**מושגי יסוד בתרבות**

**אליה ברטל**

**שנה א, סמסטר א**

**2018-2019**

**מושגי יסוד בתרבות**תרבות יוון

**סוקרטס**:  
היה אדם סקרן, חסון מאוד. היה מסתובב ומטיף לסובביו, מאתגר אותם לחשוב על הגדרות מושגים שמשתמשים בהם בשפת היום יום כמו אומץ, גבורה ועוד. הוא האמין בכוחה של הגדרה, ולא בחופשיות של מושגים. הוא לימד פילוסופיה באתונה ללא תשלום, בשביל להפיץ את תפיסותיו. בסופו של דבר, בהחלטת בית המשפט של אתונה העמידו אותו לדין על הסתת בני הנוער והוא **הומת על ידי שתיית רעל**. הוא האמין במעשיו, אך יותר האמין בערכי הדמוקרטיה ולכן לא ביקש חנינה על עונשו.

**סוקרטס: "הדבר היחידי שאני יודע, זה שאני לא יודע"**  
הפילוסופיה היוונית מתחלקת ללפני סוקרטס, ואחריו. פוסט-סוקרטס הנה תחילתה של תקופת הפילוסופיה המודרנית (המאה ה-5 לפנה"ס). סוקרטס מהווה אבן דרך בפילוסופיה מכיוון שהוא שואל שאלות שונות ממה שנשאל בפילוסופיה לפניו. הפילוסופים לפניו התעסקו בשאלות- **ממה העולם (ולכן גם האדם) עשוי, חומר או רוח?** לעומתם, סוקרטס הציב שאלות חדשות כגון **מה גורם לאדם להיות מאושר**, ואיך הפילוסופיה יכולה לעזור לאדם להיות מאושר. תשובתו, שהייתה מאוד זרה לעולם המודרני, הייתה שאדם שיודע הוא אדם מאושר. בנוסף, סוקרטס האמין שאדם שעושה מעשים טובים וחי חיים הוגנים ומוסריים- סופו להיות מאושר, ולהיפך. **לפי תפיסתו, קיימת קורלציה בין שתי האמרות:**

**אדם מאושר הוא אדם שיודע אדם מאושר הוא אדם שעושה מעשה טוב**

כשאדם רוצה לעשות מעשה טוב, הוא מגיע למצב של התלבטות. מעשה טוב הוא לא בהכרח מעשה ספונטני- **ברוב המקרים הדילמה דורשת ידע**, דורשת מחשבה מקדימה על מנת לקבל את ההחלטה.

**כל התרבות המערבית מושתת על עקרונות אלו: אם אדם לא יודע לחשוב, אין לו את זכות הבחירה, כי אין ביכולתו לבחור בצורה נבונה ומושכלת בין טוב לרע.** הבחירה ב"טוב" יוצרת זיקה לתבונה, להשכלה והבנה. מנגד, קיימים מקרים בהם שימוש בחוכמה ותבונה מערים לא מנוצל להגעה לטוב, ומשתמשים בו בשביל לחפות על הרע (כמו נאשם בבית משפט שבונה הצדקות למעשיו).

בכל פעם שיש **קשר בין טוב לתובנה** נוצרת **תרבות**,  
אך **לא קיימת** תרבות **ללא צביעות**.

אך למרות זאת, טוען סוקרטס כי:  
**לא בגלל זה נוותר על הקשר בין אמיתי (לדעת) לבין אתי (מוסרי)**

**מושגי יסוד בתרבות**תרבות יוון

**אפלטון**היה תלמידו של סוקרטס באתונה. הוא הושפע קשות מהמוות של סוקרטס, ובעקבות כך איבד את אמונתו באתונה. על כך הוא כתב את **מש"ל המערה:** אנשים יושבים קשורי ידיים בתוך מערה עם הפנים לקיר. מאחוריהם בוערת מדורה. בין האסירים למדורה עוברים אנשים, והאסירים יכולים לראות רק את הצל של העוברים. הם רואים רק אנשים ככתמי צבע דו ממדיים. כאשר אחד האסירים יוצא מהמערה ורואה את האדם האמיתי, שאר האסירים לא מאמינים לו שהם רואים מציאות מעוותת ורצו להרוג אותו.

במש"ל זה הוא רוצה להמשיך את עשייתו של סוקרטס. לטענתו, לא כדאי להסתמך על החושים, ככה קולטים מציאות חלקית ולא נכונה. אפלטון טוען שעל מנת לאפיין דבר עלינו לזהות תכונה שייחודית לו ושאינה משתנה בממד הזמן והמקום.   
בהקבלה למדעים המדויקים ולטענותיו של איינשטיין- **אם משהו עובד הוא אמיתי**.

**ראייה חושית**- ניתן תיאור ויזואלי של החפץ. הבעייתיות שבדבר היא שתיאור זה הוא תלוי זמן ותלוי מקום, ולכן אינו אמין באופן אבסולוטי. החושים מראים לנו את הגיוון בעולם, אך לא את מהות העולם, את השמימיות שבדבר. הוא דרש לנתק את המושג מהחומרי (כיוון שהחומר ניתן לשינוי), ואילו הגדרתו השמימית היא נצחית ומוחלטת. לטענת היוונים האמת היא נצחית- לכן תיאור דרך ראיה חושית אינו ממחיש את האמת האחת והקיימת. מהות העולם הזו (שאינה חומרית כלל) שנשארת קבועה בממדי מקום וזמן, נקראה על ידי אפלטון **אידאה**.

