العلاج بالفن في ضوء الاتجاه الرمزي

ا.د/ مصطفى محمد عبد العزيز حسن

أستاذ علم النفس، ومادة تحليل التعبير الفني لفنون الأطفال والبالغين

كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

مشكلة البحث: إن التعبيرات الفنية البصرية كما يذكر Laurie Wilson هى المكون شبه الأساسي للرمزية، حيث أنها المادة الخام للعلاج بالفن، ومن هنا فإن التشجيع على إنتاج الأعمال الفنية أنما هو الأساس لبناء القدرة على الترميز، وأن هذه القدرة ترتبط بعدد من وظائف الانا الهامة والحاسمة والبحث الحالى يبحث إلى أى مدى تلعب الرمزية دوراً فى العلاج بالفن.

هدف البحث: الكشف عن دور الرمزية كمادة خام للعلاج بالفن.

فرض البحث: توجد علاقة إيجابية بين الرمزية والعلاج بالفن.

منهج البحث: المنهج الوصفى بصورتيه الارتباطية، ودراسة الحالة

الكلمات المفتاحية : العلاج بالفن، الاتجاه الرمزي، الفن

Art therapy in the light of the symbolic trend

a.Dr. Mustafa Mohamed Abdel Aziz Hassan, Professor of Psychology and the subject of analyzing the artistic expression of children's and adult arts - Faculty of Art Education - Helwan University.

Research Summary

The problem of research: The visual artistic expressions, as Laurie Wilson mentions, are the semi-basic component of symbolism, as they are the raw material for art therapy, hence the encouragement of the production of works of art is the basis for building the ability to cod, and that this ability is linked to a number of important and critical functions of the ego and current research is looking at the extent to which symbolism plays a role in art therapy.

Research Objective: To reveal the role of symbolism as a raw material for art therapy.

Research hypothesis: There is a positive relationship between symbolism and art therapy.

Research methodology: the descriptive approach in its correlational forms, and the case study

مقدمة:

إن القدرة على بناء الرموز واستخدامها إنما هى قدرة تميز الإنسان عن الكائنات الحية الأخرى. فبدلاً من تعريف الإنسان على أنه مخلوق عاقل ينبغي تعريفه على أنه مخلوق رمزي. وفى ذلك يمكننا تحديد ميزته الخاصة وممكن أن نفهم الأسلوب الجديد للإنسان – أسلوب بناء الحضارة (Carrierer, 1974,p.26). فالتعبيرية البصرية – المكون شبه الأساسي للمرمزة – هى المادة الخام للعلاج بالفن.

أننا – بالتشجيع على إنتاج الأعمال الفنية – نحفز على بناء القدرة على الترميز. وأن هذه القدرة ترتبط بعدد من وظائف الأنا الهامة الحاسمة (Laurie Wilson) [1].

"David Beres" كتب عدد من المقالات البحثية عن الرمزية من منظور علم نفس الأنا (Ego) وقدم عدد من الأفكار المثمرة للمعالجون بالفن. إن التعريف التحليلي النفسي يختلف عن تعريف القاموس والذى فيه: " شىء ما يعنى أو يمثل أو يشير إلى شىء آخر (ليس بالتشابه التام. لكن باقتراح غامض أو ببعض العلاقات العرضية أو المعرفية". وهذا تعريف عام جداً، كما يذكر Beres عام 1965، ليكون مفيداً فى التفرقة بين أنواع التجسيد غير المباشر. فمن وجهة نظره أن شىء ما يكون بديل لشىء ما آخر وتكون الخبرة به تتساوى مع خبرة الشيء الأصلي. فهذا ليس رمز. فربما يعمل كعلامة أو إشارة. لكن الرمز يجب أن يعنى الشيء الذى يمثل ولا يكون بديلاً له فقط ومن ذلك فالطفل المستجيب لشخص بالغ كما هو الحال لأمه هى استجابة لشىء بديل جيد متساوى. لكن ليس شيئاً رمزياً. إن الوقت سيحين عندما تنشأ لدى الطفل قدرة عقلية يعرف بواسطتها الفرق بين الأم والبديل لها.

وفى نفس الوقت تقريبا (حوالى ١٨ شهر)، سيكون الطفل قادراً أيضاً على التفكير فى أو إثارة تمثيل للأم حال غيابها. ويؤكد "Beres" على أن الرمزية تتضمن أكثر مما هى استجابة فورية لإشارة ما. ومن تلك الأجزاء الرئيسية فى تعريفه هو أن الرمز هو الشىء التجسيدي Representation of object الممكن إثارته فى غياب الدوافع الخارجية المباشرة (1968,p,509)

([1]) Laurie Wilson, Ph.D., ATR-BC

Art Therapist and Psychoanalyst in private practice, New York City; former Director, Graduate Art therapy Program, New York University: faculty, NYU Psychoanalytic Institute, Sculptor Author, Louise Nevelson's Iconography and Sources (1980) and Alberto Giacometti: Myth, Magic, and the Man (2001)

Lauriowilson, Somewhat different from in the American Journal of Art therapy, 1985, 23, 79 - 88; 129-133 (Wilaon, 1985a, 1985b).

إن القدرة على إثارة شيء ما غائب تتطلب مستوى لأداء وظيفي معرفي يمكن المشكل للرمز على فهم وإدراك وتكوين صورة ما فى ذهنه. أستخدم الباحث "Piaget" عام 1951 تعبير " دوام الشيء" "Object Permanence" لمثل هذه القدرة على إثارة شيء ما غائب.. وينظر إليها على أنها خطوة ضرورية. لما يطلق عليه المحللون النفسيون "ثبات الشيء الغريزي" "Libidinal Object Constancy: (Fraiberg,1969) .

من أجل بناء كلتا القدرتين. يجب على الطفل أولاً أن يكون قادر على أن يرى أن "الشيء البديل" "Substite Object" يشير إلى ما يشير إليه الشيء الأصلي. وأن الشيء الرمزي يمثل الشيء الأصلي لكنه مختلف عنه. أيضا يقترح "Beres" أن مفهوم عام 1953 عن " الشيء الإنتقالى" يشير إلى الانتقال من البديل إلى الرمزي.

تكوين الرمز: "Symbol Formation":

يؤكد "Beres" على أن العملية الرمزية لا تكون موجودة عند الميلاد إنها عملية تتطور مع نمو ووظائف الأنا. بالفعل (1965,P.8) هناك العديد من وظائف الأنا يجب أن تنشأ بصورة كاملة من أجل تكوين وإنشاء الرمز أو لكي تكون عملية تكوين الرمز ممكنة. وظائف مثل: الإدراك والذاكرة والتعلم وصياغة المفاهيم ووظائف الواقع والوظائف التنظيمية. الأداء الوظيفي الرمزى المبكر يحدث فى صورة ثابتة وجامدة. ولاحقاً فقط يتطور إلى نمط مفاهيمي مجرد ومن ذلك فالطفل الذى يحاول فتح صندوق ربما يكشف عن فهمه للإنفتاحية بفتح وغلق فمه، وبعد عدة أشهر لاحقة نفس الطفل ممكن يحل كلمة "مفتوح" أو "يفتح" محل الفعل الوضعي الجامد (Piaget, 1951; Werner & Kaplan, 1963) .

