تفسیر نقاشی‌های فرافکن

رویکردی مبتنی بر روان‌شناسی خود

تفسیر نقاشی‌های فرافکن

رویکردی مبتنی بر روان‌شناسی خود

تألیف

ماروین لایبوویتز

ترجمه

دکتر ژانت هاشمی‌آذر

عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی

کتاب ارجمند

کتاب ارجمند

ماروین لایبوویتز

تفسیر نقاشی‌های فرافکن: رویکردی مبتنی بر روان‌شناسی خود

دکتر ژانت هاشمی‌آذر

فروست: ۱۳۸

ناشر: کتاب ارجمند با همکاری انتشارات ارجمند

صفحه‌آرا: منا سرداری‌پور

مدیر هنری: احسان ارجمند

سرپرست تولید: پروین عبدی

ناظر چاپ: سعید خانکشلو

چاپ: غزال، صحافی: روشنک

چاپ دوم، دی ۱۳۹٤، ۱٦٥۰ نسخه

شابک: ۸-۲۵۱-۲۰۰-٦۰۰-۹۷۸

این اثر، مشمول قانون حمایت مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب ۱۳٤۸ است، هر کس تمام یا قسمتی از این اثر را بدون اجازه مؤلف، ناشر، نشر یا پخش یا عرضه کند مورد پیگرد قانونی قرار خواهد گرفت.

www.arjmandpub.com

سرشناسه: لایبوویتز، ماروین
Leibowitz, Marvin
عنوان و نام پدیدآور: تفسیر نقاشی‌های فرافکن: رویکردی مبتنی بر روان‌شناسی خود/ تالیف ماروین لایبوویتز؛ ترجمه ژانت هاشمی‌آذر.
مشخصات نشر: تهران: کتاب ارجمند، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۲۱٦ ص.: وزیری.
شابک: ۸-۲۵۱-۲۰۰-٦۰۰-۹۷۸
یادداشت: عنوان اصلی: Interpreting Projective Drawings a Self Psychological Approach: c1999
یادداشت: کتابنامه.
موضوع: فرافکنی (روان‌شناسی)
شناسه افزوده: هاشمی‌آذر، ژانت، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۹ل٤ف/BF۱۷۵/۵
رده‌بندی دیویی: ۱۵۵/۲۸٤
شماره کتابشناسی ملی: ۳۰٦۵۲۵۸

مرکز پخش: انتشارات ارجمند

دفتر مرکزی: تهران بلوار کشاورز، بین خ کارگر و ۱۶ آذر، پلاک ۲۹۲، تلفن: ۸۸۹۸۲۰۴۰
شعبه مشهد: ابتدای احمدآباد، پاساژ امیر، انتشارات مجد دانش، تلفن: ۰۵۱-۳۸۴۴۱۰۱۶
شعبه رشت: خ نامجو، روبروی ورزشگاه عضدی، تلفن: ۰۱۳-۳۳۳۳۲۸۷۶
شعبه بابل: خ گنج افروز، پاساژ گنج افروز، تلفن: ۰۱۱-۳۲۲۲۷۷۶۴
شعبه ساری: بیمارستان امام، روبروی ریاست تلفن: ۰۹۱۱-۸۰۲۰۰۹۰
شعبه کرمانشاه: خ مدرس، پشت پاساژ سعید، کتابفروشی دانشمند تلفن: ۰۸۳-۳۷۲۸۴۸۳۸

بها: ۱۵۰۰۰ تومان

با ارسال پیامک به شمارهٔ ۵۹۹ ۵۹۹ ۰۰۰ ۰۰۰ ۱ در جریان تازه‌های نشر ما قرار بگیرید:
ارسال عدد ۱ : دریافت تازه‌های نشر پزشکی به صورت پیامک
ارسال عدد ۲: دریافت تازه‌های نشر روان‌شناسی به صورت پیامک
ارسال ایمیل: دریافت خبرنامهٔ الکترونیکی انتشارات ارجمند به صورت ایمیل

فهرست

پیش‌گفتار ٦

تقدیر و تشکر ٨

١. مقدمه ٩

٢. کاربرد نقاشـــی‌های فرافکن در عمل - تحلیل دریافت‌گرانه ١٧

٣. کاربرد نقاشـــی‌های فرافکن در عمل - تحلیل ساختاری - عوامل کلی ٣٣

٤. تحلیل ساختاری - خانه ٤١

٥. تحلیل ساختاری - درخت ٦١

٦. تحلیل ســـاختاری - آدم‌ها - مرد و زن ٧٧

٧. تحلیل ساختاری - حیوان ١٣٣

٨. "دوپارگی عمودی" مشـــاهده شده در نقاشی‌های فرافکن ١٥١

٩. یک تحلیل کامل دریافت‌گرانه و ســـاختاری ١٥٧

پس‌گفتار ١٨١

پیوست الف: راهنمایی‌هایی برای آزماینده ١٨٢

پیوست ب: فهرست صفات ١٨٦

منابع ١٩٠

نمایه..... ١٩٣

اطلس رنگی..... ٢٠١

پیشگفتار

نقاشـــی‌های فرافکن، برای مثال، آزمون خانه درخت آدم (HTP)، یک آدم بکش (DAP)، ترســـیم شکل انســـان (HFD)، یا نقاشـــی خانواده در حال انجام کار (KFD)، معمولاً در مجموعه‌های تشـــخیصی و روش‌های ارزیابی گنجانده شـــده‌اند و به‌عنوان روشـــی برای اندازه‌گیری تغییر حاصل از روان‌درمانی به کار می‌روند. با این حال، دربارهٔ پایایی و روایی آن‌ها، شـــواهد منفی زیادی وجود دارد. پس چرا به این فراوانی اســـتفاده می‌شوند؟ به نظر می‌رسد که پاسخ تا حدی در تجربهٔ آزماینده نهفته است، تجربه‌ای که در آن، نقاشـــی‌ها در انعکاس اطلاعات ارزشمند دربارهٔ نقاش، بسیار جذاب می‌نماید. برای مثال، خانه‌ای بدون راه رســـیدن به آن، با در باریک و پنجره‌های کم یا پوشیده و بدون دودکش، حس انزوای سترونی را می‌رساند که رها شدن از آن دشوار است.

هدف این کتاب، تدارک کار با مجموعه نقاشـــی‌هایی است که ورود دانشجویان یا متخصصان بالینی را به دنیای ذهنی مراجع ممکن می‌ســـازد، دنیایی که از بیان کلامی مراجع ممکن اســـت به آســـانی قابل تشخیص نباشد.

این دنیای ذهنی ممکن اســـت به معنای جنبه‌هایی از ســـاختار خود و خود ـ درـ جهان مفهوم‌سازی شـــود که احتمالاً کانون تلاش‌های درمانگرانهٔ آتی اســـت و بعدها در بازآزمایـــی به‌عنوان ابزار ارزیابی پیشرفت، واپس‌روی و کانون نوین توجه به کار خواهد رفت.

کتاب حاضر می‌کوشـــد که یک فنّ مبتنی بر نظریه را به‌صورت گام‌به‌گام و مشـــروح به‌منظور تعیین ویژگی‌های شـــخصیتی، فراهم کند. برای دانشـــجویانی که در حال یادگیری این روش هســـتند یا برای متخصّصانی که از این روش برای ارزیابی یک مراجع اســـتفاده می‌کنند، این کتاب یک روش *آســـان* را معرفی می‌کند که در کاربســـت یک رویکرد همدلانه به‌منظور به‌دســـت آوردن یک تحلیل دریافت‌گرانهٔ کلی در درجهٔ اول و سپس یک تحلیل ساختاری جامع – یک نیمرخ شخصیتی تصویر به تصویر – همراه با شـــرح و تفسیر، ارزیاب را یاری دهد. اهمیت بعد *فامی* (رنگی) نیز به‌طور کافی شرح داده شده است. علاوه بر این، این کار نه تنها حوزه‌های مشـــکل‌دار را شناسایی می‌کند بلکه ویژگی‌های *بهینه* یا مثبت را نیز شرح می‌دهد.

روان‌شناســـی خود مبتنی بر تحلیل روانی که به وسیلهٔ هینز کوهات معرفی شده است به‌عنوان مبنای نظریه‌ای این کار اســـتفاده شده اســـت. کوهات روی *ساختار* خود تأکید می‌کند و اهمیت تجربهٔ موضوع خود به‌طور مستقیم به مبانی زیربنایی تمام آزمون‌های فرافکن مرتبط است – بازنمایی ویژگی‌ها، صفات و پویایی‌های خود فرد و چهره‌های معنی‌دار زندگی وی در ادراک‌ها یا تولیدات او. علاوه بر این، تمرکز کوهات روی فرایند غرق‌شـــدگی همدلانه در جهان *تجربهٔ ذهنی* فرد به‌عنوان ابزاری برای دســـتیابی به معانی منتقل شده به وسیلهٔ تولیدات هنری وی عمل می‌کند.

به عقیدهٔ همر (۱۹۵۸) اســـتفاده از موردپژوهی‌ها و تحلیل پیش و پس از درمان نقاشی‌های فرافکن، ابزارهای مهم در تأیید پایایی و روایی آن‌ها هستند. یک مطالعهٔ جدید به وسیلهٔ رابینز و همکاران (۱۹۹۱)

روی یک بیمار بزرگسال آشفته نشان داد که ترسیم آدمک وی در طول درمان بستری فشردهٔ وی بهبود معناداری یافته بود. اثر حاضر بیش از هر موضوعی به مثال‌هایی از آزمودنی‌ها در مقایسه با خودشان پرداخته است. هر ترسیم جداگانه (خانه، درخت، آدم‌ها، حیوان) و نیز یک مورد ترکیبی (تمام ۱۰ ترسیم، رنگی و غیررنگی) از آغاز درمان تا وضعیت یک (یا چند) سال بعد فرد ارائه شده است.

با توجه به نبود یک بنیاد آماری یا تجربی اثبات شده برای تفسیر نقاشی‌های فرافکن، تلاش کنونی برای ورود به دنیای ذهنی نقاش به‌منظور فراهم کردن روشی برای دستیابی به معنای گفته‌های فرد دربارهٔ خودش، ممکن است در شرایط کنونی دانش ما، بهترین راه برای بهره‌مندی مفید و معنادار از نقاشی‌ها باشد.

تقدیر و تشکر

شاید این کتاب بدون یاری دکتر جن.کی.نبل "روان‌شناس روان‌شناس" به سرانجام نمی‌رسید، شوق وی برای آزمون روان‌شناختی، گسترده و الهام‌بخش بود.

