الأساليب التعبيرية الإسقاطية

التحليل النفسي لرسوم
الأطفال والمراهقين والراشدين

إعـــــــداد

د/ محمد أحمد محمود خطاب

أستاذ مساعد بقسم علم النفس

كلية الآداب - جامعة عين شمس

المحتويات

الأساليب التعبيرية الإسقاطية ---------- ٣

فروض تفسيرية للموضوعات المرسومة ---------- ٢٨

تحليل دلالة اللون ---------- ٣٥

تحليل رسم المنزل ---------- ٤١

تحليل رسم الشجرة ---------- ٥٦

تحليل رسم الشخص ---------- ٦٦

الرسوم والسيكوباثولوجي العلامات الدالة على الصراعات والأعراض المرضية
كما تظهر في الرسوم ---------- ٧٧

العلاج النفسي عن طريق الفن ---------- ٨٨

البحوث في أساليب الرسم الإسقاطي (الفن والتحليل النفسي) --------- ٩٢

الأساليب التعبيرية الإسقاطية

(١) الرســـم

إن الرسوم بمثابة لغة أو خطاب رمــزي تظهــر الطبقــات الأوليــة فــي المفحوص. بل يعد الفن طبقاً لأفكار "فرويد" هو المصدر الثاني للمعرفة بالأعماق بعد الأحلام.

ويرى "كريس" أن العملية السيكولوجية في العمل الفني هي وضــع الخبــرة الداخلية في العالم الخارجي، ويعني ذلك ميكانيزم الإسقاط.

فالنتاج الفني هو الحياة الأولى التي تعتبر إسقاطات لكل من الميول الشخصية الشعورية واللاشعورية، وهذه الإسقاطات التصويرية لا تفيد فحسب فــي تعيــين ديناميات الشخصية بل وكذلك في العلاج النفسي بمناقــشة الإنتــاج التــصويري للمريض معه، فالرسم مادة للتحليل مثل الأحلام والمعطيات السلوكية الأخرى وقد أشار كريس إلى مزية الرسم عن معطيات الأحلام بقوله "إن كثيراً من المــشاكل اللاشعورية للمريض من خلال التموضع والتشكل تستجلب إلى الشعور بــسهولة أكثر من تحليل الأحلام.

ويرى "هامر" أن رسوم الطفل تكشف عن مشاكله لأن الرسم بالنسبة للفنان، هو إحدى القنوات التي يستطيع من خلالها أن يعبر عن مخاوفه، آماله، تخييلاتــه، والرسم باعتباره تعبيراً تلقائياً عن الذات يعد السبيل الذي ينقل الطفل من خلالــه اهتماماته، وأسباب متاعبه ومشاكله، كما يشكل الطريق الذي يستطيع في ثناياه أن يتخفف من المشاعر والدفعات المحظورة.

إن الرسم مثل الحلم يعالج الموضوعات المقلقة، وتلك التي يستعصى علــى الفرد حلها، كما يعالج المشاعر والعلاقات والخبرات التي يشتاق إليهــا الفــرد أو التي تملأه حصراً وخوفاً، ولا يعالج الموضوعات ذات الحلول.

وانطلاقاً من وجهة النظر القائلة بأن الرسم عمل إبداعي، فإن رسوم الأطفال تعد ذات معاني ودلالات هامة كما تصبح وسيلة للتواصل.

ويتأثر استخدام الرسم في دراسة الشخصية بعدة اتجاهات كما يقول "مليكه" نظرية التحليل النفسي ونظرية الجشطالت والاتجاه العلمي العام في علم النفس، فالتحليل النفسي بإصراره على الحتمية السيكولوجية وأثر الدوافع اللاشعورية قد وجه الطرق الإسقاطية وجهة دينامية، أما نظرية الجشاطلت فيبدو أثرها في إصرار السيكولوجيين على تفسير الاستجابات للأدوات الإسقاطية تفسيراً كلياً تأخذ فيه الوظائف الجزئية معناها في ضوء النمط الكلي، وكذلك تأثرت أساليب الرسم الإسقاطي بالاتجاه العلمي العام في علم النفس، وهو يؤكد ضرورة مراعاة أصول الضبط العلمي وأحكامه في استخدام وتفسير الأساليب الإسقاطية وفي ربطها بصورة متكاملة مع المفاهيم السيكولوجية الأساسية.

المسلمات النظرية التي يقوم عليها تكنيك الرسم:

يرى "هامر" أن مجال تفسير الرسم الإسقاطي يستند على عدة مسلمات نظرية:

١- أن لدى الإنسان ميلاً للنظر إلى العالم بطريقة إنسانية مجسدة Anthropemorphic وذلك بناء على تصوره الخاص.

٢- يعد جوهر النظرية المجسدة للبيئة هو ميكانيزم الإسقاط الذي يعرف بأنه العملية الدينامية النفسية التي ينسب بها الفرد خصائصه ومشاعره واتجاهاته وآماله إلى موضوعات البيئة.

٣- التحريف في عملية الإسقاط ويمتد إلى:

أ- الإسقاط كوظيفة دفاعية.

ب- المعطيات الجزئية الخاصة بالموضوع الموصوف والتي تمنح معاني من الحياة الخاصة بالمفحوص والتي لا تتطابق مع الصورة الكلية والحقيقة للشيء "الموصوف" (بمعنى أن يخلع الشخص معاني جزئية أو سطحية أو عرضية على الموضوعات دون أن يوجد ما يقابلها في عالم الواقع).

ج- الخصائص التي تنسب إلى هذا الموضوع والتي بانسابها إليه يتمكن المفحوص من إنكارها في نفسه.

ويلخص "ملكيه" الفروض الأساسية التي تستند إليها اختبارات الرسم بعامة بإيجاز:

١- أن لكل رسم أو عرض أو تخييل أو فعل تاريخه الذي نشا عنه، وهو تاريخ دينامي منظم في مجال ، والرسم أو الرمز في حالة بعينها ينتج عن مجال فريد، ونفس الرسم أو الرمز في حالة أخرى قد يكون نتاجاً لمجال مختلفة.

٢- سلوك المفحوص في أثناء قيامه بالرسم له دلالته: تعليقاته اللفظية التلقائية أو في أثناء استجوابه عما رسم، تعبيراته الوجهية، طريقة تناوله للقلم، حركات جسمه..إلخ إذ يفترض أن هذا السلوك يمثل استجابة المفحوص الانفعالية للعلاقات، والمواقف، والحاجات أو الضغوط التي يراها أو يشعر أنها تمثل بصورة مباشرة أو رمزية، في رسم أو أكثر أو جزء منه وبذلك يمكن أن نتعرف من خلال هذه السلوكيات على شخصية المفحوص.

٣- يفترض "سيدني ليفي" أن المجال الذي ينتج رسماً معيناً يكون متعدد الحتم، فالرسم إسقاط لمفهوم الذات عند المفحوص، أو لصورة الجسم، أو لاتجاهاته نحو شخص آخر في بيئته، أو إسقاط للصورة النموذجية للذات أو نتيجة لظروف خارجية، أو تعبير عن أنماط من عادات أو عن حالات انفعالية، أو تعبير عن اتجاهاته نحو الحياة والمجتمع بعامه، والرسم يجمع عادة بين أكثر من احتمال واحد من هذه الاحتمالات.

الأسس الجوهرية لتفسير الرسوم الإسقاطية:

يرى "هامر" أن مجال تفسير الرسوم الإسقاطية يعتمد على الأسس الآتية:

١- استخدام المعاني الفلكورية والتحليلية الشائعة للرموز والمشتقة من دراسة

الإكلينيكيين للأحلام، الفن، الأمثلة والأخاييل وغيرها من الأنشطة المتأثرة بالمحددات اللاشعورية.

٢- الخبرة الإكلينيكية بميكانيزمات النقل والتعويض، وأيضاً بمجال الظواهر المرضية وخاصة الأعراض التحولية، الوساوس والقهرية، الرهاب، والحالات الذهانية كل هذا يصبح قليلاً للفهم فقط داخل نطاق مفهوم الرمزية.

٣- تحليل الرموز المستخدمة باستجلاب مستدعيات المفحوص.

٤- الدليل الإمبريقي.

٥- فيضان الرموز الصريحة داخل صحيفة الرسم مما عرفناه في لاشعور الذهانيين.

٦- العلاقة أو الارتباط بين الرسوم الإسقاطية التي رسمت على فترات خلال دورة العلاج والصورة الإكلينيكية التي تم الحصول عليها في ذلك الوقت الذي كان يقوم فيه المريض بالرسم.

٧- الاتساق الداخلي.. كما يظهر من استخدام أكثر من اختبار والمقارنة بينهم. الرسم، التات، واتساق هذه المعطيات مع تاريخ الحالة.

٨- النقطة الأكثر أهمية هي الإطار التفسيري للرسوم الإسقاطية الذي يعتمد على الدراسات التجريبية.

ويشير "هامر" إلى خطورة بعينها ينبغي أن ينتبه إليها، تكمن في اعتمادنا في استنتاج تفسير الرسوم على أجزاء معزولة في المعطيات الملاحظة، ويشير إلى ضرورة مطابقة ومراجعة التفسيرات ليس فقط مع رسوم أخرى، ولكن مع بطارية من الاختبارات الإسقاطية، والانطباع الإكلينيكي في أثناء المقابلة مع المفحوص، وتاريخ الحالة أو مع أي معلومات أخرى متاحة.

فلابد أن تقوم التفسيرات عل تجميع العديد من طرق جمع المعلومات ويعد

هذا المبدأ (مبدأ التقارب وجمع المعلومات من مصادر مختلفة) هو المبدأ الأساسي في تحليل الأحلام، والعلاج التحليلي الموجه، وفي حقيقة الأمر إن هذا هو الأساس الجوهري في جميع مناهج البحث.

الرمزية في الرسوم:

لاحظ Max Simon وهو من الإكلينيكيين الأوائل الرمزية في الرسوم لدى مرضاه، في السنوات التالية على اكتشاف الرمزية، فإن الاستبصارات في التحليل النفسي قد قادت إلى الوعي بظاهرة أن اللاشعور يتحدث بصور رمزية، يقول "هامر" إن مكشفات التحليل النفسي وخاصة ديناميات اللاشعور قد منحت فهماً جديداً لمعنى وقيمة المحددات اللاشعورية للجوانب الرمزية في الرسم.

وفي موضع آخر يقول "هامر" إن قوانين التنكر الرمزي تظهر لتلائم عموميات بعينها أو لخلق لغة رمزية.

يقول Justice Jacksen أن الرمزية طريقة بدائية ولكنها مؤثرة لنقل الأفكار، ويوافق Sidney Lovy & Richerd Levy على أن الرموز وسائل مؤثرة للنقل والتواصل، ولكن ليس بالضرورة أن تكون بدائية، ويتفقا أن الرموز يمكن أن تتدرج من الأشكال البدائية في التعبير والتواصل إلى أكثر الأشكال تعقيداً كما نجدها في الفن، الأدب، الأحلام، الفلكلور.

ويبدو أن العقل الإنساني يعمل بسهولة أكثر مع الصور المحسوسة أكثر من الأفكار المجردة، وهناك ميل دائم لترجمة الأفكار المعقدة والخبرات إلى هذه الرموز والصور، وهذه الصورة عادة ما تكون أكثر تحديداً في شكل أكثر من الأفكار والانفعالات والخبرات التي يرمز إليهم.

الرمزية في رسوم الحيوانات:

يخبرنا التراث التحليلي النفس والانثروبولوجي بدلالة الحيوانات في المخاوف المرضية الأحلام، الطقوس، الممارسات الطوطمية، والديانات البدائية. وقد أدرك "فرويد" وأقر زمناً طويلاً بدلالة الحيوانات كرموز وتجسيد إسقاطي للحفزات

المشاعر اللاشعورية، ويصف "فرويد" في كتابه "الطوطم والتابو" ما تمارسه القبائل البدائية من تنصيب حيوان طوطم يصبح مقدساً ومحرماً.

وتفسير "فرويد" الدينامي أن هذا الحيوان الطوطمي رمز للمشاعر المحرمة التي تخبر بالفعل نحو الوالد أو الأخوة، وهذه المشاعر وفقاً لـ"فرويد" ترتبط بصفة عامة بالقتل أو بالزواج بالمحارم.

ويشير "هامر" إلى نظرية تكوين الرمز فيما يتعلق برمزية الحيوان والتي تتلخص في أن كل رمز حيواني ناتج عن المجال النفسي الداخلي والقوى الخارجية، وأن رموز الحيوان تحمل إمكانية تعدد الأبعاد، والأبعاد الملائمة للمفحوص لا يمكن أن يحددها الأخصائي النفسي مسبقاً، ولدى كل حيوان تجد الأبعاد الخاصة بالجنس والنوع وكذلك الأبعاد الخاصة المعينة.

ورسوم الحيوانات مثل الرسوم الإنسانية، تمثل مشاعر الشخص عن نفسه، كما نجد رسوم الأطفال حافلة بالحيوانات على نحو متواتر يكشف عن سهولة توحد الطفل بالحيوان عن الإنسان.

١) الرسم الحر:

تمتاز الرسوم التي يقوم الطفل بعملها، دون وعي منه، بأنها تكشف عن طبقات في الشخصية أعمق مما تكشف عنه الأساليب الأخرى، ففي هذه الرسوم ينخفض مستوى ضبط الفرد وتنخفض دفاعاته، وتكون الرسوم تعبيراً عن مشكلات وصراعات لأن الدوافع البدائية هي التي تعمل على ظهورها.

ومن ثم كان استخدام هذا الأسلوب في الدراسة ذا أهمية خاصة للكشف عن الحاجات العميقة والصراعات الانفعالية والحياة التخيلية لدى الأطفال.

وقد حدد الباحث عدد عشرة رسوم حرة لكل طفل في العينة، ومن الناحية الإجرائية كانت تعليمات هذا الاختبار تتلخص في (أرسم أي حاجة تخطر على بالك .. أي حاجة نفسك ترسمها).

ثم يلي كل رسم تداعيات المفحوص حول الرسم، والتي كانت على درجة من

الثراء يعكس الحياة النفسية اللاشعورية للطفل بما يكتنفها من صراعات وحاجات ومشاكل للطفل، وخضعت تفسيرات الباحثة لهذا الاختبار للمنهج والإطار النظري المتبع، أعني الاتجاه التحليلي النفس الشمولي.

٢) اختبار رسم الأسرة المتحركة (K.F.D):

إن تكنيك رسم الأسرة شائع الاستخدام مع الأطفال، حيث أن تحديد العلاقة بإحدى الوالدين أو الأخوة يكون على درجة كبيرة من الأهمية، فالطفل الذي يشعر أنه طفل مفضل ومحبوب يرسم نفسه في الأسرة على نحو مختلف تماماً عن الذي يشعر بأنه مهمل ومرفوض بل ومتعطش على الاهتمام به.

واستخدام الباحث لهذا التكنيك على الرغم من غياب التكوين الأسري لأطفال العينة، يهدف إلى إطلاق تخييلات حول أسرته ومشاعره تجاه التكوين الأسري، وأفكاره عن الأب والأم والأخوة، كي يفصح الطفل عن حاجاته وصراعاته ووجداناته التي ترتبط بوجوده في الأسرة والمشاعر التي تتمخض عن غياب هذا الإطار عنه.

وتفضيل الباحث لاختبار رسم الأسرة المتحركة لواضعيه Burns & Kaufman عن اختبار رسم الأسرة ١٩٥١٤ "لهولس" أن هذا الأخير يفضي إلى نتائج رسوم ساكتة وصور جامدة ومثل هذه الرسوم تعطي تماسك في العلاقات.

بينما كان هدف الباحث هو تحريك مشاعر الطفل ليس فقط فيما يتعلق بمفهوم الذات ولكن أيضاً العلاقات الشخصية المتبادلة أي تتبع القوى الحركية بين أفراد الأسرة، أو بمصطلح التحليل النفسي القوى الليبيدية أو المشاعر، فهل يتبادلها الطفل مع آخر وتستثمر في العلاقات، أم يتم استدخالها في الذات، أم توضع عراقيل في وجه هذه القوى، ومن ثم تستطيع أن نتبين مقدار تقارب أو تباعد الذات عن الآخرين، وبذلك يواءم الباحثة مع واضعي الاختبار فيما يهدف هذا التكنيك إلى تحقيقه من أغراض.

إجراء الاختبار:

كان يتم الحصول على رسم الأسرة المتحركة مباشرة من الطفل وبشكل فردي إذ يجلس الطفل على كرسي صغير وأمامه منضدة ذات ارتفاع مناسب له وتقدم له ورقة بيضاء مقاس ٨,٥× ١١سم توضع على المنضدة أمامه مباشرة ويوضع القلم في مركز الورقة ويتلقى التعليمات التالية:

"عايزك ترسم أسرتك يعني بابا وماما وأخواتك بما فيهم أنت، كل واحد بيعمل حاجة، حاول أنك ترسم كل الأشخاص، مش في شكل عصيان أو كرتون، افتكر كل واحد بيعمل حاجة يعني حركة".

ويرتكز تحليل وتفسير هذا الاختبار على محاور أساسية هي الأفعال والرموز والأساليب، هذا فضلاً عن خصائص صور الأفراد والحركات المتبادلة بينهم وقد وضع المؤلفان استمارة تحليل للاختبار، ولكن الباحث كان يؤثر انصهار محاور التفسير في إطار كلي شمولي، وتزيد من عمق التحليل بإطلاق تداعيات الطفل حول الرسم، ومن خلال تحليل هذه التداعيات كانت تحصل على معطيات ثرية تلقي الضوء على رؤية الطفل لذاته في الإطار الأسري ورؤيته للآخرين.

٣) رسم الشكل الإنساني

إن استخدام رسوم الشكل الإسقاطية مثمرة واقتصادية ومصدر للمعلومات العميقة والفهم والاستبصار بالشخصية.

الفروض في رسوم الشكل:

١- أن الفرض الأساسي أن رسوم الشكل محتومة كما قال Rieff أن "فرويد" وأتباعه قد قدموا لنا الحجة والبرهان على أن كل فعل محتوم مثل الحلم، الهفوات، وزلات اللسان.

٢- الفرض الثاني: أن رسوم الشكل محتوم بعوامل الديناميية النفسية النووية.

٣- الفرض الثالث: أن هذه النووية تحدث كنتيجة لمفهوم "صورة الجسم".

وطبقاً لهذا المفهوم، أن كل منا يحمل في جهازه النفسي صورة جسمية في بنائها ولاشعورية، هذه الصورة تقوم في جوهرها على العرف، والأحاسيس الجسمية والبناء الجسمي وأيضاً على الترجمة الرمزية من الاتجاه إلى خصائص جسمية.

٤- الفرض الرابع: أن رسم الشكل محتوم بمجموعة من العوامل الثقافية، تدريب الشخص، بيوميكانيكية، عوامل مؤقتة وأيضاً الرمزية.

٥- الفرض الخامس: هناك عمليات وسيطة بين التفاصيل في الرسم والقوى التي تحددها، وهذه العمليات ذات قواعد تشبه تلك التي تحكم رموز الحلم، والتخييلات، والإزاحات الجسمية.

٤) اختبار رسم الشخص لماكرفر (D.A.P):

يقول "هامر" يجد كلاً من "باك وماكوفر" أبلغ متحدثين في مجال الرسم الإسقاطي.

قامت "ماكوفر" بإعداد اختبار لتحليل الشخصية على أساس تفسير رسوم الشكل الإنساني، انطلاقاً من أن النشاط الإبداعي يحمل الطابع المميز للصراعات والحاجات التي تضغط على الفرد الذي يبدع، والنشاط الذي يستثار في الاستجابة على "رسم الشخص" يعد وبحق خبرة إبداعية كما يظهر في رسم المفحوص.

وتقول "ماكوفر" تشير الخبرة الواسعة المكثفة مع رسوم الشكل الإنساني إلى وجود ارتباط بين الشكل المرسوم وبين شخصية الفرد الذي يقوم بالرسم.

الجسم كأداة للتعبير عن الذات:

ترى "ماكوفر" أن الفرد يكون مجبراً على الرسم من بعض المصادر، إذ تختلف الأشكال الخارجية للجسم، ويرجع ذلك إلى إضافة المفحوصين (لأنفسهم) إلى التمثيل التلقائي للشخص، ويرسم الفرد شعورياً أو لاشعورياً بناء على نظامه النفسي. ويعد الجسم أو الذات هو النقطة المرجعية لأي نشاط، إن صورة الجسم التي تنمو من الخبرة الشخصية توجه الشخص الذي يقوم بالرسم إلى بناء ومحتوى

بعينه الذي يؤلف الشخص المطلوب رسمه.

وفيما يتعلق بصورة الجسم يقول "هامر" اشتق مفهوم الطفل من الجسم الإنساني، من خبراته مع جسده، والأحاسيس التي خبرها من صلته بجسمه، وخبرات الألم واللغة التي أتيحت له، واستخداماته لجسمه، والإدراكات التي تتمخض عن هذه الخبرات، ومن ملاحظاته واتصالاته بالآخرين.

ومن ثم ترى "ماكوفر" أن رسم الشخص بتضمينه إسقاط صورة الجسم يمدنا بأداة ملائمة للتعبير عن الحاجات الجسمية للفرد وصراعاته، وتكنيك تحليل الشخصية يحاول إعادة بناء الملامح الرئيسية لإسقاط الذات.

٥) اختبار ليفي: "رسم حيوان أو ذكر قصة عنه:

The Levy Animal – Drawing Story (LADS) Technique

وقد ابتكره سيدني ليفي وريتشارد ليفي، ويطلب فيه من المفحوص رسم حيوان، أي حيوان يرغب في رسمه، وذلك على ورقة غير مسطرة مساحتها ٨,٥× ١١بوصة ويفضل استخدام الرصاص في الرسم بدلاً من الحبر. وبعد الانتهاء من الرسم يطلب من المفحوص أن يكتب في الركن العلوي الأيمن لورقة الرسم: سنه وجنسه ونوع الحيوان الذي رسمه، والحيوانات الأخرى التي كان يحتمل أن يرسمها، ثم يعطي الحيوان الذي رسمه اسم تدليل ويكتبه تحت الرسم، ومن الممكن أن يطلب من المفحوص كتابة قصة يتخيلها عن هذا الحيوان في ظهر الصفحة.

ويستند هذا الأسلوب إلى عدد من الفروض أهمها: أن كل رمز لحيوان هو نتاج مجال من قوى نفسية داخلية وقوى خارجية، وأن الرموز الحيوانية متعددة الأبعاد وغامضة، وأن كل حيوان معين له أبعاد تكوينية ونوعية، وقد أعد المؤلفان جداول معيارية على أساس ٧٣٤٦ رسماً حصلوا عليها من عينات عشوائية من الذكور ومن الإناث ومن نزلاء السجون ومستشفيات الأمراض العقلية ومن عينات عشوائية من المراهقين من الذكور والإناث، وتشتمل هذه الجداول على تواتر رسم

كل حيوان في كل عينة من هذه العينات، فمثلاً كانت أكثر الحيوانات شيوعاً من حيث تواتر رسمها هو الكلب ويليه الحصان ثم القط.

ويستند التحليل في كثير من عناصره إلى نفس الأسس العامة التي يستند إليها التحليل الكيفي لأساليب الرسم الإسقاطي بعامة، إلا أن المؤلفين يوردان دراسات مفصلة خاصة بكل حيوان معين مثل الكبش والعصفور والنسر والقط والثعبان والحصان، ويعبر رسم الطيور القادرة على الطيران أساساً عن الرغبة في الهروب من موقف شدة، وتتضمن مشاعر التوتر والتقييد والرغبة في الهروب الجسماني، ويستجيب الكبش لهذا الموقف بالهجوم العدواني، وتستجيب الحشرة بالتجنب، والطائر في معنى من معانيه رمز قضيبي، إلا أن الطيور المختلفة تختلف أيضاً في مدلولاتها فبعضها مسالم والبعض الآخر عدواني، هذا فضلاً عن المعنى المعين الذي يضفيه عليه صاحب الرسم، والقط يرمز إلى الأنوثة والتوحد الأنثوي وهو رمز للأم، ولكنها الأم القاسية الخبيثة اللاخلقية المتمركزة- حول- ذاتها والباردة العاطفة، والثعبان رمز قضيبي ورمز للموت وحارس للحياة، وعنوان لعالم الغريزة والخطر المحرم، إلى غير ذلك من معاني كثيرة، والحصان يرتبط بخصائص الفعل والعمل من جانب الأنا وتشمل أداء الخدمة وتقديم المساعدة وفي حالات أقل يمثل اللاشعور والخطر وفي حالات أقل أيضاً يمثل الأم.

٦) الرسوم العفوية Doodles:

تمتاز الرسوم التي يقوم الفرد بعملها دون وعي منه وهو جالس في اجتماع (مؤتمر أو جلسة علاجية مثلاً) بأنها تكشف عن طبقات في الشخصية أعمق مما تكشف عنه الأساليب الأخرى، لأن الفرد يقوم بعملها دون وعي منه، وفي الوقت الذي يركز فيه انتباهه على شيء آخر، وفي مثل تلك الحالات ينخفض مستوى ضبط الفرد وتنخفض كذلك دفاعاته وتقف في نفس المستوى الرسوم التي يقوم بعملها الأطفال على جدران المنازل وفي أرضية الممرات بصورة تلقائية تماماً، وبدون هدف ظاهر ويمكن أن ننظر إلى هذه الرسوم كما ننظر إلى الحلم سواء كان لها محتوى أو كانت تجريدية تعبيرية، ويقابل الرسم المحتوى الظاهر للحلم،

بينما يكون الشكل التجريدي أساساً، تعبيراً عن مشكلات وصراعات إنسانية لأن الدوافع البدائية الهامة هي التي تعمل على ظهورها، وبالتالي فإن دراسة مثل هذه الرسوم هامة من الوجهتين التشخيصية (إذ تكشف عن الحاجات العميقة والصراعات الانفعالية والحياة التخييلية) والعلاجية حيث أنها تسمح للطفل بالتنفيس أحياناً عن نوازع عدوانية يصعب عليه التعبير عنها لفظياً أو حتى عن طريق اللعب دون أن يشعره ذلك بالذنب.

