

פיטר פן כטרובדור: תיאור וניתוח של טיפול קצר מועד במוזיקה במסגרת פסיכיאטרית בגבר המאושפז על רקע של סטייה מינית

הקדמה

מאמר זה התהווה על רקע התנסותי בהיותי מטפלת במוזיקה במחלקה הפסיכיאטרית לגברים בבית החולים הרצוג/עזרת נשים, במסגרת שנת לימודי האחרונה במסלול טיפול במוזיקה במכון לטיפול באומנויות במכללת דוד ילין. העבודה עוסקת בניתוח מקרה בטיפול במוזיקה עם גבר בן 30 שאושפז במחלקה הפסיכיאטרית לצורך הסתכלות בצו בית המשפט בשל עברת מין. הטיפול קצר המועד ניתן כאשר מועד העמדתו לדין של המטופל לא היה ידוע מראש, והדבר נלקח בחשבון בתכנון הטיפול.

סטייתו המינית של המטופל מצאה את ביטוייה במדיום המוזיקלי וההתייחסות לתופעה נעשתה בדרכים עקיפות. לא נעשה ניסיון במסגרת טיפול קצר זה לטפל ישירות בסטייה המינית אשר הביאה לאשפוזו של המטופל, אם כי ההנחה היא שהעיסוק בפעילות מוזיקלית לצד העמקה במסרים אשר הובעו דרכה נשאו פוטנציאל ממשי להקלת מצבו. כפי שיתבהר מתוך תיאור המקרה בהמשך, הייתה הסטייה סימפטום אחד מתוך רבים אחרים אשר הצביעו על הפרעה עמוקה באישיותו. על כן מצאתי לנכון לעסוק בכל הפנים השונים והמרוכבים שבאישיותו של המטופל עם מגוון הקשיים אשר בחר להעלות בטיפול ולעבוד עם החומר המוצג ברובד זה. העבודה הטיפולית נעשתה מתוך גיבוש גישה פתוחה ולא מכוונת. מכיוון ששהותו של המטופל במחלקה הפסיכיאטרית נעשתה לצורך גיבוש אבחנה (עד למועד שחרורו לא הצליחו הרופאים לגבש דעה אבחנתית חד-משמעית), נאלצתי לגבש עמדה עצמאית בנוגע למטופל ולאופי הטיפול במוזיקה אשר יינתן. גישתי התגבשה מתוך ניסיון להתכוונן לצורכי המטופל כפי שתפסתי אותם ומתוך צורכי ההיכרות שלי אתו.

במאמר זה נעשה ניסיון לנתח את מהלך הטיפול במוזיקה במטופל זה מתוך הדגשת תאוריות יחסי אובייקט בהתבסס על ההיבטים המוזיקליים והמילוליים שהופיעו לאורך הטיפול. בעקבות כך שאפתי לגבש עמדה ברורה ככל האפשר על אודות מצבו הנפשי של המטופל ועל תפקיד המוזיקה בטיפול.

רקע המטופל

דוד (שם בדוי במטרה לשמור על כבוד המטופל וחיסיונו), רווק מובטל בן 30 יליד צרפת, הובא לאשפוז לאחר שבילה לילה בבית מעצר עקב התנהגות מינית אקסהיביציוניסטית (חשף את אבר מינו בפני ילדות חרדיות בשכונת מגוריו). הוזכרה התנהגות דומה בעבר. אביו של דוד נפטר כשדוד היה כבן שנה, ושארית משפחתו כללה אח הגדול ממנו בשנה ואם שהייתה לפי תיאורי הרופאים המטפלים אישה אגטיבית ושתלטנית. התפתחותו המוקדמת הייתה תקינה: הוא סיים עשר כיתות לימוד, המשיך בלימודי ספרות וקיבל ציונים נמוכים עד בינוניים. דוד עבד לסירוגין כספר ולעתים עסק בסחר בסמים. בהיותו בן 24 עלה לישראל עם אמו ועם אחיו. מגיל 17 הוא השתמש בסמים כגון מריחואנה, קוקאין, הרואין בהסנפה ובהזרקה, אקסטסי ו-LSD. לאחר כמה שנות טיפול במכון לנפגעי סמים הוא נגמל, וטרם האשפוז המוזכר היה נקי כחצי שנה. דוד עבר אשפוזים אחדים בבתי חולים פסיכיאטריים. לכמה מהטיפולים הופנה למטרת הסתכלות, ולאחרים לעזרה בגמילה. האשפוז האחרון בבית חולים כפר שאול והרצוג נבע מהתנהגותו האקסהיביציוניסטית ונעשה לצורך הסתכלות ומתן חוות דעת פסיכיאטרית משפטית. הוא זכה למגוון אבחונים אשר נוספו והשתנו במהלך האשפוז הקצר שלו במחלקה. דוד עבר בדיקות פסיכודיאגנוסטיות, ובהן אובחן שהוא סובל מהפרעת אישיות גבולית עם חוסר יכולת לשאת ביטויים ישירים של כעס ותוקפנות, עם אבחנה מבדלת של סכיזופרניה פרנואידית. מאוחר יותר אובחן גם שהוא בעל קווים סכיזואפקטיבים וכן סכיזופרניה. בבדיקות רפואיות שנעשו בעת קבלתו למחלקה נמצאו סימני חבלה ישנים על גופו. בבדיקות פסיכולוגיות נקבע כי לדוד רמת אינטליגנצייה ממוצעת. המוטיבציה שלו לשיקום הוגדרה נמוכה ביותר. דוד התגורר עם אמו ואחיו בין האשפוזים, ויחסיו עם אמו תוארו מתוחים, תלותיים וקונפליקטואליים.

המערך הטיפולי

במשך תקופת האשפוז, כחודשיים וחצי, לא הייתה עדות לשימוש בסמים, ודוד לא קיבל טיפולים נוספים, פסיכותרפיים או אמנותיים, כיוון שלאחר התנסות ראשונית סירב להשתתף בהם. כמו כן לא קיבל דוד טיפול תרופתי בתקופה זו. על כן הטיפול במוזיקה נותר הטיפול הפרטני הבלעדי שהשתתף בו בבית החולים. הטיפול קצר המועד אשר ינותח לעיל כלל שמונה פגישות. אורך כל פגישה כ-45 דקות, למעט פגישת הערכה ראשונית קצרה יותר. על דוד הוטלה האחריות לזכור ולהגיע לטיפולים במוזיקה בעצמו. הטיפול נערך פעמיים בשבוע, נמשך כחמישה שבועות וכלל הפסקה של שבוע, שבה השתחרר המטופל. לאחר אותו השבוע הוא ביקש להתאשפז שנית. אמו דיווחה כי במשך שהותו בבית נהג לסגור עצמו בחדרו למשך כל היום, לבעוט בקירות ולצרות. דוד טען שהוא השתעמם בבית. תיעוד הפגישות נעשה בהקלטות ובדו"חות סיכום אשר נכתבו מיד לאחר כל פגישה.

הטיפול במוזיקה הגיע לסיומו עם עזיבתו של דוד את המחלקה, לאחר שהוצעה לו עסקת טיעון, ולפיה ישהה במרכז טיפולי בעיר אחרת למשך תשעה חודשים, ואם לאו יישלח לכלא. עד לכתיבת מאמר זה נעלמו עקבותיו של דוד ומקום הימצאו וכן מצבו אינם ידועים לי.

תצפית

התרשמות כללית

הרושם הראשוני שדוד השרה על הפוגשים אותו היה של מוזרות, בייחוד בגלל הופעתו יוצאת הדופן: דוד נראה צעיר בהרבה מגילו והזכיר מתבגר בהופעתו. מבנה גופו היה רזה מאוד, שערותיו ארוכות, עיניו גדולות והבעתיות. תמיד היה לבוש באותם בגדים ישנים ורפויים שהביא מביתו בלא התחשבות בעונת השנה. סיגריה הייתה מצויה בידו תמיד. צורת דיבורו הייתה ספרותית-פילוסופית ואבסטרקטית. לאחר רושם זה הבחנתי בבחור חניני, עדין, מנומס ומוכשר המשתדל מאוד לרצות ולמצוא חן. דוד השרה רושם של ילד שאינו רוצה לגדול. על כן הדימוי הראשון אשר קישרתי אליו היה "פיטר פן". דבר אשר בלט אצלו במיוחד היה צורכו החזק בקהל: חשובה הייתה לו ההתייחסות האישית וההתפעלות ממנו עד מאוד. דוד התקשה לתפקד, ללמוד ולעבוד, וטען שאינו מוצא בזה כל עניין. הוא נהג להוציא את ימיו בבטלה, וכך בזבז לריק את זמנו ואת הפוטנציאל היצירתי והאינטלקטואלי שלו. במשך המפגשים היה לו חשוב להביע את רגשותיו ואת עמדותיו המרדניות. עלו תכנים רבים של התנגדות לשליטתם של אנשים בחייו, לחוקים ולגבולות. חלק גדול מן האמונות והעמדות אשר הביע הצביע על פיצול עמוק בתפיסתו ובחוויותו כלפי העולם ועל חלוקת המציאות למושגים אבסולוטיים של טוב ורע. פעמים בלט פיצול גם באפקט של דוד, אשר נע בין דיכאון ריקני לבין זעם צדקני. בשיחתנו לא תמיד היה ברור אם דוד מביע פסידו-פילוסופיות בלבד, או שמא הוא גולש אל תוך תוכן דלזיונרי. תחושות הרדיפה שהביע דוד והתעסקותו הפתולוגית במחשבה שאנשים שופטים אותו הצביעו לכאורה על קווים פרנואידיים. מצד שני לא מיהרתי לשלול את האפשרות כי ייתכן שלרגשות אלה בסיס ממשי במציאותו, שכן חריגותו אכן בלטה והוא סיפר שהמצב אשר שרר בביתו היה בלתי נסבל. דוד הרבה להביע עמדות ודעות קיצוניות בנוסח "הכול או לא כלום". קיצוניות זו התבטאה גם באורח חייו, בין השאר באוריינטציה הדתית שלו: דוד עבר תקופות שבהן נע מקיצוניות אחת של חילוניות לזו הנגדית של חרדיות, וכשמצא שזו האחרונה לא התאימה לצרכיו, היה חוזר לאורח חייו הקודם. לא הייתה תחנת ביניים במסע זה שבין השיאים של רמות הדת המנוגדות. היה אפשר להבחין בדפוס דומה בסגנון החיים ה"חופשיים" שבחר לנהל בתגובה להתנגדותו ל"משטר החוק והשיפוט". התגלה ש"חופש" זה הוא חסר מעצורים וגבולות. נראה שיחסיו האמביוולנטיים כלפי הדת – "אני נגד הדת"; "אני אוהב את הדת" – ביטאו גם את יחסו כלפי אמו. מצד אחד, הדת משמעותה בעיני דוד אהבה וקבלה

ואפילו משפחה (שכן דוד המשיל את אלוהים לאב). מצד שני, דוד היה מופתע ונרתע כשלאהבה זו הוצבו תנאים של היענות לחוקים המגבילים את עצמאותו.

ההבדל בין התנהגותו של דוד בתוך המחלקה ובין התנהגותו בתוך חדר הטיפול במוזיקה היה מודגש עד מאוד.

התנהגות במחלקה

דוד העביר את ימיו במחלקה בהתבודדות, יושב ומתנדנד, צועק ובוכה בלי סיבה נראית לעין. לעתים ניכרו הפרעות בתיאבון ובשינה. הוא סירב לאכול את האוכל המוגש בבית החולים, ועל כן נהג להזמין פיצות למחלקה כמעט בכל יום. הוא לא נהג ליצור קשר עם סביבתו, למעט מקרה אחד שבו רדף אחר חולים אחרים וניסה למכור להם את בגדיו בטענה שהוא זקוק לכסף.