يرى "Beres" عام (1960) أن ترتيبة الخبرات الإدراكية هى التى تحدد الأداء الوظيفي العقلي المعقد. مثل التفكير والتخيل. ففي المستوى الترتيبي الأول يضع "البيانات الحسية" – والتى ربما تقع على الكائن من كل من داخل الجسم ومن البيئة المحيطة. وفى هذا المستوى تكون الحسية هي ظاهرة فسيولوجية عصبية ما قبل الإدراك. فى المستوى الترتيبي الثاني هذه الحسيات الأولية يتم ترتيبها فى مدركات ذهنية. واعتماداً على الإعارة الحسية الفورية المباشرة. فإن هذه المدركات الذهنية تقارن بالإشارات أو الدلالات وممكن أن نطلق عليها تسجيلات عقلية أو آثار ذاكرة. أما فى المستوى الثالث فيصبح الإدراك مستقلاً عن الإثارة الفورية تجسيد عقلي لشيء ما غير موجود فعلياً بالنسبة للحواس.

ما الذى يفعله كل ذلك مع الرمزية ؟ يقول "Beres" أن الرمزية هى نمط حاسم للتجسيد العقلى حيث أنها تقدم مكونات البناء لتجسيدات عقلية أخرى أكثر تعقيداً: التعبير التصويرى. والتخيلات والأفكار والمفاهيم والأحلام والهلاوس والأعراض المرضية واللغة . وطبقاً لكلام "Beres" يكون الرمز أحد التجسيدات العقلية المبكرة لدافع غائب داخلى أو خارجى The Symbol is and of the Earliest mental Representation of on Absent Stimulus, Internal or External. إن الأداء الوظيفي النفسي الذى يكون الوسط له التجسيدات العقلية هو مفهوم أساسى بالنسبة لعلم النفس التحليلي. فبينما يزداد نضج وظائف الأنا لدى الطفل فإن الاستجابات للدوافع والمثيرات تكون تقريباً بشكل كلى من خلال التجسيدات العقلية. فالأداء الوظيفي العقلي يأخذ خاصية وصفته الإنسانية المتفردة – مدركات العالم الخارجي والدوافع الداخلية والمؤثرات. كلها تسجل فى العقل من خلال التجسيدات النفسية، ونحو هذه التجسيدات . تتجه طاقات الدوافع الغريزية فى عملية يطلق عليها فى التحليل النفسى تعبير" المتنفس "Cathexis" (1960. Beres)

ومن ذلك يكون الرمز هو الرابط الحاسم بين عالم الواقع (كمثير) والسلوك الإنسانى والفكر والتخيل (كإستجابة).

الحالات المرضية لعملية الرمزية :

Pathology of The Symbolic Process:

إن ضعف الأداء الوظيفي فى تكوين الرمز إنما يصف حالات ضعف القدرة الشديدة التى تتباين من الشيزوفرينيا "Schizophrenia" إلى فقدان القدرة على الكلام.

وبنظرة قصيرة على بعض الأشكال الخاصة للحالات المرضية ممكن أن تساعد فى فهم قيمة عمل الصور البصرية فى علاجها. ويذكر "Beres" (1965) ثلاثة حالات مرضية ممكن رؤية مرضية العملية الرمزية فيها وهى: النمو المتأخر للأنا والشيزوفرينيا ومرض المخ العضوى "organic brain Disease" . وفى كل هذه الحالات نجد أن العنصر الأساسى هو الإضطراب الحادث فى الوظيفة الواقعية كالآتى:

الحالة الأولى: النمو المتأخر للأنا: "Retarded Ego Development

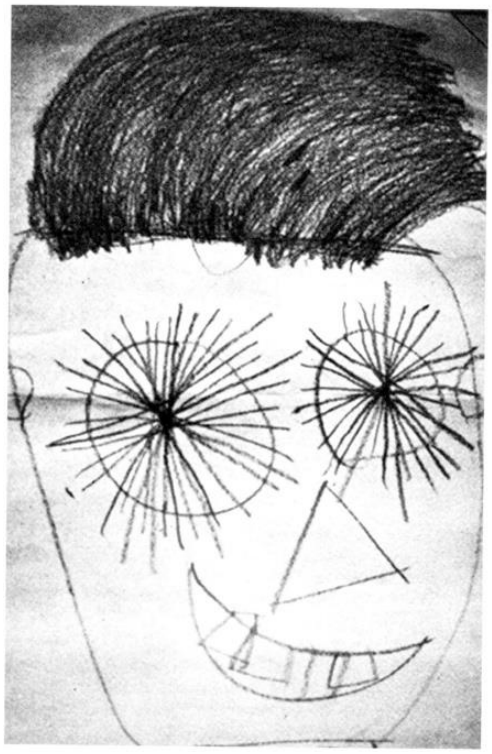
فى هذه الحالة المرضية لا يستطيع الطفل بناء القدرة على التمييز بين الشيء التمثيلي والشيء الواقعي.

السيدة "Wlena" عمرها ٢٢ سنة. ومقياس الذكاء لها ٢٠. أقامت فى المؤسسات لمدة (١٨) سنة "CF. Wilson, 1977" تشير سجلاتها المرضية أن قدرتها على الكلام ظلت فترة طويلة حتى وصلت إلى الثبات الشفهي. لم تستطع الانفصال عن الرضاعة الصناعية حتى عمر خمس سنوات. وبعدها بفترة وجيزة نشئت لديها عامة جمع ومضغ أو إبتلاع قطع الخيوط والأذرار حتى فترة المراهقة، لكن فى تلك المرحلة لم تضعها فى فمها، وعندما بلغت سن الثانية والعشرون تخلصت من هذه العادة. لكنها أصبحت ترتدى مثل هذه الأشياء حول رقبتها فى شكل سلاسل وكذلك كأسور فى يديها وكانت تصنعها بنفسها. وكانت تنتابها حالة من الغضب والإنفعال الشديدين إن ضاعت منها أى من هذه السلاسل والأساور بالإضافة إلى ذلك. كانت "Elena" تؤدى بعض الأفعال والحركيات: مثل دعك يديها فى بعضها البعض وكذلك ثديها. والمسح والخبط بيدها على خديها وفمها وأنفها. وكانت تصدر منها هذه الأفعال عندما تكون مكتئبة أو فى حالة ضيق. لكن تعبيرها المؤلم عادة ما كان يفتح الطريق أمام شعوراً ما بالمتعة أو الارتياح. وكان يبدو عليها محاولة إراحة نفسها من خلال تطيب الخاطر من جانب الآخرين.

عندما بدأت Elena جلسات العلاج بالفن . ثبتت فى رسمها على صورة واحدة: دائرة ذات نمط خطوط متشعبة. وعلى مدى عام كررت نمط الرسم هذا فى كل أعمالها الفنية، تغطى ورقة وراء ورقة بالكثير من أمثلة هذا النمط.

وفى الغالب باللون الأحمر، وعلى الرغم أنها استخدمت أنواع ألوان متباينة كالطباشير أو الدهانات الزيتية وغير ذلك. إلا أنها نادراً ما بدلت الصورة أو اللون الأحمر. فكانت فى حاجة دائمة للتشجيع والمدح.