وتصف لوريتا بندر رسوم طفل كان يقيم في مستشفى، وفي هذه الرسوم قذف المستشفى بقنابل، أحرقت من فيه من أطباء وممرضات، فإذا قوبلت هذه الرسوم من جانب هؤلاء الأطباء والممرضات بالإعجاب، فإن الطفل يغلب أن يخفف قلقه وشعوره بالإثم نتيجة نوازعه العدوانية، وقد يجد الأطفال صعوبة كبيرة في البداية في الحديث عن مدلولات رسومهم، إلا أنهم بعد فترة من الاتصال العلاجي، يتداعون غالباً للرسوم ويكشفون بذلك الكثير مما يفيد في التشخيص وفي العلاج، ومن ذلك مثلاً: أن شاباً مريضاً بالتخمة والسمنة المفرطة عبر عن مشاعره برسم رأس دب وقت أن كان يتحدث عن علاقته بأمه، وقد ذكر أن الدب يعيش حياة سعيدة يأكل كل ما يريد وقت أن يريد دون خطر ولا يجرؤ أحد على مهاجمته لأنه قوي، وقد قارن نفسه في الجلسات العلاجية التالية بالدب، ومن ذلك أيضاً أن أرملة عبرت عن حاجاتها الجنسية النفسية المحيطة بعد وفاة زوجها برسم شكل تجريدي يرمز بقوة إلى المهبل.

وقد يرسم الفرد في جلسة واحدة لوحة واحدة عدة أشكال لكل منها مدلوله المعين: فمثلاً قد يرسم الأمبيا إشارة إلى ما حصله الفرد من معرفة، وقد يرسم السكين والبندقية تعبيراً عن العدوان، ثم يحيط صورته الذاتية بالزينات والأعلام تعبيراً عن الحاجة إلى المكانة مع ظهور جرح في وجهه تعبيراً عن توقعه لعدوان موجه نحوه من بيئته.

ويوصي هامر بترك كراسة رسم إلى جوار المريض في الجلسات العلاجية، وقد وجد من خبراته الإكلينيكية أن المريض يعبر أحياناً في الرسم عن عدم

استعداده للحديث في موضوع شائك في فترة معينة عن طريق رسم وجه يكاد يصرخ طالباً النجدة، وقد يكون للجوانب التعبيرية في الرسم دلالة أكبر من المحتوى، ويذكر آلشوار وهاتويك أن الدوائر يغلب أن تشير إلى حاجة قوية للاعتماد على الآخرين وعزوفاً عن تأكيد الذات وأنوثة، بعكس الخطوط الرأسية والمربعة أو المثلثة، وتشير المنحنيات الدائرية القليلة والحواف الحادة الكثيرة إلى عدوان ظاهر وسوء توافق أما الأشكال المنحنية والحواف الحادة القليلة، فهي تشير إلى توافق سوى ونزعة ضئيلة إلى السلبية والانطوائية، أما خلو الرسم تماماً من الحواف الحادة فهي تشير إلى قدر كبير من الانطوائية والسلبية.

والأطفال حين يرغبون في الهروب من مواقف شخصية صعبة ينزعون إلى رسم مناظر طبيعية، ويغلب أن يرسموا الحيوانات هرباً من علاقات عائلية صعبة، أما الطفل ضعيف العقل فإنه يفضل الموضوعات البسيطة مثل المنازل، إذ يسهل عليهم نسبياً ضبط أشكالها، ويفضل الأطفال الجانحون رسم السهام والبنادق والسكاكين وموضوعات الحرب، ويعبر المضمون عن مشكلات المفحوص ومشاغله واهتمامه وحاجاته، وتشير بعض البحوث إلى شيوع رسم الآلات من جانب الأطفال بنسبة فاقت نسب معظم الموضوعات الأخرى، تعبيراً عن الرغبة في الشعور بالقوة والقدرة على الحركة، ويشيع رسم الحرائق والبراكين من جانب الأطفال الذين يعانون من صراعات انفعالية حادة، والحركة في الموضوعات الجامدة قد تشير إلى نقص في ضبط الانفجارات ..إلخ، وتشيع في رسوم العصابيين موضوعات التهديد والتحلل والرعب، وتشيع هذه الموضوعات أيضاً في رسوم الحالات قبل الذهانية بالإضافة إلى رسم سماء مظللة تظليلاً ثقيلاً تعبيراً عن شعورهم بالتهديد الكامن.

وإذا رسم الأطفال مع موضوعات الحرب والقتل (وهي واضحة الدلالة على المشاعر العدوانية) منزلاً محصن الأبواب والأقفال، فإن ذلك يدل على شعورهم بأن العدوان يدرك على ان مصدره من الخارج أكثر من أن يكون من الداخل، وقد يرسم المنزل دون أبواب، وقد ترسم النوافذ بستائر كثيفة، ولا يتضح في الرسم

طريق للدخول، فإن ذلك يعكس أيضاً عدم استعدادهم لتكوين علاقات مع الآخرين وخوفهم من هذه العلاقات، ويؤكد قلقهم وانسحابهم الدفاعي فإذا ما كثرت في رسومهم الصور المخيفة وغير المألوفة فقد يكون ذلك نذيراً بأن علاقتهم مع الواقع مهددة.

والآلية Automatism في الرسم ترجع سيكوباثولوجية خطيرة فهي تشيع في رسوم الذهانين والشواذ، إلا أنها يمكن أن تظهر أيضاً في رسوم الأسوياء في حالات السأم من محاضرة أو حديث تليفوني أو اجتماع، فترسم خطوط وأشكال مختلفة ومبسطة تتكرر بصورة منفعة دون أن يكون لها هدف معين، والإغلاق الذي يظهر في مثابرة في الرسم يرمز إلى الرغبة في العزلة إلا انه قد يظهر في رسوم الأسوياء وبخاصة في الرسوم التجريدية طبقاً لقاعدة معروفة من قواعد الجشتالت.

وقد لوحظ شيوع ظهور الرؤوس البشرية في رسوم الأفراد الذين يهفون إلى إشباع حاجاتهم إلى الإنجاز الفكري وإلى المكانة الفكرية، ويشيع هذا الرسم بين الراشدين أكثر مما يشيع بين الأطفال فيما عدا ضعاف العقول الذين يحسون بالإحباط الشديد لجهودهم في الاتجاه الفكري أو الأطفال من غير ضعاف العقول ممن يتعرضون لضغط شديد من آبائهم للتحصيل الفكري.

وأكثر الموضوعات شيوعاً في رسوم الأطفال من الجنسين هو القارب، وترتبط بندر بين ذلك وبين الرغبة في القرب من جسم الأم، ومن أن يحمل بواسطتها، ويعبر الطفل عن شعوره بتباعد أمه عن طريق رسم قارب في عاصفة وتغطيه السحب، ويشيع رسم الحيوانات من جانب كل من الأطفال والراشدين، وقد يتوحد الطفل حتى مع الحيوان الذي يخشاه، ويرى هامر أن مدلول رسم الحيوان يقرب من مدلول رسم الشجرة، من حيث تمثيله لصورة الجسم في مستوى لاشعوري ، إذ يغلب أن تسقط على الحيوان المشاعر الأليمة المحرمة بصورة أسهل مما تسقط بها على الشخص، وقد يرسم المرضى الذين يعانون من المخاوف

حيوانات وحشرات صغيرة مثل العناكب والفئران في محاولة تعويضية للتغلب على مخاوفهم، وهي علامة تنبؤية طيبة.

وقد وجدت بندر في بحث لها أن الأطفال العصابيين يتغلب أن يرسموا الحيوانات العدوانية مثل حيوانات الغاب، بينما يرسم الأطفال ممن يعانون من مشكلات سلوكية خفيفة الحيوانات غير العدوانية مثل الطائر والحصان والأرنب والقط والكلب، ويفضل الذكور الذين يحسون بالحاجة إلى استخدام التعويض لإثبات ذكورتهم، بأكثر مما يحسون، يفضل هؤلاء رسم الحيوانات الضخمة مثل الفيل والحصان والغوريلا. وقد يمثل الحيوان إما جانباً من مفهوم الذات أو إدراكاً لجانب من النماذج الوالدية وقد انتهت بندر من دراستها إلى أن الطفل ينزع إلى رسم الحيوانات العدوانية إذا كان يعاني من أنا أعلى شديد القسوة يؤدي إلى شعوره بالخوف من هذا الحيوان الملتهم، وقد يمثل الحيوان العدواني في أوقات أخرى الأب الواقي الكبير بعكس السلوك العدواني للأب الواقعي، أو قد يحاول الطفل التغلب على الموقف الأليم عن طريق التوحد مع الحيوان العدواني، ومن ثم فهو يعادي الأب، وأخيراً فقد يختار الطفل حيواناً عدوانياً يزيح عليه مشاعر التناقض نحو الوالد كما نرى في حالة هانز الصغير The Little Hanz لفرويد: إلا أنه يجب مراعاة أن نفس الحيوان قد يعني معاني مختلفة في مواقف مختلفة، أو من مفحوص لآخر، فالكلب مثلاً قد يكون صادقاً وقد يكون خسيساً، ولسنا في حاجة بالطبع إلى التأكيد مرة أخرى بأن الدلالات السابقة يجب الاستعانة بها في حذر شديد، إذ أنها قد تختلف من حضارة لأخرى، ومن مجتمع لآخر، ومن المؤكد أننا أشد ما نكون حاجة إلى مواصلة البحوث المحلية للتأكيد من صدق هذه الدلالات في بيئتنا.

والخلاصة. إن الأخصائي النفسي الإكلينيكي يمكنه الاستعانة بأكثر من أسلوب من أساليب الرسم الإسقاطي، حتى تكتمل لديه الصورة الدينامية للشخصية موضوع الدراسة، كما أن الصورة تزداد اكتمالاً بالطبع إذا تعمق دلالات أساليب

الرسم الإسقاطي في ضوء البيانات الأخرى المتاحة له مثل الفحوص الطبية والاجتماعية وتاريخ الحالة ونتائج الاختبارات والمقاييس السيكولوجية الأخرى.

ثبات الإسقاط:

إن الجوانب التي ترتبط بوضوح على نحو راجع بالبناء الأساسي لشخصية الفرد هي الجوانب البنائية والشكلية من الرسم مثل الحجم، الخط، المكان، إذ تخضع لتغيرات أقل من المحتوى مثل تفاصيل الجسم والملابس.

فالملامح التي تشير إلى ثبات بناء الشخصية تفصح عن نفسها فيما إذا كان الفرد يرسم الشكل صغيراً أم كبيراً، وأين يضعه على صحيفة الرسم، وما إذا كان يستخدم خطوطاً طويلة أم قصيرة، وإذا كان الشكل في وضع عدواني، وما هي النسب الأساسية للجسم وإذا ما كان هناك ميل لعدم الإكمال (إتمام الرسم)، للمحو أو التظليل.

وتقول "ماكوفر" إن ثبات الإسقاط يمكن التحقق منه بالدراسات التجريبية، فرسوم المرضى التي تم الحصول عليها على فترات عبر عدة سنوات متشابهة على نحو ملحوظ مثل الإمضاءات الشخصية.

مصادر الإسقاط - المعطيات النفسية:

إن مشكلة كيف أن أعضاء معينة يصبح لها معاني معينة لذلك تنقل في رسم الشكل الإنساني تعد مشكلة محيرة، ولكن من وجهة النظر الأمبريقية، فهناك عدة مصادر، أحد هذه المصادر، المعاني الاجتماعية الشائعة التي تميل الخصائص لجسمية إلى اكتسابها إبان الاتصال الاجتماعي، بالإضافة إلى اللغة الشائعة اجتماعياً، نجد مصدراً آخر ينشأ عن الخبرة الخاصة بالفرد، فقد تكسف أعضاء بعينها قابلية للمرض باعتبارها محاور للحياة الانفعالية ولتوافق الفرد، مصدر آخر للمعطيات النفسية متضمنة في القيم الرمزية التي تسقط في الرسوم.

وهذه المصادر التي تسهم في بناء صورة الجسم تندمج وتتصهر في الإنتاج التصوري فينبثق رسم الشكل الإنساني من الخلفية الخبراتية الكلية للفرد، نموذج

فريد للحركة والفكرة، دلالته بالنسبة للفرد تأتي من حقيقة أنه يوجد عمليات انتقائية من الخبرة والقدرة التخيلية المتاحة في علاقتها بالتنظيم الدينامي للحركة والإدراك.

وتحتوي معظم الرسوم على عناصر خاصة بتقدير الذات، وعلى كل من الطبقات الشعورية واللاشعورية لكشف الشخصية والتحقق من الجوانب اللاشعورييية يمكن أن يشتق من دراسة التاريخ الإكلينيكي للمفحوص ومن نمط الشخصية المنعكس في الاختبارات الأخرى، وفي تداعيات المفحوص نفسه على الرسوم.

أصل الأسلوب:

تقول "ماكوفر" أن مبادئ التحليل قد تمت إمبيريقياً من المعطيات الإكلينيكية التي تم الحصول عليها في العيادات والمستشفيات العقلية عبر حقبة زمنية طويلة (٥٠ عاماً) والباعث على هذا البحث يرتكز حول تحسين أسلوب الرسم كأداة إكلينيكية لتحليل الشخصية.

لقد كشفت "ماكوفر" أن مقياس رسم الرجل لجوادنف الذي وضع لأغراض قياس الذكاء أن الدراسة المتعمقة لرسوم الأفراد عادة ما يمنحنا مادة إكلينيكية ثرية لا تتعلق بمستوى ذكاء المفحوص.

ولذا قامت "ماكوفر" بدراسة رسوم الأفراد بعمق في تساوي من المستدعيات التي يعطيها المفحوص أو المعطيات الإكلينيكية المتاحة، وعلى أساس هذه الدراسة طورت تشكيلات وتصنيفات لمبادئ التفسير للنتاج التصويري، وترى أن الإسقاط الثري لديناميات الشخصية الذي نجده في الرسم، يوجه أسلوب التحليل للإمكانيات البنائية واحتمالاتها.

ويتميز هذا الأسلوب بقابليته للنقل لطبيعته التمثيلية Dramatic فضلاً عن تيسير إدارته، والطريقة المباشرة في التفسير.

كما يتميز بالاقتصادية إذ أن متوسط الوقت المطلوب لرسم الشكلين يقع بين عشر وعشرين دقيقة، وعشر دقائق أخرى للإجابة على المستدعيات على الرسم،

أما الأدوات فلا تشتمل إلا على ورقة وقلم فحسب.

إجراء الاختبار:

يتلخص أسلوب إدارة الاختبار ببساطة في أن يطلب من المفحوص "ارسم شخص" ويعطي المفحوص ورقة ٨,٥× ١١سم وقلم رصاص وممحاة ، ويرى أن تكوين الملاحظات على الرسم غير ظاهرة، ويسجل الفاحص أثناء الرسم المادة المرسومة، والأمثلة التمهيدية للمفحوص، الزمن التقريبي، تتابع وتسلسل الأجزاء المرسومة، التعليقات التلقائية للمفحوص وذلك كله على ورقة أخرى.

وعندما يستكمل الرسم الأول يقدم للمفحوص ظهر الورقة التي سجل عليها الملاحظات الخاصة بالرسم الأول، ونعطيه تعليمات بأن يرسم شخص من الجنس الآخر، وفي حالة صغار الأطفال من الأفضل أن نطلب منهم رسم فرد ما.

التعليقات وفقاً لهذه الدراسة :

جدير بالذكر أن الباحث أراد أن يزيد من ثراء المعطيات التي تمخض عنها تطبيق هذا الاختبار، وأن يحصل على مادة أكثر تنوعاً، تتعلق بصورة الطفل عن نفسه وصورة الطفل عن الجنس الآخر لديه، وأيضاً الصورة الوالدية ممثلة في رسم الرجل والمرأة.

ولذا رأى الباحث أن يطلب من كل طفل رسم أربع رسوم رجل، ست، ولد، بنت على أن يترك للطفل الترتيب الذي يروق له في رسم هذه الأشكال الأربعة، وقد حقق الباحث ما أراد فكان العمق والاتساع في المعطيات المتاحة من الرسوم.

المستدعيات

ترجع أهمية المستدعيات إلى أنها توضح المعاني الفردية والمشاكل الخاصة المتضمنة في الرسم، كما أن الاستفادة من المستدعيات يزودنا بوسيلة رائعة للمقابلة غير المباشرة.

والغالبية العظمى من المفحوصين لا يعيرون النموذج التصويري اهتمامًا

كبيراً في أثناء استدعاءاتهم على الشكل المرسوم، فنجدهم ينزلقون بسرعة إلى تفكيرهم التعويضي والرغبي والدفاعي، ويوجه للمفحوص قائمة من الأمثلة أعدتها "ماكوفر" لتستثير اتجاه المفحوص نحو نفسه ونحو الآخرين.

كما يوجه إلى المفحوص التعليمات الآتية:

قائمة المستدعيات:

العمل الذي يقوم به..	العمر	متزوج
الأطفال	يعيش مع	أكثر ارتباطاً بـــ...
الإخوة والأخوات	نوع العمل	
الدراسة	الطموح.....	
القوة	الصحة.....	
حسن المظهر	أحسن جزء.....	أسوأ جزء .....
نمط عصبي	الحزن أو السعادة.....	
ما الذي يجعله غاضباً	آماله	
يكون أكثر مع نفسه أم مع الآخرين	الناس يقولون ...	
الشعور بالذات.....	الناس الموثوق فيهم ...	
الخوف منهم.....	البقاء طويلاً مع الزوجة والآباء	
الانفصال لـــ....	ما يدور حوله	
الزوجة أو الزوج حوله	من الذي يريد أن يكون معه..	
تقييم الذات للمفحوص		
أسوأ جزء في الجسم	أحسن جزء	
ما هو أحسن ما فيك ؟	ما هو أسوأ ما فيك؟....	

مبادئ التفسير:

طورت المفاهيم الأساسية لتكنيك تحليل الرسوم من خلال دراسة آلاف الرسوم في السياقات الإكلينيكية وتدين في صياغتها إلى الأساليب الإسقاطية الراسخة في تحليل الشخصية وإلى نظرية التحليل النفسي.

وأن الافتراض الأساسي في رسم الشكل الإنساني الذي يقوم به الفرد إن هذا

الشكل يرتبط بحفزات، صراعات، وتعويضات الفرد.

وبمعنى آخر أن الشكل المرسوم هو الشخص والورقة تقابل البيئة ومن ثم فإن القائم بتحليل الرسم يشعر بحرية في أن يستخلص من النتاج التصويري ما يعبر عنه المفحوص.

ويتم التفسير للشكل المرسوم وفقاً لتحليل المحتوى وتحليل الجوانب الشكلية والتعبيرية في الرسم.

المحتوى: يشتمل على تفاصيل الجسم ومعالجة الملابس، ويتم تفسيرها بلغة الدلالة الوظيفية المرتبطة بها، أي تحليل معالجة المفحوص للتفاصيل التالية:

(الرأس... أجزاء الوجه.. الملامح الاجتماعية.. تعبير الوجه... الفم... الشفاه.... الذقن... العيون.... الحاجب... الأذن... الشعر... الأنف... الرقبة..)

ملامح التواصل: الأذرع والأيدي والأصابع... الأرجل والأقدام.

ملامح الجسم: الجذع.. الثدي... الأكتاف... مفصل الورك والردفين.. خط الخصر، المؤشرات التشريحية "المفاصل".

الملابس: إبراز الأزرار... الجيوب... رابطة العنق.. الحذاء..القبعة..

أما تحليل الجوانب الشكلية والتعبيرية، فيتضمن الجوانب التالية:

(الفعل أو الحركة... التتابع.... التماثل... خط الوسط... الحجم والوضع... المنظور... الوقفة... نوع الخط...

مؤشرات الصراع: المحو... التظليل..

المعالجة المتمايزة لأشكال الذكر والأنثى.

اعتبارات تطورية:

تقول "ماكوفر" أن العمر الزمني للمفحوص لا يغير أساساً تفسير خصائص بعينها من تعبيره التصويري، مادام هذا الأخير يقوم أساساً على إسقاط صورة

الجسم والمعاني الوظيفية الأساسية لأجزائه، ومع ذلك فإن الدلالة الخاصة لرسم سمة لدى شخص معين، تشير إلى ظهور هذه السمة لدى مجموعة سنه على نحو يسمح بتقدير إلى أي مدى تعد هذه السمة تعبير "سوى" عن مرحلة التطور، ولا توجد معايير معيشة للتعبير عن الشخصية في مراحل العمر المختلفة.

وتشير "ماكوفر" إلى ملحوظة جد أساسية في تفسير رسم الشكل الإنساني، إذ تقول لابد من التركيز على المعاني السيكولوجية لسمات الرسم النوعية في سياق العلاقات المتبادلة، أكثر من محاولة وضعها في صيغ جامدة للتوجيه في التفسير، أن رسم الشكل الإنساني ينبغي أن يفهم كتعبير عن الحالة المزاجية وكأداة يسقط بها الفرد مشاكله وأسلوبه في تنظيم الخبرة كما ينعكس في رسم الجسم.

ملاحظات عامة على رسوم الأطفال للشكل الإنساني:

أورد "هامر" هذه الملاحظات ذات الأهمية الجوهرية من وجهة النظر التطورية، إذ يرى "هامر" أن الوجه الإنساني هو أول ما يستخلصه الطفل من كتلة المؤثرات التي تقع عليه حين يقترب منه شخص آخر، ولذلك فمن المحتمل أن يكون الوجه هو أكثر المناطق أهمية في الجسم الإنساني بالنسبة للطفل الرضيع، فهو الجزء الذي يتم من خلاله التواصل الاجتماعي والحصول على الإشباعات، ولذلك فليس من المدهش أن تتركز رسوم صغار الأطفال حول الرأس والوجه.

ويلي الوجه من حيث الأهمية الأطراف طالما أنها تلعب دوراً أولياً في التواصل الاجتماعي وأيضاً تشكل وسائل المنع، التواصل، الاكتشاف والسيطرة على البيئة، ولذلك فإن الرسوم الباكرة والأولية للأطفال الذين يبلغون الثالثة أو الرابعة من العمر، تتكون من الرأس والأطراف على الأكثر، وغالباً ما تكون في غير مواضعها .. وإذا أشير إلى الجسم لا يزيد عن خط فردي.

ومع تزايد خبرته بنفسه وبالآخرين فإن الطفل يتعلم أن يدمج الجسمي مفهومه عن الشكل الإنساني، ويرمز إلى الجسم عامة بدائرة كبيرة أو شكل بيضاوي، وفي أغلب الأحيان لا يكون الجسم كبيراً، ويكون مثل الرأس، وبالتأكيد

يحمل قليلاً من التشابه للشكل الإنساني.

وقليلاً ما نجد طفلاً قبل سن الثامنة يعطي إشارة للكتفين أو الرقبة أما في سن الخامسة فمن المألوف أن نجد أن الذراعين تعالجان كامتداد للرأس أكثر منها امتداداً للجسم، وهذا الميل يختفي في حوالي سن السادسة، ورسم الذراعين من الرأس لدى أطفال السابعة أو الكبر منها يعكس بصفة عامة تأخراً في النمو أو حالات مرضية.

ومن أكثر النتائج اطراداً في رسوم أطفال الرابعة أو الخامسة هو ظهور نقطة كبيرة عند مركز الجسم، وباستجواب المفحوص نتبين أنها السرة، ففي اكتشافات الطفل الباكرة لجسمه يكتشف سرته، وحينئذ يسأل عدة أسئلة عنها، فإذا كانت الإجابة غير مرضية تكتسب السرة معنى سري وترتبط في ذهن الطفل بالموضوعات السرية، وبعض الأطفال يعتبرون السرة الباب في جسم الأم هو الطريق الذي خرج منه الطفل من جسدها.

وعندما يتطابق التفسير الذي يعطي للطفل مع الوقائع البيولوجية فإن السرة تصبح رمزاً لانفصاله الجسمي عن أمه، وانطلاقاً من فكرة الانفصال الجسدي يظهر مفهوم الانفصال السيكولوجي، وينمو الوعي بإمكانية استقلال الذات جسدياً ووجدانياً.

وعندما يبلغ الطفل السادسة فإن مفهوم الذات المستقلة لم يعد جديداً وتختفي السرة، ولكن الحاجات الاعتمادية لا تكون مشبعة تماماً ولا يكون الطفل مستعداً للتخلي تماماً عن رابطته بصورة الأم، ويستبدل بالسرة صف من الأزرار، تلك التي نجدها شائعة في رسوم الأطفال فوق سن الثامنة، واختفائها يبرهن على أن الطفل قد استطاع أن يحل بنجاح مشاكله التي تتعلق بالاعتمادية والاستقلال.

بينما الأطفال في سن الثالثة أو الرابعة نادراً ما يعطون للأشكال التي يرسمونها أيدي أو أصابع، فإن نمو القدرة على التعامل اليدوي والوعي بالحاجة لهذا التعامل يتمخض عن ظهور الأيدي والأصابع، وذلك في سن الخامسة وترسم

اليد على شكل دائرة ويشار إلى الأصابع ببعد واحد، بخطوط مستقيمة حول هـذه الدائرة بكلها، وتظهر الأقدام متأخرة عن الأصابع وغالباً ما تكون ذات بعد واحد.

أما الانفصال بين الرأس والجسم بين الوظائف العقلية والوظائف الجـسدية الغريزية للكائن الإنساني، فنجد انعكاساتها في رسوم الشكل في حوالي سن الثامنة، ولذلك فإن وعي الطفل بحاجته إلى السيطرة العقلية تفضي إلى محاولاته في رسم الرقبة، وكلما زاد التأكيد والضغط على الرقبة، زاد تهديـد الحفـزات الجـسمية وزادت الحاجة إلى الدفاع ضدها بالسيطرة العقلية.

وفيما بين الثامنة والعاشرة تلاحظ ظهور عوامل أخرى مثل الأيدي والأرجل ذات البعدين، وغالباً ما يحدث حوالي الثامنة أن نجد تكاملاً أفضل فـي معالجـة الجسم وجهوداً واضحة لزيادة الأمن والمكانة، من خلال إضـافة رمـوز القـوة والأهمية (مثل البنادق والقبعات لدى الصبية، وشاح الشعر وأنواع الزينـة لـدى البنات). إن التقدم في رسم الشكل كما يبدو في تكامل جوانبه ينطلق من حقيقة أنه إبان الثامنة وحتى العاشرة، واعتماداً على النضج العقلي والوجداني للطفل، وكذلك القدرة الفنية، الطبيعية، التجزيئية التفصيلية للشكل التي تميز إنتاج صغار الأطفال تمهد السبيل للوعي بالجسد كوحدة متكاملة، أكثر منه سلسلة من الأجزاء تـضاف كل واحدة إلى الأخرى والمفهوم الأخير للشكل الإنساني هو نمطي لـدى أغلـب الأطفال دون الثامنة.

