تيار الوعي واساليبه في رواية " ميخائيلي " لعاموس عوز

ا.م علي محمد رشيد

جامعة بغداد/ كلية اللغات

قسم اللغة العبرية

البريد الإلكتروني Email : ali2016@colang.uobaghdad.edu.iq

الكلمات المفتاحية: عاموس عوز ، تيار الوعي ، ميخائيلي.

كيفية اقتباس البحث

رشيد ، علي محمد، تيار الوعي واساليبه في رواية " ميخائيلي " لعاموس عوز، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤،المجلد:١٤، العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The stream of consciousness and its methods in the novel "Michaeli" by Amos Oz

Ali mohamed rasheed
University of Baghdad/College of Languages
Hebrew Department

Keywords : Amos Oz, Stream of Consciousness,my Michael.

How To Cite This Article
rasheed, Ali mohamed, The stream of consciousness and its methods in the novel "Michaeli" by Amos Oz, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024,Volume:14,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The (stream of consciousness) technique is one of the modern techniques that has succeeded in influencing the fictional art in its various aspects almost. This technique is considered one of the experimentation techniques through which the writer aspires to penetrate into the inner world of his characters and explore their depths, especially after the opening of the novelist text to the realms of consciousness and subconsciousness. This term indicates the continuity of flow and flow of ideas in the minds of the characters. This research deals with the novel "Michaeli" by the brilliant Israeli writer "Amos Oz". The methods of presenting the stream of consciousness in the novel "my Michael" varied, including the internal monologue, flashback, and free communication. Our choice of this novel came due to our knowledge of the writer's abilities, who draws for us situations, pictures, and places where lively characters move, attracting the reader with the sincerity of their behavior and through which he expresses an idea and an opinion. This is what we are always accustomed to, as he cannot write without in his imagination a certain idea that he wants to prove and prove its sincerity, so you find him turning as a talented writer to artistic sincerity and creativity.

The novel "My mikhail" presents the heroine's constant anxiety and her need to reveal what's in her pocket as an outlet to get out of her constant struggles and organize her thoughts in an attempt to understand life anew. Therefore, the writer invested in the technology of “stream of consciousness” to reveal the same heroine by diving into the depths of her secrets through the flowing inner monologues that witnessed intense conflicts in herself and her awareness, through which the writer deliberately portrayed the state of instability, self-closing, introversion, drowning in meditations and constant rumination of past memories.

It can be said that Amos Oz's use of many techniques such as inner monologue, dreams, logical sequence, soliloquy, delirium, free association .... is what makes us consider this novel within the literary genre called the novel of the stream of consciousness. Before approaching the novel, the methodological necessity allows us to stop at the term stream of consciousness and its emergence, even if quickly.

ملخص البحث

تعد تقنية (تيار الوعي) من التقنيات الحديثة والتي نجحت بالتأثير على الفن القصصي في جوانبه المختلفة تقريبا.اذ تعتبر هذه التقنية إحدى تقنيات التجريب التى يطمح الكاتب من خلالها التغلغل إلى العالم الداخلي لشخصياته وثبر أغوارها ، خصوصا بعد انفتاح النص الروائى على عوالم الوعى واللاوعى. **ويدل هذا المصطلح على استمرارية التدفق والانسياب للأفكار في اذهان الشخصيات**. ويتناول هذا البحث رواية " ميخائيلي " للاديب الاسرائيلي اللامع " عاموس عوز " .**وقد تنوعت اساليب تقديم تيار الوعى فى رواية "ميخائيلي"، فشملت المونولوج الداخلى، والاسترجاع أو الفلاش باك، والتداعى الحر**. وجاء اختيارنا لهذه الرواية لمعرفتنا بقدرات الكاتب الذي يرسم لنا مواقف وصوراً وأماكن تتحرك فيها شخصيات حية تشد القارئ بصدق سلوكها ويعبر من خلالها عن فكرة ورأى. هذا ما عودنا عليه دائماً إذ لا يستطيع أن يكتب إلا وفي خياله فكرة معينة يريد أن يثب بها ويضع الدليل على صدقها ، لذلك تجده يتوجه ككاتب موهوب إلى الإخلاص الفني والإبداع.

وتعرض رواية " ميخائيلي" قلق البطلة المستمر وحاجتها إلى البوح بما في جعبتها كمتنفس للخروج من صراعاتها الدائمة وتنظيم أفكارها محاولة منها فهم الحياة من جديد. لذلك استثمر الكاتب استثمار تقنية تيار الوعي" للكشف عن ذات البطلة بالغوص في أغوار مكنوناتها بواسطة المونولوجات الداخلية المتدفقة التي شهدت صراعات كثيفة في ذاتها ووعيها، عمد الكاتب من

خلالها إلى تصوير حالة عدم الاستقرار وانغلاق الذات وانطوائها وإغراقها في التأملات واجترارها المستمر الذكريات الماضي.

ويمكن القول بأن استخدام عاموس عوز العديد من التقنيات كالمونولوج الداخلي، الاحلام ، التسلسل المنطقي، مناجاة النفس، الهذيان، التداعي الحر.... هو ما يجعلنا نعتبر هذه الرواية ضمن الجنس الادبي المسمى رواية تيار الوعي. وقبل مقاربة الرواية تبيح لنا الضرورة المنهجية الوقوف عند مصطلح تيار الوعي ونشأته ولو بصورة سريعة.

זרם התודעה וסגנוניו ברומן " מיכאל שלי " של עמוס עוז

עוזר לפרופ' : עלי מוחמד רשיד
אוניברסיטת בגדד – פקולטת השפות
מחלקת השפה העברית

תקציר

טכניקת (זרם התודעה) נחשבה אחת הטכניקות המודרניות שהצליחה כמעט להשפיע על האמנות הבדיונית בהיבטים השונים שלה. טכניקה זו נחשבת לאחת משיטות הניסוי שבאמצעותן שואף הסופר לחדור לעולמן הפנימי של דמויותיו. ולחקור את מעמקיהם, במיוחד לאחר פתיחת הטקסט הסופר לתודעה והתת מודע. מונח זה מצביע על המשכיות זרימת הרעיונות במוחם של הדמויות. מחקר זה עוסק ברומן "מיכאל שלי" של הסופר הישראלי המבריק "עמוס עוז". שיטות הצגת זרם התודעה ברומן זה היו מגוונות, היא כוללת המונולוג הפנימי, הפלאשבק ואסוציאציה חופשית. בחירתנו ברומן זה באה בשל ידיעתנו על יכולות הסופר, המצייר עבורנו מצבים, תמונות ומקומות בהם דמויות תוססות נעות, ומושכות את הקורא בכנות ההתנהגות שלהן ובאמצעותן הוא מביע רעיון ודעה. . זה מה שאנחנו תמיד רגילים אליו, מכיוון שהוא לא יכול לכתוב בלי דמיונו רעיון מסוים שהוא רוצה להוכיח את כנותו, כך שאתה מוצא אותו פונה כסופר מוכשר לכנות אמנותית ויצירתיות.

הרומן "מיכאיל שלי" מציג את החרדה המתמדת של הגיבורה ואת הצורך שלה לחשוף את מה שיש בכיסה כמוצא לצאת ממאבקיה המתמידים ולארגן את מחשבותיה בניסיון להבין מחדש את החיים. לכן השקיע הסופר את "זרם התודעה" כדי לחשוף את אותה גיבורה על ידי צלילה למעמקי סודותיה באמצעות המונולוגים הפנימיים הזורמים שהיו עדים לקונפליקטים עזים בעצמה ובמודעות שלה, שבאמצעותם הציג הסופר במכוון את המצב של חוסר יציבות, סגירה עצמית, מופנמות, טביעה במדיטציות ורעיונות מתמידים של זיכרונות עבר.

מלים מפתיח : עמוס עוז ، זרם התודעה ، מיכאל שלי .

הקדמה

בהתבסס על תפיסת הביקורת המודרנית، שמטרתה לחשוף את הפוטנציאל של יצירות ספרותיות ולפרש אותן משפטי הערכה בלבד. מנסה להדגיש את ההיבטים הכהים של הקורא، שעלולים להיות משולבים בו. וזה על ידי ניסיון לחדור לעולמם הפנימי של הדמויות כדי לחשוף את תנועת מערכות היחסים בתוכם ולמצוא דרכים לפרוץ אליהם .. מצד שני، הביקורת הפכה להיות תהליך הכרחי לפרש טקסטים המבוססים על כללים טכניים נכונים שיעזרו לקורא. להבין ולטעום אותם ולהשיג את המטרות הרצויות. ביקורת - בהתחשב בכך - היא אמצעי ליצירת סוג של חיבור בין הקורא ליצירה הספרותית על מנת להשיג את מידת האפקטיביות וההשפעה המרבית. לכן، אנו מוצאים צורך להציג את אחד הרומנים בהם כותב הסופר גישה חדשה לכתיבה נרטיבית. אנו רואים בו סטייה ממה שכתבו ברומן העברי המסורתי .. וזה רומן " מיכאל שלי " של עמוס עוז. להערכתי، רומן זה שייך לתחום של "זרם התודעה"، בו הרומן חורג מהיקף ההיגיון הנרטיבי בהיררכיה ורצף האירועים. הוא גם בעל אופי דינאמי נרטיבי בניגוד לאופי של סיפורים ברומנים קלאסיים. וזה על ידי ניסיון לפרש אותו، לנתח את החומר שלו ולזהות כמה ממרכיביו، טכניקות פנימיות וטכניקות שהסופר השתמש בו כדי לבנות את עולמה של הגיבורה (שהיא אמו). הסופר כאן וברומן הספציפי הזה התעלה גם על טכניקות סיפור מסורתיות. הוא החל להתנסות בכלים או בטכניקות חדשות، במיוחד בסגנון זרם התודעה. ומתאים לאופי החומר המוצג בכך שהוא נושא התודעה עצמה והרעיונות שהיא מכילה. וזרם התודעה הוא מגמה חדשה שסללה את הדרך להופעתה מסיבות רבות، שהחשובות שבהן הן תיאוריות התודעה של פרויד והתת מודע / והלא מודע .. שם הוא הפנה את תשומת הלב לאותו צד סמוי ואפל של את נפש האדם או את החיים הפנימיים ואת התחושות והמחשבות שהיא מעוררת. זה גרם לסופר לעורר ולפקח על רעיונות אלה מבלי לשים לב לעולם החיצון או לנסות להתייחס אליו .. אין עוד דבר ראוי להתבוננות אלא האני וכל מה שבא ממנו ושייך לו. לכן، אנו מוצאים כי מגמה חדשה זו מתמקדת בעולם הפנימי במטרה לחשוף את הישות הפסיכולוגית ולתאר את הדחפים האנושיים ואת מה שבתוכו.

<u>חשיבות המחקר:</u>

המחקר הזה הוא בעל חשיבות מובהקת שנובעת מעצם תיאורו של עמוס עוז לקשיי חיי האישה באופן ובטניקה חדשה שהשתמש בה כדי שתהיה אמצע חשוב לשכנע את קוראיו.

