

## החלום כמרחב התהוות העצמי- עיון אינטר-דיסציפלינארי

רות ראופמן<sup>1</sup> חמוטל גרייף-ירון<sup>2</sup>

המאמר מציע דיון פסיכואנליטי וספרותי בפונקציות אותן ממלא החלום, הן כחוויה אקטואלית, והן כפי שמשקף ביצירה ספרותית, בהתהוות מושג העצמי. דיון זה נעשה באמצעות עיון תלת-רובדי בבלדה 'האסופי' לאלתרמן, ומתייחס אל המרחב שבין השיר, החלום והחלום האינטר-טקסטואלי (זה המופיע בתוך השיר) כמרחב להתהוות עצמי נרטיבי והיסטורי. הבחירה לדון בחלום כפי שמשקף בטקסט שירי מתבססת על ההכרה בדיאלוג ההולך ומתהווה בין הדיסציפלינות השונות- הספרות והפסיכואנליזה<sup>3</sup>. המאמר אינו מתיימר לערוך ניתוח פסיכואנליטי לחלום המופיע בשיר, אלא להתייחס אליו כאל אמצעי מבע, ולעמוד על המשמעויות השונות שעשויות להיות להופעת החלום בשיר, הן כתופעה פסיכולוגית והן כתופעה ספרותית. המונח 'עצמי היסטורי' מתייחס לעובדות הקונקרטיות המבנות את העצמי. אולם, כשאנו מדברים על עברינו, אין אנו מביאים בהכרח את העצמי ההיסטורי, אלא את מה שמכונה 'עצמי נרטיבי', זה הנוצר במהלך השיח (גלדמן 2006). פסיכולוגים שונים וביניהם ספנס, הציעו להתייחס אל משמעויות האירועים מהעבר כאל תמונות זיכרון שאינן זיכרון צילומי תיעודי אלא צילום של תמונות מטפוריות או מטאפורות מופשטות בהן משולבים ייצוגים מנמתיים של העבר. תמונות אלו הן מעין תמונות חלום, הנבנות בשתי רמות של העצמי: בעצמי הילדותי שהוא למעשה הקרוב ביותר למקור ההיסטורי שלהן, ובעצמי הבוגר. כשתמונות אלו מועברות למילים, הן הופכות לשפה שונה והמדיום הלשוני מעצב אותן מחדש.

כשהזיכרון, שבמקורו הוא תמונת תחושה, עובר תמלול, הוא הופך מ'אמת היסטורית' ל'אמת נרטיבית'. דינאמיקה זו מקבלת ביטוי משולש בבלדה 'האסופי': העצמי הנרטיבי, שהוא העצמי האוטנטי, מספר את עצמו בשיר, כיצירת אמנות. בנוסף, העצמי הנרטיבי מספר כביכול על ההיסטוריה של עצמו בתמונות הדומות לתמונות חלום. בבלדה 'האסופי' תהליך זה בא לידי ביטוי, בנוסף למעשה השירי ולזיכרונות העולים כתמונות חלום, גם בחלום אינטרטקסטואלי, זה המופיע במרכז השיר. נציג כעת את השיר ונשים לב ליחסים שבין העצמי ההיסטורי והעצמי הנרטיבי וכיצד מתנקזים שני אלה אל תוך החלום.

מילות מפתח: מושג העצמי, חלומות, ספרות

<sup>1</sup> פסיכולוגית קלינית, PhD, החטיבה לפולקלור אוניברסיטת חיפה

<sup>2</sup> פסיכולוגית קלינית, MA, אוניברסיטת חיפה

<sup>3</sup> קצרה היריעה מלסקור במסגרת זו את מגוון ההתייחסויות המדעיות שהוקדשו לנושא בעשורים האחרונים. נציין את ספרו המקיף בעריכתו של רופרכט, העוסק בזיקות הגומלין בין חלומות לבין טקסטים (Rupprecht 1993), את ספרו של גלדמן 'ספרות ופסיכואנליזה' (גלדמן 1998) וכן את מאמריה של ראופמן העוסקים בשיח הבין-תחומי שבין חלומות ומעשיות (ראופמן 2005, 2006, 2007).

## האסופי/ אלתרמן

הניחתני אמי לרגלי הגדר,  
קמוט פנים ושוקט. על גב.  
ואביט בה מלמטה, כמו מן הבאר,  
עד נוסה כהנס מן הקרב.  
ואביט בה מלמטה כמו מן הבאר,  
וירח עלינו הורם כמו נר.

