دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الفائدة الكلينيكية لاستخدام الرسم في العلاج النفسي
المصدر:	علم النفس
الناشر:	الهيئة المصرية العامة للكتاب
المؤلف الرئيسي:	خضر، عادل كمال
المجلد/العدد:	س 7, ع 28
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1993
الشهر:	ديسمبر
الصفحات:	70 - 99
رقم MD:	170383
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	التشخصي النفسي ، علم النفس الاكلينيكي ، الصحة النفسية ، العلاج النفسي ، الرسم ، الاضطرابات النفسية ، الاختبارات والمقاييس النفسية ، الفصام ، الاكتئاب ، الأمراض النفسية ، المرضى النفسانيون ، الاخصائيون النفسانيون
رابط:	https://search.mandumah.com/Record/170383

© 2019 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الفائدة الكلينيكية لاستخدام الرسم فى العلاج النفسى

د. عادل كمال خضر

مدرس علم النفس
كلية الآداب ــ جامعة بنها

استخدم الإنسان الرسوم عبر التاريخ ، فى التعبير عن أفكاره ، وأحاسيسه ، ومشاعره ، وأفعاله ، ومعتقداته الدينية ، وذلك قبل أن يستخدم الرموز فى الكتابة (٢٩ : ٧) وقد استغل الإنسان البدائى الرسم فى الكهوف كوسيلة تعبيرية يحاول من خلالها تصور نفسه فى الأوضاع التى يعدو فيها وراء الغزلان مصوبا رمحه أو محاولاً اصطيادها ، فرسم الطبيعة عند البدائى يعتبر إعداداً ذاتيا لمجابهة الموقف الوظيفى فى الحياة نفسها (١٩ : ٦٦ ــ ٦٧) ، كذلك نجد أن صغار الأطفال عادة ما يعبرون عن أنفسهم بشكل طبيعى وتلقائى من خلال الأفعال أكثر من الكلمات ، ولذلك فإن الرسم يعد وسيلة ممتازة لارتياد عالم الطفل (٢٢ : ١٣) ، وقد أثبتت الدراسات النفسية التحليلية للأطفال أنه من خلال الرسم الحر الذى يقوم به الطفل يمكن الوصول إلى لا شعوره (٢ : و) ، وإلى جانب ذلك تعد رسوم الأطفال بمثابة المرآة التى يعكس الطفل من خلالها كل مدركاته ومعارفه عن العالم الخارجى ، ويكشف من خلالها عن انطباعاته تجاه الموضوعات المختلفة فى بيئته ، ومن ثم نجد أن معظم الأشخاص والعناصر التى يضمنها الطفل فى رسومه ، لها علاقة فعلية بالأشخاص والموضوعات التى يعايشها فى بيئته . (١١ : ٢٨) .

والفن باعتباره وسيلة من وسائل التعبير ، يعطى فرصة للمعبر كى يعكس بها كثيراً من الأفكار الكامنة لديه ، والتى تقلقه بين حين وآخر ، فإذا ما أفصح عنها من خلال الرسم أكسبه ذلك اتزانا مع البيئة ، أكثر مما كان عليه فى حالته الأولى (١٦ : ٢٢٧ ــ ٢٢٨) ، ذلك أن الرسم يتيح الفرصة للتعبير عن الذات والتخفيف من التوتر الناتج عن الإحباط والقهر ، وكذا إشباع الكثير من الدوافع والحوافز التى يتعذر إشباعها ــ واقعيا ــ فى خضم الحياة اليومية ، كما أنه يساعد الفرد على تأكيد ذاته من خلال حصوله على احترام المجتمع وتقديره له (١٠ : ٣) ، كذلك يمكن من خلال تشجيع الطفل على الرسم العمل على إعادة تكيفه مع البيئة مرة أخرى ، فمثلاً الطفل الذى يرسم فى حافة الصفحة ويترك الفراغ الكبير دون استغلال ، قد يكون مبعث ذلك هو الخوف من التكيف الاجتماعى ، وببعض التشجيع الذى

يكسب الطفل جرأة على استغلال الفراغ ، ينتقل تدريجيا من الانعزال والإحساس بالوحدة إلى الانخراط أكثر فى الجماعة واكتساب المهارة فى التعامل الاجتماعى بدلاً من التوارى (١٥ : ٢٢٢) ، ويتضح من ذلك أن الممارسات الفنية للأطفال تساعدهم على حسن التوافق مع أنفسهم من جهة ومع بيئتهم من جهة أخرى (١١ : ١٨) .

وبناء على ما سبق فإن الرسم يعتبر أداة جيدة لفهم نفسية الطفل ومشاعره وإتجاهاته ودوافعه وتصوره لنفسه وللآخرين (٨ : ١) ، وأن الطفل يستخدم الرسم كوسيلة للتكيف مع البيئة التى يعيش فيها ، ذلك أن للطفل حاجاته التى يسعى إلى تحقيقها ، غير أن البيئة ليست دائما مواتية للاستجابة لحاجاته ، فإذا ما اشتد الصراع يلجأ الطفل إلى الرسم حيث يجد مدخلاً ليكيف نفسه مع الأوضاع الخارجية (١٥ : ٢١٢) .

وطبيعى أن يكون استخدام تكنيك الرسم غير مقتصر على الأطفال ، وإنما يمكن استخدامه أيضا مع الراشدين ، كأسلوب للعلاج النفسى ، وبخاصة أولئك الذين لا يرغبون فى الحديث المباشر عن مشكلاتهم ، وكذلك الأشخاص الخجولون ، وعلى هذا يكون الرسم أداة مناسبة لإقامة الحوار وتحقيق التواصل مع كل الأشخاص على حد سواء ، حتى أولئك الذين لا يجيدون الرسم .

اهمية البحث :

إن الرمز ضرورة للإفصاح عن الأفكار المقلقة ، التى لا تجد سبيلها إلى التحقيق فى الحياة العادية (١٦ : ٤٨) ، فعندما تكون هناك صعوبة لدى المرضى فى التعبير اللفظى عما يشعرون به ، فإن المعالج يمكنه أن يقترح عليهم رسم خبراتهم (٣ : ٧٩) ، ذلك أن القيام بالرسم ييسر على الفرد الذى يعانى من صعوبات إنفعالية الانتقال من الرسم إلى التعبير اللفظى ، هذا فضلاً عن أنه وسيلة مفيدة فى خلق الظروف المؤدية لتكوين علاقة طيبة بين الفاحص والمفحوص (١٣ : ١٤٢) .

وعليه فإن دراسة الرسوم من الناحية النفسية ، ذات أهمية كبيرة للمعالج النفسى ، تتضح هذه الأهمية فى قيمتها الشخصية ، فالرسوم التى يقوم بها الشخص تقدم للمعالج سجلاً لتاريخ حياته ، يمكن للمعالج بدراسته تشخيص المرض النفسى الذى ينتاب هذا الشخص ، ومعرفة أسبابه ، فيقترح العلاج المناسب له (١٨ : ١٨) ويعرب الكثيرون عن الاعتقاد بأن الأفراد المضطربين وسيئى التوافق ربما يكشفون عن دلالات فى رسومهم يمكن من خلالها استنتاج طبيعة وأسباب مشكلاتهم (٢٧ : ٤١١) ، ذلك أن الرسوم التلقائية التى يقوم بها الفرد تعكس أبعاد شخصيته الكلية وحالته العقلية والحسية ، وخاصة فيما يتعلق باللحظات الحرجة من الحياة (٢١ : ٦٩٣) ، كما أن الرسم يمثل فى بعض الأحيان بالنسبة للمريض الصفحة التى يمكنه أن يعكس عليها ألوان صراعاته ومكبوتاته ، وما أخفق فى تحقيقه ، وتلك الآلام التى يعانيها نتيجة ضغط المجتمع عليه وإغفاله وعدم الإعتراف بحاجاته (١٦ : ٧٣ — ٧٤) . بل إن دراسة الرسوم التلقائية للمرضى العقليين يمكن أن تكون ذات أهمية تشخيصية فى المجال الإكلينيكى (٢٥) ، ذلك انه قد وجد أن العمليات النفسية الأساسية تكون نشطة فى الرسوم التلقائية ، وهى تتكامل مع كل النشاط (النفسجسمى) ، ومن ثم فإن دراسة الرسوم التى يقوم بها الفرد ، ربما تساعد على فهم شخصيته الفردية ومشكلاته وحاجاته الاجتماعية (٢٣ : ١٨٨) ، كما أن الرسوم تتيح أحكاما مضبوطة تغطى إنفعال المفحوص ونضجه (النفسجنسى) ، وقلقه وإثمه وعدوانه ، وكثيرا من سمات أخرى ، وأن تحليل رسم عشوائى لمن يدعون بالأسوياء ، قد يميط اللثام عن صراعات عصابية وقلق وميول سيكوباتية ولمحات بارانويدية ، وعدم نضج انفعالى واجتماعى (٣٣ : ٢٣ — ٢٤) ، أى أن الرسم الذى يقوم به الشخص ليس مجرد خطوط تجريدية على الورق ، بل هو أبعد من ذلك . فالرسم قصة (حدوته) يمكن من خلالها قراءة سيل من معرفة تفاعل الشخص مع الحياة (١٧ : ٩٠) ، وفى هذا يشير Feather إلى أنه كثيرا ما كان يطلب من الطلبة سيئى التوافق أن يقوموا برسم الشخص ، وتبين له أن رسوم شكل الإنسان ثريّة فى محتواها التحليل النفسى ، وأنها وسائل ذات قيمة لكونها تساعد فى التشخيص وفى تقدم العلاج (٢٤ : ١٦٣) ، لذا يوصى هامر بترك كراسة رسم إلى جوار المريض فى الجلسات العلاجية (١٣ : ١٩٢) .

وإلى جانب أهمية استخدام الرسم كأداة تشخيصية ، فإن هناك حاجةً قائمةً بذاتها لممارسة الرسم كعمل لنى تعبيرى يقوم به الشخص ، بل إن Gonick-Barris يعتقد

أن الأطفال المتأخرين دراسيا وسيئى التوافق الاجتماعى والانفعالى هم فى حاجة أكبر للتعبير الفنى من الأطفال الأسوياء (٢٦) ، كما يرى Hodnett أنه يمكن استخدام العلاج بالفن على مدى واسع مع الأفراد المضطربين ، حيث يستطيع هؤلاء الأفراد من خلال ممارسة الفن ومعايشته أن يحققوا كينونتهم الإنسانية (٣٠) ، ومن ثم فإنه يمكن أن يكون الرسم أداة قيّمة لفهم حالات الطفل الانفعالية ، ومدى قوة وضعف الشخصية ، وربما تكون المعلومات عن استخدام وتحليل هذه الرسوم أداة هامة للمرشدين بالمدرسة الابتدائية فى جهودهم لفهم الحالات الانفعالية لتلاميذهم (٣٧) ، وفى هذا يشير Halliday إلى أهمية استخدام الفن فى العلاج مع الأطفال المضطربين ، حيث يمكن لنشاط الفن أن يهيىء هؤلاء الأطفال للعلاج كما أن الرسوم تعد سجلاً بصريا ثابتا للتعرف على مدى تقدم المريض أثناء العلاج (٢٨) ، وربما يكون الفن والأنشطة الإبداعية للشخص متخلف النمو بمثابة وسائل فعالة للاتصال ، وقد يصل هؤلاء الأفراد لمستوى النضج المتوقع من خلال استخدام هذه الأنشطة (٣٥) .

ومما يدعم أهمية استخدام الرسم فى العلاج النفسى أن هذا النوع من العلاج لا يعتمد على مهارة فنية ، فلا أهمية ولا ضرورة لذلك ، بل على العكس ، فالفنان ذو القدرة الفنية ربما يكون أقل عرضة للتعبير العفوى ، و « ذلة الفرشاه » (١٢ : ١٧٨) .

مشكلة البحث :

إن العلاج النفسى يقوم أساسا على حوار يتم بين طرفين (مريض ــ معالج) هذا الحوار يتم غالبا من خلال تبادل الكلمات ، أى ينشأ حوار لفظى بين المريض والمعالج ، حيث يطلق المريض العنان للسانه كى يعبر عما يجول بخاطره من ذكريات وأحداث ومشاعر وانفعالات ، كأول خطوة نحو تحقيق الاستبصار بطبيعة مشكلاته والتعرف على أسبابها متقدما نحو الشفاء . غير أنه فى كثير من الأحيان نجد المرضى يتوقفون عن الحوار اللفظى ويلوذون بالصمت طوال الجلسة العلاجية ، وبالرغم مما فى الصمت من لغة ، فإن الصمت الطويل خلال الجلسات المتعددة إنما يهدد عملية العلاج النفسى ويحول دون تقدمها ، بل قد يؤدى إلى فشلها ، كذلك فإن المرضى من الأطفال أيضا لا تمكنهم اللغة من إقامة حوار يعكسون من خلاله طبيعة مشكلاتهم ومن ثم لجأ المعالجون النفسيون إلى وسائل أخرى يمكن الاستعانة بها لإقامة الحوار وتحقيق التواصل مع المرضى وخاصة مع الأطفال .

ومن هذه الوسائل كذلك الوسائل غير اللفظية لإنشاء حوار مع الطفل مثل استخدام الرسم كوسيلة لكسر الحواجز مع الطفل والتى سرعان ما تتحول إلى لغة يستخدمها الطفل للتعبير عما يعانى منه (١٤ : ١٤ ــ ١٥) ، والرسم بهذا المعنى إنما هو لغة تعبيرية ، وكلمة لغة تعنى أن الشخص يستخدم الرسم كوسيلة للاتصال بغيره من البشر ، فعن طريق هذه الرسوم ينقل الشخص خبرته للرائى الذى يستطيع بدوره أن يقرأ من خلال الرسوم هذه الخبرة ، وبالتالى يفهم الكثير مما يدور فى عقل هذا الشخص وما يثير اهتمامه ، فالرسم كلغة تعبيرية يعنى نقل المعانى كما يعنى القدرة على الاتصال بالآخرين (١٥ : ٢١) .

غير أنه من الملاحظ أن لغة الرسم تتكون من صور ، مما يعنى أن للصور دوراً أساسيا فى تفكيرنا وفى تكويننا النفسى ، فنحن نفكر فى شكل صور ، ويمكننا أن نميز الصور قبل أن ننطق الكلمات ، فمثلاً يمكننا تمييز صورة الأم قبل أن نناديها ، بل إن التفكير عند الإنسان يتخذ شكلاً واحداً « شكل الصورة » فى المرحلة قبل اللفظية (١٢ : ١٧٨) .

ولما كانت الرسوم تتكون من صور شبيهة باللغة الهيروغليفية التى كانت تعبر عن الأفكار بالصور ، فإن هذا يعنى أن الشخص الذى يرسم يقوم بتحويل الأفكار إلى صور ، أما الشخص الرائى فعليه ــ حتى يفهم معنى الرسم ــ أن يحولَ الصورَ إلى أفكار . وفى هذا يشير أحمد فائق إلى أن الإنسانَ يقوم فى ذهنه بترجمة مستمرة ، فالأحداث المرئيةُ تترجم إلى صيغ لغويةٍ ، تماما كما يحدث عندما تترجم الصيغُ اللغويةُ إلى صور مرئية . فاللغاتُ البدائية تعبر عن الأفكار بالصور فى الوقت الذى تقوم فيه اللغات الحديثة بترجمة الصور إلى كلمات (١ : ٤٨) وهذا يعنى أنه لابد للأفكار حتى تكون موضعا للحوار أن تكون مرتبطة بلغة تنوب عنها وتعبر فى ذات الوقت عما تتضمنه هذه الأفكار من معان ، أى أن اللغة إنما هى وسيلة والمعنى هو الغاية ، ومن ثم فلا يهم إذن استخدام الكلام أو الرسوم أو الأحلام ، فهى كلها وسائل ، ولكن الأهم هو البحث عن المعنى والدلالة ، المهم هو البحث عن الأفكار ، المهم هو إقامة الحوار .

ولكن كيف نبحث عن الأفكار المتضمنة فى الرسم ؟ وكيف نقيم الحوار من خلال الرسم ؟ وما مدى الفائدة الكلينيكية لاستخدام الرسم فى العلاج النفسى ؟

تلك هى التساؤلات التى يهدف البحث الحالى إلى محاولة الوصول إلى إجابات لها .

تكنيك العلاج بالرسم :

لقد نوقش استخدامُ الرسمِ كأسلوب علاجى للأشخاص سيئى التوافق فى دراسات عديدة ، وبشكل عام فإن هذه النظرية للعلاج تفترض أن الرسم يعامل على أنه شكل من التنفيس يعبر من خلاله الشخص عن مشاكله (٢٧ : ٤١١) ، ويستند هذا الأسلوب العلاجى إلى منهج التحليل النفسى فى فهم القلق ومشاعر الذنب وديناميات الكبت والإسقاط والتوحد والأعلاء والتكثيف ، وذلك على أساس تقدير أن الأفكار والمشاعر الأساسية للإنسان فى اللا شعور يعبر عنها فى صور أكثر مما يعبر عنها فى كلمات ، ويفترض ذلك أن كل فرد سواء قد تدرب فنيا أو لم يتدرب ، يملك طاقة كامنة لإسقاط صراعاته الداخلية فى صور بصرية (١٣ : ٢٣٥) .

وقد أوضحت الخبرات العملية فى مجال العلاج بالفن أن أهمية هذا العلاج وفاعليته لا تكمن فقط فى أنه يعكس الصور من الداخل إلى الخارج واكتشاف الذات من خلالها ، وإنما هو يقول باستثارة عملية إنتاج لصور جديدة ، كذلك وجد أن هذا النوع من العلاج يقلل من استخدامات المريض للدفاعات ، فهو فى عكسه للصور الداخلية إلى الخارج يستخدم قدراً أقل من الدفاعات عما إذا هو قام بعكس هذه الصور بالألفاظ (١٢ : ١٧٨) ، ويكون الاتصال بين المعالج والمريض إتصالاً بالرمز ، ونتيجة لتقدم المريض فى تصوير خبراته الداخلية ، تزداد قدرته على التعبير اللفظى لشرح إنتاجه الفنى . وإذا كان المريض فى العلاج عن طريق التحليل النفسى يعيد ترجمة خبراته المصورة فى الأحلام إلى ألفاظ ، فإنه فى العلاج عن طريق الفن ينقل خبراته لا شعوريا إلى الصور ، وإذا كان المعالج فى التحليل النفسى لا يشجع المريض على رسم الحلم فى صور فإن عكس ذلك يحدث فى العلاج عن طريق الفن فيحدث الاتصال الرمزى (١٣ : ٢٣٥) ، فرسم الأحلام يعد من أهم وسائل هذا العلاج ، حيث يقوم الفرد باستدعاء حلمه ، وإعادة خلقه ، ورسمه ، فللحلم خصائص بصرية واضحة ، على أن الصعوبة التى تواجهنا حين نقدم وصفا للحلم المصور هى أن علينا أن نترجم تلك الصور إلى كلمات ، ومن المعروف أن الحالم يعبر عن ذلك كثيراً حيث يقول « أستطيع أن أرسم الحلم ، ولكنى لا أستطيع قوله » . وقد جعل يونج مرضاه يقومون برسم أحلامهم ، ثم أصبح رسم الأحلام جزءاً أساسيا من مكونات التحليل النفسى (١٢ : ١٧٨ — ١٧٩) ، ويصف Slape فى دراسته كيف أن المريض الخاضع للتحليل والذى كان يعانى من صعوبة وصف تفاصيل الحلم يكون هو ذاته قادراً على رسمه ، وكيف أن الرسم يسهل عملية تفسير الحلم (٣٩) .

