

התהליך היצירתי כדרך להתמודדות: טיפול בקורבנות של גילוי עריות באמצעות אמנויות*

מבוא

האב טובל בעדינות את בתי בת השלוש כאמבט החמים. הוא מתזי על גופה מים והיא מצחקקת. הם משחקים בסירות ובצעצועי גומי. "הגיע הזמן לרוחץ אותך!" הוא אומר בחיך, והיא אומרת: "אל תדגדג אותי, אבא!" הוא מדגדג אותה כמובן בעדינות, והיא מקפצת באושר. הוא טובל את הספוג בסבון ומתחיל לרוחץ את גופה. במהירות הוא עובר על אזור המפשעה וממשיך לסבן את הגב. היא משחקת בשקט בצעצועים והוא מסיים את הטקס היומי.

ואולי, לאחר שרוחץ את גבה, הוא חוזר אל אזור המפשעה, מלטף קלות את אזור הפות, הלך ושוב, ואומר לה באהבה, "תניקות שלי". ואולי במשך הזמן הוא מפסיק להשתמש בספוג ומתחיל ללטף ישירות את הפות שלה באצבעו, וכך הם בונים את הקשר החשאי שלהם כאב ובת.

הוא מפסיק להשתמש בספוג ומתחיל ללטף ישירות את הפות שלה באצבעו, וכך הם בונים את הקשר החשאי שלהם כאב ובת.

הוא מפסיק להשתמש בספוג ומתחיל ללטף ישירות את הפות שלה באצבעו, וכך הם בונים את הקשר החשאי שלהם כאב ובת.

הוא מפסיק להשתמש בספוג ומתחיל ללטף ישירות את הפות שלה באצבעו, וכך הם בונים את הקשר החשאי שלהם כאב ובת.

* הפוך נכתב במקורו באנגלית במיוחד לספר זה ותורגם לעברית.

פגיעה במרחב-המעבר. התבנית הבינאישית שמתוכה מתגבש עולם יחסי האובייקט של הילד ממוקמת במרחב המעבר (transitional space) שבין הילד לרוחד [2]. כאן, העצמי והייצוגים האחרים מעורבים, דבר המאפשר העברה חיונית (a critical transfer) של הרגשה טובה מההורה לילד. המציאות והפנטזיה נחזות בתחילה כאחדות ובהמשך מובדלות לאינטראקציות מציאותיות ומשחקיות, באמצעות תהליך של אשליה והתפכחות. הילדה מגיעה לאיזון בין היתאמות (accommodation) לאחר והטמעה (assimilation) של האחר בסכמות שלה [3]. בהתפתחות הבריאה, "מרחב-משחק" ("playspace") זה מתגבש כמרחב בטוח ואף הדדי, כמבשר סימבולי של היכולת למחשבה רציפה וקומפליקטיבית [4]. בהתפתחות לא-בריאה, כפי שקורה במקרה של גילוי עריות, נעשה מרחב-המשחק למקום רווי פחדים ולמקור של בלבול.

פיאזה (Piaget) [3] הגדיר את ההטמעה כיישום של סכמות קיימות (כלומר דפוסי חשיבה, תפישה או ההתנהגות) לפעילויות או אובייקטים חיצוניים. ההיתאמות היא שינוי הסכימות הקודמות של הפרט בהתאם לתכונותיו של האובייקט החיצוני.

ההיתאמות מייצגת את עליונותו של העולם החיצוני על פני העולם הפנימי, והיא מתבצעת בעיקר באמצעות חיקוי. ההטמעה, לעומת זאת, מייצגת את עליונותו של העולם הפנימי על פני העולם החיצוני, והיא מתבצעת בעיקר באמצעות משחק ופנטזיה. ההסתגלות המוצלחת מתרחשת כאשר בין שני התהליכים מתקיים איזון יחסי, המספק מה שפיאזה מזהה כ"כושל ניוד והיפוך (מוביליות ורוורסביליות) של החשיבה" (עמ' 289). האינטראקציה המאוזנת בין האני והסביבה מאפשרת לשניהם לעבור תמורות באופנים היוצרים אינטגרציה של החוויה, כמו למשל בהתפתחות השפה המובנת. מרכיבי השפה (אותיות, מילים, דקדוק) נלמדים באמצעות חיקוי (כלומר היתאמות), אך מקבלים משמעות כאשר הם מקושרים באמצעות אימז'ים ואסוציאציות אישיים (כלומר הטמעה). כתוצאה מכך, מסוגל הפרט לתקשר ולהעביר מצבים פנימיים של חשיבה ורגש לזולת. גילוי עריות משבש את התהליך ומוביל לליקויים בהבנת מצבי אפקט, המוגדרים לעתים קרובות כאלקסטימיה (הקושי לתרגם רגש למילה) [5].

מרחב-מעבר בריא, או למטרותינו "מרחב-משחק", מתאפיין בשלוש תכונות חיוניות. ראשית, משחק מתרחש רק כשמתקיימת מניעה של נזק. פגיעה ותוקפנות יכולות לקבל ייצוג "נדמה-ל", אך לא להתבצע הלכה למעשה. אם יש מקרה של פגיעה "אמיתית", יגיב ההורה ויאמר, "אוי, זה כאב באמת", כדי לציין את הגבול בין משחק למציאות. שנית, מרחב-משחק הוא אינטראקציה הדדית: שני הצדדים מבהירים זה לזה שמוכן להם שכל המתרחש הוא דימוי. לפיכך, כאשר המסיכה הזורה מפחידה את הילד באמת, הזורה מסייט את

המסיכה ומגלה את פניו האמיתיים, עד שהילד מכיר במסיכה כהעמסה
החורה ממתן עד שהילד מבהיר לו שאכן הבין את אופיו של המצב, לפני
לפעילות המשחקית.

שלישית, מרחב-משחק כרוך תמיד בתקשורת כפולה, שבה יש יצוג של
גבול בין מציאות למשחק. לולא היה הגבול הזה ברור כי אז היו המשחק
סבורים שהמציאות אמיתית, או לחליפין, שצבעונים אינם אלא חפצים לחם
המשחק האינצסטואלי מפר את כל שלושת הכללים: לילד או לילדה נגרם
אמיתי; אין הדריות, כיוון שהחורה משתמש/ת בסמכותו לסיפוק צרכיו של
חשבון צרכיו של הילד; והגבול בין מציאות לדמיון סמוי (כך, לדוגמה
כשבמציאות המבוגר מעסה את הפות, הרי שלכאורה הוא עושה לילדה אמבטי
במשחק תחפושות, למעשה מתפעל המבוגר מגופה של הילדה) [6]. אפשר גם
להבין את גילוי העריות בין השאר כהפרה של מרחב-המעבר וכהרס האפשרות
של מרחב-משחק בטוח לילד.