<u>שיטת המחקר:</u> שיטת המחקר היא אנליטית، ולרוב היא אנליטית סמיוטית، מפני שאנו מטפלים בניתוח תמונות שגדושות בסמלים ורמזים וכוללות השראות למשוך את הקוראים ולהשתלט על רגשותיהם.

<u>מטרת המחקר</u>

מטרת המחקר היא לבדוק כיצד משתמש עוז בטכנקה זו ברומנו. בכמה תחומים: פרטיות، ספונטניות، אנונימיות، שליטה، ההיבט החברתי.

שאלת המחקר

לאור זאת, בחרתי לבדוק את שאלות המחקר הבאות: מה הוא זרם התודעה ؟ ، מה הם עקרונות זרם התודעה ؟ ، מה הם הסופרים המפורסמים שהשתמשו בטניקה זו ؟ "מהן ההשפעות של זרם התודעה ברומן؟"

חומר ואובייקט:

רומן זה שנחשב הרומן ההכי מפורסם של עמוס עוז שזכה בכמה תרגומים ברחבי העולם.

הפרק הראשון – זרם התודעה – הגדרה ، מאפיינים ، הסופרים הבולטים בטכניקה זו

לפני שנדבר על זרם התודעה ברומן " מיכאל שלי "، יש צורך לזהות את השיטה המודרניסטית הזו כאחת הטכניקות החשובות ביותר בהבעה העצמית והחיצונית. שיטה זו שבאה להתיישב עם עידן המהירות، שהכניס את האדם בן זמננו למשברים מורכבים ולנבואות פסיכולוגיות שבאו לידי ביטוי באורח חייו המסובך، ולאחר מכן ההבעה، באופן פנימי וחיצוני، על יחסו האישי כלפיו בעולם המשתנה. בהתחשב בכך ש"זרם התודעה "עצמו הוא מונח חדש.

זרם התודעה – הגדרה

למלחמות העולם הראשונה והשנייה היו השפעות ברורות על נפש האדם והחברה האירופית. לאחר שהתמוטטות הערכים והמוסר שהאדם דגל בתקופה זו، הוא חווה מצב של חרדה ותחושת ניכור، כמו גם נחשף למשברים פסיכולוגיים שהשאירו השפעות ברורות על ההפקה האמנותית והספרותית באופן מיוחד מאוחר יותר..לכן، הרומן הגיב במהירות לנתוני החיים החדשים، והכריז על מרדו כנגד שיטות הרומן הקלאסי. עם תחילת המאה העשרים، החיפוש של הרומן המערבי אחר ריאליזם גדל בתוך המודעות העצמית של נשמות בודדות، ולא הצליח להעביר לאחרים את סיכום החוויה שלהם להביע על האמונה הפילוסופית שאין דבר אמיתי מנותק ממנה، למעט קיומו של העצמי האינדיבידואלי (لودج، الفن الروائي ، ص 50)، אשר יצר מעבר אמנותי וסגנוני המיוצג על ידי הופעתו של מה שמכונה (הרומן הנפשי העוסק בהתנסות אישית ובמחוזות התודעה והתת מודע).

לכן הופיע מה שנקרא זרם התודעה ، שהוא סוג של נרטיב، שבו המחבר מתמקד בעיקר בשימוש ברמות טרום-דיבור של תודעה במטרה לחשוף את הישות הפסיכולוגית של הדמות באמצעות שילוב של ההשלכות המורכבות של מחשבותיה של הדמות הזו.אולי הדבר המהיר ביותר להכיר את רומן זרם התודעה הוא תוכנו، המבדיל אותו מיצירות נרטיביות מסורתיות אחרות ולא מצבעי הטכניים בו.(همفري ، ١٩٨٧ ، ص ١٧) הסופר הצרפתי אדוארד דוז'ארדין היה הראשון שהשתמש בטכניקה כזו ברומן קצר שפורסם בשנת 1888. את הביטוי (זרם התודעה) טבע הפסיכולוג האמריקאי ויליאם ג'יימס، שכתב את ספרו עקרונות הפסיכולוגיה בשנת 1890. וכאשר ג'יימס קרא לתודעה האנושית (זרם)، הוא התכוון לכך שתודעה כזו מאופיינת בזרימה، כלומר זהו זרם זורם של רגשות، רשמים، פנטזיות، מחשבות מגובשות למחצה ומודעות במובן הכללי. התודעה היא זרימה רציפה، כמו הזמן، אך אינה תלויה בו. אולי המודעות של האדם מתעניינת לחלוטין בהווה

בכל רגע נתון בזמן, כיוון שהוא עשוי לחוות חווית עבר או לחלום בהקיץ על העתיד, מכיוון ששעון התודעה האינדיבידואלי אינו רלוונטי לשעון הזמן המכני. דגש זה על ה"פנימיות" הביא להתפתחות סגנון כתיבה חדש שנודע בכינוי (the stream of consciousness).(Abrams , 1999 , p.299) זרם התודעה מציין סגנון שבו כאילו סובבנו את כפתור הרדיו ועלינו על גל מחשבותיהן של הדמויות, זרם המחשבות הלא־מאורגנות והלא־מחושבות כפי שהן צפות ועולות בתודעתו של האדם.

מאפייני רומן זרם התודעה :

את הרומן "זרם התודעה", שמטרתו לתאר את עולמה הפנימי של הדמות, ניתן להשיג רק באמצעות הדמות עצמה ללא תיווך .. לכן המספר ברומן "זרם התודעה" הוא סובייקטיבי. מספר עצמי ، ז"א אחת מדמויות הרומן עושה את התהליך שבו הוא מספר את מצפונו של הדובר... ביטול תפקידו של המספר ויוחסו לאחד הדמויות המרכזיות ברומן, תוך מתאים לרומן ל"זרם התודעה", המבקש להציג את המציאות דרך נקודת המבט של האופי כפי שהיא רואה אותה. מסיבה זו, הרומן "זרם התודעה" פעל לחיזוק מעמדה של הדמות והדגשת תפקידה בחשיפת המתרחש בתוכה .. של קונפליקט, רעיונות וחזיונות. מלבד הצעת העולם החיצוני, זה לא מה שהוא באמת. "זרם התודעה" מתמקד בעיקר בדמויות ובאופן שבו הן מתמודדות עם המציאות או עם החברה הסובבת אותן. מבפנים, לא מבחוץ. כך נוכל לומר ש"זרם התודעה" הוא חד-ממדי. או חזון מונוליטי. זהו חזון אישי מובהק שיוצא או מציג ישירות מתוך תודעה של הדמות.(بارت وجينيت ، ٢٠٠١ ، ص ٥٦)

אנו מוצאים כי המספר הדומיננטי של הרומן הוא הדמות/גיבורה המציגה אירועים, מצבים חיצוניים ופנימיים, דימויים ורעיונות באמצעות הכותב..מחבוא מאחורי הדמות המציגה ישירות לקורא את מחשבותיה, מודעות, זיכרונות, חלומות ופנטזיות בקולה שלה..ללא השתתפות הכותב. אנו מוצאים את הנרטיב הזה להיות עצמי - מודע. מי שאומר שהאירועים הם הדמות/הגיבור העיקריים. כאן איננו מרגישים כלל את הסופר, אשר מסר את משימת סיפורו אל הדמות, איתה נפגש הקורא באופן ישיר ורציף .. מה שהעניק לדמות/לגיבורה נוכחות חזקה ומתמשכת לאורך כל הרומן. מה שמוביל כך להשגת סוג של תקשורת מכיוון שהיא עומדת עם הקורא על האני הפנימי שלה, על מצבי הרוח שלה, המחשבות והכאב שלה, כאילו בנתה איתו גשר של חברות מלא ביושר, בכנות ובספונטניות .. זה מה שהרומן "זרם התודעה" הצליח להשיג. מצד שני, אנו מבחינים כי הצגת העולם הפנימי של הדמות מעורבבת עם הצגת העולם החיצוני ברומן.. כלומר, הם מוצגים במקביל. (بارت ، ٢٠١٤ ، ص ١٩٨). אנו מוצאים שהכותב מעביר את הקורא מבחוץ לתוך הפנים דרך הנרטיב והמונולוגייה הפנימית. הקורא מתנדנד בין המציאות המוחשית לבין המציאות הפסיכולוגית של האישיות .. ההסבר לכך מגיע שחומר התודעה מורכב ממחשבות ורגשות שלא ניתן להעביר ישירות מבלי שהחומר הזה יושפע מהסביבה .. מחשבות אלו או חומר זה, ברגע התרוקנותן, רצופות בכמה מהאירועים המיידים סביב האישיות (يقطين ، ١٩٩٧ ، ص ١٠٧).. לכן, אנו מוצאים כי החיים הפנימיים או התודעה וחומם מעורבבים עם המציאות החיצונית. אז הדימויים המנטליים באים בצורה של חלקים מפוזרים המופרדים על ידי הנרטיב של כמה אירועים . למשל, זיכרונות מעורבים במה שקורה מול הדמות או במה שהיא עושה באופן אישי .. או שהדיאלוג/מונולוג הוא מחלחל עם עמדה חיצונית שהתאימה לזה. כמו כן, אירועים מיידיים חייבים להיות מוכתמים

במידה מסוימת על ידי המצב הפסיכולוגי וגם הדימויים המנטליים . מכאן, אנו מוצאים כי אירועים ותמונות כאחד סובלים מפזורות וחוסר שלמות .. זאת מכיוון שכל אחד מהם משפיע ומושפע מהאחר. לא ניתן להציג את חומר התודעה באופן ממשיך ורציף, שכן לא ניתן להפריד בין האישיות לבין האירועים המתרחשים סביבה .. כמו כן, לא ניתן להציג אירועים אלה ישירות ללא פיזור מכיוון שהם מוצגים באמצעות המודעות לאישיות עצמה.

הסופרים הבולטים בזרם התודעה

ומכיוון שהתודעה האנושית לא תנקוט יחס שוויוני לזמן, ומכיוון שלסופר הפסיכולוגי יש את החובה להעביר זאת, הזמן מאבד בגלל נוקשותו העריצת. זרם התודעה שונה מזרימת המים בגלל יכולתו לזרום לכיוונים שונים ובמהירויות שונות, ולהרוס את כל מחסומי הזמן ، מכאן שרומני זרם התודעה מאופיינים בניסויים הנועזים שלהם עם הזמן .סופרי זרם התודעה מבקשים להעביר את התודעה של דמויותיהם בכללותה (מבלי להוציא אפילו את המרכיב או האלמנט בפועל לפני המעשה) ללא כל הפרעה קטנה מצד המחבר ומבלי לארגן אותה בתוך צורתו של סיפור לוגי ברור המבוסס על כללים לשוניים. יצירות ספרותיות כמו יוליסס מאת ג'יימס ג'ויס מהפכניות בהיסטוריה של הרומן האנגלי. למרות שוויליאם ג'יימס טבע את הביטוי (זרם התודעה), סופרי זרם התודעה חייבים להכיר בפרויד, יאנג וברגסן. תיאוריות המין של פרויד, חוסר רגישות, דיכוי, חלומות, תיאוריות יאנג של חוסר הכרה קולקטיבית, פיקוח, פרוטוטיפים, תיאוריות הסובייקטיביות של ברגסן ורטיביזם הובילו ליצירת מה שאלן קרא בצדק בסביבות 1914 (סביבת הרעיונות). שתמכה בסופרים של זרם התודעה כמו ג'ויס וירג'יניה וולף ، כמו כן דורותי ריצ'רדסון בשנים עשר סדרות הרומנים שלה. (Dowling,1991,p. 46)

יתרונות השימוש בטכניקת זרם המודעות

טכניקת זרם התודעה מספקת לפחות שלושה יתרונות מרכזיים לסופרים: (1) חופש ממגבלות הזמן; (2) אובייקטיביות מלאה; (3) התבוננות פנימית ועומק רב.

