה"פָּאן" והזמן אינם טובים ל"תייר" הזכי. לפיכך הוא נזקק תמיד לאיזה "שָׁם" ולאיזה זמן, שאינו יודע מה טיבם, כדי לקחת חופשה מעצמו, כי בלעדיו, בלעדי עצמו, "היה [הווה ויהיה] יותר טוב" לעצמו. "האני" ו"האחר" שבו מתקשים לדור בכפיפה אחת, ולפיכך המזוודה נמצאת בכוננות מתמדת, אלא שהמקום שהפליט או התייר נמצאים בו או מבקשים להגיע אליו הוא אותו מקום-לא-מקום עצמו. מה שמשתקף ממנו הוא נוף של "יבשת אבודה", גלויה או מצועפת, יריד הבלים, כזה המסורטט בשיר **בעולם** שהוזכר לעיל,⁴⁴ והם מייצגים קרוב לשלושים שנות יצירה ואפילו עד הזמן הזה ממש כמו שהוא מתנסח בספר שיריו הזמיר כבר לא גר פה יותר: "הַנִּיחוּ לָהֶם אֶף זֹאת אֶת אֲמַת הַמְּזוֹדוֹת. / וְאַחַר הַנִּיחוּ לָהֶם לְרֵאוֹת / מְרַחוֹק אֶת הָאֶרֶץ הַמְּבֹטָחוֹת / שֶׁל מִי שֶׁהִפְכֶם לְאֵבֶק אֲדָם".⁴⁵

העולם הזכי היה ונותר עולם של מזוודות, של פליט או תייר מזדמן, זר לכולם זר ו"אחר" לעצמו.

³⁹ זך, 1966: 58; א 285

⁴⁰ שהם, 2013: 33-48

⁴¹ זך, תשנ"ו: 113; ג 108

⁴² זך, 1974: 36; א 139

⁴³ זך, תשנ"ו: 42; ג 38. שָׁם בְּשֵׁם: **חופשה**

⁴⁴ זך, 1966: 41; א 269; שהם, 2013: 216-227

⁴⁵ זך, 2004: שיר 3, 17; ג 252

רשימת מקורות

יצירות

זך נתן

- (1955). **שירים ראשונים**. ירושלים: המס"ה.
- (1966). **כל החלב והדבש**. תל-אביב: עם עובד.
- (1974). **שירים שונים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. [מהדורה ראשונה: תש"ך, הוצאת המחבר ואל"ף, תל-אביב].
- (תשמ"ד). **אנטי מחיקון**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- (תשנ"ו). **כיוון שאני בסביבה**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- (2004). **הזמיר כבר לא גר כאן יותר**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- (2008). **כל השירים ושירים חדשים**. כרכים א', ב', ג'. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

תאוריה, מחקר וביקורת

- אבן, י' (1974). סופר, מספר ומחבר. **הספרות, 18-19, 137-163**.
- ברלין, י' (1979). **הקיפוד והשועל: מסה על השקפת טולסטוי על ההיסטוריה** (תרי' י' שרת). תל-אביב: רשפים.
- ויסברוד, ר' (2002). נתן זך/שירים שונים". בתוך: **בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך** (עמ' 243-324). תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- יעקובי, ת' (1982). **בעיות מהימנות המספר בפרוזה**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור. אוניברסיטת תל-אביב.
- יעקובי, ת' (1985). הקורא ונורמות של מהימנות בתקשורת הספרותית. **הספרות, 1, 2, 5-34**.
- לוז, צ' (2001). היסוד הפילוסופי והגורם המכוון. בתוך: **היסוד הפילוסופי בשירה העברית** (עמ' 17-20). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, ספריית הלל בן-חיים.
- לוי, ז' (1997). **האחר והאחריות: עיונים בפילוסופיה של עמנואל לוינס**. ירושלים: מאגנס.
- לוינס, ע' (1982). **אתיקה והאין סופי – שיחות עם פיליפ נמו**. ירושלים: מאגנס.
- לוינס, ע' (2001). **תשע קריאות תלמודיות**. ירושלים ותל-אביב: שוקן.
- לחמן, ל' (1980א). **תפיסת השיר והמשורר על-פי "שירים שונים" לנתן זך והערות השוואתיות ל"כל החלב והדבש" ול"צפונית מזרחית"**. חיבור לשם קבלת תואר מוסמך. אוניברסיטת תל-אביב.
- לחמן, ל' (1980ב). 'כיהלום אך גם כמטה רחבה' (תפיסת השיר והמשורר ב'צפונית מזרחית' לנתן זך). **סימן קריאה, 11, 130-134**.
- מילמן, י' (1995). **אש קרה זרה – רומנטיקה וניכור בשירת נתן זך**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- נוה, ח' (1988). **סיפורת הווידי - הז'אנר ובחינתו**. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב.
- פרי, מ' (1976). **המבנה הסמנטי של שירי ביאליק**. תל-אביב: סימן קריאה והמכון לפואטיקה ולסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב.
- צימרמן, ש' (1998). העיקרון המכוון – הגדרות ויישומן. בתוך: **ממך אליך – על העיקרון המכוון בשירת ח"נ ביאליק** (עמ' 21-80). ישראל: תג.
- קלדרון, נ' (1985). **פרק קודם – על נתן זך בראשית שנות הששים**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- קריסטבה, ז' (2009). **זרים לעצמנו** (תרי' ה' קרס). תל-אביב: רסלינג.

רמון-קינן, ש' (1984). **הפואטיקה של הסיפורת בימינו** (ת'ר' ח' הרציג). תל-אביב: ספריית פועלים.

רנן, י' (1973). 'לשמוע את רחש הגלים, ה'הזרה' – החיאתה של קליטת המציאות ביצירה הספרותית. **סימן קריאה**, 2, 361-343.

שהם, ר' (1988). **קול ודיוקן - תחנות בהתפתחות דיוקן הדובר בשירה העברית החדשה**. חיפה: אוניברסיטת חיפה.

שהם, ר' (2013). **בְּעוֹלָם שֶׁל נֶתָן זֶדְ גַּם פְּרָצוּף מְכָר הוּא זֶר - עיונים שונים: תמטיים, פואטיים ורטוריים בשירת נתן זך**. באר-שבע: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

שקספיר, ו' (1961). המלט. בתוך: **שקספיר- מחזות** (ת'ר' א' שלונסקי). תל-אביב: ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד.

Booth, W.C. (1965). *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press.

