

היבטים פסיכודינמיים של עבודות אמנות בהפרעת זהות דיסוציאטיבית

ליאורה זומר, מ.א.¹ וד"ר אלי זומר²

תהליך יצירתי של מי שסבלה מהפרעת זהות דיסוציאטיבית עבר שני תהליכי ניתוח. האחד – רטרופקטיבי, פנומנולוגי ובלתי מודרך – נעשה על-ידי המטופלת עצמה. היא בחנה כ-250 מעבודותיה, שהופקו באופן ספונטני לפני, במשך ואחרי תום הטיפול. השני כוצע על-ידינו ויערך מנקודת מבט פסיכודינמית. המטופלת, רווקה בת 27, שסבלה כילדותה מגילוי-עריית אכילה במשך 14 שנים, בחרה להתמקד בייצוג גרפי ספציפי, אותו זיהתה כמוטיב חוזר ומתפתח, לכל אורך התהליך היצירתי. היא כינתה את המוטיב "הצורה" תחילה, ואחר כך "חסה" לו את השמות "הדמות" ו"האני". התיאור הסובייקטיבי שלה, יחד עם התייחסות רחבה יותר לעבודות מצידנו, שכללה התייחסות למרחב, לחומר ולגודל היצירות, איפשרו לנו לזהות ייצוגים גרפיים של שלבי התפתחות פסיכולוגית שהתאימו לרעיונות של מרגרט מאהלר. האני המקורי, שהתפצל והתנתק בניסיון לשרוד את הטראומה שבהתעללות, עבר, לפי הבנתנו, תהליך של סימביוזה עם הייצוג המופנם של זמות המתעלל. בהתפתחות התהליך היצירתי ניכרת היתה הכרה בפיצול הפנימי, ובהמשך, דיפרנציאציה, ספרציה ואינדיבידואציה מאינטרויקט האב. לקראת תום הטיפול, ניתן היה לזהות את היכולת לשלב ולאחד את כל חלקי החוויה ואת כל שכרי האני, שהתפצלו תחת עומס הטראומה, לכדי ייצוג אני חדש שהיה משוחרר מזהות הקורבן הקודמת.

הפרעת לחץ פוסט-טראומתית מקובלת זה מכבר כהפרעה נפשית מוכרת, במיוחד כחברה למודת טראומות כמו שלנו. הפרעה זו קשורה קשר הדוק ל-DID ולפרעות דיסוציאטיביות אחרות. למעשה, לרבים מאלה שאובחנו כלוקים ב-DID (הפרעה המוכרת גם בשמה הקודם כ-Multiple Personality Disorder) יש גם אבחנה משנית של הפרעת לחץ פוסט-טראומתית. דיסוציאציה (נתק) הוא תהליך מנטלי שיוצר נתקים בתיפקודי החשיבה, הזיכרון, הרגש, הפעולה והזהות (1). בזמן שאדם נתון במצב נתק, חלק מהמידע המאוחסן במוחו אינו מקושר עם מידע רלבנטי אחר. למשל, במהלך חוויה טראומתית, עשוי אדם לנתק את האימה הקשורה באירוע מן הזיכרון התמונתי שלו, ושני גופי המידע הללו עשויים להתנתק ממאגרי הזיכרון הנגשיים. בצורה כזו, מתאפשרת להכרה המודעת בריחה מנטלית זמנית מן הסבל. כאשר ילד נחשף שוב ושוב למצבים טראומטיים מציפים, שמהם אין לו מוצא, הוא עשוי ללמוד להסתלק מהמצב בתוך נפשו. ילדים רבים הנחונים כמצבי טראומה, משתמשים ביכולתם הטבעית לדמיון וחלימה כהקין ומתגוננים באמצעות מנגנוני נתק מפני כאבים גופניים או נפשיים חריפים או מפני הציפייה החרדתית לקראת הכאב. תהליכי נתק אלה מהווים מנגנון

תהליכי יצירתיים בפסיכותרפיה מתוארים בספרות, בדרך כלל, על-ידי המטפל. הוא זה שמוצא את המשמעות הטמונה בתוך נתוני הגלם המסופקים על-ידי המטופל. תהליך זה מתרחש לרוב באמצעות מערכת ההמשגה של המטפל, ועל כן, הוא בדרך כלל מוטע על-ידיה. הבדיקה המוצגת במאמרו מנסה לזהות את המשמעויות הסובייקטיביות המוענקות לאחר מעשה על-ידי שורדת* גילוי-עריית, שסבלה מהפרעת זהות דיסוציאטיבית (Dissociative Identity Disorder, בקיצור, DID), לעבודות אמנות שיצרה ספונטנית מחוץ לחדר הטיפול.

מ.א.ט. – המכון הישראלי לטיפול ומניעת לחצים, חיפה.
אוניברסיטת חיפה.

Adapted from The Arts in Psychotherapy, Vol. 24, No. 3-4, Somer L., and Somer E. Phenomenological and psychoanalytic perspectives on a spontaneous artistic process during psychotherapy for Dissociative Identity Disorder. Copyright 1997, with permission from Elsevier Science, Ltd, The Boulevard, Langford Lane, Kidlington OX5 1GB, UK

* שורדת* להבדיל מקורבנות או ניצולות, הוא הביטוי שאימצו לעצמן נשים שעברו גילוי-עריית והתאגרו במסגרת מרכזי הסיוע לנפגעות תקיפה מינית בישראל.

וקונקרטיזציה של חלק מן המציאות הפנימיות החבריות, הן על-ידי הפעלת הגנות חילופיות כמו עידון (סובלימציה), הן על ידי הקהיה הדרגתית של הרגשות החבויים בגלל החשיפה המבוקרת אליהם והן על-ידי קתרוס עקב השחרור הרגשי המבוקר. ההשפעה הטיפולית החזקה של אמנות ספונטנית אצל שוררת בוגרת של התעללות בילדות תוארה על-ידי אלס מילר:

"Not until I started working with colours did a change occur. It is not rare for colours to awaken petrified feelings, but my past history played a specific role here. Painting brought me in touch with the child within me, who stopped drawing in a very early age and, in an attempt to rescue a part of herself from exploitation, 'Went underground'" (13).

קיימת הסכמה בקרב רוב המומחים בתחום כי טיפולים אקספרסיביים עשויים לעזור בעבודה עם מטופלים אלה, שהפנימו בילדותם איסורים לשווח על ההתעללות שעברו (16, 17, 18). בספרות הושמעו גם טיעונים כי טיפולים אקספרסיביים עשויים להיות הכרחיים לצורך חשיפה, בירור ואינטגרציה של חומר טראומתי (19, 20). גרדנר טען שביטוי אמנותי יצירתי מושפע על-ידי שלושה גורמים: קיומו של כשרון, סביבה תומכת וצורך לאמצעים חילופיים לביטוי עצמי (21). פורמן (6) הציע שייתכן שטיפולים הלוקים ב-DII משתמשים בביטוי אמנותי כאופנות הביטוי העצמי העיקרית שלהם, וכי הם מתאימים לקטגוריה השלישית של גרדנר. ואכן, נמצאו רמות גבוהות של יצירתיות בקרב אוכלוסיות נרחבות של מטופלים הלוקים בהפרעות דיסרציאטיות (22). התהליך האמנותי הספונטני ב-DII עשוי לשמש, כאמור, לא רק כקטרוס מעורר, אלא גם כתהליך מעבר שעשוי לסייע בידי המטופל הדיסרציאטיבי בהתמודדות עם בעיות של ריקנות, ניתוק וחוסר משמעות. מרמר (23) קבע שהיעדר אובייקטים חיוביים מספקים בחייו של הילד המנוצל עלול ליצור צורך עז באובייקטים של מעבר. צורך זה עשוי להיות אחראי באופן חלקי להיווצרות המקורית של חלקי האני. צורך זה עשוי גם לבוא לידי ביטוי מאוחר יותר באמצעות הדחף ליצור דימויים אמנותיים, המייצגים באופן השלכתי את אותם חלקי אני. דימויים אלה עשויים להיות קונקרטיים למדי כתחילת התהליך, אך להתפתח למופשטים יותר בתוך התהליך האמנותי הספונטני, וכך לתפקד כמו אובייקטים של מעבר לפי המשגתו המקורית של וויניקוט (24). כלומר, יותר כתהליך ופחות כאובייקט.

מאמר זה מציג בדיקה רטרופקטיבית של עבודות אמנות ספונטניות של מטופלת שסבלה מ-DII, ואשר בעת איסוף הנתונים היתה כבר משולבת (integrated). מטרת עבודה זו היתה לקבל נקודת מבט פנומנולוגית על החוויה של ההתפתחות הסמלית של העצמי אצל מטופלת כזו, תוך כדי תהליך הפסיכותרפיה, כפי שהתבטאה ביצירה האמנותית הספונטנית מחוץ לחדר הטיפולים.