**אפלטון טען שבמדינה מתוקנת לאמנים אין צורך בקיום.** לפי אפלטון- לאמנים אין צורך בהבנת אידאת האובייקט, מכיוון שהיא מנותקת לחלוטין מהחומר עצמו. אפלטון מבין את משמעות החומריות עצמו, אך מטיל ספק בצורך לצייר את האובייקט, כיוון שזה הקיצון ההפוך מהאידאה. הוא לא מעריך את תהליך ה"חיקוי" שבציור, וכל שאר המקצועות מעל האמנים כיוון שהם חייבים להבין את אידאת החומר. יתרה מכך, הוא טוען כי האמנים משקרים, כי הם מנסים ליצור אשליה של האובייקט למרות שהוא לא נוכח.

אפלטון טוען כי אמנים סותרים את עקרונות האדם (ובעקיפין את עקרונות האמנות היוונית):

* בפן השכלתני, הקוגנטיבי- **האמן אינו יודע**- האמן מתבסס על ראייה חושית, אשר תלויה בממדי זמן

ומקום, ובכך מושפעת  ואינה חד משמעית. משמע, האמן רחוק מהבנת האידאה של האובייקט. לכן טוען אפלטון כי האמן אינו יודע.

* בפן הרגשי, האישי, **האמן שקרן**- הוא יוצר אשלייה של נוכחות האובייקט למרות שאינו פה. אפלטון טוען שכשאמן יוצר יצירה חזקה, יש קרבה מאוד גבוהה של האמן ליצירה, ומטשטש הגבול בין

אמיתי ללא אמיתי.(מתח בין לא אמיתי לכמו אמיתי,רוחק אסטתי- האיזון שבין האמיתי לבין המומצא, מושג שהתפתח בפסיכולוגיה במאה ה20)

בניגוד לאמנות יוון הקלאסית אשר דגלה בהעתקה מדוייקת של המציאות כפי שנקלטת בחושים, במצרים העתיקה היה שימוש **באמנות מושגית**- אמנות לשם העברת מסר שלא תואם את המציאות.

**מושגי יסוד בתרבות**תרבות יוון

**אריסטו**הפילוסוף האחרון של יוון, היה תלמידו של אפלטון. בניגוד לאפלטון, שפסל את האמנים בגלל שהיו רחוקים מהאידאה, טען אריסטו שאי אפשר להבין את האידאה של החפץ בלי לפגוש אותו בצורה מוחשית קודם. רק לאחר שנחשפנו לחפץ על שלל צורותיו וגדליו (המשתנים בזמן ובמקום) נוכל להבין את אידאת החפץ.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **השוואה** | **אפלטון** | **אריסטו** |
| התבוננות חושית | אל תסתכלו על האובייקט, אתם לא מבינים את האידאה שלו כי אתם מסתמכים על החושים | תסתכלו על האובייקט, תלמדו אותו ותתנסו איתו דרך החושים, ורק אז תוכלו להבין את האידאה שלו |
| היחס לאמנות | האמנות היא שלילית, היא מייצרת נזק רגשי | האמנות היא חיובית, היא מייצרת  פיתוח רגשי עילאי וחשוב. |
| סוגיית החיקוי | החיקוי הוא דבר פסול, שלילי | החיקוי הוא דבר חשוב, דרכו מגיעים לאידאה |
| מקור הידע באדם | הידע גלום בתוך האדם מלידה, ולאורך חייו  הוא פורץ החוצה | הידע הראשוני נמצא בתוך האדם, אבל הוא מתפתח דרך תהליך למידה מופרה |

בהקשר לאמנות-

אפלטון טוען כי האמנות היא שלילית, היא מייצרת נזק רגשי- כשהאמן מתרגש ומגיע להתרוממות נפש זה גובל בשיגעון ובטירוף (התפר הדק הוא שהאמן נשאר מחובר למציאות בעוד שהמטורף מתנתק). מנגד, אריסטו טוען כי האמנות היא חיובית, היא מייצרת פיתוח רגשי עילאי וחשוב. אמנם האמן אכן מתרגש בעת יצירה, אך אין את הגבול עם טירוף ואובדן שפויות.

עקרונות ומושגים שתבע אריסטו:

* **אנטינומיות** - יצירת אמנות מייצרת אצל הצופה חוויה אנטינומית- אנחנו נהנים ומתרגשים כאילו הסיטואציה מתרחשת באמת, אך אנחנו מבינים כי מדובר באשליה או פיקציה (דבר והיפוכו).
* **רוחק אסתטי** הוא ביטוי אנטינומי בתחום האמנות. בשלב מסוים הוא הושאל לתחום הפסיכולוגיה על מנת לתאר אנשים שמרגישים שהמציאות הזויה מידיי בשביל שהיא תקרה באמת. באמנות מדובר באיזון בין החיבור לסיפור מציאותי לבין הרחוק והפיקטיבי. מדובר במושג אינדיבידואלי, ותלוי להבנת הסיטואציה על ידי הצופה.
* **קתרזיס**- טיהור, חוויה משחררת שמתקבלת אצל הצופה בעת התבוננות באמנות
* **סביר ולאו דווקא אמיתי**- קיימים מקרים בהם המציאות אותה מחקים היא נדירה מידי, ובכך היא רחוקה מהנפש של הצופה. האמנות צריכה לחקות מקרה סביר ולאו דווקא אמיתי, כיוון שמטרת האמנות היא לייצר קתרזיס אצל הצופה שנוצר מרוחק אסתטי.
* **"היפה הוא היפה בסוגו"**- יופי הוא לא דבר אבסולוטי, הוא תמיד תלוי מדיום. אסתטיקה משתנה בין נושאים שונים (ספרות מול אמנות, קומדיה מול טרגדיה וכו'). כל מדיום מחמיא בצורה אחרת לדברים שונים, ולכן לא ניתן לייצר את ההשוואה בין המדיומים.

