

הקול-גוף בטיפול: ריקמה ומחווה אדזה פרנק-שוובל¹

את פשר ביטויי הקול האנושי - למשל דיבור, שירה, בכי וצחוק - קשה להסביר באופן בלעדי על ידי ההיגיון המילולי, באשר הקול מייצר משמעות באופנים נוספים: את הקול ניתן להבין באופן מהותי כתופעה של הגוף. הצעקה הראשונה של התינוק בבואו אל העולם מצהירה על קיומו וחיותו. עד מהרה הוא הופך להיות שותף לאמו ביצירת שדות סמיוטיים של הדדיות וחיבוב ומתוודע, באמצעות התודעה הגופנית שלו, לסימני הקול הבוכה והצוחק, המשתוקק, הכועס והאוהב. הסינכרוניזציה הגבוהה והעיתוי המדויק במשחקים הקוליים המוקדמים שלו עם האם מעוררים פליאה. מאוחר יותר, התינוק יכיר את הסמיוטיקה המורכבת יותר של הקול הציני והפוליפונייה של המסר הכפול. בתפיסה המערבית עם רכישת השפה נוצר סדק בין המילה והקול. תפיסה דואלית זו יוצרת שורה של פרדוכסים. הדיאלקטיקה שבין מילה וקול מתנועעת בין סמליות לחומריות, בין תרבות לגוף, בין היעדרות לנוכחות.

בפסיכואנליזה הקול נוהג, במישור האחד, על פי התפקיד שיועד לו על ידי הלשון: כאמצעי דיבור. כמו בסולם ויטגנשטיין, ברגע שהקול המטריאלי מצרין את המילה על ידי הגייתה הוא מיד פוטר את עצמו, זו הצידה, כאילו אין בו עוד צורך. גם אותו מימד קולי הסובב את המילה, זה הקרוי פארא-לשוני, נתפס כתוספת, כמשרתת את המילה. זהו המישור המוצהר, הפורמאלי, הגלוי והבלתי ניתן להכחשה שבו הקול הוא קולה של המילה, הקול המייצר פונמות, הברות, מילים ומשפטים. הקול הוא קולה של הפרופוזיציה, הפרדיקאט – זהו הקול של המבנה הלשוני. במשטר הלוגוקרטי, הקול מתפקד ברמה גבוהה של משמעת, ארטיקולציה ושליטה: הפונמות שהוא יוצר ניתנות לשיתוף, חזרה ורישום על ידי כל בני השפה. כאן הקול הוא צנוע ומצביע מעבר לו עצמו. הוא מבקש מהשומע: לא אלי תפנה את הקשב, אלא לשם, הקשב מה קורה שם! שם - במילה, בסיפור החלום, הזיכרון, הפנטסיה. במובן זה, כפי שהכריז דרידה בקול גדול, נוכחות הקול אינה חשובה. הפילוסוף הסלובני מלאדן דולר אומר, כי אם המילים הן חרוזים בשרשרת, הקול הוא החוט השקוף השוזר אותן (Dolar, 2005). במישור הלשוני הקול הוא כאילו לא-כלום, רחשת אויר קלה שנמוגה ברגע שפרצה מגרוננו.