این پروژه، در بخشی از آماده‌سازی، از حمایت و یاری دکتر رابرت مک گراث، استاد روان‌شناسی دانشگاه فیرلیگ دیکینسون برخوردار بود. همچنین مایلم که از دانشجویان وی و سایر دانشجویانی که دستیار پژوهش بودند تشکر کنم. پیشتر، همکارانم در کلینیک سلامت روان پاساییک، یاریم کردند تا توانم را صرف تفسیر نقاشی‌های فرافکن بکنم. مایلم که به‌خاطر علاقه و حمایت‌شان از آن‌ها قدردانی کنم.

از سوزان ایی. الکساندر سپاس و قدردانی بی‌دریغی دارم که حمایت، تشویق و تدبیر وی مرا به سوی چاپ این اثر رهنمون کرد. مقدمه وی برای کار دکتر ایرولیگ بی. وینر و دکتر جان ایی. اکسنر، که مایلم از آن‌ها هم به‌خاطر بررسی کارم قدردانی کنم، بسیار ارزشمند بود.

همچنین مایلم از دکتر دیوید اس. مک‌ایساک، استاد، همکار و دوست ارزشمندم تشکر کنم که مرا با کار هینز کوهات آشنا کرد و در راه درک من از روان‌شناسی خود، همواره راهنما و چراغ راه من بود.

در طول چندین سال شکل‌گیری این کار، همکاران زیادی کمک و پشتیبانی کردند. من به ویژه مایلم که از دکتر روان‌شناس پگی کاربیزیرو، دکتر جودیت. ای. کوچ؛ دکتر روان‌شناس مارک آی. لیپکاس و دکتر استیفن بی. سافران به‌خاطر همکاری بی‌نظیرشان تشکر کنم.

لنسینگ هیز و توبی وال ویراستاران مؤسسه برونر/مازل به‌خاطر کمکشان شایستهٔ تشکر ویژه هستند. همچنین مایلم از کاترین ون اسکیور، ویراستار تولید و ادسیلورسو مدیر تولید به‌خاطر کمک‌های بی‌دریغشان در آماده‌سازی بخش رنگی، تشکر کنم.

دوست دارم از دوستان و خویشاوندانم تشکر کنم که گرچه گاه در مقابل طول کشیدن این کار لعنتی! واکنش‌های عجیبی نشان می‌دادند اما با این وجود باز بی‌دریغ مایهٔ تشویق و غرور من بودند. دوستان عزیزم، بروس و شری فریدمن، جوان و سندی گلب، و چارلز و جن هنیگ و نیز خواهرانم ایریس بروکز و مریلن ارنست، مادر خوانده‌ام، ویوین کارتر، خواهر خوانده‌هایم وندی، دبی و مارسی (و همسرانشان و نوه‌های شگفت‌انگیزم)، همچنین گیل و یوناکالین و استیون و مایکل لبوویتز، والدینم، سم و فرانسیس لایبوویتز، مایه افتخارم بوده‌اند. از همسرم والری به‌خاطر شکیبایی و مهربانی عاشقانه‌اش تشکر می‌کنم و با سپاس و عشق بی‌دریغ این کار را به او تقدیم می‌کنم.

از مراجعانی که ترسیم‌هایشان در این کتاب آمده است و نیز بسیاری از مراجعان (و دیگران) که با اعتماد، ترسیم‌هایشان را در اختیارم قرار دادند، تشکر و قدردانی فراوان می‌نمایم. "بدون یاری آنها، این کار میسر نبود."

۱

مقدمه

نقاشی‌های فرافکن (PD)، در اصل ترسیم شکل انسان، از دهه ۱۹۲۰ برای ارزیابی شخصیت و/یا کارکرد هوشی مورد استفاده قرار گرفته است (گودیناف، ۱۹۲٦). گودیناف که از آزمون‌های ترسیمی به‌طور عمده برای ارزیابی بهره هوشی کودکان استفاده می‌کرد، متوجه شد که آزمون "یک آدم بکش" او داده‌های شخصیتی چشمگیری نیز فراهم می‌کند. ترسیم‌ها در مجموعه‌های کامل ارزیابی گنجانده شدند و به سوی ارزیابی بزرگسالان نیز گسترش یافتند. مک‌هور (۱۹٤۹) با به‌کارگیری یک رویکرد روان تحلیل‌گرانه، اولین رسالهٔ جامع را ارائه کرد که می‌کوشید معنایی را به ترسیم شکل انسان هم در بعد محتوا (معنای نمادین) و هم عوامل ساختاری از قبیل کیفیت خطوط، اندازه و مکان ترسیم نسبت دهد. باک (۱۹٤۸) تقریباً همزمان با مک‌هور این رویکرد را به ترسیم خانه، درخت و نیز آدم گسترش داد. همر (۱۹۵۸) کار باک را دقیق‌تر کرد و کار گسترده و تأثیرگذاری انجام داد که نتیجهٔ همکاری پژوهشگران پیشرو در حوزه‌هایی از قبیل جنبه‌های بیانی[1] (ساختاری[2]) نقاشی‌های فرافکن؛ ترسیم‌های کودک، نوجوان و بزرگسال؛ استفاده از ترسیم‌ها در تحلیل پیش و پس از درمان؛ نمادگرایی در ترسیم حیوانات و نیز سایر استفاده‌های نقاشی‌های فرافکن در ارزیابی بالینی و هر درمانی بود.

کار همر و باک درباره ترسیم خانه- درخت- آدم، تعدادی کتاب راهنما و کاتالوگ به‌بار آورد که متون پژوهشی موجود را دربارهٔ تلاش برای نسبت دادن معنا به جنبه‌های گوناگون آزمون‌های فرافکن، استحکام بخشید (بیلوسکاس، ۱۹۸۰؛ باک، ۱۹٦٦، ۱۹۹۲؛ جولز، ۱۹۷۱؛ میچل و همکاران، ۱۹۹۳؛ اوگدون، ۱۹٦۷، ۱۹۸۱؛ اربان، ۱۹٦۳؛ ونک[3]، ۱۹۷۷).

اکثر پژوهش‌های انجام شده به‌منظور اثبات پایایی و روایی تفسیرهای انجام شده به وسیلهٔ پژوهشگران نامبرده در بالا، به وسیله سونسن (۱۹۵۷، ۱۹٦۸) به شدت به چالش طلبیده شد. سایر زمینه‌یابی‌ها (در درجهٔ نخست، ترسیم شکل آدم) نیز در حمایت از پایایی و روایی آن‌ها شکست خورد (هریس، ۱۹٦۳؛ کاهیل، ۱۹۸٤؛ کلاپفر و تولبی، ۱۹۷٦؛ سوین و اوزکمپ، ۱۹٦۹). این امر باعث شد که برخی

1. expressive
2. structural
3. Wenck

از نویسندگان از حذف ترسیم شکل آدم (یا یک آدم بکش) به‌عنوان یک "آزمون" گنجانده شده در مجموعه‌های بالینی طرفداری کنند و عنوان کنند که این ابزار در بهترین حالت می‌تواند فقط به‌عنوان بخشی از فرایند مصاحبه به کار رود (آناستازی، ۱۹۸۲؛ جوینر و همکاران، ۱۹۹٦؛ جوینر و اشمیدت، ۱۹۹۷؛ گرشام، ۱۹۹۳؛ کمفوس و پلیس، ۱۹۹۳؛ نوف، ۱۹۹۳؛ موتا و همکاران، ۱۹۹۳).

از سوی دیگر، یافته‌های پژوهشی مثبتی هم وجود دارد. ریتمیلر و هندلر (a۱۹۹۷ و b۱۹۹۷) در پاسخ به جوینر و همکاران (۱۹۹٦) معتقدند که نقاشی‌های فرافکن فایدهٔ چشمگیری دارند، به شرط آن‌که علائم انفرادی خارج از زمینه مورد استفاده قرار نگیرند، توانایی هنری و میزان جزئیات مورد توجه قرار گیرد یا کنترل شود، تمایزها با جزئیات انجام شود (برای مثال، آیا استفاده از پاک‌کن باعث بهبودی کار می‌شود؟ آیا *انواع* متفاوتی از سایه زدن وجود دارد؟)، تفسیرهای نقاشی برای پیش‌بینی نتایج سایر آزمون‌ها مورد استفاده قرار گیرد، و مهمتر از همه این که از قضاوت‌های مکانیکی پرهیز شود اما از ارزیابان خواسته شود که در یک زمینهٔ ویژه و معنادار به قضاوت بپردازند. آن‌ها مطالعات انجام شده به وسیله کات و همکاران (۱۹۹٤) را یادآور می‌شوند که در آن ترسیم‌ها بین افراد بی‌خانمان، افراد روان گسسته بستری و افراد بهنجار تمیز قائل شد؛ یاما (۱۹۹۰) دریافت که ارزیابی‌های دریافت‌گرانه از ترسیم‌ها برخی از شرایط زندگی فرزندخوانده‌ها را پیش‌بینی می‌کند، و تارانگر و استارک (۱۹۹۰) که با استفاده از ارزیابی کلی حاصل از روش‌های تجربی و دریافت‌گرانه، بین سطح افسردگی بیماران تمیز قائل شدند.

سایر نتایج مثبت با استفاده از نقاشی‌های فرافکن عبارت است از توانایی ترسیم شکل آدم (HFD) برای تمیز میان نوجوانان با و بدون محکومیت قضایی (مارش و همکاران، ۱۹۹۱)؛ ارزیابی تفکر عینی و انتزاعی (گوستافسون و واهلر، ۱۹۹۲)؛ تعیین تکانشگری (اوس، ۱۹۸۵)؛ ارزیابی اضطراب (سیمز و همکاران، ۱۹۸۳)؛ تعیین همسان‌سازی نقش جنسیتی (فارلیو و پالودی، ۱۹۸۵؛ هاستون و ترویلیگر، ۱۹۹۵)؛ ارتباط با وابستگی/ناوابستگی به زمینه (ویتکین و همکاران، ۱۹۹٤)؛ تمیز میان قربانیان آزار جنسی داخل خانواده و گروه کنترل عادی (والدمن و همکاران، ۱۹۹٤)؛ و بازتاب دقیق پندارتن (هایسلیپ و همکاران، ۱۹۹۷). کوپیتز (۱۹٦۸، ۱۹۸٤) و ناگلیری و همکاران (۱۹۸۸، ۱۹۹۱) با استفاده از ترسیم آدم (HFD) و یک آدم بکش (DAP) برای ارزیابی وضعیت هوشی و هیجانی کودکان، اعتبار تجربی را در حد چشمگیری افزایش داده‌اند.