פגיעה ביכולת המשחקית. הכלבול האינצסטואלי מוביל להתמוטטות בהסגת
המשחק אצל ילדים ולפיכך גם ביכולת המשחק שלהם, שכן אי אפשר לשחק
מבלי לדעת שהמשחק אינו אמיתי. אי אפשר להפעיל דמיון אם מאמינים שמה
שמדמיינים יהפוך למציאות. במקרה כזה פולשת המציאות למרחב-המשחק
ומשתקת אותו. לפיכך, יכולת הדמיון של קורבנות גילוי עריות היא לעתים
תכופות מוגבלת ביותר, והם מפגינים חשיבה קונקרטיית מאוד (היתאמות יתר),
או במקרים מסוימים חשיבה מופשטת מאוד, כמו התעסקויות ברוחני ובעל-טבעי
(הטמעת יתר) [7]. הם עשויים להפגין רצינות חריגה או עמדה של "מה זה
משנה?" תחום הביניים בין דמיון ומציאות, המשקף את האיזון בין היתאמות
והטמעה, נעשה מצומצם ו/או עמוס פחדים.

פגיעה בהתפתחותם של גבולות בינאישיים בשלים. ברור שלעתים קרובות, עקב
השינויים במרחב-המעבר, הגבולות הבינאישיים מושפעים בצורה קיצונית.
הסביבה הבינאישית האופטימלית לילד או לילדה היא סביבה המספקת להם את
האפשרות להתנסות הן בהיתאמות לעולם החיצוני והן בהטמעה של אוכייקטיס
אל תוך המשחק. אולם, בגילוי עריות, קיים ויתור על הכתנה בין האני לאחר,
ויתור שמטרתו לספק את הצרכים ההוריים, המוצגים כצורכי הילד.
הפרובוקטיביות המינית של ילדים הסובלים מגילוי עריות אינה אלא הדגמה
של אימפולסיביות הוריהם, ותוקפנותם של נערים צעירים מפגינה את זו של
אבותיהם הזועמים. ההתקשרויות הלא מספקות וההתחייבויות המתפתחות
כתוצאה מחוסר היכולת להגדיר כביטחון את הגבול בין האני לזולת, מקבלות
תכופות ביטוי בקשרים חסרי גבולות המאופיינים באינטימיות לא הולמת, או
לחליפין ביחסים בינאישיים מרוחקים ומתוגונים יתר על המידה [7, 8].

גם כאן מתקיים היעדר איזון ומובליות: באינטראקציה עם קורבנות של גילוי
עריות, כאשר המטפל קובע גבול, מטופלים רבים חווים זאת כמונחים של נטישה

הקשר הנטישה בתוך קשר כזה מוכנת כמיוחד, בהתחשב בכך שהמבוגר
קורבן הנטישה תמיד שאם יגלה את האמת, הוא יאבד אותו). אולם,
ל משך לילד כמעט תמיד שאם יגלה את האמת, הוא יאבד אותו). אולם,
לא קובעים גבול ומאפשרים למצב של התמזגות וחוסר גבולות להתפתח,
שדור אצל מטופלים רבים ציפייה לניצול. לעתים קרובות רואים דינמיקה כזאת
עם מטופלים עם הפגיעה אישיות גבולית (borderline), שרובם היו קורבנות
ל עריות בילדותם [10, 11].

פגיעה בהתנהגות בין דיבור למעשה. הקשר האינצסטואלי מתקיים בסביבה שבה
סמליה בין מה שנאמר לבין מה שנעשה. הקשר האינצסטואלי, בדמותו קשר
משותף את צרכי העוצמה של המבוגר, מנסה תמיד לשמור על שליטתו בהגדרת
המצב, ובדרך כלל מגדיר את המעשה האסור במונחים המכחישים או מוחקים
שחלו. כך נוצרת הפרדה בין מילה למעשה, בין משימה למטרה: האב רק "עושה
מבטיחה", או הילדה "סתם ישבה לי על הכרעים" - נראטיב שממנו הושמט
הגיוני הוואנילי או הפין הזקור. למרבה האירוניה, אם הילדה בכל זאת
מתייחסת למציאות, אומרים לה ש"זה רק נדמה לה", דבר שמעצים את הכלבול.
המציאות פולשת לעולם המשחק המשמש להכחשת המציאות. מי
שדורך את ההסתגלות האישיות של קורבנות גילוי עריות, מציין תכופות את
קיומו של "אני מזויף" (false self), הנובע לדעתנו בין השאר מהפרדה זו בין
המילה (התקשורת המוסכמת) לבין המעשה (המציאות). הקורבן מפתח חשד
עמוק כלפי הזולת ובמיוחד כלפי השפה [12]. קורבנות של גילוי עריות עלולים
להחליט לצמצם או לבקר את שימושם בשפה, או לחליפין להגן על עצמם
באמצעות שטף מילים חסר משמעות.

טיפולים באמנות יוצרת והטיפול בגילוי עריות

טיפולים באמצעות אמנות יוצרת הם השימוש באמנות פלסטית, תנועה, מוסיקה,
שירה, דרמה ושאר ערוצי ביטוי משחקיים בפסיכותרפיה [13-18]. הטיפול
באמנות שימש כעבודה עם קורבנות גילוי עריות מאז שנות הארבעים [19].
טכניקות משחקיות נמצאו מועילות במקרה של מטופלים, למשל ילדים, החסרים
את היכולת לנסח את רגשותיהם במילים [20]. גם מטופלים עם הפרעת אישיות
הסובלים לעתים קרובות מאלקסיתמיה, עשויים להיעזר בשיטת העבודה בגישות
אלה, המתרכזות בעשייה, כדי לתת צורה שיש בה ייצוג לרגשות ובעיות. גם
נפגעי טראומה נעזרו בשיטות אלה, לא רק כדי להגיע ליכרותנות מוכחים או
מדהקים, אלא גם כדי להיאבק במוות ובהרס, באמצעות ביטוי אמנותי יצירתי
[21, 22]. כעבודה עם קורבנות של גילוי עריות נעשה בעבר שימוש בטיפול
באמנות [23-28], טיפול במחול ותנועה [15, 29], טיפול במוסיקה [30], טיפול
בדרמה [21, 31, 32] ובשירה [33, 34].