هذا وقد يحدث عندما يطلب من المرضى التعبير بالرسم أن يعترض البعض متعللاً بأنه لا يستطيع الرسم ، ولكن لما كان المطلوب رسما عاديا وليس عملاً فنيا فإن الأمر يسهل عليهم (٣ : ٧٩ — ٨٠) ، وقد يجد الأطفال صعوبة كبيرة فى البداية ، فى الحديث عن مدلولات رسومهم إلا أنهم بعد فترة من الاتصال العلاجى ، يتداعون غالبا للرسوم ويكشفون بذلك عن الكثير مما يفيد فى التشخيص وفى العلاج (١٣ : ١٩٢) .

ولعل أهم ما يميز العلاج بالرسم أن الخبراتِ اللا شعوريةَ التى تنقل إلى صور يمكن لها أن تتفادى كبت الرقيب عما هو الأمر بالنسبة للتعبير اللفظى ، ويؤدى إسقاط الخبرات الداخلية فى رسوم خارجية إلى بلورة وتثبيت التخييلات والأحلام فى سجل مصور ثابت يعين المريض على أن يلاحظ وأن يدرك بصورة موضوعية التغيرات التى تحدث خلال عملية العلاج عن طريق الفن ، ومن ثم يمكن أيضا تقييم التقدم العلاجى ، فضلاً عن أن هذا السجل يمكن أن يفيد فى التشخيص الدينامى لأنه يشكل أنماطا مصورة من استجابات المريض المألوفة (١٣ : ٢٣٦) .

وعلى هذا فإن تطور الرسوم بالنسبة للمعالج النفسى المتمرن ، يعد وسيلة جيدة للتحقق من تقدم المريض نحو الشفاء ، وفى هذا المقام يمكن مقارنة رسوم المريض قبل العلاج النفسى وبعد إنتهاء العلاج (٥ : ٦٥) ، وهنا تبرز أهمية الصور وفائدتها لأنه من الممكن الاحتفاظ بها والعودة إلى النظر فيها مرة أخرى ، بينما الألفاظ قد تنسى إذا لم تسجل ، ويرسم بعض المرضى أحيانا صورا متسلسلة تسجل تقدمهم الانفعالى بشكل مدهش (٣ : ٨٠) ، ويؤكد Schmidl على

قيمة تفسير الرسوم كعامل مساعد فى التشخيص المبدئى ، كوسيلة لتسجيل التغيرات والتعرف على مدى التقدم أثناء العلاج طويل الأمد وخاصة فى حالات الأطفال الذين لا يستطيعون التعبير عن أنفسهم لفظيا (٢٤ : ١٦٣ — ١٦٤) ، وفى هذا وجد Manloney أن الأطفال الصغار بإمكانهم أن يلعبوا دورا إيجابيا فى العلاج الجماعى الأسرى المتعدد (MFGT) من خلال استخدام رسومهم فى إلقاء الضوء على عواقب العلاج (٣٤) ، كذلك وجد أن رسوم الأسرة عند المرضى المكتئبين تختلف بوضوح عن رسوم الأسوياء للأسرة ، وأن إدراك المرضى المكتئبين لشكل الأسرة يزداد تحسنا مع العلاج ، فهم يرون أنفسهم وقد أصبحوا أكثر إندماجا مع الأسرة ، وأكثر فعالية ، وأكثر تنظيما ، كما أن استخدامهم للألوان يصبح أكثر ثراء ، وأكثر استخداما للمساحات البيضاء فى الورقة . وتتسق هذه التغيرات مع طبيعة الأعراض الشائعة عند المكتئبين ، مثل تحقير الذات وفتور الهمة ، وضعف الاهتمامات والإحساس باليأس (٢٠ : ٢٨٤) ، وقد لاحظت Margolis تغيرا فى « رسم الشخص » لفتاة شبه فصامية تبلغ من العمر ١٦ عاما ، خلال ٩ شهور من العلاج النفسى ، حيث لاحظت أنه فى بداية العلاج كانت الفتاة خائفة تتصرف كالأطفال ، ليس لها أنشطة اجتماعية ، ليس لها أصدقاء ، حتى إنها سعت لدخول دير الراهبات ، وفى هذا الوقت رسمت فما يدل على أنه « فم جبار ومتهجم » ، ولكن بعد تسعة أشهر من العلاج ، عندما أصبحت المريضة أكثر إتصالاً بالخارج ، أكثر اجتماعية ، وأكثر كفاءه فى الوظيفة العقلية ، رسمت الفتاة فما مكتملاً ولكنه صغير (٤١ : ٤٤١ — ٤٤٢) ، بينما وجد Gutman أن المرضى الذين لا يتقدمون فى العلاج يتملكهم ميل نحو رسم عيون مثقوبة أو عيون فارغة ، فهى سمة للفصامى البسيط أو الشخصية شبه الفصامية ، وأن كلا النموذجين لهما دلالة ضعيفة نحو العلاج النفسى (٤١ : ٤٤٣) ، وإلى جانب ما سبق فإن الرسوم تبرز أيضا العلاقة المتغيرة بين المريض والمعالج بالفن والتى يمكن أن تلخذ مكانتها اثناء سير العلاج (١٥ : ٢٢٥) .

ونظراً لأن الخبرات الداخلية للمريض تترجم بسرعة إلى صور بدلاً من كلمات ، فإنها تيسر التنفيس عن المادة العميقة ، ومن ثم يزداد الاحتمال فى أن يحقق العلاج عن طريق الفن التقدم بسرعة أكبر سواء أكان هذا العلاج أساسيا أم مساعدا (١٣ : ٢٣٦) .

يتضح مما سبق أن الرسم الإسقاطى ، يمكن أن يستخدم كفنية فى العلاج النفسى ، كما أنه قد يستخدم فى العلاج كأداة أساسية أو كأداة مساعدة للعملية العلاجية .

ونأتى الآن إلى سؤال هام مؤداه : ما هو دور المعالج بالفن ؟ يشير لويس مليكة إلى ذلك الدور بقوله : إن المعالج فى العلاج عن طريق الفن لا يفسر عادة الفن التلقائى للمريض ، ولكنه بدلاً من ذلك يشجعه على أن يكتشف بنفسه مدلولاته ومعانيه ، وحتى إذا لم يستطع المريض فى البداية فهم مدلولات هذه الرسوم الرمزية فإنه من الممكن باستخدام التداعى الحر ، واستدعاء الظروف التى يتم فيها الرسم مساعدته على الكشف عن معناه . وتتحقق قدرة المريض على التأكد من مدلول تعبيراته الرمزية خلال علاقة الطرح ، فإذا استطاع المعالج إقناع المريض بقبوله لتعبيره الرمزى ، فإن هذا الأخير يبدأ فى أن يسقط على الصور ما يعجز عن التعبير عنه لفظيا فإذا ما تشكلت نوازعه المكبوتة فى صورة خارجية ، فإن المريض يبدأ فى التحرر من قبضة الصراع ويقدر على النظر فى مشكلته بموضوعية متزايدة ، وبذلك يمكن مساعدة المريض تدريجيا على اعتبار إنتاجه الفنى بوصفه مرآة يستطيع أن يكشف من خلالها عن دوافعه . ويتزايد شعور المريض باستقلاله عن طريق تزايد قدرته فى تفسير مدلول خلقه الفنى ، وبذلك يحل التوحد النرجسى من جانب المريض بفنه محل اعتماده السابق على المعالج ، ويسهم ذلك فى تحقيق ما يلاحظه المعالجون عادة من أن العلاج عن طريق الفن يقصر مدة العلاج ويقلل من تعقيدات الطرح السلبى (١٣ : ٢٣٦ — ٢٣٧) .

الدراسات السابقة :

هناك عدد من الدراسات التى اهتمت باستخدام الرسم — سواء كأداة أساسية أو مساعدة — فى العلاج النفسى .

ومن الدراسات التى تدور حول العلاج بالرسم ، دراسة Leroy & Derdeyn التى استخدم فيها الرسم كوسيلة علاجية ، لعلاج طفل يبلغ من العمر ٤ سنوات من قلق الانفصال حيث اتضح أن رسوم المريض خلال العلاج تعد

بمثابة عرض واضح لتطور إجراءات العملية العلاجية ، وبخاصة الموقف الأوديبى ، واتضح كذلك فائدة الرسوم كوسيلة علاجية من حيث كونها تعكس مراحل العلاج ، والتوحد مع المعالج إلى أن تم الانفصال الكامل عند إنتهاء العلاج (٣٢) .

وتركز دراسة Remotique-Ano على استخدام الرسوم والمشاركة الفنية كجزء مكمل للعملية العلاجية ، حيث تبين من هذه الدراسة أن الاستعانة بفنان لرسم أفكار قصة تحكى لطفلة فقيرة الاتصال بالآخرين ، تبلغ من العمر ٧ سنوات عبر عدة جلسات قد أدى مع تطور العلاج إلى أن الطفلة أقامت علاقة مع الفنان ومع الرسوم المتغيرة ، حيث كان يحكى للطفلة فى كل جلسة جزءاً فجزءاً من القصة ، وفى أثناء ذلك كانت القصة ترسم بالألوان بواسطة الفنان ، وكان الفنان يتصل بالطفلة قبل كل جلسة علاجية ، وفى أثناء تطور العلاج كونت الطفلة علاقة مع الفنان ومع الرسوم ، وهذا الاتصال الفنى المتبادل قد حسّن لذاتها ووسع من مقدرتها على الاتصال بالآخرين (٣٨) .

وفى دراسة Pagády & Bebjaková وجدا أن الرسوم الواقعية المعبرة عن علاقات الأطفال بالموضوعات والأشخاص تعد مماثلة لإسقاطاتهم لخبرات التخييل / الحلم ، حيث تعطى استبصاراً للعملاء بمشكلاتهم ، مما يكون له أثر كبير فى العلاج النفسى (٣٦) .

وقد استخدم Hunyady اهتمام الأطفال المعروف بالرسم كأسلوب للتعامل مع الكوابيس ، حيث كان يلقى تعليمات على الأطفال أن يقوموا برسم أكثر أحلامهم تخويفا ، مع توضيح أنهم بهذا يفعلون ما فعله إنسان الكهف ، إن حقيقة أن تكون هناك القدرة على رسم الحيوان أو الموضوع المخيف على حائط الكهف سوف تمكنهم من هزيمته ، وهكذا تغلبوا على مخاوفهم (٣١) .

ويؤكد كل من Stanojević & Radulvić على أهمية الرسم فى نمو التعبير اللفظى أثناء المرحلة العمرية من ٣ — ٧ سنوات وأنه يمكن استخدامه بإيجابية فى علاج الأطفال . فبسبب فقر التعبير اللفظى للطفل وعدم مقدرته على التأمل الذاتى من جهة وفقد الأسلوب المنطقى للتفكير من جهة أخرى ، فإن التعبير الرمزى هو أكثر الوسائل فعالية لتحليل السلوك ، فهو يسمح للمعالج أن يدعم الطفل يربط الرسوم بخبراته التى أودت به إلى الاضطراب الانفعالى (٤٠) .

واستخدم Manloney الرسوم فى العلاج الأسرى من خلال متابعته لعلاج ثلاث أسر بها أطفال مرضى تتراوح أعمارهم بين ٨ إلى ١٥ سنة ، حيث تبين له أهمية الرسوم فى التهيئة للدخول فى مشكلات الأسرة ، وأنه يمكن استخدام رسوم الأطفال لإلقاء الضوء على عواقب العلاج (٣٤) .

ويلاحظ من عرضنا السابق أن هذه النوعية من الدراسات التى أجريت عن العلاج بالرسم ، تعد قليلة وحديثة فى آن واحد ، مما يشير إلى أن استخدام الرسم فى العلاج النفسى يعد أسلوبا مازال فى مرحلة النمو الباكرة ، وهو فنية لم تتحدد بعد معالمها الإجمالية ، مما يستدعى مزيداً من اجتهاد الباحثين فى هذا المجال ، ومن هذا المنطلق نعرض فى الصفحات التالية محاولة اجتهادية من جانبنا لعلها تعد لبنة فى سبيل إنشاء البناء المأمول .

منهج الدراسة :

تقوم هذه الدراسة على المنهج الكلينيكى « الدراسة العميقة للحالة الفردية » .

إجراءات الدراسة :

طلب الباحث من الحالة « سهير » أن تقوم برسم لوحاتها — وكان ذلك يتم فى عدم وجوده — ولم يحدد للحالة ماذا ترسم ، وإنما ترك لها حرية استخدام موضوعات وعناصر الرسم كيفما تشاء « رسم حر » وكان الباحث يعقد مع الحالة جلسة واحدة أسبوعيا لمدة ستة أشهر تقريبا ، قامت خلالها الحالة برسم اثنى عشر رسما ، وعقب قيام الحالة بكل رسم منها كان الباحث يخضعه للتحليل تباعا عبر الجلسات المتتالية ، حيث كان يشجع الحالة على أن تكتشف بنفسها مدلولات ومعانى الرسم الذى قامت به ، من خلال التداعى الحر حول عناصر الرسم ، بما يحقق استبصارها بذاتها من خلال محاولة الكشف عن مدلولات رموز الرسم وربط ذلك بحياتها الشخصية وظروفها الاجتماعية والأسرية . وفى الجلسات التى لم تقدم الحالة خلالها رسوما جديدة كان يتم الحوار معها بهدف إعطائها استبصاراً بذاتها وتنمية مفهوم إيجابى عن ذاتها مع الاستعانة بدلالات الرسوم السابقة .. وأخيراً عقدت جلسة جماعية : شملت الأم ، وابنة العم ، والحالة ، وفيها تمت مناقشة تحليل رسوم الحالة .

دراسة الحالة :

(١) بيانات عن الحالة والوصف :

الحالة : سهير (اسم حركى) .

العمر : ١٥ سنة .

النوع : أنثى .

التعليم : أولى ثانوى عام .

الديانة : مسلمة .

محل الاقامة : القاهرة .

وصف الحالة :

الحالة متوسطة الطول ، بيضاء البشرة ، هادئة الصوت ، نحيفة القوام ، جمالها فوق المتوسط ، تعتنى بمظهرها ، تميل إلى إرتداء البنطلونات الجينز ، تتسم بالذكاء ، هادئة الطبع ، تميل إلى الحزن .

(٢) بيانات عن الأسرة :

الأب :

يبلغ من العمر ، ٥٨ سنة ، على قيد الحياة ، يعرف القراءة والكتابة ، ويعمل بالتجارة ، وترى الحالة أن الأب طيبٌ جداً ، ولا يميل إلى اتخاذ أى موقف أو قرار « شخص سلبى » ، وأنه لذلك كان سببا فى إدمان الإبن ، وتذكر أن الأب كان يدللها كثيراً ، ويحقق لها كل رغباتها .

الأم :

تبلغ من العمر ، ٤٥ سنة ، على قيد الحياة ، ربة منزل ، تعرف القراءة والكتابة ، وتشير الحالة إلى أن علاقتها بالأم « متقلبة » فهى « علاقة غريبة للغاية » فهى إما قوية جداً أو ضعيفة لدرجة الخصام الشديد ، وتذكر أن الأم ليست « عادلة » ، حيث أنها تسرف فى الاهتمام ورعاية الأخ الذى يكبر الحالة ، وهى دائمة الانشغال بمشكلاته ، مما جعل الحالة تشعر بالسعادة ، حينما تكون الأم خارج المنزل ، والحالة كثيراً ما كانت تترك المنزل ، ذاهبة إلى أختها وبخاصة عند شعورها بالضيق .

الإخوة والأخوات :

الحالة هى الإبنة الثالثة فى الترتيب ، وتسبقها أخت شقيقة متزوجة ، ٢٦ سنة ، ويليها أخ شقيق غير متزوج ٢٤ سنة . وترى الحالة أن أختها هيام (اسم حركى) هى التى تخطط لها حياتها ، وكأنها أمها ، وكانت الحالة شديدة التأثر برأيها وتفكيرها ، وتذكر أن أختها كانت فى بعض الأحيان تفرض رأيها عليها ، وتشير الحالة إلى علاقتها بأختها فتقول : « أنا لما أجى أعمل حاجة ، بحس إنى بفكر لاثنين مع بعض ، أنا وهيّه ، وكثير باعمل الحاجة اللى اختى عايزاها ، حتى لو أنا مش راضية عنها » .

وترى الحالة أن أخيها هانى (اسم حركى) الذى يكبرها ، لديه مشكلات كثيرة ، وسلوكه متطرف « إما صح قوى أو غلط قوى » ، وللأخ ميزة أساسية وهى أنه يحبها جداً ، ودائم الاهتمام بها « كان بيفسحنى ، وبيجيب ليا حاجات حلوة كثير » .

وعن علاقة الحالة بأفراد أسرتها تذكر أنها لا تتدخل فى أى شىء « توحد مع الأب السلبى » ، وهذا كثيراً ما يضايقها ، ويشعرها بالذنب ، ولكنها ترى أنه « ما باليد حيلة » .. وتتعامل الحالة مع أفراد أسرتها بحياد ، وهى تشعر فى بعض الأحيان بالضيق الشديد ، مما يجعلها تخشى أن تتمرد على هذا الوضع المؤلم ، وتترك المنزل ذاهبة إلى أناس آخرين .. وتشير الحالة إلى أن الأخت الكبرى تهتم بها ، ويسود العلاقة بينهما التفاهم ، وتهتم الأخت الكبرى والأم بمشكلات الأخ ، أما الحالة فتهتم وتنشغل بالأب ، حتى لا تشعر بأنه فرد بعيد عن الأسرة .