¹הרצאה שניתנה בכנס העשור של מכון תל אביב לפסיכואנליזה בת זמננו, 2010

במישור אחר, הקול הוא מה שכיניתי כאן הקול-גוף, ה-embodied voice, הנובע מהגוף ומנכיח במיידיות וכמעט ללא תיווך את הגוף במלוא חומריותו, במלוא הבשר והדם שלו². צליל הקול נושא בו את נפח הריאות, את גודל ואורך מיתרי הקול, את מבנה הפה, השיניים, הלשון, את תהודת בית החזה ואת עצמת הנשימה³. מעבר לכך, הקול מסמן את הגוף בפעולתו, את האופן בו הדובר נושם, מפעיל לחץ על מיתרי הקול, שם דגש, מטעין אנרגיה, או מהסס, מרפה ונסוג: *את האופן בו הדובר מטיל את עצמו אל המרחב האודיטורי* המשותף בו נמצא האחר השומע. הקול הוא סימן (סימפטום, אם תרצו) של הדובר, של הכוונות שלו, ושל עמדתו כלפי האחר. למרות שבדיבור הוא נדמה כשקוף, בחוויה הפנומנאלית הקול נחוה כממשות גופנית, מזוהה באופן אינטואיטיבי אך מוחלט עם נוכחות והתכוונות העצמי, נתפס כחלק בלתי נפרד מהזהות, כטביעת אצבע אקוסטית. ניתן לומר שלעצמי יש סממנים צליליים. אם כך אפשר לשאול: באיזה אופן מצלצלת הסובייקטיביות, כיצד מתנגן העצמי?

לא בכדי הפסיכואנליזה כוננה את הטיפול כסיטואציה *דיבורית* - כטיפול בדיבור, לא כטיפול במילה. התהליך הטיפולי לא מסתפק במילים, אלא מכונן מצב שבו נדרשת נוכחות הדובר, ולא סתם נוכחות, אלא נוכחות שמשמיעה קול⁴, ולא סתם קול, אלא קול שנקרא להרפות מן הרצף ההגיוני של הלוגוס, שנקרא להופיע באופן מרוגש ואסוציאטיבי, בתנאים שמאפשרים לו – שמזמינים אותו! – להיכנס למרחב משחקי, שבו מותר להתבלבל, לפרוע את הסדר, להשמיע צלילי צחוק, בכי ואנחות, לגמגם, לפלוט פליטות אקראיות אשר במהלך הזמן תתבררנה כמשמעותיות. הדובר מוזמן לעשות משהו באמצעות קולו שרק באנגלית אפשר לומר אותו כך: *to play out the self*, כלומר, להנכיח את העצמי ואת הלא מודע באופן קולי, ובמקרה או שלא במקרה, המילה *play*, המשתמעת כ-*game*, וגם כ-*acting*, היא גם המילה לנגינה - ועוד נראה את הקשר המוסיקלי בעניין זה. וכפי שאנו יודעים היטב, בתוך המשחק הקולי הזה לקול המטפל תפקיד מרכזי.

²רולנד ברת תאר את ריקמת הקול ב"גרעין הקול" (Barthes, 1977).

³מיתרי הקול נקראים בעברית שפתות הקול.

⁴הטיפול לא יכול להתרחש בהתכתבות, אם כי העידן האינטרנטי אולי שינה עניין זה.

באופן פרדוכסלי הטיפול האנליטי, שתובע כל כך הרבה משמעת מהגוף במונחים של איפוק ודחיית סיפוק, שדורש מהגוף להמיר ולהתמיר את הדחף, שמבקש להכניס את הגוף לסדר (הסדר הסימבולי), מציב את הגוף – באמצעות הקול כנציגו - כשחקן מרכזי בזירה. בדרמטורגיה האנליטית המשחק הקולי הוא משחק אימפרוביזטורי, שבו המאזין טובל לא רק במילים שהקול מייצר, אלא בארטיקולציות והמבעים הכמו-מוסיקליים, המלודיים, הריתמיים, בפאוזות, בדגשים, בקדנצות ובגווני הקול שאותם ניתן להבין (אך רק בדיעבד) כמצרינים ומנכיחים את הסובייקטיביות על החיות שלה, על זיכרונותיה האילמים, על מכאוביה, על נקודות העיוורון שלה. בכעין מיזנסצנה קולית, הקול-גוף פועל פעלים, מבצע פרפורמנס, מחולל אפקטים ריגושיים, עושה enactments. השומע מוטל אל הסצנה הקולית, נחדר ומופעל על ידי הקול. חישובו על מטופל או מטופלת שאומרים את הדברים כך ולא אחרת, בדגש מיוחד, בנגינה וגוון-קול ייחודי ופרטיקולארי שגרם לכם להגיב. חישובו על גוון הקול של האנליטיקאים שלכם הנצור בזיכרון הגופני, הרגשי. חישובו על גוון קולכם אתם כשאתם פוגשים מטופל, וכיצד, במפתיע, הוא משתנה לגמרי עם מטופל אחר.