התמודדות מותאם המאפשר לילד לתפקד היטב, כאילו הטראומות אינן מתרחשות כלל. מכיוון שהבריתה הדיסרציאטית היא כה יעילה, ילדים רבים ממשיכים להשתמש בה גם כשהם אינם נחונים עוד בסכנה. הגנתיות דיסרציאטיות כרוניות עלולה להתפתח לפסיכופתולוגיה מסובכת שבה מתפתחים מצבים מנטליים ממורדים*, שעלולים לאמץ לעצמם, במקרים הקשים, זהויות אישיותיות נפרדות המתקיימות בתוך המערכת הפנימית של האדם הלוקה ב-DII (2). אנשים הסובלים מהפרעה זו מראים, לפני גילוי המערכת הפנימית, צירופים שונים של התופעות הבאות: דיכאון, תנודות במצבי הרוח, נטיות אובדניות, נדודי שינה וסיזימים, התקפי פאניקה ופרכיות (לרוב כפלאש-באק), אלכוהוליזם ושימוש בסמים, התנהגויות כפייתיות, חסמינים כמרפסיכוטיים (כולל הזיות), הפרעות אכילה, הפרעות סומטופוריות (כמו כאבי ראש כרוניים), אמנזיות, אובדן זמן, מצבי טראנס ספונטניים וחוויות פרסונליזציה (3). למרות החומרה שלהן, הפרעות הנתק מגיבות היטב לפסיכותרפיה. קיימת הסכמה בקרב קלינאי טראומה שמטופלים הסובלים מתסימונות כאלו עשויים להפיק תועלת מטיפול עזר לא מילוליים, משום הקושי שרכיבים מהם מרגישים בניסיונות לבטא את חוויותיהם המנוחקות באמצעות מילים (4, 5, 6). כבר פרויד, בשעתו, סבר שהתקשורות החשובות ביותר של המטופלים שלו הן תיאורים של דימויים ויזואליים. גם כאשר זנח את הטכניקה שבה היה לוחץ בידיו את ראש המטופל, מרפה ומבקש לקבל דימויים וחמונות, הדרך פרויד את מטופליו לספק אסוציאציות תמונתיות, כאילו תיארו חמונות נוף המתחלפות מחוץ לחלון של קרון רכבת נוסעת (7). פרויד הכיר בחשיבות התהליכים הלא מילוליים וכתב בספרו 'פשר החלומות' שחלק מהקושי לספר את עלילת החלום נעוץ בצורך לתרגם את הדימויים למילים (8). במהלך שנות השלושים, הארבעים והחמישים של המאה פורסמו מספר דיווחים קליניים על הכללת עבודות אמנות של מטופלים בתוך הטיפול הפסיכואנליטי. בחלק מהדיווחים התייחסו האנליטיקאים לציורים, שהובאו ספונטנית לפגישה על-ידי המטופלים, כאל חומר רב ערך המכיל בתוכו מידע מועיל לגבי התת-מודע (9, 10, 11, 12, 13). פֶּרס סבר שהייצוג הסמלי באמנות ספונטנית הוא נגזרה מודעת של הייצוג המנטלי הלא-מודע, ושמהליך ההסמלה משרת תפקודים הסתגלותיים ותקשורתיים בכך שהוא מבטא בגלוי חכמים נפשיים לא מודעים (14).

היצירה האמנותית יכולה לתת ביטוי קונקרטי לעולב הפנימי החמקני של המטופל הדיסרציאטיבי ועשויה לסייע בידו בתהליך ההתבוננות העצמית, הן על-ידי התצנה

* מבחינה תיאורטית אין סתירה בין תהליך 'מידור' לתהליך 'התפצלות' חוויות ממודרות, אם הן תודות ונשנות ומאוחסנות אותה בועת זיכרון ממודרת, עלולות להפוך למצב מודעות נפרד בעל רצף, ולהתפתח לזהות פנימית נפרדת.

בפרק הדיון של מאמר זה ננסה להבין את התיאור הפנומנולוגי מתוך נקודת הראות של המטפלים וננסה לעגן את הממצאים בתוך חשיבה פסיכודינמית. תיאוריות פסיכודינמיות נוטות להדגיש את תפקיד האימהות המספקת בהתפתחותו הרגשית של הילד הבריא. כמושפחות בהן מתרחש גילוי-עריות אביה, האם מוותרת, באופן מודע או לא מודע, על אחריותה ועל תפקידה כמגינה וכמגינה של הבעל ושל הילד הקורבן. בתוך ריק אימהי רגשי כזה מתחיל האב האיסטוטואווי לחפש את הקרבה המתגמלת של בתו. הנאה לא מינית, הקשורה בחיבה אבהית אותנטית, מהווה לעתים קרובות את אחד התיגמולים הראשונים המחזקים הפנמה רבת עוצמה של אובייקט האב. ההתקשרות הרגשית הראשונית במשפחות כאלו היא לעתים תכופות עם האב המתעלל עצמו. פרברן (25) שיער שמערכת יחסים מוקדמת עם אובייקט רע יוצרת אשמה באמצעות תהליך ההזדהות עם ההורה המתעלל. הילדה, הזקוקה לאב כהורה מיטיב, אינה יכולה לדרות אותו ופותרת את הקונפליקט על-ידי הפנמת האובייקט ההורי הרע, במה שפרברן ראה כמאמץ לשלוט בו. יעל (שם בדוי) הסכימה לשתף אותנו במחשבותיה אודות עבודות האמנות שיצרה באופן ספונטני במהלך תקופת הטיפול. ככל שנמשך הטיפול והעמיק, הסתמן רצף התפתחותי שתאם, לדעתנו, את התהליכים ההתפתחותיים שתוארו בספרות על-ידי מרגרט מאהלר (26, 27). אנו מתייחסים לא פעם להחלמה של שורדות גילוי-עריות רבות כמצריך תהליך של היפרדות מן האובייקט הרע ואינדיבידואציה ממנו. אנו סבורים כיום ששימוש כמושגיה של מאהלר עשוי לסייע פוסט-הוק כהבנת הדרך שבה מתבטאת התרת הסימביוזה עם האב בתהליך הנפשי של הילדה מחדש של הילדה הפנימית בעבודות האמנות הספונטניות של המטופלת המתוארת. כמאמר זה ננסה להראות את ההתפתחות בתהליך היצירתי במהלך הטיפול ואת ההתאמה שמצאנו עם שלבי ההתפתחות המאהלר-אניים:

- (1) שלב אוטיסטי, שבו 'התינוק הפסיכולוגי הפנימי' אינו מסוגל לארגן את ים הגירויים המציף אותו ולהבחין ביניהם וכינם לבינו.
- (2) שלב סימביוטי, בו קיים מצב של איחוד בין זהותה הפסיכולוגית של המטופלת לבין אביה המתעלל.
- (3) שלב הדיפונציאציה, שבו האב המתעלל והילדה שבפנים אינם נתפסים עוד כישות אחת. אך גם עדיין לא נפרדו.
- (4) שלב ההיפרדות-אינדיבידואציה, שבו הפציינטית נאבקת כדי להשיג תחושה ראשונית של מופרדות וזהות.

המקרה

יעל, אקדמאית, רווקה בת 27, ילידת צפון אמריקה, הופנתה לטיפול בעקבות דיכאון כרוני וקשיים בבניין ייצוריות יחסים. למרות שכראיון האיכחוני היא גילתה כי נוצלה מינית בידי אביה,

היא דיווחה על אובדן זיכרון מוחלט לגבי כל אירוע ספציפי של התעללות. כעבור מספר פגישות נוסף אובחנה המטופלת כמי שעומדת בודאות בקריטריונים האבחנתיים של DID (18) על פי ה-DSM IV. יעל היתה הבכורה מבין שלוש בנות שנולדו לאם דיכאונית ובלתי מסתגלת. אביה היה מורה לאמנות שגם פיסל כשעות הפנאי. יעל העריצה את אביה, שנהג להקריש לה מזמנו, ליכוד אותה אודות אמנות. שיחק איתה ונתן לה תחושה שהיא, אכן, היתה מיוחדת ויקרה לו מאוד. במהלך הטיפול החלה המטופלת להיפגש עם זיכרונות מנותקים של ניצול מיני שהתמשכו למן תקופת הניקוט ועד שלהי גיל ההתבגרות. הזיכרונות כללו מין אורלי דור כיווני, וכן חרידות אנאליות ואינוליות.

יעל היתה אמנית בהיחבא כשהגיעה לטיפול. היא העדיפה להתבטא ברישומי דיו, אך מפעם לפעם השתמשה גם בצבעי גואש. רוב עבודות האמנות שלה כללו מאפיינים גרפיים מופשטים, כשהתקדם הטיפול הנפשי שלה וזהו אצלה 31 חלקי אישיות נפרדים, שעם רובם נוצר קשר טיפולי ישיר. חלקי אישיות אלה כללו זהויות של ילדים, מתכננים ומבוגרים משני המינים.

במהלך חורשי הטיפול הראשונים נהגה המטופלת להציג בשעה הטיפולית חלק מן העבודות שיצרה ספונטנית, בכיתה, בין הפגישות. ההכרה בחשיבות המרום האקספרסיבי בטיפול ב-DID והערך שבהקמת צוות טיפולי המורכב מגבר ומאשה במקרים של גילוי-עריות, הביאו להפנית המטופלת לטיפול משלים לל.ו. מטפלת באמנויות. מהלך זה העצים את התהליך האמנותי אצל יעל, כפי שצפינו. לקראת תום הטיפול על-ידנו, צברה המטופלת מעל 250 רישומים, ציורים ופסלים שיצרה בכיתה, אותם לא הביאה לטיפול. הנבדקת נתנה את הסכמתה הכתובה לשימוש בחומר, לאחר שראתה את המאמר טרם הגשתו הראשונה למערכת.

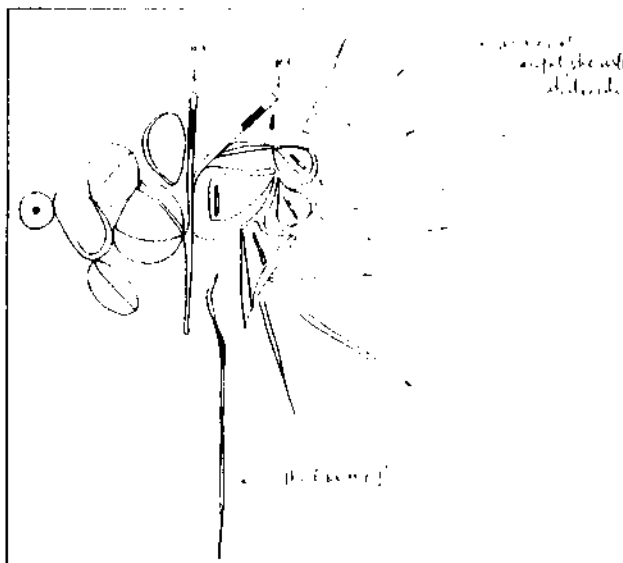
הליך

שמונה חודשים לאחר תום הטיפול נעתרה יעל ברצון לחזור אל הנרפאה לצורך תיאור רטרופקטיבי וניתוח עצמי של יצירות האמנות שלה. היא הסכימה להיות מעורבת בפעילות זו ביודעה שהדבר נעשה לצורך תיעוד מדעי, משום שהאמינה כי תהליך יסייע כידי לראות את תהליך החלמתה מנקודת ראות חדשה. רוב עבודות האמנות שהציגה יעל היו מתוארכות, ולכן קל היה לסדרן בסדר יצירה כרונולוגי. הרישומים והציורים שהוצגו לחקירחנו התפרשו על פני תקופה שהחלה שמונה חודשים לפני תחילת הטיפול ועד שמונה חודשים לאחר סיומו, תקופה כוללת של ארבע וחצי שנים.