אך בטרם השחר האיר, אותו ליל,  
קמתי אט כי הגיעה עת  
ואשוב בית אמי ככדור מתגלגל  
החוזר אל רגלי הבועט.  
ואשוב בית אמי ככדור מתגלגל  
ואחבוק צווארה בידיים של צל.

מעלי צווארה לעיני כל יכול,  
היא קרעתי כמו עלוקה.  
אך שב לילה ושבתי אליה כתמול,  
ותהיה לנו זאת לחוקה:  
בשוב לילה ושבתי אליה כתמול  
והיא לילה כורעת לגמול ולעול.

ודלתות חלומה לי פתוחות לרווחה  
ואין איש בחלום מלבדי.  
כי נותרה אהבת נפשותינו דרוכה  
כמו קשת מיום היוולדי.  
כי נותרה אהבת נפשותינו דרוכה  
ולעד לא ניתנת ולא לקוחה.

ועל כן עד אחרית לא הסיר אותי אל

מעל לב הורתי הצועק

ואני-שנותקתי מבלי היגמל

לא נגמלתי ולא אנתק.

ואני שנותקתי מבלי היגמל

נכנס אל ביתה והשער נועל.

היא זקנה בכלאי ותידל ותיקטן

ופניה קומטו כפני.

אז ידי הקטנות הלבישוה לבן

כמו אם את הילד החי.

אז ידי הקטנות הלבישוה לבן

ואשא אותה בלי להגיד לה לאן.

ואניח אותה לרגלי הגדר

צופיה ושוקטת. על גב.

ותביט בי שוחקת, כמו מן הבאר,

ונדע כי סיימנו הקרב.

ותביט בי שוחקת, כמו מן הבאר

וירח מולנו הורם כמו נר.

בלדה זו פורסמה לראשונה ב'לוח הארץ' תש"ז וכעבור עשר שנים בקובץ 'עיר היונה', כחלק מסדרה של שלוש בלדות. היו שטענו כי ניתן לראות בה דגם מייצג של הבלדה האלתרמנית. התמה המרכזית הנגלית כבר בפתיחה מציינת אקט של נטישה, או הפקרת תינוק על ידי אמו. התייחסויות לתמה כפי שמופיעה בשיר עסקו בעיקר בבחינת זיקתו למקורות עממים ולבלדות אנגליות וגרמניות וכן מסורות ספרותיות) המציגות אמהות נוטשות (סגל 1985, יניב 1995). במאמר הנוכחי נבדוק את האופן הייחודי בו מבנה השיר, על החלום שבמרכזו, מהווה מרחב פואטי המעצים את המתח בין תמת הנטישה לעומת הכמיהה להתאחדות עם האם הבראשיתית. בתוך מרחב זה מתהווה עצמי אותנטי, הבא לידי ביטוי הן על ידי המבע האמנותי (השיר) והן על ידי החלום, כמצב תודעה ייחודי. תבנית השיר, כפי שציין יניב, היא סגורה וסימטרית ומצטיינת בקומפוזיציה מדויקת של בתים מרובעים ופזמון חוזר. אנו נדגים כיצד תבנית זו

משקפת מצב נפשי החותר לשלמות הרמונית ויצירת אחדות בין השורות והבתים כאנלוגית לכמיהה להתאחדות עם דמות האם, ובו בזמן עושה באחדות זו שימוש בניסיון ליצור משהו חדש ונפרד ולסיים כל בית עם אפקט של הפתעה. ניתן לראות באפקט זה אנלוגיה לתהליך יצירת הנפרדות, שהוא בהכרח מכאיב ורווי סבל. במובן זה, האם הנוטשת אינה דווקא סוג של אמת היסטורית, כפי שהתייחסו אליה חלק מהחוקרים שעסקו בבלדות העממיות, אלא שהיא חלק מהעצמי הנרטיבי. השאלה אינה מה באמת התרחש במציאות הבדיונית השירית, אלא באמת הנרטיבית החושפת את מפת נפשו של הדובר.