علی‌رغم اختلاف نظر موجود پیرامون پایایی و روایی مبتنی بر پژوهش در نقاشی‌های فرافکن و کاربرد آن‌ها به ویژه در مورد کودکان و خانواده‌ها (برنز، ۱۹۸۲؛ برنز و کافمن، ۱۹۷۰، ۱۹۷۲؛ دیلئو، ۱۹۷۰، ۱۹۷۳؛ کلپش و لوگی، ۱۹۸۲؛ اوستر و گولد، ۱۹۸۷؛ رزنیکف ورزنیکف، ۱۹۵٦) که به‌طور عمده در شرایط بالینی یافت می‌شوند؛ این آزمون‌ها رشد کرده‌اند، و دلیل آن، به‌طور عمده درستی و اعتبار چشمگیر آن‌ها بوده است. افزودن بعد جنبشی[1] به H-T-P (خانه- درخت- آدم) و گسترش آن به آزمودنی‌های بزرگسال توسط برنز (۱۹۸۷) از کاربردهای بسیار جالب نقاشی‌های فرافکن است.

اختلاف نظر درباره کارکرد نقاشی‌های فرافکن، بیشتر پیرامون ترسیم شکل آدم در کودکان بوده است. گسترش پژوهش تجربی به سوی به‌کارگیری نقاشی‌های چندگانه از یک آزمودنی (برای مثال

1. Kinesthetic

خانه، درخت و حیوان) و افزودن بعد رنگ، تا جایی که نویسنده می‌داند، مورد اختلاف نبوده است. یک مطالعهٔ تجربی گسترده، همانند آنچه که اکسنر (۱۹۹۳) در مورد رورشاخ انجام داد، با به‌کارگیری جمعیت‌های دارای آسیب‌شناسی روانی و بهنجار، بی‌تردید می‌تواند به تحکیم نقاشی‌های فرافکن به‌عنوان ابزارهای روا و پایا کمک کند. گرچه این نوع اعتباریابی انجام نشده است، به‌کارگیری یک چهارچوب *نظریه‌ای* برای تفسیر ترسیم‌ها، رویکرد دیگری را مطرح می‌کند که می‌تواند اطلاعات سودمندی را برای متخصصان فراهم آورد.

ما با بررسی ادبیات مربوط، به نبود یک پیوند محکم، روشن و جامع میان نظریه و ترسیم پی بردیم. گرچه مک‌هور، باک و همر از مفاهیم روان‌تحلیل‌گری کلاسیک استفاده کردند (نظریه سائق فروید) و این کار را هم در یک معنای گسترده انجام دادند یعنی این ایدهٔ کلی که افراد، آرزوها، تعارض‌ها و دفاع‌هایشان را در ترسیم‌هایشان فرافکنی می‌کنند و هم در معنایی *محدود* یعنی جنبه‌های معینی از ترسیم‌های خاص، معنای نمادین ویژه‌ای دارند، مثلاً، دودکش به‌عنوان نماد احلیل؛ اما پیوند نظام‌داری وجود نداشته است که در آن سازه‌ها یا مفاهیم نظریه‌ای با تفسیر ترسیم‌های خاص آمیخته شود.

یک استثنا در این مورد می‌تواند در کار گیلپسی (۱۹۹٤) یافت شود که مطالعه وی با عنوان *کاربرد فرافکن ترسیم‌های مادر-کودک*، نظریه روابط موضوعی را با تفسیر نقاشی‌های آزمودنی از جفت مادر-کودک، درهم می‌آمیزد. وی عنوان می‌کند: با پیدایش فنون گوناگون نقاشی فرافکن در خلال ۳۰ سال گذشته، ارزش پیش‌بینی تفسیرها باعث شهرت این آزمون‌ها و کاربرد آن‌ها در تجارب بالینی بوده است و در این زمینه اثبات پژوهشی تفسیرها از ارزش کمتری برخوردار بوده است. در این حوزه، نظریه اندک و کم‌اهمیت بوده است. (ص ۹۰)

به نظر می‌رسد که روان‌شناسی خود مبتنی بر تحلیل روانی که توسط کوهات (۱۹۷۱، ۱۹۷۷ و ۱۹۸٤) و پیروانش (باش ۱۹۸۰؛ چسیک، ۱۹۸۵؛ راو و مک‌ایساک، ۱۹۸۹؛ ولف، ۱۹۸۸) مطرح شده است، ابزار نظریه‌ای عالی فراهم می‌کند که می‌تواند مبنای تفسیر نقاشی‌های فرافکن باشد. در اینجا، آنچه که به وسیله نقاش "فرافکنی شده است"، جنبه‌هایی از تجربهٔ خود بازنمایی[1]های فرد و نیز بازنمایی‌هایی از تجاربی است که به وسیله *موضوع‌های* خود[2] وی فراهم شده است.

موضوع‌های خود، افراد یا اشیاء یا موقعیت‌هایی در محیط هستند که فرد به‌منظور تقویت یا نگهداری خود به شیوه‌ای ابتدایی یا پخته از آن‌ها استفاده می‌کند. این پدیده موضوع خود هم به تجربه فرد درباره ارضای نسبی نیازهای ویژه موضوع خود اشاره دارد و هم منبع آن تجربه را نشان می‌دهد. برای ساده‌تر کردن موضوع، واژه *موضوع خود* در این کتاب به هر دو منظور اشاره دارد.

سولا و اسنیدر (۱۹۹٦) با مراجعه به سایر فنون (رورشاخ، آزمون اندریافت موضوع [TAT]، پرسشنامه شخصیتی چندوجهی مینه‌سوتا [MMPI]) اخیراً یک چهارچوب روان‌شناسی خود را به‌کار گرفته‌اند تا روش‌شناسی پژوهشی و مجموعه اصولی را فراهم کنند که توجه ارزیاب را هدایت کند. آن‌ها بر اولویت تجربهٔ مراجع تأکید می‌کنند، تجربه‌ای که ارزیاب به‌عنوان پایه‌ای برای پیوند همدلانه با سازمان‌دهی یا ساختار خود مراجع و زمینه بین‌ذهنی[3] از آن استفاده می‌کند. این رویکرد با درک من از کاربرد نظریه

1. Self-representation
2. Self-object
3. Intersubjective

روان‌شناسی خود به‌گونه‌ای که در تحلیل نقاشی‌های فرافکن ممکن‌است به‌کار ببرم، کاملاً هماهنگ است.

کوهات معتقد بود که درون‌نگری تنها روش معتبری است که فرد می‌تواند با استفاده از آن دنیای درون خودش را مشاهده کند و درون‌نگری جانشینی[1] یعنی همدلی، فرد را قادر می‌سازد که درباره دنیای درونی فردی دیگر بیاموزد. درون‌نگری و همدلی، ابزارهای ادراکی برای کشف دنیای ذهنی هستند. این ابزارها با تجربه شخصی درونی افراد سروکار دارند و این برخلاف ارجاع این داده‌ها به استانداردهای عینی بیرونی است. این ابزارها، ابزارهای مشاهده و گردآوری داده‌های ذهنی هستند. کوهات با این گفته، داده‌های درون‌نگری را از داده‌های برون‌نگری متمایز می‌کند، یعنی داده‌هایی که از بیرون موضوع با ابزارهایی به‌غیر از درون‌نگری یا همدلی به‌دست می‌آید. گرچه دنیای ذهنی با برون‌نگری قابل دستیابی نیست، کوهات تعصبی نداشت که عنوان کند احتمال دارد ابزار برون‌نگری بتواند روش درون‌نگری را یاری کند (لی و مارتین، ۱۹۹۱). در این راستا، داده‌های برون‌نگری از قبیل تاریخچهٔ موردی یا سایر داده‌های عینی از قبیل آزمون‌های شخصیت، ممکن است برای پژوهشگر، ارزیاب یا درمانگر، نشانه‌های ارزشمندی – یک نقطه آغاز – درباره دنیای درونی بیمار فراهم کند. اگر پژوهشگر، نگرشی همدلانه به این داده‌ها در پیش گیرد، یعنی تلاش کند به‌جای آن‌که صرفاً درباره فرد از طریق هنجارهای بیرونی اطلاعات کسب کند، به وسیله آنچه که این داده‌ها ممکن است درباره فرد بازنمایی کند، خود را جای فرد قرار دهد، در این صورت بیان‌هایی از قبیل ترسیم‌ها به‌عنوان منبعی ارزشمندتر از گفته‌های یک تحلیل‌گر، دنیای درونی فرد را بیان خواهد کرد. در واقع، ترسیم‌ها ممکن است در موقعیت‌هایی که بیان کلامی در آن‌ها دشوار یا غیرممکن است، تنها منبع اطلاعات به‌شمار برود و دسترسی به چنین اطلاعاتی را تسهیل کند.

علاوه بر مفهوم *موضوع خود*، سازه‌های نظری دیگری هم توسط کوهات مطرح شده است که در کار حاضر اهمیت دارند از جمله تعریف خود به‌عنوان یک هستی که حداقل از سه بخش تشکیل شده است. یک بخش شامل نیازهای نمایشگری[2] و خودبزرگ‌بینی[3] است که به‌منظور دستیابی به تحول بهینه، توسط موضوع‌های خود همدلانه باید منعکس[4] شود (یعنی بازتابیده، بازشناسی و پسندیده شود). این فرایند غالباً با عنوان تجربه کردن "شوق در چشمان مادر" توسط کودک از آن یاد می‌شود و با رسش خود به عزت‌نفس، جاه‌طلبی و ابراز وجود سالم می‌انجامد.

دومین بخش خود شامل نیازهای آرمان‌سازی[5] است. کودک برای تصور کردن و جستجوی نیرومندی و آرامش در زمان پریشانی، نیازمند یک موضوع خود قدرتمند است. به‌طور خوشبینانه، این کارکرد، به‌عنوان ظرفیت خود آرام‌سازی و در پیش گرفتن ارزش‌ها و آرمان‌های موضوع خوددرونی شده است. کوهات سومین ساختار خود را (۱۹۸٤) نیازهای من جایگزین[6] یا همتابودن[7] نامید. این ساختار، از نیاز کودک به تجربه کردن خودش به‌عنوان موجودی همانند افراد دیگر شبیه خودش تشکیل شده است، یعنی نیاز به همسانی با انسان‌ها. به‌طور خوشبینانه، رسش این بخش باعث تحول استعدادها و مهارت‌هایی

1. Vicarious
2. Exhibitionistic
3. Grandious
4. Mirrored
5. idealizing
6. Alterego
7. Twinship

می‌گردد که ریشه در تجربه با یک موضوع خودهمدلانه دارد.