לשם איסוף הנחונים נפגשו יעל ול.ו. שמונה פעמים לפגישות בנות 90 דקות כל אחת. במהלך 12 שעות אלו, שהוקלטו כולן, הגיבה יעל לעבודות באסוציאציות חופשיות, דיברה עליהן, על נסיבות תהליך יצירתן ועל נקודת המבט הנוכחית שלה עליהן. ל.ו. ניסתה להגביל את תפקידה-שלה לשיקוף ולניסוח מחודש כמאפשרת של התהליך, תוך הימנעות מודעת ממחן פירושים. עשר התמונות, המוצגות במאמר זה, נבחרו בקונצנזוס על-ידי המחקרים כמייצגים כצורה הטובה ביותר את השלב ההתפתחותי המתואר בהן.

תוצאות

החומר המילולי המוצג בפרק התוצאות מייצג עיבוד מתומצת של רצף האסוציאציות של הנבדקת ונשאר נאמן לשפתה ולדימויה. על מנת שדבריה לא י שארו סתומים לקורא, שאינו יכול להיות בקיא



תמונה 2

כאשר הגיבה לתמונה 2 אמרה יעל שגם בעת שציירה את התמונה הזו עדיין לא היתה מודעת להימצאם של חלקי אישיות נפרדים. עם זאת, הסבה את חשומת לבנו למילים הכתובות בציור וציינה שאלו מהוות ביטוי מפורש לנוכחותה של מודעות נפרדת כלשהי בתוכה. יעל נזכרה, כעת יסיפרה על התמונה, כי חשה בזמנו תהיה וביכולה כאשר ראתה לראשונה את המילים "אם לא נזהר, היא תעבור חלוקה משנית", בפניה הימנית העליונה של הציור המוגמר. באמירה כתובה זו התייחסה יעל אל עצמה, הן בגוף שלישי והן בגוף ראשון-רבים. היא ויהתה מספר צורות "אני" מופשטות בציור זה, שתיים מהן אף סומנו במילה האנגלית "me". והסבירה שהצורות המשמעותיות ביותר עבורה היו אלו שכתוכן גרעין שחור. כשהתייחסה לצורות הסגורות היא העירה כי היתה בטוחה ש"צורות אני" אלו ייצגו חלקי אישיות ילדיים פגועים, ממודרים וכלתי ניתנים להשגה. יעל ויהתה את אחת מצורות ה"אני", כתחתית הציור (שסומנה "the enemy"? – האויב?) כאינטרויקט של אביה, שמאוחר יותר בטיפול התגלה כחלק אישיות אוטונומי, שמילא תפקיד התנגדותי ומחכל.

קבוצת התמונות הבאה שייכת לתקופה שהחלה מיד לאחר שהמטופלת קיבלה מידע בדבר האבחנה הפסיכולוגית שלה. התערבות זו מקובלת בעבודה עם (11), מאחר שהאישיות המרכזית לרוב אינה מודעת לחלקי האני המתגלים בטיפול, ואינה זוכרת מה קרה באותו חלק של הפגישה הטיפולית שבה הם יצרו קשר עם המטפל. כשכחנה את תמונה 3 (רי' עמ' 187), ציינה יעל שכאמצעות ציור זה ניסתה להסביר את המבנה הפנימי של האני המפוצל שלה. בחקופה שבה צוירה תמונה זו היא חוותה את עצמה כממוקדת בתוך עצמה, חבירה ומוגנת מפני העולם החיצון. איש בסביבתה לא יכול היה לנחש את מורכבות עולמה הפנימי.

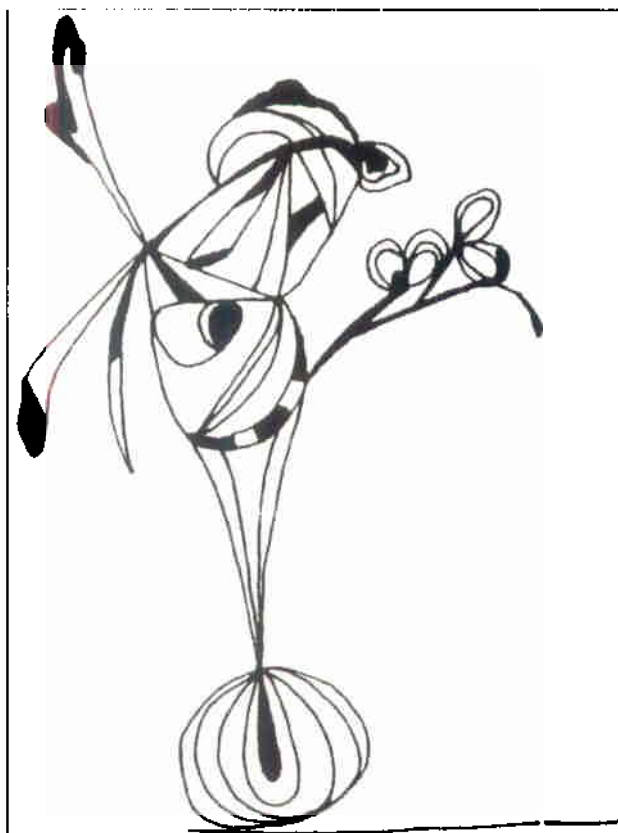
תמונה 4 (רי' עמ' 187) צוירה בערך 6 חודשים לאחר תחילת הטיפול. בזמן זה התעצם הקונפליקט הפנימי אצל המטופלת. המחת שבין הדחף לחשוף את עברה הסודי והמעונה לבין ההכחשה רבת העוצמה של גילוי העריות נבר והלך.

זוהי התמונה האחרונה בסדר הציורים הכרונולוגי. יעל הסבירה שבשלב זה עדיין לא היתה מודעת לקיומם של חלקי האישיות הנפרדים שבה, על אף שהאבחנה כבר נמסרה לה. בזמן התחקור

בפרטים של עולמה הפנימי, הוספנו מפעם לפעם הערות מבוירות משלנו. את החשיבה התיאורטית המעמיקה יותר ריכזנו, כמקובל, בפרק הריון.

השיחות הראשונות הוקדשו לאיסוף המידע ולבחירת המשחנים הרלבנטיים לניתוח. בחירתה של יעל היתה להתמקד בצורה גרפית מסוימת, חזרת ונשנית, שעוררה בה עניין. היא הגדירה את הנוטיב הציורי: "הצורה", אך כינתה אותו נוטיב מאוחר יותר: "האני". כאשר ברקה את רישומיה מן החקופה שקדמה לטיפול, לא יכולה היתה לזהות את "הצורה". היא ציינה שהיא ראתה באותם רישומים דימויים שלמים המחולקים בתוכם.

תמונה 1 מייצגת קטגוריה זו של "הצורה". כאשר התייחסה אליה יעל היא תיארה גוף גדול, מט לפול, המנסה לאן את עצמו. היא ראתה גוף בתנועה שמשאיר מאחוריו את עקבותיו, למרות שאין דרך לפניו. היא הוסיפה שכומן יצירת הרישום לא היה לה מושג



תמונה 1

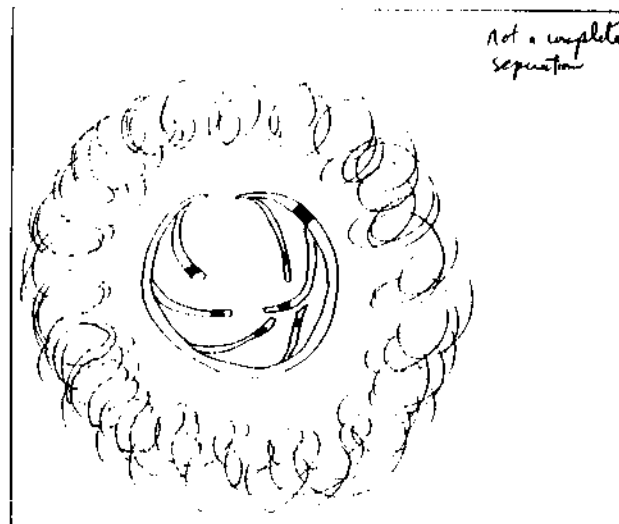
אודות מה שקורה לה באופן נפשי ולאן פניה מועדות. עוד אמרה יעל, שכאותם ימים היא חשה שהיא עומדת להתמוטט בכל רגע.

תמונות שתוארכו מראשית תקופת הטיפול, שלב שבו החלה יעל להתודע להפרעה שלה, תוארו על-ידיה בתחקיר כמתארות חלקי של התפרקות. "הצורה", אותה כינתה לסירוגין "האני", החלה להופיע לראשונה כישות גרפית עצמאית. כחלק מהתמונות זוהתה יעל את "הצורה" כמופיעה מספר פעמים באותו ציור. יש להרגיש שבשלב שבו צוירו תמונות אלו, עדיין לא קיבלה המטופלת מידע בדבר האבחנה שלה.

על לסירוגין בביטויים "צורה", "דמות", "אני" ו"אדם" כדי לתאר את הצורות הגרפיות שעקבה אחרי התפתחותן. כאשר הגיכה לתמונה 4 ראתה יעל חמישה מצבים התפתחותיים של "הצורה". היא התייחסה ראשית ל"צורה" הליניארית הכלואה שבקצה השמאלי העליון שבציור. אחר כך, בכיוון המנוגד לתנועת השעון, ויהתה את השניה ב"דמות" הדו־מימדית בעלת שלושת החלקים, העומדת מעל לקו. השלישית מופיעה כ"דמות" בעלת ראש בפרופיל המוחזקת במפשעתה, בפינה השמאלית-תחתונה של הציור. ל"דמות" הרביעית, הנמצאת בחלק העליון-המרכזי של הדף, יש לא רק גוף וראש, אלא גם ידיים המושטות קדימה. ה"אני" המפותח ביותר, לדעת יעל, ממוקם משמאל ל"דמות" הרביעית. למרות שהיא תפסה אותה בדמות חלשה, יעל הפנתה את תשומת לבנו לכך שיש בה לב — היא מסוגלת להרגיש.