على مدى عامين تقدمت Elena تدريجياً فى كل من تعبيرها الفني وسلوكها العام. من إعتمادية طفولية إلى نضج متزايد. وكان المفتاح للمساعدة هو فهم المعنى النفسي لأعمالها الفنية. جزئياً بإشباع بعض من احتياجاتها الفنية والشخصية. وبقيادتها نحو تغيرات بسيطة لكنها مناسبة فى هذين النطاقين، وبالتدريج أصبحت Elena أكثر مرونة واستقلالية. وفى النهاية تأتى إلى غرفة العلاج بالفن دون مساعدة. أيضا اتسعت لغتها البيانية لتشمل الدوائر المتداخلة وصور أجسام الإنسان والمربعات وحالات دمج بين المرئيات والدوائر والمثلثات وأشكال مختلطة استخدمتها فى رسم كل الصور وبيان الملابس والزينة. واستطاعت التعديل فى نمط الخطوط المتشعبة وإدخاله فى تشكيلات مختلفة (شكل ١) مثل الثدى والعيون:



شكل ١

وبينما أدركت أن نموذج هذه الخطوط لديها منتظم بالتساوي فى صور الثدى والأم وسلسلة الخرز فهمت لماذا كانت تتعلق بهذه السلسلة واعتبارها الشيء الإنتقالى لها. والآن فإن هذا الإرتباط الشديد بسلسلة الخرز يعنى" فشل فى الوظيفة الرمزية" "Failure of The Symbolic Function"، حيث فى بداية العلاج هذه الخرزات كانت بالنسبة لها أشياء بديلة وليست رمزية. ومن خلال العلاج بالفن استطاعت Elena بناء القدرة على الترميز. بينما تحولت وظيفة الشيء الأنتقالى من بديل (يعنى التساوى) "Standing as Equal" إلى رمز (يعنى التجسيد) Standing as Representation للشيء الأصلى – الأم "Original Object– Mother إن استمرارها فى عمل الصور البصرية فى جلسات العلاج بالفن. يبدو أنه عمل على نمو قدرتها على الترميز، فعندما نشئت قدرة Elena فى النهاية على الترميز ومن ذلك إثارة الأم الغائبة. شعرت بالتحرر الوظيفى فأصبحت أكثر مرونة. وأصبح أمنها الآن يتكون من عوامل تذكير رمزية بدلاً من عوامل التذكير الجامدة للشيء الغائب. ومن هنا شوهدت تترك خرزاتها فى حجرتها قبل مجيئها لجلسة العلاج بالفن . أى لا يأتى معها الشيء الإنتقالى. بل بدأت تأخذ معها كتيب جيب – تحولاً رمزياً آخراً للشيء البديل الأصلي.

الحالة الثانية: الشيزوفرينيا: Schizophrenia :

إن فقدان إختيار الواقع أو المعاناة من مشكلات تتعلق به، من الصفات التى تميز مرض الشيزوفرينيا. بالنسبة لـ Beres. إنه فقدان القدرة على الإدراك أو التفرقة بين الشيء الواقعى وتجسيده. وعمل الصور البصرية ممكن أن يلعب دوراً هاماً فى ذلك . فالصور البصرية تعمل على تسهيل بناء القدرة على الترميز وإختيار الواقع المرتبط. يرى الكثيرون من المعالجون بالفن الطفل المصاب بالشيزوفرينيا أو البالغ على أنه يعيد اكتساب القدرة على الترميز وزيادة الإحساس بالواقع من خلال الإنتاج المنتظم للأعمال الفنية.

وفى أغلب الأحيان هناك تعبيراً متكرراً للرموز الرئيسية مع فهم وإدراك متدرجين لمعانيها وقدرة ناشئة للتفرقة بين الواقع والخيال . إن حالة الفتاة "Dorothy" (التى تحدث عنها 1978.Rubin) والتى فيها فتاة مصابة بالشيزوفرينيا تنتقل من كونها هى "طائر" (خيال مريض) إلى رسم الطيور (إدراك للواقع) ومن ثم إلى رسم الناس. وهو مثال نموذجى لمثل هذه العملية (Cf. Wilson, 1985a, pp.81-84).

المرض العضوى فى المخ: Organic Brain Disease:

إن الفقدان الجزئى أو الكلى للقدرة على التعبير عن أو رسم الأفكار من خلال تلف فى جزء من المخ يعرف على أنه " فقدان القدرة على الكلام" "David" رجل يبلغ من العمر ٦٥ سنة. كان قد أنضم إلى جلسات علاجية بالفن لمدة ثلاثة أشهر مع المعالجة بالفن "Irne Rosner" المتخصصة فى العلاج بالفن مع المعوقين والمرضى الفسيبولوجيون. كان هذا الرجل يعانى من سكتة فى الدماغ تتسبب فى شلل النصف الأيمن من جسمه وعدم القدرة على الكلام بشكل مفهوم. تقاعد عن العمل لمدة ثلاث سنوات كمراقب أمن إجتماعى لكنه كان يدير مشروع صغير فى مجال المحاسبة. زوجته مصابة بشلل دماغى وهو نفس المرض المصاب به أحد أطفاله الخمسة. والأسرة كلها متعاونة ومتماسكة.

عند دخول المستشفى للمرة الأولى كان "David" فى حالة سبات نفسى شديدة للغاية. وردود أفعاله بـ " نعم ولا" بحركات دماغية ضعيفة للغاية (Head Movement). وكان يعانى أشد المعاناة فى الاتصال مع من حوله. ويذكر تقرير الأخصائي النفسي أن أنتباهه يحدث بشكل متقطع، لكنه عندما يكون منتبهاً يعطى إستجابة للمثيرات البصرية بهز رأسه. وعلى الرغم أنه يفهم بعض مما يقال له ، إلا أن مدى الإنتباه له كان محدود جداً، وبين الحين والآخر كان يبكى بشكل مستمر.

شملت خطة علاج "David" علاج بدني وتأهيلي يومي. وعلاج النطق مرتان أو ثلاث مرات فى الأسبوع ، وعلاج بالفن أسبوعياً. كانت الجلسات الفنية الأولية تدون الجلسة الواحدة منها مدة ٢٠ دقيقة. حتى وصلت مدتها إلى ٤٥ دقيقة ثم إلى ساعة مع زيادة قدرته على

التركيز مدة أطول. كانت أولى رسومات David فى العلاج بالفن تشبه شخبطة الأطفال. وعلى الرغم أن علاماته بدت وكأنها موضوعة عشوائياً على ورقة الرسم. إلا أن عمليته فى الرسم تعكس جهداً يبذل للسيطرة على الحركة. وكأنه مصاب بشلل فى نصف جسمه الأيمن . كان يستخدم David يده اليسرى – وهو ليس أيسر – التى هى أصلا مصابة بضعف وظيفى منذ طفولته . ومع ذلك كان David مركزاً ومنتبهاً فى أثناء الرسم. وعلى الرغم أن رسوماته غير مفهومه بالنسبة لمن يلاحظها ، إلا أنها بدت تملك معانى خاصة بالنسبة له لذلك ركزت المعالجة بالفن على محاولة مساعدته على تحقيق أشكال فنية أكثر إدراكاً.