نقاشی‌های فرافکن می‌توانند این جنبه‌های رسش خود را روشن کنند. همچنین این ترسیم‌ها می‌توانند نشانه‌های نقص‌های تحولی یا نقص‌های حاصل از یک رویارویی درازمدت با موضوع‌های خودناهمدلانه را که مانع رشد یک خود هماهنگ شده است، آشکار کنند. انعکاس ناکارآمد، نبود موضوع‌های خودآرمانی شده و صمیمیت انسانی ناکافی به تکه‌تکه شدن خود می‌انجامد و آسیب‌های شناختی، عاطفی و رفتاری بعدی را به دنبال دارد.

انتظار می‌رود که پژوهشگری که از این مفاهیم در تفسیر نقاشی‌های فرافکن استفاده می‌کند از یک بررسی جامع کار کوهات و دیگر تفسیرکنندگان نظریهٔ روان‌شناسی خود غافل نباشد. گرچه چهارچوب تفسیری مورد استفاده در این کار، به‌طور عمده روی ماتریس خود – موضوع خود کوهات متمرکز شده است، نکاتی از نظریه روان‌شناسی خود استولورو و همکاران (۱۹۸۷، ۱۹۹٤) و لیختن‌برگ و همکاران (۱۹۸۹، ۱۹۹۲) اطلاعاتی درباره مبانی کاربرد این نظریه در تحلیل نقاشی‌های فرافکن فراهم می‌کند.

مفهوم *زمینه بین‌ذهنی* که قبلا به کار برده شد هماهنگ با این باور است که تفسیر حالت ذهنی بیان شده در ترسیم با دنیای ذهنی ارزیاب درهم‌تنیده است و این امر زمانی روی می‌دهد که ارزیاب می‌کوشد تا در نقاشی‌های فرد غرق شود و آنچه را که او در ترسیم‌هایش بیان می‌کند، بیرون بکشد و منتقل کند.

لیختن‌برگ و همکاران، خود را با استفاده از ظرفیت آن برای سازمان‌دهی تجربه و آغازگری کنش تعریف می‌کنند. آغازگری کنش با ایده انگیزش ارتباط دارد. پنج خرده‌نظام ارائه شده است که خود را برمی‌انگیزد: ۱) نیاز به تنظیم روانی خواسته‌های فیزیولوژیکی، ۲) نیاز به دلبستگی- پیوندجویی، ۳) نیاز به کشف و ابراز، ٤) نیاز به واکنش اجتنابی از طریق تضادورزی یا انزوا، و ۵) نیاز به لذت حسی و تهییج جنسی. این عناصر انگیزشی به استثنای مورد اول، به‌عنوان نشانه‌های رفتاری یا تجربی سازماندهی خود، در ترسیم‌های فرد شناسایی و مشخص می‌شوند.

تفسیرهای ارائه شده در این کار، در اصطلاحات یک رویکرد گسترده‌تر *ارتباطی*[1] نیز قابل درک است، در این رویکرد ابعاد تجربه خود و تجربه نقاش از موضوع‌های معنی‌دار، اصول عملیاتی هستند. این مواضع نظری ممکن است روابط موضوعی، نظریه هستی‌گرایانه و بین‌فردی را دربرگیرند (باکال و نیومن، ۱۹۹۰).

در مورد کاربرد رنگ در نقاشی‌های فرافکن، همر (۱۹۵۸) به‌طور عمده مسئول ارائه بعد رنگ است. وی تأکید کرد که کاربرد مدادرنگی به دنبال استفاده از مداد (بعد غیرفامی) به مفسر امکان می‌دهد که به سطوح نسبتاً متفاوتی از شخصیت فرد دسترسی پیدا کند. به عقیده همر، نقاشی‌های فرافکن رنگی، سطح *عمیق‌تری* از شخصیت را نشان می‌دهد. رنگ ارتباط نزدیک‌تری با هیجان دارد، رنگ با تجربه دوران کودکی مرتبط است و چون پس از مرحله بدون رنگ (مداد سیاه) می‌آید، ممکن است نشانگر آزمودنی باشد که در وضعیت بسیار آسیب‌پذیری قرار دارد. به عقیده همر، پیشرفت از نقاشی‌های *بدون* رنگ به نقاشی‌های رنگی، پیش‌آگهی مطلوبی است و عکس این موضوع، نشانگر آسیب‌شناسی شدیدی است. براساس رویکرد مبتنی بر "خود" ممکن است این‌گونه فرضیه‌پردازی شود که مرحله بدون رنگ به

1. Relational

آزمودنی امکان می‌دهد که حالت خود[1] و جهان موضوع خود را آن‌گونه که *اینجا ـ و ـ اکنون* تجربه می‌کند، به‌عنوان تجربه‌های زندگی شناختی، هیجانی، و بین‌فردی "واقعی" کنونی بنمایاند. از سوی دیگر، به نظر می‌رسد که بعد رنگی امکان نمایاندن سطحی از تجربه را می‌دهد که از آنچه که فرد به‌عنوان واقعیت کارکردی تجربه می‌کند ممکن است متفاوت باشد یا نباشد. این بعد، دامنه گسترده‌تری از بیان عاطفی را فراهم می‌کند و امکان دستیابی به طیفی از تجارب را می‌دهد که دامنه‌ای از بعد آرمانی و آرزویی تا تعادل کارکردی با جهت‌گیری واقعیت روزمره تا سطحی از ترس و درماندگی را دربرمی‌گیرد.

تفسیرهای مربوط به کاربرد رنگ در این کتاب، به‌طور عمده بر نوشته‌های لوشه (۱۹۶۹) استوار است. به نظر می‌رسد که تحلیل‌های مفصل او از مؤلفه‌های تجربی رنگ‌های متفاوت برای افراد، ارتباط نزدیکی با جهت‌گیری روان‌شناسی خود دارد که درباره معانی ذهنی ترسیم‌ها اطلاعات فراهم می‌کند.

ترسیم‌هایی که در صفحه‌های پیش‌رو تحلیل خواهند شد عبارتند از *خانه*، *درخت*، *آدم*، *شخصی از جنس مقابل* و حیوانات. دلیل انتخاب این موارد این است که هر کدام به ابعاد خاصی از تجربه خود و موضوع خود می‌پردازد و همه آن‌ها ابعاد کلی این تجارب را مشخص می‌کنند. این ترسیم‌ها برای روان‌شناس فرصتی فراهم می‌کند تا با حالت تجربه‌ای نقاش در سطوح متفاوت ارزیابی، همدلی کند. برای مثال در یک سطح دریافت‌گرانه آیا خانه سرد یا گرم و پرانرژی است؟ آیا حیوانات وحشی یا اهلی به نظر می‌رسند؟

هر ترسیمی می‌تواند براساس ویژگی‌های مرتبط با خود و نیز مرتبط با فراهم‌کنندگان تجارب موضوع خود، با جزییات بیشتری تحلیل شوند. برای مثال، *خانه* ممکن است معرف یک منبع گرما، ایمنی و حمایت برای نقاش باشد. خانه ممکن است اشکال معنی‌دار مرتبط با خانه را – به طور نوعی اعضای خانواده – از جهت قابل دسترس بودن، دست یافتنی بودن، و ثبات دربرگیرد. همچنین خانه ممکن است معرف چیزی باشد که فرد از تجربه با این منبع موضوع خود در ساختار خودش[2] درونی‌سازی کرده است و چیزی که در قالب حس خود فرد از ثبات، امنیت، دست‌یافتنی بودن و غیره نمایان می‌شود.

به همان صورت، نقاشی‌های *مرد* و *زن* است ممکن است هم معرف یک برآورنده نیازهای موضوع خود و هم یک بازنمایی از خود باشد. در مورد قبل، شکل ممکن است که دریافت‌ها و ادراک‌ها از یک فرد دیگر معنادار را نمایان کند، برای مثال پرخاشگری، انفعال، و/یا تکانشگری. این موضوع ممکن است در مورد ترسیم فردی متضاد با جنسیت فرد، به ویژه صادق باشد. در مورد خود، ترسیم شکل‌های مرد و زن ممکن است معرف ویژگی‌های مرتبط با تصویر خود و خودپنداره خود نقاش باشد.

به نظر می‌رسد که ترسیم‌های *درخت* و *حیوان*، بیشتر معرف ویژگی‌های مرتبط با خود است تا ویژگی‌هایی که ممکن است به یک منبع موضوع خود نسبت داده شود. *درخت*، تصویر جامعی از ساختار خود فراهم می‌کند، از جمله ظرفیت‌های تعاملی، نیرومندی درونی و پیوند با فرایندهای درونی. *حیوان*، معرف جنبه‌های ابتدایی ساختار خود است. اسنادهای موضوع خود نیز ممکن است به جنبه‌هایی از هر دو ترسیم نسبت داده شود؛ برای مثال، محیطی که درخت در آن ترسیم شده است ممکن است نشانگر تجربه فرد از محیطش باشد، *حیوان* ممکن است نشانگر فردی مهم در دنیای تجربه نقاش باشد.

1. Self-State
2. Self-Structure

۲

کاربرد ترسیم‌های فرافکن در عمل - تحلیل دریافت‌گرانه

گرچه ترسیم‌های فرافکن (PD) را در هر محیطی، برای هدف‌های زیادی (برای مثال، تشخیص، ارزیابی، پژوهش، پیشرفت در درمان)، و با هر جمعیتی می‌توان به کار برد، هدف این کتاب، جمعیت بزرگسال در یک محیط درمانی است که توسط یک متخصص آگاه به آزمون‌های فرافکن و نظریه روان‌شناسی خود می‌تواند به کار برده شود.

بسیاری از بزرگسالان در برابر نقاشی کردن مقاومت می‌کنند. دلیل این مقاومت ممکن است احساس ناشی بودن، ناکارآمد بودن یا تردید در مورد کاربرد آن توسط درمانگر باشد. این مقاومت‌ها می‌تواند با تأکید بر علاقه درمانگر به گسترش اطلاعات خود درباره مراجع و نه ارزیابی استعداد نقاشی وی شکسته شود. درمانگر می‌تواند به مراجع بگوید که او را از اطلاعات حاصل از نقاشی آگاه خواهد کرد. اگر به نظر می‌رسد که در جلسه درمان زمان کافی وجود ندارد، می‌توان به مراجع فرصت انجام یا تکمیل کار را در خانه داد (به منظور مشاهده راهنمایی‌هایی برای آزماینده یا خود به پیوست الف نگاه کنید).