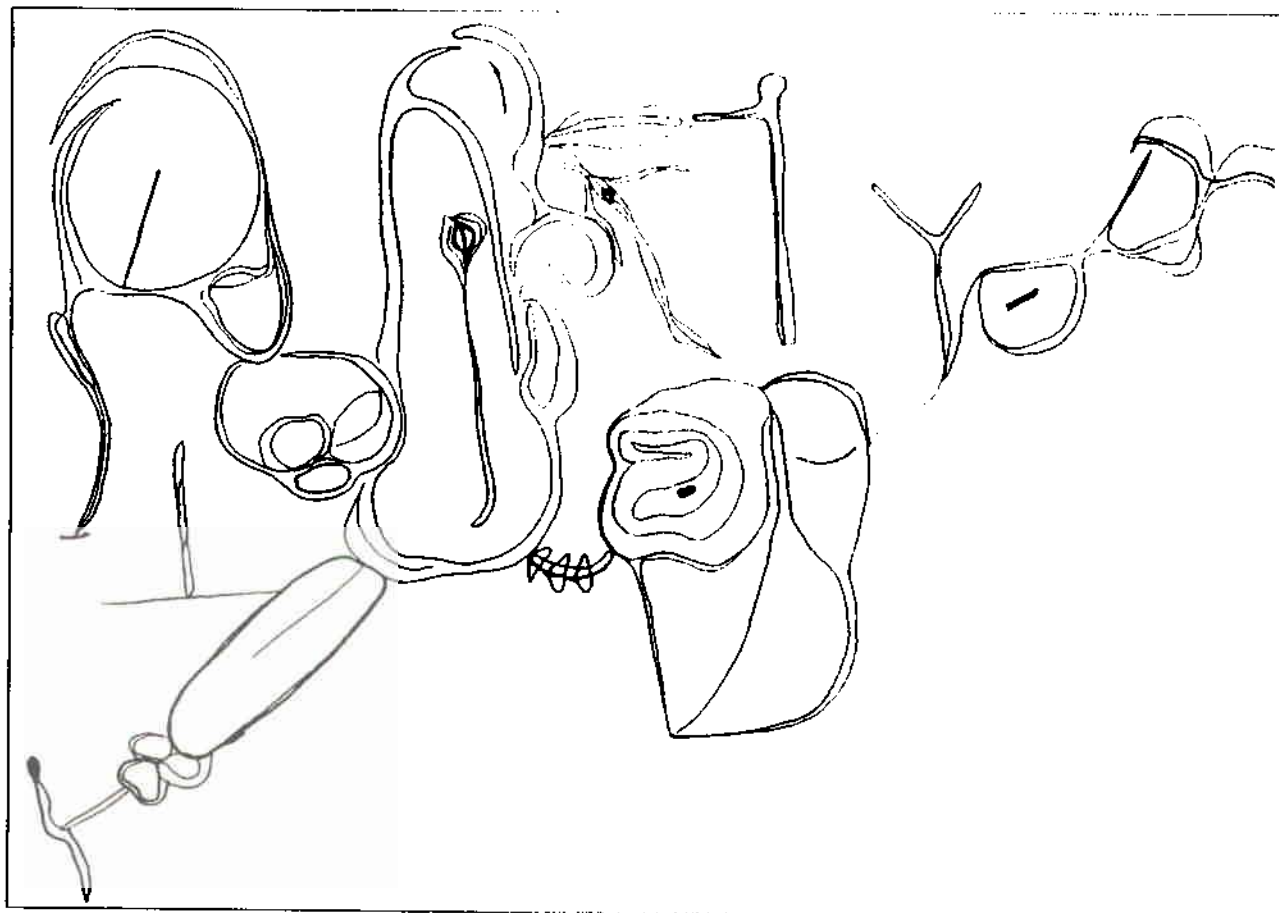
בחלוף 10 חודשים מתחילת הטיפול החל תהליך חשיפה ועיבוד ראשוני של זיכרונות ההתעללות המינית בילדות. יעל זיהתה בתמונה 5 את השאלה המרכזית בנוגע לזהותה: האם היא ואביה נפרדים, או שמא חר הם?

"דמות האני" בתמונה 5 (ר' עמ' 188) היא בלתי מופרדת מדמות האב, אותה כינתה "the enemy within" (האויב שבפנים). ישות זו תוארה על-ידיה כחלק הרע שלה, כהזדהות שלה עם אביה וכניסיונה הנואש להמשיך ולהעריך אותה. תמונה זו צוידה, ככל הנראה, על-ידי חלק אישיות ילדי שצייר כאן מפה פנימית ודיווח על חלקי

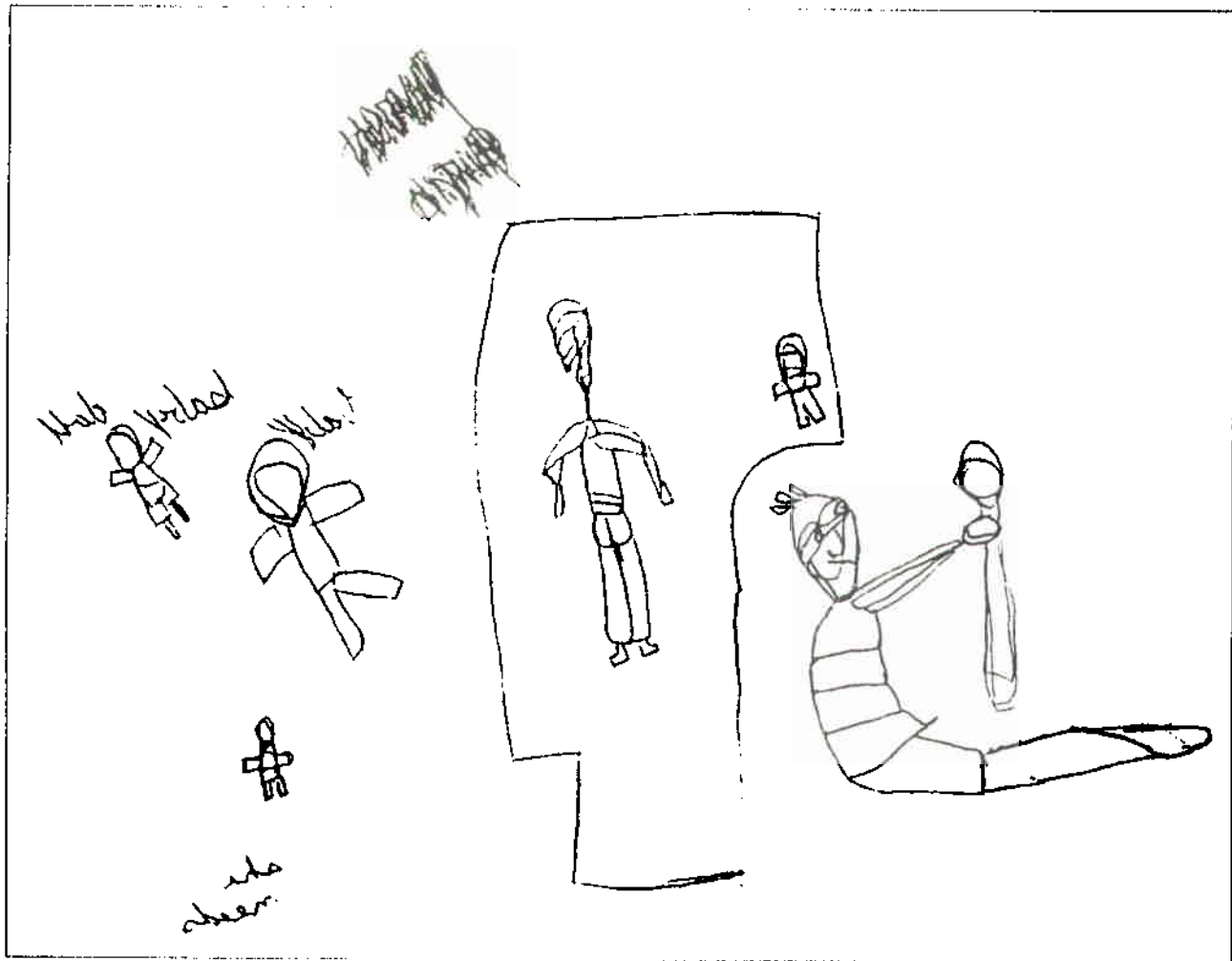


תמונה 3

סברה יעל, יחד עם זאת, שתמונה זו ייצגה ידע תת-מודע ביחס לעובדה שקיימות בה "ישויות אני" פנימיות בעלות דמות התפתחותית שונות. כשלב זה של ניתוח פוסט-הוק, השתמשה



תמונה 4



תמונה 5

במהלך שנת הטיפול השניה קיבלו רוב חלקי האישיות של יעל את העובדה שקיימת בחוכה מציאות פנימית דיסוציאטיבית, וכי הכרתה מורכבת ממצבי אני אוטונומיים. נקודת המבט העצמית שלה, באותה תקופה, מוצגת היטב בתמונה 7 (ר' עמ' 190). ברישום זה יעל (מציצה) מציבה מראה בפני יעל המציירת על מנת שזו תוכל לראות את כל השתקפויות חלקי האני שבה. היא זיהתה את הדימוי הפנימי ביותר כ"צורה" המוכלת ומוגנת עליידי שכבות על גבי שכבות של חלקי האני. היא הוסיפה וציינה כי מה שהיה גלוי לאנשים שכחון היווה רק הדמות האוהזת במראה. עובדת קיומה של המציאות הפנימית שלה ומורכבותה היתה ידועה רק לה ולמטפלים שלה.