כך, הקול חי חיים כפולים, טווה בו זמנית שני מימדים השזורים זה בזה ביחסי גומלין הניתנים לנו, השומעים, כיצירה פוליפונית אחדותית ומורכבת. המימד המילולי כמימד הלוגי שזור במימד הצליל השקוף והחבוי יותר – הפועל באופן חתרני כביכול, חומק מכוח הכבידה של הלוגוס, מן ההקשבה הלשונית ומן התודעה הרפלקסיבית, סמוי מאוזן המקשיב והדובר כאחד, עושה פרפורמנס של מה שהדובר עצמו לא יודע, של מה שאין עבורו מילה, של מה שאסור היה פעם להרגיש ולבטא. הקול-גוף מחולל מימד אשר במוסיקליות שלו, יותר מאשר אנו מבינים אותו - אנו חדורים על ידו ויודעים אותו באמצעות התודעה הגופנית (embodied mind) בה נחנו. הקול הוא אם כן הקול-הממלל, הקול-המסמל, ובה בעת, הקול-המתנגן, הקול-גוף. הקשב אמנם נמשך בעוצמה רבה למרכז הכובד המילולי, אולם במאמץ מסוים ניתן לצאת מן האטמוספירה המילולית אל החלל של הקול-גוף ולהקשיב לו.

מעניין כי היו אלה הצרפתים, אוהבי המילה – ואומר גם, אוהבי המלל - שהתעניינו בקול ובהשתמעות הגופנית-הדחפית שלו, הקול בהקשר לעונג, לתשוקה, לחרדה, לאחר, והמשיגו אותו בקווים רחבים, אידיאיים: לקאן והקול כ- objet petit a, קריסטבה והמימד הסמיוטי, בארת וגרעין הקול. אולם, רעיונות כלליים אלה, אין בהם די כדי לאפשר לנו להבין כיצד פועל הקול-גוף, ובאיזה אופנים הוא מחולל מימד

משמעות משלו. הרצון להעמיק בעולמות הצליליים המתחוללים במפגש הטיפולי מבקש ליצור הבחנות דקות יותר, לפתח שפה אשר באמצעותה נוכל להבין יותר טוב את מימד הצליל. בהשראת המשגות הבאות מן התיאוריה המוסיקלית אתייחס עתה לשתי תופעות קוליות מרכזיות: *רקמת הקול ומחוות הקול*.

התופעה אותה אני מכנה רקמת הקול, ידועה לנו בדרך כלל כגוון, טון, או צבע הקול, ומכוונת לאיכות צליל קולו של הדובר. בשדה המוסיקה גוון הצליל הוא מרכיב מרכזי: הוא אשר מאפשר להבחין בין צלילי כלי הנגינה השונים, והוא אשר עומד בבסיס מלאכת התזמור. עבור המלחינים האימפרסיוניסטים דביוסי ורוול למשל, הגוון היה אלמנט מרכזי, ובאמצעותו הם יצרו אשליות צליליות: הם בשעת זריחה, תנועת העננים, השתקפות האור בעלים.