אצל קורבנות גילוי עריות משחורים טיפולים כאמנויות את תנאי מחיבת המשחק המעברי בינם לבין המטפל, המייצג את הרשות המטפלת, באופן לא בלתי דומה לתפקיד ההורה. ככלל, מטרתם הטיפולית של טיפולים כאמנויות יוצרות היא לספק לנפגעות חוויה וגשית מתקנת, שבמסגרתה יוכלו לעבוד למען יצירת הבחנות נאותות בין משחק ומציאות, אני ואחר, מילה ומעשה. מובן מרוע סביבת המרחב-משחק המשוחזר במסגרת המפגש הטיפולי תחשוף את הכלבולים והפרות הגבולות שנחוו בעבר. המטפלת, המיומנת בשיטות טיפול אלה, תנסה להצביע על הגבולות וכך לעודד את המטפלת לגלות את תענוגות הדמיון, הגוף והיחסים שיכולים להתפתח בנוכחות דמות סמכותית מטפלת, שאיננה מעוניינת לצלל אותה שאהבה היא רגש של הפרט עצמו ולא רק סיפוק של צרכי הזולת; שניתן להכיל בתוך המשחק דחפים של מיניות ותוקפנות; וכי מה שנאמר אכן מתייחס למה שנעשה, למשל כשהמטפלת שומרת על ההתמקדות במשימה הטיפולית או מדווחת בצורה נכונה על מה ששתיהן רואות.

המטפלת תנסה לעזור למטפלת להגיע לאיזון בין היתאמות והטמעה; כשהמטפלת עושה היתאמות יותר, תציע המטפלת את עצמה או את חומרי האמנות בהקשרים עתידי דמיון יותר; כשהמטפלת עושה הטמעה יותר, תציע המטפלת דרישות רבות יותר [36, 35].

המטפלת תנסה גם להביא את שאלת הכוח לתוך הייצוג המשחקי, על כפיס ההנחה הסבירה שלמרות ההבטחות שקיבלה, תצפה נפגעת גילוי עריות לכך שהמטפלת תנסה לצלל אותה בצורה כלשהי. כאשר שאלות של שליטה וניצול מצד הדמות הסמכותית מקבלות ייצוג בתוך המשחק, ומתאפשר להכילן במסגרת עקרונות ההרדיות והביטחון השולטים במרחב-המשחק, כי אז, לעתים קרובות, מתרחשת התקדמות משמעותית. הדוגמאות שלהלן מציגות את העקרונות הטיפוליים הללו בעבודה עם קורבנות של גילוי עריות.

דוגמאות טיפוליות

מקרה מס. 1: דידי

דידי, בת ארבעים ושלוש, סבלה בין הגילים 13-15 מגילוי עריות מצד דוד וכן דוד מבוגר ממנה. היא חיטה בבית לא-מתפקד באופן קיצוני, מתעלל ולא מאורגן. כשהייתה בת 13, אביה, שחי בנפרד מאמה, הרג כירייה את בן זוגה של האם בבית, בנוכחות דידי. גילוי העריות, שכלל יחסים מלאים (וגינאליים), התחיל זמן קצר לאחר האירוע ונמשך כמה שנים. כשהייתה בת 18 ילדה דידי מחוץ לנישואין בן שסבל מפאור שכלי קל. כשמלאו לה 21 נישאה לגבר לא

מבין אן יציע ולבני הזוג נולדה בת בריאה. בין הגילים 21-38 תפקדה בהצלחה כעקרת בית ואם, ועל פי כל הדיווחים משק הבית היה נורמלי באופן יחסי. בגיל 38, כשלבתה מלאו 14 (בערך באותו גיל בו סבלה דידי מגילוי עריות), נתקפה דידי בדכאון חמור ואקוטי שהצריך כמה חודשי אשפוז. היא התחילה בטיפול יום אצל מטפלת מבוגרת, והגיעה פעמים רבות לחדר המיון ולאשפוזים חוזרים עקב מעשים אובדיניים, בעיקר חיתוך עצמי ונסילת מנות יתר של תרופות שונות. דידי גילתה למטפלת שלה ש"הילדה" צריכה אמא טובה שתטפל בה. המטפלת אמרה שהייתה רוצה להיות אמא חזרשה. המחזות האובדיניים של דידי התגברו, המטפלת איימה להעביר אותה למטפלת אחרת אם לא תחול מכך, דבר שעוד הגביר ביתר שאת את ההתנהגות האובדינית. לבסוף הוגישה המטפלת שאין עוד ביכולתה להמשיך בטיפול והיפנתה את דידי לאחד המחברים (ד"ג), מטפל ממין זכר.

בפגישה הראשונה, דידי, שדיברה בתור "הילדה", דרשה שהמטפל יהיה אמא שלה. הוא הבחיר לה שאין לו כל עניין בכך, וכי הוא רק יכול לנסות להיות המטפל שלה. היא הגיבה בלולז אך הסכימה להמשיך להיפגש איתו. במשך שנה הגיעה פעמים אחדות לקליניקה של המטפלת הקודמת שלה. באחד המקרים נשכבה על רצפת חדר ההמתנה וסירבה לעזוב אלא אם כן חסכים המטפלת לשוחח איתה. המטפלת הביעה מצוקה ובהלה ואיימה שתזמין משטרה.

כשדידי איימה להשתרע על הרצפה ולא לעזוב את משרדו של המטפל החדש, הוא אמר לה על שמן הסתם לא יוכל למנוע זאת, אבל כדאי לה לחשוב כמה זה יהיה יקר: בנימה משועשעת התחיל לחשב כמה כסף תהיה חייבת לו. היא אמרה: "זה נורא ואיום! אתה מתנהג כאילו זה עסק!" ועל כך השיב לה, "טוב, זה העסק שלי!" דידי פרצה בצחוק. מרגע זה נהגה למחות ביקורת סרקסטית אך משועשעת על אישיותו של המטפל קשה הלב וחסר הרגישות. הוא מצידו שב ואמר שצר לו על מה שעבר על "הילדה", אבל אין הוא יכול לעזור לה - הילדה נמצאת בעבר וכל הדברים הרעים כבר קרו. הוא רק מעוניין לעזור לדידי (הבוגרת) להמשיך בחייה. דידי הגיבה על דבריו בבזבז עמוק, אבל ברור היה שהגישה הצליחה להכיל את התנהגותה, וחלה נסיגה מתמדת בהתנהגות האובדינית.