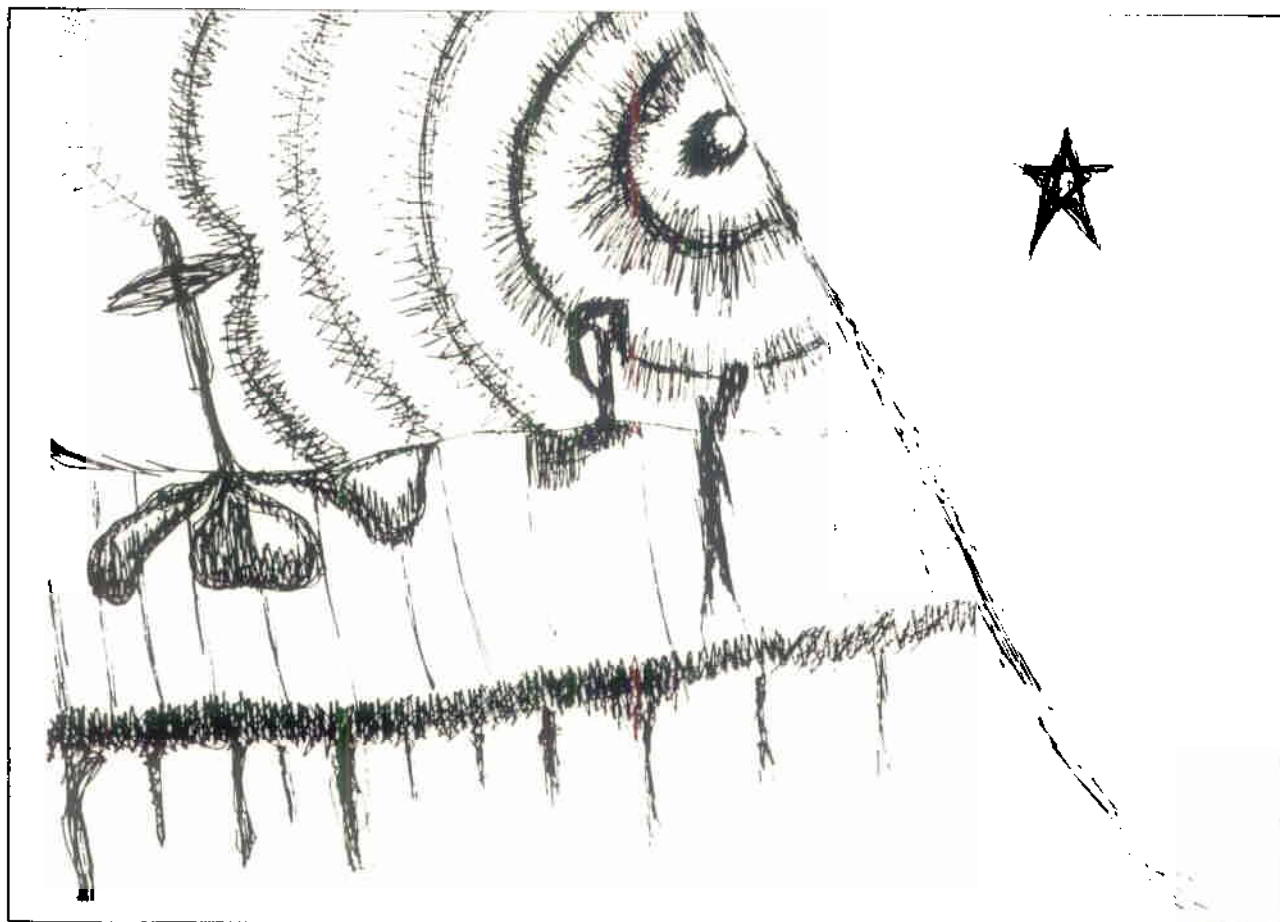
בעוד שתמונות 1-4 צוירו על נייר בגודל 11x14 ס"מ, כמו כ-100 רישומי דיו אחרים שצוירו באותה תקופה, הרי שתשעה חודשים לערך לפני האינטגרציה של חלקי האני שלה, החלה יעל להשתמש בצבעי גואש ואקריליק על פורמטים גדולים בהרבה. תמונה 8 (ר' עמ' 191) מאפיינת את השינוי שהתרחש. זוהי תמונה בצבעי אקריליק בגודל של 10x10 ס"מ. מקל עץ בגודל של 15x1 ס"מ נצבע והודבק אנכית במרכז התמונה.

יעל זיהתה את "הדמות" כשוכבת מתה כתחתית התמונה. משני עברי "הדמות" ניצבים שני אנכים שגם אוהם כינתה "דמויות". יעל

האישיות בכתב סודי — כתב ראי. פצל אישיותי זה היה מוכר למחברים משום שהיה בקשר טיפולי עימם והציג עבודותיו המאוירות ככתב-ראי בעבר, בתוך הפגישות הטיפוליות.

במהלך השלב הבא בטיפול הגיעה יעל למודעות לא רק של ריבוי חלקי האישיות בחוכה, אלא גם לכך שהמבנה הפנימי שלה מורכב מרמות מודעות שונות.

בתמונה 6 (ר' עמ' 189) יעל זיהתה שלוש רמות מודעות. הרמה העמוקה ביותר מיוצגת, לדעתה, עליידי אחת עשרה "צורות" תת-קרקעיות דמויות שורשים. היא סיפרה שהבינה בשעתו כי "צורות" אלו מייצגות את חלקי האני המנותקים שבה. ברמת המודעות השניה זיהתה המטופלת "אני צר" (waking self) כדבריה) מוכה וחסר חיות המהלך כצל בעולם. הרמה הגבוהה ביותר הכילה "דמות" צלובה בעלת שורשים מסיביים המעוגנים במימד של ה"אני הער". יעל ציינה שלדמות זו כוחות המיוצגים עליידי יכולתה לכופף את קרינת השמש בציוור. היא הוסיפה שציוור השמאלי של הציוור ביטא את חוויתה המורכבת, המסובכת והמאיימת. ואילו הצד הימני הריק של הדף סימל את ערגתה לשלווה שבמוות. הכוכב ייצג את "אמונה" — השם שהעניקה למלאך השומר הדמיוני שלה.



תמונה 6

בציור "הלב רוצה להתרחב ולהכיל את העולם כולו שזה עתה התחלה ל... הסבירה. המטופלת המשיכה והראתה שיש ל"דמית" לב נוסף. קטן יותר, עשוי מנייר זהב שנצבע באדום. זכר ללב פגוע שמחלים.

התמונה האחרונה העשירית המוצגת במאמר זה צוירה שמונה חודשים לאחר האינטגרציה.

תמונה 10 (ור' עמ' 192) היא תמונת אקריליק בגודל הזהה לקודמתה. זו מייצגת מספר רב של ניסיונות אמנותיים, מאותה תקופה, להכין את יעל-הילדה, מנקודת הראות שהיתה לה לאחר האינטגרציה. היא סיפרה בתחקיר כי ניסתה להכניס את מסכת ילדותה אל תוך סיפור חייה ולהתרגל לראות פרק זה בקורותיה כשייך לה. תמונה זו היוותה, לדבריה, ניסיון לצייר פורטרט עצמי של הילדה-יעל, שנמנעה ממנה ההזדמנות להתפתח כגוף ילדות תקינה לאישיות בוגרת, שלמה ובריאה. יעל יכולה היתה עכשיו להכיר בילדה הזאת ולהזמין חזרה אל חייה. בעת התחקור עמדה יעל על כך שנשמחה, הווייתה, ליכח האני שלה, לא נפגעו עלידי גילוייה העריות, ההתעללות מידרה את הילדה-יעל והפרידה אותה מההכרה המרכזית, אך בתמונה זו היא מצוירת כמי שהצליחה לצמוח מעבר לגבולות המידור. בעת איסוף הנתונים הפנתה יעל את תשומת לבנו לידית כקצה הימניה-עליון של המסגרת המקיפה את הילדה, והסבירה כי זו מסוגלת לשחזר את הנעילה של המסגרת ולאפשר לילדה לצאת החוצה. הכוכב של "אמונה", המלאך השומר

הסבירה שאלה "שומרי סף" הניצבים דווקא בשומרים, כסבירה, על גבולות המציאות הפנימית שלה. שומרים אלה, יוצגה יעל, כגדירים את המרחב שבו מתרחש התהליך הפנימי, ומנוגנים עליו. היא חיברה את מקל העץ כעוף החול העולה מן האפר שמתחתיו וכחתייה מתים הפורצת מתוך הגוריה שבציור, מתפרצת כלהבות אדומות אל תוך דמות חדשה – אנרגיה של היוולדות מחדש. יעל הוסיפה שבמהלך יצירת תמונה זו היא היתה מושפעת מליהי, פצל אישיות של מחברת האונס האינססטואלי ולשתף בהן את המהבונן. היא הוסיפה שבמהלך תקופה זו היא חשה שאם לא ניתן היה לה לבטא את הועם הפנימי לא יכול היה להתבצע המעבר מ"אנחנו" ל"אני" במילים אחרות, היא לא ראתה כל אפשרות לאינטגרציה טרם עיבוד הועם. תמונה 9 (ור' עמ' 192) היא תמונת אקריליק ענקית, בגודל 110x220 ס"מ, שצוירה בערך שישה חודשים לאחר האינטגרציה. יעל ויהתה אותה כ"פורטרט עצמי של אחרי האינטגרציה", "הדמות" באה לידי ביטוי כעת באמצעות הפורטרט כולו.

יעל שמה לב לנוכחותו של "צל" בתחתית התמונה, היא ויהתה אותו כשריד האחרון של השפעת אביה על זהותה. נוטיב זה, שהופיע בציורים רבים מאותה תקופה, ייצג בשבילה את הצוכרה שמה שהיה הבסיס לזהותה (וההפנמה של דמות האב), גורע, נמו ונעלם. פורטרט עצמי זה צויר ככחול, צבע שייצג עבורה אופטימיזם ורוחניות. לב צהוב, גדול מימדים, ממלא את חלל הגוף

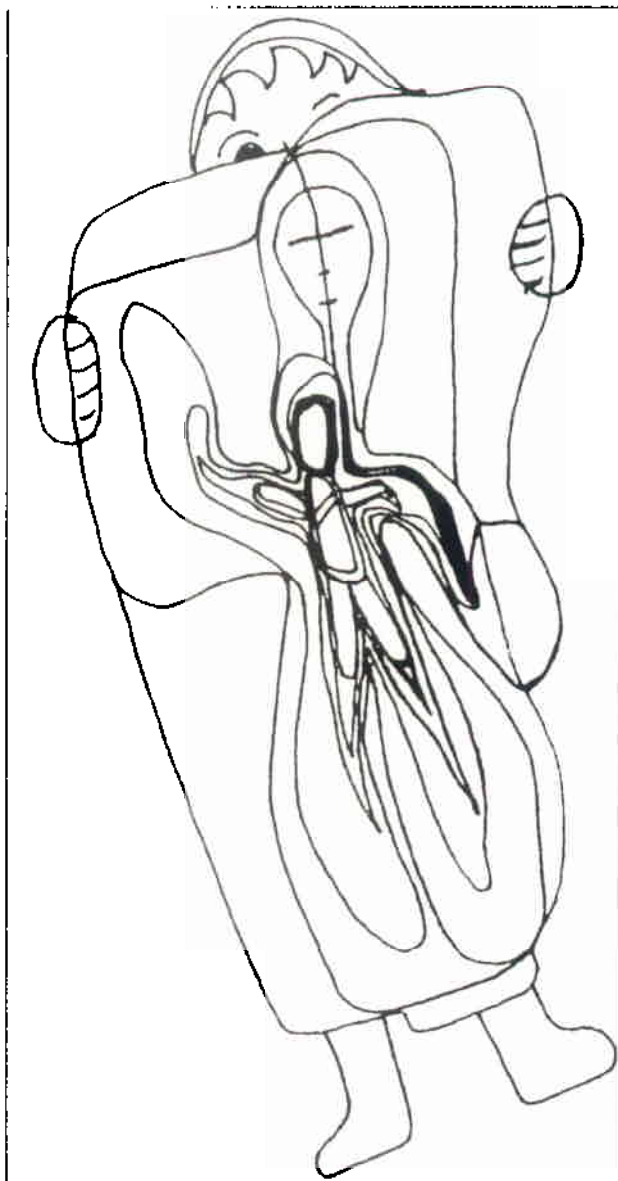
רה"י, גישתנו לניתוח עבודותיה היתה רחבה יותר והתייחסה לכל תמונה בנפרד כאל ייצוג של האני המחלים. במהלך התחקור סיפרה יעל כי לפני הטיפול לא היתה לה כל מודעות ביחס למבנה האישיות המפוצל שלה. אנו סוברים שחלק האישיות שהיה אחראי לרישום הדיו המופיע בתמונה 1 (ייחכן שזו האישיות המרכזית) היה עיוור לחלוקה הפנימית. למרות חוסר המודעות, בחינה של התמונה מגלה מידור פנימי מורכב. תמונה זו עשויה לייצג שלב אוטיסטי, במובן של חוסר דיפרנציאציה ותחושה סובייקטיבית של זהות בין האני לאובייקט, שמופיע בצורה מובחנת יותר בציורים מהתקופות הבאות בטיפול. מצאנו עשרות עבודות מאותה תקופה של טרם טיפול, המגלות חללים פנימיים, שטחים כלואים וחורים (למשל, תמונות 1, 2, 3).