תיאוריות פסיכואנליטיות ובמיוחד זרמים של יחסי-אובייקט מסייעות בבחינת האופן בו חושף השיר את דפוסי ההתקשרות בין התינוק לאמו, תוך שימוש במונחים של קשרי אם / ילד, מציאות / פנטזיה, התכנסות סימביוטית / והיפרדות. מלאני קליין טענה, כי התשתית הנפשית של האדם מתעצבת דרך תבניות של זיקה לזולת שאותן כינתה 'יחסי אובייקט' (Klein 1921,1932,1944,1946). היא מיפתה את תגובות הילד כלפי אימו בתוך תבניות תגובה קבועות מראש, שאינן קשורות בצורה ישירה בהתנהגות האם, אלא כערוצי ביטוי של שני יצרים: יצר המוות שהוא הרסנות סדיסטית מפרקת ומפצלת, ויצר החיים הארוטי המדביק ומחבר. עמדות אלו מלוות אותנו כל חיננו -לעיתים בדינמיקה דיאלקטית ולעיתים מתוך קיבעון לאחת מהן.

לפי קליין, התגבשותו של העצמי והיווצרותה של היכולת להכיר את הזולת תלויות זו בזו. בשלב הינקותי מפצלת תודעת התינוק את האמא לטובה ולרעה, ובמקביל מתפצל גם העצמי של התינוק לעצמי טוב ועצמי רע. פיצולו של הזולת בתודעה מלווה תמיד בפיצולו של העצמי, התודעה המפצלת עצמה מצטמקת באותה עת לכלל הזיקה היחידה שבה היא עסוקה. התהליך הבא הוא התיקון. לאחר שהילד הורס בעולם הפנטזיה שלו את מושאי תשוקתו הוא צריך להיות מסוגל לתקנם. בעוד שבפנטזיה ההרס יש בדידות הרס האינטגרציה של האני ותחושת הערך שלו שמחוברת כאמור לאופן שבו הוא חווה את מושאיו, פעולת התיקון הראשונית נובעת מהחשש לגורלה של האם באם אכן תופקר לפנטזיות ההרסניות. בנוסף יש דרכים שונות לתיקון, חלקן פתולוגיות וחלקן בריאות קומפנסטוריות כמו העברת העיסוק ליצירת אמנות: לא פעם בונים היוצרים מחדש את מושאיהם ההרוסים והאבודים באמצעות העשייה האמנותית ובכך הם משקמים מחדש את תחושת הערך שלהם. במובן זה, המעשה השירי לא רק שמהווה תיקון בפני עצמו, אלא אף חושף, ברמה התמטית, את השלבים השונים בהתהוות העצמי ביחס לזולת, הנעים מפיצול, להרס, לתיקון. בעוד שבבלדות רבות העוסקות בתמה דומה של נטישה ישנו חישוף עולמה של האם על ידי דובר מרוחק, או על ידי דברי האם עצמה, הרי שבבלדה 'האסופי' הדובר הוא התינוק, המביא לידי ביטוי תהליכים אלה.

הביטוי אינו רק ברמה התימטית אלא גם ברמה הצורנית והמבנית. יניב טוען כי המבנה החזרתי יוצר אפקט של השהייה לפי הטכניקה הבלדית של דהירה ובלימה לסירוגין. אל דיאלקטיקה זו, בין דהירה לבלימה, ניתן להתייחס במונחים של דפוסי התקשרות, תוך זיהוי התנועה המתמדת המתקיימת בשיר בין ניסיונותיו של הבן לשוב ולהתאחד עם אמו, לבין חוסר האפשרות שבהתמזגות זו. החלום שבמרכז השיר מהווה צומת חשובה בתוך ציר התנועה פנימה והחוצה. כפי שכתבה סגל, הדואליזם הבלדי הוא הכלי המתאים ביותר להבעת עולמו האוקסימרוני של האסופי. דיאלקטיקה זו באה לידי ביטוי הן ברובד הגלוי של הטקסט, והן במאפיינים הצורניים של השיר, במבנה, במצלול ובחריזה. צורת הכתיבה הסוחפת והמעגלית של אלתרמן זכתה למגוון התייחסויות מחקריות. היו שראו בה ניסיון לחבר בין קץ לראשית וליצור עולם פואטי שיש לו קיום מעבר לסוף, קרי- קיום שאחרי המוות. דומה כי הניסיון להכחיש את המוות ברובד הצורני הוא אנלוגי לניסיון להכחיש את הפרידה מהאם. ואכן, הניסיונות לשוב ולהתאחד עם אם בראשיתית מתקיימים הן ברמה התימטית והן ברמה הצורנית. חוקרים הסכימו כי האסופי אינו דמות בדיונית חד פעמית, אלא האנשה של מוטיב ארכיטיפי, שעוצב בטקסטים עממיים וספרותיים. ברצוננו לטעון כי מוטיב זה מהווה ביטוי לתהליך נפשי שהוא אוניברסלי וקיים בצורה כזו או אחרת בכל יחסי-אם ילד, אשר עם הזמן הופך למבנה נפשי מופנם המתקיים באדם הבוגר. גם איפיוני הזמן בשיר חורגים מאפיוני הזמן בבלדות העממיות והספרותיות העוסקות בנושא דומה. זהו לא הווה אקטואלי דוגמת זה הקיים בבלדה. מבנה העלילה הוא מיתולוגי-מחזורי ולא בלדי-לינארי. בנוסף, בשונה מבלדות עממיות ואף ספרותיות, 'האסופי' מנותקת מכל מימד מוחשי. חלה בה רדוקציה מוחלטת של כל הנתונים וישנה התמקדות בסיטואציה אחת בלבד: היחסים הרגשיים בין האם לבנה. נשים לב, כיצד היחסים בין חלקי השיר, כמבנה אחדותי שלם, מהווים ביטוי מטפורי לנושא זה:

טורו השלישי של כל בית חוזר על הראשון בדיוק מושלם לכל אורך הבלדה, חריזה מסורגת במרובעים וצמודה בפזמון. הטורים הראשון והשלישי הם בעלי ארבע הטעמות, ולשני ולרביעי שלוש הטעמות על ידי משקל סדיר של חילופי ארבעה ושלוש אנפסטים. מבנה החריזה הוא אחיד בכל הבתים: השורה הראשונה מתחרזת עם השלישית והשורה השנייה עם הרביעית. השורה החמישית שוברת את המבנה ומתחרזת עם השישית. ניתן לתאר את היחסים בין השורות על פי הנוסחה הבאה: 1,2,1,2,11. כלומר- החריזה מלמדת על כך כי את השורות בשיר ניתן לחלק לשני סוגים- 1, ו-2. בין שני סוגים אלה מתפתחים יחסים אשר מצד אחד שואפים ליצירת דיאלוג ומרחב לשניים (1,ו-2), אולם, פירוש המילה דיאלוג בהכרח מזמין הכרה בנפרדותם של הגורמים זה מזה. בקונטקסט הפואטי של השיר, נפרדות זו היא בלתי נסבלת, ובסופו של דבר החזרה על השורות מבטאת כמיהה לחזרה אל המושא הראשוני. הכוח לסגת אל המצב הסימביוטי הוא חזק יותר. התנועה המתמדת בין החתירה לנפרדות לבין השיבה אל האחדות הראשונית היא המניעה את השיר, כאשר קיומו של מצב אחד מביא בהכרח להפרתו של האחר. האחדות

הראשונית היא לא רק מצב של שלמות הרמונית, אלא גם מצב שאין בו מקום לאחר, ואכן, בסיומו של השיר הבן קובר את האם, כפי שביקשה היא להיפטר ממנו בתחילת השיר. במובן זה, המנגנון הנפשי המתואר אינו זה המתייחס למהות האשמה של האם, כפי שמופיע בחלק מהבלדות העממיות, אלא לתהליך הנפרדות בו להרס יש תפקיד מגדל. מצד אחד יש כאן מוות ופרידה, אולם- הן מבחינה תוכנית והן מבחינה צורנית, יש כאן איחוד עם האם ועם הפן הנוטש שלה, כפי שהוצג בתחילת השיר, על דרך ההזדהות. לגדר, במובן זה, נודעות משמעויות רבות. ברמה האסוציאטיבית הנגישה, יש הזהוד לבית קברות, מקום המבחין בין החיים לבין המתים. אולם ניכר כי הגדר משמשת ביטוי לגבול במובן הרחב יותר של יחסי אובייקט. במונחים פסיכואנליטיים ניתן לדבר על תהליכי הפרדות ועצמיות (ספרציה אינדבדואציה), על מרחב ביניים וכן על העמדה הדיכאונית אליה התייחסה מלאני קליין.

דברים אלה הופכים ברורים אף יותר אם מתייחסים אל הבית האמצעי בשיר, בו מופיע החלום. בית זה הוא מרכזי, הן ברמה של המבנה (הרביעי מבין שבעה בתים), והן מבחינת העלילה, בו מצוי המוקד של הבלדה. רק בחלום, שהוא מעשה היצירה, המצוי בטבורו של השיר, מתאפשרת התמזגות בין הבן לאמו. נשים לב לתלת הרובדיות בה מתהווה עצמי האמת- הן בשיר, הן בחלום, והן בחלום שבשיר.