إن تقدم "David" فى الفن يتساوى مع تطور الرسم مع الأطفال . فى ذلك الوقت بدأ يتحسن فى تلفظ بعض الكلمات ببطء وعندئذ وصل إلى مرحلة تسمية ما يرسمه رغم أنها مازالت غير مفهومة. ومثل أى طفل صغير. أعطى أسمه لأحد الرسومات، وربما يكون ذلك إرتباطاً بما يحدث . وفى هذه الأثناء يذكر الأخصائي النفسي أن David أصبح أكثر إنتباهاً وإهتماماً وكان يعبر عن إحتياجاته بصورة غير لفظية وكان يستجيب للتوجيهات بشكل جيد.

المرحلة التالية التطورية لـ David كان هناك تقدم فى نطاقين . حيث بدأ فى رسم أشكال مفهومة وتسميتها بشكل صحيح. واستطاع وضع العلامات على ورق الرسم بطريقة تدل على إدراكه وفهمه للصفحة ككل. ففى شكل (٢):

شكل٢

يمكننا بسهولة تمييز شكل الشجرة والتى أطلق عليها اسم "السمكة والشجرة والأميبا " "Fish Tree and Amoeba" وعلى النقيض لرسوماته الأولى. نرى فى أعماله الحالية دلائل على التخطيط والتمهل. فقد أبتكر العديد من الأشكال المقصودة مثل الدوائر بأحجام مختلفة ومثلثات مضبوطة وأشكال غير منتظمة. وبسبب إهتزازية يده كان وضع الأشكال وسط الشخبطة ضعيفاً فى نفس الصفحة.

ومع ذلك بنظرة قريبة إليها أصبحت الأشكال واضحة فى رسوماته منذ ذلك الوقت – ففى أحد أشكال الوجه نجد شكل دائرى غير متقن التنفيذ له عينان. وبعد ذلك بفترة وجيزة عندما طلبت منه المعالجة بالفن رسم لشخص ما .

قام David بدمج هذا الوجه مع أجزاء جسم ليبتكر شكل (٣). وبينما كان تنفيذ هذا الرسم. بدأ هذا الشكل الإنساني يأخذ معنى شخصي. فبدأ David يصيح قائلاً رداً على استفسار بسيط من المعالجة بالفن: " زوجتي – هي قصيرة وبدنية الجسم. قبيحة المنظر وفى نفس الوقت رائعة".

شكل (٣)

لقد بدأ يستجيب بدون دلالات على الشعور، فهو الآن يبدأ فى إثبات الاندماج على المستوى الشخصي. فرد فعله – الذى أثار العمل الفنى – يبدو أنه حدثاً محورياً فى إستشفائه النفسي. أستمر David فى عمل صور أفضل تكاملاً واستثمارها بالمعاني الشخصية فضلاً عن تلميحات كلامية وحركية أخرى.

فى مشاهدة كل علاقاته من الصعب أن نحدد المدى الذى إليه عمله فى الفن توافق أو تزامن مع مدى اهتمام أطول وألفاظ أكثر تماسكاً ومؤثر مناسبة، لكن فى حين أن تطور الصور البصرية للأطفال الصغار يدعم قدرتهم على الاندماج فى العمليات الرمزية. نجد أن البالغين أصحاب الأمراض العضوية فى المخ ممكن مساعدتهم فى إستشفاء الأداء الوظيفي الرمزي لهم فى كل النطاقات من خلال تطور مشابه للصور البصرية.

لقد ظهر أن David يعكس تقدماً أولاً فى رسوماته. ولاحقاً فى لغته وعلاقات الشىء. ومع كل خطوة تقدم فى التكوين للرمز البصرى – شخبطة وشخبطة معنونة ومخطط للرسم وصور مفهومة ورسم لأشكال آدمية – يمكننا أن نرسم صورة لعودة وظائف الأنا المعطلة. فالإدراك والذاكرة والصياغة المفاهيمية ووظيفة الواقع ووظيفة التنظيم. كلها وظائف عند توحدها عملياً

فإنها تسمح بوجود التجسيدات العقلية – رموز الأشياء الغائبة . ومع عودة هذه القدرة فإن علاقات (الشيء) الإنسان والأحاسيس (المؤثر) سيعاد بناؤها من جديد – حب مفقود يأخذ حياة جديدة.

خاتمة Conclusion :

إن الدرس الذى نتعلمه من هذين المثالين هو أن المرضى ذوى الأداء الوظيفى المعطل (المريض) (وما ينتج عنه من أداء وظيفي ضعيف للأنا) ممكن مساعدتهم بواسطة عمل الصور البصرية لتنمية القدرة على الترميز . فالحالة المرضية لكل من "Elena" و "David" . ناتجة عن عدم تنظيم تنموى. فحالة النمو المعاق لدى Elena. من خلال عمل الصور البصرية. أصبحت قادرة على بناء القدرة على التذكر للشيء الغائب والإرتباط به. وهذه الخطوة بدورها حفزت على مزيد من الحرية لإستكشاف العالم من حولها ولأداء وظيفي ذاتى. أما الإنتكاسة الشديدة كانت صفة الحالة المرضية لـ David فالصور التى نفذها جعلته يصل إلى مستوى عالى فى الأداء الوظيفي فى القدرة على الترميز وفى النهاية أدت إلى تخزين علاقات الشيء فى الذاكرة.

إن اللغة – النظام الرمزى المشترك – هى عامل محورى فى النمو وفى الخبرات الإنسانية. عندما يكون إستخدام اللغة صعب للغاية أو مخيف للغاية. فإن ممارسة الترميز – بعمل الصور الرمزية – ممكن أن ينتج عنه مزيد من النمو.

إن المرضى ذوى الضعف التنموى – مثل الأطفال الصغار – ممكن مساعدتهم بممارسة الأداء الحركى البصرى من أجل تخفيف أداء وظيفى فى مستوى أعلى – القدرة على الترميز فى شكل لغة.

إن المعالجون بالفن فى تعلمهم خصائص تكوين الرمز وعلاقاتها بوظائف الأنا الناشئة. يمكنهم الوصول إلى تدخلات مهنية أفضل لتحفيز النمو فى المرضى.

التجسيد العقلى : Mental Representation :

لكى نفهم بشكل كلى الدور الذى تلعبه الرمزية فى الأداء الوظيفي النفسي تعود إلى "Beres" عام ١٩٦٨ فى مناقشته للتجسيد العقلى "Mental Representation" إن الرمز هو الضمير المشتق للتجسيد العقلى اللاشعورى وهو ما أطلق عليه "Freud" تعبير "الواقع النفسى" "Psychic Reality" وهناك دلائل مقبولة على إحتمالية التجسيدات العقلية المنظمة اللاشعورية والتى ربما توصف على أنها "الرموز اللاشعورية" Unconscious Symbols. ومن ذلك فالرمزية تعطى تعبير شعورى لمحتوى عقلى لا شعورى ولها دور فى كل من التكيف والإتصال .(1968,p.510)

إن مفهوم التجسيد العقلى ربما يكون معروفاً بشكل أفضل لدى المعالجون بالفن لكن بمسميات أخرى مثل: "التجسيد للذات" و "صورة الجسم" و "بناء الذاكرة" و "الشيء الداخلى" أو "العالم التمثيلى". ويذكر كل من "Beres" و "Joseph" أن التجسيد العقلى عبارة عن تنظيم نفسى لا شعورى مصور قادر على الظهور داخل اللاشعور كرمز أو صورة أو كتخيل أو كفكر أو كمؤثر أو تفعل. " كما يضيف أيضاً أن التجسيد العقلى يشكل الأساس اللاشعورى لكل الأنشطة النفسية الشعورية (Beres & Joseph, 1970,p.4) .