לבסוף הרשתה "הילדה" למטפל לגלות משהו על דידי, שכלל את העובדה שהיא מתעניינת מאוד בקריאה ובכתיבת שירה, עניין שהמטפל היה שותף לו. היא התחילה להביא שירה לפגישות הטיפוליות ולקרוא שירים נבחרים באוזני המטפל. מדי פעם קראה לו שירים שהיא עצמה כתבה, ואלה עסקו תמיד במה שקרה לה לה בילדותה. המטפל ציין שניכר כי יש לה רצון לספר לעולם על מה שקרה לה וכי שירה היא אמצעי מצוין, שכן היא מאפשרת לחשוף ולהסתתר בעת ובעונה אחת. כעבור שבועיים הגיעה לפגישה עם גויד עיתון; היה זה שיר שכתבה ופרסמה בעיתון המקומי. להלן חלק ממנו:

לד"ר ג"י
אי אפשר לעכב את קווי הכאב
אם הם מסתדרים בזיכרונות אסורים.
סודות משפחתי, נרמזים בתוך גופי החרד,
שישיש אותם לכל טעות וניסיון
בעוד אני משתגקת בחיזוקי החונקים.

במרוצת החודשים והשנים של הקשר הטיפולי פיתחה דידי מחשבה, שלאחר מותה תתגלגל נשמתה בגופו של זו אדום-זנב והיא תשב על ענף העץ מחוץ למשרדו של המטפל. היא כתבה:
ביושב על הענפים המתנודדים בבוקר סחיו קריר מחוץ לחלונך אחפש אותך. ניחומים מבוקשים לערה צעירה שתכופות הייתה לבד מדי ולא מנוחמת. אפשר שהיית יציר דימוינה, אולי לא... מדי פעם ייתכן שאעלם ואתה תקווה לשובי אך אני לא אדע לעולם שחסרתי לך... מדי פעם תוציא את כרך השירה האהוב עליך ותקרא באוזני. אני מן הסתם לא אבין את המילים אך אקשיב רוב קשב לצליל קולך, ומקצבו ירגיע את המהומה בלב הציפור שלי... אולי ארחש כלפיך רגש מיוחד, לא רגיל, אף שאתה לא חדע ואני לא אוכל לחת לו שם. אמוך בסיסי יתחזק בינינו.

כעבור כמה חודשים קרא המטפל באוזני דידי שיר שכתב בתגובה.

לא בו אדום-זנב
צונח ממעל
יפריע את זיכרונותי
לא. יישב לו בדממה על הענף שבחוץ
לא רואה, לא מבין
את מחולות היד האילמות, את תנועות השפתיים הקטנות
שחלוני מעביר,
תמונות בלתי מובנות:
הניתור וטריקת הדלת האחורית,
הצעדים המהירים, המבטים המופתעים,
הצליפה או ההולם או לחישת המתכת המורמת
החבטה על הרצפה, הצעקה ואז הדם או להיפך...
ואפלט השנים שאחריהם...
כל אלה ייעלמו מעיני הציפור שבחוץ
מה שכנראה לא ישכנע אותה לעוף משם לעולמים.
אך אני, עם חום היום
אכבה את האור ואשב לי מעט -

עכשיו יחשיך והיא לא תראה אותי -
רק אז יינשאו עיני אל הציפור אדום-הזנב,
ויראו את הדמעות הממלאות את עיניה,
את לפיתת הטפרים הכאובה
ראת עיקשות רצונה
שהרגשתי במקום אחר, עם אחרת, לפני זמן רב.

שני השירים מעידים על הקשר העמוק בין המטפל למטופלת, ועם זאת על אי היכולת שלהם להיות לאדם אחד, לחקשר זה עם זה בצורה מוחלטת. התשוקה שלה לפלוש לחיי המטפל הועברה מגילום מוחצן ("אקטינג-אאוט") בעולם האמיתי אל עולם השירה: קביעת הגבולות שביצע המטפל קיבלה ייצוג במשחק נמרץ ובשיר.
גם אהבתם החודית התגלגלה, אבל כמו ביחסים כריזמים של אב ובת היא מוכללת בתוך מרחב גדור שכמותו לא הכירה בעבר. האכזבה הגדולה, השנאה והפחד שחווהה כשהייתה עדה לרצח ונאנסה כידי בני משפחתה לא נעלמו, אבל הם המשיכו להתקיים בתחום אחר. כתוצאה מכך המשיך מצבה להשתפר כחודשים וכשנים בהם נמשך הקשר ביניהם.

מקרה מס. 2: אמילי

אמילי היחה נערה בת 15 שעברה גילוי עריות קשה מצד אביה בין הגילים 4-8, אז נפרדו הוריה והיא עקן למדינה אחרת. באותה תקופה גילתה אמה את האב במיטה עם אמילי. אמילי סירבה למסור פרטים על הניצול המיני. בגיל 13 בערך, עם תחילת המחזור, הפכה מדוכאת וביישנית באופן קיצוני, ודיברה ברגעי הכרח מוחלט. היא הועברה לכיתה לחינוך מיוחד והופנתה לטיפול פסיכולוגי.
למרות שהייתה בת 15 הפגינה אמילי התנהגות של ילדה צעירה הרבה יותר, ולא שיתפה פעולה עם המטפל (ד"ר ג'). כל ניסיון לפתוח בדיאלוג או במשחק הסתיים עד מהרה בנעיצת מבטים מתוחה. המטפל ניסה לדבר על אירועים כאלה, אבל גילוי עריות על ילדים, ועל שוודאי קשה מאוד לדבר על אירועים כאלה, אבל גישה זאת לא הובילה לשיפור האינטראקציה ביניהם. אף על פי כן המשיכה אמילי לבוא לטיפול מרצונה, אם כי המטפל ייחס את נכונותה לעובדה שכדי לבוא למפגשים קיבלה רשות לצאת מבית הספר.
במפגש העשירי הבחינה אמילי בנייר ובצבעים שהיו מונחים על שולחן של המטפל, וציירה באופן ספונטני תמונה של ילדה וילד עומדים על הו. המטפל שאל אותה לפרש הציור, אבל אמילי לא ענתה. הוא שאל איך קוראים להם, ואמילי כתבה מעל לדמויות "מנדי" ו"בוכי". המטפל סיפר, "מנדי ובוכי עמדו על הר". אמילי השליכה את התמונה על הארץ וציירה תמונה אחרת, שבה מנדי

