

ד"ר שמואל יוגב

גרפולוגיה מעשית

(כתב־היד כמפתח לאישיות)

סידרת הרצאות באוניברסיטאות תל-אביב ו"בר-אילן"

בצרוף 81 דוגמות כתב
בקונטרס נפרד



הוצאת מסדה בע"מ, רמת-גן

ה ת ו כ ן

9	מבוא
15	הסימבוליקה של שטח הכתיבה
19	הסימבוליות של אזורי-הכתב
21	כתב-היד כסימבול
23	אופי ההתרשמות
24	מבע בכתב-יד
26	תפקיד הגרפולוג
28	גרפולוגיה שימושית
31	הגרפולוגיה והתנועה הפיסיולוגית
33	המקצב (ריתמוס) והקצב (טאקט) בכתב-היד
35	דרגות עיצוב הצורות
38	מבנה הקו
40	נהיגת הקו או הנחייתו
42	לחץ הכתב
44	תורת מקצב היסוד
46	טמפו הכתב
49	מידת הקישור (יצירת גושי אותיות)
51	צורות הקישור
54	מידת האותיות
56	רוחק הכתב
58	אופי הכוון
60	הפשטה והעשרה
63	התחלות וסיומים
66	התפתחות הכתב ונטייתו
68	נטיית הכתב (זווית הכתב)
70	רוחק המילים
71	נהיגת השורות
73	חלוקת האורך (אזורים)
74	שיעורי אורך (הבדלי אורך)
75	רווח בין השורות
76	שוליים
79	אופי

81	רמת הכתב והערכת האינטליגנציה
83	יסודות ההתנהגות החברתית בתמונת הכתב
85	תכונות חברתיות ופיליות בתמונת הכתב
88	גרפולוגיה פדגוגית ושטחיה השוליים
96	גרפותראפיה
101	גרפולוגיה פלילית (פורנסית) — השוואת כתבים
102	טכניקת הפיענוח
104	דף הכנה ורישום סימנים
107	חוות דעת גרפולוגית
109	טבלאות
117	תורת הטיפוסים
140	תכונות אופי על סמך קבוצות של סימנים גרפולוגיים
157	התפתחות הגרפולוגיה המדעית
165	ביבליוגרפיה
167	אינדקס

מ ב ר א

"האדם יודע יותר מאשר הוא מבין"
ד"ר אלפרד אדלר

הגרפולוגיה — שרק לפני מספר שנים קיבלה את הגושפנקה האקדמית — מגמתה לימוד הכותב, או פיענוח האופי על פי כתב-היד.
משוררים והוגי דעות הכירו כבר לפני מאות שנים שכתב היד מביע משהו ממהותו של הכותב. "ככל שאני משווה כתבים שונים" — אמר גיתה — "מתחזקת בי הדעה שהם מביעים את אופי הכותב".
כתב ידו של אדם נשאר קבוע ושווה; לעיתים קרובות אנו מצליחים, בעזרת מבט חתוף במעטפה המופנית אלינו, לזהות את כתב ידו של כותב מוכר.
אף על פי כן, עדיין מרובים מתנגדיה של הגרפולוגיה מחסידיה. חלקם מסתייגים מהגרפולוגיה, כי אינם מסוגלים להבין את הקשר הטבעי בין צורת הכתב והאופי, וחלקם מתגוננים מפני מפענחי הכתב מפחד — מוצדק — פן יכירו הללו את מהותם האמיתית על פי ניתוח כתב-ידם.

זמן רב חיפשתי מפתח לגישה אובייקטיבית, מבוססת ומדעית להכרת אופיו של אדם — ומצאתיו בגרפולוגיה. במרוצת השנים הזדמן לי לספל באלפי כתבים, להכיר אלפי אנשים ולהשוות מסקנות גרפולוגיות עם פעולות, תגובות והגבות של אנשים. את ספרו "הגרפולוגיה המדעית" שראה אור בשנת 1925, פותח ק. סאודק בפרק "ההסתייגויות המקובלות מהגרפולוגיה". גם בעת והיא, כשהגרפולוגיה היתה בתחילת דרכה המדעית והמחקרית ויצאה משלב הגדת-העתידות, נשמעו דעות דומות לאלה הנפוצות עדיין בקרב בעלי דעות קדומות; ובראש וראשונה, הטענה שכתב יד אפשר לשנות בכל עת ולפי רצון הכותב. אלא שכל אחד יודע כמה קשה לשנות כתב יד, ולהתמיד בשנוי זה במכתב ארוך ולמשך תקופה ממושכת. הגרפולוגיה המשפטית, הכוללת השוואות כתב להוכחת זהות או זיוף, מסוגלת להצביע על זיופים כשם שרופא מסוגל לקבוע מחלה מדומה.

אל מחבואי המוח

סיבן של קבוצות מדעיות מאורגנות שהן דוחות כל דבר העלול לגרום תחרות או לערער יסודות של דעות מוסכמות.
בלי להיכנס לויכוח פילוסופי מדעי, הנני מאמין כי קוראים רציניים, יקבעו בעצמם את עמדתם לגבי הגרפולוגיה. ומכל מקום לא ראיתי אדם שלמד להכיר את הגרפולוגיה וטען שאין היא מדע. אחרי קריאת כמה עמודים של ספר זה, יוכל כל אחד להעמיד דוגמאות ברורות נגד הסתייגויות מהגרפולוגיה. ועם זאת, כל העוסק בגרפולוגיה ייפגש עם טענות אלו באחד הימים.
כמה מידידי, כשנודע להם שאני עוסק בגרפולוגיה, חדלו לכתוב אלי, או שכתבו

במכנות כתיבה. לציבור גישה משונה לגרפולוגים. פחד מהול בהערצה והסתייגות. לעיתים נחשבים הגרפולוגים אנשים בעלי תפיסה על-חושית ולעתים קוסמים, ספיריטיסטים, מגידי עתידות וכו'. לגישות כאלו מוכן כל גרפולוג ועל אלה המתכוונים להתמחות במקצוע זה להביאן בחשבון.

כולנו שואפים לאושר האמיתי, שיכול לבוא אך ורק מהבנת האדם, כולל הבנת עצמנו. יודעים אנו הכל על רעייתנו, בעלנו, ילדינו, ידידנו ואהובינו — אולם כה מעט מבינים. גבר ואשה יכולים להיות נשואים שלושים שנה בלי להבין זה את זה; וכל זאת משום שאנו משועבדים לדעות קדומות, תקוות, אכזבות ופחדים. כשהננו סומכים אך ורק על האינסטינקט שלנו לצורך הבנת ידיד או זר, הרינו רואים אותם דרך זכוכית מעורפלת ברגשות ואשליות. אנחנו מלגלים על צעירים מאוהבים "כמה מעט הם מבינים" ואותם צעירים, כעבור חמישים שנה, לרוב לא החכימו יותר. מה פלא איפוא שיש לנו בתים הרוסים חוגות גרושים כה רבים. הקושי נובע מכך שהדברים המפעילים אותנו במובן הפסיכולוגי טמונים עמוק בתת-ההכרה שלנו; ואם רצוננו לדעת מדוע הננו כפי שהננו, יש לחדור למחבואי המוח.

הגרפולוגיה המדעית היא הכלי המספק לנו מפתח פסיכולוגי כדי להבין מה אנחנו, ומדוע אנו מתנהגים כך או אחרת. הגרפולוגיה מבהירה לנו, על פי דוגמת הכתב, את הכשרונות, נסיות ותכונות האופי הכלליות של הנבדק: כשרון למוסיקה, למדענות, למתמטיקה, לניהול, אירגון, לסדר ומנהיגות, למכירה, לטיפול באנשים, למחקר וחקירה, כושר שיפוט; היא מאפשרת לנו הכרת בעיות הגיל הצעיר, סינון וסיחוג לתפקידים במפעלים ומוסדות, שיבוץ האיש המתאים במקום המתאים, מניעת קבלת גנבים ורמאים לעבודה; ובתי משפט נעזרים בה לצורך בירור מקרים של זיוף מסמכים.

סילוק הפרעות

קשה להסתיר את אופיו של אדם מעינו הבוחנת של גרפולוג מוסמך. גם התנהגותם המזוהה של ילדים איננה תעלומה לגרפולוג. באירופה נדרשים המורים לעבור לימוד בסיסי של כתבי יד, כדי להכיר את עצמם ולעזור לתלמידיהם. כל הבעיות של יחסי ציבור ויחסים עסקיים ברורות ומובנות לאחר שהכתב של המעוניינים נבדק בידי גרפולוג. בעזרת הגרפולוגיה יתלבנו רבים מהפחדים וההפרעות הגורמים יסורים ללא צורך, ויבדקו בגישה והבנה מקצועית חיובית, וברוב המקרים יסולקו, או שהאנשים יופנו לסמכויות המקצועיות הדרושות.

האם האיש דובר אמת? האם הוא בעל רצון חזק או חלש? האם הוא נרגן וחשדן? בדיקות כתב מגלות עובדות אלו וכן עובדות מיניות שיש להתייחס אליהן בגישה מקצועית אובייקטיבית ולשמרן בסוד. אין הגרפולוגים שופטים, אלא מחפשים את האמת על האנשים, כדי לעזור להם. המשפט ששמעתי מפי מורי ורבי ד"ר ר. פוקורני, ראוי שישמש נר לרגליו של כל גרפולוג: "ראשית, לא להזיק".

הגרפולוגיה המדעית היא זרוע של הפסיכולוגיה, נחשבת אחד המבחנים

הפסיכולוגיים ומאפשרת הכרת אופיו של אדם על פי כתב-ידו. הגרפולוגים האקדמאיים שואפים ליצור מסגרת שתאפשר הקניית חינוך אקדמי ועריכת בחינות המסמיכות אנשים לצסוק במקצוע, ולהסתייג מהגרפולוגים הלא-אחראיים למיניהם. ישנם "גרפולוגים" המוכנים בכל מחיר לפענח אופי או לנבא עתיד, אם על פי כתב יד, קרי יד, ואם על פי כוכבים, צורת-הראש וצורת החוטם. חזות דעת אלו גורמות נזק בל ישוער לנבדקים ולגרפולוגיה.

נזק חמור עוד יותר עלולים לגרום אנשים ששמעו פעם הרצאה על גרפולוגיה או דפדפו בספר-גרפולוגיה ושואפים להיראות מעניינים בחברה.

בדוכני הספרים בעולם אתה מוצא אלפי ספרים המתקראים "ספרי לימוד" בגרפולוגיה. ספרים אלה הם חסרי-ערך, לעומתם אתה מוצא ספרי גרפולוגיה מצויינים, בעלי ערך מדעי. אפשר ללמוד מספרים אלה את היסודות, אך ישום ממשי של הכתוב, אפשרי אך ורק לאלה שרכשו ידיעות יסודיות בפסיכולוגיה וכרקטורולוגיה.

אף על פי כן, רצוי שיותר ויותר אנשים יכירו את הגרפולוגיה המדעית, כדי שיוכלו להתייחס בביקורתיות לשרלטנים שבתוכנו; דבר זה גם יחזק את עמדתה של הגרפולוגיה והגרפולוגים. חצי-ידע בפסיכולוגיה וגרפולוגיה מסוכן לא פחות מאשר הוא מסוכן ברפואה.

ספר זה בא להעשיר את הספרות הדלה בגרפולוגיה בשפה העברית, הוא מעודכן על יסוד המחקרים האחרונים ביותר וכוונתו לעורר את המעוניינים בגרפולוגיה ללמוד את הנושא; אשמח אם יעורר הערות, שאלות ודברי ביקורת, ואהיה מוכן לעיין בהם ברצון.

לא אחת פנו אלי ואמרו: האם אין אפשרות להוציא ספר לימוד גרפולוגיה ללא התאוריות המחקרים המסובכים, ספר שווה לכל נפש שיקרב את האנשים לגרפולוגיה במקום להבריחם? תשובה לבקשה זו ניסיתי לעצב בחיבור זה.

ביטוי האישיות

הבה נבדוק את המונח גרפולוגיה ביוונית עתיקה. graphein פירושו חריטה, כתיבה.

לוגוס פירושו מילה, לימוד. שילוב שני המונחים הללו, פירושו בתרגום מילולי לימוד הכתיבה. אין מונח זה משקף במלואה את המהות הרחבה של מדע הגרפולוגיה. היום כובש את מקומו מונח אחר: הפסיכולוגיה של הכתב. כדי למנוע טעות, נמשיך להשתמש במונח גרפולוגיה, אך ברור שכוונתו תהיה — לימוד האישיות מכתב היד.

כתב היד הוא מבע של האישיות, מבע גראפי וקבוע המשמש מכשיר שיטתי להכרת האישיות. הגרפולוגיה עוסקת במבע הישיר (כתב) ולא במבע הבלתי אמצעי (תנועות, מימיקה וכו'), ובחקת את המצב העובדתי הקבוע של הנבדק וכיצד הוא מבטא את אישיותו.

הכתב הוא אמצעי-תקשורת בין אנשים. כולנו למדנו כתוב על פי מתכונת

מסויימת, הדורשת תבנית כתב מסויימת. כדי להעתיק את צורת האותיות חייב אדם להשתמש בשרירים של הזרוע, היד והאצבעות, לכוונם בצורה מסויימת, ולהפיק מהתנועה צורות. כיוון התנועה המיועדת ליצירת הצורה מצריך הפעלת הרצון. על הגרפולוג להכיר, כמובן, את תבניות הכתב שאותן הוא בודק.

הטכניקה של הכתיבה

כדי לבוא בקשר עם הזולת צריך הכותב מכשירים מסויימים: עט, שטח כתיבה וצבע (דיו, עופרת, טוש).

את מקום העטים בכתיבה תפסו באחרונה העטים הכדוריים. סטטיסטיקה שנערכה לפני זמן קצר בידי פרופ' בירלה קובעת כי "בתחום המקצועי כותבים 85 אחוזים מהאנשים במכונת כתיבה, ואילו ביד כותבים 15 אחוז, לרבות קצרניות ומנהלי חשבונות. המלה הכתובה הולכת ונעלמת." בדיקה של 1000 חתימות של אנשים במשך יום העלתה כי 636 נעשו בעט כדורי, 187 בעיפרון קופי, 154 בעיפרון רגיל ו-23 בעט נובע.

הפסיכולוגיה של התנועה

כאשר אדם רוצה לכתוב, עליו להניע את מכשיר הכתיבה בהתאם לצורות, ובעת הכתיבה הריהו נע בשטח עליו הוא כותב. הוא מניע את זרועו, את ידו ואולי גם את אצבעותיו כדי להתוות את הצורות על שטח הכתיבה. לפיכך, בכתיבה נטבעת לא רק תמונת הצורה, אלא גם תמונת התנועה. המבע של הכתב אינו תלוי רק בצורה או בתנועה, אלא מופיע בכתב יד כשילוב של תנועה וצורה.

האימפולס לתנועת היד בא מהמוח. המחקרים התאוריות המדעיות והמבוססות ביותר הן של פרופ' ר. פופל (עיין בפרק על הטיפולוגיה — בנושא סיפוי תנועת הכתב).

תנאי הלימוד והתירגול

מבחינה פסיכולוגית וקינטית (תנועתית), הכתיבה היא תנועת דחף רצונית, אך לא הרמונית. כדי לרכוש את הכתיבה יש ללמדה וגם לתרגלה. ילד לומד את הכתיבה על פי תבנית, ומוכרח לכוון את תנועתו האינדיווידואלית כך שהצורה תיווצר על הנייר על פי התבנית. לצורך זה נדרשת פעולה משולבת של שלושת מרכזי הכתיבה במוח: הפאלידום, הסטריאטום והקורטקס שאליהם עוד גשוב. החברה היא הקובעת את תבנית הכתב, והילד קשור לצורות המופיעות בתבנית ומוכרח לפקח על תנועותיו. עם התפתחות הזריות בתהליך התנועה אצל הילד, מקבלות הצורות את דמותן לפי התבנית. הפיקוח הדרוש כאן — השתלטות הילד על אימפולסי התנועה — הוא הפיקוח העצמי של הילד. בתקופת הלימודים הוא נתון לפיקוח זר נוסף — המורה. המורה אינו המתווך האובייקטיבי האידאלי של תבנית הכתב — והריהו מלמד את תבנית הכתב על פי

תפיסתו האינדיבידואלית. לפיכך, הילד נאלץ להכיר גם תפיסתו האישית של המורה. למעשה, זהו מאמץ גדול לכתוב אותיות בהתאם לצורתן הנכונה. החינוך לבהירות הצורות הוא חינוך למשמעת של תנועות אישיות אצל הילד. במאמץ לעצב את האותיות על פי התבנית, מתחילה כבר מלחמתו של הילד בדרישות העולם החיצוני. נזכור איפוא כי הכתיבה דורשת זריזות ומאמץ, שאותם אנחנו רוכשים במשך שנים, בעיקר בשנים של התפתחות מאומצת. הכתיבה היא צורה של תנועה מוקנית בחינוך.

התנאים הנפשיים

בשפת יום-יום, אנחנו נוהגים לומר "איש השכל", "איש הרגש", "איש הרצון" או "איש הדחפים". בכך רצוננו לומר כי תחום מסוים של הנפש (פסיכה), בולט בתמונת הופעתו של האיש. אצל איש-השכל החשיבה היא הבולטת, אולם אין זאת אומרת כי אדם כזה הוא נעדר רגש, וחסר רצון ודחפים.

קלאנס, אבי הגרפולוגיה המדעית, מבדיל — בעקבות אריסטו — בין שלושה תחומים של הנפש, החשובים במיוחד לאבחנה האישית הגרפולוגית:

הגוף (סומאטופסיכה), הנפש (סימפסיכה), והרוח (נואופסיכה).

אף אחד מתחומים הללו אינו עומד בפני עצמו, כולם חודרים זה לזה ומשתלבים זה בזה, כגלגלי שיניים במכונה. תופעה זו היא האינטגרציה (שלמות, התכללות) של האישיות. שינוי בתחום אחד גורר מיד שינויים בתחומים האחרים. כמובן אין לתאר אישיות חיה מבודדת מהעולם החיצוני הסובב אותה. אדם אינו יכול להתקיים ללא תלות בעולם החיצון חקוק הוא לקשר לזולת — זהו למעשה חוק חיים.

הכתב, כאמצעי תקשורת, דורש הסתגלות לעולם החיצון והוא חלק של מלחמת הקיום העצמית: אמרנו מלחמה, מאחר שכידוע התהליך איננו שקט.

חוק האינטגרציה והחוק המחייב קשר מעניקים לגרפולוג את נקודת המוצא להבנת הכתב. לאינטגרציה השלמה של גוף, נפש ורוח ישנה זיקה אל העולם החיצון וקיימת השפעה הדדית בין שלושת הגורמים לבין עצמם.

הסימבוליקה של שטח הכתיבה

ידו של הכותב נעה בשלושה מישורים: מימין לשמאל, מלמעלה למטה ומפני השטח של הנייר אל עומקו (תנועה אחרונה זו יוצרת את לחץ הכתב). הנסיון מוכיח שאדם מתנהג בעת כתיבה על שטח נייר כפי שהוא מתנהג בחיים. על כן אפשר לקבוע כי שטח הנייר משמש לו באורח לא מודע כשטח-החיים.

שטח הכתיבה, צורת הכתב ותנועות הכתב לפי מיקומן וכיוונן, או ביחסן לנקודת מוצא, מייצגים את הכותב, ובעיני הגרפולוג הם מערכת של סמלים או סימבולים. הסימבוליקה היא תורת הסמלים או מערכת הסמלים. סמל מבטא תמונת-חושים (מושג) או אידאה (רעיון). האדם הכותב משועבד באורח לא-מודע למערכת סמלים המשמשת מתווך בין הלא-מודע והמודע.

מערכת הסמלים של שטח הכתיבה היא תולדה של המושגים הארכטיפיים, כלומר מושגים שעל פי תורת ק. ג. יונג בפסיכולוגיה נחלנו אותם בירושה מאבות אבותינו והם שוררים בגפש הכל.

לכל דבר כתוב — אם זה שיר, מכתב או סיוטה — יש תוכן מודע וגם משמעות בלתי-מודעת. "קיים קשר הדוק בין התנועה הגופנית לבין חיי הנפש", כתב א. אדלר. למזלנו, כתב יד הוא כתקליט שאפשר לחזור ולבחון אותו בלי שישתנה. אדם הניגש לכתיבה מתנהג כמי שנכנס למקום חדש — לעיתים הוא צנוע, לעיתים מפחד או מרוגז או בטוח בעצמו — ומגמתו תמיד להציג את עצמו. בהמשך הכתיבה הוא שוכח את עצמו, כאילו המסתכלים בו שכחו את נוכחותו וחזרו לענייניהם. מכאן ואילך הוא פועל ומתנהג בהתאם לתכונותיו ואופיו האמיתיים: האיש החברותי האדיב יכתוב בתנועות חופשיות ועדינות (ראה דוגמות-כתב 8, 47) והמתוח — בתנועות חדות ועזות (2, 16, 34, 60).

למעלה ולמטה

הסימבוליקה של שטח החלום זהה למעלה ולמטה לסימבוליקה של שטח הכתיבה; שתיהן ארכטיפיות ומושרשות בתת-הכרתנו.

שני המושגים "למעלה" ו"למטה", הם ארכטיפיים. כשאני כותב על לוח הניצב במאונך על רגליים, ברור לי, לפי המושגים המקובלים, היכן למעלה והיכן למטה. אך כשאני כותב על גליון נייר המונח לפני, אין אני כה בטוח היכן למעלה והיכן למטה. אני יכול להגדיר זאת "ממני" ו"אלי", אך ההרגשה הארכטיפית אומרת לי מראש מה למעלה ומה למטה, למרות מצבו השונה של הנייר. הטוב והיפה הוא למעלה, הרע, המכוער הוא למטה. השמים הם למעלה, הגיהנום הוא למטה. משה

רבנו הגיע עם הלוחות מלמעלה, מההר; האדמה בלעה את קורח ועדתו; אדם מצליח, אומרים עליו כי "עלה"; ביש מזל "ירד מנכסיר". אולם מיהו זה שקבע שלמעלה זה למעלה, ולמטה זה למטה? כיצד רואה — למשל — כלב חלוקה זו? כאן ארשה לי סטיה קלה, כדי להדגים שלא רק הכיחנים הם ארכטיפיים. כולנו מכירים את נוצת הטווס. היא מורכבת מנוצות קטנות המאוגדות בצורת עין. אם נפרק את העין, נתקשה להרכיבה חזרה. כיצד היא נוצרת? אין תשובה לדבר במדע הקיים. ומה על פסי הזברה? ודגמי השיער, הפסים והבהרות אצל הסוס? דוגמאות אינן חסרות בטבע.

נחזור לעניין "למעלה" ו"למטה", ונבדוק כיצד משתקף הדבר במחקרים של רחיה ובאכאופן: — "המין האנושי מתפתח בכיוון מלמטה למעלה, מחומרי לגנפשי ולרוחני, מחוסר צורה לצורה, מעכור לטהור, מחושך לאור. זהו עקרון העליה מהארץ לשמים, מעולם של חומר אל לא-חומר ומתחום האם אל תחום האב." לפיכך, כל המצוי למטה, מקבל גושפנקה וסימבול של חומריות כללית, של זה שנוצר ועבר, של התחלה.

כאן למטה, הממלכה של הבלתי-נראה, החושך, התת-קרקעי והתת-עולמי. עם זאת אל לנו לשכוח כי כאן גם נמצאים החיים בשלב הדרום: לידה ומוות, תחילת-החיים והפריץ — כל אלה סימבולים של "למטה" ושל תחום האם. חוק האם — כפי שהגדירו באכאופן — הוא חוק כסוני; כלומר קשור בכוחות תת-קרקעיים ואלוהיים של סבילות ופריץ, ואילו חוק האב קשור בכל הנובע מלמעלה, שמקורו בשמיים. הראשון קשור בכוחות האדמה החשוכים והשני בכוחות השמים והאור.

ימין ושמאל

בתקופות הקדומות היה הכתב מקודש ואסור היה להשתמש בו להעברת ידיעות סתם. כתב היתדות התגלה — על פי האגדה — על קשקשיו של האליל הבבלי אואנס שיצא מהים. עשרת הדברות שעל לוחות הברית בהר-סיני, נכתבו באצבע אלוהים. בבראשית מסופר כי אלוהים ברא מאורות בשמים להבדיל בין היום ובין הלילה. "היו לאותות ולמועדים ולימים ולשנים". רצון האלוהים היה מתפרש לפי הנעשה בשמיים ולפי הסימנים המשתנים ברקיע. וכל זאת — בסימנים סימבוליים המחזורים רק לאלה היודעים לפענחם, כלומר לכוהנים.

ההרגשה הגופנית של האדם היא ללא ספק בשורש הסמליות הקשורה בתנועה שמימין לשמאל המוצאת ביסודי בכל התרבויות והדורות. אנו מוצאים אותה בחוק ובנהג, בקסמים ובדעות קדומות, בשפה ובספרות. סימליות זו השתרשה גם בשימוש היום יומי. בתרבות סין מצויים שני ניגודים מיסטיים: ינג וְיֶן. משמעותם הקדומה היה כנראה פשוטה — אור וחושך. אך עם הזמן הפך יאנג סמל הזכריות, סמל לשמים, ליצירה, לפעילות, לחיוביות, ליושר, לאחדות ולאחידות. ין הפך סמל לנשיות, לאדמה, למקבל, לנכנע, לשלילי, ללא-ישר, למחולק, ללא-אחיד. יאנג מקומו תמיד בצד ימין, ין — בצד שמאל. במנהגים הדתיים של ההודים

המצרים, ימין הגוף סימל כוח ופעולה תוקפנית, ושמאלו — רגש וסבילות. איזיס, האלילה המצרית מופיעה כשבימינה חרב ובשמאלה פרח הלוטוס. שבטים פרימיטיביים שעדיין חיים, מפרשים ימין ושמאל לפי אותם מושגים וסמלים. על פי אמונתם, לגוף הגבר תכונות זכריות בצד ימין ותכונות נשיות בצד שמאל. הניגוד בין ימין ושמאל מצוי גם מחוץ לענייני הגוף, בשטחי המוסר, החברה והדת. גם בפתגמים ואמנות מימי קדם אנו מוצאים ימין ושמאל. סימן למזל רע הוא להתחיל ברגל שמאל, סימן לחדשות טובות הוא זמזום באוזן ימין; לשלומיאל שתי ידיים שמאליות. בציורים הראשונים של השטן, הריהו מבצע כל דבר, כולל נגינה בכינור, ביד שמאל. נהוג להישבע וללחץ יד בימין. ביד שמאל היו מחזיקים במגן כדי לשמור על שמאל הגוף, בו נמצא הלב. יד ימין, היד הפעילה, החזיקה בחרב. הצד השמאלי, הנשיי, והסביל היה שרירי בסכנה גדולה יותר מהצד הימני, ודרוש היה לו גם מגן בפני שדים ורוחות; זו הסיבה לענידת טבעות-מתכת על הזרוע או האצבע השמאלית.

המספרים הזוגיים היו קשורים בנשים; הלא-זוגיים — בגברים. המספר הזוגי והצד השמאלי שייכים לפי המסוכם לסבע חומר-נשיי. ברומא נתנו שם לילדה ביום השמיני, ולילד ביום התשיעי; הגבר זכה בשלושה שמות, האשה בשניים. מעניין כי עמים הכותבים מימין לשמאל משתמשים בלוח שנה המבוסס על הירח, והכותבים משמאל לימין על לוח המבוסס על השמש; הכותבים מלמעלה למטה — על חישוב זמן בהתאם לשמש ולירח גם יחד. המדע הנרתע מחשיבה סימבולית, עוסק גם הוא בשאלת האמיתות של ימין ושמאל. עד זמן מסויים האמין המדע בסימטריה. בביוולוגיה המולקולרית — למשל — לא האמינו בשוני בין ימין ושמאל, טענו כי שני הצדדים סימטריים. והנה בא מחקר המולקולות והוכיח בצורה חד-משמעית, שקיים מבנה לולייני שמאלי ומבנה לולייני ימני; כלומר, הוכח חוסר סימטריה (מחקריהם של יאנג ולי שזיכום בפרס נובל ב-1957). המחקר ביטל איפוא את ההנחה — שהיתה קיימת — שאין שוני בין ימין ושמאל, ושקיימת כביכול זהות וסימטריה של שני הצדדים.

שטח וזמן

במילון הפסיכולוגי נאמר כי "שטח הוא מבנה גיאומטרי מופשט של מערכת מצבים, כיוונים וגדלים, ללא אבחנה מדויקת כלפי מה ממדים אלה מתייחסים." זמן הוא מונח דמיוני שאין לו הגדרה מדויקת ואפשר לבטאו רק כרעיון של "לפני" ו"אחרי" (עבר ועתיד).

זמן ושטח הם ערכים לא ממשיים. זמן הוא משהו חולף ושטח אין לו הגדרה אלא כמשהו התפוס בידי חומר מסויים. נתאר לעצמנו שאנו מסתכלים דרך טלסקופ ענקי המאפשר לנו לראות אדם על כוכב לכת במרחק 1000 שנות אור מאתנו. אותו אדם הסתכל בנו דרך משקפת דומה, ראה אותנו ונענע אלינו בראשו. מתי הוא נענע בראשו אלינו? ומתי אנחנו ראינו אותו?

התשובות תהיינה תלויות אך ורק במושגים האינדיווידואליים של כל אדם. מושגים הקשורים בשטח ובזמן.

האסטרונום יגיד לנו כי קיימים במקרה זה שלושה זמנים שונים — באותו שטח ובעת ובעונה אחת:

• הזמן הנוכחי.

• נענוע הראש שראית קרה 1000 שנה לפני שראית אותו.

• האדם על כוכב הלכת ראה אותך 2000 שנה לפני שאתה נגשת לסלסקופ.

ראוי לציין עוד עובדות, אשר כדוגמת זמן ושטח, קיבלו אישור מדעי, אך הסבר אין להן.

כוכב הלכת השלישי של מערכת השמש, שהוא החמישי בגודלו — הארץ — נע במהירות בין 16-18 מיל בשניה; גם השמש וגם הכוכבים האחרים, הכל נע — מה מניע אותם? זאת אין איש יודע.

הירח התשיעי של שבתאי נע בכיוון הפוך לשמונת האחרים — גם את הסיבה לעובדה זו אין איש יודע.

אפשר למגנט פלדה ע"י הלם חשמלי שניתן בכיוון מסוים ולא אחר, וגם לעובדה זו אין הסבר.

כן הננו משתמשים בערכים כוח חשמל, חום ומושגים אחרים כעובדות קיימות — אך הסבר למהותם — אין בידנו.

הסימבוליות של אזורי-הכתב

מהבחינה הגרפולוגית התחלת הכתיבה נמצאת כמובן בנקודת המגע הראשונה של העט בנייר, והיא נעשית נחלת העבר לאחר שהכותב ממשיך לכתוב ולהתקדם. הכתב נע בשלושה אזורים. לחלק מהאותיות ישנן הארכות עליונות (כמו ל') לחלקן הארכות תחתונות (כמו ק') ; ויש אותיות אמצעיות כמו א').

נקודת המגע של העט ברגע ההתחלה היא נקודת ה"אני" מבחינה הגרפולוגית. הדרך שעברתי בה, בכותבי על הנייר, מסמלת את העבר האינדיווידואלי שלי. ה"אני" נמצא — לגבי הגרפולוגיה — תמיד באזור האמצעי.

מערך אזורי הכתב דומה למערך הנפש ולתמונות המופיעות בחלום — הרוחני באזור העליון, היצרי והחומרי באזור התחתון והתחושה העצמית באזור האמצעי. בחלום אנחנו רואים את עצמנו טובעים במים או נבלעים באדמה כאות לחדירה לתת-הכרתנו ; בכתב אנחנו חודרים לאזור התחתון.

ברור כי אין לראות את שלושת האזורים מבחינת תהליך הפיענוח של הכתוב מנותקים זה מזה, הם פולשים זה לתחומו של זה בלי הרף.

ה"אני" נע עם הזמן לכיוון העתיד, מגמא את ההווה ומשאיר אותו כעבר מאחוריו. זהו אחד הכללים החשובים בגרפולוגיה הסימבולית. כיוון הכתיבה בכל האזורים, הוא מה"אני" ל"אתה", מהעבר לעתיד ומהעולם הפנימי לחיצון. לפיכך הקו מסמל גם שטח וגם זמן, והוא עשוי לשקף תמונה של שרשרת מאורעות מסויימים בחיי הכותב. אל לנו לשכוח את המישור השלישי בכתב, והוא הלחץ, המתבטא ביצירת שקעים בנייר.

האות היא למעשה תלת-ממדית ועומדת בחלל, זקופה, כבן אדם העומד על הארץ ; את הארץ מסמל בכתב הקו הבסיסי — כלומר קו התחתית הדמיוני של השורה. אל לנו לשכוח שהאותיות למעשה שוכבות על הנייר מאחר שהנייר עצמו "שוכב" על השולחן.

מהבחינה הפסיכולוגית הכתב הוא ההשלכה העצמית של האדם ; וההשלכה כוללת את מתחיו ודחפיו האמוציונליים של היחיד. בכתב נוצרת הזדהות האני ומערך הנפש עם מיקום האות וצורתה. התנועות והסמלים שבכתב משקפים את הפעולות והמצבים הפסיכיים של הכותב.

מבחינת השלכה, או מבחינה סימבולית, האזור האמצעי של השורה הוא שטח ההסתגלות המודעת של הכותב למציאות, שטח יחסיו החברתיים וביטוי ה"אני".

האזור העליון הוא שטח לביטוי הרוחניות, השכליות, השאיפות ומידת ההפשטיות של הכותב.

באזור התחתון, המצוי תחת הקו הבסיסי, באים לביטוי התביעות החומריות הקשורות בקיום, הגנה עצמית, כולל אימפולסים ודחפים מיניים.

מבחינת השלכה אפשר לכנות את האזור התחתון "מעמקי הנפש"; כאן ניכרים הכוחות העצומים הפועלים תחת סף הכרתנו.

הנסיון הגרפולוגי הוכיח כי שלושת האזורים שהזכרו הם השלכות של גוף האדם — ראש, חלק אמצעי והחלק שמהבטן למטה. דבר זה מקביל לתורת פרויד שקבע את החלוקה הקומתית של הנפש. שלושת האספקטים של הפסיכה הם לפי פרויד אני עליון (סופר-אגו), אני (אגו) ואיד (סתמי, היולי).

תחום האב

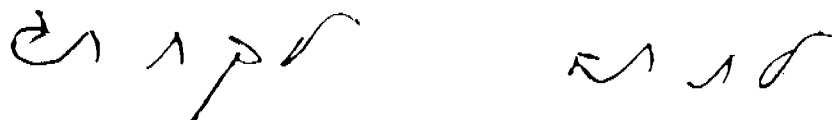
		אני עליון	
		אזור עליון	
		רוחניות, שכליות, שאיפות וכר.	
אזור אחורי	_____		אזור התחתני
עמיד	_____		עבר
נשיות	_____		אזור אמצעי, אני
	_____		זכרי

אימפולסים, אינסטינקטים
מיניות, חומריות וכר
אזור תחתון
סתמי, היולי

תחום האם

כתב-היד כסימבול

על פי יסודות מדע המבע, שקבע ד"ר לדוויג קלאגס, מסמלת צורת הכתיבה את מהותו של הכותב. תנועות הכתיבה המופיעות בכתב יד מוגמר זהות עם האימפולסים הכיווניים של תנועות גוף אחרות. כדי להבין את קווי-הידיו כעקומה גראפית של תנועות הכותב המקוריות, עלינו ללמוד "להחיות" תחילה את תמונת הכתב "המתה". כן נשתדל, על סמך עיצוב הצורות המסויים, למצוא את ערכן הסימבולי של האותיות. כיצד מתחיל תהליך הכתיבה? ברור שעלינו להניח כי התנאים של הכתיבה היו תקינים, טבעיים מבחינה חיצונית ופנימית; כלומר היו לכותב בסיס מוצק לכתיבה, מכשירי כתיבה תקינים, נייר כתיבה, מצב רוח רגיל וכו'. הכותב יושב "מאחורי" פיסת נייר וכותב בימינו (כתבים של אטרייד טעונים פיענוח שונה במקצת!) ובכתיבתו הריהו מעצב צורות. אדם שנותן ברצון מושיט את ידו ומותח את זרועו; אדם הנוטה לקחת יותר מאשר לתת, יכווץ ידו וזרועו. מובן שישנם אנשים המושיטים יד אך ורק כדי לקחת (לדוגמה — ילד הנוטל כל חפץ הנופל לידיו לתוך פיו). כיצד יתבטא הדבר בצורה גראפית?



זוהי הסמליות המקורית של נתינה ולקיחה. אנחנו מוצאים ביטויים אלה בכל כתב-יד לעיתים במידה חזקה ולעיתים במידה מתעטה. מחוזה הלקיחה הוא החזק יותר ומובן שהוא קשור בצורה טבעית ביותר בדחף השמירה על הקיום ולעיתים הוא עלול להופיע בצורה מופרזת ביותר.

התמונה הגראפית מצטיירת לנו על פי צורות התנועה שהכותב מעדיף. העיגול הוא סמל ההסתגרות, אולם אין זה אומר שכל עיגול בכתב-יד הוא סימן להסתגרות, ושאדם שאינו מרבה בעיגולים אינו מסוגר. העדר סימן מסויים אינו מעיד על חוסר תכונה מסוימת. מאידך, אסור לנו לקבוע על סמך סימן אחד קיום תכונה אצל הכותב ולהגיע למסקנות מרחיקות לכת. רק אחרי בדיקת כל הסימנים בכתב ורישומם המטוּר, מתחילים הפיענוח וקביעת התכונות של הכותב.

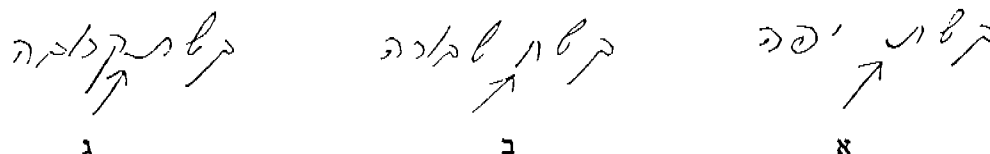
כדי להמחיש את הנאמר, נטפל במספר סימבולים המופיעים בכתב ונתחיל מהצורה הנקראת קמרון. קמרונות הם קשתות שצורתן — — — הקמרון הוא סמל, או תמונה חושית, להסתגרות מתוך הגנה. תנו דעתכם על קסדות; או על

תגובות אינסטינקטיביות של ילד כשמאיימים עליו והוא מגן בידיו וזרועותיו על ראשו. הקמרון מונח על קווי היסוד של הכתב ככובע או מכסה.

לעומת הקמרון, ישנן צורות קשתיות קעורות — — — שאנחנו קוראים להן קערות. אלה מסמלות את האופי הפתוח, נכונות לקבלה, מזג נוח והסתגלות ופניה אל הזולת.

לתמונה הסמלית במובנה הרחב, שייכות גם התחלות המלים וסיומיהן. המעבר ממלה למלה והשטח הנוצר בין שתי מלים מבטא את היחס הפנימי של הכותב כלפי הזולת, כלפי מצבים חדשים וכו'.

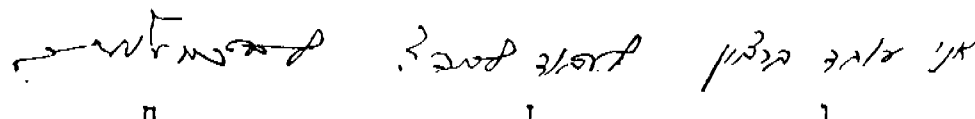
מה היא גישתו של הכותב לעולם החיצוני? (א) נכונות ואדיבות (ב) דיסטאנץ (ג) טרדנות ללא שמירת דיסטאנץ.



התחלת המילה מעידה גם על צביון הכותב בעיני עצמו. כשהוא נוטה להידחק קדימה ותובע הקשבה ישחקף הדבר בצורת הכתיבה (ד) כשהוא נוטה להתרפס, ישחקף הדבר בצורה (ה)



הכתב יעיד גם על נכונות-המאמץ של הכותב, אם הוא חזק או חלש. שימוש בצורות מדויקות ועקביות גם במקומות הדורשים שימוש בקווים יותר מסובכים — מעיד על כך שהכותב חרוץ ומוכן למאמץ (ו). כתב שצורתו שטחית, רשלנית, מעיד על כך שהכותב עובד רשלן ושטחי (ז). פעילות ירודה, מאמץ ומתח חלש יתבטאו בניווון צורות הכתב והתפוררותן (ח).



הכתיבה דורשת השקעת מרץ ועבודה. צורת הכתיבה מסייעת לנו לברר אם קיימות אצל הכותב תכונות כגון דיוק, התמדה, בהירות, שטחיות, אהבת תכנון וחלוקה, סדר ונקיון.

אופי ההתרשמות

כל מאמצנו בזמן לימוד הגרפולוגיה מכוון כדי "לראות" ו"לחיות" את קווי כתב היד, ולהבינם כביטוי לתנועות חיות וכצורות מיוחדות. עד כה היינו רגילים לקרוא כתב-יד. הראיה הגרפולוגית אינה קשורה בקריאת הכתוב; חשוב לנו לדעת כיצד הגיע הכותב את מכשיר הכתיבה בעת הכתיבה.

ללא עזרת הגרפולוגיה, הננו תלויים בפיענוח אישיות על פי הופעתה החיצונית, המעוררת רושם מסויים. מהו הדבר המעורר רושם זה? לרוב קשור הרושם בצורות תנועה אינדיווידואליות, כגון קצב ההליכה ("איש זריז"), או המעטה בתנועות גוף ("עצלן"). ולעתים בצורת לחיצת היד (רפה, חזקה, דביקה), או בתנועות הפנים, בצורת הדיבור, באופן ההסתכלות וכד.

כשם שההתנהגות הכלל-גופנית מעוררת בנו רושם מסויים, כך גם הננו מתרשמים מצורות כתיבה. אופי ההתרשמות מהכתב דומה לאופי התרשמותנו מגון צליל הדיבור. גם כאן וגם כאן אין סימנים ברורים, אולם ההתרשמות הכללית קשורה במשהו ספציפי. צורות רושם אלו, לדוגמה — עומק, חום, עסיסיות, רכות, תסיסה — נקלטות אצלנו ללא ידיעות מקצועיות או ניסיון, בפרט כאשר אנו מסתכלים בכתב או שומעים קול. לכל אדם כשרון לאבחון התרשמות כגון זו. תפקידו של כל גרפולוג מתחיל, הוא לחדד ולטפח יכולת התרשמות זו.

להלן כמה דוגמות-כתב וההתרשמות שהן מעוררות:

קר — 10, 67 מתפורר — 13, 44, 61, 63 קפוא — 2, 31, 34, 36, 40, 56, 60
חם — 39, 59 תוסס — 52 עירני — 8, 24, 42, 47.

בבואנו לבטא התרשמות, אין להשתמש במונחים "סימפטי" או "לא סימפטי", שכן אלו אינן צורות-התרשמות אלא הערכות סובייקטיביות. "סימפטי" בעיני, יראה בעיניך כ"לא סימפטי". אולם "חם" בעיני לא יוכל להיות "קר" בעיניך, ו"עדין" בעיני לא יוכל להיות "גס" בעיניך. אופי ההתרשמות צריך להגיע אלינו מהכתב ולא מהשלכות אישיות סובייקטיביות שלנו.

מבע בכתב-יד

המונח הפסיכולוגי מבע במובנו הכללי פירושו סימן או תגובה חיצוניים המעידים על תהליך נפשי והמלווים אותו. כך למשל נכיר בבירור את מבע העצבות בתווי פנים, במימיקה, בצורת החזקת הגוף ובצורת הכתיבה.

תנועות הכתיבה הן תנועות "רצוניות"; ברצוננו לכתוב משהו, הרינו נאלצים לעשות זאת בהתאם לתבנית כתב מקובלת, כדי שהכתב יהיה קריא; על אף האילוך והרצון, כתב זה ישא את אופיו הספציפי של הכותב.

מדע המבע הוכיח על סמך מחקרים ונסיונות רבים ושונים, כי אדם השואף למטרה מסויימת בצורה בלתי מודעת, מבצע אותן התנועות שיעשה אדם החותר בצורה מודעת ומכוונת למטרה. כך, למשל, תנועות הגנה בלתי רצוניות (תנועות אינסטינקטיביות) זהות עם תנועות מכוונות ומודעות.

הכתב, כתנועה רצונית, מונחה בידי התבונה והרצון; הביצוע נעשה עם הזמן בלתי רצוני, כי אין הכותב משקיע חשיבה בפרטים — כגון עיצוב האות, מיקומה במלה, סדר האותיות הדרוש ליצירת המלה; הודות לחזרות רבות נעשית הכתיבה אוטומטית.

לדוויג קלאגס קבע שכל תהליך נפשי מלווה תנועת גוף שהיא זהה. לפיכך, אפשר על פי תנועת גוף — כלומר על פי מהות תנועת הכתיבה — להגיע לפיענוח התהליך הנפשי המתאים.

קל להבין זאת כשנזכיר לעצמנו את התנועות המקוריות שהן:

- | | |
|---------------|--|
| תנועה פנימה | — מעידה על יצר ההזנה העצמית |
| תנועה החוצה | — מעידה על הסלידה ושאי-הנפש |
| תנועה למטה | — מחוות הדיכאון |
| תנועה חזרה | — מחווה של חרדה, פחד ואימה |
| תנועה למעלה | — מחווה התרוממות-הרוח, השמחה, הגאווה או ההתלהבות |
| תנועת התקרבות | — יצר רכושנות |
| תנועה לקראת | — מחווה הסימפתיה |
| תנועת התרחקות | — מחווה הפסיביות (מתוך רצון לשמור על דיסטאנץ) |
| תנועה נגד | — מחווה תקיפות שמגמתה הדיפה וחזרה. |
- התדירות הגבוהה של תנועה מקורית מסויימת בכתב-יד מסמלת את הצד הטיפוסי במהותו של האדם.

כל תנועה רצונית של האדם מתבססת על הרעיון המנחה של האישיות. הרעיון המנחה הוא כוח דמיוני, שהאדם מרגיש בו. כוח זה אינו קשור תמיד בתפיסה מוחשית (אין כאן דוגמה ברורה המצטיירת בעיני הכותב

כאצל צעירים הרוצים לחקות שחקן כדורגל או שחקן קולנוע מוכר). הרעיון המנחה קשור בצורה הדוקה ביותר בתחושת השטח האישית חו קשורה למשמעות הסימבולית של השטח; בהקשר זה נזכיר את הערך הסימבולי של "למעלה" ו"למטה". הרעיון המנחה — בפרט מבחינת הסימבוליות של השטח — מתבטא בכתב בצורה בולטת במיוחד.

עד כה תיארנו בפרק זה את עיקרי התורה שקבע קלאגס ב"מדע המבע". כדי ליישם בשטח הגרפולוגיה את העקרונות המדעיים האלה עלינו לזכור כי כתב-היד הוא תנועה שהשאירה עקבות. כאמור, הרוצה לעסוק בגרפולוגיה חייב ראשית כל לא לקרוא את הכתב, אלא לדעת לראותו. כשהוא מתבונן בכתב, עליו לשאול את עצמו: כיצד נעה היד הכותבת, מה הכיוון המודגש בכתב — למעלה, למטה, שמאלה או ימינה, ומה היה הכוח שהושקע בתנועות הכתיבה.

כדי לתפוס את היחוד של כתב-יד מסוים, עלינו לזכור שבכתב אין האדם מעצב צורות הופשיות, אלא נאלץ להיות צמוד לצורות של תבנית-כתב מסוימת, התובעת עיצוב מסוים. השינויים האינדיווידואליים בכתב יתבטאו בתוספות, פישוטים או כל סטיות אחרות מהתבנית.

הצד המהותי בכתב-יד הוא קו היסוד, שכן קו זה נושא את צורת האות. האינדיווידואליות בכתב תתבטא בצורה בה נכתב קו היסוד, אם הקו חזק או חלש, משופע או זקוף, קצר או ארוך. הוכח כי ילדים בני אותה כיתה הלומדים לכתוב אותן הצורות הנדרשות על ידי אותה תבנית כתב, כותבים כבר בניסיון ראשון, כל אחד בצורה שונה מחברו, — בצורה אופיינית ומיוחדת לו.

המבוגרים סבורים, כי כל כתבי ילדים דומים אחד למשנהו, כפי שחושבים שכל האמריקאים כותבים בצורה דומה וכל היפאנים דומים אחד למשנהו. מסתבר שחסרה לנו הראיה הדרושה לאבחנות דקות — הראיה הגרפולוגית.

בפעולות הכתיבה קיימת עוד תופעה אחת והיא הנגיעה; נגיעת העט בנייר. נגיעה זאת אופיינית למהותו של האדם. גם כאן המניע קשור ברעיון המנחה. הגרפולוגיה העתיקה לימדה פיענוח סימנים קבועים, ואילו הגרפולוגיה המדעית החדשה אינה מרשה למידה מתוך שינון, אלא דורשת הבנה הנשענת על מחקר וניסיון.

תפקיד הגרפולוג

לשם הסברת עבודתו של הגרפולוג ראוי להשקיף על הכתב.
ראשית, מבחינת תנאי הכתיבה:

1. האיש הכותב
 2. ביצוע הכתיבה
 3. כתב-היד
- ושנית, מבחינת שלבי העבודה הגרפולוגית:
4. רישום הסימנים בפרוטוקול
 5. פיענוח הסימנים
 6. עיבוד כרקטרולוגי
 7. סיגנון חוות הדעת (לפי הכתובת שאליה היא מיועדת)
 8. כתיבת חוות הדעת

כדי להבין את תנאי היווצרות הכתב, חייב הגרפולוג להכיר את הפסיכולוגיה ההבעתית, את הפיסיולוגיה של התנועה, את חומרי הכתיבה ואת תבניות הכתב והנסיבות ההיסטוריות הקשורות בהיווצרותו של הכתב האיש. ידיעות אלו, הכלולות בסעיפים 1, 2 ו-3 דרושות לו בכדי לקבוע אם הוא יכול להשתמש בדוגמת הכתב המוגשת לו לפיענוח גרפולוגי. בשלב הבא ניגש הגרפולוג לרישום הסימנים בפרוטוקול. הפיענוח נערך רק בשלב שאחרי כן, שכן אין הוא נעשה בצורה אינטואיטיבית, אלא יש להגיע אליו בשיטה מדעית.

כל הנתונים הנזכרים בסעיפים 1 עד 5 שייכים לגרפולוגיה, ובסעיפים 6 עד 8 לתחום הפסיכולוגיה. לצורך הפיענוח דרושה ידיעה מקיפה של מונחים פסיכולוגיים וכרקטרולוגיים ויכולת השימוש בהם בצורה פשוטה וברורה לכל.

חוות הדעת המוגשת, הנדרשת לרוב בהקשר עם מצב מסוים בחיים בו יימצא הנבדק — דורשת נוסף להכשרה הפסיכולוגית, גם נסיון מעשי והבנת הדרישות המקצועיות של השוק. ומכאן יובן בעצם שהגרפולוגיה השייכת מבחינת התאוריה לפסיכולוגיה המבצע, משתייכת מבחינת שימושה לאיבחון נפשי.

ברור, כי לכל אדם, כתב-יד אישי שלו. קל לנו להכיר את כתב-ידם של קרובינו וידידינו, אפילו מתוך הצצה במעטפה. בגלל היחוד של כתב-היד האיש נודעת חשיבות משפטית לחתימה, ומתאפשר קיומו של ענף מקצועי נוסף, והוא מומחיות לכתב יד.

בביצוע עבודתם עומדים הגרפולוג והמומחה לכתב יד בפני תפקידים שונים. הגרפולוג נדרש להגיש חוות דעת על תכונותיו הנפשיות של הכותב והמומחה לכתב יד על זהות כתב היד עם הכותב. כדי לדעת מי מתוך קבוצת חשודים כתב

מכתב אנונימי, פונים למומחה לכתב יד ; וכדי לדעת מהן תכונות האופי של הכותב, פונים לגרפולוג. כמובן שגרפולוג עשוי להיות מומחה לכתב יד ולהיפך.

הקשר בין הכותב והכתב הדוק ביותר. בהיותנו צעירים היה הכתב שלנו שונה משהיה כעבור 20 שנה. בכתבי יד של זקנים ניכרים שינויים בולטים, לעומת שנים עברו. ישנם כתבי יד של אנשים שעברו תהליך שינוי כה חזק, בזמן קצר ביותר, עד שאין להכירם. מכאן המסקנה כי שינויים בהתפתחותנו ואפילו השינויים הקטנים ביותר בנפשנו מתבטאים בכתב היד.

לגרפולוג המנוסה כישורים לטפל בתחומים רבים, כמעט ללא טעויות. הזדקקות לגרפולוגיה זהו צעד בדוק בקבלת עובדים וקידומם. הגרפולוג מסוגל לטפל בשאלות הנוגעות לדחפים, הרגשתו העצמית של האדם, לשטחי התענינותו, למניעיו ושיקוליו, לכושר הסתגלותו החברתית, לקשר לזולת, לכשרונותיו המיוחדים, לאפשרויות ההשכלה וההתפתחות שלו כולל הפרעותיו.

לגרפולוג רצויים נתונים שאינם מופיעים בחומר הנבדק: הגיל, המין, שפת האם ואם קיימות מגבלות גופניות או מחלות קשות של בעל הכתב הנבדק. אל נשכח כי לכתב רק הגיל והמין הנפשי (הביולוגי) ולא הכרונולוגי. בכתב מופיעים רק השינויים הנפשיים המוגמרים אולם אי אפשר לקבוע אם הם תוצאה של מחלות גופניות או תלאות.

החומר הניתן לבדיקה צריך להיות רב מבחינת הכמות.

גרפולוגיה שימושית

רבים המניעים להתענינות בגרפולוגיה השימושית. ביניהם אנו מוצאים גם את הסקרנות לדעת משהו נוסף על הזולת. לדעתי יש לכך הצדקה רק בתנאים הבאים:
א. כשקיימת סיבה מוצדקת לערוך פיענוח.

ב. כשהמזמין מתחייב לשמור בסודיות את המידע שקיבל.
ג. כאשר ישנם בנמצא כתבי יד המתאימים לפיענוח גרפולוגי.
בעקרונות אלה צריכים להחזיק לא רק גרפולוגים מקצועיים, אלא גם חובבים.
כל חוות דעת צריכה להיות חתומה בידי המגיש, וצריכה לשאת את שמו המלא של הגרפולוג בראש הכתוב.

מהי סיבה מוצדקת לפיענוח כתב?

חוות דעת לגבי ילדים ונוער:

בקביעת הפרעות נפשיות, כאשר מתעורר צורך ובהערכת אינטליגנציה וכשרון.

חוות דעת למטרות מקצועיות:

ראשית כשאתה מתבקש להכין על כתב היד של המזמין עצמו:

שנית לקבלת עובדים למפעל או עסק;

ושלישית, כשיש לדון בקידום עובדים, או פיטוריהם.

חוות דעת למטרות פרטיות:

כאן יש להקפיד שבעתיים לומר את הנכון בלי לפגוע בנבדק.

יש מקום לפיענוח כתבי יד בהקשר לשותפויות כאשר שני הכתבים של שני

השותפים עומדים לרשותנו ואותו דבר אמור גם בחיפוש בן זוג מתאים לנישואים.

חוות דעת להכרה עצמית: כשהכותב מעוניין להכיר את עצמו.

על הגרפולוג לדעת כי לדבריו — בכתב או בעל פה — משקל רב. כשהוא אומר

"קיימת נטיה..." לתכונה מסוימת סבור הקורא שתכונה זו עצמה קיימת הלכה למעשה.

כשהוא אומר "חסר במקצת..." מובן לקורא שאותו משהו חסר לחלוטין.

על הגרפולוג להיזהר בדבריו ולדייק בהם, ולהצניע לכת הן בהופעתו והן בצורת ההתבטאות שלו.

פיענוח מסודר מאפשר בדרך כלל לשפוט על:

- כישורים רוחניים כלליים.
- כושר מאמץ, כושר עבודה וכושר ביצוע.
- ויטאליות ויצרים (כיוון הרצון).
- כוחות הכיוון והשליטה העצמיים.
- דרגת האחריות.

- אקטיביות או פסיביות.
- כוח חדירה שכלי.
- עצמאות.
- דרגת בשלות והרמוניה פנימית.
- עירנות מצפונית.
- מצבי רוח (יציבות או אי-יציבות).
- גישה לחיים, לזולת ולערכי החיים המקובלים.
- בטחון עצמי והרגשה עצמית.
- עומק וחמימות של חיי הרגש.
- דרגת אהבת האדם.
- המהימנות.
- ואלה הדברים שאי אפשר למצאם בפיענוח גרפולוגי:
- מחלות רוחניות, נפשיות וגופניות (פרט לנוורוזות).
- גיל ומין.
- היסטוריה אישית בעבר ולעתיד-לבוא.
- מעשים פליליים.

