

“אני רוֹצֵה להתחתן איתך, אימא”: על תצורות אדיפליות במשפחות חד-מיניות

על דלת ביתה של משפחת נוימן-עמרם — המונה את בני הזוג יואל ואלישע ואת הילדים בן (13), יהלי (5) ואביגיל (5) — התנוסס ציור צבעוני ומושקע, ובראשו הכיתוב: “אבא אלישע, אני אוהבת אותך, מאביגיל”. אביגיל, כך סיפרו יואל ואלישע כאחד, תמיד העדיפה את אבא אלישע, אך לאחרונה נצבעה העדפתה זו בגוונים של חיזור רומנטי.

כחלק מהריאיון ביקשתי מאביגיל לצייר משפחה, כל משפחה העולה על רוחה, ובלבד שכל בני המשפחה עוסקים בפעילות כלשהי. אביגיל הפיקה ציור צבעוני ועשיר בפרטים, ולו נתנה את הכותרת “משפחה של נסיכה” (ציור 1 להלן).



ציור 1

מימין לשמאל: המלך אבא יואל; הנסיך אבא אלישע; הנסיכה אביגיל; המלכה ריקי חברת המשפחה

ציורה של אביגיל מתאר את יום חתונתה של הנסיכה עם הנסיך. באופן התואם את התפיסה האגוצנטרית של הילדות, ציירה אביגיל תחילה את דמות הנסיכה: דמות זו ממוקמת במרכז הדף, ותופסת מעל מחצית משטחו; זו הדמות המפורטת ביותר מבחינה גרפית, ובעלילה הנלווית לציור הדמויות כולן ייבחנו מתוך השפעתן עליה.

לאחר שהשלימה את דמות הנסיכה פנתה אביגיל לצייר, לשמאלה, את אימה המלכה. לימינה של הנסיכה הציבה הציירת בת החמש את הנסיך, החתן המיועד, "בגובה שלה", ולימינו, את המלך. אביגיל תיארה כיצד המלכה מקשטת את בתה בפרחים, ומכינה אותה כך למעמד החתונה עם הנסיך. אך ההכנות לחתונה נקטעות באכזריות כשלפתע "המלך קופץ ישר על הנסיך, כי הוא ממש אוהב את הנסיך, והנסיך כמעט נופל על הנסיכה, בגלל המלך". בעקבות התקרית הזו, סיפרה אביגיל, מסתגרת הנסיכה בביתה: "זה כאב לה מאוד!" ואשר למלך, "הוא כל היום נשאר במדבר והם לא אהבו אותו יותר, כי זה אשמתו. ככה זה המשפחה שלהם, הם לא סלחו לו לעולמים". אביגיל פנתה אליי בשאלה, כמו חדה לי חידה: "תגלי מה היא עשתה, המלכה".

אני: "לגלות? לנחש?"

אביגיל: "כן!"

אני: "אולי, אממ... לא יודעת, אולי תגלי לי את?"

בשלב זה הפנתה אביגיל את הגב, כמו מגלה את התשובה בסוד למישהו אחר.

אני: "אוי, את מגלה בסוד, ואת לא מגלה לי? תגלי לי".

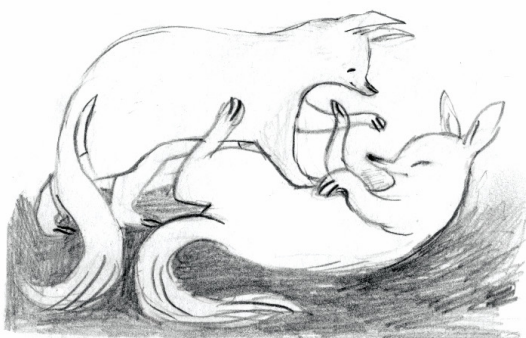
אביגיל: "רק אם יש לך שכל, אז את יודעת ותגלי".

לאחר תחנונים מצדי, נעתרה אביגיל לבקשתי וגילתה:

"היא כועסת מאוד, עד השמיים. והיא לא כועסת על הנסיכה, כי היא לא עשתה את זה, זה אשמת המלך. בסוף היא לא אהבה אותו בכלל, ובסוף, אף אחד לא היה אוהב אותו. רק הוא היה אוהב את עצמו. והוא לא ידע מי יאהב אותו. במדבר היה גשם, שהוא לא מקרר, שהוא מחמם מאוד. אלוהים עשה את זה, גם הוא לא אהב את המלך, כי הוא שמע על זה".

אביגיל פרסה בפניי טרגדיה אדיפלית מובהקת: הנסיכה עומדת להתחתן עם הנסיך (שאותו תזוהה בהמשך כאבא אלישע), אך מי שמחבל בעניין הוא המלך (שאותו תזוהה בהמשך עם אבא יואל), שבשל אהבתו לאלישע קופץ עליו, ואגב כך גורם לו לפגוע באביגיל ולהכאיב לה.

מעניין לציין כי במטלת ההתפסה, בתגובה על דימוי המשגל ההורי (כרטיס 1 להלן), המיועד להפיק תגובות הנוגעות לסצנה הראשונית, השתמשה אביגיל במילה "קופץ" לתיאור האקט המיני: "כלבלב אחד קפץ על כלבלב אחר, ואז הוא גילה לו שהוא לא כלבלב — הוא זאב!"



כרטיס 1: המשגל ההורי

כך או כך, ברור מהסיפור שהאהבה של יואל לאלישע ורצונו להתקרב אליו מסיבים לאביגיל כאב ומעוררים בה רגשות עוינות ונקם. הסיפור מסתיים בהגליית המלך למדבר, ובמותו בייסורים, כשאיש אינו אוהב אותו ולא נותר לו אלא לאהוב את עצמו. סופו הטראגי של המלך מעלה בזיכרון את הקריאה הפרשנית שהציע ג'ון שטיינר למחזה "אדיפוס בקולונוס", שלפיה אדיפוס מתואר בימי גלותו כמי שמתבצר בארגון הגנתי של הצטדקות ואהבה עצמית (שטיינר, 2017). העונש הולם את החטא — נקמתה של אביגיל ביואל, כמי שאינו מאפשר לה לממש את תשוקתה לאלישע, היא גזרה של מוות בבדידות מייסרת, המשקפת אולי את הפנטזיה של אביגיל כי היא נשלחת אל מותה כדי שהוריה יוכלו לישון יחד (ראו גם בריטון, 2015).

משאלות האהבה של אביגיל כלפי אבא אלישע, והעוינות כלפי אבא יואל, עלו גם באינטראקציה הגלויה עם הוריה. כשהצעתי לאביגיל להראות את הצוור לאבותיה, היא פנתה תחילה לאלישע:

אביגיל: "אבא, תגלה מה יש לי מאחורי הגב".
 אלישע: "ציור! אבל איזה ציור? וואו. בואי תראי לי, אביגיל, בואי תספרי לי מה יש בציור".
 אביגיל: "זה בשבילך!"
 אלישע: "תודה. ומי זה פה? מי זאת?"
 אביגיל: "זאת ריקי המלכה, וזאת אני, וזה יואל המלך וזה אתה..."
 אלישע: "תסבירי לה מי זאת ריקי".
 אביגיל: "ריקי זה חברה שלנו".
 אלישע: "נכון, זאת חברה שלנו שהיא נמצאת איתם הרבה. נכון?"
 אביגיל: "נכון, ואני מאוד אוהבת אותה. ואז הוא קפץ על הנסיך ואז לנסיכה כאב מאוד, וגם לנסיך, ואז כולם כעסו עליו... תביא לי".

אביגיל לקחה את הציור וניגשה לאבא יואל.

אביגיל: "אבא, תגלה מה יש לי מאחורי הגב".
 יואל (בטון משחקי): "מה זה? מה יש לך שם, סוודר?"
 אביגיל: "לא נכון!"
 יואל: "ציור!"
 אביגיל: "יש! הפסדת! הפסדת! אלישע לא הפסיד, הוא אמר שזה ציור, וזה ציור. אתה הפסדת!"
 יואל: "איפה אני בציור? ציירת אותי?"
 אביגיל: "אני לא מגלה! אם אתה תאמר אז אני..."
 יואל: "בבקשה. אני מבקש, תראי לי".
 אביגיל: "אני לא אראה לך, כי אתה לא אלישע!"

אביגיל יצרה קיטוב חד ביחסה לכל אחד מאבותיה: לאלישע העניקה את הציור במתנה, שיתפה אותו בתקציר העלילה הרגשית והסבירה לו מי במציאות חייה מיוצג על ידי כל אחת מן הדמויות, ואילו ליואל היא ניגשה באופן מתריס, שמחה לאידו וחגגה בנקמנות את הפסדו (וזאת אף על פי שסביר להניח שהיטיבה להבין שהוא לא טעה בתשובתו, אלא ביקש להיענות למשחק הניחושים שלה). לבסוף הותירה אביגיל את יואל בבורותו ובבדידותו, כשהוא מודר מהחוויה שהיא חולקת עם אלישע.

אולם יואל אינו שחקן פסיבי בדרמה הנפשית של אביגיל. ראשית, סקרנותו בעניין הייצוג שלו עצמו בציורה — בשונה מהתעניינותו של אבא אלישע

בחזוייתה הרגשית — עשויה לספק מצע מציאותי לתיאור אנוכיותו של המלך על ידיה. שנית, בתצפית על האינטראקציה המשפחתית עלו גם ביטויי יריבות ועוינות ספונטניים שלו כלפיה. כך למשל כשאביגיל הפגינה בפניי את כישרון הריקוד שלה, ולא נענתה לקריאותיו של יואל, הוא הכריז בהערצה מהולה במרירות: "The queen, the queen of the house!"

המונח queen עשוי להיות דר־משמעי. מלכה, במובן של השליטה הבלתי מעוררת של הבית, היא בסלנג ההומואי גם הומו מוחצן, בעל סממנים נשיים בולטים. משתי הבחינות, אביגיל אולי מתחרה ביואל ולוקחת לעצמה עמדה שמעוררת בו צרות עין.