بسیاری از درمانگران به دلیل تداخل با رابطه‌ای درمانی یا انتقال، در برابر تعامل مستقیم با مراجع و کسب اطلاعات به روشی که مراجع ممکن است خارج از کنترل درمانگر بودن را تجربه کند، مقاومت می‌کنند. این موضوع ممکن است برای درمانگرانی که به جهت‌گیری *توافق همدلانه*[1] در مقابل جهت‌گیری *پرده سفید*[2]، تأکید می‌کنند، کمتر مشکل‌آفرین باشد.

با فراهم کردن چنین فرصتی برای مراجع، هم درمانگر و هم مراجع اطلاعاتی کسب می‌کنند که می‌توانند از این اطلاعات در بارور کردن تقابل دو جانبهٔ روان‌درمانی استفاده کنند و این امر می‌تواند ادراک درمانگر به‌عنوان یک منبع ایمنی و دانش (انتقال آرمانی) را افزایش دهد و نیز همکاری متقابل درمانگر و مراجع را در یک فعالیت مشترک گسترش دهد (انتقال همتا بودن).

---

1. Empathic attunement
2. Blank screen

البته، اگر یک مراجع بسیار مقاومت کند یا درمانگر احساس کند که درخواست ترسیم، برای آن مراجع در آن زمان خاص یک گسست عاطفی ایجاد خواهد کرد، این تکلیف می‌تواند به‌طور نامحدود یا تا یک زمان مناسب‌تر به تعویق افتد.

تحلیل دریافت‌گرانه

پس از تکمیل ترسیم توسط مراجع، درمانگر باید در سطحی دریافت‌گرانه به هر کدام از ترسیم‌ها به‌عنوان یک کل و/یا بخش‌هایی از آن‌ها واکنش نشان دهد، پیش از آن‌که درگیر یک تحلیل ساختاری شود، که روی تفسیرهای مرتبط با عناصر تشکیل‌دهنده نقاشی متمرکز می‌شود. برای مثال، میزان سایه زدن که با میزان اضطراب مرتبط است.

به عنوان بخشی از فرایند دریافت‌گرانه، درمانگر می‌تواند به‌طور جسمانی حالت درخت، آدم‌ها یا حیوان نقاشی را به خود بگیرد (یا جلوه چهره‌ای به خود بگیرد که معرف چیزی است که مثلا خانه القا می‌کند) تا به این صورت با آنچه که مراجع در حین نقاشی ممکن است بصورت هشیار یا ناهشیار تجربه کرده باشد به‌طور جنبشی[1] همدلی کند.

سپس درمانگر در حال نگاه به نقاشی به دریافت‌هایی دست می‌یابد که دامنه‌ای دارد از احشایی و عاطفی، برای مثال "این خانه مثل شبح است" یا "این فرد خیلی بامزه است" تا واکنش‌های شناختی‌تر، از این قبیل "این درخت متعادل به نظر می‌رسد." دریافت‌ها ممکن است شکل یک استعاره را به خود بگیرد، برای مثال "این خانه گویی در هوا شناور است." علاوه بر این درمانگر باید واکنش‌های شخصی خودش را هم منظور کند، برای مثال "آیا من این خانه (درخت، آدم یا حیوان) را دوست دارم؟" "آیا دوست دارم در این خانه زندگی کنم؟" "آیا دوست دارم این فرد را ملاقات کنم؟" درمانگر باید با تجربه جانشینی آنچه که مراجع در حین نقاشی تجربه می‌کند، تمام صفات، عبارات، استعاره‌ها، یا احساساتی را که ممکن است "حس" مراجع را نسبت به نقاشی هر کدام از این منابع تعیین کند، ثبت نماید. (برای مشاهدهٔ فهرستی از صفات برای هر کدام از شکل‌ها که ممکن است در فراخوانی یک پاسخ همدلانه مفید باشد به پیوست ب مراجعه کنید. می‌توانید صفات یا عباراتی را که در اینجا نمی‌یابید، اضافه نمایید.)

فرایند واکنش به حس کلی نقاشی ممکن است به صورت دریافت ناگهانی به بیننده دست بدهد یا با نگاه مکرر به نقاشی به کندی بروز کند. بنابراین، خود را مجبور نکنید که در اولین نگاه به یک دریافت برسید. فرایند تماشای نقاشی را تکرار کنید و اولین دریافت‌های خود را آزادانه تعدیل کنید یا تغییر دهید. غالباً، اجازه دادن به تماشاگر دیگر برای واکنش به شیوه‌ای ارتجالی، بینش‌های ارزشمندی فراهم می‌کند.

تحلیل دریافت‌گرانه، مدعی نیست که یک روش جامع از معانی ترسیم‌های فرافکن ارائه می‌کند و این معانی به درک شخصیت می‌انجامد. برای این منظور هم تحلیل دریافت‌گرانه و هم تحلیل ساختاری باید انجام شود. به منظور شرح فرایند تحلیل دریافت‌گرانه در زیر مثال‌هایی با استفاده از موردهای معین آورده شده است و این مثال‌ها برای خواننده، مقدمه‌ای بر رویکرد همدلانه برای کار با داده‌های فرافکن

1 . Kinestheically

فراهم می‌کند. این دریافت‌های آغازین، شـروع ورود به دنیای ذهنی مراجع اسـت. سپس این دریافت‌ها می‌توانند در به‌هم چسـباندن عناصر تفسـیری جداگانهٔ حاصل از تحلیل ساختاری نقاشی‌ها در یک کل معنی‌دار به‌کار روند.

☐ خانه

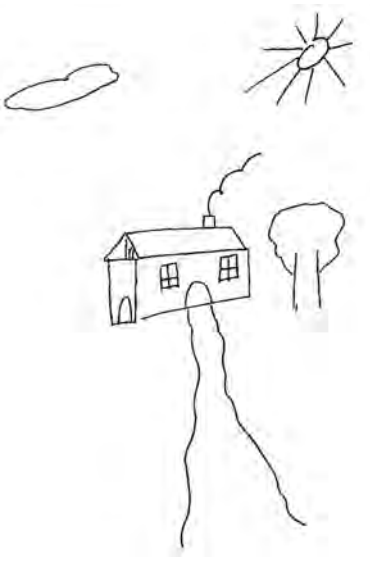
مورد زد.ام

زد.ام یک دانشـجوی ۱۹ سـاله تحت درمان برای افسردگی مربوط به موقعیت خانه بود، با پدری آزارگر و مادری که به عنوان اسکیزوفرن تشخیص داده شده بود.

شـکل ۱-۲ در آغاز درمان کشـیده شده است و تصویر یک خانه را نشان می‌دهد (نقاشی‌های رنگی گرفته نشـده اسـت). دریافت حاصل از این خانه مکانی بی‌ثمر، سرد و خالی است. دور از دسترس، دسـت نیافتنـی و متروکـه - که در فضا شـناور اسـت. او می‌گوید که خانواده‌اش در اینجا زندگی می‌کنند؛ این خانه "متعلق به قرن اول است... بسیار فقیر". این موضوع ممکن اسـت به عنوان بیانی از تجربـه او از محیط موضوع خـود وی و به‌عنوان بازتابـی از حس خـود فقیر و ناپخته وی باشـد.

شـکل ۱-۲

شـکل ۲-۲ پـس از یکسـال درمان کشـیده شـده اسـت. این خانه و محیط آن، حسی از زنده بودن، در دسـترس بـودن[1] و دسـت یافتنی بودن[2] ارائـه می‌کند. حسـی از گرما وجـود دارد. این امر می‌توانـد بازتابـی از محیط درمانـی وی به عنوان منبعـی از بازشناسـی منبـع موضـوع خـود مورد نیاز باشـد. بـا این حال، اگر نمـای بیرونی خانه به عنوان چهره در نظر گرفته شـود که در آن پنجره‌ها بـه جای چشـم‌ها و در به جای دهـان قرار بگیرد، حسی از غمگینی مشاهده می‌شود. همچنین حسی از ناپایداری و فقدان پایه و اسـاس وجود دارد. این جنبه‌ها در ساختار خود به ناکارآمدی تعبیر می‌شود.



شـکل ۲-۲

شکل ۳-۲ پس از دو سال تحمل درمان کشیده شده است. این خانه از نظر اندازه، استحکام، ابعاد و نمود ظاهری قابل تأمل است. به‌عنوان بازتابی از

1. accessible
2. approachable

ساختار خود، ما حسی از فردی داریم که هماهنگی درونی، ظرفیت یکپارچه برای نمایش شکوهمندی[1] و عزت‌نفس وی پیشرفت قابل توجهی کرده است.

شکل ۳-۲

مورد جی.جی

جی.جی مردی ۳۷ ساله و متأهل بود که دانشمند پژوهشگر علوم پزشکی بود و تاریخچه‌ای از دوره‌های افسردگی را گزارش می‌کرد. او چندین بار تحت درمان قرار گرفته بود، گرچه باز دچار افسردگی نشده بود اما به دلیل آن‌که "زمان پایان دادن به این مشغلهٔ بی‌پایان فرارسیده بود" دوباره برای درمان بازگشته بود. او احساس وابستگی می‌کرد و خود تردیدی فراوان داشت. وی پدرش را فردی الکلی، خشن و اهل دعوا و مادرش را فردی سرد و نابخشنده توصیف می‌کرد.

نگاه به خانه غیررنگی (نقاشی با مداد) وی، حس مرکبی را به بیننده منتقل می‌کند (شکل ٤-۲). من حس ویژه‌ای از دوست داشتن یا تنفر را نسبت به آن ندارم. این خانه آرام به نظر می‌رسد، تا حدی سرد است اما ترسناک نیست. قابل دسترس اما دورافتاده، دست یافتنی اما تا حدودی محافظت شده به نظر می‌رسد.