התנהגות בתוך חדר הטיפול במוזיקה

דוד הקפיד להגיע לשעת הטיפול בזמן ובכוחות עצמו. הוא נהג בי בחברותיות יתרה וגילה בי אמון לא אופייני לתחילת קשר כבר מפגישת ההיכרות. הוא לקח על עצמו את יזמת מהלך הטיפול, והתגלה שהוא בעל מוטיבציה גבוהה ביותר לטיפול במוזיקה. פעמים רבות התרשמתי שדוד מנסה להרשים אותי ולמצוא חן בעיניי. הוא היה מחייך, יוצר קשר עין אינטנסיבי, מדבר ושר בהתלהבות אשר נראתה כמעט הצגתית. הוא דיבר לרוב בחופשיות ובגילוי לב יחסי על תוכן השירים אשר הלחין. במהלך הנגינה והשירה היה דוד "מתעורר לתחייה": מתנועע, שר ברגש, מנענע את רגליו ואת כתפיו, וכל כולו נראה מרוכז הן בחוויה המוזיקלית הן בתגובה שלי אליו. האפקט שלו הצטייר כמרומם ביותר במשך מרבית שעות הטיפול. הוא גילה קושי פעמים רבות לסיים את המפגש הטיפולי. רבות מהתנהגויותיו בטיפול התאפיינו בבדיקת גבולות ובניסיונות לפרוץ אותם.

שיקולים טיפוליים

מפני שלמטופל עבר של התנהגות אקסהיביציוניסטית, הוצע לי להקפיד על דלת פתוחה למחצה בעת העבודה אתו. בהמשך החלטתי לוותר על רעיון זה מתוך קושי גדול לנהל את הטיפול בצורה "פתוחה לקהל". כדי שהמרחב הטיפולי יוכל להכיל, חייבים להיות לו גבולות ברורים ומוגדרים. חשתי כי החדר שעבדתי בו עם המטופל היה רחוק ביותר מן התיאור של המרחב הטיפולי הרצוי. בין השאר, המרחב שעבדתי בו לא היה אטום אקוסטית מהסביבה החיצונית הפולשנית, וכך ממילא הקשה מאוד על יצירת אווירה של אינטימיות, סודיות והגנה גם כשהדלת הייתה סגורה לגמרי. מעבר לסיבה זו חשתי כי אמצעי הבטיחות המוצעים לא היו נחוצים כל כך, משום שהבחנתי כי המוזיקה עצמה שימשה לדוד מפלט לנטיותיו האקסהיביציוניסטיות.

הקשיים הניכרים ביותר שנאלצתי להתמודד אתם במסגרת טיפול זה היו הניסיונות החוזרים והנשנים של דוד לחצות גבולות ולעתים אף להפוך את תפקידי המטפל-מטופל. הצורך הבלתי פוסק להציב לדוד גבולות ברורים וחד-משמעיים לאורך הטיפולים העמיד אותי לעתים בהתלבטויות. בכמה מהפעמים שבהן הניסיונות לפרוץ גבולות לבשו פנים חדשות נאלצתי לשוב ולשקול את התאמתם של הגבולות הנוקשים הקיימים למקרה הספציפי אשר התעורר. ניתנה לי הזדמנות לשמש עדה לבעיה הבין-דורית של מחסור בגבולות במשפחתו של המטופל בפגישתנו האחרונה. באותה הפגישה התפרצה במפתיע לתוך החדר אישה דורסנית והחלה להתווכח עם דוד בקולניות, בלי שיכולתי להשתלט על המתרחש, ובמקביל דרשה את מספר הטלפון שלי. מאוחר יותר הזדהתה האישה ואמרה שהיא אמו של דוד. האפשרות להעמיד לדוד גבולות במסגרת טיפולית נראתה לי חלק אינטגרלי ממטרת הטיפול, שעליה אעמוד בהמשך.

הרקע המוזיקלי של המטופל

דוד לימד את עצמו נגינה בגיטרה, וזה היה הכלי היחיד שניגן בו. במהלך חייו הוא כתב והלחין כ-20 שירים בעברית ובצרפתית, אך בחמש השנים שקדמו לטיפול זה הפסיק לכתוב, לנגן ולשיר. הוא תלה קטיעה מוזיקלית זו בחייו בעובדה שנכנס ויצא מאשפוזים באופן אינטנסיבי במהלך שלוש השנים האחרונות לפחות. הוא ציין סיבה נוספת, אכזבתו מחוסר הצלחתו להפיק תקליטור משיריו בגלל קשיים כלכליים. בהמשך נזכר באירוע טראומתי אשר התרחש לפני חמש שנים: התאבדות חברו הקרוב שדוד המשילו לאח. המקרה השפיע על דוד עמוקות והוביל אותו לניסיון התאבדות. טרם עלייתו ארצה היה מסתובב ומזמר ברחובות והמשיל עצמו ל"כוכב". בארץ ניגן דוד לרוב באירועים חברתיים אשר כללו מסיבות סמים. במשך פגישתנו הצליח דוד להיזכר היטב בדרכי הנגינה בגיטרה, אך ניכר היה תסכולו מחוסר יכולתו להיזכר בכל מילות שיריו. דוד הסכים להקלטת הפגישות והשירים, ואף הביע התלהבות מכך, אך ביקש שלא אפיץ את קטעי המוזיקה, כיוון שעוד לא איבד תקוותו להפיק תקליטור משיריו.

סיכום מהלך הטיפול

"The therapist must find the music in words and the words in music, and search all his working life for the meaning of both" (Priestley, 1975, p. 250).

על החוויה האינטגרטיבית של יצירת שירים או שירתם בטיפול כבר נכתב רבות (נורדוף ורובינס, 1977; פרנק-שובר, 1996). נוסף על החוויה הרגשית החיובית שהיא מאפשרת היא מחברת בין היבטים קוגניטיביים, התפתחותיים, רגשיים, גופניים (קול, תנועה ונשימה), קומוניקטיביים, מילוליים, חברתיים ורוחניים, מודעים ולא-מודעים. בין השאר חוויה אינטגרטיבית זו יכולה לעזור אצל המטופל תחושת חיות, הנאה, הקלה על לחצים נפשיים, תמיכה, שיתוף

פעולה ומתן תקפות ומשמעות לעצמי. השיר משמש אמצעי תקשורת בכמה רמות:

"The link with emotions is the role of music as a primary language, while the link with consciousness is the role played by words, as a secondary means of communication" (Sekeles, 1996, p. 33).

הרמה המילולית עשויה לבטא באופן מתקדם ומתוחכם יותר תכנים ורגשות שבמודע או בפרה-מודע, אך הרכיבים הצליליים של השיר ואופן ביצועו עשויים לשקף היבטים ראשוניים ולא מודעים אצל האדם. אלה כוללים מגמות ביחסי ההעברה והיבטים הקשורים במשאלות ופנטזיות.

במשך כל שמונה הפגישות עמו השתמש דוד אך ורק בגיטרה ולא נגע בכלים אחרים או במגוון התקליטורים אשר היו מצויים בחדר. הפגישה הראשונה עמו ציינה את הפעם הראשונה אחרי חמש שנים שבה דוד חזר לנגן בגיטרה ולבצע את שיריו המקוריים, ובכך להביע את רגשותיו ואת צרכיו בדרך יצירתית, סובלימטיבית ואישית ביותר. כל פגישה כללה שירה ונגינה בגיטרה של כמה שירים מובחרים מאלה אשר הלחין המטופל בעברו. במשך הטיפולים דוד ניסה להיזכר בשיריו, ולאחר שהיה שר אותם, היינו דנים, במידה שהיה מסוגל לכך, על תוכנם ועל משמעותם בעיניו. כמעט כל שיריו כללו ביטוי של רגשי עצב נוסטלגיים המשולבים בתקווה, והוזכרו בהם דמויות משמעותיות מעברו. פעמים מספר היה מבקש ממני לשיר לו שירים ומציע שנבצע יחד שירים המוכרים לשנינו.

ההתפתחויות המוזיקליות של דוד שיקפו את התהליך הטיפולי אשר עבר: במפגשים ההתחלתיים (הראשון והשני) היה קולו חלש וחסר ביטחון, ועל אף חזונו המחייכת והנלהבת ניכרה בקולו נימה של חוסר חיוניות ודיסתימיה. בהמשך התחזק קולו ומרבית המפגשים היו בעלי אופי חי ורענן במקביל להתפתחות אופיו הקולי. נוסף על כך כושר נגינתו וכן היזכרותו של המטופל בשיריו הלכו והשתפרו בתוך זמן קצר מאוד. היה נדמה שהצורך הפרפקציוניסטי של דוד בהקלטה מושלמת של שיריו בתוך הטיפול הלך ופחת בהדרגתיות במידה מסוימת. עם זאת התעצם הצורך שלו להפקיד את שיריו אצלי, שאבין אותם, אאזין להם מחוץ לטיפול ואשמור עליהם. בפגישה שלאחר שחרורו הביתה לסוף השבוע (פגישה חמישית) סיפר דוד שהמשיך לנגן בגיטרה בביתו וניגן לפני אחיו וארוסתו. מקרה זה ציין את הרחבת פעילותו המוזיקלית של דוד אל מחוץ למסגרת הטיפולית. באותו המפגש הכניס דוד חומר נוסף מחייו אל חדר הטיפול: הוא הביא מביתו חוברות של שירים מקוריים אשר חיבר, כדי שיוכל להיזכר בהם ולדייק במילותיהם בשעת הטיפול, וכן קלטות של שירים האהובים עליו, שביקש שנאזין להן בצוותא. נוסף על שירת שירים בצרפתית התחיל דוד (בפגישה השישית) להביא קלטות ובהן מוזיקה צרפתית, ביקש להשמיע לי אותן, תרגם לי את המילים בפנטומימה בעת ההאזנה ואף ניסה להתעקש שאקח קלטת הביתה להאזנה אישית ושאמצא מישהו

שיוכל לתרגם לי את מילות השירים. אפשר לראות בכך את התפתחות אמונו של המטופל במטפלת, המתבטאת במוכנותו לחשוף חלקים נרחבים ואישיים מהווייתו ולהציגם לשיקוף, אפילו אם משמעות הדבר הבלטת השוני בינינו (נושא שארחיב עליו בהמשך).