**סוגיית החיקוי**- בעוד שאפלטון בז למילה חיקוי, שישבה אצלו בשדה סמנטי שלילי ומגונה, אריסטו טען כי מלאכת החיקוי היא חשובה מאין כמותה, ושהיא אבן יסוד בתהליך הלמידה. בכך יוצא אריסטו כי:

* חיקוי הוא דבר חיובי
* חיקוי הוא הדרך הכי טובה להגיע להבנת אידאה

**בספרו "פואטיקה" כתב אריסטו כי יצירה טובה היא יצירה שהצד הרגשי שלה מועיל לצופה:**אריסטו ראה באמנות כדבר חשוב ביותר, וכי התועלת הרגשית המתקבלת מהאמנות היא החשובה ביותר, יותר מהתועלת המדעית שהופקה מהאמנות במקביל. הוא טען כי אמנות יוצרת אצל הצופה את חווית הקתרזיס.

**שיעור 4- עיבוד הסרט "ממלכת טרביתה"**

**רקע לסיפור**- הסרט מבוסס על סיפור אמיתי, כאשר סופרת הספר היא אמא של הנער, אשר אכן חווה אובדן של חברה טובה. הסיפור נכתב על מנת לעודד את הילד המתאבל. הוא נצמד למציאות אך בעל שינויים בעלילה למען החיבור הרגשי של הקורא.

**בהתייחסות לאריסטו:**

* **"ניתן לשנות את המציאות אם היא לא סבירה**"- במקרה האמיתי הילדה לא מתה מנפילה מהחבל. בסיפור האמיתי הילד באמת הולך למוזיאון, והילדה הלכה עם ההורים שלה לחוף הים ופגע בה ברק. מכיוון שהסיפור של פגיעת ברק אינו סביר, הסופרת שינתה את העלילה למוות מקריעת החבל, סיפור שיכול לדבר לקוראים בצורה אמיתית יותר, סבירה יותר.
* **"כל היפה הוא יפה בסוגו"**- המעבר ממדיה למדיה בעייתית. מעבר מתוכן של ספר לתוכן של סרט יוצר פער. אפיון שמתאים לספרות לא בהכרח מתאים לקולנוע.
* **אידאת המציאות**- לא חייבים להיצמד למציאות כפי שהיא, אלא להציג את מהות המתרחש, אחרי סינון, ובכך מוצגת אידאת המציאות ולא המציאות עצמה.

**מושגי יסוד בתרבות**

**שיעור 4- סרט ממלכת טרביתה**

**שיעור 5- התבטל**

**שיעור 6- פרוייד**

פרוייד היה רופא אוסטרי שפעל במאה ה19. הוא נחשב אבי **הפסיכו אנליזה** (התיאוריה של הנפש), והנידוי החברתי שחווה על רקע היותו יהודי היה בסיס היצירה שלו. הוא היה נירולוג, אשר קיבל את כל המטופלים שחוו פגעים פיזיים אך ללא הסבר רפואי. בצרפת של אותה תקופה שיטת הטיפול בהיפנוזה הייתה מקובלת מאוד בתחום הנוירולוגיה, ופרוייד נעזר בה לטיפול.

פרויד פירק את שיטת ההיפנוזה לשני סוגי שינה- האחד הוא שינה מלאה- פיזית ותודעתית, והשני הוא שינה פיזית כאשר התודעה ערה. בעצם, פרויד החל לפרק את המוח **לידיעה במודע** **וידיעה בלא מודע**.

פרויד חוזר למטופלים שלו, בהבנה שיכול להיות מצב בו המטופל מייצר לעצמו בתת מודע את הפגם הפיזי, וזאת כאשר טיפולי ההיפנוזה לא עבדו על כולם. פה הוא טובע את מושג **התת מודע**- מושג שלא התקבל בעולם הנוירולוגיה באותה תקופה. על מנת להוכיח את המושג תת מודע, פרויד נותן 2 דוגמאות לסיטואציות בחיים שאנו נתקלים בתת מודע:

* **פליטת פה:**על מנת להוכיח את תופעת התת מודע הוא מתבסס על פליטות פה. הוא שולל את ההסבר כי פליטות פה נגרמות מעייפות או בלבול, שכן הן מתרחשות גם במצבים רגילים. פרוייד טוען כי פליטת פה היא תכנים שהחברה לא מרשה לדבר עליהם, והם נטמעים בתת מודע. במצב של פליטת פה, אותם תכנים עולם מן התת מודע אל המודע.
* **חלומות:**פרוייד מבין כי בעיות נירולוגיות רבות מבוססות על מצוקות נפשיות, ובפעם הראשונה בעולם הרפואה הוא מציג את החלום כגורם משפיע על נפש האדם. הוא טוען שכשהאדם הולך לישון הוא חשוף לתכנים שצפים לנו בתת מודע, ומטרת החלום הוא להסתיר את אותם תכנים. פרויד טוען כי בכל חלום יש איזשהו פרט שלא מסתדר, שזהו הפתח לפענוח החלום ומשם אל התת מודע והמודע.   
  גם גישה זו מקבלת ביקורות מאוד קשות מעולם המדע והרפואה. **מלאכת החלום (מושג למבחן)**- הפעולה שעושה החולם- פעולת הסוואת התכנים האפלים על ידי החלום, מתרחשת בראשו של החולם.