הגרפולוגיה איננה מאפשרת לחזות מראש התנהגות של אנשים. התנהגות זו תהיה תלויה לא רק באופיו ורצונו העצמי של האדם, אלא לרוב בהשפעות הסביבה והתנאים הכלליים. מצויים אנשים רבים בעלי נטיות לפשיעה, המנהלים חיים של מדינאים, סוחרים, או מחנכים.

חוות הדעת והייעוץ הגרפולוגיים משתלבים זה בזה בפרקטיקה הגרפולוגית, אף כי צריכים להיות נפרדים זה מזה. התנאי היסודי למתן יעוץ הוא ידע מתאים ונסיון-חיים רב. ידיעה מתוך ספר אין בה כדי לפתור בעיות וקשיים שונים בחיים. דבריו של גרפולוג נשמעים ברצינות והתחשבות יתרה, ורבה האחריות של הגרפולוג הבא לפעול כיועץ.

רצוי איפוא שהגרפולוג יגיש את חוות דעתו, יבהיר את הסתום ואילו את הייעוץ ישאיר לרופא, לפסיכיאטר או לפסיכולוג.

הסימנים הקובעים

עיון בספרות מקצועית מעמיד אותך בפני שפע מפתיע של אפשרויות פיענוח ואתה שואל את עצמך — איזה סימנים הם הקובעים, וכיצד לפענחם?

לצורך העבודה השוטפת יש להביא בחשבון שלוש הנחיות עיקריות: כל תהליך נפשי מלווה במידת מה בתנועה גופנית מתאימה. מתמונת-התנועה של הכתב ייתכן איפוא להגיע למסקנות לגבי הכוחות שתרמו לתנועה, כלומר — להכיר את עצמתם של כוחות-הדחף הפועלים באישיות.

כל תנועה ספונטנית של האדם נובעת בצורה לא-מודעת מהרעיון המנחה האישי. הרעיון המנחה קובע את צורת הכתב. לפיכך יכולים אנו על פי התמונה הכללית של צורת הכתב ללמוד על מטרותיו הבלתי מודעות של הכותב, רצונותיו, רעיונות

המנחים אותו והאידאליים שלו. אלה מראים לנו מה האדם רוצה להיות, מהם כוחות הדחף שלו ונסיותיו.

כל צורת-כתב נוצרת במסגרת המרחב העומד לרשותו של הכותב. תמונת המרחב — או דף הנייר הכתוב — מבהירה לנו כיצד האדם מסתדר בשטח החיים העומד לרשותו. תמונה זו מראה לנו כיצד הוא מעצב את קשריו עם הסביבה והאנשים.

הגרפולוגיה והתנועה הפיסיולוגית

שלושת מרכזי הכתיבה במוח הם: הפאלידום, הסטריאטום והקורטקס (מחקריו של פרופ' ר. פופל). התאוריות הפיסיולוגיות של פרופ' פופל, הנלמדות היום בכל אוניברסיטאות באירופה, היתוו את היסוד המדעי לגרפולוגיה ותרמו רבות להתפתחותה ברחבי תבל. כדי להבין את הצורה והתפקיד של כל אחד מהמרכזים המוטוריים האלה, עלינו להכירם.

למעשה אין מעברים ברורים בין חלקי המוח השונים. אולם אפשר להבחין בין המוח הישן לבין המוח החדש, בין קליפת המוח לבין תת-קליפת-המוח. המוח הישן הוא מנגנון בסיסי המקבל גירויים ומגיב בתנועות הדרושות לחיים. המוח הישן איננו מסוגל ליצור צירופי מחשבות וזכרונות המורכבים מכמה חלקים יסודיים. המנגנון המוטורי של המוח הישן מגיב רק על גירויים של חושים. תהליך זה איננו נוצר דרך שריר, אלא על ידי שילוב או שיתוף של תנועות.

מקום המוח החדש הוא מעל למוח הישן. המוח החדש מצוי אצל דגים, אולם בצורה בלתי מפותחת. אצל האדם הוא מפותח ביותר והוא הגוש העיקרי במוחו. תת-קליפת המוח (סובקורטקס) כוללת את המוח הישן ואת המוח החדש, אך אינה כוללת את שני חצאי הכדור של המוח הגדול (צרברום) ושל המוח הקטן (צרבלום). זהו מקומן של כל קבוצות תאי העצבים הסובקורטיקליים, כלומר, הכפופים למוח החדש, במיוחד לגנגליונים הבסיסיים של הפלידום והסטריאטום. זה גם מרכז של התחום הלא רצוני והאינסטינקטיבי.

קליפת המוח (קורטקס) היא קליפת המוח הגדול הנמצאת בתחום תחילת המסלול הפירמידאלי שהוא מרכז התחום הרצוני.

המסלול הפירמידאלי הוא מערכת סיבי עצבים בחלק המוטורי של קליפת המוח הגדול, המעבירה את האימפולסים התנועתיים הרצוניים של קליפת המוח הגדול ועוצרת או בולמת את הרפלקסים של תת-קליפת המוח.

המערכת האקסטראפירמידאלית היא מסלולי עצבים, שמקורם בתת-קליפת המוח, הם מעבירים את התנועות הלא רצוניות של מוטוריקת תת-קליפת המוח. סיבי המסלול הפירמידאלי והמערכת האקסטראפירמידאלית מסתיימים בתאים הקדמיים של עמוד השדרה, בו משתלבים כל הגירויים המוטוריים. בכך נקשר חוט השדרה אל השרירים.

כל תנועה רצונית חדשה, נקלטת במסלול הפירמידאלי. כשהיא הופכת שיגרית ומאומנת (תנועה רצונית אוטומטית), היא עוברת למערכת האקסטראפירמידאלית. הפאלידום הוא חלק של המוח הישן המתפתח לפני הסטריאטום השכן.

הסטריאטום הוא חלק מהמוח החדש ומרכזו של התנועות המאוחרות ההבעתיות והתגובתיות. המתבצעות ללא הפעלת קליפת המוח הגדול (הרצון המודע). בסטריאטום נקלטים כל הגירויים של העולם החיצוני והפנימי. הסבר זה דרוש לנו כדי להבין את שלושת המרכזים התנועתיים הגדולים של המוח.

הפאלידום והסטריאטום כפופים לקורטקס. הפאלידום כפוף לסטריאטום המאוחר יותר מבחינה גנטית. שלושת מנגנוני התנועה האלה פועלים אצל האדם תוך שילוב מלא; עם זאת זוכה אחד מהם תמיד בהשפעה דומיננטית.

עוד במקורו היה הפאלידום אצל חיות איבר רציפות התנועה המקצבית ומרכז המבע האינדיווידואלי.

הסטריאטום בשל אצל האדם בחדש החמישי לחייו. כמנגנון מוטורי הוא שולט כרגיל על הפלידום ומתמזג עמו למרכז התנועות ההבעתיות. הוא מקהה ובולם את גירויי הפאלידום ומאפשר בכך ישיבה, עמידה הליכה, ומאוחר יותר אף כתיבה. שילוב מוצלח של הפאלידום והסטריאטום מביא לתנועות הלך-ושוב שוטפות ומקצביות.

הקורטקס הוא איבר לתכנון התנועות הרצוניות ושחרורן בתנועות הלך-ושוב או בתנועות יחידות (קצובות). הוא מעביר את האימפולסים הלאה דרך המסלול הפירמידאלי. המשך ביצוע התנועות נמסר לסובקורטקס.

במוח הקטן מתרכזים העצבים של חוש העומק הבלתי-מודע. מוח זה מקנה לגוף ולאברים את תחושת מקומם בשטח. תפקיד זה של המוח הקטן מעניק לנו את היכולת לתנועה מסודרת של מערכת השרירים.

קליפת המוח עצמה איננה מבצעת לא תנועות מקצביות, לא אוטומטיות ואף לא תנועות מבע אינדיווידואליות. מאידך, בהעדר קליפת המוח, אין תנועות רצוניות. בכל תנועה רצונית קיים למעשה רק חלק קטן יחסית של רצון (כלומר תכנון ושחרור). שכן כל השאר עובר לסובקורטקס.

השימוש במערכת האקסטראפירמידלית גורם לאבדן הכוונה והמודעות בצד ההבעתי של התנועות הרצוניות. עם זאת הוא נשאר בקביעות תחת ביקורת רצונית של הפיקוח הקורטיקלי.

ניתוק המסלול הפירמידאלי יוצר רציפות של תנועות מקצביות מובהקות; שלטון הקורטקס יוצר הפרעה במקצביות של המערכת האקסטראפירמידלית.

(כתב פאלידרי, 61, 47 כתב סטריארי 13, 49 כתב קורטיקלי 2, 16)

המקצב (ריתמוס) והקצב (טאקט) בכתב-היד

המקצב מאפיין את החי. המקצב הוא חזרה על תופעה דומה, בצורה דומה ובפרק זמן דומה; ואילו הקצב הוא חזרה על תופעה זהה, בצורה זהה ובפרק זמן זהה.

דוגמה למקצב: עונות השנה, גלי הים, עלי העץ. דוגמה לקצב: המטרונום, המנוע, השעון.

בספרו "מהות הקצב", כותב קלאגס: "אין גל הוזה בדיוק לקודמו, אין עץ דומה לעץ ואין חיה דומה לחיה ועלה לעלה. הטבע יוצר תמיד דבר מה חדש, אם כי דומה לקודמו. המקצב עומד בסימן הנפשי ואילו הקצב כפוף לכללים הנוקשים של הרוחני."

הנסיון מראה כי טבעיות של כתב ואמיתיות המבע האנושי מופיעים תמיד כמקצב בכתב. המלאכותיות וחוסר אמיתיות מופיעים בכתב כקצב.

בבואנו לקבוע את מקצב התנועה לא נוכל להיעזר בסימנים יחידים, אלא בהתרשמות הכוללת. יש להעיר שההתרשמות והרושם הן שיטות הקשורות בלימוד (שיטות מתודיקה) ונבדלות מהאינטואיציה, שהיא הארה פנימית.

תנועת הכתיבה יכולה להיות ויטאלית, רכה, דינמית או מכוונת היטב; ההפך הגמור יהא תנועה נוקשה, רפה או לא מכוונת.

יסודות נפשיים או תנועתיים-גופניים הם המשפיעים על תהליך הכתיבה והיוצרים את הסימנים. כוחות-הדחף הנוצרים בפאלידום — המרכז במוח האחראי לתנועות הלך ושוב — דורשים הכוונה, כדי שנוכל להגיע לתנועה המעצבת את הצורה.

הכוונה זו אצל אנשים החופשיים-כמעט מקונפליקטים נפשיים היא בלתי רצונית, אוטומטית, ומופיעה בכתב כתנועה ויטאלית, דינאמית ורכה; ואנו מגדירים אותה כמקצבית. בהשפעת קונפליקטים נפשיים נהיה תהליך התנועה קפדני ומכוון היטב — דבר היוצר נוקשות בכתב והננו מגדירים זאת כקצב.

אצל אנשים בעלי הכוונה חלשה ולא ברורה של כוחות הדחף, הכתב נראה כתנועה "יורדת מהפסים" והצורות מתפוררות. אנשים אלה הם בעלי אי-יציבות ילדותית, או עזית.

אותו חוק חיים המחייב קשר עם הזולת מתבטא באורח בולט בדרגת המתח של הכתב:

1. מתח חלש נקרא חופשיות ובתמונת הכתב הוא מתבטא כתנועה ריתמית, רכה ודינמית. (כתב 8, 15).

2. א. מתח בינוני מופיע בכתב כמקצב (כשהאישיות נעדרת קונפליקטים). (כתב 24, 50).
- ב. מתח חזק בכתב מתבטא בתנועה נוקשה ולא מקצבית, המעידה על מתח נפשי. (כתב 1, 7).
3. מתח מוגזם בכתב ניכר בסטיות תנועה לא-ריתמיות ומעיד על עריות. (כתב 2, 34).

מקצב הצורה

מטרתה של תנועת הכתיבה היא לעצב צורה. כל עיצוב צורה בנוסף לתנועת הלוח ושוב, תובע מהכותב שינויי כיוון, שינויי תנועה והצרת האותיות. יש להבין את צורות האותיות כדמויות תנועה מקצביות המייצגות תמונה מנחה. כפי שהמקצב מופיע בתנועה, כך הוא צריך להופיע בצורות האותיות. אלא שלגבי צורות האותיות קשה יותר להוכיח את דרגת דמיון זו לזו.

כשצורות האותיות הן חד-גוניות, זהות בדיוק זו לזו, מתפוררות, או מאבדות צורה — במקרים כאלה אין מקום לדבר על מקצב הצורה.

השאלה שנעמיד כאן לעצמנו תהיה — אימתי צורות הכתב הן בעלות קרבה דומות זו לזו כעלים בני אותו עץ, או כעצי אורן בחורשה אחידה. התשובה היא שבמקום בו מתמזגות הצורה והתנועה, ניתן לומר שקיימת תמונה של מקצב מובהק. לסיכום אפשר לקבוע, כי פיתוח תנועה מקצבית יוצר צורה זורמת. עצירת תנועה לא מקצבית יוצרת צורות קפואות.

הצרת תנועה מקצבית-קצבית יוצרת עיצוב בטוח של צורות וחיזוקן. סטיות תנועה לא-מקצביות יוצרות צורות מתפוררות ורפות.

מקצב החלוקה

מקצב זה נבחן בצורת הופעתו על שטח הכתיבה — הלא הוא — מרחב החיים של הכותב. התנועות שביצע הכותב, כיוון מהכותב והלאה, או אל הכותב. התנועות כלפי מעלה נקראות תנועות התרחקות מהכותב, אל כיוון השמים ולתחום ה"למעלה".

התנועות שכיווןן למטה נקראות תנועות התקרבות אל הכותב. במובן הפסיכולוגי דומות תנועות אלו לבריחה מהאני (למעלה) או לשאיפה לאני (למטה), וכזהו גם פיענוחן. (כתב מקצבי 8, 24, 42, 47; כתב קצבי 2, 10, 16, 35, 56, 60).

דרגות עיצוב הצורות

המחקר הוכיח שיש לגשת לאיבחון תמונת הכתב משלוש נקודות מוצא:

- ראייתה כתהליך תנועה (או תהליך כתיבה).
- ראייתה כתהליך צורה (או עיצוב אותיות).
- ראייתה כתהליך חלוקת שטח (או ניצול שטח).

כשם שאופיו של אדם הוא קבוע ומוטבע, כן כתב ידו הוא תהליך של תנועה וצורה קבועים ומוטבעים. הגרפולוגיה מפענחת את מהותם של תהליכים אלה. עלינו לדעת להכיר על פי קו הדיו את תנועות הכתיבה החלקות (כתב 24, 47), התנופתיות (כתב 8, 32), הקפיציות (כתב 15, 50), הרועדות (כתב 28, 31) והעצורות (כתב 1, 10).

קיימת שיטה פשוטה לבדיקת קווים אלה. נוטלים עט ללא דיו עוברים בכתב "יבש" על הקווים שנכתבו ומרגישים את צורת התנועה של הכותב — אם הקו הוא גמיש, עצור וכדומה.

אחרי אימון ממושך אין צורך עוד לערוך כתיבה "יבשה" כי העין תתרגל לקלוט לפי מראהו של כתב יד תהליך התנועה של כתיבתו.

את סימני עיצוב הצורות וחלוקת השטח, אפשר לאבחן ללא קושי. גרפולוג מאומן בודק ראשית כל את תמונת התנועה של הכתב: התנועות האוטומטיות של הכתיבה מבטאות תכונות יסוד, כוחות מניעים, כוחות תורשתיים וכן את מזגו ומרצו של הכותב.

העכבות הניכרות בכתב הן ביטוי של העכבות הנפשיות וההכחנה הרצונית אצל הכותב (כתב 16, 40).

על פי תמונת השטח שעליו משתרע הכתוב, נוכל לדעת אם גישתו של הכותב לעולם החיצוני מפותחת, עצמאית ואם יש הפרעה — מהם גורמיה. כן נוכל לדעת את מידת בטחונו העצמי, שאיפותיו ואת הרגשתו העצמית.

המאבק הקבוע בין זרימת התנועה (או דחף התנועה) של הכותב, לבין תחושת החובה לשמור על צורת הכתיבה, יוצרים צורות שונות ורבות של עיצוב. התנועה מוכרחה להיכנע באורח כלשהו לעיצוב; העיצוב — אף כי הוא אוטומטי — נכנע במידת מה לתהליך התנועה.

עוצמת הטמפרמנט משליטה את התנועה על הצורה. באנשים בעלי דחפים חלשים ודינמיקה נמוכה, שולט רצון הצורות ואצלם נמצא כתבים "יפים", כלומר צורות נאות אך נטולות רוח חיים (כתב 10). בכתבים בעלי ניידות הצורות — כלומר שצורותיהם עשויות להשתנות — דחף התנועה הוא חופשי ומקצבי (כתב 47).

שמונה דרגות עיצוב הצורות

דחפים חזקים (כוח ויטאליות נפשי-גופני)	דחפים חלשים (חולשת ויטאליות נפשית-גופנית)
צורות שהן ניידות (8, 21, 42, 47)	רכות הצורות דחף וכח עצירה חלשים, שילוב שהוא מקצבי באופן יחסי. הפיענוח טבעיות, חוסר כפיה שביעות רצון תנועתיות פסיבית יותר
צורות רופפות (1, 3, 6, 13, 78)	רפיון הצורות כח הכוונה ועצירה חלשים, כתב לא מקצבי הפיענוח התרת הרסן אי-יציבות נסיה להתפתות
צורות מוצקות (4, 15, 24, 50)	דיוק הצורות כח עצירה חלש, כתב מקצבי הפיענוח צורך במשען חוסר יוזמה הסתייגות מתוך ענווה
צורות קפואות (2, 34, 60, 75)	צורות קפואות כח בלימה ועצירה חזקים, כתב לא מקצבי תנופה, קצבי ולא מקצבי. הפיענוח אופי סתמי (לא אישי) חוסר גמישות, עקשנות, קשיות-עורף.
זריזות הצורות כח העצירה עודנו חזק, לא מוגזם. השילוב הוא מקצבי. הפיענוח בסחוק עצמי גמישות שלווה פנימית	השתנות הצורות מרץ הכיוון חלש הכתב לא-מקצבי הפיענוח חוסר שלווה פנימית חוסר שליטה עצמית קלות דעת
יציבות הצורות כח עצירה חזק; שילוב הדחף והכיוון. הפיענוח קיום עקרונות הכרה פנימית ומשמעת עצמית	יציבות הצורות כח עצירה חזק; שילוב הדחף והכיוון. הפיענוח קיום עקרונות הכרה פנימית ומשמעת עצמית

גם תמונת הצורה היא משתנה. בעלת ניידות; הצורות מסתגלות לדרישות שונות של מצבי הכתיבה.

בכתבים בעלי צורות רופפות, מתפוררות הצורות, ותהליכי עיצוב הצורות התנועה אינם מקצביים. העכבה וכוח ההכוונה חלשים לגבי הדחפים (כתב 3, 6). כשעיצוב הצורה הוא יותר חזק מדחף התנועה, נוצרים כתבים בעלי צורות מוצקות ובהם מורגשת התנופה והכוח הדינמי של המתח (כתב 15). בכתבים בעלי צורות קפואות, בולט העדר הדינמיקה והעדר הגמישות מלאת המתח והמקצב (17, 21, 75).

לכל אדם צורת תנועה מיוחדת משלו. צורה זו מתבטאת גם בכתב, אולם אכיר לנו בעבודתנו הגרפולוגית לשפוט אך ורק על סמך סימן אחד גם בהיותו בולט לעין. כל סימן מתפענח אך ורק כחלק מהשלם בו הוא מופיע.

מבנה הקו

מבנה הקו — או מידת חזקו של הקו — יסודם בתנועה הגופנית ולפיכך הקו שייך לסימני התנועה. בפיתוח הקו יש משמעות גדולה הן ללחץ הכתב, אם הוא חלש או חזק, והן לסימן גרפולוגי שאינו קשור בלחץ. סימן זה קשור במכשיר הכתיבה הקובע אם הקו יהיה חד או בצקי. כשהעפרון קשה יהיו הקווים חדים, עפרון רך יתן קוים בצקיים. מובן שהדבר גם קשור בסוג הנייר עליו אנחנו כותבים. מכשיר הכתיבה הוא בעל חשיבות בפיענוח, אבל יש לזכור, כי בחירת העפרון והעט לרוב איננה מקרית, אלא מודעת. אדם בוחר לו בדרך כלל את מכשיר הכתיבה המתאים לו. אותם דברים אמורים גם במצב בו הוא כותב ובנטיית העט או העפרון, בשעת הכתיבה.

חדות ובצקות

כתבים חדים הם בעלי שולי-קו חדים ונוצרים בהחזקת העט במצב זקוף. החדות מופיעה ברור ביותר בשולי קווים, כאשר קצה העט משאיר שקעים המגבילים את הקו. לעומת זאת בכתב בצקי, שולי הקווים אינם חדים, מעוררים רושם של משיכת בצק, הקצוות מלאי ציציות. כתבים כאלה נוצרים כשווית החזקת העט כלפי שטח הכתיבה היא קטנה.

עט חד וקשה תורם ליצירת כתבים חדים. עט רחב ורך תורם ליצירת כתבים בצקיים. אין זאת אומרת שכתבים חדים מוכרחים להיות דקים, ובצקיים — עבים; לצורך קביעה זו יש להביא בחשבון את מתח הכתב: כאשר הוא רב הריהו יוצר רושם של חדות וכאשר הוא מועט, הוא יוצר רושם של בצקות.

חדות הכתב מעידה על ניקיון, מתח, בהירות, תקיפות, קרירות, חדות וחדגוניות. בצקות הכתב מעידה על חמימות, ויטאליות, חושנות, טוב-לב. כשהבצקות נעשית מריחה, מעיד הדבר על יצורים גמוכים, חומרניות מופרזת וחיפוש תענוגות. צורת קו חדה מעידה כי הנגיעה בשטח הכתיבה מודעת יותר דורשת השקעת מתח, רצון-מאמץ, ריכוז ותבונה. הקו הבצקי הוא יותר לטפני ומתחלק, ואפשר להשוותו לנגיעה חושנית. הקו הבצקי מעיד על רגש וחושנות, אולם גם על רדיפת נוחות וחי תענוגות.

מבנה קו חד קשור בעיצוב הצורות והוא מעיד על ריכוז ודיוק. קו בצקי, רך, מעיד על העדר מוחלט של כפיה.

ההנחיות הפסיכולוגיות הללו הן נקודת המוצא לפיענוח. הפיענוח מבוסס על כוחות דחף או עיצוב הצורות. כשהצורה היא השלטת, מעיד הדבר על אופי אינטלקטואלי-רוחני — כך שכתב שהגרפולוגים נוהגים להגדיר כחיובי, מעיד על

חריפות וביקורתיות ובכתב המוגדר כשלילי — על יובש, צרות וכו'. הכשרות האינטלקטואליים הקשורים בכתב החיובי כוללים כושר תפיסה והקשבה. הכתב השלילי מעיד על התעסקות הכותב אך ורק בעניינים חומריים.

יש לזכור כי חדות הכתב ובצקיותו כשלעצמן אין בהן די ויש להבחין גם בסימן הנוסף אם הקו בעל לחץ חזק או חלש, כדי שנגיע לפיענוח נכון של האישיות.

הכתב החד מעיד על נטייתו של האדם לצורה, הכתב הבצקי על נטיית הכותב לחופשיות נטולת מעצורים וכפיה. לחץ הכתב מעיד אם הנטיות האלה קשורות בנכונות וביכולת להשקיע מרץ. עוצמת הלחץ ומידת החדות או הבצקות מעידים על הכוח הויטאלי של הכותב ביצירת קשר עם העולם החיצוני. מאוחר יותר נראה שעל פי סיומי המלים נוכל להכיר את גישת הכותב לזולת, ועל פי צורות הקישור וכיוון הכתב ימינה או שמאלה, את הכוונתו הפנימית, לעולם ולאנשים.

הזכרתי את זאת, בכדי להדגיש שוב ושוב, כי אין אנחנו יכולים לקבוע דבר על סמך סימן אחד בלבד, אלא רק להשוותו לאחרים ולכל תמונת הכתב השלמה. כמו כן אין להשתמש בטבלאות הפיענוחים בצורה חד צדדית וחד משמעית.

הדירוג של חדות ובצקות יפה גם לגבי כתבים שנכתבו בעטים כדוריים או בעפרון ואותן צורות רושם קיימות גם כאן.

(כתבים חדים: — 8, 10, 13, 16, 21, 29, 40, 47, 54)

(" בצקיים: — 2, 6, 12, 17, 22, 34, 35, 37, 48, 53, 63, 71, 76).

נהיגת הקו או הנחייתו

נהיגת הקו פירושה אופי התנועה המיוחד של הכתב, שנוצר מתוך תהליך תנועת הכתב ומקצב התנועה.

הקו בכתב יכול להיות חלק או מופרע — וזוהי האבחנה העיקרית. (קו חלק: — 24, 32, 44, 50, 57, 59, 61, 72; קו מופרע: — 1, 2, 10, 13, 16, 21, 26, 28, 31, 34, 36, 56, 60). אחריה באה האבחנה המשנית: אם הקו מתוח, תנופתי, רפה או קפוא. מתוך צירוף שתי האבחנות הללו — העיקרית והמשנית — מתאפשר לנו פיענוח הכתב. כתב יכול להיות קפוא וחלק, קפוא ומופרע, מתוח וחלק, או מתוח ומופרע. האבחנות הללו שייכות לתמונת תנועת הכתב — הן חשובות, מאחר שהקו נוצר ללא שיתוף המודעות וללא פיקוחה.

הפיענוח נותן לנו את התשובה על צורת ההתפתחות הנפשית. הרבה נכתב בנושא הנחיית הקו וסימן זה גורם קושי מסויים — בפרט הסברו וביסוסו למתחילים. נביא דוגמה שאולי תתרום להבנת הנושא.

נניח שהננו יכולים להרים שורת כתב מהנייר כאילו היתה עצם שהונח שם. נתפוס אותה בשני הקצוות וננסה למתוח אותה לאורך; ניווכח שישנם כתבים שאפשר למתחם כגומיה (אלה הם בדרגת מתח גבוהה יחסית) והם יחזרו למצבם הקודם לאחר שנרפה מהם. ישנם כתבים שמתח הקו שבהם גבוה יותר ואפשר להשוותו לפס-פלדה. כתבים אחרים יוצרים רושם של גומיה רפויה ואחרים — של חוט עופרת לא-גמיש, הנשאר תמיד באותו המצב.

כל חומר הוא בעל גמישות סגולית. ברזל יציקה נשבר כשאנחנו רוצים לכופפו. גומי הוא רך וגמיש וכמובן אינו נשבר. זכוכית אינה ניתנת לכפיפה — היא נשברת. אם נשווה את הקו לאחד החומרים הללו, נבין את עקרון הנחיית הקו ביתר קלות; למעשה מדובר כאן על דרגת המתח בקו.

דרגת המתח של הקו זהה לדרגת המתח הפסיכית של הכותב; קשה לשנותה בצורה רצונית וקשה להגבירה. דרגת המתח יורדת במצב של עייפות פיזית ונפשית. פרופ' פופאל שהתמחה במתח הקו כותב: "קו פשוט של דיו מסוגל לתת לנו תשובה מוחלטת לגבי אישיותו של הכותב ובמיוחד לגבי תכונותיו החשובות הקשורות במלאות הנפשית."

נהיגת קו חלק בכתב חיובי מעידה על אישיות טבעית, ויטאלית, שלווה, לא מסובכת.

נהיגת קו חלק בכתב שלילי מעידה על חוסר תנועה, חוסר אינטליגנציה, עצלנות. נהיגת קו מופרע מעידה במובנה החיובי על אישיות רגישה ומושפעת בקלות, מסובכת ובעלת קווים פרובלמטיים; אצל אישיות זו, למרות היציבות הנפשית,

עלולות השפעות חזקות מהעולם החיצוני לפעול כגורמים מפריעים, בפרט כשדחפי החיים של הכותב אינם כה חזקים. במובן שלילי מובנה של נהיגת קו מופרע הוא טבע לא יציב, רגזני בעל פנימיות חלשה.

בין הקטבים האלה קיימים כמובן מעברים ודרגות. ברור כי לסימן זה — נהיגת הקו — דרוש צירוף של סימנים נוספים המאשרים את הפיענוח. חשוב כאן לקחת בחשבון את המקצב, הנותן לנו בהתאם לעוצמתו את האפשרות לפענח את המרץ של הכותב. נחזור כעת לאבחנה המשנית של הנחיית הקו.

נהיגת קו מתוח מראה תמיד על שאיפה למטרה, מרץ וריכות. יסודותיה במתח רצוני חזק. השאיפה למטרה בקו חלק נובעת מוטאליות וכוח, בקו מופרע היא נובעת מסיבוכים במבנה האישיות (קו מתוח-חלק: — 24, 50, 57, 59, 72; קו מתוח מופרע: — 21).

נהיגת קו תנופתי מראה על טבעיות, סתגלנות ובמידה מסוימת חוסר דאגנות. לרוב היא קשורה בקו חלק. מדי פעם עלולות להופיע הפרעות אצל הכותב אבל אין הן טיפוסיות.

נהיגת קו רפה מעידה על מרץ דל, חולשה, נוחות להשפעות, רדיפת נוחות וחוסר ביטחון במטרות. דרגת מרץ זו יכולה להופיע בכתב חיובי כשקיימת מלאות נפשית אף כי הדחפים חלשים. (קו רפה-חלק: — 32, 44, 61; קו רפה-מופרע: — 1, 68, 78, 81).

במקרים אלה יופיע קו רפה זה בעת ובעונה אחת עם קו חלק. כשקו זה מופיע עם קו מופרע, פירוש הדבר שהכותב נעדר-ביטחון, אינו מסוגל להתגבר על בעיותיו והוא רגיש, נוח להשפעה ולא-אקטיבי. בכתב שלילי מעידה הנחיית קו רפה על חוסר פעילות כללית בחיים המתבטאת ברגזנות ואולת-יד.

נהיגת קו קפוא מעידה על קשיחות וקפיאה. כשהיא מופיעה עם קו מופרע הרי שהכותב הוא אישיות רגיזה, לרוב מסובכת, המפעילה את כל מרצה כדי להבטיח את מעמדה. (קו קפוא-מופרע: — 10, 16, 26, 31, 34, 36, 56, 60, 65, 71, 75). כשהקו חלק מעידה נהיגת קו קפוא על מבנה אישיות קפוא ובמובן הרחב, על הסתגלות מוגבלת, חוסר גמישות, כלומר חד-צדדיות וחוסר-תנועה.

לסיכום, צורות נהיגת הקו או הנחייתו, כסימני תהליכי התנועה, מופיעות במספר רב של וריאציות ומאפשרות פיענוחים שונים ורבים. שוב יצויין כי סימן הנחיית הקו דורש בדיקה מדויקת וקפדנית. כאמור, יש לשים לב לצורת מכשיר הכתיבה וסוג הנייר — שניהם השפעתם גדולה על מהות נהיגת הקו.

לחץ הכתב

סימן זה — לחץ הכתב — בצורתו הגראפית נובע ממידת הלחץ שבו נוגע מכשיר הכתיבה בנייר. כשאנחנו כותבים בלחץ חזק, נפתח העט והדיו ניגר בפס רחב יותר (עטים נובעים). נוסף ללחץ יש להביא בחשבון את החזקת העט. אם נחזיקו זקוף יותר, ייווצר למרות לחץ קו דק, כשנחזיקו נטוי יותר, ייווצר קו רחב אפילו בלחץ חלש.

הלחץ יתבטא גם בכתב עיפרון; לחץ חזק משאיר יותר צבע (גרפיט) על הנייר. בלחץ חזק של עיפרון נוצר איפוא קו רחב, צבעוני; בלחץ חלש — קו דק, חיוור. על רוחב הקו תשפיע מידת קשיות העיפרון. עיפרון רך מאד יכול להשאיר צבע חזק גם בלחץ חלש.

לחץ הכתב בעטים כדוריים נבדק בשלוש בחינות. האחת היא סימני הלחץ מצדו השני של דף הכתיבה, השניה בדיקת הקווים המדוקדקת על ידי זכוכית מגדלת באור מספיק. בבדיקה זו נראה שקעים המחזירים את האור. שיטה שלישית היא להניח את גליון הכתב על שטח מואר מלמטה וכאן נראה קווים כהים וקווים בהירים. לחץ הכתב מראה לנו ראשית כל את עוצמת ההתפתחות הנפשית ועוצמה זו מעידה על עוצמת ההתפתחות הרצונית והרגשית; דבר שעשוי לשפוך אור על הכוחות המניעים ועל המרץ הנפשי. לחץ הכתב הוא סימן מרכזי רב-צדדי ורב-הבעתי לגבי האישיות.

מבחינת ההתפתחות הרצונית, כתב בעל לחץ חזק יעיד על התפתחות חזקה של מרץ. בכתב חיובי, מעיד הדבר על כח מעשי מודגש והחלטי; בכתב השלילי, מעיד הדבר על גישה גסה של הכותב וחוסר התחשבותו בזולת.

בשלב הבא נערכת הבדיקה אם לפנינו כתב עירני או כתב איטי ופסיבי, והיא מלמדת על עוצמת הדחפים של הכותב. בכתב עירני הלחץ חזק, הקו חלק, ותהליך הכתיבה עירני. לפנינו כותב בעל מרץ, שמטרתו ברורה לו. צירוף של לחץ חזק וכתב איטי מעיד על סבילות, כוח התנגדות התמדה. מאידך, לחץ חלש מעיד על כח רצון חלש. גם כאן מבדילים בין כתב חיובי לשלילי.

בכתב החיובי לחץ חלש מראה על סתגלנות ללא נכונות רבה להשתתפות. בכתב שלילי מעיד לחץ חלש על חולשת הסתגלות ועל התפתחות הססנית ומשתנה. כתב טבעי חורם בעל לחץ חלש, מעיד על עירנות והסתגלות פעילה. לחץ חלש וכתב איטי מעידים על אי-בטחון וחוסר ויטאליות.

מבחינת הפיתוח הרגשי, כתב בעל לחץ חזק מעיד על מזג תוסס, רגשנות ונכונות להקרבה. סימן זה מלמד כי האיש משתתף בפנימיותו בכל המאורעות. בכתב שלילי מעיד הדבר על התפתחות סוערת ונטולת-מעצורים של הרגש.

כתב חיובי בלחץ החלש מעיד על התפתחות רבת הרגשה ועדינות של הכותב.
 בכתב השלילי — על נוחות להשפעות וחוסר יציבות, שוב יודגש, כי הפיענוח
 דורש דיוק וקפדנות ובעיקר יש להבחין בין לחץ אמיתי ולא אמיתי.
 (לחץ חזק: — 2, 5, 7, 11, 12, 18, 22, 24, 27, 31, 34, 36, 39, 53, 58, 65, 76;
 " חלש: — 3, 6, 13, 17, 21, 28, 35, 38, 47, 54, 61, 67, 68, 78).

תורת מקצב היסוד

תורת מקצב היסוד שהגתה המלומדת רודה ויזר עוסקת בגמישות-הקו כגורם בפני עצמו. גמישות הקו היא תמונת כוחו הנפשי — כוח המתח וכוח ההתנגדות — של הכותב. על פי גמישות הקו אפשר לקבוע אם סימנים יחידים של אותו הכתב יפוענחו כמסקנות לחיוב או כמסקנות לשלילה. מקצב היסוד יכול להיות במובן החיובי מוצק או רך, ובמובן השלילי נוקשה או רפה. כתב בעל מקצב יסוד מוצק מעיד על כושר חוויה עמוק, ואילו מקצב יסוד רפה מעיד על כושר חוויה שטחי. אנשים בעלי כושר חוויה שטחי אינם מסוגלים לעמוד בנסיונות החיים; מקצב היסוד הוא קנה-מדה למהותו החברתית של הכותב, אף כי הוא אך ורק ביטוי לתוכן נפשי, ולא לתכונת אופי. הפסיכולוגיה החדשה והכרקטרולוגיה בנויים על ההכרה כי "השלם הוא יותר מאשר סכום חלקיו" והחלק היחיד מקבל את משמעותו אך ורק מתוך השלמות בה הוא נכלל, הקו הוא החלק מהשלם, אבל יש בו כדי להציג את השלם. רודה ויזר מצאה את תופעת מקצב היסוד, באופן מקרי למדי, במהלכו של מחקר מדעי שהתבסס על מאות כתבי עבריינים. למעשה מקצב היסוד הוא הגמישות הטבעית של הקו. מקצב היסוד איננו קשור בסדירותו או אי-סדירותו של הכתב או בסימנים אחרים ולא ברמתו השכלית של הכותב או במקצועו — אלא בגמישותו של הקו או ב"דופק" של כתב היד. כאמור, תנועות קו יחידות אלו למטה ולמעלה, יכולות להיות במובן חיובי מוצקות או רכות ובמובן שלילי נוקשות או רפות. במקרה החיובי קוראת להם רודה ויזר מקצב יסוד חזק, בשלילי — מקצב יסוד חלש. למקצב היסוד חשיבות גדולה בפסיכולוגיה ההתנהגות החברתית והפלילית. על פי מקצב היסוד ניתן להכיר את המלאות הנפשית של הכותב. תורת ויזר מבחינה בחמש דרגות של מקצב היסוד: מ-1 (חזק) עד 5 (חלש). במחקרה נתגלה מקצב יסוד בדרגות בין 4-5 ב-79 אחוז מכתבי הרוצחים, ו-85 אחוז מכתביהם של עבריינים מועדים. רק אצל אחוז אחד נמצא מקצב יסוד בדרגות שבין 2 — 1. בכתביהם של אנשים שאינם עבריינים נתגלה מקצב יסוד בדרגות בין 2 — 1 תשעים וחמשה אחוז מהמקרים ואילו דרגות 4 ו-5 לא הופיעו בכלל. מחקרה זה של ויזר ביחד עם מחקרו של סאודק על פסיכולוגיה התנועה נותנים אפשרות מסוימת להגיע למסקנות בקשר ליושרו או אי-יושרו של אדם. סאודק, כגבר, ראה את תנועת הקו בצורה קונקרטית, על ידי ניתוח פרטים, ואילו ויזר, כאשה, בצורה יותר כללית ואינטואיטיבית.

מכל מקום אפשר להכיר את מוצקות של מקצב-היסוד בכתב לפי הכלל הבא:
חוזק מקצב היסוד מתבטא בכתבים בעלי צורות ניידות כלומר, עירניות, גמישות,
ומקצביות. חולשת מקצב היסוד מתבטאת בכתבים בעלי צורות משתנות (לא
יציבות) וצורות קפואות.

טמפו הכתב

לכל אדם הטמפו הרוחני והנפשי האינדיווידואלי שלו. טמפו זה מתבטא בכל תהליכי התנועה: בהליכה, בדיבור, במחוות, בעבודה וגם בכתיבה. פזיזות וחוסר-סבלנות מתבטאים בצורה גראפית. הטמפו המוגבר של הכתיבה מושג תמיד על חשבון שמירת הצורות.

מהירות הכתיבה תלויה במהירות החשיבה ורזיזותה. אנשים בעלי רוחניות מסורבלת צריכים זמן יותר בכדי לגבש את מחשבתם ולהפכה למילים כתובות. על איכות האינטליגנציה אי-אפשר לשפוט מתוך טמפו הכתיבה. למרות הדעה המקובלת שקל לקבוע את טמפו הכתיבה לפי דוגמת הכתב, נתקל הגרפולוג המתחיל בקשיים מסויימים. הגרפולוג אינו נוכח בזמן הכתיבה. לפיכך הוא נזקק לכמה עזרים טכניים, כדי לאבחן את הטמפו — אם היה מהיר או איטי.

נהוג להניח כי קו עט מהיר הוא רצוף וחלק; בקו עט איטי מתגלות סטיות, מקומות רטט וסימנים אחרים בבדיקה בזכוכית מגדלת. גנסה, למשל, לצייר ללא מכשיר עזר קו ארוך וישר, להדגיש בקו את העיר בכתובת על מעטפה. נעשה זאת כמובן אבטומטית ובמהירות. מאחר שקו איטי לא יהיה ישר.

את רציפות הקו קל יותר לבדוק בקווים הארוכים ביותר בתמונת הכתב. עם כל זאת לא תמיד אפשר להגיע למסקנות בטוחות לגבי הטמפו של הכתב. במיוחד קשה הדבר בכתבים שנכתבו בעט כדורי, או בקו דיו עבה, וכמו כן חובה, כמובן, לשים לב לעוד סימנים.

עיצוב אותיות נכון מצוי בכתבים איטיים יותר מאשר במהירים. צורות של אותיות רזות מעידות על נטיה לכתב מהיר. עם זאת שניהם — העיצוב והצורות — אינם תמיד נכונים: המחפשים את הנוחות ינעו בעצלתיים, אך לא ימצאו את הרצון המרץ לעצב צורות קשות יותר. כמו כן, מי שרגיל לתהליך תנועה מהיר, מעתין להגיע למטרה יותר מהר. הכתב העברי נע מימין לשמאל; המטרה סיום שורת הכתיבה — נמצאת בצד שמאל. כיוון שמאלי באותיות (הדחף לשמאל) משתמש מכל תנועה ימינה ומעיד ברוב המקרים על טמפו כתיבה מהיר. חזרה על אותן צורות האותיות בדייקנות, מבטאת תנועת כתיבה איטית.

מידת הקישור היא גדולה יותר בכתב מהיר, בכתב איטי אנחנו נתקלים בהפסקות כתיבה בין אותיות כלומר, בחוסר קישור. כל זאת בתמונת הכתב דורשת הפסקת תנועת העט. ריבוי קשתות ועקומות בכתב יד מסויים מעיד על כתיבה מהירה יותר. קשת נאה נוצרת אך ורק בתנועה תנופתית, זאת אומרת בתהליך מהיר של כתיבה.

אצל כותב בעל בגרות כתיבה — אין טמפו הכתב תלוי בידיעת הכתיבה, אלא בעירנותו הנפשית ומזגו. יש לזכור כי אדם יכול במצבים מסוימים להגביר או להקטין את טמפו הכתיבה. כך למשל, בכתיבת בקשה לקבלת משרה, הננו משתדלים לשמור על הצורה וכותבים לאט, ואילו בבואנו לרשום דברים לידיעת עצמנו נכתוב מהר יותר. קשה על פי סימן אחד לקבוע מאיזה מצב נובעת המהירות. אין אפשרות למדוד את טמפו הכתיבה, אפשר רק להתרשם ממנו ואסור לנו להסתפק ברשם השטחי שהטמפו מהיר או איטי.

כדי להחליט מהו טמפו הכתיבה, מסתמך הגרפולוג על סימני לוואי. הוא בוחן את כל השינויים של הכתב המראים נטיה לקיצור הדרך שמאלה. כיוון שמאלי של האותיות, רוחב, מידת קיעורן, נטייתן ורזונן. הסימן העיקרי כפי שקבע אותו קלאגס הוא רציפות הקו.

כדי לדעת מהו הטמפו, עלינו לבחון אם הכתב הוא חי, עירני, בטוח, בעל רציפות, זורם, קל, לא עצור, לא קפוא או מהסס, עצור, לא בטוח, דביק, רועד וקשה-זרימה. הגרפולוג נשען על סימני לוואי ועל הרשם שמעוררת תמונת הכתב — הוא נעזר בהתרשמות.

לסיכום, אפשר להגיע למסקנות על טמפו הכתב, בעזרת הסימנים הבאים: סימנים לכתב בעל טמפו מהיר — רצוף, דינמי, זורם, שעיע, עירני, מתפשט, אימפולסיבי, תוסס, נעדר שוין בין הסימנים הבודדים, בעל נטיה שמאלית, בעל שוליים תחיליים מתרחבים ובעל נטיה לקישור.

סימנים לכתב בעל טמפו איטי — עייף, רדום, נטול רציפות, מהסס, עצור, לא בטוח, שביר; ניידות הצורה מוגבלת, חוסר קיצורי דרך, דבקות בתבנית הכתב (דגם בית הספר), דיוק הצורות, נטיה לחוסר קישור.

בדברנו על הטמפו, עלינו לזכור את גישתנו הסובייקטיבית לענין. הננו נוטים לחשוב כי צורת הכתיבה האינדיווידואלית שלנו היא הנורמלית. כך למשל, הכותב מהר, יעריך כתבים אחרים כאיטיים למרות שבהשוואה לכתבים אחרים הם עשויים להיות מהירים. יש להיזהר ולבדוק בדייקנות כל כתב בהתאם לסימנים שהזכרנו.

משמעות הטמפו

תהליך כתיבה מהיר מעיד על אימפולסים רצוניים ואקטיביות מוגברת; תהליך כתיבה איטי — על פסיביות ועצירת דחפים כלפי חוץ. אין טמפו הכתב מגלה לנו דבר בקשר לכיוון האקטיביות או ההתענינות של הכותב. ידיעת הטמפו מבהירה לגרפולוג מהי צורת העבודה של הכותב. הדבר קשור במידת הרוחניות ובמידת היסודיות של הכותב. ישנם אנשים העובדים מהר, אולם ללא תכנון וללא תכלית. אי-שקט פנימי יכול להתבטא בכתב מהיר. עצלנות גופנית וגפשית מביאה להאטת הכתב, רדיפת נוחות — חוסר רצון המאמץ — תתבטא בצורות שטחיות בכתב, והנטיה לסיים מהר עשויה לעורר רשם של כתב מהיר. כדי להגיע להערכה נכונה של כושר הכותב וצורת העבודה שלו עלינו להשוות את טמפו הכתב למידת הדיוק של הצורות. כשנמצא שלמרות טמפו הכתיבה המהיר,

קיימת שמירת הדיוק של הצורות, משמע כי כמות העבודה לא תיזקף על חשבון איכותה. כשהאיש כותב לאט וללא דיוק, מובן שחסר רצון המאמץ; הכותב הוא אדיש ועצלן.

במובן הרצוני מעיד כתב מהיר על הפעלה חזקה יותר של האימפולסים הרצוניים, ועל חריצות, עירנות, יחמה, אקטיביות, בהירות, אי-שקט, ורגזנות. כתב איטי מעיד על חישוב, שיקול דעת, יסודיות, עקביות, פסיביות, חולשה ונסיה לפורמליות. כל אלו הן צורות הפיתוח של אימפולסים רצוניים וכוחות הדחף. לא נמצא פיענוח לגבי כיוונם של כוחות אלה לקראת מטרה מסוימת, ועלינו להיזהר היטב מלהגיע למסקנות מתוך האימפולסים האלו.

האקטיביות — למשל — עשויה להיות מופנית למטרות בעלות ערך וגם למטרות חסרות ערך. היא קשורה הן באינטליגנציה גבוהה והן בנמוכה. היסודיות — כשהיא קשורה בדברים מהותיים היא מסוגלת להקנות לאדם כוח למישורים רוחניים וחומריים, וכאשר היא קשורה בדברים של מה-בכך, הריהי דקדקנות. במובן הרגשי, מעיד הכתב המהיר על ניידות וקלות, או על התרגשות ושטחיות. טמפו איטי מעיד על פסיביות, קהות או על איתנות ושיקול דעת — הכל לפי מבנה האישיות.


(טמפו מהיר: — 8, 16, 21, 44, 54, 57, 63, 67, 78)

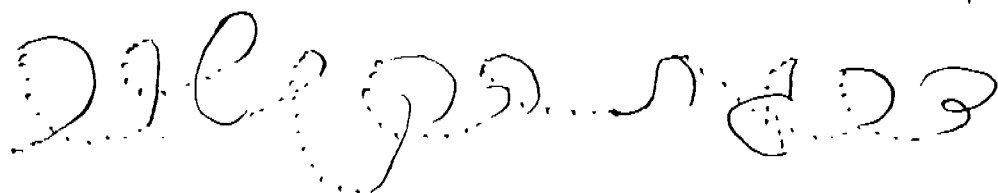
טמפו איטי: — 2, 17, 26, 34, 39, 41, 53, 56, 60, 65, 75, 76, 79)

מידת הקישור (יצירת גושי אותיות)

מידת הקישור היא מידת הצירוף של האותיות בתוך המילה לשם יצירתה. יש שהאותיות מהוות יחידה אחת מסוגרת היטב בתוך המילה, שאינה מחולקת בתוך עצמה; ויש האותיות הבודדות נכתבו ללא ליכוד; דבר זה קל לקבוע ולתפוס בעין גלויה (מחקריו של ד"ר מ. פוקורני).

הכתב הלטיני נכתב בקישור בלתי אמצעי של האותיות בתוך המילה. למרות כלל זה נמצא אותיות לא קשורות זו לזו. דרגת קישור גבוהה היא כאשר לא פחות מארבע אותיות במילה קשורות כהלכה.

בכתב עברי אין האותיות הבודדות קשורות. שילובים יופיעו בכל כתב כגון . שילוב הוא תופעה יוצאת דופן בעברית. למרות זה מהוות גוש, גם בעברית, אותיות במילה יחידה מגובשת ועצמאית. ולצורך זה, גוש יחליף את המונח דרגת הקישור. הכוונה היא לא לרווחים בין המילים אלא למיבנה הפנימי של המילה, ולליכוד האותיות בתוכה. הבה ננסה לבדוק אם אין קשר סמוי בין האותיות בצורת קווים דמיוניים. העט מפסיקה לכתוב בסופה של אות אחת ופותחת בתחילת האות הבאה. קורה כי קו הכתיבה יימשך באויר, בלי שהעט ירשום אותו על גבי הנייר. כתוצאה מכך, באה התחלת האות בדיוק בכיוון ההפסק של האות הקודמת. נוצר איפוא גשר אוירי סמוי. (מחקריו של ד"ר מ. פוקורני). המונח קישור הוראתו תנועה בעלת רציפות מסוימת המתבטאת באותיות קשורות או בלתי קשורות. בדוגמה שלפנינו סומנו הקווים הבלתי-אמצעיים בנקודות:



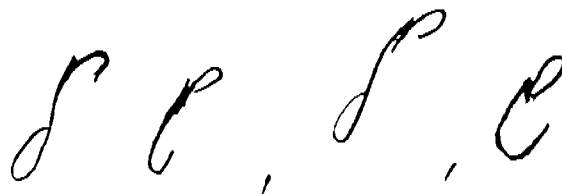
קל לנו להכיר על פי התחלת קו או סיומו את כיוון הקו לפני ההתחלה או את המשכיותו, לאחר הסיום.

הכתב קשור כשהאותיות קשורות בתנועה זורמת ורצופה. הכתב לא קשור כשאימפולס הכתיבה נפסק, אם על ידי הרמת העט ואם מחמת שינוי הכיוון ללא הגיון או צורך.

הפיענוח מתבסס על הכרה, שכתב קשור נוצר מתנועת כתיבה רצופה שבהיותה קשורה הריהי מכלילה פרטים בשלם. כאשר לפנינו כתב לא קשור ותנועת כתיבה לא רצופה הרי שיש הדגשת הפרטים.

כדי לבדוק את דרגת הקישור אנחנו מחפשים בכתב את המקומות שבהם הכותב הפסיק את הקו; וכאן יש להיזהר בפיענוח מאחר שקיימות אותיות שתבנית הכתב אינה מאפשרת את קישורן.

הלחמה (או איחוי) היא אי-רציפות הקו בתוך האות וזוהי צורת-כתיבה הנמצאת בין קישור לחוסר קישור, תוך נטייה, ברוב המקרים, לחוסר קישור. יש לבדוק את התופעה בזכוכית מגדלת.



במובנו החיובי, הכתב הקשור יראה לנו חשיבה הגיונית הנעה בצורה עקבית — חשיבה שיש בה כושר חלוקה ותכנון. במובן השלילי מעיד הכתב הקשור שהחשיבה נעה בערוץ שגרתי והכותב תלוי בהוראות ובכוח-סמכות של הזולת. הוא ניחן בחשיבה לא עצמאית. כתב לא קשור מעיד על מחשבות בודדות, ובהרבה מקרים על הופעת רעיונות פתאומיים ואינטואיטיביים. במובן השלילי — רעיונות אלה נשארים מנותקים. זוהי חשיבה קופצת ולא סדירה, חסרת הגיון וכוח שכנוע.

כתב קשור: — 2, 3, 4, 7, 8, 10, 15, 24, 35, 37, 42, 47, 70

„ לא קשור: — 13, 17, 18, 28, 31, 46, 56, 71.

צורות הקישור

צורת הקו נחשבת סימן תנועה, והיא יכולה להיות ישרה או קשתית. בישר, בפניתי ובזויתי רואים אנחנו את העיקרון של איתנות, מוצקות, קשיות, החלטה, אך גם חוסר התחשבות וקפיאות; בקשתי — את עיקרון של רכות, חוסר עיצורים, זרימה, אך גם רפיון וחולשה.

הפיענוח מבוסס כאן על כמות המתח של הקו בצורות הקישור. קו ישר הנמתח מנקודת יציאה לנקודת סיום הוא הדרך הקצרה ביותר למטרה, כלומר הקו הגיוני ותועלתי יותר מקו קשתי.

צורת הקישור היא הצורה בה מתקשרות האותיות ביניהן.

זויות

קמרונים

קערות

חוטים

קמרון זויתי

קשת כפולה

קמרון לולאתי

קערה לולאתית

זוית
נתמכת

קמרון בעל
קוים מתכסים

קערה בעלת
קוים מתכסים

הנסיך מוכיח, כי רוב האנשים, בהגיעם לבגרות הכתיבה, מתנתקים מתבנית הכתב של בית הספר ועוברים לצורות עצמיות. העיצוב העצמי מתבטא במיוחד בצורות הקישור. באלו מבחינים בזוית, בקימרון, בקערה ובחוט. בכתב העברי אין למעשה חיבור אותיות ואין גם צורות קישור, אך במקום זה באות הסטיות מהתבנית ונוצרים גשרי האויר הסמויים.

כל כותב מאומן בוחר לו צורת קשר אינדיוידואלית המתאימה לו. מי שלא עשה כן וכותב בגיל מבוגר, כפי שלמד בבית הספר, יש בו מידה רבה של חוסר אישיות, או שהוא מנסה להסתיר את טבעו האמיתי בידיעין. את כל צורות הקישור אפשר לפענח מבחינה פסיכולוגית-תנועתית, וגם מבחינת

הרעיון המנחה. הקמרון ייחשב כהדגשת הקו למטה; הקערה — כהדגשת הקו למעלה; החוט הוא תנועת הלוח ושוב מקצבית, ומעיד על תהליך תנועה חופשי ללא כפיה; הזווית מדגישה את התנועה היחידה — תנועת קצב; הקערה זורמת, רכה, מרחפת; הקמרון מעיד על הסתרה וסגירה; החוט מסוגל לעבור דרך קוף של מחס מעל או מתחת לדברים. צורות אלה מראות לנו את גישתו של הכותב לזולת. הדבר תמיד תלוי בזה כיצד הוא ידע לשמור על דחפיו ולרסנם ועד כמה הוא מסוגל להסתגל למוסכמות החברה. בצורות הקשירה שהזכרו קיימות וריאציות שונות כך שכדאי לנו לעסוק בכל אחת בנפרד.

קערות

ראשית, עלינו לקבוע את מתח הקו, כדי לדעת אם הקערות שלפנינו ביטוי לטוב-לב הנובע מידידות פעילה לאנשים (קו מתוח), או רק מרחמים והשתתפות סבילה (קו רפה). הקערה מסמלת תנועה מהגוף והלאה, מסירה, נתינה. צורה נוספת של קערה היא הקערה הלולאית. היא מעידה על כך שטוב הלב אינו אמיתי, ונעצר על ידי הקווים החוזרים לכיוון ימני. דומה לקערה זו היא הקערה בעלת הקווים המתכסים.

קמרונות

עוד בגרפולוגיה העתיקה נחשבו הקמרונות כסימן להסתרה — סמל לתכונות שליליות. הן מבטאות שמץ אמת, אולם לא כל חוסר גילוי לב קשור בשקר והסתרה. פחדנים משתמשים בצורת הקמרון בכתב; מדינאים מעדיפים קמרונות להדגשת מעמדם ושמירת-דיסטאנץ. רק כיווני כתב ימניים בולטים, זוויות חדות וצורות סגורות, מבטאים את הבחינה החברתית השלילית של הכותב. קמרונות יכולים גם להיות לולאיתיים ובעלי קווים מתכסים, והמסקנות והפיענוח לגביהם דומים לאלו של הקערות הלולאיות. קמרונות בעלי קווים זוויתיים מדגישים את השלי-ליות והם אות לכך שהכותבים מנצלים ומערימים על אנשים אחרים. כשבין צורות אלה מופיעות גם קערות סופיות (בסוף המילים), הרי שהדבר מעיד שקיים משחק מחושב של הכותב המכוון להראות כלפי חוץ אדיבות וטוב. זהו סימן בלתי מטעה של ערמומיות וידידות כוזבת. אותו הפיענוח יפה גם לגבי קערות סופיות בכתב זוויתי.