דומה שהעיסוק של אביגיל בדינמיקה אדיפלית היה נוכח ככול. גם באינטראקציה איתי יצרה אביגיל "שלישי" דמיוני, יש מאין, שאיתו כביכול חלקה סוד, והותירה אותי בחוץ, בתחושות בורות והשפלה. כך, באמצעות מימוש בפעולה (enactment), הפכה אותי אביגיל לשחקנית פעילה בדרמה הנפשית שלה ולימדה אותי כי הקשר הבלעדי בין ההורים נחוה כסדיסטי ומתריס.

תפקידה של המלכה בחיי הנפש של אביגיל

לצידה השמאלי של הנסיכה — צד המייצג בציורים את הפנטזיה (Urban, 1963) — ניצבת המלכה המואדרת, המתנשאת לגובה רם. לצידה הימני מצטופפים יחד הנסיך והמלך (הוריה הממשיים), על שטח דומה לזה שתופסת המלכה לבדה. הם מורדים מגובה המציאותי לגובהה של הנסיכה, ובעלילה הנלווית לציור נשלל מהם כוחם. כשם שהנסיכה מוצגת בציור כמי שמפנה את גבה למלך ולנסיך, ופוסעת בעקבות המלכה, אביגיל כביכול מפנה עורף לאבותיה הממשיים וקושרת את עצמה בפנטזיה עם דמות הורית נשית. זהו מפגש עם קונפליקט הנאמנויות של אביגיל: בין הוריה הממשיים ובין דמות אָם פנטזמטית, המזוהה על ידיה בהמשך עם ריקי, חברת המשפחה.

בחיבורו "הרומן המשפחתי של הנאורוטיקנים" תיאר פרויד (1967) את נטייתו של הילד לבדות לעצמו דמויות הוריות חלופיות, כהבניה פנטזמטית רווחת המשרתת את מהלך השחררותו מכבלי הסמכות ההורית. הנסיבות המציאותיות שנקרות בדרכו של הילד — לרבות התוודעותו לקטגוריות החברתיות שאליהן שייכים הוריו והשוואתם להורים אחרים, העדיפים מבחינה זו או אחרת מאלה שלו — מזינות את הפנטזיה ומסייעות לילד לפתח

נקודת מבט ביקורתית המקדמת את בנייתה של זהותו האוטונומית. ילד שגדל במשפחה חד-מינית, מתוודע מגיל רך למדי לשונות של משפחתו לעומת הקטגוריה החברתית ההטרונורמטיבית. נקודת מבט חיצונית זו עשויה במקרים מסוימים להזין את הפנטזיה שלו שהוריו מוחלפים בזוג הטרוסקסואלי, או שאחד מהוריו מוחלף בהורה מהמין השני.

יצירתה העשירה של אביגיל רוקמת יחד, כמו בעבודת חלום, את הפנטזיה הילדית הרווחת על היותה נצר למשפחת מלוכה, משאלות אדיפליות וכמיהה לנוכחות של דמות הורית נשית.

הפרטים הוויזואליים מדגישים את הדמיון בין הנסיכה למלכה: שתיהן מוצגות בפרופיל, לבושות שמלה ארוכה מקושטת בפרחים (בסיפור הן מתוארות כמי שחולקות חיבה לפרחים) ובעלות תסרוקת זהה. המלכה מוצגת כמי שמכניסה את הנסיכה בסוד הנשיות ומכינה אותה לחתונה עם גבר, ולבסוף כבעלת כוח ויכולת לדון את המלך ולהענישו, ולנקום בו למענה על פגיעתו בה. רוב הילדים, כפי שיהיה ניתן להיווכח בהמשך הפרק, לא חשו צורך להוסיף דמות הורית מהמין החסר בתצורה המשפחתית שלהם. למעשה, אחת ההבחנות המעניינות שעלו מתוך פגישותיי עם הורים חד-מיניים וילדיהם, היא כי הנסיכות המשפחתית של אביגיל, בהיותה בת יחידה במשפחה שבה שני אבות ושני אחים בנים, עשויות להגביר את הצורך שלה בדמות הזדהות נשית. נסיכות אלה — שבשל לאקונה בספרות אכנה "בידוד מגדרי" (gender solitary) — יתוארו בהרחבה בפרק השמיני.

יש להדגיש כי אביגיל אינה זקוקה לדמות אם כדי לבסס מערכת יחסים אדיפלית; הדרמה האדיפלית השלמה מתרחשת בינה ובין שני אבותיה. אדרבה, כפי שציין פרויד, המצב האדיפלי — הכרוך בחוויה של עלבון ופגיעה משום שנגזר על הילד לחלוק את אהבתו של ההורה עם יריב מיני ועם אָחיו — נמנה עם הגורמים שתורמים לגיבוש פנטזיית רומן משפחתי. נראה אפוא שהישענותה של אביגיל על דמות הורית דמיונית, חיצונית למשולש האדיפלי, מסייעת לה לשמור על שיווי משקל נרקסיסטי נוכח הטלטלות האדיפליות שהיא חווה. קו פרשני זה מתחזק לאור תפקודה של המלכה בסיפור כשלוחה נרקסיסטית של הנסיכה, הנוקמת למענה את הפגיעה בה, ואגב כך פוטר את אותה מרגשות אשם כלפי אביה יואל.

לא פחות חשובה היא העובדה שסביבות הוריות נבדלות זו מזו במידת פתיחותן וסובלנותן לפנטזיות של הילד על דמות הורית חלופית, או להתקשרות רגשית שלו לדמויות ממשיות מחוץ למשפחה הגרעינית. במקרה של אביגיל המציאות כמו קרסה לתוך הפנטזיה, בבואה להציג את הציור להוריה. המרחב

המשחקי המשוחרר שאפשרה לעצמה קודם לכן, הצטמצם בהשפעת רגשות אשמה וחרדה, וחשיבה בעלת ממד ראשוני התחלפה בחשיבה שניונית. נראה שהיא מנעת מלחלוק עם אבותיה את כמיהתה לדמות אם. מהלך דומה של קריסת המציאות לתוך הפנטזיה עולה מתוך הציור עצמו, שכן חלקו הימני ביותר – המייצג כאמור את המציאות – קורס שמאלה: המלך נופל על הנסיך, שנופל בתורו על אביגיל.¹ עם זאת, ניכר שהוריה מגלים עניין בעולמה הפנימי ומאפשרים לה את החופש להזדהות עם ריקי, חברת המשפחה, ושאביגיל מצידה אכן חולקת בפתחות את רגשות האהבה שהיא רוחשת לריקי, גם אם היא בוחרת להשמיט מן השיח עם הוריה את המילה הטעונה "אימא", שבה השתמשה בחופשיות כשבילתה איתי ביחידות. מכאן שקונפליקט הנאמנויות שהציגה אביגיל יכול, בנסיבות אחרות, להסתבך ברגשות אשמה וחרדה, ולהוביל לעכבה בסקרנות וביכולת לשחק ולפנטז. סיבוכים מסוג זה יתוארו בפרק השמיני (ראו גם; Vanfraussen et al., 2001; Ehrensaft 2007, 2008; Corbett 2009; עופר, 2014).

המקרה של אביגיל משמש עדות לכך שהתשוקה ההומוסקסואלית של ההורה (אלישע במקרה זה מעיד על עצמו שאינו נמשך לנשים) אינה מונעת התאהבות רומנטית בו מצידה של בתו. כיצד ניתן להבין זאת? האם זה ביטוי לנטיותיה ההטרוסקסואלית של אביגיל? האם גם הורה הומוסקסואל חש משיכה, גם אם לא-מודעת, לבתו? האם בדומה להורים הטרוסקסואלים, גם הורים הומוסקסואלים מעבירים מסרים אניגמטיים (לפלאנש, 2012) המארגנים את התשוקות של ילדיהם בהתאם לציפיות הטרונורמטיביות? באפשרויות אלה אדון בפרק הבא.

נוסף על כך המקרה של אביגיל מבהיר ששייכות שני ההורים לאותו מין אינה מונעת הבניה אדיפלית של היחסים. אם כך, על איזה בסיס התבצעה הבחירה של אביגיל דווקא באלישע כאובייקט תשוקה אדיפלי? האם הורים חד-מיניים מתמיינים באופן כלשהו לתפקידים גבריים ונשיים משלימים, וכך מערכת ההזדהויות המגדרית של כל אחד מן ההורים, או חלוקת התפקידים ההורית, עשויות להחליף את המין הביולוגי כבסיס לבחירת אובייקט אדיפלי? מערך הציפיות ההטרונורמטיבי יבקש לראות באלישע את הדמות ה"אבהית" או ה"גברית" יותר משני האבות, ואילו יואל צפוי, על פי היגיון זה, להיות "נשי" או "אימהי" יותר, וכך לשמש באופן "טבעי" יריב אדיפלי לבתו. אולם

1 ברצוני להודות לדר' גבע שנקמן על תוכנה זו, ועל הפניית תשומת ליבי למאמצים שילדים משקיעים בהגנה על הוריהם מפני הכרה בתחושות חסר.

במשפחה של אביגיל, זוג האבות מנהלים משק בית שוויוני ואף שותפים בניהול עסק. יואל מבוגר מאלישע בשמונה שנים ונוכחותו סמכותית ופסקנית יותר, ולפיכך קשה מאוד לזהות אותו עם הסטריאוטיפ האימהי. למעשה, את מרבית הזוגות שפגשתי היה קשה לסווג בהתאם לחלוקת התפקידים המגדרית הבינרית המסורתית. גם אם בהיבט זה או אחר מילאו בני הזוג פונקציות אימהיות ואבהיות משלימות, על פי רוב לא היה מדובר בחלוקת תפקידים עקיבה, חוצת תחומי תפקוד.

קת' וסטון (Weston, 1991), שחקרה את הקהילה ההומו-לסבית בסן-פרנסיסקו בשנות השמונים, הראתה בהקשר של הורות לסבית, כי מרבית הזוגות לא הזדהו באופן משלים כבוץ' (butch) ופם (femme), ולא זו בלבד אלא שגם בקרב זוגות שכן הזדהו כך, לא הייתה הלימה מלאה בין הזדהותן המגדרית של בנות הזוג לחלוקת התפקידים ההורית שביססו ביניהן. אף מפתיע מכך: הזדהותן המגדרית לא קבעה כלל את הבחירה מי מהשניים תשמש אם ביולוגית. מבחינה זו, הורות חד-מינית מצליחה לעשות "צרות של מגדר" (ע' זיו, 2020; Glassman, 2015). יש לתהות עד כמה חלוקת התפקידים המסורתית תקפה גם בקרב זוגות הטרוסקסואליים במאה העשרים ואחת. אילו גורמים מעורבים אפוא בכל זאת בבחירת האובייקט האדיפלי? והאם מופע אדיפלי כמו זה שהציגה אביגיל בת החמש, מאפיין את כל הילדים הגדלים במשפחות חד-מיניות?