נוסף על ההתרחשויות המוזיקליות המוזכרות התבטאה התקדמותו הטיפולית במבחר השירים אשר בחר דוד להביא לטיפול: כמעט כל שיריו נכתבו בגוף ראשון, מלבד שני השירים אשר בחר להציג במפגש ההיכרות, כשהקשר בינינו היה טרי וטרם התבסס על יחסי אמון בסיסיים. אחד מהשירים האלה נכתב בגוף שלישי והאחר בגוף רבים נוכחים. בשלוש הפגישות הראשונות שר דוד בעיקר שירי אהבה אשר הלחין לחברותיו, אך שר גם שיר שכתב למסיבות האסיד שהשתתף בהן ושיר על חברו אשר התאבד. במרכז שירים אלה היו בעיקר אנשים חשובים ונערצים בחייו ורגשות געגועים אליהם. בפגישה הרביעית והחמישית הוסיף דוד שירים העוסקים בפנימיותו, בקשייו האישיים, ברצונותיו, בצרכיו, בעצב שבו ובאמונותיו. כל השירים בוצעו בשפה העברית. בפגישות שלאחר מכן (מהשישית ועד השמינית), הוא החל לשיר בפעם הראשונה בצרפתית, שפת אמו, ולתרגם לי את השירים. רוב השירים בצרפתית היו פרי עטו. בפגישות קודמות טען כי אין טעם שישיר את אותם השירים, משום שלא אצליח להבינם. בתקופה זו הופיעו שירים אשר סיפרו על קשר רומנטי משמעותי יותר (עם אישה אשר היה מאורס לה), לעומת השירים הקודמים אשר התרכזו בקשרים רומנטיים חולפים. בפגישה השישית והשביעית ביטא דוד רצון שנחבר יחד שיר, ובפגישה האחרונה הבטיח מיזמתו שיחבר שיר חדש עד לפגישה הבאה. אף שמכורח הנסיבות (עזיבתו הפתאומית) הפגישה הבאה לא התקיימה, מוכנותו לשוב לתהליך היצירה הצביעה להערכת י על תחילת שיקום כוחות אישיותו ויכולתו ליצירה עצמאית.

סיכום תפקידי כמטפלת במוזיקה

לאורך כל הטיפול ראיתי את עיקר תפקידי בהחזרתו של דוד למוזיקה שלו, ליצירתיות שבו, להבעה המשחררת, לחיות ולחיים. שאפתי לחבר אותו אל החלקים בעצמו אשר התכחש אליהם זמן רב כל כך והזניחם, לחבר אותו אל עברו, אל חלקים מרכזיים בזהותו (אשר חלק חשוב ממנה הייתה זהותו המוזיקלית) ואל אהבתו למוזיקה ולהבעה האישית. ניכר היה כי לנגינה משמעות מיוחדת במינה בעבורו, ושהקטיעה שחלה בהבעתו המוזיקלית בשנים האחרונות שיקפה את התדרדרותו הנפשית ואת ויתורו על היצירה, היא הכוח המניע של החיים. נדמה היה לי שזו הייתה המטרה אשר דוד הציב גם לעצמו בהחלטתו לפנות לטיפול במוזיקה.

נדמה כי עצם העיסוק באמנות המוזיקה עזר ללכד את החלקים שבו, את הפירוק הפנימי שבו נוסף על ערכו הסובלימטיבי. כלומר, העיסוק באמנות יכול להקנות

למטופל תחושה שהוא אכן קיים, בכך שהוא מאפשר השלכת עצמו על דבר שמחוץ לעצמו. בהקשר זה ראיתי בתפקידי בטיפול במוזיקה בעיקר תפקיד של מאפשרת, מעודדת ומחזקת של כל ניסיון מוזיקלי אשר המטופל התנסה בו במסגרת הטיפול. דבר זה נעשה על ידי חיזוק ועידוד מילולי וגם לא מילולי. הצד הלא מילולי כלל מתן תגובה הבעתית הולמת, תשומת לב מרובה והקשבה מכוונת לכל פעולה מוזיקלית אשר התנסה בה בשעת הטיפול במוזיקה. כמו כן כלל צד זה הצטרפות פעילה בשירה ובנגינה במידת הצורך אשר שימשה חיזוק וייתכן שגם סייעה לדיגום. במשך הטיפול התבהר לי על פי תגובותיו של דוד שהדבר החשוב ביותר בשבילו היה לזכות בהבנה ובקבלה בלא תנאים מוקדמים. מעבר לכך הוא היה זקוק להתפעלות רבה, ל"קהל", כדבריו. מעניינת הייתה ההתנגדות שדוד הביע להאזנה להקלטות של שירת עצמו. ייתכן שהדבר קשור לקושי להתמודד עם שיקוף מציאותו ולא-יכולתו לסבול כל סימן של חוסר שלמות בעצמו. הוא ככל הנראה העדיף לראות את עצמו דרך עיני המטפלת במוזיקה, אשר ידע כי תתמוך בו ותמנע ממנו מלהתאכזב מעצמו. אפשר גם לקשור זאת לנטיותיו האקסהיביציוניסטיות, אשר מטרתן להציג את עצמו לראות אחרים כדי לזכות באישור על קיומו. נראה שלשם כך היה זקוק לבן אדם מולו, ולא דווקא למכשיר הקלטה אשר היה מעמיד אותו מול הערכת עצמו. דוד שאף לחוויות של התמזגות, והדבר התבטא כאמור בכך שתמיד חיפש את נקודות הדמיון בינינו, השליך עליי פנטזיות של דמיוני אליו, ביקש שנאכל יחד וראה חשיבות רבה בשירתנו המשותפת. השתדלתי להיענות לרציונליים שבין צרכים בסיסיים וראשוניים אלה במידת האפשר, מתוך הדגשת הגבולות שביחסינו, ולתת לו הכרה שהצרכים והרצונות שלו וכן רגשותיו לגיטימיים. המדיום של מוזיקה התאים ביותר לצורך זה. הבנת מצבו והטיפול בו התבססה בעיקר על תיאוריית "פסיכולוגיית העצמי" של היינץ קוהוט (Kohut & Wolf, 1978), אשר לפיה אפשר לשער כי לדוד פגיעה בהתפתחות העצמי, ב"קוטב האידיאליים", אשר התבטאה בקושי בוויסות רגשותיו ודחפיו, בשימוש באמצעים מלאכותיים להרגיע את עצמו ובחיפוש פתולוגי אחר דמויות הניתנות להערצה. פגיעה נוספת ניכרה ב"קוטב השאיפות", והיא התבטאה בחוסר חיוניות בסיסית מחוץ לחדר הטיפול, בחוסר תכליתיות בחיים בכלל ובקושי בוויסות ערך העצמי. פגיעה מהסוג הראשון נובעת מהעדר ייצוג "ההורה הנערץ" (הרגוע, החזק והמצליח) בתוך האדם, אהבה והזדהות אתו, ואילו פגיעה מן הסוג השני נובעת ממחסור בשיקופים מתאימים בתקופת הילדות המוקדמת. קטבים אלו משמשים מערכות הגנתיות בכדי להסתדר עם מה שנעלם מן התינוק בשלב הסימביוטי. על כן במהלך הטיפול שאפתי לספק לדוד חוויות של שיקוף על כל ציריו (בייחוד של התפעלות) ואמפתיה רבה, שכן העצמי של אדם מתפתח על ידי ההפנמה של תגובות נחוצות אלה. כדי להעניק חוויות משלימות מסוגים אלה על המטפל להפוך ל"אובייקט עצמי" (Self Object) של המטופל. התרשמתי שלדוד נטייה טבעית להפוך את הסובבים אותו לזולת עצמי, וראיתי לנכון לאפשר סוג העברה זו. השערתי היא כי ייתכן שחלק מהתנהגותו האקסהיביציוניסטית של דוד קשורה למחסור בשיקוף

מותאם ואמפתי בשנות חייו הראשונות ואולי עד היום הזה. על כן הוא לא הצליח ליהנות ו"להרגיש חיי" מכל פעולה שהיא, אפילו הבסיסית ביותר, בלי קהל מתפעל. לשם כך הוא הוסיף והזדקק לזולת עצמי (על השערה זו ארחיב בניתוח). אכן, התרשמתי שדוד בילה את חייו בחיפוש אחר אובייקטים עצמיים, ובלעדיהם חש דכדוך כרוני, ריקנות פנימית, ייאוש וקושי להרגיש חי.

ניתוח

במהלך הטיפול במוזיקה בדוד הוא הביע צורך עז להיות נראה, נשמע, מובן ומוערך. הוא הביע רגשות של בדידות וניכור בסיסי מעצמו ומאחרים, לצד חיפוש האני האמתי שלו. לאורך הפגישות עמו עלו נושאים ותכנים רגשיים רבים הדורשים תשומת לב כדי לנסות להבין את הפרעתו ואת ביטויי הצלילים והחוף צליליים בתוך הטיפול.

הגירוי המלאכותי: השימוש בסמים

התלות בחומרים כימיים כדי להפיג חרדה ומצוקות, כפי שהתחיל דוד לעשות בפעם הראשונה בעת שירותו הצבאי, מאפשרת לאדם להפסיק את הפעלת משאביו הנפשיים כדי להתמודד עם מצבים אלו. הסם נותן סיפוק מידי למשתמש ומקנה לו מצב רוח מלאכותי משופר. רבות נכתב על אישיותו של צרכן הסמים: "לרוב מדובר באישיות לא יציבה וללא משאבים להתמודדות עם לחצים יומיומיים. יש בה חוסר יציבות רגשית ונטייה לחרדה ולדיכאון... פעמים רבות קיימת ציפייה שהסם יעזור להינתק ממצביאות מעיקה, מתסכלת ומחייבת" (טיאנו, 1987, עמ' 294). תיאור כללי זה הולם את קווי אישיותו הבולטים של דוד, ובכללם נטייתו לחפש מפלט ממצוקותיו בעולמות דמיוניים. היבט אחר של התמכרותו לסמים יכול להצביע על חיפוש אחר חברה וזהות. לרוב צריכת סמים היא אירוע חברתי, ומתוך שיריו של דוד על הנושא אפשר להבין שהשימוש בהם נעשה בתוך מסגרת קבוצתית מלוכדת מתוך טקסיות פולחנית מסוימת (קומזיץ ביערות, נגינה, שירה וריקוד). הדבר הקנה לו מכנה משותף עם שאר המשתתפים ותחושה של שייכות וחופש רצון. נושא זה מודגש בשיר "השמש" (ראה נספח), הכתוב בגוף ראשון בלשון רבים: זהו שיר שהלחין למסיבות האסיד שהיה משתתף בהן ביערות. לפי הבנתי הסם הוא השמש של דוד. הוא מחמם ומעניק אור ותקווה לחייו החשוכים והסוערים. הוא ממלא את הריקנות במשמעות ומספק לו מפלט מן הכאב ומן הדאגות שהוא שרוי בהם. הוא יוצר תחושה של פסידו-אוטונומיה. אך כאמור אולי החשוב מכול בשיר זה הוא הדגשת החוויה המשותפת, שבה דוד כבר אינו לבדו: "אז ביחד נישאר". במסגרת זו התגלו לראשונה כישוריו המוזיקליים של דוד, והם הביאו לו הערכה מיוחדת וכן סטטוס בחברה זו. הדבר העמיק את התמכרותו החברתית לסמים. על כן נראה שלמרבית גיבוש זהותו של דוד שורשים הנעוצים בצריכת סמים. ייתכן אף כי החוויה המשותפת של השימוש בסמים הקנתה לדוד תחושת מיזוג עם זולתו וסייעה לו בשחזור תחושות סימביוטיות

ראשוניות ("שכבר לא יברחו לי הזמנים הטובים... אני רוצה להיאחז בהם"). משתמע מכך שהשימוש בסמים יכול לתפקד בתור אובייקט עצמי קוהורטיאני כדי לשחרר את האדם מתלות באובייקט הראשוני. על כן אפשר אף לראות בסם מעין תחליף אם. אפשר לשער שהתלות שדוד פיתח בסם נועדה להפחית את תלותו באמו.