זוויות

הזוויות מופיעות בכתב ידם של אנשים רציניים, בעלי תבונה ורצון, אך שרגשותיהם פחות מפותחים ואינם עדינים במיוחד. אנשים קשים, גבריים ובעלי מרץ מעדיפים צורת קשר זו.

צורה מיוחדת במינה היא הזווית הנתמכת. קו עולה מתכסה בקו היורד כך שלמעשה שניהם יוצרים קו אחד. כאן ניכרת הכוונה הבלתי מודעת של הכותב המסתיר או מטשטש משהו. דרך אגב, הדבר אמור לגבי כל קו נתמך (גם בקערות

(ובקמרונות). זוויות נתמכות הן בחזקת ביטוי לקשיות מוגברת עם רצון אגרסיבי, אולם תוך הסתרת הנטייה הלא-חברתית.

קשתות כפולות

הכותב בצורות קשירה אלו מנסה — ללא עקרונות וכדגל מתנפנף ברוח — להסתגל לדרישות בהן הוא נתקל. איש זה אינו נוטה לחוות את דעתו, ונוטה לאופורטוניזם.

חוטים

קלאגס ראה בצורת קשר זו ראייה לבריחה מהחלטות חד-משמעיות. צורה זו מעידה על היעדר מניע ברור והיעדר כוח רצון מכוון או בולם, ועשויה להעיד על גישה דיפלומטית המסתירה את מטרתו האמיתית של הכותב. אפשר גם שקיימת כאן רב צדדיות וידע רחב. על כל פנים, דרושים סימנים נוספים (מתח, לחץ, מיקצב תנועה וכו') כדי לקבוע פיענוח לחיוב או לשלילה. "חוטי מהירות" המופיעים בכתב מהיר, לרוב בסיומי המילים, לא יפוענחו בצורה זאת, אלא כסימני טמפו מהיר של כתיבה.

צורות קשר של תבנית כתב בית הספר

כשצורה זו מופיעה בכתבים של מבוגרים, ואין בה מאמץ הסתרה כלשהו, היא מבטאת קורקטיות, הכנעה ותחושת חובה. בעלי כתב זה הם לא-מציאותיים, ונעדרי שיקול דעת ושיפוט עצמי. אצל כותבים מעין אלה, אתה מוצא לעיתים ענווה מסולפת וחוסר-אישיות. מובן שיש להוציא מהכלל את כתביהם של המורים, המחוייבים לכתוב בתבנית בית הספר, ועם הזמן נהפך הדבר לכתב ידם הקבוע. בכתב העברי נראות צורות הקשירה כך:



המאומנים בכתיבה מעדיפים קערות וחוטים. אלה שאינם מאומנים, מעדיפים זוויות, קמרונות, וצורות-קישור של תבנית בית הספר. נשים נוטות לקערות עגולות יותר.

הזווית היא דוגמה קלאסית לתנועה בודדת ומכוונת בהכרה. קיים כאן פיקוח מדויק של מרכז התנועה במוח. התופעה המוטורית של שינוי הכיוון, הזוויתיות המתחזקת, מעידים על מתיחות פנימית והתנגדות נפשית לתהליכים טבעיים.

(קערות: 8, 24, 25, 47, 50, 57, 59, 72)

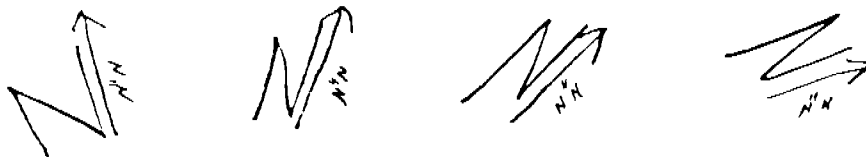
(קמרונים: 1, 3, 14, 20, 26, 32, 56, 64)

(זוויות: 2, 54, 58, 60, 71)

(חוטים: 44, 63, 67, 78).

מידת האותיות

מידת האות נקבעת על סמך גובהה האבסולוטי בתחום האזור האמצעי. הסיבה לבחירתו של האזור האמצעי לצורך זה היא שרוב האותיות בכל השפות הוא באזור האמצעי. מידת האותיות ניתנת למדידה בסרגל מילימטרי שקוף. המדידה נערכת בהתאם לזווית-הכתיבה, לדוגמה:



במקרים קיצוניים הננו מסוגלים לקבוע מיד אם הכתב הוא גדול, בינוני או קטן, אבל במקרי-גבול אין הדבר כה פשוט. גם בכתב לא-שווה מתעורר קושי מסוים. וכאן עלינו להשתמש במידות התקן הבינלאומיות: מידת האות באזור האמצעי 3 מ"מ ואילו מידת האות המשתרעת על פני האזור האמצעי והעליון, וכן האות המשתרעת על פני האזור האמצעי והתחתון — 6 מ"מ.

את מידת האות אנו מפענחים משתי בחינות: ראשית כביטוי להתפתחות הרצונית, ושנית כביטוי להרגשה העצמית של הכותב. כתב גדול, כביטוי להתפתחות הרצונית, מעיד על שאיפה כללית להתפשטות; כתב קטן — על ריסון ועיצור. להתפשטות במובן הפסיכולוגי מסייע דחף לפעולה או שאיפה להשיג מטרה שהעמדנו לפנינו בחיים. רצון התפשטות זה, המתבטא בכתב גדול, שמידתו יותר מ-3 מ"מ, באזור האמצעי, וכן הנטייה לריסון המתבטאת בכתב קטן שמידתו פחות מ-3 מ"מ, יכולים ללבוש צורות חיוביות או שליליות.

רצון ההתפשטות, שעליו מעיד כתב גדול מאוד מתבטא אצל הכותב בשמחת יצירה ובשאיפות טבעיות. תנאי להתבטאות זו הוא מלאות אישית מתאימה. כאשר מאחורי כוחות אלה עומדת אישיות חלשה או שהשאיפה היא מעל לכוחותיה וכשרונותיה, יהיו כאן אימפולסים, אבל רק זמניים. התלהבות זו תהיה בלתי טבעית ולא תביא לפעילות מגמתית והגיונית. אם ההתפתחות בשני המקרים היא חיובית או שלילית — זאת אפשר רק לקבוע בעזרת פיענוח סימנים אחרים. הדבר שנאמר לגבי הכתב הגדול חל על הכתב הקטן. כשאין מלאות אישית מתאימה ייווצרו סימני עיצור ואדישות — כביטוי לחולשה ופסיביות. כשקיימת המלאות — ייווצרו סימני שליטה וכוח ריכוז.

אצל בעלי בשלות בכתיבה, הגדול הממוצע של האות באזור האמצעי הוא 2 מ"מ. אצל לא-מאומנים בכתיבה — 3 מ"מ. מעל לגדול זה נחשב הכתב גדול,

ולמטה מגדל זה — קטן. ילדים כותבים לרוב בכתב גדול ממבוגרים, וכתב בגדל 3 מ"מ נחשב אצלם כתב ממוצע.

ברוב הכתבים מצויות תנודות גדולות בגובה האותיות באזור האמצעי — ועלינו להגיע לממוצע. אי-סדירות גדול הכתב גם היא סימן גרפולוגי, שיש לו פיענוח נפרד משלו (ר' טבלאות).

חלוקת תנועות הכתיבה וצורות הכתיבה על השטח העומד לרשותו של הכותב תעיד על התנהגותו והופעתו בשטחי החיים. הרוצה להתבלט, או להעמיד עצמו במרכז הענינים, או הרואה עצמו חשוב, ידגיש זאת ברוחב התנועות ובגובהן. בעיצוב כתב גדול מתבטאת ההרגשה העצמית, כגאווה, כאמונה עצמית או כרגש-העליונות. כתבים בעלי גובה מוגזם של אותיות מעידים על חשיבות עצמית. בעלי כתבים אלה אינם רואים דבר פרט לעצמם, וגם רוצים שכך יראום האחרים. קו הכתיבה נע, בעיצוב צורת אות, מנקודת מוצא מסויימת לעבר מטרה מסויימת. העושה זאת בתנועות כתב גדולות, מוכיח שהוא בעל אמונה עצמית ואינו חושש מריחוק מטרתו והקשיים והמכשולים הנמצאים בדרכו אליה.

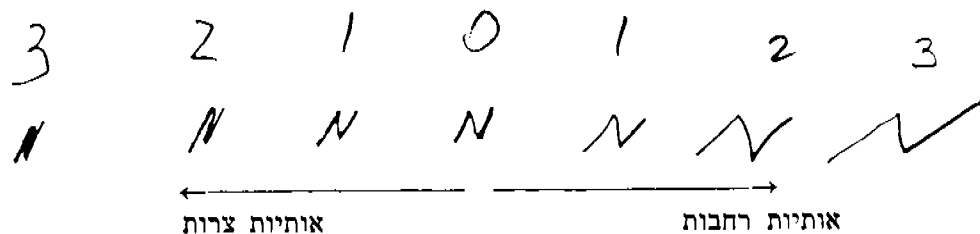
מידת האותיות מצביעה על היכולת של הכותב להסתדר בשטח, וכפי שהוא מסתדר בשטח הכתיבה, כך הוא מסתדר בחיים. מידת הכתב מאפשרת לנו לדעת למה מצפה הכותב מהחיים וכיצד מפותחת הרגשתו העצמית.

(כתב גדול: — 2, 18, 19, 34, 39, 41, 47, 55, 60, 65)

(כתב קטן: — 10, 16, 21, 29, 44, 49, 51, 53, 63, 67, 73)

רוחק הכתב

רוחק הכתב הוא היחס בין הרוחב ובין הגובה של האות. כשהמרחק מקו גובה למשנהו של האות גדול מגובה האות, הכתב רחב. כשרוחב האות קטן מגובהה הכתב הוא צר.



כשהמרחק בין האותיות גדול מרוחב האות קיים רוחק משני (1). כשהמרחק בין האותיות קטן מרוחב האות, קיימת צרות משנית (2). כשאימפולס התנועה לכיוון שמאל (בעברית) חזק, מתרחב הכתב; כשהוא חלש — מצטמק הכתב.

לחצו

2

לחצו

1

כשמפענחים את רוחק הכתב לא כתמונת-תנועה אלא כתמונת-שטח, מוצאים את מידת הצורך של הכותב במרחב-כתיבה. בפיענוח על פי דחף-התנועה הננו שואלים מה עוצמתו של אימפולס התנועה; בפיענוח על פי תמונת-שטח, הננו שואלים מה מסרת הביטוי הספציפי של הצורה המסויימת (רחבה או צרה) של הכתב. בשני הפיענוחים נקבל תשובה לגבי פנייתו של הכותב לעולם החיצוני. סימן הרוחק מאיר לנו יותר את הכיוון המעשי מאשר האנושי, של פניית הכותב לעולם החיצון. הוא פונה לעולם החיצון או פתוח וגלוי, ללא בלימה — או שהוא זהיר, מרוסן ומאופק.

רוחב-הכתב יעיד על קשר לעתיד, לזולת, לעולם החיצון, וצרות-הכתב תעיד על חוסר קשר לעתיד, לזולת, לעולם החיצוני וגם לפעולה. הכותבים בכתב רחב נעדרים רצון מאמץ; כתב צר מעיד על שליטה עצמית, זהירות אך גם בלימה, או קטנוניות. אם נכתוב בכתב שמידתו גדולה מהרוחק שלו רחב, על לוח, נרגיש שהדבר מתאפשר הודות להורדת המתח. כשקיים מתח, הכתב נהיה צר יותר. הכתב הרחב יפוענח במובן החיובי כשאפתנות, ענייניות וגילוי לב כלפי העולם החיצון.

במובן שלילי, פיענוחו של הכתב הרחב יהיה שטחיות, חוסר סבלנות ונטייה לרשלנות. ברור שהדבר קשור גם בסימנים האחרים. הכתב הצר במובן חיובי יעיד על ריסון, שליטה עצמית ומתח; אין הכותב גלוי כלפי העולם החיצוני. הוא מרסן את עצמו מתוך נטייה לזהירות וזה יכול להיות גם ביטוי לשליטה עצמית מודעת. במובן שלילי הכתב הצר מעיד על פחד, חשדנות או קטנוניות. גם במקרה זה קיימות עכבות אצל הכותב. מאחר שהפיענוח מבוסס על שתי נקודות מוצא — תמונת התנועה ותמונת השטח — סימן הרוחק הוא בעל חשיבות גבוהה. רוחק הכתב ניתן לזיוף כלשהו, בעיקר בכתב צר. יש לשים לב לכך בפיענוח. אולם הנסיון מלמד כי עצם הצרת הכתב המזויפת מעידה על רצון להסתיר עובדות, פחדנות והסתגרות.

(כתב רחב: — 3, 8, 15, 24, 32, 40, 50, 60, 61, 63, 72)


(כתב צר: — 1, 2, 4, 10, 16, 26, 36, 38, 43, 49, 58, 78)

אופי הכיוון

בכתב העברי הנע מימין לשמאל, נמדד אופי הכיוון כתכונה יחסית — במקרה זה לגבי תנועת תבנית הכתב העברי.

במובן הצר של המונח, הגנו מבדילים בין אופי כיוון ימני ושמאלי. כשהתבנית דורשת כתיבה שמאלה, והכותב משתמש בתנועות ימינה, יהיה אופי הכיוון — במובנו הצר — ימני.

אופי הכיוון שמאלי — בעברית — קשור לרוב בכתב רחב. ואופי כיוון ימני

כיוון ימני מודגש ע"י חיסור			כיוון שמאלי ע"י בטול לולאה		
במקום			במקום		
					
הארכת סיום אות			הארכת סיום אות		
במקום			במקום		
					
תוספת			תוספת שמאלית		
במקום			במקום		
					
					

קשור לרוב בכתב צר.

אולם אופי הכיוון חייב להקיף גם תנועות לכיוונים אחרים כגון תנועות למעלה ולמטה הנחוצות ליצירת לולאות ושינויי כיוון.

מבחינים למעשה בשישה כיווני כתיבה אפשריים: —

שמאלה — הדחף מכיוון כלפי העולם החיצון.

ימינה — הדחף כלפי ה"אני" ומבטא הססנות או נסיגה.

למעלה — מטרת הדחף היא השטח הרוחני של החיים.

למטה — הדחף מכיוון להבלטה עצמית ולעבר החומרי והגופני.

קדימה — (מתבטא בלחץ חזק על מישטח הכתיבה) רצון חדירה וכוח.

אחורנית — (לחץ חלש על המישטח) ביטוי לחולשת הדחף, ביישנות, בלימה ופחד מהחיים.

התכונה הראשונית השכיחה של הכותב היא האנוכיות; כל השאיפות מופנות למטרה אחת ויחידה, שהיא ה"אני". דבר זה יכול להתבטא כדרישה להערכה, כרכושנות וכשאיפה לשלטון.

התנהגותו של זה הרוצה את הכל, תעיד תמיד על לקיחה. כיוון התנועה

המחדגש, גם בכתיבה, יהיה כיוון אל הגוף של הכותב. אופי כיוון ימני מבטא רכושנות, וכשסימן זה מלווה גם בהדגשת הקווים היורדים — כלומר גם באזור האמצעי וגם באזור התחתון, כיוון הקוים הוא כלפי מטה — הרי שאיפות הרכושנות הן גופניות וחומרניות. באנוכיות רגשית טהורה, יודגשו אך ורק כיוונים ימניים, ולא הקווים היורדים.

במובן החברתי מסמל כיוון ימני מלחמת קיום ואנוכיות בריאה, כביטוי הדחף לשמירה עצמית. מובן כי את אופי הכיוון הימני ודרגת ביטוי יש לפענח תמיד בהקשר לתמונה הכללית של הכתב.

אופי כיוון שמאלי נדיר יותר והוא קשור בתנועה שהסברנה כביטוי הנתינה, הניתוק מה"אני". אופי כיוון שמאלי קיים כשהדחף שמאלה מתגבר על תבנית הכתב ומונע כל כיוון ימני גם כשהתבנית מחייבת אותו. בניגוד לכיוון הימני מבטא הכיוון השמאלי את הוויתור על ה"אני", ופניה אדיבה לעולם החיצון. הוא כרוך גם בהתמסרות הנובעת מדחף פעולה הקשור ברעיונות (אידאליים) או בהתכוונות הנובעת מחולשת הרצון או עצלנות.

בכתב חד, נוקשה, זוויתי או שיש בו סימנים לחוסר התחשבות — יש ואופי כיוון ימני מעיד על תוקפנות אכזרית או סאדיזם. ברור שבמקרים כאלה, הפיענוח יתבסס על "פנייה שלילית לעולם החיצוני".

(כוון ימני: — 2, 10, 17, 26, 34, 47, 53, 58, 76)

(כוון שמאלי: — 8, 16, 21, 42, 54, 63, 67, 78, 80).

הפשטה והעשרה

כל כתב הוא בעל עיצוב מסויים. להיות ועיצוב זה משתרע על שטח, נקבע כי הכתב הוא מלא או רזה. בכתב מלא כל הלולאות והקשתות מעוגלות, הלולאות תופסות שטח גדול יחסית. כתב רזה תופס שטח קטן, הקשתות מוקטנות, הלולאות צרות יותר. במקרים קיצוניים, מתווספות לכתב מלא העשרות ולכתב רזה מתווספים פישוטים או שהביצוע רשלני. דרגות המעבר בין כתב רזה למלא מקבילות לדרגות המעבר מפנטסיה לפיכחון.

הכתב המלא או הקשתי הוא ציורי יותר ואופייני לאנשים הרואים את העולם כצורות; התהליך המחשבתי שלהם נוטה ליצור תמונות קונקרטיות בהסתמך על זכרון חזותי.

הכתב המלא בעל ההעשרות מראה נטייה לתיאטרליות, לכוח שמחת יצירה יותר מאשר ראייה; האישיות נוטה להפשטיות המבנה והתהליך. הכתב המלא מעיד על חשיבה ויטאלית ומעוגנת במציאות; בפיענוחו השלילי — מתחלף הקשר למציאות בתלות במציאות. הכתב הרזה מעיד גם על פיקחות וחריפות. האיש מעכל את אשר קלט רק כאשר הדבר עמד בבדיקתו ההגיונית. כתב רזה בפיענוחו השלילי יעיד על חשיבה פורמליסטית ודלת-רעיונות.

הכתב המלא בעל ההעשרות מראה נטייה לתיאטרליות, לכוח שמחת יצירה. בפיענוחו השלילי, יעיד על אשליות והצגה עצמית דמיונית. פישוט הכתב מראה כי הכותב מחפש את מהות הדברים, כי תהליך החשיבה הוא בהיר מכון ונוגע ישר לעיקרם של דברים. אנשים בעלי כתב מעין זה חושבים בצורה לא ציורית, אבל מגיעים, בשטחים מעשיים, לתוצאות טובות. במקרים שליליים, החשיבה מופנית רק למטרה מסוימת, תוך נטייה לפרימיטיביות.

(כתב מלא: — 2, 10, 12, 17, 18, 19, 24, 26, 34, 39, 41, 47, 50, 52)

(כתב רזה: — 13, 16, 21, 46, 49, 51, 67, 78)

העשרות

ע י ט ו ר י מ

תוספות לא-סימטריות ובעלות-טעם הנו-
צרות בצורה חופשית, אולם יסודן בידי-

י פ ו י

תוספות בלתי דרושות לצורות שאינן
מעשירות את תמונת הכתב.

ס י ב ו ך

תוספות בולטות אך חסרות טעם.

הפשטות

פישוט, סיגנון

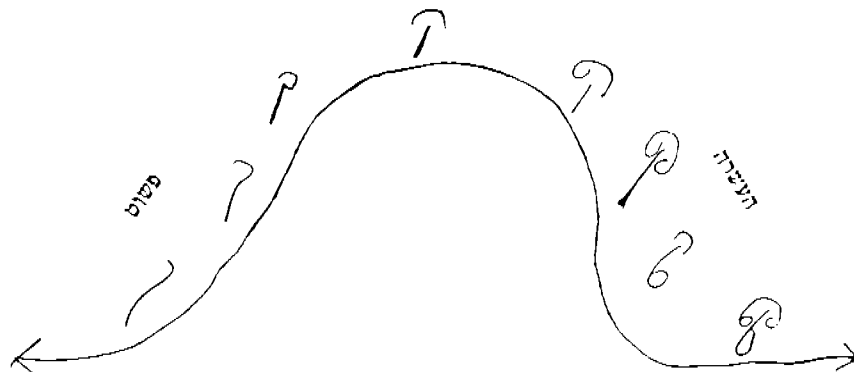
מידת הקריאות אינה פגומה, שכן חסרים חלקים לא-חשובים של אותיות. הצורות הפשוטות מלאות טעם.

דלות

הפשטות עניינית, לרוב בצורת אותיות דפוס, חסרות מבע, מתוך צרכים מעשיים.

הזנחה

אותיות מתפוררות המאבדות את צורתן הנכונה ולא ניתנות לקריאה — כמעט בכל הכתבים החוטיים, בעלי מהירות מופרזת ללא עצירה.



פשוט — מעוט תנועות

העשרה — רבוי תנועות

ההעשרה נגרמת איפוא על ידי תוספות בכתב שאינן מופיעות בתבנית הכתב. הפישוט הוא תוצאה מביטול חלקי אותיות. ההזנחה ניכרת כשמזניחים חלקים חיוניים של האות כך שקשה לקרוא. הסיבוך נגרם כאשר מחמת תוספות, גרעין היסוד של האות אינו מופר יותר וקשה לקרוא.

הגזמה בתנועה גורמת העשרה; דלות בתנועה גורמת פשטות. אפשר לפשט אות כך שלא תאבד האפשרות לקרוא אותה, אם יבוטלו חלקים בלתי חיוניים שלה, אולם גלעינה נשאר.

השאיפה לענייניות גורמת לפישוטו של הכתב. הריקנות מסבכת אותו. דבר זה מוכר לנו בשטחי חיים שונים, כמו למשל בחירת בגדים. אפשר להתלבש בפשטות בטעם מעודן ואפשר להתקשט בחוסר טעם. כתבים בעלי פישוט הם גם לרוב כתבים בעלי רמה גבוהה; כתבים מסובכים — כמעט תמיד פרימיטיביים. לפי דרגת ההעשרות או הפישוט אפשר להגיע לפיענוח חוש הטעם, הסיגנון והענייניות של הכותב. הפרזות בהעשרות או פישוט הן תמיד סימן לשליליות. פישוט צורות נוצר מקיצורי דרך והוא מעיד שהכותב בעל כשרון רוחני, בעל תפיסה מהירה וקלות-האסוציאציות; מטרותיו ברורות ושאיפתו למטרה ישירה. אנשים מסורבלים וטורדנים עוסקים בזוטות; הם מקשטים ומסבכים את צורת הכתיבה.

חוש מציאותי ותפיסת העיקר מסייעים לפישוט; קרירות וחוסר דמיוניות תורמים לדלות הכתב. אדישות, רדיפת-נוחות וחוסר-התחשבות גורמים צורות מחנחות. כושר יצירה, נטיות אמנותיות פוריות תורמות לצורות עשירות. הערכה יתרה של דברים חיצוניים תתבטא בצורות מקושטות. חוסר ענייניות, ריקנות, חוסר בהירות וחוסר אוביקטיביות, יתבטאו בצורות מסובכות.

עיגולים וסילסולים

הצורות המיוחדות של ההעשרה הם עיגולים וסילסולים בכתב. כתמתה סימבולית מבטאות הן נטיות להסתגרות, בדומה לקמרונות. בסילסולים נוצרים לרוב קווים מתכסים, המסמלים את ההסתרה והטישטוש (אנשים ישרים ובעלי בהירות רוחנית אינם כותבים בקווים מתכסים). אופי הכיוון הימני של סילסולים אלה מעיד מבחינה סימבולית על פניה מודגשת ל"אני". סילסולים כאלה בתמונה השלמה יתאימו לקווי אופי אנוכיים המצביעים על אישיות לא כנה.

התחלות וסיומים

בעיני רוב האנשים הרושם הראשון הוא הקובע. רובנו משתדלים ליצור רושם טוב על הזולת. הלבוש, הכניסה, ההופעה, אמירת שלום וההתנהגות ברגעי הפגישה הראשונים מכוונים תמיד לכך. נטייה זו אנחנו מוצאים גם בכתב. בקשות למשרה ומכתבים ראשונים למכר חדש נכתבים בתשומת לב יתרה. מסיבה זו חשובות לגרפולוג התחלות המילים וסיומיהן. הדגשה או קישוט של אותיות אלה מעידים על רצון למצוא-חן או להתבלט — ועל היחס לזולת.

חשיבות מיוחדת נודעת לסימן זה — התחלות וסיומים — כשהמדובר באות הראשונה או האחרונה של שורת הכתב. בפיענוח של ההדגשה ההתחלתית או הסופית, נקודת המוצא היא מקומה של ההדגשה בשטח. ההדגשה ההתחלתית מרמזת לנו מהי צורת גישתו של הכותב לחיים וכיצד הוא מתנהג. יש בה מעין וידוי לגבי הרגשתו העצמית. במידת מה מעידה הדגשת הסיום כיצד ניגש הכותב לסביבה וכיצד הוא רואה אותה במסגרת הרעיון המנחה. יש לנו כאן תשובה ליכולת החדירה או ההסתגלות של הכותב. ראוי להוסיף, כי אין המדובר כאן רק על התחלת מילה, אלא על התחלתם של שורה, פסקה ודפים.

ההדגשות מופיעות כהגדלה, הרחבה, העשרה, לחץ ומלאות של האותיות וחיוזוק הנאמר על ידי מתיחת קווים תחת המילים או מעליהן. חוסר הדגשה מתבטא בהקטנה, צרות, פישוט, לחץ חלש ורזון של האותיות. הדגשות בקווי סיום יופיעו כהגדלת הקו או כלחץ בו. חוסר הדגשה יתבטא בקטיעת קווי סיום, בהיעדר קווי סיום עולים, בחוטים ובהקטנת האות.

כיוצאי דופן יש לראות קווי סיום קשתניים, עגולים ועולים, סיומי מילים רחבים או צרים, נטייה שמאלית או ימנית, קמרון סופי הסוטה מהתבנית, קערות במקום שדרוש קישור שונה, אות סופית גבוהה או נמוכה. דוגמאות להדגשות התחליות: —

י^k

"הקשב! פנו דרך! אני מגיע!" תנועה זו מבטלת כביכול את כל העומד בדרכה ומפנה את תשומת לב הכל.

י^o

קמרן התחלתי כמבע רשמי של אדיבות.

י^e

לפני התחלת הכתיבה העט נשאר במקום ויוצר מעין-עיגול. הדבר מעיד על הסתכלות זהירה, או הססנות לפני עשייה או התחלה של עבודה.

י^o

סילסולים חזקים פירושם, האיש אינו מסוגל להינתק מעצמו.

אל לנו לשכוח כי הכתב העברי נע מימין לשמאל והוה הכיוון הסימלי בשפתנו מ"אני ל"אתה".

דוגמאות להדגשת סיומים: —

תפנית קו פתאומית וזוויתית למעלה. זהו סימן לגאווה.
לרצון-עלייה.

כיוון הקו ישר, בעל לחץ לשמאל משמעו כביכול "פנו דרך!" והוא מעיד על רצון חדירה.

סיום מיוחד — הכותב אינו נוטה להתחשב במכשולים.

בכתב איטי (בעל כיוון ימני) — מעיד הדבר על חשד, חוסר אימון, והירות ודיסטאנץ.

סיום בעל לחץ בקו יורד — מעיד על הדגשתו העצמית של הכותב באורח שתלטני ועריץ.

סיום חוסי גוצר מחמת מהירות וחוסר סבלנות ומעיד על אדישות הכותב לזולת. חוס גמיש ובעל לחץ מראה על זריזות דיפלומטית, אך גם על אי-החלטה והשתמטות מאחריות.

סיום נקטע בכתב לא בטוח ובעל לחץ חלש — מעיד על עכבות, ביישנות וקשר רופף אל הזולת.

צורה מעין זו שכיוונה למעלה והיא בעלת לחץ, מעידה על מרץ וביטחון, אופי צונן, קשה, נעדר התחשבות בזולת.

הסיום הקצרורי — מעיד על חופשיות, פנייה אל הזולת וגילוי לב.

סיום מילה בעל פנייה נמרצת ימינה הוא סימן טיפוסי לרכושנות ויש להתייחס לכותב בזהירות.

כשסיום המילה יורד כל פעם מתחת לקו הבסיסי של שורת הכתיבה — הפיענוח, מבחינת התנועה, הוא ירידה מהירה של מתח אצל הכותב, מבחינת מצב-הרוח מתבטא הדבר באי-רצון. נטיה זו מצויה באנשים מאוכזבים או מדוכאים.

כל אלו דוגמאות, ואין להסתמך על סימנים כל אחד בפני עצמו. הללו מקבלים משמעותם אך ורק בצירופים עם סימנים היוצרים תמונה מושלמת. הדגשת ההתחלות מעידה במובן החיובי על מודעות גאה. היא מראה גם כי

האיש מייחס חשיבות להופעתו כך שתהא ברורה ומוכרת לזולת. הדגשת הערך העצמי קשורה כאן בהדגשה מודעת ובצורה הנראית לעין.

במובן השלילי, מבטא סימן זה שחצנות, ריקנות, חשיבות ועזות-מצח. התחלות לא מודגשות מעידות על ענוה, חוסר-אנוכיות, נטייה לא לקפוץ בראש, רצון הסתגלות והסתפקות במועט. הדבר נובע מחולשת הכוחות המניעים או מתודעה אתית של חובה ואחריות. במובן השלילי מעיד הדבר על פחד, חוסר אימון עצמי ואי-בטחון. בשורש הדברים מונחת חולשה מקורית של האישיות או העובדה שתלאות החיים הביאו לדיכוי שמחת החיים של הכותב.

הדגשות סופיות מעידות על נטייה לחדירה. ההדגשה מראה על שאפתנות כלשהי. במובן השלילי של הפיענוח מבטא סימן זה תוקפנות, דחף להתגבר ולהיות צודק תמיד. הכותב הרואה עצמו קשור לסדר מסויים, ידע לשמור גם כאן על כללי ההתנהגות. הכותב המצוי במישטח רוחני נמוך אינו מרגיש את עצמו קשור בסדר זה, ויפעל ללא התחשבות.

סיומים בלתי מודגשים מעידים על ריסון מתוך ענוה פנימית. בפיענוח שלילי מעיד הדבר על אי-אימון עצמי, אי-בטחון פנימי ופחדנות.

מתוך כל הפיענוחים, רואים אנו שוב שכל מקרה קשור גם בהרגשה העצמית. בפיענוח ההדגשות ההתחלתיות והסופיות מוטב איפוא להביא בחשבון את כל הסימנים האחרים הקשורים בהרגשה העצמית: מידת האותיות, רוחק וקר. מהצירוף של סימנים כאלה נוכל להגיע לפיענוח נכון ומלא של מהות ההרגשה העצמית ואופייה.

(הדגשות תחיליות: — 24, 41, 52, 64, 74, 75)

” סופיות: — 2, 7, 34, 60, 62)

התפתחות הכתב ונטייתו

"כתב, מובנו סימנים הנרשמים על הנייר וכיוצא בו, בהתאמה להגאים שאנו משמיעים בדיבור, או כלל האותיות" — קובע המילון של א. אבן-שושן. עוד בתקופה הטרומ-היסטורית חיפשו אנשים דרך להעביר ידיעות ולרשמן. הצורה הקדומה ביותר של אלפבית המוכרת לנו היא קשרי חבלים שנתחלפו בעשיית חריצים, קווים או סריטות גסות על עץ או אבן, ואחר כך באידאוגרף או פיקטוגרף — הציור שקדם להמצאת האות. היתה קיימת זהות בין צורת הסמל והצורה שהסמל ביטא.

עם הזמן השתנה האופי המוחשי של הסמלים הפשוטים הללו, כמה מובנים מצאו ביטוי משותף — וסמל אחד ייצג זיווג של כמה דברים, או רעיונות. מהאידאוגרפים הושפעו הכנענים, הבבלים, האשורים, הפרסים והחיתים בפיתוח כתב היתדות, שנחרת על גבי לוחות חרס. היתדות לא ציינו תמיד אות אחת אלא מילה או הברה.

ממקורות אלה התפתח הכתב הסיני המודרני וכתב החרטומים המצרי. לממציאי כתב האלפבית נחשבים הכנענים. הכתב העברי הקדום, כתב-דעץ, או לבונאה, כלל צורות אותיות כנעניות. צורות האותיות בימינו, מקורן בכתב היתדות האשורי. קל לנחש כיצד התפתח בהדרגה האלפבית של ימינו מכתב הציורים. הצליל הבולט ביותר במילה שהוצגה על ידי ציור או התפתחותו של הציור, חזר גם במילים אחרות, כאותו ציור, והפיקטוגרפים האלה הוחלפו בהדרגה באותיות. האלפבית ההודי והאירופאי התפתחו מהאלפבית השמי. קשה לדעת כיצד הגיע האלפבית השמי ליוונים, אולם ברור, כי האלפבית האירופי מקורו ביווני או ברומי. כל אלפבית מנסה בצורה לא שלמה להציג צלילי דיבור בצורה גראפית. צלילי הדיבור של האדם כה רבים, עד שאין אפשרות למצוא סימן נפרד וקל לזהוי לכל צליל. לפיכך, סימן אחד מייצג לעיתים שני צלילים או יותר. הדעה המקובלת היא, כי האלפבית היווני הובא ליוון על ידי שבטים שמיים שנדדו בים כ-1,500 שנה לפנה"ס.

אלפבית זה נכתב מימין לשמאל עם צורות של אותיות המופנות שמאלה. כל הכתב הקדום הוא כתב אנכי משולב בנטייה שמאלית, או כתב נטוי שמאלה. אין בנמצא כתב הנוטה ימינה.

כתב האומברים — שבט בעל שפה משלו שנכבש על ידי הרומאים בקרב בסנטינום ב-300 לפנה"ס — היה הכתב היחידי המוכר בעל נטייה שמאלית. הרחטה המפורסמת הנמצאת כיום במחיאון הבריטי, היא בעלת 54 שורות כתב יווני הנוטה שמאלה (200 לפנה"ס). אבן זו נמצאה במצרים, בעיר הנמל רוטה,

בשנת 1799, בידי אחד מקציני נפוליון ושמו מ. ברומר. על האבן כתב חרטומים, כתב דמוטי וכתב יווני. החדות לכתב היווני הצליח שמפוליון, בשנת 1822, לפענח את הכתוב. שמפוליון איפשר לנו הכרת האלפבית המצרי הקדום. הכתב המצרי נכתב גם הוא מימין לשמאל עם נטייה שמאלית.

הכתב הסיני הראשון שנמצא, הוא חריתות בסכין על במבוק או לוחות עץ. עם התקדמות תרבות הכתב, עברו הסינים לשיטות עיצוב סמלים, בעזרת מקל, עץ או נוצה, ואחר כך לציור במכחול על נייר. המעבר למכחול ביטל את הקווים הישרים ואיפשר קווים יותר מורכבים בסיגנון ציורי. יחידות ציור אלה, אידאוגרמים, סודרו בטורים, הנכתבים מלמעלה למטה וערוכים זה לשמאלו של זה.

בתחילת המאה החמישית לספירה, כ-1000 שנה אחרי הבאת האלפבית המורכב מ-16 אותיות, ליוון, התחילו היוונים לשנות את כיוון הכתיבה משמאל — לימין. הם כתבו שורה אחת משמאל לימין ושניה מימין שלמאל. לשיטה זו קראו היוונים בוסטרופדון (דוגמת שור חורש חלקת אדמה). וכאן הגנו נפגשים בשתי צורות של כתב זה — השורה הראשונה מתחילה מצד ימין ונוטה שמאלה — השניה מתחילה מצד שמאל ונוטה ימינה.

בשנת 565 לסה"נ החלו היוונים והרומאים לכתוב משמאל לימין. כיוון זה התקבל בהסתייגות גדולה. מאות שנים לאחר שהרומאים והיוונים קיבלו את צורת הכתיבה החדשה, עדיין נמצאו שבטים גרמניים שכתבו מימין לשמאל, אך לפני כן עברו כל העמים הכותבים משמאל לימין את השלב של הבוסטרופדון.

אנטרופולוג הונגרי, יוליוס סבסטיאן, שחקר כתב קדום חרות על עץ של שבט סקלי — שבט שישב בטרנסילבניה — פגש רועה זקן המשתמש עדיין בכתב הפרימיטיבי של אבותיו. הרועה החזיק בידו השמאלית את העץ ובידו הימנית חרת חריצים פשוטים מסודרים בטורים מלמעלה למטה. בסיום הכתיבה סובב הרועה את הלוח בכיוון מחוגי השעון, כך שהסור המאוך של הצורות נתאזן, וקרא את הכתוב מימין לשמאל. סבסטיאן סבור כי זה ההסבר לכך שהכתב הקדום נקרא מימין לשמאל.

הסברים רבים ניתנו לתופעה זו. לדוגמא, היד הימנית מסמלת את הכוח, כך שגם הצד הימני הוא מקור הכוח והפעילות.

אך נחזור לענייננו. הכיוון החדש משמאל לימין והנטייה ימינה באו ביחד. הכתב האירופי המקורי הראשון, משנת 450, נטר ימינה. כאלף שנים היו דרושות ליונים ורומאים לשנות את נטיית הכתב, מימנית לשמאלית, והנה כתב הביבליה הראשונה שנכתבה בשנת 1450 נכתבה באותיות נוטות שמאלה. רק משנת 1700 הנטייה המקובלת בכתב היא ימנית.

לסינים כיום 44.000 סימני תמונות, להודים 47 סימנים פונטיים, ליונים כ-24 ולגו, העברים, כ-22 עיצורים.

נטיית הכתב (זווית הכתב)

נטיית הכתב נמדדת בזווית הימנית שיוצרים קווי הגובה של האותיות עם הקו הבסיסי של השורה. המדידה מצטמצמת למעשה לאזור האמצעי (רצוי להשתמש למדידת הנטייה במד-זווית שקוף).

ההנחה היא, כי השורה נכתבת אופקית וישרה. הגרפולוג מבחין בזווית כתב ימנית (פחות מ-90 מעלות), זקופה (90 מעלות) ובזווית שמאלית (מעל 90 מעלות). סימן זה — נטיית הכתב — הוא סימן בולט למדי. כשהכותב מנסה לשנות את כתב ידו, משנה הוא ראשית כל את הזווית. קל לעשות זאת בכתב זקוף, ויותר קשה כשמנסים לכתוב בזווית שמאלית.

שבידלנד — אחד הגרפולוגים הותיקים — רצה להקל על פיענוח התכונות המציא "גרפומטר", — מד-זווית שעליו רשם במקום מעלות את תכונות האופי הקשורות בזווית הכתב.

כיום אין מייחסים משמעות גדולה לזווית הכתב. עד למחקריו של סאודק, ראו בה סימן מהירות הכתב או איטיותו. כיום הוא סימן צדדי לסמפו הכתב, אך יש לזכור — כאמור — כי הוא בולט מדי וקל לשנותו.

מבחינה סימבולית וציורית נראה שבכתבים לועזיים זווית ימנית מעידה על נטייה לזולת ושמאלית על בריחה מהזולת. הזנה, התברר כי בכתב העברי שבו "הזולת" מצד שמאל — הזווית נותרה דומה לזו של השפה הלועזית.

הזווית הימנית בעברית היא סימן להשפעת הרגש; הזווית השמאלית והזווית הישרה מראות על שליטת התבונה. הימנית היא טבעית (אדם הכותב בימינו ושמרכו הכתיבה שלו במוח בצד שמאל, יצייר פרופיל עם חוטם פונה שמאלה); השמאלית — מודעת. כיוון זה מתאים בצורה פסיכולוגית לכותב ביד ימנית. אצל שמאלים, קיימת לרוב הנטייה ההפוכה.

הפיענוחים יהיו בהתאם לדירוג, ממתח עד התכווצות ועווית מצד אחד ואימ-פולסיביות וספונטניות עד להתרת רסן, מצד שני. אל נשכח, כי בשורש ההתנהגות החברתית עומדים ריסון והתרה.

נטיית הכתב שייכת לתמונת השטח, ומובן שפיענוחה שייך לסימבוליקת השטח, לקוטביות שמאל-ימין המקבילה לקוטביות הנפשית, כלומר, לפנייה כלפי חוץ או כלפי פנים.

הגישה הפסיכולוגית כאן חשובה, מאחר שהיא קשורה בקווי היסוד של החיים הנפשיים וההתפתחות העצמית.

יש להביא בחשבון, בזמן הפיענוח, כי את נטיית הכתב אפשר לשנות בקלות (בצורה מודעת כשרוצים להסתירה, או בצורה לא-רצונית במצבים מסויימים). הסימן מחייב אישור נרחב על ידי סממנים אחרים נוספים.

הניסיון הגרפולוגי מוכיח שבסימבוליקת השטח הנסייה הימנית העולם החיצוני חד הוא. התנגדות לעולם החיצוני מתבטאת בנסייה שמאלית. הנסייה הימנית המוגזמת מעידה במובנה החיובי, על השתתפות במשימות העולם החיצוני ובמובן שלילי יכול הדבר להגיע לידי כך שהכותב מתמכר עד לידי קנאות לתפקידים אלה. הנסייה הימנית הרגילה מעידה על רצון להשתתף, או על פנייה מלאה לעולם החיצוני האנושי. במובנו השלילי, מתחלף רצון זה בפעלתנות ריקה וחוסר שליטה עצמית.

הכתב הזקוף מעיד על איפוק, משמעת עצמית ושמירת דיסטאנץ, קיימת מחיצה מסוימת בין הכותב ובין האנשים, אך זו נותנת לו לבחון את העניינים ממרחק מתאים. במובן שלילי מעיד הכתב הזקוף על עמידה נוקשה של הכותב וקרירות החוסמת את הגישה אליו.

הכתב בעל הנסייה השמאלית מעיד על אישיות המתרחקת ומסתגרת, בולמת את עצמה, וחייה ביחסים מתוחים עם העולם החיצון. אין זאת אומרת כי הפיענוח כאן שלילי, שכן חיים פנימיים כאלה מסוגלים להתפתח התפתחות חיובית. הקשר לעולם החיצוני מנותק, כלומר אין המגע עם העולם נטול חיכוכים כמו אצל הכותב בזווית ימנית. במובן השלילי של הפיענוח מובילה התנהגות זו להופעה לא טבעית, מתוחה ומלאכותית.

(זרית ימנית — 8, 20, 24, 32, 35, 41, 42, 47, 48, 57, 73, 78)

(כתב זקוף — 19, 26, 31, 34, 37, 60, 74, 75, 79)

(זרית שמאלית — 2, 7, 15, 16, 23, 40, 58, 69, 79)

רוחק המילים

רוחק המילים הוא המירווח בין שתי מילים. חשיבותו רבה, שכן הוא מבטא בצורה גראפית את זרימת המחשבה. תהליך החשיבה מקביל לתהליך הכתיבה ממילה למילה. תנועת הכתיבה נפסקת לרגע קט אחרי כל מילה. הפסקה זו, או המירווח, מאפשרים לנו להכיר את ההפסקה בין המחשבות, כי מילים הן מושגי-מחשבה מוגדרים וסימן קלי-הבחנה זה מצביע על התהליך הנפשי של הכותב. ככל שהמרחקים בין המילים יהיו גדולים, כן יגדל המרחק בין מחשבה למחשבה, ומכאן גובה הפיענוח.

קביעת המרחק בין המילים אינה קשה. כשרוחבה של אות נכנס במירווח בין שתי מילים נחשב המירווח למקובל. גם בכתיבה במכונה משתמשים במירווח זה. כשהמירווח בין המילים גדול יותר, מרחק המילים גדול, כשהוא קטן יותר, מרחק המילים קטן.

מרחק גדול במובנו החיובי מעיד על בהירות וסדר בתהליך החשיבה של הכותב. בהירות וסדר אלה נוצרים כשהאדם יודע לשמור על ריחוק ממאורעות. מרחק זה נובע מריסון וביקורת עצמית מודעים. במובנו השלילי מעיד מרחק גדול על ריקנות פנימית ובידוד רצוני או לא רצוני.

מרחק קטן מעיד כי הכותב משתתף בצורה נפשית פעילה במתרחש, כי הוא בעל יכולת חזירה מהירה למצבים שהוא חי אותם בכל נפשו. המרחק הגדול מעיד על ריסון וביקורת עצמית והמרחק הקטן — על אי-יכולת לסקור דבר בראייה ביקורתית ומרחקת די הצורך, אבל הכוח והעוצמה של המאורע חזקים יותר אצל בעלי המרחק הקטן בכתיבה.

המרחק הקטן מעיד על השתתפות טהורה ופיתוח האקטיביות, ובמקרה השלילי על שטחיות. יש לשים לב בפרט אצל בעלי המרחק הגדול, עד כמה מפותח המערך של הכתב ואחידותו.

(מרחק גדול — 8, 15, 21, 27, 31, 42, 45, 51, 54, 67, 72, 78)

(מרחק קטן — 3, 7, 13, 16, 17, 22, 25, 26, 34, 35, 36, 38, 40, 52, 59, 61)

נהיגת השורות

נהיגת השורות הריהי כיוון השורה וצורתה בכתיבה (ללא עזרת שורה משורטטת).

בית הספר מלמדנו לכתוב שורות ישרות, אבל אצל מבוגרים כמעט שאין מוצאים שורה כתובה ישר. כשניתקל איפוא בשורה ישרה, עלינו לשאול אם לא השתמשו כאן בשורה. לפעמים קשה להשיב לשאלה יש להיזהר בפיענוח. לעומת השורה הישרה, יש להבחין בשורה העולה בצורת רעפים, או יורדת בצורת רעפים, השורה הקערונית, הקמרונית והגלית; וכל אחת מאלה יכולה להיות גם עולה או יורדת.



למשל, שורה עולה ויורדת יכולה להיות בצורת רעפים כלומר בסיס המילה עולה או יורד, אך המילה הבאה חזרת לגובה הקודם. לקביעת נהיגת השורות נעזרים בסרגל, מניחים אותו על השורה, ומיד מורגשת כל סטייה מהקו הישר. ללא סרגל, עלולים אנו לטעות. צורת נהיגת השורות קשורה גם בצורת החזקת נייר הכתיבה בעת הכתיבה. מערך הכתב בשטח עומד תמיד בביקורת האופטית והתבונתית של הכותב. כשאדם רוצה לקבל צורה מסויימת של שורה, הריהו מניח את הנייר בצורה מסויימת ולרוב עושה הוא זאת בצורה בלתי מודעת. מבחינת תמונת התנועה וסימבוליקת השטח, מעידה שורה עולה על מעוף נפשי.

מצב רוח מרומם ואופטימיות — במובן החיובי. במובן שלילי מעיד הדבר על קלות דעת והערכה עצמית מוגזמת. ברעיון המנחה של הכותבים בצורה זו משתקפות מטרות רחוקות, אולם ביצוען תלוי במלאות הויטאליות של הכותב ורמתו.

השורה היורדת מראה על נטייה להתרת-רסן ועל רפיון אצל הכותב. חסר כאן הדחף האופטימי. הדיכאון או הפסימיזם קשורים אצל כותב זה בחוסר ויטאליות. השורה הישרה במובנה החיובי, תעיד על נטייה לפשרה של הכותב ועל שליטה רצונית על מצבי רוח. אצל הכותב ישנה טבעיות שקטה של הרגשת חיים המבוססת על כוח פנימי.

השורה יכולה להיות ישרה גם כשחדותו של הכותב לקויה. תופעה שלילית זו מופיעה אצל אנשים הדבקים בפורמליות וחוסר עצמאיות. במקרים קיצוניים יעיד הדבר על קטנוניות ופדנטיות שבמובן הפסיכולוגי מבטאות את הצורך בהתגוננות וביטחון.

בשורה העולה בצורת רעפים, העליה אינה קבועה ומתחילה כל פעם מחדש. האופטימיות של השורה העולה, נשברת אחרי זמן קצר, ומתחילה מחדש, שכן האימפולס התנופתי מתרסן בצורה רצונית או משתתק מהר מעצמו ויש כאן מעין נשימה קצרה. במקרה ההשתתקות קיימת רזרבה קטנה של כוח וסבילות; במקרה ההתרסנות יש אצל הכותב מספיק כוחות, אולם פיתוחם הנכון נתון לפיקוח ומעצורים.

השורה היורדת בצורת רעפים מעידה על תהליך הפוך של מצב הרוח וכוח הרצון. היא מבטאת התחלה שלילית ומצב רוח מדוכא, שהכותב נלחם בהן. השליטה העצמית נאבדת בריפיון.

השורה הקמרונית מעידה על מצב רוח מתרומם ויורד — על התלהבות-קש. האימפולס אינו קצר אלא נלאה, כי אין עתודת כוח המאפשרת המשכיות. השורה הקערורית מעידה על מצב רוח מסורבל. הכותב מתחיל באימפולס חלש ומגיע עם ההתרוממות הזמן למצב רוח טוב ולעמדה רצונית חיובית. הסימן — נהיגת שורות — קשור בשכבות העמוקות של האישיות ונוצר בצורה בלתי מודעת למרות שניתן לפקח עליו באורח מודע. במובן הפסיכולוגי הוא שורשי ומבטא את כל האישיות, ובגלל כך הריהו סימפטום חשוב מאוד.

(שורה עולה — 41)

(שורה יורדת — 1, 3, 23, 38, 57, 61)

(שורה ישרה — 2, 4, 5, 7, 9, 10, 66)

שורה יורדת בצורת רעפים — 58)

(שורה קמרונית — 29, 46, 74)

(שורה קערורית — 6, 22, 44)

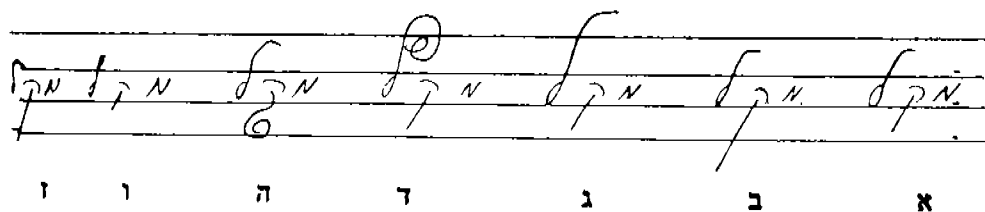
(שורה גלית — 12, 30)

(מעל לשורה משורטטת — 8, 13, 15, 24)

(מתחת לשורה משורטטת — 76)

חלוקת האורך (אזורים)

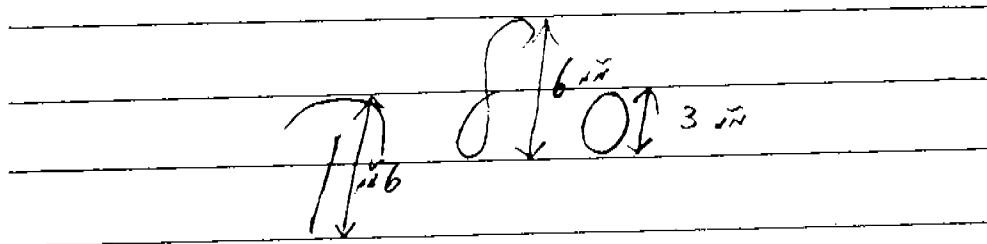
חלוקת האורך היא היחס בין ההארכות העליונות להארכות התחתונות. בהתאם לתבנית הכתב, האורך של ההארכות העליונות והתחתונות זהה. בכתב אינדיזידואלי נמצא או הארכת ההארכות העליונות או התחתונות, או ניוון של אחד מהשניים. פיענוח סימן זה קשור בסימבוליקה של השטח, למעלה נמצא תחום הרוחניות האינטלקטואליות, ולמטה תחום הויטאליות, המעשיות והמיניות. הדגשת ההארכות העליונות מצביעה על אינטלקטואליות טהורה המסוגלת להשתלט בצורה נכונה על מטרות רוחניות. כשההארכות העליונות מודגשות בצורה קיצונית בהשוואה לתחתונות, כך שאין פרופורציה, מעיד הדבר שקיימת נטייה לרוחניות, אך אין אפשרות להשתלט על הבעיות. דבר זה מביא להשמטת הקרקע מתחת לכותב — דבר המתבטא ברעיונות מוגזמים ובחוסר חוש מציאותי. אותו חוסר הפרופורציה נוצר לא רק בהדגשה קיצונית של האזור העליון, אלא גם בניוון האזור התחתון. ההדגשה יכולה להופיע הן כאורך, הן כתוספת לחץ, והן כהרחבת הלולאה, העשרה וסילטול כו'.



- א. אין הדגשה
- ב. הדגשה באזור התחתון
- ג. הדגשה באזור העליון
- ד. הדגשה באזור העליון (ההארכות העליונות בעלות היקף)
- ה. הדגשה באזור התחתון ע"י העשרה (תוספת)
- ו. ניוון באזור התחתון והעליון
- ז. הדגשה באזור התחתון וניוון באזור העליון

שיעורי אורך (הבדלי אורך)

שיעורי האורך הם היחס בין ההארכות לבין גובה האותיות באזור האמצעי.
המידות הן לגבי אות אמצעית 2-3 מ"מ ולגבי אות בעלת הארכה באזור עליון
4-6 מ"מ, אות בעלת הארכה באזור תחתון 4-6 מ"מ.



הסימן — שיעורי האורך — שייך לתמונת השטח ובפיענוחו יש להסתמך על הסימבוליקה של השטח. האזור האמצעי הוא המבע של חיי ה"אני" וההרגשה העצמית. השאלה בעת הפיענוח היא — האם נקודת הכובד של הכתב היא באזור האמצעי או המשקל נוטה יותר כלפי חוץ?

שיעורי האורך יכולים להיות גדולים או קטנים. במקרה הראשון נחפש את המשמעות למעלה או למטה; במקרה השני במרכז. כלומר, לפי שיעור אורך זה נשקול את היחס של ה"אני" לתפקידים או משימות שה"אני" חושב ליטול על עצמו.

שיעורי אורך גדולים, במובן חיובי, יעידו על שאפתנות ורצון פעולה. המטרות של הכותב הן טווח ארוך והכותב מוכן להשקיע הרבה בכדי להשיגן. במובן השלילי יעיד הדבר על הוסר פרופורציה בין רצון ויכולת; גם כאן המטרות הן לטווח ארוך, אבל המלאות הנפשית אינה מתאימה לשאיפות, ושימוש מוגזם בכוחות ובכישורים יביא לידי חוסר-סיפוק.

שיעורי אורך קטנים מעידים על הדגשת האני אצל הכותב. במובן החיובי יתפענח הדבר כשביעות רצון מהאפשרויות, והמשימות הקיימות, והכותב הוא בעל ענווה טהורה — ולא חולשה — הנובעת מהערכה עצמית נכונה. במובן השלילי יתפענח הדבר כאי-השתתפות ופלגמטיות. בשיעורי האורך מתבטאת גם הדינמיקה של האישיות, עוצמתה ונסייתה.

(שיעורי אורך גדולים — 2, 3, 17, 20, 32, 42, 52, 55, 75, 78)

(שיעורי אורך קטנים — 2, 7, 11, 15, 16, 22, 34)

רווח בין השורות

הרווח בין השורות הוא מסימני המערך של הכתב, ושייך גם לתמונת השטח. בתמונת השטח, ראינו כיצד הכותב מסתדר בשטח, ומבחינה נפשית — כיצד הוא מסתדר עם העולם החיצוני.

הכוחות הנפשיים האלמנטריים ביותר, במיפגש עם העולם החיצוני, מכוונים ומעוצבים על ידי הרעיון המנחה של האדם. עיצוב המערך של שטח הכתיבה יראה לנו גם מה רצונו של האיש להיות וכיצד מתכוון הוא לקבוע את יחסיו כלפי העולם החיצוני.

בהתאם לסימן — הרווח בין השורות — נוכל לקבוע את גישתו של הכותב לעולם החיצוני.

מבחינים בעיקר במרחק גדול וקטן. השורות משמשות לנו לבדיקת מערך הכתב ועלינו לשים לב כי המרחק בין השורות הוא ברור אך ורק כשהאזור העליון של כל שורה אינו פולש לאזור התחתון של השורה העליונה. קנה המידה הוא, אם שני האזורים האלה אינם מתנגשים. כששני האזורים האלה נכנסים אחד בשני, הכתב הוא חסר מערך. כאשר קיים מרווח בין השניים אנחנו אומרים שהכתב הוא בעל מערך.

מרחק גדול יעיד על כיבוד תחומי חיים של זרים והתרכזות בתחום חיים של עצמו. הדגשת המרחק, במקרה חיובי מעידה על קשיים מודעים כלפי העולם החיצוני. במובן שלילי מעיד הדבר על רצון להתבודדות.