סיווג הדפוסים השונים שהציגו הילדים שפגשתי, הביא אותי לזהות שלוש תצורות אדיפליות מובחנות:

א. מופע אדיפלי מלא (15 ילדים): זהו המופע הסטריאוטיפי הרווח בספרות הפסיכואנליטית הקלאסית ובתרבות הפופולרית. בתצורה זו, הורה אחד משמש באופן מתמשך אובייקט לכיסופים רומנטיים, וההורה השני מהווה יריב, שאליו מופנים מאמצי הדרה וביטויי עוינות. בקבוצה זו, שעימה נמנית אביגיל, כללתי ילדים שהצהירו בגלוי שהם רוצים להתחתן עם אחד ההורים, להביא עם ההורה הנבחר ילד או לתפוס את מקומו של ההורה היריב במיטת ההורים.

ב. תצורה אדיפלית אפלטונית (תשעה ילדים): בתצורה זו ניכרת העדפה עקיבה לאחד ההורים, המלווה בניסיונות להדיר את ההורה השני, אך ללא גוון רומנטי מובהק. בחלק מן המקרים יופנה הליבידו במקביל כלפי אח או חבר מהמין השני. במקרים אחרים נראה שהמיניות של הילד מנוסחת בעיקר במונחים אוראליים או אנאליים.

ג. תצורה אדיפלית מתחלפת (שלושה ילדים): תצורה אדיפלית המארגנת את היחסים עם ההורים תוך פיצול לרגשות כיסופים המופנים להורה אחד (רומנטיים או אפלטוניים) ולרגשות יריבות ועוינות המופנים להורה האחר, אך הדמויות המאיישות כל אחד מן התפקידים מוחלפות תדיר, לפי צורך השעה.

המשותף לתצורות שזיהיתי כאדיפליות הוא ארגון המבוסס על פיצול היחסים עם ההורים: הילד מפנה כלפי הורה אחד רגשות חמים ומבקש את קרבתו, ואילו כלפי ההורה השני מפנה רגשות עוינות או יריבות ומבקש להדירו; הקשר הזוגי ההורי מעורר צרות עין ומלווה בניסיונות נפשיים להכחישו ובמאמצים התנהגותיים להפריע לאיחוד הזוגי, להפריד בין ההורים או להצטרף אליהם כשווה בין שווים.

נוסף על שלוש תצורות אדיפליות אלה, שאליהן התמיינו מרבית הילדים (27 מתוך 33 ילדים), זיהיתי גם שתי תצורות לא-אדיפליות:

א. תצורה אנטי-תחרותית (ארבעה ילדים): בתצורה זו אין כל גילויי העדפה. הילד נוהג כאילו שני ההורים זהים או ניתנים להחלפה זה בזה, ועסוק בהגנה על ההורים מרגשות אפשריים של קנאה. ההורים, מצידם, מפגינים מאמץ לנטרל כל יסוד של תחרותיות ביחסים המשפחתיים, באופן החותר תחת התפתחותה של דינמיקה אדיפלית.

ב. תצורה מרוכה (שני ילדים): זהו ארגון חלופי למשולש האדיפלי, המבוסס על יחסי ילד עם יותר משתי דמויות הוריות, ללא היררכיה או העדפה ביניהן.

אחת מטענות הביקורת המרכזיות על התיאוריה הפסיכואנליטית נוגעת לאופן שבו התיאוריה מייחסת לכל אחד מן ההורים פונקציות פסיכולוגיות קבועות מראש בהסתמך על מינו הביולוגי. כך למשל מצופה מהאם להיות אובייקט ההתקשרות הראשוני של הילד, ליצור איתו קשר סימביוטי ולספק החזקה (holding) והכלה (containment), ואילו מהאב מצופה להחזיק בעמדה חיצונית לדיאדה אָם-ילד, ולקדם מתוכה נפרדות והתפתחות לעבר עצמאות. במונחים הנגזרים מן התיאוריה האדיפלית, האב מזהה עם "השלישי". רוויזיות עכשוויות בתיאוריה האדיפלית, המבקשות להחילה על משפחות

חד-מיניות, גורסות כי עלינו להשתחרר תחילה מן הזהות האוטומטית בין מין, מגדר ופונקציות הוריות (Shenkman, 2016).² כיצד ניתן לעשות זאת? שלושה פתרונות תיאורטיים מרכזיים מאפשרים להתמודד עם הבעיה: הראשון שבהם הוא חזרה לקומפלקס אדיפוס השלם, המבליע בתוכו הנחה של ביסקסואליות ופולימורפיות בחיי האהבה (מקדוגל, 2020; Davies, 2012; Naziri & Feld-Elzon, 2015); הפתרון השני הוא צמצום יסוד הדחף בקונסטלציה האדיפלית — בלב הדרמה האדיפלית יוצב, במקום סוגיות של תשוקה ויריבות, מהלך התפתחותי שראשיתו בקשר דיאדי או בסדרת קשרים דיאדיים מקבילים והמשכו ביחסים משולשים — כלומר, מהלך שאינו תלוי במין או במגדר (ברייטון, 2015; Heenen-Wolff, 2014; Heineman, 2004); ואילו הפתרון השלישי הוא הפשטה של הפונקציות הנפשיות הנגזרות מן המודל האדיפלי וייחוסן לדמויות הוריות, ללא תלות במינן הביולוגי (לאור, 2011). פונקציות הוריות אלה אף עשויות להיות מגולמות בידי סוכנים חברתיים מחוץ למשפחה ובידי השיח החברתי עצמו, וכך המרחב המשולש יורכב מיחסי ילד-הורה-חוק (Glocer-Fiorini, 2018; Godelier, 2004 as cited in Naziri & Feld-Elzon, 2012).

אפשרות חלופית, הנגזרת מן החשיבה הקלייניאנית, היא שמבנה העומק האדיפלי של ילד הגדל במשפחה חד-מינית יתייחס לא לשני הוריו, אלא לצמד השותפים ביצירתו, קרי: ההורה הביולוגי והאחר המוליד — תורם הזרע או תורמת הביצית והפונדקאית (עופר, 2014).

תוקפן של הצעות אלה ייבחן לאור הממצאים.

“אז אני רוצה להתחתן אתך, אימא”: מופע אדיפלי מלא

“אם גבר ואישה יכולים להתחתן, בן ובת, אז אני רוצה להתחתן אתך, אימא”, כך הצהיר עומר, בנך בן הארבע וחצי של אסתי ורוונה, בפני אסתי, אימו הביולוגית. גם ערן, אחיו התאום, מחזר אחר אסתי ומציע לה נישואין לעיתים תכופות. “ערן מאוד מנשק, אני גם אוהבת את זה, הוא מנשק אותי כל הזמן בפה, הוא מת על זה”, סיפרה אסתי. “הם הרבה פעמים מרגישים נורא נבוכים כשאנחנו מתנשקות. הם עומדים כזה מסתכלים, אומרים, ‘אני גם רוצה’”.

2 תיאורטיקנים רבים, ובהם שנדר פרנצי, ויניקוט, לאקאן וברייטון, התייחסו לפונקציות נשיות או גבריות שאינן תלויות במינו של המבצע, אך גם חטאו בד בבד בניסוחים מהותניים.

רונה: "הייתה איזה פעם שהתנשקנו, ואז ערן אמר, 'אני לא יודע לנשק ככה'".

אסתי: "אבל אני חושבת שיותר קרה שהתנשקנו, והם כזה, 'מה אתן עושות?'".

רונה: "זה הביך אותם".

אסתי: "וכאילו קצת להפריד בינינו".

אסתי תיארה איך בעבר נהנו מאווירה של "כולם אוהבים את כולם". "ועכשיו", סיפרה, "בתקופה האחרונה, גיל ארבע כזה פלוס מינוס, קצת מפריע להם שאנחנו קרובות".

גם לדוד בן הארבע וקצת הפריע שאמותיו קרובות זו לזו. באחד הימים הוא הכריז: "אני אהיה האבא של התינוק, ואימא תהיה האימא", תוך שהוא מצביע על בטנה ההריונית של איילה, אימו הביולוגית והמטפלת העיקרית שלו. האימהות, איילה ומישל, דיווחו כי לא זכורות להן אמירות דומות מצידו כלפי אחותו בת השנה, הודיה, שאותה ילדה מישל.

"תראו תראו, לדודי יש מאהבת!" כך הקניטו את דודי חברותיו בשל החיזור האינטנסיבי שמפגינה כלפיו ליבי, בתו בת הארבע וחצי. זה כשנה ליבי מצהירה השכם והערב שתתחתן רק עם דודי. היא נצמדת אליו בכל הזדמנות, מבקשת לשבת על ברכיו, ולישון בינו ובין אבא חגי, במיטת ההורים. "זה היה ממש מצב שהייתה אובססיבית וזה גם כבר בא על חשבונה הרבה פעמים שהיא נדבקה אליי", סיפר דודי. חגי חיזק את דבריו של דודי והוסיף: "היא גם מקנאה עכשיו שאנחנו יושבים איתך ולא איתה".

לליבי אחות תאומה בשם אנה. השתיים חלקו את רחמה של הפונדקאית ונוצרו בסיוע אותה תורמת ביצית. ליבי נוצרה מזרעו של דודי, ואנה מזה של חגי. גם אנה מצהירה שתתחתן עם דודי והיא מחזרת אחריו, אולם בדרכים עדינות ומרומזות יותר. כך למשל אנה בוחרת לתת לדודי במתנה את הציורים שציירה במהלך הריאיון. כאשר תיאר דודי את ההבדל בין השתיים, חגי האזין לדבריו והנהן בהזדהות.