ייתכן שיש חשיבות לסוגי הסמים שבהם פיתח דוד תלות, בעיקר הרואין, קוקאין והלוצינוגנים. הרואין, הוא הדיאצטיל מורפין, הוא משכך כאבים חזק המדכא את מערכת העצבים המרכזית וכן את היצר המיני. הוא יוצר תחושת אופוריה, והזקת החומר יוצרת מיד הרגשת "הנאה, חום והרגשת הרפיה" (טיאנו, 1987, עמ' 297). אפשר להקביל השפעה זו של הסם לתפקידיה הראשוניים של האם בחיי התינוק, שביניהם יצירת סביבה בטוחה, מרגיעה, מכילה ומזינה, המעוררת בתינוק את התחושות המוזכרות. במהלך התפתחותו התקינה התינוק מפנים תפקודים אלה בהדרגתיות, בתהליך שאותו כינה היינץ קוהוט (Kohut & Wolf, 1978) "הפנמה ממירה" (Transmuting Internalization). הפנמה זו מאפשרת לאדם התפתחות היכולות של הרגעה עצמית, ויסות דחפים ושימור ערך ותחושת עצמי, יכולות אשר ככל הנראה לא היו מפותחות אצל דוד. משתמע מכך שאפשר לקשר התמכרויות למיניהן לכישלונות בקשרי אם-ילד המובילים לשיבושים בתהליכי ספרציה-אינדיווידואציה. דבר זה יכול להוביל להפרעות בתהליך יצירת אובייקטים מעבריים, וככל הנראה גם לקשיי שחרור מהם.

לעומת זאת, קוקאין הוא חומר המגרה את מערכת העצבים המרכזית. בין השאר, התמונה הקלינית של שימוש יתר בקוקאין היא מצב של ערנות יתר, כשמבחינה נפשית יש מצב של דיכאון ובלבול. אכן, במהלך הפגישות עמו התרשמתי שדוד השתמש במוזיקה לעתים למפלט מדיכאונו או אפילו להסתרתו, בנסותו למלא את הריקנות שבתוכו בצלילים מארגנים ומעוררים. נראה היה שביטוייו המרדניים הכעוסים סיפקו מטרה דומה. אחת מן התופעות הנפשיות אשר יכולות להופיע בעקבות נטילת הקוקאין היא פסיכוזה פרנואידיית.

ידוע כי החומרים השייכים לקבוצת ההלוצינוגנים הם חומרים פסיכודליים בגלל השפעתם על מצב הרוח ועל הפרספציה. LSD שייך לקבוצת ההלוצינוגנים הסינטטיים, ותופעותיו השכיחות ביותר כוללות עיוות בפרספציה הסנסורית או הגברתה, בלבול תחושתו והפרעות בתדמית הגוף (המשתמש מרגיש כאילו הוא מחוץ לגופו). דוד הזכיר בבירור באחת מפגישותינו חוויה מעין זו של ריחוף מחוץ לגופו בשעת שהייתו בבית החולים. אפשר להסביר מקרה זה על ידי מה שמכונה תופעת ה-Flash Back, תופעה של הישנות החוויה הפסיכודלית באדם שזמן רב לא צרך את הסם: "באותה עוצמה ובליווי אותן הפרעות כמו מיד לאחר לקיחת הכדורים" (טיאנו, 1987, עמ' 300). אפשר אפוא להסביר רבים מן המאפיינים הפסיכויים שהפגין דוד בתור ביטויים של תופעה זו.

הגירוי המיני: האקסהיביציוניזם

כאמור, דוד הובא לאשפוז במחלקה הפסיכיאטרית לצורך הסתכלות בעקבות התנהגות אקסהיביציוניסטית. תופעת האקסהיביציוניזם הוגדרה כך: "צורה של קבלת גירוי מיני ע"י חשיפת אבר המין לפני אדם זר במצב בלתי צפוי" (טיאנו, 1987א, עמ' 272). הסטייה שכיחה לרוב אצל גברים, וההנאה מכך נובעת מעצמת תגובת התדהמה וההפתעה של האישה לנוכח פעולה לא צפויה זו. במקרה של דוד החשיפה הייתה לעיני ילדות חרדיות צעירות, ככל הנראה במטרה לעורר תגובה מוגברת ככל האפשר: "עוצמת ההפתעה וביטויה החיצוני אצל הקורבן, הם הנותנים מעין אישור לסוטה על קיומו ומשמעותו של אבר מינו. פעולה זו היא ביטוי לתסכול ולחוסר הוודאות של הסוטה לגבי עצם גבריותו" (שם, עמ' 273). על כן נראה סביר שבלבול הזהות הכללי של דוד כלל בין השאר גם אי וודאות מסוימת בנוגע לזהותו המינית, לגבריותו. מתוך התצפית הקצרה בקשרי אם-ילד אשר התאפשרה בפגישתנו האחרונה הייתי עדה להתייחסותה המשפילה ולהשפעתה ה"מסרסת" של אמו של דוד עליו. לא נראה לי מקרי שבהמשך לאותה הפגישה, לאחר ההתעמתות עם אמו, הפגין המטופל עוררות פסיכומטורית יתרה ואף מוגזמת בעת נגינתו וכן דחף מוגבר לנגן בגיטרה ו"להופיע".

כיום הדעה השלטת בתחום האנליזה והפסיכופתולוגיה של הסטיות רואה את אישיותם של הסוטים אישיות גבולית לפי הגדרתו של קרנברג (אצל טיאנו, 1987א). לפי תפיסה זו, מושתתת הסטייה על ליקוי בהתפתחות שלב העצמאות (ספרציה-אינדיווידואציה), לפי המינוח של מרגרט מאהלר (Mahler et al., 1975). בגיל שבו הילד מתחיל להיפרד מהאם ולחפש את עצמאותו, חשובה מאוד מערכת היחסים בין האם והילד. אם הפרדה מהאם תיחווה כהזנחה או תתקבל בתוקפנות מצד האם, והאב לא ימצא אז בסביבת הילד (כבמקרה של דוד), הילד יישאר עבד ליצריו הפנימיים. יצרי הליבידו והתוקפנות לא יגיעו לשיווי משקל פנימי ולאינטגרציה ביחס לאובייקט החיצוני, מאחר שהם לא יפגשו במשוב תומך שיסייע להם להגיע ליחסי אובייקט אחידים בשליטת "אני עליון" יציב. על כן יישאר פיצול פנימי בין היצרים. דמויות ההזדהות שתופנמה תישארנה ברמה פרימיטיבית. היות ובגיל זה מתרחשת ההפנמה של ההבדל בין המינים, "ברור שההפרעה בשלב זה תביא גם לתדמית גוף מעוותת, להגדרת זהות מינית עצמית חלשה..." (טיאנו, 1987א, עמ' 271). כיוון שהגדרת זהות מינית היא שלב הכרחי בהתפתחות הגדרת האבהות של הילד, אפשר להבין מכאן את הליקוי ביצירת חיי זוג. אכן, הקושי של דוד בשמירה על המשכיותם של קשרים רומנטיים עם בני המין השני, לצד כמיהתו לכך, עלה פעמים רבות במהלך הטיפול בדוד. אפשר לקשור את קלות התחלפותן של הנשים בחייו ליחסי אובייקט מעורערים, ואת החיפוש המתמיד אחר דמויות הזדהות אידאליות לכך שככל הנראה לא זכה לכאלה בילדותו (בהיעדר דמות אב ולנוכח קשריו המסובכים עם אמו). אכן, נדמה היה כי דוד היה שרוי עוד בתהליך ספרציה-אינדיווידואציה מאמו, אשר כמה מביטוייו היו חיפושיו הפתולוגיים אחר

"חופש" ושימוש במנגנון השלילה: שלילה של כל חוקי "המבוגרים", דהיינו חוקי החברה והמשפט. ברמה פרימיטיבית זו אפשר לראות בהתנהגותו האקסהיביציוניסטית של דוד אף ביטוי מרדני כנגד שליטתה של אמו בחייו. דעה אחרת המצטיירת רלוונטית להסבר מצבו מובאת אצל פרויד. כך מתאר פרויד אנשים פרברטיים: "הם לקחו להם למודל לא את האם אלא את עצמם. הם מחפשים בבירור את עצמם לאובייקט אהבה ומדגימים צורה של בחירת אובייקט שמוכרחים לכנותה 'נרקסיסטית'" (Freud, 1914, p. 88).

נטייתו האקסהיביציוניסטית של דוד היו נוכחות בחדר הטיפול במוזיקה עוד מתחילת מפגשיו. כאמור, הן התבטאו בצורך שלו בנוכחות קהל בעת נגינתו, בלעדיו לטענתו לא היה מסוגל לנגן, ואף בהצגה ה"הופעתית" מאוד של רבים משיריו. אפשר אף להבחין בנטיות אלו בהתעסקותו היתרה והחוזרת בעניין ההקלטות: ברצונו לדעת אם אני מקליטה ואיך הצליחה ההקלטה, בצורך לחזור להקליט את שיריו בצורה טובה עוד יותר ובהתעניינותו אם אני מאזינה להקלטותיו מחוץ למסגרת הטיפולית. מעניין לציין שהשירים הקצביים וההצגתיים יותר של דוד הופיעו לרוב כשנדמה היה שהוא לא רצה להתעמק בנושא כלשהו הגורם לו למצוקה. אפשר להקביל תופעה מוזיקלית זו למקור סטייתו באמצעות התאוריה של קוהוט ווולף (Kohut & Wolf, 1978). הם מתארים את ה-understimulated self של הסובל מפגיעה נרקסיסטית בין המצבים הפתולוגיים של העצמי העלולים לנבוע מפגיעה בו. תיאור זה משקף בצורה טובה ביותר את ביטויי הפרעתו של דוד במישור הגירוי העצמי:

"This is a chronic or recurring condition of the self, the propensity to which arises in consequence of prolonged lack of stimulating responsiveness from the side of the self objects in childhood. Such personalities are lacking in vitality... Individuals whose nascent selves have been insufficiently responded to will use any available stimuli to create a pseudo-excitement in order to ward off the painful feeling of deadness that tends to overtake them" (Kohut & Wolf, 1978, p. 418).

בין הגירויים העצמיים שמבוגרים נוטים להשתמש לצורך כך מונים התמכרויות, סטיות מיניות, שימוש בסמים מעוררים והיפר חברתיות. דוד אכן השתמש בגירויים כאלה כדי להילחם בתחושת ה"ריקנות" (תחושה שהזכיר פעמים רבות), ונוסף על כך השתמש גם בחבלות עצמיות, בניסיונות התאבדות, בהתאהבויות בעלות אופי התמכרותי ואולי גם במוזיקה.

על פן הגירוי המיני בפרט נאמר:

"The behavioral manifestations of these attempts to escape from the unbearable sense of fragmentation and deadness (caused by the unavailability of the self-objects) are often sexual activities: stimulation of isolated erotogenic zones (oral,

anal and genital) and depressive exhibitionism are attempts to substitute for the invigorating mirroring self-object" (Tolpin & Kohut, 1980, p. 435).

כלומר, מעשים אלה הם ניסיונות להחזיר ולהחליף את תפקודי האובייקט העצמי החסרים כדי להתגבר על התחושות הכואבות של ריקנות, חוסר לכידות, חוסר המשכיות ואף חוסר אמתות. אפשר אפוא לראות בפעילותיו האקסהיביציוניסטיות של דוד:

"...the attempt to substitute pleasurable sensations in *parts* of the body (erogenous zones) when the joy provided by the exhibition of the *total* self is unavailable" (Kohut & Wolf, 1978, p. 418).