רווח קטן מעיד במובן החיובי, על חדירה חזקה לעולם החיצוני, השתתפות התעניינות טהורה ופרודוקטיבית באנשים וחייהם. במובן השלילי מעיד הדבר על חוסר דיסטאנץ, חדירה ללא הצדקה לתחומו של השני, תחיבת חוטם לעניינים לא-לו, וסקרנות בעניינים פרטיים של הזולת.

(רווח שורות גדול — 7, 10, 21, 37, 42, 56, 66, 78, 80)

(רווח שורות קטן — 18, 22, 26, 38, 39, 41, 52, 60, 63, 65, 74, 77, 79)

השוליים נוצרים על ידי שיבוץ הכתוב בתוך שטח הכתיבה והסימן — שוליים — שייך לתמונת השטח. מבחינים, באורח כללי, בין מערך כתב החוסך שטח ומערך הממלא שטח.

מנקודה זו עלינו לגשת לפיענוח. השוליים — מראים לנו באיזו מידה ובאיזו צורה האיש מסתגל לעולם החיצוני. מבחינה גראפית וגרפולוגית אנחנו מבחינים בכמה צורות של שוליים. השוליים הקדמיים, כשטח לפני תמונת הכתב, קשורים עם התחלה. השוליים האחוריים, כשטח לאחרי תמונת הכתב, קשורים בסיום, כלומר בבלימה.

השוליים הקדמיים מעידים על תנאי היסוד של האימפולס להסתגלות לעולם החיצון, והשוליים האחוריים — על העיצוב והריסון של האימפולס. דירוג השוליים קל גם למי שאינו מאומן בגרפולוגיה. הגרפולוג רואה בשוליים את הכיוון והעוצמה של הרצון המודע של הכותב להסתגל לשטח הכתיבה או לאו.

הכותב יושב לפני מישטח לבן. כיצד הוא מתחיל בכדי למלא גליון נייר זה? מישטח הכתיבה הוא שטח פעולות, בחזקת העולם החיצוני, מבחינת יכולתו של הכותב לנצלו לתועלתו-הוא.

יש כותבים הרוצים עד כמה שאפשר לנצל מישטח זה ואינם משאירים שוליים בכלל. לגבי אחרים מישטח הכתיבה הוא ראשית כל שטח פעולה במובן הכפול של המילה; הם שואפים להראות את עצמם על ידי סידור אסתטי של השוליים, ולהראות את צורת פעילותם, על ידי מוסכמות, כגון השארת שוליים התחלתיים רחבים, וכו'.

אדם הניגש לכתיבה שואל עצמו: היכן מקומי בשטח? כיצד אתנהג בשטח? האתפוס את כל השטח (ללא שוליים) (14 ח'), או אסתפק בפינה ואשאיר גם לאחרים מקום (שוליים רחבים (14 ט) ?

בחירתה של השקפה זו מאפשרת פיענוחים רבים לגבי חלוקת שוליים דומה אצל כותבים. שימת הדגש על הדינמיקה של תנועות הכתיבה וסימני שטח סימבר-ליים אחרים, נותנת לנו את הפיענוח הנכון בכל מקרה ומקרה.

שיבוץ כתב אסתטי בשטח הכתיבה מעניק בדרך כלל שוליים רחבים ומאחזים בשני הצדדים. שוליים חסרים או צרים מראים על גישה עניינית ללא סכסיות. יש אנשים שלימדום להשתמש בשוליים התחלתיים רחבים כסימן של כבוד או התחשבות מיוחדת כלפי המכותב. היום נהוג להשאיר רוחב השוליים מעין זה שבמחברת מודפסת. הכותב שוליים חסרים לא יתחשב גם בכך.

שוליים התחלתיים מתחסרים (14 ג) — כלומר שורת כתב חדשה, ארוכה מקודמתה, מעידים על רצון להיראות נדיב באימפולס ההתחלתי, אך אימפולס זה נעלם, והדגש מועבר לחשיבה מעשית יותר, או קם חשש שהמישטח לא יספיק לכל זה שהכותב רוצה להביע.

השוליים ההתחלתיים המתרחבים (14 ב), קשורים לרוב במהירות פעלתנית שהיא כה חזקה עד שמתוך חוסר הסבלנות אין הכותב מחזיר את מכשיר הכתיבה למרחק מספיק ימינה. כל שורה חדשה מתחילה בנקודה שמאלית יותר מקודמתה. חסר הפיקוח העצמי העיקבי, ותחושה של הכיוון הקשור בצורה.

השוליים הסופיים הם סמל הגבול לעולם החיצוני. המשאיר שוליים סופיים רחבים (14 י), מפסיק את זרימת הכתב הרחק מקצה הגליון, שומר על מרחק זהיר, אהב את עצמאותו ומעדיף חגורת ביטחון רחבה בפני העולם החיצוני. לעיתים מקננים בו חרדה בפני הבאות, חוסר ביטחון עצמי, והוא בעל כושר חדירה מופחת או פחד בפני החיים.

דינמיקת הכתיבה מסייעת לנו כאן למצוא את הדירוג הנכון. גישה פעילה, נמרצת, ובעלת כושר חדירה לא תבסא — בשוליים סופיים רחבים — פחד מהעתיד, אלא אהבת החופש והעצמאות.

שוליים סופיים צרים או חסרים (14 יא), מעידים, כי הכותב משתמש בקצה הנייר, מתוך הישענות על הכלל "עד כאן מותר לי לכתוב". הישענות כזו מעידה על חוסר עצמאות, או התרת רסן בלתי ממושמת, או קמצנות אצל אנשים שאינם יכולים להשלים עם השארת מישטח נייר ריק.

מבחינת התנועה, הפסקת זרימת הכתב לפני קצה הגליון מראה על בלימה ממושמת. דחיסת כתב מירבית הכרוכה בירידת שורה, מעידה על נוחות, חוסר סקירה, חוסר תיכנון או על חוסר יכולת לסיים דבר.

הגודש את השוליים בשורות הכתובות בכל הכיוונים, הוא אדם בעל שטף דיבור שאינו יודע מעצור. שמחת ההבעה נהפכת כאן לטרדנות וחוסר התחשבות בזולת. יש כאן חוסר חוש לסדר, ואולי גם קמצנות (לא להשתמש בגליון נוסף). אין להגזים בפיענוח הקשור בשוליים, שכן הוא משמש רק כסימן לוואי, או אישור לסימנים אחרים ובטוחים יותר.

יש לזכור כי החזקת הנייר היא גם כאן חשובה בקביעת הסימן. כשאין מתחשבים בה, יהיה כל הפיענוח מוטעה.

אופי

עשרות הגדרות ניתנו למושג אופי. בלי להיכנס לניתוחן, נקבע כי האופי הוא מכלול של תכונות קבועות, גישות והתנהגות, שהן סימן ההיכר ליחיד המבדילו מזולתו.

השאלה החשובה היא, אם האופי נשאר ללא שינוי, או האם אפשר לשנותו על ידי השפעות. השאלה השניה היא לגבי מהות היחס של מרכיבי האופי, זה לזה, כלומר מבנה האופי.

השאלה הראשונה קשורה בשאלה עד כמה התורשה אחראית למבנה האופי. שאלה זו שאותה חקר כבר פ. גלטון בשנת 1869, עדיין לא מצאה את תשובתה. על סמך מחקרים סטטיסטיים, ביוגרפיים וגינואלוגיים, כולל נסיונות בחיות, נקבע, כי יסודות מסוימים של אופי הם תורשתיים: ראשית הכישורים (כלל ההכשרות שיש לאדם לשם מילוי תפקיד מסוים: ידיעות, השכלה, תכונות), האינסטיגנציה, הכשרון המוסיקלי והמתימטי, וכשרון הלימוד.

הכישורים הם הכשרות מיוחדות, להבדיל מרגשות, כטוב לב, קרירות וכו'. הכישורים מצויים בשטח חיצוני של האופי הכללי, כנספחים הקשורים באישיות רק במובן הצר ולא בצורה פנימית. מכאן ההבדל הגדול והמאכזב בין ההישגים הגאוניים וההתנהגות האישית של אישים כרוסו, וולטר, שופנהאואר, קנט ואחרים. הוכח שהויטאליות — המרץ היסודי על כל דרגותיו וכן יסודות אמוצינוליים-רצוניים עוברים בתורשה.

אין ספק שהסביבה של הילדות המוקדמת (בהתאם לפסיכואנליזה, שלוש השנים הראשונות), עשויה להשפיע על נטיית האופי התורשתית ולעצבה. על הנחה זו מתבססים החינוך, החוק והדת. עם זאת, לא ידוע רק אם ההשפעות האלה הבאות מהחוץ חלות על מהות האופי הקבוע, או רק על ההתנהגות.

תורת פבלוב לגבי הרפלקס המותנה, נותנת חיזוק לאפשרות שינוי ההתנהגות על ידי חינוך והרגל, עונש ופרס.

התורה היותר מעמיקה של פרויד על ה"אני האידאלי" כגורם המוסר המתפתח בילדות המוקדמת לפי ה"אימגו" של המחנך, דומה בתוצאותיה לתורת פבלוב. תורה זו מביאה אותנו לקונצפציה החשובה לגבי השאלות האלו: לפסיכואנליזה ולכל תורות המעמקים שצמחו ממנה, לבלתי מודע, למכניזם המסובך והמורכב שלו, לתופעות ההדחקה, הקומפנסציה (תגמיל), העידוך (סובלימציה), תגמיל-היתר, התסדיר, הצללים והפרסונה, לכל התופעות הנפשיות שפרויד הכירן ועיבדן בצורה פסיכולוגית.

כל המחקרים והתיאוריות מביאים אותנו למסקנה, כי קיימת אפשרות של

שינויים קלים ביסודות האישיות ובנטייה של האופי להסתגל לסביבה בצורה חיצונית והתנהגותית, אולם קיים גרעין פנימי של האישיות שאינו ניתן לשינוי. מבנה האופי, למרות התיאוריות שנתווספו מאז פרויד, נשאר כפי שהגדירו פרויד: ההילי, האני והאני העליון. מיסוד זה, מגילוי הלא-מודע והמחשבות הקשורות בתפקידו, התפתחה תורת שכבות האישיות.

לימוד זה, שהוא היום עשיר וחשוב, דרוש לגרפולוג ולכרקטרולוג. על הגרפולוג למצוא את מקומה של ההרגשה העצמית. אדלר הוא שהבהיר עניין זה באמצעות תורת רגש הנחיתות שקישרה להרגשה העצמית ולביטחון הפנימי. רגש הנחיתות הוא הקובע למעשה את הסתגלותו של היחיד וכל שינוי ברגש הנחיתות מביא לאיבוד שיווי המשקל הנפשי.

מכאן מסתברים המתחים של האופי, העשויים להופיע בצורה פסיכופיסית. מכאן הפיצול בין "להיות" ו"להיראות". אי-אמיתיות נהפכת לאי-יושר כשמתווספת כוונה מודעת להיראות אחרת מכפי שהינך. דבר זה יכול להתבטא בתופעות שונות, משקר לעת צרה ועד להסתרה ושקר מודע. אי-אמיתיות היא עובדה ראשונית. יושר או אי-יושר הם לרוב התנהגות הנובעת מהפיצול בין "להיות" ו"להיראות".

רמת הכתב והערכת האינטליגנציה

האינטליגנציה היא הכושר לחשיבה — קובעת אחת מהגדרותיה. שלושה מושגים עיקריים חחרים בכל הנסיונות להגדיר את האינטליגנציה זהם: הכושר לטפל בצורה יעילה בתיפקדים מופשטים, הכושר ללמוד הכושר לטפל במצבים חדשים.

ההגדרה האמריקאית והרוסית של החשיבה קובעת, "החשיבה היא כל תהליך או פעולה — לא תמיד קשורים בהשגה של האדם לגבי נושא או צד מסויים במצב. צורות החשיבה הן שיפוט, הפשטיות, תיאור, שיקול דעת, ובמובן הרחב יותר דמיון, זכרון וצפייה מראש". (מלון פסיכולוגי ופסיכואנליטי של אנגלית ואנגלית). ההגדרה האירופית קובעת, "החשיבה היא פעולת ההכרה של מושג, דעה, סיכום, שיפוט כלומר, פעולה רוחנית מודעת, ובתהליכה הבהירים לא-מודעת. (מלון פסיכולוגי של פרופ. הלמן).

אלה הן שתי הגדרות החשיבה השונות במידה אופיינית זו מזו. נקודת המוצא שלהן שונה, אך התוצאה זהה. בכל חשיבה עומדת לפני החושב משימה. מול משימה זאת שהעמדנו לעצמנו או האחרים העמידו לנו, עומדת יכולתנו להתגבר עליה — וכאן הדבר קשור באינטליגנציה. חשוב לדעת איזו מהירות נפתח בכדי לתפוש את מהותה של משימה זאת. רבים יצטרכו לשם כך זמן רב יותר; אחרים פחות. במקרים רבים יהיה הדבר קשור באפשרות של צירוף (קומבינציה). אל נשכח כי הצירוף הוא אחיו של הדמיון, אבל לא של דמיון ללא תכנית ושסופו חלומות, אלא של הדמיון המציאותי.

כושר הצירוף של דברים ועניינים הוא אחד הנתונים החשובים בחיי יום יום. האינטליגנציה קשורה בכושר ההבעה, בכשרון לשפות, לאמנות ועוד. הגורם העיקרי בה הוא ההתמדה; ללא התמדה אין אפשרות לבצע פעולת חשיבה רצונית. נסייה למקצוע מסויים, אין בה כדי לשמש קנה מידה לאינטליגנציה. שטחים מקצועיים רבים דורשים רק מעט אינטליגנציה; אלה הם שטחים שבהם בעלי אינטליגנציה עלולים להיכשל היות וישקיעו יותר מדי מחשבה, או התעסוקה תהיה מונוטונית ללא השתתפות רוחנית והם לא ימצאו בה את סיפוקם.

מהם הסימנים הגראפיים המאפשרים לנו להכיר את האינטליגנציה בכתב? ראשית כל אנחנו מחפשים אחרי סימנים של תנועתיות רוחנית. זו תתבטא בתמונת כתב מלאה תנועה ובעלת צורות מלוטשות. תמונת כתב קפואה וחד-גונית תעיד על חשיבה בעלת תנועה מוגבלת. אחד הסימנים החשובים הוא טמפו הכתב. מהירות גבוהה מסמלת תהליך חשיבה מהיר; איטיות הכתב מצביעה על חשיבה איטית. צורות קטנות ומעודנות מעידות על חשיבה מאומנת וכושר הבנה

לדברים דקים. צורות גדולות ומסובכות מעידות על חשיבה לא מסודרת ועל חוסר הבנה לדברים דקים.

קישור הכתב מעיד על קישור המחשבות שתוצאותיו פיתוח קשר עניינים הגיוני. כתב לא-קשור מעיד על רעיונות ספונטניים שפוריותם תלויה ברמתו הרוחנית של הכותב. פישוט תמונת הכתב מעידה על תפיסת הדברים המהותיים של הכותב וכאשר נלווה אליו עיצוב טוב של צורת האות, אפשר לקבוע שקיים כשרון אבסטרקטי אצל הכותב.

צורות מסובכות המדגישות קווים צודדיים, מעידות, כי אצל הכותב חסרה הבנה לעיקר. הדבר עשוי להצביע על חוסר היגיון, על מסירות מלאה לדברים ופרטי הפרטים, ועל אי יכולת להגיע לשיפוט עצמאי.

תמונת כתב מלא במידה ממוצעת מעידה על השגות ותפיסות בינוניות. כתב מלא במידה מוגזמת מעיד על תעתועי-דימיון. צורות ממוצעת מבטאת חוש מציאותי בריא; צורות מוגזמות — חוסר השגות ותפיסות, וחשיבה יבשה.

סדירות בהירה וסידור מילים בהיר מעידים על בהירות רוחנית. אי סדר בתמונת הכתב, שורות הניכנסות זו בזו בלוחית אי-קריאות, מעידים על אי-בהירות וחשיבה מבולבלת.

עיצוב אותיות אינדיווידואלי מעיד על חשיבה ללא דעות קדומות, וללא סכמא-סיות. הישענות על תבנית כתב בית הספר, ועיצוב חסר יחוד מעידים על חשיבה סכמאטית ושאבלונית.

חדות הכתב נובעת מחשיבה דייקנית; בציקות ולחץ לא שווה נובעים מהשפעת התופעות היצריות על תהליך החשיבה. דייקנות בקווים הבודדים מעידה על דיוק, דאגה ודיקדוק בתהליך החשיבה. רשלנות בביצוע קווי הכתב מעידה על רשלנות ולא-איכפתיות בחשיבה, ועבודה לא-מדויקת.

אינטליגנציה בכתב אפשר למצוא איפוא בעזרת סימנים בודדים, ורק בדרך זו נוכל לחדור לתהליכי החשיבה ולכושר-המחשבה של הכותב.

יסודות ההתנהגות החברתית בתמונת הכתב

ההתנהגות הלא חברתית קשורה בחוסר הרגש ובקרירותו. התנאי היסודי להתנהגות חברתית הוא איפוא עומק הרגשות וחמימותם. עלינו להיזהר מהשוואה השכיחה בין תבונה ורגש. ישנם אנשים, נבונים בעלי חיי רגש עשירים, ואנשים לא נבונים דלי רגש, או בעלי שטחיות רגשית. מסירותו של אדם עשויה להיות מופנית כלפי העולם הלא אנושי (אהבת טבע, חיות, מולדת וכו'), או האנושי (כושר אהבה, אמהות, הקרבה וכו'). הביטויים הפסיביים של כושר האהבה הם טוב-לב, הבנה, רכות, חמימות, וכו'; הביטויים האקטיביים — תחושת הזולת, רצון ההשתתפות, רחמים וכו'. ערכים אמיתיים כגון אלה נמצא אצל אדם השלם עם נפשו (ברור שיכתוב במיקצב). מתאים בכתב נמצא אצל כל אדם, אחרת הננו עומדים בפני אדם נעדר כל שמץ של חדות ורגישות.

אי הגינות, אי כנות, אי יושר — אלה הם מושגים שראוי להבהיר את ההבדלים המהותיים ביניהם. כל ספר גרפולוגי מנסה לערוך הבהרה מעין זו אך לא תמיד בהצלחה. אי-כנות איננה סימן פסיכולוגי אלא סימן אתי. ההגינות, הכנות והיושר הם למעשה מוסכמות של סדר חברתי מסויים. הסדר החברתי הזה מקובל עלינו כאמת חברתית.

מהן איפוא דרגות אי-הכנות לגבי הסדר החברתי של ימינו — סודיות, שתיקה, הסתרה חשדנית, אי אמיתיות, אי כנות, התרפסות, שקר, מעילה. קשה לקבוע היכן מתחיל והיכן מסתיים כל אחד מהמושגים האלה, ונוסף לכך, בכל מקרה המניעים יהיו שונים; אפשר לשקר מתוך חולשה, מתוך פחד או מתוך טישטוש הגבולות שבין הדימיון והמציאות, או מתוך רצון להשיג יתרון אישי וכו'. אין סימן גרפי המביע את כל הצורות הרבות והמניעים לאי-כנות. אנחנו מוצאים בכתב אך ורק תכונות מסוימות (חולשה, חוסר מעצורים, חוסר יציבות, עודף דימיונות וכו') שבעזרתן אנו מגיעים למסקנות המצריכות ידיעה מדויקת בפסיכולוגיה, כרקטרולוגיה וגרפולוגיה. ברור איפוא כמה קשה תפקיד הגרפולוג כשעליו לקבוע את דרגת המהימנות, הנאמנות, הכנות וההגינות של הכותב. תכונות אלה הן התכונות החשובות והקובעות את ערכו וגישתו החברתית של האדם.

בספרות העתיקה אנחנו מוצאים נתונים רבים הקשורים בסימנים המצביעים על תכונות אלה. המחקר המבוסס ביותר בספרות החדשה הוא מחקרו של ר. סאודק "גרפולוגיה נסיונית" (1929). הוא קובע: "קיימת אפשרות, על סמך עשר קבוצות של סימנים בכתב יד, להכיר את מהימנותו של האדם. כל סימן כשלעצמו אינו משמש הוכחה, והוא חסר משמעות. יש למצוא ארבעה מתוך עשרת הסימנים

במקומות שונים באותו הכתב, כדי לאבחן אי-יחוס. אין זה משנה אילו ארבעה מתוך העשרה מופיעים בכתב.

ואלה עשרת הסימנים שגיבש סאודק במחקרו:

1. תהליך כתיבה איטי; בתנאי שהמכשירים וחומר הכתיבה תקינים שקיימת בגרות הכתיבה שאין הפרעות חולניות שמסרת הכתוב אינה תובעת ריכוז מופרז, המפריע את תהליך הכתיבה וגורם לכך שאימפולס המילה עובר לאימפולס האות היחידה.
2. הנחיית הקו יוצרת רושם לא טבעי ביותר והכתב מתקרב (למרות בגרות הכתיבה) לתבנית בית הספר, או שהוא בעל סיגנון ציורי; תמונת הכתב "מתה", קיימת נטייה מפורשת לקמרוניות.
3. אי יציבות כללית של הכתב, כלומר, תמונת כתב מתפוררת, ללא חוט שדרה, ללא לחץ הבעה. סימני אי היציבות הם: צורות חוט, צורות קישור חוטיות ומהלך שורות גלי.
4. תיקונים של צורות האותיות; הכוונה היא לתיקונים שאינם משפרים את קריאות-הכתב ואינם מעניקים לצורות האות יופי או מקוריות.
5. אותיות המתחלפות באחרות, בתוספת של קווים מתכסים. יש וקבוצת אותיות שלמה מתחלפת באחרת. לפעמים על ידי הזנחת שיעורי האורך נוצרות אותיות אחרות.
6. כתבים בעלי נקודות. אלה הם כתבים בהם נמצא כמה נקודות מנוחה שאינן במקומן, מבחינת הכתיב; סימני הפסקה מיותרים, קווים סתמיים או נקודות מופרזות בשטח הכתב, ללא קשר עם הכתב. סימן זה מצוי במקומות בהם נח העט, תהליך הכתיבה הופסק מתוך היסוס ולא דווקא מתוך קשר לתוכן הכתוב.
7. העט הורם כמה פעמים ממשטח-הכתיבה והאותיות נכתבו בקווים נפרדים, אף כי היתה אפשרות לכתבם בקו רצוף.
8. חלקי אות חשובים חסרים. סימן זה הוא בעל משמעות אך ורק כשקשור הוא בסימן מס. 1, שכן הוא מעיד על עצלנות מפורשת. בכתב מהיר פירושו של הסימן שטחיות, פזיזות וחוסר סבלנות.
9. הדגשה התחלתית. הדגשה כזו מעידה למעשה על ריקנות וחשיבות עצמית, ובהקשר עם סימנים אחרים, מעידה על אופי לא אחראי.
10. אותיות פתוחות בבסיס, ונכתבות בשני קווי עט בעלי תנועה לכיוון ימני. מחקריו אלה של סאודק נבדקו בצורה סטטיסטית. ברור כי מציאותם של ארבעה סימנים מעשרת הסימנים בכתב תשמש לנו אות אזהרה רציני ביותר. בקשר לכך נזכיר את מחקרה של רודה ויזר לגבי "מיקצב היסוד" (ראה פרק תורת מיקצב היסוד).

תכונות חברתיות ופיליות בתמונת הכתב

אריסטוטלס קבע כי האדם הוא "זואון פוליטיקון" — יצור חי — והצלחתו ומזלו תלויים בהתנהגותו כלפי החברה — אם הוא חברתי, אנטי חברתי או לא-חברתי.

הסדר שהחברה קבעה, מגדיר את המותר ואת האסור, ולפיכך נמדדת התנהגות חברתית מול התנהגות פלילית. בין שתי העמדות הקיצוניות — החברתית והלא-חברתית — נמצאת ההתנהגות האנטי חברתית שאינה פוגעת בחוק הקיים אך מפריעה לזולת, ומנצלת אותו.

התנהגותו של האדם נובעת מדחפיו הפנימיים הבסיסיים ומתבונתו. בדרך כלל דנים את האדם לפי פעולותיו העובדתיות ומתחשבים פחות במניעיו. הגרפולוגיה מאפשרת לנו להכיר את המניעים של הפעולות או המחדלים הללו. אין זאת אומרת כי הדבר קל להכרה וחד-משמעי. קשה לקבוע בגרפולוגיה את הצורה והעוצמה של ההשפעות החיצוניות הכלליות, כשם שקל לקבוע בעזרתה את אלו הפנימיות. פעולות פליליות רבות נעשו או נמנעו היות ולחץ ההשפעות החיצוניות היה חזק מכוח הדחפים והמעצורים. עלינו לזכור זאת בבואנו לשפוט התנהגותו חברתית, נעסוק בצד הכרקטרולוגי של הבעיה.

לפני שנדון באפשרויות הגרפולוגיות לפיענוח ההתנהגות החברתית או הלא-חברתית, נעסוק בצד הכרקטרולוגי של הבעיה.

הניסיון מלמד כי התנהגותו החברתית של האדם אינה קשורה בהשכלתו הרוחנית, בשכבתו החברתית, ולא — בצורה ישירה — בחינוכו או בהשפעות אחרות. לא רמת המישכל קובעת את התנהגותו החברתית או הלא-חברתית, אלא דרגת ההרמוניה הפנימית (מבנה האופי) והיחס של הדחפים לכוחות הבלוימה וההכוונה, בנוסף לדחפים ונטיות מסוימות. כיוון הדחפים מתבטא בכתב באופי הכיוון; עוצמת הדחפים מתבטאת במתח הקו, בדרגת הלחץ ובהנחיית הקו. כדי להבין את הבעיה של ביטוי ההתנהגות החברתית בכתב יש להכיר את היסודות לפיענוח הגרפולוגי שהחכרו לעיל.

להלן כמה מערכות טיפוסיות היוצרות הפרעות בהתנהגות החברתית.

א. הפרעות ההרגשה העצמית

כשהאדם אינו שלם עם עצמו, משפיע הדבר תמיד על גישתו לזולת; הוא מחפש את הסיבות לכך — מתוך מחשבה מוטעית — בסובבים אותו, ונעשה חשדן ואפילו תוקפן. אם הוא בעל דעה חיובית מופרזת על עצמו, יעמיד תביעות בלתי סבירות העלולות להזיק לזולת.

מתפקידה של פסיכולוגיית-המעמקים לנתח את הסיבות להפרעת שיווי המשקל

של ההרגשה העצמית, הפסיכותרפיה דואגת להרחקתן. הגרפולוגיה יכולה אך ורק לקבוע כי הן קיימות ובאיזה מצב הכותב. הפסיכותרפאוס נעזר בגרפולוגיה כדי לקבוע את התקדמות הטיפול.

הפרעות ההרגשה העצמית מתבטאות בתמונת כתב בה האחידות, המיקצב והמערך מופרעים. במיוחד מצביעים על הפרעות ההרגשה העצמית הבדלים בולטים בכתב בין תוכן וחתימה וכן כתב גדול או קטן במידה מופרזת, אותיות התחלתיות מוגזמות, נטיית כתב מתחלפת וקווים חלשים יורדים.

ב. דחפים או יצרים אנטי חברתיים

המרכיב היסודי בדחפים אלה הוא האנוכיות. אנוכיות בריאה אמנם דרושה בחיים; כל עוד היא אנוכיות פסיבית, המאפשרת לוותר על כמה אינטרסים אישיים לטובת הכלל. צורות אקטיביות של אנוכיות יתבטאו בתכונות הבאות:

דחף הקניין ורצון הרכישה

התנהגות מקורית אנושית זו קשורה בדחף הפרימיטיבי למזון, ומתבטאת בצורה ברורה אצל תינוקות הרוצים להחזיק כל דבר ולשמור עליו ונותנים אותו, אינסטינקטיבית, לפיהם. המבוגר הבריא אינו מוכן לוותר על הנאתו הפנימית מרכושו, הוא רוצה להעשירו על ידי אספנות, רכישת מעון משלו וכדומה. מהצורה הפרימיטיבית המקורית נוצרה צורת רצון-קניין תרבותית, נבונה וחברתית שאינה מבוססת דווקא על לקיחה ובליעה, אלא על השגת קניין בעבודה ובאורח הוגן. התנועה הפרימיטיבית "לתפוס ולבלוע" מתבטאת בכתב בכיוון ימני המוכר לנו כסימן לצרות הכתב, בצורות קשר קמרוניות חזותיות, בהארכות תחתונות יותר גדולות מעליונות הוספות ימניות. שאיפת ההתעשרות תתבטא בסימנים טיפוסיים של חוסר כנות, חוסר התחשבות בזולת ובחדות דוקרניות של צורות האותיות. יצרה החזקה והשמירה יתבטא כחוסר שוליים, כניצול מקסימלי של שטח הכתיבה עד לאי-קריאות.

שתלטנות

דחף זה מתבטא במספר צורות כגון רצון אפוטרופסות או אימהות עד לידי עריצות חסרת-התחשבות. ביסוד דחף זה הרצון לניצול או כיבוש. השתלטנות קשורה בשני יסודות עיקריים; כוח והתבלטות. שניהם ביטוי של צורה מיוחדת של רצון הקניין המופנה כלפי אנשים. התכונות הבולטות הן — אכזריות, סאדיזם וגאווה. קיום תכונות אלה גורם הפרעה בהתנהגות החברתית. גישה אגרסיבית זו אצל אנשים השואפים לשלטון וכוח ניכרת בקווי כתב בעלי לחץ חזק המופנים שמאלה ושמאלה למטה, בסיומי המילים, בקווי הדגשה מעל וקתחת המילים ובכתב בעל זוויות חדות דוקרניות.

שאיפה להתבלטות

שאיפה זו מצויה לרוב יחד עם רצון למצוא חן, ריקנות נפשית או שאיפה להכרה. היא מופנית ישירות, או בעקיפין נגד הזולת.

שאיפה זו דורשת להערים על הזולת ולדחוק את האחרים מאחר שלדעת הכותב הם פחותים ממנו. מצויות גם צורות חברתיות-כביכול לשאיפה זאת — עשיית טובה לשני, בכדי להשיג טובת הנאה בתמורה. צורות אלה, שהן אולי חיוביות, אינן נסבלות מבחינת ההתנהגות החברתית, כי הן קשורות תמיד בתופעות לוואי שליליות.

עליונות אמיתית של אדם כשרוני, יוצר, בעל רמה, בעל יחמה ורעיונות איננה זקוקה לדחפים כגון אלה. השאיפה להתבלטות ורצון למצוא חן אין בהם כדי ליצור עליונות אמיתית.

כל הדחפים שהזכרו הם צורות של האנוכיות וקל להכירם בתמונת הכתב הכללית, וגם בעזרת צירופים פסיכולוגיים על סמך הרמה והיטאליות של האישיות ותכונות אחרות. במקרים אלה, חשוב ביותר להכיר את דרגת ההערכה העצמית של הכותב. ישנם אנשים החושבים עצמם בטעות כבולטים ובעלי עליונות, וישנם המבקשים לחפות על חסרונותיהם בריקנות ורצון למצוא חן בעיני הזולת.

אנוכיות ההרגשה

הרגשה זו היא צורה מוכרת של התנהגות לא חברתית. בעלי אנוכיות ההרגשה אינם מסוגלים לחרוג מתחום ההרגשות העצמיות, אינם רואים אלא את סבלם, את כאבם או את שמחתם, ומתאמצים לשתף בהם את האחרים.

הם אינם מרגישים כי גישתם הסובייקטיבית אינה יכולה להתקבל על דעת האחרים. צמידות זו ל"אני" של ההרגשה, מתבטאת בכיוונים ימניים בכתב, כל כתבים בעלי קמרונות מעידים על אנוכיות ההרגשה.

התכונות האופייניות לאנוכיות ההרגשה הן חשדנות, זהירות, חישוב, עקשנות, קנאה, פחד, הסתגרות ורצון למתוח ביקורת על הזולת.

גרפולוגיה פדגוגית ושטחיה השוליים

הגרפולוגיה מוצאת שאיפות נפשיות מסוימות בכתב ילדים ועל ידי צירוף נכון, מסוגלת היא להגיע למסקנות בקשר לאופיו של הילד. התעסוקה החביבה על הילד היא, כשהוא מקבל לידי עפרון או עט לשרבט על גבי פיסת נייר. ב"מכתבים" או "ציורים" אלה משתדלים הילדים להביע את חוויותיהם בצורה המיוחדת להם. משום מה שכיח הדבר דווקא אצל ילדים עצורים, והם משתדלים לשחרר את פנימיותם בשירבוטים, בכך הם מאפשרים לנו לפענח ולהכיר את החלק האמוציונלי האפקטיבי של אישיותם. השוויצרי מכס פולבר משתמש בשירבוטי הילדים לקביעת האינטליגנציה של הילד. קשה לי מאוד להבין שגגנות, הלומדות חינוך ילדים, אינן יודעות כראוי מה רב ערכם של שירבוטים אלה למרות שבעבודתן היום יומית הן דואגות להעסיק את הילדים בשירבוטים אלה ואפילו בצבעים. אגב, הצבעים תורמים להתפתחותו של הילד, כי הם מעוררים את עניינו בעולם החיצוני ומחזקים את כוח הסתכלותו.

שלבי ההתפתחות

השלב הראשון הוא השירבוט. העיפרון בו מחזיק הילד ביד מכווצת לידו, עדיין איננו מכשיר לציור, אלא מכשיר למכות שבו הוא פוגע בשטח באקראי ומשאיר סימן. זוהי צורת ביטוי מוקדמת הנמצאת בתחום רצון הניסיון המוטורי, ומכל מקום איננה תנועה מכוונת אלא ספונטנית. עם התפתחות המוטוריקה, נעשית התנועה בטוחה יותר ומתנועה לא מכוונת עוברת לתנועה הלך-ושוב. לגירוי המוטורי מתווסף הגירוי האופטי וכך נוצר השירבוט התנופתי. תחילה מעדיף הילד את התנועה האנכית ואחר כך את האופקית ובאופן זה נוצר השירבוט המצטלב וממנו מתפתח השירבוט העיגולי. משלב זה והלאה אנחנו מבחינים בקווים האינדיווי-דואליים החזקים והבדלי הלחץ, בהתמדה, בקווים המשנים את כיוונם, מתחילים ונעצרים בפתאומיות; מתגלית הויטאליות האישית של הילד. משלב זה ואילך מתחיל ה"אני" של הילד להשפיע על התנועה. מהתנופה הפונקציונלית מתחסר משהו, נשבר המיקצב הספונטני של התנועה המקורית ומתחילה פונקציה חדשה, מכוונת. ברור, כי הקו הילדוטי עדיין חסר דיפרנציאציה, ומפאת חוסר אימון של הילד מורגשת קשיות מישנית. ראוי שהגגנות תקשבנה ל"פספוט" המסייע לפיענוח בזמן שהילדים מציירים. כדאי גם להתבונן אם השירבוט נעשה במהירות או באיטיות, בריכוז או הסחת דעת, הילד שבע רצון משירבוטו או לאו, אם הוא עצור או חופשי בכתבתו, עד כמה הוא מעוניין לכתוב מכתב לאמו וכו'.

השוואת כתבים של כמה ילדים בני אותו גיל מעניקה אפשרויות הכרה מפתיעות לגבי דרגת התפתחותם, אופיים הבסיסי, עניותם או עושרם הפנימיים, עוצמת המתח, העייפות, הסבילות, הגמישות הכללית ותכונות רבות נוספות. כשדברים אלה נרשמים, הם משמשים להדרכה פדגוגית ופסיכולוגית חשובה לגיל המעבר בין הגן לבית-הספר.

היות ורק זכרונות מעורפלים נשארים מגיל הגן, ראוי לאסוף שירבוטים כאלה, כי הם מלאי ערך לא רק לילד המתבגר, אלא למורה בבית הספר — באמצעותם הוא מקבל חוות דעת התחלתית על הילד.

כתב ילדים אינו ביטוי אך ורק לאינדיוידואליותו ומצב התפתחותו, הוא גם מעיד על השפעתם של בית הוריו ובית הספר. אך נחזור לשירבוטים. עם הזמן מסתבר לנו, כי אין הם נבדלים אך ורק בחוק הקווים ובגמישותם, אלא צורת התנועה מקבלת תמונה ספציפית אצל כל ילד. הוא משתדל להתקדם בתנועות מתונות יותר, בהתמדה, לשמור על סדר ומעריך מסוים במישטח הכתיבה.

כוח הסתכלותו, תפיסת המציאות, התמצאותו בתחום מוגבל הניתן לו התחשבותו בגבולות השטח, שליטתו בתנועותיו, דיכוי כל תנועה פתאומית ספונטנית — כל התכונות הללו דרושות כדי להגיע לתנועה מסודרת, מכוונת וממוקמת במישטח העומד לרשותו.

בתקופתו הראשונה של הילד בבית הספר קובע השירבוט שלו יותר מאשר הכתב, המאמץ הנדרש ממנו כדי לעצב צורת אות לפי תבנית כתב וחוסר זריזותו בכתיבה, מסתירים את תוכן ההבעה בכתבים הראשונים של כתבי בית הספר ומקשים על הפיענוח. לעומת זאת השירבוט בתקופה זו חופשי, טבעי, בצורתו האינדיוידואלית וניתן בקלות לפיענוח.

חוש החובה, הרצון למאמץ וכוח ההסתגלות לזולת — אלה התכונות הראשונות שעלינו לתת את דעתנו עליהן בשירבוטי הילד. חוש החובה דורש בהירות וביטחון במטרת-התנועה כמו כן גם חלוקת שטח טובה. את רצון המאמץ, כלומר, האפשרות להפעיל כוחות מתאימים לעבר המטרה, אנחנו מכירים על פי חלוקה אחידה של אימפולסי הכתיבה, יציבות התנועה ומידת מילוי מספיקה של הדף.

בכוח ההסתגלות לזולת אי אפשר להכיר בנקל בצורה גראפית, ויש להיעזר בכיוון התנועה, התפתחותו ועוצמתו. היות והסתגלות זו מתבססת יותר על כושרו ופחות על אגוצנטריותו החזקה או החלשה — הילד צריך "ללמוד" להסתגל לכיתתו. למעשה מספיקה לנו הבדיקה הגראפית של אימפולסי התנועה ושיבוצם הנכון בשטח הכללי. שלוש אמות-המידה שהוזכרו, הן תנאי יסוד לבשלותו של הילד להיכנס לבית הספר. הן אינן מקיפות את רמת כשרונותיו ואינדיוידואליותו.

הסימנים החשובים המתגלים אצל ילדים מוכשרים הבשלים לבית הספר הם — נהיגת קו גמיש בטוחה על השטח. בהיעדר הפרעות ההרגשה העצמית יהיו הסימנים הללו מלווים בתנועה מיקצבית וקו ססגוני.

בשירבוט זה יופיעו בצורה הראשונית גם צורת התפיסה והעיבוד האינטלקטואלי, עוצמת ההרגשה העצמית, מידת ההסתגלות החברתית ומידת היציבות ואי

היציבות. סדירות לא בהירה, הפרעות באימפולס התנועה וחוסר חלוקת שטח, מאפשרים להכיר בנקל, בצורה גראפית, פיגורי התפתחות וחוסר כשרון. ילדים שמצויות אצלם תופעות אלו, מכניסים בכתב צורות ציוריות וחסרה בו האבחנה המדויקת של למעלה, למטה, ימין ושמאל. הם כותבים לרוב בקו קפוא כבד ורוטט, קווים לא בטוחים ומרוחים; ביצוע התנועה נעדר בטחון ומשתנית מידת האותיות. המתח נעדר רציפות, מתבטא בחוסים רשלניים, השורה יורדת, הדף לא ממלא די צורכו. מצויים קווים בעלי כיוון ימני חזק, המראים על חשיבה דביקה וכושר חוויה דל. ההבדלים במבצע השרבוט בין ילד לילד הם כל כך בולטים וברורים, שמותר לנו להבדיל בין ילדים כשרוניים ללא-כשרוניים. לפני פיענוחו של שרבוט, נעמיד לעצמנו כמה שאלות, כגון: —

- כיצד מחלקת התנועה את השטח?
- עד כמה חזק אימפולס התנועה?
- עד כמה ממלאה התנועה את השטח?
- מהו כיוון התנועה?
- האם התנועה יציבה?
- האם התנועה גמישה?
- האם התנועה חיה?
- האם התנועה מהירה?
- מהי מהות הקו?

בצורת תנועתו הטיפוסית, המופיעה בשירבוט, מתמיד הילד במשך תקופה ארוכה. לכל ילד מהות תנועה המיוחדת לו. נזכור כי פסיכולוגית המעמקים מדגישה במיוחד את שש השנים הראשונות של התפתחותו הכללית של הילד. בדיקה של 500 כתבי נערים ונערות, בני אותן כיתות, העלתה כי ישנה התפתחות דומה של הכתב הילדותי בשש השנים הראשונות. בניגוד לגרפולוג או פסיכולוג מעוניין המורה אך ורק בצד הטכני והאסתטי של הכתב ושואף לכך שתלמידו יכתבו יפה ונקי. משום מה המחנך נוטה להכיר בכתב יד ברור תלמיד מסודר ובכתב יד לא נקי תלמיד לא-מסודר. הגרפולוגים לא העזו הרבה זמן לנגוע בכתב ילדים, כי האמינו שילדים דבקים בתבנית הכתב ואין למצוא אצלם קווים או סטיות אינדיווידואליות. הדבר היה מוצדק כשהיתה קיימת הדאגה המופרזת לשמור על תבנית הכתב האותיות נלמדו במסגרת שכללה קווים אופקיים, אנכיים ומשופעים מוכנים מראש. כיום מאפשר לימוד הכתיבה יותר חופשיות, והילד יכול לפתח כתב בעל קווים אינדיווידואליים רבים המאפשרים להכיר את נטיותיו. אחרי זמן קצר של לימוד כתיבה, מופיעים קווים שונים הנותנים לגרפולוג שדה פורה לפיענוח. הגרפולוג יכול איפוא לסייע למורה בתקופת חינוכו והתפתחותו של הילד. למרבית הצער, אין ההורים והמורה מכירים תמיד את חיי הנפש והדחפים

של ילדיהם, אף כי הכתב מאפשר לנו להכיר אצלם בנקל כנות וחוסר כנות, השפעות למיניהם, עומק רגשי, עצורים ומרץ או חוסר מרץ. אין לדרוש מהמורה שיהיה מומחה לגרפולוגיה, אולם תוכן הכתוב, הציורים, המיקצב, התנועה האינדיווידואלית, רפיון או מתח בכתב, עשויים להצביע לו על תופעות חשובות. אין לדרוש ממנו שיבדוק כל סימן וסימן של כתב, כגרפולוג, אלא יתרשם מהכתב בשלמותו. כל מורה מכיר את השאלה שמעמידים לו ההורים: "מדוע אין ילדי כותב יפה?" והמסקנה המהירה שאליה באים ההורים והמורה: "הוא אינו מתרכז בעבודתו, הוא רשלן, לא מסודר ובכלל..." עקב זאת תובעים מהילד ביתר-שאת לשמור על כתב נקי, ברור, מסודר — דבר המוצדק בהחלט במקרים של פירוק משמעת זמני, עייפות או רצון חלש. אבל במקרים רבים מאוד אין הדבר כה פשוט.

חוסר שלווה, בהירות, פחד, רגזנות הנראים בכתב, יש להם שורשים עמוקים ומהותיים יותר. אין כאן ביטוי לרצון רע של הילד. הדבר נובע מהפרעות בהרמוניה של הכוחות והפונקציות במיקצב החיים. התופעה אינה קשורה איפוא באינטליגנציה ירודה, אלא בכושר הריכוז. לפעמים, הקשבתו של הילד או התמסרותו ללימודים מופרעים בגלל היחסים בין ההורים או בין אהיו. מי שיגיע עקב זאת למסקנה על חוסר כשרון אצל הילד הריהו מתעלם מבעייתו היסודית.

מחקרו של המרכז הרפואי-חינוכי קלוד ברנארד בפאריז העלה כי מבין 659 לא מוצלחים בבית ספר רק 19 היו בעלי אינטליגנציה נמוכה; 40 היו בעלי אינטליגנציה לא מספקת, 550 בעלי אינטליגנציה טובה ו-50 — מעל לטובה. המסקנות שהוסקו הן כי דרישות החיים המודרניים ואי השלווה של החיים משפיעים על בריאותו הנפשית והישגיו של הילד. התברר שכשלונות מקורם יותר בריבוי שיעורים ולא באינטליגנציה לא מספיקה.

הכתב, כתנועה קבועה, מבטא בצורה בלתי מודעת את כל תנודות האורגניזמוס הפסיכופיסי. הוא מעיד על ההרגשה, צורת החיים, הקשר של הילד לעולם החיצוני, מצב מערכת העצבים, ההפרעות בהתפתחות, המיבנה הרוחני, הנטיות וכן אפשרות יותיו ומגבלותיו של הילד.

ראויים לבדיקה מיוחדת כתבי הילדים העוברים מבית הספר היסודי לתיכון. בחינות הכניסה והסקר אין בהם למעשה ערובה לכך, שהילד מסוגל להתגבר מבחינה מדעית על החומר הנלמד.

איטרייז

בעיה מיוחדת היא בעיית הכותבים בשמאלם. אצל איטר-היד, הצד השמאלי של הגוף והימני של הראש, וכן הפנים והמוח מפותחים יותר. ילדים איטרי יד שהוכרחו לכתוב ביד ימנית, התחילו לגמגם ולהרטיב. אין הכוונה להיכנס כאן לכל ההסברים הקשורים בדבר, אלא רק להצביע על סכנה נפשית אפשרית, אצל השמאליים.

הואיל ובעיה זו כבר באה על פתרונה ואין מכריחים יותר את הילד לכתוב

בימינו, ראוי רק להוסיף כי איטר היד עובד וכותב בשמאלו בגלל מבנה מוח פיסיוולוגי מיוחד המעורר צורך זה, ממש כפי שהצורך הפנימי פועל אצל הכותב ביד-ימניו. כל לחץ לשינוי המצב עלול להביא את הילד לנוורוזה שתתבטא בעווית, חוסר ריכות, רגשי נחיתות, חוסר ביטחון ושינויים בכל המערכת הרצונית.

כיצד להכיר נטייה לכתיבה שמאלית אצל ילד? מלבד דרך ההסתכלות המאפ- שרת הבחנה זו, אפשר לבקש את הילד שיתווה באוויר עיגול כלפי עצמו ביד הימנית ועיגול ממנו הלאה ביד השמאלית. כעבור מספר סיבובים באוויר, תשנה יד אחת את כיוונה ותצטרף לשניה. הצטרפה הימנית לשמאלית — הילד הוא שמאלי, הצטרפה השמאלית לימנית — הילד הוא ימני.

כיום אין הרגשתו של איטר היד טובה בכיתה, מאחר שלא תמיד יימצא לו מקום מתאים לכתיבה. רצוי לדאוג לו למקור טוב של אור ועד כמה שאפשרי הדבר להבטיח לו מקום בקצה הספסל, כדי להבטיח לו ולשכניו פחות אי-נוחות. כתיבתו של איטר היד אינה תקינה ורק בגיל יותר מבוגר מגיע הוא לכתב זורם והרמוני. הוא מוצא לו עם הזמן את סכניקת הכתיבה הספציפית שלו. וכאן מתבקשת אזהרה למורים: כשילד כותב באופן לקוי ביותר, שוגה הרבה, אינו מרוכז ומתעייף במהירות, מחליף אותיות וספרות, ומתקשה בביטוי — ראוי לבדוק, האם אין כאן מקרה של איטר יד שהוכרה לכתוב בימינו.

ברוב המקרים קובעת האוריינטציה האישית אם הכתיבה תהיה מוצלחת או כושלת. הכתיבה ביד הימנית או השמאלית מקבלת את אישורה — באורח מודע או לא מודע — מתוך פנימיותו של הילד.

גרפולוגים רבים העוסקים בכתבי יד של ילדים מכירים את הערך העצום של כתב היד לאיבחון ההבעה והאפשרויות לעזור בעקבות סימני אזהרה המופיעים בכתב ידו. לא פעם חוסלה הפרעה נפשית או גופנית עם חסול הפרעה מסוימת של הכתב. עד כה לא ניצלו את העובדה הזאת בצורה נרחבת די הצורך.

התבגרות הכתב

מורים רבים שמו לב לשינויים המופיעים בכתבי יד בתקופת ההתבגרות. בכתב ידו של המתבגר צצות כל מיני עקומות לכיוון ימני, הסתגרויות, הארכות מתכסות, ניכר היעדר עיגוליות באזור האמצעי, מופיעות צורות לא ברורות וקפואות, וכן נמצא רפיון הצורות, חוסר הרמוניה בגובה ורוחב, זווית כתב מתחלפת, חוסר כיוון קבוע, התפוררות, לולאות סגורות וכיוצא באלה.

האותיות המעוותות מוסתרות, תוך הפרעה בתהליך הזרימה, ונראות כשבורות-קפואות. אין זאת אומרת כי בכתב יד של כל ילד מתבגר יופיעו הסימנים הללו. במקרים רבים התהליך מתוך הכתב "שקט".

יש המורה אינו מרגיש בהופעתו החיצונית של התלמיד שינוי דרסטי, אולם תמונת הכתב מצביעה בבירור על שינוי של צורות ותנועה.

הלא-אורגני מתבטא בצורות הקפואות, בקווים שבורים, בתנועות גליות, וכאן הוא הפיצול בין ההתנהגות החיצונית וההרגשה הפנימית. מציאותן או היעדרן של

צורות אינו מעיד על חולשת ה"אני" או על חוסר כשרון. אלה הן תופעות של היחס המתוח שבין דרישות חינוך קבועות והתחלת האינדיוידואליות של הילד, וימשכו עד למשבר, שבעקבותיו תישאר ההבעה העצמית של המתבגר. אל לנו לשכוח, כי גם הילד ה"מסודר", ה"טוב" מותח ביקורת על סמכות בית הספר והבית. חסר לו הכשרון לשפוט ולהעריך, אך הרגש רוצה להינתק מהמנהיגות של המבוגרים ומחפש את ההבעה החדשה. צורת החיים החדשה הזו איננה בטוחה או יציבה עוד ואין לה הכוח להתבטא בהתנהגות החיצונית. בגלל זה ממשיך הילד "המחונך" פחות או יותר בצורת ההתנהגות שהוטלה עליו על ידי המבוגרים. הוא משתדל לכתוב לפי התבנית. הוא שומר על מתכונת ההתנהגות הקבועה, אולם בצורה לא שקטה ולא בטוחה. עם זאת קיימות משאלות ההולכות בנתיב שונה, השאיפות קשורות יותר ב"אני", הגישה העניינית נכנעת לחשיבה הסובייקטיבית ובכתב ידו מופיעים זווית שמאלית או זקופה, הסתגרויות, קווים מתכסים והפרעות אחרות.

אצל מתבגרים (בגילים 14 עד 18) הכתבים לא שקטים, בעלי קווי מתח מתחלפים, זוויות, צורות קישור מתחלפות, תוספות מסולסלות והגזמות בצורות מסוימות וחלקי אותיות. מהקו ועד לכל סימן אחר הכל לא-יציב ומצביע על מצבי רוח והרגשה מתחלפים, אי שקט ואי בטחון. תהליך תסיסה זה אינו קשור רק בדיסהרמוניה, הוא דוחק בצעיר לערוך נסיונות של עצמאות ולבחור צורות הבעה אינדיוידואליות. כשהמתבגר עודו צמוד מדי לתבנית הכתב של בית הספר, ייתכן שיש בכך סימן לפיגור בהתפתחות, אולם גם סימן להסתגלות מוצלחת; כתב ידו הוא במקרים כאלה בחזקת מסכה המסתירה את האישיות המתהווה.

ברור כי כותב בתבנית בית הספר יסתדר קל יותר עם עולמו החיצוני מזה הכותב צורות כתב עצמאיות, אך לא רצוי שצורת הסתגלות כזו לכתב בית הספר תשמש צורה קבועה להסתגלות לחיים.

חשיבות מיוחדת יש לשאלות הקשורות בבעיית ההתבגרות שעל הגרפולוג לבדוק: האם השינויים הביולוגיים מתאימים לרוחניים או קיימת סכנת משבר? אילו צורות של שינוי מיבנה הנפש מופיעות בתמונת הכתב? מה עוצמתו של הדחף המיני המופיע בכתב בהשוואה לבשלות המינית? האם תקופת הבשלות המוקדמת או המאוחרת קשורה בהפרעות אורגניות או היא תוצאה חברתית? האם יש לפענח את הניגודים הרבים בכתבי יד של מתבגרים לכיוון חיובי או שלילי? (כאן יש להבחין בצורה ברורה בין סימני כתב טיפוסיים להתפתחות או טיפוסיים לאינדיוידואליות).

גרפולוג מקצועי לא יתרשם ממראה אסתטי של כתב יד. אין הדבר קשור ברמה, במלאות, באמיתיות ובמקוריות. לרוב הכותבים יפה הם תלמידים חלשים שאינם תמיד מסודרים וחרוצים.

מאידך, העירניים מבחינה רוחנית, המפותחים, הרב-צדדיים החושבים בצורה עצמאית, רובם כותבים "לא יפה".

סימני אזהרה בכתב יכיר כל מורה ומחנך בעל תשומת לב וידע במושגי

יסוד גרפולוגיים. ביכולתו להשיג מסקנות בעלות ערך רב לעבודתו החינוכית. חשוב לבדוק את הכתב גם בכיוון התכונות המוקנות. אלה משמשות לכותב אמצעי להפגנת השליטה העצמית או העיצוב העצמי. החיקויים מבטאים רצון להתרברבות. על סמך אלה ניתן להגיע למסקנות על כוונות רדיפת-כבוד ורצון התבלטות שלא הצליח לבוא על סיפוקו אצל הכותב. אלה הם עיצובי תגמיל (קומפנסציה). סימנים אלה ניכרים בהבדלים המופרזים שבין האזור האמצעי ושני האחרים. עוזרת כאן בהרבה גם השוואה בין הכתבים של תלמידי אותה כיתה.

בכתבי נערות, אנחנו מוצאים תוספות, סיבובים מודגשים, וקווי יסוד לא ישרים המגלים לנו את המשאלה המתוסכלת להיות נערצת, נטייה לגנדרנות וכד'. בכתבי נערים נמצא כתמים, קווים עבים, בציקות וחוסר סדירות. יש לשים לב גם להזנחות הכתב — כהחלפת אותיות, החסרת קווים וסימנים אחרים הקשורים בנוחות וחוסר דאגה לדיוק, פישוטים המעידים על הנטייה שלא להתעסק בקטנות וגם לא לעבוד במסירות, באהירות ובהתמדה. כתיבת ספרות רשלנית חמורה יותר מהחלפת אותיות. ספרה לא מדויקת היא מטעה וחסרת ערך. סימן אזהרה נוסף הוא השינוי המתמיד המוגזם בכתב — שינויים בולטים במידת האות, רוחק, צורת הקשר, דרגת הקישור, הבדלי אורך וחלוקתם, זווית הכתב, קווי יסוד וכיוון השורות והפסקות בקווים ונקודות עצירה. הפרעות בקווים מצביעים על עצבנות וגרירות, ובקווי היסוד — על חולשות גופניות ועומס יתר. אין לראות סימן אזהרה כעומד בפני עצמו, יש להתחשב בו בהקשר עם שלמות התמונה ובשלות הכתיבה.

שינויים מתמידים במידת האותיות יש לפענח כהפרעת ההרגשה העצמית; הבדלי לחץ — כהפרעות הכוח החיות (ויטאליות) או המתח הרצוני (עד להפרעות חולניות של עצבים ותנועה); שינוי המהירות — כהפרעה ברצינות העבודה וחוש החובה; תנודיות זווית הכתב — כהפרעות בגישה של הכותב לגבי העולם החיצוני, בשליטתו העצמית, בהסתגלותו; שינויי הקישור — כהפרעות בתהליכי חשיבה הגיונית; שינוי הבדלי האורך — כשינויים בחריצות ויסודיות; שינוי הרוחק — כהפרעות בספונטניות של הכותב.

לא נוכל להסתפק ברשימה של סימנים. עלינו גם לדעת לקרוא מתמונת הכתב, אם הצעיר מתגבר על התפתחות אישיותו בכיוון רציונלי — רוחני, נפשי ורגשי; אם הוא מדחיק את האנרגיה (מרץ) המינית ומבדדה או אם הוא מצליח לעדן (מלשון עידון, סובלימציה) כוחות חיים ראשוניים אלה לאנרגיות נפשיות ורוחניות.

השוואות הכתבים אצל נער מתפתח ומפגר מעניקות כמה תשובות מאלפות. הויטאליות מוצאת את ביטוייה אצל הנער המתבגר בתהליך המיקצב ובחחק הלחץ. כתבי המתבגרים בעלי לחץ הם חסרי מיקצב, והקשר בין לחץ וקפיאות בקווי הכתב מצביע על דרגת עיוות מסוימת שאפשר לפענחה כנטייה להגנה עצמית. הכיוון מוצא אצל המתבגרים את ביטויי ביציבות או אי-יציבות הכתב. גמיש הוא חיובי ומהלך קו רפה — שלילי.