מצד שני למצב של שינה וחלומות, פרויד טוען כי אותם תכנים אפלים שמוסווים באמצעות החלומות במהלך השינה, קיימים גם במצב של ערנות. לכן, מפתח פרויד את **תיאוריית מנגנוני ההגנה.** משמע- איך החומרים מהתת מודע לא פורצים אל המודע. על מנת להסביר את התת מודע הוא טובע את **עקרון העונג**- בשביל לטעון שאדם לא רוצה לפגוש את התכנים האפלים שלו, הוא צריך לטעון כי האדם שואף לחיות חיים מאושרים.

**קיימים 10 מנגנוני הגנה:**

* מנגנון הרציונליזציה- מתן הסבר רציונלי לטענה של מעשה לא צודק, שבעצם מסווה רגשות
* מנגנון השלכתי- השלכת תכונת אופי שלילית של האדם על מישהו אחר

**שיעור 7- פרוייד**

**ליבידו-** גרעין האנרגיה של נפש האדם. לדוגמה, במצב של דיכאון, המצב הליבידינלי של האדם פגוע.

פרויד טוען שהליבידו במהותו הוא אירוטי, וחילק את התפתחות המודעות המינית של הילד לשלבים, כאשר לכל שלב יש תכונה נרכשת שמשפיע על אופי האדם.

פרויד טוען שאדם מתפתח כאשר יש לו מחסור בדבר מסוים, ומהמחסור הוא מוצא פתרונות לעצמו.

1. **השלב האוראלי**- מגיל 0 עד שנתיים. פרוייד טוען שכל מערכת הצרכים של התינוק ומערכת הליבידו סובבת את הפה- מעבר ליניקה לשם שובע, מציצת מוצץ לצורך הרגעה. גם כאשר האדם גדל, הפה הוא איבר שעדיין נושא משמעות סימבולית בעולם תוכן של אהבה ומיניות. הגמילה מההנקה היא שלב מאוד קשה, כי מעבר ליניקה למען הזנה, מדובר הגמילה רגשית עמוקה. סיום שלב היניקה חייב להיות מלווה בהבנה כי המזון לא נמצא בתוך אמא, אלא במקום אחר וניתן להתקיים גם ללא יניקה. בשלב המעבר בין השלבים התכונה הנרכשת היא **המתח בין התלות לעצמאות.**
2. **השלב האנאלי**-מגיל שנתיים עד 3. מערכת חשובה שמתפתחת בגיל זה היא השליטה בשתן. הילד מתחיל להבין כי קיים "אני", ולא רק חלק מאמא, ויש ביכולתו לשלוט על גופו. הילד לא מבין כי הפרשות גוף הן פסולות, הוא מזהה את ההפרשה כחלק מהגוף שלו ועליו להיפרד מחלק מגופו. תהליך ההתמודדות של הילד עם הפרשת צרכים (התאפקות מוגזמת או קבלת הצורך ושחרור), הוא זה שיפתח את התכונה הנרכשת של השלב הזה, שהיא **האם תהיה אדם קמצן ואגרן, או אדם משתף ומנדב**. הוא טוען שהאיזור האנאלי ישאר איזור עם מטען אירוטי, ומשם מתחיל כל הדיבור הפמיניסטי.
3. **השלב האדיפאלי**– מגיל 3 עד 7. השלב האדיפאלי הוא השלב הכי ארוך והכי מורכב בהתפחתו הילד, ואת עקרונותיו שאב פרויד מהתרבות היוונית. תסביך אדיפוס- הרג את אביו והתחתן עם אמו בלא יודעין. פרויד טוען מתוך הסיפור הזה כי בכולנו קיימת התחושה שאנחנו נרדפים בלא עוול בכפינו, **וחורץ- "כולנו אדיפוס".** אדיפוס הוא מטאפורה למבנה האישיות ונפש האדם- רגש האשמה בסיפור הוא על טעות בשוגג, ולא על מעשה רע בכוונת תחילה. בשלב זה נולד הפחד, ואיתו המוסר והמצפון. המצפון מעניש את האישיות על רצונות פסולים, וזו התנהגות אדיפאלית.  
   השלב האדיפלי מאופיין בתכונות שלאחר מכן בתרבות הן יוגדרו כתכונות פסולות, אך בגילאי השלב זה תקין. בגיל זה הילד מגדיר את עצמו, ומצליח לעשות את ההפרדה בין הוא עצמו לסובבים אותו- הוא דומה לי אך הוא אינו אני- שוני בצבע עור, בגיל, במין. במקביל להתפתחות המודעות האישית ולאחר השלב האנאלי, הילד מתחיל להבין שהוא צריך להתחיל להסתיר את הגוף. בגיל זה מתחיל הרצון ליצירת קשר בין הילד לסובביו. לטענת פרוייד, בשלב זה הבנים ימשכו בצורה קיצונית לאמא, והבנות ימשכו לאבא. התרבות אומרת לילד כי מדובר בקשר שהוא אסור, (מלווה ביחס כלפי ההפרשות והפרטיות) וזה יוצר משבר מאוד קשה אצל הילד. **בתת המודע של הבן** הוא חושב שלבנות "אין" איבר מין, מכיוון שהחברה סירסה את הבת כי לא הקשיבה (ומשליך את המחשבה הזו על טקס ברית המילה- אם לא תקשיב לחוקים תראה מה ביכולתנו לעשות). לתהליך זה קורא פרויד "חרדת סירוס", ומתוך הפחד הזה מתפתח המצפון. לאחר כל התהליך המחשבתי הזה מבין הבן כי נכון להתרחק מהאם ולהתקרב לאב, וכאן טוען פרוייד כי נושא המיניות מדוכא לחלוטין. **בתת המודע של הבת** היא מבינה שלה "אין", והיא מפתחת קנאה.   
   פרוייד טוען שהילד הוא פרוורטי (התנהגות שנחשבת לסטייתית רק אצל בוגר, אך לא אצל הילד)- 4 טענות שלפיהן החברה לא מסתכלת מוזר על הנוכחות המינית אצל ילדים: **התרכזות באיזור אחד בגוף** (פטישיזם)- בגיל ילדות זה לגיטימי, אך כשיתבגר דבר זה יתפס כמחלה, **התעסקות בבעלי חיים**- משיכה וחשיבה שבעל החיים הוא חלק מבני המשפחה, **גילוי עריות בתוך המשפחה**- הבת רוצה את האבא והבן את האמא, **הבדלים בין המינים**- בגיל ילדות התעסקות מינית בני אותו מין מתקבל כתקין, בעוד שאצל בוגרים כבר לא (נכון לתקופתו של פרוייד).
4. **שלב החביון**- מגיל 7 עד 13. בשלב זה המיניות אצל הילד מדוכאת לחלוטין. יש הגעלות בין המינים וסלידה מהמין השני. פרוייד טוען כי הילד חווה טראומה כל כך קשה מהשלב האדיפלי- הפרידה מההורים, הלחץ של מוסכמות מהחברה, הדרישה לגדול ולהיצמד למין האישי.
5. **שלב ההתבגרות**- גיל 13 ומעלה. שלב בו המיניות יוצאת מגבולות המשפחה, אך המודל של המין השני מושפע מדמויות משפחתיות.