לכן, כשהוענקה לדוד ההזדמנות לקבל מענה על חשיפת חלקים נוספים (מקובלים) של עצמו באמצעות השימוש במוזיקה (המערב את הגוף, את הנפש ואת כישורי האדם), עלה בידו לבטא את שלמות עצמיותו במסגרת הטיפול במוזיקה. על ערכה של ההופעה המוזיקלית של היחיד בתור הבעה סובלימטיבית של צרכיו האקסהיביציוניסטיים והנרקסיסטיים, מסכם פרוינדליך:

"When narcissism and fantasies of omnipotence are appropriately transformed and incorporated into the exhibitionism of the performance, the result is an egosyntonic sublimation or character trait rather than a neurotic defense. These infantile impulses reach productive adult expression and contribute to healthy motivation, ambition, and satisfaction" (Freundlich, 1976).

החיפוש אחר האובייקט האהוב האבוד: אידאליזציה ונוסטלגיות

"כל אידאליזציה הינה נרקסיסטית במהותה, שכן אינה מתחשבת במאפיינים האוטונומיים של האובייקט, אלא מאצילה על זה האחרון את צרכיו הנרקסיסטיים של העצמי..." (סולן, 1989, עמ' 22).

על כן האשליה והפיכחון, האידאליזציה והנפילה ממנה כרוכים זה בזה בטרנספורמציות החלות בנרקסיזם. התחזקות האני מאפשרת לו להתמודד עם האידאלים הילדותיים מול מורכבות הקיום. אם אידאלים אלה אינם משתנים, הם נהפכים לדרישות טנטיות אשר רודות באני. הטרנספורמציות הנרקסיסטיות מעמידות את האני מול הגבולות של הסופיות והחסר, שמובילים את האני לעבודת אבל מקדימה על האבדן שלו ולראיית החיים, על האספקטים של עונג ואימה שיש בהם, מתוך ממד של יחסיות בזמן ובמרחב. דבר זה דורש מהאני לצאת מתוך הציר המרכזי של עצמו. התפקוד הפנימי של הכלת החלקים השונים של האישיות תלוי, בהתחלה, בהפנמה של אובייקט חיצוני, שנחוה כמסוגל לבצע תפקיד זה. מאוחר יותר באה ההזדהות עם תפקיד זה של האובייקט והפנמתו, ומתאפשרת הפנטזיה של מרחבים פנימיים וחיצוניים. רק אז יש מרחב ומקום לפעולות ראשונות של דיסוציאציה ואידאליזציה. כל עוד לא הופנמו התפקידים המכילים, הרי המושג

של מרחב פנימי אינו יכול להיווצר. תהליך זה של הכללת האובייקט והסובייקט בתוך העצמי מאפשר הכנת מרחב ליצירת התהליך של האידאליזציה ובעקבותיה של דה-אידאליזציה. באמצעות חיפוש אובייקט לסיפוק, הנמצא מחוצה לו, האדם מחפש את מה שחסר לו וחש את חוסר שיווי משקלו. כדי להחזיר לעצמו שיווי משקל עליו לפגוש אובייקט מחוצה לו, נפרד ממנו, שיעזור לו לבנות מחדש שיווי משקל זה, ואז יגיע שוב לאותו איחוד, לאותה זהות, שמחזירה לו את תחושת הנינוחות. אם בהמשך ההתפתחות מסופקים הצרכים הבסיסיים, באים בחשבון פתרונות נוספים לסיפוק התחושה של החסר. אחד מהם היא ההזדהות, המוחקת את ייצוג האובייקט. האני הוא האובייקט, והוא מתמזג עם האובייקט. בהתחלה מודל ההזדהות הוא נרקיסטי (Freud, 1914, p. 69). האני מתמזג עם האובייקט, אובייקט שנובע יותר מתוך עצמו, ואיננו יצור מובדל. המודלים של ההזדהות משתנים עם הגיל ועם קבלת המופרדות והנחת קיומו של האב. כשדמות האב חסרה, כבמקרה של דוד, הילד יאלץ לחפש דמות הזדהות אחרת הקיימת בסביבתו, ויש סבירות רבה שיפנה לאם (דבר העלול בין השאר להביא לבכובל בזהותו המינית של הילד). אם בשלבים הקריטיים לא תתגבש בילד תחושת עצמי בסיסית עקב כישלון דמות ההזדהות, האני לא יוכל להתמודד עם קבלת עובדת הנפרדות, שכן בלעדיה עצם קיומו יהיה מוטל בספק. על כן הוא ימשיך לחפש דרכים להקל על הפגיעה הנרקיסטית. אחת הדרכים היא ניטרליזציה של האובייקט והשקעה בעצמו. החופש שהשיג האני בקשר לאובייקט יקר מאוד, אך הוא רופף, ארעי ומפוקפק, כי לעולם אין האני יכול להחליף לגמרי את האובייקט. האילוזיה שהאני רוצה לאחוז בה בבדידותו חולפת. זוהי פעולה מוגבלת והאני יצטרך לצאת לחיפוש אובייקט חיצוני, והפעם באידאליזציה מוחלטת (לדוגמה דת, כוח עליון), שאתו יתמזג, כפי שעשה עם האובייקט הראשוני, וזו אולי הדרך היחידה שבה יהיה מסוגל להשיג שלווה.

רבים היו ביטויי האידאליזציה שהתבטאו באמצעות המוזיקה במהלך הטיפול בדוד: בבחירת השירים, בחיבור השירים, בעיסוק בהקלטות, בשימוש בכלים ובעצם השימוש בשירים.

מבחר השירים: כמעט כל השירים המוכרים שבחר דוד לשיר אתי או בעצמו התאפיינו במסרים אידאליסטים בולטים, אשר לטענתו היה מודע להם. ככל הנראה התעסקות זו באידאליזציה השפיעה רבות על העדפותיו המוזיקליות, שכן דניאל הדגיש את משיכתו בעיקר למוזיקה משנות ה-70 המוקדמות ("העידן ההיפי").

חיבור השירים: בשירים שחיבר התגלה תוכן נוסטלגי רב. הנוסטלגיה היא אידאליזציה של העבר. נושאי שיריו כללו אידאליזציה של ההתאבדות, של הסמים, של נשים, של העבר, של העתיד, של הדמיון, ואף דה-אידאליזציה של המציאות. אפשר אולי לפרש את ההרמוניה המודלית (הבנויה לרוב על יחס של משולשי יסוד

של הסולם) וכן את הצורה המוזיקלית הסימטרית בעיקרה (המאופיינת במבנה של תבניות מלודיות חוזרות ומשקל וטמפו קבועים) אשר אפיינו את שיריו ולראות בהן הבעת שאיפה לשלמות אידאלית ולביטחון. אפשר לשער שאף סגנון חיבורו המוזיקלי התאפיין בנוסטלגיה לצורות מוזיקליות קדומות, עתיקות, כי הוא דומה לסגנונם של שירי הטרובדורים שנתחברו בין המאה ה-11 למאה ל-13. כמו הטרובדורים גם דוד הדגיש את היותו אמן חופשי, משורר-מלחין, והשתמש בשיריו כדי לספר על חייו ולהביע מסירות אידאליסטית, בעיקר לנשים הנערצות בחייו. המילים troubadour וכן trouvères פירושו "ממציא" (inventor) או "מוצא" (finder). אכן, היה אפשר להתרשם כי באמצעות כתיבת שיריו וביצועם שאף דוד "למצוא" ואולי אף "להמציא" את עצם מהות עצמו. בזרימת הצורות המוזיקליות לצד ההרמוניות המתגלגלות והמשתנות בלא הדגשים דומיננטיים בולטים בשיריו מצאתי אלמנטים מוזיקליים אשר הקנו לשירים אופי של חיפוש.

ההקלטות: כאמור, העסיקה את דוד מאוד ההקלטה ה"מושלמת" של שיריו, למרות הבהרותיי שלא יעשה שימוש מקצועי כלשהו בהקלטות, הוא התעקש. אפשר למצוא בכך נטייה לפרפקציוניזם (אידאליזציה של העצמי) וכן לראות בהקלטות אלו מתנות אשר המטופל ביקש להעניק למטפלת. השירים סימלו אותו עצמו, ועל כן היה לו חשוב שהם יופקו בצורה אידאלית.

השימוש בשירים ובכלים: במשך הפגישות דוד לא הביע עניין באלתור (אף שהדבר הוצע לו) והשתמש אך ורק בשירים אשר היו מוכנים מכבר. שירים הם צורות מוזיקליות סגורות, שלמות ומוכנות בעלי מבניות מסוימת. הדבר מקנה בסיס בטוח ומארגן לכל הבעה מוזיקלית-רגשית ומונע אי-וודאות. בדומה לבחירה של דוד בגיטרה, הבחירה בשירים אשר הכיר והכין מכבר הבטיחה את הצלחתו וקירבה אותו להגשמת התדמית האידאליסטית של עצמו.

במילים שהשתמש בהן דוד בשיריו הוא ביטא אידאליזציה כלפי המוות ("זה החופש האמיתי"), העולם הבא, "העולם החדש", עצמו ("גם אני אלוהים"), חבריו ("קטנים היינו לפניך..."), מתוך השיר "כואב לנו, אתה לא נמצא" (ראה נספח), המחלקה הפסיכיאטרית ("יש לי כאן את הכול..."), המדריך החברתי במחלקה וגם כלפיי. גם התעסקותו הרבה ברעיון המשיחי היא דוגמה להתעסקות פתולוגית באידאליזם.

עקרון המציאות הוא אמנם עובדה שלא אנו יצרנו. מתעורר הצורך להסביר כיצד יכול הפרט להתמודד עם עלבון זה של עקרון המציאות ולסגור את הפער בין פנטזיה למציאות באמצעות השימוש במוזיקה. כיצד הוא יכול לסייע בהתפכחות מן האשליה ובהתמודדות מול הדה-אידאליזציה והדה-אילוזיה של החיים. לצורך כך איעזר בתיאוריו של דונלד ויניקוט. ויניקוט (Winnicott, 1951, pp. 122-129) מוסיף למונחים של העולם הנפשי הפנימי והמציאות החיצונית היבט נוסף של "מישור הביניים של ההתנסות" (intermediate area of experiencing). המציאות

הפנימית והחיצונית תורמות ליצירת מישור ביניים, מרחב פוטנציאלי. האילוזה הניתנת לתינוק היא האילוזה של אומניפוטנציה. ההסתגלות המקסימלית לצורכי התינוק במסגרת של ego relatedness מאפשרת לתינוק התנסות קצרה באומניפוטנציה. בלי התנסות זאת לא יוכל הילד לפתח את היכולת לחוות קשר למציאות חיצונית וליצור מושג של מציאות חיצונית. לפי התאוריה של התפתחות העצמי של ויניקוט, כבר מתחילת הדרך יש פעילות ותחושת גומלין בין האם והתינוק. בתחילה האם היא האובייקט הסובייקטיבי של התינוק. במצב בריאות ימצא מישור ביניים, מישור שבו המציאות והדמיון נפגשים והם אחד, והאומניפוטנציה נחווית. במישור זה העולם החיצוני והפנימי ממשיכים להיות חופפים; באופן זה, מה שהתינוק מגלה בחוץ ונהפך ל"לא אני" גם הוא יצירה של התינוק. כך מוחזרת האילוזה של אומניפוטנציה, שמאפשרת לפגוש בצורה קלה יותר את העלבון של עקרון המציאות ולטפל בו. האילוזה של אומניפוטנציה נהפכת לדלוזה בילד או במבוגר, ואילו כאשר נשמרת ההתנסות של תלות מוחלטת, אנו פוגשים בשיגעון.

