

זיהוי ואפיון סימבולים העולים בעבודות אומנות ספונטניות, של נפגעי טראומה בילדות, העוסקים באומנות במהלך חייהם

מאת: נעמה איזנבך (M.A.), מטפלת בטרומה, קליניקה פרטית בקרית אונו ובפרדס חנה - כרכור.
ד"ר שרון שניר, החוג לחינוך והחוג לדרמה-תרפיה, המכללה האקדמית תל-חי וביה"ס לטיפול באמצעות אמנויות, אוניברסיטת חיפה.
ד"ר דפנה רגב, ביה"ס לטיפול באמצעות אמנויות ומרכז מחקר ע"ש אמלי סגול, אוניברסיטת חיפה.

האדם הנפגע עומד חסר ישע לנוכח כוח חזק ממנו. חלק מן הנפגעים יתמודד עם הטרומה באמצעות מנגנוני הגנה כהדחקה, פיצול, דיסוציאציה, סומטיזציה או אמנזיה. מנגנונים אלו מאפשרים להפחית את החרדה הקשורה בהיזכרות בטרומה. חלקם של הנפגעים יפתחו הפרעת לחץ פוסט טראומטית (PTSD) המתבטאת בחודרנות חוזרת ונשנית של זיכרונות מפחדים מהאירוע. כאשר הפגיעה הטרומטית מתרחשת בשנות הילדות המוקדמות, ומתמשכת זמן רב, התגובות הפוסט טראומטיות-הגנתיות הופכות להיות בסופו של דבר לחלק ממבנה האישיות (Herman, 1992). במצב כזה קיים קושי חריף ביכולת לשלב את החוויה הטרומטית-דיסוציאטיבית ברצף הזיכרונות האוטוביוגרפיים (Avrahami, 2006; Fivush & Nordenberg, 2013), ועלולה להיפגע גם היכולת לסימבוליזציה (symbolization) של התכנים הטרומטיים, הנשארים כתוצאה מכך מחוץ לרצף הזיכרונות (מעוז וגבאי, 2006).

הסמלה וטרומה

יכולת הסימבוליזציה של זיכרונות הינה בעלת חשיבות רבה בתהליך התמודדות עם טראומה. בתהליך הסימבוליזציה המידע הנקלט בחושינו מעובד, מסומל ונשמר לטווח הרחוק כחומר מילולי, ויזואלי וסומאטי בעל משמעות ליחיד (Bucci, 2007). קסירר (Cassirer, 1953) גורס כי האדם הינו חיה סימבולית וכי הידיעה, הדיבור והזיכרון הינם מבנים סימבולים. לדעתו, שום תוכן לא יכול להיות נוכח בתודעת האדם אלא אם כן הוסמל. על פי יונג, הסמל הוא השפה הטבעית של הנפש (Jung, 1964), והוא מתקיים גם ברמת הפרט, אך גם בלא מודע הקולקטיבי, הכולל סמלים המשותפים לבני אדם רבים (Jung, 1933).

מחקר זה הגדיר סימבולים ויזואליים בעבודות אמנות ספונטניות של עשר נשים, נפגעות טראומה מינית או טראומה של אבדן בילדות. הניתוח התבצע על בסיס 379 יצירות, בשילוב ראיון עומק חצי מובנה עם כל יוצרת. בעזרת מתודולוגיה איכותנית ובשילוב גישה מחקרית מבוססת אומנות, זוהו שבעה סימבולים ויזואליים עיקריים. הסימבולים אופיינו ופורשו על פי הגישה היוגיאנית המשתמשת באמפליפיקציה לעיבוד והרחבה של תוצרי הלא מודע. הסימבולים נמצאו כמספרים את סיפור הטרומה ואף רומזים ומכוונים אולי, אל ההחלמה ממנה.

מילות מפתח: סימבוליזם, טראומת ילדות, עבודות אומנות, טראומה, יונג

מבוא

מעין היצירה והחלום הנובע ממעמקי הנפש העסיק את הפסיכואנליזה מאז ראשיתה ועד היום. סמלים העולים בחלומות וביצירות אומנות נתפסים כחלון אל הלא מודע ומהווים נושא לעניין ומחקר פסיכואנליטי (פרויד, 1959). תיאוריות פסיכואנליטיות שונות רואות בסמלים ייצוג אובייקטיבי לתכנים בלתי נראים, סמויים, עמוקים ובעלי משמעות נעלמה אפילו לאדם החולם או היוצר עצמו (Schneider, 2010). הדיון במשמעותם של סמלים מקבל משנה תוקף במקרים של התמודדות עם טראומה ובמיוחד טראומת ילדות, בהם נפגעת היכולת להמשיגת החוויה באופן מילולי ומודע.

טראומה

טראומה מוגדרת על פי ה-DSM-V (American Psychiatric Association, 2013) כאירוע בו חווה האדם איום על חייו או על השלמות הפיזית שלו או של אחרים, אירוע אשר גרם לו להגיב בפחד עצום, חוסר אונים ואימה. בזמן הטרומה,

הזיכרון הטראומטי, על מנת לאפשר טיפול נכון יותר בנפגעות (Spring, 2004).

אולם, למרות שרבים מנפגעי טראומה ומהסובלים מדיסוציאציה הינם אנשים יוצרים (Fuhrman, 1992), נראה שלא נעשה מחקר הדן בסימבולים המופיעים בעבודות אומנות ספונטניות הנוצרות על ידי נפגעי טראומה. עיקר החומר המצוי בספרות בתחום זה נשען על תיאורי מקרה מהשדה הקליני (Somer & Somer, 1997).

לאור זאת, המחקר הנוכחי מתמקד בניית תוכנם ומאפייניהם של הסימבולים העולים בעבודות אומנות ספונטניות של נפגעי טראומה בילדות. בתוך כך, המחקר ישאל אלו סימבולים באים לידי ביטוי בעבודות אומנות ספונטניות של בוגרים נפגעי טראומה בילדות? מה מאפיין סימבולים אלו מבחינת האופן בו הם באים לידי ביטוי? ומה עשויה להיות משמעותם של הסימבולים בעולמו של היוצר ובעולם הטרומה?

השיטה

משתתפים

במחקר השתתפו 10 נשים בגילאים 24-60 שנענו באופן וולונטרי לפנייה באתרי אינטרנט העוסקים בטרומה. הפנייה הזמינה מבוגרים, גברים ונשים, אשר חוו טראומה בילדותם (גיל 0-12) והם עוסקים באומנות חזותית בצורה ספונטנית, כעיסוק משמעותי, להשתתף במחקר. נשים בלבד נענו לקריאה. מתוך 16 הנענות למודעה, 6 החליטו לא להשתתף עקב אמביוולנטיות במוכנות שלהן לגעת שוב בתכנים הכואבים ובגלל חוסר יציבות במצבן הנפשי שלא אפשר ראיון. מחצית מהמשתתפות דיווחו כי עברו בילדותן טראומה מינית ומחציתן דיווחו כי חוו בילדותן טראומה של אבדן. שש מהנשים המשתתפות נשואות, חמש אימהות לילדים בגילאים שונים. כולן עוסקות במקצועות שונים, שתיים מהן הן אומניות והיצירה היא מרכז עולמן. כל 379 העבודות שנחתחו הן חלק ממכלול היצירה של המשתתפות ונבחרו על ידן להשתתף במחקר.

כלים

הגדרת סימבולים ויזואליים במחקר זה נעשתה בהתבסס על שני מקורות: ניתוח פנומנולוגי של עבודות אומנות, וראיון חצי מובנה תוך התבוננות ביצירה.

במצבים של טראומה תיתכן רגרסיה ביכולת ההסמלה, כתוצאה מהקושי הגדול לעבד את החוויה הטראומטית ולהכיל את תכניה הקשים באופן מסומל (Markman-Zinemanas, 2011). במקרים קשים של טראומה, הזיכרונות הטראומטיים יבואו לידי ביטוי בצורה לא מודעת, כתפיסות סנסוריות, מצבים אפקטיביים וגילויים התנהגותיים (Young, 1992). לאחר זמן, משנעשה עיבוד מסוים, יראה שימוש נרחב בסימבוליזציה בתוצרי נפש כמו חלומות ועבודות אומנות של מי שחוו טראומה ובעיקר טראומה מתמשכת בילדות. סמלים מסוימים אף נמצאו כאופייניים לנפגעי טראומה (Kalsched, 2010; Spring, 2004). נראה כי המשמעות של עצם הופעתו של הסימבול היא מוכנות האדם להתמודד עם תכני הטרומה ולהביאם למודעות (לב-ויזל, 2005). ישנן עדויות כי הופעתם של סמלים אלו קשורה לעיבוד הזיכרון הטראומטי וליציאה מקיפאון ושיתוק לעבר החלמה (מעוז וגבאי, 2006; Kalsched, 2010). שימוש זה בסימבולים מאפשר לנפגעים לבטא את החוויה הטראומטית ולהיפגש באופן הדרגתי עם החלקים הדיסוציאטיביים ועם הרגש שנלווה אליהם ומסייע להם בשחזור הרצף הביוגרפי (Avrahami, 2006; Bonomi, 2003). זהו תהליך שבסופו של דבר יכול לסייע ביצירת חוויה של אינטגרציה בין החלקים המפוצלים והמנותקים שבנפשו של הנפגע (Greenberg & Van der Kolk, 1987; Thomson, 2009; Keehn & Gumpel, 2009).