ניכר כי המרחב השירי מכיל סוגים שונים של יחסים בין תכנים וצורות. הבתים כולם בנויים באופן סימטרי ונוצר פער בין התכנים הקשים ואף האכזריים, לבין החריזה המושלמת וההרמונית. כשמדובר בבית האמצעי, ישנה הלימה בין כל אופני המבע, כאשר הן ברמה התימטית והן ברמה הצורנית מתאפשר מפגש אינטימי ומרגש. לא ייפלא, אפוא, כי החלום הוא המדיום שנבחר לאכלס התרחשות זו. שאר הבתים מסודרים משני עברי בית זה באופן סימטרי מושלם. בית שביעי מקביל לראשון, ויוצר סגירה הרמונית מעגלית של השיר. ניתן לדמות את מבנה הבלדה לאובייקט האימהי, המהווה עבור התינוק, בשלבים הראשונים של חייו, מרחב סימטרי מושלם. במונחים של בולאס, שהוא מהדמויות הבולטות בפסיכואנליזה העכשווית, היצירה הינה 'אובייקט טרנספורמטיבי': בדומה לדמות האם, גם היצירה האמנותית מעבירה את האובייקט חוויה מתמירה (בולאס 2000). בולאס מתאר את העצמי הגרעיני כתוצר השפעתה של האסתטיקה של הטיפול האימהי על פוטנציאל התגובה הגנטי של התינוק. מתוך כך, אל מרכז השיר (החלום) ניתן להתייחס במונחים של רחם, הנמצא במרכזו של גוף האם הגדולה. אנאלוגיה זו מקבלת תוקף אם שמים לב לעובדה כי החלום, בו מתאפשרת ההתמזגות, נמצא בטבורו של השיר, באופן המעלה אסוציאציה לביטוי 'חבל הטבור', על משמעויותיו הקונקרטיות והסימבוליות. ב'האסופי' הילד פוקד את אמו רק בלילה, 'בטרם שחר' ופעולותיו מוגבלות אך ורק לשעות החלום.

מבחינה מבנית, החלום הוא מרכז השיר, ומהווה מעין הרחם של האובייקט הטרנספורמטיבי (השיר והאם) שביכולתו להכיל את עולמו האוקסימרוני של הדובר. רק בזירה ייחודית זו יכולה להתקיים סימביוזה כמרחב בריא. ואכן, מספרת לנו הבלדה כי 'דלתות חלומה לי פתוחות לרווחה ואין איש בחלום מלבדי'.

על מנת לבחון כיצד מתפקד החלום בשיר ככוח מפרש, נפנה לתיאוריות המתייחסות אל מקומו של החלום בחוויה. בתיאוריות ה'אני' מוגדר החלום כ"תהליך נורמלי" שבעזרתו האני מפתח ומתחזק את תחושת העצמי. לקטגוריה הזו נכנסות כל פעילויות האני עתירות התהליכים הראשוניים: החלום, הפנטזיה, הפעילות האמנותית וגם הסקס. לפי פסיכולוגית העצמי, החלום הוא ויסות עצמי וחלומות משקפים את מצב העצמי האמיתי. הפונקציה העיקרית של החלום היא לסייע בתחזוקת העצמי המלוכד ולהטמיע חוויות והתנסויות שעלולות לסכן ולערער את שלמותו ורציפותו. בבלדה 'האסופי', בחלום, שהוא מרכז התהוות העצמי האמיתי, מתאפשרת ההתמזגות נטולת הדיפרנציאציה בין הדובר לבין אמו, שאהבת נפשותיהם דרוכה. הימצאות החלום במרכז השיר מחזיקה את השיר מבפנים ומאפשרת לסבול את חוויות ההתפרקות, הנטישה והדחייה העוטפות את החלום משני צידי השיר.

התבוננות ביחסי אם-ילד החורגים מהפרסונליזציה הקונקרטית מאפשרים לדון ב'אם פנימית' שאינה אלא קיצורו של הביטוי 'אמת פנימית'. האנאלוגיה בין מושג ה'אם' ל'אמת' אינה מאולצת אם מתייחסים הן אל האם, והן אל האמת כראשיתם של דברים. בולאס מציב בתשתית העצמי אם אדירת כוחות, מכשפה קוסמת המסוגלת לעצב את נפשו הניצנית של התינוק. לפי בולאס 'הידוע שאינו נחשב' הוא בראש וראשונה אופיו הייחודי של הסובייקט שאותו אנו חווים במידה כזו או אחרת של בהירות אך לא יכולים לנסחו במילים. כוחו של השיר, משום כך, אינו בהכרח בתכנים עליהם הוא מדווח לנו, כי אם בצורתו המיוחדת, המהדהדת אל חוויות ראשוניות הקשורות באסטיקה האימהית ובכך מאפשרת חיבור אל 'הידוע שאינו נחשב'.