גלובר (28) דיבר על המושג ג'רעון (nucleation), ותיאר אותו כמנגנון הגנה שפועל כאשר האני נתן תחת לחץ קשה מנשוא. הופר (29) תיאר את חוסר האפשרות של האני לשמור על מארג זיכרון כולל המכיל רגשות ומחשבות ביחס לאני, לאובייקטים שלו ולטראומה שעבר. מסיבה זו יוצר האני תמצית של כל אלה ומבודד אותה בתוך בועה פנימית. שרף ושרף (30) הסבירו שבתגובה לטראומה מוקדמת ומציפה, עלולים ילדים בעלי אני חלש לסבול מניפוז של האני שיכול להוביל להיווצרות של אישיות מרובה. בני הזוג שארף הוסיפו וטענו שתהליך הדיסוציאציה יכול לגרום לשני דפוסי תגובה טראומתית שונים בתכלית:

- א) מידור בתוך הבועה של התוויה הטראומתית;
- ב) התפצלות מבוזרת של האישיות.

במקרה של יעל הבחנו בשני הדפוסים הקליניים ובכך שהופיעו ברצף. לאחר המידור שהופיע בתמונות 1-3 נראה כי הטראומה הכלואה החלה להופיע כמוכלת בתוך חלקי האישיות המפוצלים, שהופיעו מאוחר יותר בתהליך (תמונות 4, 5, 7).

לא היה זה שינוי הסיגנון היחיד בו הבחנו בעבודותיה של יעל. זמן קצר לאחר תחילת הטיפול החלה יעל לתוסף כותרות כתובות לציוריה. סיכומי הטיפול שלנו תומכים בדיווח פוסט-הוק של יעל, ומצביעים על כך שבמהלך התקופה שבה צוירה תמונה 2 היא עדיין לא היתה מודעת לחלקי האישיות האחרים שלה. בתמונה זו חש כנראה חלק אישיות אחר את הצורך להסב את תשומת לבנו לדרמה הפנימית ולאובדן הלכידות הסובייקטיבי. בחלוף הזמן הופיעו גם כתבי יד שונים. אנו הרגשנו שככל שנחשף יותר עולמה הפנימי של יעל, כך ניתן היה להבחין בשונות רבה יותר בדרכי הביטוי העצמי שלה. שונות זו היתה מתואמת למאפיינים הספציפיים שהציגו חלקי האישיות השונים. למשל, חלקי אישיות ילדים ציירו ציורים שמבחינה התפתחותית גרפית תואמת לגילאים צעירים. מפאת קוצר היריעה, לא נוכל לאיר כראוי את הפרישה הסיגנונית בתקופה זו. תהליך זה של הרחבת מיגוון הסיגנונות החל

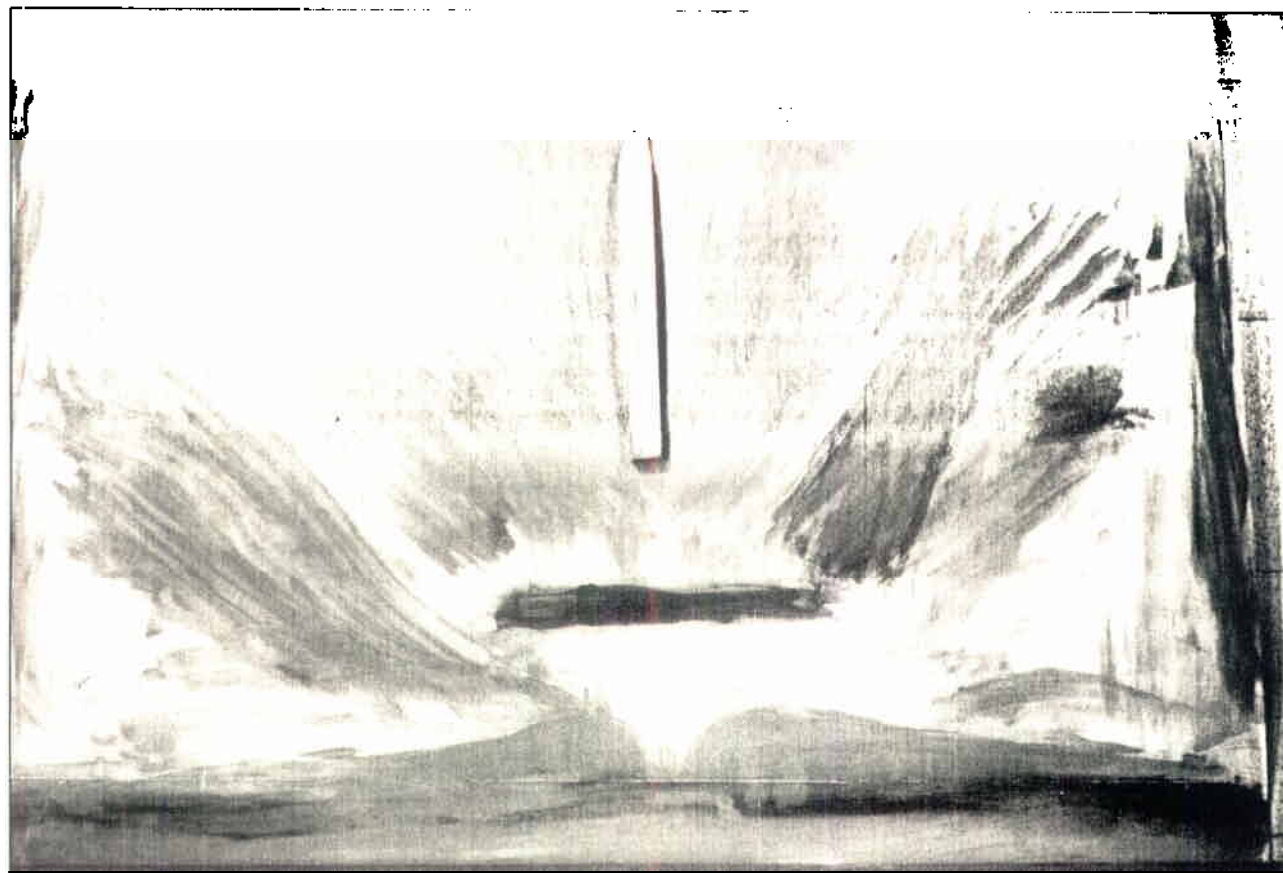


תמונה 7

שלה, מרחף מעליה בתמונה זו, וחודר אל תוך גבולות המסגרת. "זה אינו ציור שנעשה על-ידי חלק אישיות ילדי, מנותק", הבהירה יעל. "זאת אני הבוגרת שציירה את האני הילדי שבי". למרות שנעברה של ילדה זו יש מציאות חצויה, המיוצגת, לדברי יעל, באמצעות קו אופק ברקע של התמונה, "קו זה לא חוצה אותי יותר".

דיון

בפרק זה נציג את הכנתנו ביחס להתפתחות הייצוג הסמלי של האני, כפי שהוא משתקף בעבודות האמנות של יעל, באמצעות מסגרת תיאורטית שתעשה שימוש במושגים השאולים מתורתה של מאהלר. שלא כמו המטופלת, שבחרה לעקוב אחרי התפתחות של סמל ספציפי (הצו



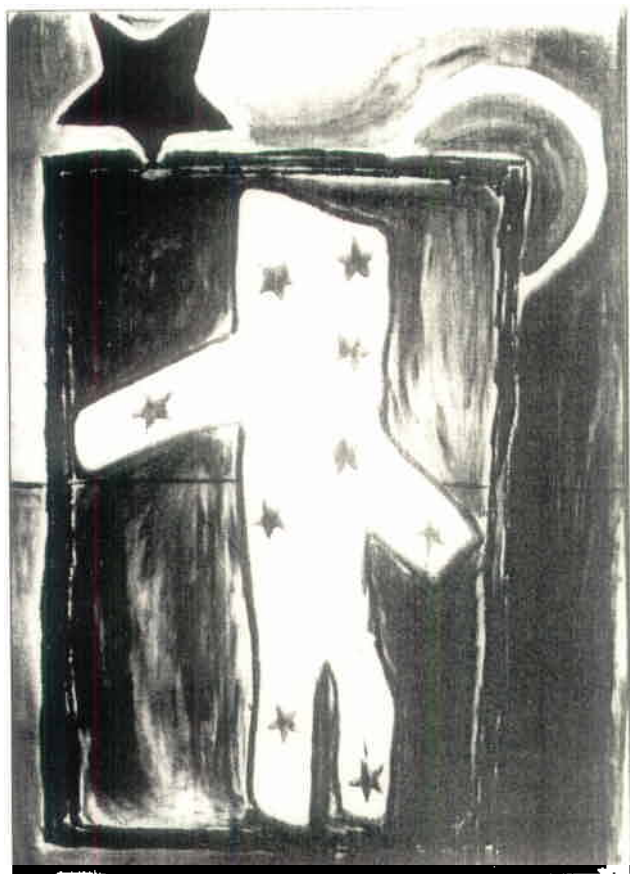
תמונה 8

המתעלל, ועיגולים היוצרים שטחים כלואים, מחוברים זה לזה, הנוטים, אולי, להתחבא ולמנוע את חשיפת זהותם כקורבן (ראה תמונה 2). מעבר סמלי זה מישות בלתי מובחנת, אך ממודדת אחת (תמונה 1), למצב שבו האני המושלך מתואר, ככל הנראה, באמצעות שתי אופנויות שונות של קו ישר ועגול, יכול להיות מוסבר גם כמייצג התפתחות ביחסים שבין הייצוגים הפנימיים ומעבר משלב אוטיסטי לשלב סימביוטי. תמונה 3 היא דוגמה טובה לאותה תקופה. החללים הפנימיים המעוגלים שראינו קודם הפכו לסליל מכונן, מעין חייץ שנראה לנו כמגונן על האובייקטים הפנימיים, שעצם קיומם היה כבר מודע למטופלת.