إننا نستجيب ليس للمثيرات الخارجية التى تبدأ أو تحث على الإدراك. ولكن تستجيب للتجسيد العقلي الذى ينشط بواسطة هذه المثيرات الخارجية. وهذا التجسيد العقلي لا يكون ناتج تام للمثير الأصلي لكنه نتاج لكثير من القوى الوسيطة والمنتشرة بما فى ذلك الأحاسيس والذكريات فى خبرات الماضي وللحالات المعرفية. ومن هنا فإن الواقع النفسي للفرد هو واقع نسبى ووسطى. وهى حقيقة معروفة منذ زمن طويل بالنسبة للفنانين. والمحللون النفسيون يقبلون هذه الفكرة. وأشك أن يتفق عليها أغلب المعالجون بالفن . ففى طبيعة المعالجون بالفن. نبحث بنهم عن المعنى فيما وراء الصور التى يرسمها المرضى. فنحن نقبل تصور الأحاسيس الخفية أو المخاوف أو التخيلات التى تتكشف بواسطة الشكل والمحتوى للعمل الفنى.

الطاقة النفسية: Mental Representation :

الطاقة النفسية وظيفة أخرى من الوظائف الهامة للرمزية والتى لها علاقة أيضا بالعلاج بالفن – التأخر فى الإستجابة للمثير. ولكى نتمكن من إحاطة ذلك. يجب علينا أولاً أن نفهم المفهوم النفسى التحليلى لـ "الطاقة النفسية". الطاقة النفسية هى قوة إفتراضية تأتى من الدوافع الغريزية التى ترغم العقل على العمل. ففى الكائن البشرى. تتسبب المثيرات سواء من العالم الخارجى أو من أعضاء الجسم فى إثارة قوى الدوافع الغريزية حسب نمو حاجة ما. ويرى Beres هذه الحالة على أنها حالة نفسية عصبية. قبل تحول الحاجة إلى رغبة وهى التى تضيف العنصر النفسى.

إن طاقات الواقع تحاول أو تبحث عن الانطلاق من خلال نشاط عقلى أو بدنى يصاحبه نقل أو إنسياب لطاقة نفسية. وكمية الطاقة النفسية الموظفة فى عملية أو تجسيد عقلى يطلق عليها "المتنفس" أو مصب القوة . فالطاقة العقلية حرة الحركة تصاحب العملية الأولية وتضغط للانطلاق الفوري. أما الطاقة التى تصاحب العملية الثانوية هى بصفة عامة أكثر أو أقل إرتباطاً، فإنطلاقها ممكن أن يتأخر بشكل مؤقت أو حتى لفترة أطول.

إن القدرة على تحرير الطاقة النفسية تزداد مع نمو النضج وترتبط بقوة بالقدرة على التحييد. في عملية التحييد تنعكس الطاقة من أهدافها الأصلية فى البحث عن المتعة إلى أن

تصبح معدة للإستخدام فى الأداء الوظيفي للأنا كما فى عملية تعذيب النفس. لتفسير تأخر الإنطلاق. يرسم كل من "Joseph" و "Beres" صورة لتنظيم نفسي لا شعورى يوفر الأساس لتثبيت الطاقات والتى بصورة ما أو بأخرى ربما تتحرر بشكل فوري. وحيث أن "مصب القوة" أو المتنفس يركز على التجسيد العقلى . فبالتبعية يلى ذلك أن التجسيد العقلى ربما يساعد فى احتواء طاقات الدافع وحزمها ولتسهيل تأخر إنطلاقها (Beres & Joseph, 1970, p.4) .

هذه التجسيدات العقلية ممكن إعارتها فى اللاشعور على أنها صور أو تخيلات أو أفكار إن الكتل البنائية لهذه الصور الشعورية هى الرموز. وتكوين الرمز فى هذا المعنى هو وظيفة الأنا المتضمنة داخل علاقة متبادلة بين وظائف أخرى للأنا. ثم تدخل فى كل صورة لنشاط الأنا (Beres, 1965,p.13) .

إن ذلك يبدو أن يفسر جزئياً فاعلية العلاج بالفن فبطلب عمل صور أو أعمال نحتية من المرضى خاصة عندما يكونوا تحت ضغط الفعل إجبارياً. فإننا بذلك نبحث عن تحرر حتمى مباشر للدافع المحرك بإدخال رموز بصرية بين الحاجة والرغبة والفعل. فالمعالجون بالفن يمكنهم الإعلان عن كثير من الأمثلة للعمل مع المرضى المجبرون. حيث التحفيز على تكوين الرمز يشجع على تأخير الإستجابة للمثير. فالدعوة إلى وضع إحساس أو فكرة أو دافع على ورقة رسم أو التعبير عنها بتشكيل الصلصال هى طريقة لترويض تحرر الدافع المحرك الإجبارى وتحفز على نمو وظائف الأنا.

جعل " اللاشعور" شعور : Making The Unconscious Conscious :

إن الرمزية أيضا تلعب دوراً هاماً فى علاقة اللاشعور بالشعور ، يقول Beres إن الفرد الذى يستخدم الرمز يملك القدرة على معرفة أن الرمز ليس هو الشيء الأصلي (1965,p.7) وهذا ما يبرز قضية الشعورية. فالرمز ذاته – والذى يطلق عليه بعض علماء النفس "المحرك" أو حامل المعنى – يراه Beres على أنه إنتاج لصورة يدركها الشخص. على الجانب الآخر، ما يرمز إليه – أحياناً يطلق عليه "المرجعية الدلالية". ربما يكون شعورياً وسهل إدخاله الشعور (Ferenczi, 1912/1956; Jones, 1916/1920) وهذا هو تعديل لوجهة نظر تحليلية نفسية قديمة (Ibid,m p.8) بأن الرمزية الحقيقية تنطبق فقط على الرموز التى مرجعياتها الدلالية تكون لا شعورية . فقط ما ينتكس هو ما يرمز إليه فقط ما ينتكس هو ما يحتاج لأن يرمز إليه (Jones, 1916/1920, p. 158) منذ فترة طويلة تعرف المعالجون بالفن على فكرة أن النشاط الرمزى ممكن أن الشعورية. وهى فكرة قدمتها Margaret Naumbarg والتى كتبت عن ذلك تفصيلياً فى كتاب

"الفن الشيزفرينى" (Schizophrenic Art) عام 1950 . والتى عليها بنيت نظرياتها الأساسية وممارساتها (1966, 1953) . وكل أبحاث Naumburg وهؤلاء من ساروا على نظريتها وطريقتها البحثية. مبنية على جعل " اللاشعور" شعور بإستخدام التعبير الرمزى Symbolic Expression للأعمال الفنية كدليل وكأداة فى العملية.