وأن كل التغيرات التي تحدث في رسوم الشكل إبان فترة الطفولة بأسـرها، يمكن أن تعزي إلى التطور السيكولوجي للطفل.

إن احتياجات الطفل ومشاكله لا تختلف من شهر إلى شهر ومن عام إلى عام ولكن من أسبوع إلى أسبوع، ومن يوم إلى يوم ويمكن افتـراض أن احتياجـات الطفل وإدراكاته في ترق وتطور، ولذا فإن مفهومه عن ذاته يصبح أكثر تعقيـداً وتغيراً، ومع ذلك فإنه عاجز في قدراته على توصيل هذه التغيرات في مفهومـه لذاته بمهارته المحدودة في تخطيط ذاته من خلال الرسم، فإن أشكاله تكـون ذات

طابع نمطي، ولكن الفحص الدقيق يكشف عن اختلافات في تفصيلات صغيرة من رسم إلى آخر، وهذه الاختلافات ذات دلالة كبرى، وتعكس إدراكات الطفل المتغيرة لنفسه ولبيئته، حتى وإن ظل الشكل الإنساني دون تغيير.

استخدام الألوان في الرسوم:

رأى الباحث أن يدخل هذا المتغير في رسوم الأطفال، بهدف إضفاء مزيد من العمق والثراء على المعطيات والمادة التي يتم الحصول عليها من النتاج التصويري للأطفال، وذلك بناء على افتراضات كل من "باك وهامر".

إذ يقول "مليكه" في هذا الصدد "يفترض كل من "باك وهامر" أن الرسم بالقلم الرصاص والرسم بالألوان، يكشف عن مستويات في الشخصية أعمق مما يكشف عنها الرسم بالقلم الرصاص، إن مرحلة الرسم بالألوان فضلاً عن أنه يمد الفاحص بعينه ثانية من سلوك الفحوص، إلا أنه يمده كذلك بمادة طيبة لدراسة ديناميات الصراع بصورة متدرجة هيراركية.

خلاصة القول أن مرحلة الرسم بالألوان تكشف في مستوى أعمق عن حاجات الفرد الأساسية، وهي الميكانيزمات الدفاعية التي يلجأ إليها، بل يرى الباحث أن الامتناع عن استخدام الألوان له دلالات ومؤشرات تتبدى في السياق الدينامي للحالة، ولابد أن تأخذ في الاعتبار طريقة اختيار اللون وأسلوب التعبير متضمناً في أسلوب استخدام اللون، وعدد الألوان التي استخدمت في الرسم والمساحة الكلية المظللة من صحيفة الرسم، فكل هذه الاعتبارات لها معاني ودلالات يمكن أن تستخلصها في إطار الكل الدينامي للطفل.

وفي ختام حديثنا عن الرسوم الإسقاطية نود أن نشير إلى أن هذا الأسلوب يناسب الأطفال لأنه أسلوب غير لفظي وهو سبيله للاتصال بالبيئة، وهذه الرسوم تمثل قنطرة أو معبراً بين شعور الطفل وخبراته الانفعالية، ومن ثم فهي تقوم بالدور الذي تقوم به المحادثة بالنسبة للراشد.

يقول "مليكه": ونظراً لأن الرسم أقل تهديداً وأكثر استغراقاً للاهتمام فإنه إذا

كان أول اختبار في بطارية إسقاطية، يمكن أن يقــوم بــدور القنطــرة للفحــص الإكلينيكي وذلك لأن الرسم يسمح للمفحوص ويتجاهل الفاحص نسبياً فــي بدايــة الاختبار إلى أن يألف كلا من الموقف والفاحص، والرسم ييسر على الفرد الــذي يعاني من صعوبات انفعالية الانتقال من الرسم إلى التعبير اللفظي، هذا فضلاً عن أنه وسيلة مفيدة في خلق الظروف المؤدية لتكوين علاقة طيبــة بــين الفــاحص والمفحوص.

فروض تفسيرية للموضوعات المرسومة

فروض تفسيرية للموضوعات المرسومة

استخدام صفحة الرسم:

- **استخدام قاعدة صفحة الرسم قاعدة للوحدة:** عدم شعور عام بالأمن، مـــزاج اكتئابي تزداد الدلالة الاكتئابية كلما صغر حجم الوحدة المرسومة أو إذا رسمت بخطوط باهته.
- **قطع قاعدة صفحة الرسم للوحدة:** (ويسأل المفحوص عن المدى الذي يفـــسره لامتداد الوحدة بعد قطاع الصفحة إلا إذا عبر عن ذلك من خلال تعليق تلقائي) وكلما زادت رؤية المفحوص للوحدة المرسومة ممتدة إلى ما بعد قاعدة صفحة الرسم كلما زاد احتمال استخدام المفحوص للقمع باثوفورميا في محاولة منـــه للحفاظ على تكامل الشخصية، ويشير الرسم إلـــى إمكانيـــة قويـــة لانفجـــار الشخصية.
- **قطع حافة الصفحة للجانب الأيسر للوحدة المرسومة:** تثبيت على الماضي مع خوف من المستقبل، اهتمام زائد بخبرات انفعالية حرة وصريحة، نزعة إلـــى سلوك قهري. (مع مراعاة احتمال اختلاف الدلالة لاختلاف الثقافة)
- **قطع حافة الصفحة للجانب الأيمن للوحدة المرســـومة:** رغبة في الهروب إلى المستقبل والتخلص من الماضي، خـــوف مـــن الخبـــرات الانفعاليـــة الحـــرة والصريحة، نزعة في أعمل ضبط قوى (مع مراعاة احتمال اختلاف الدلالـــة باختلاف الثقافة.
- **قطع الحافة العليا للصفحة للوحدة المرسومة:** تثبيت المفحوص على التخييـــل بوصفه مصدر للحصول على الإشباع عن الحصول عليه في عالم الواقع.
- رسم **الوحدة قريباً من جانب الصفحة:** متضمناً تحديداً للمـــساحة تنـــتج عنـــه حساسية زائدة وإشارة قوية إلى نزعات عدوانية، استجابية قد تقمع أولا تقمع.
- **رسم الوحدة قريباً من الحافة العليا للصفحة:** نزعة إلى التثبيت على التفكيـــر والتخييل بوصفه مصدراً للإشباع قد يتحقق وقد لا يتحقق الإشباع من خـــلال

هذا الميكانيزم.

- **تدوير صفحة الرسم:** نزعات عدوانية أو سلبية، وتكون باثوفروميه إذا حدث التدوير أكثر من مرة واحدة، كما أنه يشير إلى وظوب (مداومة) إذا حدث التدوير دائماً في نفس الوجهة.
- **التظليل:** يشير استخدامه الباثوفرومي إلى القلق.
- **التظليل:** استخدام التظليل بغير تأكيد عليه يتسم المفحوص بالحساسية (وهي ليست بالضرورة سارة إلى الشعور بعدم السعادة) نحو علاقته مع الآخرين.
- **الظلال:** موقف صراع ينتج قلقاً على المستوى الشعوري (حين يرسم الظلال تلقائياً وقبل طلب رسم الشمس) سلوك قهري إذا رسمت بناء على طلب الفاحص.
- **التفاصيل:** وعي المفحوص بالجوانب العملية والعيانية في حياته اليومية واهتمامه بها وقدرته على التعامل معها ومسايرتها يتعين أن يلاحظ الفاحص مدى اهتمام المفحوص بهذه الموضوعات ودرجة واقعيته في نظرته إليها، والوزن النسبيل الذي يعينه لكل منها والطريقة التي ينظمها بها في إطار كلي.
- **التفاصيل الأساسية:** غيابها في رسوم المفحوص معروف أنه متوسط الذكاء أو فوق المتوسط أو إن كان كذلك حتى وقت قريب يشير غالباً إلى بداية تدهور ذهني أو إلى اضطراب انفعالي شديد.
- **كثرة التفاصيل:** ضرورة الكم تشير إلى حاجة قهرية لتحديد بنية الموقف الكلي واهتمام زائد بالبنية الكلية مستوى التفاصيل (مناسب- غير مناسب- خلطي) المستخدمة قد يساعد في تحديد الأدق لنوعية الحساسية.
- **التكرار الزائد للتفاصيل الأساسية:** يحتمل أن يكون المفحوص غير قادر على إقامة علاقة لبقة أو مرنة مع الناس.
- **الجوانب الذهنية للتفاصيل:** التعرف على الجوانب الأساسية والعيانية للحياة

اليومية والتوجه نحوها.

- **التفاصيل الوسواسية (المحددة أو المتضمنة):** المفحوص زائد الحساسية وهو ما لا يسعده.
- **تنظيم التفاصيل:** إذا ظهرت صعوبات تنظيم التفاصيل في الوحدات الثلاث زاد احتمال وجود اضطراب انفعالي أو عضوي أساسي أو كليهما، فإذا وجدت صعوبة التنظيم في وحدة واحدة فقط، زاد احتمال وجود اضطراب وظيفي على احتمال وجود اضطراب عضوي، وأن يرتبط هذا الاضطراب بالمواقف التي تمثلها الوحدة المعينة، وإذا كان التنظيم في الوحدات الثلاثة سليماً فإن البنية الأساسية لشخصية المفحوص تكون قوية رغم وجود عدد كبير من العلاقات الثافورمية وإذا كان التنظيم أحسن في الرسم بالألوان منه في الرسم بالرصاص فإن التنبؤ يحتمل أن يكون أحسن مما لو كان العكس هو الصحيح.
- **محو التفاصيل وإعادة الرسم:** إعادة الرسم المؤدية إلى تحسنه يعتبر علاقة جيدة، ولكن المحو وإعادة رسم أقل جودة يتضمن:

أ) استجابة انفعالية قوية للموضوع المرسوم أو ما يرمز إليه للمفحوص.

ب)وجود عامل تدهور عضوي.

ج) كليهما

- **محو بدون محاولة إعادة الرسم:** يثير التفصيل صراعاً قوياً لدى المفحوص فيما يتصل بالتفصيل الحقيقي أو ما يرمز إليه.
- **تعب ملحوظ:** اكتئاب مزاجي قد يصاحبه أو لا يصاحبه عامل آخر يقلل من الكفاءة.
- **جبال في الخلفية:** اتجاه دفاعي وحاجة اعتمادية غالباً على الأم.
- **الجو:** يمثل نوع الجو مشاعر المفحوص فيما يتصل ببيئته عموماً وعادة فإنه كلما زاد سوء الحالة الجوية كلما زاد احتمال شعور المفحوص بأن بيئته تتسم

بالقمع والعدائية يتعين التعرف على اتجاه المفحوص نحو نوع الجو الموصوف قبل محاولة التفسير.

- **خط الأساس:** عدم الشعور بالأمن، يقدم نقطة مرجعية ضرورية يبدأ منها بناء الكل- يثبت الوحدة المرسومة تتوقف الدلالة أحياناً على النوعية التي ينسبها المفحوص إلى خط الأساس مثلاً: الولد يتزحلق على الجليد، ويقل رسم خط الأساس تحت الشخص بينما يكثر رسمه تحت الشجرة، رسم خط الأساس بناء على طلب الفاحص أقل دلالة من رسمه تلقائياً.
- **رسم خط أساس رسماً ثقيلاً جداً:** يشير إلى مشاعر القلق التي تستثيرها علاقات على مستوى الواقع.
- **خط أساس ينحدر إلى أسفل عن الوحدة المرسومة على أو من جانبها:** مشاعر العزلة والتعرض اعتمادية على الأم، الحاجة إلى العرض (طبقاً لحجم ونوع الوحدة وتعليقات المفحوص).
- **خط الأساس ينحدر إلى أسفل ونحو اليمين:** الشعور بان المستقبل غير مؤكد وقد يكون مضطرباً (يبدو أن درجة الشعور يدل عليها درجة طرح أو قذف الخط) تراعى الاعتبارات الثقافية المحتملة.
- **خط الأساس ينحدر إلى أعلى ونحو اليمين:** شعور الفرد بأنه سوف يضطر إلى الكفاح في المستقبل.
- **الخطوط:**
- **المنحنيات:** تكون عادة علامة صحية رغم أنها قد تشير إلى كراهية تعرف و/أو تحديد إذا تطرقت إلى الحد الأقصى.
- **الخطوط المرسومة رسماً باهتاً في تفصيل معين:** تردد المفحوص في التعبير عن التفصيل المعين بسبب ما يمثله حقيقة أو رمزاً.
- **الخطوط المرسومة رسماً باهتاً في كل الوحدة:** مشاعر معتمة على نقص

الكفاءة يصاحبها عدم شعور بالأمن، تردد في اتخاذ القرار أو خوف من الهزيمة، فإذا ما زادت هذه العلامة ظهوراً من المنزل إلى الشخص دل ذلك على قلق معمم أو اكتئاب.

- **الخطوط المحيطة فقط هي الخطوط الثقيلة:** يحاول المفحوص جاهداً الحفاظ على اتزان شخصيته، وهي محاولة ربما كان المفحوص واعياً بها بقدر من عدم السرور أو أنه يخبر توتراً بدنياً ملحوظاً.
- **الخطوط ثقيلة في تفاصيل معينة:** تثبيت على الموضوع المرسوم، عدائية مقموعة أو ظاهرة ضد الفقرة المرسومة أو ما ترمز إليه يحتمل أن يكون ذلك مصحوباً بالقلق.
- **الخطوط ثقيلة في كل الوحدات:** يحتمل أن يكون ذلك إشارة إلى خلل عضوي.
- **الخطوط ثقيلة في وحدة كلية معينة:** توتر معمم.
- **الخطوط متقطعة ولا تتصل أبداً:** الشعور بانهيار أنا أولي.
- **الخطوط مستقيمة بصورة جامدة:**جمود (صلابة) داخلي.
- **الخطوط:** المثابرة على رسم الخطوط بصورة تخطيطية تعبر عن أحسن الحالات عن الحاجة إلى الدقة، وفي أسوأ الحالات تشكل علامة باثوفورميا تشير إلى عجز عن التحديد.
- **الرسم بسهولة وبصورة غير قهرية:** قدرة جيدة نوعاً ما على التفاعل المتزن مع البيئة.
- **الرسم بوسوسة:** نزعات وسواسية قهرية.
- **الشمس:** رمز النموذج سلطوي ينظر إليه غالباً بوصفه مصدراً للقوة أو للدفء، يرمز غالباً إلى الأب أو الأم.
- **الشفافية إنكار الواقع:** مؤشر على درجة اضطراب الشخصية نتيجة عوامل انفعالية أو عضوية أو كليهما إلى الدرجة التي تعوض اختبرا الواقع، يمكن

الكشف عن الدلالة الباثولوجية للشفافية جزئياً من خلال:

- عدد الشفافيات.
- حجم الشفافية.
- موقع الشفافية (مثلا شفافية كم جاكيت أقل دلالة من شفافية حائط منزل)

الشفافيات أقل دلالة بين المعاقين عقلياً عنها بين أصحاب الذكاء المتوسط أو المرتفع.

تحليل دلالة اللون

تحليل دلالة اللون

اللون المستخدم بصورة تقليدية واقعية ليس له دلالة باثوفورمية أو باثولوجية، وتزداد دلالة اللون كلما بعد استخدام عن النهج التقليدي والواقعي، يتعين اصطناع منتهى الحذر عند افتراض تفسير محدد اللون.

- **اللون الأسود:** اكتئاب مزاجي فإذا استخدام التلوين الأسود كما يستخدم القلم الرصاص العادي كان ذلك إشارة على الأقل إلى انفعال الخجل، أو على نزعات تضاد قوية مع إمكانية عدوان قد يوجه أو قد لا يوجه إلى الخارج.
- **اللون الأزرق** : بعض الاكتئاب المزاجي، الشعور بالحاجة إلى ممارسة الانضباط.
- **اللون البني:** في غير الحالات التي يكون فيها استخدام اللون البني طبيعي كما هو الحال في رسم جذع شجرة أو حائط منزل أو شعر شخص فإنه يتضمن دفاعية واستجابة غير ناضجة لمنبهات انفعالية.
- **اختيار اللون:** يزداد احتمال وجود اضطراب في شخصية الفرد كلما كان اختياره للون أبطأ وأصعب وأكثر تردداً.
- **دمج الألوان:** طريقة مميزة لاستخدام اللون.
- **اللون الأخضر:** محاولة لإحداث الشعور بالأمن أو على الأقل تحرر نسبي من التهديد، وتقل دلالة استخدامه في رسم سقف المنزل أو فروع الأشجار نظراً لشيوعه.
- **اللون البرتقالي:** جمع باثوفورمي بين الاستثارة الحسية والعدائية إذا استخدم في غير موضعه ويتضمن غالباً اتجاهات متناقضة.
- **اللون الأرجواني:** حاجة شديدة إلى القوة لا يستخدم أبداً عادة مع المنزل أو الشجرة.
- **اللون الأحمر:** أكثر الألوان إثارة، الحاجة إلى الدفء في البيئة.

- **استخدام اللون في التظليل لأكثر من ثلاثة أرباع الصفحة:** نقص للضبط المناسب للتعبير الانفعالي.
- **استخدام اللون في التظليل لتجاوز الخطوط المحيطة:** نزعة تلي لاستجابة الاندفاعية للاستثارة المضافة.
- **اللون الأصفر:** يتضمن بشدة اتجاه العداوة يقتصر استخدامه أساساً في المنزل على الإشارة لضوء وهو إذا أشير إلى الليل (أو قدومه الوشيك) يتضمن الشعور (١) بأن البيئة معادية، وبأنه يتعين إخفاء الأنشطة من الأشخاص ذوي الدلالة في البيئة.
- **استخدام اللون الأصفر للرسم الكلي:** مشاعر قوية جداً بالعداوة نحو التفاعل الاجتماعي.
- **المنظور:** قد يكشف المفحوص من خلال استخدامه للمنظور الكثير فيما يتصل بفهمه واتجاهاته ومشاعره نحو العلاقات الأعرض والأكثر تعقداً والتي يتعين عليه إقامتها مع بيئته والناس بها وطرقه للتعامل مع هذه العلاقات.
- **المنظور في جوانبه الذهنية:** قدرة المفحوص على تقويم بيئته وعلاقته بها وبالناس فيها على أساس أعرض وأنقى.
- **بروفيل يتجه إلى الوجهة غير المألوفة عادة:** يمثل تعرف المفحوص على دفعات عدائية يحاول المفحوص شعورياً قمعها أو إعلاءها.
- **الوحدة الكلية مرسومة في بروفيل مطلق:** وينطبق ذلك على المنزل الذي يكون جانبه في مواجهة الناظر ولا يشاهد باب في هذا الجانب، كما ينطبق على رسم شخص من جانب واحد.
- **ذراع واحد ورجل واحد فقط مرئيتان من الناظر:** التردد في مواجهة البيئة رغبة محددة في الانزواء، إخفاء الفرد لذاته الداخلية الحقيقية إقامة اتصال طبقاً لشروط المفحوص فقط.

- **الوحدة كلية مرسومة تماماً دون أو إيحاء ببروفيل:** إذا رسمت كل الوحدات الثلاثة الكلية في صورة مواجهة مطلقة، يكون المفحوص أساسًا متسماً بالجمود وعدم القابلية للتنازل، وهذا التصميم على مواجهة كل شيء مواجهة مباشرة قد يكون تكويناً عكسياً لعدم الشعور بالأمن.
- **رسم وحدة تبدو بعيدة:** الرغبة في الانزواء من المجتمع التقليدي أو مشاعر العزلة أو الرفض.
- **وضع الوحدة أعلى من النقطة المتوسطة لصفحة الرسم:** كلما زاد علو النقطة المتوسطة للوحدة فوق النقطة المتوسطة للصفحة كلما زاد تضمن ذلك:
  - أن المفحوص يشعر بأنه يجاهد بشيء وأن هدفه غير قابل للتحقق نسبياً.
  - ينزع المفحوص إلى الحصول على الإشباع في التخييل (انطواء).
  - ينزع المفحوص إلى الأبعاد ويصعب الوصول إليه نسبياً.
- **رسم الوحدة الكلية في منتصف صفحة الرسم تماماً:** عدم الشعور بالأمن والجمود، الحاجة إلى الحفاظ على الاتزان السيكولوجي من خلال ممارسة الضبط الذاتي.
- **رسم الوحدة الكلية تحت النقطة المتوسطة لصفحة الرسم:** كلما زاد رسم الوحدة أسفل النقطة المتوسطة لصفحة الرسم كلما زاد احتمال:
  - شعور المفحوص بعدم الأمن ونقص الكفاءة وكلما زاد احتمال ان يخلق هذا الشعور اكتئاباً مزاجياً.
  - أن يجد المفحوص نفسه مقيداً بالواقع (عياني).
- **رسم الوحدة الكلية في يسار الصفحة:** سيطرة انفعالية، التأكيد على الماضي (مع مراعاة الاعتبارات الثقافية)، اندفاعية، انبساطية، احتمال وجود زيادة في الخصائص الأنثوية، أو التوحد الأنثوي (مع مراعاة الاعتبارات الثقافية).

- **رسم الوحدة في الركن العلوي الأيسر من الصفحة:** قلق بدرجة ملحوظة أو انتكاس (فيما عدا حالات الإعاقة العقلية)، نزعة إلى تجنب الخبرات الجديدة ورغبة في العودة إلى الماضي أو البقاء مستغرقاً في التخيلات (مع مراعاة الاعتبارات الثقافية).
- **رسم الوحدة في الجانب الأيمن من الصفحة:** المفحوص ينزع إلى الحصول على الإشباع في المجالات الذهنية، انطوائي، سلوك منضبط، التأكيد على المستقبل (مع مراعاة الاعتبارات الثقافية) احتمال الزيادة في الخصائص الذكرية أو التوحد الذكري.
- **تحديد المساحة:** شعور بإحباط شديد نتيجة تقييد البيئة تصاحبه مشاعر عدائية ورغبة في الاستجابة العدوانية (والتي قد تفعل او لا تفعل) مشاعر توتر شديد وقابلة للاستثارة، مشاعر يائسة العجز عن الحركة (مثلاً قطع الحافة السفلية للصفحة للقدمين أو لقاعدة الشجرة).
- **تقييد كلي:** مشاعر نقص الكفاءة، نزعة واضحة للانزواء من البيئة، ورغبة في رفض الوحدة الكلية المعنية أو ما ترمز إليه بالنسبة للمفحوص.
- **النسبة:**
    - تكشف واقعية القيم النسبية المعبر عنها في الوحدة المرسومة في حالات كثيرة عن القيم التي ينسبها المفحوص إلى الموضوعات والمواقف والأشخاص.. إلخ، والتي يمثلها الرسم أو جزء أو أجزاء منه أما على المستوى الواقع أو على المستوى الرمزي.
    - تشير النسبة من حيث الدلالة الذهنية إلى سلامة الأحكام التي يصدرها المفحوص، والتي تتضمن أشكال التفكير أو التخطيط التي ترتبط أساساً بالجوانب الفورية والأكثر عيانية للأشياء.
- **علاقة النسبة بالحد الأدنى من التفاصيل:** المفحوص الذي يظهر وعياً جيداً بالنسب وبالعلاقات المكانية، ولكن يستخدم أقل قدر من التفاصيل مثل هذا

الشخص يبدو أنه:

- لديه نزعة في الانزواء.
- عدم اكتراث (شاذ) بالأشياء العرفية.

- أما الشخص الذي يظهر نقصاً في فهم العلاقات النسبية والمكانية ويستخدم أقل قدر من التفاصيل فإنه يفترض أنه:
  - معاق عقلياً أو
  - يعاني من تناقص ملحوظة في كفاءته العقلية، وهو تناقص قد يكون أو لا يكون غير معكوس.
- **السلوك النفسحركي:**
  - **تناقص نفسحركي مستمر:** يشير إلى وجود عامل عضوي وقلق يصيب الفرد بالشلل أو الاكتئاب الشديد.
  - **زيادة نفسحركية ملحوظة:** قابلية زائدة للاستثارة تصاحبها محدودية للكف.
  - **إعادة الرسم دون محو الرسم السابق النا.قص:** استجابة سلبية من جانب المفحوص.
  - **تأكيد الرسم عدة مرات بصورة عامة:** قلق حر منتشر، وخوف من فقدان الضبط.
  - **تأكيد الرسم عدة مرات بصورة محددة ومعينة:** تثبيت على شيء معين (الشيء المثبت عليه قد يرسم فعلاً أو قد يمثل له رمزياً) فعل أو اتجاه مع قلق غالباً.
  - **تعاقب الرسم على أجزاء:** عم الشعور بالأمن ينشأ نتيجة عجز عن تصور الوحدة بوصفها مفهوماً كلياً، ومشاعر عدم الاتزان، يلاحظ غالباً في الحالات العضوية وحالات القلق الشديد.

تحليل رسم المنزل

تحليل رسم المنزل

- **الأعمدة الرئيسية مرتفعة ارتفاعاً كبيراً بصورة عادية:** يحتمل وجود خلل عضوي.
- **إفريز:** رسم إفريز والتأكيد عليه من خلال امتداده إلى ما بعد الحائط يشير إلى اتجاه دفاعي زائد لمفحوص متشكك عادة.
- **الباب:**
  - **عدم رسم باب:** يجد المفحوص صعوبة في جعل نفسه متاحاً للآخرين وبخاصة في الموقف المنزلي.
  - **الباب (أو الأبواب) الخلفي أو الجانبي:** يشير إلى هروب أو خروج وبخاصة حين يظهر المفحوص أن لمثل هذا الرسم دلالة.
  - **الباب (أو الأبواب) الأمامي:** مؤشر على القابلية لجعل المفحوص نفسه متاحاً لآخرين يمثل أكثر الوسائل المباشرة للدخول والخروج.
  - **الباب أخر تفصيلاً يرسم:** كراهية للاتصال مع الآخرين، نزعة إلى الانسحاب من الواقع.
  - **الباب مفتوح:** إذا كان المنزل مشغولاً، دل رسم باب مفتوح على حاجة قوية لتلقي الدفء من الخارج أو الحاجة إلى إظهار قابلية المفحوص لأن يكون متاحاً للآخرين، إذا لم يكن المنزل مشغولاً دل ذلك على شعور بنقص دفاع الأنا.
  - **الباب (أو الأبواب) جانبي:** خروج، هروب، وإذا كان ذلك هو الباب الوحيد المرسوم دل ذلك على عدم قابلية ملحوظة للإتاحة.
  - **باب كبير الحجم جداً:** اعتمادية زائدة على الآخرين أو حاجة إلى ترك انطباع لدى الآخرين بالقابلية للإتاحة الاجتماعية.
  - **باب صغير جداً:** تردد في السماح بإتاحة الذات، مشاعر بنقص الكفاءة

والعجز عن اتخاذ القرار في المواقف الاجتماعية.