עומדת על ראש ההר ובוכי קורס למרגלותיו. המטפל קרא, "אההה, בוכי נפלי מההר! בום!" אמילי צחקה. "ומה קרה אז?" שאל המטפל. במקום תשובה השליכה אמילי את התמונה על הרצפה וציררה תמונה אחרת, שבה רואים את בוכי ניצב מתחת להר ומגדי בפניסה. המטפל דיבר בתור בוכי: "הצילו, הצילו, ההר מועך אותי! תצילי אותי, מגדי!" בתמונה הבאה נראתה מגדי, מלאת אושר, עומדת על שני הרים המכסים את בוכי. "אההה! מגדי זרקה עלי שני הרים! אני נחנק!" צעק המטפל, ואכן בתמונה הבאה ציררה אמילי את בוכי קבור בארון מתחת לאדמה.

מעטת הפכו המפגשים לזרם מהיר של תמונות שספורו, בליווי קריינות של המטפל, על ילדה ושמה מגדי ועל מקרי הביש הנופלים בחלקו של בוכי. תוך כמה מפגשים החלה אמילי לדבר כשהיא נוטלת את תפקיד מגדי, בעוד המטפל ממשיך לדבר כתפקיד בוכי. חלפו כמה מפגשים נוספים ואז: אמילי ציררה תמונה של מגדי בבית גדול לפני שאמילי ציררה את בוכי. המטפל אמר: "אני בוכי ואני נכנס למצוא את מגדי!" בשלב זה ציררה אמילי את בוכי, כדמות גדולה למדי, מחוץ לבית. "אני נכנס!" צעק המטפל. בתמונה הבאה נראה הבית כולו מעל בוכי, ומגדי יושבת למעלה והשמש זורחת. עד מהרה נעשה תיאור הסצנות האינצסטואליות כרוך עוד יותר, אמילי והמטפל המשיכו לגלם במילים את תפקידיהם של מגדי ובוכי, בעוד אמילי מציינת במהירות תמונה אחר תמונה. התצאה הייתה מבע דרמטי משמעי מתמשך ומדהים, ששיקף הן את יחסי המטפל-מטופל, שבהם מתנגדת מגדי לניסיונותיו של המטפל להכיריה והן את יחסי העריות בהם אנס אותה אביה. האינטראקציה כולה התרחשה מתוך הרחקה, על הנייר, בדרמה שיצרו המטפל והמטופלת במשותף, בתחושה הולכת וגוברת של משחקיות, שיתוף פעולה והנאה.

במפגש ה-17 ציירה אמילי את מגדי צועקת בפחד כשבוכי, שעכשיו נראה באופן כרוך כמו אבא שלה, עומד בפתח חדרה. אמילי אמרה, "הצילו! שוב הוא יכאיב לי!" "שוב אני נכנס", אמר המטפל, "ואף אחד כאן לא יגלה אף פעם, כי אני אוסר עלייך לדבר על זה עם אף אחד!" ברגע זה התחילה אמילי לבכות. הרעמות זלגו על התמונה והמטפל אחז בידה. אחרי זמן מה הביטה בו אמילי ואמרה: "איך יכולתי לומר משהו? הוא הרי אבא שלי". כעבור שני מפגשים הראתה של". "הוא הכאיב לי". "כן, הוא הכאיב לך". כעבור שני מפגשים הראתה התמונה שציירה אמילי את בוכי שוכב על מגדי במיטתה. "זה מה שקרה", אמרה אמילי. "כן, זה מה שקרה". "הוא היה כבד", העירה. והמטפל חשב, "כמו הר". יותר ויותר הייתה אמילי מסוגלת לדבר בבית הספר, לימודיה השתפרו והורגשה ירידה משמעותית בסימפטומים של חרדה ודיכאון. כעבור עשר שנים, כשהייתה בת 25, שוב יצרה אמילי קשר עם המטפל. היא הייתה אז בקשר רציני ראשון עם גבר וחשה חרדה. המטפל שמח לראותה, וכשהגיעה למפגש, ישבו שניהם בשתיקה רגעים אחדים ואז אמרה אמילי: "תמיד שאלתי את עצמי, איך זה שרק

ציורו תמונות?" המטפל, שלא ציפה לכך, שתק לרגע ואחר השיב: "שאלה מצוינת!"

מקרה מס' 3: רות

רות היא אשה אפרד-אמריקאית בשנות השלושים המוקדמות לחייה. היא נושאת עימה היסטוריה משמעותית של התעללות מינית, בין הגילים 8-18, בידי אחד מדודיה ובניו. הם התעללו בה כששימשו שמרטפים עבור אמה, שעבדה כשלוש משרות כדי לקיים את המשפחה, וכמעט לא שהתה בכיתה. ההתעללות כללה חדירה וגניאלית, אורלית ואוננות. נוסף לכך הרכבו אחיה ואחיותיה הגדולים של רות להתעלל בה, משום שהייתה הצעירה במשפחה ולכאורה הבת החכיבה על אמה. אחותה הוציאה את רות לזנות כשהייתה בת 14 כדי להשיג כסף לסמים. אף אחד מבני המשפחה שפגעו ברות לא הואשם בעבירה כלשהי, ועד היום הם ממשיכים להזמין את הודו למפגשים משפחתיים. בעת הטיפול לא היה לרות קשר עם משפחתה מזה שנים אחדות.