ברור כי אצל צעירים נמצא קו פחות גמיש מאשר אצל בוגרים. יכולת השליטה העצמית, משמעת עצמית או משמעת העבודה והריכוז גדולה יותר אצל מבוגרים מאשר מתבגרים.

הצעיר עדיין לא למד לרסן את פעילותו והיא נטולת מעצורים וכיוון; אין הוא משתמש עדיין באנרגיה האקטיבית להשגת מטרה מודעת. חולשת הכיוון מתבטאת בנטייה לנוחות, להשפעה, הסחת דעת, חולשת העמדה העצמית, חולשת רצון ונטייה למצבי רוח.

בחולשת הלחץ ובתהליך המופרע קיימת גריות גבוהה אצל המתבגרים. צעירים אלה הם רגישים ונפגעים בקלות, נוחים לכעוס ועצבניים. פופאל כותב על מוטוריקה זו: "בתנועות של מתבגרים עוברת השליטה שוב אל הפלידום ומכאן התנועות החסרות מעצורים, ללא תיאום וללא מטרה".

גרפותראפיה

אחד הגרפולוגים הידועים באמריקה Paul De Sainte Colombe ערך גיסיים גרפותראפיים על אנשים מבלי לראותם, אלא על ידי מתן הוראות כיצד לכתוב. במחקרו הוא אומר, כי "כפי שתתהכרה עשוייה להשפיע על הכתב, כך גם כתב היד עשוי להשפיע על תת-ההכרה — הוא יכול להגביר את הנורחות הוא גם מסוגל לסלקן".

מורו של Paul De Sainte Colombe היה פייר ז'נט, רופא ופסיכולוג. Sainte Colombe הגיע לאמריקה מפריז בשנת 1940. סיפולו השתרע על פני שטחים רבים והוא כלל אינטרוורסים, חלשי רצון, מחוסרי אימון עצמי, אלכוהוליים, מפריזי עישון, בעלי הפרעות מיניות, ביישנות, עצלנות, דיכאון ואייציות אמוציונלית.

סנט קלומב סבור, כי "תת-ההכרה מקבלת עם הזמן את ההודעה והפגם הנפשי האישי, הבלתי רצוי, נעלם".

את שיטתו ניסו במספר מוסדות מהרציניים וביניהם Santa Clara Mental Health Center, California's Patton State Hospital. המסקנה, כפי שסיכם אותה הפסיכולוג המפורסם ג'ורג' מלצר "נתנה תוצאות מדהימות".

הגרפותראפיה היא ענף צעיר וחדש של הגרפולוגיה. הגרפולוגיה — פסיכולוגית הכתב — מסוגלת להצביע על חסרונות ומצבים מסויימים הנראים בכתב, אולם אינה מורה דרך לתיקונם. גרפותראפיה מנסה לתקן מצב זה.

נקודת המוצא לגרפותראפיה היא כי סימני מתח הנראים ופועלים בגוף, מקורם בנפש. כשנהפוך את דרך הפעולה המופשטת ונשפיע השפעה על תופעות המתח הגופניות, נפעל לכיוון הנפשי. זוהי המגמה של השיטות הנקראות תראפיה של הרפיון, אימון אוטוגני, תראפיה של הנשימה וכו'.

היוונים הקדמונים לימדו את ילדיהם תנועות גוף מסויימות, בהאמינם שבכך מסוגלים הם להשפיע על פנימיותם; כוונתם היתה להגיע באמצעות חינוך הגוף לחינוך הנפש, ובאמצעות חינוך ליופי חיצוני להגיע לעידון פנימי.

הגרפותראפיה שצמחה בצרפת, ונושא-דברה היה הגרפולוג ושופט ג'ורג' Raymond Trillat, מנסה על ידי אימון שיטתי והשפעה על תנועות הכתיבה, להקל מצבים פסיכיים קשים אצל ילדים ומבוגרים. באמצעות מבחר מדויק ומתאים של אימוני כתיבה ושירבוט, מושפעים חיובית היד, הגוף ועם זאת האישיות. טריללה כותב שכל שינוי חולני באופי מתבטא בשינוי הכתב, שינוי מלאכותי של הכתב עשוי להשפיע על שינוי אופי; כשופט ג'ורג' מצא טריללה כי בעיות אמוציונליות מתבטאות בכתב לא קריא ועברות מסויימות מתבטאות בתמונת כתב מסויימת.

פרסומיו הראשונים הופיעו אחרי שטיפל ב-600 מקרים הצליח ב-500 מהם (לפי עדותם של רופאים, פסיכולוגים ומורים). טרילה טיפל בשבעה עשר צעירים מגמגמים ואחרי שלושה חודשים שיחרר כליל מהפרעות אלה אחד עשר. בשיטתו, הצליח לרפא גם מספר מקרים מעצבנות חולנית, מליתארגיה לא-חברתית ומהתנגדות לכל צורת חינוך שהיא.

רבים מבתי הספר בצרפת הושפעו משיטה זו והביטוח הלאומי הצרפתי הכיר בשיטתו כאמצעי ריפוי.

כאן ראוי להזכיר את הנסיונות המוצלחים של ה. שבונג בתראפיה הבעתית. שבונג קוראת לשיטתה "תנועת-זרוע", סכן על ידי תנועות כתב הבעתיות חזקות אפשר להשפיע על תהליך ההתפתחות של העכבות למיניהן. בשנת 1955 במאי פורסם מחקר רפואי הקובע שאפשר לרפא נורחות אורגניות על ידי תראפית הכתב.

בפדגוגיקה של הכתב מוכר הרעיון הזה מכבר. הדוגמה המרשימה היא הניסיון שנערך אחרי המלחמה הראשונה לשנות את השיפוע הימני של הכתב לזקוף ברוב ארצות אירופה. דבר זה השפיע רבות לטובה על החזקת הגוף הראש אצל ילדים בגיל רך. כדאי כאן להזכיר את השפעתו השלילית של העט הכדורי על הילדים בגיל בית הספר. מחקרים הוכיחו כי עט זה תורם לרשלנות, אידיוקים וחוסר מתח הדרוש להסתגלות.

תרגילים גרפותראפיים נותנים לילד או למבוגר הרגשה מסוימת של "רציפות, יצירה ואיזון", הוא מפתח את רגש המיקצב וההרמוניה. אנחנו נתקלים לא פעם בילדים שאינם מסוגלים לפתוח דלת בתנועה אחת, אלא עושים זאת במספר תנועות יחידות, חדות ועצבניות.

אימוני התנועה כוללים: — מערכות קישור, תרגילי הרגעה והרפייה, רציפות המשכיות של תנועה וכו' וכו'. המצרים את כתבם מתאמנים בעיצוב צורות רחבות, תנופתיות וחופשיות, המרחיבים מתאמנים ביצירת צורות צרות הדורשות הרמתיה, הרגשת השטח ואיזון. ברור כי אחרי אימנים אלה מעודדים עיצוב אינדיוידואלי של אותיות כשנשמרת אחדות מידתן תטייתן.

התנאי הראשון ללימוד כתיבה נכון הוא החזקת יד נכונה. ההחזקה צריכה לאפשר החלקה חופשית על גבי הנייר ויצירת התנגדות קטנה ביותר. דרושים אימונים רבים בכדי להגיע לביטחון הכתיבה ושליטה על כיוון נכון — אין להמשיך באימונים כאלה מעל המידה, כי הם עלולים לגרום לעייפות ואירצון להמשיך. אנחנו מנסים לשנות צורות כתב קפואות, לא טבעיות או רפות אך ללא שינויים מידיים, דרסטיים ופתאומיים. התהליך צריך להיות איטי, אולם קבוע, רצוף ומתמיד. תשומת לבנו מופנית לסיומי המילים, צורות הקשירה, קורי היסוד של האותיות, נטיית הכתב, עיצוב נכון של צורות, עידוד האינדיוידואליות כשהיא מפשטת את הכתב, תיקון גפוח אותיות בודדות וכו'. במיוחד מופנה המאמץ לתיקון איכות קו הכתיבה, זאת אומרת, להפכו לקו גמיש, רצוף ובעל תנופה.

כתב "טוב", הוא כתב טבעי! שאיפתנו בגרפותראפיה היא להגיע לכתב טוב

על ידי אימון נכון, כך שהכתב ייהפך לתכונה אצל הכותב. לכותב עצמו דרושה מידה רבה של רצון טוב והתמדה בכדי לרכוש כתב "טוב" ובדרך זו תיקון מסוים של אישיותו. ללא השקעת מאמץ רב מצידו של המטופל, אין סיכוי גדול. המוכן "לעבוד" על אישיותו מוכן גם "לעבוד" על כתב ידו.

אל לנו לשכוח כי התורשה קובעת את רגזנותו של הילד — תיקון רגזנותו או החלשתה, נקבע על ידי חינוכו של הילד.

אין אני מוכן לקבל את הציקרון של אישינוי אופי, כפי שמלמדת זאת הפסיכולוגיה האינדיבידואלית, כי כל חינוך יהיה נתון מראש לכישלון ובלתי הגיוני. ברור כי קיימות נסיות תורשתיות, אולם התפתחותן תלויה בנו. בתקופת התפתחותנו מסוגלים אנחנו לתקן גם כשרונות וכישורים. ברור כי אין אני מתעלם מהשפעות סוציאליות, משפחתיות וסביבתיות, אולם הגני מדגיש גם ובמיוחד את החינוך העצמי. כאן טמון המפתח לפיתוח וחזוק תכונות רצוניות כגון אומץ לב, חריצות, חוש לסדר, שליטה עצמית, מרץ והתמדה. האדם בהחלט מסוגל על ידי תרגיל ואימון לרכוש תכונות, לתקן ולהגביר או להקטין את עוצמתן. הדוגל בעיקרון המוטעה של אישינוי אופי, מנסה פשוט להתחמק מאחריות או מרמה את עצמו. אנחנו נתקלים בתופעה מעניינת, כי הרבה מתכונותינו העצמיות הן הרגלים; למה אם כך לא נוכל ליצור מהרגלים אלה תכונות? אנחנו בעלי הרגלים טובים ורעים, האם לא נוכל להתפטר מהרעים בדרך או בצורה דומה לזו שרכשנו אותם? למה לא להתרגל ל"אי עשיית" דבר כפי שהורגלנו "לעשות" ברור כי כל זה ידרוש תרגול ואימון.

ברצוני להביא כאן שתי דוגמאות מאלפות של השפעה על אופי דרך כתב

היד.

במנזרי נשים, בימי הביניים, הוכרחו הסיירוניות להעתיק כתבים שנחשבו כבעלי תוכן רוחני נעלה. הסיירוניות הוכרחו לעשות זאת בדייקנות וקפדנות עד שהגיעו לדמיון כתב שהעתיקהו. ידוע היה לממונים במנזר עד כמה קשה הסתגלותן של החדשות — נשים צעירות — לחיי מנזר נוקשים ולעולמו השונה. ההזדהות בכתב יצרה הזדהות מסוימת עם כותב הטקסט. טקסט כזה היה דגם כתב של נזירות ששהו תקופה ממושכת וארוכה במנזר והיו מופרות באדיקותן ופרישותן. תרגול כתב כזה ואימונו, עם הזמן, הביא להיעלמות תכונות מסוימות אצל החדשות כגון עצמאות, עירנות, חושנות וכו' והחשוב מכל: טישטוש של כל אינדיבידואליות. הכתב הגוטי הגרמני תרם לאיבוד גמישותו של עם שלם. כתב זה, המלא קפיאות חזרות, השפיע על אופיו של העם הגרמני וצורת חשיבתו — התוצאות, לדאבוני, מוכרות לנו היטב!

דוגמאות אלו — כמובן בצורה הגסה ביותר — מוכיחות לנו, כי קיימת אפשרות — אולי מוגבלת — להשפיע על אופי דרך הכתב. לא תמיד הדוגמאות הן שליליות.

מבלי להיכנס לפיענוח גרפולוגי של הכתב מס. 1 הסיפור פשוט ביותר. נער זה שהוא בגיל 14, יושב בכיתתו מסוגר, בודד ולא השתתף בשיעורים. כשהמורה

פנה אליו בשאלה, הוא ענה בצורה בלתי ברורה, חוצפנית ותוקפנית. את נזיפתו של המורה קיבל ללא התרגשות יתר. בהפסקות התבודד, לא קשר קשרים חברריים, התרחק ממשחקים ולא היה מוכן לשתף פעולה. בבית היה עקשן, לא מוכן לעזור ונוח להתרגז. איש לא הצליח לקרוא את חיבוריו. ברור כי עם הזמן החמנו הוריו למנהל בית הספר והלה הסביר להם, כי אין המורה מסוגל לקרוא את מחברותיו, התלמיד לא משתדל לתקן את כתב ידו, הוא מזניח את עצמו, עצלן, בלתי חברתי ו... רצוי להוציאו מבית ספר זה ולמצוא בשבילו מסגרת מתאימה. ההורים המודאגים פנו אלי לקבלת חוות דעת גרפולוגית, אולם אני הצעתי במקום חוות דעת טיפול גרפותראפטי. טיפול זה שנמשך שישה חודשים שינה את אופיו של הנער. קשה להגיד, כי כל התכונות השליליות תוקנו! אך התנהגותו השתפרה בצורה בולטת והוא היה מסוגל להמשיך בלימודיו. דוגמת השינוי של כתב ידו אחרי 6 חודשים בכתב מס. 2.

אנחנו יודעים כי רק החי צומח, המת נשאר קפוא. החי הוא גמיש, טבעי חופשי וכך צריך להיות הכתב. היפה הוא האמיתי וכתב היד צריך להיכנע לחוקי היופי. אין היופי אלא אינדיווידואלי — עלה אחד אינו זהה לעלה שני מאותו העץ, אך כל אחד הוא דומה ויפה, הוא טבעי, הוא הרמוני. כתב יד צריך להישאר אישי ולכלול בו את כל תופעות הטבע שהזכרתי. המיקצב (ריתמוס) מקיים את החיים והוא קשור בצורה מיסטורית לענייניות — אלה שני גלגלי שיניים שרק אדם עלול להפריע לפעולתם הסדירה. כתב יד צריך להיות ענייני, מהותי ועיקרי. יש ליצור צורות תבנית טבעיות יותר ו"טובות" יותר — בהכנת אלפבית רצוי לשתף גרפולוגים. אסור לדרוש בכתיבה תמה צורות "יפות", יש להביא מעל לכל את הדרישות הגרפותראפיות, זאת אומרת לעצב צורות טבעיות, לעצב צורות ענייניות, לעצב צורות המאפשרות, עם הזמן, תנועה חופשית, גמישה, זורמת ומהירה, לעצב אותיות פשוטות, לא מסובכות ובהירות, ולדאוג לנטיית אותיות ימניות. ברור כי עם כל זאת יש להתייחס מבחינה מדעית לנ"ל בזהירות וחשדנות, כי למעשה עד היום לא נערך בעולם מחקר רציני ויסודי שיאמת את הנאמר. מנסיוני האישי הנני מוכרח להצטרף לאימרתו של Werth "An idiot can be trained to think consecutively by training his hands" "אפשר לאמן הדיוט לחשוב ברציפות על ידי אימון ידיו".

גרפולוגיה פלילית (פורנסית) — השוואת כתבים

לצד הגרפולוג פועל המומחה להשוואת כתב יד הקובע את הזיוף או זהות של כתב.

מומחי כתב יד אינם חייבים להיות גרפולוגים ולהיפך. רוב חוות דעת בהשוואת כתבי יד ניתנות על ידי מומחי-המשטרה או מכונים אוניברסיטאיים העוסקים ברפואה משפטית.

הגרפולוגיה נלמדת באוניברסיטאות, אך אין בית ספר המלמד מומחיות כתב ומעניק תעודה למומחה. המעוניין במקצוע השוואת כתבי יד יצטרך לסמוך על לימוד עצמי בעזרת ספרות לועזית מצומצמת. אפשרות אחרת היא להצטרף למומחה ידוע וללמוד מנסיונו.

למומחיות-כתב שייכת הבדיקה הכימית של הדיו, השימוש באור אולטרא-סגול ואינפרא-אדום, הצילום הרגיל, הגדלות (גם המיקרוסקופיות) ופעולות המעבדה האחרות.

ידיעותיו של גרפולוג אינן מספיקות, למעשה, לקבוע שסיפרה מסוימת שנתה בכתב יד התווספה סיפרה נוספת, או שנערכו מספר זיופים קטנים.

במקרים רבים גם מומחה כתב יד העובד שנים במקצוע יודע כי גם הוא לא יוכל לתת תשובות בהירות וחד-משמעיות. השימוש בגרפולוגיה עוזר הרבה להוכחת זהות כתבים אנונימיים, או בחשדות של זיופי כתב וחתומות, כי כאן הראיה הגרפולוגית הכוללת ידיעת תהליכי התנועה, תורמת הרבה יותר מבדיקת כתב סכנית.

לידע הכללי של מומחיות הכתב, ראוי להוסיף כמה עקרונות שלמדתי מתוך ניסיון והסתכלות:

יש לשקול היטב את הסימנים המיוחדים לזהות או אי-זהות של שני כתבים. אפשר להוכיח תמיד דמיון כלשהו בין שני כתבים. חשוב הוא היחס הכמותי והאיכותי של הסימנים השונים ולמסרה זו מצויות טבלות של סימנים קשים לזיוף וקלים לזיוף בכל ספר העוסק במומחיות כתב.

חוות דעת בקשר לזהות כתבים רשאית לנקוט לשון אפשרות או הסתברות, אך לא לשון-ביטחון. במיוחד אמורים הדברים לגבי חשד של זיוף חתימה, כשקווי-הכתב מרעטים.

השוואת כתב יד אינה ענף של הגרפולוגיה, אלא עומדת לידי הגרפולוגיה. הגרפולוג הוא בעל ידע נרחב העשוי להיות לעזר למומחה כתב, הודות לידיעותיו הקשורות בתהליכי כתיבה, הכרת סימנים וראייה גרפולוגית, אולם כדי שיהיה מומחה להשוואת כתבים, הריהו זקוק לחינוך טכני מיוחד. כמו כן ברור כי מומחים להשוואת כתבי יד לא יוכלו לעסוק בפיענוח אופי.

טכניקת הפיענוח

כתב המוגש לפיענוח צריך להכיל לפחות עשר¹ שורות. האדם כותב בהתאם למצב רוחו, עייפותו, עירנותו וכתב ידו נראה לעיתים שונה. בדבר זה נתלים מתנגדי הגרפולוגיה הטוענים, שאין אפשרות לבדוק את הכתב, כי הוא משתנה. בטענתם זו מחזקים הם לאמיתו של דבר את הגרפולוגיה. ברור, כי אין האופי או מצב הרוח קבוע או סטאטי; הוא זורם, משתנה, מתחלף, וביטוי לכך נמצא בקווי כתב היד.

ננסה להשוות זאת לדמות פניו של האדם. כשהגנו מסתכלים באדם, הריהו שקט, רגוע, יש לו תווי פנים קבועים וטבעיים, הפנים יכולים להביע שמחה או רוגז ואז צורתם משתנה, אך תמיד נשארים תווייהם הקבועים והמיוחדים ואחרי כל סטייה הם חוזרים למצבם הטבעי.

בפיענוח באה תחילה ההתרשמות הכללית מהכתב. כדי לראות תמונה זו, יש להפוך את הגליון כשראשו למטה ותחתיתו למעלה, ובתנוחה זו להתרשם מהסדירות הכללית של הכתב. אחר כך יש לבדוק את מיקצב הכתב, קיצבו, אם הוא שעיע או מופרע. דברים אלה שהזכרתי דורשים בחינת אלפי כתבים. אין כאן מקום כלל למדידה או לניתוח סטטיסטי, שכן בשיטות כאלה נוכל להגיע אך ורק לסיכום של מספר תכונות, ולא לשלמות האופי; והתכונות הן לא חלק, אלא רק צד בסוויים, של האופי, המקבל את משמעותו אך ורק מהשלמות.

בשלב שני יש לגשת לרישום מדויק של הסימנים, ואחרי כן לפיענוחם הפסיכולוגי, ואין הדבר קל. יש לבחור מהטבלאות את החומר המתאים, על סמך הסימן הגראפי הברור (מידת האות, רוחק, לחץ וכו'). הקושי הסופי הוא הסינתזה. ננסה למצוא הקבלה לתהליך במדע הרפואה. הרופא רואה את הסימפטומים היחידים של מחלה מסוימת, אך אינו יכול להגיע לאבחנת המחלה, כי מכאן ואילך מתחילה ה"אמנות" המבוססת אך ורק על ידע, כושר-האסוציאציה וידיעה-בחוש. עד היום לא נמצאה אפשרות אחרת אלא זו שהציע ד"ר ל. קלאגס: "עלינו לתפוס את השלמות לפני שנוכל לחקור בהצלחה את החלקים". אין אפשרות לנתח עצב שהוצא מגופו של אדם, בלי להביא בחשבון התוצאות שניתוח זה עלול לגרום לגוף כולו. כל כתב מעמיד אותנו בפני בעיה חדשה וחד-פעמית, כי כל יחיד הריהו מיוחד וחד-פעמי. הטיפולוגיה תתרום לנו הרבה מאוד לפיענוח, אולם אל לנו לשכוח שחשובות ביותר הן דווקא התכונות שבהן האדם סוטה או שונה מהטיפוס התקין והטהור.

1. נולדת 21/2/21 ביל-אובי

2. נולד זכור ל. הכרה מלאה, ילדות, ועל בהם סאזכור, וקורא
3. צלל בל פניה.

4. סיימת בילס דמא ~~לשון~~ בהצלחות, ועל קבלת סלפזיה
5. צלל מנת להשיג בילס ~~לשון~~ יורג לבירה.

6. היסבה שלו השפעת אלמנז היו שני בדיות.

7. נולד חובי דמא להורג, ולא היה לו השלם ללא זכור סוכר.

8. מתחל להסגרת חלום שכיבת (כיום חובי למושיג).

9. המצב בבית, לא היה בט ליב, מבחינה מספית.

10. נולד כ. היה זכור צה אגד פזנומא החשבים.

11. ניהלת אלמנז מקצוץ, בדקת בל 55 בבית דהוס. (אוסט)

12. נדבבת במקצוץ בדקת כ-55-יגצו, ועל השפעת

13. הייתה קלמה נמ ~~לשון~~ שחללה לעמוד לעצמו אגד

14. ניהלת לעבוד בבית ~~לשון~~ להשפעה ו"צור סכניה"

15. נדבבת בדקת כ-55-יגצו, ועל השפעת

16. ניהלת לעבוד בבית ~~לשון~~ להשפעה ו"צור סכניה"

17. ניהלת לעבוד בבית ~~לשון~~ להשפעה ו"צור סכניה"

18. ניהלת לעבוד בבית ~~לשון~~ להשפעה ו"צור סכניה"

דף הכנה ורישום סימנים

כתב מס' 104 מין — זכר ; גיל — 26 ; מקצוע — משחזר סכינים ; שפת אם — עברית ; תיאור החומר — גליון חלק (לא משורטט) של נייר עיתון, עט כדורי ; מטרת הבדיקה — אישיות.

הסימן הגרפולוגי	תיאורו	פיענוח פסיכולוגי
שוליים קדמיים	צרים, לא מסודרים	חוסר חוש לצורה, קטנוניות, חוסר סדר ודיוק.
שוליים אחוריים	רחבים, גליים	שמירה על מרחק, כוח החלטה מופחת, חוסר שליטה, חוסר רגש לצורה, חוסר חלוקה, יחסים לא בטוחים כלפי הזולת ומש-תנים נוכח השפעות חיצוניות.
רווח השורות	רחב	יחסים קרירים כלפי הזולת, חוסר ספונטניות, בדידות.
רווח המילים	מופרז	מאבד את קשר העניינים, חשיבה בקפיצות, מבודד, אי-רצון להתוודות לזולת, הסתייגות, חולשת קשר.
מידת הקישור	לא קשור	חשיבה מתוך קפיצות, חוסר הגיון, מסיח דעתו, חולשת ההסתגלות, רריות, חולשת חולשת הפעולה.
מהלך השורות	יורד, גלי	דיכאון, חוסר התמדה, ללא תכנית, ללא תכלית, אין לסמוך עליו, חוסר החלטיות, מצבי רוח.
צורות הקשירה	קמרונות, קערות	שמירה על מרחק, אנוכיות, עצמדת פנים, ילדותיות, חוסר עצמיות, ניתן להבוונה.

הסימן הגרפולוגי	תיאורו	פיענוח פסיכולוגי
הנחיית הקו	מופרע	רגיש, פרובלמטי, קל לפגע. ניתן להפרעות, רגזן.
לחץ הכתב	חזק	מסורבל, ללא התחשבות, גס, אימפולסיבי, מתפרץ, עקשן.
מיבנה הקו	בציקי	רשלן.
הבדלי אורך	גדולים	חוסר שיווי משקל בין רצון ויכולת, אי שלוהה, אי שביעות רצון, תביעות מוגזמות, פיזור הדעת.
מידת האותיות	קטן, בלתי יציב	חוש לפרטים, קטנוני, הססן, הרגשה עצמית בלתי שקטה ובלתי בטוחה, רגיש.
האזורים	עליון ותחתון מודגשים	היעדר חוש המציאות, שכליות חיוורת, שטחי, רעיונות מוגזמים, כבדות, לא זריז, חשיבה פרימי- טיבית.
רוחק הכתב	רחב, חולף	חוסר דיוק, רשלנות, חוסר סבלנות, חוסר ריכוז, שטח- חיות, חוסר טקט, חוסר התחשבות, יחס בלתי בטוח כלפי העולם, הרגשה עצ- מית לא שקטה, חוסר בהיר- רות לגבי המטרות.
אופי הכיוון	ימני	אנוכי, מקנא, רגיש, קשה הסתגלות, שקרן, קשר שלילי לאב, קשר חיובי לאם.
נטיית הכתב	נסיות שונות	קל להרגיזו, חסר עצמיות, לא-בטוח, גוה להשפעות, חסר החלטה.
עיצוב הצורות	מלא	דימוניות, חולשה שכלית, חוסר שמירה על הגיון.
טמפו הכתב	איטי	אינו יודע להחליט, לא פעיל, עצלן, מסורבל, תגר- בות איטיות.
הדגשות סופיות	מודגש	ללא התחשבות.

ברור כי לא כל הסימנים נכללו בטבלאות היות והם רבים, דורשים הסבר ויזואלי ופיענוחם הפסיכולוגי קשה. לדוגמא אנסה כאן להוסיף לכתב שפוענח כמה סימנים מיוחדים: —

סיומי המילים גדולים יותר: — השקפת עולם ילדותית, חוסר נימוס, עקשנות. חוסר סדירות: — התרת-רסן, תלות במצבי רוח ורגש. הפרעת הסדירות בגלל נסיות: — אופי מתנפנף כדגל ברוח, ניגודי אינטרסים אצל הכותב. השתנות הנטייה במיוחד באזור האמצעי: — אי שקט, נוורוזות, חוסר החלטה, תלות במצבי רוח.

כתב מתפורר: חוסר אינטליגנציה, חולשת זיכרון. קווי קישור הסרי רציפות: — הפרעות בתהליך החשיבה, חולשת זיכרון. הכותב שייך לטיפוס הפלידרי (ראה טיפוס כתב של ר. פופאל בפרק הטיפוס-לוגיה).

הפיענוח שניתן על סמך הטבלאות הוא שטחי, אולם מאפשר להכיר את האישיות על תכונותיה הבולטות. תכונות מסוימות מופיעות שוב ושוב בסימנים גרפולוגיים שונים. הדבר נעשה כדי להדגיש שוב, כי אין תכונה נקבעת על ידי סימן אחד, והננו זקוקים תמיד לכמה סימנים לאישור קיומה של התכונה. לסיכום הפיענוח, נביא חוות דעת פשוטה של האיש על סמך הסימנים הגראפיים שהזכרו ועל סמך הפיענוח הפסיכולוגי המופיע בטבלאות.

צורת החשיבה והעבודה

חשיבתו של הכותב קופצת מעניין לעניין, אינה בהירה די הצורך ונוטה לשטחיות — אין היא מעמיקה ואין היא יסודית. זאת חשיבה פרימיטיבית, בעלת חולשה שכלית ורוחניות לא מפותחת. הכותב מאבד את קשר העניינים, חסר שיטתיות, בעל זיכרון חלש, מפורז, לא פעיל ולא זרז. הריהו נוטה להסיח דעתו, חסר סבלנות וריכוז; פיתוח קשר העניינים אצלו לא תמיד הגיוני, ואין האיש מסוגל לקבוע עמדה עצמאית לגבי עניין. הכותב חסר חוש לצורה, מתקשה לשמור על סדר ולא מדייק. קיים אצלו כוח הסתכלות מסויים המאפשר לו טיפול בפרטים דבריים קטנים, אולם דמיוניותו מפותחת, והוא נתפס לרעיונות מוגזמים ועלול להינתק מהמציאות. אין לו חוש אסתטי; תכוננו הוא "מהיד לפה", והוא חסר כושר חלוקה. אין הוא בעל התמדה, הריהו נוטה לרשלנות, חד-צדדי ולא מסוגל לתרום מחשבות מקוריות.

קשר לזולת

הכותב שומר על מרחק מהאחרים ויחסיו קרירים ולא בטוחים כלפיו. — הוא משנה את גישתו לזולת בהשפעות חיצוניות. ניכרת חולשת ההסתגלות, המתבטאת בהסתייגות ואי-רצון להתוודות לזולת. האיש נוטה להעמיד פנים, לא אמיתי, אנוכי, נוח לרגז ואינו מוכן להתחשב בזולת; כמו כן הוא מתפרץ, גס, עקשן, חסר-טקט ומקנא.

האישיות

האיש חסר יציבות, בעל כוח החלטה דל, חסר שלווה וספונטניות. הוא בודד, חי בבדידות, שרוי בדיכאון וחסר כל תכנית או מגמה לעתיד. קשה לסמוך עליו, הוא חסר החלטיות, נתון למצבי רוח ובעל השקפת עולם ילדותית, פרובלמטי, רגיש, נוטה להפרעות ואימפולסיבי. הכותב חסר שיווי משקל בין רצון ויכולת, קל לפיתוי, לא שבע רצון ובעל תביעות מוגזמות. האיש מסוגל לשקר, הססן, בעל הרגשה עצמית לא בטוחה. יש בו סרבול בתחושה ובפעולה, תגובותיו איטיות והוא חסר עצמאות.

הבה נשווה לשם דוגמא מספר תכונות של הכותב כפי שהן מופיעות לעיל בחוות הדעת הגרפולוגית עם האמור בפרק "תכונות אופי על סמך קבוצות של סימנים גרפולוגיים".

חשיבה בלתי זריזה	מתאים
זיכרון	"
חסר שיטתיות	"
רשלנות	"
חד-צדדיות	"
רגזנות	"
גסות	"
חוסר נימוס	"
עקשנות	"
נטייה להתבדל	"
הססנות	"
סרבול	"
חוסר יציבות	" וכר' וכר'

כמובן שלא בכל התכונות תהיה התאמה של 100%, אולם אפשר לקבוע כי התאמה ב-90 אחוז תספק אותנו בהחלט.

אין חוות דעת זו ממצה את הכל; היא מבוססת אך ורק על הסימנים הגראפיים והפיענוחים הפסיכולוגיים המופיעים בטבלאות המצורפות. במיוחד הדגשה שלי-ליותו של הכותב (דרך אגב, אין בו הרבה תכונות חיוביות), שכן כאלה הן תכונותיו הבולטות. כתב זה מאפשר להגיע להרבה מסקנות פסיכולוגיות מרחיקות לכת ומעמיקות.

דומה כי להכרה שטחית של הכותב מספיקה בהחלט חוות דעת זו.

טבלאות

עיצוב הצורות

מלאות	דמיוניות, כוח הסתכלות, חולשה שכלית, התפארות, חשיבה ציורית, חוסר שמירה על הגיון, טפשות.
רזון	מעשיות, כושר ההפשטה, כושר ביקורתי, בהירות, חשיבה עיונית, חדירה תיאורטית, דלות רעיונית, יבש, חוסר דמיון, חשיבה חיוורת, פסימיסט, רצינות, ללא הומור, חוסר תנופה והתלהבות.
תוספות	בעל חוש לצורה, חוש ליופי, כשרון להמציא סיפורים, יצר העיצוב, פנטזיה, חסר חוש המציאות, קפדן, סירבול, רצון התבלטות, לא ענייני, חוסר טעם, הסתכלות עצמית, פיצויייתר של רגשי נחיתות, ריקנות, כשרון אמנותי, הסתרה, אי-כנות.
סלסולים	רצון למצוא חן, ריקן, רבי-חשיבות, מלא תביעות, אהבת בצע, קטנוניות, טובע בפרטים, חוסר גילוי-לב וטבעיות.
הפשטה	מעשיות, חוש לעיקר, בהירות, חשיבה דייקנית, חוש לסדר, פשטות, ענייניות, זריזות, התנהגות שגרתית, חוסר מקוריות, חוסר דמיון, דלות הרגש, חוש תועלת, אובייקטיביות.

מבנה הקו

בציקי	שמחת חיים, חושנות, נטייה לתענוגות חומריים, רשלן, מתיר הרסן, לא כובש את עצמו, חוש לצבעים, (כתב גדול, מלא :) שחקן, (תחתון מודגש :) חומרניות.
חד	כובש עצמו, אבסטרקטי, כושר ביקורתי, יבש, צר, רצון, שליטה עצמית, אובייקטיביות, חסר חושנות.

נחיגת הקו או הנחייתו

חלק	טבעי, מלא חיים, שלווה, לא מסובך, מסוגל למאמץ, כוח התנגדות, חוסר אינסליגנציה, עצלן.
מופרע	רגיש, מסובך, פרובלמטי, נוח להיפגע, נלחם עם עצמו, עצבני, חלש, ניתן להפרעות, רגזן, לא רגיל לכתיבה.

לחץ הכתב

נמרץ, ויטאלי, חוזק הרצון, התמדה, החלטה, מוצקות, כבישה עצמית, עומק רגשי, אימפולסיביות, קשה עורף, מסורבל, ללא התחשבות, גס, מתפרץ, רתחן.

חזק

(לחץ חזק ובטוח): מרץ, כוח פעולה, כוח חדירה, (עם זריזות): כוח רצון, מנהיגות, עקשנות, לא ניתן להשפעות, קשה שכנוע, אומץ ואמונה עצמית, (בין חזק לבציקי): מזג חם, הנאת החיים, מסוגל למאמץ, כוח פיסי, חרשנות.

זריזות, פעילות, גמישות, כושר הסתגלות, רגיש, נוח להיפגע, חולשת הרצון, לא בטוח, ללא מטרה, אזלת יד, חוסר החלטה, חסר כוח התנגדות, נוח לכעוס,

חלש

(בכתב לא סדיר): חסר התמדה, ניתן להשפעות (בכתב רחב ומהיר): זריזות, שטחיות (בכתב חוטים): אופי מתחמק, הסתגלות נורוזית.

טמפו הכתב

תנופה, עירנות, ספונטניות, יחמה, אימפולסיביות, זריזות, פעילות, שאיפות, התלהבות, עסקנות, מהירות, אי שקט, רגזנות, חוסר סבלנות, קלות דעת, חסר שיקול דעת, "קופץ בראש", קולט, חם מזג, שטחי, פזיז,

מהיר

(כתב עירני): דחף הפעולה, צורך בהשתתפות.

מתינות, שיקול דעת, שקט, יסודי, סבלנות, התמדה, איתנות, מיושב, מרוכז, שקידה, יציבות, פלגמטי, אינו יודע להחליט, לא פעיל, "דורך במקום", עצלן, מסורבל, תגובות איטיות.

איטי

התלהבות-קש, להיטות.

מתחלף

מידת הקישור (יצירת גושי אותיות)

בהירות רוחנית, מחשבה מהירה, כשרון פרקטי, מהירות התפיסה, חריפות, פיתוח הגיוני של קשר העניינים, מחשבה ושיקולים הגיוניים ורצופים, שיטתיות, כושר לחיבור דברים, כושר חשיבה מופשטת, משעמם, בעל-הרגלים, שיגרה, חשיבה שטחית, חסר עצמיות רוחנית, חסר יחמה, חיפזון, שיפוט לא עצמאי.

קשור

מחשבה אינטואיטיבית עם רעיונות צצים פתאום, עצמאי, פרדוקטיבי, חריפות שכל, רב צדדי, שיפוט עצמאי, ביקורתיות, רגשות נחיתות, חשיבה מתוך קפיצות, חסר הגיון, מסיח דעתו, חולשת ההסתגלות, רוחניות לא מפותחת, חולשת הפעולה.

לא קשור

קישורים אינטליגנציה, השכלה, הגיון, כושר צירוף, זיכרון, קלות הסמיכות
שונים (אסוציאציה).
ואורגינליים

צורות הקישור

קערות נכונות להכיר בזולת, כשרון להבין לרוחו של הזולת, השתתפות בגורל הזולת, טוב לב, נוטה לרחוש כבוד, סבלנות, הסתגלות, מוכן להקרבה, רגשנות, ילדותיות, בכיינות, חוסר עצמיות, גמישות, ניתן להכוונה, בעל ותרנות, רכות.

(קערה מתוחה:) גלוי לב, נדיב-לב
(קערה רפה ללא לחץ:) חולשת החיים, ותרנות, אי היכולת לאמר לאו.

קמרונים התאפקות, הקפדה על הצורה החיצונית, דיסטאנץ, שליטה עצמית, שיקול דעת, נימוסיות, זהירות, שמירה על מרחק, ריסון, הדגשת הפורמליות, ביקורת עצמית, מסוגר, לא-כן, העמדת פנים, בלתי אמיתי, בלתי חופשי, אנוכיות.

זויות איתנות, החלטיות, ביטחון, חד-משמעות, בטוח בדרכו, בהירות, אחראי מתח, רגישות, נטייה לקונפליקטים, יציבות, כוח התנגדות, אי-כושר הסתגלות, קשיחות, חד-צדדיות, חוסר התחשבות, ללא פשרות, חוסר השתתפות, קרירות, צלילות דעת.

חוטים פעיל, רב-צדדי, התנהגות מתחמקת, דיפלומטי, זריז, הסתגלות, כשרון להבין את הזולת, פרודוקטיבי, אינטואיטיבי, הבנה פסיכולוגית, רב משמעותי, ערמומי, חוסר כנות, חוסר השקפה עצמית, אין לסמוך עליו.

מידת האותיות

גדולה פעלתנות, יוזמה, שמחת היצירה, לכבוש, כוח להוציא לפועל דברים, גאווה, כוח שיכנוע, ביטחון עצמי, חגיגות, רגש עליונות, כושר התלהבות, נדיבות, אימפולסיביות, חוסר התחשבות, פיזור הדעת, פזיזות, לא ביקורתי, קלות דעת, רצון להתבלטות, חוסר זהירות, חוסר חוש ריאלי, רברבנות, רצון למלא תפקיד, רכלנות.

קטנה ריסון, שליטה עצמית, ריכוז, ענייניות, חוש לפרטים, יסודיות, דייקנות, חוש לחובה, הקפדה, זהירות, חוש לריאליות, סבלנות, מעשיות, צניעות, ענווה, צייתנות, יישוב דעת, (בכתב חד ורזה:) ביקורת עצמית וביקורת האחרים, פסיביות, קטנוניות, משעמם, הססנות, פחדנות, חוסר ביטחון, רגשי נחיתות.

גדולה מופרזת	הערכת יתר עצמית, דמיון, תביעות מוגזמות.
קטנה מופרזת	פחד בפני המציאות והדרישות היומיומיות, התמסרות לזוטות.
בלתי יציבה	הרגשה עצמית בלתי שקטה ובלתי בטוחה, עירנות רוחנית, רגישות, עצבנות, אימפולסיביות.

רוחק הכתב

רחב	להוט, שאיפה למטרות, יחס חופשי לזולת, הסתערות, גלוי לב, נדיבות, ביטחון, רעננות, הנאה מהחיים, חוסר דיוק, רשלנות, חוסר סבלנות, חוסר ריכוז, שטחיות, קל דעת, פזיזות, חוסר סקט, חוסר התחשבות.
צר	(הגומה ברוחב של כל האלמנטים): ריקנות, ללא דאגות, נטייה לפזרנות, (בכתב רפה): מתיר הרסן, עצלן.
צר	מתינות, שליטה עצמית, זהירות, ריכוז, שיקול דעת, רצינות, סקט, עדינות, פחדנות, הססנות, קטנוניות, חשדנות, יחס של תלות בזולת, ביישנות, הסתייגות, פדנסי, זהירות, אנוכיות, מתגלה רק בקושי ומתוך זהירות, לא חופשי.
	(אותיות ומילים צרות וקרובות): עיצורים, זהירות אנוכית, קמצנות, חוסר אמון עצמי, (אותיות סדירות עם שורות ישרות): סדר, זהירות מתוך פחד.
משתנה	יחס בלתי בטוח כלפי העולם, הרגשה עצמית לא שקטה, חוסר בהירות ביחס למטרות.

אופי הכיוון

שמאלי	בעל רצון טוב, משתתף, אלטרואיסט, כושר הסתגלות, חולשת הרצון, ללא החלטה, לא עצמאי, מושפע, דחף הפעולה, זריז, בעל יוזמה, פזיז, לא שקט, מאמין בעתיד, גלוי, שכחן, חסר סבלנות, תגובות מהירות, רוחניות ערה, פנייה חוצה.
ימני	כוח פעולה, חוש רכישה, עצמאי, מחליט, אנוכי, שבע רצון מעצמו, מקנא, לא אמיתי, אהבת בצע, הרהורים, מרוכז, רגיש, סנטימנטלי, פחד בפני העתיד, קשור לחייו הפנימיים, לא חופשי, קשור לעבר, קושי הסתגלות.
	(עם סימני אי יושר): שקר, רמאות, (עם צפורניים): רכושנות, אנוכיות מוגזמת, (אזור תחתון): קשר אל תקופת הילדות (רגרסיה).

הדגשות התחלתיות

מודגש צורך הערצה, רגש כבוד, גאווה, תודעה עצמית, עליונות, נדיבות, רצינות, אצילות, צורך לחשיבות, ריקנות, חוצפה.

לא מודגש פשוט, עניו, מאמין בסמכות, ללא תביעות, יראת כבוד, לא מעריך את עצמו, פחדן, מוג לב, ללא כבוד עצמי.

הדגשות סופיות

מודגש רצון להוציא לפועל, אמביציות אישיות, ללא התחשבות, רוטן ומתלונן.

לא מודגש פשוט, ענו, מאמין בסמכות, ללא תביעות, יראת כבוד, לא מעריך

נטיית הכתב (זווית הכתב)

ימנית חמימות הרגש, התלהבות, חוסר התאפקות, חוסר התנגדות, שלטון (פחות מ-45° הרגשות, נוח לפיתוי, רופף, קל דעת, ללא אופי, הקרבה עצמית, מעלות) סנטימנטלי, בכיני.

ימנית יחס רגשי לעולם, חברתיות, כושר אהבה, פעילות, חוסר שליטה (45-75° עצמית, אימפולסיביות, עסקנות, מעלות)

זקופה התאפקות, שלטון ההגיון על היצר, כבישה עצמית, הליכה בטוחה בדרך, תבונה, מאמין בעצמו, ביקורת עצמית, הדגשת המרחק לזולת, עמדה עצמית, בלתי חברתי, קשה לגשת אליו, קר רגש, אדיש, אגוצנטרי, נוקשה, יציבות. (עם זוויות: כוח רצון, קרירות, שליטה עצמית).

שמאלית נמצא בהתגוננות, הסתייגות בפני השפעה זרה, מתח, עיצורים, חוסר טבעיות, העמדת פנים, קשה לגשת אליו, צידוק עצמי, היאבקות עם עצמו, לא חופשי, פחד, קרירות, (אצל צעירים: דחיית סמכות ומסורת, בכתב צר: אי אמון, הסתרה, בכתב גדול: חשיבות, רגשי נחיתות).

נטיות קל להרגיזו, חוסר עצמיות, בלתי בטוח, התפצלות מצבי רוח, מקבל שונות השפעות, קל דעת, מתנפנף כדגל ברוח, חסר-החלטה.

רוחק המילים (רווח המילים)

בינוני חושב במושגים ברורים, בהירות, חוש לסדר, כשרון לארגון, (מקובל) חדירה תיאורטית להליכים, שמירה על מרחק מאנשים, אובייקטיבי, חולם, חוסר קשר, לא פעיל, איטי, בודד, פנימיות ריקה, (בכתב זעיר: כשרון ביקורת-הסתכלות).

השיבה בלתי ברורה, חשיבה אמנותית, מעשיות, חוסר כשרון לארגון, אי-סדר, חדירה מהירה למקרים, צורך בקשר עם הזולת, ניגוש ישר לעניין, חוסר קשר פנימי, חוסר בררנות מבחינה חברתית, ללא שמירה על דיסטאנץ, זלזול ביחס לזולת, חוסר שמירה על סוד, שטחי, שאפתן, צרות אופק.

צר

מאבד את קשר העניינים, חשיבה בקפיצות, מבודד, אי-רצון להתוודע לזולת, הסתייגות, חולשת הקשר, (בכתב זקוף וצר: קרירות, פחד החיים, קושי מעבר מעניין לעניין, מוסיקליות.

מופרז

נהיגת השורות (מהלך השורות)

מצב רוח מרומם, אופטימיות, נרגשות, בעל-שאיפות, פעילות, עליזות, קלות דעת, אימפולסיביות, רוגז.

עולה

ספקנות, דיכאון, התעייפות, חסר אומץ לב, חוסר התמדה, פסימיות, עצבות.

יורדת

אדישות, איתנות, אפשר לסמוך, יודע דרכו, תקיפות, פיקוח עצמי.

ישרה

השכל מרסן את הדחף, חזרה מהירה למציאות, כבישת הלקט.

עולה

בצורת

רעפים

היאבקות נגד דיכאון או מצבי רוח, נסיון סרק להתגבר על דיכאון.

יורדת

בצורת

רעפים

עירני ללא מרץ רב, אכזבה, ליאות מוקדמת, עירנות ומרץ ללא המשכיות.

מקומרת

שקידה העולה בהדרגה, התאוששות איטית, טרדן.

מקוערת

ללא תכנית, ללא תכלית, אין לסמוך עליו, חוסר החלטיות, חוסר עמוד השדרה, נוטה למצבי רוח, גמיש.

גלית

חלוקת האורך (אזורים)

רוחניות, אידיאליזם, כשר חשיבה עיונית, נטייה לחשיבה אבסטרקטית, איבוד חוש המציאות, שכליות חיוורת, שטחי, רעיונות מוגזמים וחסרי שחר.

עליון

מודגש

אמצעי מודגש	מודעות ערה, כושר לחוויה, רגשנות, אפרוריות. (עם צלצלים:) אנוכיות, עקשנות, רכושנות. (כתב גבה:) הערכה עצמית מופרזת.
תחתון מודגש	רגשות, חוש המציאות, ריאליסט, נסיות פרקטיות, חומרניות, מסורבל, לא זריז, מחשבה פרימיטיבית, הדגשת האינסטינקטים.
עליון מנוון	חוסר רוחניות, צידוק עצמי, רגיש, שטחיות.
תחתון מנוון	חוסר-יסוד, לא מעשי בחיים, חסר מרץ, חולשת הדחפים, שבע רצון מעצמו, בורח מעבודה גופנית.

שיעורי אורך (הבדלי אורך)

גדולים	שאפתנות, יחמה, מטרות לטווח ארוך, גאוה, חוסר פרופורציה בין רצון ויכולת, אי-שלווה, אי-שביעות רצון, תביעות מוגזמות, פיזור הדעת, רצון לשינויים.
קטנים	שלוות הנפש, הסתפקות במועט, ללא תביעות, דעה בשלה פרי נסיון חיים, יודע את גבולותיו, שביעות רצון, שיווי משקל בין רצון ומצוי, פלגמטי, חסר השתתפות, אדיש.
משתנה	אי-ביטחון בין ה"אני" והתפקיד, נע וגד בין אי-שקט לבין אדישות.

רווח בין השורות

רחב	שיקול דעת, קביעת עמדה לגבי עניין, כושר סקירה, כושר אירגון דיסטאנץ, אובייקטיביות, בהירות, ענייניות, יחסים קרירים כלפי הזולת, חוסר ספונטניות, איזולציה. (בכתב זעיר:) הסתכלות זהירה, גישה ביקורתית. (בכתב גדול:) שאיפה לאי-תלות. (כתב הולך וצר:) איבוד הבהירות. (כתב הולך ורחב:) דחיפות פנימית.
צר	חוסר הסתייגות, צורך בקשר, חוסר סקירה, סובייקטיביות, עניין בזולת, אי-בהירות השיפוט, דבקות בנקודת הראות האישית, מחשבה מבולבלת, אי-בהירות עצמית, עסקנות.
מופרז	תלוי בחלל, מחוסר בסיס, חסר התחשבות, חסר קשר לזולת, נחבא אל הכלים, תבען, מפונק, חלוש שכל, בודד, (רווח צר בין מילים:) לא עצמאי, מתבודד.

לא-שקיף מאבד ראשו במקרי חירום, רצון עצמי חזק, חוסר עצמאות. מחשבה בלתי צלולה, חוסר סקירה, זלזול בהבנת הזולת, ריכוז בבעיות, עקשנות, תלוי בזולת, משפטים קדומים, סובייקטיבי, דבקות בנקודת הראות האישית, (אזור עליון מודגש :) מקבל את שאיפותיו כמציאות.

שוליים

שוליים	החשבה עצמית, הפגנת נדיבות, אהבת היפה, הנעים והנאה, נימוס
קדמיים	רשמי, הופעה מרשימה, התפארות, בזבזנות.
רחבים	
בינוניים	רשמיות, הופעה נאה, חוש לצורה, כושר חלוקה.
חסרים או צרים	צניעות, גישה מעשית, הסכנות, חוסר חוש לצורה, תמימות, קטנוניות, קמצנות.
	(חסר שוליים :) זהירות מוגזמת, פחד, חוסר צורה וטעם, חשדנות. (בכתב צר, בציפי או מרווח :) קמצנות, הסתייגות, פחד בפני הזולת.
מופראים	היעדר דאגות, פזרנות.
מתמלאים	התלהבות, מהירות, חוסר סבלנות, ותרנות, פזרנות, חוסר שליטה, אימפולסיביות.
מתחסרים	שליטה עצמית, זהירות, קטנוניות, קמצנות, עקשנות, חוסר אמון.
לא מסודרים	נטייה למצבי רוח, חוסר שליטה עצמית, חוסר סדר ודיוק.
שוליים	שמירה על דיסטאנץ, היסוס לגבי המעשה, החיים, התפקיד והזולת ;
אחוריים	כוח החלטה דל, זהירות, פחד בפני העתיד.
רחבים	
חסרים	אימפולסיביות, חיבת יתר להתחבר, פעילות, דחיפה למטרה, אי
או צרים	שמירת דיסטאנץ, חוסר זהירות.
בינוניים	תחושת המצב, פיקוח עצמי, זהירות, שיקול דעת.
גליים	חוסר שלוה, דחף-הנדודים, פחד, חוסר רגש לצורה, חוסר חלוקה, יחסים לא בטוחים כלפי הזולת המשתנים נוכח השפעות חיצוניות.

תורת הטיפוסים מבוא לטיפולוגיה המדעית

משימתו העליונה של האדם היא לדעת מה הוא
צריך להיות בכדי להיות אדם (קנט)
אופיו של אדם הוא גורלו (הרקליט)

הקדמה

במאה ה-19, תקופתו של וונד, לא היה קיים מדע הכרת האדם. הפסיכולוגיה המדעית לא היתה מוכנה להכיר במדע זה מפאת היותה "פסיכולוגיה ללא גפש". כ"פסיכולוגיה פיסיוולוגית" היא עסקה בפעולת החושים ובלומד התחושות (sensations). ה"פסיכולוגיה הפיסיוולוגית" לא היתה מסוגלת לתת את התשובה לשאלות בעלות חשיבות ראשונית הקשורות בחיים.

האדם רוצה לדעת מה עליו לצפות מעצמו ומאחרים. האם עליו להיזהר מידידיו או ממכריו, האם מותר לתת בהם אמון או האם עליו לפחד מפניהם, ומהי מידת האמון או הפחד. הוא מבקש אחר מדע המסוגל להשיב לו על שאלותיו, ולסייע בידיו להבין את עצמו ואת האחרים — ובכך, אמנם, מהות תפקידה של הפסיכולוגיה. ההצלחות המסחררות של כירומנטים, פרנולוגים, אסטרולוגים, "קוסמוביולוגים" ואחרים למיניהם מבוססת על העובדה שהאדם מבקש להבין ולהכיר את עצמו ואת הזולת. "מדעים" נסתרים אלה הם בעלי כוח משיכה מיוחד במינו בגלל סודיותם. בגלל סקרנות זאת פרח ה"שרלטנים" במשך הדורות ועד ימינו אנו. גישתה ה"לא-נפשית" של הפסיכולוגיה הפיסיוולוגית והנסיתית לחפש דרכים העמידו בהתחלה את תורת האופי, כמדע נפרד ועצמאי, על יד הפסיכולוגיה הכללית. תרמו לעניין זה שני מלומדים: — יוליוס בנסן, יוצר המונח "כרקטור-לוגיה" ו-לודוויג קלגס, שהניח את היסודות למדע זה בשנת 1910 בספרו "יסודות תורת האופי". בזכות ההתפתחויות האחרונות, נכנס מדע זה לרבות כל מדע הכרת הנפש לתחומי הפסיכולוגיה.

"טיפוס", "אופי", "אישיות"

לפני שניגש לפרוט תורות הטיפוסים, עלינו להבין את משמעותו של המונח "טיפוס", וכאן דרושה אבחנה בין שלושה מונחים: "אופי" (CHARACTER), "אישיות" (PERSONALITY) ו"טיפוס" (TYPE). אופי (CHARACTER) ואישיות (PERSONALITY) אינם שווים במשמעותם, למרות ששני מונחים אלה משמשים תכופות בערבוביה.

מה זה, איפוא, אופי בהשוואה לאישיות? המונח אופי (CHARACTER), מקורו ביוונית ומשמעו טבע (צר צורה, יצר). אישיות (PERSONALITY), מקורה בלטינית ומשמעותה "מסכת השחקן".

מכאן כבר בולט ההבדל. המילה אופי מצביעה על משהו קבוע וקיים והמילה אישיות מורה על דבר חולף ומשתנה. בהתאם לקרצ'מר "האופי הוא האישיות השלמה מבחינת הרגשות והרצונות כשהדחפים והמזגים הם הבסיס המערכתית". כך שבפסיכולוגיה החדשה זהה הכרקטרו לוגיה עם צורות טיפוסים.

במילה אופי משתמשים גם בערכים מוסריים וחינוכיים. קיים שוני נוסף. המונח אופי כולל עוד גורם והוא קיום תכונה מלידה. נכון הוא כי חוקרים מסויימים טוענים שגורמים תורשתיים הם כישורים שבהתפתחותם קשה לדון בביטחון ומראש. ר. הייס טוען בספרו "לימוד האופי", 1949, כי הנטייה הגופנית ניתנת לחיזוי מראש וכי אין הדבר כך לגבי הנטייה הפסיכית, והוא גורס, כי הנטיות הפסיכיות הן פונקציות הנקבעות והמתפתחות ברוב המקרים מתוך מידת השימוש בהן. פסיכר לוגים אחרים משוכנעים בתורשתיות של האופי ונציגם הוא ג. פאלר. אין כאן המקום לדון בשאלה אם אפשר לשנות או לעצב אופי. כוונתי אך ורק לנסות ולהגדיר את המונחים.