התהליך הטיפולי המתקדם לווה גם על-ידי שחרור, שכא ליד כיטור בשימוש רב יותר במרחב (תמונה 4). בתקופה זו בחיי יעל החלו חלקי האישיות שלה לעמוד על השתתפות פעילה לא רק בטיפול, אלא גם בתהליך היצירתי. מספר גדול והולך של יצירות מאותה תקופה מייצג את המעורבות היצירתית של חלקי אישיות שונים. רצף התמונות שבדקנו הראה סיגנונות, מוטיבים ושימוש בחומרים שונים. תמונה 5 מייצגת את הופעתם הראשונה של סמלים מואנשים כעבודתה של יעל. בד בבד עם שיפור יכולתה של המטופלת לשאת את הנארכיב הנורא של עינויי ילדותה,

לשנות כיוון כאשר התקרבה יעל לשלב האינטגרציה. אז, החל תהליך של התמונות וחפיפה באופנויות הכיטור העצמי. לקראת חום הטיפול, כשיעל השתמשה ביותר מרחב וצבע, נעלמו התוספות הכתובות בציוריה. כנראה שזמן קצר לפני האינטגרציה כבר לא חשה יעל בצורך להסביר את עבודות האמנות שלה במילים. כל טווח הרגשות ועוצמתם באו לידי ביטוי, אז, בצבעים חיים, משיכות מכחול רחבות ופורמטים גדולים.

אנו סבורים שהתגבשות האני של יעל בטיפול מיוצגת היטב על-ידי רצף התמונות המנותח כמאמר זה. לפני שהחלה בטיפול, היו הדימויים שהיא יצרה ממורכזים בדרך כלל כאמצע הדף (ראה תמונה 1). הדימויים שיצרה אז ייצגו בדרך כלל מבנה מסובך, אך מאוזן, המורכב מאלמנטים מרוכבים. לדימויים אלה לא היתה כל משמעות סובייקטיבית עבור המטופלת. הם נתפסו על-ידיה אך ורק כתרגילים כאסתטיקה גרפית. עם תחילת הטיפול מתחילים להיפרד האלמנטים המרכיבים את ציוריה ולתפוס יותר מרחב על הדף, חלקם עדיין קשורים זה לזה, האחרים נפרדים לחלוטין. יש להבחין בשימוש המיוחד שנעשה בשני מוטיבים חוזרים ונשנים: קווים ישרים היוצרים צורות מנותקות דמויות חרב או להב, המייצגות, אולי, אובייקטים המזדהים עם ההורה



תמונה 10

אפילו פסל אותו האב, לעומת זאת, הופיע בבירור כמרכיב מרכזי בתמונות הבנות בתמונה 2, שצוירה כזכור תוך איזו מודעות ציורית למטמעות, מיוצגת "צורה" שסומנה באותיות "א" ו"ב" בטיפול, אכן פגשו חלק אישיות שונה אינטואיטיבית של האב שכוונה "המחבל". חלק אישיות זה היתה נכונה יעל מוטפנקא לכך שהיא שייכת לאביה, מוטפנקא כשהיא נרשמה גם את כל כשרונותיה, כך שאי אפשר היה לנהל אותה בנים גבולות בין-אישיים מוטפנקא אלה בינה ובין אביה המוטפנקא יוצגו באופן גרפי בתמונה 5. בתוך ההקשר של ההיפרדות הרגשית של האב, היה אב זה מין באופן אמיתי ובר זמנית פולשני ופוגע. מאחר שהאב של מוטפנקא זו עמדה מנגד ולא היתה זמינה באופן ליבידינלי לטוב הרגש המונה רגשית, לא ניתן היה להפנימה כאובייקט מרגש. במקום זאת, נאלצה הילדה לפצל את המלאך השומר דמיון הכוכב שלה מתוך תחושת הטוב שתפסה באביה והשכנה במקום בטוח מחוץ לאני הפגוע (תמונה 6). יעל נשארה קטנה, יחיד עם זאת, אל הייצוג הפנימי של ההורה הרב. את התמונות 1 ו-2 אנו רואים כמייצגות את תחילת שלב ההיפרדות. המאבק להפרדות החל. ההכרה הגוברת של המוטפנקא במבנה אישיותה וההכחשה הפוחתת שלה ביחס למורכבותה הפנימית היוו סימן להתקדמות הטיפול.



תמונה 9

ניכרת גם עלייה בשימוש בדמויות אנושיות. להלן אורז מספרי של תהליך זה: מבין 97 התמונות שקדמו לתמונה 5, רק 13 כללו מרכיב מואנש ברור. מבין 34 התמונות שצוירו לאחר מכן, 50 כללו לפחות דמות אנושית אחת. אורז ווסף לעבודה היצירתית של חלקי אישיות שונים מודגב בתמונה 6. חלק אישיות זה, שהיה מוכר לנו מהטיפול ומעבודות אחרות, נטה להשקיע הרבה יותר אנרגיה פיסית בעבודתו. כפי שניכר מהקצב הייחודי המהיר של תנועות העט הקצרות והצפופות שלו.

נשוב לניתוח התיאורטי. אנו מאמינים כי השלב הסימביוטי מיוצג בתמונות 2-5. מנקודת מבטה של המטופלת ניכרת בעיה בהבחנה פנימית בין חלקי האישיות. קיימת, אומנם, תחושה של מורכבות פנימית, אך חזרה מוכתנות ברורה בין האובייקטים הפנימיים. חיפשו רמזים בדבר הזהות הייחודית של האובייקטים המופנמים של ההורים. בולטת בהיעדרה מתת-המודעות של יעל, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בעבודות שהוצגו לנו, היא האם. לא זיהינו את הייצוג שלה באף אחת מ-250 העבודות, ועל לא הזכירה אותה באסוציאציות שלה על הצוירים בעת התחקור.

התקדמות זו באה לידי ביטוי גם בשלב של היפרדות (ספרציה) מזהותו של האב האינסטוטואלי.

ככל שהמשיך הטיפול והתקדם, ניכר היה שיעל מסוגלת להפיק תועלת מן ההכלה הטיפולית ולהרשות לעצמה להפנים היבטים טובים של הקשר הטיפולית. תהליך זה חזק את האישיות המרכזית המוחלשת ואיפשר למטופלת העברה של חוויות אל מעבר לחומות השיכחה הפנימית. כלומר, חלקי אישיות שהכילו את הטראומה יכלו עכשיו לשתף בחוויותיהם חלקים אחרים שהיו אמנסטיים אליה. הזרם הכלתי פוסק של יצירת האמנות הספונטנית אילן אה האישיות המרכזית המכחישה להפוך מודעת יותר ויותר להגנותיה, ואיפשר לה לנטר את התקשורת המתקיימת בין חלקי האישיות. אנו מאמינים שתהליך זה קידם את תהליך ההחלמה של חלקי האני לקראת אינטגרציה של האישיות בשלב מאוחר יותר בטיפול. החלה יעל להגדיר את האני המאוחד במונחים של הפוטנציאל שלה. במקום כמנותחים הקשורים באב ובהשפעתו השלילית עליה, תמונה 1 נראת את הקבלה המפורשת של התהליך הזה על-ידי המטופלת. ומדגימה את תחילת תהליך ההתכנסות של חלקי האני לכדי תפיסה עצמית הוליסטית, מורכבת ותלת מימדית. התפתחות דרמטית זו לוותה בהתפרצות רגשית רבת עוצמה, שהופעלה הן בטיפול והן בביטוי האמנותי. בזמן הזה החלה יעל להעריך שימוש בצבעי אצבעות, גואש ואקריליק. הביטוי האמנותי של עוצמות רגשיות אלו הצריך שטחי עבודה גדולים יותר, שהגיעו למימדי ענק של 110x110 ס"מ. יעל החלה גם לייצר קולאז'ים והשתמשה גם בחומרים כמו מתכת, עץ וכד. היא הראתה ביטחון עצמי נוכח והולך במימוש הצורך שלה להישמע ולהיראות כשורדת של גילוי עריות הזכאית לחיות ולהחלים. בתמונה 8 אפשר לראות ביטוי לפריצת הדרך הרגשית ולתחושת ההיולדות מחדש, שיוצגו על-ידי מקל העץ הכולט מתוך הצורה, כישות חדשה העולה מרקע של להבות זעם הקשורות בעברה המעונה של יעל. התקופה שבאה לאחר שצוירה תמונה 8 אופיינה על-ידי אכריאקציות רבות עוצמה בטיפול ובניסיון כואב ליצור לעצמה זהות ייחודית חדשה כמי שאיננה עוד קורבן. המטופלת החלה את שלב האינדיבידואציה שלה. שלב התפתחותי זה מוכר כמאתגר במיוחד עבור השורדות. קרמר (31) כתב על היעדר דיפרנציאציה אני-אובייקט בקרב נשים שנצלו מינית על-ידי האמהות שלהן. פיישר (32) סבר שמשבר ההתקרבות מחדש (reapprochement) בשורדות של גילוי עריות לא יכול להיפתר באופן טבעי, ועל כן הילדה לא יכולה לפתח אינדיבידואציה. עליה להמשיך ולהכחיש את האמביוואלנטיות והזעם שלה בכדי להמשיך ולשמר את הייצוג הפנימי של ההורה הטוב. כדי שיתרחש תהליך של אינדיבידואציה, יש הכרח להכיר בזעם המנותק ולחיות אותו. בתקופה זו בחיי המטופלת נעלם כמעט לחלוטין תהליך היצירה האמנותית. נראה שיעל היתה זקוקה לכל משאב