טראומה, יצירות אומנות והסמלה

מספר עבודות בחנו את הקשר בין ביטויים אומנותיים וטראומה (לדוגמה: לב-ויזל, 2005; Huss, 2006; Avrahami, 1997). למשל, מחקר שנעשה על אוכלוסיית נשים בוגרות קורבנות טראומה מינית בבגרותן, הראה קשר בין ביטויים אומנותיים ושפה סימבולית של קבוצת נפגעות תקיפה מינית לעומת קבוצת ביקורת. מסקנת המחקר הייתה כי קיימת שפה אומנותית ייחודית לנפגעות הטראומה המינית. המחקר הראה גם כי ישנו קו מחבר בין כל הנפגעות שנפגעו באותו סוג טראומה, אשר בא לידי ביטוי בסימנים גרפיים מסוימים המופיעים בשכיחות גבוהה ובווריאציות שונות בציורים. חשיבותו של המחקר הייתה בהבנת עולם הטרומה הספציפי לנפגעות ובאיתור ואבחון חלקים דיסוציאטיביים, נעלמים, של

האומנות וכן לשמש כמקור נוסף שיסייע בפירוש משמעותן של היצירות והסימבולים המתקיימים בהם. שני נושאים מרכזיים עליהן נתבקשו המשתתפות לספר בראיון הם: (1) סיפור חייהן, כולל התייחסות למאורע הטראומטי שחו. (2) מקום היצירה בחייהן. הראיון נערך בדומה לתהליך בטיפול באמנות בגישה הפנומנולוגית, שם בעת הדיון בעקבות היצירה, מתבוננים המטפל והמטופל בתוצר האומנותי והמטופל מתבקש לתאר את התופעות הציוניות אותן הוא רואה (Betensky, 1995). לאחר שלב הגדרת התוצאות, נעשה ניסיון להבין את משמעותן בתוך ההקשר האומנותי. במחקר הנוכחי, במהלך ההתבוננות המשותפת ביצירות נשאלו שאלות נוספות לפי התקדמות והתפתחות השיחה עם כל משתתפת.

הליך

הפגישות עם המשתתפות נערכו בביתן או בסטודיו שלהן, לפי בחירתן. בתחילת הפגישה הוסברה למשתתפות מטרת המחקר, הובהרו הכללים לשמירת סודיות והן נתבקשו לחתום על טופס הסכמה מדעת להשתתפות במחקר. בהמשך רואיינו המשתתפות על פי מתווה של ראיון חצי מובנה. הראיון הוקלט במכשיר הקלטה ובהמשך תומלל. בסיום הפגישה צולמו כל העבודות שהוצגו בפני המראיינת במצלמת סטילס. כל פגישה ערכה כשעתיים וחצי בממוצע. רוב המשתתפות הודו לחוקרת על האפשרות לשתף אותה ביצירתן על אף התכנים הקשים ואף ציינו כי נתרמו מאפשרות זו.

היבטים אתיים

הליך המחקר כולו נעשה מתוך רגישות מיוחדת לאוכלוסייה ובאישור ועדת האתיקה הפקולטטית של אוניברסיטת חיפה. על מנת להגן על פרטיות המשתתפות נקבע כבר בתחילת התהליך לכל אחת מהן שם בדוי ותחת שם זה נשמרו כל החומרים הקשורים אליה. לכל משתתפת הוסבר הליך המחקר והיא הוחתמה על טופס הסכמה מדעת. כל העבודות המוצגות במחקר קיבלו אישור בכתב להצגתן.

ממצאים ודיון

פרק זה יציג את 7 הסימבולים שהוגדרו בהליך הניתוח תוך אבחנה בין שתי קבוצות הטראומה ובהתייחס למשמעותם האפשרית. שכיחותם של הסימבולים בעבודות של המשתתפות והיקף השימוש בהם מצוינים בטבלאות הנתונים שלהלן.

ניתוח פנומנולוגי של עבודות אומנות. כלי המחקר המרכזי בעבודה זו, הינו ניתוח פנומנולוגי של עבודות האומנות. בכך, לוקח המחקר חלק בזרם מחקרי מתהווה, המתבסס על תוצרים אומנותיים כמושא וככלי מחקר (Art-based research, הוס, קסן ושגב, 2012). מטרת הניתוח הייתה כאמור לזהות ולהגדיר את הסימבולים הבאים לידי ביטוי ביצירותיהן של נפגעות טראומה מוקדמת, העוסקות באומנות חזותית. הניתוח הפנומנולוגי התבסס על ארבעת השלבים של התיאוריה המעוגנת בשדה (Grounded Theory, Glaser & Strauss, 2009). שתי שופטות (מטפלות באומנות מנוסות) חילקו כל אחת בנפרד את יצירותיה של כל אחת מן המשתתפות לקבוצות משנה הנבדלות זו מזו מבחינת סגנון הציור. כל שופטת ניסחה תיאור סגנון אופייני לכל קבוצת משנה של ציורים בעזרת "דף ניתוח פורמאלי של יצירה דו ממדית" לפי גישת אוניברסיטת חיפה לניתוח פנומנולוגי. אי הסכמות בין שתי השופטות נדונו עד כדי הסכמה בניהן.

לאחר הגדרת קבוצות הציורים, בוצע שלב הקידוד הפתוח, בו כל שופטת הגדירה בנפרד סימבולים החוזרים על עצמם בכל אחת מקבוצות הציורים. סימבול הוגדר, תוך השענות על הגישה היונגיאנית, כדימוי ו/או כתופעה פנומנולוגית המכילה בתוכה משמעות שהיא מעבר לדבר עצמו. לשם ההבנה וההגדרה של כל סימבול וסימבול נעשה שימוש במילוני סמלים (Cooper, 1978; Vries, 2011) ושימוש בידע הלכות מעולם האומנות הוויזואלית. בשלב הבא, שלב הקידוד הצירי, עברו שתי השופטות יחד על רשימת הסימבולים שזוהו בעבודותיהן של כל אחת מן המשתתפות, והגדירו קטגוריות של סימבולים אופייניים החוזרים על עצמם. בשלב הקידוד הסלקטיבי, הוצגו העבודות לשופטת שלישית, שבחנה את העבודות על פי תפיסתה ובהתייחס לקטגוריות הסימבולים שהוגדרו על ידי שתי השופטות בשלבים הקודמים. בעקבות הקידוד הסלקטיבי הוגדרו באופן סופי קטגוריות הליבה ונבנתה הגדרה עבור כל קבוצת סימבולים שזוהתה בשלבי הניתוח האיכותני. בהמשך נספרו מספר העבודות שבהם הופיע הסימבול אצל כל אחת מן המשתתפות. הנתונים נערכו בטבלת שכיחויות. נקבע סולם שכיחויות ונקבעה ההיררכיה בין הסימבולים השונים בהתאם לשכיחותם. משתתפת אחת שעבודותיה מופשטות בלבד לא נכללה בספירת הדימויים הפיגורטיביים (דימויי עץ, גוף ומוות).

ראיון עומק חצי מובנה. ראיון עומק חצי מובנה נערך תוך התבוננות משותפת ביצירות, בין המראיינת לבין המשתתפת היוצרת. מטרת הראיון הייתה לסייע להבנת הרקע ליצירות

סימבול שילוב הצבעים אדום ושחור

סימבול מרכזי ושכיח שהופיע בעבודות הינו הצירוף שבין הצבעים אדום ושחור. העבודות צוירו באדום ושחור כצבעים העיקריים בעבודה (תמונה 1), בשילוב לבן כרקע (תמונה 2), או כחלק מצבעוניות כללית בעבודה. מעיון בטבלה 1 ניתן לראות כי אצל כל 10 המשתתפות הופיע שילוב של אדום ושחור בעבודותיהן. אצל 7 מתוך 10 המשתתפות הופיע הסימבול בשכיחות גבוהה ואצל שתיים מהאחרות בשכיחות בינונית. הסימבול הופיע במוצק ב 47% מציורי כל משתתפת (טבלה 2).