אין להחליף גם בין שני המונחים "אופי" ו"טיפוס" — למרות שבמקרה מקורם ביוונית ומשמעותם זהה: "טבע, חרת". כיום משמעותם שונה. "אופי", כפי שאנחנו כבר יודעים, הוא משהו אישי ומיוחד בפירוש. "טיפוס" לעומת זאת, מדגיש משהו משותף לקבוצה או לסוג ואין הדבר חד-פעמי כמו באופי. הוא משמש יותר בבחינת "תבנית, דוגמה" או "צורת הטבעה או חריתה עיקרית של אינדיווידואליות אנושית" (פטר). ברור שקיימות מיגבלות לאפשרות הפיענוח השימושי של הטיפוסים המדעיים ולפיכך אין להשתמש בה בכל מקרה ומקרה. הטיפוס הוא אך ורק צד מסוים של הסתכלות אנושית. תהיה זאת טעות אם על פי הטיפולוגיה המערכתית של קרצ'מר נרצה לסווג את כל האנשים לסכיוותימים, לקיקלותימים ולריסקוזים. או אם, לפי טיפולוגיה של יונג, נרצה לסווגם לאינטרוורטים (מופגמים) ואקסטרורטים (מופגמים חוצה) וכו' וכו'. קיימים רק טיפוסים דגמים, אין טיפוס אידיאלי כפי שיצרו אותו בטיפולוגיות. הטיפולוגיות הן רק אמצעי עזר שערכן להכרת האופי היה מוטל בספק זמן רב ולעיתים בצדק. הסכנה צפונה בשימוש המופרז בטיפוסים ובסכמטיזציה ובשל כך נשכח העיקר, הוא המדע אודות תורת הטיפוסים. הודות לטיפולוגיות קיבלה דחיפה רצינית "החשיבה הכרקטרולוגית" ותוך שימוש זהיר ונכון בשניהם אפשר להגיע לתוצאות מדהימות. למעשה היום המונח "טיפוס" הוא אמצעי עזר, בפרט במדע האנטרופולוגי; אולם הוא מצא את מקומו גם בפסיכולוגיה, בתורת האופי, במדעים סוציאליים, בתולדות הפילוסופיה, באמנות ובספרות. הפסיכולוגיה הטיפולוגית מבחינה באופן כללי בין טיפוסים פונקציות (זכירה, תיאור, פנטזיה, הקשבה, חשיבה) לבין טיפוסים מיבנה ושלמות. ביסוס התיאור וניתוח טיפוסים מיבנה הוא רבגוני: — השיטות של דילתי מוצאן במדעי רוח (נטורליסמוס, האידאליסמוס האובייקטיבי, אידאליסמוס החופש), שפרנגר ("צורות חיים"), יספרס (השמרני, הטיפוס הרפלקטיבי והטיפוס האנטוזיסטידימוני), שלינג וניטשה (הדיוניזי והאפולוני) וכו' וכו'.

קיימים טיפוסים גוף — נפש או צורות מיבנה, שלושה טיפוסים מזג מערכתיים של קרצ'מר (קיקלותימי, אתלטי חכיוותימי), ג. פאלר (טיפוס התוכן המוצק וטיפוס התוכן הזורם), יונג (מופנה חוצה ומופנם), שלדון (הסומטו-ויסצרו-צרב-רוטוני) וכר וכר.

ברור שאין אפשרות לסווג את רוב הבריות לטיפוס מסויים. תופעות טיפוסיות נדירות יותר מתופעות לא-טיפוסיות. יש לראותם כצורת גבול או כסכמות יסודיות הטמונות בפרט ומופיעות תמיד בצורה מעורבת. גם בפסיכולוגיה חברתית או בסוציולוגיה נמצא טיפוסים שנוצרו על ידי הטבעת השפעה של סדר חברתי מסויים (מעמד, מסדר, מקצוע וכר). טיפוס כזה הוא תולדה של תהליך הסוציאליזציה ולמען הזהירות נקרא לו "טיפוס מישני".

אל לנו לשכוח כי אין אנשים זהים, אולם קיימים אנשים דומים. במקרה הטוב ביותר הטיפוס הוא מקורב, אולם אף פעם לא יהיה במרכז האינדיבידואליות.

טיפוסים המזג (טמפרמנט)

כבר במאה ה-4 ר-5 לפני ספירת הנוצרים נערכו נסיונות לסווג את הבריות לטיפוסים.

טאופרסט (287—370) תלמידו של אריסטוטלס, נהג לסווג אנשים לטיפוסים בהתאם לצורת חייהם. לדוגמה: — הקמצן, הפחדן, הרכלק, המתרפס וכר. טיפוסים אלה היו סכמטיים ביותר. הקמצן לא מכיר בשום "מניע" ולא קיים אצלו קו אופי לבד מן הקמצנות; ואמנם, תופעה זו אינה קיימת בצורה כה חריפה בחיי יומיום. כמובן שישנם בני אדם אשר בהם הקמצנות היא התכונה הדומיננטית, הבולטת ומצלה על כל תכונות אחרות.

הרופא היפוקרטס (460—377), בתקופתו של פריקלס, תיאר, על בסיס הפילור-סופיה של אמפדוקלס (490—430), 4 טיפוסים שפותחו אחר כך על ידי גלנוס (199—129).

היפוקרטס ייחס כל מזג (טמפרמנט) למיץ בסיסי בגופו של אדם. בדמי שולט הדם, בב על מרה שחורה המרה הצהובה, במהיר חימה המרה השחורה ובבעל מרה לבנה, הלחה.

אלפיים שנה היתה השקפה זו בת תוקף וגם היום שרירה וקיימת החלוקה ל-4; קשה גם לשלול ממנה הכרה מדעית מסויימת, כמובן תוך שינויים מסויימים. הדמי הוא אדם בעל מצב רוח נייד, המדביק בעליזותו גם אנשים רציניים. הוא חברותי ואוהב תנועה. הוא קל-דעת ומסתבך בפעולות לא מחושבות. הוא מתגבר על כל דבר בלתי נעים, על מחלה או על כאב, לרוב ללא קושי מיוחד. הוא עוקף מכשולים, הם לא קיימים לגביו. הרשמים שהוא קולט, טובים או רעים, אינם חדרים עמוק. הוא מקבל אותם בהתלהבות, אולם ללא המשכיות. הוא מתרגש מאוד מסבלם של אחרים, ממהר להבטיח את עזרתו ואף ממהר לשכוח את הבטחתו. אין הוא מסוגל לידידות של ממש; הוא כולו שטחיות אופטימית.

הטיפוס המנוגד לקדם הוא בעל המרה השחורה, הפסימיסט. כנטל

הוא נושא את חייו על גבו. הוא בורח משמחות ומסתגר מרצון בתוך עצמו. רשמים מהחור, שאין הוא מקבלם ברצון, עמוקה השפעתם עליו — לא חשוב אם הם מעלים את רוחו או מדכאים אותה. חייו מלאים פחד מתמיד. הוא מבצע את תפקידיו המקצועיים תוך חרדה שמא ידיעותיו המקצועיות אינן מספיקות. מחשבותיו הופכות להרהורים. אין הוא יכול לעמוד במתח. במקרה של כשרון בולט הוא ייהפך לאמן או למשורר, או ימצא לו תפקיד שיעלה אותו מעל הבריות הפשוטים. כאן תעמוד לו התמדתו וחוש החובה המפותח. אידאליסמוס שקט, המשותף גם לבעלי מרה שחורה פחות כשרוניים, מתפתח כאן לאידאליסמוס פעיל.

מהיר חמה גם הוא אידאליסט. אדם נמרץ, נוח לכעוס ונוח לרצות. אפשר להכירו על פי האופן, בו מתייחסים אליו קרוביו, ידידיו ופקדיו. הפחדנים רועדים מפניו; ואילו אלה שהעיוז פעם לעמוד מולו זוכרים אותו כ"לא נורא כל כך". על אף נוקשותו הרבה, מסוגל הוא להיות טוב. הוא אוהב את הפעילות, אין הוא שוקל עניינים ברפרוף, הוא מעמיק. הפחד של בעל המרה השחורה אינו מצוי עמו. כשמרגיש בצרה, מתרחק ומשתחרר מהכבלים, בהם רצתה הסביבה לכבול אותו. אין הוא חושב על התוצאות שבמעשה כזה.

הולך בדרך ישרה ואיננו מוכן לעקוף מכשולים. אין צורת שחרורו ממתחים פשרה, אלא פיצוץ רועם.

השקט והאדיש עד לעצלות הוא בעל המרה הלבנה. אין הוא סימפתי. אוהב ליהנות ולא מוכן שיפריעו לו. הוא אנוכי, עובד באיטיות, אחראי ונוקשה. הוא ידיד מסור ונאמן, מאהב נאמן ובעל מסור. בהתחלה הוא קר-לבב, אולם במקרים של סכנה מתברר, כי קרירות הלב היא למעשה יישוב-הדעת. טיפוסים אלה אינם עוזבים את ידידיהם בשעת צרה ותמיד נכונים להתגייס להגנתם.

כמובן שלא נמצא אדם האוצר בחובו את כל התכונות של מזג מסוים. רוב הבריות שייכים לטיפוס המעורב. לפעמים אפשר לייחס את תכונותיהם הבולטות למזג אחד ולפעמים למזג אחר ולעיתים אף ליותר ממזג בודד.

ארבעת המזגים האלה מופיעים בצורת ציורים, כדוגמאות קלסיות של אנשים, בספרו של לוטר "קטעים פיסיוגנומיים" שנכתב בשנים 1775-78.

המדע של בלוטות הדם (אנדוקריניום) השפעתו היום רבה ותורמת להבנת האופי ושינויו. קיימת "אנדוקרינולוגיה פסיכיאטרית" של בליילר ופסיכולוגיה העוסקת באנדוקריניום של רובין ה. וברמן ל. הפרעות מסוימות במערכת האנדוקריניום השפעתן גדולה על התנהגותו ותגובותיו של האדם (מחקריו של ד"ר ר. פוקורני בישראל).

כבר במאה ה-18 הוסיפו לארבעת המזגים העתיקים שני נוספים, אלה הם המזג האתלטי והמזג העצבני. צורף לכך הסבר, כי המזג, כתכונת אופי מיוחדת, קשור במבנהו הגופני של האדם. בהסברו הקשור בארבעת המזגים הסתמך למעשה גם הלימוד ה"קלאסי" על קיומם ושלטונם של מיצי הגוף. הטיפוסים שנוספו במאה ה-18, יסודם במבנה גופני, או כפי שנוהגים לומר, ב"קונסטיטוציה" (מערכות).

דמי, מזג חם, בעל לחה אדומה, סגנויני

מבע גראפי

תמונה פסיכולוגית

מהירות, נסיה ימנית, חוסר סדירות, מצב רוח עליו, חסר איתנות, לחץ גמיש, נסיה לגדול, לחדות, תגובות מהירות וחזקות, אולם שטחיות ולא שוות, אופטימיות, ללא דאגות, כושר הסתגלות ללא בררנות מודגש, מבחינה חברתית, גלוי, ותרן רצון לשתף פעולה, פטפטנות, קלות דעת.

מהיר חמה, בעל מרה אדומה או ירוקה, כוליריקן

מבע גראפי

תמונה פסיכולוגית

מהירות, כתב משופע, בלתי סדיר, אי-שביעות רצון, רגזון, קו קפיצי, אותיות גדולות, לחץ חזק, זווית, כיוון ימני, אזור עירני, "שובר את הראש" בקיר, רודף שררה, חסר תחתון מודגש, צרות או רוחב מופרז, הצרת שוליים בשני הצדדים. סבלנות, לא שקט, אימפולסיבי.

מרה שחורה, מלנכוליה

מבע גראפי

תמונה פסיכולוגית

איטיות, קו רפה, קטן, רזה, עצוב, מדוכא, פסימי, פחדן, כתב קשור, לחץ חלש, חלוקת שטח רחבה, אזור תחתון מודגש, מודאג, צורך לסבול, תובע רחמים, שקט, רציני, אחראי, חוש לחובה, רגש נחיתות, חוסר דעה עצמית, רגשות אשמה, אידאליים, קשה-החלטה, חסר מעוף, עומק נפשי, הסתגלות קשה, תגובות איטיות וחלשות.

מרה לבנה, דם קר, פלגמטי

מבע גראפי

תמונה פסיכולוגית

איטי, כתב קטן, קו רפה, מצב רוח יציב, ידידותי, שבע רצון, לא בטוח ולא קבוע, ללא שאיפות, פטליסט, דם קר, לחץ חזק או חלש, חסר נטיות לשלוט, ללא תביעות, כתב רזה, זווית, סדירות, מפוכח, נוח, ידידותי, עצלות, איש ההרגלים והמוסכמות, תגובות מעטות וחלשות, מתקשה להחליט, אולם משקיבל החלטה, נשאר עקבי, קשה לרגז, ללא מעוף.

טיפוסים מערכתיים של קרצ'מר

לפני כ-45 שנה הופיע ספרו של ארנסט קרצ'מר "מבנה הגוף והאופי". ספר זה זכה ליותר מ-24 הוצאות. בעקבות מדידות מדויקות, הסתכלות קלינית, שימוש בתולדות מחלות ותורשה ושימוש באמצעים האחרונים בפסיכיאטריה ובנאורולוגיה חיפש קרצ'מר את הקשר שבין היסודות הביולוגיים של האישיות. הוא מצא כי קיים קשר בין מחלות רוח מסוימות לבין הופעה חיצונית של החולים.

בנקודת המוצא שלו עמדו ארבעת מבני גוף, שהובחנו על ידי אנטומים צרפתיים. הוא טען כי צורות היסוד של הפסיכחות האנדוגניות, ז.א. "הנוצרות מבפנים" (מחלות הרוח והרגש). קשורות בצורה אחידה סטטיסטית בצורות יסוד מסוימות של מבני גוף. ארבעת מבני הגוף של האנטומים הצרפתיים הם: הדיגסטיבי, המוסקולרי, הרספירטורי והצרברלי. מתוכם בחר קרצ'מר בשלושת הראשונים וקרא להם: הלפטוזומי, האתלטי והפקני.

הלפטוזומי הוא גבוה, החזקת גופו נוקשה עד מתוחה, תנועות חדות בקווים ישרים, רזה ובעל חזה מוארך, אבריו דקים, שריריו חלשים, ידיו עדינות ובעלות עצמות בולטות וארוכות, פניו מוארכים וצרים, סנטרו נסוג והוא בעל שער דליל, אף רזה חד ומוארך, כתפיים נפולות, צלעות בולטות.

האתלטי דומה לתיאור העממי המקובל. הוא לרוב גבוה או בינוני, בעל שרירים מפותחים וחזקים, כתפיים רחבות מהמתניים וחזה חזק. גופו הופך צר יותר בכיוון אגן הירכיים, הקדקוד הגבוה והצר יושב על צוואר גבוה, הידיים והרגליים גדולות ומרובעות בצורה בולטת. בפרצוף נורמלי המצח הוא נמוך והלסתות מפותחות בחזקה, חסר שומן, אברים קצרים.

הפקני איננו גבוה, בטנו גדולה ורחבה מהכתפיים, נוטה להשמנה, אבריו קצרים וידיו רכות ורחבות. העצמות והפרקים הם עדינים, הצוואר קצר, הקדקוד גדול, הפרצוף רחב וספוגי, השער דליל, הוא נוטה להקריח ושריריו רכים אך מפותחים.

על סמך מחקרים מדויקים ומעמיקים של אלפי מקרים, מצאו קרצ'מר ותלמידיו ראייה לכך, כי המניה הדפרסיבית מופיעה אצל פיקנים, ואילו הסכיזופרניה מתגלה אצל לפטוזומים ואתלטים.

מחלת נפש, המתבטאת בחוסר ריסון של ריגושים ופריעות (disturbance) בהתנהגות, מצב של התעוררות קיצונית, מצב רוח מרומם במידה מופרזת, המתחלף לפרקים במצב של דיכאון.

באדם הבריא טמון היסוד להוויה של עליזות או של עצבות, משמע, בכוחו להבהיר לעצמו את הסיבתיות למצב רוחו. אצל אדם חולה לא מדובר על מצב רוח חולף. העליזות של המני או העצבות של המלנכולי, אין להן יסוד של סיבתיות. הסכיזופרניה היא המחלה הרוחנית המפותחת ביותר. 0.9% עד 1% מכלל האוכלוסין סובלים ממנה (קרצ'מר). המחלה היא תורשתית. היא מתחוללת עם סיום תהליך ההתבגרות ומופיעה בצורות שונות למכביר. המשותף לכולן הוא הריסה של ההרגשות ושל הרצון. ההתנהגות של החולה היא נטולת כל הגיון.

הוא סובל מהלוצינציות (תעתועים) ומגיע עד לטשטוש התודעה העצמית (דפרסונאליזציה).

קרצ'מר העביר את מחקריו גם אל אנשים בריאים. הוא חיפש אחרי מכנה משותף והגיע אגב כך למסקנה, כי קיים קשר בין מבנה הגוף לבין האופי, אף אצל אנשים נורמליים. החלוקה נקבעה בצורה כדלקמן: — הפקני והאתלטי כקיק-לוציניים מצד אחד והלפטומי כסכיוזימי מצד שני.

האדם הסכיוזימי הוא בודד ומסוגר. עולמו הפנימי חצוי מהעולם החיצוני של הקשר עם הזולת. הוא רציני, ולעיתים קשה-עורף. התנהגותו החיצונית איננה תואמת תמיד את מצבו הנפשי האמיתי. הוא יכול להיות בעל רגשות עדינים וכשמושיטים לו את היד, יהיה מסוגל להיות ידיד של ממש. הוא ירא, כי בבדידותו יהווה מעמסה לסביבתו. הוא בעל דמיון המנחה אותו בדרכו, השונה לעיתים מדרך המציאות. בכוחו להיות אידאליסט או חולמני. סכיוזימים רבים אוהבים את הסבע ואת הספרים. חסר להם הומור, הם קהים. יש ביניהם בעלי רגישות גבוהה, הנפגעים בקלות והנוטים להתפרצויות זעם.

האדם הקיקלוצימי נע ונד בין עליונות ועצבות. הוא מופנה לעולם החיצוני וכולט במציאותיות פקחית. בעל לב טוב, אוהב חברה שמחה, דחף הדיבור הינו חזק. בחוג מכריו וידידיו הוא מלא חיים והומור, והוא הדין אף במסגרת חברה זרה. כאן מצוי ההבדל העיקרי בינו לבין הסכיוזימי. זה לוקה בשתי תכונות אלה בכלל. קל להתחבר עם קיקלוצימי ומפאת רפואתו קל לשחררו מעצבותו ולהחזיר לו את עליונותו. אין זאת אומרת כי לא יחזור מהר למצבו הקודם. הוא מלא חדוות יצירה.

אין טיפוס קרצ'מר טהורים, כפי שאמרתי כבר קודם ביחס לטיפוסי מזג (סמפרמנטים). הבולט הוא הטיפוס המעורב.

טבלת טיפוסי קרצ'מר

מבע גראפי	קיקלוצימי
קערות וקשתות, מתח בינוני, כתב	התכללות (אינטגרציה)
קשור עם גשרי אויר, מהיר, לחץ	גמישות נפשית
אחידה בינוני, לחץ כתב חלש,	חוסר כפיה
גודל, רוחב, משטחיות, אזור	אחידות
תחתון מודגש, נטיה ימנית,	שוויון בין רצון ורגש
כיוון שמאלי, חלוקת שטח טובה,	סכנת אבדן היציבות
קו חלק, גמיש.	עליונות עד עצבות
	חמימות
	חושנות
	איש המעשה
	חשיבה מוחשית, כוח
	הסתכלות, דמיון, חוסר
	אבהנה מושגית ועקביות.
	חוסר ביקריות ושיטתיות.
	איש המציאות
	השתתפות, פתוח לרשמים.
	קשר, גלוי לב, מאמין.
	התענינות בכל השטחים.
	איוון בין אמונה עצמית ותביעות
	שביעות רצון

סכיונותימי

חוסר התכללות (אינטגרציה),
שליטה עצמית
הופעה חיצונית, חיפוי על
מצב פנימי,
פיצול
מתח בין שכל ויצר
סכנת קפיאה ובדילות
רגיזות מוגזמת עד קהות
קרירות
סרקזם ואירוניה, פתוס ורומנטיקה
איש ההלכה
חשיבה מופשטת, הגיון, שיטתיות,
סדר, תכנון, ביקורת, תפיסה חריפה,
חוסר כוח הסתכלות (דמיון),
סכנת פורמליות,
מתפיזיקן
מסוגר, חסר קשר, מרווח
חברתי, חשדן, צמצום
שטחי התענינות
מתח בין אייבטחון
ותביעות מוגזמות.
איישביעות רצון.

מבע גראפי

מתח גבוה, לחץ אחיזה
חזק, קו לא גמיש, קישור
זויתי, קמרוני, כתב לא
קשור, חלוקת שטח רחבה
או צרה, רווח בין המילים
מופרז, חוסר סיומים,
רוחב עם קיום מתכסים,
נטיית כתב שמאלית או זקופה,
אזור עליון מודגש,
כתב רזה.

שלוש הנטיות, כמובן בשילוב שונה, חוזרות ונשנות במשך שנים. דוגמה
משמשת הטבלה המצורפת והמוכיחה כי לא הוכנסו שינויים רבים בחלוקתו של
קראצ'מר, פרט לשינוי המונחים: —

שנה	המחבר	מבנה צר	מבנה ביניים	מבנה רחב
1797	Hallé	קפאלי (מוחי)	שרירי	בטני
1823	Walker	שכלי	תנועתי	עכולי
1828	Rostan	צרברלי	שרירי	עכולי
1856	Carus	צרברלי	אתלטי	פלתורי
1870	de Giovanni	פתיוז	אתלטי	פלתורי
1880	Huter	תחושה	תנועה	עכולי
1908	Sigaud	נשימה	שרירי	עכולי
1921	Kretschmer	לפטוזומי	אתלטי	פקני
1923	Bounak	סטנופלסטי	מזופלסטי	אאוריפלסטי
1928	Rautmann	היפוסתני	מזוסתני	היפרססטי
		לפטוזומי	מזוזומי	פיקנוזומי
1940	Sheldon	אקטומורפי	מזומורפי	אנדומורפי
1941	Conrad	לפטומורפי	מטרומורפי	פיקנומורפי

ברור, כי אין צורך להיפגע מכל ההכללות האלה. הטיפוסים — כאן טיפוס
מבנה הגוף וכל הכרוך בהם — מהווים הכללות וסכמטיזציה.
ההבדל הפסיכולוגי בין שני המזגים (טמפרמנטים) טמון בעיצוב שונה של
חיי הרגש. אצל הקיקלולותימי הרגש הוא חזק, חם ומשתתף. אצל הסכיונותימי הוא
קר או מוסתר, כך שכלפי חוץ מתקבל רושם של העדר רגש כלשהו. מכאן גם

צורות יסוד של "ההתכוונות החברתית". אצל הסכיונותימי גיוכח ב"אצילות" מאופקת עד כדי ביישנות, ואילו אצל הקיקלותימי יתגלה הרצון העז לקשר ושמחת הקשר לזולת. הקיקלותימי הוא פטפטן עליו, הומוריסטן, איש רגש, אדם מעשי ביותר.

הסכיונותימי הינו מעודן, אידאליסט, איש השלטון, אנוכי, ויבש. קיימת עוד חלוקה בין הסכיונותימים: — הרגיש המופרע (היפראסתי) והקר הקהה (אנאסתי).

הקיקלותימים מתחלקים לשלושה: — ההיפומאני, שבע-הרצון והאדיש. הקיקלותימי (פקני) הוא טבעי, לא מסובך, איננו עמוס בבעיות, ומיטיב לישון. הסכיונותימי (לפטחומי עד אסתני) הוא עצבני, מלא בעיות וישן רע. הפסיכולוג א. קרוא, מחנך ומתלמידיו של קרצ'מר, מצא כי הקיקלותימי הוא בעל נסיה לצבעים ואילו אצל הסכיונותימי מצויה הזיקה לצורות. זמן ממושך לקו קרצ'מר וחוגי העבודה שלו ביסוד הסטטיסטי ובהערכה. אלה ניתנו על ידי שלדון ועובדיו בארצות הברית. שלדון תיאר והגדיר בשינויים קלים את שלושת מבני הגוף. קרצ'מר עצמו, בשיתוף פעולה עם תלמידו ו. אנקה, הגיע למסקנה, כי יש לתקן את שיטת הטיפוסים. רק אז הוצמדו לשלושת טיפוסים המבנה שלושה טיפוסים פסיכיים (של מזג) — לקיקלותימי הוצמד הפקני, לאתלטי הויסקווי ולסכיונותימי הלפטוזומי.

טיפוסים פונקציונליים של יונג

הטיפוסים המקבילים בצורה בולטת לטיפוס הקיקלותימי ולטיפוס הסכיונותימי של קרצ'מר הם הטיפוסים של ק. ג. יונג — (האקסטרורטי והאינטרורטי) המופנה חוצה והמופנם.

"אצל כל אדם — אומר יונג — מצויות שתיהן, גם האקסטרורסיה וגם האינטרורסיה. שליטתו היחסית של האחד או של האחר קובעת את הטיפוס". גם כאן לפנינו טיפוסים מעורבים.

טיפוס טהור של אקסטרורטי היה מופיע כיצור גלוי לב, מלא רצון, משתתף, "המסתגל בקלות לכל מצב, המעוז להיכנס למצבים בלתי ידועים לו ללא דאגה ומורא וללא הרהורים או חשבושים".

הטיפוס הטהור של אינטרורטי היה מתגלה כיצור "מהסס, מהורהר, מסוגר, ובלא גכונות לגילוי לב. הוא יהיה תמיד נתון במצב של התגוננות וסתתר מאחורי הסתכלות חשדנית". בקיצור, האקסטרורטי הוא טיפוס מציאותי, היודע להסתגל לדרישות החיים.

האינטרורטי לעומת זאת, בורח מהמציאות. אין הוא מוכן להסתגל, העולם בו הוא חי נמצא בפנימיותו והוא עוסק לרוב בענינים רוחניים (מופשטים). כל אדם, בהתאם לתורתו של יונג, הוא מופנם ומופנה חוצה לסרוגין. גוסף לזה הוא גם טיפוס של חשיבה, של הרגשה, של חישה ושל אינטואיציה.

החשיבה וההרגשה מצויות בקטבים נגדיים דוגמת החישה והאינטואיציה. בכל אדם מצויות ארבע הפונקציות האלה, אך הן שונות בטיבן. טיבן של הפונקציות היחידות וגם של ההתכוונות תלויות, על פי יונג, בניגוד שבין ההכרה לבין תת-ההכרה. כל סיפוס הינו בעל פונקציות או התכוונות המקיימים מצב של ניגוד בין לבין עצמן. האחת מהן היא הכרתית והאחרת היא תת-הכרתית.

יונג סובר שהפונקציה או ההתכוונות ההכרתית היא רבת-ערך ובעלת הבחנה גבוהה. התת-הכרתית, מאידך גיסא, היא נמוכה ופרימיטיבית.

לדוגמה, אקסטרורט הכרתי הינו גם אינטרורט תת-הכרתי; אם הוא סיפוס חשיבה הכרתי, הוא גם סיפוס ריגושי בתת-ההכרה, וזאת לרבות שתי פונקציות צדדיות של חישה ואינטואיציה. כך יצר יונג למעשה שמונה סיפוסים.

לא פעם ניצבים בפני דעה, לפיה זהים הסיפוסים של יונג לאלה של קרצ'מר. ברור שבין הסכיוותימים ימצאו יותר אינטרורטים מאשר בין הקיקלותימים, ובין הקיקלותימים רב יותר יהיה מספרם של האקסטרורטים. אבל גם ההיפך הוא נכון. ביסודו של דבר שונה עקרון הסיפוסים של קרצ'מר מזה של יונג. נקודת המוצא של קרצ'מר נמצאת בהבדלי מבנה, ואילו אצל יונג טמונה היא בהבדלי התכוונות. הסכיוותימי של קרצ'מר הוא חסר התכללות (אינטגרציה), מתוח, בלתי אחיד, ומכאן, אדם נטול יכולת התקשרות אל הזולת.

לאינטרורט של יונג עלולה להיות דמות אחידה, הוא איננו להוט אחר קשר, אולם אינו נטול היכולת ליצור אותו. הקיקלותימי של קרצ'מר הוא בעל התכללות אחיד, מוכן לקשר, אך איננו מוכרח להיות אקסטרורטי.

כפי שאמרנו, מבחין יונג בארבע פונקציות-יסוד של ההתכוונות הפסיכית: חשיבה, הרגשה, חישה ואינטואיציה.

החשיבה שואפת להכיר את החיים ולפענחן.

ההרגשה משווה ומעריכה, מקבלת או דוחה.

החישה תופסת או משיגה על ידי החושים.

האינטואיציה (הרגשה מוקדמת, התבוננות בלתי מודעת) "קולטת" רעיונות וחושה את העתיד לקרות.

החשיבה כאן איננה מן הסוג הסביל, הבאה והחולפת, אלא זוהי החשיבה הפעילה, הנכנעת לחוקי ההגיון.

הרגש הוא ההערכה, אולם לא השיפוט המשכלי, כי אם פעולה של דחיה או קבלה. "זה אני אוהב, זה אינני אוהב". הוא סובייקטיבי במלואו, כי הוא ממשיך להישען על רגשותיו הוא. בריבוי של מקרים זה מצב רוח, הרגשה של עצבות או של עליזות. הוא יכול להיות קשור בחישה, כשהוא מעורר סיפוק או סלידה למראה נעים או בלתי נעים. בצורתו הטהורה הרגש הוא פונקציה נפרדת מהחישה. זה אף לא אפקט, למרות שרגשות אינטנסיביים עלולים ליצור אפקטים שהמייחד אותם הן תופעות לוואי גופניות.

החשיבה והרגש הם פונקציות רציונליות, כי הערכת רגש ושיפוט חשיבה מבוססים על חוקי התבונה.

מהם נבדלות פונקציות אי-רציונליות: חישה ואינטואיציה, כי הראשונה פועלת בהווה והשניה מתנהלת כלפי העתיד.

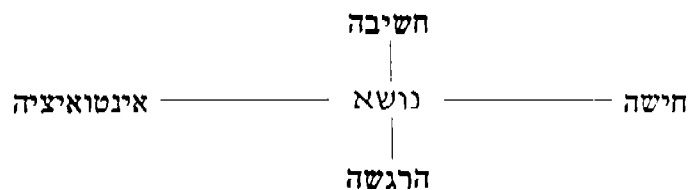
הפונקציות הרציונליות שופטות ומעריכות את העלול לקרות. הפונקציות האי-רציונליות קולטות את ההתרחשויות ללא הערכה וללא עקרונות.

ארבע הפונקציות הנ"ל הן ארבע צורות של תפיסות עולם. כולנו חושבים, כולנו מרגישים וכולנו חשים. הננו בעלי אינטואיציה, אולם בעוצמה שונה; אין אנחנו יכולים לומר, כי אצל כל אדם ארבע הפונקציות האלה מפותחות במידה שווה. טבעי הוא כי ב"מאבק החיים", נשתמש כולנו בפונקציה המפותחת ביותר שלנו, הלא היא הפונקציה העיקרית, ונסתגל בקלות-יותר אליה. כמובן שאז טבעי הוא, שתיהדף הפונקציה הנגדית.

היא עוברת לתת-הכרה, ואינה מנוצלת. כיוון שכך, היא פרימיטיבית ונקרא לה הפונקציה הנחותה.

ניתוח זה מקנה לנו ארבעה טיפוסים פסיכולוגיים: —

1. האדם המתייחס לכל מצב בחיים בחשיבה קרה והגיונית; פעולותיו מכוונות על ידי תפיסותיו, ורגשותיו אינם מפותחים (הרגש בולם ומפסיק כל חשיבה הגיונית).
 2. האדם בעל הרגש הרב-נימי המשמש לו אמצעי הסתגלות, ואילו חשיבתו היא יחסית נחותה, חאת מסיבות, שהוזכרו בסעיף 1.
 3. טיפוס החישה, בעל האינטואיציה החלשה, אולם חריף ומהיר בקליטת רשמי החושים והגוף, ולבסוף
 4. הטיפוס האינטואיטיבי, נחות בפונקציית החישה, אולם בעל עירנות גבוהה בתפיסת אפשרויות הטמונות במצבים.
- פרופ' יונג הכין הרצאה בשנת 1925 שלא התקיימה ומתוכה הובאה הדיאגרמה המראה את 4 פונקציות היסוד ומקומן.
- כשהחשיבה היא הפונקציה העיקרית, הרגש הוא הנחות.
- בשעה שהאינטואיציה היא הפונקציה העיקרית, החישה היא החלשה והלא-מפותחת.



כל אחד מטיפוסים אלה יכול להופיע בסיווג אחר, כטיפוס אקסטרורטי או אינטרורטי. יונג בהסתמך על נסיונו הרב, תיאר בפרוטרוט שני טיפוסים יסודיים, שונים ומנוגדים: "טיפוסי ההתכוונות הכללית". ההבדל ביניהם נובע מהתכוונותם השונה כלפי הנושא.

אצל האקסטרורטי הליבידו או ה"ענין" מופנה כלפי הנושא החיצוני. עובדות אובייקטיביות או תקריות חיצוניות הן הגורם הקובע בחייו. הוא מוצא ענין

באנשים, בדברים ובארעים. זה אדם שהוא מאושר כשיומו גדוש תעסוקה או עמוס בפעולות אחרות. שפתו היא שוטפת, הוא יוצר קשרי ידידות במהירות, מביא תועלת ומעריכים אותו בכל חברה. טבעו הוא אקסטנסיבי ולא אינטנסיבי. הוא יודע משהו מכל דבר והוא חסר ידיעה כלשהי על פנימיותו. הוא סולד מהבדידות, אין הוא מוכן להסתכלות פנימית וערכיו החברתיים והמוסריים הם ערכי סביבתו וזמנו.

התכונות האינטרוורטי מנוגדת לקודמת. עניניו הם סובייקטיביים מיסודם. משום כך נחשב הוא כאדם אנוכי. אולם השקפה זו היא שטחית ביותר. לגבי האינטרוורטי אין המשמעות טמונה בנושא, אלא בהופעתו. אין הוא שוקל את המצב על פי צורתו החיצונית, אלא לפי השגתו ותפיסתו הוא, וזה הגורם המכריע כלפיו. תגובתו הראשונה של האינטרוורטי כלפי הנשא, היא בקלות שלילית. האקסטרוורטי מוכן לקבל את העולם החיצוני בזרועות פתוחות, ואילו האינטרוורטי איננו מוצא את מקומו שם. הוא ניצב מולו פחות או יותר מלא חשדות ומורא, איננו מסוגל להסתגלות קלה, מסתגר בפנימיותו, בה מרגיש הוא בביתו. הבדילות שעלולה להרוס את האקסטרוורטי, כשהיא ממושכת, נחוצה ותורמת לבריאותו הרוחנית ולאפשרו של האינטרוורטי. קשה לו להתבטא ועל נקלה עלול להיווצר רושם של אדם משעמם ולא מענין. הרבה מתרחש בפנימיותו, אולם הוא נשאר בלתי מובן בגלל העדר יכולת ההבעה. אין שום אפשרות שהאינטרוורטי האקסטרוורטי יגיעו בינם לבין עצמם להבנה אמיתית, כי ההבדלים ביניהם יסודיים ומנוגדים. אולם דווקא בגלל זה, קיימת משיכה הדדית בין שני אלה. הפילוסופיה של הרקליטוס מאפוזם, שימשה ליונג כאן נקודת מוצא. במאה ה-6 לפני הספירה לימד הרקליטוס, כי כל תנועה המגיעה לנקודת השיא שלה, חייבת להיפך לתנועה נגדית. זהו חוק ה"אנטידרומיה" (Enantiodromia) עליו הסתמך ק.ג. יונג.

כל הסדרים האנושיים, בהתאם להרקליט, הם רק העתקים של חוקים אלוהיים, כפי שנשמטנו היא רק ניצוץ של תבונה אלוהית. כשהיא מתנתקת ממקורה, היא נכבית כגחלת לוחשת הנופלת ארצה מתגור. הניגודים היוצרים מצויים הן בעולם החיצוני, והן בנו: — אהבה ושנאה, קרבה ודחיה, טוב ורע, גברי ונשי, מוות וחיים, אור וצל, צדק ואי-צדק. בעצם קיומם מקנים קטבים נגדיים אלה לעולם את איזונו. תחילת הרעיון אחדות הטיפוס האקסטרוורטי והאינטרוורטי עלה כבר אצל שופנהאואר וגם אצל קירקגור. ברם, היה זה ק.ג. יונג אשר ניסח אותו באורח מדעי. הרמן רורשך הפסיכיאטר ויחם המבחן של תמונות כתמים, מבחן גם הוא בשני טיפוסים ה"אקסטנסיבי" וה"אינטרוורסיבי".

שיטה דומה ל"פונקציות יסוד" של יונג פותחה על ידי קרוא ותלמידו ג. פאלר על יסוד הפסיכולוגיה התורשתית. פאלר קורא לה בטעות "כרקטרולוגיה תורשתית" והיא: — הקשבה, התמדה, רגש ואנרגיה ויטלית (מרץ חיותי או אקטיביות). אצל ה. ססמן אנחנו מוצאים שני טיפוסים מנוגדים: — ברנש (אם), נבל (יצאנית) המזכירים לנו את הטיפוס של אם וטיפוס של יצאנית של וינינגר.

בהסתמך על "הרגישות למזג האויר" מבחין הרופא האמריקאי מנפרד קרי בשני טיפוסים: — הטיפוס הרגיש למזג אויר חם, והטיפוס הרגיש למזג אויר קר (W. and C. Type). לאלה מצטרף גם הטיפוס הרגיש למזג אויר קר וחם (G. Type). לפנינו גם כאן הסריכוטומיה "השלישית המקדשת". קרי מתאר מבחינה פסיכית את הראשון ברוח הקיקלולטימי של קרצ'מר ואת השני ברוח הסכיזוטימי.

טיפוסי ק. ג. יונג

התכונות אקסטרורטיות	מבע גראפי
פעילות ושיפוט מושפעים על ידי העולם החיצוני יותר מאשר על ידי פנימיות.	שוליים קדמיים רחבים, סדירים, שוליים סופיים צרים או חסרים, רווח השורות והמילים מקובל עד צר, חלוקת השטח טובה, צורות שוטפות, קו רפה, נטיה לבציקיות, כתב קשור, אזור תחתון מודגש, כתב גדול, רחב, מהירות, כיוון שמאלי, הבדלי אורך גדולים, זווית ימנית, קערות.
התכונות אינטרורטיות	מבע גראפי
פעילות ושיפוט מושפעים על ידי הפנימיות יותר מאשר על ידי העולם החיצוני. קשר מוגבל, סכנת אגוצנטריות וחרות כלפי העולם, בריחה מהעולם, הרהורים, נטיה להסלות (פרויקציות).	שוליים תחיליים צרים נוטים לאי סדירות, שוליים סופיים לא סדירים יורדים או בעלי פריצות, רווח השורות והמילים רחב, מתח גבוה, לחץ לא סדיר, נוטה לחלש, כתב לא קשור, זוויות, קמרונים, סדירות, כתב קטן, צר, הבדלי אורך קטנים, זקוף עד לנטיה שמאלית, אזור עליון מודגש.

טיפוסי תוכן של פאלר

הד חזק ומוצדק השמיעה תורת "טיפוסי התוכן" של גרהרד פאלר. הוא הבחין בין "טיפוס התוכן הפנימי המוצק" לבין "טיפוס התוכן הפנימי הזורם". גם כאן מורגשת השפעתם של טיפוסי קרצ'מר, אולם נקודת המוצא היא שונה וחדשה. פאלר בונה את טיפוסיו על "תפקידי יסוד" תורשתיים כפי שכבר הזכרתי: — הקשבה (התמדה), רגש, ומרץ חיותי. ההקשבה יכולה להיות, בהתאם לפאלר, רחבה או צרה, דבקה או מפליגה. בהתאם להיותה צרה דבקה או רחבה ומפליגה נקבעת ההתמדה של האדם כחזקה או כחלשה.

6 "צורות החיים" של שפרנגר

הטיפוסים של שפרנגר הם רוחניים ונקודת המוצא היא תופעות התרבות — מדע, אומנות, כלכלה, חיים חברתיים, פוליטיקה ודת. אין הוא שואל מה הכשרונות הדרושים לאדם, אלא מה הערכים אשר לקראתם הוא שואף: אמת, יופי, רוח, אהבה, שלטון וטהרה.

הואיל והערכים כאן הם מסורות השאיפה, הם הכוח המניע (מוטיבציה). אפשר לקרוא את הטיפולוגיה של שפרנגר גם "טיפולוגיית כוחות המניעים". נוכל להגדיר את האדם התאורטי כעבד האמת, את האסתטי, החברתי, השליט והדתי.

טיפוסים אלה שייכים לפסיכולוגית המדע הרוחני ותחומם מגיע עד למתפיזיקה.

שפרנגר מציג בתורתו שש צורות חיים עיקריות: —

הטיפוס התאורטי, הכלכלי, האסתטי, החברתי, השליט והדתי.

1. הטיפוס התאורטי מחפש לכל דבר בסיס הקשור במדע. על ידי הכרת השגיאות, ובהעדר כל דעה קדומה משתדל ליצור לעצמו תמונה אובייקטיבית וטהורה. הוא דייקן, קפדני. הוא מצוי בכל שטחי החיים. הוא מתבלט ברגע בו מצטרף לשיחה. תשומת לבו מופנית לנושא הדיון הנוכחי, אולם הוא נוטש אותו ובראש וראשונה פותח בבדיקת הבסיס ממנו אפשר לשפוט אותו. אין הוא מציאותי. גישתו לדת איננה מבוססת על אמונה ילדותית או מיסטית. ברצונו להכיר את העליון או את המצוי מעל לעליון.

2. שונה הוא הטיפוס הכלכלי. בפיו תמיד השאלה בדבר הרווח ומהי הכדאיות בכל דבר. בלא רוח חבל לעסוק בענין. זהו אורח החיים היחידי המתקבל על דעתו. העיקר הוא להחזיק מעמד. די לו בניהול חיים עליונים ומלאי הנאה. שפרנגר מדגיש שתי צורות של הטיפוס הכלכלי. היצרנים והצרכנים. הראשון הוא הפעיל והשני הוא האדיש. במידה שבטיפוס זה טמון בכלל יחס כלשהו לדת, הרי שזהו האמונה, כי העליון עוזר ועוזר לו בכל עסקיו. הוא מצפה למתנות "הקשורות פחות בהעשרת פנימיותו, אלא מעשירות בצורה אדמית וממשית" (שפרנגר).

3. הטיפוס האסתטי חותר אחר צורה. הוא מעמיד תנאי זה לא רק לעצמו, אלא גם לאחרים. הוא לא צריך להיות אמן, ואמנם, איננו כזה על פי רוב, אולם הוא יצר לעצמו אידיאל אליו הוא צמוד ושבמחיצתו הוא חי. הוא "יוצר אומנות מחייו", הוא עצמו "צורה, הרמוניה ומידה" (שפרנגר).

4. הטיפוס החברתי אינו מוכרח להיות סוציאליסט. האיש החברתי לפי שפרנגר "לא מכיר ואף איננו רוצה להכיר בשלטון אחר, אלא בכוח האהבה". הדמות העליונה עלי אדמות בעיני טיפוס חברתי היא האם. היא ידידתו של הגבר, אהובתו ואשתו. טיפוס זה אחד את הדת וקשור אליה.

5. טיפוס השלטון הטהור רותם את כל ערכי החיים לשרות רצונו לשלוט. הוא מצביא או מנהיג; הוא מתייחס כלפי הזולת בזלזול ואין הוא מוכן להתחשב בו. חיותו דוחפת אותו לעבודה מאומצת, אין הוא נסוג מפני מכשולים;

איננו מכיר בסמכות אחרת מחוץ לשלו. לבו קשוח והוא נטול רגשות. הוא בעל חוש מציאותי מפותח. מתייחס בחיוב אל הדת, אך חושב כי אין הוא משרתה, אלא מפיצה.

6. הטיפוס הדתי "מחפש את הערך העליון של קיום הרוחני" (שפרנגר). הוא מיסטי ואנחנו מוצאים אותו בין כל העדות.

טבלת טיפוסים שפרנגר

טיפוס פוליטי	טיפוס אסתטי	טיפוס תאורטי
שלטון ומנהיגות	צורה ויופי	הכרה ואמת על ידי
על ידי החדרה	על ידי תפיסת	מציאת הכללי והחוקי,
וכפיה. בטחון	החד-פעמי	כוח אבחנה,
עצמי, מרק,	האינדיוידואלי,	כושר ההפשטה,
קשיות.	הבחנה,	הגיון,
	חוש לתכונות	אובייקטיביות,
	אמנותיות.	שיטתיות,
		ביקורתיות.
טיפוס דתי	טיפוס כלכלי	טיפוס סוציאלי
הכנעה וטהרה	רווח ומטרה	אהבה ועזרה
על ידי אמונה	על ידי ארגון כלכלי.	על ידי הבנה
באלוהות.	חוש מציאותי,	ואי חיפוש הנאה
כוח שיכנוע,	יוזמה, עת,	עצמית, חוש חברתי,
משמעת עצמית.	נשיות פרקטיות.	העדר דעות קדומות,
		רגש, השתתפות.

טיפוסים תנועת כתב של פופל

טיפוס פרופסור ר. פופל מבוססים על תנועת הכתיבה. עבודותיו מקיפות את "יסודות הגרפולוגיה מבחינת התנועה הפיסיוולוגית", 1938, "לתופעות הפסיכר-פיסיוולוגיות של מתח בכתב היד", 1940, "כתב היד ככתב מוח", 1949, "הכתב והכתיבה", 1965, "גרפולוגיה אידטית" 1966 וספרו "גרפולוגיה קינסית", 1968. כלול בהן הבסיס לטיפוסים, וכן תיאוריה ומחקרים אחדותם.

אנחנו מבחינים ב"טיפוסים תנועת הכתב" בעקבות חלקי המוח המטביעים בכתב את יחדם המערכת. שלושת מרכזי הכתיבה במוח הם: — הפלדום, הסטריאטום והקורטקס. ראה הסבר בפרק "הגרפולוגיה והתנועה הפיסיוולוגית".

"טיפוסים תנועת הכתיבה" ניתנים להבחנה אך ורק בכתב.

הם מתחלקים לחמישה: —

1. כתב פלידרי
2. כתב סטריארי
3. כתב קורטיקלי
4. כתב סובקורטיקלי
5. כתב המשלב את ארבעת המרכזים התנועתיים בצורה שווה (כמעט לא קיים!).

הואיל וחלוקה זו היא מעניינת ביותר מבחינה גרפולוגית ופסיכולוגית, צירפתי את טבלאות התכונות הפסיכולוגיות והמבע הגרפי בהתאם לפרופ' פופל. כמובן שפענוח הטיפוס מבוסס כאן על רמת הכתב ועל ידע גרפולוגי.

טיפוס פלידרי

מבע גראפי	תמונה פסיכולוגית
הפרקינה עם הפוטוניה (ריבוי תנועות, מתח נמוך). אי יציבות כל יסודות הכתב (גודל, מהירות, רוחב, דרגת הקישור, צורת הקישור, זווית הכתב, לחץ, מהלך השורות, מתח).	עירנות, ספונטניות, יוזמה, כושר הבעה, פרימיטיביות, טבעיות, אקסטרורסיה, רגשיות, אקסטזה, אישקס, חוסר סבלנות, רגזנות, רגישות, אי בשלות, אינפנטיל, קלות-דעת, חוסר דיוק, חוסר-זריזות, שטחיות, חוסר-ריכוז, חולשת ההקשבה וההסתכלות, חולשה ויטלית, פסיכסטניה, היסטריה.
תנועות הלך-ישוב בלתי מאורגנות, צנטריפוגליות, עיצורים, הגדלה עם צורות בכיוון מתקדם מודגש, דלות עיצוב האותיות על חשבון הצורה.	

טיפוס סטריארי

מבע גראפי	תמונה פסיכולוגית
צמצום תנועות, דלות התנועה, הגבלת התנועה, כתב קטן, איטי, צר, צנטריפטלי, חד-גוני, לא-יחיד, קו חסר שטף, שביר, פריך, נוקשה וללא מעוף, לחץ חלש, קשורים לרוב זוויתיים או קמרוניים.	חוסר ספונטניות, חוסר יוזמה, רוחניות מוגבלת, כבדות נפשית, איטיות, בריחה מפעילות, עצלות, משעמם, חוסר דחף, חולשה ויטלית, אינטרוורסיה, הפרעות במבע, חוסר הסתגלות.

טיפוס קורטיקלי

מבע גראפי	תמונה פסיכולוגית
תנועות יחידות מחושבות (דיפרנציאציה), תיאום משני, פשוט, מקסימלי, צמצום הצורות, צורות רזות וחדות, כתב קטן, חלוקת שטח טובה (רוחב משני), בהירות תמונת הכתב, דיוק הצורות, לחץ חלש, מהירות או איטיות, קישור או חוסר קישור, זוויות וחוסים, הדגשת האזור העליון, זקיפות הכתב, סולימורפיה (ריבוי הצורות).	רצון מודע, חופש הרצון והמחשבה, אינדיבידואליות, הכרת הערך העצמי, אתיקה, תבונה, רצון להכיר, דיאלקטיקה, הגיון, תלות רוחנית, רוחניות, מודעות, עירנות, עשיית דברים בכוונה תחילה, דחף לאי-תלות, נטיה לבדילות, הבלטה עצמית, עליזות, אופטימיזם, אימת העבר או העתיד, הרהורים, חולשת היצרים, רצון למחקר, אמת, שאיפה להגיון חוקי, אובייקטיביות, שלטון המוח, חוש ביקורת.

טיפוס סובקורטיקלי

מבע גראפי

תנועות הלך-דו-שוב שוטפות ומקצביות, התרה, שויון, לחץ ראשוני מקצבי, גודל בינוני, מהירות בינונית, קערות, זווית רכות, הבדלי אורך קטנים, הדגשת האזור התחתון, תנועות של מעוף, קו גמיש, שוטף, מקצבי וחלק.

תמונה פסיכולוגית

קשור לחיים, טבעיות, רגיש, תאימות (הרמוניה), בטחון פנימי, כוח ויטלי, הקרבה, עדריות, נוח, משעמם, פרימיטיבי, חוסר רוחניות ועירנות, עושה דברים שלא מדעת.

בקרוב הטיפוסים הקורטיקליים מבחין פופל ב-7 טיפוסים משנה הדומים לטיפוסיו של שפרנגר.

האיש האסתטי

מבע גראפי

תנועות יחידות מעוצבות היטב (דיפרנציאציה גבוהה), לחץ אחיזה חזק, העשרות, סגנון, עיצוב, פשוט, מלא, בציקי (מרוח), גדול, זקוף, טעם וצורה בחלוקת השטח, צורות יורדות, הבדלי אורך קטנים.

תמונה פסיכולוגית

טעם, צורך בסגנון, חוש לסדר, חוש לצורה, אינדיבידואליות, העדר של כושר הסתגלות, שאיפה לעצמאות, נטייה לבדילות, איננו בא בין הבריות, אגוצנטרי, הדגשת ה"אני", צורך בתרבותיות, חוש אמנותי, דחיית מוסכמות חברתיים.

האיש הדתי

מבע גראפי

קוי כתב עדינים, זווית וקערות, צורות מעוגלות פתוחות בצורת ספל כלפי מעלה, הדגשת האזור העליון, סיום מילים בקערות עולות למעלה, מלאות, קטנות, סיומי המילים גדולים יותר, הבדלי אורך גדולים, חלוקת שטח לא מודגשת, נטיה שמאלית, רווה.

תמונה פסיכולוגית

דחף ההקרבה, הדרת פנים, טוהר המידות, נטייה להערצה, ענווה, יראת כבוד, דתיות, חיוב החיים, דחף לשלמות, מוסריות, כבישה עצמית, תודעת החטא, צורך הגאולה, שלילת העולם הזה, סגפנות, אי-שקט (אי-בטחון ויטלי).

איש הכלכלה

מבע גראפי

לחץ אחיזה בינוני עד חזק, מהירות, רוחב, כיוון שמאלי, אלכסוניות, קישור, שורה עולה, הבדלי אורך גדולים, הדגשת האזור התחתון, תוספות ימניות, סיומי מילים קטנים יותר, אותיות דומות לספרות.

בכל שטחי החיים מודגשת התועלתיות, חסכנות בחומר, בכוח, בשטח ובזמן, איש המציאות, פכחות, תועלת עצמית, רצון רווחים, חוש חשבון, רווח מסחרי, אנוכיות, רצון להשיג דברים, יציבות, כוח רצון, עסקנות, נכונות המאמץ, חריצות, כוח החלטה, ראיית הנולד, חוש ארגון, בטוח במטרה, עצמאי.

האיש הפוליטי (שלטון)

מבע גראפי

לחץ אחיזה בינוני עד חזק.
לחץ כתיבה חזק, סדירות
התנועות, הסדלי אורך גדולים.
מהירות, קישור, פשוט.
חלוקת שטח טובה, הדגשת
האזור התחתון, גדול, צר.
שורות ישרות.

תמונה פסיכולוגית

רצון השלטון, רודף שררה, שאיפה
להשיג דברים, הבלטה עצמית, כוח רצון,
פעיל וסביל, מרץ, כבישה עצמית,
צורך באיחלוא, פעילות, הדגשת
הערך העצמי, איסבלנות, חוסר רגש,
קשיות, משמעת עצמית, בזיון האנשים,
ללא עקרונות, מפלגתיות, ללא מצפון,
לא גמיש.

איש הבמה (משחק, תיאטרוני)

מבע גראפי

הדגשת התחלות, חתימה מופרזת
בגודלה, מלאות, רוחב, העשרות, זקוף
אלכסוניות שמאלית, אזור תיכון
משופע, צורות עולות ויורדות,
קמרונים, לחץ בחלקי אותיות.
הדגשת האזור התיכון, סיומי מילים
גדולים, רוח גדול בין השורות.

תמונה פסיכולוגית

ריקנות, גאווה, יהירות, בעל
תביעות, נבוב, כסלן, מנופח, נועז,
מוצא חן בעיני עצמו, רצון
ההתבלטות בחברה, רשמיות, חגיגות,
מלאכותיות, חיפוש אחרי מקוריות,
חשיבות, הדגשה עצמית.

האיש האתי

מבע גראפי

תנועות הלך-שוב קצובות, שילוב
קורטיקלי משני, צורות מדוייקות
של כתב לפי מידגם של בית ספר,
קריאות, סדירות התנועות, פשוט,
איטיות, קטן, צורות קישור מדגמיות,
זווית קמרוניות, עריכה
טובה, הבדלי אורך גדולים,
תיקונים, כתב נרכש.

תמונה פסיכולוגית

הציווי הקטגורי, חוש חובה, מוסריות,
איש העקרונות, מצפון, חיפוש האמת,
כבוד, חוש צדק, לא-מפלגתי, נטיה
לאידאליזם, דחף השלמות, כיבוש עצמי,
סגפנות, משמעת עצמית, שליטה עצמית,
דחף ההסתגלות, הסתרת נטיות
אסוציאליות, אופורטוניסט, דיוק,
יסודיות, חוש סדר, חריצות, קשור
למוסכמות, לא סובלני, חוסר
בטחון ויטלי.

איש המדע (התאוריה)

מבע גראפי

תנועות יחידות, מכוונות בעלות
דיפרנציאציה גבוהה, שילוב קורטיקלי
משני, פשוט מופרז, רזון, חדות,
קטנות, קיצור דרכי הכתיבה,
קישור, עריכה טובה, מהירות
תמונת הכתב והאותיות הבודדות,
דיוק הקו, לחץ חלש,
איטיות.

תמונה פסיכולוגית

רצון להכיר, דחף המחקר, רצון לאמת,
כמיהות ידע, שאיפה להגיון חוקי,
אובייקטיביות, שלטון התבונה, חשיבה
הפשטית, חוש ביקורת, רצון ללמוד,
שמחת הידע, סקרנות, דיאלקטיקה,
רב-צדדיות, פורמליות הגיונית,
רציונליות, אמפיריות, חולשה
ויטלית, חולשת היצרים, לא מעשי.

איש הרגש

(טיפוס סובקורטיקלי משני)

תמונה פסיכולוגית

שלטון הרגשות, סימפתיה, צורך
ההקרבה, רצון ההשתתפות, סבר
פנים, לבביות, התחשבות, השתתפות
בצער, חמימות, רכות, מאמין,
לא מתווכח, בעל טקט ועדינות,
כושר הסתגלות, צורך בידידים, נאמן,
הכנעות, נוטה לפשרות, מחוסר
ביקורת, בעל הומור.

מבע גראפי

קו גלי, קערות, זווית רכות, חוסר
הדגשות תחיליות, אלכסוניות, רוחב,
כיוון שמאלי, בציקות, חלוקת שטח
בינונית, מלאות, לחץ אחיזה חלש
עד בינוני, גודל בינוני, הבדלי
אורך בינוניים, הדגשת האזור
התחתון, לחץ כתיבה חזק, סיום
מלה גדול יותר.

טיפוסי שלדון

ו.ה. שלדון סיווג את שלושת הטיפוסים המערכתיים שלו לפי שליטה יחסית של אחת משלוש מערכות ההתפתחות, ולפי שלוש שכבות התאים אצל העובר (ולד).
היסודות האקטומורפיים, הכוללים את השכבות העליונות של העור ומערכת העצבים;
היסודות האנדומורפיים, "הבטנה" של דרכי העיכול וכיוצא באלה, לרבות הקרביים;
היסודות המזומורפיים, של העצמות, של השרירים ושל הרקמות החיבוריות.