1 – חופש ממגבלות הזמן

בנקודה הראשונה, דייצ'ס אומר שזרם התודעה (אמצעי להתחמק מעריצות הזמן) סופרים מסורתיים, על פי וורד (חשוב להם מאוד מלוח השנה והשעון), ג'ויס ברומן שלו (יוליסס) התכוון להגביל את הפעולה החיצונית ליום אחד, והוא גם ביקש לגלם את מה שהוציא מודע על ידי הדמויות המרכזיות האלה לכאלף עמודים בערך. מצידה, וירג'יניה וולף ברומן שלה (גברת דאלווי) הגבילה את העלילה החיצונית ליום אחד בשנת 1923، אך הטיפול בו בזמן כה מדויק עד שזיכרונות, חלומות בהקיץ ואפילו הזיות יוצרים מודל מדויק ומרמז מאוד، המספק לקורא לא תובנה לעומק עומקה של גברת דאלווי، אלא מעבר לזה אל המסתורין והמשמעות של החיים עצמם. .(همفري ، ١٩٨٧ ، ص ٨٩)

2 - אובייקטיביות מלאה:

שנית، ביץ 'סבור כי התפתחות הרומן במאה העשרים הובילה להיעדר המחבר، כלומר הרומן התקרב למצב הדרמה. בהקשר זה מבקש זרם התודעה הזרם להעביר את זרימת ההרגשה לדמות בצורה ישירה ואובייקטיבית ככל האפשר ללא כל הערה, ובכך הוא

מתכוון להיות מחוץ לתמונה. לדברי ג'ויס, הסופר האמיתי נשאר בתוך, מאחוריו או הרחק מעבודתו היצירתית, בלתי נראה, רחוק מהקיום, ואדיש כמו אלוהים הבורא. (يقطين ، ١٩٩٧ ، ص ١٢١).

3 - התבוננות פנימית ועומק רב.

בזרם התודעה יכול הסופר להשיג התבוננות פנימית, שקשה להשיג באמצעים מסורתיים, על ידי העברת מרכז תשומת הלב מהמציאות האמפירית לנושא המנוסה. גברת דאלוויי וגברת רמזי צולמו על ידי וירג'יניה וולף. בהתרכזות על מעמקי הנפש שלהם ובגבורה מדהימה. ג'ויס גם הבחין בדמותו של בלום כגיבור בדיוני שתפס מקום נכבד בספרות העולמית. העניין אינו מוגבל לעומק ולרוחב של הדמויות בהבחנת עבודתם של סופרי זרם התודעה, אלא הוא חורג ממנה להבנתם העמוקה של דילמת הקיום. על מה שהסופרים האלה מעבירים או כוללים במדויק ניתן להתווכח. .(بارت وجينيت ، ٢٠٠١ ، ص ٧٥)

<u>הפרק השיני : עמוס עוז* וחנה גונן</u>

תקציר הרומן :

איננו יכולים להפריד בין הקריאה שלנו ברוב היצירות הספרותית והפואטיות העכשוויות לבין הממד הפסיכולוגי העוטף את המבנים שלהן; זרם התודעה, על ממדיו הפסיכולוגיים והטכניים המרובים, הפך לאמצעי להבנת היצירה הספרותית, להבנת דרך היוצר לבנות ולעצב את יצירתו, ולשיטת הצלילה, הגילוי והאנטומיה של דמויותיו. זרם התודעה ברוב יצירותיו של "עמוס עוז" הוא מייצג נקודת כניסה חשובה לקריאה וללימוד. מאז קובץ סיפוריו המוקדמים הוא שואף להפיק את המרב מטכניקות ההתאגדות, במיוחד "החזרה ". או טכניקת "פלאשבק". והעניין הגיע איתו לשיא ברומנים האחרונים שלו, שבהם המודעות הפכה לאחד המאפיינים הבולטים שנראו לקורא מאז שנכנס לטקסט. בכלים פסיכואנליטיים בניתוח יצירות, כך גם בשימוש בדגמים משל הפסיכולוג קרל גוסטב יונג, ניתן לקשור גילויים מסוימים ביצירה להתוודעות האמן לתורות המעמקים. כשם שארתור מילר מסתייע בדגמים מתורת פרויד בעיצוב מחזהו "מותו של סוכן ,"כך יכול משורר או מספר להיעזר בהבחנות על פי יונג ולעשותן נקודת מוצא לכתיבתו. התואם המדהים בעקביותו בין "מיכאל שלי "ובין תורת טיפוסי הגישה האקסטרוברטיים-אינטרוברטיים, עשוי להיות תולדה לא של מבנה הנפש של הסופר, אלא של היכרות מדעת עם תורת יונג.

מיכאל שלי, הרומן פרי עטו של עמוס עוז, שיצא לאור בשנת 1968 הנחשב עד היום לקלאסיקה ישראלית. מתאר את סיפורה של חנה גונן, הקול המספר של הרומן, את נישואיה לגיאולוג מיכאל גונן ואת תהליך הידרדרותה הנפשית לאורך שנות נישואיה.

---

* סופר ורומניסט ישראלי נולד בשנת 1939 ומת בשנת 2018 ، מחשובי הסופרים הישראליים בעידן החדש ، כתב עשרות רומנים וסיפורים, רוב הרומנים שלו הפכו לסרטים וטלוויזיה. הרומנים שלו מסווגים תחת ספרות ריאליסטית. הוא גם פרופסור לספרות באוניברסיטת בן גוריון בבאר שבע. מאז 1967 הוא נחשב לאחד הדוגלים והתומכים הבולטים בפתרון שתי מדינות לסיום הסכסוך הפלסטיני-ישראלי..ראה :

Rashed, A. M. (2016). כאבי הילדות ברומן האוטוביוגרפי (סיפור על אהבה וחושך) של עמוס עוז. *Journal of the College of Languages (JCL) Mağallaẗ kulliyyaẗ al-luġāt*(٣٤) ،p...87

הייצוג של פליטי 1948 מנותק מהקשרו הפוליטי ומסומן באמצעות הליבידו של חנה גונן ותשוקתה לתאומים ממשפחת שחאדה. סיפורה של אישה האוהבת את בעלה מיכאל אבל מאבדת את הקסם שבאהבה. ברובד העמוק יותר, מיכאל שלי הוא סיפורה של ירושלים המחולקת לעיר ירדנית ולעיר ישראלית, מחולקת בתוך עצמה. וברובד הנוסף, השלישי, הרומן מקבל תפנית הגובלת כמעט בחילול השם, מאחר שסודה של גיבורת הספר, המושא האמיתי של עגמימותה ושל תשוקותיה, הוא שני ידידים ערביים (חליל ועזיז) כל כך קרובים אליה בקו האווירי, אבל לכל דבר ועניין הריהם כאילו היו על כוכב לכת אחר. בפרק האחרון, שנכתב כחלום, היא מדמיינת שהתאומים חוזרים אליה בבואם לבצע פעולת טרור בישראל.(העברי ، 1999، עמ' 56)

מאחר שהרומן "מיכאל שלי "כתוב בגוף ראשון, כאשר המדברת היא אישה, הרי מלכתחילה ברור, כי אין לפנינו יצירה של וידוי מובהק של סופר וכי המספר מפעיל בהכרח טכניקה של התבוננות. אין זה מונע כניסתם של יסודות וידויים ליצירה") אבל אופן העיצוב הראשי ייאלץ להתבסס על הסתכלות בזולת ולא באני. אכן, מתוך אמפתיה במה שעשוי להיות מהלך רגשותיה של אישה. יש מקום להשערה כי במקרה זה העדיף עמוס עוז לשכלל את אופן העיצוב של הגיבורה הראשית על ידי הצגתה כטיפוס מוגדר. בהנחילו לה סימני היכר מובהקים של טיפוס גישה מופנם הוא יצר חוקיות מלכדת לכל אירועי חייה, שעליהם מסופר ברומן. יתר על כן, הוא עשה את הניגוד בין מופנם למוחצן לציר ראשי ביצירה. הרומן מציג ניגודיות בין שני סוגי התייחסות של האני לעולם, מתוך הפרספקטיבה של גיבורה מופנמת. הכף מוטה לצד ההפנמה. נקודת הראות השלטת ברומן היא של חנה גונן, המספרת את אירועי חייה. "מיכאל שלי" הוא למעשה יומן בכתובים, היומן כתוב מתוך מבט לאחור, וגם בכך יש משום הסתמכות על כוח הזיכרון, המעצים את חלקה של האישיות המתבוננת באוצר הרשמים שהיא חווה. חנה גונן אינה מוותרת על זכותה לשפוט את בעלה, להעריכו מתוך נקודת מבטה.(ברזל ، 2013، עמ' 644)

ביצירה, כמו ההבחנה המתמידה של חנה במידת הדתיות של הדמויות שהיא נתקלת בהן, הופעת החתול כסמל ראשי של הרומן, משמעותו של המושג "השתקפות" המופיע בו בצורת התבוננות בעולם, לאור השימוש שמשתמש הסופר בטיפולוגיה על פי יונג., שבו הדאגה הפסיכולוגית או טכניקת ההתאגדות היו דומיננטיים מאז הפתיחה. זה נורמלי ותואם את התוכן המוצג . שניתן לסווג בתוך הרומנים של זרם התודעה, שכן רוב דפיו עסוקים בתחושת ניכור ובלבול נפשי. הרומן מורכב מעשרם וארבע פרקים, המחולקים למספר חלקים באורך משתנה. שבהן המספרת הוא גיבורת הרומן, שהיא דמות מתוצרת עצמית כתוצאה מהיותו נתון לבגידה וחסרון את בעלה, שגרמה לאי סדר. במחשבות שלה.הרומן עמוס גם במחשבות והזיות בלתי נשלטות שהיא מתגעגעת אליהן מן האני אל העולם הווייתה של חנה גונן, כמתפרצת מתוכה לעבר המציאות שהיא נתקלת בה, מסבירה את ההתרחשויות המכריעות ואת ההתרחשויות הזעירות שהיצירה מספרת עליהן, כמו גם את היעדרם ההגיונית בדור הסיפורים, שכן התפתחות האירועים שוררת פיצול, קטום ובלבול, כמו גם מעברים לא מוצדקים מתמונה אחת לאחרת ומפעם לפעם, מה שגרם לעלילה להתרופף מכיוון שאינה חורגת מקשר הקוהרנטיות המנומנית כמרקם אחד בין האירועים למצב תרדמתם.