- **باب عليه قفل ضخم:** عدائية، انزواء وتشكك، دفاعية.
- **باب ذو مفاصل ثقيلة:** عدوانية، انزواء وتشكك، دفاعية.
- **التأكيد على مقبض الباب:** شعور زائد بوظيفة الباب أو انشغال قضيبي.
- **مصراع الباب (أو الشباك) مقفول:** المفحوص دفاعي ومنزوي على مستوى باثوفورمي أو ربما باثولوجي.
- **مصراع مفتوح:** يمكن أن يتوافق المفحوص في علاقاته الشخصية.

- **التفاصيل:**

- **التفاصيل الأساسية:** يتعين أن يشمل الرسم على الأقل بالنسبة لمنزل باباً واحداً (إلا إذا كان جانب المنزل فقط هو الذي يقدم في الرسم) ونافذة واحدة، وحائط واحد، وسقف، ومدخنة، ومنفذاً للدخان، من مصر للتدفئة (إلا إذا كان الرسم في منطقة حارة) أو يشرح غياب تفصيل على أساس تلف وقع للمنزل.
- **التفاصيل غير المنسوبة أو غير الملائمة:** (انظر أيضاً التفاصيل المحددة مثل الممشى..إلخ) يشعر المفحوص بحاجة إلى تحديد بنية البيئة بصورة أكثر اكتمالاً، مما يكشف عن مشاعر عدم الأمن ونقص الكفاءة، وكلما كانت التفاصيل غير ملائمة أو غير مطلوبة أكثر انتشاراً ، كلما زادت الدلالة على شدة المشاعر المفترضة، الاهتمام الزائد بالبيئة على حساب الذات، وبعامة كلما كانت التفاصيل غير المطلوبة أو غير الملائمة منظمة، وكلما زادت حميمية ارتباطها بالمنزل كلما زاد احتمال أن يكون ضبط وتعرف القلق أكثر دقة.
- **رسم تفاصيل في صورة محيطة أو منتقصة:** يرمز عادة إلى مشاعر عدائية وعدوانية، أحياناً قد تستدخل جزئياً وتوجه العدائية ضد الوحدة

الكلية أو ضد الأجزاء المنتقصة، أو ضد ما ترمز له الوحدة الكليـــة أو الأجزاء.

- **التفاصيل غير الملائمة أو غير المطلوبة:** خط أفقي يفصل بين الدورين الأول والثاني يشير على عيانية متطرفة ويحتمل وجود خلل عضوي أو تثبيت بدني، ويحتمل وجود اضطرابات سيكوسوماتية.

- **الحجرة:** قد تستثار التداعيات من خلال:
  - الشخص الذي يشغل الحجرة عادة.
  - العلاقات الشخصية التي تمارس في الحجرة.
  - رمزية معينة للحجرة بالنسبة لشخص معين.
  - الوظيفية التي ترتبط عادة بالحجرة في نظر شخص معين.

وقد تنتج عن التداعيات مشاعر إيجابية أو سلبية تـــرتبط بحجـــرة معينـــة، ويكشف عن دلالة الحجرة للمفحوص من خلال الأســـلوب الـــذي ترســـم بـــه أو المتضمن، وكذلك من خلال تعليقاته عن الحجرة أما أثنـــاء الرســـم أو اســـتجابة للأسئلة –بعد– الرسم (ارجع إلى عناوين الغرف المختلفة في فقرات تاليـــة) فـــإذا اقتطعت الصفحة حجرة أو حجرات معينة فإن ذلك يشير إلى رغبة المفحوص في عدم رسمها للارتباطات غير السعيدة بذلك الجزء من المنزل أو من يشغله عـــادة، وإذا اختار المفحوص حجرة علوية في الجانب الخلفي من المنزل دل ذلك علـــى نزعة من جانبه إلى الانزواء، وتزداد الدلالة قوة إذا صاحبتها علامات أخرى على الانزواء، أما إذا اختار حجرة تمكنه من رؤية القائمين فإن ذلك يدل علـــى اتجـــاه المشكلة.

- **حجرة النوم:** مكان للتعبير عن أكثر العلاقات حميمية بين الأشخاص، قد يشير تعبير المفحوص بالرسم أو بالفظ عن حجرة نومه إلى توافقه الجنسي أو إلـــى اتجاهات نحو الراحة والاسترخاء أو مدى حاجته إليها.

- **حجرة الحمام:** مكان صحي لقضاء الحجة، وقد يشار إلى اضطراب تأدية هذه الوظيفة حين يكون أسلوب التقديم ذا دلالة أو ملفتاً للنظر.
- **حجرة الطعام:** يتحقق من خلال إشباع الحاجات النفسية والغذائية، وقد يشار إلى الاضطرابات المرتبطة بهذه الوظائف حين يدل تقديم المفحوص على مثل هذه الدلالة.
- **الحائط:**
  - **الحائط والسقف معاً:** يعبران عن حدود الأنا، ويعبر عن قوة الأنا من خلال طريقة التقديم.
  - **عدم التواصل بين الحوائط:** قلق على مستوى الواقع ويتضمن أن المفحوص يجد صعوبة في قمع أو كبت التعبير عن نزعات متضادة.
  - **رسم نهاية الحائط مع عكس تقديمه:**طبقاً لما إذا كان المفحوص يستخدم يده اليمنى أم اليسرى، إشارة إلى مجهود شعوري للتحكم والانضباط ومسايرة العرف، وتصاحبه مشاعر قوية بالثورة ضد العرف.
  - **رسم خطوط ثقيلة بخاصة في نهاية الحائط:** يكافح المفحوص للحفاظ على الاتصال بالواقع.
  - **الحدود المحيطة للحائط والسقف:** تمثل الحدود المحيطة للشخصية، وتظهر طبيعة الخطوط المرونة والقوة.
  - **الخطوط المحيطة للحوائط باهته:** وغير مناسبة شعور بانهيار محدق، ضعف ضبط الأنا.
  - **التأكيد الزائد على الخطوط المحيطة:** مجهود شعوري للحفاظ على الضبط.
  - **منظور مفرد للحائط (ظهور حائط واحد فقط):** انزواء خطير ونزعات

متضادة إذا كان الحائط جانبياً، ولكن ذلك يكون رسماً عادياً من جانب الأطفال الصغار (إذا رسم فقط الحائط الأمامي) إلا أنه يمثل بالنسبة للراشدين تعبيراً عن حاجة قوية للحفاظ على مظهر مقبول في العلاقات الشخصية.

- **الحوائط شفافة:** حاجة قهرية لتحديد بنية مواقف بقدر المستطاع فإذا استخدم مفحوص معاق عقلياً تفاصيل داخلية بدلاً من خارجية، فإنه يبدو أنه يشير إلى مشاعر نقص الكفاءة في مواقف ليست مساندة أو واقعية له، ولكن بالنسبة للراشدين الذين كانوا يوماً ما أصحاب ذكاء عادي، فإنه ذلك يمثل خطأ خطيراً في الحكم النقدي وهو فشل في اختبار الواقع.
- **التأكيد على البعد الرأسي للحائط:** يفترض أن المفحوص ينشد الإشباع حالياً في التخييل واتصال المفحوص بالواقع أقل مما هو مرغوب.
- **عدم رسم خط أساسي للحائط:** اتصال ضعيف بالواقع (إلا إذا استخدمت قاعدة الصفحة).

- **مشاعر اللاواقعية:**

- **التأكيد على خط أساسي للحائط:** قلق على مستوى الواقع، ويتضمن أن المفحوص يجد صعوبة في قمع أو كبت التعبير عن نزعات مضادة.
- **التأكيد على البُعد الأفقي للحائط:** يعتقد أن التوجه الزمني للمفحوص سيء حيث أن الماضي أو المستقبل يفترض أنه المسيطر يعتقد أن المفحوص معرض لضغوط بيئية حيث أن الكثير منه يكون متاحاً للهجوم عليه على مستوى الواقع، يمثل وجود اضطرابات وجدانية أو جنسية مثلية كاملة.

- **الحركة:**

- **يحتمل أن تكون علامة باثولوجية أو على الأقل باثوفورمية:** ترمز إلى

مشاعر المفحوص بالعجز وفقدان لضبط الأنا، وتحدث بتوتر أقل بكثير بالنسبة للمنزل عنها بالنسبة للشجرة أو الشخص.

- **خارج المنزل:**
  - **إذا رسمت موضوعات خارج المنزل:** فإن ذلك يكون إشارة إلى عدوان ضد المالك الحقيقي للمنزل أو احتجاجاً على ما يعتقد المفحوص أنه معايير ثقافة مزيفة أو مصطنعة (وبخاصة إذا رسمت بجوار منزل واضح أنه من الطراز الحديث) وإذا كان الموضوع المرسوم مرحاضاً خارجياً فإن ذلك قد يشير إلى انشغال زائد بالوظائف الإخراجية.
- **الدخان:**
  - **انتشار الدخان يساراً ويميناً في نفس الوقت:** يمثل تدهوراً باثولوجياً في اختبار الواقع.
  - **انتشار الدخان من اليمين إلى اليسار:** المفحوص متشائم من حيث مستقبله (مع مراعاة الاعتبارات الثقافية).
  - **الدخان على صورة خط رفيع:** شبقية بوالية، نقص الشعور بالدفء (الاستثارة الانفعالية) في المنزل.
- **الزهور:**
  - **التيوليب أو ما يشبه زهرة ديزي:** يرسمها عادة الشخص شبه الفصامي أو الشخص العادي صغير السن.
- **السقف:**
  - **منطقة التخييل:**
  - **سقف عليه مدخنة مهدمة:** تعبير رمزي عن مشاعر عجز المفحوص عن مواجهة قوى لا سيطرة له عليها.
  - **سقف بخطوط ثقيلة ليست معممة في الرسم:** تأكيد على التخييل

بوصفه مصدراً للإشباع تصاحبه مشاعر قلق.

- **رسم منزل من سقف وسور فقط:** اتصال باثولوجي ضعيف بالواقع يتضمن الشعور بانهيار الأنا.
- **رسم سقف بخطوط محيطة باهته:** مشاعر ضعف ضبط التخييل.
- **رسم سقف بخطوط محيطة ثقيلة:** اهتمام زائد بالحفاظ على ضبط التخييل.
- **ضعف علاقة السقف بالطابق الأرضي:** تنظيم ضعيف للشخصية الكلية.
- **سقف كبير نسبياً:** السعي للإشباع في التخييل.
- **رسم حوائط للسقف:** تشير إلى أن المفحوص يعيش أساساً في التخييل.

- **الأشجار والشجيرات:**

- **شجيرات:** تمثل أحياناً أشخاصاً. فإذا رسمت بصورة وقائية حول المنزل وبصورة منتشرة فقد ترمز إلى مشاعر الحاجة إلى إقامة عوائق دفاعية حول الشخصية.
- **شجيرات ترسم بصورة غير منتظمة أو على جانبي ممشى:** تعبير عن قلق خفيف على مستوى الواقع ومحاولة شعورية لتصريفه وضبطه.
- **الأشجار:** تمثل أحياناً أشخاصاً معينين، وإذا بدا أنها تظلل المنزل، كان ذلك إشارة إلى حاجة اعتمادية قوية أو مشاعر سيطرة والديه.

- **الشفافية:**

- **الصندوق الزجاجي:** رمز لشعور المفحوص بأنه يراقب من الجميع تصاحبه رغبة في استعراض الذات ولكن مع تحديد الاتصال البصري.

- **الصفحة، استخدام:**

- **استخدام الحافة السفلية لصفحة الرسم قاعدة للمنزل:** يمثل عادة

شعوراً عاماً أساسياً بعدم الأمن في المواقف المتضمنة للمنزل أو العلاقات الأكثر حميمية.

- **استخدام جانب الصفحة:** شعور عام بعدما لأمن له
  - معنى زمني معين (في الثقافة الغربية يشير اليسار إلى الماضي بينما يشير اليمين إلى المستقبل)
  - معنى معين يرتبط باستخدام الحجرة التي يستخدم فيها جانب الصفحة أو من يستغلها عادة و/أو
  - معنى خيرور معين (يسر الصفحة انفعال، ويمين الصفحة له معنى ذهني).
- **استخدام الحافة العلوية للصفحة:** يندر هذا الاستخدام في رسم المنزل يشير إلى انحسار خطير من الواقع.

- **اللون:**
  - **المدخنة والسقف:** هما أكثر التفاصيل التي تظلل باللون، فإذا ظللت التفاصيل الأخرى، بينما لم يظلل السقف والمدخنة، فإنه يتعين على الفاحص محاولة معرفة السبب.
  - **الاستخدام التقليدي:** الأخضر للسقف والبني للجدران والأصفر حين يقتصر استخدامه على إظهار ضوء داخل المنزل، فإذا رسم ما يشير إلى الليل أو أن الليل على وشك أن يحل، فإن ذلك يتضمن الشعور: (١) بأن البيئة معادية. (٢) أن أنشطة يتعين أن تخبأ عن أشخاص لهم دلالة في البيئة.
  - **عدد الألوان:** المفحوص المتوافق توافقاً جيداً، والذي لا يخجل من انفعالاته يستخدم عادة عدداً من الألوان لا يقل عن اثنين ولا يزيد عن خمسة في رسمه للمنزل، والمفحوص الذي يستخدم سبعة أو ثمانية

ألوان لرسم المنزل يرجح أن يكون مضطرباً. أما المفحوص الذي يستخدم لوناً واحداً فقط فإنه يخاف من الاستثارة الانفعالية.

- **المدخنة:** يندر رسمها من قبل الأفراد في المنطقة العربية).

  - رمز قضيبي إذا أشارت العلامات الأخرى إلى هذه الدلالة، نضج الأحاسيس واتزان، رمز الدفء السيكولوجي، يجد المفحوص صعوبة في التعامل مع الرموز الجنسية الذكرية، فإذا كان رسم المدخنة يكاد يكون مخبأ كلية فإن ذلك يشير إلى تردد في التعامل مع المنبهات المثيرة للانفعال، مخاوف الخصاء.
  - إذا أكد المفحوص على رسم المدخنة، فإن ذلك يشير إلى انشغال زائد بالرمز الجنسي الذكري، وقد يشير ذلك أحياناً إلى انشغال بما تؤدي إليه المدخنة، اهتمام زائد بالدفء.
  - أما إذا كان حجم المدخنة المرسومة كبيراً فإن ذلك يشير إلى انشغال زائد بالأمور الجنسية مع حاجة لإظهار الخصوبة، نزعات استعراضية.
  - إذا رسمت المدخنة وبها ثقب في شكل فتحة، فإن ذلك يشير إلى خلط في الدور الجنسي، أو عجز جنسي أو مخاوف خصاء.

- **رسم مدخنة تحدث زاوية مع السقف:** أمر عادي بالنسبة للأطفال الصغار، ولكنه بالنسبة للكبار قد يدل على إعاقة عقلية أو نكوص ملحوظ، فإذا رسمت المدخنة شفافة، أو بدون عمق، فإن ذلك يشير إلى إنكار قضيبي قد يمثل إما عجزاً أو مخاوف خصاء، انتقاص أنثوي من رمز ذكري.

  - المدخنة التي من خلال حائط شفاف تشير إلى نزعات استعراضية تقع قمعاً ضعيفاً، ويشعر المفحوص أن انشغال (وتشعر المفحوصة بانشغالها) القضيبي واضح للآخرين.

- وبالنسبة للمفحوص الذي تظهر أن طريقته في رسمه لمداخن عديدة له دلالة، فإن هذه الظاهرة تتضمن انشغالاً زائداً بالرمز القضيبي و/أو علاقات إنسانية حميمة.

- **مخارج المطر:** اتجاه دفاعي قوي متشكك عادة يحتمل أن يكون إشارة إلى شبقية بولية أو انشغال قضيبي زائد.
- **المطبخ:** هو المكان الذي يعد فيه الطعام، ومن ثم فإذا أظهر تقديم المفحوص شيئاً له دلالة فإن ذلك قد يشير إلى شهوية فمية، وقد ترتبط هذه بدورها بحاجة قوية إلى الحب.
- المدفأة المبنية في حائط المنزل والتي ترى من خلال الحائط غير شائعة في البيئة المحلية.
- تثبيت على الوظيفة المباشرة للمدفأة (بوصفها مصدر الدفء) أو على الرمز الذي تشير إليه الأعضاء الجنسية الذكرية والأنثوية..إلخ) ويشير إلى قوة دلالته من خلال إنكار الواقع (عدم شفافية حائط المنزل) والذي ينتج عنه رؤية المدفأة من خلال الحائط لها لو كان الحائط شفافاً يعتمد التفسير في النهاية على المدفأة كما يتضح في الاستجابة للأسئلة وبعد الرسم، صرع مع الشخص الذي يشغل الحجرة عادة، تعلق عصابي بالشخص الذي يشغل الحجرة عادة أو انفعال آخر ينتج موفقاً يرتبط بذلك الشخص، يستثار بعض الانفعال من خلال وظيفة الحجرة مثل غرفة الحمام، غرفة الجلوس، غرفة الطعام...إلخ.
- **المزراب (بالوعة):** اتجاه دفاعي قوي (مع تشكك عادة).
- **الفرن:** (التأكيد غير المباشر على الفرن) دفء سار أو عدائية صريحة ترتبط بالموقف العائلي عموماً.

تحليل رسم المنزل

- **المنزل:**
  - كما هو الآن وكما يتمناه المفحوص. منزل غير مشبع في الماضي، اتجاه المفحوص نحو العائلة أو تفسيره لمشاعر عائلته نحوه، صورة ذاتية.
  - **رسم مخطط للمنزل بدلاً من رسم منزل قائم:** صراع شديد في الموقف العائلي، وإذا قدم المخطط تقديماً جيداً فإنه يحتمل وجود تفكير بارانويدي وإذا قدم بصورة رديئة يحتمل وجود خلل عضوي.
  - **رسم منزل في صورة وجه إنسان:** يتحمل وجود خلل عضوي إلا في حالة الأطفال الصغار.
  - **رسم منزل متهالك قذر:** قد يكون تعبيراً مباشراً عن مشاعر المفحوص نحو ذاته.
  - **رسم منزل يبدو بعيداً:** كفاح و/أو مشاعر الرفض أو المرفوض، يشعر المفحوص أن المنزل بعيد المنال أو أن التعامل مع الموقف المنزلي صعب. إذا كان المنزل المرسوم على العكس من إجابات المفحوص عن الأسئلة بعد الرسم فإنه يحتمل وجود خلل في اختبار الواقع.
  - **منزل يبدو قريباً:** المنزل متاح و/أو شعور بالدفء والترحيب.
  - **رؤية المنزل أعلى من مستوى نظر المفحوص (رؤية الدودة):** شعور المفحوص بالرفض من المنزل، أو كفاح يشعر انه لن يحقق أهدافه للوصول إلى منزل أو موقف منزلي معين، رغبة في الانزواء والاقتصار على اتصال محدود بالآخرين.
  - **رؤية المنزل تحت مستوى نظر المفحوص (رؤية الطائر):** رفض للمنزل المرسوم. رفض النزعة الشائعة لتمجيد مفهوم المنزل شعور

المفحوص بأنه أعلى من الروابط الانفعالية المعتادة والروابط المنزلية المقيدة تصاحبه غالباً مشاعر اكتئابية.

- **فقدان المنظور:** (يرسم الفرد رسماً جيداً حائط نهاية، وسقفاً ويجد من المستحيل عليه إظهار عمق مناسب للجانب الآخر من المنزل، ويرسم خط نهاية رأسي لكل من السقف والحائط) ولم تظهر هذه العلامة إلا في رسوم المرضى القلب- فصاميين أو انفصاميين.
- ويبدو أنها إشارة إلى بداية صعوبة تنظيمية بالإضافة إلى خوف من المستقبل (إذا كان خط النهاية الرأسي إلى اليمين) أو رغبة في نسيان الماضي (إذا كان خط النهاية الرأسي إلى اليسار) مع مراعاة الاعتبارات الثقافية.
- **منظور ثلاثي (يرسم المفحوص على الأقل أربعة حوائط واضحة لا يقصد أن يكون حائطان منهم في مستوى واحد):** رغبة المفحوص في معرفة كل ما يدور حوله، اهتمام زائد بمشاعر الناس في البيئة نحوه، محاولة لتحديد كامل لكل الجوانب السطحية من الذات.
- **منظور مزدوج في الحوائط ونهايات حوائط ضعيفة:** عادي في رسوم الطفل الصغير، يشير إلى إعاقة بين الراشدين أو نكوصاً مع استبعاد وجود خلل عضوي.
- **منظور مزدوج في الحوائط ونهايات حوائط كبيرة جداً:** نزعة قوية لوقاية الذات، فصام وبخاصة إذا كان الحائط الأوسط خالياً من فتحات.
- **بروفيل مطلق:** استجابة بارنويدية حادة نحو المنزل و/أو العلاقات الأكثر حميمية.
- **منفذ تهوية يبرز من سقف المنزل:** انشغال قضيبي يبدو أنه يوجد ارتباط موجب بين هذه العلاقة والشبقية البولية أو التبول اللاإرادي.
- **الممشى:** رسم الممشى بسهولة وتناسب: يتضمن أن الفرد يمارس

بعض الضبط واللباقة في اتصاله بالآخرين.

- **ممشى طويل جداً:** تناقص في درجة إتاحة المفحوص للآخرين: يصاحبه شعور بالحاجة إلى تواصل اجتماعي أكثر كفاءة.
- **ممشى ضيق جداً عند اتصاله بالمنزل وعريض جداً في نهايته:** محاولة لإخفاء رغبة أساسية في التضاد بعيداً والحفاظ على صداقات سطحية.

- **النافذة والنوافذ:**

- **النافذة (أو النوافذ):** وسائل للاتصال أقل مباشرة وفورية من الباب، مؤشر آخر لإتاحة المفحوص للآخرين.
- **عدم رسم النوافذ:** عدائية وانزواء.
- **عدم رسم نوافذ في الدور الأرضي:** عدائية وانزواء.
- **عدم رسم نوافذ في الطابق العلوي مع رسمها في الطابق الأرضي:** فجوة خطيرة بين الواقع العياني والحياة التخيلية.
- **ستائر على النوافذ:** انزواء وتحفظ في الإتاحة فإذا لم تكن الستائر او الأضلاف مقفولة تضمن ذل تفاعلاً منضباً شعورياً مع بعض القلق.
- **التأكيد على رسم النوافذ بدون تفاصيل كثيرة:** انشغال بالتفاعل مع سبب جزئي على الأقل لاعتبار الانشغال تثبيتاً مصطنعاً.
- **النوافذ في الدور الأرضي آخر تفصيل يرسم:** كراهية للاتصالات الاجتماعية، ونزعة إلى الانزواء من الواقع.
- **نوافذ كثيرة مفتوحة وبدون ستائر:** سلوك المفحوص مباشر وفج، تشير النوافذ الكثيرة إلى استعداد المفحوص لإقامة اتصالات، غياب الستائر والمظلات يتضمن عدم الحاجة لإخفاء المشاعر (ليس بقدر أكثر من المعتاد).

- **نوافذ كثيرة مغطاة بالستائر:** قلق فيما يتصل بالتفاعل مع البيئة إذا وضحت للرسم دلالة فإذا رسمت الستائر في يسر وحرية، تضمن ذلك أن المفحوص يشعر بأنه قادر على إقامة علاقات جيدة في المنزل.
- **النوافذ مفتوحة:** إذا كان المنزل مشغولاً بسكان، دل ذلك على درجة عالية من الإتاحة أو الرغبة فيها، وإذا لم يكن مشغولاً بسكان دل ذلك على ضعف دفاعات الأنا، وفي كل من الحالتين قد يكون الضبط ناقصاً لدرجة باثوفورمية.
- **الإشارة إلى أطر لوائح الزجاج في المنزل بخطوط فردية تتقاطع رأسياً:** يحتمل أن يكون ذلك إشارة إلي تثبيت على الأعضاء الجنسية الأنثوية.
- **النوافذ خالية من أطر ألواح زجاجية:** عدائية، انزواء، شبقية فمية أو شرجية.
- **عدم اتساق بين النوافذ المرسومة من حائط إلى حائط أو من طابق إلى طابق:** إشارة إلى صعوبات في الشكل وفي التنظيم تشير بدورها إلى فصام مبكر إذا كان ذلك يحدث في نسق يشتمل على علامات كثيرة على تكوين مفهوم عال وإذا كان واحداً فقط من عدد من الأخطاء الكبيرة.
- **نسب النوافذ غير متسعة:** اهتمام زائد بالعلاقة بالشخص أو الأشخاص الذين يشغلون الحجة التي تكون النافذة جزءًا منها أو الوظيفة المرتبطة بالحجرة.
- **نافذة مثلثية:** اهتمام زائد بالرمز الجنسي الأنثوي إذا أظهر المفحوص أن رسم النافذة له دلالة.
- **نوافذ عليها أقفال:** عدائية وانزواء.