הטיפוס האקטומורפי הוא רזה יחסית ושטח עורו רחב בהשוואה למשקלו.
הטיפוס האנדומורפי הוא כבד יחסית, בעל קרביים מפותחים ביותר; שריריו הם חלשים, מבנהו בעל עצמות בולטות.
הטיפוס המזומורפי הוא זקוף, מוצק, מבנה שלדו מפותח ביותר, ועורו עבה.
לגבי הזכרים הצעירים (נושאי הבדיקה), צוינו הטיפוסים המעורבים על ידי מספרים המבליטים את שליטתו היחסית של כל חלק יסודי.
שלדן מצא מיתאם בין שלושת טיפוסי הגוף ובין שלושת המזגים (טמפרמנטים).
טיפוס צרברוטוני המתאים לאקטומורפי, מתבטא בכבישה עצמית, עיצורים, הקשבה ערה ושליטת התהליכים האינטלקטואליים (לפטוזומי!).
טיפוס ויסצרוטוני המתאים לאנדומורפי נוטה להרפיה כללית, אהב נוחיות, חברתי, שמח חללן (פקני!).
והטיפוס הסומטוטוני המתאים למזומורפי המתבלט בפעולות שריריו ובפעלתנות גופנית (אתלטי!).

3 טיפוסי אופי של פרויד

כדי להבין את טיפוסי של פרויד עלינו לחזור לתקופת ההתפתחות של ילדים ובכדי להבין את הנוורוזות דרושה ידיעה יסודית של התפתחות הדחף המיני ומקור הצורות השונות של הסטיות. התפתחות זאת יש בה מספר מעברים והיא גם קשורה במספר מכשולים. פרויד טוען כי הרוב מאמין ובטעות, כי הילד הקטן

חופשי מדחפים מיניים ושהדחף הפנימי מתפתח אצלו רק בגיל ההתבגרות. והנה הסברו: התקופה הראשונה קשורה בספיגת מזון. בתקופה זו האורלית. אין מעלים בפני הילד שום תביעות. הוא חי במצב פסיבי של ספיגה, תלוי מכל הבחינות ביצור המספק את צרכיו ואשר איננו דורש דבר כתמורה. בתקופה זו שוררת התמזגות תת-הכרתית מלאה עם האדם הדואג לכל הנאות החיים — האם או המניקה. פעולת השרירים מרוכזת אך ורק בנשימה ובעיכול. סיום התקופה המאושרת מגיע עם הגמילה. ילדים, שמהם נשלל מקור הנאה זה באופן פתאומי וללא אהבה, יחיו במשך כל ימי חייהם ברגש של חיסרון ורצון רכישה.

בנוורחות רבות נמצא את עקבות התביעה האינפנטילית הזאת. אחר כך יעתקו עקבות אלה בצורה תת-הכרתית אל אנשים קרובים ואהובים. משבר יותר גדול נוצר אצל אנשים רבים עם התחלת החינוך לנקיון.

תקופה זו חשובה היא, הואיל והילד עומד בה בפעם הראשונה בחייו בפני דרישה או בפני תביעה כלפיו. יחד עם זאת עליו ללמוד לשלוט בשריריו (ספינקסטר סוגר). ואכן דבר זה דורש כבר מידה של רצון והכרה. כאן הוא צריך לתת משהו ז.א. צואה; עליו להסתגל לעולם החיצוני ולבצע רק בשעה בה נדרש לעשות זאת. הילד שעד עכשיו היה רגיל אך ורק לקבל מזון ולהפעיל את הפה, מפנה את תשומת לבו לאיברי ההפרשה. הוא עובר מהשלב האורלי לשלב האנלי. הילד עובר בפעם הראשונה בצורה פעילה למצב חברתי הדורש ממנו מאמץ ומסירה.

בתקופה זו, הקשורה גם בצמיחת השיניים, מתגלה אופיו של הילד. לפרויד ולאדלר כאן אותה דעה והיא, שבגיל שנתיים עד שלוש מתעצבת אישיותו של האדם. בגיל זה מבין הילד, שהוא בעל רכוש מסרים וכי יוכל לעשות בו כרצונו. מתברר לו שהוא יכול לרכוש אהבה, ענין, עדינות ופרס בתמורה למה שימסור מתוך המצוי ברשותו. מאידך גיסא, יוכל גם להרגיז או לשמח את הזולת כרצונו. בצורה זאת נוצרים הן בתחום האינסטינקט והן בתחום הנפשי, התודעה של קניין, הפיקוח על הקניין או במקרים אחרים, ההנאה מהמסירה.

הסבילות של היונק, העוברת לפעילות, עלולה במצבים מסוימים להיחפך לתוקפנות. ההתמזגות עם היצור האהוב של השלב הקודם נפסקת ונוצרת כפילות; כל חלק נותן ולוקח גם יחד. במקום התלות ההחלטית נוצרת עצמאות ותודעת כוח. באותו השלב נמצא את הדרגה השניה שקוראים לה "קניבילית" ומתחילה עם צמיחת השיניים. במקום ה"ספיגה" באה מטרה חדשה — לנשוך ולבלוע. התאור "דרגה קניבילית" בא להדגיש את הופעתם הראשונה של האימפולסים הסדיסטיים. משמעות מיוחדת לשלב זה בגלל התפתחות האמביוולנציה (דו-ערכיות) — דחף המזיגה ודחף ההשמדה.

התוקפנות (השיניים) יכולה להגיע עד לסדיזם, להנאה הגובעת מהתעללות. לילד נודע, שיש בו היכולת לנקום. כך נוצר בילדות התסביך האנלי-סדיסטי האופי האנלי-סדיסטי.

אופי זה הוא בעל נטיה לשיגרה, פסימיסטי, לא שבע רצון, מתמיד, ללא רגש.

הוא דוחה כל דבר חדש, הוא עריץ עד לסדיום, רוצה להשליט את דעותיו ולהנהיג את שיטותיו. כלליו נוקשים, הוא אוהב סטטיסטיקות וביקורת. כשעליו לתת או לשלם, הוא עושה זאת במנות קצובות. שומר על גינונים, כך שיימצא לרוב בין פקידים ובצבא; ברור שלא יחסר בבנקים, בבתי משפט ובמשטרה; הוא רודף את הזולת וחושש מלהיות נרדף. הוא קמצן בזמן ובכסף, נקמני, מלא שנאה גלויה או מוסתרת. מוכן לויכוחים ארסיים, צמוד לדוגמאות, לטכסים ולרשמיות.

אופי זה השפעתו חזקה על צורת השכליות ולמעשה מכונן אותה. איש כזה יכול להיות אינטליגנטי ובעל זכרון מעולה. הוא אוסף ידיעות, אולם איננו יוצר מהן רעיונות. הוא איננו מסוגל לבטא את מחשבותיו ומקמץ בידיעותיו. הוא לוקה בהומור, ורוחניותו היא עקרה ואגרת.

קיים קשר מעניין בין הצואה לבית הכסף. עברניים מסויימים מפרישים צואה במקום פשעם, כביטוי לשאט-נפש או כסימן של נקמה. דברים דומים מתרחשים כשצבא עוזב ארץ כבושה.

קמצנות ועצירות הן תופעות ידועות.

האופי האנלי אוגר מטמון, רוצה לשלוט בסביבתו ואוהב את הליכלוך. קורה שהדודות לתגמיל-יתר מתחלפת הנטייה לליכלוך בשמירה קפדנית על נקיון. אחרי התקופה האנלית עובר הילד לשלב גניטלי. הוא מגלה את המיניות. ההתעניינות עוברת מהאזור האנלי לגניטלי. לא תמיד מצליח מעבר זה, ומכאן הסטיות המיניות. פרויד טוען, כי ההומוסקסואליות של גברים, מקורה בכשלון המעבר הנורמלי מהשלב האנלי אל השלב הגניטלי.

אופי כזה הוא נרקיסיסטי (מאוהב בעצמו), בעל אנוכיות אינפנטילית ולוקה בכוח חיים.

השלב הראשון הוא בגיל בין שלוש לחמש. על ידי העברת הרגישות לשטח האיבר, נעשה ההורה בעל איבר זהה למתחרה, אותו שונאים ובו מקנאים. ואהבת הילד מופנית להורה בעל המין השונה. המצב מוגדר כתסביך אדיפוס. העטרה והקליטורים קשורים בהשתנה, נקיון הפרשה, ונהפכים למקור הנאה, הם מעוררים אצל הילד את הרצון לחזור שוב ושוב על האוננות. שני המינים מגיעים לסיפוק באותה הצורה — על ידי שיפשוף ביד. מקום הגירוי אצל הילדה הוא בקליטורים (החלק ה"זכרי") ולא בנרתיק.

תקופת החביון, בגיל 5—12 בערך, היא התקופה בה יצר המין הוא רדום בחלקו. הדדות לשינויים אורגניים וחינוך ההורים, נבנים הכוחות הנפשיים סלידה, בושה, דרישות אסתטיות ומוסריות וכו'.

השלב השני בא עם תקופת ההתבגרות. נוסף להתעוררות המחודשת של הנסיות לאונן, צצה מטרה מינית חדשה — ההזדווגות. מתי חל המעבר הזה, זאת היא שאלה הקשורה בסביבה. לגבי הגבר זאת המשכיות של מטרותיו הקודמות ולגבי האשה יש כאן נסיגה. רגישות הקליטורים עוברת לכניסה לנרתיק. עם תהליך זה נדחק חלק של ההתפתחות המינית הזכרית אצלה. הדחקה זו יוצרת מעצורים מיניים ולעיתים נוורוזות (בפרט היסטריה).

תסביך אדיפוס

מאחר שתסביך אדיפוס שונה בתהליכו אצל ילדים וילדות, נבדוק את שניהם בנפרד וכך נקבל תמונה ברורה יותר של התפתחות מסובכת זו. הדבר חשוב לנו כי תסביך זה קל להכירו בגרפולוגיה.

בתסביך אדיפוס — כמצב אמביוואלנטי של השלב הגניטלי הראשון נודעת גם השיבות לדורמיניות של האדם. אצל הילד תהליך התפתחות התסביך פשוט יותר מאשר אצל ילדה, היות ואין הוא משנה את נושא-הליבידו, אלא שומר עליו עד מהשלבים הטרומ-גניטליים והנושא הוא — אמו.

ההבחנה המינית של חיי הנפש הילדותיים מביאה אותו לקנאה ומשאלה להרחיק את אביו המתחרה ולהעמיד את עצמו במקומו.

כאן ניכרת ההסתבכות הראשונה. תסביך אדיפוס הוא אקטיבי ופסיבי, הוא דור-משמעי ומתאים לנטייה הדורמינית של הילד.

הילד מזדהה עם אביו ועם זאת רוצה להחליפו באמו. מתרוצצות בו שתי שאיפות מנוגדות, כלפי כל הורה. מצב זה יהיה ברור לנו כשנזכור שהנטיית ההומוסקסואליות בגיל הילדות אינן מדחקות במידה כל כך חזקה כאצל מבוגרים. פריד קורא לתהליך זה "הזדהות נרקסיסטית" וטוען כי הוא הצורה המקורית של התקשרות רגשית לנושא.

אצל הילדה המצב ההתחלתי מסובך יותר — נושא אהבתה עד כה היה הורה ממין זהה, והיא נאלצת עתה לוותר עליו ולקבל כנושא את אביה. מצב זהות המין של הנושא לאהבה הטרומ-גניטלית פועל על הילדה לכיוון הנטיית ההומו-סקסואליות יותר מאשר אצל הילד.

למרות זאת את פניית הילדה לאב יש לראות כנובעת מתקופת הסירוס אצלה. הילדה מקבלת את הרושם, כי האם נתנה לה "פחות". פריד קושר התפתחות זו במפורש לקנאת הפין. הילדה מקנאה בפין הילד, וכועסת על האם שהביאה אותה לעולם ללא הכנה מספקת. ההסבר קלוש במקצת ועל כן נסתפק בהזכרתו. כילד כן גם הילדה רואה את אביה כנושא אהבתה ואת האם כמטרת שנאתה.

טיפוס אנלי

תמונה פסיכולוגית

קפדנות, דיקנות נוקשה בשטחים מסוימים בחיים
כגון: פורמליסטיקה, רשמיות, דוגמסים, איסובלנות
כלפי אנשים בעלי אורח חיים שונה. סדיוז — הנאה
המתעוררת למראה הסבל אצל אחר, מסוכיוז — הנאה
מכאב עצמי. בעלי מקצועות כמנתחים, רופאי שיניים,
קצבים וכד'.
חסכנות, קמצנות, רכושנות, דאגה מופרזת לאיבוד זמן,
נטייה לתעסוקה כפולה (קריאת עתון ועשיית צרכים),
רצון לגעת, למשש, ציור, פיסול, עיסוי וכד'.

מבע גראפי

חוש מופרז לסדר, חלוקת
שטח טובה, שוליים סדירים,
שורות ישרות, חדות
באותיות, זוויות, אזור
תחתון מודגש, שוליים
סופיים צרים, בציקות,
לחץ דביק ומרוח, אותיות
צרות, אות נוגעת באות,
כתב לא קשור, זקוף.

טיפוס אורלי

תמונה פסיכולוגית

תאווה וסיפוק, איננו מוכן להקרבה, לוקח אולם איננו מסוגל לתת, תלות בזולת, ללא התחייבות, חי בהרגשת בטחון כי אחרים ידאגו למענו, גישה פטליסטית או אופטימיסטית, קשה לגרום לו כאב כי אכזבות והפסדים אינם חודרים לתוך הכרתו, סקרנות, מדענים, ממציאים, רצון זלילה פרימיטיבי, תענוגות הקשורים בפה כגון עישון, דיבור, נשיקות וכד'. הגבלה של כושר הסתגלות ושל ארוטיות, ברצונם להחזיק בכל כוחותיהם בזולת, פעילים, חסרי שלוה, מחוסרי מולדת, אינם מסוגלים לוותר, בעלי רצון להשיג דברים ולהחזיקם ללא השקעת מאמץ.

מבע גראפי

כיוון ימני, כתב רחב, אזור אמצעי נמוך, הזנחת האזור התחתון, רווח המילים צר, קווי סיום קצרים, קו מתוח ולא גמיש.

תכונות אופי על סמך קבוצות של סימנים גרפולוגיים

לוח הקיצורים

א.א.	אזור אמצעי
א.ע.	אזור עליון
א.ת.	אזור תחתון
ה.ב.א.	הבדלי אורך (שעורי אורך)
ה.ס.	הדגשת סיומים
ה.ת.	הדגשות תחיליות
ס.	סמפו
כ.ג.	כתב גדול
כ.לק.	כתב לא קשור
כ.ק.	כתב קטן
כ.צ.	כתב צר
כ.קש.	כתב קשור
כ.ר.	כתב רחב
מ.ש.	מהלך השורות (נהיגת השורות)
נ.כ.	נסית הכתב
סד.כל.	סדירות כללית
צ.	צורות
רו.המ.	רוחק המילים
רו.הש.	רווח בין השורות
ש.ק.	שוליים קידמיים
ש.א.	שוליים אחוריים

מ.ש. ישר, ש.ק. מתחסרים, נ.כ. זקופה, א.ע. מופרז, לחץ מוגזם בקוי היסוד, כ.קש. מופרז, כיוון ימני, כ.ג.	אנוצנטריות
ט. איטי, נ.כ. ימנית, אותיות עגולות, א.ת. מפותח, לחץ חלש.	אדיכות
ש.ק. וש.א. רחבים, נ.כ. זקופה, ט. איטי, ה.ב.א. קטנים, מ.ש. יורד או גלי, קו עצור, כ.לק.	אדישות
כ.לק., נ.כ. זקופה או שמאלית, סיומי מילים מופנים ימינה, זווית, לחץ מוגזם בקוי היסוד, הגדלת האות הראשונה בשם הפרטי, א.א. רחב.	אהבה עצמית
א.ת. מוגזם, אותיות רחבות ובעלות לולאות, כתב בציקי או מרוח.	אהבת כסף
רו.המ. ורו.הש. רחב, נ.כ. זקופה, הזנחת הא.א., כתב רוה, א.ע. וא.ת. קצרים, ט. איטי, סימטריה, קערות, לחץ חלש, חסר ה.ת., כ.ק. פשוטים.	אוביקטיביות

ש.א. חסרים, קערות רחבות, נ.כ. ימנית, כ.ר., דינמיות,	אומץ לב
מ.ש. עולה, נ.כ. ימנית, קערות, ס. מהיר, לחץ חלש, כ.ר.	אופטימיות
כתב לפי תבנית בית הספר, אותיות עגולות, מונוטוניות, סכמטיות, נ.כ. מתחלפת.	איי-בשלות
נ.כ. ימנית, כ.ג., א.ע. מופרז, אותיות גבוהות, חסר לחץ, כתב מעודן.	איראליסט
רו.הש. ורו.המ. גדולים, מילים מבודדות, רוחב משתנה, כיוון ימני, ס. איטי, כ. חלקית לק., נ.כ. זקופה או שמאלית, כ.צ., שוליים רחבים.	איזולציה
ס. מהיר, כתב לא אחיד, חוסר שוליים או ש.ק. מתרחבים, חוטים, רו.המ. צר או חסר, לחץ חזק, נ.כ. ימנית.	אימפולסיביות
ס. מהיר, כתב בלתי קריא ומוזנח, לחץ חזק בקוי היסוד, קערות שטוחות, זוויות, אות בסוף המילה גדולה יותר.	אינו מתחשב באחרים
כ.לק., מקצבי, קמרונים, כתב מלא, אולם קל ומרחף, כ. ימני.	אינסואיטיבי
פשוט הכתב, חלוקה טובה של לחץ, מרחקים בינוניים בין מלים ושורות, כ.ק., חלוקת שטח טובה, מ.ש. ישר, רוזן, חדות. יש לצרף את הסימנים המתייחסים ל: — בהירות, תפיסה, הגיון, ריכוז, שטף מחשבות ודמיון.	אינטליגנציה
— ראה טיפוס.	אינטרוורסיה
א.ת. ארוך, בעל לחץ ונכנס לא.ע. וא.א. של השורה הבאה.	אינסטינקטיבי
כתב לא קריא ומוזנח, צורות לא מסודרות, ש.ק. לא סדירים.	אי-סדר
ס. מהיר, כתב ספונטני, ש.ק. מתרחבים, מ.ש. עולה, נ.כ. ימנית, כ.לק., כתב שוטף, רו.המ. צר, כ.ר.	אי-שקט
ס. איטי, מ.ש. יורד וקערורי, לחץ חלש.	אכזבה
ה.ס. בצורת אלה (רחבות), חדות של האותיות, נ.כ. ימנית, מ.ש. עולה, לחץ חזק בקוי היסוד, זוויות, ה.ס. מיוחדות, צורות מקוצעות, ציפורניים, כ.צ.	אכזריות
חלוקת שטח טובה, ש.ק. וש.א. רחבים, קמרונים, עגולים מדויקים, כתב בציקי, כ.ר., לחץ חלש, קו צבעוני.	אמן
סיומי מילים קטנים יותר, סיומי מלים בצורת חוט. סיומי מילים רחבים, לחץ חזק, במיוחד בסיומים.	אמפתיה
חוסר שוליים, א.א. צר במיוחד, רו.המ. צר, נ.כ. שמאלית, קוים מופנים ימינה, סיומים מופנים ימינה, צלצלים.	אנוכיות
שוליים רחבים, רו.המ. רחב, סד. כל. טובה, צורות מעודנות, צ. מלאות, כ.ר., הב.א. קטנים.	אסתטיות

ש. ק. וא. רחבים, נ. כ. זקופה, ט. איטי, הב. א. קטנים, מ. ש. יורד או גלי, קו עצור, כ. לק.	אפתיה
ש. ק. רחבים, אותיות גבוהות, זויות, לחץ חזק, קמרונים.	אצילות
— ראה סיפוס.	אקסטרוורט
— ראה סיפוס.	אקסטרוורסיה
רו. הש. ורו. המ. גדולים, מילים מבודדות, רוחב משתנה, כיוון ימני, ט. איטי, כ. לק., נ. כ. זקופה או שמאלית, כ. צ., שוליים רחבים מכל הצדדים.	בדידות
רו. הש. ברור ומסודר, סד. כל. אפקית ואנכית, רו. המ. רחב, צורות שוטפות וזורמות, קערות, אין א. ע. או א. ת. נכנסים לאזורים אחרים, חלוקת שטח טובה.	בהירות
חוסר ש. ק., רו. המ. רחב, כ. ר., נ. כ. ימנית, לחץ חלש, רוחב מופרז בכל הכתב.	בזבזן
איים בין מילים, א. א. צר במיוחד, קשר זויתי במקצת, לחץ חלש, קוים עדינים, ש. ק. מתחסרים, ש. א. רחבים, אין ה. ט.	ביישנות
קמרונים, נ. כ. זקופה או שמאלית, כ. לק., רו. המ. רחב, כתב רוה, קוים חדים ודקים.	ביקורתיות
ט. איטי, ש. ק. צרים ומסודרים, מ. ש. ישר, נ. כ. זקופה.	ביקורת עצמית
כתב מפושט, נ. כ. זקופה, לחץ סדיר, חלוקת שלושת האזורים פרופורציונלית.	כשלות
ט. איטי, מ. ש. ישר או קמרוני, כ. ג. עד מופרז, קערות שטוחות, לחץ חזק, רו. המ. רחב או מופרז, אות סופית גבוהה יותר מהאחרות, כתב לא קריא, ש. ק. רחבים.	גאוה
כתיב קריא, קערות, סיומים קערוריים, לחץ שווה.	גלוי לב
נ. כ. ימנית, קערות, צ. עגולות וזורמות, לחץ חלש, אות סופית קטנה יותר מהקודמות, חוטים.	גמישות
רו. הש. צר, רו. המ. מופרז ולא שווה, א. ת. נכנס לא. ע. של השורה הבאה אך לא לא. א., סלסולים, חוסר סדירות, כיוון ימני, ה. ת., הדגשת א. א., העשרות.	גנדרנות
רו. המ. רחב, חוסר שוליים, צ. מגושמות, קוי כתב בעלי כבדות, בציקות ולחץ חזק, זויות, כ. צ.	נסות
ללא שוליים, כתב זורם וחופשי, ט. מהיר, קערות, רו. המ. צר או מתחלף או חסר, צ. מלאכותיות ומסובכות, כתב בפנים השוליים, ניצול מקסימלי של הדף.	דברנות

דו־משטחי	א.ע. או א.ת. נכנסים לאזורים בשורות מלמעלה או למטה, חוטים, כתב מוזנח, אותיות מתחלפות.
דחיה	נ.כ. שמאלית, זווית, צ. מקוצעות (ווים, לולאות משולשות חדות, ציפורניים), לחץ חזק, כיוון ימני, קו מופרע, ס. איטי.
דיפלומטיות	חוטים, מ.ש. גלי, סיומי מילים קטנים עד לצורת חוט.
דכאון	ט. איטי, מ.ש. יורד, קערות בעלות קשת עמוקה, מדולדלות ותלויות מתחת לקו הבסיסי של הכתב, קוי קשור רפים, א.א. קטן, לחץ חלש, אות אחרונה המילה נמוכה יותר מהקודמות.
דמיוניות	כ.ר. צ. מלאות, א.ע. גבוה ומשטחי, כתב מלא ובעל לולאות.
הבלטה עצמית	שול. תח. רחבים, אותיות בעלות גובה מופרז בא.א. ה.ס. לחץ חזק, תוספות מלאכותיות, אות ראשונה במילה רחבה וגדולה מהאחרות.
הגומה	כ.ר. מסולסל, א.ע. וא.ת. מנופחים, רו.המ. רחב, שוליים רחבים.
הגיון	כ.ק. רו.המ. רחב, סד. כל. ס. איטי, נ.כ. זקופה, כתב סימטרי.
הגיגות	ט. מהיר, דינמיקת כתב מתקדמת, כתב ספונטני, מ.ש. ישר, נ.כ. ימנית, קערות, צ. קריאות, לחץ סדיר.
הגנה	ט. איטי, חוסר שוליים, רו.המ. צר, זווית, לחץ חזק, מ.ש. ישר, כ.צ. קו סיום בחתימה מופנה ימינה.
החלטיית	ט. מהיר, לחץ סדיר, זווית, קוים בטוחים ומוצקים, כתב ספונטני, ה.ס. קוי סיום חסרים, כתב קריא, קו מתוח.
החשבה עצמית	מ.ש. עולה, א.ע. מוגזם, קמרונים גבוהים, לחץ חזק, הדגשת שם המשפחה, כ.ג. רו.המ. רחב, חתימה גדולה יותר מגוף המכתב, שול. תח. רחבים.
הכנעה	נ.כ. זקופה, צ. עגולות, לחץ חלש, כתב חסר ספונטניות, קערות, אות סופית קטנה יותר מהאות הקודמת.
הכרה (עצמית)	נ.כ. ימנית, רו.המ. רחב, קוי יסוד מוצקים ושלמים, אות אחרונה גדולה יותר מהקודמות.
הסכנות	שול.א. רחבים, מ.ש. גלי או לא סדיר, הפסקות בלתי סדירות בין מילים, אות אחרונה מרוחקת מהמילה, כתב לא ספונטני, נ.כ. ולחץ מתחלפים, צ. עגולות, חוטים, כ.צ.
הסתייגות	נ.כ. זקופה, כ.צ. א.א. מוזנח, עגולים סגורים, ש.א. רחבים, קמרונים גבוהים, אות אחרונה במילה בלתי קריאה, כתובה ברשלנות או בכלל חסרה, רו.הש. רחב, רו.המ. רחב, ביטול קוי סיום.

קווים מתכסים בא. א. ט. איסי, הזנחות וטשטושים.
כתב מלאכותי, מונוטוני וסכמטי, נ. כ. שמאלית, קמרוניים.
קערות שטוחות ללא לחץ, ט. מהיר, נ. כ. מתחלפת, מ. ש.
גלי, רו. המ. רחב, כ. ר. כ. ג. הב. א. גדולים, חוסר
סדירות, חוטים.

הסתרה
העמדת פנים
הפכפכנות

הכותב מנצל רק שליש של הדף, אותיות מתנגשות בפנים
המילה, קווים מתכסים, לולאות מופרזות, קמרוניים מופרזים,
סד. כל. מופרעת, קו מופרע.

הפרעה

ש. ת. רחבים, אותיות בעלות גובה מופרז בא. א. ה. ט.
לחץ חזק, תוספות מלאכותיות, אות ראשונה במילה רחבה
וגדולה מהאחרות.

הצגה עצמית

קערות, נ. כ. ימנית, כיוון שמאלי, כ. ר. הב. א. קטנים.
ט. איסי, סימטריה, כתב ספונטני, נ. כ. זקופה, קערות
עמוקות, קמרוניים, לחץ חלש, אות אחרונה במילה מרוחקת.

הקרכה
הרהורים

קערות רפות, חוטים, חוסר סדירות, צורות פתוחות, מלאות,
לחץ חלש, קו רפה.

השפעה

צורות כתב פתוחות, עדינות, כ. ק. נ. כ. ימנית, קערות.

השתתפות

ט. מהיר, מ. ש. ישר, כל הרווחים פרופורציונליים.

התאמה

נ. כ. זקופה, כ. א. א. א. מוזנח, עגולם סגורים, ש. א.
רחבים, קמרוניים גבוהים, אות אחרונה במילה בלתי קריאה,
כתובה ברשלנות או חסרה בכלל, רו. הש. רחב, רו. המ.
רחב, ביטול קוי סיום.

התאמקות

שול. ת. רחבים, אותיות בעלות גובה מופרז בא. א. ה. ט.,
לחץ חזק, תוספות מלאכותיות, אות ראשונה במילה רחבה
וגדולה מהאחרות.

התבלטות

ט. מהיר, מ. ש. יורד, קערות שטוחות, חוטים.

התחמקות

ט. מהיר, ש. ק. מתרחבים, מ. ש. עולה, כתב גדול, גמיש, זורם
נ. כ. ימנית יותר בסיום המילים, א. ע. מפותח, א. ת. מודגש
ובעל לחץ חזק, כ. ר. חוסר ה. ת. הב. א. קטנים, קערות,
חוסר סדירות.

התלהבות

כתב יציב ומתקדם, סד. כל. לחץ סדיר, מ. ש. ישר, קו מתוח.

התמדה

נ. כ. שמאלית, זוויות, צ. מוקצעות (ווים), לולאות משולשות,
ציפורניים), לחץ חזק, כיוון ימני, קו חלק.

התנגדות

קבוצות כתב בעלות נ. כ. שמאלית או זקופה בכתב יד בעל
נ. כ. ימנית, רווחים מתחלפים, צורות ורוחב הכתב מתחלף,
כתב צפוף במקומות מסויימים וחופשי במקומות אחרים,
זוויות, רוחב משני וכ. צ.

התנגשות

התעוררות	חוסר סדירות, קערות, הב. א. קטנים, חוסר ה. ת. כ. ר. א. ת. מודגש ובעל לחץ חזק, א. ע. מפותח, כתב גדול, גמיש, זורם, נ. כ. ימנית, כ. ג. מ. ש. עולה, ש. ק. מתרחבים.
התפארות	ט. איטי, מ. ש. ישר או קמרוני, כ. ג. או מופרז, קערות שטוחות, א. ע. מנופח, לחץ חזק או חסר לחץ, רו. המ. רחב או מופרז, אות סופית גבוהה יותר מהאות לפניה.
התרגשות	חוסר סדירות, צורות מלאכותיות, מנ. כ. זקופה לנ. כ. ימנית, מ. ש. מתחלף.
התרפפות	נ. כ. ימנית, צ. עגולות, לחץ חלש, כתב חסר ספונטניות, קערות רופפות, אות סופית קטנה יותר מהאות הקודמת.
ויטליות	ש. ק. צרים, לחץ חזק ומוצק, א. ת. מודגש וארוך, קו חלק.
ותרנות	נ. כ. ימנית, קערות עגולות אך רפות, לחץ חלש, אות סופית קטנה יותר מהאות הקודמת, חוטים, כתב חסר ספונטניות.
זהירות	ש. ק. מתחסרים, מ. ש. ישר, כתב לא ספונטני, רווחים סדירים, ט. איטי, צ. קריאות וברורות, רו. המ. רחב, קמרונים, אות ראשונה במילה מרוחקת מהאות הבאה, לולאות סגורות, לחץ סדיר, נקודה או קו אחרי החתימה.
זיוף	קמרונים סופיים מופנים ימינה, התחלפות של האותיות.
זכרון	כ. קש., לחץ שווה, צ. עגולות ומפושטות, שמירה על כיוון התנועה (מאוזן, מאונך ומשופע), המשכיות הקו.
זריזות	צ. שוטפות, זורמות, חופשיות וגמישות, קיצורי דרך ופשוטים, חוטים, קו מתוח ותנופתי, ט. מהיר.
חברותיות	קערות, צ. עגולות ורכות, נ. כ. ימנית, כ. ר. ש. א. צרים, כיוון שמאלי, חוטים, רו. המ. ורו. הש. צרים.
תד-צדדי	ט. איטי, כ. קש., צ. כתב בהתאם לדגם בית הספר, כתב מונוטוני וסכמטי.
חובה	סדירות כללית, זוויות, כ. צ., לחץ שווה, קו מתוח.
חולניות	מ. ש. יורד, כתב חסר לחץ, קערות שטוחות ללא לחץ, קוים שבורים, גליים, א. ת. מנוון, רסט.
חולשה	קו מופרע, חסר לחץ, חוסר סדירות, קערות שטוחות ורפות, חוטים, סדירות מונוטונית, א. ת. רפה, מ. ש. יורד או בעל צורת של רעפים יורדים. (חוש כיוון), שיווי משקל ברווחים (חוש פרופורציה).
חוש	שוליים רחבים, לחץ מופרז, כ. ר. (חוש ליופי), מ. ש. ישר
חושנות	כתב מקצבי, צ. עדינות, א. ת. מפותח ובעל לחץ חזק, כבדות בא. ת., כתב בציקי, מ. ש. גלי.

חיבה	רו. מ. רחב וסדיר (חיבה למוסיקה), א. ת. מודגש (חיבה לעבודה גופנית), א. א. גבוה (חיבה לאוכל).
חיכוך	קבוצות כתב בעלות ג. כ. שמאלית או זקופה בכתב יד בעל ג. כ. ימנית, רווחים מתחלפים, צורות ורוחב הכתב מתחלף, כתב צפוף במקומות מסויימים וחופשי במקומות אחרים, זווית, רוחב משני וכ. צ.
חיפזון	כתב ספונטני, ש. ק. מתרחבים, ש. א. צרים, ג. כ. ימנית, כ. ר. ט. מהיר, קערות, חוטים, ללא לחץ, א. א. רחב, כ. קש., כתב לעיתים בלתי קריא.
חמדנות	ש. ק. מתחסרים, או חסר שוליים, כ. לק., רו. המ. צר מאוד, כ. צ. ביותר, זווית צרות וקטנות, סיומים קצרים ובעלי ווים, הדף מלא וגדוש, אות תחילית או באמצע המילה בעלת ציפורן.
חמרנות	א. ע. מוזנח, א. ת. מודגש, מלא וללא לחץ, כתב בציקי או מרוח.
חסכנות	ט. איטי, ש. ק. מתחסרים, דף גדוש כתב, כ. צ., רו. המ. צר, אולם סדיר, רווח משני צר, סיומים קצרים.
חסר בטחון	שימוש בנייר משורטט, כתיבה מעל או מתחת לשורה משורטטת, קווים שבורים, כתב איטי, א. א. צר מדי, אותיות קטנות, קווים מתכסים, כ. צ. מאד, לחץ חלש.
חסר הציון	כ. לק., רו. הש. ורו. המ. מופרז ובלתי סדיר, קווים שבורים ומצטלבים.
חסר זהירות	ש. ק. גליים, ט. מהיר, מ. ש. יורד, ג. כ. ימנית, קערות שטוחות, כ. ר. הכותב שומר בהתחלה על רווח בין מילים ואותיות ומסיים בערבוביה, מילה אחרונה יורדת מהשוליים, לחץ חלש.
חסר יציבות	סד. כל. מופרעת.
חסר נימוס	חסר שוליים, אות אחרונה במילה גדולה מהקודמת.
חסר מבלנות	ט. מהיר, ג. כ. ימנית, קערות שטוחות, הזנחת סיומים, לחץ חלש, חוטים, רו. המ. צר, כ. ר.
חסר שיטתיות	חוסר סדירות כללית.
חריפות	ש. ק. מתחסרים, ט. מהיר, סיומי המילים קטנים, צ. זורמות, שוטפות וגמישות, כ. ק., כ. קש., רווץ.
חריצות	כתב יציב ומתקדם, סד. כל., לחץ סדיר, מ. ש. ישר, קו מתוח.

ש. ק. מתחסרים, ט. איטי, ש. א. רחבים, כתב בלתי קריא ומוזנח, מ. ש. ישר, ג. כ. שמאלית, זווית, רווח משני, כ. צ. מאד, לחץ כבד וחזק, קבוצות מילים שמאליות בכתב בעל קמרונים, נקודה אחרי חתימה, רו. המ. גדול.	חשיבה חדשה
לחץ חלש, א. ע. מודגש, חלוקת שטח טובה, רוזן, פשוט, כ. ק., חדות, כ. קש., כיוון שמאלי, תמונת הכתב שוטפת, מלאת תנועה, מלוטשת, לולאות צרות, רו. המ. גדול.	חשיבה אבסטרקטית
תמונת כתב במקצת לא ברורה, אולם מלאת תנועה, כ. גדול, רוחב ונטיית הכתב לא סדירים, מ. ש. גלי, כ. מלא, קערות, תוספות אסתטיות, עצמיות, צורות מקוריות.	חשיבה אמנותית — פרודוקטיבית
כתב חסר ספונטניות, ט. איטי, א. ת. מודגש, א. א. נכתב בלחץ חזק, צורות בלתי מעודנות ובלתי סדירות, כבדות הכתב, זווית.	חשיבה בלתי זריזה
כתב כבד אולם ברור, ט. איטי, ג. כ. זקופה, סד. כל.	חשיבה "דפקה"
תמונת הכתב ברורה ומסודרת, חלוקת שטח מצויינת, כ. ק., רוחב ונטיית הכתב סדירים, א. ת. מודגש או שווה לע. א., פשוט, בכתב לא מלא במיוחד ולא רוה, כ. קש.	חשיבה טכנית פרודוקטיבית
ט. איטי, טיפול מדויק ויסודי בצורות יחידות, ג. כ. ימנית, ה. א. קטנים, א. ת. מודגש, קערות.	חשיבה מעשית
כתב חי מלא תנועה, ג. כ. ימנית, ט. מהיר, חוסר סד. כל., איים בין מילים.	חשיבה משוטטת
תמונת הכתב ברורה מאד, חלוקת השטח טובה, כ. ק., כ. צ., ה. א. קטנים, כ. קש., ג. כ. זקופה או במקצת ימנית, פשוט הצורות, דיוק בביצוע הספרות.	חשיבה מתמטית
ג. כ. ימנית, כ. גדול, רוחב ונטיית הכתב סדירים, צ. עדינות וחדות, מוקצע, קשורים בהתאם לתבנית בית הספר, מרחקים סדירים בין האותיות, א. ת. שווה או גדול יותר מהא. ע.	חשיבה פרודוקטיבית
ללא שוליים או ש. ק. מתרחבים, צ. פשוטות, טבעיות, עגולות, קערות, כ. קש., רו. המ. רחב, אותיות בסוף המילה רחבות יותר, ג. כ. ימנית, לחץ שווה, כתב ספונטני, קו חלק ותנופתי.	טבעיות
קערות רחבות ועמוקות, צ. עגולות, לחץ חלש.	מוב לב
צורות פשוטות, קטנות, טבעיות, ג. כ. שמאלית, ט. מהיר, צורות משניות, רו. המ. צר, קמרונים, הזנחת א. א., כתב ספונטני.	מהיר

ש.ק. מתרחבים, ש.א. צרים, רווחים בינוניים בין השורות ומילים, חלוקת שטח טובה, לחץ סדיר, צ. שוטפות, זורמות וגמישות, כ.ש., א.ת. גדול יותר מא.ע., כ.ר., כ.ג., כיוון שמאלי, ה.ב.א. גדולים, ג.כ. ימנית, קערות.	טיפוס מופנה חזק (אקסטרורטי)
שוליים תחיליים צרים או מתחסרים, שול.א. רחבים, רווח רחב בין מילים ושורות, להץ חזק, כ.ל.ק. זוויות, קמרונים, סד.כל., קו מתוח, כ.צ., כ.ק., ה.ב.א. קטנים, ג.כ. זקופה עד לשיפוע שמאלי, כיוון ימני.	טיפוס מופנה פנים (אינטרורטי)
ש.ק. רחבים וציבים, קמרונים גבוהים, צ. מסובכות ומלאכותיות, סלסולים.	סקסיות
קערות, צ. עגולות ורכות, ג.כ. ימנית, כ.ר., ש.א. צרים.	ידידות
ג.כ. שמאלית, א.א. מוגזם, לא קריא ומוזנח, אות אחרונה גדולה יותר מהקודמת, רו.המ. רחב, א.ע. לולאתי, כ.ג. או מופרז, קערות שטוחות.	יהירות
ט. מהיר, אותיות אורגיגניות, כתב ספונטני, ג.כ. ימנית, חוטים מופנים מעלה ובעלי לחץ, ה.ב.א. גדולים.	יוזמה
חוסר סימטריה, א.א. גבוה, א.ע. מופרז, צ. משונות, קשרים תוספות וכו', ללא לחץ.	יצא דופן
צ. ממושטות, קיצורי דרך, חוטים בעלי לחץ, כיוון שמאלי, כ.ר.	יכולת
צ. של תבנית בית הספר, כבדות, פשוטות, סכמטיות ולא מפותחות.	ילדותיות
מ.ש. ישר, זוויות, לחץ חזק, כ.צ., ג.כ. זקופה, חדות, סד.כל. אותיות ממושטות, לחץ חזק, קישורים מקוריים ושימושיים, כתב אינדיוידואלי, חוטים בעלי לחץ.	יציבות יצרנות
ט. איטי, מ.ש. יורד, א.ת. מוגזם, זוויות, כ.ק. בעל לחץ חזק עד למופרז, קו קפוא.	כבדות
מ.ש. עולה, א.ע. מוגזם, קמרונים גבוהים, לחץ חזק, הדגשת שם המשפחה, כ.ג., כ.ר., רו.המ. רחב, חתימה גדולה יותר מגוף המכתב, ש.ק. רחבים.	כבוד עצמי
צרות משנית, כתב מסודר, א.א. קטן, ג.כ. שמאלית, זוויות וצרות, קו מתוח.	כבישה עצמית
סדירות, קשורים לפי תבנית הכתב, רוזן, אותיות בלתי מפותחות, ט. איטי, כ.ג., לחץ חזק, קו קפוא.	כחות
ללא שוליים או ש.ק. מתרחבים, צ. פשוטות, טבעיות, עגולות, קערות, כ.קש., רו.המ. רחב, ג.כ. ימנית, לחץ שווה, כתב ספונטני, קו חלק, כ.ר., צ. קריאות.	כנות

מ.ש. עולה, סיומים חדים וכבדים, לחץ משתנה.	כעסנות
כתב סדיר, כ.צ., אותיות צפופות במילה, קווים מתכסים, חוסר סיומים, זוויות, קמרונים, לחץ חזק.	כפיות
חוסר סדירות, כ.ג., נ.כ. ימנית, קערות עמוקות, לחץ חזק, כ.ר.	כשר אהבה
חלוקת שטח טובה, סידור כתב לפי פסקאות, כ.קש., רו.הש. ורו.המ. רחב, צורות רזות.	כשר ארגון
כ.ג., כ.קש., רו.המ. צר, ט. מהיר, לחץ חזק.	כשר הבעה
נ.כ. ימנית, קערות, אותיות טבעיות, רווחים פרופורציונליים, לחץ חלש, צ. עגולות, סיומי המילים בצורת קערות, קו חלק, גמיש וזורם.	כשר הסתגלות
סימטריה, א.ת. מפותח, קמרונים, דיוק האותיות, לחץ בקשת הבסיס.	כשר טכני
לחץ חלש, כ.צ. מאד, כ.ק., שימוש בנייר משורטט, כתיבה מעל לשורה משורטטת, קווים שבורים, תיקונים בכתב איטי, א.א. צר מדי.	לא בטוח
נ.כ. זקופה או שמאלה, כ.לק., כ.צ., זרויות צרות, רו.המ. ורו.הש. גדול.	לא חברותי
א.ת. קטן יותר מא.ע., ללא לחץ, רו.המ. רחב, א.א. מוזנח, א.ע. מופרז.	לא מקשי
מ.ש. גלי, רו.המ. לא שווה, העטרות ותוספות, אותיות בלתי קריאות ודומות לאותיות אחרות, קמרון בסיום המילה, אותיות מתנגשות בפנים המילה, קו מופרע, מילים יורדות בש.א.	מבוכה
ט. מהיר, כתב ספונטני, מ.ש. ישר, נ.כ. זקופה או ימנית, כ.קש., קערות, קווים גמישים, לחץ חזק. סד. כל. כתב מוצק.	מהימנות
צ. שוטפות, זורמות, חופשיות וגמישות, קיצורי דרך ופישוטים, חוטים, קו מתוח ותנופתי.	מהירות
כתב סכמטי, לחץ חזק, סדירות, כתב מונוטוני, גובה שווה.	מונוטוניות
כתב קריא, רו.הש. ורו.המ. רחב, כתב לפי תבנית בית הספר אך האותיות גמישות, עגולות ובעלות צ. עדינות.	מורה
ש.ת. רחבים, חוסר סימטריה, נ.כ. ימנית, חוטים ללא לחץ, קערות שטוחות חלשות ורפות, לחץ חלש.	מושפע
צ. לא טבעיות, סלסולים, נ.כ. זקופה, רו.הש. מופרז, כתב מסוגנן ומלאכותי.	מלאכותיות

מסירות	חוסר סוליים, ש. ק. מתרחבים, כ. ק., נ. כ. ימנית (פחות מ-75 כ'), קערות עמוקות ובעלות לחץ.
מעצורים	נ. כ. זקופה או שמאלית, קמרונים צרים ביותר, נקודה בתוך החתיכה, אותיות צרות ביותר, לחץ חזק, קו מופרע, אותיות גבוהות וצרות, קוים מתכסים, סיומי מילים מופנים ימינה, קוים תלולים, קמרון סופי ימני, פרצות בין האותיות, ט. איטי.
מעשיות	כתב כפושט, שוליים צרים, רו. המ. צר, א. ת. ארוך, א. ע. נמוך, סיומים קצרים, כתב רזה.
מצויאותיות	כ. ק., כ. קש., צ. רזות, א. ת. מפותח, כתב מתחת לקו המשורטט, פשוט הכתב, א. ע. נמוך, סיומים קצרים.
מקוריות	צ. מקוריות, ט. מהיר, קישורים מקוריים, צ. מפושטות, חלוקת שטח טובה (פרופורציונלית) ועדינות הצורות, חוסים בלי לחץ.
מרץ	לחץ חזק, קוים מוצקים וחדים, נ. כ. ימנית, זווית, א. ת. מודגש, סד. כל, קו מתוח.
משונה	חוסר סימטריה, א. א. גבוה, א. ע. מופרז, צ. משונות, קשרים, סלסולים, חסר לחץ.
משכל	פשוט הכתב, חלוקה טובה של לחץ, מרחקים בינוניים בין מילים ושורות, זווית, כ. ק., חלוקת שטח טובה, מ. ש. ישר, רזון, חדות וצרוף הסימנים המתייחסים ל: — בהירות, תפיסה, הגיון, ריכוז, דמיון ושטף המחשבות.
משמעת	כ. ק., א. ע. נמוך, ט. איטי, מ. ש. ישר, כתיבה בדיוק על הקו המשורטט.
משפט קדום	ט. איטי, נ. כ. שמאלית, א. ת. ארוך ומודגש, קמרונים, רו. המ. צר, כ. צ., אותיות רזות.
מתינות	רו. המ. שווה וצר, נ. כ. זקופה, צ. רזות, כ. קש., רו. הש. רחב, א. ע. וא. ת. קצרים, מ. ש. ישר, לחץ סדיר, ש. א. רחבים, ביטול קוי סיום.
מתפרץ	זווית בעלות לחץ חזק, ה. ס. על ידי חדות ועצמה.
מתרברב	מ. ש. קערורי, אותיות גבוהות ורחבות, צורות מסובכות ובלתי סבעיות, א. ע. רחב ומשטחי, נ. כ. ימנית או זקופה, קמרונים, זווית, לחץ חזק.
נאמנות	סד. כל, כתב ספונטני, מ. ש. ישר, ט. מהיר, נ. כ. זקופה, כ. קש., זווית, קערות, קוים שלמים, לחץ חזק, קו גמיש ומתוח.
נדבנות	ש. ק. רחבים, כ. ר., רו. המ. רחב, סיומי המילים קערוריים ועולים מעלה, לחץ חזק, ט. מהיר, קערות אמיתיות.

נדרש	צ. סכמטיות, מונוטוניות ושיגרתיות.
נדיבות	כיוון שמאלי, כ. ר., נ. כ. ימנית, חוסר סדירות, כ. ג., ש. ת. רחבים, קו גמיש.
נורוזה	כתב בלתי קריא ומוזנח או בעל סדירות מופרזת, נ. כ. זקופה, כ. צ., תנועות למעלה ולמטה מוגבלות, חוט (באמצע המילה) ללא לחץ, רווחים בין השורות ובין המילים לא מספיקים, קו מופרע ולעיתים קפוא.
נוח לכעס	מ. ש. גלי ועולה, סיומים חדים וכבדים, חוסר סימטריה, כ. לק.
נוקמנות	כיוון ימני, רו. המ. רחב, נ. כ. ימנית (45 מ' או יותר), לחץ חלש, א. ע. מודגש, גובה האותיות מתחלף, כתב בציקי, הב. א. גדולים, קו מופרע.
ניידות מחשבתית	צ. שוטפות, זורמות, גמישות, פשוטים של האותיות, צ. מקוריות, קישורים שימושיים.
נימסיות	סד. כל., קמרונים, נ. כ. ימנית, אותיות עגולות, א. ת. מפותח, אות אחרונה קטנה יותר מהקודמת, סיומים קערוריים או חוטיים.
נשיות	א. א. מופרז, אותיות גבוהות ועגולות, לחץ חלש, קערות עמוקות.
סבילות	נ. כ. ימנית, קערות, אותיות טבעיות, רווחים פרופורציונליים, לחץ סדיר, צ. עגולות, סיומי מילים קערוריים, קו חלק ומתוח.
סדר	צורות מסודרות ותקינות, שוליים שווים, יציבים וצרים, סימטריה, מ. ש. ישר, רו. המ. ורו. הש. רחב, כ. קש.
סוביכטיות	כתב גדול, א. א. גדול, שורות נכנסות אחת בשניה, ה. ת., רו. המ. גדול, כ. מסובך, נ. כ. שמאלית.
סוחר	כתב מפושט, א. ת. ארוך, מודגש ובעל לחץ חזק, ספרות חדות ומדויקות, קערות שטוחות.
סנטימנטליות	כ. ג., א. ת. מוגזם, לולאות פרופורציונליות, אותיות עגולות, קוים בעלי כיוון ימני, קערות עמוקות.
ספונטניות	ט. מהיר, כתב לא סדיר, נ. כ. ימנית, כ. ר., צ. זורמות וגמישות, רו. הש. צר.
ספקנות	ט. איטי, רו. המ. רחב, נ. כ. ימנית אך מתיישרת בסיום המילים, קבוצות מילים בעלות נ. כ. שמאלית בכתב בעל נ. כ. ימנית.
סקירה	פשוט הכתב, כתב רוה, חדות, כ. ק.

עדינות	לחץ חלש, סד. כל, ג. כ. ימנית, אותיות עגולות, א. ת. מפותח, אות אחרונה במילה קטנה יותר.
עוקצנות	ג. כ. שמאלית, זווית, סיומים מופנים מטה וחדים.
עייפות	כתמים, כתב מרוח, הזנחות, חוסר סדירות בא. ת. מ. ש. יורד, קוים לא ברורים ורפים, אות אחרונה במילה נמוכה יותר מהאות הראשונה, לחץ חלש.
עכבות	ג. כ. זקופה, קמרונים צרים ביותר, אותיות צרות, לחץ חזק, קוים מתכסים או תלויים, קמרון סופי ימני, פירצות בין אותיות, ט. איטי.
ענותנות	כ. ק., חתימה קטנה יותר מהטקסט, איים בין מילים, א. א. צר, קשר זוויתי במקצת, לחץ חלש, קוים עדינים, ש. ק. מתחסרים, ש. א. רחבים, אין ה. ת. ואין ה. ס.
עצבנות	מ. ש. עולה או גלי, ג. כ. מתחלפת, אותיות קטנות, אולם בעלות גובה מתחלף, לחץ מתחלף, מהירות ומידת האותיות משתנות פתאומית, הזנחות, כתב מהיר, קו מופרע.
עצלנות	צ. עגולות, כתב לא ספונטני, רו. המ. צר, קערות, כתב מוזנח ובלתי קריא, לחץ כבד, קו חלק ללא מתח.
עצמאות	לחץ חזק, כ. ג. ג. כ. ימנית או זקופה, קמרונים, חוסר קוי סיום.
עקשנות	אות אחרונה במילה גבוהה יותר מהקודמות, מ. ש. ישר, זווית, ה. ס. על ידי ווים, ט. איטי, רו. המ. רחב, סיומי המילים מופנים ימינה ובעלי לחץ חזק, כתב חסר ספונטניות, חוסר סיומים, צללים מופנים מטה, קו קפוא.
ערממיות	קוים מתכסים, אות אחרונה במילה קטנה יותר מהקודמת, מסובכת ובעלת משמעות כפולה, חוטים, לולאות סביב החתימה, מ. ש. גלי, קמרונים, רו. המ. צר, ג. כ. שמאלית, צרות או רוחב פתאומי בכתב רחב או צר, עגולים פתוחים מלמטה, החלפת אותיות, כתב מוזנח ובלתי קריא, תיקונים בכתב איטי.
עריצות	זווית בעלות לחץ חזק או בלתי סדיר, קוים חדים מופנים שמאלה ובעלי עצמה, ה. ת. ה. ס. בצורת אלה או רחבות, צורות מקוצעות, כ. צ.
פרנסיות	ג. כ. שמאלית, ט. איטי, ש. ק. צרים וסדירים, כ. ק. רו. הש. רחב, מ. ש. ישר, כתב קריא, א. ת. מודגש, דיוק האותיות.
פזרנות	חוסר ש. ק. רו. המ. רחב, כ. ר. ג. כ. ימנית, לחץ חלש, רוחב מוגזם של כל הכתב.
פחדנות	ג. כ. זקופה, כ. צ. רו. המ. צר, קוי יסוד לא מגיעים לבסיס הכתיבה, אותיות סופיות במילה צרות יותר, ש. א. רחבים, לחץ חלש, ט. איטי, כ. ק.

פספסנות	ללא שוליים, כתב זורם וחופשי, ט. מהיר, קערות, רו. המ. צר או מתחלף או לא קיים, צ. מלאכותיות ומסובכות, כתב בפנים השוליים — ניצול כל מקום פנוי.
פכחות	נ. כ. זקופה, כ. ק. ורזה, כתב במקצת מתחת לשורה משורטטת, כתב חד ויבש, א. ת. מודגש.
פעילות	כתב ספונטני, נ. כ. ימנית, ט. מהיר, כ. ר. רו. המ. צר אך שווה, חוטים, קערות שטוחות, לחץ חלש, כיוון שמאלי של קווי סיום, מ. ש. עולה, הב. א. גדולים, כ. קש, כ. ג. קו מתוח ותנופתי.
פשרנות	ט. איטי, מ. ש. קערורי או גלי, אותיות עגולות, קערות, לחץ חלש.
צביעות	קוים מתכסים, אות אחרונה במילה בעלת משמעות כפולה, התחלפות של אותיות, חוטים, מ. ש. גלי, קמרונים, נ. כ. שמאלית, עגולים פתוחים מלמטה, כתב מונח ובלתי קריא.
צייתנות	נ. כ. ימנית, צ. עגולות, לחץ חלש, קערות, אות סופית קטנה יותר מהאות הקודמת, א. ע. נמוך.
צניעות	חתימה קטנה יותר מהטקסט, איים בין מילים, א. א. צר, לחץ חלש, קוים עדינים, ש. ק. מתחסרים, ש. א. רחבים, חוסר ה. ת. או ה. ס.
קהות	מ. ש. ישר, ט. איטי, נ. כ. זקופה, כ. קש, אותיות מלאות, רו. המ. רחב, צ. קריאות אך לא זריזות וביצוען ילדותי.
קלות דעת	קערות שטוחות, ט. מהיר, נ. כ. מתחלפת, מ. ש. גלי, רו. המ. רחב, כ. ר. כ. ג. הב. א. גדולים, חוסר סדירות, חוטים.
קמצנות	ש. א. חסרים, כ. ק. קמרון סופי מופנה ימינה, אותיות צפופות ומעוותות, סדירות, תוספות ימניות, התחלה בצורת נקודה (נקודת קנין), רו. הש. צר, ש. ק. חסרים, כ. לק, אות תחילית או באמצע המילה בעלת ציפורן או וו.
קפדנות	נ. כ. זקופה, א. ת. מודגש, ט. איטי, ש. ק. צרים ויציבים, כ. ק. רו. הש. ורו. המ. רחב, מ. ש. ישר, כתב קריא, דיוק בביצוע האותיות, חסר ספונטניות.
קרירות	כתבים חיוורים, דקים, קפואים וחדים, נ. כ. שמאלית, זוויות, כ. צ.
קשיות	סימטריה, זוויות, קוים חדים ויבשים, רוזן, לחץ חזק.
רב צדרי	ט. מהיר, חוטים, צורות משתנות ומקוריות, כ. לק.
רגזנות	ש. ת. מתרחבים, מ. ש. עולה, ט. מהיר, לחץ חזק, פירצות בין האותיות, חוסר סימטריה, כתב ספונטני, גובה האותיות משתנה, א. ע. מתחלף, קו מופרע, רו. המ. רחב.