أن صناعة الفن ترتبط بهذه العملية. وطبقا لكلام Beres يكون الرمز هو الضمير الشعورى الذى ينبثق عن التجسيد العقلي اللاشعورى. ومن ذلك فإن الرمزية هى عملية تخدم التكيف والاتصال بواسطة إعطاء تعبير شعورى لمحتوى عقلى لا شعورى. ومن ثم فإن المحرك الرمزى – بدليله الذاتي – (بالنسبة للمعالجون بالفن هو العمل الفني) يجب أن يكون شعورياً.

إن المرجعية الدلالية (الفكرة أو الشىء تحت الترميز) ربما يكون – طبقاً لكلام Beres – شعورياً أو سابق للشعور أو لاشعورياً. وهذا بالنسبة للمعالجون بالفن هو قمة الحالة. أولاً : كيف لنا الآن نحدد ما هو الجزء فى التعبيرية الرمزية فى محركات الفن. من داخل المادة اللاشعورية؟ وحتى إذا أمكننا الإجابة على هذا السؤال. فإننا نواجه المزيد من الأسئلة المحيرة مثل: هل الفنان يدرك المرجعية الدلالية اللاشعورية؟ ولماذا هى ظاهرة الآن؟ وهل ينبغي جعله يدركها؟ وكيف يمكن فعل ذلك؟ وما هى النتائج المحتملة لهذا الإدراك؟ سوف نفترض إجابات مبدئية بواسطة استخدام أفكار Beres. فمنذ فترة طويلة يقبل الباحثون أن الصور البصرية ربما تكشف عن تلك الرغبات اللاشعورية والصراعات التى يعيشها أصحابها. إن العديد من الإختبارات المصورة التى تستخدم الرسومات تقدم الأدلة على ذلك. والقيمة التشخيصية لهذه الوظيفة النفسية للرمزية تبدو مسلم بها ولا يمكن إنكارها. فمن خلال الرسم والتلوين والنحت. ممكن نقل الرغبات من الأشياء المخفاه إلى بدائلها الرمزية ومن هنا نجد العديد من المعارك الدموية فى الأعمال الفنية للأولاد الصغار والذين تضغط رغباتهم العدائية من أجل التعبير عنها.

يمكننا القول على الأقل أن التجسيدات العقلية الداخلية Inner Mental Representations ممكن أن الشعورية. وهى فكرة قدمتها Margaret Naumiburg والتى كتبت عن ذلك تفصيلياً فى كتاب "الفن الشيزوفرينى (Schizophrenic Art) عام 1950. والتى بنيت نظرياتها الأساسية

وممارساتها (1966,1953). وكل أبحاث Naumburg وهؤلاء من ساروا على نظريتها وطريقتها البحثية. مبنية على جعل " اللاشعور" شعور بإستخدام التعبير الرمزى Symbolic Expression للأعمال الفنية كدليل وكأداة فى العملية.

أن صناعة الفن ترتبط بهذه العملية. وطبقاً لكلام Beres . يكون الرمز هو الضمير الشعورى الذى ينبثق عن التجسيد العقلى اللاشعورى. ومن ذلك فإن الرمزية هى عملية تخدم التكيف والإتصال بواسطة إعطاء تعبير شعورى لمحتوى عقلى لا شعورى. ومن ثم فإن المحرك الرمزى – بدليله الذاتى – (بالنسبة للمعالجون بالفن هو العمل الفنى) يجب أن يكون شعورياً.

إن المرجعية الدلالية (الفكرة أو الشىء تحت الترميز) ربما يكون – طبقاً لكلام Beres – شعورياً أو سابق للشعور أو لا شعورياً. وهذا بالنسبة للمعالجون بالفن هو قمة الحالة. أولاً : كيف لنا أن نحدد ما هو الجزء فى التعبيرية الرمزية فى شركات الفن من داخل المادة اللاشعورية؟ وحتى إذا أمكننا الإجابة على هذا السؤال. فإننا نواجه المزيد من الأسئلة المحيرة مثل : هل الفنان يدرك المرجعية الدلالية اللاشعورية؟ ولماذا هى ظاهرة الآن؟ وهل ينبغى جعله يدركها؟ وكيف يمكن فعل ذلك؟ وما هى النتائج المحتملة لهذا الإدراك؟ سوف نفترض إجابات مبدئية بواسطة إستخدام أفكار Beres. فمنذ فترة طويلة يقبل الباحثون أن الصور البصرية ربما تكشف عن تلك الرغبات اللاشعورية والصراعات التى يعيشها أصحابها. إن العديد من الإختبارات المصورة التى تستخدم الرسومات تقدم الأدلة على ذلك. والقيمة التشخيصية لهذه الوظيفة النفسية للرمزية تبدو مسلم بها ولا يمكن إنكارها. فمن خلال الرسم والتلوين والنحت. ممكن نقل الرغبات من الأشياء المخفاه إلى بدائلها الرمزية.

ومن هنا نجد العديد من المعارك الدموية فى الأعمال الفنية للأولاد الصغار والذين تضغط رغباتهم العدائية من أجل التعبير عنها.

يمكننا القول على الأقل أن التجسيدات العقلية الداخلية Inner Mental Representations ممكن أن تتحول إلى أشياء مادية بواسطة تجسيدها فى شكل بصرى. لكن هل مثل هذه الشيئية تحدث تغيراً فى مرحلة المرجعية الدلالية؟ وهذا لا توجد إجابات بسيطة. فتاريخ الفن والعلاج بالفن يكشفان عن العديد من أمثلة الأعمال الفنية المليئة برمزية لا شعورية كثيفة لا تغير فى إدراك الأفراد الذين ينتجونها.

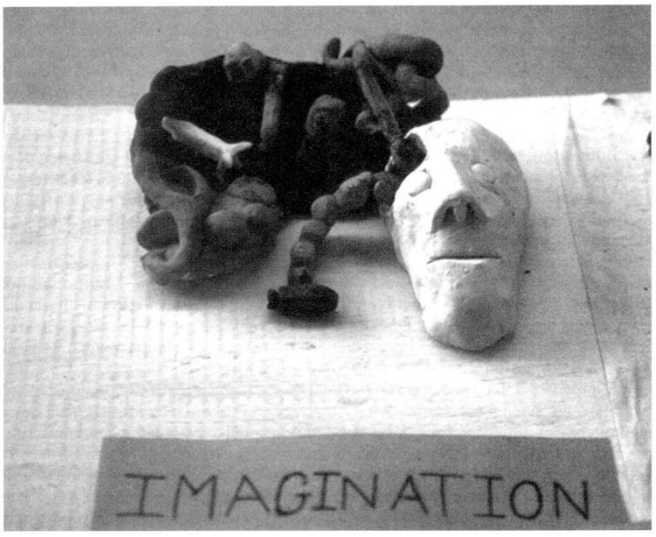
ربما يكون الفن له فاعلية تأثيرية فى مثل هذه الحالة لأن التجسيد الرمزى الخارجى يسمح بخلق مساحة بين الفرد والصراع. وعلى الرغم أن هذا لا يؤدى إلى صراع. إلا أنه ربما يخدم غرض ما دفاعى ذو دلالة. فهناك الكثير من الفنانين يشعر الفرد منا أنهم يعانون من ألم نفسى جسيم جراء حرمانهم من أعمالهم الفنية. ومع ذلك يأمل معظم المعالجون بالفن فى تقدم مرضاهم علاجياً، ويبحثون عن طرق متنوعة لتشجيعهم على حث التغير فى الأداء الوظيفى المريض لديهم.