לדברי דודי, "לליבי יש אופי של משתלטה. אם היא רואה 'מומנט' של אנה איתי, או 'מומנט' של אנה איתו, אז חבל על הזמן. אנה יותר עצמאית, היא פחות צריכה מאיתנו. אנחנו מחבקים אותה המון ומנשקים אותה וזה, אבל אתה יכול לבוא ולחבק את אנה והיא יכולה לזוז ממך, 'לא עכשיו'. לעומת זאת, אצל ליבי, הוסיף דודי, "זה לא יקרה. היא, לא משנה כמה, היא תרצה עוד-עוד-עוד. אז כל העניין של ההתאהבות הזאת יותר הורגש אצלה".

ההבדל בין השתיים לא הסתכם רק בכך שליבי מוחצנת ודרמטית יותר בסגנונה בהשוואה לאנה. בחינה של החומרים הלא-מודעים העידה שאנה משייטת בין פנטזיות רחמיות וכמיהות דיאדיות ובין תכנים אדיפליים, ואילו ליבי משוקעת באופן אינטנסיבי בסוגיות אדיפליות. כך למשל במטלת ציור המשפחה ציירה אנה שני ציורים. בציורה הראשון מופיעה דמות נסיכה, ולשמאלה, באזור המייצג את תחום הפנטזיה, ניצבת דמות אס-קנגורו עם תינוק בכיסה; ואילו בציורה השני של אנה מופיעה דמות בשם "מלכת החתולים", כשהיא נושאת בכתפה תינוקת (ציור 2 וציור 3, בהתאמה, להלן).

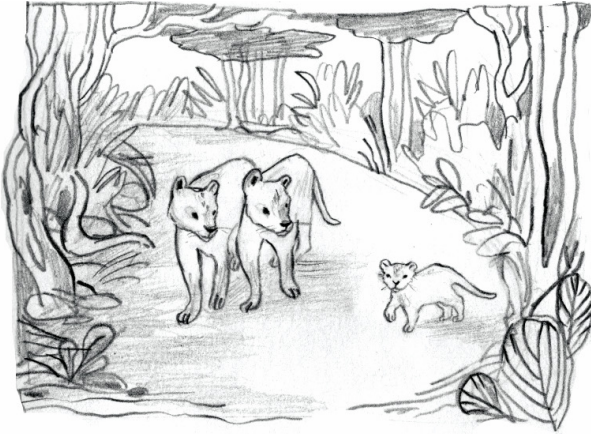


ציור 2



ציור 3

ציורי המשפחה של אנה מעידים על כמיהה לדמות אם ועל עיסוק בפנטזיות רחמיות. גם במטלת ההתפסה רוב התגובות של אנה עסקו ביחסי אם-תינוק. נראה כי יש לאנה יכולת להכיר בזוגיות ההורית, אך זו הכרה מכאיבה שמביאה אותה לסגת חזרה ליחסים דיאדיים. כך למשל בתגובה על תמונת הלביות והכפיר (כרטיס 2 להלן), תמונה שנועדה להפיק תכנים הנוגעים ליחסים משולשים במשפחה חד-מינית, תיארה אנה תחילה שלוש דמויות, אך במהרה שמטה את אחת הדמויות ההוריות ונתרה עם תיאור של יחסים דיאדיים בין אם לתינוקת: "זה לביאות. היה תינוקת ושתי אימהות שהלכו לטייל בכביש. התינוקת נדרסה ואז האימא טיפלה בה".



כרטיס 2 : זוג לביאות וכפיר

ובכל זאת אנה גילתה עניין גם בסוגיות אדיפליות. היא נוהגת להציע לדודי נישואין, מכנה אותו "אבא", ואילו לחגי היא קוראת "אבא גי", באופן שמשקף הייררכיה של קרבה. גם לאחד מחבריה הקרובים בגן הציעה, לדבריה, להתחתן. לעומת אנה, המשייטת בין האזור הדיאדי לאזור האדיפלי, ליבי משוקעת בכל הווייתה באזורים האדיפליים. במטלת ציור המשפחה ציירה ליבי מלכה עם כתר והינומה, שמושלת ביד רמה על שני קיפודים (ציור 4 להלן). במילותיה שלה: "זאת המלכה שלהם, והם מקשיבים לה". לאחר שהשלימה ליבי את ציורה, כבואה לתאר בפניי את הקוצים של הקיפודים, אמרה: "יש להם כמו... כמו כרבולת". הכרה זו של ליבי הבהילה אותה והיא מיהרה לקחת טוש ורוד ולהוסיף לקיפודים כובעים שיכסו את הקוצים המזדקרים מראשם. מצידה האחד של המלכה ציירה גם נחש, שאינו חלק מהמשפחה, לדבריה, ומצידה השני של המלכה ציירה "משהו שהנחש עשה".



ציור 4

כמו אביגיל, בתם של אלישע ויואל, גם ליבי ממקמת במרכז התמונה דמות נשית מלכותית ולראשה הינומה. גם כאן זו הדמות הגדולה והמפורטת ביותר מבחינה גרפית. אך לעומת ציורה של אביגיל, שבו מוצגת נסיכה החוסה תחת כוחה של דמות אם פנטזמטית, בציור של ליבי הדמות הראשית מתוארת כמלכה המושלת ביד רמה על שני קיפודים: "זאת המלכה שלהם, והם מקשיבים לה". הקיפודים ממוקמים משני צידיה, והמלכה כמו מפרידה ביניהם בגופה, בשיטת "הפרד ומשול". שני הקיפודים קטני ממדים, חסרי גפיים, ומצוירים בצורה סכמתית יותר, ובכל זאת מובחנים זה מזה. במילותיה שלה: "אחד כמו תינוק, ואחד כמו ילד". המלכה בציור קיבלה את סימן ההיכר של ליבי — שערה הבלונדיני הארוך — שזוכה להתפעלות רבה ומעולם לא נגזר.³ ההינומה מעידה על עיסוקה של ליבי בפנטזיות רומנטיות. נוכחותו של

3 יש לציין שזה גם סימן ההיכר של תורמת הביצית של הבנות, שליבי, כפי שהוריה מספרים לה, ירשה ממנה את שערה ויופיה. עוד על כך להלן בפרק השמיני, העוסק בייצוגי האחר המוליד בנפשם של הילדים.

הנחש, ושל "מה שהנחש עשה", מצביעים על מיניות פאלית ועיסוק בסצנה הראשונית.

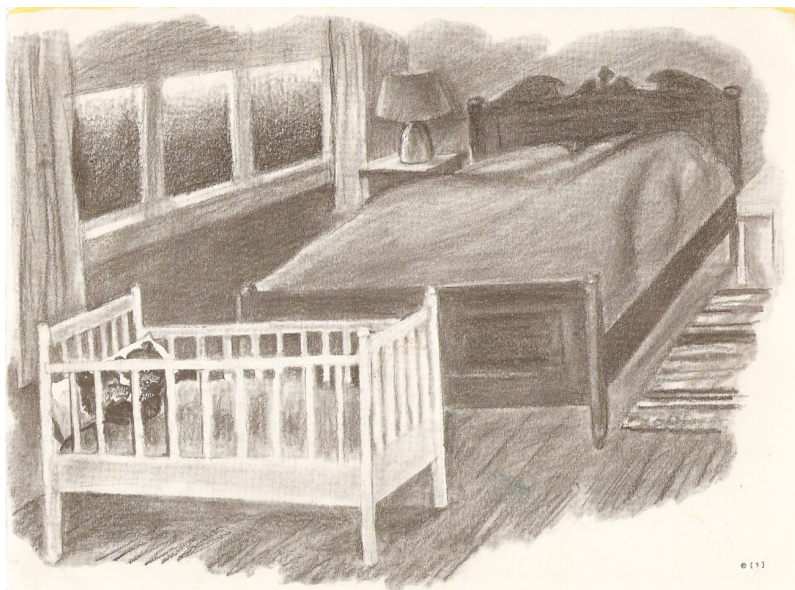
המלכה צבועה בוורוד, ואילו החלקים בציור שניתן לזהותם כייצוגים פאליים – הקיפודים, הנחש ותוצריו של הנחש – צבועים בירוק. כשם שבבהלתה תחמה ליבי את הקוצים של הקיפודים בעזרת כובעים ורודים, כך תחמה בוורוד גם את הקוצים המזדקרים מכתרה של המלכה. הקבלה זו מרמזת על הזדהות פאלית. תיקוף נוסף להזדהות הפאלית שהופיעה אצל ליבי, אך לא אצל אחותה אנה, העסוקה יותר ביחסי אם-תינוק דיאדיים, עולה מתוך דיווחיהן של הבנות: אנה העידה על עצמה כי במשחקי "משפחה" היא בוחרת לרוב לגלם את התינוקת, ולעיתים את האם, ואילו ליבי העידה על עצמה שהיא בוחרת בתפקיד האם, וסיפרה בצחוק נבוך שלפעמים היא בוחרת לגלם את האב.

ציור המשפחה של ליבי חושף את אופן התמודדותה עם הקנאה העזה שפוקדת אותה בנוגע לבלעדיות שמתקיימת בקשר בין שניים שאינה כלולה בו, בין שמדובר בקשר הזוגי בין הוריה ובין שמדובר ברגע אינטימי שאחד ההורים חולק עם אחותה. הפתרון הרגשי שהציור מציע הוא הכחשת הלגיטימציה של הקשר הזוגי שהיא אינה כלולה בו, ושימוש בכוח כדי להפריד בין בני הזוג ולתפוס את העמדה של מוקד המשולש. את תחושת חוסר האונים האינהרנטית למצב האדיפלי היא משליכה על האחרים, וכך הם נחווים כנתונים לשליטתה. פתרון דומה הציעה ליבי בתגובה על הדימוי הבא, המבקש לגרות סוגיות של קנאה, הדרה ומרחב משולש (כרטיס 3 להלן): "שלוש... הם מתחבקים. האבא רוצה את התינוק והאימא רוצה את התינוק"



כרטיס 3: חיבוק משפחתי

בתגובה הזו ניתן להבחין היטב במנגנון ההשלכה. הגירוי הוויזואלי מציג את הגור כמי שמנסה להידחף לתוך החיבוק הזוגי של הוריו, אך ליבי מבצעת היפוך בתפקידים, ומתארת דינמיקה משפחתית שבה אין להורים כל קשר בלעדי, ולא זו בלבד אלא שהם גם רבים על התינוק, שנמצא במקדק התשוקה שלהם. תגובתה של ליבי לכרטיס ה-CAT-A (כרטיס 4 להלן), שמכוון להפיק תגובות הקשורות בפנטזיות הסצנה הראשונית, משקפת גם היא הכחשה של הקשר הזוגי הבלעדי שחולקים האבות זה עם זה. הפעם באה הכחשה זו לידי ביטוי בהתעלמותה המוחלטת של ליבי ממיטת ההורים, התופסת את חלק הארי של התמונה:



כרטיס 4: חדר השינה⁴

ליבי: "מיטה של תינוקים. שזה יפה".
 אני: "יש פה רק מיטה של תינוקים?"
 ליבי: "ומנורה!"