ניסיונותיו של הדובר לשוב ולהתאחד עם אם בראשיתית נידונו מראש להיות ניסיונות בלתי פוסקים בשל חוסר היכולת לבטל את דין הניתוק. יניב טוען כי הדובר הילד הוא פרויקציה של עולמה של האם. בדברים אלה ניתן לראות חיבור להמשגותיה של מלאני קליין. אולם, ייתכן ולא ניתן לערוך הפרדה פרסונאלית בין האם לבנה, והדובר בשיר אינו ישות פרסונאלית כזו או אחרת, אלא שהתנועה עצמה, בין התמזגות לנפרדות, היא הדוברת. משום כך ישנם מעברים דו כיווניים בין תיאורי עולמו של הבן לבין תיאורי עולמה של האם העומדים כתמונת מראה לעולמו- הן בתיאור הפעולות (ואביט בה, ותביט בי, הניחתני, ואניח אותה וכדומה) והן בתיאור הרגשות.

החלום האינטרטקסטואלי מאפשר לנו להרפות מן הדיון הלכאורה היסטורי ביחסים בין האם לבנה, משום שמעצם היותו חלום הוא מכריז על האפשרות להתייחס אל ההתרחשות האכזרית במונחים שאינם מחויבים למציאות קונקרטיה. יש כאן נסיגה נוספת מהמציאות הריאלית, שעד כה התקיימה בבדיון השירי, וכעת נוצר מרחב מטפורי נוסף- החלום שבתוך השיר. בכך נוצרת רמה נוספת של התהוות עצמי נרטיבי, המתקיים בשלושה רבדים: בחלום, בשיר, ובחלום שבשיר.

#### ביבליוגרפיה

Klein, M (1921), *The Development of the Child, Imago*, 7.

Klein, M (1932), *The Psychoanalysis of Children*, London, Hogarth.

Klein, M (1944), *The Emotional Life and Ego- Development of the Infant with Special Reference to the Depressive Position*. In: Pearl King and Riccardo Steiner (eds.), *The Freud-Klein Controversies, 1941-45*, London, Tavistock /Routledge, 1991.

Klein, M (1946), *Notes on Some Schizoid Mechanisms*, *Int. J. Psycho-Anal.*, 27.

Spence, P.D (1987), *Turning Happening into Meaning*, in: Young-Eisendrath, P. and Hall, J. (eds), *The Book of the Self*, New-York, N.Y. Press.

Raufman, R. (2006), *The Dream about Anna Frank's House and the Way it lightens Some Feminine and Archetypical Aspects in Fairy Tales, Dreams and Visions in Slavic and Jewish Cultural Tradition*, *Sefer- Academic Series*, 19,210-217.

Raufman, R (2007), 'The Bluebeard Dream'- The Affinity between Female Dream Narratives and Fairy-Tales, *Folklore-Electronic Journal of Folklore*, , vol.36, pp. 113-129.

Rupprecht, C.S. (ed). *The Dream and the Text: Essays on Literature and Language*, N.Y. State University of New-York Press, 1993.

בולאס, כריסטופר (2000), 'צילו של האובייקט'- פסיכואנליזה של הידוע שלא נחשב, דביר, הסדרה הפסיכולוגית, תל-אביב.



החלום כמרחב התהוות העצמי- עיון אינטר-דיסציפלינארי / רות ראוּפמן חמוטל גרייף-ירון

גלדמן, מרדכי (1998), ספרות ופסיכואנליזה, מושג, הוצאת הקיבוץ המאוחד וקרן רבינוביץ' לאמנויות, תל-אביב.

גלדמן, מרדכי (2006), העצמי האמיתי ועצמי האמת, היבטים פסיכואנליטיים ואחרים, הקבוץ המאוחד, תל-אביב.

יניב, שלמה (1995-1996), לשאלת מקורותיה של הבלדה האלתרמנית- 'האסופי' כמשל, צפון, כרך 4, עמ' 193-208.

סגל, לאה (1985), 'עיון משווה בין "האסופי" לאלתרמן ובין הבלדה הסקוטית The Cruel Mother, מעגלי-קריאה, כרך 13-14, עמ' 149-150.

ראופמן, רות (2005), 'חלום ומעשייה- לקראת שיח בין-תחומי', 'נפש', חוברת 21-22, עמ' 91-101.