תמונה 1: סימבול אדום שחור, דוגמא א'



תמונה 2: סימבול אדום שחור, דוגמא ב'

השילוב שבין הצבע האדום לצבע השחור יוצר דרמטיות והדגשה של ניגודים. מאחר ושילוב זה משמש בהרבה מן העבודות לתיאור דימויים בעלי אופי תקפני עם מעורבות של רוע ודם, הוא עשוי ליצור תחושת זעזוע אצל הצופה. חלק

מספר מכתשות שהשתמשו בסימבול										
בשכיות גבוהה (מעל 50% מצוריקה)			בשכיות בינונית (מעל 20% מצוריקה)			בשכיות של 2 צוריקים ומעלה				
מלל המכתשות			מלל המכתשות			מלל המכתשות			סימבול	
ט	מ	מ	ט	מ	מ	ט	מ	מ		
אבדן	מ	מ	אבדן	מ	מ	אבדן	מ	מ	חסר + שחור	
1/5	3/5	7/10	4/5	5/5	9/10	5/5	5/5	10/10		
1/5	3/5	4/10	4/5	4/5	8/10	4/5	5/5	9/10	עומק דמויות	
0/5	3/5	3/10	4/5	5/5	9/10	4/5	5/5	9/10	הקטן פניא או צומח	
0/4	1/5	1/9	2/4	1/5	3/9	4/4	4/5	8/9	ר	
0/4	3/5	3/9	1/4	4/5	5/9	3/4	4/5	7/9	ממ מוח	
0/4	0/5	0/9	1/4	2/5	3/9	3/4	4/5	7/9	ף - בתמונה עברית	
0/4	0/5	0/9	0/4	0/5	0/9	1/4	4/5	5/9	ף - עץ	

קוד צבעים: רמת שכיחות	גבוהה	משמעותית	בינונית	נמוכה או לא קיימת
	50% ≤	40-50%	20-40%	20% >

טבלה 1: מספר המשתתפות שהשתמשו בסימבול מבין כלל המשתתפות בקבוצת הייחוס

ממוצע אחוז העבודות שבהם מופיע הסימבול אצל המשתתפות			
ס. אובדן	ס. מינית	כלל המשתתפות	סימבול
37%	58%	47%	אדם + שחור
32%	50%	41%	קעודמות
28%	44%	36%	זחוק גוף או צורות
28%	17%	20%	ער
10%	44%	26%	ימוי מוות
11%	19%	14%	טף - בתנחה עברית
3%	13%	7%	טף - עץ

קוד צבעים: רמת שכיחות	גבוהה	משמעותית	ביססת	נמוכה או לא קיימת
-----------------------	-------	----------	-------	-------------------

טבלה 2: ממוצע השכיחויות של הופעת הסימבול אצל כל משתתפת

טבלה 1 מציגה את מספר המשתתפות שהשתמשו בכל אחד מהסימבולים שהוגדרו. הספירה התבצעה לכל קבוצה בנפרד (נפגעות טראומה מינית ונפגעות טראומת אובדן) כמו גם לכלל המשתתפות. נספרו רק משתתפות שהשתמשו בסימבול לפחות שתי פעמים (עמודה ימנית). לאחר מכן נמדדה שכיחות השימוש (אחוז העבודות בהן יש שימוש בסימבול) של כל אחת מהמשתתפות והתבצעה ספירה נוספת הפעם למספר המשתתפות שהשתמשו בסימבול במעל 20 אחוז מעבודותיהן (עמודה מרכזית). לבסוף בוצעה ספירה דומה למספר המשתתפות שהשתמשו בסימבול במעל 50 אחוז מעבודותיהן (עמודה שמאלית).

מאחר וכל משתתפת הביאה לסל הציורים של המחקר מספר שונה של עבודות, היה צורך לחשב את שכיחות השימוש בסימבול אצל כל אחת מן המשתתפות (אחוז העבודות בהן מופיע הסימבול). לאחר מכן חושב הממוצע בין השכיחויות והוא ניתן בטבלה 2. צורת חישוב זו מנעה הטיה של השכיחות עקב מספר שונה של עבודות לכל משתתפת.

הטראומה, הבא לידי ביטוי בשחור. מצד שני, ישנו הדחף והשאיפה של הנפש להבריא את עצמה, הבאים לידי ביטוי בחיוניות של האדום. יתכן, אם כן, שהשימוש המוגבר בשני צבעים אלו אצל נפגעי טראומה מדגיש את ההתמודדות והרצון הטבעי של הנפש לעבור מהחידלון אל החיות (Sedgwick, 2013). אחת מהמראיינות הדגישה את המעבר ממה שמסמל השחור אל הריפוי: "לאחות חזרה ולהכניס צבע ואור וחיים למקום שנחוה כמקום של מוות חד משמעית... שאני לפחות ויזואלית אוכל לראות את התהליך הזה ואת הריפוי של התהליך..."

סימבול רקע ודמות

סימבול רקע ודמות מופיע בעבודות בשתי תצורות. האחת, מתייחסת להדגשה ועיבוי הקו התוחם את הדמות בעבודות (תמונה 3) והשנייה מתייחסת לאי אבחנה בין דמות לרקע כאשר ניכרת זליגה וחדירה של הדמות אל הרקע ולהפך (תמונה 4). רוב המשתתפות שאצלן הופיע הסימבול השתמשו בשתי צורות הביטוי בשכיחות דומה כך שניתן לשער שמדובר למעשה באותה תמה פנימית הנעה בין שני הקצוות. מן המידע העולה מטבלה 1, נראה כי רוב המשתתפות (9 מתוך 10), השתמשו בסימבול זה. 8 מהן בשכיחות בינונית או גבוהה. מטבלה 2 ניתן לראות כי בעבודותיהן של המשתתפות מקבוצת נפגעות תקיפה מינית, מופיע הסימבול בשכיחות גבוהה יותר מאשר אלו מקבוצת טראומה של אבדן (ב-50% מהציורים לעומת 32% אחוז מציורי קבוצת הטראומה של האבדן).



תמונה 3: סימבול רקע ודמות, דוגמא א'

ממשמעותה של הדרמה, נובעת מהתכונות הייחודיות של כל אחד משני הצבעים הללו, ממשמעותם התרבותית ומהתחושות שהם עשויים ליצור אצל קהל הצופים. הצבע השחור כסימבול מייצג את החושך הקדמון והבראשיתי, הלא ברור והלא גלוי. בתרבויות רבות מייצג השחור אבל, צער, עצב, רוע, יגון או השפלה (Cooper, 1978). האדום לעומתו, מייצג בתרבות המערבית אהבה, שמחה, תשוקה, להט והתלהבות, אנרגיה, כוח, ריגוש מיני ופוריות. בהקשרים קיצוניים אף יותר, הוא מייצג דם, פראות, כעס ונקמה. בבודהיזם, אדום מבטא יצירתיות וחיים (Cooper, 1978). במחקר הנוכחי, נראה כי האדום עשוי לייצג את הכאב, הדם והפגיעה, לצד החיות והחיוניות. הד למשמעות זו יכולנו לקבל בראיון: "אדום זה דם, חיים, זרימה. קעקוע, להט. כל הנושא של אש. אש כאלמנט..."

מחקר רחב הקף וחוצה תרבויות הדן במשמעות הרגשית של הצבעים מצא כי האדום והשחור הינם הצבעים בעלי ההשפעה הרבה ביותר. שני צבעים אלו נמצאים בשתי קצוות הסקאלה של הפעלת המתבונן. השחור הוא הצבע הפסיבי ביותר והאדום הוא האקטיבי ביותר, המפעיל בצורה מרבית את הרגשות. השחור הוא הצבע בעל הקונצנזוס הרחב ביותר בין התרבויות השונות לעניין היותו מייצג את הרוע. בכל התרבויות נמצא קשר ברור בין הצבע השחור ותפיסת המוות. האדום לעומתו הוא צבע חזק ומעורר קונפליקט בכל התרבויות, הנותן תחושה של עושר גווני ופרשנותו הספציפית שונה מתרבות לתרבות של עושר גווני (Adams & Osgood, 1973). במחקר נוסף, עם נפגעות טראומה מינית הבחין ספרינג (Spring, 2004) בשימוש המוגבר שנעשה בשילוב צבעים זה. קרייטלר (1980) מסבירה כי שילוב זה עשוי ליצור תגובה סינרגטית, המעצימה את תגובת הצופה אל העבודה מעבר להשפעה של כל צבע בנפרד.