لكن ماذا لو إفترضنا – على الأقل أحياناً – أن الشيئية Ex Ternalization التى تتحقق بواسطة الصورة البصرية تحدث تغيراً فى الحالة اللاشعورية للمرجعية الدلالية – الفكرة تحت الترميز – إلى حالة ما قبل الشعور ؟ وربما يفسر ذلك العديد من الظواهر التى ترى بإنتظام فى العلاج بالفن. على سبيل المثال ظاهرة تحرر المرض من التعبير اللفظى من خلال العمل الفنى. فلكي يحول المرضى فكرة أو إحساس إلى كلمات هو أمر يتطلب مستوى شعورى للإدراك – بدلاً من مستوى ما قبل الشعور – ومن الشائع أن المرضى يكونوا فى حالة استعداد للتحدث عن قصة إنتاجهم الفنى أو معناه عندما تتاح لهم الفرصة من خلال العمل الفنى.

من الظواهر الأخرى التى كثيراً ما تلاحظها مع المرضى الذين لديهم القدرة على التحدث. لكن قدرتهم على التنظيم لأفكارهم ومفاهيمهم ضعيفة إلى حد كبير جداً مثل مرضى الشيزوفرينيا. وهناك حالات مشابهة يفترض فيها ظهور حياة التخيلات العالية الأكثر تعقيداً لكن الإتصال الشعورى عنها غير قابل للحدوث كما هو الحال مع مرضى الفصام. فى مثل هذه الحالات يبدو إنتاج الأعمال الفنية أنه يسمح بالتعبير والاستكشاف والتنظيم للتخيلات عند تجسيدها شعورياً فى تعبيرات بصرية جامدة.

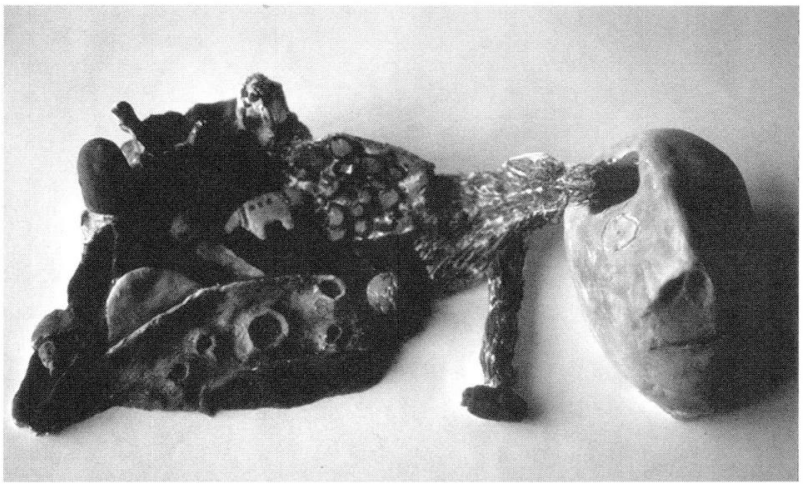
على سبيل المثال "Noah" ولد فى سن ما قبل المراهقة مصاب بالفصام وشديد الذكاء والموهبة معاً. يتلقى علاج يومى فى إحدى المدارس الخاصة ومرزا للعلاج. منذ طفولته المبكرة حتى حين يشعر بحالة حزن مزمنة مع تقلبات مزاجية متكررة والتى فى أثنائها يقوم بتكسير الأثاث ويضرب أمه. ورغم أن مقياس الذكاء له هو (١٦٠) إلا أنه دائماً ما يواجه صعوبات فى الدراسة – لا يؤدى الواجبات الدراسية المنزلية ويصرخ يومياً وليس له أصدقاء . بعد عدة سنوات من العلاج النفسى. والتى فى أثنائها عمل مرجعيات دلالية فيها، سريعة لكنها غير

متماسكة لخيالاته فى القصص العلمية. وفى العام الماضى إكتشف المعالج النفسى له أن هذا الولد عندما يدخل فى نوبة انفعال عنيفة ويكون غير قادر على الكلام. يكون من خلال الرسم فقط يستعيد حالات انضباطه الداخلية ويكشف عن طبيعة مشكلته. لذلك لم يكن مدهشاً تحديد جلسات علاج بالفن له لتسمح بعملية الشيئية لخيالاته هذه. وبالتدريج بدأت تنكشف الحكايات عنه من خلال الأعمال الفنية لتجسد معركة لا تنتهى بين المخلوقات الخيالية الغريبة وقوى السلام الموجودة فى السماء. ويوضح (شكل ٥) عملا نحتياً من الصلصال أسمه "التخيل" والذى يجسد كوكب غير معروف الاسم فى عام (7001) والذى تسكنه مخلوقات غريبة. وهذا النحت يبدو أنه معادل رمزى لسلوكيات Boah الدفاعية فى تخيلاته والفراغ الداخلى الحزين الذى يعيشه. فى العام الأول له فى العلاج بالفن . كان Noah يستطيع وصف الشخصيات فى خيالاته بقدر ما كان يستطيع التحدث عن مشكلاته اليومية بعد رسمها لمعالجة. وظهر أنه يحول إلى الشيئية ويستكشف وينظم حياته الداخلية فى رسمه وتشكيله النحتى، تحدث عن مخلوقاته المبتكرة ومعاركها مع بعضها البعض. وبنهاية العام الأول له فى العلاج بالفن . كان صراعه الداخلى فى التحكم فى دوافعه العدائية قد أضحى ظاهراً فى شكل رمزى فى أعماله الفنية.



شكل ٤

فى الجلستين الأولين فى العام الثانى له فى العلاج بالفن. قام Noah بتشكيل نسخة جديدة من التشكيل النحتى "التخيل" (شكل ٥). بعد العمل فى صمت وهو يقوم بتشطيب التفاصيل لهذا التشكيل النحتى. بدأ يحكى القصة فقال:



شكل ٥

أنه فى عام (7103) سيتم توجيه صاروخ مدبب المقدمة نحو كوكب الأرض ليحطمه بالكامل. وأن هذا التشكيل النحتى سينفذه بعد هذا التاريخ بعامين إثنين ، وهذا الصاروخ أرسلته السحالى الضخمة عندما سمعت أن كوكب الأرض بدأ يستعيد عافيته ويحيا من جديد بعد إنفجاراً نووياً وقع فيه. ويصف Noah الشكل الذى يشبه القبة فى الجزء الأعلى الأيسر للمشهد على أنه " شكل وراء ستار" غير مألوف. عبارة عن جنس من الكائنات كبيرة الحجم تأتى من أماكن بعيدة جداً هو ممكن أن يصل إليها ويعود منها بكل سهولة وفى أوقات مختلفة. ويضيف الولد قائلاً أنه عندما تكتشف هذه المخلوقات الغريبة قسوة ووضاعة السحالى الضخمة. ستقوم بمحاربتها وطردها من المجرة الكونية التى فيها كوكب الأرض وتنتصر عليها وتحذرها من ظهورها مرة أخرى وإحداثها قلاقل ومشكلات على الأرض مرة أخرى. وستعود هذه المخلوقات الغريبة لتحمى المجرة الكونية.