(٣) الشكوى أو المشكلة الحالية :

لم تكن الشكوى صادرة عن حالتنا « سهير » ولكن عن أمها التى لاحظت أن ابنتها « سهير » تتمثل سلوك أخيها « هانى » فى كثير من مسالكه ، فمثلاً تمشى بطريقة مشابهة تماما لمشيته ، وأخذت منه لازمة خفيفة فى حركة الكتف ، كما أنها تحب شرائط الكاسيت وترفع من صوتها كما يفعل ، وتزاول هواية الرسم مثل أخيها ، وطريقة حدثيها مشابهة لحديثه ، وأنها تميل لارتداء البنطلونات .. هذا إلى جانب أن إبنتها « سهير » أظهرت تعلقا واضحا بأخيها « هانى » فهى مرتبطة به للغاية ، وتحب أن يظل بجانبها ولا يتركها . ومكمن الخطورة فى هذه العلاقة التوحدية ، أن هذا الأخ ذو خلق سيىء وعلاقات اجتماعية مشبوهة ، حيث أن رفاق السوء أدخلوه معهم دائرة الإدمان والنساء ، ومن ثم فإن الأم تخشى أن تنزلق ابنتها « سهير » فى طريق السوء أسوة بأخيها .

(٤) التاريخ التطورى للحالة :

هى طفلة مرغوب فيها من أسرتها ، فقد تم الحمل عن قصد برغم مرور تسعة سنوات كفارق زمنى بين ولادتها وولادة أخيها « هانى » الذى يكبرها مباشرة ، وكانت ولادتها طبيعية ، بينما كانت الرضاعة صناعية ، وفطامها طبيعى وكذلك التسنين ، اتضح منذ طفولتها تعلقها الشديد بأخيها « هانى » والسبب فى ذلك كما تقول الأم : أن « سهير » حينما ولدت لم يكن هناك أطفال فى سنها يلعبون معها ، لأن إخوتها أكبر منها بما يقرب من عشر سنوات وكذا أولاد خالتها كانوا أكبر منها سنا بما لا يتناسب واللعب مع طفلة .. وكان الشخص الوحيد الذى يداوم اللعب مع « سهير » وهى طفلة هو أخوها « هانى » الذى كان يلعب معها باستمرار ويحنو عليها ويعطيها الكثير من وقته . ومن هنا فإنها نشأت متعلقة بأخيها وأخذت منه كثيرا من سلوكه واهتماماته .

(٥) تحليل رسوم الحالة :

نعرض فيما يلى لمحاولتنا الاجتهادية لتحليل الرسوم الاثنى عشر ، وكيف تم استخدام الرسم كفنية للعلاج النفسى .

تحليل الرسم رقم (١)

لو نظرنا إلى الرسم رقم (١) نجد أنه يتكون من شجره ، وهذه الشجرة تتضمن مجموعة من العيون تنقسم إلى نوعين ، عيون تتخذ نفس الشكل ولكنها توجد فى أماكن مختلفة على الشجرة ، وعيون لها شكل مخالف تتوسط الشجرة ، وينزل منها بعض الدموع بغزارة . .

وبسؤال « سهير » عما تمثله هذه الشجرة أجابت بأن هذه الشجرة تمثل ذاتها هى ، وبسؤالها عن العيون قالت : إن العيون المتناثرة التى توجد على الشجرة تمثل عيونا لشخص واحد فقط ، أما العين التى تبكى فهى تمثل شخصا آخر .

ومعنى هذا أن هناك حوارا داخل هذه الشجرة « سهير » بين شخصين ، الشخص الأول يتخذ أوضاعا متباينة بالنسبة للشخص الثانى الذى يحتل موقع المركز من الشجرة وهو يبكى بغزارة ، وكأن العين التى فى منتصف الشجرة تمثل القلب الدامع .

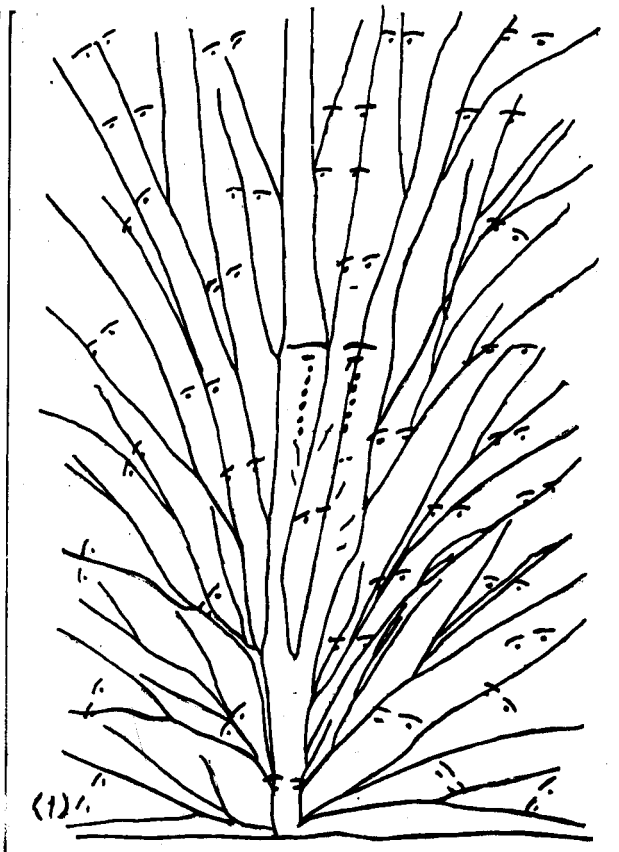
وبسؤال سهير عما تمثله هذه العيون الكثيرة المتناثرة ذكرت أنها تمثل أخاها « هانى » أما عن العين التى تبكى فقد قالت إنها تمثلها هى .

الآن ظهر المغزى من هذه الشجرة ، فسهير إنما تتوحد بشكل ما مع أخيها ، فبما أنها هى الشجرة ، والشجرة لا يمكن أن تكون كذلك بدون فروع وأوراق ، وهذه الفروع والأوراق تتجسد فى عين أخيها المتناثرة على مختلف أركان الشجرة ، وهذا يعنى أن أخاها يحتل مكانة كبيرة بداخلها حتى تكاد هى أن تكون إخاها ، وهذا الأخ يحتل أماكن متباينة على هذه الشجرة ، فهو يحتل مكان الجذع أحيانا ومكان الأوراق المتساقطة من الشجرة أحيانا أخرى ، وربما يعكس هذا حالة عدم الثبات التى تنتاب أخاها ، فهو قد يلجأ إلى أساليب ملتوية فى التعامل مع الناس وأحيانا أخرى يكون رقيق القلب حتى أن عينيه تدمعان لأقل الأسباب . وهذا ما دعاها إلى أن تمثل نفسها بعين تبكى على هذه الأعين المتناثرة ، إنها تبكى على الأوراق المتساقطة . إنها تبكى أحوال أخيها المتباينة ، إنها تبكى المثل الأعلى لها وبالتالى فهى تبكى نفسها أيضا .

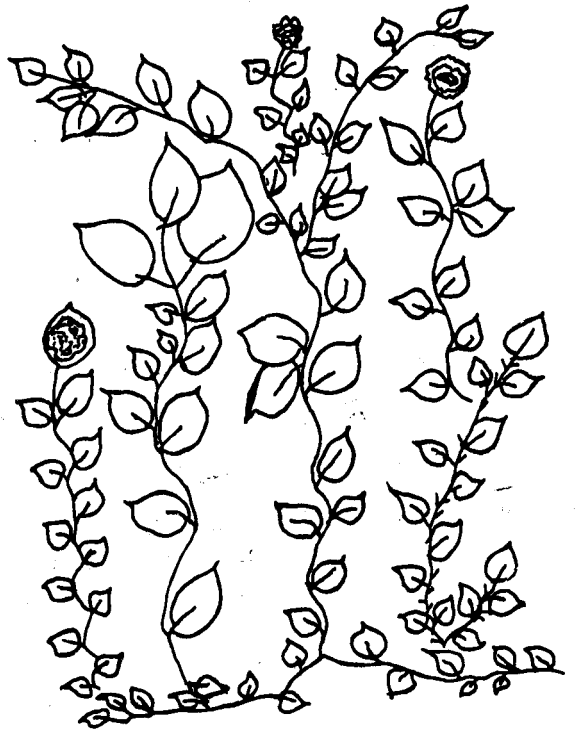
تحليل الرسم رقم (٢)

فى الرسم رقم (٢) نجد أن سهير تمثل أسرتها بمجموعة من الأغصان ، حيث قامت برسم خمسة أغصان كل غصن يمثل أحد أفراد أسرتها التى تتكون من خمسة أشخاص هم : الأب ، والأم ، والأخ والأخت وهى نفسها .

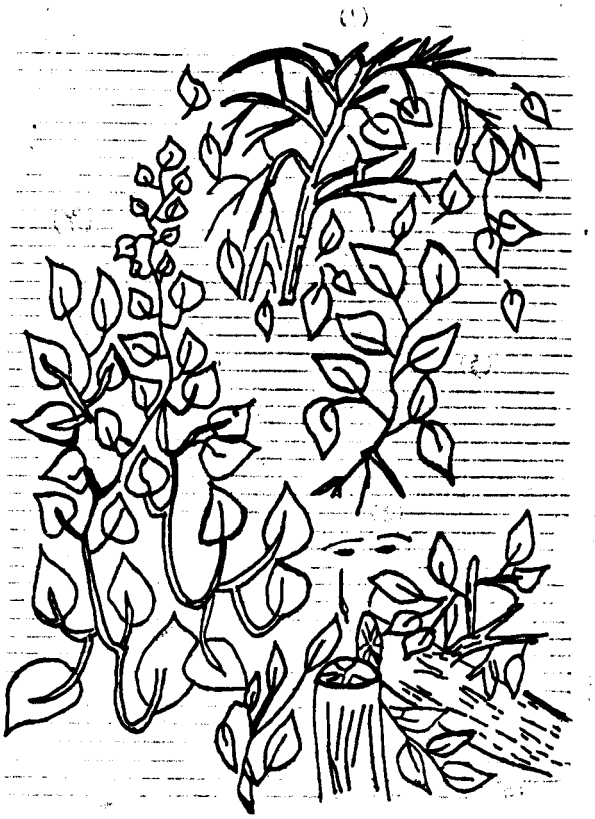
وبسؤال سهير أن تحدد لنا أى من هذه الأغصان الذى يمثل كل فرد من أفراد أسرتها ، فإنها لم تتذكر سوى تحديد الغصن الذى يمثلها هى وذلك الذى يمثل أخاها ، ولم تستطع أن تحدد أى الأغصان يمثل باقى أفراد أسرتها ، وقالت إنها نسيت أين كان موقع الأب والأم والأخت الكبرى من هذا الرسم .



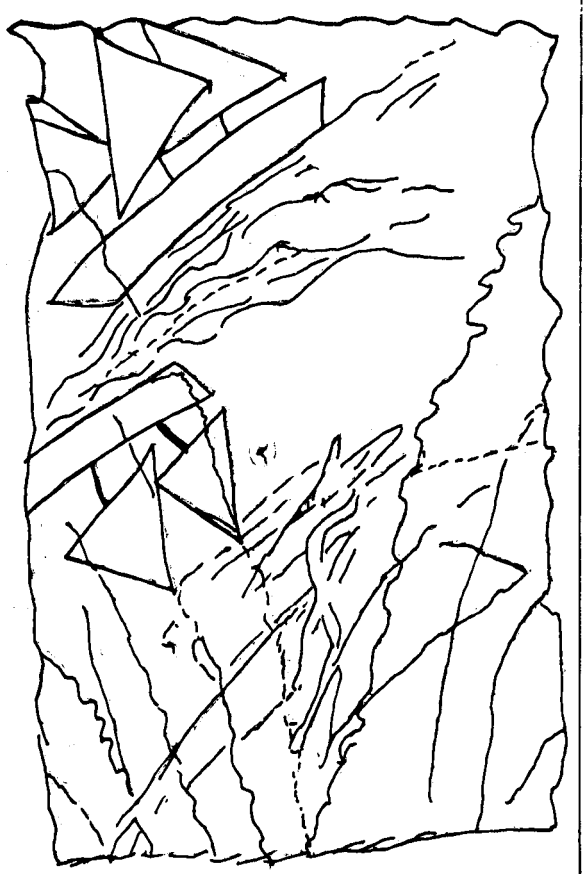
(١)



(٢)



(٣)



(٤)

وقد حددت سهير الغصن رقم (١) بأنه الغصن الذى يمثل أخاها هانى ، كما أنها حددت الغصن رقم (٢) بأنه الغصن الذى يمثلها هى .

هنا نجد ما يدعم تحليلنا للرسم رقم (١) حيث نتأكد مما زعمناه بوجود توحد لدى سهير بأخيها هانى ، ذلك أنه بملاحظة موقع كل من الغصنين اللذين يمثلان أخاها وهى ، نجد أن الغصن رقم (١) به أوراق كثيرة مقطوعة مما يدل على استبصارها بحالة أخيها حيث الضعف العام الناتج عن الإدمان وبالفعل فإن سهير قد عرفت الكثير من المسالك السيئة التى يأتى بها أخوها ، وربما هذا ما دعاها إلى حذف تلك الأوراق التى لا تحبها من غصن أخيها والإبقاء فقط على الأوراق التى تحبها فيه .

أما الغصن رقم (٢) وهو الذى يمثل سهير نفسها فيبدو أنه إمتداد للغصن رقم (١) وإن كان هناك فاصل ضيق بينهما ، مما يدل على توحد سهير بأخيها . (أو أنها امتداد لنفس الشخصية) .

وبملاحظة الغصنين رقم (١) ورقم (٢) نلاحظ أن هناك ثمة اختلافا بينهما حيث نجد أن الغصن رقم (١) الذى يمثل أخاها ، يتضمن غصنا أصغر يخرج منه من أسفل ، وربما يدل هذا على إدراك سهير بأن أخاها متناقض وجدانيا أو أنه مزدوج الشخصية ، أما الغصن رقم (٢) الذى يمثلها هى فنجد أنه يتضمن زهرة فى أعلى الغصن لتكون هى التاج والختام لهذا الغصن الذى يمثلها ، ربما تريد أن تقول بذلك « رغم أنى امتداد لشخص أخى إلا أننى أختلف عنه ، رغم أنى متوحدة به فى كثير من الصفات والخصال إلا أنى سوف أختلف عنه بأن يكون لى طابعى الخاص سأكون كالزهرة رائحتها جميلة ولونها رائع ولها مكانتها بين زهور المجتمع .

ويمكن لنا أن نفترض أن الغصن رقم (٥) يمثل أختها هيام والغصن رقم (٤) يمثل الأب وهذا يوضح القرب العاطفى بين أختها وأبيها ، أما الغصن رقم (٣) فهو يمثل الأم تلك التى يمتد غصنها من أسفل ليكون أرضية الأغصان الأخرى (التى يقف عليها كل أفراد الأسرة) ، ويمتد غصنها من أعلى ليظلل عليهم ويحميهم ويشعرهم بالأمان (وهذا يشير إلى فعالية الأم فى مقابل سلبية الأب) .. ويلاحظ فى الغصن رقم (٣) أن الوردة الخاصة به منتزعة منه بمعنى أن دور الأم فى الأسرة يتخطى دور الأم أو الأنثى ليشمل دور الأب . فالأم هى التى تقوم بالدور الإيجابى داخل الأسرة تجاه جميع أفراد الأسرة بما فيهم الأب (وهذا من وجهة نظر سهير كما يتضح من هذا الرسم .. وهذا ما يدعمه الواقع أيضا ، فالأم هى مصدر كل قرارات الأسرة ، وهى تتمتع بشخصية قوية مسيطرة ، ويكاد يقتصر دور الأب على توفير نفقات المعيشة) .

تحليل الرسم رقم (٣)

* يتضمن هذا الرسم أجزاء متعددة هى :

١ — غصن تتساقط أوراقه .
٢ — غصن مقتلع من جذوره .
٣ — غصن مزدوج .
٤ — عين تبكى .
٥ — شجرة مقطوعة .

* بعد كثير من المستدعيات حول هذا الرسم رقم (٣) وصلنا إلى ما يلى :

— شجرة مكسوة بجوارها فلاوعُ اغصانٍ واقعة .
— هناك شخص ما قام بقطع الشجرة مستخدما منشارا .
— الأغصان التى وقعت فقدت حياتها بوقوع الشجرة .
— الغصن رقم (١) وهو أعلى غصن فى الشجرة سقطت منه الأوراق ، ولكن هناك ورقة وحيدة لاتزال معلقة بالغصن ولكنها فى طريقها إلى السقوط .
— إن أخاها هانى قد أحضر صورة لشجرة جميلة ، أعجبت بها سهير بشكل مثير .

* وقبل أن يبدأ حوارنا حول مستدعياتها عن هذا الرسم ، بادرت بقولها « إن أخاها هانى لم يمثل فى هذا الرسم بالمرة ، وإن هذا الرسم كله لشخص واحد يمثلها (هى) (مقاومة) .

غير أننى اقترحت عليها عدة تفسيرات هى :

١ — إما أن تكون الأغصان والعين لشخص واحد .
٢ — إما أن تكون الأغصان لشخص والعين لشخص آخر .
٣ — وإما أن يكون هناك تداخل بين العنصرين السابقين بحيث يدرك الشكل على أنه ذات لداخلها ذات أخرى ، ومن هنا تكون العين تبكى الذات والآخر معا (توحد) أعنى تبكى نفسها وأخاها .

ولا نستطيع أن نغفل أيا من التفسيرات الثلاثة السابقة ، ولكننى سأهتم بتبين العلاقات داخل الرسم من خلال التفسير الثانى ، حيث أرى أن الشكل المرسوم يعبر عن علاقة بين نوعين من التعبير هما : العين التى تبكى والأغصان الواهية ، أى أننا هنا أمام حوارٍ بَيْنَ شخصين كما لاحظنا هذا الحوار من قبل فى الرسمين رقم (١) و (٢) . ووجدنا العين الباكية كذلك فى الرسم رقم (١) وأن هذه العين كما هو الحال فى الرسم رقم (٣) تمثل الذات أى أن العين الباكية هى سهير نفسها ، أما مجموعة الأغصان المتقطعة والمتساقطة الأوراق والشجرة المكسورة فهى تمثل أخاها هانى (وقد ذكرت ، أن أخاها هانى أحضر صورة لشجرة جميلة أعجبت بها سهير بشكل مثير وهذا جعلها تمثل « هانى » (بشجرة) .