با نگاه به خانه رنگی وی (کشیده شده با مدادرنگی) (صفحه رنگی شماره ۱) ما اساساً همان نقاشی را می‌بینیم اما حس نقاش برای آزماینده در اینجا بیشتر آزاد و رها و کمتر دقیق است. حس خشکی و انعطاف‌ناپذیری کمتری وجود دارد. آنچه که من از این سطح از تحلیل برداشت می‌کنم، حس فردی است که مسئولیت جدی در برابر خانواده احساس می‌کند اما نیاز به داشتن بعد عاطفی (رنگ) نشانگر انعطاف‌ناپذیری کمتر و انسان بودن بیشتر است. ذکر این نکته جالب است که در پاسخ به دو سؤال زیر: "چه کسی در این خانه زندگی می‌کند؟" و "چه نوع حسی به شما می‌دهد؟" او پاسخ می‌دهد که: ۱) "یک خانواده، زن و شوهر و سه بچه و سگ و گربه خانگی" و ۲) "استحکام، ایمنی، سرزندگی، گرمی" – به نقاشی با مداد و سپس در مورد نقاشی رنگی می‌گوید: ۱) "خانواده‌ای بزرگ، همسران (زن و شوهر) و چهار بچه و مادربزرگ مادری و حیوانات خانگی فراوان است (سگ‌ها، گربه‌ها، همسترها و ماهی‌ها)"، و ۲) احساس شلوغی و درهم و برهمی اما گرمای درونی".

شکل ۴-۲

بنابراین، در آغاز درمان ما مشخص کردیم که یک موضوع نسبتاً مهم برای جی.جی نیاز به مصالحه میان تمایل به انعطاف ناپذیری و قید و بند در دنیای مسئولیت و گرایش به تجربه زندگی آزادتر و سرشار

1. Grandiose

از غنای عاطفی است.

مـا پس از یکسـال درمـان چه یافتیـم؟ خانه مدادی (شـکل ۵-۲) به نظر می‌رسد که زنده شده اسـت و با مصالح و راه گسترده شده است. کیفیت انعطاف ناپذیری از میان رفته اسـت. این موضوع در نقاشـی رنگی (صفحه رنگی ۲) بیشتر مشخص است. پرسـش‌های قبلی اکنون این‌گونه پاسخ داده شـد: ۱) یک خانواده، ۲) بزرگ، محکم، باز و گرم (نقاشی *مدادی*)؛ ۱) یک خانواده ۲) "حس عظیمی از خانه - آسایش، کارهای زیادی برای انجام در داخل و خارج از خانه. بوی عطر شام از آشپزخانه، بچه‌های زیاد درون خانه". (نقاشی با *مدادرنگی*).

شکل ۵-۲

ما می‌توانیم ادعا کنیم که سـاختار خود جی.جی اجازه انعطاف‌پذیری و گشودگی بیشتر و گستردگی و گرمای افزون‌تر را با توجه به محیط موضوع خود خانه می‌دهد.

☐ درخت

مورد ایکس.ان

در اینجا ما نقاشی‌های درخت توسط ایکس.ان را داریم. وی مردی ٤٥ ساله است که همسرش را طلاق داده اسـت و به دلیل افزایش نوشیدن الکل، فشار کاری و فشار از جانب همسر سابقش و از دست دادن عزت‌نفس به خاطر ترک شـدن از سـوی همسـر جدیدش برای درمان مراجعه کرد. او احساس خشم، اضطراب و افسردگی می‌کرد. پس از شش هفته جلسات هفتگی او شروع به مراجعه به صورت دو هفته یکبار کرد. تقریباً نه هفته پس از شروع درمان، ترسیم‌های فرافکن از وی گرفته شد.

درخت غیررنگی (شـکل ٦-۲) به نظر سـرزنده، واقع‌گرایانه و رشـدیافته می‌آید اما به نظر می‌آید که بدون ساختار درونی رشـد یافته است یا برای خشنودی محیط بیرون تحول یافته است. همچنین تنه به نظر بدون دقت و ناتمام می‌رسد و پیوند آن با زمین محکم نیست. مراجع این درخت را "درختی ۱ سـاله، زنده و در فصل بهـار" توصیف می‌کند.

شکل ۶-۲

درخت رنگی (صفحه رنگـی ۳) در نگاه اول لرزان و شـبیه "درخت کریسـمس" است. با این حال، بی‌ریشـه اسـت و بدون هیچ‌گونـه زمینه‌ای شناور است. مراجع این درخت را "بسیار جوان - کمتر از یک سال توصیف می‌کند. این درخت مرده است. کریسمس است (زمستان)، و این درخت در

شکل ۷-۲

کنار آتش قرار گرفته است".

بنابراین، نزدیک شـــروع درمان، نقاشی درخت غیررنگـــی، به‌عنوان بازتابی از خودپنداره در جهان روزمره، حس مرکبی از تقلا و امید همراه با حسی از ناکارآمـــدی درونـــی می‌دهد. در ســـطح عاطفی (رنگی) باز تصویر، مرکب اســـت. رنگ‌ها زنده‌اند، حسی از ســـرزندگی را منتقل می‌کنند اما حسی از بی‌ریشـــگی و تهـــی بودن درونی نیـــز وجود دارد. حس به ســـتوه آورنده تنهایی حاصل از افسردگی در توصیف کلامی وی وجود دارد.

به دنبال تقریباً چهار سال درمان دو هفته یکبار، باز از آقای ایکس.ان ترسیم‌های فرافکن گرفته شد. درخت غیررنگی (شـــکل ۷-۲) به نظر می‌رسد که در زمین گسترده شده اســـت. شاخه‌هایش خشن، شلوغ و متحرک به نظر می‌رسند، صفحه (یعنی محیط) صرفاً همین درخت را دارد. در عین حال به‌طور محکم در زمین ریشـــه دوانیده اســـت. مراجع، این درخت را "٤ ســـاله، زنده، در آغاز تابستان" توصیف می‌کند.

حاصل دادن فرصت برای بیان عاطفی یعنی نقاشی رنگی (صفحه رنگی ٤) حس تحرک و جنبش بیشتر است که در محیط گسترده شده است. باریکی تنه نشانگر عدم تعادل میان تلاش و توانایی تداوم آن است؛ اما اســـتحکام پایه درخت، حســـی از نیرومندی را القا می‌کند. توصیف آن همانند درخت غیررنگی است.

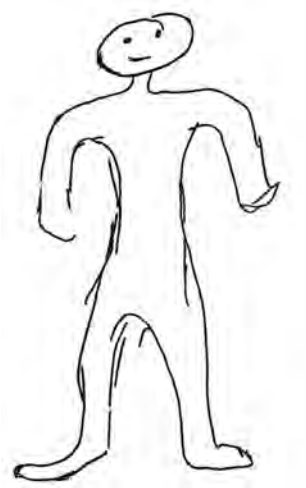
مقابله کردن دو مجموعه نقاشـــی به ما نشـــان می‌دهد که این فرد بیشـــتر توانسته است که تلاش‌های نمایش شکوهمندی خودش را در یک زمینه ساختار خود یکپارچه و محکم ارائه کند.

لازم به ذکر اســـت که ایکس.ان در زمان نقاشـــی‌های دوم، از یک‌ســـو آشـــکارا از شرایط کاری خود عصبانی بود و از سوی دیگر از ازدواج جدیدش بسیار خوشحال بود.

اشخاص

مورد ان.تی

ان.تی، زنی ۲۸ ساله بود که در زمان آغاز درمان هنرپیشه‌ای پرتلاش بود. او به‌تازگی طلاق گرفته بود و احساس می‌کرد دوست داشتنی نیست و نمی‌تواند کسی را دوست داشته باشد. زمانی که خیلی کوچک بود پدرش خانواده را ترک کرده بود، مادرش هرگز ازدواج مجدد نکرده و خود را وقف ان.تی کرده بود.



شکل ۸-۲

شکل‌های ۸-۲ و ۹-۲ اولین نقاشی‌های غیررنگی ان.تی از مرد و زن است که تهی، بدشکل، نامناسب، آرام و ساده به نظر می‌رسند. گویی که به ما می‌گویند "من برای انجام هیچ‌کاری ارزشی ندارم." (نقاشی‌های رنگی گرفته نشد.)

نقاشی مرد را پسری ۱۲ ساله توصیف کرد "که بازیگوش، نه چندان جدی است، دنبال انجام بعضی کارهاست، نه کارهای ارزشمند، و بیشتر دنبال سرگرمی است. او محکم به زمین چسبیده و متوازن است - آماده برای انجام یک کار جسمانی است."

نقاشی زن را، دختری ۱۷ ساله توصیف می‌کند "او ظاهری بی‌روح دارد، کمی خنگ است، بی‌توجه و بسیار راضی است. به نظر نمی‌رسد که در صدد انجام کاری باشد، به نوعی اوقاتش به بطالت می‌گذرد."

شکل ۹-۲

به نظر می‌رسد که ان.تی هشیارانه نقش مرد را آرمانی کرده و آن را آزادتر، قوی‌تر و فعال‌تر توصیف کرده است. این دیدگاه در مقابل نگاه بی‌انرژی به نقش زن است - این دیدگاه به تصویر خود وی گسترش می‌یابد.

یک سال بعد، پس از جلسات هفتگی درمان، تصویر کاملا متفاوتی ظاهر می‌شود. شکل ۱۰-۲، شکل مرد، بسیار پرخاشگر و تهدیدکننده به نظر می‌رسد، کج نگاه می‌کند، دیوانه و خطرناک است.

شکل ۱۰-۲

شکل ۱۱-۲

شکل ۱۱-۲، شکل زن، تقریباً با خشونت روی صفحه پریده است.

مرد را حدود ۲۰ ساله توصیف می‌کند. توصیف وی به ترسناکی دریافت دیداری تصویر نیست. او می‌گوید که "این مرد فردی بسیار تنومند است و کارهای بدنی انجام می‌دهد. او متوازن به نظر می‌رسد و آماده برای انجام کار است. او هیچ احساسی ندارد. خیلی برجسته نیست. فقط زندگی می‌کند." زن ۳۵-۳۰ سال دارد. "دهانش باز است. خیلی حرف می‌زند. همه چیز را درباره خودش به کسی می‌گوید که خیلی رازدار نیست حرف می‌زند تا جلوی احساساتش را بگیرد. زمانی باقی نمی‌ماند تا او درباره احساساتش فکر کند."

همانند قبل، نقش مرد ارزشمندتر از نقش زن است. به نظر نمی‌رسد که درمان، خشم زیربنایی را آزاد کرده باشد، این خشم ناشی از تجربه کردن نبود توافق همدلانه حاصل از یک منبع ارضای موضوع خود است. این امر همچنین ممکن است حاصل رابطه انتقالی با درمانگر باشد.