**שיעור 8- התבטל**

**שיעור 9- סינדרלה**

הקריאה הפסיכו אנליטית של סינדרלה השפיעה מאוד על הסיפורים שבאו אחר כך. סינדרלה הוא אגדת עם שהמחבר שלה לא ידוע, והגרסה הצרפתית המוכרת לנו עובדה ע"י צ'ארל אלפרו. קיימות אין ספור גרסאות לאותו סיפור, בהתאמה לחברה בה הגרסה נכתבה.   
על מנת להגדיר את הסיפור כסינדרלה חייבים להופיע 2 גורמים מרכזיים:   
1. דמות הגיבור שמתחילה במקום נמוך ומשם עולה 2. מוטיב הנעל

סיפור סינדרלה לא מציג תסביך אדיפאלי, אך הוא עדיין מחזק את טענותיו של פרוייד. הפסיכו-אנליטיקאים מתייחסים לסיפור סינדרלה כדוגמה טוב להתגברות על חרדת סירוס וקנאת פין, תהליכים שפרוייד טוען שקורים אצל ילדים בשלב האדיפאלי. בהקשר לסיפור סינדרלה, פרוייד טוען בנחרצות כי בכל בית קיימת קנאה בין אחים: הילדים יכעסו שההורה שהם רצו לעצמם (כמאפיין בולט בשלב האדיפלי) לא ייתן להם תשומת לב שווה, והכעס לא יופגן מול ההורה החזק אלא מול האח שווה הכוח.

דמות האמא החורגת בסיפור היא עידון תרבותי. קשה לתאר כי אמא ביולוגית תעשה מעשים כאלה קשים לביתה, ולכן הדמות היא אמא חורגת על מנת לעדן את קושי הסיפור.

הפסיכו אנלטיקיאיים טוענים על הסיפור:

התגברות מוצלחת על השלב האדיפלי- בן המלך חווה חרדת סירוס מהמלך אביו, לכן הוא מחפש את האישה שתפיג את חרדת הסירוס הזו. האחיות החורגות הפחידו את בן המלך- כאשר הוא ראה שהן חתכו את הרגל שלהן מתעורר הפחד מסירוס אצל הנסיך והוא מחזיר אותן הביתה.

השילוב בין רגל ונעל מסמל התייחדות- הנעל היא דבר מכיל של הרגל. בנישואין התפקידים מתהפכים- הגבר מחזיק את הכלי המכיל בעוד שהאישה את האיבר המוכל. בכך הם הופכים לאחד ומתאחדים. כנ"ל על סיפור סינדרלה- הגבר מחזיק את הנעל המכילה וסינדרלה מביאה את הנעל המוכלת.

**שיעור 10- אישה יפה**

**שיעור 11- אישה יפה**

**שיעור 12- מות המחבר רולאן בארת**

רולאן בארת היה סוציולוג וחוקר ספרות. המאמר פורסם בשנות ה-60 בתקופה של מרד הסטודנטים בצרפת. בארת יושב על התפר בי המודרניזם לפוסט מודרניזם.  **מטרת המאמר הוא לתת לגיטימיות לפיענוח סובייקטיבי של יצירת האמנות.** בארת בא לצאת כנגד הטענה כי הפרשנות האמיתית מסתמכת על המחבר, וגם כאשר המחבר נפטר- הפרשנות הרשמית תסתמך על היוצר.