מבחינה פיזיולוגית, רקמת הקול היא אלמנט מובחן מהמרכיבים האחרים של הצליל (למשל גובה). היא מתהווה מקומבינציה ספציפית של צלילים עיליים (overtones) הנוצרים בבית הקול (larynx), כאשר אויר שמגיע מהראות מתחכך עם שפתות (מיתרי) הקול. כל צליל שאנו שומעים מורכב מקומבינציה ייחודית של צלילים עיליים - שאת התדר שלהם איננו שומעים בדרך כלל - החוברים יחד לגוון הצליל הנשמע. בדומה לחבל, בד, או עץ, שהטקסטורה שלהם נקבעת על ידי חומריות הסיבים המרכיבים אותם (האם הם חלקים, מחוספסים, דקים, עבים, וכדומה) הקומבינציה הייחודית של סיבי הקול, יוצרת את רקמת הקול. כפי שמגע היד שלנו מבחין – באופן גופני, לא רפלקטיבי - במרקם הבד או העץ, כך האוזן מגיבה לרקמת קול הדובר. לא במפתיע, לא רק הפיזיולוגיה אלא גם גורמים נפשיים, בין אישיים ותרבותיים מכריעים בעיצוב גוון הקול. למשל, הקול הנשי או הגברי מתעצב בהתאם לציפיות תרבותיות מגדריות ספציפיות, וכפי שנראה, גוון הקול מהווה לעתים קרובות מראה אקוסטית של הסביבה הראשונית.

רקמת הקול מביאה אותנו לפרדוכס נוסף: כאשר הוא מופיע במערומיו, כשלעצמו, אין לקול מילים משלו. אנו זקוקים למטאפורות על מנת לתאר את אין-סוף הדקויות שלו, וגם כאן, העקבות מובילות אל הגוף: תיאור הקול כחלק, מחוספס, רך או קשה, קר או חם מאירות את העובדה כי חווית הקול היא חוויה מגעית, וזו איננה אך הצטעצעות

מטפורית. מגעיות הקול היא חוויה חושית ממשית⁵ עבור הדובר והשומע כאחד: באמצעות התקשורת הקולית מתחוללת חוויה של מגע וחדירה הדדית בין הדוברים. גוון הקול הוא האופן הצלילי הייחודי, הגופני, שבו הדובר מופיע במרחב המשותף ונוגע במאזין באופנים המעוררים סקרנות, משיכה, רתיעה או עונג, התרגשות או חרדה, רצון להתקרב או להתרחק. הווה אומר, שאנו לא רק קולטים את גוון הקול, אלא נכנסים אתו ליחס: אנו מגיבים אליו ומופעלים על ידו. ה"קריאה" המגעית של גוון הקול היא קריאה בין-סובייקטיבית: מה הקול שלך עושה לי? כיצד הוא נוגע בי, ומה הוא מעורר בי? גם בשמענו את קולנו אנו, אנו חשים לא רק את היובש או הלחלוחית, הרכות או הנוקשות, האטימות או ההד של גוון קולנו עצמנו, אלא את האופן בו רקמת הקול שלנו נוגעת בשני ומעוררת, עוטפת, מרגיעה או מסעירה אותו.

ובהקשר העיקרון הפסיכואנליטי: הכנרת הרומנייה קאטו הבס (Kato Havas) אמרה כי בהקשיבה לצליל של כינור, היא יכולה לדעת כיצד ניגנו עליו, ויכולה לשמוע האם מגע אצבעותיו של הנגן כיבד את הרזוננס הפוטנציאלי של הכינור, האם הנגן פיתח וטיפח את התגובתיות של העץ ממנו בנוי הכינור, או האם ניגן בו בסרבול וחוסר רגישות אשר הותירו את צלילו אטום ודומם. צליל הכינור נושא בו את סימני הנגן - פוטנציאל התהודה של הכינור טמון בחומריותו ובאופן בו הנגן שלו נגע בו⁶. באופן דומה, גוון קולו של האדם נושא בו עקבות וסימנים. רקמת הקול מספרת על היסטוריה של התקבלות (reception), כלומר של יחסים עם אם שהייתה לא רק מיכל אקוסטי אלא מאזין או קהל פרימורדיאלי. ההקשבה, ההדהוד וההיענות של האם פועלות על קול התינוק כפי שהנתונים האקוסטיים של חלל או מגע היד של הנגן משפיעים על הדהוד כלי הנגינה. רקמת הקול, כך אני מציעה, מספרת את ההיסטוריה של הציפיות והמשאלות, התשוקות, החרדות והפנטסיות של האם בהקשיבה לתינוקה (האם צרחות התינוק עוררו באם גאווה? או בושה ואי נחת?). רקמת הקול מתעצבת במרחב הבין-סובייקטיבי הראשוני, בתהליך של היענות ותגובתיות לעונג ולחרדת המקשיב. כך, רקמת הקול משקפת את המגע שהיה פעם בין קולות האם והתינוק: האם היה זה מגע מענג, מוסיקלי, מתואם, מכוונן, מגע שעורר את התינוק לרצות להשמיע את קולו, ליהנות מההנכחה האקוסטית שלו בעולם או שמא למד התינוק כי