גיבורת הרומן (חנה גונן) מצטיינת גם ביתרון של התבוננות מדוקדקת באופיים השונים של בני אדם ומעקבת אחר תנועותיהם.זה מופיע באמצעות התיאור המדויק של הרגשות, התנועות והדיאלוגים שלהם, שהוא חומר בסיסי שממנו היא מנסחת את מחשבותיה והזיותיה באופן מיידי ובמקום המדויק על מנת להיות מסוגלת להיכנס לרכיב הדרמטי ברומן ולאחר מכן להציג את הדוגמניות האנושי והחברתי שלה. מופיעה סלידת משפחתה ממנה, מה שגרם לה לפנות לנתיב הזיכרונות והדיאלוג הפנימי שבחרה לטפל בה מהזיותיה. בהתאם לכך, נראה כי הרומן (מיכאלי) הספר "מיכאל שלי" יכול לשמש דוגמת־מופת לצורת שימוש בדפוסי-יסוד שנשאבו מן הפסיכולוגיה, כדי לצקת בהם תכנים ואירועים. ליבון הקשר שבין דפוסי-היסוד לאופן התגלותם בלבושם המסוים, מתגלה כמסייע נאמן בהבהרת היצירה, בהתחקות אחר סגוליותה.(שנהב ויונה ، 2008 ،עמ' 121)

<u>סגנונו של זרם התודעה</u>

א – המונולוג

מונולוג (מיוו': uovos - יחיד؛ Aoyo – דיבור)، שיחתי יחיד، המופנית – בניגוד לדיאלוג - אל הדובר עצמו،.(האנציקלופידה העברית ، כרך 22 ، עמ' 473) ، להעביר לקורא דיבור או מחשבות. המספר، או אחת מדמויותיו، מוסר את דבריו או מחשבותיו של אחד הגיבורים، או של אחד מבני השיח، לא ב'דיבור ישיר' (אי אומר: 'אינני יכול לעשות זאת")، גם לא בדרך הדיווח באמצעות דיבור עקיף' (אי אומר שאינו יכול לעשות זאת)، אלא על ידי תיאורם מתוך נקודת מבט של האדם המתנסה בחוויה، כעין דיווח אובייקטיבי בגוף שלישי (א' אינו יכול לעשות זאת، בצורה של עובדה13، מבלי שהמספר ירצה שדבריו ייתפסו כעובדה، אלא – כאמור לעיל – כהשתקפות של מלים או מחשבות (על־פי רוב כאלה שלא בוטאו בקול רם) של אותה דמות או של אותו בן־שיח. בצורה עצמה חסר כל רמז לכך שזהו דיבור. מבחינת הצורה נראה אפוא 'המונולוג הפנימיי בדיווח עובדתי، אך לאמיתו של דבר הרי זה חיקוי، לעתים אוהד، מזדהה، לעתים אף אירוני، של דיבורו או מחשבותיו של האדם המוזכר.(ויס، 1987 ، 298)

עוצמתו של המונולוג הפנימי גלומה בשלושה גורמים:

ראשית، באפשרות לתאר ברמיזה מחשבות שלא בוטאו، רחשים של חיי הנפש. אפשר לכרוך את המסיבות האובייקטיביות בתוך החוויה האנושית וכך להציגן בהשתקפות סובייקטיבית ב'מונולוג הפנימי. באותה צורה אפשר גם לתת ביטוי לתגובות הפנימיות בהתבטאויות על דברים אובייקטיבים".

שנית، בדו"המשמעות המנצנצת، הנוצרת על ידי כך שדבר"מה מוצג כעובדה، אף-על-פי שהמספר אינו רואה בכך עובדה כל־עיקר"، לכאורה יש כאן רפרודוקציה של דיבורו או הלך מחשבתו של אחר، למעשה – קאריקאטורה.

שלישית، הכוח של המונולוג הפנימי' טמון בחיות הגדולה מאוד، בהשתתפות הבלתי אמצעית והסוגסטיבית ברגשות הגיבורים ובחוויותיהם، בתנועה הגדולה המושגת על ידי החלפת הפרספקטיבות (מנקודת מבטו של המספר אתה עובר מבלי משים לזו של הדמות הפרעלת، ללא נוסחת מעבר: 'הוא אמר، "הוא חשב').(ויס ، שם ، עמ' 298 – 299)

אמנם תיאורטיקאנים רבים סוברים، כי 'המונולוג הפנימי הוא אמצעי אמנותי מאוחר، שהופיע לראשונה בספרות החדשה של המאות התשע-עשרה והעשרים. ואולם סברה זו

הופרכה בשורת מחקרים, ולכן רשאים אנו לומר, כי "מוצא השימוש הספרותי של "המונולוג הפנימי "הוא ללא ספק בשימושו בשפת הדיבורי ,"וכי "המונולוג הפנימי שימש בספרות כבר הרבה לפני כן"י. מצד שני, חוקרי הספרות קובעים שהשימוש ב'מונולוג הפנימי געשה תדיר יותר באמנות הסיפור החדישה, מכיוון שהמספר החדיש מרבה להסתתר מאחורי דמויותיו, קולו בדיווח ישיר מתמעט להישמע. מאחר שכידוע בסיפורים הרבה במקרא טבוע בחוק האופי הסְצֵני' עם שהמספר נאלם ונעלם לגמרי, צפוי בהם "המונולוג הפנימי.'

ואז טכניקה זו עברה מדרמה למין נרטיבי כדי להיות מקושרת לזרם התודעה, כך שהוא היה עד לתערובת בין האנרגיות האמנותיות שלו לבין האנרגיות של זרם התודעה, והגיעה לנקודת ההתאמה. (حمادة ، ١٩٩٨ ، ص ٣٠٠) במקרים רבים, שכן זרם התודעה היה עד לחפיפה ניכרת עם הרומן הפסיכולוגי, והאמת היא שהמונולוג הפנימי זו רק אחת משיטות הביטוי שזרם התודעה פונה אליה, כמו גם טכניקות טכניות אחרות, כולל תיאור הפרטים הדקתיים לטכניקות אחרות, וציין כי זרם התודעה אינו יכול לכלול את כל הטכניקות, אך טכניקה אחת עשויה לגבור על אחרת, בהתאם לאופי הרומן. ולמהותו. המונולוג הפנימי מייצג ((המחשבות הפנימיות של האישיות, הוא מתעד את החוויה הרגשית הפנימית של הפרט מה חודר לעומקים הפסיכולוגיים לרמות שאינן מתבטאות במילים, שם הדימויים מייצגים רגשות ותחושות)) (فتحي ، د.ت، ص ٢٨٨).

מושג זה הובהר לאחר מלחמת העולם הראשונה על ידי שניהם (מרסל פרוסט ברומן שלו בחיפוש אחר זמן אבוד, וגם (דורי ריצ'רדסון) ב (העלייה לרגל), (ג'יימס ג'ויס) ב (דיוקן האמן בצעירותו), (וירג'יניה וולף) ב (גלים) ו- (ויליאם פוקנר) ב(הרעש והאלימות), בידי אנשים אלה עלה מה שמכונה בספרות האנגלית כסיפור הזורם (סיפור זרם התודעה), ובספרות הצרפתית עם הסיפור האנליטי (ايدل ، 1980، ص ٢٠)، בהסתמך על כך על מחקרים אחרונים בפסיכולוגיה אנליטית, בפרט עבודתו של (פרויד) ומחקריו על המוח האנושי ועל אופן פעולתו. המונולוג הפנימי נתפס בדרך כלל כחלק מזרם התודעה, בעוד שהוא הצגת מחשבות אישיות ולא התרשמות ותפיסות שלהן, בעוד שזרם התודעה מייצג כלאחר יד רשמים ותפיסות אישיות(برنس ، ٢٠٠٣ ص ١١٥) לפיכך, המונולוג הפנימי הוא התמונה השלמה ביותר אליה הגיעו טכניקות זרם התודעה במאה העשרים, והרומנים המעסיקים בטכניקה של המונולוג הפנימי היא אמצעי ביטוי בכך שהתוכן המהותי שלו מכיל מודעות לאישיות אחת או יותר, כלומר המודעות בתמונה משמשת אותנו כ (מסך) המציג את המאורעות באופן ישיר .היות והזיכרון הוא מרכיב חיוני בבניית הרומן, שכן הוא זרם הזורם במוחם של הדמויות. אולי המטרה הבולטת ביותר של טכניקה זו היא ((הדיאלוג שבתוכך ، זה שאינך מבטא בקול רם . העצמים הפנימיים הם תמונות ומראות במחשבה המקושרים למילים בתסריט ، לעומת זאת ، המונולוג הפנימי הוא רפליקות אמיתיות - מילים ומשפטים הנאמרים בתוך הראש . למרות העובדה שהמונולוג הפנימי והעצמים הפנימיים הם שני כלים נפרדים ، הם קשורים זה לזה בקשר שאינו ניתן להפרדה ، מכיוון שעליהם לפעול יחד ליצירת סיפור פנימי ליניארי שלם(צ'בק ، 2009 ، עמ' 197). העברת הזרימה ופורמליות המחשבה שאינה יכולה להתבטא בדיבור רגיל, כמו גם ערבוב התודעה והלא מודע זה עם זה לפני שלב הדיבור ולקיחת הצורה ההגיונית. ללא התחלה או סוף)) רוברט המפרי הבחין בין שני סוגים של מונולוג פנימי:

1 - מונולוג פנימי ישיר / שהוא הדפוס המיוצג על ידי חוסר תשומת לב להתערבות המספר، ולא בהנחה שיש מאזין، מכיוון שהוא מספק מודעות לקורא.ישירות، ללא חשש להתערבות המספר ، אולי הביטויים הבולטים ביותר של הזיות הזיכרון והשלכותיו החופשיות، שם הפרעה של רעיון אחד למשנהו על ידי אימוץ מבול התודעה של הגיבור.(همفري ، مصدر سابق ، ص ٤٤) . בין דימויי המונולוג הפנימי ברומן הוא מה (המספרת) גיבורת הרומן סיפרה על חייה עם הסביבה שבה היא חיה. מונולוג זה חושף מתחילת הרומן על ניכור פסיכולוגי שלה בסביבה הוא לא היתה חיה בה אלמלא נסיבותיה הקשות אילצו אותה לחיות בה؛ היא הצעירה המשכילה שהגיעה מכפר רחוק כדי לקבל דוקטורט בספרות، ובעיצומו של אומללות זו נולד סיפור אהבה לא שלם בין "מיכאל" לחנה، שהחלה לחשוב עליו רבות، ובין הוא נדד כשחשב עליה.