فإذا رجعنا إلى الرسم رقم (٣) للبحث عن دلالة كل جزء وتفصيل متضمن فى هذا الرسم نجد ما يلى :

— أن التفصيل رقم (١) عبارة عن غصن متساقط الأوراق لدرجة أنه لم يبق منه إلا ورقةٌ واحدة ، غير أن هذه الورقة فى طريقها أيضا إلى السقوط .

— نلاحظ فى التفصيل رقم (٢) أن الغصن مقتطعٌ من جذوره ، وقد أشارت سهير إلى أن هذا دلالة على عدم القدرة على الثبات والرسوخ ، إذ أن الغصن الذى ينزع من جذوره لا يعيش طويلاً ولا يقوى على مواجهة الظروف الطبيعية (أو الحياة بالمعنى السيكولوجى) .

— أما التفصيل رقم (٣) فنجد أنه يتضمن غصنا واحدا ولكنه يحمل جزءين أشارت سهير إلى أنهما قد يمثلان طريقين مختلفين ، بمعنى أن الغصن بما هو شخص يعنى أن هذا الشخص متخبط فى طريقه ، ليس له طريق واضح المعالم ، فهو أحيانا ما يسير فى طريق ما ثم إذا به يسلك طريقا مناقضا تماما لما سار فيه سابقا .

— أما التفصيل رقم (٤) فنلاحظ أنه عبارة عن عين تبكى ، وهذه العين الباكية هى رمز لسهير نفسها .

— وفى التفصيل رقم (٥) نجد أنه يتكون من شجرة مكسورة ، هذه الشجرة تم نشرها بمنشار وسقطت بالفعل ووقعت أغصانها ، بمعنى أنها فى طريقها إلى الفناء .

نحاول مرة أخرى أن نجمل هذه الجزئيات معا لنضع النقاط فوق الحروف ، وذلك كما يلى :

حالتنا (سهير) تعتبر أخاها (هانى) شجرة ، ولكنها شجرة تتكون من عدة أغصان ضعيفة ، متساقطة الأوراق ، مقطوع جذعها ، ومنتزعة من جذورها ، ذات طريق متخبط ، وبما أنها تحب هذه الشجرة (أخاها) لدرجة كبيرة ، وبما أن جزءاً كبيراً من هذه الشجرة تتمثله هى ذاتها بداخلها ، فهى تنظر إلى هذه الشجرة متباكية ، إنها تبكى أخاها ونفسها فى نفس الوقت .

تحليل الرسم رقم (٤)

* يتضمن الرسم رقم (٤) مركبين ، المركب الأول له ثلاثة أشرعة ، ويسير فى مياه البحر ، أما المركب الثانى فله شراعان وهو يغرق فى مياه البحر ، وفى طريقه إلى القاع حيث الصخور والشعب والأخاديد والرواسب .

* ذكرت سهير هنا أن المركب رقم (١) ده مركب ماشى فى طريقه السليم ، وأن المركب رقم (٢) هو مركب ثانٍ مقلوب . وفى هذا المقام قالت عبارة لها معنى هى « إن البحر غدار ، زى ما بيدى بياخد » .

بعد هذا الوصف للرسم رقم (٤) طلبْت من سهير أن توضح لى ما هى أوجه الشبه بين المركب والشجرة فقالت : « إن المركب يتكون من الخشب ، يعنى أن المركب مستمد من الشجرة ، بس الشجرة مش مستمدة من المركب » .

هنا نأتى إلى نقطة جوهرية وهى أن هذه الفتاة فى مرحلة « مقاومة » وضحت هذه المقاومة فى الرسم رقم (٣) حينما بادرت بالقول بأن أخاها لم يمثل فى الرسم بشكل قاطع ، فإذا بى أوضح لها أنه مازال له دوره فى الرسم رقم (٣) وأن الذى يتضح إنما هو تلك العلاقة بينها وبين أخيها . فإذا بها هذه المرة فى الرسم رقم (٤) تريد أن تبعد عن موضوع الشجر الذى يثير اهتمامها ، والذى اتضح من تحليلنا للرسوم الثلاثة السابقة أن الشجرة فى الغالب رمز لأخيها هانى لذا فهى تريد أن تهرب من هذه المواجهة فإذا بها تلجأ فى الرسم رقم (٤) إلى شىء جديد يبعد عن الشجر ، بل يبعد عن الأرض التى هى منبع الأشجار ، ولذلك فقد لجأت إلى البحر واختلقت مركبين فى البحر ، ولكننا رغم هذا الهروب نلاحظ أنها تدور وتلف حول نفس الموضوع وتعبر عنه وتؤكده فى هذا الرسم أيضا ، حيث نجد أن البحر يقابل الأرض والمراكب تقابل الأشجار .

فمن خلال حوارى معها حول الرسم رقم (٤) قالت سهير : إن المركب ما هو إلا شجرة غير أنه يتشكل على نحو معين من أخشاب الأشجار وإن المركب ما هو فى الواقع إلا شجرة من صنع الإنسان .

وياله من تعبير ذلك الذى نطقت به سهير ، تعبير يحمل الكثير من المعانى والدلالات ، مما يعنى أن الشجرة والمركب هما بشكل أو آخر تلك الشخصية الإنسانية التى يشكلها الإنسان بنفسه ومن خلال الظروف التى يعيش فيها .

إن الشجرة كما هى رمز لشخص معين فإن المركب هو الآخر رمزٌ لنفس الشخص ، إذن المركب والشجرة يمثلان شيئا واحدا هو الحالة أو الأخ .

وبسؤال سهير عن ما يمثله البحر قالت : « إنه يمثل الأرض ، لأنه يكسب المركب قيمته زى الأرض لما تكسب قيمة للشجرة » .

وبسؤالها أنه لو كانت الأرض شخصا معينا وهى تقدم لنا الكثير ، ترى ما هى صفات هذا الشخص ؟ قالت « إن أهم صفة له هى « العطاء » .

وبسؤالها عما إذا كان البحر يمثل شخصا معينا ، وهو يقدم لنا الكثير ، ترى ما هى صفات هذا الشخص ؟ قالت : « الطمع والأخذ بدون عطاء ، يعنى البحر يأخذ أكثر مما يعطى » .

وإذا ما أردنا أن نعيد بناء الوقائع من جديد ، نجد أن البحر هذا يمثل القوة والبطش والعطاء القليل ، إن هذا البحر هو فى الواقع ممثل للحياة التى يعيشها الإنسان أو بالأحرى تعيشها حالتنا (سهير) ، إن البحر إذن قوى ، أما المراكب فهى ضعيفة أمام عاصفة الأمواج وتلاطمها .

مرة أخرى البحر بما هو ممثل لمشوار الحياة ، والمركب بما هو ممثل للإنسان فهذا يعنى أن الإنسان يبحر بما هو مركب فى هذا المشوار للحياة الذى هو بمثابة البحر فى عمقه وقوته وتلاطمه ، وهذا يعنى أن الشخص قد يسير فى الحياة فى سلامة كما هو الحال فى المركب رقم (١) التى تسير فى طريقها السليم متخطية الأمواج التى تقابلها ، أو أن صراعات الحياة تتغلب على الشخص فيسقط ، كما هو الحال فى المركب رقم (٢) التى لطمتها الأمواج فقلبتها وأوقعتها رأسا على عقب حيث تنزلق إلى رواسب القاع .

إن الحالة هنا أرادت فى الرسم رقم (٤) أن تهرب من شىء فوقعت فى نفس الشىء الذى حاولت الهروب منه ، وهذا يعد تأكيدا على صحة تحليلنا السابق للرسوم الثلاثة التى تناولناها من قبل .

فحالتنا سهير أرادت أن تعبر بالرسم بعيدا عن الشجر ، فإذا بها توحد بين الشجرة والمركب وأخيها ، وذلك حيث نجد أن الرسم رقم (٤) يتضح منه أن المركب رقم (١) إنما يرمز لسهير نفسها إنها ترى نفسها على أنها مازالت تواجه الأمواج رغم قوتها ، رغم ذلك المشوار الصعب للوصول إلى الشاطىء ، ولكنها رغم ذلك متماسكة ، تعرف الطريق السليم الذى تنوى أن تسير عليه ، ذلك الطريق الذى يعبر بها إلى بر السلامة .

أما المركب رقم (٢) فإنه يرمز لأخيها ، ذلك الذى لطمه الموج فسقط وغرق فى البحر ، وهو فى سبيله الآن إلى القاع ، حيث الرواسب ، ليكون كما مهملاً إنه يسير فى طريق متخبط ، ليس له هدف واضح من السير فى هذا الطريق أو ذاك ، وهو لا يعرف الطريق السليم الذى يؤدى به إلى البقاء « فى الوضع المعدول » أو يعرفه ولكن يتجاهله ، فكان من المغرقين فى بحر الظلمات ، نعم إنه كما قالت سهير « بحر يأخذ أكثر مما يعطى » هذا بالطبع هو « المشى فى الطريق المعوج طريق الإنحراف والفساد » .. راح المركب رقم (٢) يمضى فى رواسب المجتمع سقط المركب فى القاع ، كما سقطت من قبل الأوراق وانتزعت الجذور وقطعت الجذوع .

تحليل الرسم رقم (٥)

* يحتوى هذا الرسم على خمسة موضوعات بداخله :

الموضوع الأول :

يتكون من قلبين مع بعضهما على اليابسة وينظران إلى البحر ، ثم فى اللقطة الثانية نجد قلبا ينزل البحر تاركا الأخر على اليابسة ، ثم فى اللقطة الثالثة يتلاشى القلب الأخر ويتحول إلى قلب أسود ، والقلب الذى على الشاطىء يبكى .

قالت « سهير » عن هذا الرسم إنها مثلت الأشخاص فى هذا الرسم على أنهم قلوب ، لأن القلب هو أحسن تعبير — فى رأيها — عن شخص الإنسان .

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

فإذا رجعنا إلى تسلسل الرسم على النحو الذى ذكرناه ، واعتماداً على الرسوم التى حللت من قبل وتاريخ الحالة موضع الفحص ، فإن ذلك يتيح لنا أن نفترض أن القلبين يمثلان شخصين ، هى وأخوها (الذى تحبه) ، كانا معا على اليابسة (فى المنزل) بجوار بعضهما كما فى اللقطة رقم (١) حيث نجد قلبين مع بعضهما على اليابسة وينظران إلى البحر ، ثم يحدث أن يسافر هذا الأخ تاركا إياها على اليابسة فى إنتظار كما فى اللقطة رقم (٢) حيث نجد قلبا ينزل البحر تاركا الآخر على اليابسة ، بعد ذلك تكتشف الفتاة مدى سواد قلب أخيها بمعنى عدم السؤال عنها وطول غيبته أو بمعنى سوء سلوكه وتصرفاته المخزية وغير المسئولة ، مما جعلها تبكى على اليابسة ويعبر عن هذا فى اللقطة رقم (٣) التى نجد فيها قلبا يتلاشى ويتحول إلى قلب أسود والقلب الذى على الشاطىء « سهير » يبكى .. إنها هنا تبكى مثلها الأعلى الذى يحتل أسمى مكانة بداخلها ، ولكن هذه المكانة اهتزت فجأة . إذ أنها تعرف منذ البداية أن قلبه أبيض مثل قلبها (إنسان ملىء بالصفات الحميدة والوفاء والإخلاص للغير) ولكنها تفاجأ بعد سفره أنه قلب أسود (إنسان منحرف السلوك) أو أن سواد القلب يعنى طول الفرقة والغياب وعدم السؤال عنها ، وكان هذا له دويه فى قلبها فأخذ يبكى .

الموضوع الثانى :

يتكون من قلب يطير ثم أثناء هذا الطيران إذا به يصاب فيسقط على الأرض وهو ينزف .

ولتفسير هذا الرسم هناك افتراضان ، الافتراض الأول هو أن هذا القلب لها هى ، إنها كانت فى موقع عال مرتفع ، دلالة على سمو شخصها (بما يتضمن بداخله شخص اخيها) ، غير أنها حينما عرفت ما هو قدر أخيها الحقيقة ، أصيبت فى قلبها ونزف وسقط من موضع السمو السابق .

أما الافتراض الثانى فهو أن هذا القلب لأخيها ذلك الشخص المرتفع فى نظرها عن الآخرين ذوى الصفات الحميدة (كما تقدرها هى) ثم إذا بها تتكشف الحقيقة فيسقط من نظرها ، وتمثل ذلك فى وقوع القلب الذى يمثل شخص أخيها وهو ينزف .

الموضوع الثالث :

ويتكون من قلب أسود قاتم ، ثم قلب أسود به قدر قليل من البياض ثم قلب أبيض به قدر قليل من السواد ، ثم قلب أبيض خالص تشوبه نقاط من السواد .

تريد هذه الفتاة أن تقول إن هذا هو الإنسان ، له قلب أسود ، وغيره له قلب أسود وأبيض ، وآخر له قلب أبيض به جزء أسود ، بمعنى أن الناس ليسوا كلهم مثل بعضهم لهم نفس القلب الذى يحوى قدراً معيناً من البياض أو السواد .. ولكن ما أثار نظرى هو إتجاه السهم ، فالسهم يتجه من القلب الأسود إلى القلب الأبيض . وكأن هذه الطريقة هى الطريقة السحرية التى بمقتضاها يمكن أن يتحول قلب أخيها الأسود (كما رأينا فى الموضوع الاول) إلى قلب ابيض ، أى من شخص سىء السلوك إلى شخص اخلاقى أو من شخص قد هجرها إلى شخص بجانبها ، وربما يدل ذلك أيضا على أنها تقول : « لا أحد يلومنى على تمثلى بشخص أخى فكل الناس لديهم هذا القدر من السواد بداخل قلوبهم » (ميكانيزم التبرير) .

الموضوع الرابع :

يتكون من قلب ينزف دما إلى درجة أن هذا الدم قد افترش اليابسة وحول لونها إلى اللون الأحمر .

هذا القلب هو فى الواقع قلبها هى ، إذ أن الحزن يلم بها إلى درجة أنها قالت لى : إن الحزن كثيراً ما يكون بالنسبة لها شيئا لذيذا وأن الحزن لا يفارقها .

الموضوع الخامس :

يتكون من قارب له ثلاثة أشرعة يسير فى البحر ، وقلب يستغيث يطلب أن ينقذه أحد ، فلا أحد يغيثه ولذلك غرق فى البحر .

نستطيع أن نفسر هذا الموضوع فى ضوء الرسم رقم (٤) الذى كان يتضمن قاربين ، أحدهما له ثلاثة أشرعة (الفتاة) والثانى له شراعان (أخوها) حيث كان القارب الأول (الفتاة) يسير فى طريقه السليم على البحر (الحياة) فى حين غرق القارب الثانى (أخوها) فى بحر الحياة . حيث رواسب القاع (طريق الفساد من شرب ونساء) .

ولكن الواقع يشير إلى عكس ذلك فهذا الأخ (الذى يمثل فى الموضوع الخامس بقلب يغرق يطلب النجدة) لا يطلب من

أحد أن ينقذه من الغرق لأنه اختار هذا الطريق بكل إرادته أو بالأحرى هو قد إنساق إلى هذا الطريق ولا يستطيع منه فكاكا ، والواقع يؤكد أيضا أن هناك الكثير من أهل بيته من قدم له النصائح كى يقوِّم سلوكه ويسير فى طريق الحياة السوى ، غير أن هذا الأخ يصر على المضى فى هذا الطريق الضال (فنجدة الأخ مطلبُها هى لا مطلبه هو) .

وهذا يتيح لنا تفسيرا آخر لهذا الموضوع الخامس ، هو أن هذا القلب الذى يغرق هو للفتاة نفسها ، وغرقها هنا هو بالأحرى غرق لأخيها الذى بداخلها لأن صورته اهتزت بداخلها فغرق ، ولذلك هى أيضا ترى نفسها تغرق متضامنة معه أو متوحدة به وجدانيا . وهذا يعنى أن استغاثتها إنما هى فى حاجة إلى آخر يعدل من مفاهيمها وأن يوضح لها أنها لا يجب أن تكون مكونة من شخص أخيها ، إن عليها أن تعتز بأنها هى هى وليس أخاها (وهذا ما حاولت أن أنميه فيها قبل أن تقوم بهذا الرسم رقم (٥) والذى نقوم بتحليله الآن) . وربما يدل ذلك على سقوط هذا الجزء الذى يمثل أخاها بداخلها ، غير أنها يصعب عليها ذلك ومن ثم لجأت إلى أن تجعله يستغيث لعل أحدا أن يعيده بداخلها مرة أخرى ولكن لا أحد ينجده ولذلك فهو فى سبيله إلى الغرق أو الاختفاء ، إنها ربما تكون فى سبيلها إلى أن تكون هى هى وليس أخاها .

وبعيدا عن الرسم رقم (٥) والموضوعات الخمسة المتضمنة به ، نجد أن حالتنا « سهير » كتبت فى أعلى هذا الرسم ، عبارة لها مغزاها هى : « هذه هى الحياة » مما يعنى أن الحياة ــ من وجهة نظر سهير ــ هى مجموعة من الأحداث التى تجمع الأحباب وتفرقهم عن بعضهم ، وأن الحياة تجعل بعض الأشخاص يبكون على أشخاص آخرين ، وأن الأشخاص ليسوا جميعا لهم نفس القلوب ، فالبعض له قلب أسود وهم يتدرجون فى ذلك إلى الأشخاص الذين لهم قلب أبيض ، إنها حياة ــ بالنسبة لها ــ تتسم بوجود مجموعة من الأحزان ، حزن على فراق الأحباب وحزن على سقوطهم وحزن على غرقهم ، وحزن على نزيف دمائهم ، إنها حياة الأحزان التى تعيشها الحالة ، ولكنها أحزان بهيجة ، فهى تعيش هذه الأحزان بلذة أى أنها لا تريد أن تتلخص من أحزانها ، لأنها نبع سعادتها ، ومصدر لذتها .

تحليل الرسم رقم (٦)

* يتكون هذا الرسم من ثلاثة موضوعات .

الموضوع الأول :

يتكون من : فتاة تبكى . ومن هذه الدموع تنبت زهرة ومركبان ، وأحدهما على يمينها له ثلاثة أشرعة والآخر على يسارها له شراعان ، ثم شعر مسترسل مموج تسير عليه مركبة بشراعين فى وضع مقلوب بوحى بالسقوط أو فى طريقه إلى الغرق .