הערת שוליים: יש להיזהר עם הרחבת מאמר מות המחבר על תחומי חיים אחרים, שבתחום המדע גישה זו אינה קבילה. טקסט זה רלוונטי לתחום האומנות והספרות בלבד.

**הטענה הבסיסית של המאמר**: יצירות אמנות (בשונה מכל מרחב תרבותי אחר) מחייבות עושר משמעויות וריבוי פרשנויות, לכן הרגנו את המחבר. אם לא נהרוג את המחבר, הפרשנות תהיה תמיד תלויה במחבר.

**משפטי מפתח במאמר**:

1. **"הכתיבה היא הרס של כל קול, של כל מקור. הכתיבה היא אותו מקום ניטרלי, הטרוגני, עמום, שבו הסובייקט שלנו נעלם, השחור- לבן הזה שבו אובדת כל זהות, ובראש ובראשונה זו של הגוף הכותב"**:   
   ברגע שהיצירה נכתבת, מקור הכתיבה נמחק. היצירה הופכת ניטרלית. בארת טוען שברגע שאנחנו מתבוננים/קוראים יצירה עלינו לנתק את הקשר אל סיפורו האישי של הכותב.
2. **"ללא ספק, אלה היו פני הדברים מאז ומעולם: מרגע שדבר מסופר, כדי להיות מסופר, ולא כדי לפעול באופן ישיר על הממשי (בצורה פרקטית).... מתרחש הניתוק, הקול מאבד את מקורו, המחבר נכנס אל תוך מותו שלו, מתחילה הכתיבה":** כדי להיות מסור- אמנות, לא קורה כעת. לפעול על הממשי- לתאר את המצב כמתרחש עכשיו. בארת טוען שמאז ומעולם המחבר לא היה חלק מהיצירה, אנחנו גדלנו למציאות שכזו כיוון שאנחנו שייכים לשיח האדם ויצירתו (החל מתקופת הנאורות)
3. **"בחברות אתנוגרפיות קדומות לא ניתנה לאיש הבעלות על הסיפור, אלא למתווך שאמאן או מספר מספרים, שאפשר אולי להתפעל מה"ביצוע שלו"... אך לעולם לא מ"גאוניותיו".":** אתנוגרפיות- קדומות. בחברות קדומות לא יוחסה בעלות על היצירה אותו מספר השאמן, אלא נתפעל אך ורק מיכולות ההצגה שלו.
4. **"המחבר היא דמות מודרנית, שנוצרה על ידי החברה שלנו במובן הזה שביציאה מימי הביניים, עם האימפיריציזם האנגלי, הרציונליות הצרפתית, והאמונה האישית של הרפורמיזציה, היא גילתה את היוקרה של האינדיבידואל, או כפי שנהוג לומר באצילות יתרה, של "האדם"":** הוא טוען שלפני תקופת הנאורות נוכחות האדם לא הייתה חשוב. עם התעוררות תנועת הנאורות החלו להעמיד את האדם במרכז, וכל יצירתו קשורה לאדם. בשלב זה שמו של האדם הופך למאוד משמעותי. תקופת הנאורות גורסת כי האדם בתבונתו יכול להגיע אל האמת, והתלות שלו באל נחלשת. רציונליזם- חשיבה הגיונית שלא קשורה לחומר וחושים, חשיבה מופשטת מובילה אל האמת. אמפיריציזם- בתגובה לרציונליזם, מחשבה הגיונית לא תואמת את העולם הלא-הגיוני, וניסוי של הפחתת כוחו של ההיגיון על המציאות. רפורמציה- שבירת מעמד הכמורה כחוליה מקשרת בין האדם לאל- האדם מספיק חשוב כדי שהאל יתקשר איתו.
5. **"הדימוי של הספרות בתרבות היום יומית מבוסס באופן רודני על המחבר, על אישיותו, על ההיסטוריה שלו, על טעמיו ועל תשוקותיו: הביקורת אמורה לרוב לטעון שיצירותיו של בודלר היא כשלונו של בודלר האדם, זו של ואן גוך היא השיגעון שלו, וזו של צ'ייקובסקי, היא סטיותיו: ההסבר של היצירה מבוקש תמיד אצל מי שייצר אותה, כאילו מעבר לאלגוריה השקופה פחות או יותר של הבדים נמצא שם תמיד בסופו של דבר קולו המתוודה של האדם אחד ויחיד, המחבר המוסר את סודו"** בארת טוען כי לא ניתן לפרש יצירה בלי לדעת את עברו של היוצר, וזו תוצאת לוואי של שיח האדם ויצירתו שהתעורר בתקופת הנאורות.
6. **ביחס למלרמה (משורר צרפתי): "השפה מדברת, ולא המחבר, ולכתוב פירושי להגיע דרך אלמוניות ראשונית- שאין לבלבל אותה לרגע עם האובייקטיביות המסרסת של הסופר הריאליסטי- לאותה נקודה שבה רק השפה מגיבה, "מבצעת", ולא "אני": כל הפואטיקה של מלרמה מכוונת לטובת הכתיבה (מה שמאפשר, כפי שעוד נראה, להחזיר את הקורא למקומו:** בארת טוען שברגע שכותבים בשפה ספרותית, למילה יש שדה קונטטיבי מאוד רחב, ובכך האסוציאציות של המילה הן הנוכחות מול הקורא, ולא מה שהכותב התכוון אליו. משמע- השפה מאפשרת פרשנות אישית אצל הקורא והמשורר נדחק לאחור.
7. **"אנו יודעים עתה שטקסט אינו נעשה משורות של מילים שמשחררות יחד איזו משמעות בלעדית, מעין תיאולוגית ("המסר" של המחבר- אל), אלא הוא חלל רב ממדי שבו משולבות ומתנגשות כתיבות רבות ושונות שאף אחת מהן אינה בראשיתית: הטקסט הוא רקמה של ציטוטים המגיעים אליו מאינספור חדריה של התרבות": פרשנות הטקסט נשענת על החדרים התרבותיים של הקורא**
8. **"לכותב, יורשו של המחבר, אין עוד תשוקות, מצבי רוח, רגשות, רשמים משל עצמו, אלא רק מילון עצום שממנו ההוא חוצב כתיבה שאינה יודעת מעצור. החיים אינם עושים לעולם דבר חוץ מלחכות את הספר, והספר הזה אינו אלא רקמה של סימנים, חיקוי אבוד, מורחק לנצח."** "כותב" זה תואר טכני ולא תואר יוצר כמו המילה "מחבר". הוא טוען כי עולם התוכן של היוצר נעלם, ובמקומו מופיע עולם הפרשנויות של הקורא, שנחצבות מתוך המילים בהן בחר להשתמש הכותב.
9. **"למעשה בכתיבה המרובה הכל ניתן להבהרה, אל דבר אינו ניתן לפענוח. וכך, הסירוב הזה של הספרות (מוטב לומר מעתה כתיבה) לכפות על הטקסט "סוד", כלומר משמעות אחרונה, משחרר פעילות שאפשר לכנותה "אנטי-תיאולוגית" מהפכנית ממש, כיוון שלסרב לאצור את המשמעות, פירושו בסופו של דבר לסרב לאלוהים ונגזרותיו: לתבונה, למדע ולחוק."**
10. **"הולדתו של הקורא דורש את מותו של המחבר"**