بعد عدة شعور من هذه الجلسة الفنية العلاجية، وتقريباً فى الوقت الذى فيه إختار أن يكون التشكيل النحتى "التخيل 2" (شكل ٦) توصل Noah إلى إدراك وفهم بعض المعانى المتضمنة فى خيال القصص العلمية التى يجسدها. وبعد إنكشاف أن التخيل يأتى من داخل

الشخص، بدأ Noah يحدد أن السحالى الضخمة هذه هى أحاسيسه السيئة وأن المعارك التى تحدث عنها ترتبط بصراعه الشعورى الداخلى. ورغم أن الشكل وراء الستار هو شكل غير صريح. إلا أنه يبدو أن المعالج بالفن هو المقصود. وهو تفسير لا مفر منه عندما قام الولد بتلوينه بنفس اللون الأزرق للجاكيت الذى يرتديه المعالج بالفن. أما فكرة المخلوقات الغريبة التى ممكن يأتى بها حسب رغبته وإرجاعها كذلك حسب رغبته . تبدو إستعارة ممتازة. أيضا يمكننا أن نرى وظيفة الإنقاذ التى حددها Noah للمعالجة فى خياله العلمى من خلال قصة المخلوقات الغريبة التى تطرد السحالى الضخمة الوضيعة.

شكل ٦

إن فعل تلوين هذا التشكيل النحتى بعد عدة أشهر من صنعه يبدو أنه يخدم عدد من الأغراض النفسية.

أولاً : هذا التلوين يأتى ببعض من المادة الخيالية قريبة من السطح حيث بالإمكان تحويلها إلى كلمات.

ثانياً : هذا التلوين أتاح لهذا الولد التعديل فى تخيله. فقد لون الصاروخ الموجه إلى الأرض باللون الأسود. لذا يبدو أنه يختفى. وأعلن أنه لن يأتى مرة أخرى ليدمر الأرض. فما كان في السابق صعب انكشافه والتعبير عنه. قد بدأ يأخذ شكلاً منظوراً. فالخيال اللاشعورى من خلال كونه مجسد أصبح من السهل نقله إلى الشعور.؟ وفى ملاحظة هذه العملية. شعرت

المعالجة بإحساس دائماً ما إنتابها فى العلاج بالفن هو يعطى من المادة اللاشعورية تحولت لمستوى أعلى ووصلت إلى مستوى ما قبل الشعورية بفضل أخذها شكلاً فنياً.

بالنسبة لبعض المرضى ربما يكون ذلك هدفاً كافياً خاصة لأنه ربما تصاحبه خبرة التنفيس عن الذات. ومع ذلك هناك إتجاهات أخرى ممكن أن يأخذها هذا التقدم فى تكوين الرمز. إثنين من هذه الإتجاهات معروفين جيداً للمعالجون بالفن مثل منهج Naumburg عام 1966 ومنهج Kramer عام 1971. المنهج الأول يستخدم الأعمال الفنية مبدئياً لإظهار الصراعات اللاشعورية على السطح. وفى النهاية لتؤدى بالمرضى إلى إدراك لفظى شعورى لهذه الصراعات. أما المنهج الثانى يهدف إلى تحييد طاقة الدافع المحرك التى تثير التعبير الرمزى بواسطة توجيه هذا التعبير فى اتجاه تهذيب النفس فى إنتاج مستمر للأعمال الفنية.

إن علم نفس الأنا التحليلى – مع إطار عمله التنموى– ممكن أن يكون الأكثر فائدة بالنسبة للمعالجون بالفن. وبإستخدام الصياغات النظرية لـ Oavid Beres عن الرمزية والتجسيد العقلى. ممكن أن يزداد فهمنا وضوحاً لبعض من الطرق التى يستخدمها العلاج بالفن. إحدى هذه الطرق هى جعل الصور البصرية تساعد المرضى ذوى الأداء الوظيفى المغيب للأنا وذوى الترميز المريض . على بناء القدرة على الترميز. وهى القدرة الأساسية فى كل الأداء الوظيفى المتحضر تقريباً. طريقة أخرى هى بواسطة فهم بعض الأدوار التى يؤديها التعبير الرمزى فى الفن. ربما نصبح أكثر فاعلية وتأثيرية فى أداء عملنا فى العلاج بالفن وتصل إلى معرفة أفضل فى تفسير نتائج أعمالنا وبحوثنا.

References

Beres, D. (1960). Perception, imagination and reality. *International Journal of Psychoanalysis, 41,* 327- 334.

Beres, D. (1965). Symbol and object. *Bulletin of the Menninger Clinic, 29,* 3-23.

Beres, D. (1968). The humanness of human beings: Psychoanalytic considerations. *Psychoanalytic Quarterly, 37,* 487-522.

Beres, D., & Joseph, E. (1970). The concept of mental representation in psychoanalysis. *International Journal of Psychoanalysis, 51,*1-9.

Cassirer, E. (1974). *An essay on man.* New Haven, CT: Yale University Press.

Ferenczi, S. (1912). *Sex in psychoanalysis,* Vol. 1 (pp. 214-237). New York: Dover.

Fraiberg, S. (1969). Libidinal object constancy and mental representation. *Psychoanalytic Study of the Child,* 24, 9-47.

Jones, E. (1920). The theory of symbolism. In *Papers on psychoanalysis* (pp.129-186). London: Balliere, Tindall & Cox. (Original work published 1916).

Kramer, E. (1971). *Art as therapy with children.* New York: Schoken.

Naumburg, M. (1950). *Schizophrenic art: Its meaning in psychotherapy.* New York: Grune & Stratton.

Naumburg, M. (1953). *Psychoneurotic art: Its function in psychotherapy.* New York: Grune & Stratton.

Naumburg, M. (1966). *Dynamically oriented art therapy: Its principles and practice.* New York: Grune & Stratton.

Piaget, J. (1951). *Play, dreams and imitation in childhood.* New York: Dutton.

Rubin, J. A. (1978). *Child art therapy.* New York: Van Nostrand Reinhold.

Werner, H., & Kaplan, B. (1963). *Symbol formation.* New York: Wiley. Winnicott, D. W. (1953). Transitional objects and transitional phenomena. *International Journal of Psychoanalysis, 34,* 89-97.

Wilson, L. (1977). Theory and practice of art therapy with the mentally retarded. *American Journal of Art Therapy, 16,* 87-97.

Wilson, L. (1981). Louise Nevelson: Personal history and art. *American Journal of Art Therapy, 20, 79-97.*

Wilson, L. (1985a). Symbolism and art therapy: I. Symbolism's role in the development of ego functions. *American Journal of Art Therapy,* 23, 79-88.

Wilson, L. (1985b). Symbolism and art therapy: II. Symbolism's relationship to basic psychic functioning. *American Journal of Art Therapy, 23*,129-133.