" הזמן והזכרון חסים דוקא על מלים בנליות ، נוטים להם חסד ، פורשים עליהם אור דמדומים רחום ، אני נלפתת את הזכרון והמלים כפי שאדם נצמד אל מעקה גבוה " (עוז ، 1968 ، עמ' 50)

מוכר כי מהות היצירה האמנותית היא התוכן שהקורא חש במהלך האירועים שאותם הקיף בהשפעת התנאים הפוליטיים، החברתיים והפסיכולוגיים. ואנחנו רואים שעוז הסתמך ברוב חלקיו של הרומן על זרם התודעה، ולכן הוא היה ערני، התבונן במקום، בזירה ובאירוע ، הוא מניע את הדמויות שלו בסביבה חברתית، חי איתו ודו -קיום، מחווט את מסדרונותיו ומכיר את דרכיו והתנהגות הסובבים אותו כדי להגביר את הדרמה של האירוע ולהעמיד אותנו פנים מול פנים מול הטרגדיה שעברה כל גיבור מתקפל בנבכיו، כדי להגיע בסופו של דבר לטרגדיה ולעצב ששררו ברוב האווירה של הרומן. כאן، יש לציין כי רומן זה הוא אחד הרומנים הארוכים והרציניים، והוא ללא ספק שונה ממה שנכתב לפניו. רומן זה הגיע בתקופה קריטית בחיי ישראל בתקופת המלחמה، שהצליח להציג בכוח את המציאות והמבנה החברתי סביב דמויות הרומן ולגלם את ההשפעות המתודולוגיות، האינטלקטואליות، התורשתיות והנרכשות، ובא לידי ביטוי בדרך החשיבה והפרקטיקות ההתנהגותיות שלה، והאירועים הקיפו את התחום החברתי שלה בסוציולוגיה של חיי היומיום. מכאן، לקורא יש הזדמנות לתפוס את החוט הראשון ללוות סופר שמדבר בלהט ובדמיון הפורה שלו לטיפול במחלות חברתיות שהותירו אחריו ניסיונות פוליטיים، לצייר בסגנון מלא בדימויים רוויי רגש וממסגר אותם עמוק עָצֶב. מבחינה טכנית יצר עוז קונפיגורציה חדשה של שתי תפיסות מנוגדות של סמכות המספר: הסמכות הכל־יודעת، ונקודת התצפית הסובייקטיבית، המגיעה לביטוי מוקצן בזרם התודעה. מבחינת הזיקה לזרם התודעה הוא קרוב יותר ל"זרם" החברתי-פאנורמי של מרסל פרוסט ודוד שחר מאשר לזרם התודעה הסובייקטיבי של ג'ימס ג'ויס ווירג'יניה וולף، המבוסס בעיקר על שרשרות מוטיביות מטאפוריות וקישורים אינטרטקסטואליים، פריצת הדרך של עוז היא במיזוג המופלא בין שתי הגישות המנוגדות לסמכות המספרת. הוא הצליח להעמיד סמכות סובייקטיבית אובייקטיבית או אובייקטיבית המתממשת בסובייקטים השונים. אף־על־פי שהמספרת מדגישה את השינוי בזמן (הפגישה הראשונה עם מיכאלבתחילת הרומן ופנייתו לחבירתו בסופו) ואת ההבדלים בין המרחבים ، הטקסט מאותת שיש להתבונן בהתרחשויות התבוננות מרחבית، כאילו כל הזמנים פרושים לפני הקורא במרחב אחד". על זה אומרת חנה:

"אינני חושבת ואינני חשה. הזמן נוכח וחל. אני מתעלמת ממנו בכונה להשפילו. אני מתייחסת אליו עתה ממש כפי שנהגתי להגיב בימי נעורי על מבטיהם המחוצפים של גברים גסים : אינני גורעת מהם עין ואינני מסיבה את פני. פורשת על שפתי חיוך של לעג קר. נמנעת מבהלה ואף ממבוכה, כאילו אמרתי: "אז מה ؟" .

ובכן, אני יודעת ומודה : זו התגוננות עלובה. אבל התרמית היא גם עלובה וגם מכוערת. אני לא הצגתי תנאים מופרזים: הזגוגית חיבת היתה להשאר שקופה, ילדה יפה וחכמה במעיל כחול. גננת מצומקת שגידים נפוחים משתרגים על ירכיה. איבון אזולאי מתנועעת יתווד מיושר, שאין לה חופים, הזגוגית חיבת היתה להשאר שקופה. לא יותר".(עוז، שם ، עמ' 169)

٢ - **המונולוג הפנימי העקיף**، שבו המספר בעל הידע מציג חומר שאינו מדבר، ומציג אותו כאילו הגיע מתוך תודעת הדמות، תוך שהוא מנחה את הקורא למצוא דרך לחומר זה באמצעות הערה ותיאור .(همفري ، مصدر سابق ، ص ٤٩)והוא מופיע בצורה של השלכות רגשיות הנשלטות על ידי מודעות ולובשות שלוש צורות: זיכרון، הישרדות ודמיון.וברומן (מיכאלי) מאת עמוס עוז، נושא המחקר. נראה שהמונולוג הפנימי הישיר הוא טכניקת הקריינות הייחודית ביותר، שכן מבנה הרומן מתפזר לאורך כל הקריינות בו، במיוחד מכיוון שהשאיר רעיונות אישיים חופשיים להתערבב עם אדוות הקריינות כאילו היו חלק ממנו. העיתון יעסוק בהשפעת האימוץ שלו - המונולוג הפנימי. טכניקת סיפור חיונית על מפרקי הרומן. המונולוג העקיף מתכנס בקריינות מבלי לחתוך או להפריד וללא מבואות، וזה נותן למספר חופש לחשוף את סודותיו הפסיכולוגיים

" אני שואלת את עצמי מדוע נשמעים לנו סבלותיהם של אנשים אחרים כאילו הם עלילה של אופרטה. האומנם אך ורק מפני שאלה הם אנשים אחרים."(עוז ، שם ، עמ' 56)

מבחינה טכנית יצר עוז קונפיגורציה חדשה של שתי תפיסות מנוגדות של סמכות המספר: הסמכות הכל־יודעת، ונקודת התצפית הסובייקטיבית، המגיעה לביטוי מוקצן בזרם התודעה. מבחינת הזיקה לזרם התודעה הוא קרוב יותר ל"זרם" החברתי-פאנורמי של מרסל פרוסט ודוד שחר מאשר לזרם התודעה הסובייקטיבי של ג'ימס ג'ויס ווירג'יניה וולף، המבוסס בעיקר על שרשרות מוטיביות-מטאפוריות וקישורים אינטרטקסטואליים.(ראה : גרץ ، 1981 ، עמ' 34). שונות ומגוונות، חוזרת יחידת היסוד של המוטיב בסיטואציות שונות זו מזו או אף בסיטואציות החסרות כל קשר שהוא. מציאות זו תודגם בקצרה על-פי אחד המוטיבים שברומן "מיכאל שלי" לעמוס עוז. אחד מהמרכזים והבולטים שבמוטיבים ב"מיכאל שלי" הוא מוטיב האב: חנה، שאינה מוצאת מקומה וסיפוקה במציאות חייה האפורה، מבקשת להימלט ממנה، בין השאר על-ידי התרפקות על דמותו העדינה של אביה המנוח - גם אם היא חשה דחיה לא מבוטלת כלפי חולשתו הפיזית، ואף הנפשית، שהתבטאה בהתחשבות מתרפסת וכנועה כלפי הזולת. לשיא בריחתה אל דמותו של האב היא מגיעה בזמן מצוקתה. היא מתארת את מצוות אביה כשהיא אומרת :

" אבי המנוח יוסף אמר בכמה הזדמנות : אין לאנשים פשוטים שום אפשרות לבדות שקר גמור. כל העמדת פנים היא גילוי פנים. כמו שמיכה חריפה הרבה יותר מדי קצרה، כשמנסים לכסות את הרגלים יוצא הראש וכשמנסים לכסות את הראש

מציצות הרגליים : אנשים ממציאים תירוץ פיקחי כדי להסתיר משהו ، ואינם מרגישים בכך שהתירוץ מגלה בינתים איזו אמת רעה. אבל מצד שני ، אמת צרופה הורסת הכל ואיננה בונה שום דבר. מה נשאר לאנשים פשוטים? נשאר לנו רק להביט ולשתוק. להביט ולשתוק، זאת צריכים לעשות כאן " (עוז ، שם ، עמ' 31).

2 - הזמן :

הזמן היה ועדיין נהנה מקפידה רבה בתחומי ידע שונים، כולל פילוסופיה، אסטרונומיה، פסיכולוגיה، מיתולוגיה וידע אנושי אחר. המיקוד שלנו במחקר זה הוא בעיקר על מושג הזמן הספרותי، שהוא ((זמן המתואר על ידי היוצר בניגוד לזמן הטבעי שאינו חורג מאותו חטא רגיל). הזמן הוא מרכיב מהותי בגישה הרומן، ומחקרו מדגיש את מהות הקשר בין הזמן של הסיפור המסופר - זמן המאופיין ברב -ממדיות. ובין השיח המובחן בשינוי ליניארי ובטרנספורמציה. לכן אנו אומרים כי הזמן הוא סוגיה מהותית ברומן، ולכן מושגיו היו מגוונים ומשתנים בהתאם להיקפו. יש (זמן טבעי אובייקטיבי)، שכן האירועים רצופים ברצף לוגי עם התחלה، אמצע וסוף، ו (זמן פסיכולוגי) ، המתאפיין ברומנים של זרם התודעה המודרני، שבו רצף הזמן הנרטיבי נשבר בסדר היסטורי קבוע، כך שהוא מעורב חוטים את חייהם הפסיכולוגיים של הדמויות דרך מבול הזיכרון והאסוציאציה החופשית.