⁵ התופעה של התפיסה הא-מודלית (amodal perception) כפי שתיאר אותה דניאל שטרן (1985) מסבירה עניין זה.

⁶ ב-Cumming, N. (2000), *The Sonic Self*.

הוא צריך לעמעם ולאצור את חיות צליליו? כך, הקול וההקשבה מעצבים זה את זה, מכוננים זה את זה. ושוב - אין זו אך מטאפורה: באופן מאוד ממשי, הזהות הצלילית – sounding identity – של אדם כאופן הקולי בו האדם מופיע בעולם הבין-אישי מתחיל מתהליכים קוליים-אודיטוריים גופניים וקונקרטיים מוקדמים.

אולם הקול אינו רק אפקט אלא גם עושה ארטיקולציות מורכבות. מחוות הקול (vocal gesture) היא ארטיקולציה המייצרת באמצעים צליליים חוויה של תנועה וחיות בדיבור. המחווה הקולית היא הייצוג הצלילי של קומפלקס גופני, רגשי-אנרגטי, המתרחש במהלך התקשורת. בעוד היא אינטגראלית לדיבור (היא לא מתוכננת, או "מולבשת" על הדיבור), היא מייצרת משמעות באופן אוטונומי, משמעות שהיא גופנית בעיקרה ואינה ניתנת לכתיבה. היא מעין מוטיב, או יחידה צלילית קצרה המוצרנת על ידי שילוב האלמנטים של צליל קול, זמן (משך), ואינטנסיביות. המחווה הקולית מתחוללת באימפולס אחד, במשיכת מכחול אחת ואנו תופסים אותה באופן אחדותי, כגשטלט. במחוות הקול יש משום סינכרוניה מדויקת של צליל, קצב, ודגש ועל כן הן מזכירות ריקוד או מוסיקה. למחוות הקול יש שני תפקידים חשובים: האחד הוא תפקיד הבעתי-רטורי. השני הוא תפקיד דיאלוגי-התייחסותי. בתפקידה הבעתי, המחווה הקולית היא אינדקסיקלית לגוף: בהתחוללותה היא מצביעה על מצבים של חיוניות ואפקטיביות של הדובר ועל הטווח הבעתי שלו, ומייצגת בצליל מצב רגשי ו/או אנרגטי: מחוות הקול המהוססת, למשל, היא חלק מתמונה רגשית כוללת של היסוס, ומהווה את הייצוג הצלילי של ההיסוס. המעטפת הצורנית שלה יכולה להתבטא בדרכים רבות (קיימים ניואנסים אינסופיים של היסוס), אך בדרך כלל נצפה לאלמנטים של השהייה, הרפיה, האטה והגברה חלופית של הקצב, שימוש בפאוזות, הקטנת עוצמת הצליל, העדר דגשים, והארכת משך הצלילים. הסמיוטיקה של ההיסוס מייצרת "מוסיקה" מסוימת בדיבור, אותה אנו מבינים, כמו את גוון הקול, באופן אינטואיטיבי: איננו עוצרים כדי להרהר בצורת הגיסטה או להבין את משמעותה – רישומה נעשה באופן מיידי בזמן אמת. תפיסת המחווה נעשית בתודעה הפרה-רפלקטיבית, הגופנית. אנו מבינים את הגיסטה המהוססת כי המעטפת הצורנית שלה מוכרת לנו מגופנו אנו, מחוויות היסוס שלנו. תודעה גופנית זו היא רגישה מאוד, ויכולה להבחין בדיוק רב בין מחוות שונות בעלות מעטפת דומה: אנו מסוגלים להבחין בין מחווה מהוססת לבין מחווה מבושית, מחווה אוהבת, או מחווה