**דגשים לבחינה:**

* **הבנה עקרונית של המרחב איתו מתמודד בארט-** הוא אכן מאמין כי היוצר משפיע על היצירה, ורגשותיו משתקפות בה, הוא קורא לבטל את ההכרה בהם בשביל לא לייצר עליונות של הפרשנות של היוצר על פרשנויות אחרות. הוא מכיר בממד הפסיכולוגי, פשוט מבקש לא לתת לא רלוונטיות- הכרה בו משמע חיפוש של אמת אחת, וזהו מתאים לתחום המדע, ולא לתחום האמנות.
* **בארט על התפר בין מודרני לפוסט מודרני-** לפי הפילוסופיה המודרניזם מתחילה במעבר בין המאה ה17 ל18 שזאת תקופה הנאורות ונפילת האימפיריציזם והרציונליזם. כבארט מתייחס ל"שיח האדם ויצירתו" הוא מתייחס להתעוררות תקופת הנאורות בה האדם זז למרכז.הפילוסופיה בתקופת הנאורות חתרה לידיעת העולם ואובייקטיביות. בהקשר לפוסט מודרניזם- בארט משתמש במושג "שיח", והוא מקושר לפוסט מודרניזם. המושג שיח מתייחס לגבולות המחשבות של אדם עם עצמו- כאשר תמיד אין חירות מלאה של המחשבה. ב"שיח האדם ויצירתו" חוסר החירות בא לידי ביטוי במחוייבות של ציון המחבר, ואת זה בארט מבקש לבטל.
* **אמפיריציזם, רציונליזם ורפורמציה-** בארט מתעמק במושגים אלו כיוון שתקופה זו מסמלת את השמת האדם במרכז והוא יכול להגיע אל האמת, וזהו מאפיין הכרחי בשיח האדם ויצירתו.