אנרגיה לצורך המאמצים שהקדישה בטיפול להיפוך הכיוון ממצב של פיצול וניתוק למצב של שילוב ואיחוד. תמונות 9 ו-10 הושלמו לאחר שיעל השיגה אינטגרציה של אישיותה. לדעתנו, מדגימות תמונות אלו את הצורך להבין חוויה קיומית חדשה זו ולעבדה. לאחר שהתהפך כיוונו של התהליך האקספלוסיבי והמפרק, התלה המטופלת לחוות שוב את עצמה כעצירה מאוד. ואומנם, הפורטרט העצמי שמופיע בתמונה 10 מוצג על-ידי יעל כמתאר ילדה. האני הילדי הפגוע של יעל החלים כבר בזמן שצוירה תמונה זו, ויעל תוהה או את עצמה כיעל המקורית והגדירה את עצמה במונחים של פוטנציאל הצמיחה שלה. היא יצרה מחדש את מה שכינה בולס (33), "ליבת האני" או "הביטוי האידיומטי של האישיות" ואת מה שפרברן (34) קרא "האני הקדום שלא חולל" (the pristine self). במצב זה חזינו בטיפול בשלב, שעבורו טבעה מאהרר את הביטוי "הלידה-מחדש הפסיכולוגית של התינוק האנושי" (35). האני החדש נחוזה כחוק כל כך, עד שלמעשה כבש את כל משטח העבודה בתמונה. בתמונה 9 מראה לנו יעל כמה פתוחה היא עתה לרגשותיה. הלב הענק שבתמונה מאיר את העוצמות הרגשיות שיעל גילתה בעצמה. האני המנצח ניצב על הצל המצומצם שמייצג את עברה הקשה. בתמונה 9 ניתן עדיין לראות ניתוק גרפי ברור ימין, אך תמונה 10 מייצגת ישות עצמי שלמה, המנוקדת בסמלים של תקווה בצורת המלאך השומר שייצגו מרחף גם מלמעלה. בזמן התחקור ראתה יעל תמונה זו כמייצגת את הילדה שהתפתחותה הנורמלית נחסמה ושעתה ניתנו לה חיים חדשים. כהצביעה על התמונה הוסיפה יעל ואמרה: "היא מלאת תקווה עכשיו ויכולה להתחיל לעצב את זהותה החדשה".

שולץ, כראון וקלאפט (22) מצאו רמית ובוהות של יצירתיות כאחד גדול של פציינטים הלוקים ב-DID. פורמן (4) סבר שמשמעות מימצא זה היא שמטופלים עם DID עשויים להשתמש בביטוי אמנותי כאופנות הביטוי העצמי העיקרית שלהם. עבודות אמנות עשירות לעתים תכופות להיות הנתיב העיקרי לאקספלורציה של חומר טראומתי, מאחר שחוויות טראומתיות מקודדות במוח באופן שאינו מאפשר בקרה ועיבוד קורטיקאליים והן מוטבעות במערכת הלימבית כחחושות ורגש ללא נאריטיב (36). במקרה של יעל הדחף לבטא את עצמה באופן אמנותי בא ממנה, ולא היה יוזמה של המטפלים. ייתכן מאוד שהנחונים שנאספו לחקירה קלינית איכותנית זו היו ההתערבות המאחדת הסופית אצל יעל. זו סייעה לשלב את כל הרצף של הביטויים התת-מודעים והכלתי מילוליים בתוך מודעותה ולהוסיף להם פס קול מילולי "קורטיקלי". יעל, שבעבר ינקת את זהותה מההיבטים הקורבניים והשורדים של העצמי שלה, חשה בטוחה מספיק בעת שסיכמה את תהליך התחקור שלה, כדי לומר שהיא מסוגלת עתה לראשונה להעריך את כשרונותיה האמנותיים. היא הוסיפה שהיא חשה

- cure". In: B.A. van der Kolk (Ed.), *Psychological trauma*, pp. 191-215. Washington, DC: Am. Psychiatric Press, 1987.
20. Sachs R.G., The sand tray technique in treatment of patients with dissociative disorders: Recommendations for occupational therapists. *Am. J. of Occupational Therapy*, 44: 1045-1047, 1990.
 21. Gardner H., *Artful scribbles: The significance of children's drawings*. New York: Basic Books, 1980.
 22. Schultz R.K., Braun B.G., Klim R.P., Creativity and the imaginary companion phenomenon: Prevalence and phenomenology in MPD (summary). In: B.G. Braun (Ed.), *Dissociative disorders: Proceedings of the Second International Conference on Multiple Personality Dissociative States*, pp. 103. Chicago: Rush University, 1988.
 23. Mamer S.S., Multiple personality disorder: A psychoanalytic perspective. *Psychiatric Clinics of North America*, 14(3): 677-693, 1991.
 24. Winnicott D.W., Transitional objects and transitional phenomena: A study of the first not-me possession. *Intern. J. of Psycho-Analysis*, 34: 61-97, 1953.
 25. Fairbairn W.R.D. (1943). The repression and return of bad objects. In: *Psychoanalytic studies of the personality*, pp. 59-81. London: Tavistock Routledge, 1990.
 26. Mahler M., On human symbiosis and the vicissitudes of individuation. In: P. Buckley (Ed.), *Essential papers on object relations*, New York, N. Y. U. Press, 1986.
 27. Mahler M., On the first three phases of the separation-individuation process. In: P. Buckley (Ed.), *Essential papers on object relations*, New York, N. Y. U. Press, 1986.
 28. Glover E., The concept of dissociation. *Intern. J. of Psycho-Analysis*, 24: 7-13, 1943.
 29. Hopper L., Encapsulation as a defense against the fear of annihilation. *Intern. J. of Psycho-Analysis*, 72(4): 607-624, 1991.
 30. Scharff J.S. & Scharff D.E., Object relations therapy of physical and sexual trauma. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1994.
 31. Kramer S., Object-coercive doubling: A pathological defense response to maternal incest. In: H. Blum (Ed.), *Defense and resistance*, pp. 325-351. New York: Intern. Univ. Press, 1983.
 32. Fisher R.M.S., The unresolved rapprochement crisis: An important constituent of incest experience. In: S. Kramer and S. Akhtar (Eds.), *The trauma of transgression: Psychotherapy of incest victims*, pp. 69-86. Northvale, NJ: Jason Aronson, 1991.
 33. Bollas C., *Forces of destiny*. London: Free Association Books, 1989.
 34. Fairbairn W.R.D. *Psychoanalytic studies of the personality*. London: Routledge and Kegan Paul, 1957.
 35. Mahler M., Pine F. & Bergman A., *The psychological birth of the human infant: symbiosis and individuation*. New York: Basic Books, 1975.
 36. van der Kolk B., The body keeps the score: Memory and the evolving psychobiology of posttraumatic stress. *Harvard Review of Psychiatry*, 1(5): 253-265, 1991.
 37. Winnicott D.W., Transitional objects and transitional phenomena. In: *Collected papers: Through pediatrics to psycho-analysis*, pp. 229-237. London: Tavistock, 1951.

עצמה מוכנה להתקדם באופן אמנותי ליצירות המכונות לעתיד במקום לעבר. יעל היתה, כנראה, בתוך מה שוויניקוט (37) כינה המרחב הפוטנציאלי. זהו המרחב החיצוני שבין האם לתינוק, שמופנם ומאפשר לצמות, לשחק, ליצור ולחשוב בתוכו כישות פסיכולוגית נפרדת. יעל היתה מוכנה עתה להיכנס למרחב הזה והחלה להגדיר את עצמה כאובייקט של עצמה הזכאי מצידה לטיפול מיטיב.

ספרות :

1. Nemiah JC., Dissociative disorders. In: H. Kaplan, A. Freeman & B. Sadock (Eds.), *Comprehensive textbook of psychiatry*, 3rd ed. Baltimore, Williams & Wilkins, 1981.
2. Ross C.A., *Multiple personality disorder: Diagnosis, clinical features and treatment*. New York, J. Wiley, 1989.
3. Lowenstein R.S., An office mental status examination for complex chronic dissociative symptoms and multiple personality disorder. *Psychiatric Clinics of North America*, 14(3): 721-740, 1991.
4. Cohen B.N., Cox C.L., Breaking the code: Identification of multiplicity through art productions. *Dissociation*, 2(3): 132-137, 1989.
5. Eyre B., Gannon L., The use, misuse, and abuse of art with dissociative multiple personality disorder patients. *Dissociation*, 6(2-3): 188-192, 1993.
6. Fohman N.L., 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*. Springfield, Illinois, Charles C. Thomas, 1993.
7. Freud S. and Breuer J. (1893-1895). *Studies in hysteria*. S.E. II: 110, 135. London, Hogarth Press, 1955.
8. Freud S. (1900). *The interpretation of dreams*. S.E. IV-V, London, Hogarth Press, 1955.
9. Brechowski G., The rebirth of a woman. *Psychoanalytic Review*, 34: 32-57, 1947.
10. Hulse W.C., Symbolic printing in psychotherapy. *Am. J. of Psychotherapy*, 3: 559-584, 1949.
11. Jell E., Play techniques in child analysis. *Am. J. of Orthopsychiatry*, 6: 17-22, 1936.
12. Milner M., *The hands of living god*. New York, Intern. Univ. Press, 1969.
13. Seelichaye M., *Symbolic realization*. New York, Intern. Univ. Press, 1951.
14. Beres D., Symbol and object. *Bulletin of The Menniger Clinic*, 29: 323, 1965.
15. Miller A., *Pictures of a childhood: Sixty-six water colours and an essay*, pp. 19. New York, Mordant, 1995.
16. Braun B.B., *Multiplicity: Form, function and phenomena*. Chicago, Associated Mental Health Services, 1987.
17. Coons P.M., Treatment progress in 20 patients with multiple personality disorder. *J. of Nervous and Mental Disease*, 174: 715-721, 1986.
18. Eyre B., Art and multiple personality disorder: An expressive framework for occupational therapy. *Am. J. of Occupational Therapy*, 44(11): 1013-1022, 1990.
19. Greenberg M.S. & van der Kolk B.A., Retrieval and integration of traumatic memories with the "painting