هذا الموضوع يشير إلى أنها رسمت نفسها ولكنها تتضمن مركبين اثنين ، أحدهما له ثلاثة أشرعة (الفتاة) والآخر له شراعان (أخوها) ثم رسمت شعر مموج استخدمته كبحر لغرق المركب الذى له شراعان (أخوها) بمعنى سقوطه من داخلها (حيث أننى قد أوضحت لها أنها لابد أن تحاول تقوية ذاتها بما تتضمنه من سمات تحبها ، ولابد أن تعتز بأنها تمتلك هذه السمات التى تشكل شخصيتها هى ، فقالت لى : إن هناك أشياء بداخلها تكرهها ولذلك لا تريد أن تكون هى ، قلت لها ما هى هذه الأشياء قالت : مثلاً التردد ، فأنا شخصية أتردد كثيرا فى شراء الحاجات أو فى الكلام ، فقلت لها : إن هذا ليس شيئا يدعو إلى أن تكرهى نفسك ، فكل إنسان به بعض السلبيات ، ولكن هذا لا يعنى أننا نهرب من ذاتنا لأنها تتضمن بعض السلبيات ولكن علينا أن نواجهها ونتعايش معها وأن ندعم إيجابياتها ونعيش من خلالها ، عند ذلك سوف تكون السلبيات مجرد قشور لا تؤثر فى جوهر الذات ، وعليك إذن أن تعتزى بذاتك وأن تكونى أنت أنت وليس شخصا آخر ... ثم قلت لها تحبى أن تكونى مثل أخيك ؟ قالت لا ، قلت لها لماذا ؟ قالت « لأنى مش عايزة ربنا يعذبنى كثير » ، قلت لها اذن من تحبى أن تكونى مثله ؟ ترددت ثم قالت فى النهاية « أحب أن أكون أنا أنا ») .

قد يشير هذا الموضوع الأول لهذا الرسم رقم (٦) إلى صراع موجود بداخلها فهى أمام شخصين ، الأول له ثلاثة أشرعة (هى) والثانى له شراعان (أخوها) ثم ترسل شعرها المموج ليكون بحرها ، ولعلها جمعت هنا بين الشعر والبحر على أساس أن كل منهما يتضمن موج ، فهى رمزت إلى البحر برسم الشعر ، فإذا بالمركب الذى له شراعان يغرق ويقع من أعلى إلى أسفل ، بمعنى أنه أصبح فى الخارج بعد أن كان بالداخل ، ولعل هذا الموقف هو ما جعلها تبكى نتيجة

للحب الذى تكنه لأخيها ، وهذا البكاء أثمر فى النهاية ، لأنه أدى إلى نمو زهرة جميلة تخرج منها بمعنى أنها بعد أن أخرجت أخاها من داخلها تحولت إلى زهرة جميلة .

الموضوع الثانى :

يتكون من زهرة يتساقط منها الماء ، وهذا الماء يتجمع فى بحيرة ، ثم تتحول إلى زهرة ضعيفة بعد أن جف الماء وإنحنى عودها ، وجفت البحيرة .

لعل هذا الموضوع الثانى إنما هو امتداد للموضوع الأول ، ذلك أننا انتهينا فى الموضوع الأول إلى أن شخص الفتاة تحول إلى زهرة نمت من الدموع المتساقطة منها ، وهنا فى الموضوع الثانى نجد أن الذى يبكى هنا هى الزهرة ، وتكاثر البكاء إلى درجة أنه شكل بحيرة ، ثم سكنت الزهرة وجفت دَمْعَاتُهَا وأدى ذلك تباعا إلى جفاف البحيرة .

وربما يشير ذلك إلى ما يعتمل بداخلها من أنها يجب أن تتوقف عن البكاء لماذا تبكى بعد أن اتضح لها صدق كل ما قد قيل عن أخيها ، ها هى أخيرا وقد توقفت عن البكاء إلا أننا نجد الزهرة التى جفت منها الدموع أصبحت ضعيفة واهية ، وكأن البكاء كان يعطيها قوة ، هذه القوة ربما تكون هى أنها مازالت متمسكة بشخص أخيها داخلها ، الذى هو مصدر قوة بالنسبة لها ، غير أنها أرادت أن تصبح جافة من الدموع وفضلت أن تكون هى هى ذلك الكيان الضعيف ، وربما يشير ذلك إلى صدى حوارنا السابق من أنها بالفعل فى سبيلها إلى التحول لأن تكون هى هى .

الموضوع الثالث :

يتكون من زهرة وحولها شوك .

ربما يكون هذا الموضوع الثالث هو التطور الطبيعى للموضوعين الأول والثانى ، إذ أنها بعد أن استغنت عن مصدر القوة التى بداخلها (وهو أخوها) الذى كان يجعلها فى قوتها زهرة تبكى ، وتحولت إلى زهرة ليس بها ماء ضعيفة هى فى هذا الوضع فى حاجة إلى مصدر حماية ، تحتاج إلى قوة أخرى تعوضها عن القوة التى فقدتها ، ومن هنا كانت هى الزهرة التى يحوطها الشوك ، والشوك هنا حماية ومصدر قوة للزهرة ضد العالم الخارجى وضد تهديد الآخرين لها ، إذ أن من يرغب فى قطف هذه الزهرة عليه أن يتخطى أولاً هذا الحاجز وهو الشوك .

تعقيب
خاص بالرسوم السابقة لحالتنا سهير

نلاحظ من تتبع الرسوم الست السابقة لحالتنا سهير أن الرسم ظهر لنا كعامل مساعد فى الجلسات التحليلية ، وهو عامل مساعد ذو شقين ، الشق الأول خاص بالتعرف على أبعاد شخصية الحالة فى الموقف الراهن وما يعتمل بداخلها فى اللحظة الحالية ، والشق الثانى بتتبع ما يعتمل فى شخصية المفحوص من تغيرات وذلك من خلال تتبع دلالات رسومه فى أوقات متعاقبة ومقارنتها ببدايات رسومه ، واضعين فى الاعتبار محتوى الجلسات التحليلية من حواروما يقدمه الفاحص من توجيه وإرشاد وما يعكسه المفحوص من تعليقات وإيضاحات ومقاومات .

وخلاصة ذلك أننا نستطيع أن نستخدم الرسم كعامل مساعد فى العلاج التحليلى ، وذلك حيث أن إفادته مزدوجة ، فهو يعرف المعالج بأبعاد شخصية المريض فى الموقف الراهن ، ثم بعد ذلك — من خلال مقارنة الرسوم التى سيقدمها المريض فيما بعد بالرسوم الأولى التى قام بها — يستطيع المعالج أن يتتبع ما يعتمل بداخل المريض وما يقاومه وما قال بتعديله من سلوك .

ففى هذه الحالة « سهير » على سبيل المثال نجد من خلال تتبع الرسوم ، أن هذه الفتاة فى سبيلها إلى أن تتخلص من توحدها بأخيها ، حيث جعلت ما يرمز لأخيها يغرق ويدمر ، فى حين أنها فى طريقها تسير قدما — وربما إلى توحد مع شخص آخر — يكون لها عوضا عن توحدها الفاشل ، توحد مع آخر يجفف دموعها لا ذاك الذى تبكيه ، وهنا نَجد أن أناها أصبح أقوى حينما خرج أخوها منه .

وقد بينت لها فى كثير من الجلسات أنها تمتلك موهبة حقيقية فى التعبير عن أفكارها من خلال الرسم ، محاولاً بذلك أن أنمى فيها ذلك الجزء (من بين أجزاء أخرى كثيرة) الذى يمكن أن يجعلها تتمسك من خلاله بباقى الأجزاء ، محافظة بذلك على الكل على هيئته ، محاولة أن تنميه ليكبر ويصبح ذا شأن .

غير أنها توجه الكراهية نحو ذاتها ، وربما كانت الكراهية الموجهة إلى ذاتها هى كراهية لذلك الشخص الكامن بداخلها أعنى لأخيها ، أو أنها تكره ذاتها ، لأن هذه الذات أحبت شخصا لا أخلاقى منحرف ، وجعلت من هذا الكيان مثلاً يحتذى به ، ومن ثم كان الكره للذات عقابا لها على هذه

الخطوة وتكفيراً عن ذنبها فى نفس الوقت وبالرغم من ذلك فإنها فضلت أن توجه إلى نفسها الكراهية على أن تتخلى عن توحدها بأخيها .

ولكن نلاحظ فى إحدى الجلسات أنها قالت فى البداية : إنها تكره نفسها ، ثم بعد مناقشتى لها على أنها يجب أن تعتز بذاتها وأنها لا يجب أن تتمثل بسلوك أخيها لأنه خطأ .. ثم قلت لها هل تحبى أن تكونى مثل أخيك ؟ قالت لا .. ثم قلت لها تحبى أن تكونى مثل مين ؟ وبعد فترة تأمل قصيرة قالت أحب أن أكون أنا .

إذن هناك تطور فى الرسوم ، من توحد بين شخصين ، إلى انفصال الحالة عن شخصية أخيها ، لتنمى شخصيتها هى ، ولذلك فهى ذلك المركب الذى يسير فى البحر (الحياة) مواجها الأمواج فى حين أنها أغرقت المركب الذى يمثل أخاها ، كما أنها تلك الزهرة التى نمت واكتملت ولكنها جعلت من حولها الشوك كى يحميها من أن تمتد إليها يد الآثمين .

تحليل الرسم رقم (٧)

* محتوى الرسم : مجموعة من المربعات تمثل قطاراً يسير على قضيبين ، ثم غصن ينمو بين القضبان فى طريق القطار ، ويوجد على يسار القطار هلال ومجموعة من النجوم ، وعلى يمين القطار نجد غصناً ثم نجد فى أسفله قلباً ثم غصناً له فرعان ، ثم غصناً واحداً تقطعه سكين .

* تسلسل الرسم : بسؤال الحالة عن تسلسل الرسم ذكرت أنها كانت تريد أن ترسم قطاراً ولكنها فشلت فى تحقيق ذلك ، غير أنها مثلته بهذه المجموعة من المربعات التى فى مجملها تمثل قطاراً يسير على قضبان ثم قامت برسم غصن شجرة مواجه للقطار ، ثم أضافت قائلة : إن هناك خلطاً لديها فهى لا تعرف إذا كان القطار يسير من النور إلى الظلام أم العكس حيث يسير من الظلام إلى النور .

انتقلنا بعد ذلك إلى الرسم فى الجانب الأيسر للناظر ، حيث قامت « سهير » برسم غصن تحول إلى قلب ، وقالت أنا بأمثل الإنسان بالقلب ، يعنى أقصد أن هذا القلب ما هو إلا رمز لإنسان ما ، فقلت لها إذن هذا الغصن السابق هو يمثل إنساناً أيضاً ؟ قالت نعم ، قلت لها إذن هذا الغصن الذى يقف بين قضبان القطار يمثل شخصاً أيضاً ، وكذلك فإن القطار الذى يسير على القضبان يمثل شخصاً معيناً .

وبناء على ما سبق يمكن أن نصل إلى معنى مؤداه أن هناك علاقة بين شخصين ، الشخص الأول : القطار الذى يسير على القضبان ، وهو رمز للفتاة نفسها والشخص الثانى : هو الغصن الذى يعترض سير القطار .

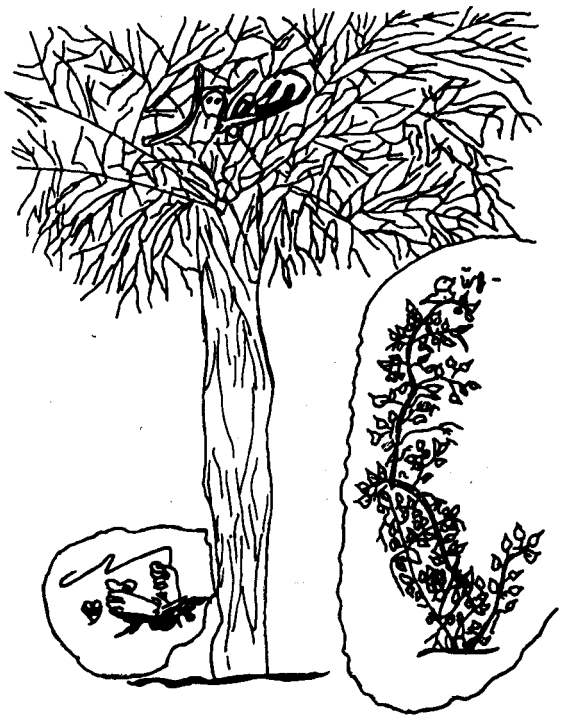
وقد قالت الفتاة : إن هذا الشخص الذى هو متمثل فى القطار شخص خائف ، قد يكون خوفه من الماضى أو المستقبل ، إنه متردد . هنا نرجع إلى ما سبق ذكره من أن الفتاة تعيش فى حالة من الخلط داخل ذاتها أو حالة من عدم تحديد المصير كما أنها ذكرت من قبل أنها تتميز بالتردد وهل هى أثناء سيرها تسير من النور إلى الظلام أم أنها تسير من الظلام إلى النور ، ثم هل هى متمثلة فى القطار لها الحق فى أن تدهس هذا الشخص المتمثل فى الغصن لأنه يعترض طريقها . إنها تخاف من أن تخطو تلك الخطوة ، ذلك لأنه يمثل الماضى بالنسبة لها (فهو أخوها الذى تحبه كثيراً) إنها تخاف من أن تسير فى طريقها إلى المستقبل أو إشراقة المستقبل (نور) عوضاً عن التوحد الذى إنحل (الظلام) .

أو ربما لا يكون المقصود هو أن يدهس القطار الغصن الذى أمامه فى الطريق بل يعنى أن القطار يسير وراءه على نفس القضبان وفى نفس الاتجاه بمعنى استمرار التوحد .

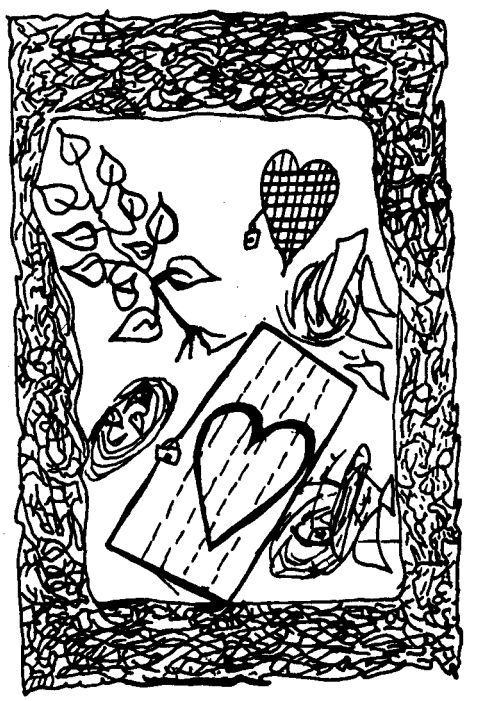
هنا نجد موقف التردد بداخل الفتاة فبعد أن قمت أنا بتبصيرها بأنه يجب أن تحرص على أن تكون هى هى وأن تعتز بذاتها ، بأنها كيان مستقل وأن تتخلى عن امتثالها لسمات أخيها أو التوحد به ، كان نتاج ذلك هذا التردد الواضح بين تخطى فتاتنا للغصن (أخيها) الذى يعترض سير القطار (الفتاة ذاتها) ، أم أن القطار يجب أن يحذو حذوه ويتخذ نفس الطريق على نفس القضبان .. إن حالتنا أصبحت فى حالة من الخلط وعدم القدرة على التحديد ، فهى لا تعلم إن كانت فى وضعها الحالى تسير من الظلمات إلى النور (إذا تخطت الغصن أو حتى إذا سارت على طريقه) أم تسير من النور إلى الظلمات .

وإذا نظرنا إلى الرسم نجد أن الفتاة قد رسمت غصناً (شخصاً ما) ثم يتحول هذا الغصن إلى قلب (شخص محب لشخص آخر) ثم يتحول القلب إلى غصنين منقسمين (وقد أشارت الفتاة إلى أن ذلك معناه أن القلب انكسر) ثم لم تكتف فى تعبيرها عند ذلك ولكن تطور الموقف حيث أن الغصن الأخير يقطعه سكين .

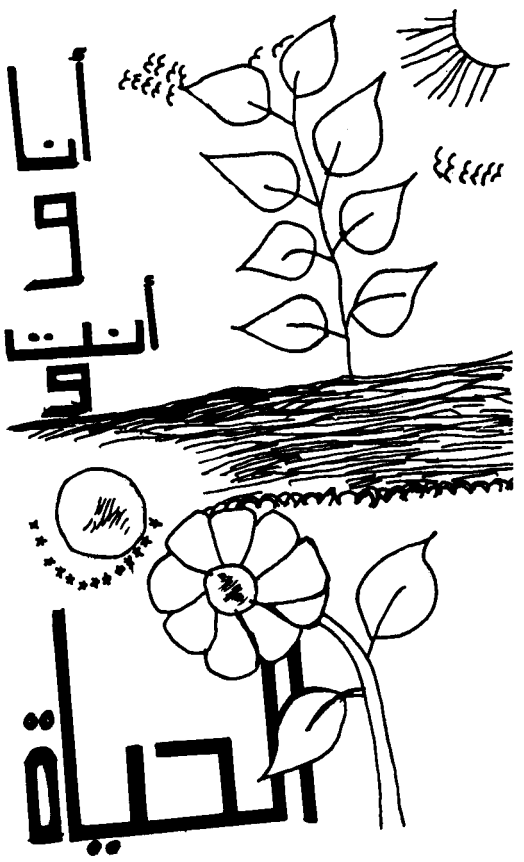
(٩)



(١٠)



(١١)



(١٢)

أنا أرى أن تطور الرسم على النحو السابق ، إنما يعكس مرحلة من حياة فتاتنا ذاتها ، فهى هذا الغصن الذى تحول إلى قلب ، بمعنى أنها إنسان له قلب ملىء بالحب والمشاعر الفياضة والأحاسيس المرهفة ، غير أن هناك من قام بتعكير هذا الموقف فى الواقع المعاش ، أدى إلى كسر قلبها ، بل هذا الذى حدث تطور إلى درجة أن شخصا ما أمسك سكينا وقطع الغصن أو جزءاً منه ، وبما أن الغصن يمثل شخصيتها هى فإن قَطَعَ جُزْءًا من الغصن ربما يكون قطع ذلك الجزء الذى يمثل أخاها فى شخصيتها هى ، هناك إذن عدوانٌ موجهٌ إليها أدى إلى كسر قلبها .