שיש בה את שלושתם : היסוס, בושה ואהבה. מחוות הקול יוצרות אפקטים רבים כגון אירוניה, אוטנטיות ואי-אוטנטיות. ככל שהגיסטה מבוצעת בדיוק וחוץ (grace), היא יותר משכנעת אותנו באוטנטיות שלה.

באשר לתפקידה הדיאלוגי, המחווה הקולית (כמו הגוון הקולי), פועלת כאקט התייחסותי. התקשורת באמצעות מחוות תנועתיות וקוליות המבטאות אפקטיביות והתכוונות הדדית מתפתחת בתקופת החיים הראשונה. כאשר אמהות ותינוקות מתקשרים באופן יעיל, רמת ההתכוונות והסינכרוניזציה של מחוות הקול והתנועה ביניהם מרשימה. ההתכוונות המוסיקלית הזו, כפי שלמדנו מדניאל סטרן וחוקרים התפתחותיים אחרים, היא קריטית. בלעדיה קיים שיבוש חמור בכינון הסובייקטיביות והאינטרסובייקטיביות (כפי שאכן קורה במצבים של דיכאון אימהי או במצב של טראומה מצטברת). ניתן לשמוע את הדיאלוג האנליטי כפי שמקשיבים לדואט מוסיקלי מאולתר, שבו המחוות הקוליות כתצורות תנועתיות-צליליות מקבלות משמעות דיאלוגית: כניסיונות להתחברות, להדהוד סימפטי, להתקרבות, הדיפה או בריחה, השתלטות או כניעה, הזמנה או פיתוי. ניתן להבין את הגיסטה כנרטיב התייחסותי, כמבע ממוען (בין אם המחווה פונה כלפי נמען נוכח או כלפי נמען מופנם, או כפי שקורה בהעברה, כששניהם מתמזגים). במילים אחרות, מעבר למשמעות המילולית, אולם במקביל לה, המחווה עושה אקט של פנייה אל המקשיב, היא מבקשת: תקשיב לי, אל תקשיב לי, בוא, תתרחק, היזהרי ממני, אל תתקרב, אני מתנצלת בפניך, אני מתבייש ממך, אני מצווה עלייך. מחוות הקול, כמו הגוון, היא פעולה: היא מערבת (implicates) את המקשיב וגורמת לו דברים: מקרבת, מרחיקה, מסעירה, מפתה, מרדימה או מהפנטת.

ניתן להקשיב למפגש האנליטי כאל דואט, שיר בשניים אשר בו הדוברים, באמצעות קולותיהם ובאופנים צליליים עדינים ומורכבים, נוגעים וחודרים זה את תודעתו הגופנית של זו. מימד חושי-תפיסתי זה פועל באמצעות חכמת הגוף הפרה-רפלקטיבית המתחוללת בחוויה, בעכשיו. למרות שהיא מרכזית בחיים המוקדמים, תודעה זו אינה מובהקת לתקופה הטרומ-מילולית, אלא מתחוללת כל הזמן, לכל אורך החיים, וזהו הרובד העמוק, המגולם בגוף, שבו האינטרסובייקטיביות מתחילה.

ביבליוגרפיה

- Barthes, R. (1977). The Grain of the Voice. In *Image - Music - Text*.(pp 179-189).
New York, NY: Hill and Wang.
- Cumming, N. (2000). *The Sonic Self: Musical Subjectivity & Signification*. Indiana
University Press.
- Dolar, M. (2006). *A Voice and Nothing More*. Cambridge: The MIT Press.
- Stern, D.N. (1985). *The Interpersonal World of the Infant*. Basic Books.