כיום רות היא אם לשני ילדים קטנים, בעלת תואר בחינוך לגיל הרך, ועובדת כעוזרת גנת במעון יום. בשש השנים האחרונות סבלה מבעיות בריאותיות, וכללן אסתמה, כיב קיבה, כאבי ראש ונדודי שינה. העובדת הסוציאלית שטיפלה בה במרכז לבריאות האשה סברה, שבמהלך הטיפול הנפשי עליה להעלות את גילוי העריות שעברה. למפגש הטיפולי הראשון הגיעה רות בלוויית העובדת הסוציאלית מהמרפאה. היא ישבה בכיסאה בורעות שלובות כשמעליה מכסה את פניה, תחבה את האגודל לפיה ושתקה. כשידברה, קולה היה כקול ילדה קטנה. כשבעות הראשונים הגיעה רות למפגשים והסתירה את פניה, מיעטה לדבר, לא יצרה קשר עין ולא הייתה מסוגלת להיכנס לשיחה אלמנטרית עם המטפלת (א'פ).

במפגש החמישי הוגשו לרות נייר וצבעים והיא התבקשה לצייר כיצד היא מרגישה. רות הסירה את המעיל מראשה, התרכזה בדף וציררה תמונה פשוטה של עצמה. כשבוטע שלאחר מכן ביקשה ממנה המטפלת לצייר משהו שהיא אוהבת להזכר על אמה. רות ציירה רק בקווים, תמונה של אשה קטנה מאוד ללא נפח, ומיקמה אותה בפנת הדף. פנקס שעבר בינה לבין המטפלת שימש להן כדי להעביר ביניהן מחשבות פשוטות. במשך הזמן הייתה מסוגלת לשאת את האינטראקציה דרך חומרי היצירה והתחילה לגלות חלק מסיפור גילוי העריות. ללא חומרי היצירה נסוגה רות בחזרה להגנות הבינאישיות של ביישנות קיצונית וניתוק (dissociation). כאשר הטיפול התקדם נכנסה המטפלת בהדרגה לתפקיד של מראינת פעילה, בעוד רות ממשיכה להסתגר ולהימנע מביטוי רגשות ושיתוף פעולה. המטפלת חשה מתוסכלת ולא הייתה בטוחה שמושגת התקדמות בטפול. המטפלת החליטה לזווג צורת משחק אינטראקטיבית יותר

ולהשתמש בטיפול בדרמה, בתקווה שתצליח לערב את רות בתקשורת יותר.

הטיפול בדרמה התנהל בחדר שרוהט רק בשטיח ובערימת כריות במפגש השני נכנסה רות לחדר, הסירה את נעליה, נשארה במעיל והתיישבה ערימה הכרים, כשהיא טומנת בהם את ראשה ואת מחצית גופה ונשארה שמתחבאת. המטפלת זיהתה מייד את ההקבלה לקשר ביניהן: רות מתה והמטפלת מחפשת אחריה. היא קראה, "רות, איפה את? היא איננה. היא מתה אי אפשר למצוא אותה".

המטפלת העמידה פנים שהיא מחפשת את רות על פני החדר. "איפה את? בבקשה! רות נעלמה! תמיד היא מתחבאת. אני לא מצליחה למצוא אותה פתאום הוציאה רות את ראשה מהכרים, ואמרה "הנה אני!" ושוב חסת בעלצות מתחת לכרים כשהמטפלת צעקה "רות!". שוב העמידה המטפלת שאיבדה את רות ושוכ חפשה בחדר עד שרות יצאה ממחבואה. כך שית וצחקו כמעט כל השעה הטיפולית. ולמטפלת נוצר רושם שמה שמצויק את רות כמבוגרת. אף על פי כן, גם בסוף המפגש רות עדיין לא אמרה דבר.

משחק המחבואים הפך למבנה היסוד של המשחק בחודשי הטיפול הבאים שוב, כפי שאירע במקרה של אמילי, המשחק החל לייצג את יחסי המטפלת-מטופלת ובמקביל את היחסים האינצטואליים. הן החלו לברוק שינויים בפעילות ובתפקידים: המטפלת ניסתה למשוך את רות ולהוציאה מתוך הכרית, דחפה אותה לתוך הכרים, הפגינה כעס או עצב; רות איפשרה למטפלת למצוא אותה, או סירבה להימצא, או נבהלה, או הפגינה ניצחון. לפעמים רות הייתה הילדה שרוצה שאמא שלה תמצא אותה, או מפחדת שאביה או המתעללים האחרים ימצאו אותה. הילדה הפקידים והמטפלת הפכה לאם שהשאירה את רות לבוה, בחה של רות שילכה לאיבוד ואי אפשר היה למוצאה. שני מבעי אפקט התחזקו במיוחד: ייצוג הפחד סביב רמות להתעלות כליות, וסוג של אירוניה ושמתח ניצחון כשרות מצליחה להערים על אויביה. כך, לדוגמה, באחת הסצנות, גילמה רות את עצמה כאם והתחבאה מהמטפלת, שגילמה את הילדה הקוקה לה. המטפלת בכתה: "אמא, צאי בבקשה, אני צריכה אותך!" "טוב, בסדר", מילמה רות, "הנה, חרמי, אני כאן, חמודה". "אל תעזבי אותי אף פעם, אמא!" רות נשבעה שלא תעזוב ואו, כשוכבות, קפצה אל בין הכרים ונעלמה, ואפשר היה לשמוע אותה צוחקת לעצמה. גם המטפלת רצתה לצחוק, אבל היא נשארה בתפקיד והעמידה פני ילדה בוכיה. רות יצאה וניחמה את המטפלת/הילדה בקול אמא: "די, די, אין לך מה לדאוג, הוא לא יבוא היום". המטפלת ענתה: "אה, יופי, אמא". אז נעלמה רות בין הכרים והמטפלת שבה וקראה: "אמא, לאן נעלמת? למה השארת אותי כאן?" זה היה סופה של הסצנה, וכשרות יצאה מהמחבוא הן הביטו לרגע זו

בשקט: "חבל שככה זה היה, נכון?" המטפלת חיכה בעצב אמרה בשקט: "כך, באמת חבל שככה זה היה, נכון?"

היא זאת ובסצנות רבות אחרות, עבדו המטפלת והמטופלת יחדיו והביאו להיאחזת והטראומה של העבר לתוך מרחב-המשחק, שם הן התגלו יותר ויותר, הפכו ל"כאילו" במקום להישאף אמיתיות. כאשר בשלב מאוחר יותר חשקו, גילתה רות שדודה התחיל כל פגיעה מינית בטקס קבוע של משחק יושל גילתה רות היה סופר עד עשר ואז מתקרב כדי לתפוס אותה, התבהר באימים, שבו הוא היה סופר עד עשר ואז מתקרב כדי לתפוס אותה, התבהר עד יותר עומק המשמעות שנשא המשחק הדרמטי הטיפול.