ومن المحتمل أن يكون الشخص المعتدى هو أنا الذى قمت بتبصيرها بخطر التوحد مع شخص أخيها وبالتالى فقد رمزت لى فى الرسم بتلك السكين التى قطعت الجزء الممثل لأخيها بداخلها . وعلى هذا فلأن موقع الحب هو القلب ، فمعنى هذا أن أى اهتزاز فى علاقة الحب معناه كسر القلب ، بل لعل التصوير بقطع السكين أبلغ تعبيراً عن مدى الجرح الذى تستشعره الفتاة من جراء ذلك .

تحليل الرسم رقم (٨)

محتوى الرسم : غصن وسط براوز من الظلام ، ثم وردة لها رحيق ، ثم وردة ليس لها رحيق ، ثم غصن ثم شجرة بدون أوراق ، وقد تم الرسم بنفس التسلسل الذى تم ذكره .

وبسؤالها عن البرواز الذى يحوط الغصن ، قالت حلتنا « سهير » إن هذا الغصن حوله غموض علشان يشد الانتباه ، يعنى مش أى حد يقدر يوصل له ، يعنى فيه صعوبة أن يصل إنسان إلى هذا الغصن أو يحصل عليه ، أى أن الشىء السهل مايستهلش إن الواحد يوصل إليه ، يعنى نوعا من التحدى .

أما الزهرة التى على يسار الغصن فهى لها رحيق ، وقد كتبت الفتاة حولها كلمات غير أنها رجعت شطبتها ، وقد طلبت منها أن تكتب هذه الكلمات مرة أخرى فكتبت ما يلى :

قالوا لها يا زهرة ده عمرك ساعات
قالت لى حعشهم وحنسى اللى فات
حعطر مكانى وصاحب زهور
وحملى زمانى محبة وزهور
ولكن ححاول أكون شىء مفيد حعيش حعيش

ولعلنا نلاحظ زلة القلم فى الشطر الثانى ، حيث كتبت « قالت لى » هذا على حين أن الخطاب فى الشطر الأول مكتوب « قالوا لها » وهذا يعنى أن الإجابة المتوقعة أن ترد الزهرة قائلة « قالت لهم » وليس « قالت لى » وهذا ربما يشير إلى أن الحوار داخل ذاتها هى وليس بينها « كزهرة » وبين الآخرين (قالوا لها) ولعل هذا يعكس شيئا من التردد بداخلها ، وحوارا لم يأخذ سبيله إلى الفعل ، إنها مازالت تتحاور بداخلها ، أكون أو لا أكون .

إذا رجعنا إلى الغصن الذى حوله برواز فقد قالت الفتاة : إن هذا الغصن أو الفرع يمثل شخصا حوله صومعة ، مش عايز يطلع منها لأنه خايف أو لأنه لا يثق فى نفسه .

قلت لها : ألا تلاحظى أن هناك تشابها بين هذا الموقف وموقف القطار المتردد فى السير على الطريق (فى الرسم رقم «٧») ، والذى لا يعرف إن كان يسير من الظلام إلى النور أو من النور إلى الظلام ، وأنه أيضا خائف ومتردد .. إن هذا يعنى أن الموقف ذاته — أو نفس الخبرة — قد تم التعبير عنه بشكل مختلف أى أن الغصنَ فى هذا الرسم رقم «٨» يوجد فى قدر من النور ولكن حوله الظلام وهو يريد أن يتخطى هذا الظلام إلى النور ، إلى الحياة وإقامة العلاقة مع الآخرين .

قالت لى نعم هذا الغصن يحاول الخروج إلى إقامة علاقة بآخرين ، وقد تمثل ذلك فى هذه الزهرة التى تمثل العطاء رغم أن هذه الوردة ضعيفة ولا تتحمل أن تصدم بحاجات فى الواقع .

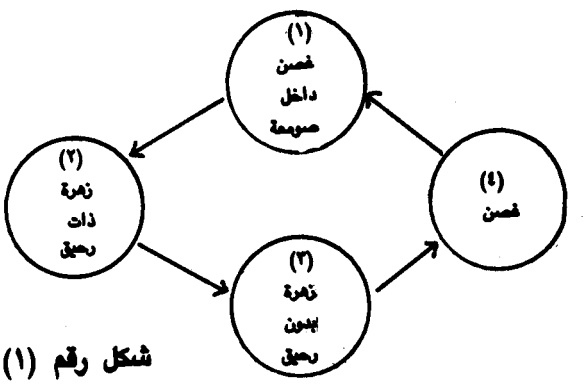
ورغم ذلك فقد خرج الغصنُ متمثلاً فى هذه الزهرة المعطاءة ذات الرائحة الذكية (شخص معطاء له مشاعر فياضة وأحاسيس مرهفة) أى أن هذه الزهرة بالفعل تحب أن تختلط بالواقع وبالآخرين ، وأن هذا الشخص المتمثل فى الزهرة كان رقيقا يحب الخير للآخرين ، كان متفائلاً عند خروجه من الصومعة التى فرضها على نفسه ولكنه وجد غير ذلك حين اصطدم بالواقع .

ومن هنا تحولت الزهرة ذات الرحيق إلى زهرة أخرى ليس لها رحيق بمعنى شىء من عدم العطاء ، والسلبية أو عدم مشاركة الغير فى أفكارهم وإنفعالاتهم أو عدم معايشتهم أفراحهم وأحزانهم ؛ ولهذا تتحول مرة أخرى إلى غصن ، طالما إنها ليس بها رحيق ، فالأفضل للزهرة أن تكون فرعا أو غصنا . وهذا يعنى أن أحدا لا يطالبها بشىء ، لا يطالبها بأن تكون زهرة (أنثى) طالما هى فرع (ذكر) .

ولذلك فهى تعود مرة أخرى إلى داخل الصومعة ، إلى النور الذى يحيط به الظلام من كل جانب .. ويدعم افتراضنا هذا أنها انتهت فى الرسم رقم (٧) إلى أن تكون زهرة يحوطها الشوك ، ولكنها فى بداية الرسم رقم (٨) نجد أنها غصن يحوطه الظلام ، أى أنها مازالت متوحدة بأخيها (أى مازالت ذكراً) .

قلت لها : لِمَ هذا البرواز الذى حول الغصن ؟ قالت لأن هذا الغصن يحتمى بهذا البرواز من الخارج خشية أن يعترضه أحد أو يعتدى عليه .

هنا لابد لنا من وقفة لإعادة بناء الوقائع :



شكل رقم (١)

إن الموقف يبدو وكأن هناك دورة حياة تتحول خلالها الفتاة من غصن أو فرع داخل صومعة إلى ← زهرة ذات رحيق إلى ← زهرة بدون رحيق إلى ← غصن إلى ← غصن داخل الصومعة ، وذلك كما يتضح من الشكل رقم (١) .

أو بمعنى آخر أن تكون هى أخاها (توحدا) ← أن تكون هى هى فتاة (أنثى) ← أن تكون فتاة فى شكل ذكر (تفصيل لبس البنطلونات على الفساتين (خنثوية) ← تتحول إلى ذكر فى وضح النهار متنازلة عن أنوثتها متعارضة مع الواقع ← الدخول فى الصومعة التى يحوطها بعض الظلام حماية لها ، أى أنها أنثى فى إطار من الذكورة ، أو بالأحرى ذكر فى إطار من الأنوثة .

إن الموقف يبدو وكأن هناك صراعا داخليا بين أن أكون أو لا أكون وهو يعكس حالة التردد التى تعيشها الحالة ، فهى ترغب فى أن تكون هى هى وفى نفس الوقت ترغب فى أن تكون هى أخاها أو حل وسط حيث تكون هى هى وأخيها ، إنها مترددة هل تعيش فى النور أم تعيش فى الظلام ، أم فى نور تحوطه ظلمة .

وقد كان هناك هفوة لحالتنا « سهير » لها دلالة فى هذا المضمار حيث طلبت من هذه الفتاة أن تقرأ الجزء الذى كتبته عن الزهرة ذات الرحيق فقالت « وحملى زمانى محبه ونور » فقلت لها أنت كاتبه محبة وزهور قالت مصححة « آه محبه وزهور .. » هنا نرى أن الزهرة تمثلها هى وأن النور يمثلها هى ، ولكنها بالرغم من ذلك تحتمى بالظلام (أخوها) قلت لها وماذا يرمز النور فى الحياة ، قالت : إنه يمثل السعادة والصداقة والوفاء .

فإذا انتقلنا إلى رسم الشجرة التى بأسفل صحيفة الرسم ، فهى تقول عنها : « إن هذه الشجرة قوية ولها فروع ولكن كل الورق اللى فيها وقع ، قلت لها ، ماذا تمثل الشجرة من رموز فى الحياة ؟ قالت الشجرة تمثل سرعة مرور الزمن على حياة الإنسان ، يعنى الإنسان قد يعيش فى ربيع حياته لكنه يمر بالخريف ، يعنى إنسان مكتمل الشباب والحيوية ولكنه شاب عجوز . قلت لها : وماذا يجمع بين الشباب والشيخوخة ؟ قالت أحداث الحياة » .

إن الأمر يبدو كأن الشجرة تصور نفس الشىء ولكن بأسلوب مختلف ، إن الحوار الذى فى الرسوم السابقة كان يعنى أن هناك تناقضا بين الأضداد ، بين النور والظلام ، بين التردد والتحدى ، ومن هنا نجد أن هذا الصراع بين الأضداد قد أخذ سبيلاً آخراً هو الشباب والشيخوخة ، إنها تعكس ما تخبره ، إنها فى فترة مقتبل العمر وبالرغم من ذلك تشعر وكأن النهاية قريبة وكأنها شجرة فى الخريف تساقطت أوراقها . شجرة ذات جذور قوية وفروع متماسكة ، غير أنها بالرغم من ذلك تبدو وكأن الحياة التى تدب فيها تتلاشى شيئاً فشيئاً أى شجرة متساقطة الأوراق ، أو بمعنى آخر أن النور الذى هو رمز لها أصبح يتضاءل ، ولا يصل ضوءهُ إلى الآخرين ؛ لأن هناك حاجزاً يحول دون ذلك يذكرنا بالحاجز الذى فى الرسم رقم «٧» الذى هو غصن يعترض طريق القطار ، قد يكون هذا الغصن ممثلاً لأخيها أو لهذا الجزء الذى بداخلها ممثلاً لأخيها فى شخصيتها هى ، هذا الجزء الذى تحاول أن تتخطاه لتكون زهرة ذات رحيق ، بعد خروجها من برواز الظلام ، لتكون أنثى مستبعدة هذا الجزء من التوحد الذكرى غير أنها تتردد فى ذلك فتصبح فى دورة دائرية حيث الخروج من الصومعة ثم التحول إلى زهرة ذات

رحيق إلى إنسانة لها طابعها الخاص وكيانها المستقل كانثى ، ثم الرجوع مرة أخرى إلى حالة من عدم الصمود ، فالانتكاس إلى داخل الصومعة ، وهكذا ... تتبدل من حال إلى حال ، دون أن تستقر بعد ، ونحن فى إنتظار أن تخرج الفتاة من مجال التردد إلى مجال التحدى ، فهل يتحقق ذلك .

تحليل الرسم رقم (٩)

محتوى الرسم : صحراء ، هناك نخلتان لهما جذع مشترك ، ثم صبار صغير بعيد وصبار كبير قريب ، وهلال ونجوم فى السماء .

المستدعيات : قالت حالتنا « سهير » أن هناك نخلتين ولكن النخلة الصغيرة صورة مصغرة للنخلة الكبيرة وقد أشارت إلى أن النخلة التى تتجه إلى اليمين هى النخلة الكبيرة ، وأن النخلة التى تتجه إلى اليسار هى النخلة الصغيرة ، وإذا نظرنا إلى قولها « صورة مصغرة » فإن ذلك يعطينا الحق لأن نفترض أن ثمة توحد على المستوى النفسى بين شخصين متمثلين هنا فى شكل نخلتين ، نخْلة كبيرة (أخوها الأكبر) ونخْلة صغيرة (الفتاة نفسها) ، وهذه النخْلة الصغيرة صورة مصغّرة للنخْلة الكبيرة (توحد) .

وما يدعم هذا الافتراض هو سؤالى لها هل النخلتان لهما جذع واحد ؟ قالت نعم ، قلت لها ماذا يرمز الجذع قالت « سهير » إلى الشىء المشترك بين النخلتين ، يعنى زى البيت ، هو مش الجذع ده بيقى بيتهم » .

هنا نرى الموقف قد اتضح ، ذلك أن الشخصين اللذين ينتميان إلى بيت واحد هما فى الواقع أخوان ، وهذا يعنى أن موضوع التوحد هو الحوار الأساسى الذى يعيش بداخل هذه الفتاة ، ولعلنا نلاحظ أيضا أن النخلة الكبيرة (الأخ الأكبر) يعلوها الظلام ، فى حين أن النخلة الصغيرة (الفتاة) يعلوها النور ، غير أنه طالما أن الجذع مشترك فإنها أيضا تلمس هذا الظلام ويؤثر عليها ولعل هذا التعبير يتفق مع الرسم رقم «٨» حيث الغصن (الذى يمثل أخاها) يحوطه برواز من الظلام بينما حينما تحول الغصن إلى زهرة (الفتاة نفسها) كان يحوطها النور .

وبسؤالها عما يرمز إليه الصبار ، قالت الصبر ، قلت لها : إلى ماذا ترمز النخلة ؟ قالت ترمز إلى الخلود ، قلت لها وماذا يرمز الليل ؟ قالت للأمل واليأس الاثنين مع بعض .

إن الأمر يبدو وكأنها تقول سأصبر مادام لى بقاء على هذه الأرض متمسكة بهذه الوحدة مع أخى الأكبر ، نعم أعلم أنه فى الظلام وأنى فى النور ولكنى أعيش بالأمل واليأس معا ، أعيش فى الظلام المستمد منه إلى والنور الذى هو يحيط بى وينبع منى .

هنا نلاحظ المقاومة التى تبديها الحالة ، فهى تقاوم أن تفك التوحد مع أخيها ، إنها تحب أن تظل متوحدة به إلى الخلود ، إنها تحب أن تعيش بالأمل والنور اللذين يمثلانها ، واليأس والظلام اللذان يمثلان أخاها مجتمعين معا فى كل واحد يشكل فى النهاية كيانها هى .

تحليل الرسم رقم (١٠)

محتوى الرسم وتسلسله : قامت أولاً بكتابة اسمها « سهير » فى أعلى الصفحة ، ثم رسمت شجرة بدون أوراق ، ثم رسمت ثلاث أغصان متشابكة مع بعضها ، ويوجد فى أعلى الغصن عصفور ، وفى الجانب الآخر رسمت يدين مقيدتين وفى اليد اليمنى سوط وباليد اليسرى قلب دام ، وقلب آخر مقيد ، والدم يسيل أسفل اليدين ، وهذا الجزء الأخير من الرسم نقلته الحالة من رسم آخر موجود فى قصة بين الأطلال .

المستدعيات : الشجرة قوية بس ضعيفة ، يعنى ثابتة فى الأرض ، عتيقة ، الشجرة ورقها وقع ، وأنا عموما بتشدنى الشجرة اللى مافيهاش أوراق ، لأن جمالها يبقى أحلى (شجرة فى الخريف) ، قول لى ليه ، قلت لها ليه ؟ قالت : لمابنمشى فى أى حته سهل جدا إنك تشوف شجرة فيها ورق ، لكن صعب إنك تشوف شجرة مافيهاش ورق ، يعنى أنا دايما تلاقينى لما أحب أتفرج عليها من تحت مش من فوق ، يعنى مابصش على الورق لكن بابص على الجذع اللى شايل الورق ، لأن اللى بيحدد مدى قوة الشجرة مش الورق لكن الجذع اللى شايل الورق ، وارتفاع الشجرة أيضا لأنى بحس إن الشجر العالى شجر عنده كبرياء ، يعنى فوق كده وبيبص لتحت .

سألتها : ما معنى إن الشجرة فى الخريف من الناحية الإنسانية ؟ قالت : ده يعنى التجديد والبعث من جديد ، وممكن تعنى قصر مدة السعادة ، فالأوراق اللى فى الشجرة تمثل السعادة ، وأغلب الناس يقولون الله الشجرة جميلة لأن لها أوراق .

سألتها : العصفور ده بيعمل إيه ؟ قالت : عصفور بيغنى أغنية كويسه (بيغرد) ، لكن مش مجرد أغنية سعادة لأنه

بيحكى حكاية حزينة ، قلت لها ليه ؟ قالت : يمكن لأنه مش لاقى عش أو مش لاقى عصفور يصاحبه .

التحليل : نلاحظ التثبيت حول الشجرة التى تساقطت أوراقها (شجرة فى الخريف) تلك الشجرة التى بالرغم من تساقط أوراقها إلا أن جمالها الحقيقى ينبع من ذلك التساقط طالما أن الجمال هنا يعنى الندرة إذ نستطيع وفقا للحالة أن نرى شجرا له أوراق فى اى وقت ولكن نادرا ما نرى شجرة الخريف .

وإذا عدنا إلى الرسم رقم (١٠) نجد أن كلمة سهير تلخذ مكانها على هذه الشجرة ، ربما هى تمثل الأوراق بالنسبة لهذه الشجرة ، وبما أن الشجرة تمثل شخصا ما ، فإن الشجرة فى الخريف هنا إنما تمثل أخاها ، ذلك الشخص الذى يصعب أن يتكرر ، فهو شخصية نادرة ويختلف عن معظم الأشخاص الآخرين (الأشجار التى بها ورق) بكونه شجرة فى الخريف ليس بها ورق فقد تساقط الورق هنا فى الرسم رقم (١٠) كما تساقط من قبل فى الرسم رقم (١) ، والرسم رقم (٣) وكذلك الرسم رقم (٨) .