בריאיון עם ההורים דיווח חגי שליבי רוצה לישון איתם במיטה כל לילה, והם מנהלים מאבק מתמשך בנושא. השתמע מכך שגם במציאות ליבי מנסה למנוע בגופה את האיחוד ההורי, והמחשבה על מיטת ההורים, הניצבת נפרדת ממיטת הילד, מעוררת בה מצוקה שהיא מתקשה לשאת. כששאלתי את ליבי אם יש משהו שאבא ואבא אוהבים לעשות רק שניהם לבד, ענתה: "הם אוהבים קצת להיות לבד. לנות. הם נרדמים".

הדוגמאות הללו ממחישות כי זוג הורים מאותו מין יכול להוות מצע להתפתחות דינמיקה אדיפלית אצל הילד, ולא נדרשים הורים משני המינים כדי ליצור את התשתית לפיצול בין הורה אהוב להורה יריב. מפתה אפוא לחשוב, כפי שכזכור חלק מהתיאוריות העכשוויות מציעות, שתצורה אדיפלית מתקיימת מעצם קיומן של שתי דמויות הוריות, ללא תלות במינן. אולם מתוך חמישה עשר הילדים שהפגינו מופע אדיפלי מלא, שנים עשר ילדים היו ממין מנוגד לזה של הוריהם, כלומר בנים של לסביות או בנות של הומואים. נשאלת אפוא השאלה: מה גורלו של אדיפוס בקרב ילדים שהמין הביולוגי שלהם זהה לזה של הוריהם? זה המקום להתוודע לשתי התצורות האדיפליות החלופיות.

"אני רוצה להתחתן עם בן": תצורה אדיפלית אפלטונית

עם כניסתי לבית משפחתה של ניצן בת הארבע וחצי, פגשתי את אימה היולדת, טלי, ואת אחיה תומר, שאותו ילדה טלי לפני כשנה. כעבור כשעה שבה מהעבודה גם ענבל, אימה המגדלת של ניצן, והצטרפה אלינו. לענבל שלושה ילדים מתבגרים מנישואין קודמים, המבלים חצי מהשבוע בבית אימם ואת חציו השני בבית אביהם.

בריאיון עימן תיארו שתי האימהות העדפה ברורה של ניצן כלפי טלי, אימה היולדת, והעידו שהיא קנאית לטלי ומבקשת ללא הרף להרחיק את ענבל. לאורך המפגש בלט הבדל בסגנון התקשורת של ניצן עם כל אחת מהאימהות: התקשורת עם טלי הייתה מבוססת על טון דיבור ילדתי ומתרכך ועל מגע פיזי, ואילו התקשורת עם ענבל נטתה להיות עניינית יותר. נראה כי ענבל משמשת מעין "שלישי", המזוהה עם פונקציה של הצבת גבולות וייצוג עקרון המציאות. לא אחת קטעה ענבל את החיבור המתרכך של טלי וניצן, אולי מתוך קנאה לא-מודעת. למשל:

ניצן: "איממממא".

טלי: "מה?"

ניצן: "חיבוקי!"

ענבל (בטון תקיף): "ניצני, את צריכה ללכת לישון!"

ניצן הוסיפה לדרוש את תשומת ליבה של טלי גם בזמן שראיינתי את האימהות. טלי השתדלה לחלק את הקשב ולהתייחס לתחינותיה של ניצן, והסבירה לה ברפות שהיא משוחחת כרגע. ענבל, לעומתה, נקטה גישה אחרת:

ענבל: "ניצן, את הולכת למיטה. אם את לא מפסיקה לשגע את המוח,

את הולכת למיטה. מספיק!"

ניצן (מתעלמת מענבל ופונה שוב לטלי): "חיבוקי!"

בציור המשפחה של ניצן, השופע פרטים ומלל, היא מיקמה בדף אחד את אימא ענבל ובדף נפרד את עצמה חבוקה על ידי אימא טלי, ליד מה שכונתה "בית פרטי" (ציורים 'א5 ו-'ב5 להלן):



ציור 'א5



ציור ב'

תחילה ציירה ניצן את אימא ענבל ניצבת לבדה במרכז הדף (ציור א'). היא הוסיפה ציפור הנישאת על זרועה ולצידה עוד ציפור, ואז עוד אחת — "משפחת ציפורים מלכותית", במילותיה, והינה הולכות ונוספות ציפורים — משפחה נוספת מתהווה על הזרוע השנייה. האימהות התבדחו ברקע שניצן מציירת סצנה מ"הציפורים" של היצ'קוק, והאווירה בציור אכן החלה לקבל נופך אלביתי.⁵ לרגליה של ענבל, ציירה ניצן "תינוק שבלולים" וחיפושית. בצד השני ציירה פרח בעל צוף שנבל, כי ניצן — כך סיפרה — קטפה את עלי הכותרת שלו והשתמשה בהם לקישוט במסיבת יום הולדתה. הייצוגים על גבי הדף הלכו והתרבו, ודומה שניצן התקשתה לווסת את השטף. בשמיים ציירה "אימא פרפרית", שעפה לבדה, ו"דבורה עם עוקץ". רק לאחר התערבות מארגנת מצידי, היא הצליחה לעצור את הסחף. בשלב זה נוכחה שלא נותר מקום לשאר בני המשפחה, והחליטה לצייר אותם על גבי דף נפרד (ציור ב').

הדף השני (ציור ב' האמור) הוקדש לציור חגיגת יום הולדתה. ניצן זיהתה את עצמה עם הדמות משמאל, וסיפרה שהיא עומדת על כיסא הכבוד, ואימה טלי יושבת לצידה ומחבקת אותה. מימין ניצב "הבית הפרטי" של ניצן ואימותיה; הוא מקושט בפרח שאת עליו קטפה, לדבריה, מהפרח התואם שהופיע בדף שעליו ציירה אימא ענבל.

5 האלביתי (Das Unheimliche) מסמן רגע שבו המרחב האינטימי נצבע בתחושה מעוררת פלצות. מושג זה יידון בהרחבה בתת-הפרק "האחר המוליד כאלביתי".

בדומה לאביגיל שגזרה על אבא יואל גלות במדבר, ניצן חשה צורך להגלות את אימא ענבל לדרך נפרד, מנותק מהדיאדה החבוקה שלה עם טלי. הדרך שעליו מצוירת אימא ענבל, עמוס ייצוגים הקשורים לרבייה: ציפורים ומיני חרקים, לצד פרח בעל צוף. העודפות בגירויים מעידה על חרדה, שנוכח התכנים הקשורים לרבייה ניתן לתארה כחרדת סירוס. קו פרשני זה מתחזק על רקע האשמה שייחסה ניצן לעצמה על נבילת הפרח – היא שקטפה את עליו כדי לחגוג את יום הולדתה. היות שהחגיגה המתוארת בציור היא חגיגה אינטימית שלה ושל אימה הולדת, ייתכן שזו עדות לאשמה שהיא חשה על עצם החדירה למרחב הזוגי האינטימי שחלקו טלי וענבל טרם הולדתה. אפשרות נוספת היא שהחרקים מייצגים את ילדיה של ענבל מנישואיה הקודמים. כך או כך, הדרך שעליו ציירה ניצן את עצמה ואת אימא טלי מאורגן ורגוע יותר, בהשוואה לדרך שעליו ציירה את ענבל; מופיע בו בית נטול דלת וחלונות, שעשוי לייצג סביבה רחמית, ומסיבה של הולדת, המשקפת אולי את עיסוקה במסתורין הקשור להולדתה.

יחסיה של ניצן עם אימותיה מאורגנים בהתאם לפיצול בין אם רכה ומכילה שהיא מושא לכמיהותיה (טלי), לאם המייצגת את החוק והגבולות (ענבל), ומהווה יריבה על תשומת הלב של האם האהובה. פיצול זה תואם מודלים תיאורטיים כמו זה של בריטון או לאקאן, ובו בזמן מספק המחשה לאופן שבו פונקציות הוריות אימהיות ואבהיות ניתנות לכיצוע ללא תלות במין המבצע (לאור, 2011).

ההבחנה בין המקרה של אביגיל למקרה של ניצן מבוססת על כך שפנטזיות האיחוד של אביגיל עם אבא אלישע נצבעו בגוונים רומנטיים, ואילו העדפתה של ניצן את אימא טלי נעדרה גוונים כאלה. במקביל לדינמיקה המשולשת האפלטונית עם אימותיה, ניכר שניצן משוקעת גם בפנטזיות רומנטיות, אך אלה מופנות לבנים בני גילה:

אני: “פעם התחתנת?”

ניצן (בהתרגשות ניכרת): “כן! עם נועם אורגד. הוא ילד מהגן שלי. כמעט רציתי לתת לו נשיקה, אבל בגן שלנו לא אוהבים נשיקות.”

בהמשך השיחה הזכירה ניצן מועמדים נוספים שהיא שוקלת להתחתן איתם. אימותיה תיארו אותה כשוכרת לכבות, ילדה שנהנית מיריבותם של כמה בנים על ליבה. לשאלתי, אם ניצן הציעה אי פעם נישואין לאחת מהן, או דיברה על האפשרות הזו, השיבו האימהות:

טלי: "אין לה ענייני חתונה איתנו. ממש לא".
ענבל: "לא. כי היא רוצה להתחתן עם גבר. זה עיקר הסיבה".

באחד הימים, סיפרו טלי וענבל, בזמן נסיעה משותפת באוטו, הצהירה ניצן משום מקום, כמבקשת את אישורן: "אימא ואימא, לא נראה לי שאני ארצה להתחתן עם בת. נראה לי שאני ארצה להתחתן עם בן". התנסויות בביטוי של תשוקה רומנטית, בחיזור ובכגידה הפנתה ניצן אפוא ליחסיה עם בנים בני גילה, ומול האימהות קיבל העיסוק האדיפלי גוון לא־רומנטי, אך בהחלט דרמטי.