یک سال بعد، زن (شکل ۱۲-۲) اول کشیده شد. این نقاشی کیفیتی ناقص و بدشکل دارد اما کاملا تنومند با شانه‌ها و بازوهای نیرومند به نظر می‌رسد. جلوه چهره‌ای، ملایم و آرام است. با اتخاذ وضعیت بدنی این شکل با دست‌هایی که رو به بیرون گشوده شده است می‌توان به احساسات وی دست یافت، "خوب، اوضاع چطوره؟ برای من چی تو چنته داری؟" وی این شکل را این‌گونه توصیف می‌کند "جوان، بی‌آزار با بازوهایی که برای سلام و احترام گشوده شده است. هیچ چیز خاصی وجود ندارد." گویی که در آغاز راه است - دیگر عصبانی نیست اما حس رو به رشدی از نیرومندی و نوعی امیدواری نامشخص دارد.

مرد (شکل ۱۳-۲) آرام به نظر می‌رسد با

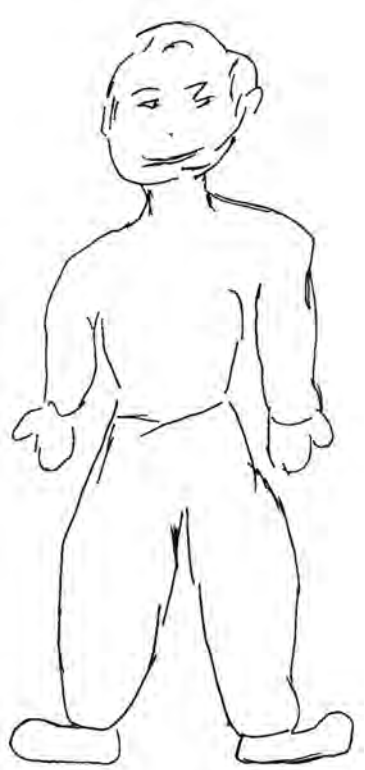
دست‌هایی دستکش مانند که برخلاف انگشت‌های جـدا از هم زن اسـت. او می‌توانـد روی دو پای خود بایستد و هنوز بسیار تنومند توصیف می‌شود. ان.تی می‌گوید "ساختار وی مانند دختری است که کشیدم – او هیکلی و تنومند است."

این شکل‌ها ممکن است نشانگر یک تغییر در انتقال باشـد، انتقال به تجربـه مراجع از بازتابی از قدرت خودش، بنابراین تجربه کردن خود به عنوان فرد دارای توانایی جسـمانی بیشتر – بسیار نزدیک به نقش آرمانی مرد.

شکل ۱۲-۲

پس از تقریباً سـه‌ونیم سـال درمـان، آخرین مجموعـه از نقاشـی‌ها از وی گرفته شـد. صفاتی که به نظر می‌رسـد متناسـب با زن شـکل ۱۴-۲ باشد عبارت اسـت از فعال، هشیار، دست یافتنی، بـا جـرأت، آرام، توانمند، مطمئن، زنانـه، آزادانه، دوستانه، شـاد، سالم، باهوش، بهنجار، آزاداندیش، صلح‌طلب، خوشایند، آرام، واقع‌گرا، عاقل، محکم، قوی، گرم و جوان (پیوسـت ب را مشاهده کنید). ایـن شـکل "۳۰ سـاله، در حـال قـدم زدن و با احساسات خوب" توصیف شد.

شـکل مرد (شـکل ۱۵-۲) به نظر می‌رسد که تا حدی مضطرب و نگران اسـت. انگشتان دست راسـت او ضعیف کشیده شـده است و لباس‌های وی در مقایسـه با لباس‌هـای زن تصویر، نامتمایز کشـیده شده اسـت. او فردی "۳۰ ساله، تقریباً در حال دو و راضی" توصیف شد.



شکل ۱۳-۲

هر دو شکل در مقایسه با شکل‌های قبلی از لحاظ جنسی پخته‌ترند و بیشتر شبیه انسان هستند. به نظر می‌رسد که شکل زن در نواحی جنسی تعارض‌هایی دارد اما در مجموع پیشرفت‌های نقاشی‌های ان.تی یک حـس کاملی از سـاختار خود رشـد یافته و حسـی از سـلامت روانی مطمئن فراهـم می‌کند.

در آن زمـان، ان.تـی دسـتاوردهای خوبی در

حرفه خود به‌دست آورده بود و درگیر یک رابطهٔ تقریباً محکم، گرچه مشکل‌دار با یک مرد شده بود.

مورد ایی.کی

ایی.کی مردی ۲۵ ساله بود که به تازگی ازدواج کرده بود و همراه همسرش برای زوج‌درمانی اقدام کرده بود. همسرش از تنبلی و بی‌توجهی او شاکی بود و عنوان می‌کرد که زندگی جنسی آن‌ها تقریباً صفر است. ایی.کی در سال دوم دانشکده تجارت تحصیل می‌کرد (نتوانسته بود وارد دانشکده پزشکی شود)، چاق، منفعل‌پرخاشگر و افسرده بود. فرزند وسط و تنها پسر یک پدر پزشک و یک مادر خانه‌دار بود، او به لحاظ مالی کاملا وابسته به خانواده بود. او پدرش را مردی کناره‌گیر و طردکننده و مادرش را زنی طرفدار خواهرانش تجربه کرده بود.

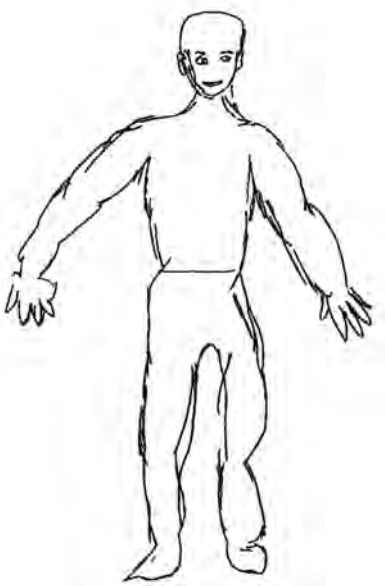
این زوج تقریباً به مدت ۹ ماه به صورت هفته‌ای یکبار مورد درمان قرار گرفتند. زوج‌درمانی زمانی پایان یافت که همسر ایی.کی از وی جدا شد. ایی.کی درمان انفرادی را به صورت هفته‌ای یکبار ادامه داد.

شکل ۱۴-۲

زمانی که ایی.کی درمان انفرادی را آغاز کرد، شکل ۱۶-۲ و ۱۷-۲ را ترسیم کرد. از نظر دریافت‌گری، هر دو تصویر مرد و زن، اصالتاً به‌عنوان "کیسه‌های غمگین" دیده می‌شوند. فقط صفات منفی از قبیل مضطرب، بیمناک، افسرده، کندذهن، ناکارآمد، تنها، بی‌روح، غمگین، سربزیر، کناره‌گیر، ضعیف برای هر کدام از تصاویر می‌تواند به‌کار برده شود.

ایی.کی، تصویر مرد را "۲۵ ساله توصیف کرد که خیلی فکر نمی‌کند، غمگین و کمی متعجب دیده می‌شود – او خبرهای بدی شنیده است. او فقط نگاه می‌کند."

تصویر زن "۲۵ ساله است، هیچ حسی در صورتش وجود ندارد. فقط اینجا ایستاده است."



شکل ۱۵-۲

او می‌افزاید "من این نقاشـــی را دوســـت ندارم. کمرش خیلی باریک است."

ایـــن تصاویر چه از نظر بازنمایی خود و چه از نظر منابع حمایت موضوع خود، شبیه "روح‌های بینوای" گمشده هستند.

تقریباً یک ســـال بعد، نقاشی‌های ایی.کی از مرد و زن (شکل‌های ۱۸-۲ و ۱۹-۲) هیچ پیشـــرفتی را نشـــان نمی‌دهد. تصویر مرد حتی منفعل‌تر و بی‌حال‌تر شـــده اســـت. ایی.کی این تصویر را "مردی ۲۵ ساله توصیف کرد که فقط پشت میزش می‌نشیند. کمی گیج و هراسان به نظر می‌رسد. هیچ چیز خاصی وجود ندارد."

تصویر زن "۲۵ ســـاله اســـت، هیچ‌کاری نمی‌کند، فقط اینجا ایستاده اســـت. هیچ فکر یا احساســـی ندارد." تنها با گذشـــت یک سال دیگر از درمان، نقاشی‌ها پاسخ مثبتی را فراخواندند. تصویر غیررنگی مرد (شکل ۲۰-۲) ســـرزنده، هشـــیار، دست‌یافتنی، دوستانه، شـــاد، عضلانی، خشنود و گرم به نظر می‌رســـد. گرچه نشسته است اما منفعل به نظر نمی‌رســـد. ایی.کی وی را این‌گونـــه توصیف می‌کند "چهـــار زانو نشسته است. خیلی راضی است. هم‌سن مـــن اســـت (۲۷)، بـــا انتظار خوشـــایند در چهـــره‌اش، در حـــال تماشاســـت."

شکل ۱۶-۲

شکل ۱۷-۲

برای اولین‌بار نقاشـــی‌های رنگی گرفته شـــد. شکل مرد (صفحه رنگی ۵) با تلاشـــش برای پرتره واقع‌گرایانه از خود بـــودن، بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد (مراجع تا حدی شـــبیه این تصویر اســـت). اگر کسی خودش را جای این تصویر بگذارد، دست‌هایش طوری قرار گرفته است که گویی از اندام تناســـلی‌اش محافظت می‌کند. قسمت بالاتنه تصویر، سنگین به نظر می‌رســـد، طوری که گویی منطقهٔ پا توانایی کامل حفاظت از ســـر و ســـینه را ندارد. تأکید بیشـــتری روی ترســـیم گوش‌ها، بازوها و دســـت‌ها، و پاها صورت گرفته اســـت. این تصویر ممکن است این‌گونه القا کند که "آیا من می‌توانم روی پاهای خودم بایستم؟"

تصویر غیررنگی زن (شکل ۲۱-۲) نگاهی منتظر و راضی دارد. نیم‌تنه او کامل اســـت اما قسمت پایین بدن وی کجاست؟ او "۲۵ ساله است، کار زیادی نمی‌کند. من نمی‌دانم او به چه چیزی فکر می‌کند. فقط اینجاست." اکنون مهربان‌تر اســـت اما در یک سطح روزمره، هنوز حس غیرقابل درکی

از موضوع خودزنانه وجود دارد.