تحليل رسم الشجرة

تحليل رسم الشجرة

- **الأرض:**
  - **رسم الأرض على شكل تل قوسي:** يبدو أنه يمثل أحياناً تثبيتاً فمياً شبقياً، تصاحبه غالباً حاجة إلى الحماية من الأم، فإذا كانت الشجرة صغيرة، كان ذلك إشارة إلى اعتمادية على الأم مع مشاعر العزلة والعجز، ولكن إذا كانت الشجرة المرسومة كبيرة وقوية فإن ذلك يتضمن أن المفحوص له حاجة قوية إلى السيطرة والاستعراض.
  - **شفافية الأرض حيث تظهر الجذور تحت السطح:** انحراف باثوفورمي عن الواقع في رسوم الأطفال صغار السن جداً، يعتقد أنها تشير إلى خلل عضوي في رسوم الكبار من ذوي الذكاء المتوسط أو المرتفع.
- **التفاصيل:**
  - **التفاصيل الأساسية:** جذع وعلى الأقل فرع واحد (إلا إذا كان بقايا شجرة مقطوعة) وفي هذه الحالة تعتبر الاستجابة شاذة.
- **الجذور:**
  - **جذور ميتة:** عدم اتزان داخلي أو انحلال يشير إلى فقدان باثوفورمي للدفاع والاتصال بالواقع مشاعر وسواسية- اكتئابية ترتبط بخبرات حياة مبكرة.
  - **التأكيد الزائد على دخول الجذور في الأرض:** حاجة للاتصال بالواقع، عدم شعور بالأمن.
  - **جذور تشبه المخالف ولكن لا تخترق الأرض:** اتصال ضعيف بالواقع، إشارة إلى اتجاهات بارانويدية عدوانية.
  - **جذور ترسم بخطوط رفيعة تتصل اتصالاً ضعيفاً بالأرض:** اتصال ضعيف بالواقع.

- **الجذع:**
  - **شعور المفحوص بقوة أساسية:** مركز الحاجات والبواعث الأساسية.
  - **اتساع الجذع عند القاعدة مع تناقص سريع في العرض:** بيئة مبكرة ينقصها الدفء والتنبيه السوي مما ينتج انكماشاً في نضج الشخصية.
  - **الجذع مكسور وتلمس قاعدة الشجرة الأرض:** تعبير رمزي عن شعور المفحوص بطغيان قوي داخل أو خارج شخصيته ولا يستطيع التحكم فيها.
  - **الجذع الميت:** يشعر المفحوص بفقدانه لضبط الأنا مما يصيبه بالعجز.
  - **الجذع مرسوم بخطوط باهته:** شعور بنقص قوة الأنا وعدم القدرة على اتخاذ القرار ونقص الكفاءة.
  - **جذع كبير مع نظام فروع صغيرة:** عدم اتزان الشخصية بسبب الإحباط الناتج عن العجز عن إشباع حاجات أساسية.
  - **انحناء الجذع أولاً إلى اليسار ثم إلى اليمين:** نزعة من جانب المفحوص (في سن مبكر) للنكوص والسلوك المندفع (وفي مرحلة عمرية تالية) للتعويض الزائد من خلال ممارسة ضبط قوى وتثبيت على المستقبل (مع مراعاة الاعتبارات الثقافية).
  - **الجذع أضيق عند القاعدة منه عند نقطة أعلى:** كفاح فوق طاقة المفحوص قد يتضمن انهيار ممكناً لضبط الأنا.
  - **جذع أحادي البعد وفروع أحادية البعد لا تكون نظاماً:** خلل عضوي في مرحلة متقدمة شعور بالضعف والضياع ونقص ضبط الأنا مع تكامل ضعيف بين المصادر للحصول على الإشباع ناقصة الكفاءة.
  - **جذع كبير جداً:** الشعور بأن البيئة مقيدة مع نزعة إلى الاستجابة العدوانية في الواقع أو على مستوى التخييل (طبقاً لحجم ونوع نظام

الفروع يمكن تحديد أي المستويين).

- **إعادة التأكيد على الخطوط المحيطة للجذع:** حاجة يشعر بها الفرد للحفاظ على الضبط.
- **جذع ضئيل:** مشاعر بنقص أساسي في الكفاءة.
- **جذع ذو بعدين مع فروع أحادية البعد:** المرحلة الارتقائية الأولى كانت جيدة، ولكن عاقبت بعد ذلك أحداث صدمية خطيرة.
- **الجذع نحيل جداً مع نظام فروع كبير الحجم:** اتزان مقلقل في الشخصية بسبب كفاح زائد في سبيل الإشباع.
- **عرض الجذع:** يشير إلى أن الشجرة كانت في وقت ما أطول بكثير مما هي عليه الآن، حدث صدمي حاد في الماضي.

- **حجم الشجرة:** مشاعر المفحوص نحو مكانته أو تخييل مكانة مرغوبة في مجاله السيكولوجي (قد يكون السلوك الظاهر مختلفاً تماماً).
  - **شجرة صغيرة الحجم:** يشعر المفحوص بالدونية ونقص الكفاءة، رغبة في الانزواء.
- **حركة الشجرة:**
  - **إشارة إلى ضغط كبير من قوى البيئة:** وكلما كانت الحركة لا إرادية وعنيفة وغير سارة كلما زادت الباثوفورمية المفترضة.
  - **خدوش وندوب:** خبرة سيكولوجية أو بدنية يعتبرها المفحوص صدمية.
- **الرياح:** ترمز إلى مشاعر التعرض للضغوط من قبل قوى لا يستطيع الفرد التحكم فيها.
  - **هبوب الرياح من مستوى الأرض إلى قمة الشجرة:** حاجة قهرية للهروب من الواقع إلى التخييل.

- **هبوب الرياح من الشجرة إلى المفحوص:** نزعة نرجسية كان يرغب المفحوص مثلاً في أن يستطيع التحكم في الشخص الذي تمثله الشجرة.
- **هبوب الرياح في كل الجهات في نفس الوقت:** فشل في اختبار الموضوع.

- **الشجرة:**

- **شمس ترسم وبينهما وبين الشجرة سحاب:** يتضمن هذا الرسم علاقة قلقة غير مشبعة بين المفحوص وشخص في بيئته.
- **رسم الشمس خلف الشجرة:** قد يفسر المفحوص أحياناً الشجرة بأنها تمثل شخصاً في بيئته يراه حائلاً بينه وبين شخص يمنحه الدفء ويسعى المفحوص إلى الحصول على اهتمامه أو شخص يقف ليحميه من شخص يحاول المفحوص الهروب منه.
- **موقع الشمس:** يمثل العلاقة بين الشجرة ومصدر دفئها أو قوتها في البيئة، يرمز أحياناً إلى العلاقة التي يشعر المفحوص أنها تقوم بينه وبين شخص متسلط في بيئته.
- **الأشعة الصادرة من الشمس مركزة على الشجرة:** يشعر المفحوص بأن شخصاً يتسلط عليه أو أنه بحاجة إلى السيطرة منه.
- **رسم الشجرة مائلاً بعيداً عن الشمس:** إشارة إلى العزوف عن سيطرة شخص يشعر بالمفحوص بأنه ناقص الكفاءة.

- **الشجرة:**

- **صورة أساسية للذات،** والصورة تحت الشعورية للمفحوص في علاقته مع مجاله السيكولوجي بعامة، وهي أيضاً الصورة تحت الشعورية للمفحوص عن ارتقائه، بما في ذلك حساسيته المعتادة للمنبهات وأساليب استجابته لها، وهي تمثل المستوى والنضج السيكو- جنسي أو مشاعره

عن اتزانه الداخلي أو نظرته إلى شخص آخر، كما أنها تستثير تداعيات ترتبط بدوره حرارة المفحوص واتزانه على الحصول على الإشباع من بيئته وفيها بعامة.

- **شجرة بمفردها أو في مجموعة أشجار:** لا يمكن اعتبار استجابة المفحوص للسؤال المرتبط بهذا الموضوع أن لها دلالة كبيرة إلا إذا صاحبها انفعال قوي، فإذا قدر أن الإجابة لها دلالة، فإن رسم شجرة بمفردها يتضمن وجود مشاعر من العزلة أو الحاجة إلى الارتباط بالآخرين، وإذا رسمت في مجموعة أشجار، فإن ذلك قد يشير إلى مشاعر قوية لسيطرة الآخرين عليه.
- **شجرة ميتة:** يندر ذكر أن الشجرة ميتة في استجابة أشخاص من غير من يتسمون بسوء التوافق، وهي تشير إلى مشاعر النقص الفيزيقي أو المشاعر السيكولوجية بنقص الكفاءة والذنب واللاجدوى...إلخ.
- **سبب موت الشجرة:** هو الطفيليات أو الديدان أو الأمراض أو الرياح.. إلخ أشياء خارج الشخص هي الملومة عن الصعوبات التي يوجهها المفحوص.
- **سبب موت الشجرة:** هو تحلل الجذور أو الجذع أو الأطراف: الذات الشعورية غير سوية وغير مقبولة.
- **شجرة تفاح:** يرسمها غالباً الأطفال الاعتماديون، أو النساء الحوامل أو الراغبات في الحمل تساقط التفاح من الشجرة يشير إلى شعور الطفل بالنبذ.
- **حيوان يبرز من ثقب في الشجرة:** الشعور بأن جزء من الشخصية لا يخضع للضبط بصورة باثوفورمية ويفترض أن يحمل إمكانية تدميرية مثلاً الشعور الجوازي بالذنب.
- **قوة الشجرة:** تناقض بين الوصف اللفظي والرسم: عدم الانتباه

الباثوفورمي اتجاه متأرجح نحو الشخص الذي ترمز إليه الشجرة، نظرة متأرجحة لقدراته على التعامل مع أمور الحياة بعامة.

- **رؤية الشجرة مواجهة للمفحوص إذا كانت تمثل شخصاً:** تعبير عن نظرة المفحوص إلى اتجاه الشخص (أو الأشخاص) الذي ترمز إليه الشجرة نحوه.
- **شجرة مرسومة من شجرتين كل منهما أحادية البعد:** إشارة قوية إلى انفصال باثولوجي بين الفكر والوجدان.
- **الزمن المنقضي منذ موت الشجرة:** فترة دوام سوء التوافق أو العجز من حيث الطول أو القصر النسبي.
- **شجرة ترسم في شكل ثقب مفتاح:** خط على شكل عقدة يمثل نظام الفروع غير مقفول عند اتصاله بالجذع وخطان رأسيان مقفولان أو غير مقفولين عند القاعدة يمثلان الجذع: دفعات عدائية قوية، قد يستدخل بعضها، شخصية تتسم نوعاً ما بالجمود (مع قفل نهاية الجذع) وإمكانية قوية لتفجر السلوك.
- **شجرة كبيرة (ولكن كلها في صفحة الرسم):** المفحوص على وعي حاد بذاته في علاقاتها مع بيئته بعامة، ويحتمل أن يحاول الحصول على الإشباع من خلال النشاط وليس من خلال التخييل.
- **انحناء الشجرة إلى اليسار:** عدم اتزان الشخصية بسبب الرغبة في الحصول على الإشباع الانفعالي الفوري الصريح السلوك الاندفاعي تثبيت على الماضي أو خوف من المستقبل (مع مراعاة الاعتبارات الثقافية).
- **انحناء الشجرة إلى اليمين:** عدم اتزان الشخصية بسبب خوف من التعبير الصريح الانفعالي يصاحبه تأكيد زائد على الإشباع الذهني تثبيت على المستقبل أو رغبة في نسيان ماضي غير سعيد.

- **الظلال في الشجرة:** علامة على القلق على المستوى الشعوري، علاقة غير مشبعة بماضي سيكولوجي يشعر به المفحوص فيا لحاضر السيكولوجي.
- **اعتبار الشجرة مجرد رسم:** إشارة إلى تفكير عياني يتسم بالجمود.

- **الفروع:**

- درجة المرونة في رسم الفروع وعددها وحجمها ومدى التشابك فيها إشارات إلى نظرة المفحوص للقابلية للتكييف وسهولة الوصول إليه وقوة مصادر الشخصية للحصول على الإشباع من البيئة.
- **التماثل (السيمترية) المطلق في الفروع:** يتضمن مشاعر متناقضة وعجزاً عن منح السيطرة لأي فعل (انفعالي أو ذهني).
- **فروع مكسورة أو منحنية أو ميتة:** صدمة نفسية أو فيزيقية لها دلالتها للمفحوص.
- **فروع ميتة:** يشعر المفحوص بفقدانه لمصادر الإشباع.
- **فروع مشار إليها بالتضمين من خلال التظليل:** رسمت بيسر وبسرعة كان ذلك إشارة إلى تفاعل لبق ولكن ربما كان سطحياً.
- **فروع يشار إليها بالتضمين من غير تظليل:** نزعات متضادة.
- **فروع يقصد أن تكون ذات بعدين ولكنها لا تقفل فعلاً عند النهاية:** ضبط المفحوص للتعبير عن بواعثه محدودة.
- **فروع جديدة تنمو من جذع قاحل:** عكس لام كان يشعر به المفحوص من عجز واعتقاده بأنه لا جدوى من محاولة الحصول على الإشباع من بيئته وفيها يحتمل أن يكون ذلك تعبيراً عن تجديد الطاقة الجنسية (إذا كان هناك تاريخ سابق من الضعف الجنسي).
- **فروع (أحادية أو ثنائية البعد) منحنية إلى الداخل:** نزعة انطوائية

قوية.

- **تأكيد زائد على الفروع جهة اليسار:** عدم اتزان في الشخصية نتيجة نزعة في الحصول على الإشباع الفوري الانفعالي الصريح (انبساطية) (مع مراعاة الفروق الثقافية).
- **تأكيد زائد على الفروع جهة اليمين:** عدم اتزان في الشخصية نتيجة نزعة قوية جداً لتجنب أو لتأجيل الإشباع الانفعالي والحصول بدلاً منه على الإشباع من خلال المجهود الذهني (إذا كان الشخص من ذوي الذكاء المنخفض) دل ذلك أيضاً على صراع، انطوائية) (مع مراعاة الفروق الثقافية).
- **الفروع ترسم مدببة:** خوف تحت شعوري من الخصاء، نزعات مازوكية إذا كان ذلك عند نقطة خروج الفرع من جذع الشجرة.
- **فروع ثنائية البعد كأصابع أو مضارب مع تنظيم قليل:** عدائية قوية.
- **فروع ثنائية البعد مرسومة جزئياً في نظام فروع دقيق نسبياً مع أوراق بالتضمين:** يشير إلى قدرة متقدمة للتعامل بنجاح مع الناس الآخرين (مثلاً في العمل الاجتماعي).
- **هيكل أو بنية الفروع:** مؤشر على درجة الإشباع المتحصلة من البيئة ومجالات اتصال المفحوص مع بيئته.
- **نظام الفروع كبير إذا قورن بالجذع:** شعور بنقص أساسي في الكفاءة يصاحبه كفاح زائد في محاولة للحصول على الإشباع من البيئة.
- **نظام الفروع طويل وضيق:** نزعة إلى الخوف من الحصول على الإشباع من البيئة وفيها.

- **لحاء الشجرة:**

- **ترسم على لحاء الشجرة خطوط رأسية بينها مسافات:** علامة شبه

فصامية.

- **رسم اللحاء بيسر وسهولة:** تفاعل متزن.
- **عدم الاتساق في رسم اللحاء أو رسمه بكثافة:** إشارة إلى القلق.
- **رسم اللحاء رسماً دقيقاً:** اندفاعية مع اهتمام زائد بالعلاقة مع البيئة.

- **اللون:**
  - **استخدام مألوف للألوان:** الأخضر للفروع والبني للجذع.
  - **الجمع بين اللونين الأخضر والأسود في رسم الشجرة:** يشير إل نمط استجابي شبه فصامي وجداني.
- **المنظور:**
  - **منظور الشجرة تحت مستوى الناظر:** اتجاه انهزامي.
  - **رسم الشجرة جزئياً فوق تل:** مشاعر الكفاح، الحاجة إلى الوقاية والأمن.
  - **رسم الشجرة على قمة تل بمفردها:** إشارة أحياناً إلى مشاعر التميز، أحياناً تمثل مشاعر العزلة ويصاحبها كفاح للاستقلال، أحياناً يرمز إلى كفاح شديد نحو هدف بعيد وربما كان صعب المنال.
- **الأوراق:**
  - **أوراق ذات بعدين كبيرين بالنسبة للفرع:** خصائص وسواسية- قهرية أو رغبة في إخفاء مشاعر أساسية بنقص الكفاءة وتظاهر سطحي بالتوافق الجيد، محاولة تعويضية زائدة للهروب إلى الواقع.

تحليل رسم الشخص

تحليل رسم الشخص

- **الأذن:**
  - **عدم رسم الأذنين مع التأكيد على الوجه:** يشير إلى إمكانية هلاوس سمعية ويحدث أحياناً في رسوم المعاقين عقلياً المتوافقين وفي رسوم الأطفال الصغار العاديين.
  - **زيادة التأكيد على الأذنين:** إشارة إلى إمكانية وجود هلاوس سمعية، وقد توجه في رسوم الأفراد الزائدي الحساسية للنقد.
  - **نقص التأكيد على الأذنين:** الرغبة في الهروب من النقد.
- **الأسنان:**
  - **إبراز الأسنان:** عدوانية يغلب أن تكون فمية فقط.
- **الإليتان:**
  - **زيادة التأكيد على الإليتان:** انحرافات سيكوجنسية، تثبيت نقص النضج، نزعات جنسية مثلية وبخاصة من جانب الذكور.
- **الأنف:**
  - **زيادة التأكيد على الأنف:** انشغال قضيبي وخوف خصاء محتمل، سوء توافق جنسي يفترض أن يكون أكبر إذا رسم الأنف إلى أعلى في وجه كامل وبخاصة إذا رسم الأنف فوق العينين.
- **الأصابع:**
  - **تأخير رسم الأصابع إلى النهاية:** (انظر تأخير رسم اليدين إلى النهاية).
  - **الأصابع كبيرة ومدببة:** عداوة
  - **الأصابع أحادية البعد ومقفولة في شكل حلقة عقدية:** محاولة شعورية لقمع دفعات عدوانية.

- **بروفيل:**
  - **بروفيل مطلق:** انزواء حاد وخطير ونزعات متضادة.
  - **بروفيل متناقص:** يشر إلى رسم جزء من الجسم في وجهة عكس وجهات أجزاء الجسم الأخرى، وهو يتضمن شعوراً قوياً بالإحباط مع رغبة قوية للتخلص من مواقف كريهة جداً.
  - **تشوه أي جزء أو أجزاء:** كثير ما يمثل التشوه مماثل أو حقيقي في المفحوص و/أو تعبير عن استجابة لا توافقية للجزء المرسوم أو لما يرمز إليه لدى المفحوص.
- **التفاصيل الأساسية:**
  - الرأس، الجذع، الساق، الذراعان (إلا إذا كان عدم رسم ذراع او ساق أو كل من الذراعين والساقين يفسر إما لفظياً أو من خلال رسم بروفيلي) عينان، أنف، أذنان (إلا إذا فسر عدم الرسم لأي منهما لفظياً أو من خلال رسم بروفيلي).
- **الثديان:**
  - **زيادة التأكيد على الثديين:** انحرافات سيكوجنسية، تثبيت، نقص النضج، اعتمادية على الأم.
- **الجذع:**
  - مركز الحاجات والبواعث الأساسية.
  - **عدم رسم الجذع:** إنكار للبواعث البدنية، فقدان لصورة الجسم.
  - **جذع طويل وضيق:** خصائص شبه فصامية.
  - **عدم رسم الجذع:** إنكار لبواعث البدنية ، فقدان لصورة الجسم.
  - **جذع طويل وضيق:** خصائص شبه فصامية.

- **جذع كبير الحجم جداً:** وجود بواعث كثيرة غير مشبعة قد يكون المفحوص واعياً بها بشدة.
- **جذع صغير الحجم بصولة غير عادية:** إنكار للبواعث البدنية و/أو مشاعر الدونية.

- **الحزام:**
  - **التظليل الشديد للحزام:** صراع شديد بين التعبير عن الجنس والحاجة إلى ضبطه و/أو بواعث الجسم الأخرى.
- **الحركة:**
  - كلما زادت الحركة عنفاً وكلما كانت أقل مجلبة للارتياح والسرور، وكلما كانت غير إرادية كلما زادت الدلالة الباثوفورمية المفترضة.
- **الحوض:**
  - **غلق منطقة الحوض غير كامل:** صراع جنسي متقدم، نزعات جنسية مثلية قوية مع شعور بالذنب والقلق.
- **الخصر (خط الوسط):**
  - منسق بين بواعث القوة (الجذع العلوي) والبواعث الجنسية (الجذع السفلي).
  - **زيادة التأكيد على الخصر:** صراع شديد بين التعبير عن البواعث الجنسية وبين ضبطها.
- **الذراعان:**
  - أدوات لمحاولة التحكم في الأشياء في البيئة أو لتغيرها.
  - **ذراعان عريضان:** شعور أساسي بالقوة للكفاح.
  - **الذراعان أعرض عند اليدين منهما عند الكتفين:** نقص ضبط الفعل

واندفاعيته.

- **الذراعان المرسومان لا يكونان جزءا متكاملاً من الجذع ولكنهما يمتدان عبر خلف الجذع ثم إلى الأمام على كل من الجانبين:** يجد المفحوص نفسه أحياناً يقوم بأفعال أو قد أكمل أفعالاً لا يستطيع التحكم فيها.
- **ثني الذراعان فوق الصدر:** تشكك واتجاهات عدائية.
- **الذراعان خلف الجذع:** تردد في مقابلة الآخر في منتصف الطريق، الحاجة إلى ضبط التعبير عن العدوانية والبواعث العدائية.
- **الذراعان طويلان ويمتلئان بالعضلات:** الحاجة إلى القوة البدنية للتعويض.
- **الذراعان طويلان بأكثر من المعتاد:** كفاح زائد الطموح.
- **الذراعان مسترخيان ومرنان:** توافق جيد في الكفاح في مجال العلاقات الشخصية.
- **الذراعان رفيعان:** شعور بالضعف وعدم جدوى الكفاح.
- **الذراعان يشبهان الأجنحة:** يوجد أحياناً بين رسوم مرضى شبه الفصام.

- **الذقن:**
  - بديل قضيبي يشير إلى الحاجة إلى إظهار الخصوبة.
  - **التأكيد الزائد على رسم الذقن:** الحاجة إلى السيطرة (غالباً اجتماعياً أكثر منها جنسياً).
  - **نقص التأكيد على الذقن:** الشعور بالعجز (غالباً اجتماعياً أكثر من جنسياً).

- **الرأس:**
  - مجال الذكاء (الضبط) والتخييل.
  - **إدارة الرأس بعيداً:** يتضمن التجنب والانزواء وأحياناً الشعور بالذنب، الرغبة في إملاء شروط الإتاحة للآخرين.
  - **التأكيد على الخطوط المحيطة للرأس:** جهود قوية للحفاظ على الضبط في مواجهة أخيلة مزعجة أو يمكن أن تكون وساوس أو هواجس.
  - **رأس كبير الحجم:** تأكيد تحت شعوري لما يعتقد أنه يمثل أهمية لدور الفكر في الأمور الإنسانية تأكيد على التخييل مصدراً للإشباع، إذا كان الرأس كبير الحجم بصورة شاة بالنسبة للجذع يحتمل وجود خلل عضوي.
  - **رأس صغير الحجم:** يشبع غالباً في رسوم الوسواسيين القهريين، رغبة في إنكار الضبط الذهني الذي يحول دون إشباع الدفعات الجسمية (ماكوفر) تعبير وساوسي عن رغبة في إنكار موقع الأفكار المؤلمة ومشاعر الذنب، الشعور بنقص الكفاءة الذهنية.
  - **ظهر الرأس نحو الناظر:** انزواء بالوجونوموني بارانويدي شبه فصامي.
- **الرجلان:**
  - **عدم رسم الرجلان:** مشاعر باثولوجية بالتقييد، مشاعر الخصاء.
  - **الرجلان عريضتان في القاعدة:** تحدي و/أو شعور بعدم الأمن.
  - **الرجلان متقاطعتان:** دفاع ضد تقارب جنسي.
  - **عدم تماثل بين حجم الرجلاين:** تناقص فيما يتصل بالكفاح في سبيل الاستقلالية.
  - **الرجلان طويلتان بصورة غير مناسبة:** حاجة قوية إلى الاستقلالية و/أو

الكفاح في سبيلها.

- **الرجلان قصيرتان بصورة غير مناسبة:** مشاعر بالعجز عن الحركة فسيولوجيا و/أو سيكولوجيا.
- **التصاق الرجلان معاً:** جمود وتوتر، احتمال سوء توافق جنسي.
- **التأكيد على الركبتين:** إشارة إلى وجود نزعات جنسية مثلية.

- **رباط العنق:**
  - **زيادة التأكيد على رباط العنق:** انشغال قضيبي مع احتمال مشاعر العجز الجنسي.
- **أزرار:**
  - **رسم أزرار كثيرة:** نكوص إلى وتثبيت على مستوى الاعتمادية الفمية (في الراشدين من ذوي الذكاء المتوسط على الأقل، اعتمادية كبيرة على الأم "لدى الأطفال").
- **الشخص:**
  - انطباع المفحوص عن نفسه من وجهة نظر سيكولوجية و/أو فسيولوجية أو المفحوص كما يود أن يكون عليه مخاوف معينة، اعتقادات جوازية..إلخ، الشخص في بيئته المفحوص الذي غيره يكرهه هذا الأخير أكثر من غيرة شخص لدى المفحوص مشاعر متناقضة نحوه.
  - **شخص يجري منضبطاً:** الشعور بالحاجة إلى الهروب أو إلى الإنجاز
  - **فروق ملحوظة في رسم الشخص بين الجانبين الأيمن والأيسر:** خلط في الدور الجنسي عدم اتزان الشخصية.
  - **شخص مشوه:** إشارة إلى نبذ الشخص أو المفهوم الذي ترمز إليه الوحدة المرسومة أو الجزء الأجزاء المشوهة.

- **شخص يجري على غير هدى:** قد يعاني الشخص أحياناً حالات ذعر.
- **شخص يشبه العصا:** كثيراً ما يرسمه السيكوباتيون وغيرهم ممن يجدون العلاقات الشخصية كريهة.
- **شخص يمشي في يسر وسهولة:** توافق جيد.