הממצאים האמפיריים העלו כי עם הקבוצה האדיפלית האפלטונית נמנים בסך הכול תשעה ילדים, שבעה מהם ילדים לאימהות לסביות ושניים בנים לאבות הומואים. יותר ממחצית הילדים בקבוצה זו הציגו ארגון התואם את זה של ניצן — העדפה אפלטונית של אחד ההורים, לצד הפניית הכמיהות הרומנטיות ליחסים עם אח או חבר. יתר הילדים בקבוצה זו גילו העדפה ברורה לאחד ההורים, והפגינו רגשות תחרות, לצד היעדר עניין בתכנים רומנטיים, או לחלופין עיסוק בארוטיקה השייכת לעולם המושגים האוראלי או האנאלי.

"זה תלוי בעונה": תצורה אדיפלית מתחלפת

משפחתו של עוז בן הארבע מונה מלבדו ארבע דמויות נשיות: אימותיו, מלכה ורינת, ואחיותיו התאומות, ליזי וליה, בנות השתים עשרה. כשביקרתי בבית המשפחה, נראה עוז כרוך אחר מלכה, ממתיק סוד באוזנה ופונה אליה ברגעי מצוקה, תוך התעלמות מוחלטת מרינת. אולם לפי דיווחיהן של שתי האימהות, עוז עסוק בחיזור נלהב אחר שתיהן, פעם זו ופעם זו.

בציור המשפחה שלו (ציור 6 להלן) בחר עוז לצייר "פארק שעשועים". תחילה צייר "מגלשת מים אדומה", ולשמאלה טרמפולינה סגולה, אך זו במהרה הפכה לדמות "חזיר־ילד" שעוררה בו צחוק, ואותה זיהה בסופו של דבר עם אימא מלי. בהמשך ביקש עוז לצייר ילד גולש במגלשת המים. תחילה צייר את הילד בצבע אדום המתמזג עם צבע המגלשה. כשנוכח כי אי־אפשר להבחין בילד בצורה כזו, צייר אותו בצבע ירוק ואף השתעשע בדמיון שלו לעץ ברוש. בהמשך זיהה עוז את דמות הילד־ברוש עם עצמו. כשהבחין שהטרמפולינה הפכה לחזיר־ילד, ביקש שאסייע לו לצייר טרמפולינה נוספת, ועליה הציב ילד קופץ, שבמהרה הפך לילדה, שזוהתה בהמשך כאימא רינת.



ציור 6

מימין לשמאל: אחותו של עוז מסתתרת מאחורי מגלשה; עוז גולש במגלשת מים; אימא מלי; אימא רינת

כיאה לילד הגדל עם זוג אימהות ושתי אחיות בנות (מקרה של בידוד מגדרי) הפגין עוז עיסוק רב במגדר של הדמויות ובשאלה אם יש מקום לדמות זכרית במשפחה שעד כה נבנתה על טהרת הנשים:

עוז: "כולם ילדות. נכון?"

אני: "זה המשפחה שאתה אומר. מי יש במשפחה שאתה ממציא?"

עוז: "רק בנות?"

אני: "מה שאתה אומר, מה שאתה ממציא."

עוז: "רק בנות!"

לאורך המטלה ביטא עוז חרדה מפני האפשרות ש"יצא מהקווים" והיה זקוק להרגעה רבה מצדי כדי להמשיך לצייר. כך למשל:

עוז: "אם אני אצא מהקווים בטעות?" (מפנה אליי את הציור כדי

שאסייע לו) "אוי! יצאתי בטעות, אבל קצת יכול להיות שכן אפשר...

יצאתי מהקווים קצת. זה יפה?"

כשעוז התבקש להמציא סיפור על המשפחה שבציור, אמר: "אני מתגלש במגלשה, אימא מלי לא עושה כלום, היא שומרת עלינו. ואימא רינת קופצת. ושכחנו את ליה וליזי מתחת למגלשה, הם מתחבאות לאימא מלי".

עוז שב לצייר כדי להוסיף את דמויותיהן של ליה וליזי מאחורי המגלשה, ואז התחרט וביקש לצייר משפחה אחרת. הוא התרצה רק כשהבטחתי שאמחק בהמשך בטיפקס את דמות האחות שמציצה מאחורי המגלשה; זה היה, כפי הנראה, ביטוי למשאלתו למחוק את יריבותיו במאבק על תשומת הלב ההורית. עוז בחר לצייר את משפחתו בפארק שעשועים. בהתאם לקונוטציות הנלוות לפארק שעשועים, נראה שיחסיו המשפחתיים מתאפיינים ברמת עוררות גבוהה. בחירתו במגלשת מים או בטרמפולינה, כייצוגים אימהיים, מחזיקה בתוכה הן ממד של חוסר יציבות או טלטלה רגשית, הן ממד של התרגשות, היקסמות והנאה. הנזילות הרבה שמאפיינת את האובייקטים שלו, יוצרת תחושה כאוטית, שברגעים מסוימים מהווה מקור לאימה. עדות לכך מצאתי בחרדה העזה שהפגין כלפי האפשרות ש"יצא מהקווים" ובצורך הרב שלו בהרגעה ואישור מצידי. אך לא פחות מכך אותה נזילות מהווה בסיס לעמדה רגשית משחקית, משתעשעת, המשתקפת בהלך רוח של הנאה מיצירתיות, ובצבעוניות הרבה של הציור. כמו בארץ הפלאות, כל דבר יכול להיות דבר אחר: טרמפולינה מתחלפת בחזיר-ילד, שבסופו של דבר מזוהה כ"אימא מלי"; ילד מתמזג במגלשה עד כי אי-אפשר להבחין בו, ואז הוא נצבע בצבע אחר והופך כך לעץ ברוש; אחיות מופיעות ונעלמות, מתחבאות ונמחקות; ילד מתחלף בילדה, המתחלפת באימא. אם כן, מתקיימת נזילות רבה בין המינים ובין הדורות.

על אף הייצוג הגרוטסקי של מלי אימו היולדת כ"חזיר-ילד", ישנן גם עדויות לחיבור המיוחד שלו אליה: מיקום דמותה על הדף, למשל, בסמיכות לדמותו, ובסמיכות למגלשת המים שקודם לכן דמותו התמזגה בה; ייצוגה כמעין "אם-סביבה" (ויניקוט, 2009), השומרת עליו ועל רינת, שעסוקה בעצמה במשחק ילדי; ולבסוף, כינויה "אימא", שהופיע בהסבריו כפי שהוא, ללא תוספת שמה הפרטי. מיקומה המרוחק של אימא רינת, לצידה של מלי, מציב אותה, באופן לא-מודע, כבת זוגה של האם החוצצת ביניהם. אך ישנו גם מוטיב של הזדהות איתה: שניהם עולים על המתקנים ומשחקים.

כששתי האימהות שאלו את עוז מה צייר, הוא הכריז:

עוז: "זה יותר יפה, אז זה מלי, כי היא יותר יפה!" (מתרפק עליה)

רינת: "היא יותר יפה". (צוחקת)

מלכה: "כפרה עליך!" (מנשקת אותו)

כזכור, לפי דיווחיהן של שתי האימהות, עוז עסוק בחיזור רומנטי אחר שתיהן, לסירוגין.

רינת: "הוא כל הזמן עושה לנו ככה הילד הזה... שולח לנו לכבות".
מלכה: "אני מתעוררת ככה בבוקר, עושה לי ככה". (מדגימה ליטוף)
אני: "יש קטע של כזה להגיד 'אני אוהב יותר אחת מכן'?"
מלכה: "תלוי מה הוא צריך".

רינת: "תלוי בעונה, ובשכנה, ובמצב רוח. הרבה פעמים, אם הוא כועס עליי, הוא ילך למלכה. אבל לא משהו שהוא עקבי. זה פעם אני, פעם היא".

ביום שבו ביקרתי בבית המשפחה גילה עוז העדפה ברורה למלי. ייתכן שבהלך רוח אחר, כשהוא עסוק בחיזור אחר רינת, אולי מתוך כעס על מלי, היה מזהה בצורה אחרת את הדמויות ההוריות או ממקם אותן בצורה אחרת על הדף. כך או כך, מידת הנזילות המאפיינת את האובייקטים, ורמת העוררות והריגוש ביחסיו עם הדמויות ההוריות, הכרוכים בהיקסמות ובאימה כאחד, מספקות צוהר לחוויה העשויה להתלוות לארגון היחסים בתצורה אדיפלית מתחלפת בעלת גוון רומנטי.

מלבד אצל עוז, תצורה אדיפלית מתחלפת הופיעה אצל שתי בנות, גם הן ילדות לאימהות לסביות. אך בשונה מעוז, שאצלו האפשרות להימשך לשתי האימהות לוותה ברמת עוררות גבוהה, והמעברים בין שתי האימהות כאובייקט מועדף נבעו, כך נראה, מתשוקה ומזעם, אצל הבנות התצורה המתחלפת נראתה כמחפה על העדפה לאחת האימהות, המלווה באשמה ובניסיונות תיקון.

טוני היינמן (Heineman, 2004) תיארה במאמרה על טריאנגולציה שלוש אפשרויות העומדות לפני ילדים של לסביות כבואם לכונן מערכת יחסים משולשת עם אימותיהם. האפשרות הראשונה היא לייחס לאחת האימהות את תפקיד "האם", ואילו באם השנייה לראות "אחר". מבנה כזה ניתן לזהות בקרב הילדים שהציגו מופע אדיפלי מלא וגם בקרב הילדים שסווגו כבעלי תצורה אדיפלית אפלטונית. ההבחנה בין שתי התצורות הללו איננה מבנית, אלא קשורה רק לאובייקט שאליו מופנות הכמיהות הרומנטיות של הילד.