לפיכך מה שנוחץ לאדם בתהליך של השתחררות מהתלות אינה ההתנסות של אומניפוטנציה אלא ההמשכיות של היכולת ליצור. יכולת זו נקטעה בחייו של דוד שנים לפני הגעתו לטיפול במוזיקה בעקבות טראומה ותסכול. בעזרת היצירתיות יוכל האדם להבדיל את עצמו ממקור התלות ולגבש זהות ייחודית ועצמאית מתוך הגדרת גבולות עצמו. בשביל הפרט המרחב הפוטנציאלי הוא המישור של כל ההתנסויות המספקות, שדרך הוא יכול להשיג תחושות חזקות השייכות לשנים הראשונות. התנסויות אלה כוללות פעילויות כגון האזנה למוזיקה, התחלקות ברעיונות ובתחושות, שירה משותפת וכו'. כל הפעילויות יכולות לנבוע ממישור זה, והן מכוונות מתוך היצירתיות של הפרט ומתוך תחושתו שהוא נוכח. זהו גם המרחב של התקשורת המשמעותית. בעבור ויניקוט (Winnicott, 1971) המשחק הוא התנסות, והתנסות מספקת היא משחק. מכאן שהמרחב הפוטנציאלי לדידו הוא מקום התרחשות המשחק. כל משחק כולל אלמנטים של בדיקת גבולות, דבר אשר כאמור בלט עד מאוד בפעילויותיו של דוד בתוך חדר הטיפול. קיומו של מרחב פוטנציאלי מתאפשר על ידי סביבה "מחזיקה" בשלב של התלות המוחלטת. במסגרת הטיפול, דברים אשר יכלו לתרום ליצירת אווירה מכילה שכזו היו יצירת מרחב טיפולי בטוח על בסיס יחסי אמון, הקבלה המלאה של המטופל ותוצריו והענקת משמעות וארגון לפעולות המטופל. נדמה היה לי שגם היענותי לבקשתו של דוד לשיר לו שירים "נוסטלגיים של שנות השבעים" (שנת לידתו), בעלי אופי מנחם ושלוו, סייעה ליצירת סביבה מקנת ביטחון, בדומה לשירי ערש. כך אפשר לקשר בין בקשה זו לבין כמיהתו למצבים מוקדמים סימביוטיים המהווים בעבור התינוק התגלמות הסביבה המכילה.

החיפוש אחר אובייקטים חדשים כחיפוש אחר האובייקט האהוב

האבוד: ההתאהבויות

דוד בילה את חייו בחיפושים מתמידים אחר אובייקטים חדשים הראויים לאהבתו, שיוכל לקשור עצמו אליהם ולהתמזג עמם, ובגעועים לאותם אובייקטים אשר השאיר מאחור. תוכני שיריו שימשו עדות ברורה לנטייה פתולוגית זו. כזכור, דוד נהג לחבר שיר על כל בחורה אשר היה מתאהב בה, וכך החזיק בזיכרון האידיאלי שלה. השתמע מדבריו כי בלא אפשרות למיזוג עם דמות אידיאלית הוא חסר זהות (ואהבה עצמית), ועל כן חייו מאבדים מערכם ("בלי אהבה אין חיים"). המצב של התאהבות הוא מצב של השלכה של אידיאל העצמי על האחר. בהתאהבות ובחיפוש אחר בן זוג, בלי לרצות ובלי יכולת לעצור תהליך זה, אנו משקיעים ומפקידים בזולת תכנים אידיאליים שממלאים את מסגרת האילוזה שאנו זקוקים לה. אובייקט אידיאלי זה מופקד בבן הזוג. הכול מסתדר עד הרגע שבו אובייקט זה של אהבה ואידיאליזציה מתחיל להיות שונה, ואז הוא נחוה כזר ומאבד את הקסם שהיה לו. פוגיה וברנשטיין (Berenstien & Puget, 1984) מקשרים את האובייקט הפרימיטיבי והראשוני בחיי האדם עם אובייקט של אהבה. הם מניחים שקיים קשר בסיסי עם אובייקט יחיד ומיוחד זה והארגון האובייקטלי הראשון שבו מושקע הנרקסיזם הראשוני. משם אולי נובעת תחושת המיזוג האין-סופית עם אותו אובייקט שבו הושקעו התכונות של כול יודע, כול יכול, נוכח תמיד, שיוצרים מחדש בהתאהבות. על פי סולן (1989) יכולה אז להיווצר התארגנות אידיאליזציה לא רק של האובייקט אלא של ה"יחד". חוויית ה"יחד" מעוררת את תחושת השלמות הנרקסיסטית וכן את תחושת הכלת האובייקט בתוך העצמי או העצמי-האובייקט, המאפשרת מעין טשטוש גבולות בין העצמי לאובייקט. סולן טוענת שהנרקסיזם מוצף במעין תחושות קרבה, ארוטיות ומגלומניה: "שנינו יחד נכבוש את העולם" (ובמקרה של דוד: "שנינו יחד נוציא תקליט, והוא יכבוש את העולם"). התחושות אשר תוארו מקבילות במשמעותן לאידיאליזציה של "יחד" עם האובייקט, היוצרות בתמורה את העצמי האידיאלי.

סיטואציות הטיפול במוזיקה עוררו ואפילו עודדו לעתים קרובות מצבי אינטימיות וקרבה:

"It should also be stressed that music by it's very nature invites a kind of mutual conversation by playing together, singing together (and even listening together) which can lead to an extremely emotional experience dimension within the patient-therapist relationship" (Sekeles 1996, p. 59).

על כן לא מפתיע שנוסף על הביטויים המפורשים לכמיהתו של דוד לשחזור מצבי מיזוג פרימיטיבי במילות שיריו התבטאה כמיהה זו גם בפעילותו המוזיקלית המשותפת אתי, ברצונו שנהיה קרובים ככל האפשר ביכולתנו המוזיקלית ("תכתבי גם את שירים", "עכשיו תשירי שיר גם"), בבקשותיו החוזרות שנשיר יחד שירים

ששנינו מכירים ושנאזין יחד לקלטות שהביא, כשהוא מאציל עליי את רגשותיו האישיים כלפי המוזיקה ("כשתשמעי את השיר הזה את תבכי מרוב שהוא יפה כפי שאני בכיתי"), ברמיזותיו שאאזין להקלטות שיריו בביתי, בבקשתו שאשאל ממנו קלטות בצרפתית ולבסוף בהבעת רצונו שנחבר יחד שיר. ייתכן שאף היסוסיו הראשוניים לשיר בצרפתית בטענה שלא אצליח להבין את שיריו ביטאו את חששותיו מפני הדגשת השוני בינינו. אפשר לקשור את שאיפתו להיפוך תפקידי מטפל-מטופל בתוך הטיפול ("הפעם תורך לסיים את המפגש בשיר") וכן את ניסיונותיו החוזרים לבדוק גבולות לרצונו לטשטש את הגבולות בינינו כדי להביא לאחדות, שהיא השאיפה הנרקיסיסטית האולטימטיבית. כאן כוחו של הטיפול במוזיקה היה נעוץ בכך שהוא אפשר את קיומן של חוויות בסיסיות ועצמתיות של "יחד" לצד הצבת גבולות ברורים במסגרת טיפולית מוגדרת, דבר אשר יכול לסייע לדוד להגדיר את גבולות עצמו.

לצד כמיהה זו של דוד לשחזר מצבים סימביוטיים, משיריו ומדבריו עלה פעמים רבות דווקא צורך עז לעצמאות ולחופש, עד כדי שלילת הממשלה, החוק והדת. נוסף על כך סיפור חייו הצביע במפורש על חיפוש מתמיד אחר אובייקטים עצמיים חדשים, ואפשר להניח כי חלק ממטרתם למנוע יצירת תלות בישנים. נראה כי שתי משאלות אלה מבטאות שתי קיצוניויות הממוקמות על רצף אחד ומדגימות את הדילמה הבסיסית שדוד היה שרוי בה. דילמה זו אופיינית לשלב ה-Rapprochement המתואר אצל מאהלר ואחרים (Mahler et al., 1975), כשהילד נקרע בין רצונו להיות אוטונומי ולחקור את העולם לבין תלותו באמו, ומוכירה את תיאורו של בלוס (Blos, 1979) על תקופת הספרציה-האינדיווידואציה השנייה המאפיינת את גיל ההתבגרות. הדבר אף השתקף במוזיקה שהלחין דוד: לצד התוכן הנוסטלגי והצורה ה"אידיאליסטית" של שיריו היה אפשר להבחין פעמים רבות בהרמוניות פתוחות ובמקצבים גמישים וכן בצורה מוזיקלית פתוחה, בעלת אלמנט רציטיבי, המאפשרת יתר שליטה, זמן לנשום וחופש הבעה. דוד עצמו מסכם דילמה זו בשיר "לא מצאתי" (ראה נספח).

"שיר המעבר": השיר בתפקיד אובייקט מעבר

"[T]here may emerge some thing or some phenomenon- perhaps a bundle of wool or the corner of a blanket or eiderdown, or a word or a tune [emphasis added] or a mannerism, which becomes vitally important for the infant for use at the time of going to sleep, and is a defense against anxiety, especially anxiety of depressive type. Perhaps some soft object or type of object has been found and used by the infant, and this then becomes what I am calling a *transitional object*. This object goes on being important..." (Winnicott, 1953, p. 91).

הכלתו זו של ויניקוט את החוש השמיעתי, את הצלילים המוזיקליים ואת המנגינות, בתיאורו המקורי של פנומן מעבר, יכולה לעזור לנו לאמת את המושג של "שיר

מעבר". היות והשיר מסמל חוויה משותפת עם האם ודרך להיזכר בה ולהחזיק בה בהיעדרה, הוא תואם לקריטריונים של ויניקוט לפנומן מעבר. דוד נהג לומר על שיריו: "אם אשיר אותם הרבה, תחזור אליי התחושה של פעם". אפשר להבין מאמירה זו את התפקיד שמילאו השירים בשביל המטופל: בדומה לכתיבת יומן אישי, נראה שהשירים אשר הלחין דוד שימשו לו, בין השאר, מקור מלכד ומארגן לשיקוף זהותו. במובן זה אפשר לשער כי השירים תפקדו בעבורו בתור אובייקטים עצמיים של חיוניות. הם גם סייעו לו לנחם את עצמו: לשחזר תחושות מוקדמות של הכלה ושליטה על אובייקטים אשר חווה בתור אובייקטים עצמיים. הוא אף הביע את כמיהתו להתאחדות מחודשת עם אובייקטים אלה במילות שיריו, למשל: "אז אימא קטנה שלי, תחבקי אותי ואל תבכי, הנה אני בא" (מתוך השיר "מאחורי וילון", ראה נספח). נוסף על כך, בדומה לשיר ערש, נדמה כי השירים שחיבר דוד סייעו לו להתמודד עם הפרדות מדמויות חשובות בחייו על ידי המשך ההיאחזות בהן. על כן מרבית שיריו הוקדשו לחברות לשעבר ואחדים משיריו מספרים על חברו הטוב אשר התאבד. ובכן, אפשר לתהות, מדוע פנה דוד דווקא לעולם הצלילים בחיפוש אחר אובייקט מעבר? נטייתו הטבעית להשתמש במנגינות בתור פנומן מעבר הודגשה עד מאוד בהתייחסותו אל שיר אשר שרתי לו בפגישתנו השנייה (Streets of London של רלף מקטל). דוד לא הכיר את השיר מקודם, ועל כן לא יוחסה לו הסמלה קודמת. דוד הודה ששיר זה "לא יצא לי מן הראש", "זמזמתי אותו כל היום". ככל הנראה החל השיר לסמל אותי, המטפלת שלו. אפשרות נוספת: יכלת השימוש באובייקט מעבר תלויה ברמת יכולת ההסמלה. דומה שלדוד נטייה מיוחדת לכך, אולי עקב היתקעותו בשלב ביניים זה. הדבר התבטא בהתעניינותו בתחום הספרות (תחום שבו המשיך את לימודיו) ובכישורו לכתיבת שירה. מוזיקה היא מדיום המאפשר יישום רב של יכולות ההסמלה אשר היו אחת מנקודות החוזק באישיותו של המטופל. נוסף על כך, השיר היה אובייקט אשר דוד יכול בקלות לשלוט עליו (בדומה לסם) ובכך לשחזרו על פי רצונו. הדבר סיפק את צרכיו לשליטה אומניפוטנטית על חוויותיו. דבר זה יכול היה להוסיף לביטחונו בכל הנוגע לזמינות האובייקט ואף להפוך את האובייקט לחלק אינטגרלי מעצמו המתמזג עם הווייתו, שהרי יצירת השיר (המייצג את האובייקט) והפקתו נבעו מתוך עצמו. מיזוג הדבר תואם לצרכיו הנרקסיסטיים של המטופל: במקום להיות תלוי באחרים משמעותיים לספק לו נחמה, דוד למד לספק נחמה זאת לעצמו, בלי שיעורר צורך לסמוך על אדם מחוץ לעצמו למילוי צורך זה. נטייה זו מזכירה את ניסיונותיו של דוד לספק את צרכיו הקשורים באוכל (המסמל את הקשר הראשוני עם האם) בעצמו, על ידי הזמנת אוכל ממקור חיצוני וסירובו לאכול מן המוגש לו במחלקה. מיזוג מעין זה אשר תואר על ידי השימוש בשיר בתור אובייקט מעבר מונע את אפשרות איבוד האובייקט על ידי הפנמתו לתוך עצם הוויית האדם המשתמש בו. על פי המובא לעיל, פנייתו של דוד לאובייקט מעבר צלילי אינה מפתיעה.