- **الشعر:**
  - تعبر عن الخصوبة أو كفاح لتحقيقها.
  - **الشعر مظلل تظليلاً ثقيلاً:** قلق على مستوى التفكير أو التخييل.
  - **شعر مظلل يحيط بوجه يبدو عليه الشر:** تعبير المفحوص عن عجزه عن التحكم في مشاعره العدائية.
  - **شعر طويل غير مظلل:** تناقض كبير أو تخييل عدائي يرتبط بالأمور الجنسية.
- **الشنب:**
  - رمز بديلي للقضيب.
- **صفحة الرسم:**
  - **استخدام جوانب صفحة الرسم:** عدم شعور عام أساسي بالأمن، يكون له أحياناً دلالة زمنية.
- **العضلات:**
  - **التأكيد على العضلات مع ملابس قليلة:** إشارة إلى نرجسية البدن ونزعة إلى شبه الفصامية (ماكوفر).
- **العنق:**
  - **العضو الذي يربط منطقة الضبط (الرأس) وما يسمى منطقة الدفعات (الجسم):** ومن ثم فالعنق مؤشر على التنسيق بين المنطقتين.

- **عدم رسم خط قاعدة العنق في البروفيل:** سريان حر غير توافقي للبواعث الجسمية الأساسية مع احتمال نقص الضبط.
- **العنق طويل ورفيع:** خصائص شبه فصامية.
- **حذف رسم العنق:** المفحوص تحت رحمة بواعث الجسمية والتي تطغى عليه غالباً.
- **عنق ذو بعد واحد:** ضعف التنسيق بين بواعث الجسم والضوابط الذهنية.
- **اضطراب تسلسل في رسم العنق:** صراع بين ضبط الانفعال والتعبير عنه.

- **العينان:**
  - **العينان صغيرتان إلى حد غير مناسب:** الرغبة في رؤية أقل ما يمكن.
  - **العينان ترسمان على شكل دائرتين فارغتين:** تردد ملحوظ في تقبل المنبهات من خلال العين، عدائية نحو الآخرين.
  - **حذف رسم العينين:** احتمال وجود هلاوس بصرية.
- **الفم:**
  - **التأكيد الزائد على الفم:** انحرافات سيكوجنسية، تثبيت، نقص النضج، غالباً تعبير عن مشاعر الذنب و/أو القلق الناشئ عن دفعات فمية شبقية أو فمية عدوانية.
  - **الفم كبير الحجم جداً:** شبقية فمية.
- **القدمان:**
  - مؤشر على شعور الفرد بالحركة فسيولوجيا و/أو سيكولوجيا في الحيز الشخصي.

- **القدمان طويلتان بصورة غير متناسقة:** الحاجة إلى الأمن، الحاجة إلى إظهار القوة (الخصوبة، الرجولة).
- **القدمان ضئيلتان بصورة غير متناسقة:** الشعور بالتقييد، الاعتمادية.
- **حذف القدمين:** تعبير عن نقص الاستقلالية بصورة تسبب العجز.
- **الوقوف على طرفي القدمين:** اتصال ضعيف بالواقع رغبة قوية في الهروب.
- **رسم تفاصيل كثيرة في القدمين:** خصائص وسواسية مع مكون أنثوي قوي.
- **القدمان تشير كل منهما إلى وجهة عكس وجهة الأخرى:** مشاعر شديدة التناقض (في رسوم أطفال فوق المتوسط في الذكاء).

- **الكتفان:**

- **عدم تساوي كل من حجم الكتفين:** عدم اتزان الشخصية، صراع في الدور الجنسي يكشف عنه من خلال عدم اتزان يكون فيه الكتف الأيسر (يسار الصفحة) له ملامح أنثوية، والكتف الأيمن له ملامح ذكرية.
- **الكتفان من حجم كبير جداً:** مشاعر قوة كبيرة أو اهتمام زائد بالحاجة إلى القوة.
- **الكتفان مربعان بزوايا حادة:** دفاعية زائدة واتجاهات معادية.
- **حجم الكتفين:** مؤشر على مشاعر الشخص بالقوة البدنية الأساسية.
- **ضآلة الكتفين:** مشاعر بالدونية.
- **رسم الكتفين رسماً جيداً ومستديرين بدقة:** يتضمن تعبيراً عن القوة يتسم بالمرونة

- **الوجه:**

- **ملامح مبهمة:** تشمل العينين والأنف والفم وهي تتلقي المنبهات الخارجية، اتصال حسي بالواقع.
- **التأكيد على الوجه:** اهتمام زائد بالعلاقة مع الآخرين وبصورة ظاهرة، فإذا بذلت محاولة محددة لإعطاء مظهر خارجي للسعادة، فإنه يحتمل أن يكون المفحوص واعياً بقوة بحاجته إلى الحفاظ على واجهة مقبولة.
- **تأخير تقديم الملامح الوجهية:** نزعة إلى إنكار أدوات التلقي للمنبهات الخارجية، رغبة في تأجيل توحد الشخص قدر الإمكان.
- **ملامح وجهية بضعها ذكري وبعضها أنثوي:** تناقضات جنسية.

- **اليدان:**

- وسائل لإقامة توافق حسي مع البيئة مع التأكيد على العلاقات الشخصية.
- **عدم رسم اليدين:** مشاعر بنقص الكفاءة لدى المفحوصين من ذوي الذكاء المرتفع، إمكانية انعكاس لمشاعر الخصاء.
- **تأجيل رسم اليدين إلى النهاية:** تردد ملحوظ في إقامة اتصال فوري وحميمي بالبيئة أحياناً يكون مرتبطاً برغبة في تجنب الكشف عن مشاعر نقص الكفاءة.
- **رسم اليدين في موقع دفاع حوضي:** دفاع ضد التقارب الجنسي مع حذف انشغال زائد بالأمور الجنسية.
- **تظليل ثقيل لليدين:** ذنب يرتبط بفعل يمارس باليد أو فعل متخيل، مثلاً ممارسة العادة السرية، عدوان، سرقة.. إلخ.
- **اليدان في الجيوب:** تجنب منضبط (عرضة للتعديل طبقاً لما هو في اليد أوفي الجيب) يمثل أحياناً ممارسة قهرية للعادة السرية.
- **اليدان كبيرتان جداً:** حاجة قوية للتوافق في التفاعلات الاجتماعية مع مشاعر نقص الكفاءة ونزعة للسلوك الاندفاعي في مثل هذه المواقف.

الرسوم والسيكوباثولوجي العلامات الدالة على الصراعات والأعراض المرضية كما تظهر في الرسوم

العلامات الدالة على الصراعات والأعراض المرضية كما تظهر في الرسوم

يمكن للفاحص أن يستخلص من مختلف الموضوعات التي سبق مناقشتها في التحليل الكيفي العلامات التي تعينه في تحديد حاجات عمليه سماته ومواطن القوة والضعف فيه، وكذلك الصراعات والأعراض السيكياترية والدفاعات التي يلجأ إليها، فمن الحاجات: الحاجة إلى الإنجاز أو التحصيل، والحاجة إلى الاستقلال عن الآخرين، والحاجة إلى الاعتماد على الآخرين، والحاجة إلى الشعور بالأمن، والحاجة إلى الإشباع الجنسي.

كما يمكن للفاحص أيضاً أن يستخلص العلامات الدالة على مختلف السمات مثل: الانبساطية- الانطوائية، الجمود- المرونة، المراوغة، السلبية، وكذلك القوى المختلفة مثل القدرة على التكيف، وهي كلها دلالات سبق أن أشرنا إليها ولذلك فلن يفيدنا إعادة ذكرها.

أما عن الصراعات والأعراض، فسوف نلخص فيما يلي آراء باك، وهامر عن أهم الفروض عن علاماتها، والتي تشير خبراتهما ودراساتهما إلى صدقها إكلينيكياً، علماً بأنه قد سبق الإشارة إلى الكثير منها، ويجب التأكيد بأن القصد من تقديم هذه العلامات ليس هو استخدامها بصورة آلية أو بالصورة التي تستخدم بها قائمة الشطب، ولكن القصد هو زيادة حساسية الأخصائي النفسي، ذلك أن النمط المتكامل من فقرات الرسم هو الذي يجب التركيز عليه لأنه هو الذي يعكس ديناميات انتظام الأعراض في نمط تشخيصي معين، ولن تغني أي مهارة آلية في تفسير علامات الرحم عن محاولة الربط بين كل البيانات سواء من الأساليب الإسقاطية أو من تاريخ الحالة في صورة دينامية متكاملة، والدلالات إلى الكثير من هذه العلامات لم يثبت صدقها بعد بصورة تجريبية محددة، ويجب اعتبارها مجرد فرضيات يهتدي بها الأخصائي في العمل الصعب والدقيق وهو فهم ديناميات الشخصية، ومرة أخرى نكرر ما سبق أن أوردناه في مقدمة الطبعة

الأولى من هذا المؤلف، وما أكدناه في أكثر من مناسبة، من ضرورة اعتبار الدور الذي يمكن ان تلعبه العوامل الحضارية في تحديد دلالات الاستجابة للاختبار، وبالرغم من أن البحوث المحلية قطعت شوطاً لا بأس به في هذا المضمار، إلا أننا ما زلنا في بداية الطريق، والأمل معقود على مواصلة البحث العلمي، وهو الكفيل إذا تفاعل مع الخبرة الإكلينيكية بأن يسدد الخطى.

أولاً: العلامات الدالية على العصاب بعامة:

استخدام ضعف خفيف في رسم الخطوط (كما هو الحال أيضاً في رسم الفصامين المزمنين والكناتونيين المتقدمين) مما ينتج عنه خطوط صغيرة باهته، ويشير ذلك إلى انخفاض في مستوى الطاقة أو إلى كبت، وذلك بعكس السيكوباثيين والحالات العضوية والمصابين بالصرع، ونتيجة لشعور العصابي بأن العالم من حوله خطر ويصعب التنبؤ عن حاله مستقبلاً، فإنه ينزع إلى وقاية نفسه ضد الاضطراب الداخلي أو الخارجي وذلك عن طريق رسم وحدة جامدة منظمة ومحددة إلى أقصى حد، ودقيقة وتتكرر فيها التفاصيل بنفس الصورة ويبدو كل شيء فيها كما لو كان موضعاً بالقوة بجوار كل شيء آخر، ويبدو أن بدون ذلك سوف ينهار عالمه.

١- القلق:

التفصيل الزائد غير الملائم –الظلال؛ السحب– الخطوط الباهتة التي ترسم في تردد– التظليل الزائد في أي جزء من الوحدة أو في الوحدة كلها، أو في الوحدات الثلاثة كما يشير إلى القلق المتصل بالجزء أو الأجزاء المظللة، وكلما زاد انتشار وساد التظليل كلما دل ذلك على زيادة حدة القلق.

٢- الانقباض:

رسم الوحدة في منتصف أسفل الصفحة وفي حجم صغير– رسم الوحدة في أسفل الصفحة بحيث تخدم حافتها كخط أرض للوحدة يدل على درجة شديد من الانقباض – النقص في تفاصيل كثيرة ورسم وحدات ناقصة– واستخدامها خطوط

باهتة جداً.

٣- الاهتمام الشهوي الزائد:

النوافذ المرسومة بغير قضبان قد تمثل أحياناً شهوية فمية أو شرجية أو كليهما- رسم الشجرة في صورة تبدو فيها الأوراق كحافة الشعر للفتحة الجنسية الأنثوية، ويبدو فيها الجذع كقضيب، مثل هذا الرسم يبدو أنه يدل على صراع وانشغال جنسي زائدين مع اضطراب في الدور الجنسي الغيري- تأكيد العنق يمثل صراعاً بين الضبط العقلي وبين التعبير عن حافز الجسم التي قد تكون جنسية في طبيعتها- تأكيد "الخصر" في الشخص يتضمن أيضاً صراعاً بين ضبط الحوافز الجنسية والتعبير عنها- حذف الخطوط التي قد تقفل منطقة الحوض بين رجلي "الشخص" أو ظهور الإليتين أو الثديين خلال الملابس يدل على صراع جنسي- المثابرة على محو وإعادة رسم أي جزء من وحدة يشبه بروزاً قضيبياً مثل المدخنة والأحذية والأنف والفروع، إلخ.. يرمز بشدة إلى صراع جنسي، وينطبق نفس القول على الفتحات التي قد تكون رموزاً مهبلية، مثل النوافذ والثقوب في جذع الشجرة.. إلخ، رغم أنه في معظم الحالات تأخذ المظاهر الشهوية صورة التفاصيل الصريحة أو الرمزية، إلا أنه من الممكن للمفحوص أن يعبر عن انشغاله الشهوي عن طريق استخدامه للمنظور، وذلك عن طريق رسم امرأة مثلاً، تقف بصورة تغري بعلاقات أوثق- النسب ومن أمثلتها: المبالغة في أحجام الثديين والإليتين...إلخ.

٤- النزعات الشهوية المثلية:

المنازل المرسومة بامتداد وفي استطالة على مستوى أفقي، وجد أحياناً أنها تتضمن نزعات شهوية مثلية في الذكور- رسم إليتين كبيرتين في الحجم، أو زيادة الاهتمام برسمهما، وخاصة إذا كان المفحوص ذكراً- الاهتمام برسم الركبتين وإبرازهما، وتحدي بروز الركبة أو مفصلها تحديداً واضحاً.. يذكر هامر أنه شوهد فقط في رسوم الأفراد من ذوي النزعات الجنسية المثلية- وجود ملامح

أنثوية في رسم الرجل أو ذكرية في رسم الأنثى يدل على اضطراب في التوحد الجنسي- رسم الإناث الراشدات للذكور، ورسم الراشدين الذكور للإناث استجابة لطلب رسم "شخص" وخاصة فيما يتصل بالخصائص الجنسية يدعو إلى الظن بوجود اضطراب في الدور الجنسي.

٥- العدوان:

رسم نوافذ عالية مفتوحة يدل على خيال عدواني يؤدي إلى الشعور بالذنب- النوافذ المرسومة بغير قضبان أو ستائر- الشجرة التي تتكون من خط مقوس يمثل فروع الشجرة (غير مقفل عند اتصاله بالجذع) وخطين رأسيين مقفلين أو غير مقفلين عند قاعدة الجذع (فتشبه الشجرة بذلك ثقب المفتاح) تدل على عدوان قوي قد يوجه بعضه إلى الذات حيث أن مثل هذه الفروع تشير إلى تنظيم ضعيف لمصادر البيئة التي ينشد المفحوص الإشباع فيها- الفروع ذات البعدين التي ترسم شبيهة بالعصا، أو التي تكون ذات أطراف حادة، وكذلك الأوراق تدل على عدوان قوي وخاصة إذا كانت ضعيفة التنظيم- استخدام الحافة الجانبية للصحيفة كحافة للشجرة يتضمن تحديداً للمساحة يعبر عن حساسية زائدة، ويشير إلى نزعات استجابة عدوانية قد تكون مقموعة أو غير مقموعة- رسم "شخص" مشوه أو شجرة في منزل بصورة فيها بعض الانتقاص تدل على عدوان، مثل رسم منزل خارجي بجوار منزل كبير أو صندوق ظاهر كبير للقمامة أمام المنزل، أو كلب يتبول على الشجرة..إلخ، الأصابع الحادة في اليدين أو في القدمين وكذلك الأسنان البارزة والأكتاف البارزة في "الشخص" تشير إلى اتجاهات دفاعية عدوانية- الشعر المحدد تحديداً واضحاً ولكن بغير تظليل، يشير إلى خيال عدواني- الأذرع التي ترسم مثنية فوق الصدر تدل على تشكك أو عدوان أو على كليهما- الشخص المرسوم في صورة عدوانية (ملوحاً بقبضة يديه مثلاً) له دلالته الواضحة- الرسم ذو الحجم الكبير جداً بالنسبة للصفحة ودون تحديد مناسب للمساحة، قد يدل على الشعور بالإحباط الشديد الناتج عن بيئة مقيدة، والذي قد يصاحبه الشعور بالعدوان، والرغبة في الاستجابة العدوانية ضد البيئة أو ضد الذات أو كليهما.

٦- الشعور بالنقص:

الأشجار المرسومة بجوار المنزل في حجم كبير وبحيث تبدو أنها تظلل مساحة كبيرة جداً يغلب أن تمثل الشعور بالنقص إزاء مصادر السلطة وغالباً الشعور بالاعتماد عليها- رسم الوحدة وخاصة الشجرة ضئيلة الحجم- الفروع المرسومة في حجم كبير مبالغ فيه ولكن في تكوين رديء يحجب الجذع الضئيل في الشجرة تدل على الشعور بنقص أساسي في الكفاءة يصاحبه كفاح زائد للحصول على الإشباع من البيئة- الفروع المرسومة في حجم صغير جداً تدل على الشعور بعدم الكفاءة لتحقيق الإشباع من البيئة- عدم رسم الذراعين في الشخص إذا صدر من مفحوص متوسط أو فوق المتوسط في الذكاء يدل على شعور قوي بالعجز- رسم أذرع ضئيلة وأيادي صغيرة جداً- امتداد الذراعين في عجز إلى الأمام أو إلى الخارج من الجانبين كما لو كانت تطلب العون، قطع قاعدة الصفحة لقدم "الشخص" المرسوم يتضمن الشعور بالعجز عن الحركة، ونفس المعنى متضمن بدرجة أقل في رسم أرجل واقدام صغيرة الحجم- الشمس الكبيرة التي تغطي المنزل أو الشجرة أو الشخص تدل على الشعور بالنقص نحو مصدر السلطة والاهتمام الزائد بالعلاقات معها -الخطوط الباهتة جداً مع التفصيل المناسب ومع عدم رسم الوحدة أسفل الصفحة، يفسر إذا وجد في كل الوحدات الثلاثة على أنه دلالة عل الشعور المعمم بنقص الكفاءة والذي يصاحبه غالباً عدم الاستقرار على رأي، والخوف من الهزيمة- خط القاعدة المنحدر إلى أسفل بعيداً عن الوحدة المرسومة من أي من الجانبين قد يدل على الشعور بالعزلة والعجز عن مواجهة الضغوط البيئية.

٧- الاضطراب العضوي:

الحاجة الملحوظة إلى الاحتفاظ بالتماثل بين جانبي الوحدة المرسومة، مثل رسم نافذة في إحدى الجانبين ثم رسم ما يقابلها حالاً في الجانب الآخر، وكذلك رسم مدخنة في القمة يدعو إلى رسم سلالم في القاعدة، وتبدو نفس النزعة أيضاً من جانب المصابين بعصاب القلق الحاد، ولذلك يحتمل أنها تمثل استجابة قلقة

لحالة عضوية أكثر من أن تكون اضطراباً عضوياً- الابتداء بالرسم بأسلوب يوحي بأن المنزل سوف يقدم بالصورة المألوفة ثم الانتهاء برسم أقرب ما يكون إلى مسقط هندسي للمنزل Blue Print- النزعة إلى رسم كل تفصيل على حدة كما لو كان نفسه وحدة كاملة (تشبع هذه النزعة كذلك بين ضعاف العقول) وقد تؤدي هذه النزعة في حالات الاضطراب العضوي المتقدمة إلى رسم شجرة لا تتصل فروعها بالجذع، أو شخص لا تتصل ذراعاه أو رجلاه بالجسم-شجرة ذات بعد واحد من نوع نمطي جامد وبدائي مبسط- رسم جذور ممزقة في الشجرة في نفس الوقت الذي تكون فيه الأجزاء الأخرى سليمة نسبياً يشير بقوة إلى الاضطراب العضوي واختلال الاتصال بالواقع وهو الاختلال الذي قد يصاحب حالة الاضطراب العضوي- رأس كبيرة نسبياً كتعويض عن الشعور بنقص الكفاءة العقلية (ويحدث ذلك بدرجة أقل في حالة العصابيين) – الجمود والصلابة الزائدين في رسم الشخص الذي يشبه الإنسان لآلي- الفرق الكبير بين مستوى الجودة في رسم المنزل والشخص مع ارتفاع مستوى رسم الشخص- رسم وحدة بصورة بدائية جداً ينقصها تفصيل أو أكثر من التفاصيل الأساسية- رسم تفاصيل بحيث تبدو شديدة التشابه (مثلاً: النافذة ودرجة السلم ويحدث ذلك أيضاً في حالة ضعاف العقول)- الضغط الزائد مع اتصال ضئيل بين الخطوط- يحتاج المريض العضوي غالباً إلى وقت طويل لإكمال الرسم (وكذلك العصابي الحاد وأحياناً الفصامي) – التعبيرات اللفظية عن العجز والوهن أثناء مرحلة الرسم.

٨- ميادين الصراع السائدة:

قد تدل علامات القلق أو الصراع التي تبدو في رسم المنزل بصفة عامة (التظليل الزائد، صغر حجم الوحدة، رسم غير منظم، عدد صغير من التفاصيل..إلخ) على صعوبة التوافق مع الطرف الآخر في الحياة الزوجية أو مع الأطفال أو مع كليهما، وذلك في حالة الراشدين المتزوجين بالطبع، وكذلك تشير هذه العلامات إلى بقايا المتاعب المنزلية والتوترات التي خبرها المفحوص في طفولته، أما إذا كان الفرد راشداً غير متزوج فقد تمثل هذه العلامات بالإضافة إلى

ما سبق صراعاً حول الانفصال عن الروابط المنزلية والوالدية، ويغلب أن تمثل علامات القلق أو الصراع في رسم الشجرة صراعات داخلية أساساً، ثم صعوبات عامة في العلاقات مع الأشخاص الآخرين، أما علامات القلق أو الصراع التي تظهر في رسم "الشخص" فإنها تمثل أساساً صعوبات في العلاقات مع الأشخاص الآخرين وثانوياً صراعات داخلية في الشخص.

٩- آثار الصدمات النفسية:

في المنزل: النوافذ المكسورة ودرجات السلم المعوجة، والستائر الممزقة..إلخ.

في الشجرة: الفروع المكسورة أو المثنية أو الميتة، أو الندبات على الجذع.

في الشخص: آثار الجروح والأطراف المشوهة، إلخ.

يبدو أن العلامات السابقة ترمز إلى صدمات نفسية وأحداث تركت آثارها الانفعالية حتى الوقت الحاضر، وقد وجد أن الاختلاف في توازي الفروع وفي محيط الجذع وما شابه ذلك قد يمثل فترات في ماضي المفحوص كانت فيها البيئة غنية أو فقيرة من حيث توفيرها لمصادر الإشباع (فمثلاً، الجذع العريض يمثل الفترة المشبعة، والجذع الضيق يمثل الفترة غير المشبعة).

١٠- المظاهر الذهانية:

أ) الاتصال بالعالم الواقع: رسم منزل دون قاعدة للحائط، أو معلقاً (أي لا ترتكز قاعدته على خط الأرض)، أو يكاد يتكون من سقف فقط دون جدران.. ويرمز إلى اتصال ضعيف بالواقع- وكذلك الشجرة ذات القاعدة المفتوحة. والجذور التي تكون على شكل خطوط رفيعة فقط تتصل اتصالاً ضئيلاً بخط الأرض ولا تكاد تخترقها- الاهتمام الزائد برسم الجذور التي تخترق الأرض يتضمن حاجة شديدة- تعويضية عادة إلى الاحتفاظ بالاتصال بالواقع- الخطوط المحيطة الثقيلة في المنزل والشجرة والشخص تتضمن أن المفحوص يجاهد للاحتفاظ باتصاله بالواقع والإبقاء على تماسك الأنا، وكذلك تأكيد أساس المنزل

وخط القاعدة- الأقدام الكبيرة أو الثقيلة والشجرة ذات القاعدة العريضة جداً تعبر عن الخوف من احتمال فقدان الاتصال بالواقع، كما أنها قد تعبر عن محاولات تعويضية- الشخص الذي يبدو واقفاً على طرف إصبعه يرمز إلى اتصال ضئيل متوتر بالواقع أو إلى الإغراء بالانفصال عن الواقع أو إلى كليهما- رسم الشخص أو الشجرة كما لو كانا فاقدين للاتزان أو ساقطين يسبق غالباً فقدان الذهاني لاتصال بالواقع (ينزع المصابون بمرض عقلي عضوي إلى التعبير عن شعورهم بالحيرة والأزمة بأسلوب مشابه لذلك) الشفافية في الرسم تتضمن إنكاراً للواقع من جانب المفحوص.

ب) دلالات البارانويا: جذور تشبه مخالب الصقر ولا يبدو أنها تخترق الأرض- تأكيد العينين والفتحات ذات الدلالة الرمزية الجنسية- العينان تحملقان إلى أعلى وخاصة إذا كانت هناك محاولة في الرسم لتغطية جانب منهما بقبعة مثلاً- رسم الشخص وظهره متجه نحو الناظر- استخدام البروفيل المطلق في رسم الشخص- منزل في وضع بروفيل مطلق دون باب واضح.