מהתבוננות בעבודות נראה כי הסימבול מעלה ומנכיח את זעקתן של המשתתפות, כנגד חוסר הנראות של הטראומה (הרמן, 1997). נפגעות הטראומה כולן, חשות כי הן לבד במקום הקשה הזה, ובראיונות איתן עלה שוב ושוב הקושי אתן הן מתמודדות כל חייהן ואת הצורך שלהן בהכרה מהסביבה (Lawson, Davis, & Brandon, 2013; Solomon, Bensimon, Greene, Horeish, & Ein-Dor, 2013).

ניתן להניח שהשימוש המוגבר בשני הצבעים גם יחד בעבודות עשוי לבטא את הקונפליקט שבנפשו של המשתתפות. מצד אחד ישנו הרצון לשקוע לעבר הדיכאון, החידלון וקיבעון

בנוסף, מוטיב החדירה הינו מוטיב מרכזי מאוד אצל נפגעי טראומה. חוקרים מדווחים על חוויה של חדירת האירוע הטראומטי למרחב הפרטי והמוגן אצל נפגעי טראומה ועל פלשבקים טורדניים ומפחידים הקוטעים שוב ושוב את הרצף הכרונולוגי של החיים (Chu, 2010). אצל נפגעות טראומה מינית, הטראומה קשורה בחדירה קונקרטית לגוף ולנפש. עיבוי הקונטור, אם כן, הוא סימבול המביא, אולי, לידי ביטוי את השאיפה התוך נפשית ליצור חייך והגנה על הגוף והנפש מפני אותה חדירה כואבת ומאיימת, ובמקביל – טשטוש הגבול בין הדמות לרקע עשוי לבטא את העדרו של חיץ זה.

יתכן והשימוש בשתי צורות הביטוי גם יחד, הדגשת הגבול והטשטוש שלו, מבטא מצבי נפש שונים שהיוצרת נמצאת בהם לסירוגין. האחד, מצב דיסוציאטיבי בו אין דימוי מוגדר וישנה תחושה כי ה"אני המצייר" דיפוזי ולא ברור. המצב השני, הוא מצב שבו היוצרת זקוקה להגנה מוגברת, הבא לידי ביטוי בקונטור המודגש. יתכן, וההדגשה מבטאת אף היא את המצב הנפשי הדיסוציאטיבי שבו היוצרת נמצאת ומנסה לאסוף את עצמה.

סימבול הפירוק

פירוק צורות וגוף הופיע באומנות הקוביסטית כבר בתחילת המאה ה-20. בסגנון זה האמן לוקח את האובייקט ועושה לו אנליזה צורנית באמצעות צורה וצבע ובונה אותו מחדש באופן שמבטא את הלך נפשו (פיפר, 1988). בעבודותיהן של המשתתפות מופיע סגנון הדומה לציור הקוביסטי, שבו ישנו פירוק של אברי הגוף המוצגים מחדש במקומות לא צפויים בעבודה (תמונה 5). בין הציורים מופיעות גם עבודות בהן הפירוק הוא צורני, כלומר העבודה מחולקת למערכת גאומטרית של קצעים – קטעים וקצוות (תמונה 6). מעיון בטבלה 1 ניתן לראות כי בעבודותיהן של 9 מתוך 10 המשתתפות הופיע סימבול הפירוק. אצל רוב המשתתפות הופיע הסימבול בשכיחות בינונית. הסימבול הופיע בממוצע ב- 44% מהעבודות של קבוצת נפגעות טראומה מינית, וב- 28% מהעבודות בקבוצת טראומה של אבדן. מכאן, נראה, שסימבול הפירוק הינו סימבול משמעותי מאד אצל נפגעי טראומה.



תמונה 4 : סימבול רקע ודמות, דוגמא ב'

באופן כללי, ניתן לומר, כי סימבול זה עוסק ביחסי הדימוי עם סביבתו. אופן העיסוק בכך נוגע בסוגיה של טשטוש גבולות, נפרדות וחדירות, העדר הגנה והצורך בהגנה. התפיסה החזותית הבסיסית של המציאות מורכבת מאבחנה בין דמות לרקע. זהו תהליך פנימי שמתבטא במתן משמעות לגירוי המוצג בפני המתבונן והוא בא לידי ביטוי בצורה שונה אצל אנשים שונים (Smith & Nolen-Hocksema, 2004). זהו תהליך פסיכולוגי בעיקרו ולכן הוא מושפע מגורמים כמו מצב רגשי, ציפיות, היכרות קודמת עם גירויים דומים ועוד. הגירוי שהאדם נחשף אליו מחולק לשני מרכיבים, האחד הוא מרכזי, וחשוב, והשני משני, ופחות חשוב. הבחנה זו היא יכולת בסיסית וכנראה מולדת בתהליך של התפיסה. חלוקה זו היא מהכללים החשובים ביותר של האדם לצורך "עשיית סדר" בגירויים הנקלטים מהסביבה. היא שמאפשרת להחליט מה עיקר ומה טפל, במה להתרכז ומה ניתן להזניח (Smith & Nolen-Hocksema, 2004).

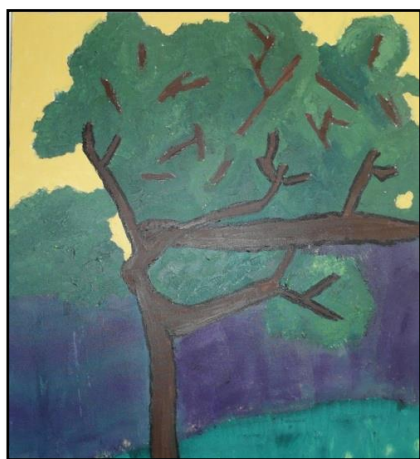
עבודות אשר האבחנה בין דמות לרקע לא ברורה בהן, עשויות להעביר תחושה של ערפול ודיסאוריינטציה. ניתן לדמות דבר זה לתופעות הדיפרסונליזציה והדיראלליזציה המתאפיינות בתחושת כחות חושים ושינויים בתפיסת הזמן והמרחב והן חלק מן ההפרעה הדיסוציאטיבית (Brewin, 1999; DSM-V, 2013; Andrews, Rose, & Kirk, 1999). מכאן, יתכן ושימוש בסימבול זה בעבודות מביא במידה מסוימת לידי ביטוי ויזואלי, את החלקים הדיסוציאטיביים של המשתתפות.

בציורים לבנות איזה עולם חדש, איזה משהו.. כאילו מצד אחד מושלם. יש לי איזה מחשבה נאיבית כזאת, איזה משהו כזה..."

סימבול הפירוק מביא לצד השבירה, באופן אינהרנטי גם את התיקון. הרצון להבריא מגיע מן הצורך הפנימי לקחת את הקיים, הטראומטי, ולברוא מציאות חדשה, אחרת, קוהרנטית יותר (Appleton, 2001; Bloom, 1998; Tedeschi, & Calhoun, 2004). מהמחקר הנוכחי עולה שהיצירה באומנות כנראה מאפשרת זאת לנפגעות הטראומה.

סימבול היער

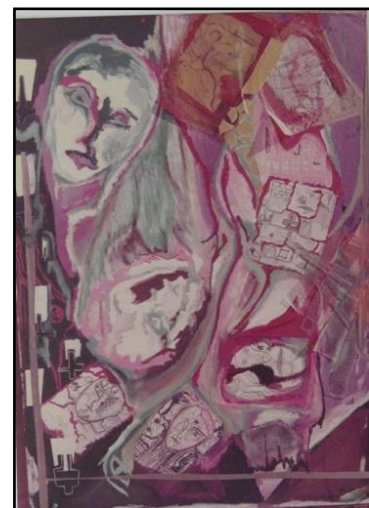
סימבול היער מופיע בעבודות כמספר עצים (קבוצה של 2 עצים ומעלה) וכעין חורשה או שורת עצים. ציורי היער אינם 'סתמיים'. נראה כי באופן ציורם יש משמעות רחבה הבאה לידי ביטוי באופן בו העצים מופיעים, הן כנושא מרכזי הממלא את הציור כולו (תמונה 7) והן כרקע להתרחשות אחרת בציור (תמונה 8). העצים מופיעים הן בצבעיהם ה'אמתיים' והן בצבעים אדיוסנקרטים, כחלק מן המסר הוויזואלי שהיוצר מעביר לצופה, במודע ושלא במודע. שירלי, לדוגמה, מציירת ברוב ציוריה עצים בצבעי ורוד מג'נטה עזים המעבירים תחושה חזקה של שרפה (תמונה 9) ואילו אורית, מציירת את רוב ציורי היער שלה בשחור הנראה מאיים (תמונה 10). היער הופיע בעבודותיהן של 8 מתוך 9 המשתתפות הרלוונטיות. אצל שתיים מהן בשכיחות גבוהה ואצל אחת נוספת בשכיחות בינונית (ראה טבלה 1). באופן כולל, נפגעות טראומה מינית השתמשו פחות בציורי יער (17% מכלל הציורים, טבלה 2) מאשר נפגעות הטראומה האחרות (28% מכלל הציורים).