לשירים רבים שחיבר דוד מאפיינים המזכירים שירי ערס (lullabies):

"The very word, *lullaby*, confirms that it is a song intended to serve as a transitional tune. It is of echoic, onomatopoeic origin, being composed of 'lull' and 'bye'. (A similar imitative word, based on 'lull' exists in several other languages.) It is a song which soothes the baby while expressing a separation, a good-bye (or a goodnight, as the child narcissistically withdraws into sleep)" (McDonald, 1990, pp. 90-91).

על פי המצוטט אפשר לראות ברבים משיריו של המטופל שירי ערס עצמיים: הם שימשו לו מקור נחמה בספרם על הפרדות הרבות אשר חווה. בדומה למילות שירי ערס רבים, המילים בשיריו סיפרו על היעדרותו של אדם משמעותי, ואף הבטיחו לרוב את חזרתו או את נוכחותו של אותו האדם בעתיד, מתוך הדגשה שנוכחותו תישמר בלבו בכל מקרה (היפוך מעניין בנוסחה זו אפשר למצוא בשיר "לא מצאתי" [ראה נספח]). על פי מקדונלד (McDonald, 1990), זוהי המנגינה המנחמת, המסופקת לראשונה מן ההורים, אשר מספקת את המסר הרגשי בעבור התינוק. היא טוענת שבשירי ערס רבים נדמה כי הקו המלוּדי של המוזיקה נועד להעביר לתינוק תחושה של היפרדות ושיבה בטוחה:

"Contained in the soothing melody may be a wide interval, expressive of a momentary high point of tension in the music, which is then followed by a rhythmic rocking return to a lower resting pitch" (ibid., p. 91).

כמו כן שירי ערס מאופיינים על פי רוב ביחידת מפעם קבועה, במוטיבים ריתמיים חוזרים, במלודיה המבוססת על מערכת טבעית (טונלית או מודלית), בהרמון פשוט וצפוי (בהתאם למערכת הטבעית הנתונה) ובמלודיה בעלת מוטיבים קליטים וחוזרים. מתוך עיון בשירים אשר הלחין דוד הבחנתי במאפיינים מוזיקליים הדומים לאלה של שירי ערס: מנגינה לירית, פשוטה וקליטה בעלת קצב קבוע, לצד מלודיה הכוללת קפיצות מרווחיות וחזרות טונלית, מתח והרפיה. עניין זה מחזק את השערת המקורית שהשירים אשר הלחין דניאל שימשו בעבורו בין השאר אובייקטי מעבר עצמיים מרגיעים ומנחמים.

סיכום

לפי הערכתי, מצבו של דוד מראה פגיעה נרקסיסטית. על פי המיתולוגיה היוונית, נרקיס (Narcissus) מתאהב בדמות עצמו המשתקפת בבריכת מים, ומתוך חוסר יכולתו להשיג את אובייקט אהבתו הוא מת מיואש מצער. אפשר להבין שנרקיס מתאהב בדמות המשתקפת של עצמו, כיוון שהוא טרם "אחז" (possessed) בעצמו באמת. הוא מנוכר מעצמו וכמה למה שחסר לו. על כן, על פי אדינגר (Edinger, 1973) על נרקיס לחפש את עצמיותו כדי לממש את אהבת עצמו:

"The solution of the problem of Narcissus is the fulfillment of self-love rather than its renunciation" (Edinger, 1973, p. 161).

על רקע תיאור זה אפשר להבין את הצורך העז של דוד להיות נראה, נשמע ומובן, להיות נשקף. סטייתו האקסהיביציוניסטית ביטאה היטב בצורה פרגמנטרית צורך דחפי זה. בעבודה עם מטופלים בעלי פגיעה נרקסיסטית חלק גדול מתהליך הריפוי קשור בשיקוף העצמי האמתי המתהווה, כדי שההיבטים הייחודיים של אישיותו יהפכו לממשיים (Kalshed, 1996). למוזיקה יכולת לשקף את מצבו הפנימי של האדם. בתור המטפלת של דוד היוויתי בעבורו אובייקט עצמי משקף, אך גם השירים שחיבר שיקפו את הצלילים הדחוקים והדוחקים של העצמי האמתי שלו והביאו להחייאתו. הדבר התבטא בחיוניותו המחודשת של המטופל בתוך הפגישות. באמצעות המוזיקה דוד הביע ומסר לשיקוף חלקים שונים משלמות אישיותו: המרדן, הרומנטיקן, הילד הפגוע, הזאב הבודד, הפנטזיונר, לוחם החירות, התינוק הזקוק לאמו, המצטדק, המבקר, האידאליסט, המתגעגע, הפוחד והתלותי. כל החלקים האלה הוחיו על ידי המוזיקה.

מבנה השיר סיפק מבניות מארגנת להבעתם המילולית של רגשותיו וצרכיו של דוד. להערכתו, השיר (בייחוד השירים אשר הלחין) שימש לו אובייקט מעבר, בכך שמבנה מוזיקלי זה שימש כלי לאחיזה בדמויות וביזכרונות משמעותיים והכיל את רגשותיו העצמתיים (אשר גבלו לעתים בהצפה). השימוש בשיר סייע לדוד להפנים קשרים משמעותיים ותחושות אשר הם עוררו בו והקנה לו את האפשרות לתקשר ולהביע תחושות אלה, וכך ניחם והרגיע אותו ושימש לו מקור מלכד. שיריו אף סייעו לו להתחבר אל עצמו מחדש על ידי שחזור, ארגון ושיקוף זהותו. במילוי תפקידים אלה נדמה שהמוזיקה שימשה לדוד תחליף אם. אך שלא כמו האם, שיריו סיפקו לו מקור יציב להכלה בטוחה, אשר נמצא בשליטתו האומניפוטנטית (לשחזרם ולחוותם לפי צרכיו), ובכך ייתכן שאפשרו ועודדו בו אוטונומיה.

בדומה לתפקיד האם בכל הנוגע לשימור ושמירה על אובייקט המעבר, פן ייעלם, דוד הפקיד את שיריו אצלי (בעיקר בהקלטות) לצורך שימורם, ווידא פעם אחר פעם שהם אכן נמצאים אצלי בשלמותם. שימוש אחר שנעשה בהם הומחש על ידי חקירותיו של דוד על איכותם של תוצריו המוזיקליים ועל הערכת כלפיהם, ואפשר אולי להמשיל זאת לתגובה אשר ילד מצפה לה מהוריו על הישגיו ותוצריו השונים, בייחוד בשלב האנלי של התפתחותו. באקלי (Buckley, 1986) מתאר את אובייקט המעבר, או child's blanket, ומסביר שזהו אובייקט בעל מאפיינים ייחודיים שרק הילד מורשה לשנותו. על כן, התערבותי המוזיקלית בשירים המקוריים של דוד הייתה בעלת גוון תומך ומכיל בלבד.

דוד הפגין יכולת להשתמש בשירים מקוריים, מוקלטים ומוכרים לביטוי סמלי וישיר של הפרעותיו. שיריו עברו עיבוד ויתר העמקה רגשית עם התהליך הטיפולי.

באמצעותם הוא הצליח להביע בין השאר את האמביוולנטיות, את הכאב העמוק ואף את הכעס אשר חש בנוגע לפרדות בחייו וכן את הקושי להתמודד עמן. במקום להתגונן כנגד רגשות אלה ולהתיק אותם למעשים, כפי שעשה בסטייתו המינית, הראה דוד מוכנות להביע חלק גדול מהם בנגינה, בשירה ובדיבור מתוך סיוע במבנים מוזיקליים. המוזיקה שיקפה את רגשותיו ואת צרכיו במקומות שבהם מילים לא יכלו לעזור. כמו כן היוותה המוזיקה מקור להשלכת פנטזיות של גדלות. דרך התהליך הטיפולי קיוויתי להכין את דוד לא רק להתמודד עם רגשותיו בנוגע לפגיעות העבר, אלא גם להכינו להתמודדות עם קשרים עתידיים. על ידי השיבה למבנה המוזיקלי דוד שב להתנסות בהישרדות מפרדות על ידי הפנמתן ושימורן כחלק בלתי נפרד מהווייתו, ולהצגת וחיפוש עצמיותו על פניו השונות. לפיכך, השערתי היא שהחזרה וההדגשה על שיריו וביצועם חיזקו את תחושת זהותו וביטחונו. כפי שנרמז בשירו של דוד *Je Suis Libre* (אני חופשי), התקדמותו הייתה תלויה בשחרורו מהתלות המוחלטת באובייקטים מעבריים ועצמיים לצורך קיומו, דבר המתאפשר רק על ידי "האחזה" שלו את עצמו על ידי הפיכת עצמו לטרובדור:

*"Je me fiche
Des flatteries et des honneurs
Si moi je sais qui je suis
Au fond de mon coeur"*

"לא אכפת לי
ממחמאות או מכבוד
אם אני יודע מי אני
עמוק בתוך לבי"

מתוך: *Je Suis Libre*
מילים ולחן: דוד

ביבליוגרפיה

- טיאנו, שי (1987א), "הפרעות מיניות", פרקים נבחרים בפסיכיאטריה, תל אביב: פפירוס, אוניברסיטת תל אביב, עמ' 270-281.
- טיאנו, שי (1987ב), "השימוש בסמים", פרקים נבחרים בפסיכיאטריה, תל אביב: פפירוס, אוניברסיטת תל אביב, עמ' 294-300.
- סולן, ר' (1989), "אידיאליזציה ודה-אידיאליזציה בהתפתחות יחסי-אובייקט והנרקסיזם", שיחות, ד (1), עמ' 17-24.
- פרנק-שובל, א' (1996), יצירת שירים בטיפול במוסיקה כמשחק במרחב הפוטנציאל, חיבור לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן.
- Axline, V. M. (1969), *Play Therapy*, New York: Ballantine Books.
- Berenstien I. & Puget J. (1984), "El Zocalo Inconciente de la Pareja", *Revista de Psicología y Psicoterapia de Grupo*, 7 (1).
- Blos, P. (1979), "The Second Individuation Process of Adolescence", *The Adolescent Passage*, pp. 141-170.
- Buckley, P. (1986), *Essential Papers on Object Relations*, New York: New York University Press.
- Edinger, E. (1973), *Ego and Archetype*, USA: Penguin Group.
- Erlich, S. & Blatt, S. (1985), "Narcissism and Object Love; The Metapsychology of Experience", *Psychoanalytic Study of the Child*, 40, pp. 57-79.
- Freud, S. (1914), *On Narcissism - An Introduction*, S.E. 14, London: Hogarth Press (1957), p. 69.
- Freundlich, A. (1976), *The Artist and His Art*, Brunswick: Barnes and Company.
- Green, A. (1983), *Narcissime de Vie, Narcissime de Mort*, Paris: Minuit.
- Kalshed, D. (1996), "Jung's Contributions to a Theory of the Self-Care System", *The Inner World of Trauma: Archetypal Defense of the Personal Spirit*, pp. 84-99.
- Kohut, H. & Wolf, E. (1978), "The Disorders of the Self and Their Treatment: An Outline", *International Journal of Psychoanalysis*, 59, pp. 413-425.
- Mahler, M. S., Pine, F., & Bergman, A. (1975), *The Psychological Birth of the Human Infant*, New York: Basic Books.