**שיעור 13+14- חזרה למבחן**

* **סוקרטס**- רק שאלה אחת. חשוב- למה סוקרטס חשוב מאוד לפילוסופיה?במהותו הוא שאל שאלות- יצר ספק וערער. הוא דחף אנשים לדעת להגדיר את מה שהם יודעים, הוא לא הסתפק בידיעה אינטואיטיבית.
* **אפלטון-**
  + **מש"ל המערה**- הסתמכות על חשיבה רציונלית ולא על החושים.
  + אידאה- מה שחשוב באמת
  + **מימזיס**- חיקוי המציאות היא ההגדרה לאמנות. ארכיטקטורה לדוגמה היא אינה אמנות
  + היחס לאמנות- הוא שלל את האמנות מ3 סיבות:
    1. חיקוי של חיקוי (התבססות על חושים)- המקור הוא האידאה, החיקוי הראשוני הוא החפץ עצמו, החיקוי של החיקוי זה הציור של אותו חפץ.
    2. האמן שקרן- הצייר גורם לאנשים לחשוב שמה שהוא צייר הוא אמיתי ובכך הוא משקר
    3. התנהלות רגשית- אמנות יכולה לגרום לנו לפעול לפי רגשות ולא בצורה רציונלית וזה נגד הגישה של חיפוש האמת
* **אריסטו**-
  + **רוחק אסתטי**- האיזון בין הרגשת חיבור עמוק למתואר, אך מבחינה תודעתית ידוע כי הסיטואציה פיקטיבית. היכולת להכיל בעת ובעונה אחת דבר שהוא סותר- גם קורה וגם לא קורה
  + בעד האמנות- הדרך שלנו להכיר את העולם היא דרך חיקויי, ולכן אמנות היא צורת למידה
  + **קתרזיס**- שחרור רגשי בו הכל מיטהר
  + מול אפלטון- טבלת השוואה
* **ממלכת טרביתיה**- קשור לאריסטו- סביר ולווא דווקא אמיתי- בהקשר לאחרית הדבר שהאמא כתבה לספר- היא שינתה את הסיפור האמיתי. התשובה הנכונה היא שגם מרחק אסתטי וגם הסביר ולא האמיתי
* **פרויד-**
  + פרויד בנה את מודל התת מודע דרך הבנת שיטת **ההיפנוזה**
  + חלומות- בהתבסס על תת מודע פרויד מאבחן את החלום כממסך תת מודע. הוא לא משתמש בהיפנוזה כי לדעתו זה לא פתרון ארוך טווח. במקום הוא עובד דרך פענוח החלומות, לכן קרא לחלום "**דרך המלך"** אל התת מודע.
  + ליבידו- אנרגיות ליבידינליות, במקורן מיניות, אך יכולות להשתנות בנושאים- תכונות אופי, התנהגות, רגשות חזקים
  + שלבי התפתחות:
    - השלב האורלי- סביב הפה, יניקה. **התכונה**- תלות מול עצמאות
    - השלב האנאלי- הפרשות הגוף. **התכונה**- אגירה, הסתרה, קמצנות, סגירות רגשית
    - השלב האדיפלי- המיניות פורצת אל תוך המשפחה- הילד מתחיל להבין את הסביבה. כולנו אדיפוס כי כולנו **מרגישים את החטא על מעשה שעשינו ללא כוונת תחילה**: הילדה רוצה את האבא, הילד את האמא, והילדים מבינים שזה אסור > היוולדות המוסר והמצפון. המצפון מעניש את הילד רק על רצונות ולא על משהו שבאמת קרה. החברה מתחילה להציב הגבלות. הילדים מרגישים ענישה, ומתפתחת חרדת סירוס אצל הבנים וקנאת פין אצל הבנות. האנרגיה הליבידינלית נחסמת (המיניות לא יכולה להתנתב לתוך המשפחה, אתה חייב לשמור אותה בפנים, אז האנרגיה מנותבת לתחומים אחרים- ידע). **התכונה**-בגדול הכל. פיתוח פחד, מצפון, מוסר, מדע. ואולי גם זיהוי אומנותי.
    - שלב החביון- המיניות מדוכאת, לחצי החברה לבנות להסתובב עם הבנות והבנים עם הבנים, פרידה מההורים. **התכונה**- לא בהכרח יש. זה שלב רגיעה והאנרגיות הליבידינליות מוכוונות לאיזורים אחרים.
    - שלב ההתבגרות- יציאה מהתא המשפחתי, המיניות מותרת שוב, רק מחוץ למשפחה. **התכונה**- הכל קורה מחדש.
  + סינדרלה-
    - הבעיה בסינדרלה- רואים שם קנאת אחים, הפסיכואנליזה רואה שם אדיפוס- בטענה שהקנאה בין האחים היא סיפור אדיפאלי- הילד רוצה את האמא אז הוא נגד האבא, אך בגלל שהאבא חזק הילד מוציא את הכעס על האח.
    - למה זה סיפור מוצלח? לפי הפסיכואנליזה, הוא מוצלח כי יש שם פתרון מוצלח לבעיה האדיפלית > חרדת סירוס וקנאת פין מוצאים פתרון באגדה (הגרסה הגרמנית). הנעל מסמנת את איבר הגוף הנשי והרגל את הגברי.  **חרדת סירוס מצדו של הנסיך**: האחיות חותכות את הבוהן/עקב- הנסיך רואה דם ומושפע מחרדת סירוס > הוא מפחד שהאישה תסרס אותו בעתיד > נרתע ממנה. סינדרלה לא מדממת > היא טובה לנסיך.  **קנאת פין מצידה של סינדרלה**: היא מביאה את הרגל (מסמנת את איבר המין הגברי) ובכך היא מנכסת לעצמה תכונות גבריות > היא מתגברת על קנאת הפין.
  + אישה יפה-
    - הסימבוליקה- הרכב מסמל גבריות, הדוושות כסממן לרגל. הגבר מביא בעיה אדיפלית והיא פותרת אותה- תסביך האב והצורך להרוס. היא מביאה בעיה אדיפלית- לא צמחה לה זהות נשית חזקה, כאישה שאין לה.
    - ההבדל בין סינדרלה לאישה יפה- בסרט כל הסממנים הפסיכואנליטיקאים מוצגים בצורה פרונטלית בטקסט, בעוד שבסינדרלה הפרשנות לא קיימת/מאחורי הקלעים.
  + הדחקה ועלייה למודע של תכנים מסוימים- פרויד האמין שיש תכנים מוסתרים ושצריכים להישאר כאלה, החיים בבסיסם מלאים במנגנוני הגנה טובים. בקונטרסט לתרבות יוון העתיקה ששאפו לדעת הכל.
* **רולאן בארת**
  + משפט מפתח- על מנת שהקורא יחיה, צריך להרוג את המחבר. בארת רוצה ליצור הרבה אמיתות, וזה ייווצר דרך הרבה קוראים.
  + אמפיריציזם ורציונליזם- שבירת שיח האדם ויצירתו, ולעבור לשיח של מות המחבר.