תמונה 7: סימבול היער, דוגמא א'



תמונה 5: סימבול הפירוק, דוגמא א'



תמונה 6: סימבול הפירוק, דוגמא ב'

סימבול הפירוק מביא כנראה לידי ביטוי את החוויה שלאחר הטראומה, את התחושה של השלם שנשבר לרסיסים. עבור נפגעי טראומה, פירוק המציאות, החיים, או הגוף הינו חלק מהחוויה הטראומטית. זהו ביטוי ויזואלי לחוויית המפורקות של הטראומה. הסימבול יכול לגלם בתוכו גם את החוויה המורכבת והמאתגרת של יצירת השלם מן החלקים (בלייך וקוץ, 2013), דבר המתאפשר באמצעות היצירה האומנותית. ניתן לומר גם, כי שבירת המציאות לחלקים והניסיון לברוא מציאות אחרת מן החלקים הוא הנרטיב של הטראומה (Tal, 1996) והוא קיים ככל הנראה אצל כל אחת מן המשתתפות, אם כי באופן התמודדות שונה. נדמה כי אצל המשתתפות כולן קיים רצון פנימי, עז ועמוק, לאחות את מציאות חייהן שהתנפצה לרסיסים. כפי שציינה אחת המשתתפות: "אני מנסה

לתת את הדעת ולחקור את מהותו. כניסה ליער מסמלת את הנפש הנכנסת אל הלא ידוע, ממלכת הסודות, הטבע או העולם הרוחני אשר אליו האדם צריך להיכנס על מנת למצוא משמעות (אנקורי, 1991).

דברים חשובים וישירים של שירלי, מדגימים את היותו של היער עבורה המקום בו התקיימה הטראומה אך גם המקור ליצירותיו במובנה הרחב. עבור שירלי, השימוש במוטיב היער אינו רק סימבולי: "היער מלא בדם, הפיגוע שהיה זה היה מתחת לבית שלנו. שם היה יער, שם היינו משחקים כל הילדות שלנו, היינו בונים שם בתים בארגז החול, כאילו... כל היצירות הן התחילה משם... זה היה ממש עולם שלם. ואז כרתו את כל היער ובנו שם בתים מתחתינו. שם היה את הפיגוע". עבור משתתפות אחרות, נראה כי הכניסה ליער מסמלת כניסה לנבכי הלא מודע, על שלל סכנותיו והאפלה השוכנת בתוכו. זהו חלק הכרחי בכל תהליך טיפולי, וכאמור, עצם היצירה יש בה מן הריפוי המביא בסופו של דבר למודעות (Avrahami, 2006; Somer & Somer, 1997). יתכן כי הופעתו של היער בעבודותיהן של המשתתפות שחו טראומה של אובדן מרמזת על תהליך נפשי כלשהו שהן נמצאות בו ושחלק ממנו הוא ההתמודדות לחלקים הלא מודעים בנפשן. הכניסה למעבה היער בתוך תהליך נפשי מכל סוג שהוא, אינה קלה, וחופנת בתוכה סיכונים, אך היא זו שמאפשרת את כניסתם של הכוחות הנבונים והחרוצים ואת הפוטנציאל למודעות ושינוי (אנקורי, 1991).

המשתתפות שעבודותיהן נוגעות במיוחד ביער, דיברו גם על מקום המכיל זיכרונות ילדות נעימים ופוטנציאל יצירתי ממנו הן יכולות לשאוב כוחות. לדוגמא, שירלי ונועה, שתיהן אומניות, מתארות את האומנות כמהווה עבורן דרך להתמודדות עם המטענים הטראומטיים. שירלי מדברת על החיפוש שלה כאמן, ועל היער בעבודותיה כמקום מסקרן שהיא נמשכת אליו שוב ושוב: "לכל אמן יש את הרצון למצוא את הסגנון שלו, את הייחודיות שלו, את המשהו ש... כל פעם אני צריכה משהו שיעניין אותי, שיסקרן אותי, להתעסק בו. אז... גם כאן היער... זה שאלה של חיפוש. כל הזמן".

דימויי מוות

סימבול המוות הופיע ביצירותיהן של משתתפות מחקר זה במספר דימויים. בחלק מן העבודות הופיעו דם, אקדח, חתכים, חנק, עורבים, סכין, קבר, שרפה (תמונה 11). כמו כן, הופיעו מילים המבטאות מוות ועבודות שבהן בא לידי ביטוי פחד עז ואיום קיומי של מוות. לדוגמא, עבודתה של שירלי מתארת



תמונה 8 : סימבול היער, דוגמא ב'



תמונה 9 : סימבול היער, דוגמא ג'



תמונה 10 : סימבול היער, דוגמא ד'

על פי האסכולה היונגיאנית, היער הוא אחד הסימבולים המובהקים של הלא מודע, ממלכת הנפש והעיקרון הנשי. ביער מתקיימות התרחשויות חשובות (אנקורי, 1991): בטקסי האבורג'נים זהו מקום של התנסות וחניכה (initiation), בעוד לפי דת ההינדו, היער הוא המקום שבו עוזבים את חיי המעשה להתבוננות (Cooper, 1978). לפי טענות מסוימות, כשמופיע סמל היער בחלום, זה הוא המקום אליו מפנה החלום את החולם. בעבודות האומנות, כמו בחלום, זהו מקום שאליו יש

מפגש של כוחות חיים ותקווה אל מול חווית המוות. העיסוק במוות דרך האומנות, אפשר למשתתפות להמיר את חווית המוות שחווי לאורך שנות הטראומה בבניית נפשן מחדש, מתוך הטראומה, כפי שהביעו בצורה גלויה או נסתרת בראיונות. המשתתפות סיפרו כי חוו חוויות קשות וכי המוות נוכח בחווית הטראומה שלהן. עם זאת ולמרות שחלקן הביעו במהלך השנים את רצונן למות ולחדול מחייהן הממשיים באמצעות מעשים אבדניים, הן גם דיברו רבות על המוות הסימבולי. על רצונן למות ולהיוולד מחדש. מכאן, יתכן שהמוות על סמליו, כפי שהופיע ברוב היצירות, מרמז על הלידה מחדש, החלק המבריא של הנפש. את המוות והלידה מחדש היטיבה לתאר דנה שנפגעה מינית בילדותה: "אין לנו שום דבר בעולם, שום דבר הוא לא שלנו. הדבר היחיד אולי שאפשר להגיד שהוא שלנו זה הגוף שלנו וגם זה לא ממש... וכשהדבר היחיד שאת יכולה להגיד שלך נגזל ונחמס ומישהו עושה בו מה שהוא רוצה, אז החוויה היא מוות. אבל אין לך ברירה את לא באמת מתה אלא את כביכול מתה ואת צריכה לקום לתחיה. את צריכה לאסוף את עצמך ולהתחיל לחיות מחדש ולרוב זה לא ברצונך. זה לא כמו שאנחנו עושים תהליכים ובוחרים בחיים ושמים אלא באמת זה מוות, מוות בחיים".

גוף בתנוחה עוברית

סימבול הגוף במנח עוברי הופיע בעבודותיהן של מרבית המשתתפות כגוף מכווץ בתנוחה המגנה על הבטן. הסימבול הופיע אצל 4 מתוך 5 המשתתפות מקבוצת נפגעות טראומה מינית, ואצל 3 מתוך 4 המשתתפות בקבוצת נפגעות טראומה של אבדן (ראה טבלה 1). שכיחות הופעת הגוף המכווץ בקבוצת הטראומה המינית כפולה בהשוואה לקבוצת הטראומה של אבדן (20% מהציורים בקבוצת טראומה מינית לעומת 10% אחוז מציורי קבוצת הטראומה של האבדן, ראה טבלה 2). קיים הבדל בין הקבוצות המתבטא באופי ההופעה של הסימבול. בקבוצת הטראומה של אבדן, מופיעות דמויות מכונסות ומכווצות וישנה תחושה, הנובעת ממראה היצירה - דמות השוכבת בתוך מצע הנראה כרך ומגן, שעצם התנוחה המכונסת מגינה ושומרת על אברי הגוף הרגישים (תמונה 15). לעומת זאת, בעבודות קבוצת הטראומה המינית, הדמות המכונסת כעובר מופיעה בסיטואציה אלימה, כעוברים דקורים בסיכות (תמונה 13), או כדמויות מכונסות בתוך שלולית דם (תמונה 14).