تصویر رنگی زن (صفحه رنگی ٦) تا اینجا جمع‌وجورترین تصویر محسوب می‌شود. اندازه، تناسب و توزیع ملایم رنگ قابل توجه است. او جذاب، هشیار و خوش چهره به نظر می‌رسد. ایی. کی او را این‌گونه توصیف می‌کند "۲۵ سال دارد، ایستاده و منتظر است و در جستجوی کسی است. او مضطرب است." ایی.کی می‌افزاید "قبل از این‌که رنگ کنم، صورتش شبیه جمجمه (مرده) بود."

پس از چند سال تحمل درمان، گرچه هنوز مضطرب و نامطمئن بود اما نقاشی‌های ایی.کی از آمادگی رو به رشدی برای مقابله با جهان حکایت داشت. در مورد موضوع خودزنانه، به نظر می‌رسد که او نیازمند فرصتی برای بیان عاطفی (رنگ) است تا از ترسش فراتر رود و احساسات را وارد زندگیش بکند.

سرانجام، پس از تقریباً شش سال تحمل درمان، شکل‌های ۲۲-۲ و ۲۳-۲ به‌دست آمد. به نظر می‌رسد که تصویر مرد غیررنگی، شمای واقع‌گرایانه‌ای از یک مرد جوان هشیار و متعادل است. تنها تذکر ظریف، انگشتان تقویت شده اوست. ایی.کی این تصویر را این‌گونه توصیف می‌کند "۲۵ ساله است، فقط اینجا ایستاده است نه کاری می‌کند نه به چیزی فکر می‌کند، کمی متعجب به نظر می‌رسد." ایی.کی با تجربه کردن خود در دنیای "واقعی" حس عمدتاً محکم اما هنوز نامطمئن توانایی رویارویی با جهان را منتقل می‌کند.

شکل غیررنگی زن تا حدی بیمناک به نظر می‌رسد. با اتخاذ موضع این تصویر، فرد احساس از دست دادن تعادل یا کشیده شدن به عقب می‌کند. مراجع در توصیف این تصویر می‌گوید "او ۲۵ ساله است و مایل است بداند که قیافه‌اش چگونه به نظر می‌آید (من سعی کردم زن جذابی بکشم). او در

شکل ۱۸-۲

شکل ۱۹-۲

شکل ۲۰-۲

جســتجوی یک مرد است، نگران، مردد و علاقمند است بداند که آیا او خواهد آمد.“ به نظر می‌رسد که ایی.کی با تجربه کردن موضوع خودزنانه در دنیای ”واقعی“ احساس آمادگی بیشتری برای رویارویی دارد امــا بــرای تصویری که اشــتیاق دارد از خود نشــان دهد هنوز ناکارآمد اســت و آمادگی ندارد.

صفحه رنگی ۷(مرد رنگی) و صفحه رنگی ۸(زن رنگی) به نظر می‌رسد که کامل‌ترین بیان از پیشرفت در تحول خود و پیوســتگی با موضوع خود است که ایی.کی در دوره درمان به آن دست یافته است.

تصویر مرد، خود بازنمایی بسیار درستی است. ایی.کی، بیش از ۶۰ پوند خرج کرد تا یک دوره شــغلی را بگذراند و به‌عنوان حســابدار آغاز به‌کار کند، دوره پیش‌آمادگی برای دانشکده پزشکی را گذراند و در دانشکده پزشکی پذیرفته شد. این تصویر از منظر چشم یک مرد جوان ”آرام و باهوش“ به جهان می‌نگرد که روی دو پایش ایستاده است. او ”لباس رسمی و کراوات“ می‌پوشــد اما هنوز به نظر می‌رســد که پاهایش از نظر تأمین حمایت مناســب کمی نامطمئن هستند. وی این تصویر را این‌گونه توصیف می‌کند ” ۲۵ ساله است و منتظر است که اتفاقی بیفتد. من نمی‌دانم به چه چیز فکر می‌کند. او مضطرب است.“

شکل ۲۱-۲

نقاشــی رنگــی زن، زیبا و ”شــیک“ بــه نظر می‌رسد اما تا حدی به عقب نوسان دارد. چهره‌اش کمی غمگین است و دستش منبع آشکاری از حس ناراحتی و نگرانی اســت. او ”۲۵ ســال دارد، مثل این‌کــه در حال گریه کردن اســت. دســتش بریده است. صدمه دیده است.“

در اینجا، فرصت بیان عاطفی، ادراک نرم و ملایم ایی.کی از موضوع خودزنانه را فرامی‌خواند. به نظر می‌رســد که ایی.کی می‌پرســد که ”این زن چقدر می‌تواند به مــن کمک کند؟“ ”آیا او باعث رنجش من می‌شود؟“ این پرســش‌ها ممکن است بازتاب تجارب ایی.کی با چندین زن باشد که او پس از طلاق با آن‌ها رابطه داشــته اســت، روابطی که هم به‌طور مثبت و هم به‌طور منفی به پیچیدگی‌هایی رســیده است که با همسر سابقش آن‌ها را تجربه نکرده بود.

شکل ۲۲-۲

شکل ۲۳-۲

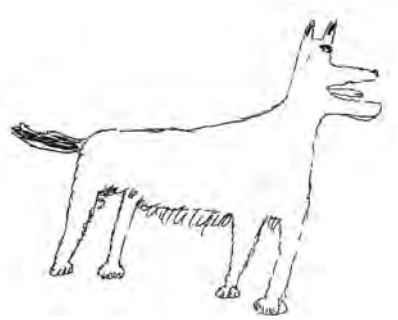
بنابراین به نظر می‌رسد که نقاشی‌های ایی.کی گواه تحول ساختار خودنیرومند و پیوستگی موضوع خود است که او در طول دوره درمان به آن دست یافته است. مقایسه دو "کیسه غمگین" آغازین با "انسان‌های" متمایز پایانی نشـــان‌دهنده توانایی افراد برای آشکارســـازی ظرفیت تغییر و رشـــد از طریق هنر اســـت.

☐ حیوان

مورد بی.ام

بی.ام، مرد ۲۳ ساله عضو گارد امنیتی بود که نشانه‌هایی از اختلال تفکر نشان می‌داد. در کودکی یتیم شده بود، با مادربزرگش زندگی کرده بود که او نیز به تازگی درگذشـــته بود. او عملکرد ضعیفی در مدرســـه داشـــت، دوستان اندکی داشت و هیچ رابطه جنســـی را تجربه نکرده بود. او به این دلیل ارجاع داده شده بود که همکاران وی مدعی بودند که رفتار و تلاش‌های بی.ام برایشـــان تهدیدکننده اســـت. مرد تنومندی که بینش و قضاوت بسیار ضعیفی داشت اما سابقه خشونت نداشت.

شکل ۲۴-۲ در آغاز درمان کشیده شده است، نقاشی غیررنگی حیوان را نشان می‌دهد، او یک سگ کشیده است. بدن و طرز ایستادن آن، حسی از نیرومندی و گوش‌به‌زنگی بیش از حد را القا می‌کند. با این حال، من فوراً متوجه شدم که قسمت بالای سر به طور قابل توجهی کوچکتر از ناحیه دهان است. درون دهان، زبان به طور قطعی شکل آلت تناسلی را دارد. بی.ام حرف‌های "زشتی" می‌زند و ظرفیت روانی اداره یا کنترل خودش را ندارد – درست همان چیزی که باعث دردسر در محل کارش شده است.



شکل ۲۴-۲

حیوان رنگی (صفحه رنگی ۹) یک خفاش ۱۰۰ ساله است و فقط رنگ سیاه در آن به‌کار رفته است. تأثیر اولیه آن ترسناک و تهدیدکننده است تا زمانی که از نزدیک به چهره‌اش نگاه کنی، به نظر من از نزدیک چهرهٔ آن شبیه یک کودک بی‌آزار است.

به نظر می‌رسد که این ترسیم‌های فرافکن، ساختار خود و خود در جهان بی.ام را متبلور می‌کند. ناامیدانه می‌خواهد که مورد توجه قرار گیرد، او می‌خواهد که از اندازه و قدرت بدنی خود برای جلب تأیید استفاده کند اما نمی‌تواند درک کند که تلاش‌های وی برای برقراری ارتباط چقدر منحرف و نامناسب است. از دست دادن حمایت موضوع خود از جانب مادربزرگ و اضطراب متلاشی کننده باعث غلیان تکانه‌های جنسی در وی می‌شود.

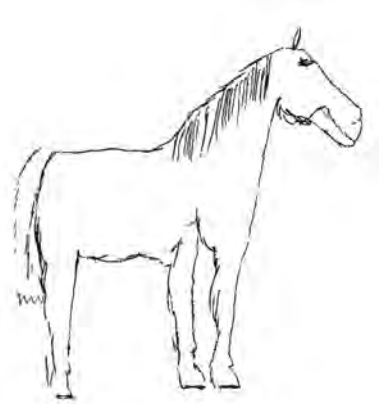
در سطحی عاطفی، ترس و ناراحتی، میل جبرانی برای تهدید دیگران را فرامی‌خواند اما حس بی‌پناهی و تمایل وی برای گریز تا حمله، غالب است.

پس از یک سال درمان، زمانی که وی به تأثیرات خودنیرومندسازی یک انتقال آرمان موضوع خود پاسخ داد، شکل ۲۵-۲ یعنی یک اسب غیررنگی و صفحه رنگی ۱۰ یعنی یک سگ رنگی را پدید آورد.

به نظر می‌رسد که اسب نیرومند است همراه با چهره‌ای مهربان و حتی "ساده‌لوح". این تصویر دلالت بر حیوانی بالقوه مفید و بی‌آزار دارد.

حیوان رنگی تعادل خوبی دارد و حسی از حرکت و بالا رفتن القا می‌کند (گرچه موضع آن در ارتباط با گام‌هایش برخلاف جاذبه است). تأکید بر دور دهان مشاهده می‌شود – شاید آن را بسته نگاه دارد؟ افزودن رنگ قهوه‌ای باعث شده است که گرمتر دیده شود و گفته‌های بی.ام آن را مثل "سگ خانگی‌ام" معرفی می‌کند.

به‌طور خلاصه، به نظر می‌رسد که این نقاشی‌ها نشان می‌دهند که درمان، این مراجع را قادر ساخته است که کاهش ترس را تجربه کند که حاصل آن هدایت کردن نیازهای نمایشگری/ شکوهمندی به مسیرهای مقبول‌تر بوده است.



شکل ۲۵-۲