סיקולים טיפוליים

שימוש בטיפול באמצעות האמנות-היוצרת בעבודה עם קורבנות של גילוי עריות, צורך להיעשות בידי מטפלים שקיבלו הכשרה ממוקדת בשיטות אלה, חשים בנוח בשימוש בערוצים האמנותיים והמשחקיים. בצורות טיפול רבות משולבים אומנם ציור ומשחק, במיוחד בעבודה עם ילדים, אבל מטפלים העובדים עם קורבנות של גילוי עריות ועם אוכלוסיות נוספות של נפגעי טראומה, זקוקים להכשרה ולהדרכה, בשל האפקט העז שיכול להתעורר במהלך הטיפול.

ככלל, הפוטנציאל להציף את המטופל באפקט הוא סיכון ממשי בכל סוג של טיפול נפשי, ואפילו בשלב האבחנתי, בעת איסוף המידע על ההיסטוריה הטראומטית. ההליכה בעקבות המטופלת וההבניה המספקת של המפגש הטיפולי הם מרכיבים חשובים בכל גישה טיפולית [37]. בדוגמאות שהובאו כאן, המטפלים לא הציגו מיוזמתם את הכלים האמנותיים, אלא הלכו בעקבות המטופלות כאשר אלה הביעו עניין בשירה, ציור או משחק פעיל. המטפלים הקפידו גם להגיב בתוך המשחק על עולם הדימויים של המטופלות ולא להציג נושאים או דימויים משלהם, על בסיס פרשנותם לבעיותיהן של המטופלות. מצאנו שביסוסו של "מרחב-משחק" חזק מאפשר גילוי של בעיות אלה בלא צורך שהמטפל "יתפור" כדי למוצאן. יכולת ההכלה של מרחב-המשחק מקבלת אישור מהוגנות ההימנעות של המטופלות, שערוצי האמנות-היוצרת מספקים להן

שפע של מקום לפעולה.

כמו בכל טיפול נפשי, יכולתו של המטפל לחזות ולסבול את הרגשות החזקים של העברה-נגרית שמעוררים קורבנות של גילוי עריות, מבלי להגיב עליהם במעשה, היא יכולת חיונית לטיפול מוצלח [9, 38, 39]. כאשר המטפל משחק במשחק עם המטופלות, במיוחד כמו בדוגמאות שהובאו כאן, הוא נחשף בעוצמה רבה לעולמן הפנימי. ההכשרה חיונית כדי לאפשר למטפל למצוא דרך לייצג את התגובות של העברה-נגרית בתוך המשחק; כך, הניסיון של בוכי

"להיכנס" אל מגדל הבינה את מאמציו של המטפל להגיע אל אמילי; המחבואים ביטא במקביל את ההתעללות המינית ברות בילדותה; ההסתתרות העכשווית שלה מפני המטפלת. באופן פרדוקסלי, כאשר המטפלת מצליחה להכיל ולבטא את הקשר של העברה והעברדה-נגדית, יורד המטפלת [40]. השיפול באמנות יכול לשמש כבחינת גישה נוספת בתוך חומרי מסורת של שיפול מילולי, או, במקרים מסוימים, כפורמט העיקרי לאינטראקציה הטיפולית, כאשר את ההכרעה תקבע במידה רבה העדפתה של המטפלת.

סיכום

הטיפול בקורבנות של גילוי עריות דורש מהמטפל גישה רבת פנים, סבלנות רבה ויכולת להתאבל. הטיפוליים באמנויות מציעים גישת שיפול המשחרות את המחבוא החלופי שאותו שיבש כאכזריות בן המשפחה המתעלל.

תוך כדי הגילוי מחדש של אפשרויות הקשר האינטימי עם אדם אחר יכולה קורבן הטראומה ללמוד שמיניות וחוקפנות, פיתוי ושואה, ולמעשה כל דבר אנושי, יכולים לקבל ייצוג בתוך המשחק ואין הכרח שיהיו מגולמים במציאות. שכן גבול מוסרי בצורתו הנעלה ביותר הוא בחירה. הידיעה שאדם יכול לבחור לחצות את הגבול הזה, להפוך את המשחק לגילוי עריות, אך בוחר שלא לעשות זאת, מאפשר לילדה הקטנה, למגדל ולבוכי, ולמשחק המחבואים להישאר בגבולות עולם הדמיון ולא להפוך לחזיונות בעתה הכלואים את הקורבן בחיים האמיתיים. הטיפול באמנויות הוא אפוא אמצעי שמאפשר לשלח את חזיונות הבעתה בחזרה לתחום המדומיין, ולשחרר את מי שנפלו קורבן לגילוי עריות, כמו דידי, אמילי ורות, מאחזיותם הלא טבעית.

מקורות

1. Herman J. *Father-daughter incest*. Cambridge: Harvard University Press; 1981.
2. Winnicott D. Transitional objects and transitional phenomena. *International Journal of Psychoanalysis* 1953; 34: 89-97.
3. Piaget J. *Play, dreams, and imitation in childhood*. New York: Norton; 1962.
4. Werner H, Kaplan S. *Symbol formation*. New York: Basic Books; 1963.
5. Apfel RJ, Sifneos PE. Alexithymia: Concept and measurement. *Psychotherapy and Psychosomatics* 1979; 32: 180-190.
6. Russell DEH. *The secret trauma: Incest in the lives of girls and women*.