إذن الشجرة فى الخريف تمثل أخاها الذى لم يبق منه غير جذعه ، تماما مثل جذع الشجرة التى تساقط منها الورق ، وبالرغم من قوة هذه الشجرة إلا أنها فى طريقها إلى الضمور بدءا بتساقط الأوراق وربما هذا يجد تشابها مع جسد أخيها الهزيل الذى أصبح ضعيفا مع الوقت نظرا لوقوع رجليه فى دائرة الإدمان ، فهو كالشجرة التى تتساقط أوراقها يوما بعد يوم ، فهو شخصية بدون أوراق وهو يختلف عن معظم الشجر (أو الأشخاص) الآخر ولذلك فهى تتمسك به لأنه يختلف ، لأنه ذو تركيبة شخصية على نحو يختلف عن الآخرين ، ربما تكون هذه التركيبة النادرة هى السبب الحقيقى لأن تتوحد به (ولأنه الشخصية الوحيدة التى كانت تلاعبها فى طفولتها) .

وتعبر الحالة أصدق تعبير عن معنى أن الشجرة فى الخريف بقولها : يعنى قصر مدة السعادة ، هذا القصر لمدة السعادة يتلاقى مع الحكاية الحزينة التى يرددها العصفور الذى يقطن أعلى الغصن ، كما يتلاقى مع تعذيب القلب بالسوط وتقييده ، وربما تكون اليد الممسكة بالسوط لتضرب القلب الدامى رمزا للباحث الذى يطالبها بفك توحدها بأخيها وهذا يدمى قلبها .

الأمر يبدو وكأن الحالة تعكس قدرا كبيرا من الحزن الذى تعيشه فى حياتها ويتضح من رسومها ، هذا الحزن إنما يرجع إلى موقفها حيال شجرة الخريف . هو حزن على حال أخيها (المتساقط الأوراق) وربما ضمنيا حزنا عليها هى ايضا .

تحليل الرسم رقم (١١)

محتوى الرسم وتسلسله : شخبطة ، برواز ، غصن ، قلب فى سجن خارجى حوله قضبان وعليه دموع ، قلب فى سجن داخلى ، مركب محطم فى دوامة ، قلب واحد ببلف (يتكون من ثلاثة قلوب) .

المستدعيات : الشخصية دى لعبة ، مشاكل ، حياة ، إنسان ، أما الغصن فهو رمز للضياع وعدم الاستقرار ، والقلب ذو السجن الخارجى يعنى الظروف اللى حوله غير سعيدة ، وكذلك أيضا القلب ذو السجن الداخلى ، والقلبين دول هما قلب واحد ، يعنى يكون القلب فى سجن خارجى وبعدين يدخل فى سجن داخلى ، يخلص من ده يلاقى ده ، يعنى الحمد لله ربنا مسهلها له تمام .. أما عن المركب فإن الفتاة تقول إنها كانت تقصد أن المركب الأسفل حطام المركب الأعلى وهما ممكن يكونوا مركب واحد .

الرموز :

قلت لها لماذا يرمز القلب ؟ قالت يرمز للإنسان .

قلت لها لماذا يرمز المركب ؟ قالت يرمز للإنسان .

قلت لها لماذا يرمز الغصن ؟ قالت يرمز للإنسان غير المستقر .

قلت لها لماذا يرمز السجن ؟ قالت لظروف الحياة .

التحليل :

إذا حللنا الرسم بشكل عام نقول : شخبطة تمثل مشاكل الحياة الإنسانية مجسدة داخل برواز بطلها إنسان غير مستقر (غصن) ضائع يعانى من السجن الداخلى (التوحد الذى بداخلها) والسجن الخارجى (أخوها الذى أمامها) للظروف المحيطة به ، وكأنه فى دوامه (تتكون من ثلاثة قلوب تمثل ثلاثة أشخاص) وذلك بعد أن تحطم المركب الذى يمثلها (ذو الثلاثة أشرعة) أسوة بتحطيم المركب الذى يمثل أخاها (ذا الشراعين) .

أما إذا رجعنا إلى تفاصيل الرسم فنجد أن القلب الذى

يمثل الإنسان إنما يمثلها هى ولكنها تخشى أن يخرج هذا القلب من سجنه (وهو التوحد بأخيها) لأنه إذا خرج سوف يصبح القلب ثلاثة قلوب تمثل ثلاثة أشخاص : هى وأخوها وشخص ثالث يتوجه إليه قسط من الحب ، وربما نجد ما يدعم ذلك فى الرسم رقم (١٠) حيث نجد أن الفتاة قد رسمت ثلاثة أغصان متشابكة معا أو تحتضن بعضها البعض أى إننا نجد هنا ثلاثة أشخاص ومعنى ذلك أن شخصا ثالثا بدأت فتاتنا تحول إليه بعض القدر من الحب .

أما المركب الذى هو حطام ، فقد سبق أن رأيناه فى الرسم رقم (٤) حيث نجد هنا حالتنا تقول : إن المركب الأسفل هو حطام للمركب الذى بأعلى وأنها ترى أيضا أن المركب إنما هو رمز للإنسان ، غير أننا نلاحظ أن المركب الذى بأسفل له شراعان ، بينما المركب الذى بأعلى له ثلاثة أشرعة ، بمعنى أن المركب الذى بأعلى يختلف عن المركب الذى بأسفل وإن تشابه معه ، أى هما شخصان مختلفان وإن كان هناك تشابها كبيرا بينهما ، وربما يعبر لا شعور الفتاة هنا أبلغ تعبير حيث يقول لنا : أنا المركبة ذات الثلاثة أشرعة تتساقط نحو القاع مثل المركبة ذات الشراعين (أخى) وذلك لأنى قد فقدت الشراع الثالث الذى هو بمثابة النور والأمل بالنسبة لى وهو الشراع الذى أختلف به عن أخى ، ولذلك فأنا فى طريقى إلى القاع .

أما الغصن فهو كما قالت فتاتنا إنما يرمز للإنسان غير المستقر فإذا كان الأمر كذلك نستطيع أن نقول إن الغصن يرمز لأخيها فهو بالفعل إنسان غير مستقر لا يعرف ما يريده من هذه الحياة ، أحيانا يسير فى طريق وقبل أن يتمه ينخذ مساره إلى طريق آخر وهكذا دواليك وربما يكون هذا الإنسان غير المستقر هى حالتنا ذاتها إنها مترددة لا تستقر على رأى أو حال فهى مرة ترغب فى أن تكون غصنا (أخوها) وتارة ترغب فى أن تكون زهرة (هى ذاتها) .

أما السجن فهو بتعبير حالتنا رمز للظروف .. نعم ليس بيدها شىء فقد توحدت بأخيها رغما عنها ، إن الظروف هى التى أدت بها إلى ذلك بمعنى سجنتها فى توحد قلبها بأخيها ، هذا القلب السجين يحاول الخروج ولكنه يصبح بعد خروجه فى دوامة تتكون من ثلاثة قلوب ، فهناك إذن شخص ثالث ، قلب آخر إلى جانب قلبها وقلب أخيها ، هناك شخص آخر توجه إليه الحب ولكنها فى دوامة تقاوم أن تنهى توحدها بأخيها وتوجيه طاقة الحب هذه إلى هذا الشخص الآخر ، فهل تتحرك نحو فك التوحد وتوجيه الحب إلى الشخص الثالث ؟

تحليل الرسم رقم (١٢)

محتوى الرسم وتسلسله : قامت برسم غصن ثم شمس ، ثم رسمت الأرض ، ثم رسمت القمر وحوله النجوم ، ثم رسمت وردة ورسمت مجموعة من الطيور .

أفكار الرسم : أما عن الأفكار التى كانت تدور فى شعور الحالة أثناء الرسم فهى : أنها كانت تفكر فى شاب أعجبت به . وعن علاقتها بهذا الشاب قالت إنها علاقة سطحية ولكنها معجبة به وأن هذه العلاقة ليست علاقة حب غير أن هناك شيئا ما أو أشياء تجذبها نحوه .

المستدعيات : تقول الحالة إنها رسمت الشمس بأعلى ورسمت القمر بأسفل وأنها ترى أن الشمس والقمر من أسس الحياة ، أو أن الحياة لا يمكن أن تستمر بدونهما ولكنهما لا يلتقيان مع بعض .

دلالة الرموز :

قالت إن الغصن يرمز للذكر ، والوردة رمزٌ للأنثى ، كذلك فإنها ترى أن الشمس تمثل الغصن والقمر يمثل الوردة ، أما الأرض فهى رمزٌ للشىء الذى يفصل بين شيئين ويجمع بينهما فى نفس الوقت .

التحليل :

من الواضح أن الرسم هنا إنما هو تعبير عن حدث قوى تأثرت به الحالة لدرجة أنها انفعلت به إنفعالاً قويا أدى بها آخر الأمر إلى أن تسجل ولأول مرة هذه الخبرة (الإعجاب بشخص من الجنس الآخر) بالرغم من أنها تعرف هذا الشاب منذ فترة من الوقت .

وإذا ادمجنا دلالة الرموز مع مستدعيات الحالة نجد أنها تقول : إن الشمس والقمر هما منبع الحياة ولكنها تستكمل بقولها لا يمكن لهما أن يلتقيا ، فإذا كانت الشمس تمثل الغصن الذى هو رمز للذكر وبالتالى للشاب الذى تعجب به ، وإذا كان القمر يمثل الوردة التى هى رمز أنثوى وبالتالى رمز لها هى كفتاة ، وإذا كانت الأرض هى الفاصل بينهما (بين الشمس والقمر) والمجمع فى نفس الوقت ، فإن هذا يعنى أن وجود الذكر (الشاب) والأنثى (الفتاة نفسها) هو الذى

يستدعى بأن تستمر الحياة ، غير أن الأرض (ظروف الحياة) تفصل بينهما ، وربما يكون ذلك رغبة من الفتاة فى أن تسمح هذه الظروف للشمس والقمر أن يلتقيا أو بمعنى آخر أن تسمح الظروف لها أن تلتقى بهذا الشاب على الأرض التى تجمع بينهما ، بعد أن كانت هى نفسها الأرض التى تفصل بينهما .

وقد صححت لها أثناء الاستفسار عن الرموز بأن الشمس إنما هى رمز أنثوى وأن القمر هو رمز ذكرى ، فقالت لى إنها بالفعل أدركت ذلك ، ولكن تنبهت إليه بعد أن كادت تنتهى من الرسم ، وربما يدل ذلك على ما يرتبط به من توحد هذه الفتاة بأخيها (الذكر ــ القمر) .

وعلى أى حال فإن هذا الرسم يتضمن شيئا جديدا وخطيرا فى نفس الوقت إذ أن مجال الاهتمام تحول عن شخص أخيها (أو لم يكن هو محور الاهتمام كما تعودنا فى الرسوم السابقة) ، فهناك شخص آخر غير أخيها تحول إليه قدر من الاهتمام بمعنى أنه أصبح يشغل بعض تفكيرها ، بعد أن كان أخوها محور كل التفكير ، وربما تكون هذه بادرة طيبة للاستقلال وتكوين هوية لذاتها مستقلة عن شخص أخيها ، وبذلك تخطو خطوة كبيرة نحو تحديد مصيرها والاعتزاز بذاتها كأنثى لها طابعها الخاص باحثة عن قلب آخر أو غصن آخر غير أخيها .

جلسة اسرية حول الرسوم

* بعد تحليل الرسم رقم (١٢) من حالتنا « سهير » قمت بعمل تحليل للرسوم الاثنى عشر وتجميعها فى دوسيه معا ، وقد اتفقت مع الفتاة أن أجعلها تقرأ ما قمت به من تحليل ، واجتمعنا بالفعل أنا وهى وأمها وبنت عمها التى تكبرها بعامين ، والتى أحضرتها الفتاة برغبتها لتكون معنا فى هذه الجلسة .

وقبل أن تبدأ الفتاة وأمها وبنت عمها فى الاطلاع على تحليلى للرسوم قلت للفتاة وأسرتها إن تحليل الرسوم سوف يتوقف عند هذه المرحلة نظرا لظروف خاصة بى (وهدف الباحث من ذلك تقييم هذه المحاولة الاجتهادية لاستخدام الرسم فى العلاج النفسى ، قبل المضى قدما للأمام) ، كذلك قلت للفتاة إن هذا التحليل هو مجرد احتمالات أو محاولات للتفسير يمكن أن تعترض عليها وإبداء رأيك نحوها .

أخذت الفتاة تقرأ حتى وصلت إلى تحليل الرسم رقم (٥) فقالت : أنا أعترض على القول بأن قلب أخى أسود ، ده قلبه أبيض للغاية مش أسود .

قلت لها أنا أعنى أن قلبه أسود بمعنى أنه بيغيب عنك كثير وما بيسألش عنك . تدخلت الأم مدعمة ما أقوله ، حينما أرادت الفتاة أن ترفض مرة أخرى هذا القلب الأسود لأخيها ، قالت الأم لابنتها ، ألا تذكرين ماذا كان حالك وماذا تقولين عندما يستمر فترة طويلة لا يرسل خطابات وعدم طمأنينته لنا اثناء سفره .

ثم تطرقت الفتاة إلى موضوع آخر هو اعتراضها على ما كتبته من تحليل خاص بأن أخاها سقط من داخلها أو من مكانته السامية بعد أن كشفت سلوكه غير السليم وفساد أخلاقه .. قالت الفتاة إن أخاها لم يسقط ولن يسقط من داخلها وإن مكانته بداخلها لا يمكن أن تهتز بل تزيد ، وإن أخاها لم ينزل من موقع السمو الصافى هذه المكانة التى يحتلها بداخلها وذلك حتى لو حرق الدنيا دى كلها .. ثم استكملت أنه فعلاً مثلى الأعلى رغم كل اللى فيه .

قلت لها يعنى أنت مكونة منك ومن أخيك قالت : نعم ، أنا شخصيتى مكونة من شخصية أخويا .

وتدخلت الأم قائلة : إن فيه حاجات كثيرة خدتها بنتها سهير من أخيها هانى مثل الماشية فهى تمشى مثله كذلك حب شرايط الكاسيت ، وحب الرسم ، وبعض العنف والتعالى على الناس ، وعدم المبالاة وعدم الاهتمام بالفلوس .

قلت للفتاة : طيب أنت حاسه إنك أنت أنت واللا أخوك ؟ قالت أنا أخويا .

قلت لها : بس ده شىء مش كويس ، حتى لو كان أخوك ده هو المثل الأعلى لكل الدنيا ديه ، يجب أن يكون لك هوية مستقلة وأن تعتزى بنفسك .

تدخلت الأم : قائلة يعنى أنتى تحبى تسلكى سلوك أخيك ؟ قالت : الفتاة لا لكن أكون زيه فى الصفات الحلوة ، وأبعد عن الصفات الوحشة ، أنا بالرغم من أنى أعرف سلوكه الوحش لكن بحبه .

قلت لها : طبعا « مطلوب أن الواحد يحب أخوه وأهله ، ده شىء ضرورى ، والإنسان ليس مطالبا بأن يكره إخوته لمجرد سلوكهم السيىء ، ولكن يجب الحذر من أن نتخذهم

مثلاً أعلى نقتدى بهم فى السلوك السيىء وبالتالى تكون العاقبة سيئة .

قالت الفتاة : أنا رافضة للسلوك السيىء لأخى ولكن بالرغم من ذلك فإن مكانته لا يمكن أن تهتز بداخلى .. وأخذت الفتاة تبكى .

إنتهت الجلسة عند هذا الحد من الحوار ، غير أن الأم حاولت أن تداعب إبنتها فقالت لها : أنا زعلانه منك ، علشان اكتشفت أن فيه حد تانى بتحبيه أكتر منى ، فبادرت الفتاة فى سرعة آه أخويا هانى .

النتائج ومناقشتها :

يلاحظ من عرضنا لحالة « سهير » أنها تتوحد مع أخيها ، وقد وضح ذلك جليا فى الرسوم ، كما يلاحظ أن الرسوم تتضمن عناصر يدعم بعضها بعضا ، حيث الدلالات الخاصة بالتوحد (العين ــ الغصن ــ الشجرة ــ المركب ــ القلب ــ النخلة) . كلها كانت معبرة عن شخصيتها متوحدة مع شخص أخيها .. هذا التوحد الذى اتضح فى رسوم « سهير » يتماشى مع سلوكها الواقعى حيث امتثال سلوك أخيها « الماشية » اللزمات ، طريقة التعبير الصوتى ، الرسم ، الرقص ، حب الاستماع للكاسيت ، الذهاب إلى الديسكو ، اللا مبالاة والسلبية ، عدم الاعتبار لمشاعر الغير » .

ومن خلال حوارنا حول الرسوم تبين لنا أن الرسم إنما هو لغة تعبيرية انفعالية ، من خلالها يعبر الشخص عن مفهومه عن ذاته ومشاعره تجاه الآخرين ، وبالتالى يمكن لنا التعرف على الشخصية من خلال الرسم ومن ثم المشكلة أو المرض الذى يعانى منه القائم بالرسم ، ونحن كى نحقق ذلك ، يكون لزاما علينا أن نبحث عن الأفكار المتضمنة فى الرسوم .. كذلك تبين لنا أنه يمكن من خلال الرسم إقامة حوار مع صاحبه حول الرسوم وما تتضمنه من عناصر لها دلالتها . كما اتضح لنا من تتابع الرسوم مدى التقدم فى العلاج ، ومن هنا يتضح أهمية الرسم وفائدته الكلينيكية فى العلاج النفسى .

وفيما يتعلق بكيفية البحث عن أفكار الرسم ، فقد اتضح لنا أننا فى تحليلنا للرسوم للبحث عن الأفكار المتضمنة فيها ، يجب ألا ننظر إلى عنصر الرسم ودلالته منفرداً ، ولكن يتم ذلك فى إطار الرسم بأكمله وبجميع عناصره ، فوفقا لنظرية الجشطلت ، فإن الجزء فى كل هو شىء يختلف عن هذا الجزء منعزلاً أو فى كل آخر (٤ : ٣٣) ، وهذا يعنى أننا إذا أردنا أن نفسر مسلكا إنسانيا معينا علينا أن نفسر ذلك فى إطار الشخصية الكلية لهذا الإنسان ، وكذلك إذا أردنا أن نفهم معنى رسم معين ، يمكن لنا أن نحقق ذلك فى اطار الحياة الشخصية والظروف الاجتماعية للشخص القائم بالرسم ، ومعنى هذا أن الرسم لا يمكن النظر إليه باعتباره ظاهرة قائمة بذاتها ، ولكن يجب أن نضع فى اعتبارنا أنه مظهر من مظاهر الكائن الحى الإنسانى ، نستطيع أن نفهم معناه ودلالته بالرجوع إلى ما يميز هذا الكائن الإنسانى ككل ، وفى إطار من الشخصية الكلية ، فالشخصية كل دينامى ، وما ينتج عنها ــ فى شكل رسوم ــ أجزاء وليست اكلال . يجب حين نتناولها أن نردها مرة ثانية إلى الكل الذى نبعت منه وتنتمى إليه . وفى هذا يشير سيد غنيم وهدى برادة إلى أن معرفة الفاحص ببعض نواحى شخصية المفحوص قد يساعده على تفسير المادة التى يتضمنها تقريره ، وبالتالى تساعد على الكشف عن شخصية المفحوص ، ومعرفة نواحى السواء وعدم السواء فى شخصيته (٧ : ٤٢) .