מבנה שני שתיארה היינמן מבוסס על תפיסה של הילד את הצמד ההורי כשתי אימהות, ולא כאימא ו"אחר". במקרה כזה על שתי האימהות לקבל לפרקים את תפקיד האחר — מבוגר שניתן להזדהות איתו והוא

”לא־אָם” — וכך לקדם יחסים אוטונומיים יותר עם כל אחת מהן. מבנה כזה תואם את התצורה האדיפלית המתחלפת. המקרה של עוז מספק המחשה מוצלחת לתיאורה של היינמן: מצב עניינים שבו ילד עשוי להיות פתייני ומוקסם מאימא אחת, ולדחות בגסות את השנייה יום אחד, ובמשנהו — לעשות את ההפך.

המבנה השלישי שזיהתה היינמן מבוסס על מיזוג או התכה של שתי הדמויות ההוריות לדמות אחת. הילד נוהג אז כאילו שני ההורים זהים, או ניתנים להחלפה זה בזה. מצב דברים כזה, שבו הילד מחויב להקסים את שני ההורים בו בזמן או לדחות את שניהם גם יחד — אכנה כאן ”דינמיקה לא־אדיפלית”.

תצורות לא־אדיפליות

בהתבסס על סיווג דפוסי הילדים זיהיתי גם שתי תצורות לא־אדיפליות. הראשונה שבהן, שאותה אכנה ”תצורה אנטי־תחרותית”, תאפיין משפחות שבהן מורגש מאמץ מצד ההורים לנטרל כל יסוד של תחרותיות ביחסים המשפחתיים, באופן החותר תחת התפתחותה של דינמיקה אדיפלית. הילדים במשפחות אלה עסוקים בשמירה על איזון ובהגנה על ההורים מפני רגשות אפשריים של קנאה. שאיפה למזער רגשות תחרות וקנאה הופיעה גם במשפחות שהתמיינו לקבוצות האדיפליות. כאן הכוונה היא לניסיון גורף יותר, הכרוך בהכחשה ובציפייה לשליטה מוחלטת בגורמים קונפליקטואליים בלתי ניתנים לשליטה.

”ברגע שאתה מנטרל את זה, אז זה לא קיים”: תצורה אנטי־תחרותית

יקי וניב חיים עם בנם דורי בן הארבע בהרחבה קהילתית של הקיבוץ שבו גדל יקי, ושבו עדיין מתגוררים הוריו ואחותו. שני האבות יוצאי קיבוץ, אך ניב גדל בלינה משותפת, ואילו יקי, הצעיר ממנו, גדל בבית הוריו. בני הזוג נמצאים בעיצומו של הליך פונדקאות נוסף לצורך הבאת ילד שני לעולם.

את שעות אחר הצהריים ביליתי עם דורי וניב. לקראת הערב שב יקי מהעבודה ותפס את מקומו של ניב כמטפל העיקרי, בזמן שניב התפנה לסידוריו בחדר הסמוך. בסיום הפעילות עם דורי, כאות תודה על השתתפותו, הענקתי לו פרס: כדור שמתנפץ בזריקה על הרצפה ומתוכו מתגלה הפתעה. זהו מהלך

חד-פעמי, שאי-אפשר להשיב לקדמותו; משנשבר הכדור, אי-אפשר עוד לחבר את חלקיו מחדש. ברגע זריקת הכדור היה ניב ספון בחדרו, עסוק בשיחת טלפון. לאחר שדורי חלק את התרגשותו עם יקי ועימי, הוא נזכר באבא ניב, שהחמיץ את החוויה:

דורי: "אני רוצה להראות לאבא ניב. אני אקרא לו, אוקיי?"

יקי: "אין בעיה, מעולה".

דורי (רץ בהתרגשות לחדר השני): "אבא ניב, אתה רוצה לראות הפתעה?"

ניב: "בוודאי".

דורי: "אני צריך להכניס את זה, וזה יתפוצץ".

יקי: "רגע, נראה אם נצליח לעשות שחזור של זה". (מתאמץ להרכיב חזרה את החלקים)

ניב (מלא סקרנות): "מה זה?"

דורי: "זה כדור שמתפוצץ... עוד מעט אני אראה לך! אני רוצה להכניס

את זה, בא לי להכניס את זה!"

ניב: "זה מה שאבא מנסה לעשות".

יש משהו פואטי ברגע המשפחתי הזה. יקי עמל לשווא בניסיון להשיב את הכדור לקדמותו, והתקשה להשלים עם העובדה שזה בלתי אפשרי. היה ניתן לחוש בצער ובאשמה של דורי ויקי: הם חלקו יחד חוויה מרגשת, בהיעדרו של ניב. השניים כמו ביקשו להחזיר את הזמן לאחור ולחוות מחדש את הרגע שחלף לבלי שוב, הפעם עם ניב. המאמץ של יקי להרכיב מחדש את החלקים שהתנפצו הוא דימוי קולע למעשה התיקון המאגי. יש בו ממד של הכחשה, משום שגם לו היה ניתן לחבר את חלקי הכדור מחדש, חוויית ההתרגשות הראשונית ממילא אינה ניתנת לשחזור.

בריאיון הזוגי, ניב חזר לרגע הזה ותיאר אותו כרגע מייצג של הדינמיקה המשפחתית. כך כששאלתי את יקי וניב אם דורי מנסה לפעמים להפריד ביניהם, השיבו בני הזוג:

שניהם יחד: "לא לא לא".

יקי: "לא. אין אצלו את החלק הזה".

ניב: "אין פה, הוא ילד טוב. הוא ממש ילד טוב! יש לו נשמה טובה. אז כמו שהיה פה עם המשחק, שאני אבוא לראות, כי לא ראיתי".

גם את רגשי התחרותיות שעלולים לעלות ביקי ובניב נוכח הידיעה שדורי קשור גנטית רק לאחד מהם, הם מבקשים לנטרל. יקי ובניב הם הזוג היחיד מכל משתתפי המחקר שבחר שלא לדעת את השיוך הגנטי של ילדם:

ניב: "לא מעניין אותנו של מי, איך פה שייכות. הילד הזה הוא של שנינו".

אני: "לפעמים זוגות מתארים איזשהו מתח לקראת הולדת מי..."

ניב: "זה לרגע לא היה. היית מתוח?"

יקי: "לא".

אני: "סקרנות?"

יקי: "לא. לא".

אני: "ולמשפחות זה לא שינה?"

יקי: "ברור שכן. קיימת להם הסקרנות. זה היה ככה בתור ילד, זה היה ככה, יש תחרות כזאת [צוחק] בין המשפחות. הם מנסים למצוא את הדמיון".

אני: "אה, הם לא יודעים?"

יקי: "הם לא יודעים, לא. גם אנחנו לא".

ניב: "אנחנו השארנו את זה לעורך דין. זה ממש לא אישי. יש אצל העורך דין את המסמכים, רק אם חס וחלילה [מקיש בשולחן] יש איזשהו מקרה רפואי, אז אנחנו יכולים להוציא".

אני: "איזה קטעים. אז אתם פשוט לא יודעים".

ניב: "כי זה לא מעניין".

יקי: "אנחנו הקמנו משפחה כדי להיות ביחד כולם, לא בשביל זה שלי זה שלך. המשחק הזה לא קיים. ברגע שאתה מנטרל את זה, אז זה לא קיים".

אני: "אבל ביומיום, כמו שאתה אומר, המשפחות שמתחרות? אצלכם

עצמכם אין כזה רגעים של תהייה, הוא עושה את זה כמוני?"

ניב: "לא. אנחנו שותפים. אנחנו שותפים בגידול ואנחנו שותפים בכישלונות. אנחנו שותפים בהצלחות. אנחנו שותפים בהכול. יש פה מערכת זוגית. די חזקה. אולי זה יתפרק ותמצא מישהו חתיך, סתם...

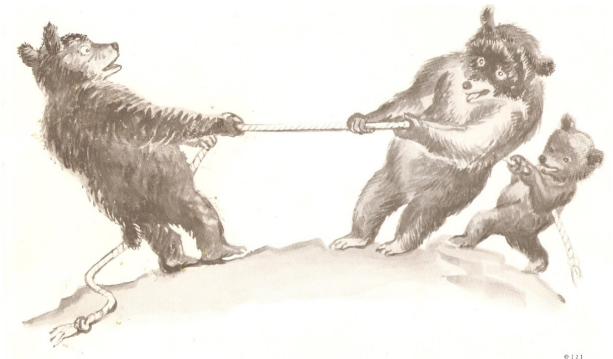
היא די, היא די חזקה. ועוד פעם, מכיוון שדיברנו על זה, אז מיצינו את העניין. אנחנו פטורים פה, כאילו אנחנו שלמים במקום הזה. אין לנו, אנחנו לא בקונפליקט".

ההלצה על האפשרות שגורם "שלישי" יפרק את המערכת הזוגית, חושפת פחד לא-מודע מן האפשרות שרומן אדיפלי של אחד ההורים עם דורי יפרק את האיחוד הזוגי. פחד זה מדרבן אותם, כפי הנראה, להדק את השורות ולשמור על חזית אחידה. לרגעים ניתן אף לשמוע את האידיאולוגיה הקיבוצית מהדהדת בקולו של צמד ההורים. נראה כי רגשות שליליים ומתחים אינהרנטיים ליחסים משפחתיים מטופלים בידיהם בדרך של רציונליזציה ושל הכחשה, כאילו ניתן להכריע קונפליקטים ולבטל את השפעתם כליל בדרך של שיחה ומשא ומתן רציונלי:

ניב: "החלטנו! זה בדיוק הזוגיות שלנו. אין פה מישהו אחד מחליט. אם יש לנו חילוקי דעות, אנחנו מדברים ואז אם הגענו להסכמה, אז הגענו להסכמה. לצורך העניין, להביא ילד לעולם. לא הייתי שלם עם זה, לא. יקי יודע את העמדות שלי, אבל אנחנו הגענו להחלטה שזה מה שנכון בזוגיות שלנו, אז כרגע, ה'אני' שלי שהיה נגד, כרגע הוא לא רלוונטי. כי הייתה החלטה, וזאת ההחלטה המשותפת ומרגע שקיבלנו את ההחלטה, אני מאה אחוז בתוך ההחלטה הזאת. אין אפילו ספק קטן בעניין הזה."