אמצעי נרטיבי שכיח ביצירות ספרותיות עם מבטא הוא נרטיב השיבה על ידי פלשבקים، הממזג זיכרונות ודמיון מחדש של חוויות הילדות והמולדת. העבר ההיסטורי המתועד מטבעו הוא סטטי ויציב בדרך כלל، ואילו העבר הנזכר זורם וניתן לעיצוב והוא מעצים את נושאי הזיכרון. נשים הן הסוכנות הדומיננטיות של שיבה על ידי זיכרון ובנרטיבים של ההעצמה צוננת (וזה המקרה ברומן הנדון)، העדות האישית יכולה לאזן רושם זה באנושיותה، בחושיותה ובאמיתיותה، ואלה עשויים להקנות לייצוג כולו ממד של כנות. עם זאת، וזה האמצעי הרטורי השני הננקט כאן בידי המחבר، פרשנותה של חנה והבהרתה ניתנות אך ורק בדיעבד، במין פלשבק، כשהמספרת מפרה את הסדר הנרטיבי וחוזרת לאחור במובלעת עלילתית קצרה כדי לקשור בין העבר ובין ההווה. העובדה שהמשמעות המלאה והאמיתית של חנה מוצגת במבט לאחור כסיפור בתוך סיפור יוצרת אנלוגיה מובלעת בין חנה ובין שאר המאורעות המסופרות בסיפור، נקל לראות כי שני האמצעים הרטוריים המוזכרים מנוגדים זה לזה ומשקפים שתי כוונות סותרות של המחבר: לייצג את חנה כאותנטית ולהטיל ספק באותנטיות הזאת، לשכנע בכנות דבריה ולערער את תחושת הכנות בלב הקורא. (גרץ، שם، עמ' 231)

הסימביוזה בין הזמנים השונים הנוצרת בשילוב הפלשבק עשויה ליצור היסטוריזציה מרתקת של תקופה، כפי שהיא עלולה לשטח לחלוטין כל ממד היסטורי בה. הפלשבק יכול להבליט את המשתנה ולעמוד על המתפתח، והוא יכול גם לקבע תובנות של זמן מעגלי וקוסמולוגי. היות וברוב היצירות، הפלשבק מגלם זיכרון פרטי، מוחשיותו מעניקה מישנה תוקף לזיכרון סובייקטיבי. קרוב לודאי שגם מבחינה זו תרמה הדרמה הקולנועית לאותה העדפה، שהחלה להסתמן ברבע האחרון של המאה ה־20، ולפיה הזיכרון והעדות האישיים מהימנים יותר מההיסטוריוגרפיות הממלכתיות. (ליפסקר ؛ קושלבסקי،2003 ، עמ' 323)

במחקר שלנו על הרומן (מיכאל שלי)، גילינו שהזיכרון הוא הציר העיקרי שעליו הסתמכה המספרת בסיפור שלה על האירועים. הרומן אימץ את שיטת המספר המלווה המספר את האירועים בגוף ראשון כמספר אירועים חיים. הרומן מבוסס כולו על העבר، בו מתרחשים

אירועים ומתרחשים התפתחויות, וההווה עשוי לשתף את העבר, בהכיל את האירועים, אך העבר, שספג את רובם, נראה כי רוב האירועים הרומאניים המתממשים אינם מוצגים באמצעות הקשר זמני שהולך ומתגבר, אלא שאתה רואה אותם ממוקד ספציפי בהווה, ואז תהליך ההחזרה או השחזור מתרחש בתודעתו של הסופר. זה שמה נקרא (פלשבק) .על ידי הצבת ההווה מול העבד והשוואת החיים אז ועכשיו. הפלשבקים כצורה של חזרה סמלית שולטים במבנה השיבה של הרומן. הם משמשים גם להעביר את נקודת המבט שלו, עד לפלשבק הראשון הרומן מעודד את הצופים להעדיף את נקודת המבט של הגיבורה. אך הפלשבקים מראים כיצד היא נכשלה יום יום ، ומצקותיה הוגברו .למראית עין עלילת הרומן מורכבת, אך למעשה היא די ישירה. כל הרומן מתרחש במהלך עשרה שנים, וכולל הבזקים לאחור (פלשבק) לעברה של חנה. בתחילת הרומן, אנו מוצאים אותה בביתה בירושלים, שם היא מנהלת את החיפוש האינטרוספקטיבי האינטנסיבי שלה, זיכרונות העבר שלה, אף שהם נחשפים בכאוטיות ובמקוטע, יוצרים גם הם סיפור ישיר. הוא התגרש מדייזי, אשתו הראשונה, הלא מעניינת, ונשא לאישה את מדי המבריקה. הוא תכנן לכתוב ספר על התקופה הרומנטית ורצה שמדי תעזור לו לכתוב אותו. אך מדי הייתה עסוקה בעבודת הדוקטורט שלה.

אחת הטכניקות של זרם התודעה בו השתמש הסופר היא (פלשבק) משני סוגיו. בטכניקה זו המחבר או המספר מפסיק את התפתחות האירוע, כדי להחזיר אותנו אחורה, על מנת לאחזר אירועי עבר, הקשורים לאירועים הנוכחיים, וכאן (השחזור הוא יחידה קוהרנטית השזורה ברמת הסיפור הראשונה) זה בא באופן טבעי ומתמזג עם הטקסט, והוא בנוי סביב תחושה מסוימת, או זיכרון ספציפי.והפלשבק יכול להיות חיצוני או פנימי.

1- פלשבק החיצוני:

פלשבק חיצוני נועד להתייחס למה שקדם לתחילת הרומן, והוא נקרא הפניות שנותרו בכל המקרים וללא קשר להיקפם מחוץ לסולם הזמן הראשון) ותפקידו במקרה זה למלא חללי זמן כדי לעזור להבין את מהלך האירועים, להסביר מצבים משתנים, או לתת משמעות חדשה זיכרונות דומים להם.(*Pinault* ,1993,p.49) **פלשבק החיצוני** הוא אמצעי לספר את העבר של הדמויות, כשהדמות מספרת את האירועים שאירעו לה בעבר אם היה הקרוב או הרחוק באמצעות מונולוגים פנימיים שתיארו את עולמה הפנימי. האישיות מתחלקת בין ההווה לעבר, אלא העבר שוכן בהווה על כל משקלו, במידה שלא נבחין בהפרדה ביניהם עד לאחר צרות מסוימות. הכותב הסתמך על רגשות הזיכרון וגרר את אירועי העבר לרגע הנוכחי בבניין שאימץ את הקצב המהיר התנועה הפתאומית בין העבר להווה במערך רעיונות ואירועים רצופים, חנה מקפיצה את הקורא מקיצוניות אחת לשנייה מבלי שיהיו קשרים סיבתיים בין אירועים אלה، . מהנוכחות שלה ושל בעלה בבית החולים ושיחתה עמו ועד להיזכרות באירועי העבר של מות אביה، שהובילו לבלבול ושבר של הנרטיב، וזה מה שהכותב התכוון לייצר בכך מעיד על פיזור ואובדן הדמות.

" אבא נפטר בבית ..... עמנואל אחי כבר שהה בהכשרה מגויסת בקיבוץ רחוק מירושלים. אמא ואני היינו במספרה .... מיכאל שכב שלושה ימים בבית החולים " שערי צדק " . נתגלו בו סימנים ראשונים של מחלת קיבה. בזכות חשדנותו של הדוקטור אורבך אובחנה המחלה בשלב מוקדם"(עוז، שם، עמ' 165 – 166)

2 - פלשבק הפנימי

המספר מפסיק לפתח את הנרטיב מן ההווה לעתיד, לחזור לעבר (מתוך כוונה למלא את החסר שהותיר המספר מאחור, בתנאי שהסיפור שלו לא יעלה על טווח הסיפורים הראשון) והסופר עוסק בשליפה פנימית (אירועים סימולטניים, שבהם רצף הטקסט דורש ממנו לעזוב את הדמות הראשונה ולחזור לדמות השנייה).פעמים רבות, פלאשבקים הם דרך שימושית להתחיל את הסיפור בסוף, ולאחר מכן למלא את הקורא על האירועים שהביאו את הדמויות לשם(*Pavis,1998,p.151*) . פלאשבקים משקפים גם את אופן הפעולה של המוח שלנו, מכיוון שלרוב אנו חושבים על אירועי עבר או אנשים כתוצאה מגירויים שאנו עשויים לחוות במהלך יום רגיל. לעתים קרובות, אנו אפילו לא מודעים לכך שזה קורה! בספרות, פלאשבקים שימושיים ביותר עבור:

- להבין יחסים אישיים ורקע
- להבין את המניעים והפרספקטיבה של הדמות
- השבת את הסדר הכרונולוגי והלינארי של הקריינות לקבלת יותר עומק ומורכבות
- צור הפתעה או מתח
- מתן רמזים לזכור אירועים עתידיים
- שפר את ההבנה של נושא או רעיון חשוב . (قاسم ، ١٩٨٤ ، ص ٤١)

הניתנים לסיווג לשלוש קבוצות עיקריות: חודרנות, הימנעות ועוררות. בחודרנות חווה הנפגע מחשבות חודרניות – פלשבקים שונים של האירוע הטראומטי, המופיעים בתמונות או כסרטונים, לצד זיכרונות מהאירוע הנחווים באמצעות חושים אחרים (רעשים, טעמים, מישוש ואינטואיציה), כאשר כל אלה הופכים את הפלשבקים הללו לסרט רב־ממדי חי ומאיים ללא הרף. בהימנעות מנסה הנפגע בכל מאודו להימנע מכל מצב בו הוא עשוי להיזכר באירוע – כדי לדכא את תופעת החודרנות – ולכן יסרב לשוחח על האירוע(סמית ، 2020 ، עמ' 161 – 162). הסופרת השתמשה בשני סוגי הפלשבק, היא השתמשה בבלשבק חיצוני, כדי לבצע מספר פונקציות ברומן, כולל, ראשית: עטיפת הסופר בבלשבק חיצוני, כדי לשפוך אור על תקופה מסוימת בחייה, במיוחד בילדות, בגיל ההתבגרות ונישואיה, וזה עזר להבין את מהלך האירועים והפרשנות שלה, גיבורת הרומן, זוכרת בתקופת הילדות במשהו חשוב מאוד שעזר להסביר את התנהגותה ברומן, שהוא שעמום שהיא חשה,תחילה עם מחלתה " הדיפטריה" ، והנטייה שלה ללמוד, כך שלא תרגיש משועמם, וזה עזר לנו להבין את שורש הטבע הזה בה, וזה גורם לה להרגיש משועמם, וידענו גם מדוע תקופת הילדות היא התקופה האהובה ביותר של חייה לעצמה, כי שלב זה מתאפיין בשינויים רבים ומהירים :

" אני זוכרת לטובה את מחלת הדיפטריה שחליתי בה בהיותי ילדה בת תשע . הדבר היה בחורף ، שבועות רבים שכבתי במיטתי מול החלון הדרומי. מבעד לחלון נשקף אלי מרחף סגרירי של קרעי ערפל וגשם: גרום ירושלים ، צל הרי בית לחם ، עמק רפאים ، השכונות הכרביות העשירות בגיא . זה היה עודם חרפי נטול קיום, עולם של גושים במרחב שבין אפור חיור לבין אפור אפל . גם את הרכבות יכולתי לראות וללוותן בעיני דרך ארוכה לאורך בקעת רפאים, מן התחנה המפויחת ועד הפיתולים אשר למרגלית הכפר הערבי בית צפפה. הייתי מצווה על הרכבת ، חיילים נאמנים לי

שלטו בפסגות ההרים. הייתי קיסר במחתרת. קיסר שמרחיק והבידוד אינם ממעטים את סמכותו".(עוז،שם، עמ' 16)