ج) دلالات الفصام والشخصية الشبه فصامية. رسم كثير من الزهور حول المنزل (إلا أن ذلك قد يكون أمراً عادياً في رسوم الأطفال) المنزل يكاد يكون سقفاً فقط- عدم اتفاق وضع النوافذ في الطابق الواحد من حائط لآخر أو اختلاف تركيب النوافذ اختلافاً ملحوظاً في نفس الطابق وفي نفس الحائط يدل على صعوبات واضحة شكلية وتنظيمية مما يوحي بالمظاهر الفصامية- "المنظور المزدوج" في المنزل مع تأكيد الحائطين الجانبين وتضييق الحائط الأمامي نسبياً- ظهور مادة الحائطين الجانبين مع ترك مادة الحائط الأمامي بيضاء- "فقد المنظور" أي يرسم المفحوص حائطاً جانبياً وسقفاً عند إحدى نهايتي المنزل ثم يجد أنه من المستحيل عليه التمثيل للعمق بصورة مناسبة في النهاية الأخرى للمنزل فيرسم بدلاً من ذلك الخط الرأسي الجانبي لكل من السقف والحائط عمودياً على خط قاعدة المنزل، ويأخذ الرسم بذلك شكلاً غير متناسق حيث أنه يظهر في إحدى نهايتي المنزل عمق وزاويا سليمة بينما يظهر في النهاية الأخرى كما لو كان قد

قطع جزافاً- أي دلالة على الحركة في المنزل مثل طيـران الـسقف أو تقـوض الحائط يجب اعتبارها باثولوجية ومعبرة عن تقوض الأنا تحت الـضغوط البيئيـة والشخصية، ويشبع مثل هذا الرسم غالباً بين الفصاميين وبين المصابين بمـرض عقلي عضوي- الدخان الذي يتجه في نفس الوقت نحو اليمين ونحـو اليـسار.. تضخيم حجم الدخان وتسويده تسويداً ثقيلاً- الخطوط الرأسية المستخدمة في إظهار قشور جذع الشجرة يذكر هامر أنها لم تشاهد بعد إلا في رسـوم المرضـى فـي مرحلة ما قبل الفصام أو في مرحلة الفصام المبكر، والمعتقد أن هذا الرسم يرمز إلى أن المفحوص يتخطى الأنا في طلبه الإشباع- الشجرة التي يكون جذعها فـي الواقع جذعين كل منهما ذو بعد واحد نظراً لعدم تقابل الخطين الجانبين للـشجرة في القمة أو في القاعدة، أسمى عادة "الشجرة الفصامية" ويعتقد أن مثل هذه الشجرة المشطورة ترمز إلى شطر الحياة العقلية والانفعالية الناتج عن العملية الفـصامية- استخدام "التضليل الأبيض" نادر في هذا الاختبار، ولكنه حين يستخدم يشير إلـى تفكير شبه فصامي، وفيه تعطي المساحة البيضاء معنى الصلابة الـضمنية عـن طريق إظهار فروع ذات بعدين في المساحة البيضاء على فترات- العنق الرفيـع الطويل، وكذلك الجذع الطويل الضيق (إشارة إلى خـصائص شـبه فـصامية)- الأذرع التي تبدو كالأجنحة والتي تنتهي بما يشبه الريش القصير العريض بدلاً من الأصابع (خصائص شبه فصامية)- الاهتمام الزائد بإبراز عضلات الجـسم مـع رسم قليل من الملابس فوق الجسم، وكذلك العينان المقفلتان أو المرسـومتان دون إنسان العين- رسم "الشخص" في صورة تبدو بوضـوح كقـضيب (اضـمحلال فصامي)- رسم شمس في وسط المنزل، وذراعان تخرجان مـن رأس الـشخص (فيما عدا رسوم الأطفال الصغار جداً)- التعليقات المكتوبة تلقائياً أو كتابة الأسماء والأعمار- توحي رغم أنه لا تدل دائماً- بتفكير فصامي، ويفترض هامر أن هـذا السلوك يمثل محاولة للتعويض عن الشعور بانهيار القدرة على الاتـصال- كـل العلامات الدالة على ضعف أو فقد الاتصال بالواقع والتي سبق الإشارة إليها هـي علامات فصامية أو شبه فصامية بحسب درجاتها.

د) الهلوسات: الاهتمام الزائد بالعينين والأذنين قد ينبئ عن وجود هلوسات بصرية أو سمعية، إلا أن الفاحص يجب أن يكون حذراً كل الحذر في الوصول إلى هذا التنبؤ، حيث أن الاهتمام الزائد لدرجة ضئيلة بالحواس قد يمثل (أ) حساسية زائدة للنقد من الآخرين (ب) تثبيت على العضو المعين كمصدر للإشباع، أو (ج) الشعور بخلل فسيولوجي في العضو- العلامات الدالة على ضعف الاتصال بالواقع (سبق مناقشتها) إذا وجدت بدرجة ملحوظة فإنها قد تشير إلى وجود هلوسات.

العلاج النفسي عن طريق الفن

العلاج النفسي عن طريق الفن

يقوم العلاج التحليلي باستخدام الفن على أساس التنفيس عن اللاشعور وذلك عن طريق ميكانيزم الإسقاط في عملية التعبير الفني، ويمكن أن يكون هذا العلاج هو العلاج الأول أو العلاج المساعد، وهو يصلح لعلاج الاضطرابات السلوكية وحالات العصاب والذهان، كما أنه يمكن استخدامه مع الراشدين والمراهقين والأطفال، وقد بدأ حديثاً استخدام العلاج عن طريق الفن كأسلوب مساعد في العلاج الجمعي التحليلي.

ويستند العلاج عن طريق الفن إلى منهج التحليل النفسي في فهم القلق ومشاعر الذنب وديناميات الكبت والإسقاط والتوحد والإعلاء والتكييف، ومثل هذه الميكانيزمات تتضح عن طريق التعبير اللفظي خلال عملية التحليل النفسي ويتم التعبير التلقائي عن طريق الرسم أو التشكيل الفني خلال علاقة الطرح، ويعالج عن طريق التداعي الحر.

وتستند عملية العلاج عن طريق الفن على أساس تقدير أن الأفكار والمشاعر الأساسية للإنسان فيا للاشعور يعبر عنها في صور أكثر مما يعبر عنها في كلمات ويفترض ذلك أن كل فرد سواء قد تدرب فنياً أو لم يتدرب يملك طاقة كامنة لإسقاط صراعاته الداخلية في صور بصرية ويكون الاتصال بين المعالج والمريض اتصالاً بالرمز.

ونتيجة تقدم المريض في تصوير خبراته الداخلية تزداد قدرته على التعبير اللفظي لشرح إ9نتاجه الفني، وإذا كان المريض في العلاج عن طريق التحليل النفسي يعيد ترجمة خبراته الداخلية المصورة في الأحلام إلى ألفاظ، فإنه في العلاج عن طريق الفن ينقل خبراته لا شعورياً إلى الصور وإذا كان المعالج في التحليل النفسي لا يشجع المريض على رسم الحلم في صور، فإن عكس ذلك يحدث في العلاج عن طريق الفن، فيحدث الاتصال الرمزي، وثمة ميزة أخرى وهي أنه من الأيسر لهذه الصور اللاشعورية أن تتفادى كبت الرقيب لها عما هو الأمر بالنسبة للتعبير اللفظي، ويؤدي إسقاط الصور الداخلية في رسوم خارجية

إلى بلورة وتثبيت التخييلات والأحلام في سجل مصور ثابت بعين المريض على أن يلاحظ وأن يدرك بصورة موضوعية التغيرات التي تحدث خلال عملية العلاج عن طريق الفن، ومن ثم يمكن أيضاً تقييم التقدم العلاجي فضلاً عن أن هذا السجل يمكن أن يفيد في التشخيص الدينامي لأنه يشكل أنماطاً مصورة من استجابات المريض المألوفة، ونظراً لأن الخبرات الداخلية للمريض تترجم بسرعة إلى صور بدلاً من كلمات فإنها تيسر التنفيس عن المادة العميقة المكبوتة، ومن ثم يزداد الاحتمال في أن يحقق العلاج عن طريق الفن التقدم بسرعة أكبر، سواء كان هذا العلاج أساسياً أو مساعداً.

ويعتقد البعض ان هذا النوع من العلاج لا ينطبق إلا على من تتوفر لديهم القدرة الفنية، إلا أن مارجريت نومبرج تقرر أن غالبية المرضى الذين عولجوا علاجاً ناجحاً، لم يسبق أن تدبروا على الرسم تدريباً فنياً.

ويختلف العلاج في الحالين، إذ أنه يتعين مساعد المرضى من غير ذوي الخبرة في التعبير الخلاق على أن يكتسبوا الثقة في قدرتهم على التعبير عن أفكارهم أو أحاسيسهم اللاشعورية عن طريق الرسم التلقائي، وهم يحتاجون إلى الوعي بأن التعبير عن اللاشعور هو تعبير رمزي عن طريق النغم واللون والشكل.

أما الفنان، فإنه يغلب أن يلجأ إلى العلاج عن طريق الفن إذ عاقه العصاب عن القيام بالفعل الخلاق، وحين تبذل المحاولات للحصول على إسقاطات تلقائية لصراعاته اللاشعورية على الصور، فإن الفنان يستخدم مهارته وتخصصه في تحريف أو كبت المادة اللاشعورية، ومن الصعب عادة تحرير الفنان من سطوة مهارته الفنية، والفنان حين تفلت الصور الأولية خلال العلاج من اللاشعور إلى السطح يتوق إلى استخدام هذا المضمون الجديد حالاً في عمله المهني، ولذلك يتعين إقناعه بتأجيل استخدام هذا التخييل اللاشعوري في العمل الشعوري إلى ما بعد إكمال العلاج، وفي بداية العلاج يخشى الفنان أحياناً أن يحاول نموذج السلطة المتمثل في المعالج أن يحاولا لتحكم في تعبيره الفني، إلا أنه عن طريق الطرح

الإيجابي، يوقن الفنان بأن ما يعبر عنه تلقائياً خلال العلاج عن طريق الفن هو نتاجه الفريد وهو ملكه ويمكن استخدامه بأي طريق يراه في عمله المهني.

وتحقق قدرة المريض على التأكيد من مدلول تعبيراته الرمزية خلال علاقة الطرح، فإذا استطاع المعالج إقناع المريض بقبوله لتعبيره الرمزي، فإن هذا الأخير يبدأ في أن يسقط على الصور ما يعجز عن التعبير عنه لفظياً، فإذا ما تشكلت نوازعه المكبوتة في صورة خارجية فإن المريض يبدأ في التحرر من قبضة الصراع ويقدر على النظر في مشكلته بموضوعية متزايدة، وبذلك يمكن مساعدة المريض تدريجياً على اعتبار إنتاجه الفني بوصفه مرآة يستطيع أن يكشف من خلالها عن دوافعه، ويتزايد شعور المريض باستقلاله عن طريق تزايد قدرته في تفسير مدلول خلقه الفني، وبذلك يحل التوحد النرجسي من جانب المريض بفنه محل اعتماده السابق على المعالج، ويسهم ذلك في تحقيق ما يلاحظه المعالجون عادة من أن العلاج عن طريق الفن يقصر مدة العلاج ويقلل من تعقيدات الطرح السلبي.

وقد تزايد حديثاً اهتمام المعالجين وبخاصة من مدرستي فرويد ويونج بالعلاج عن طريق الفن، ومنهم بيشوفسكي وشتيران وكريس وسبيتز، ويخلط البعض أحياناً بين العلاج عن طريق الفن وبين العلاج المهني وهو الذي يهتم بتوجيه أداء المريض في جماعة على المستوى الشعوري ويعتمد على عملية التدريب الفني، ويشجع نقل النماذج والإنتاج المقن، وهو أمر مختلف عن إطلاق الصراعات اللاشعورية للمريض في عملية العلاج وذلك من خلال التعبير الفني التلقائي، وباستخدام علاقة الطرح والتداعي الحر كما سبق أن أوضحنا.

والخلاصة .. أن الرسم الإسقاطي فضلاً عن دوره في التشخيص وفي التنبؤ إلا أن له أيضاً دوره في الخطورة الثالثة من خطوات الطريقة الإكلينيكية وهي العلاج.

البحوث في أساليب الرسم الإسقاطي

الفن والتحليل النفسي

الفن ظاهرة اجتماعية، ولا يختلف في ذلك اثنان، فالفنان لا يعيش في الفراغ، ولا ينفصل عن أسلاف له يأخذ بتقاليدهم ويتأثر بنماذجهم، وهو ينتمي إلى مجتمع معلوم يبث فيه رسالته وتربطه به علاقات محددة. والفن بهذه الصفة غايته تحقيق اتصال أو مشاركة من لون خاص بين صاحب الرسالة والجمهور الذي يتقبلها، ولا يمكن لأية دراسة للفن أن تعيننا على فهمه ما لم تناوله من هذه الزاوية، وتوضح طبيعة هذا الاتصال وشروطه والتركيب النفسي للفنان، وماهية عمله، ومعنى إنتاجه عنده وعند الآخرين، والتحليل النفسي وحده حقيق بتقديم دراسة من هذا القبيل، بما توصل إليه من كشوف في أعمال النفس الإنسانية ودوافعها في ضروب النشاط الفردي والاجتماعي، على أن ثمة مشاكل تضعها دراسة الفن ولا يملك التحليل النفسي في وضعه الحالي الإجابة عليها، ويتبين لنا ذلك من استعراض تاريخي سريع لصلة التحليل النفسي بالفن.

تعود صلة التحليل النفسي بالفن إلى عهد "الفتوح الكبرى" للعلم الوليد، يوم كانت فروضه مفتقرة إلى البرهان، وكانت المادة الإكلينيكية شحيحة ولا يتيسر إعلانها في كافة الأحوال تأييداً للفرض، وكان يعترض عليها –إذا عرضت– بأن نتائجها لا تصدق إلا على المرضى، ومن هنا اتجه التحليل النفسي إلى التراث الثقافي الإنساني، ولاسيما الفن يلتمس فيه ما يُعوزه من شواهد وأدلة، وانصب الاهتمام في هذا الميدان الجديد –غير الإكلينيكي– على مشاكل ثلاث:

١- شيوع بعض الموضوعات المعروفة من الحياة التخيلية للفرد في التراث الأدبي الأسطوري.

٢- العلاقة الوثيقة بين "التاريخ الشخصي" للفنان – بالمعنى الإكلينيكي للعبارة– وإنتاجه.

٣- الصلة بين عمل الخيال الخلاق والعمليات الفكرية المشاهدة في الدراسة الإكلينيكية.

ولنتوقف هنا قليلاً لمراجعة ما قدمه التحليل النفسي في معالجة هذه المشاكل، وما كشفت عنه هذه المعالجة من ميادين للبحث لا تال مستعصية على التحليل النفسي:

١- لا جدال في أن هناك موضوعات تتعلق بالصراعات والخبرات النفسية نصادفها في كل مجتمع إنساني، ويتردد بعضها في التراث الأدبي في بعض الظروف الحضارية ردحاً طويلاً من الزمن، فما برح الأدباء الأوربيون منذ عد "سوفوكليس" اليوناني اتلقديم حتى "بروست" الفرنسي الحديث يعالجون موضوعات تدور حول الصراع ضد الحوافز الجنسية المحرمة، وضد الإثم والعدوان والاعتماد على الآخرين، ونجد هذه الظاهرة أيضاً في حضارات مختلفة أعانتا التحليل النفسي على فهمها بعد أن كان ذلك متعذراً على الدراسة المقارنة للموضوعات الأسطورية والأدبية التي كانت تكتفي في تفسيراتها ببعض الاعتبارات الكونية العامة أو التاريخية الخاصة، على أن اهتمام التحليل النفسي بانتشار وشيوع هذه الموضوعات العامة كان رهناً بفترة معينة في تطوره، يوم كان يهتم بالبرهنة على شمول بعض النزعات الغريزية، أما الآن وقد تطورت دراسة التحليل النفسي للفرد في تعامله مع الواقع (وهو ما يسمى بسيكولوجية الأنا) فجدير بنا أن نهتم بمشاكل أخرى واقعية مثل: الظروف الثقافية والاقتصادية والاجتماعية الخاصة التي تتغير في ظلها الموضوعات المأثورة في فترة تاريخية معلومة، أو في أعمال فنان معين في هذه الفترة والموضوعات التي يتناولها التعديل، والصورة التي تتعدل بها.

٢- ولا شك أيضاً في أن العمليات الفكرية للفنان وأحلامه وآثاره تتأثر بما عاناه إبان طفولته من تجارب وخبرات لا تقتصر على الأحداث الخارجية بل تشتمل كذلك على أنماط الصراع وأساليب حله، فتنعكس هذه التجارب والخبرات بوصفها موضوعاً متواتر الورود في الإنتاج

الفني، أو دفاعاً ضد هذا الموضوع، ومن أروع الأمثلة على ذلك ما عرضه فرويد في دراسته للفنان ليوناردو دافنتشي، فقد كان الطفل ليوناردو متردداً بين أمين، أمه القروية، وزوجة أبيه التي ترعرع في بيتها، لذلك اتجاه الرسام ليوناردو في لوحاته إلى الجمع- الأول مرة في تاريخ التصوير الإيطالي- بين العذراء والقديسة آنا (أم العذراء) والطفل يسوع، في وحدة تضم ثلاثتهم في تركيب هرمي، وهكذا يجمع هذا التفسير بين التاريخ الشخصي للفنان وحل المشكلة الفنية الخاصة به، ويفضي بنا هذا المثال إلى مشكلتين لا يزال التحليل النفسي قاصراً على حلهما: ١- مشكلة سيكولوجية الفنان، ٢- مشكلة سيكولوجية الأسلوب الفني.

أولاً: مشكلة سيكولوجية الفنان:

يمكن أن نضعها في الصيغة الآتية : "كيف أتيح لفرد عانى من الخبرات الطفلية وأنماط الدفاع ما عاناه ليوناردو دافنتشي وما كشف فرويد عنه النقاب في دراسته، أن يغدو ذلك الفنان الخالق الذي نعرفه؟" أو بعبارة أخرى: "ما أصول تلك القدرة على تجعل من الفرد فناناً والتي يشار إليها بالعبارات غامضة الموهبة والعبقرية؟" لا يملك التحليل النفسي الآن ما يسمح له بالإجابة على هذه الأسئلة، ربما جاز ان نقول أنه يملك الخيوط التي تبعث على الأمل في حل هذا الإشكال في المستقبل، ومنها نظرية "الاختبار المهني" التي تفسر اتجاه الأشخاص إلى اتخاذ حرفة معينة كالرسم أو الرقص أو الكتابة، أو إيثارهم التأمل أو العمل أو الفن، أو العلم، ويمكن أن يفسر الفشل وأن يعين بعض الفاشلين على إحراز النجاح، ولكنه يعجز عن تفسير تفاوت حظ الفنانين أو العلماء حيث يصل أحدهم إلى القمة ولا يبلغ آخر إلى الإجابة المتوسطة، وربما أمكن للتطورات الأخيرة في سيكولوجية الأنا أن تلقي بعض الضوء على أصول المواهب أو العبقرية، بما كشفت عنه من أهمية الصراع في تطور الشخصية لا بصفته وسيطاً ضرورياً فحسب، بل ومن حيث هو عامل حافز وعنصر جوهري في التقدم، وتتصل الموهبة -والحالة هذه-

بقدرة الأنا على التخلص من ملابسات الصراع وتحقيق الاستقلال الذاتي في بعض ميادين نشاطه، ومع ذلك فالمشكلة لا زالت تتطلب حلاً شافياً.

أولاً: مشكلة سيكولوجية الأسلوب الفني:

القوى التاريخية والاجتماعية تشكل وظيفة الفن بوجه عام، وتطبعه بطابع خاص في مرحلة تاريخية معلومة، وتحدد الملابسات التي تجرى فيها عملية الخلق، ومن المعايير الهامة التي تقدر بها قيمة العمل الفني درجة الإجادة في هذه الملابسات وحرية تعديل تلك القيود –في بعض الظروف– ولا يزال التحليل النفسي قاصراً على فهم معنى هذه الملابسات، وإن كنا نأمل أن يعيننا في المستقبل على هذا الفهم، لاسيما عند النظر في ظواهر الأسلوب الفني على ضوء عمليات التفريغ التي يتيحها للفنان وجمهوره، ولابد أن تختلف طرق البحث التي تستهدف هذا الغرض تبعاً لوسط التعبير الفني موضع الدراسة، فتختلف في الرسم مثلاً عنها في الشعر، ويمكن أن يقوم هذا البحث على مبدأ واحد: هو الترابط بين الشكل والمضمون عوضاً عن الاهتمام بفصلهما كالمتبع حتى الآن، فلاشك أن فهمنا للوحات ليوناردو دافنتشي يزيد إذا نجحنا في تفسير تركيب الوحدة الهرمية التي تجمع بين يسوع والعذراء وأمها، كما نجحنا في تفسير الرغبة في الجمع بينهم على ضوء خبرات الطفولة.

يتجلى الشبه بين الخيال الخلاق للفنان والعمليات الفكرية المشاهدة في الدراسة الإكلينيكية، في أكثر من مناسبة فهو يبدوا أولاً في التطابق بين الحقائق التي اكتشفها فرويد عن أعماق النفس الإنسانية، وما توصل إليه معلمو البشرية الموهوبون من فلاسفة وشعراء وفنانين– حتى ليمكن القول بان وجه الاختلاف بينه وبينهم هو أنه كان يتمسك دائماً بشرائط التفكير العلمي السليم، وحتى وصفهم بأنهم "أولئك القلة الذين أوتوا القدرة على أن يستخلصوا من دوامة انفعالاتهم وبلا مجهود يذكر، أعمق الحقائق التي يتحتم علينا، نحن الآخرين، أن نشق طريقنا إليها ونحن لا نفتأ نتلمس خطواتنا وسط جحيم من الشكوك"، وتظهر هذه الصلة أيضاً عن النظر إلى سلوك الشخصيات الروائية ودوافعها نظرة المحلل النفسي إلى

مرضاه وأفضل وسيلة تساعدنا على فهم عملية الخلق في الأدب ملاحظة المواقف المتواترة الورود في مؤلفات بعض الأفراد، ومعالجتهم لبعض ضروب الصراع وتفاديهم ضروباً أخرى.

إلا أن استجابة الفنان للتفسيرات التحليلية النفسية لمؤلفاته تشبه استجابة المريض- أثناء التحليل- لبعض الآثار الفنية التي عاينها، من حيث أنه يفهم الصلة بين الأفكار الشعورية والأفكار القبلشعورية دون أن يفطن إلى علاقة الأفكار الظاهرة أو القريبة إلى الشعور بالميول الغريزية العميقة اللاشعورية، وهذه القدرة على الوصول بسهولة إلى المواد اللاشعورية دون الانهيار تحت وطأتها يسميها فرويد "مرونة الكبت" وهي سمة بارزة في الفنان، وإن كان لا يختص بها وحده، ويشير إليها فرويد في عبارته"إن زيادة محسوسة في القدرة النفسية تنتج عن استعداد فطري خطر في حد ذاته". والدرع الواقي من هذه الأخطار هو "التصعيد" أي الانصراف عن هدف غريزي يستنكره المجتمع إلى هدف آخر يرضاه.

وقد تطور في السنين الأخيرة الصلة بين التحليل النفسي والفن فقد أصبحت النظرات التحليلية النفسية في الفن جزءًا منه، فغدونا نرى بعض الفنانين يستخدمون "الاستدعاء الطليق" كميدان للتدريب على التفكير الإبداعي، أو كأسلوب قائم بذاته للتعبير الفني، بينما يستهدف السورياليون تسجيل عملية الخلق ذاتها، وبعبارة أخرى أصبح التحليل النفسي وكشوفه قوة اجتماعية تؤثر على الفن والفنان.

إلا أن المشاكل التي يعني بها التحليل النفسي في الفن اكتسبت الآن طابعاً خاصاً، إذ أن كل النتائج التي استعرضناها حتى الآن لا تخص الفن وحده، فكل نشاط للإنسان يتعلق بخبرات طفولته، وكل نشاط يتجه نحو أهداف اجتماعية مقبولة هو تصعيد، لذكل سنعمد في السطور التالية إلى تطوير بعض الفروق المتعلقة بمشكلة "طبيعة الفن"، وتدور كلها حول وظيفة الفن في الاتصال بين الفنان والجماع.

القصة وحلم اليقظة

المثالان الآتيان نوردهما لتوضيح وظيفة الاتصال كما يؤديها الفن:

طفل يلعب خارج بيته فينقض عليه كلب ضخم وهو ينبح، فيعتريه الذعر من حجم الكلب ونباحه ويعمد إلى الهرب صائحاً في طلب النجدة، ويمكن له بعد ذلك بمدة أن يصوغ هذا الحادث بطرق شتى، فعندما يلعب بلعبة يقلب الأدوار، فإذا هو يقهر عدوه، ثم يصطفيه صديقاً وحامياً له بعد إيلافه، وقد يشغل هذا المنظر مخيلته قبل أن ينام، فيعظم حجم الكلب، وتمتزج بهذه الخبرة الجديدة الأخطار التي سبق له أو واجهها، وعندما تعاوده هذه الخواطر أثناء النهار، يحيا من جديد في أحلام اليقظة تلك الخبرة اللذيذة: التغلب على الخطر، ونشوة الظفر هذه تفسر تكرار اللعب وأحلام اليقظة ومعاودتها الفنية تلو الفنية.

ويبقى تأثير الخبرة الصدمية هذه مدة تطول أو تقصر، ويجوز أن تبقى الألعاب أو أحلام اليقظة أمداً طويلاً، وقد يتغير مضمونها ومع ذلك تظل تنم عن الفرار من الخطر أو التغلب عليه، وقد ينتقل الطفل عندما يكبر من التخيل إلى الفعل فيمضي بقية أيامه معرضاً نفسه لتقلبات شتى، ولا يفتأ يلتذ دائماً بالتغلب على الظروف المحيطة به، ويصعب التنبؤ بالحل المنتخب في المستقبل ولكن يبدو أنه يحقق عدة أغراض ويكون محصلة لعدة قوى، وقد يسعى الطفل إلى استدرار إعجاب الآخرين، فيتحدث عن مغامرته ليحظى بانتباه السامعين، وهنا يكتسب الصوغ التخيلي وظيفته الاجتماعية، حيث يشترك الطفل مع جماع يقودها في لعب تخيلي لا يكشف عادة عن أصله في التجربة الصدمية للطفل القائد، وفي الوقت نفسه يرضى المطالب الكامنة لرفاقه.

ولا علاقة للقيادة في هذا المستوى بالفن، وإنما تنشأ هذه العلاقة عندما ينصرف الطفل عن الفعل إلى التأمل فيصوغ أحلام يقظته في قالب قصة منسقة تستأثر بانتباه المستمعين وتحفزهم إلى المشاركة في أحداثها تحت توجيه الراوي، وإذا حللن نشاط القصاص في هذه المرحلة اتضح أنه يحقق وظائف متعددة: فهو

محاولة للسيطرة على الخبرة الصادمة التي لا تزال تؤثر على المؤلف وإن كبتت زمناً طويلاً، وهو يتيح لذة في إعادة تصدير خبرة التغلب على الموقف مع بعض التعديلات، وهذا التصدير المعاد يغدو أداة للاتصال بالآخرين، بما يوفر لهم من مشاركة في الخبرات المروية، وهكذا نتأذى من هذا المثال إلى عملية "التطبيع الاجتماعي لأحلام اليقظة) وهي الخطوة الأولى نحو تحديد "طبيعة الفن".