כאילו אופנים תאמו דפוסי התגובה של דורי את הדינמיקה האנטי-חרותית שהציגו הוריו? ראשית, כפי שנרמז מאותה סצנה שבה קרא דורי לניב כדי לשתף אותו בחוויה שהחמיץ — לא הופיעו בתצפית גילויי העדפה לאחד ההורים. בריאיון סיפר לי דורי שהוא איננו משתתף במשחקי "משפחה" בגן, ולשאלתי אם ירצה להתחתן כשיגדל, ענה נחרצות שלא. במטלת ההתפסה נטה דורי להיצמד לתיאור קונקרטי של התמונות שבכרטיסים והתקשה להפיק סיפורים המערבים פעילות פנטזמטית: עלילה הבנויה מעבר-הווה-עתיד, או ייחוס של תחושות ומחשבות לדמויות המוצגות.

בתגובה על כרטיס ה-CAT-A, שנועד להפיק תגובות הנוגעות ליריבות אדיפלית ולתחרותיות בכלל (כרטיס 5 להלן), התקשה דורי להפיק אפילו תיאור קונקרטי של ההתרחשות המוצגת. דורי התמקם מול התמונה כאילו היה אנתרופולוג הנתקל לראשונה במנהג זר שהוא מתקשה לפענח: "מה זה, מה הם עושים? אני לא מכיר את זה!"



כרטיס 5 : משיכת חבל⁶

לעומת מבחן ההתפסה, במטלת הציור היה דורי משוחרר יותר, ודווקא שם עלתה האחדה של שני האבות לדמות אחת, או לכל הפחות טשטוש ההבחנה ביניהם. דורי שרבט ציור נטול אובייקטים מובחנים, שהגדירו "משפחה של טרקטורים", והכריז: "ציירתי את אבא ואת התינוק שלהם..." קפיצה תחבירית שכזו — מאבא יחיד לתינוק של שניים — חזרה שוב גם כשהפניתי אליו את השאלה "מי אתה חושב שהכי אוהב אותך בכל העולם". תשובתו הייתה:

דורי: "אבא".

אני: "איזה אבא?"

דורי: "אבא יקי ואבא ניב".

התכת הדמויות ההוריות לדמות אחת, הימנעות מתחרות והיעדר עניין במשחקי משפחה או בהתנסויות רומנטיות תואמות גיל, הם מוטיבים חוזרים בקרב הילדים שסווגו כבעלי תצורה אנטי-תחרותית. ייתכן שילדים אלו חשים כי החופש שלהם להבחין בין ההורים, לגלות תשוקה או לדחות אותם, להשתמש בהם באופן משחקי, מוגבל על ידי אשמה ורצון להגן עליהם מפני רגשות קונפליקטואליים שההורים מתאמצים שלא לפגוש.

היינמן הזהירה שילד החש שעליו להתייחס לשני המבוגרים כאילו היו אחד, עושה יותר מדי מהעבודה הפסיכולוגית בכוחות עצמו, ללא משענת שתסייע לו בהתמודדותו עם הריגוש המיני שלו, עם הפחד מפני פיתוי או

עם הזעם על הדרתו. היבטים אלה של היחסים מטושטשים ממילא באקלים המשפחתי האנטי-תחרותי. חרף אזהרותיה של היינמן, לא עלו במפגשים כל עדויות למצוקה רגשית בקרב ילדים שסווגו לתצורה האנטי-תחרותית. העכבות שהפגינו היו תחומות לסוגיות של תחרות, חיזור וסקרנות כלפי תכנים מיניים ורומנטיים. מכל בחינה אחרת הרשימו ילדים אלה כילדים מפותחים ומטופחים, המפגינים שמחת חיים, כמו גם ביטחון בעצמם ובהתקשרות עם הוריהם.

"דרדסית בכפר הדרדסים": תצורה מרובה

תצורה לא-אדיפלית נוספת שזיהיתי, שאותה כיניתי "תצורה מרובה", הופיעה במשפחה אחת בלבד. ברומה לתצורה האנטי-תחרותית, גם בתצורה המרובה אין סימן להיררכיה או להעדפה בין הדמויות ההוריות, אך במקרה כזה תצורת היחסים מבוססת על יותר משתי דמויות הוריות.

גילי ונוח, תאומים זהים בני ארבע, מתגוררים עם זוג אבותיהם, אבי ועידן, ביחידת דיור בחצר בית אימו של עידן, המוכרת לבנים כ"סבתא ירדנה". כשנכנסתי לביתם, ניגשו אליי הילדים בהתרגשות כשהם מחזיקים ספר מסדרת ספרי "הדרדסים" וביקשו מיד שאקרא להם אותו. הם ישבו משני צידיי, קרובים. ניכר שהרגישו בנוח והתמסרו לקולי המספר. בספר שהתבקשתי לקרוא מגיעה דרדסית לכפר הדרדסים, ובני הכפר כולו מתרגשים מנוכחותה הנשית ומתאהבים בה, מבלי לדעת שהיא שליחתו של גרגמל המרושע. יש רגע של אימה בספר הזה, אך הסוף הוא טוב, ודרדסית עצמה מתאהבת בדרדסים ועוברת לגור איתם בכפר שלהם. כשקראתי לגילי ונוח את הספר חשתי שהוא משקף היטב את הסיטואציה של כניסתי לביתם: בית של ארבעה בנים. הייתי מסקרנת ומפתה; האם אני נציגת הרוע שבאה להפיל אותם בפח? ואולי נתאהב כולנו זה בזה בזו, ונחיה יחד?

דומה שהאפשרות האחרונה אינה רחוקה מן המציאות המשפחתית שלהם, שכן סבתא ירדנה, שבחצר ביתה הם מתגוררים, מעורבת מאוד בחייהם ומשמשת במובנים רבים הורה שלישי. הסידור הזה עונה ודאי על צרכים קונקרטיים, שכן גידול תאומים מצריך עזרה רבה מהסביבה, אך לא פחות מכך משקף את קשיי הנפרדות של עידן מאימו. לאורך המפגש ביטא עידן אמביוולנטיות כלפי אימו וכלפי דריסת הרגל שלה בחייו הרגשיים והמשפחתיים, אך לרגעים עלתה בי תחושה שבכל זאת הצליח להגשים את משאלת ילדותו האדיפלית: לעשות ילדים, ולגדל אותם עם אימו. במהלך הריאיון הזוגי ייחס עידן לאימו רבות

מן ההחלטות הגורליות שקיבלו בבניית המשפחה שלהם. כך למשל הסיבה היחידה לכך שלא ויתר מראש על האפשרות לאבהות ביולוגית הייתה, לדבריו, כדי לכבד את אימו, שרואה חשיבות רבה בשארות גנטית. גם את החלטתם להסתיר מהסביבה את עובדת שיוכם הביולוגי של שני הבנים לאבי, הסביר עידן כמילוי רצונה של אימו.

ילדיהם של אבי ועידן חשים גם הם בקשר המיוחד של עידן לאימו. כששאלתי את נוח, למשל, מי הכי אוהב את עידן בעולם — שאלה שמרבית הילדים יענו עליה בציון בן הזוג, הם עצמם או גם זה וגם זה — הוא ענה בפסקנות: "סבתא ירדנה". וכשעידן עצמו נשאל את מי הוא הכי אוהב בעולם, השיב: "את המשפחה שלי: את נוח, את גילי ואת אבי, ואת אימא שלי ואבא שלי". המיזוג שערך עידן בין המשפחה שהקים למשפחת המקור שלו מפתיע ולא אופייני לגבר בשנות הארבעים לחייו, שיש לו כבר תא משפחתי משלו. סבתא ירדנה שבה ועלתה בתיאורי הילדים כדמות הורית דה־פקטו. כששאלתי את נוח למי הוא פונה כשהוא במצוקה, השיב: "לפעמים אבא אבי, לאבא עידן, או סבתא ירדנה". גם גילי שב והזכיר את סבתא, הן כמטלת ההתפסה הן בריאיון. כששאלתי אותו "מי לדעתך הכי אוהב אותך בכל העולם?" הוא השיב: "אבא ואבא. וסבתא! סכתי היא הכי מצחיקה!"

בתואם מרתק לתצורת היחסים המשפחתיים הממשיים, פנטזיית הסצנה הראשונית של גילי כוללת שלוש דמויות הוריות — שני אבות ואם:

אבי: "בבטן של מי היית?"

גילי: "של אימאן [נשמע כמו אימא]".

אני: "של מי?"

אבי: "של אימאן, זה השם".

אני: "אה, כן?"

גילי: "היא אפילו התחתנה עם אבא ואבא!"

אבי: "מה? מה? מה??"

גילי: "היא הייתה באמצע. ואבא ואבא [צוחק] היו בצד".

אבי: "היא הצטלמה. היא לא התחתנה. היא הצטלמה!"

כדומה לגילי — שמשתעשע בפנטזיה שהפונדקאית שנשאה אותו ברחמה בעצם התחתנה עם שני אבותיו, ואולי מאמין שהוא נוצר מאיחוד מיני בין שני גברים ואישה — אחיו התאום, נוח, סיפר שבגן הוא אוהב לשחק ב"משק

בית". כששאלתי איזה תפקיד הוא בוחר, השיב: "האבא. ליה היא האימא. היא מרשה שתי אבאים! אני הכי אוהב שתי אבאים ואימא אחת!"

אם כן, נראה שבעולמם הפנימי של נוח וגילי כאחד, תצורת היחסים הבסיסית היא לא של אבא ואבא, ולא של אימא ואבא, אלא של שני אבות ואם. גורם נוסף שיש להביאו בחשבון הוא היותם של שני הבנים אחים תאומים. כיוון שחזוייתם הרחמית הייתה של שני בנים החולקים את גופה של אותה אישה (אותה פונדקאית), אין לפסול את האפשרות שהחוויה הראשונית, או לפחות הפנטזיה המתעוררת בדיעבד בנוגע לאותו איחוד ראשוני של שלושה שותפים — שני בנים ואישה — מחלחלת גם היא ומעצבת את פנטזיית הסצנה הראשונית מרובת המשתתפים שעלתה אצל שניהם.

אומנם התצורה המרובה הופיעה רק אצל שני ילדים, אחים תאומים, בנסיבות משפחתיות ייחודיות, אך בהחלט ייתכן שבמשפחות הכוללות יותר משתי דמויות הוריות, תימצא תצורה זו בשיעור גבוה יותר. הופעתה מעלה שאלות הנוגעות למהלך התפתחותי חלופי לזה האדיפלי, הכולל בחירת אובייקט ביסקסואלית ופוליאמורית.