הסופרת השתמשה גם בבלשבק פנימי، כדי להשלים כמה מההיבטים המיוחדים של כמה דמויות، ולהציג לנו אותן، ולא הכרנו את מלוא היבטיהם בתחילת הרומן. בין הדמויות הללו، בעלה של הגיבורה. (מיכאל)כדי לאחזר קלטת של תקרית עם אירוע אחר، או סדרה של תקריות، כולל שחזור הגיבורת מאורעות הלילה הראשון בנישואיה، וגם תחילת הריונה. ، או מתוך כוונה לפרש מחדש כמה מהאירועים הקודמים תוך פרשנות חדשה לאור ההתפתחויות החדשות. לאחר שנזכרה באירועים אלה، היא החלה לפרש אותם בצורה חדשה ، היא רצתה גבר שיעמוד לצידה במחלתה ולא יעזוב אותה. ולאור האירועים החדשים، הכל השתנה، שכן ההווה נותן להם כוונים וממדים חדשים ומשתנים، וההשוואה והניגוד בין העבר החיצוני להווה הוא התייחסות למהלך זמן ומקום להדגיש את תכונות השינוי ומקומות השינוי. איך היו התנאים בעבר? וכיצד הם הפכו، ההרגלים משתנים או נשארים זהים، אך הם רוכשים משמעות חדשה، או מאבדים את משמעותם לחלוטין. סכסוכים בנישואין רבים בכל בית، בעוד חילוקי הדעות החזקים שהורסים את חיי הנישואין אינם מפלט אלא נסיגה ונלמד על כך באמצעות מסרי נזיפה חזקים לבעל، שאנשים מסוימים זקוקים להם בחייהם כדי לנזוף את לבו של המאהב. חנה לאחר שהתייאשה، היא הפנתה בעלה נזיפה קשה על יחסיו עם חברתו، ובכך שמה קץ לאהבתם:

" שנים רבות השעין מיכאל את שני מרפקיו על ההגה ונח לו ، מהרהר או מנמנם . יסע לשלום ، אני אינני משתתפת. ויתרתי ،כשהייתי ילדה בת שמונה האמנתי שאם אתנהג כנער לכל דבר יופיעו בגופי סימנים של נער ולא אתבגר כאשה. איזו התאמצות מופרכת ، לא לי לטפס ולשעוט טרופת נשמה כאשה משוגעת . אני נפקחתי. סע לשלום ، מיכאל ، אני אעמוד לי מאחורי החלון ואחרות באצבעי סימנים באד המכסה של הזגוגית، אחת חופשי לחשוב שאני מנפנפת לך בידי . לא אתקן את טעותך، אינני אמך. אנחנו שנים ולא אחד. לא יכולתי להישאר כל הימים בני הבכור והנבון. סע לשלום، אולי לא מאוחר לגלות לך כי מאום לא היה תלוי בך או בי. (עוז ، שם ، עמ' 196)

<u>אסוציאציות חופשיות</u>

אולי אנו מקבלים השראה מהמחשבות שלנו בחיים בלי להמציא מילים או כל חשיבה והם מגיעים אלינו דרך התת מודע. המשפט נשבר ללא סלסולים ואנחנו מקלידים בצורה חלקה. הצגת תוכן המוח שלנו ברמה לפני הדיבור בצורה של שפה היא משימה קשה. לכן، סופרי זרם התודעה השתמשו בשפה חדשה המבוססת על דימוי، סמל וקונוטציות מרמזות. והם הרסו זמן ומרחב וחסרו טיפול בסימני פיסוק، וחושפים את תוכנו של התת מודע. זה מודגש כתוצאה של פעילויות נפשיות מתמשכות، הגורמות לדמות לא להיות מסוגלת להתמקד בנושא אחד או ברעיון אחד לאורך זמן - הדמות עוברת מתשומת לב אחת לאחרת. במלים אחרות : אסוציאציה היא מצב מודעות המתמוטט עם רעיונות או דימויים חופפים בעת ובעונה אחת ומתאימים בחוכמה בזמן אחר، רעיון של רעיון، או דימוי של דימוי، שמבלבל את הנמען، בין אם הוא קורא ובין אם הוא מאזין، אך מפצה אותו עם משמעות יצירתית שמאלצת את העמותה להיות קוהרנטית (بن سالم،.١٩٩٩ ص ٨٣). על מיעוטם של סיפורי חיים זמינים משורות הפסיכואנליזה: "ישנם מקרים – או טקסים - ספורים להפתיע، שבהם מצפים מאנשים או מזמינים אנשים לספר את סיפור חייהם מן

המקום שנראה בעיניהם כהתחלה; או לספר את הסיפור המוזר אף יותר שהוא החלום שלהם".(מולינו ، 2012 ، עמ' 9)

במלים אחרות ، מטרת האסוציאציות העיקרית היא להכיר במה שהחלום מראה، ובכך "לחזות את העתיד בזמן הווה; וזאת באמצעות עבודה על רצפי חלומות במטריצה. חוויה זו קוסמת, מכשפת, מפחידה ומאתגרת בו־בזמן.עוצמה רבה יש בדיאלוג עם חלומות ואסוציאציות. בדיאלוג שכזה הסיבה והמסובב מתחלפים ביניהם ומשקפים זה את זה. המציאות נצבעת בצבעים נוספים, חלקים נסתרים של פסיפס החיים מתקשרים ביניהם, הבנות ותובנות צומחות ומאירות את המתרחש. על בסיס כל אלה אנו יכולים לראות משהו נוסף, ואם נעז – נוכל לקבל החלטות משתנות ולעצב מחדש את המציאות שלנו.זהו ניסיון לקבל לא רק אישור, העמקה או תוספת למה שאנו יודעים זה מכבר, אלא לגלות משהו חדש, מפחיד, בלתי מתקבל על הדעת - ולהעז לאחוז בו.אנשים שונים, מזוויות ראייה שונות, בוחרים - באופן מודע או בלתי מודע - בפירושים המדברים אליהם, וגם מושפעים מפירושים מסוימים אך לא מאחרים.(אמצי، 2005 ، עמ' 56)

השתקפותם של עבר והווה בחלומות, וגילויים של רמזים חוזי עתיד בשיח שבין חלומות לאסוציאציות, כמו מתבקשים מאליהם! מאז ימי התנ"ך, כשיוסף פתר את חלומות פרעה, דרך תרבות השימוש בחלומות בקרב שבטי האבוריג'ינים, ועד זמנו של פרויד – חלומות משקפים חרדות, קונפליקטים ומשאלות. התרגום או הפירוש שלהם אינו בהכרח ליניארי, אך קיימת בכל זאת התייחסות לסיבה ולמסובב, אם במישור של הפרט ואם מתוך ההקשר הסובב את הפרט, ששותפים לו פרטים וקבוצות נוספים. יתרה מכך, החלומות מזינים את מצב הערות שלנו: בבסיס כל מחשבה קיים החלום. על־פי הבנתי, החלומות מעצבים את המציאות כפי שהמציאות מעצבת את החלומות, ואולי באופן חזק יותר, כאשר החלומות מעובדים באופן אקטיבי ברמת הערות.(אלרעי ، 2016 ، עמ' 58) הן את הלחץ על עצמה והן את רמת הריגוש, הקישורים השונים שנוצרו הם לא מובחנים אלא מקריים. כלומר, ייתכן שריגוש העובר בעצב השמיעה, לדוגמה, מקושר עם עצב הראייה. קישור שרירותי זה מייצר "אסוציאציה" מקרית בין צליל וצבע כלשהם שלדברי פרויד היא "אסוציאציה של סמיכות".את פעולת הקישור האסוציאטיבית בין העצבים מכנה פרויד "קתרזיס".שפירושו קישור ביוונית עתיקה (הפועל הוא "קתריין")، ניתן למצוא מונח זה בהקשרו זה גם בכתביו של אריסטו. בפואטיקה, למשל, אומר אריסטו ש"טרגדיה היא חיקוי של פעולה... אשר דרך חמלה וחרדה מתבצע [קתרזיס] של ריגושים אלו" (פרידמן، 2013، עמ' 15) ، חנה ניסתה להפיק תועלת בתיקון ההווה באמצעות האסוציאציה החופשית הפנימית והרחבתו על ידי הרחבת ההבדל בין זמן הסיפור לזמן המאורע، והפיכת הזמן של הסיפור לרב ממדי, כמו הוא כלל בסיפור הראשון את גירויי הקשר החיצוני המעוררים את הופעת הסיפור השני (ביקר מר קדישמן) בהתאם לתפקיד הזיכרון. מה שמושך תשומת לב ברומן הוא רצף העובדות המעוררות בתודעת הדמויות באמצעות אסוציאציה חופשית, כשהוא ממשיך את המשפטים ללא יומרה:

" לפנות ערב ביקר בביתנו מר אברהם קדישמן שהוא ותיק לדודה לאה . הוא שתה עמנו קפה והביע את דעות בגנות הממשלה השמאלית. האומנם דומים הימים. יום איננו משאיר אות . ..... וגם אחשוב על דברים עדינים מאוד מאוד עמוק – עמוק בתוך הגוף דברים עדינים שהם שלי ושלי.... או באמת יופיע סוף סוף ביום שבעה עשר לחודש אוגוסט שנת חמישים ושלוש בשעה שש בבוקר ליד שער ביתנו נהג

מונית בוכארי בשם רחמים רחמימוף, חסון וחייכן ، ידפוק בדלת וישאל בנימוס האם הגברת איבון אזולאי מוכנה כבר לדרך " (עוז ، שם ، עמ' 72).

רומן (מיכאל שלי) הסתמך לעתים קרובות על מה הזיכרון מכיל מאחסון המידע העולה על גבול הזכירה، והזכירה פירושה היכולת לזכור במהירות את המידע הנדרש באמצעות מפתח، מצביע או הצצה، וזכירה זו מגיעה לרוב ברומן באופן חופשי، על פי התוכנית הפסיכולוגית שבה הזכירה היא עשה והרצונות שלשמם בוצעה הזימון. השימוש בגוף ראשון גרם לדמות למודעות נפשית והגיונית יותר למעשיה، רגשותיה וזיכרונותיה. למספרת יש שליטה מודעת על מהלך הנרטיב הפגום שקופץ במוחו של הדמות מזיכרון אחד למשנהו ומרעיון אחד למשנהו. חנה זוכרת כשהיא בתחילת הריונה בבנה הראשון יאיר ואופי האדישות שקיבלה מבעלה، שגרם לו להיות אדם זר בחיים. זה ידוע כי הנזיפה מיועדת רק לאהובים، ולכן אנו נוזפים באנשים שאנו אוהבים בלבד، אך לעיתים האזהרה אינה מועילה לאלה שאנו אוהבים، כך שהדרך האמיתית המובילה אליה היא פרידה، ולפעמים הרבה שיחות מובילות להפרדה، חנה מוודה ומגידרה את אהבתה למיכאל אהבה אמיתית לא נגמרת עד שבעליה נפטר، ואהבת שווא מתה כאשר בעליו חי. היא מתארת את בעלה כמו בגדן ، שיוצר לעצמו אלף תירוצים ותירוצים כדי לשכנע את עצמו שהוא עשה את הדבר הנכון. :