סיטואציה שלווה לכאורה, בעוד הציור מבטא איום, באפלוליות הנמצאת ברקע, במים הסוערים ועשוי ליצור תחושה לא רגועה אצל הצופה (תמונה 12). מעיון בטבלה 1 ניתן לראות כי 7 מתוך 9 המשתתפות הרלוונטיות, השתמשו בדימויי מוות. הסימבול הינו דומיננטי יותר בקבוצת נפגעות הטראומה המינית. 4 מתוך 5 המשתתפות בקבוצה זו ציירו דימויי מוות בשכיחות גבוהה ובינונית לעומת משתתפת אחת בלבד בקבוצת הטראומה של אבדן.



תמונה 11: דימויי מוות, דוגמא א'



תמונה 12: דימויי מוות, דוגמא ב'

על פי התיאוריה היונגיאנית, המוות כסימבול מייצג את האספקט הלא נראה של החיים. בטקסי החניכה בתרבויות קמאיות חשכת המוות היא ההתנסות לפני לידתו הרוחנית של האדם החדש. בסיפורים ואגדות עם מסמל המוות, לעיתים קרובות, שינוי ממצב תודעתי קיים למצב תודעתי אחר. באלכימיה, שהיא מיתוס המעברים, הארכיטיפ המרכזי הוא המוות והלידה מחדש (נצר, 2004).

מתוך עדויותיהן של משתתפות מקבוצת הטראומה המינית ניתן ללמוד על אופן הביטוי של סימבול המוות ביצירות שלהן. דבריהן מדגישים את תחושת המוות והחידולן במצב הטראומטי. הן מתארות את עבודת האומנות כסוג של יצירת

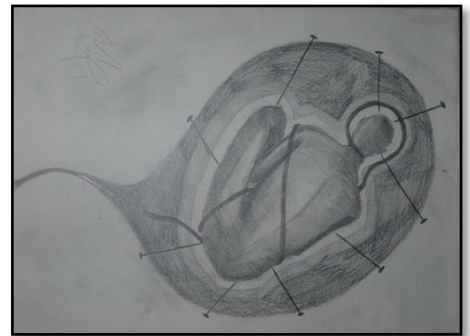
סימבול הגוף בתנוחה עוברית מכיל בתוכו גם את העובר, התינוק, המסמל את תחילת החיים. בהגדרה רחבה יותר זהו הפוטנציאל המתהווה וסמל להתחלה חדשה. על פי הגישה היונגיאנית התינוק הוא סמל העצמי, הוא פוטנציאל האישיות העתידית. בחלומות רבים הוא מופיע עזוב או בוכה ומצפה להתייחסות רגשית. חלומות כאלה קוראים לשוב ולטפל ברגשות העבר הכואבים (נצר, 2004). עירית שנפגעה מינית בילדותה, מתארת בדבריה את העובר הפצוע: "עובר זה משהו הכי משמח ומלמד על חיים חדשים והתחלה חדשה ויופי והמון עתיד. והעוברים שלי בדרך כלל חנוקים או פצועים...". יתכן והקצה המבריא של הסימבול רומז על הזרע שניטע ושממנו יצמחו חיים חדשים ותצמח החלמתה של הנפש מן הטראומה.

סימבול ה'עץ – גוף'

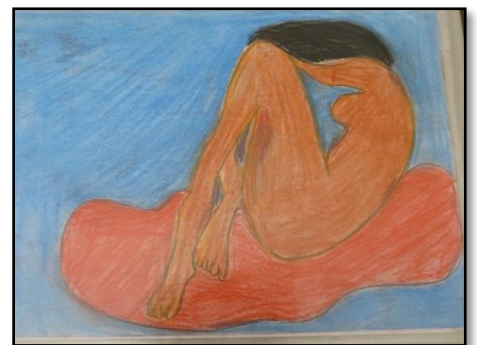
העץ, בדומה לגוף האנושי, ניצב זקוף במרחב, בדומה לאדם. "כי האדם, עץ השדה". מבנהו, נופו ושורשיו דומים אף הם לגוף האנושי. בעבודות המשתתפות מופיעים עצים כבעלי איברים אנושיים, לעיתים דווקא איברים נשיים, עיניים או שער במקום ענפים ופנים במקום צמרת (תמונה 18). הסימבול מופיע גם כתיאור מטמורפוזה של עץ לדמות אישה ולהיפך (תמונה 16). אצל אורית, הדמות הנשית אף נראית כנולדת ומגיחה מן העץ (תמונה 17). ה'עץ-גוף' הופיע אצל 5 מתוך 9 המשתתפות. אצל כולן בשכיחות נמוכה. 4 מתוך 5 המשתתפות מקבוצת נפגעות טראומה מינית השתמשו בסימבול המבטא אינטראקציה בין עץ לבין גוף, בדרך כלל גוף נשי. לעומת זאת, בקבוצת המשתתפות נפגעות טראומה של אבדן, כמעט ולא נעשה שימוש בסימבול זה.



תמונה 16: סימבול עץ-גוף, דוגמא א'



תמונה 13: סימבול גוף בתנוחה עוברית, דוגמא א'



תמונה 14: סימבול גוף בתנוחה עוברית, דוגמא ב'



תמונה 15: סימבול גוף בתנוחה עוברית, דוגמא ג'

אופן יצירת הדמות על ידי משתתפות המחקר כעובר המגן על אזור הבטן מתאר אולי את הצורך הגדול של המשתתפות להגן על אבריהן הפנימיים, הפגיעים ביותר. ייתכן שזוהי אנלוגיה לנפש שהיא פנימית גם כן. בחלק מן העבודות של קבוצת נפגעות התקיפה המינית, הדמויות, על אף התנוחה המביעה משאלה להגנה, מותקפות באלמנטים חדים או מדממות ומועברת תחושה חזקה של חוסר הגנה. בעבודות אלו בא לידי ביטוי המקום הפגיע והמבקש הגנה של הנפגעות. העובר הרך, מרמז על רכותה של הנפש, שנפגעה בסביבה שהייתה אמורה הייתה להגן עליו.

הגוף אצל נפגעות אלו נתון בקונפליקט תמידי וחלקן אף פוגעות בגופן שוב ושוב (פדואה, 2004). יתכן כי הסימבול ההיברידי מאפשר להן לעבד את הטראומה הגופנית שעברו על ידי השלכת הקונפליקט עם הגוף על העץ. יתכן גם שגוף העץ משמש כסוג של הגנה, או שריון, על הגוף הנשי החבוי בתוכו (תמונה 18). אפשרות נוספת היא כי בעבודות המשתתפות, הדימוי עץ – גוף, מביא מצד אחד את קיבעון הטראומה, שהרי העץ נטוע במקומו ללא תזוזה ומצד שני את חצי הגוף העליון, האנושי, הרוחני יותר, השואף לתנועה. דוגמא לכך ניתן לראות בתמונה 18, שבה הדמויות – עץ אינן יכולות להתקרב זו לזו אלא רק לקיים קשר של מבט, ומצד שני יתכן והכיסוי של העץ מגן ושומר על הגוף הפגיע. בדומה למה שראינו בסימבולים הקודמים, המתארים גם הם את הדואליות של שני חלקי הסימבול, גם כאן ישנו חלק שקשור לטראומה, למוות ולקיבעון וחלק אחר, שקשור לריפוי הטראומה, לחיים, להנעת הקיבעון.

סיכום

מחקר זה עוסק בזיהוי סימבולים העולים בעבודות אומנות של נשים בוגרות אשר חוו טראומה בשנות ילדותן. במחקר הנוכחי נבחנו, זוהו ואופיינו 7 סימבולים עיקריים: שילוב הצבעים אדום ושחור, סימבול הדמות ורקע, סימבול הפירוק, סימבול היער, גוף בתנוחה עוברית, עץ-גוף ודימוי מוות. כל הסימבולים למעט סימבול היער מופיעים יותר בעבודותיהן של נפגעות הטראומה המינית.