ويوضح المثال الإكلينيكي التالي كيف يتحول حلم اليقظة إلى قصة، ويكتسب الطابع الاجتماعي ويتصل بمريضة كانت تتخيل حلم اليقظة يتكرر بصورة رتيبة ويصور طفلاً يضربه رجل، وكانت الشخصيات تتكاثر أحياناً ولكنها تظل دائماً مجهولة، وكان التخيل مصحوباً دائماً بتهيج جنسي ونشاط استنمائي، ويرجع إلى رغبة المريضة في حب ابيها لها، ومع اطراد التطور النفسي، ظهرت محاولات للاحتفاظ بالحلم مع فصله عن العناصر المؤدية إلى الإشباع الشهوي الذاتي، وعندما بلغت المريضة العام الرابع عشر أو الخامس عشر من عمرها، أضافت إلى تلك القصص المتصلة قصة قرأتها في كتاب، ولكنها مزجت ما قرأته بأفكارها الخاصة بحيث يتعذر الفصل بين المصدرين، وكانت القصة آنذاك مؤداها أن فارساً من القرون الوسطى ظل زمناً طويلاً يناضل عدداً من النبلاء الذين تحالفوا ضده، وفي إحدى المعارض أسِر نبيل شاب في الخامسة عشر (وهو سن الفتاة المتخيلة) واقتيد إلى حصن الفارس حيث سجن مدة حتى حصل على حريته، وفي هذا التخيل البسيط نجد شخصيتين هامتين: النبيل السجين الفتي، والفارس الغليظ القلب، وكانت علاقتهما تقوم على العداء المستحكم بين القوى والضعيف الواقع تحت رحمته، وكانت المريضة تصف العلاقة بين هذين البطلين ولقاءهما في مواقف متعددة، وكانت الإثارة في كل موقف تصل إلى الذروة عندما يتحول غضبا لقوى المعذِّب وثورته إلى حنان وعطف، وهنا يتحول التهيج إلى شعور باللذة، ثم أخذ الحنان الذي كان قاصراً على مواقف الذروة في القصة، يطغى تدريجياً على سائر أجزاء القصة حتى ابتلعها واستأثر بالاهتمام الذي كان وقفاً قبل ذلك على تكوين الحبكة (عقدة القصة) وتطويرها.

وبعد انقضاء عدة سنوات على ظهور هذه القصة للمرة الأولى حاولت الفتاة أو تدونها كتابة، فأخرجت قصة قصيرة تصف حياة الفتى أثناء سجنه، وكانت قصة حسنة الصياغة، وكل أحداثها تنصب على الماضي، ويرد وصفها في ثنايا محادثة بين أبي السجين- شخصية جديدة على حلم اليقظة- والفارس. وخلت القصة من ذروات الإثارة في الأحداث وكانت تبين نمو الصداقة بين الفارس والسجين، مما استغرق القصة بأسرها، وكان الانسجام بين أبطال التخيل الأولى لطفل يُضرب، وهم الفارس والأب، والابنة ممثلة في النبيل الشاب، هو النهاية السعيدة المتوقعة دون أن توصف، وهكذا استعيض عن ذروات الإثارة بتكوين متقن لحبكة القصة: أي أن حلم اليقظة أخذ الطابع الاجتماعي، وأعاد لتوجيهه إلى الجمهور.

يكشف هذان المثالان عن بعض الشروط الواجبة في التجربة الفنية للقصاص ولنحاول استخلاصها الآن: أول ما يسترعي الانتباه أن التجربة الفنية هذه لم تتحقق إلا بالابتعاد عن الاستجابة المباشرة والتفريغ العاجل، والانتقال من مرحلة الفعل إلى مرحلة لتكوين القصة، وتفصل بين المرحلتين مراحل وسطى يعدل فيها الفعل التخيلي، وتطور العناصر البصرية إلى أخرى لفظية، وتميل أحلام اليقظة التي تشبه الأحلام وتشترك معها في بعض الوظائف الهامة إلى الاحتفاظ ببعض العناصر البصرية، على أن تحويل حلم اليقظة قصداً إلى صورة قصصية يشترط فيه ترجمة العناصر البصرية كلها إلى عناصر لفظية، ويستعاض عن التخييل البصري بألفاظ يمكن أن تبعث في الآخرين رؤى بصرية، ولا ندري ما إذا كانت المريضة في المثال الثاني تهدف قصداً إلى توجيه قصتها نحو جمهور، أو حاولت أن تجرب ذلك، ولكن الراجح أنها كانت تتمثل ذلك في مستوى قبلشعوري على الأقل، وربما كان هذا مرتبطاً بالرغبة في التوصل إلى تقدير الذات عن طريق استجابة الآخرين، بمعنى أن إعجاب الجمهور يشجع على الإعجاب بالذات، فإذا استطاع الآخرون المشاركة قل الخوف من الأنا الأعلى، وتوقف الانتقاد اللاشعوري للذات، وأصبح المحرم مباحاً.

وهنا يتبوأ الفنان منصب القيادة: وعمل الفني إنما هو دعاء إلى خبرة نفسية مشتركة ذات طابع خاص، وهذا هو أخص ما يميز الفن، وإن جاز في بعض الحالات أن يمتزج هذا الدعاء بنداء إلى العمل، أو إلى المشاركة في خبرة روحية تجمع بين صاحب الرسالة والمتلقين في مثال يعتنقونه جميعاً أو إلى مبادئ تعليمية لتوسيع مداركهم.

الفنان وعمله

يقوم الوضع الاجتماعي الذي يمنحه المجتمع للفنان على أحد أمرين:

إما الإعجاب بمهارته حيث يعتبر الفنان سيد حرفته، أو على الخشوع إزاء "إلهامه" فيعتبر الفنان عبقرياً. ويتوقف التقدير السائد في مجتمع ما تحو الفنان على تفاعل عوامل حضارية لا مجال لبحثها هنا، وعوامل نفسية يمكن تتبعها خلال تاريخ التراث الفني في الحضارة الغربية على سبيل المثال.

ونجد في هذا التراث تمييزاً قاطعاً بين الفنون. ففي الحضارة اليونانية القديمة، يعتبر النحاتون صناعاً مهرة، والشعراء خالقين ملهمين، ولم يصل الفنانون التشكيليون من نحاتين ورسامين وبنائين إلى المرحلة التي يعتبرون فيها عباقرة موهوبين إلا في عهد قريب نسبياً، وبصفة تدريجية، بل وحتى في هذه المرحلة في عصر النهضة، كانوا يدرجون في عداد المهندسين المخترعين والرياضيين والعلماء التجريبيين ، ويشتركون جميعاً في اتجاههم دراسة العالم لخارجي والسيطرة عليه. بينما ظل الشاعر والموسيقار طوال العصور يدخل في زمرة المفكرين والفلاسفة والحكماء أي أولئك الذين يهتمون بمعرفة تاريخ الإنسان وخبراته الداخلية. ونجد ما يشبه هذا التصنيف في التراث الأسطوري، حيث يعتبر المثالون والرسامون سليلي أبطال حضاريين برعوا في الفنون وسيطروا على الكثير من أسرار الطبيعة، مثل بروميثيوس خالق الإنسان وسارق سر النار من الآلهة، وهفيستوس أودايدلوس الذي خلق آلات متحركة شبيهة بالإنسان، ونظائرهم في التراث الفوردي أو الأسيوي ممن تطاولوا على اختصاصات الذات الإلهية

فعوقبوا على اجتراثهم، ويرجع تحريم الفن في الإسلام واليهودية والمسيحية في أيامها الأولى إلى الإيمان بالقدرة السحرية للتماثيل والصور التي تمنح صانعها سلطة التأثير على أصولها، ونجد صدى لذلك في نظر الأدب الشعبي إلى خالق الصورة بوصفه ساحراً، ولا يزال هذا الإيمان بالقدرة السحرية لأعمال الرسامين والنحاتين باقياً في اعتبارهم جماعة "بوهيمية" تعيش معزولة عن المجتمع، وتحتكر القدرة على تخليد الصورة الإنسانية، إلا أن زوال هذا الاحتكار بفعل التقدم التكنولوجي في القرن التاسع عشر أحدث انقلاباً في الفنون الجميلة يمتد أثره حتى الآن.

ويرتبط هذا الموقف الذي يتخذه التراث الأدبي والأسطوري إزاء الرسامين والنحاتين، بالعملية النفسية التي تدور لدى الرسام أو النحات، إذا درسناها من حيث صلتها بالنزعات اللاشعورية المساهمة فيها، ويمكن إجمال العناصر العامة لهذه العملية فيما يلي:

أن الفنان لا ينقل الطبيعة ولا يحاكيها، وإنما يخلقها من جديد، إنه يمتص الموضوع الذي يريد "تكوينه" إلى أن يشعر بأنه قد ملك زمامه، فإذا هو لا ينقل الموضوع بل يعيد إسقاط الرؤية: الكامنة في ذهنه، ولهذه العملية شقان: فكل خط وكل طرقة أزميل إنما هي تبسيط واختزال للواقع إلى مستوى رمزي، والمعنى اللاشعوري لهذه العملية هو السيطرة مقابل التدمير، ولكن تدمير الموضوع الواقعي يمتزج بتركيب صورته: فإذا ما تلاقت الخطوط واكتملت الصورة، لم نحصل على "مثيل" للطبيعة، بل على خلق جديد لها.

ويعزز هذا الوصف العناصر النفسية في عملية الخلق الفني، ما نشاهده لدى الفنانين المجانين في هذيانهم من إيمان بأن إنتاجهم الفني حي كخلق الإله، وما يشعر به أحدهم من أن الآلهة قد اضطهدته لمنافسته إياهم بما يخلقه.

وللفرق بين الخلق في الفن التشكيلي والخلق في الفنون الأخرى فرق كمي لا نوعي، ويتضاءل كلما اقتربنا من قلب العملية النفسية المصاحبة له، فالفنانون

جميعاً يخلقون عالماً لذلك فإن ما يخلعه الآداب والأساطير على الشعراء من نعوت وأوصاف ينطبق أيضاً على كافة الفنانين في الميادين الأخرى، والأسلاف الأسطوريون للشعراء هم العرافون والكهنة، والحديث عن "الوحي" في المجال الديني يناظره الحديث عن "الإلهام" في مجال الشعراء، ويختلف الشاعر عن العراف أو النبي بحرية في معالجة موضوعات لا يجرؤ إنسان على تناولها، ذلك بأنه ليس مسئولاً عما يقول كإنسان، وإنما هناك صوت آخر يتكلم عن طريقه، وهنا نلمس المفهوم الأساسي للإلهام، فهو يشير دائماً إلى مصدر خارجي وتفسير ذلك أن الشاعر لا يدرك أفكاره من حيث هي كذلك، بل يدركها في عملية إسقاط فتبدو له وكأنها واردة إليه من الخارج ومفروضة عليه فرضاً، وكثيراً ما نجد الشعراء على مر العصور يصفون ما تنطوي عليه هذه الخبرة من سلبية وألم، وما يصاحبها من نشوة.

ويزيد فهمنا لهذه الخبرات إذا قارناها بما يوازيها في ميادين التفكير الإبداعي الأخرى، مثل اكتشاف نيوتن لقانون الجاذبية الأرضية، والحلول التي تعرض للبعض أثناء نومهم لمشاكل ظلت تشغل أذهانهم وقتاً طويلاً.

وتفسر هذه الخبرات عملياً بأن التفكير المنتج لا يقتصر على مستوى الشعور بل يشترك فيه النشاط القبلشعوري الذي يشار إليه في الحديث العادي بعبارة "الإنضاج البطيء" للأفكار، ويكون الانتقال من المستوى القبلشعوري إلى المستوى الشعوري مصحوباً باستجابات انفعالية تتراوح بين خفض التوتر مما يؤدي إلى فيض من الإنتاج، ودرجات متباينة من التهيج النشوان بفرحة الكشف.

ويلعب الإنضاج القبلشعوري في الخلق الفني نفس الدور الذي يؤديه في التفكير العلمي، فالفنانون بدورهم يبحثون بلا انقطاع عن الإشكالات وليس إنتاجهم إلا سلسلة متتابعة الحلقات من الحلول، إلا أن نشوة الظفر المصاحبة لوصول حل قبلشعوري الصياغة إلى مستوى الشعور ليست هي الخبرة الوحيدة في الخلق الفني، ولا هي أخص الخبرات المميزة له، وإنما الأقرب صلة بعملية الخلق هذه حال من "شبه الشعور" يطلب عليه أفلاطون اسم "الجنون الخلاق" وهو حال نوعي

لسيطرة الأنا فيه يمكن الوصول بحرية إلى المادة اللاشعورية، أو بعبارة فرويد: ترتفع فيه المادة اللاشعورية إلى المستوى القبلشعورية، ويتبدى هذا الحال في خبرة ذاتية هي انطلاق فيض من الأفكار أو الصور نحو التعبير بالكلمة أو الصورة.

ويساعدنا التحليل النفسي على فهم هذه المحاولات باستعادة ما نعرفه عن "العمليات الأولية" التي يصفها فرويد بأنها لغة الأحلام والهذيان، وفيها يمكن تكثيف عدد من الأفكار في علامة واحدة، وتنشط الانفعالات، ويحتفظ التعبير المجازي بمعناه الحرفي، ويتقنع الموضوع الخطر أو اللاخلقي في ثوب رمزي.

ولا يقتصر تركيب الحلم على الكشف عن الحوافز الغريزية ورغبات الهي التي تسعى نحو العملية الأولية، بل يكشف أيضاً عن محاولة الأنا تنظيم هذا الخليط المتبدد وصبه في قالب لغوي محسوس بدرجة متفاوتة، وهي المحاولة التي يسميها فرويد "الصوغ الثانوي" للحلم، وتعطينا نموذجاً تقريبياً لما يقوم به الأنا في حالة الإلهام، وإذا شئنا المقارنة بين عملتي صوغ الحلم والصوغ الفني فإنما نهتم بوجه الاختلاف بينهما لا بوجه الشبه، ففي حين أن المضمون الظاهر للحلم يرمي إلى إخفاء الأفكار الكامنة للحلم، نرى أن وظيفة الأنا في الإنتاج الفني ترمي إلى صب الأفكار في قالب مفهوم يختلف عن أسلوب التعبير في الحياة اليومية، ويحتفظ الخلق الفني ببعض سمات العملية الأولية: فتأخذ الكلمات في الشعر معنى أكمل مما تؤديه في الأسلوب العادي، ويمكن أن تدل الكلمة الواحدة على مفاهيم متعددة، وينم تتابع الكلمات عن معان تتجاوز نطاق اللغة، وتحتل العبارات المجازية مكاناً مرموقاً، وتمثل الرموز سلاسل طويلة من المستدعيات وقد يوفق الفنان بسهولة إلى التعبير الذي يرضاه، أو قد يلاقي عناء في العثور على حل، وقد يكون الأمر بسيطاً بين هذا وذاك.

وتقدم المواد المستمدة من التحليل النفسي: إضافة هامة: هي أنه حيثما قام خلق فني، فوراءه تمثل فكرة الجمهور، وإن جاز للفنان أن ينسب هذا الدور إلى شخص آخر، ومهما قلل من أهميته أو عبر عن عدم اكتراثه به، أو استبعد اعتبار

الجمهور من ذهنه، وليس معنى هذا أن الفنان يهدف في كل إنتاج فني إلى نيل النجاح والإعجاب والتقدير، وإنما معناه أن الفنان يحتاج إلى استجابة فئة من الناس لتعزيز إيمانه هو بقيمة عمله.

وعلاقة الفنان بإنتاجه معقدة وعرضه لتغيرات شتى، وفي الحالات النموذجية يغدو الأثر الفني جزءًا من الذات بل وأهم من الذات، ويعبر عن ذلك في اصطلاح التحليل النفسي بأن الشحنة النرجسية تنتقل من شخص الفنان إلى عمله، فإذا استطال هذا الانتقال حتى تجاوز عملية الخلق احتل العمل الفني مكانة ثابتة في حياة الفنان وأصبح كابنه، وفي الحالات المتطرفة يشق على الفنان أن ينفصل عما خلق، أما إذا اقتصر هذا الانتقال على فترة الخلق ولم يتعداها، فقد ينظر الفنان إلى أعماله بشيء من الفضول، أو قد يصبح العمل الفني مثيراً للسخط وشاهداً على الإخفاق، وتشير المشاهدات التحليلية النفسية إلى أن هذا السخط، شأنه في ذلك شأن الرضا، موجه إلى العمل الفني بوصفه جزءًا من الذات أو بديلاً عنها، ومهما تكن نظرة الفنان إلى عمله بعد إنجازه فإنه يصبح في هذا الموقف جزءاً من الجمهور، فبينما كان هو وعمله وحدة لا تنفصم أثناء عملية الخلق في حالة الإلهام، إذا هو بعد الانتهاء منه ينظر إليه من خارج، بوصفه أول مشاهد خارجي له يشارك فيما "فعله الصوت الخارجي" فالفن دائماً يهدف، شعورياً أو لا شعورياً إلى الاتصال والتبليغ، ولكننا هنا نميز بين مرحلتين: في الأولى تبلغ الهي رسالتها إلى الأنا لدى الفنان، وفي الثانية: تعرض نفس العمليات النفسية العميقة على الآخرين: على الجمهور.

وتقابل حالة "الجنون الخلاق" حيث يسيطر الأنا على العملية الأولية ويسخرها لتحقيق أغراضه، حالة "الجنون الواقعي" وفيها ينهار الأنا تحت وطأة العملية الأولية، وتلقى الآثار الفنية الطابع للفنانين المجانين ضوءًا جديداً على سيكولوجية الفن، ونكتفي بالإشارة إلى ناحية واحدة: وهي أنه بينما تزيد القدرة الإنتاجية في المراحل الأولى لبعض الحالات العصابية، وتنال فيها الآثار الفنية المنتجة فيها قبولاً وفهماً لدى الجمهور، فإن الإنتاج في المراحل اللاحقة للذهان قد

يفقد معناه عند الجمهور، إلا أن التغيرات الرتيبة اللامتناهية لموضوع واحد مسموع أو مرئي قد تكتسب لدى المجنون معنى جديداً خفياً يظل مبهماً لدى الجمهور، وتوحي دراسة الحالات الإكلينيكية بأن هذه الآثار لا يقصد منها التأثير على جمهور ما، بل يقصد بها تغيير العالم الخارجي، فيسيطر الفنان بكلمة على الشياطين، ويمارس نفوذاً سحرياً بما يصنع من صور وأشكال، وهكذا يتدهور الفن من وظيفة رمزية إلى حيث يصبح جزءاً من السحر والفعل.

الجمهور والتذوق الفني

اقتصرنا حتى الآن على معالجة الفن في صلته بالفنان، ومع ذلك فقد انتهى بنا البحث في أكثر من مناسبة إلى مشكلة الجمهور الماثل خلف كل إنتاج فني سواء أشعر به الفنان أولم يشعر– والمقصود بالدعوة إلى المشاركة في الخبرة الجمالية. فما طبيعة هذه المشاركة؟

نقول أولاً أنها مشاركة ذهنية لا فعلية، ولتوضيح لك نورد قصة ذلك الفلاح الذي قدم يوماً من قريته النائية ليشاهد مسرحية "يوليوس قيصر" دون أن تكن له خبرة سابقة بالمسرح، وكان البطل الذي ظفر بإعجاب القروي لعظمته وصراحته، قد وصل إلى قمة المجد وأحاطت به طائفة من المتآمرين المتنكرين في ثياب الأصدقاء، ويبيتون قتله ويتهمونه باغتصاب السلطة وانتهاك الحقوق الدستورية للشعب، حتى إذا جاءت اللحظة التي ينفذ فيها المتآمرون جريمتهم، إذا بالقروي يثبت من مقعده صائحاً بالبطل أن "خذ حذرك. إنهم مسلحون" وبذلك قطع المشهد العظيم الذي يصوب فيه كاسكا أول طعنة إلى قيصر.

المشاركة هنا ليست جمالية، لأنها تجاوزت المستوى الذهني إلى المستوى الفعل، ولم يفطن القروي إلى "الوهم الجمالي" أي الفاصل بين المسرح والواقع وإذا كان عنف المشاركة في هذا المثال قد قام على أنقاض "الوهم الجمالي". فإن ثمة حالات لا تتحقق فيها المشاركة إلا في ظل "الوهم الجمالي" ومن أمثلتها ما حدث لضابط فرقة بحرية في إحدى نقاط الحراسة بالمحيط الهادي على مسافة مأمونة

من العدو، إذ لمح بعض جنده ملتفين حول مذياع، فلم يتساءل عن صحة هذا الموقف في ظروفهم تلك، بل استمع معهم، وإذا هو مستغرق في القصة المذاعة التي تدور حول نقط حراسة تابعة للفرق البحرية تنتظر هجوماً يابانياً على جزيرة بالمحيط، وتوضح المشاركة في هذا المثال كيف أن الأمن في الوهم الجمالي يقي من الخطر الواقعي، حتى إذا تطابق الخطران.

ونتأدى من هذا المثال إلى مشكلة طالما عرضت لها فلسفة الفن: كيف نستمد اللذة من المؤلم في الفن؟ أو بعبارة أخرى كيف تغدو المأساة ممكنة؟ يجاب على ذلك بان الفن ينبعث عن التوترات اللاشعورية و"يطهر" النفس، وهو قول ينسب إلى أرسطو ويعتبر القاسم المشترك بينه وبين فرويد الذي اقتبس منه عبارة "التطهير" في أولى خطواته في التحليل النفسي، ولكن معنى التطهير عند فرويد وأرسطو لا يقتصر على هذا فحسب، فقد زاد فهمنا للتأثير التطهيري، ولم نعد نقنع بالقول بأن الانفعالات المكبوتة تفقد سيطرتها على حياتنا النفسية عندما يتاح لها منفذ تتسرب منه، والتطهير الذي يعنيه أرسطو يعين الأنا على استعادة السيطرة التي تهددها المطالب الغريزية المحجوزة والبحث عن منفذ يساعد على ضمان هذه السيطرة أو استعادتها، وتكون اللذة مزدوجة، في التفريع والسيطرة جميعاً، والاحتفاظ بالوهم الجمالي يوفر الأمن الذي ننشده، ويضمن الخلاص من الإثم، إذ أننا لا نتابع خيالاتنا بل خيالات الفنان، وهو يشجع على ظهور مشاعر قد نتردد في إبدائها في الظروف العادية لأنها تؤدي إلى صراعاتنا الداخلية الحميمة كما أنه يسمح بعنف الاستجابة مما لا يسمح به كثيرون لأنفسهم، لو لم يكن ذلك في حمى الوهم الجمالي، وهذا هو معنى تحديد أرسطو للمأساة بأنها "تصوير في قالب مسرحي لحدث خطير، ذي طول معلوم، وكامل في ذاته، ويصاغ في لغة مقبولة، ويكون مصحوباً بعناصر تبعث على اللذة، وحافلاً بوقائع تثير الرثاء والخوف، بحيث تنجز تطيره لهذه الانفعالات".

وتتحقق الاستجابة للأثر الفني بالمشاركة على مستويات مختلفة: وأدنى استجابة صحيحة هي تقمص البطل والمشاركة في مغامراته، وفي هذا المستوى

يغيب تعقيد الأثر الفني، وفي مستويات أخرى يعمد الجمهور إلى تقمص الفنان لا شعورياً تقمصاً يلبث مدداً متفاوتة، ويصل إلى أعماق متباينة الغور، فإذا كان هذا التقمص شعورياً، كان عضو الجماعة المتذوق ناقداً.

ومعظم الأعمال الفنية تتجه إلى جمهور خبير، وقد نصادف في بعض الظروف الحضارية جماعة يعد أعضاؤها جميعاً خبراء، وشرط هذا الوضع ألا تقتصر وظيفة الفن على المجال الجمالي بل تتعداه إلى الدين والطقوس أو السياسة كما نشاهد لدى بعض القبائل البدائية، والطرف النقيض لهذا الموقف في الحضارات المدنية حيث يؤلف عشاق الفنون طوائف من الصفوة متمايزة في وصفها الاجتماعي وعاداتها بل وفي لغتها أحياناً، ولا نجد جمهوراً متجانساً لأي فن من الفنون، فهم يتفاوتون في الفهم إذ يقترب بعضهم من اللب ويبقى آخرون على الحافة بينما يتظاهر فريق ثالث بالفهم.

وفي الأثر الفني الخالد يجوز أن يكون الإشباع السطحي المتاح لأول وهلة شركاً ينصبه الفنان لاستجلاب الجمهور الذي يصل إلى الحافة ويتحرك تدريجياً نحو اللب، وحتى إذا ما عاود العمل الفني مرة ثالثة تغاضى عن حبكة الرواية، وتحول الافتتان لديه إلى استجابة فعالة، وهنا يفطن إلى أهمية الخواص الشكلية للأثر الفني المشاهد ويتساءل: كيف توصل الفنان إلى ما صنع؟

ويبدو من المشاهدات أن ثمة عملية نفسية تدور في مستوى تقمص الفنان وتشبه ما خبرة الفنان أثناء الخلق، إلا انها تتم في ترتيب عكسي، من حيث أن تقمص المذوق للفنان، إنما هو عملية "إعادة الخلق" وتبدأ هذه العملية من الشعور، من الإدراك الحسي للأثر الفني، وتنتقل منه إلى الصوغ القبلشعوري ثم إلى أصداء الهي، ويبدو من الدراسة الضحلة للعمليات المشابهة أن لب العملية ينحصر في انتقال الشحنة في منظمات الجهاز النفسي ووظيفة الأنا أثناء هذا الانتقال. ففي مرحلة أولى سلبية يستحوذ الأثر الفني على المشاهد، حيث يرخى الأنا قبضته ويتفاعل مع الهي، وفي مرحلة لاحقة تثبت الأنا موقفه في عملية إعادة الخلق، وبذلك يتخلص من الخوف من مطالب الهي، ومن ضغط الأنا، كما يسيطر على

تدفق الطاقة النفسية الذي يستشعر كخبرة لذيذة على نحو ما أشرنا إليه من قبل بصدد الوظيفة التطهيرية للفن.

وهناك تقلبات شتى لتوزيع هذه الطاقة في الاستجابة للأثر الفني، ولا نعرف منها إلا حالتين:

١- خفض التوتر نتيجة للاستجابة إلى الملهاة حيث تفرغ الطاقة بالضحك، فإذا تفاقمت هذه الحالة كان الهوس.

٢- ارتفاع التوتر استجابة "للموضوع السامي" أو "العظمة النفسية"، وزيادة استثمار الطاقة النفسية، ومضاعفات هذه الحالات هي الجذب، وهو حال يشبه "الجنون الخلاق" لدى الفنان.