" אכתוב מלים בהירות : אני משערת שמיכאל לא חרג מגבול המחשבות והדמיונות הביישנים. אייני רואה סיבה שבגללה מסוגלת ירדנה להתמסר לו. אמנם אינני רואה שבגללה עשויה לסרב לו.... דומה מיכאל עכשיו לחתולנו צח אשר אי פעם התאמץ בניתורים עילגים ללכוד פרפר שריחף סמוך לתקרת החדר. לפני כעשר שנים ראינו מיכאל ואני סקולנוע " אדיסון " סרט בהשתתפות גרטה גראבו. גיבורת הסרט הקריבה את גופה ואת נפשה למען גבר גס. אני זוכרת שהסבל והגסות הראו לי כשני סמלים מתימטיים במשואה אחת .... הן השתנה דבר מה לאחר כל השנים השטוחות הללו " (עוז، שם ، עמ' 195 – 196)

במהלך טקסט זה אנו עדים להתרחשות של אסוציאציה נפשית חופשית، והיא מופיעה בתוך מרחב הסיפור ובמרווחי הזמן שלו המבוססים על מערכות יחסים פסיכולוגיות אורגניות בפנים ועל סיבה פסיכולוגית אובייקטיבית לכאורה، המעכבת את בניית הסיפור כאן בצורה היררכית. מטעמו، הסיבה לצורך בהשגת זמן ההתקשרות של אירועי הסיפור של הדמות הראשית היא נפשית، לא נגרמת בזמן הופעתו، אלא בזמן אחזורו. זהו זמן פסיכולוגי ואינו קיים במבנה הרומן אלא בהיותו זמן רטרוספקטיבי - הוא פעל לאחזר את סיפורה של חנה המיוצגת ברגע בזמן תחילת ההריון، כמו גם לאחזור. רגע הבגידה של בעלה בה ואדישותו כלפיה. לאחר מכן חזרו לזמן הנרטיב הראשון (תחילת ההריון) והשלימו את תפיסותיו הנפשיות לפני שמדברים עליו.

בסופו של דבר ، אנו מסיקים כי רומן זה היה עד לשינויים סיפוריים רחבים. בנוסף למספרת، שהיא הדמות הראשית המספרת את אירועי חייה בגוף ראשון، ישנם חלומות שהיוו את נרטיב העבר، שיצרו פן נוסף של אותו סיפור שהוגבל לספר את חייה، והסבל שלה לאחר מותו של אביה ומחלתה ולבסוף נישואיה נכשלו. דרך נקודת מבט פסיכולוגית - סובייקטיבית באמצעות מודעותה של המספרת ובאמצעות השימוש בטכניקת המונולוג הפנימי ובאסוציאציה החופשית، וללוות הקורא לדמות ופתוח למעמקיה ולמחשבותיה האזוטריות שנראו קרובים יותר אל הלא מודע . במיוחד כשהיא נשענת על מונולוגים

פסיכולוגיים באמצעות רגשות ורעיונות הקשורים לאקט האמנותי.הכותב התערבב בין המונולוג הפנימי בסוגיו לבין הסולו -קיום של הנשמה על מנת לתקשר את זהותה הנפשית של הדמות.

סיכום

●העובדה החשובה ביותר שהוביל המחקר התיאורטי הייתה שזרם התודעה בספרות חורג מעבר להיותו שלב אבולוציוני שמוכתב על ידי הכרח יצירתי - על ידי העברת הרומן מסגנון מסורתי לסגנון חדש ושונה אחר - לאינטלקטואל ותרבותי. התפתחות שאפיינה את החיים המערביים באותה תקופה (המאה העשרים)، היכן שהטכניקה הנרטיבית ברומן זרם התודעה הייתה תופעה מבנית חשובה، שהיתה תוצאה של התבגרות המודעות האינטלקטואלית לעצמי، לחברה ולקיום، בקרב דור של צעירים מרדנים، שתרמו לגבש אותה מספר סיבות ופוליטיות. ، גורמים חברתיים ואינטלקטואליים، שאפיינו את הזירה העולמיתבגרות זו באה לידי ביטוי במבנה הרומן، כך שהעלילה הייתה מקוטעת، מושג האישיות הופרעה، אלמנט הזמן היה מקוטע، ובכלל، כאוס ופיצול שררו במקום הסטטי והסטריאוטיפים، באמצעות טכניקות מודרניות אלה، זרם התודעה הופך לאחד מבשרי הבשורה הראשונים שסללו את הדרך להופעתו של הרומן החדש.،

●"עמוס עוז" השלים את הרומן (מיכאל שלי) תוך שימוש במנגנוני זרם התודעה، ועל פי הטכניקות שלו، הוא התייחס לנושאים רבים، והראה באמצעותו ראייה מטרידה הנגרמת על ידי החיים העכשוויים המורכבים והמשתנים במהירות. הטכניקות של זרם התודעה، המונולוג הפנימי، הצפת התודעה והאסוציאציה החופשית אפשרו לומ להטמיע חזיונות، עמדות וחוויות רבות.

● נטייתו של הסופר לטקטיקות של זרם התודעה על כל צורותיה נועדה، כיוון שהשיטות הסופרות הישנות כבר אינן מסוגלות לשקף את חייהן הפנימיים של הדמויות، לאחר שדרכי החיים הסתבכו، החיים כבר אינם פשוטים וקל כפי שהיה، ולאור התפתחות ושזירת המדעים، במיוחד מחקרים פסיכולוגיים، חיים מורכבים אלה ובעיותיהם באו לידי ביטוי בספרות.

●הרומן (מיכאל שלי) מאת עמוס עוז היה טקסט מתאים לביקורת זרם התודעה ברומן הישראלי כתוצאה מכך שהרומן עמוס במחשבות נפשיות והזיות לא מבוקרות، ובראשן האובססיה לתחושת ניכור ובלבול נפשי.

●שילובו של הסופר בין ניתוח פסיכולוגי של הדמויות על ידי עמידה בעובדות נפש האדם ותיאור מעמקיה הפנימיים، וצדו החיצוני בשיטות מסורתיות، השיג עבור הרומן מעין קוהרנטיות، אחדות ותלות הדדית، והדבר הוביל שליטה על זרימת התודעה.

●המונולוג הפנימי היה טכניקה מרכזית בה השתמש הכותב כדי לבטא את התוכן המהותי של מודעות הדמויות ולזהות את רעיונותיהם.האזוטרי، המופיע קרוב יותר אל הלא -מודע מאשר למודע כאמצעי לזרם התודעה שאימץ ניסויים רומנים.

●רומן זה כולל וריאציות נרטיביות רחבות، כמו גם שימורו מנקודת מבט פסיכולוגית. וטכניקות של מונולוג פנימי، סולוליק פסיכולוגי ואסוציאציה פנימית. הוא הופך זרם התודעה למאפיין חיוני שברומן. לכן הרומן גילה כי אנו עומדים מול סופר، המחזיק בכלים הרומניים שלו ומבטא אותם בכשרון. הרומן חשף בגרות נרטיבית، והציב אותו כחלוץ בכתיבת הרומן העברי המודרני .

מקורות

بارت ، رولان (٢٠١٤) : في الأدب والكتابة والنّقد: ترجمة عبد الرّحمن بوعلي،دار نينوى للدّراسات والنّشر ،دمشق.

يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الرّوائيّ(١٩٩٧) ،منشورات المركز الثّقافيّ للطّباعة والنّشر ،بيروت،ط٣.

بارت ، رولان؛ جينيت ، جيرار : من البنيويّة إلى الشّعريّة (٢٠٠١) ،ترجمة د.غسّان السيد،دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع،ط١، دمشق.

فتحي ، إبراهيم (د.ت)، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس.

ايدل ، ليون (١٩٥٩)، القصة السيكلوجية ، ترجمة محمود السمرة ، منشورات المكتبة الاهلية ، بيروت.

برنس، جيرالد (٢٠٠٣) ، المصطلح السردي ، ترجمة عايد خاندار ، المشروع القومي للنشر – المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة.

على محمد رشيد. (٢٠١٦). כאבי הילדות ברומן האוטוביוגרפי (סיפור על אהבה וחושך) של עמוס עוז. *Journal of the College of Languages*، (٣٤).

האנציקלופידיה העברית(1972) ، כרך 22 ، הוצאת חברת הוצאת האנציקלופידיות .

עוז ، עמוס (1968)، מיכאל שלי ، ירושלים ، הוצאת כתר ספרים.

מולינו ، אנתוני (2012) : באסוציאציה חופשית، תרגום עמית פכלר ، הוצאת כרמל.

אמצי ، ורד (2005) : חלומות חברתיים ، אסוציאציות ומחשבות כהשתקפות של חווית הקיום בארץ ، **גיליון 9 / אנליזה ארגונית : כתב עת לייעוץ ארגוני**.

פרידמן ، ליאת (2013) ، **בעקבות הפסיכואנליזה : ביקורת מגדרית פוסטמודרנית על משנתו של פרויד / פרשנות ותרבות** ، הוצאת אוניברסיטת בן גוריון.

Pinault, David (1992), Story-Telling Techniques in the Arabian Nights, Brill Publishers.

Pavis, Shantz (1998). Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis. University of Toronto Press.

قاسم ، سيزا احمد (١٩٨٤) : بناء الرواية – دراسة مقارنة ، الهيئة العامة للكتاب.

بن سالم ، عبد القادر (١٩٩٩) : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

M. H. Abrams(1999), *A Glossary of Literary Terms*. New York: Harcourt Brace.

Dowling, David (1991). Mrs Dalloway: Mapping Streams of Consciousness. Twayne Publishers.

העברי ، אופיר (1999) ، **מס' 6: חורף התשנ"ט / תכלת : כתב - עת למחשבה ישראלית**، הוצאת שלם.

ברזל ، הלל (2013): **כרך שני - מוניזם ופלורליזם / המאה החצויה : ממודרניזם לפוסט-מודרניזם**، הוצאת הקיבוץ המאוחד.

שנהב ، יהודה؛ יונה ، יוסי (2008) ، **גזענות בישראל**، מכון וון ליר בירושלים.

צ'בק ، איוואנה (2009) ، כוחו של השחקן ، תרגום ניב סאבריאנו ، הוצאת אסיה.

גרץ ، נורית (1981) : עמוס עוז – מונוגרפיה ، ספריית פועלים ، תל אביב.

ליפסקר ، אבידב ؛ קושלבסקי ، רלה (2003)، **מחקרים בסיפורת היהודית - כרך ג' / מעשה סיפור**، הוצאת אוניברסיטת בר אילן.

סמית ، אמילי אספהני (2020) ، **כוחה של משמעות : איך ליצור חיים טובים، בעלי עניין، ערך ותכלית / מטר - השראה**، מטה הוצאה לאור.

אלרעי ، עליזה שנהר (2016) ، **קוראת במקור : על אגדות עתיקות וחדשות**، פרדס הוצאת לאור.

ויס ، מאיר (1987) : מקראות בכוונתם ، ירושלים ، מוסד ביאליק.