מניתוח הנתונים (טבלאות 1 ו-2) ניתן לראות בברור כי השימוש בצבעי אדום ושחור כמו גם בסימבולים של רקע ודמות, פרוק (גוף או צורות) ויער הינו משותף לנפגעות הטראומה השונות. לעומת זאת, סימבול דימוי המוות, סימבול הגוף הנתון בתנוחה עוברית וסימבול הגוף – עץ, אופייניים יותר דווקא לנפגעות טראומה מינית ולא לטראומה של אובדן. מבט כולל ניתן לחלק את הסימבולים לשלוש קבוצות:

i. שלושת הסימבולים הראשונים (שילוב אדום ושחור, דמות ורקע, פירוק) משמעותיים מאוד בשתי הקבוצות. אלו שלושה סימבולים המספרים את סיפור הטראומה באשר היא. שלושתם מדברים על אלמנטים מהותיים המאפיינים את החוויה הטראומטית כפי שפורט לעיל בפרק הממצאים. סימבול האדום-שחור מביא את הניגודיות המאפיינת את הטראומה ואת הצעקה לנראות שבאה לידי ביטוי בעבודות המשתתפות. סימבול הדמות-רקע משקף כנראה את העולם המורכב של התגובה הדיסוציאטיבית ואילו סימבול



תמונה 17: סימבול עץ-גוף, דוגמא ב'



תמונה 18: סימבול עץ-גוף, דוגמא ג'

העץ, לפי התאוריה היונגיאנית, הוא אחד הסמלים של חיבור הניגודים. העץ הוא סמל לציר העולם. מקשר בין העולם התחתון, האדמתי והאימהי, עם העולם העליון, השמימי והאבהי (נצר, 2009). במיתולוגיות שבטיות, השמאן, הכוהן השבטי, נע דרך העץ בין העולמות (נצר, 2004; Cooper, 1978).

אורית מספרת בראיון כי מאז ומתמיד קשרה בציוריה בין עץ לגוף נשי. דבריה מציעים כי בחיבור שבין דמות האישה לדמות העץ יש ביטוי לכוחות הצמיחה והחיות המצויים אצל נשים. "הדימוי של הגוף הנשי בעצים שלי התחיל עוד בשנות התיכון, הייתי תמיד מציירת עצים – נשים... נשים כעץ השדה אשר חי ומחייה את סביבתו. נשים הן אילו שמגדלות את הדורות הבאים באנושות, מכילות אותם עוד בהיותם עוברים ברחמן ולאורך חייהן."

בעבודות המשתתפות, בסימבול ההיברידי, העץ הוא בדרך כלל החלק התחתון, וחלקים אנושיים, כמו ראש, שער וכדומה, מופיעים בחלק העליון. בגלל אופי הטראומה, נפגעות טראומה מינית מתקשות לצייר גוף אנוש ובעצם את גופן שלהן. היחס אל

טראומה בילדות, האישיות מתארגנת בהתאם להשפעתה של הטראומה על הנפש.

ייחודה של העבודה הנוכחית בכך שחקרה ובחנה ציורים ספונטניים של משתתפות, דבר המדמה את הנעשה בחדר הטיפול באומנות, לעומת מחקרים אחרים שהשתמשו בטכניקות מובנות. בחינה שיטתית של מספר גדול יחסית של עבודות ספונטניות של כל משתתפת וסידור ייחודי של צילומי העבודות של כל אחת על גיליון נייר אחד אפשרו סקירה של כל עבודותיה ב'ראיה אחת'. שיטה זו אפשרה ועודדה אבחנה בסימבולים כוללים ורחבים יותר בהתאם להגדרת הגישה היונגיאנית. ההבנות שהושגו בשל כך, עשויות לשפוך אור על עולם הטראומה והשפעתו על מבנה הנפש ובכך לתרום לאנשי מקצועות טיפוליים בניסיון להבין את אותם מקומות פנימיים, לעיתים בלתי נגישים, בנפשם של נפגעי טראומת ילדות. מודעות המטפל למשמעות הופעת סימבולים אלו אצל המטופל תאפשר לו להוביל את המטופל בבטחה, בדרך נוחה ורכה יותר, אל המקומות הקשים והכואבים בנפשו ולתת לו כלים והתמודדות מבלי לשקוע שוב ושוב בקיבעון של הטראומה. יתרה מכך, שימוש בגישה הסימבולית יוכל לבחון התפתחות ולעודד החלמה מתוך התהליך היצירתי.

המגבלות המתודולוגיות של המחקר נובעות מהקושי בדגימה. הפרסום באתרים הזמין להשתתפות וולונטרית. כתוצאה מכך, המדגם אינו מייצג את אוכלוסיית נפגעי הטראומה בכלל אלא רק את המשתתפות שהיו מוכנות וחזקות מספיק להתראיין ולשתף. בנוסף, ניתוח הנתונים ופירושם מתבסס על הגדרת הסימבול לפי הגישה היונגיאנית. ישנן גישות ותאורטיקנים אחרים שהתייחסו בצורה שונה לסימבוליזציה ויתכן כי ראייה שונה של הנתונים תוביל למסקנות אחרות. למרות הפניה לנשים וגברים כאחד, נשים בלבד נענו להשתתפות במחקר וזאת כנראה מכמה סיבות. נשים מחוברות יותר לאתרים חברתיים בהם התפרסמה ההזמנה להתראיין וממילא יותר נשים נחשפו ונענו להזמנה. לנשים גם קל יותר לעבור את מחסום הבושה והאשמה המתלוות לטראומה מסיבות מגדריות וסוציולוגיות (נוי, 2000).

במחקר זה נאספו העבודות כפי שהמשתתפות חשפו בפני המראיינת. יש מקום לבחון מתי נעשו העבודות ולבדוק ולאפיין האם במרחק זמן מן האירוע הטראומטי יופיעו סימבולים שונים והאם ישנם שינויים בשכיחות הסימבולים לאורך ציר הזמן. כמו כן, יש מקום לחזור ולשאול את המשתתפות על הסימבולים בעבודותיהן לאחר זיהויים. מחקר כזה יוכל

הפירוק מביא אולי, לידי ביטוי את התחושה, כי עם האירוע הטראומטי העולם התנפץ לרסיסים ולא יחזור להיות כשהיה.

ii. סימבול היער הוא כאמור, הסימבול היחיד שמופיע בשכיחות גבוהה יותר אצל נפגעות טראומה של אובדן. כאמור בפרק התוצאות והדיון, יתכן כי דבר זה נובע מהיות הסימבול עוסק בלא מודע ומשקף את ההתכנסות לתהליך יצירתי-טיפולי המביא בסופו למודעות (Thomson et al., 2009). הכניסה למעבה היער בתוך התהליך התרפויטי היא לא קלה וחופנת בתוכה סיכונים, אך היא זו שמאפשרת את כניסתם של הכוחות הנבונים והחרוצים ואת הפוטנציאל למודעות; ושינוי (אנקורי, 1991). ניתן להתרשם מניתוח העבודות ומן הראיון המלווה, כי משתתפות אשר כוחות הנפש שלהן פחות נפגעו, או התחזקו במשך הזמן, השתמשו יותר בסימבול היער בעבודותיהן, דבר המצביע על עיסוק בתכנים הלא מודעים.

iii. שלושת הסימבולים הנוספים: גוף בתנוחה עוברית, עץ-גוף ודימוי מוות, מופיעים בצורה משמעותית יותר בעבודותיהן של נפגעות טראומה מינית והם חלק משפת הביטוי שלהן בניגוד למופיע בעבודותיהן של קבוצת הטראומה של אובדן. סימבולים אלו מביאים ביתר הדגשה את סיפורו של הגוף בחוויה הטראומטית. כל טראומה, משפיעה הן על הגוף והן על הנפש, אך טראומה מינית, בהגדרתה, מתרחשת בגוף. הדבר בא לידי ביטוי בתכנים הקשים בעבודותיהן של נפגעות הטראומה המינית ובאופן הישיר והבוטה של הופעת הסימבולים. דימוי המוות הינו דימוי ייחודי לקבוצת נפגעות הטראומה המינית וכמעט שלא נעשה בו שימוש בקבוצת האובדן. הטראומה המינית ותגובת הקיפאון והניתוק הנלווית אליה נחוות כנראה, כמותה של הנפש. המשתתפות מתארות את חווית הפגיעה כחווית מוות בחיים (כאמור בניתוח סימבול המוות לעיל).

בחינת מכלול הסימבולים השכיחים שזוהו ואופיינו במחקר זה אצל נפגעי טראומה שופכת אור על אופן התמודדותה של הנפש עם אירוע או רצף אירועים טראומטי ממושך ומטלטל, במיוחד כאשר הוא קורה בשלבי ההתפתחות של האינדיבידואל. רוב הנשים הבוגרות שהשתתפו במחקר נמצאות כבר שנים לאחר הטראומה ועדיין עולים ובוקעים בעבודותיהן סמלים המעידים על הטראומה שעברו. דבר זה מחזק את הטענה של גיודית הרמן (1997) שכאשר מתרחשת

להוסיף הבנות קונקרטיות יותר עבורן. המחקר הנוכחי לא הורחב במידה זו בגלל הרגישות והפגיעות הרבה של המשתתפות. שאלות אלו יכולות להוות בסיס למחקר עתידי.