7. Courtois C. *Healing the incest wound: Adult survivors in therapy*. New York: Norton; 1988.
8. Cruz F, Essen L. Adult survivors of childhood emotional, physical, and sexual abuse. Northvale, NJ: Jason Aronson; 1994.
9. Sanderson C. *Counselling adult survivors of child sexual abuse*. London: Jessica Kingsley; 1991.
10. Briere J. Child abuse trauma: Theory and treatment of the lasting effects. Newbury Park, CA: Sage; 1992.
11. Klufit R. Incest-related syndromes of adult psychopathology. Washington, DC: American Psychiatric Press; 1990.
12. Waites E. *Trauma and survival*. New York: Norton; 1993.
13. Landy R. *Drama therapy: Concepts and practice*. Springfield, IL: Charles Thomas; 1986.
14. Leedy J. *Poetry therapy*. Philadelphia: Lippincott; 1969.
15. Levy F, editor. *Dance and other expressive art therapies: When words are not enough*. (with Fried J, Leventhal F). New York & London: Routledge; 1995.
16. McNiff S. *Arts as psychotherapy*. Springfield, IL: Charles Thomas; 1981.
17. Nordoff P, Robbins, C. *Creative music therapy*. New York: Harper and Row; 1977.
18. Wadeson H. *The dynamics of art psychotherapy*. New York: Wiley; 1987.
19. Serrano J. The arts in therapy with survivors of incest. In: Wadeson H, Durkin J, Perach D, editors. *Advances in art therapy*. New York: John Wiley & Sons; 1989. p. 114-125.
20. Yates A, Beutler L, Crago M. Drawings by child victims of incest. *Child Abuse and Neglect* 1985; 9: 183-189.
21. Cattanaach, A. *Play therapy with abused children*. London: Jessica Kingsley; 1992.
22. Johnson D. The role of the creative arts therapies in the diagnosis and treatment of psychological trauma. *Arts in Psychotherapy* 1987; 14: 7-14.
23. Anderson FE. Catharsis and empowerment through group claywork with incest survivors. *Arts in Psychotherapy* 1995; 22: 413-428.
24. Brooke SL. *Art therapy: An approach to working with sexual abuse survivors*. *Arts in Psychotherapy* 1995; 22: 447-466.
25. Estep M. To soothe oneself: Art therapy with a woman recovering from incest. *American Journal of Art Therapy* 1995; 34 (1): 9-18.
26. Peake B. A child's odyssey toward wholeness through art therapy. *Arts*

ברונר, רונית ארגמן, צביה זליגמן
עזרת וטיפול בתחום המיני בנפגעי גילוי עריות

קדמה

עזרת מורכבת מאספקטים גופניים, נפשיים, תרבותיים וחברתיים. חוויות מסוּגָּם מהילדות משפיעים על מיניות הבוגר. בעוד שמיניות נתפשת כחלק חיוני ממנה בחיים, יש אנשים שחוויות של גילוי עריות בילדות יעזבו בבורות על התפתחותם הפסיכוסקסואלית ומיניותם. זאת, גם אם היו היבטים פסיים ויצויים מהנים בהתעללות וגם כאשר הם חשו אהבה כלפי הפוגע או מצידו. לגילוי עריות עלולות להיות השפעות נרחבות על העולם המיני הרמת התפישה, התפקוד, ההתנהגות והבריאות המינית. הפגיעה כוללת פריצת גבולות הנוף, פגיעה גופנית ומינית, חשיפה להתנהגות מינית שלא בהתאמה לגיל הכרוניולוגי ולשלב ההתפתחותי של הילד, גדילה בתוך דינמיקה משפחתית דיספונקציונלית שמאפשרת לפגיעה להתרחש וניצול של יחסי אמן ותלות. מורכבות זו שונה מבעיות רבות אחרות בתחום המיני, ועל כן נדרשת הערכה מחודשת וגישות טיפול מיני ייחודיות [1]. מלבד ספרים אחרים המנסים להתמודד עם הנרש ברמה של עזרה עצמית [2-4], לא התפתחה גישה לטיפול מיני עבור שורדים ושורדות מגילוי עריות ופגיעה מינית בילדות. על בסיס ניסיון הקלני מציגות מחברות פרק זה גישה לטיפול מיני, שתסייע למטפלים העובדים עם מטופלים ומטופלות נפגעי גילוי עריות. הפרק מתאר את השפעות הטראומה על המיניות, מסביר את השלכות הפגיעה בילדות על המיניות בבגרות, ומציג דרכים לאבחון ולטיפול.

הקשר בין פגיעה מינית בילדות למיניות

עבור הנפגעים הבוגרים זיכרונות הילד או הילדה הפגיעים והרגשות המעורבים בהם, הופכים את התחושות המיניות והשימוש באברי המין, למוקד של רגשות שליליים (פחד, כעס, בלבול, גועל ואשמה) [5]. אלה מובילים להיווצרות עיוותים וליקויים במיניות הנמשכים שנים רבות לאחר הפגיעה [6, 7]. היכרות עם הבעיות תקל על אנשי המקצוע לזהות סימנים המעוררים חשד להיסטוריה של פגיעה מינית.

Psychotherapy 1987; 14: 41-58.
 2. Chamber C. Change in maladaptive growth of abused girls through art therapy. Arts in Psychotherapy 1978; 5:99-109.
 3. Chamber C. Art therapy with adult female incest survivors. Art Therapy Journal of the American Art Therapy Association 1992; 9 (3): 135-138.
 4. Miller C. Art therapy with abused children. Arts in Psychotherapy 1987; 14: 59-68.
 5. Masney K. Beginning the healing of incest through guided imagery and music. Journal of the Association for Music and Imagery 1993; 2: 35-48.
 6. MacKay B, Gold M, Gold E. A pilot study in drama therapy with adolescent girls who have been sexually abused. Arts in Psychotherapy 1987; 14: 77-84.
 7. Miller C, Boe J. Tears into diamonds: Transformation of child psychic trauma through sandplay and storytelling. Arts in Psychotherapy 1990; 17: 247-258.
 8. Mazza N, Magaz C, Scaturro J. Poetry therapy with abused children. Arts in Psychotherapy 1987; 14: 85-92.
 9. Pardeck J., Pardeck J. Treating abused children through bibliotherapy. Early Child Development and Care 1984; 16:195-204.
 10. Johnson D. On the therapeutic action of the creative arts therapies: The psychodynamic model. Arts in Psychotherapy 1998; 25: 85-100.
 11. Robbins A. A psychoaesthetic perspective on creative arts therapy and training. Arts in Psychotherapy 1988; 15: 95-100.
 12. Rothschild B. The body remembers: The psychophysiology of trauma and trauma treatment. New York: Norton; 2000.
 13. Herman J. Trauma and recovery. New York: Basic Books; 1992.
 14. McCann L, & Pearlman L. Psychological trauma and the adult survivor. New York: Brunner/Mazel; 1990.
 15. Johnson D. The drama therapist in role. In Jennings S., editor. Drama therapy: Theory and practice. London: Routledge; 1992. p. 112-136 (Vol. 2).