- McDonald, M. (1990), "Transitional Tunes and Music Development, Psychoanalytic Explorations in Music", *Monograph*, 3 (17), pp. 79-95.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1977), *Creative Music Therapy*, New York: John Day.
- Priestly, M. (1975), *Music Therapy in Action*, Saint Louis: MMB Music.
- Scholes, P. (1947), *The Oxford Companion to Music*, 7th ed., London: Oxford University Press, pp. 580-581.
- Sekeles, C. (1996), *Music: Motion and Emotion, The Developmental-Integrative Model in Music Therapy*, Saint Louis: MMB Music.
- Solan, R. (1991), "'Jointness' as Integration and Merging in Object Relations and Narcissism", *Psychoanalytic Study of the Child*, 46, pp. 337-352.
- Tolpin, M & Kohut, H. (1980), "The Disorders of the Self: The Psychopathology of the First Years of Life", *The Course of Life: Psychoanalytic Contributions Toward Understanding Personality Development*, 1, pp. 425-442.
- Winnicott, D. (1951), *Transitional Object and Transitional Phenomena*, Collected Papers, Through Pediatrics to Psychoanalysis, Basic Books, 1958.
- Winnicott, D. (1971), *Playing and Reality*, London: Tavistock.

נספח: מבחר שירים

השמש

שיר שכתב דוד למסיבות האסיד שהיה משתתף בהן ביערות. "השמש" שבשיר מסמלת סם.

השמחה תחזור	אך חזרנו	הדורות וההורים	איך הכרנו את הכיף
נראה את האור	לאותו מקום	חיפשו את האונים	איך חיינו את הנס
ואל הרחובות נצא		והדלקנו את הראש	את האור בעיניים
ונרקוד	ואתה שבוכה בחושך	וצעקנו למרום	את האהבה בלב
מול השמיים	שלך הטיול		
ונפתח את הידיים	עלה ביוקר	כשכולם היו ישנים	שכחנו מהכול
נבכה, נתנשק, נסלח,	את השתנית	בהרים היו רוקדים	ממחר וגם אתמול
נתחבק,	תסגור את העיניים	בריקוד אל האושר	כששיחקנו
ולא נאמין בעיניים	כי הנה היא מגיעה	אל החיים	עם האש
נרקוד מול השמיים	הכוונה לעולם	אל החופש	כי מצאנו את השמש
נכייף ונצחק, לא	עוד מעט	מה נשאר לנו היום	לא אכפת מהכאב
נתעיף עד נורא	אתה תראה	רק לרקום	רק לפתוח את הלב
מקווה מהשמיים	איך הכול משתנה	את החלום	ככה הרגשנו
ונרקוד		רצינו לברוח	בתוך סערה
מול השמיים		רחוק מן העיר	אז ביחד נישאר

כואב לנו אתה לא נמצא

זהו שיר אבל קצבי שחיבר דוד לזכר חברו שהתאבד. בשיר בולטת האידאליזציה של חברו ושל המוות עצמו. בעקבות שירת השיר דן דוד בפנטזיות האבדניות של עצמו.

תמיד, עכשיו יצא	את העולם הזה	מהסבל נפלת	כואב לנו
אל העולם	כבר לא היית	קטנים היינו עליך	אתה לא נמצא
לשבור את	רואה	קטנים כל כך	הפסקנו לחיות בלעדיך
הלבבות של אבן	העולם שלך	מאהבה	אולי יותר רע לנו
תמיד לסלוח לכולם	בהרבה יותר יפה		אבל יותר טוב לך
לכולם, לסלוח	שם יש צדק	את החיים האלה	
לכולם	לאלמנה	לא אתה ביקשת	צריכים ללמוד עוד כל
	וליתומים	היית יוצא	החיים
וכשבסוף אני נשבר	ראיתי איך	מתוך החשכה	כדי להתקרב אולי
אני רואה את פניך	חיבק אותך	ואני נקרע	למקום אליו
בירח ובשמש	אלוהים... אלוהים	כשאני נזכר	כבר הגעת
מרחם ואוהב		איך מעיניך	קטנים היינו לפניך
	חשבתי שגם אני	לאט לאט	לא הבנו כל כך
	אעקוב אחריך	הייתה שוקעת	מה זה לתת
	אך בתוך לבי	התקווה	את כולך נתת
	השארתי נקמה		
	אשר רצית לומר		

לא מצאתי

בשיר זה דוד מזכיר ישירות בפעם הראשונה את דמות אביו. לדבריו, הוא מתאר בו את פטירת הוריו. השיר מתאר את הרס ביתו ואת החיפוש המתמיד אחר אובייקטים עצמיים חדשים. בולט בו במיוחד החסר בייצוג הפנימי של אובייקטים עצמיים (הוריו).

לא מצאתי יותר טוב...	רציתי למצוא יותר טוב	חלמתי על ארץ אחרת
	מהאור העדין	יש רעש ואורות
אמרתי איך אחזור אחורה	בערב ליד האש	מחר אצא לי לדרך
לאדמה של ילדותי	שמחממת את אבי	ואאסוף את הכוחות
כשבדרך חזרה		
מול המקום הסתובבתי	רציתי יותר טוב	שלום אימא, שלום אבא
		אני חייב לגלות
את הטבע הם הפכו	רציתי את כל האהבה	יש לי את כל החיים
לבטון ובניינים	שקיימת בעולם	קדימה
את זיכרוני הם שרפו	אך נכנעתי אל התאוה	ואמצא יותר טוב
עם החיות והעצים	שבה זורמים כולם	
		רציתי למצוא יותר טוב
לא אמצא יותר טוב...	ואת הזעם אוהבים	מחתיכת האדמה
	יותר מהשלום	מהעץ הישן
לא אמצא יותר טוב	כל כך הרבה דברים צריכים	העומד באמצע
יותר טוב	כדי לשוב לחלום	

אני מתגעגע

שיר אהבה-פרדה בעל אופי נוסטלגי שכתב דוד לאחת מחברותיו. השיר מבטא את הקושי שלו להיות לבד ואת הכמיהה להתחברות. ההרמוניות הבולטת והמעגליות של מנגינת השיר אולי ביטאו את האידאליזציה שעשה לעברו, את שאיפתו לשלמות ואת החוויה החוזרת של התחושות האבודות.

היום אני עובד ולחוץ והשעות עוברות בלי משמעות אפילו בערב אין לי רגע מאושר ובכאב מוצא את עצמי שר או... (אני מתגעגע...)	הכול היה כל כך פשוט ומושלם היה כחול של שמיים שמהז לא ראיתי ואחרייך רק אכזבות הכרתי (אני מתגעגע...)	כשהכול נגמר אך מאחוריי השארתי את הזמנים הכי יפים הזיכרונות שנותנות טעם לחיים כשאתך הייתי כובש את העולם	אני מתגעגע, מתגעגע לימים שהלכנו יד ביד וכולי אורח בהווה פורח בלי תחושה סימן של אהבה אומרים לי אל תחיה בעבר כזה סתם מכאיב
--	---	---	---

מאחורי וילון

שיר פרדה מנשמתו של חברו שהתאבד. בשיר שלוש דמויות: הוא עצמו, חברו (שנמצא מאחורי הווילון) ואמו. הנחמה שלו ברגע שבו נודע לו שחברו התאבד הייתה אמו, ולדבריו רצה לחזור לתוך רחמה.

ואני רואה לבדי בחלון והאוויר עומד האם זה יום הדין דומעות עיניי ונר נשמה אני רואה מאחורי וילון...	ורק אני טעיתי בדרכי אז אימא קטנה שלי תאמיני בי ואל תבכי הנה אני בא (...שריקות)	ואל תבכי הנה אני בא אימא תגידי מה עם הילדים הם עכשיו כבר בטח ישנים וכל החברים שלי כבר בטח חיילים	חושך ודממה סביב רק קול אחד קטן ואני רואה לבדי בחלון והאוויר עומד האם זה יום הדין דומעות עיניי ונר נשמה אימא קטנה שלי תחבקי אותי
---	--	---	--

לאהוב את החיים

זהו שיר המזכיר מכתב התאבדות, לפחות בתחילתו. הופעת השיר בטיפול סימנה את הפעם הראשונה שבה דוד הציג שיר המתמקד ברגשותיו האישיים בלבד, בלא מעורבות אנשים משמעותיים אחרים.

לא מאשר	חבר אחד	בוודאי לא חיפשתי	עוד לא מת,
לא מספק	שוריד את העיניים	לעשות יותר רעש	לא עכשיו
את האמת שמצאתי	כשהתחילו לבגוד	כדי שתקבלו אותי	רציתי קודם לספר
לא שמעתי	כולם בשביל	ובכוח לא שווה	את המצב
מן הגדולים	לשמור את התמונה	כי זה לא אמתי	לפני שימחקו
ממה שהם מפחדים	למדתי גם לוותר	לעולם הזה	אותי מהמצפון
למדתי את החיים	עשיתי רע	אף פעם לא שייכתי	רק לפני מותי
לפעמים אני מרגיש	רק לעצמי	כשנפלתי בסמים	יעשו לי רחמנות
אל השמיים	כשהם יודעים	מחוסר אהבה	אני כבר לא אשמע
אני עולה	להשתחרר	מנסה להבין	את הצטערותכם
רחוק מכל הטבחים	אחד נגד השני	במקום להצביע	עזבתם אותי לבד
מן העבר מן ההווה	מה בעצם עשיתי	לא מצאתי	כשהייתי ביניכם
שוב פעם	רק לגלות ולשחק	ולהישאר בן אדם?	אולי הייתי חלש
לאהוב את החיים	הדרך שהציעו לי	פשוט לא	כמה בושות,
	להתחבאות	רציתי לגדול	כמה דמעות
	עם הסיכוי שלי	זה לא גירה אותי	עברו על כל העולם
	אם תקבלו אותי	אז הלכתי	כמה שנאה
	כמו בן בלי תנאים		אפשר לסבול
	אולי אחזור		