ביבליוגרפיה

- Appleton, V. (2001). Avenues of hope: Art therapy and the resolution of trauma. *Art Therapy*, 18:1, 6-13.
- Avrahami, D. (2006). Visual art therapy's unique contribution in the treatment of post-traumatic stress disorders. *Journal of Trauma & Dissociation*, 6:4, 5-38.
- Betensky, M. G. (1995). *What do you see?: Phenomenology of therapeutic art expression*. Readers Digest.
- Bloom, S. L. (1998). By the crowd they have been broken, by the crowd they shall be healed: The social transformation of trauma. *Posttraumatic growth: Positive changes in the aftermath of crisis*, 179-213.
- Bonomi, C. (2003). Between symbol and antisymbol: The meaning of trauma reconsidered. *International Forum of Psychoanalysis*, 12:1, 17-21.
- Brewin, C. R., Andrews, B., Rose, S., & Kirk, M. (1999). Acute stress disorder and posttraumatic stress disorder in victims of violent crime. *American Journal of Psychiatry*, 156:3, 360-366.
- Bucci, W. (2007). The role of bodily experience in emotional organization. In F. S. Anderson (Ed.), *Bodies in Treatment: The Unspoken Dimension* (pp.51-76). New York: The Analytic Press
- Cassirer, E. (1953). *The philosophy of symbolic forms, V. 1: Language*. New Haven & London: Yale University press.
- Chu, J.A. (2010). Posttraumatic stress disorder: beyond DSM-IV. *The American Journal of Psychiatry*, 167:6, 615-617.
- אנקורי, מ' (1991). **זה היער אין לו סוף, מיסטיקה יהודית ופסיכולוגיה אנליטית**. תל אביב: רמות.
- בלייד, א', קוץ, א' (2013). ליצור שלם מן החלקים. **בנוגע לרגש**, עמותת נט"ל, 14, 2-3.
- הוס, א', קסן, ל' ושגב, ע' (עורכים) (2012). **ליצור מחקר, לחקור יצירה** (עמ' 13-23). באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון.
- הרמן, ג' (1997). **טראומה והחלמה**. תל-אביב: עם עובד.
- לב-וויזל, ר' (2005). **ציור דמות אנוש וציור משפחה, כלי עזר לאבחון פגיעה מינית ופיזית**. חולון: ראמים.
- לב-וויזל, ר' וברין, ע' (2007). **פנים רבות לה**. בנימינה: נהר ספרים.
- מעוז, ג' וגבאי, ל' (2006). מאפייני חלומות ודפוסי התמודדות בקרב נפגעי טראומה. בתוך **חוקרים בעמק**. עמק יזרעאל: הוצאת יזרעאל.
- נוי, ש' (2000). **מצבי לחץ טראומטיים**. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- נצר, ר' (2004). **מסע אל העצמי, אלכימית הנפש סמלים ומיתוסים**. בן שמן: מודן.
- פדואה, א' (2004). הגוף מדבר: נושאים בטיפול רפואי בשורדות בוגרות של התעללות מינית בילדות. בתוך צ' זליגמן וז' סלומון (עורכות), **הסוד ושיברו סוגיות בגילוי עריות** (עמ' 483-497). תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- פיפר, ד' (1988). **אנציקלופדיה לאומנות הציור והפיסול**, כרך 3. ירושלים: כתר.
- פרויד, ז' (1959). **פשר החלמות**. תל אביב: הוצאת יבנה.
- קרייטלר, ה', קרייטלר ש' (1980). **פסיכולוגיה של האומנויות**. תל אביב: ספרית פועלים.
- שירן-מזרחי, נ', עוזני, א' (2011). **מנדלה החיים בראי המעגל**. תל אביב: אופוס.
- Adams, F. M., & Osgood, C. E. (1973). A cross-cultural study of the affective meanings of color. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 4:2, 135-156.
- American Psychiatric Association, & American Psychiatric Association. Task Force on DSM-V. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-V*. Amer Psychiatric Pub Inc.

- Kalsched, D. (1996). *The inner world of trauma: Archetypal defenses of the personal spirit*. New York: Brunner-Routledge.
- Kalsched, D. (2010). Working with trauma in analysis. In M. Stein (Ed.), *Jungian psychoanalysis: Working in the Spirit of Carl Jung*, (pp.281-295). Chicago, IL: Open Court.
- Lawson, D. M., Davis, D., & Brandon, S. (2013). Treating complex trauma: Critical interventions with adults who experienced ongoing trauma in childhood. *Psychotherapy*, 50:3, 331.
- Markman-Zinemanas, D. (2011). The additional value of art-psychotherapy-visual symbolization. *Academic Journal of Creative Art Therapies*, 1:2, 131-139.
- Schneider, J. A. (2010). From Freud's dream-work to Bion's work of dreaming: The changing conception of dreaming in psychoanalytic theory. *The International Journal of Psychoanalysis*, 91, 521-540.
- Sedgwick, D. (2013). *The Wounded Healer: Counter-Transference from a Jungian Perspective*. Routledge.
- Smith, E. E., & Nolen-Hocksema, S. (2004). *Atkinson and Hilgard's introduction to psychology*. US: Thomson.
- Solomon, Z., Bensimon, M., Greene, T., Horesh, D., & Ein-Dor, T. (2013). Loneliness Trajectories: The Role of Posttraumatic Symptoms and Social Support. *Journal of Loss and Trauma*, (just-accepted)
- Somer, L., & Somer, E. (1997). Phenomenological and psychoanalytic perspectives on a spontaneous artistic process during psychotherapy for
- Cooper, J. C. (1978). *An illustrated encyclopedia of traditional symbols* (Vol. 66). London: Thames and Hudson.
- Fivush, R., & Nordenberg, D. F. (2013), April). Autobiographical Memory Disturbances in Childhood Abuse Survivors. In *Trauma and Cognitive Science: A Meeting of Minds, Science, and Human Experience* (Vol. 4, No. 2, p. 247). Routledge.
- Fuhrman, N.L. (1992). Art and multiple personality disorder: A developmental approach to treatment. In E.S. Kluft (Ed.), *Expressive and Functional Therapies in the Treatment of Multiple Personality Disorder* (pp.23-37). Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (2009). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Transaction Books.
- Greenberg, M.S., & Van der Kolk, B.A. (1987). Retrieval and integration of Traumatic Memories with the "Painting Cure". In Van der Kolk, B.A. (Ed.), *Psychological trauma* (pp. 191-217). Washington, DC: American Psychiatric Press.
- Herman, J.L. (1992). Complex PTSD: A Syndrome in survivors of prolonged and repeated trauma. *Journal of Traumatic Stress*, 5:3, 377-391.
- Huss, E. Nuttman-Shwartz, O. Altman, A. (2012). The role of collective symbols as enhancing resilience in children's art. *The Arts in Psychotherapy*, 39, 52-59.
- Jung, C.G. (1933). *Modern man in search of a soul*. New York: Harvest HBJ
- Jung, C.G. (1964). *Man and his symbols*. Garden City, NY: Doubleday.

- Thomson, P., Keehn, E.B., & Gumpel T.P. (2009). Generators and interpreters in a performing arts population. *Dissociation, Trauma, Fantasy Proneness, and Affective States, Creativity Research Journal*, 21:1, 72-91.
- Vries, A. D. (2011). *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam-London: North-Holland.
- Young, L. (1992). Sexual abuse and the problem of embodiment. *Child Abuse & Neglect*, 16, 89-100.
- dissociative identity disorder. *The Arts in Psychotherapy*, 24:5, 419-430.
- Spring, D. (2004). Thirty-year study links neuroscience, specific trauma, PTSD, image conversion, and language translation, art therapy: *Journal of the American Art Therapy Association*, 21:4, 200-209.
- Tal, K. (1996). *Worlds of Hurt: Reading the literatures of Trauma* (Vol. 95). Cambridge: Cambridge University Press.
- Tedeschi, R. G., & Calhoun, L. G. (2004). "Posttraumatic Growth: Conceptual Foundations and Empirical Evidence". *Psychological inquiry*, 15:1, 1-18.

לפניות בנוגע למאמר זה:

נעמה איזנבך naama.eis@gmail.com