وبناءً على ما سبق يجب علينا عندما نقوم بتحليل رسم ما أن نضع فى اعتبارنا الشخص القائم بالرسم ، بمعنى أن نحلل الرسم ونبحث عن دلالته فى إطار الكل من خلال إرجاعه إلى الشخصية النوعية للشخص القائم بالرسم ، لا إلى إطار ثابت من الرموز والدلالات ، ويجد هذا الرأى ما يؤيده فيما توصلت إليه Machover من أن كل من ضعيف العقل والبارانوى والنرجسى والعبقرى والمغرور ، يرسم راسا كبيرا ، ولكن معانى ودلالات ذلك لابد أن تختلف ، ذلك أن ضعيف العقل قد يرسم رأسا كبيرا نتيجة للقصور والإحباط فى حين يرسم البارانوى أو النرجسى أو العبقرى أو المغرور رأسا كبيرا كتعبير عن أناه المتضخم (٢٣ : ٣٨) ، كذلك لوحظ بين طلاب الجامعات من ذوى الذكاء المرتفع نزعة إلى تكبير حجم الرأس بالنسبة إلى « الشخص » المرسوم مما يشير إلى تأكيد « تحت شعورى » للأهمية التى ينسبونها إلى دور الذكاء فى شئون الإنسان (١٣ : ٧٥) .

وعلينا أن نسأل دائما لماذا ؟ أعنى لماذا تم هذا الرسم على النحو الذى تم عليه ، ولم يتم على نحو آخر ؟ إن ذلك يشير إلى أن هناك حتمية نفسية هى التى تؤدى بالشخص

القائم بالرسم أن يقوم بصياغة عناصر رسمه على نحو معين ، تختلف بالضرورة عن الصياغة التى يقوم بها شخص آخر يتناول نفس موضوع الرسم ، هذا الاختلاف بين الأشخاص يتضح أكثر ما يتضح فى تناول عناصر الرسم الخاصة بالتفاصيل والنسب والمنظور واللون ، وتفسير هذا الاختلاف سوف يقودنا فى النهاية إلى تلك الشخصية الفريدة التى تميز الفرد المعين ، فنتاج هذه الشخصية من رسوم لابد إذن أن يفسر فى إطار هذه الشخصية التى قامت بالرسم وليس شيئا آخر .

هناك إذن حتمية نفسية وراء سلوك الرسم ، أى لابد أن يكون هناك معنى ما للخطوط التى يقوم برسمها شخص ما ، فهى ليست غفلا من المعنى ، بل محتومة بدلالات معينة لدى الشخص القائم بالرسم ، علينا أن نتعرف عليها ، وهذا يعنى شيئا آخر ، وهو إذا كنا نسلم بأن هناك حتمية وراء السلوك الإنسانى ، فلابد لنا أيضا أن نسلم بمسلمة أخرى لا تقل أهمية عن مسلمة الحتمية الا وهى : التحتيم بأكثر من سبب ، بمعنى ليس بالضرورة أن يكون لكل سلوك سبب واحد محدد ، فربما يكون لمرجع السلوك أسباب عدة ، وهذا يعنى أننا أثناء تفسيرنا لدلالات الرسم يجب أن نضع فى اعتبارنا أن عنصر الرسم الواحد الذى تم رسمه على نحو معين لا يعنى أن لذلك دلالة معينة بالذات ، ولكن بالأحرى العديد من الدلالات ، وعلينا أن نرجح الدلالة التى تتناسب مع الشخص القائم بالرسم ، وعلى سبيل المثال فإن رسم أنف ضخم فى رسم الشكل الإنسانى ، قد يكون له دلالة بالنسبة لمراهق تختلف عن دلالته بالنسبة لشيخ عجوز أو طفل .

ولكى نبحث عن الأفكار المتضمنة فى لغة الرسم علينا أن نتذكر ما وجده فرويد أثناء تفسير الأحلام ، من أن محتوى الحلم الظاهر ، إنما هو تعبير مصور عن أفكار الحلم ، ومن ثم كان تفسير الحلم يعتمد على محتواه الكامن لا محتواه الظاهر (٦ : ٢٩١) ، وعلى نفس المنوال نرى أن الرسم مثل الحلم من حيث كونه بديل لشىء آخر — فى الغالب — لا شعورى أو قبشعورى ، وهذا يعنى أن الرسم الذى يشكله الشخص على نحو معين ، إنما هو محتوى ظاهر ، هذا المحتوى بديل عن أفكار الرسم الكامنة — لكونها لا شعورية أو لعدم رغبة الشخص الإفصاح عنها بشكل مباشر — والتى هى فى الغالب ذكريات سابقة ، أفكار ومشاعر وخبرات ووجدانات تم استبعادها من الشعور — لعدم منطقيتها أو لمخالفتها للواقع الاجتماعى أو لما تثيره من مشاعر الإثم — ولكنها مازالت موجودة تحاول أن تدخل مسرح الشعور ، فإذا ما حاولت الدخول إلى ذلك المسرح أثناء النوم تكون الحلم ، أما إذا حاولت الدخول إليه فى اليقظة تشكلت فى الرسوم ، حتى أننا نستطيع القول بأن الحلم رسم نسقط من خلاله رغباتنا أثناء النوم . وأن الرسم حلم نسقط من خلاله رغباتنا أثناء اليقظة (٩ : ٣٦ — ٣٧) ، كذلك فإن تحليلنا للرسوم يجب ألا يكون قاصرا على التعبيرات والخطوط والمساحات والرموز وما يتضمنه الرسم من تفاصيل ... إلخ ، ولكن يكون معتمدا كذلك على أفكار الرسم حيث نستدعى الأفكار التى حاول أن يعبر عنها القائم بالرسم من خلال الصور ونخلص من هذا إلى أن الرسم كالحلم لا يمكن تحليله إلا بمعرفة الحياة الشخصية الاجتماعية لصاحبه .

ويجب على المعالج بالفن فى بحثه عن الأفكار المتضمنة فى الرسم ، ألا يتعجل الخطا ليستنتج شيئا لا يتفق مع طبيعة المرض ، أو يحاول بعملية إسقاطية أن يستنتج شيئا ليس هو ما يعانيه المريض بالضبط ، فالاستنتاج يعتمد على تكرار بعض الرموز والعلامات فى إصرار ، بحيث تظهر فى سلسلة الأعمال ، لا فى عمل واحد عارض ، وحين تظهر هذه الرموز متكررة يصبح لها مغزى خاص ، ومن الملاحظ أن مناقشة المريض فى مفاهيم هذه الرموز وبعض المعانى التى ترتبط بها ، يساعد المعالج على أن يصل إلى تفسير كنهها (١٦ : ٨٢) .

ومن خلال محاولات التحليل السابقة لرسوم الحالة « سهير » فقد توصل الباحث إلى عدد من المحاور والتى يمكن أن تساعدنا فى عملية تحليل الرسوم ، وكذا الاستعانة بها فى إقامة حوار مع المريض حول رسومه ، وهذه المحاور مرتبة على الوجه التالى :

١ — ما هو محتوى الرسم وما يتضمنه من تفاصيل ؟
٢ — ما هو التسلسل الخاص بتفاصيل الرسم ؟
٣ — ما هى الأفكار التى كانت تشغل القائم بالرسم أثناء الرسم أو فى الأيام السابقة له ؟
٤ — ما هى المستدعيات التى يذكرها القائم بالرسم على كل تفصيل من تفاصيل الرسم ؟
٥ — ماذا تمثل رموز الرسم من معانى ودلالات إنسانية ؟

٦ — ما هى العلاقة بين تفاصيل الرسم وبعضها البعض ؟

أما من حيث الفائدة الكلينيكية لاستخدام الرسم فى العلاج النفسى فقد لاحظنا أن الرسم باعتباره أداة مساعدة فى العلاج النفسى فإن مثله مثل الحلم والهفوة يعبر عن سياق نفسى معين : فالرسم تعبير عن مفهوم الذات ، ومن ثم يتضح من خلاله المشكلة أو المرض ، ويمكن أن يتم التداعى حول الرسومات وما تتضمنه من رموز للتعرف على دلالتها ومعناها ، وعلى هذا يكون الرسم بمثابة اللغة التى يتم عن طريقها إقامة الحوار والاتصال بين المعالج والمريض ، فالرسم أداة مساعدة ممهدة لإقامة الحوار اللفظى بين المعالج والمريض خلال الجلسة العلاجية .

كما يعتبر الرسم أداة أساسية فى العلاج النفسى من حيث كونه يحقق ما يلى :

أولاً :

التعبير الحر عن المشاعر (فالرسم لغة تعبيرية انفعالية مصورة) .

ثانيا :

التنفيس عن الرغبات المكبوتة فى اللا شعور ، والتفريغ الانفعالى للوجدانات الممنوع ظهورها فى الشعور ، بإتاحة الفرصة لها أن تظهر بشكل رمزى من خلال الرسم .

ثالثا :

الاستبصار (حيث أصبح أمامنا عينة سلوكية هى الرسومات ، يتم عمل تداعى حول عناصر الرسم ، وإقامة حوار حولها ، وتقديم تفسيرات عنها) .

رابعا :

إلقاء الضوء على مسار العلاج ، من خلال تتبع معانى دلالات الرسومات فى كل مرحلة من مراحل العلاج للتعرف على مدى تقدم العلاج (٥ : ٦٥ ، ٣ : ٨٠ ، ٢٤ : ١٦٣ — ١٦٤ ، ٣٤ ، ٢٠ : ٢٨٤ ، ٤١ : ٤٤١ — ٤٤٢ ، ١٥ : ٢٢٥) .

خامسا :

إعادة التعلم (حيث تصحيح بعض المفاهيم والمسالك الخاطئة التى تتجلى فى الرسم ، ومساعدة العميل على أن يعدل من هذه المفاهيم والمسالك) .

سادسا :

إعادة التكيف : يتبع إعادة التعلم أن نساعد المريض على أن يتكيف مع المشكلة إذا لم يستطع إمحاءها ، والعمل على مساعدته لحل مشكلته من خلال تشجيعه على استخدام الرسم .. فقد وجد أن تشجيع الأطفال على رسم أحلامهم المخيفة أدى إلى زيادة تكيفهم (٣١) ، كما وجد أيضا أن تشجيع الطفل على استخدام المساحة الفارغة فى الصفحة أدى إلى إندماجه فى الجماعة (١٥ : ٢٢٣) .

وعلى هذا نجد أن الرسم لغة تعبيرية إنفعالية ، عن طريقها يتم (التفريغ) وبتحليلها يتم (التشخيص) ومن خلال إقامة الحوار حول أفكارها يتم (العلاج) وأنه يمكن لنا التعرف على مدى تقدم العلاج عن طريق تتبع الرسوم المتتالية وبحث علاقتها بعضها بالبعض الآخر .

خـــاتـــمـــة

وبعد فهذه مجرد محاولة على الطريق ، نحو التعرف على إمكانية استخدام الرسم فى العلاج النفسى ، وأعتقد أنها كانت محاولة مثمرة ، فقد عرفتنا بأن للرسم معنى ، وأن الرموز المتضمنة به ذات دلالات إنسانية ترتبط بالشخص القائم بالرسم وأن الرسوم إنما تعبر عن شخصية القائم بالرسم ، كما أنها تشتمل على ميكانيزمات وحيل سيكولوجية كما لاحظنا ذلك فى ميكانيزم التوحد بين الفتاة وأخيها . أيضا إتضح لنا ثراء الرسوم وإمكانية استخدامها فى العلاج النفسى سواء كعامل مساعد أو كعامل أساسى .

المراجع العربية

١ — **احمد فائق** : التحليل النفسى بين العلم والفلسفة ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٧ .

٢ — **انا فرويد** : علاج الطفل بالتحليل النفسى ، ترجمة : سمير بولس التنداوى ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د ت .

٣ — **انطونى ستور**: فن العلاج النفسى ، ترجمة : لطفى فطيم ، القاهرة : دار وليد ، ١٩٩١ .

٤ — **بول جيوم** : علم نفس الجشطلت ، ترجمة : صلاح مخيمر وعبده ميخائيل ، القاهرة : مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٣ .

٥ — **جولييت بوتونيه** : رسوم الأطفال . تعريب : خالد قرطوش ، عبد الرحمن حمور ومحمود جلال ، دمشق : مطبعة الجمهورية السورية ، ١٩٥٧ .

٦ — **سيجموند فرويد** : تفسير الأحلام ، ترجمة : مصطفى صفوان، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ .

٧ — **سيد غنيم وهدى برادة** : الاختبارات الإسقاطية ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٨٠ .

٨ — **عادل كمال خضر** : « دراسة رسم الطفل لنفسه مع الأقران كدلالة على مدى التكيف الشخصى والاجتماعى » رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٨٦ .

٩ — **عادل كمال خضر** : « دراسة مقارنة بين الأسوياء والجانحين على أسلوب رسم الذات والأقران والأسرة » رسالة دكتوراه ، كلية الآداب — جامعة عين شمس ١٩٨٩ .

١٠ — **عبلة حنفى عثمان** : « دراسة الرسم باعتباره وسيلة تنفيسية ، مع بيان أثر هذه القيمة التربوية فى اتزان شخصية التلاميذ فى أعمار مختلفة » رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية — جامعة حلوان ، ١٩٨٢ .

١١ — **عبلة حنفى عثمان** : فنون أطفالنا . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٠ .

١٢ — **عصام اللباد** : العلاج النفسى بالفن (بممارسة التشكيل الفنى) . الإنسان والتطور ، القاهرة : دار المقطم للصحة النفسية ، العددان ٣٢ ، ٣٣ اكتوبر ١٩٨٧ — مارس ١٩٨٨ .

١٣ — **لويس كامل مليكة** : دراسة الشخصية عن طريق الرسم . الكويت : دار القلم ، ١٩٩٠ ، ط ٦ .

١٤ — **محمد شعلان** : الاضطرابات النفسية فى الأطفال ، القاهرة : الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، الجزء الثانى ١٩٧٩ .

١٥ — **محمود البسيونى** : أصول التربية الفنية — القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٥ ، ط ٢ .

١٦ — **محمود البسيونى** : التربية الفنية والتحليل النفسى ، القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨٣ ، ط ٢ .

١٧ — **محمود البسيونى** : الرسم فى المدرسة الابتدائية — القاهرة : دار المعارف ،١٩٨٣ ،ط ٣

١٨ — **محمود البسيونى** : سيكولوجية رسوم الأطفال — القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ط ٢ .

١٩ — **محمود البسيونى** : نحت الأطفال — القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٩ .

٢٠ — **محمود الزيادى** : علم النفس الإكلينيكى « التشخيص والعلاج » القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٧ .

المراجع الاجنبية

21- **Bach, s.r.** : « spontanous pictures of leukemic children as an Expression of the total Personality, Mind and Body » Psychological Abstracts, 1975, V.54, N.3, 5590.

22 **Burns & Kaufman** : Kinetic Family Drawing (K.F.D). New york : Brunner / Mazel, Publishers, 1970.

23- **Eng, Helga** : The Psychology of Children's Drawings. Translated by : H. Stafford Hatfild, London : Routledge & Kegan Paul, LTD, 1954.

24- **Feather, d.b.** : An Exploratory Study in the Use of Figure Drawings in a group situation. The Journal of Social Psychology, 1953, 37, 163-170.

25- **Gerevich, j., ungvári, g. & karczag, i.** : Further data on the diagnostic value of spontaneous drawing. Psychological Abstracts, 1980, V.64, N.2, 8158.

26- **Gonick - Barris, s.e.** : Art for children with minimal brain dysfunction. American Journal of Art Therapy, (U.S.A), 1976, V.15, N.3, pp.67-78.

27- **Goodenough, f. & Harris, d.** : « Studies in the psychology of children Drawings : II 1928-1949 » Psychological Bulletin, 1950, V.47, N.5, pp.396- 433.

28- **Halliday, d.** : Art from within. Oxford Art Journal (U.K.), 1979, 3, pp. 34-39.

29- **Hammer, e.f.** : The Clinical Application of Projective Drawings. Springfield : Charles C. Thomas, 1958.

30- **Hodnett, m.** : Broader view of art Therapy. Psychological Abstracts, 1977, V.57, No.6, 13180.

31- **Hunyady, Hedvig** : « Dreams with Anxiety and the Therapeutic Effect of Drawing » Psychological Abstracts, 1982, V.67, N.5, 10244.

32- **Leroy & Derdeyn** : Drawings as a therapeutic medium : The treatment of separation anxiety in a 4-year-old boy. Psychological Abstracts, 1977, V.57, N.5, 10730.

33- **Machover, Karen** : Personality Projection in the Drawings of the Human Figure. Springfield : Chalres C. Thomas, Second Printing, 1949.

34- **Manloney, Michael** : « The use of children's Drawings in Multiple Family Group Therapy ». Psychological Abstracts, 1983, V.69, N.3, 6197.

35- **Musick, p.l.** : Special child- special Growth : Developmental Art Therapy. Art Psychotherapy (U.K.), 1976, V.3, N.3 - 4, 135 - 144.

36- **Pagády, j.& Bebjaková, v.** : Interaction Relationships in drawings by Pedopsychiatric Patients. Psychological Abstracts, 1982, V.67, N.4, 7930.

37- **Protinsky, h.** : Children's Drawings as Emotional indicator. Elementary School Guidance and Counseling, 1978, 12,4, pp.249 - 255.

38- **Remotique-Ano, Nelita** : « The Hidden Agenda of Storymaking Therapy ». Psychological Abstracts,1980, V.64, N.2, 3712.

39- **Slape, Joseph** : « A not on the Drawing of Dream Details ». Psychological Abstracts, 1977, V.57, N.6, 13207.

40- **Stanojević, n. & Rodulvić, k.** : « Play Therapy and Drawing ». Psychological Abstracts, 1982, V.68, N.4, 8559.

41- **Swensen, c.h.** : « Empirical Evaluations of Human Figure Drawings ». Psychological Bulletin, 1957, V.54, N.6, pp. 431 - 466.