רנישות	רו. המ רחב, ג. כ. ימנית (45 מעלות או פחות), קערות, מלאות בא. א., לחץ חלש, א. ע. מודגש, גובה האותיות מתחלף, כתב בציקי, הב. א. גדולים. קו מופרע.
רנשנות	ט. מהיר לא שווה ולא סדיר, חוסר סימטריה, מ. ש. עולה, רו. המ. צר, ג. כ. ימנית וגדלה בסיום המילה, לחץ חזק, קערות, אותיות מלאות, כיוון שמאלי, הב. א. גדולים, כ. קש., א. א. מופרז, א. ת. מוגזם.
רודנות	זוויות בעלות לחץ חזק או לא סדיר, קוים מופנים שמאלה חדים ובעלי עוצמה, ה. ת., ה. ס. בצורת אלה או רחבות, מ. ש. עולה.
רוחניות	רווחים בהירים וחופשיים, צורות מפושטות, חדות, קוים דקים ומצקים, שווי משקל בין האזורים, א. ע. מודגש, ג. כ. ימנית או זקופה.
רוקנות	רו. הש. צר, רו. המ. מופרז ולא שווה, א. ת. נכנס לא. ע. של השורה הבאה אך לא לא. א., סלסולים, חוסר סדירות, כיוון ימני, ה. ת., הדגשת א. א., העשרות.
ריכוז	ט. איטי, מ. ש. ישר, ג. כ. זקופה, כ. ק., א. ע. וא. ת. קצרים, פיתוח טוב של טורים, קו מתוח.
רכושנות	חוסר שוליים, אותיות צפופות, א. ת. ארוך, סיומים קצרים, מופנים בצורת וו ימינה, נקודות קנין.
רמאות	התחלפות של אותיות, חוטים, סלסולים ללא לחץ, קוים חוזרים בא. א.
רצון	ש. ק. צרים וסדירים, קוי כתב בטוחים ומוצקים, לחץ שווה, ג. כ. ימנית או זקופה, זוויות, א. ת. מודגש, מ. ש. ישר.
רשלנות	כתב בלתי קריא ומוזנח, צורות לא מסודרות, רווחים לא סדירים, אות שאפשר לחשוב אותה כאות אחרת, רו. הש. רחב, א. א. לא מפותח, קו רפה, קערות שטוחות, לחץ מתחלף.
שאפנות	כתב ספונטני, מ. ש. עולה, ג. כ. ימנית, לחץ חזק, א. ע. גבוה, צורות מלאות בא. ע., ט. מהיר, קערות, חתימה עולה, א. א. רחב.
שיגרתיות	כתב קריא, צורות בהתאם לתבנית הכתב, קערות שטוחות, צורות סכמטיות ושיגרתיות.
שחצנות	אותיות גבוהות בא. א., הדגשת חתימה על ידי קו אופקי, ג. כ. שמאלית, אות אחרונה גדולה יותר מהאחרות, רו. המ. רחב, האות הראשונה של החתימה נמשכת לכיוון שמאלי, א. ע. מזדקר.
שמחות	ט. מהיר, כתב ספונטני, רו. המ. צר, כ. ר. עד למופרז, קו רפה, קערות שטוחות, חוסר לחץ, א. ת. קצר.

שטף מחשבות	צורות שוטפות, זורמות, גמישות, פשוטים של אותיות. כ. ק., צורות מקוריות, חוטים.
שיטתיות	צ. מסודרות ותקינות, שוליים שווים, יציבים וצרים, סימטריה מ. ש. ישר, רו. הש. רחב, כ. קש., רו. המ. רחב, סדירות, קו חלק ומתוח.
שכליות	פשוט הכתב, צירוף הסימנים המתייחסים ל: — בהירות, תפיסה, הגיון, ריכוז, שטף מחשבות, דמיון, חלוקה טובה של לחץ, מרחקים בינוניים בין מילים ושורות, כ. ק., חלוקת שטח טובה, מ. ש. ישר, רוזן, חדות, א. ע. מודגש.
שלווה	ס. איטי, סימטריה, מ. ש. ישר, קערות עמוקות, צורות עגולות, מנ. כ. ימנית עובר לעיתים לנ. כ. זקופה, לחץ שווה, קו חלק.
שלטנות	זוויות בעלות לחץ חזק או לא סדיר, קוים מופנים שמאלה חדים ובעלי עוצמה, ה. ת., ה. ס. בצורת אלה או רחבות, מ. ש. עולה.
שליטה עצמית	ג. כ. זקופה, רו. המ. רחב, ש. ק. צרים ומסודרים, מ. ש. ישר, צרות משנית, כתב מסודר, א. א. קטן, קו מתוח וחלק.
שנאה	צורות מקוצעות, קווי ציפורניים, כ. צ., ה. ס. חדות.
שקול דעת	כ. ק., רו. המ. רחב, סדיר, ג. כ. זקופה, כ. קש., מ. ש. ישר, כתב סימטרי.
שקוע בעצמו	כ. לק., ג. כ. זקופה או שמאלית, סיומי מילים מופנים ימינה, לחץ מוגזם בקוי היסוד, הגדלת האות הראשונה בשם הפרטי, א. א. רחב עד מופרז.
שקרן	התחלפות של אותיות, מ. ש. גלי, קמרונים, עגולים סגורים ומלאי לולאות, קוים מתכסים בא. א., חוטים, כתב לא קריא ומוזנח, קו מופרע ורפה.
תבונה	ג. כ. זקופה, ה. ת., רו. המ. רחב, א. ת. מודגש, הב. א. גדולים אך פרופורציונליים, לחץ חזק, קו חלק ומתוח.
תועלתיות	שוליים צרים, רו. המ. צר, א. ת. ארוך, א. ע. נמוך, סיומים קצרים, כ. רוה, כתב מפושט.
תוקפנות	ג. כ. ימנית, זוויות, לחץ במיוחד בקוי א. א. וא. ת., קוי כתב מתפרצים ופתאומיים, סיום חתימה חד ועולה לכיוון שמאלי, מ. ש. עולה, ש. ק. מתרחבים, ס. מהיר, רו. המ. צר, סיומי מילים חדים או בצורת אלה.
תכליתיות	לחץ סדיר, זוויות, קוים מוצקים, כתב ספונטני, ה. ס., קוי סיום חסרים, מ. ש. ישר, כתב קריא, קו מתוח וחלק.

ללא שוליים או ש.ק. מתרחבים, צ. פשוטות, טבעיות, עגולות, קערות, כ.קש., רו.המ. רחב, אותיות בסוף המילה רחבות יותר, נ.כ. ימנית, לחץ שווה, כתב ספונטני, קו חלק.

תמימות

מרחקים לא שווים, א.ע. גבוה, מלא לעיתים מסולסל, כ.ר., מלאות ומשטחיות של כל יסודות הכתב.

תעתועים

חלוקת כתב אנכית (ורטיקלית) בהירה, כ.ק., כ.קש., חדות האותיות, א.ת. וא.ע. מפותחים, חוטים בעלי סיום המופנה למעלה, מלאות בא.א.

תפיסה

לחץ סדיר, זוויות, קוים מוצקים, קו חלק ומתוח, כתב ספונטני, ה.ס., קוי סיום חסרים, כתב קריא, מ.ש. ישר.

תקיפות

צורות אורייגנליות, ש.ק. רחבים, צורות מעודנות בא.א., יצרנות (כושר יצירה), כ.קש., סיומי מילים קטנים יותר.

תרבותיות

התפתחות הגרפולוגיה המדעית פסיכולוגיית הכתב

הדעה שאפשר להכיר את אופיו של אדם על פי הכתב, נולדה ברגע שהכתב נהיה נחלת הכלל. כשלוש מאות שנה לפני ספירת הנוצרים, כבר העיר אריסטוטלס: "מלים שנאמרו הן סמל הניסיון השכלי, ומלים שנכתבו הן סמל המלים שנאמרו. כשם שאין לכל האנשים אותם צלילי דיבור, כן אין לכולם כתב זהה".

סוואטוניוס ההיסטוריון של שנים עשר הקיסרים הרומאים הראשונים, שחי בשנים 75-150, אומר בניתוח הכתב של קיסר אוגוסטוס: "בעיקר הבחנתי בכתב ידו שאין הוא מפריד בין המלים ואינו מעביר לשורה הבאה את יתרת האותיות של המלה האחרונה בשורה, אלא מעקל אותן אל מתחת למלה הסופית וקושרן אליה בקו". הקיסר יוסטיניאנוס כותב בזכרונותיו כי הסבו את דעתו לכך שהכתב האנושי משתנה עקב מחלה חקנה. את הניסיון הידוע הראשון להגדיר את תכונות האופי על סמך תכונות הכתב עשה אלדאריזיוס פרוספאר במאה ה-17 בבולוניה, בספרו "אידאוגרפיה".

בשנת 1622, מפרסם בקפרי, רופא ופרופסור האוניברסיטה בבולוניה, קמילו באלדו, חיבור ושמם "כיצד להכיר את אופיו וטבעו של הכותב על פי המכתב". הוא אומר: "ברור שכל האנשים כותבים בצורה מיוחדת וכל אחד מבטא בכתביו צורה אופיינית שאחרים לא יוכלו לחקותה..." אף על פי כן מגיע באלדו למסקנות שאין להן ערך בימינו. עם זאת אפשר למצוא בחיבור דברים שתוקפם יפה גם כיום, כגון, "כדי להכיר את טבעו האמיתי של האדם מכתב ידו, צריך לקבל כתב אמיתי (לא מלאכותי), המצוי במיוחד במכתבים אינטימיים, ויש להבטיח כי המכתב נכתב בתנאים תקינים..." תנאי שמעמידה גם כיום הגרפולוגיה המדעית.

את המסכת של באלדו תירגם פטרוס ואליוס ללטינית, בשנת 1664 והספר נמצא ע"י מישון בספריית הרופאים במונטפליאן ותורגם על ידו לצרפתית בשנת 1876. בשנת 1650 מפרסם בנאפולי הפרופסור לאנטומיה והמנתח מרקו אורילו סאברינו את ספרו "נבואות וניחושים מכתב היד". הוא לא זכה לסיים את הכרך השני, מאחר שנספה במגיפה.

זמן קצר אחרי כתב המדען והפילוסוף גוטפריד וילהלם לייבניץ (1646—1716), בכרך השישי של יצירותיו: "הכתב מביע כמעט תמיד את האופי שלנו, בתנאי שאין הכתב יצירתו של קליגראף".

ידידו של גיתה, יהן קספאר לואטר (1741—1801), סופר וכומר פרוטסטנטי, מייסד הפיסיוגנומיקה (הכרת האופי על פי תו-פנים והעוויות-פנים) כותב ב"קטעים הפיסיוגנומיים" 4 כרכים שיצאו לאור בשנים 1775—78 על אופי כתבי היד: המיוחד

שבצייר מתבטא בציוריו, אבל אפשר למצוא את הביטוי הזה גם בכתב ידו... הוא ענה לגבי השאלה החזרת ונשאלת גם היום, כי אדם יכול לשנות את כתב ידו "האיש פרעל, או גדמה כי הוא פרעל, באלף צורות שונות, אולם לכולן מכנה משותף. השקט יכול להתפרץ ורוגזו הוא מיוחד לו — והיחוד הזה לא ימצא אצל זולתו". אותן האבחנות אפשר למצוא בדיוקנות בכתב. בכתב היד היפה ייראו קווים רשלניים, אולם כתב רשלני זה ישא אופי שונה מהשרבוט של אדם הכותב תמיד בצורה מרושלת. את כתב ידו היפה של הראשון נכיר תמיד מבעד לכתב המרושל, ואילו המשרבט כל כמה שישתדל, לא יוכל לכתוב יפה ולהסתיר את רישולו... הוא קבע גם שקיימים הרגלים לאומיים של כתיבה, דבר החשוב גם היום לפיענוח כתבים. כן הצביע על הקשר בין דיבור וכתב, קשר הנחקר גם בימינו.

דרכים חדשות לפיענוח כתבים חיפש אדולף הנצה בספרו "כתבי יד של משוררים גרמניים" שנתפרסם בשנת 1855; ספרו "כירוגרמטומנסיה" נתפרסם בשנת 1862 ו"ספר-הכתבים" משנת 1866. בספריו מדגים הנצה כיצד אפשר להגיע לפיענוח כתבים מהרושם הנוצר מהכתב השלם. הוא האמין על יסוד מחקריו — שהיו יותר אוסף כתבים ממחקר — כי אפשר להכיר על פי הכתב טיפוסים של בעלי מקצועות שונים: "כתב ידו של הסוחר יהיה חלק, מוצק, מהיר ובעל נטייה לרוחניות. הסוחר-המשורר מוכר על פי כתב מסחרי, שהוא רווי געגועים עדינים ותקווה ענוגה. הסוחר הגס מתבטא בסגולות צבאיות וכו'". למעשה אין ערך רב לפיענוחים אלה. הנצה היה שייך לבעלי כוח טלפתי, המגיישים לנו לפעמים פיענוחים מוגדרים היטב ומלאים פרטים שגם הגרפולוגיה של ימינו אינה מגיעה אליהם, אבל לא יוכלו להסביר את השיטה בה הגיעו לתוצאות. כשרונם הוא חלק מאישיותם והידע שלהם אינו ניתן להעברה לאחרים. כזה היה רפאל שרמן, הסנסציה של אירופה המרכזית בראשית המאה הנוכחית. משטרת וינה חייבת לו כמה מהצלחותיה, אגודות מדעיות הודו בכשרונו המפליא שאין למצוא לו הסבר. אולם אין לקשור את ידיעותיו בגרפולוגיה. שרמן עצמו לא היה מסוגל להסביר את כשרונו וגם לא ללמד אחרים. בשנת 1830 לערך עבר מרכז ההתענינות בכתב לצרפת. ז'אן היפוליט מישון (1806—1881), כומר פריסאי שהתמסר לבדיקת אלפי כתבי יד במשך 40 שנה, פירסם את ספרו הראשון "רוי הכתב" בשנת 1872 בפריז. את ההקדמה כתב הכירומנט הידוע דברול. כמה שנים אחרי הוצאת הספר נחלקו השניים בשאלה מי המציא את הגרפולוגיה; ניתן לומר, כי אף אחד משניהם אינו הממציא והיו קודמים. את שיטת פיענוח הכתב שלו פירסם מישון בספרו "שיטת הגרפולוגיה" ואחר כך בספרו "השיטה המעשית בגרפולוגיה". בפעם הראשונה נזכרת המלד היוונית גרפולוגיה, שהוראתה לימוד הכתב, ואין בה רמז לפיענוח הכתב. בימינו משמש המונח המתאים יותר, פסיכולוגיית הכתב בכמה אוניברסיטאות. השם גרפולוגיה לא התקבל בשעתו על דעת הכול. דון פליקס דה סלמנקה, מחבר הספר "פילוסופיית הכתב" שנתפרסם בשנת 1879, חיפש לשוא מונח מתאים ובגוף הכתב השתמש במונח כירוגרפיה.

סלמנקה היה קליגראף וראה את התכונות הטובות אך ורק בכתב יפה וברור. בהתאם להשקפה זו, יסתבר מכתב ידו של נפוליון שהאיש היה כסיל גמור, כביכול. סלמנקה ערך פיענוח של 150 חתימות, ובאיזו מידה טעה מוכיח הפיענוח שניסח לגבי חתימתו של אמיל זולה: "אין שום דבר בעל ערך בחתימתו". שיטת הפיענוח של מישון מבוססת על העקרונות הבאים:

לכל סימן המשמעות הקבועה שלו.
אין סימן אחד מבטל את משמעות השני. המשקל הנגדי של שני הסימנים יובא בחשבון לפי עקרון של הוק שווי-משקל.

העדר סימן בכתב מעיד על תכונה נגדית אצל הכותב לזאת שהיתה צריכה להימצא לוא היה הסימן.

למשמעות הצורות יש להעניק חשיבות ראשונה במעלה.

פיתוח תורת התוצאות.

שיטתו. שהיתה מבוססת אך ורק על הניסיון, ללא בסיס תאורטי, היתה אמפירית. לא היתה קיימת אצלו הגבלת פיענוח על ידי שיטה מעובדת. הוא הסתמך אך ורק על הפירוש שלו, והקשר עם סימן מסוים בכתב; כלומר, עבד לפי קבוצות של סימנים.

סימניו בכתב קשורים לתכונות מסוימות של אופי ועל כן טען שיש לקבלם כסימני לוח קבועים לאותה תכונה. למרות הכל אין לשכוח, כי מישון העניק לנו את היסודות שעליהם נבנתה הגרפולוגיה המדעית. מישון היה מפרש סימנים בלבד, ומסיבה זו בלבד נרשם שמו בתולדות הגרפולוגיה. קלאגס אמר על מישון: "הוא העלה בעיות למחקר לעשרות שנים. זו כל חשיבותו. המדע דורש הוכחות וחוקים, אך מישון לא סלל דרך לשיטה מציאותית ויעילה להוכחה, אלא קבע תקנות אינטואיטיביות". מישון היה גם מייסד "החברה הגרפולוגית" וירחונה "הגרפולוגיה". תשובה לשאלה מיהו אבי הגרפולוגיה נמצא בדבריו של קרפיה — ז'מין: "קמילו באלדו הוא אולי אבי הגרפולוגיה; לואטר, מורו, הוקר, פלנדרין, הנצה ודאלאסטר — ראשוני מייסדיה, אבל מישון הוא הגאון והמייסד המובהק..."

ז'יל קרפיה-ז'מין (1858—1940) הוא יורשו של מישון. הוא פרש מאסכולת הסימנים הקבועים של מורו והעביר את נקודת הכובד מצורות הקווים לתמונה הכללית של הכתב. ז'מין אמר כי לימוד האלמנטים הוא בגרפולוגיה כלימוד האלף בית לקריאת הפרוזה. את הכתב יש לקבל כמשהו שלם וכל תכונה בו תורמת לשינוי או לאישור. הפיענוח שלו מבוסס על תאורית התוצאות כשכל תוצאה היא סיכום מתמטי של סימנים יחידים. מהעדר הנתונים הפסיכולוגיים, לא יכלה אז הגרפולוגיה להיעזר בתאוריה הפיענוח של קרפיה ז'מין לא מצא את ביסוסו. בספרו "יסודות הגרפולוגיה" שיצא ב-1885 ותורגם על ידי סאודק לגרמנית בשנת 1927, מעורר הוא את השאלה אם הכתב נושא באמת סימנים אינדיווידואליים, או אולי הם מוקנים על ידי שיטת הלימוד, האופנה וההרגלים. הוא מוכיח בדוגמאות כי כבר אצל ילדים ניכרות צורות אינדיווידואליות בכתב.

ז'מין דיווח על החינוך בפנימיות של סקרה-קר. במוסדות אלו הקפידו על שיטת

כתב אחידה ולכל יוצאי הפנימיה היתה שיטה אופיינית של כתיבה. אף על פי כן מתגלים גם בכתב זה סימנים אינדיווידואליים. הוא ערך בהם נסיונות, ונתן לכותב כמאה צורות של אות מסוימת שביניהן גם שלוש-ארבע אותיות של הכותב עצמו. כמעט בכל מקרה זיהה הכותב את האותיות שלו. הוא הוכיח כי לאות אחת צורות ללא ספור ולכל צורה סימן היכר אופייני. הוא מצא כי הספרה אחת שהיא בעלת קו יסודי ומשני אחד, אפשר לכתבה ב-857 סיקסטיליונים של צורות שונות ומשונות. ספרו "הכתב והאופי" שיצא בשנת 1887, שכנע את אלפרד בינה, 1857—1911 פסיכולוג צרפתי וממציא השיטה המודרנית לבדיקת-מישכל (מבחן בינה — סימון), לבדוק את נאמנות הכתב. כאשר התקבלו תוצאות חיוביות של מבחני מישכל לפי שיטה גרפולוגית העלה הדבר את קרנה של הגרפולוגיה. הניסיון לקבוע בשיטה גרפולוגית גיל ומין נכשלו — כך הסביר קרפיהז'מין — מאחר שבכתב מתגלית האישיות הפסיכולוגית ולא הפיסיולוגית ומאז תובעים הגרפולוגים לדעת מראש, לפני פיענוח כל כתב, את גילו ומינו של הכותב.

פיסיולוגים, פסיכיאטרים ורופאים התחילו להתעניין ולחקור את תופעת הכתב. בין אלה היה תיארי וילהלם פריאר, פרופסור לביולוגיה ופיסיולוגיה באוניברסיטת ינה שנוולד במוס-סייד שליד מאנצ'סטר בשנת 1881. בספרו "פיסיולוגיה ופתולוגיה בכתב" שיצא בשנת 1894 משתמש הוא במונח "כתב המוח" ומוכיח ע"י דוגמאות כתב, כי את הידיים, הפה, האצבעות והרגליים אפשר לאמן לכתיבה, ותמונת הכתב של בעל הכתב תישאר תמיד אחת. שינוי קטן העשוי להיווצר לפעמים הוא הזדקפות של שיפוע הכתב הימני, עם השנים, בגלל אכזבות והתמעטות הגבריות. מרכזו של הכתב הוא במוח והמוח הוא המכוון את הכתיבה; כל תגובה שיעביר המוח תיראה בכתב. ספריו לא התקבלו על דעת חבריו שטענו, כי מדען בשיעור קומה כמוהו לא צריך ללכת שולל בתחומים זרועי המוקשים הכוללים היפנוזה וגרפולוגיה. פריאר גם קבע, כי המיוחד בכתב נובע מארבעה דברים: השיפוע, משך הכתיבה, עובי-הקו וההפסקות.

רופא, פסיכיאטר ומנהל בית חולים לחולי רוח בברלין, גאורג גוסטב מאיר, תרם אחרי פריאר למחקר של תנועת הכתב. הוא עסק בהנחות הפסיכולוגיות הקשורות בהתהוות המכנית של כתב יד כ"תנועת קבע". על עבודותיו של מאיר אמר קלאגס: "מי שקרא את המחקר ואינו מאמין כי בעיות הגרפולוגיה קשורות במדע רציני ביותר, אי אפשר לראותו כאיש רציני".

בספרו "היסודות המדעיים של הגרפולוגיה", שנתפרסם ב-1901 כותב מאיר, כי אופי הכתב אינו נקבע על ידי האנטומיה או כוח ידו של הכותב, אלא ע"י "המרץ הפסיכומוטורי". שלושת הגורמים הפועלים יחד בכתיבה הם ההתפשטות, המהירות והלחץ. מאיר מצא זיקה בין הגרפולוגיה לבין מדע אחר, כרקטרולוגיה, שכן לדעתו אין לנתק את בעיות ההבעה מהאופי של הכותב. הוא היה הראשון שהצביע על כך שרצון-הכותב פועל בהתחלתם של המילים, השורות והמשפטים, אולם טבעו האמיתי ופעולותיו הבלתי מודעות של הכותב מתגלות בסיומיהם של המילים, השרות והמשפטים. הוא הניח יסוד לשינויי כתב רצוניים בספרו "הסתרת הכתב".

האפשרויות המדעיות שפתחו פריאר ומאיר תרמו להקמת "האגודה הגרמנית הגרפולוגית" בשנת 1896. בין החברים היו בוסה וקלאגס. הנס בוסה, פסל, משורר וגרפולוג פירסם בשנת 1895 את הספר "גרפולוגיה, מדע העתיד" ובשנת 1896 "פיענוח כתבים".

בשנת 1896 התפרסם "ספר שימושי לגרפולוגיה" שנכתב על ידי פרופסור לרפואה פורנסית ופסיכיאטריה בטורינו, צ'ורה לומברתו (1836—1909). ספר זה הוא קטלוג של האותיות והאפשרויות לפיענוחם. שיטתו מבוססת על השוואת כתב ידם של אנשים מפורסמים וידועי שם ללא הסתרת שמם. שוב לפנינו שיטת ה"סימנים הקבועים" והרזולטנטים של מישון.

בשנת 1879 התחיל הציבור בגרמניה להתעניין בכתב היד. בסטוטגרט התפרסם ספרו של הרופא אלברט ארלנמאייר "הכתב ויסודותיו הפיסיולוגיים והפתולוגיים". וילהלם לנגינברוך, הגרפולוג הראשון שהושבע כמומחה להשוואת כתבי יד בבתי המשפט בגרמניה, מפרסם בשנת 1892 את החיבור "הכרה מעשית של האדם על סמך כתב יד". בכמה עתונים נדפסו מאמרים פופולריים על גרפולוגיה.

מומחה לכלכלה לאומית באוסטריה, ד"ר אויגן שבידלנד, פירסם ב-1883 את ספרו "הגרפולוגיה — ההיסטוריה, התיאוריה והיסודות של פיענוח כתב-היד". ספר זה אינו נזכר כמעט בספרות המקצועית הגרפולוגית בימינו, אולם השפיע רבות על מחקריהם של פריאר ושל גיאורג שנידמיל, פרופסור לפתולוגיה באוניברסיטת קיל, גרמניה, שספרו המפורסם הוא "כתב יד ואופי".

פריאר, מאיר ושנידמיל פנו יותר לבדיקת התנועה של הכתיבה. פריאר בדק את היסודות הפיסיים של תנועת הכתב והגיע לפיענוח באמצעות מציאת הסיבות לצורות ההבעה בכתב; מאיר שאל יותר למשמעות התנועות בכתב, אולם אף אחד מסניינים אלה ואף לא שנידמיל, לא נתן בסיס מדעי לפיענוח כתבי היד, היות וכולם עסקו בסימנים יחידים. פריאר אמר: "אין ספק, כי הגרפולוגיה שהיא כיום בטיפול חובבני, דורשת עיבוד מדעי, החומר העובדתי הקיים כבר היום, בגרפולוגיה הוא עצום, ואף על פי שרבים מתקנותיה וסימניה אין להם הסבר, אין הדבר מפחית מהישגיה".

הממצאים האלה וכן הכרקטרולוגיה, נסקרים ב"מדע ההבעה" של לדויג קלאגס, פסיכולוג ופילוסוף שנולד בקילכנברג, ליד ציריך, ב-1872, ומת בהנובר בשנת 1956. ספרו "כתב יד ואופי" שיצא לאור בלייפציג בשנת 1917 נדפס עד היום ב-25 מהדורות. "בעיות הגרפולוגיה", ראה אור בשנת 1910. קלאגס קבע חוקים ועקרונות בגרפולוגיה, כרקטרולוגיה, התנועה ההבעתית; כל זה מבוסס על התאוריה המיס-פיסית שלו לגבי האישיות.

יסודו של חוק ההבעה הוא שכל תנועת גוף הבעתית של אישיות כלשהי, מגשימה את המתחים והדחפים שלה. מדע ההבעה מוכיח שאדם השואף למסרה בצורה לא מודעת, עושה אותן תנועות כזה השואף אליה באורח מודע ומכוון. כתב היד הוא מוצר קבוע של תנועת הכתב האישית. כל תהליך גפשי מלווה

תנועת גוף דומה — זהו החוק היסודי לפיענוח תנועת ההבעה. המודע הבלתי מודע דומים במובן זה למקצב וקצב.

במקום פיענוח רב צדדי אנחנו מוצאים אצל קלאגס פיענוח דרמשמעותי, חיובי או שלילי, הכל לפי המקרה אם הסימן הוא הבעה של עוצמת כוח פסיכי או רפיון כוח נגדי. את הקצב אפשר להבין בהתאם לקלאגס בעזרת אינטואיציה בלבד. ספרו החשוב של קלאגס, "הרוח כמתנגד של הנפש", נתפרסם בשנת 1929, ובו מוסברת תורתו הביוצנטרית. לצערנו דוגל הספר בצורה מסוימת של אנטי-רוחניות שנעשתה אחת מאבני היסוד באידאולוגיה הביולוגית-מיסטית של הנאציזם.

קלאגס מגדיר את הרוח (המודעות הרוחנית) והנפש (חיים) ככוחות מתנגדים. הרוח חודרת לחיים מן החוץ כסכין, וגורמת פיצול יסודי. הרוח היא המפריעה לחיים. דור שלם של גרפולוגים גרמניים גדל על פי הנחייתו של קלאגס. בירחוננו "כתב העת להכרת האדם" הצליח לתת לגרפולוגיה מעמד של מדע.

תלמידו, רוברט סאדק, שנולד בצ'כוסלובקיה ועבר לאנגליה, יוצא מנקודת השקפה, כי מהירות הכתב היא הקובעת בפיענוח, ויש לבדוק קודם-כל אם החומר הנבדק נכתב במהירות או באיטיות. סאדק השתמש במחקריו במיקרוסקופ וסרטי קולנוע, בדק כתבי יד של אנשים מכל האומות ושכבות, השווה כתבים של גורמלים עם נכים, וחקר את ההבדלים בין כתב טבעי ומלאכותי.

השיטות של קלאגס וסאדק נחשבות כיום שיטות סובייקטיביות. קלאגס מסתמך אך ורק על אינטואיציה והרגשת-הכתב וסאדק מקבל כנקודת מוצא אך ורק את המהירות.

סאדק שיסד את הירחון הגרפולוגי הראשון באנגליה הרגיש, כי שיטתו איננה שלמה וחיפש בספריו "פסיכולוגיית הכתב" (1925) ו"נסיונות בכתבי יד" (1928) שיטות מבוססות יותר. הוא בחר עשרה סימנים, וקבע כי אם ארבעה מהם נמצאים יחד בכתב, מעיד הדבר על אי-יושר של הכותב.

אחרי מותו של סאדק חלה ירידה של הגרפולוגיה באנגליה ואמריקה, והפרסומים והמחקרים שנעשו באמריקה הם דלים ביותר. בשנת 1942 ניגשו לניזון חובין למציאת המכנה המשותף להערכת האספקטים הכמותיים והאיכותיים בכתב, ופיתחו מאזניים לבדיקות כתב. רח וולפסון פרסמה בעקבותיהם ספר על כתבי-יד של פושעים.

בדרך אחרת בחר תלמידו השני של קלאגס, מכס פולבר, שנולד בברן ב-1889 ומת בציריך ב-1952. הוא ביסס את הפיענוח על תורת הסמלים ופסיכולוגיית המעמקים. בספרו "סימליות הכתב" (1931) טען, כי לשטח שעליו משתרע הכתב סימליות מסוימת, ויש להתאים את שטח הכתב לפיענוח כאילו היה שטח החיים של האדם. גם שיטה זו מצאה את הצדקתה.

בשווייץ משמש כיום הפיענוח הגרפולוגי מבחן חשוב יותר ממבחן רורשאך. פול-בר ניהל קורסים וסמינריונים באוניברסיטת ציריך. אחד מתלמידיו, בעל שם עולמי, הוא ד"ר רפאל פוקורני, הגרפולוג ומומחה לכתב יד שהוא אבי הגרפולוגיה העברית. אמריקה קיבלה את המחקר בכתבי יד מצרפת וגרמניה.

בין הראשונים בתחום הגרפולוגיה בארה"ב נמצאת ז'ן דאני מאוניברסיטת איובה. ספרה הידוע "גרפולוגיה ופסיכולוגיית הכתב" יצא בבלטימור ב-1919 ובו היא משווה שיטות בדיקת כתב עם מחקרים של הליכה, צעדה, העוויות וכו'. בשנת 1930, בקליניקה הפסיכולוגית של אוניברסיטת הרווארד, ערכו גורדון אלפורט ופיליפ ורנן מחקר שהתבסס על שלוש הנחות: האישיות היא יציבה.

התנועה מביעה את האישיות.

תנועותיו והבעותיו של היחיד זהות.

הם ערכו נסיונות באנשים המשתמשים בכתיבה הן בימין והן בשמאל וכן גם ברגליהם. נערכו מאות מדידות ונקבע כי הנוטה להתנהגות נוקשה ומאופקת, יבטא זאת בהליכתו ובכתב ידו, בצורת החזקת ראשו ובתנועות ידיו בעת הדיבור. המחקר נעשה בשיתוף עם רוברט סאדק.

נק סילבוס, בספרו "לימוד הגרפולוגיה המדעית" (1929) נוטה להחליף את ה"פורמניבר" של קלאגס בסימן מיוחד ויחיד, חוש הכיוון, כלומר הוא ניסה לפענח כתב לפי כיוונה של האות ימינה או שמאלה. שיטה זו נשארה בלתי מובנת.

פרופסור רודולף פופאל, רופא נוירולוג מהמבורג, חקר את שטחי התנועה הפסיכולוגית המבוססת על תנועת תהליכי החיים. בספרו "יסודות התנועה הפיסיר לוגית בגרפולוגיה" (1939), קבע כי סימני הכתב העיקריים הם דרגות המתח ורפיון של הקו והם הבסיס לפיענוח כתבים. כך נותר גם פופאל חד-צדדי.

שיטה אחרת העלו אניה וגאורג מנדלסון בספרם "האדם בכתב ידו" (1928). הם קבעו כי שיטת הפיענוח, בסיסה בקשרים שבין האותיות: הקערות, הקמרות, הזוויות החוטים.

בשנת 1952 פרסמה אניה טיאר-מנדלסון את ספרה "פיענוח כתבים על בסיס פסיכולוגית המעמקים". הפיענוח מבוסס על יסוד הטיפוסים הפתקציונאליים של יוג. מאז ואילך נתפרסם שפע של ספרים המטפלים בפיענוח כתבים מנקודות השקפה שונות. בפרט יש להזכיר את ספרו של ד"ר ק. גרוס "ויטאליות וכתב יד" (1942), ספריהם של וילהלם מילר ואליס אנסקט, "כתבי פושעים", של רחזה ויזר החוקרת של "ריתמוס היסוד", מושג שתפס את מקום הפורמניבר של קלאגס, מינה בקר חקרה כתב יד של ילדים; את המבוא לספרה כתב ל. קלאגס.

מסתבר, כי בכל עת שמתעוררת בעיה גרפולוגית צצה לצידה הבעיה הפסיכולוגית. יסודות הגרפולוגיה הם היום מדעיים. בשיטות גרפולוגיות אפשר לבדוק כל הבעיות המעניינות מנקודת מבט הפסיכולוגיה. הגרפולוגיה נותנת אפשרויות שאינן קיימות בשום שטח אחר של הפסיכולוגיה, אולם הבסיס התאורטי יישאר תמיד פסיכולוגי ורק על בסיס כזה יש ערך לגרפולוגיה.

קורסים לגרפולוגיה באוניברסיטאות באירופה הם חלק אינטגרלי מהפסיכולוגיה. אך הבעיות הגרפולוגיות עדין רבות, וכן גם האפשרויות לעתיד. השיטות שהומצאו הן שונות וכיום יש גם "גרפולוגיה רציונאלית" (פרופ' א. יונגה), אקזיסטנציאלית (ו. דייס) וגנאטית (ד"ר וילהלם הגר).

בנקודות המוצא של הגישות השונות ניכרות שלוש מגמות עיקריות:
ביסוס על הרגשה אינטואיטיבית.
ביסוס על נסיון הסתכלותי ואיסוף — בצורה אמפירית, או סטטיסטית. — וזאת
שיטה אידטית (צורתית).
ביסוס על נסיונות מדעיים — השיטה האכספרימנטלית והקינטית (תנועתית).
נראה כי המחקר בעתיד יהיה מבוסס על השיטות האידטית והקינטית.

ביבליוגרפיה

- Allport, G. W. and Vernon P. E., *Studies in Expressive Movements*, N.Y. 1933
- Bachofen J. J., *Urreligion und antike Symbolik*, Leipzig, 1926
- Blan A., *The Master Hand*, N.Y. 1946
- Becker M., *Graphologie der Kinderschrift*, Heidelberg, 1949, 3rd ed.
- Brooks H., *Your Character from Handwriting*, London, 1930
- Drever I., "Notes on the Study of Handwriting", *Experimental Pedagogy*, vol. 2, no. 25, 1913
- Hearns R. S., *Handwriting an Analysis Through Its Symbolism*, N. Y. 1966
- Heiss R., *Die Deutung der Handschrift*, Hamburg, 1943
- Jung C. G., *The Archetypes and Their Collective Unconscious*, vol. 9, Collected Works, Pantheon, N.Y. 1959
- Klages L., *Handschrift und Charakter*, 18th ed., Leipzig, 1940
- Luthe W., *An apparatus for the analitical study of Handwriting movement*. *Canad. J. Psych.*, 1953, 7, 133—139 (a).
- Müller W. H. and Enskat A., *Graphologische Diagnostik*. Bern, Stuttgart, 1961
- פוקורני, ר. ג. גרפולוגיה שיטתית, מסדה, ר"ג, 1970
- פוקורני, ר. ג. אסכולות פסיכולוגיות המעמקים, מפעלי תרבות וחינוך, ת"א, 1970
- Pokorny R. R., *Psychologie der Handschrift*, Basel, 1968
- Pophal R., *Graphologie in Vorlesungen*, 3 vol., Stuttgart 1965—1968
- Saudek R., *Psychology of Handwriting*, London, 1925
- Symonds, P. M., "Current Trends and Developments in the Field of Projective Techniques", *Personality*, no. 1, 1950
- Thorndike E. L., "Handwriting", *Teachers College Record*, (9), 83—175, 1910.
- Weinberg G. H., Fluckiger F. A. & Tripp, C. A., A proposed variation of the matching technique, *Psychometrika*, 1960, 25, 291—295
- Wieser R., *Grundriss der Graphologie*, München, Basel, 1969
- Wolff W., *Diagrams of the Unconscious*, N.Y. 1949.

אינדקס

- אב, 16, 20, 138.
 אבסטרקטיות, 81, 82, 114.
 אגוצנטריות, 89, 113, 140.
 אדיבות, 22, 52, 63, 140.
 אדיפוס, 137.
 אדלר א., 9, 15, 80, 136.
 אדישות, 47, 54, 62, 113, 114, 115, 140.
 אהבה, 83, 113, 116, 140, 147.
 אוביקטיביות, 62, 109, 113, 115, 140.
 אולפורט ג., 160.
 אומץ, 98, 110, 114, 141.
 אוגנות, 137.
 אופורטוניסט, 53.
 אופטימיות, 72, 114, 140.
 אופי, 9, 10, 11, 35, 79, 85, 98, 102, 110, 111, 117.
 אופי ההתרשמות, 23.
 אופי הכוון, 58, 112.
 אורלי, 136.
 אות, 13, 19, 25, 35, 46, 49, 55, 56, 63, 66, 70, 74, 82, 84, 86, 92.
 אזור אמצעי, 19, 20, 54, 68, 74, 92, 94, 114.
 אזור עליון, 19, 20, 73, 74, 75, 114.
 אזור תחתון, 19, 20, 73, 74, 75, 114.
 אזלת יד, 41, 110.
 אחריות, 64, 84, 94, 111.
 אי אמיתיות, 33, 52, 80, 83, 112.
 אי בשלות, 141.
 אי הגינות, 83.
 אי יושר, 44, 80, 83.
 אי כנות, 62, 83, 109, 111.
 אי שקט, 47, 48, 110, 115, 141.
 אי תלות, 115.
 איד, 20, 80.
 אידאוגרם, 67.
 אידאוגרף, 66.
 אידאליסט, 114, 141.
 איזולציה, 115, 141.
 איטי, 46, 81, 84, 88, 110, 113.
 איטר, 21, 91.
 אימפולס, 12, 20, 21, 31, 47, 54, 56, 72, 76.
 אימפולסיביות, 68, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 141.
 אינדיבידואליות, 32, 47, 51, 82, 88, 89, 93.
 אינטגרציה, 13, 126.
 אינטואיציה, 33, 44, 50, 110, 111, 112, 125, 141.
 אינסליגנציה, 28, 40, 46, 79, 81, 88, 91, 109, 111, 141.
 אינסרוורטי, 96, 125, 146.
 אינסטינקטיבי, 10, 20, 22, 24, 31, 86, 115, 141.
 אישיות, 13, 24, 29, 40, 41, 42, 48, 51, 53, 65, 72, 80, 93, 98, 117.
 איתנות, 48, 51, 110, 111, 114.
 אכזבה, 10, 64, 114, 141.
 אכזריות, 86, 141.
 אלטרואיסט, 112.
 אלפבית, 66.
 אם, 16, 20, 83, 138.
 אמביוולנציה, 136.
 אמביציה, 113.
 אמון, 64, 65, 116, 141.
 אמונה עצמית, 55, 110, 112, 113.
 אמיתיות, 33, 43, 93, 111.
 אמן, 60, 62, 109, 114.
 אמפדוקלס, 119.
 אמפתיה, 141.
 אמת, 10.
 אנדומורפי, 135.
 אנוכיות, 58, 59, 62, 86, 111, 112, 115, 141.
 אני, 19, 20, 34, 58, 59, 62, 64, 74, 80, 88, 93, 115.
 אני עליון, 20, 80.
 אנלי, 136.
 אנטיידרומיה, 128.

- אגודה, 9, 110.
 גית, 9, 154.
 גלוי לב, 52, 56, 64, 111, 112, 142.
 גלסון פ., 79.
 גליות, 114.
 גלנוס, 119.
 גמגום, 91, 96.
 גמישות, 36, 41, 110, 111, 113, 114, 142.
 גנגליונים, 31.
 גנדרנות, 94, 142.
 גניסלי, 137.
 גנות, 88.
 גסות, 42, 110, 142.
 גרוס ק., 160.
 גריות, 94, 95.
 גרפולוג, 10, 11, 13, 23, 26, 29, 46, 63, 68, 76, 80, 90, 93.
 גרפולוגיה, 9, 10, 23, 25, 27, 28, 31, 76, 83, 85, 96, 154.
 גרפומטר, 68.
 גרפותראפיה, 96.
 גשרי אויר, 49, 51.
 דאונזי ז', 160.
 דאגנות, 41, 82, 112, 116.
 דבקות, 115, 116.
 דברול, 115.
 דברנות, 142.
 דו-משמעי, 142.
 דחיה, 142.
 דחיפות, 115.
 דחף, 20, 29, 33, 36, 41, 42, 47, 58, 85, 86, 112, 114, 115, 116.
 דיגסטיבי, 122.
 דיים ו., 160.
 דילתי ו., 118.
 דיסטאנץ, 22, 52, 64, 69, 75, 111, 114, 115, 116.
 דיפלומטיות, 53, 64, 111, 142.
 דיקנות, 38, 82, 111, 112, 116.
 דכאון, 24, 64, 72, 114, 142.
 דמי, 119.
 דמיוניות, 62, 81, 109, 112, 142.
 דעות קדומות, 10, 82, 116.
 דעץ, 66.
 דתי, 130, 133.
 אנקה ו., 125.
 אסוציאציה, 61, 81, 111.
 אסתטיות, 76, 90, 93, 130, 133, 141.
 אפרוריות, 115.
 אפחיה, 141.
 אצילות, 113, 141.
 אקטומורפי, 135.
 אקטיביות, 41, 47, 48, 70.
 אקסטרורסיות, 125, 146.
 ארלנמייר א., 158.
 ארגון, 10, 113, 114, 115, 147.
 אריסטוטלס, 13, 85, 119, 154.
 ארכיטיפוס, 15.
 אשליות, 10, 60.
 אתלטי, 120, 122, 135.
 אחי, 134.
 באכאופן י. י., 16.
 בגרות, 47, 51, 95.
 בדידות, 113, 114, 115, 141.
 בהירות, 13, 38, 62, 70, 82, 91, 109, 111, 112, 113, 115, 141.
 בוסה ה., 158.
 בוסטרופדון, 67.
 בזבזנות, 116, 142.
 בטחון עצמי, 36, 41, 64, 65, 72, 110, 111, 112, 113, 115.
 ביולוגיה, 17, 93.
 ביישנות, 58, 112, 142.
 בינה א., 157.
 בכינות, 111, 113.
 בלוטות, 120.
 בלוילר א., 120.
 בנסן י., 117.
 בעיות, 41, 73, 116.
 בצע, 112.
 בצקיות, 82, 94, 109.
 בקר מ., 160.
 בקרתיות, 11, 39, 70, 87, 109, 110, 111, 113, 142.
 ברומר מ., 67.
 בשלות, 54, 89, 93, 142.
 גאווה, 24, 55, 64, 86, 111, 113, 115, 142.
 גדול, 54, 74, 75, 86, 111.

- הצגה עצמית, 15, 60, 143.
 הקסדה, 111.
 הקרבה, 42, 83, 111, 113, 143.
 הקשבה, 39, 91.
 הרגל, 98, 110.
 הרגשה, 43, 54, 55, 63, 65, 74, 80, 85, 91, 94, 112, 125.
 הרהורים, 112, 143.
 הרטבה, 91.
 הרקליט, 128.
 השוואת כתב, 9, 101, 158.
 השלכה, 19, 20.
 השפעה, 40, 43, 110, 113, 116, 143.
 השקפה, 76, 111.
 השתתפות, 42, 69, 70, 75, 83, 110, 111, 112, 115, 143.
 התאוששות, 114.
 התאמה, 143.
 התאפקות, 111, 113, 143.
 התבגרות, 92, 137.
 התבלטות, 86, 109, 111, 143.
 התגוננות, 72, 113.
 התחלות, 22, 63, 76, 113.
 התחמקות, 143.
 התחשבות, 42, 51, 65, 110, 111, 112, 113, 115, 141.
 התכוונות, 59, 126.
 התכללות, 13, 126.
 התלהבות, 24, 72, 109, 110, 111, 113, 116, 143.
 התמדה, 42, 81, 88, 94, 98, 110, 114, 144.
 התנגדות, 42, 44, 69, 109, 110, 111, 113, 144.
 התנגשות, 144.
 התנהגות, 55, 58, 79, 83, 85, 109, 111.
 התעוררות, 144.
 התפארות, 109, 116, 144.
 התפשטות, 54.
 התרגשות, 48, 144.
 התרפסות, 22, 83, 144.
 התרשמות, 23, 33, 47, 102.
 וולטר פ. מ., 79.
 וונד ו., 117.
 ויזר ר., 44, 84, 160.
 הבדלי אורך, 74, 94, 115.
 הבלטה, 58, 142.
 הבנה, 83, 111.
 הגזמה, 61, 93, 142.
 הגיון, 60, 82, 109, 110, 111, 113, 142.
 הגינות, 83, 142.
 הגנה, 20, 24, 94, 143.
 הגר ו., 160.
 הדגשה, 63, 73, 84, 113.
 הוה, 19.
 הומסקסואליות, 138.
 הומור, 109.
 הזדווגות, 137.
 הזנחה, 61.
 החלטיות, 51, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 143.
 החשבה עצמית, 116, 143.
 היאבקות, 114.
 היול, 20, 80.
 הייס ר., 117.
 היפוקרטס, 119.
 הכוונה, 33, 35, 85, 111.
 הכנעה, 53, 143.
 הכרה, 28, 36, 143.
 הלחמה, 50.
 הנאה, 110, 112, 116.
 הנצה א., 115.
 הססנות, 42, 58, 63, 111, 112, 116, 143.
 הסתגלות, 41, 42, 63, 64, 80, 89, 94, 110, 111, 147.
 הסתגרות, 57, 62, 69, 87, 93.
 הסתייגות, 36, 112, 113, 114, 115, 143.
 הסתכלות, 63, 88, 109, 113, 115.
 הסתערות, 112.
 הסתפקות, 115.
 הסתרה, 52, 57, 62, 80, 83, 109, 113, 143.
 העמדת פנים, 111, 113, 143.
 הערכה עצמית, 72, 74, 112, 113, 115.
 הערצה, 94, 113.
 העשרות, 60, 73.
 הפכפכות, 143.
 הפרזה, 112.
 הפרעה, 10, 28, 41, 86, 90, 94, 109, 143.
 הפשטה, 60, 109.
 הפשטיות, 19, 60, 109.

- חיכוך, 145.
 חישת, 125.
 חלום, 15, 19.
 חלוקה, 34, 50, 116.
 חלוקת האור, 73, 114.
 חמדנות, 145.
 חמימות, 38, 59, 113.
 חמרנות, 16, 20, 38, 59, 109, 115, 145.
 חסכנות, 116, 145.
 חריפות, 39, 60, 110, 145.
 חריצות, 22, 48, 94, 98, 145.
 חשדנות, 10, 57, 64, 85, 87, 112, 116, 145.
 חשיבה, 46, 50, 60, 70, 81, 90, 94, 109, 110, 114, 115, 116, 125, 145, 146, 152.
 חשיבות, 55, 64, 84, 109, 113.
 חתימה, 12, 26, 86, 101.
 שאופרסט, 19.
 טבעיות, 33, 36, 40, 54, 68, 109, 146.
 טוב לב, 38, 52, 83, 111, 146.
 טוהר, 146.
 טיאר-מנדלסון א., 160.
 טיפוס, 12, 117, 146.
 טכנאי, 147.
 טמפו, 46, 53, 68, 81, 110.
 טמפרמנט, ראה מזג.
 טעם, 109, 116.
 טפשות, 109.
 טקט, 33, 112.
 טקסיות, 76, 146.
 טרדנות, 22, 61, 78.
 טרילה ר., 96.
 יאנג, 16.
 יבשות, 39, 109.
 ידידות, 52, 146.
 יחירות, 146.
 יוזמה, 36, 48, 87, 110, 111, 112, 115, 147.
 יונג ק. ג., 15, 117, 125.
 יונגה א., 160.
 יוצא דופן, 147.
 יחסי ציבור, 10.
 יין, 16.
 יכולת, 74, 111, 115, 147.
 ילדות, 10, 12, 25, 28, 55, 79, 88, 96, 112.
 ויסאליות, 33, 36, 38, 40, 41, 72, 79.
 87, 88, 94, 110, 144.
 וינינגר א., 128.
 ויסקוזי, 125.
 ויסצרוטוני, 135.
 וליוס פ., 154.
 ורנון פ., 160.
 ותרנות, 111, 116, 144.
 זהות, 9.
 זהירות, 56, 111, 112, 116, 144.
 זובין י., 159.
 זוויות, 46, 51, 52, 93, 94, 111, 113.
 זיוף, 9, 10, 57, 101, 144.
 זכרון, 31, 60, 81, 111, 144.
 זכריות, 16.
 זלזול, 114, 116.
 זמן, 17, 19.
 זקיפות, 113.
 זקנה, 27.
 זריזות, 109, 110, 111, 112, 115, 144.
 חברותיות, 19, 44, 83, 85, 113, 114, 116, 130, 144.
 חגיגות, 111.
 חדות, 82, 109.
 חד-משמעי, 111.
 חד-צדדי, 41, 111, 144.
 חדירה, 110, 113, 114.
 חובה, 53, 64, 89, 94, 111, 144.
 חוויה, 44, 115.
 חוות דעת, 107.
 חוטים, 51, 53, 64, 84, 111.
 חולניות, 144.
 חולשה, 41, 51, 54, 109, 114, 144.
 חוסר סיפוק, 74.
 חופשיות, 39, 64, 111, 112, 113.
 חוצפה, 113.
 חוש, 31, 144.
 חושנות, 38, 109, 110, 145.
 חוצפה, 113.
 חוש, 31, 144.
 חושנות, 38, 109, 110, 145.
 חיבה, 145.
 חיים, 15, 16, 19, 29, 31, 33, 41, 44, 55, 86, 91, 94, 109, 110, 111, 114, 116.

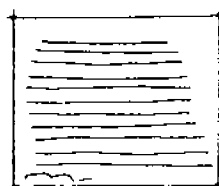
- מדינאי, 52.
 מהימנות, 83, 148.
 מהיר חמה, 120.
 מהירות, 46, 81, 88, 110, 113, 148.
 מהלך השורות, 71, 114.
 מוג לב, 113.
 מודע, 15, 19, 20, 32, 38, 40, 52, 64, 72, 81, 92, 115.
 מוח, 9, 10, 12, 31, 53, 91.
 מולקולות, 17.
 מומחה לכתב יד, 26.
 מוסיקליות, 10, 79, 114.
 מוסקולרי, 122.
 מוצקות, 44, 51, 110.
 מורה, 10, 12, 53, 89, 90, 91, 92, 93, 100, 148.
 מושפע, 112, 148.
 מזג, 35, 42, 47, 110, 119, 135.
 מזומרפי, 135.
 מחנך, 79, 90, 93.
 מטרה, 29, 42, 48, 54, 55, 61, 72, 74, 89, 110, 112, 115, 116.
 מידת האות, 54, 56, 94, 111.
 מידת הקישור, 46, 49, 110.
 מיושב, 110.
 מילר-אנסקט, 160.
 מיניות, 10, 20, 93, 94, 137.
 מישור ז', ה, 154, 155, 156.
 מלאות, 60, 82, 109.
 מלאכותיות, 33, 69, 148.
 מלה, 22, 49, 70, 71, 113.
 מלנכוליה, 121.
 מנהיגות, 10, 110.
 מניה, 122.
 מניע, 85.
 מסובך, 41, 109.
 מסוגר, 21, 111.
 מסורת, 113.
 מסיח דעתו, 110.
 מסירות, 82, 83, 94, 112, 148.
 מספרים, 17.
 מעצורים, 148.
 מערכות, 70, 86.
 מעשיות, 42, 109, 111, 114, 115, 116, 147, 148.
 ילדותיות, 33, 111, 147.
 ימין, 15, 16, 52, 58, 66, 90, 92, 112.
 יסודיות, 48, 94, 110, 111.
 יספרס ק, 118.
 יפוי, 60.
 יציבות, 36, 40, 43, 89, 110, 111, 112.
 113, 147.
 יצרנות, 62, 111, 147.
 כבודות, 90, 147.
 כבוד, 76, 111, 113, 147.
 כבישה עצמית, 109, 110, 113, 147.
 כהות, 147.
 כוליריקון, 121.
 כישורים, 79.
 כלכלי, 130, 133.
 כעסנות, 110, 147.
 כפייתיות, 36, 38, 147.
 כרקטרולוגיה, 11, 44, 80, 83, 85, 117.
 כשרון, 10, 28, 79, 89.
 כתב יתדות, 16, 66.
 כתיבה, 12, 21, 22, 25, 32, 33, 46, 51, 76, 90, 92, 97.
 לבונאה, 66.
 להיטות, 110, 112, 114.
 לוח שנה, 17.
 לוטר י ק, 120, 154.
 לולאות, 52, 58, 60.
 לומברוז צ, 158.
 לחץ, 15, 19, 38, 39, 42, 58, 82, 85, 88, 94, 95, 110.
 ליאות, 114.
 ליבניץ ג. ו, 154.
 למטה, 15, 58, 74, 90.
 למידה, 12.
 למעלה, 15, 34, 58, 74, 90.
 לנגנברוך ו, 158.
 לפתוזומי, 122, 135.
 לקיחה, 21, 58, 86.
 מאיר ג. ג, 157.
 מאמץ, 22, 38, 48, 56, 89, 109, 110.
 מבוגר, 25, 53, 55, 71, 86, 93.
 מבחן, 10.
 מבע, 11, 12, 21, 24, 32, 90.

- מפונק, 115.
מציאותיות, 53, 60, 62, 73, 82, 109, 112, נשואים, 28.
נשיות, 16, 149.
נתינה, 21, 52, 59.
נרגשות, 114.
מקצב, 32, 33, 41, 83, 86, 94, 100.
מקצב היסוד, 44, 84.
מרה לבנה, 120.
מרה שחורה, 119.
מרחק, 75, 111, 113.
מרץ, 22, 39, 41, 42, 52, 64, 79, 91, 98, סברינו מ. א., 154.
סדר, 70, 98, 109, 112, 113, 116, 149.
סואטוניוס, 154.
סוביקטיביות, 87, 115, 116, 149.
סובלימציה, 94.
סובקורטקס, 31, 133, 135.
סודיות, 10, 28, 83, 114.
סוחר, 149.
סומטוטוני, 135.
סטטיסטיקה, 12.
סטריאטום, 12, 31, 132.
סיבוך, 60, 82.
סיומים, 22, 39, 53, 63, 76.
סימבוליות, 15, 19, 21, 62, 68, 73.
סימנים, 37, 39, 47, 64, 82, 83, 84, 89, 93, 101, 102.
סינתזה, 102.
סירבול, 61, 109, 110, 115.
סכיוזפרניה, 122.
סכיוזימי, 123, 126.
סלמנקה דה, 115.
סלסולים, 62, 63, 93, 109.
סמיכות, 111.
סמכות, 93, 113.
סנגויני, 121.
סנטימנטליות, 112, 113, 149.
ססמן, ה., 128.
ספונטניות, 30, 68, 88, 94, 110, 115, 149.
ספקנות, 114, 149.
ספרות, 92, 94, 101.
סקירה, 115, 116, 149.
סקר, 91.
סקרנות, 75.
עבר, 16, 19, 20, 112.
מפונק, 115.
מציאותיות, 53, 60, 62, 73, 82, 109, 112, נשואים, 28.
נשיות, 16, 149.
נתינה, 21, 52, 59.
נרגשות, 114.
מקצב, 32, 33, 41, 83, 86, 94, 100.
מקצב היסוד, 44, 84.
מרה לבנה, 120.
מרה שחורה, 119.
מרחק, 75, 111, 113.
מרץ, 22, 39, 41, 42, 52, 64, 79, 91, 98, סברינו מ. א., 154.
סדר, 70, 98, 109, 112, 113, 116, 149.
סואטוניוס, 154.
סוביקטיביות, 87, 115, 116, 149.
סובלימציה, 94.
סובקורטקס, 31, 133, 135.
סודיות, 10, 28, 83, 114.
סוחר, 149.
סומטוטוני, 135.
סטטיסטיקה, 12.
סטריאטום, 12, 31, 132.
סיבוך, 60, 82.
סיומים, 22, 39, 53, 63, 76.
סימבוליות, 15, 19, 21, 62, 68, 73.
סימנים, 37, 39, 47, 64, 82, 83, 84, 89, 93, 101, 102.
סינתזה, 102.
סירבול, 61, 109, 110, 115.
סכיוזפרניה, 122.
סכיוזימי, 123, 126.
סלמנקה דה, 115.
סלסולים, 62, 63, 93, 109.
סמיכות, 111.
סמכות, 93, 113.
סנגויני, 121.
סנטימנטליות, 112, 113, 149.
ססמן, ה., 128.
ספונטניות, 30, 68, 88, 94, 110, 115, 149.
ספקנות, 114, 149.
ספרות, 92, 94, 101.
סקירה, 115, 116, 149.
סקר, 91.
סקרנות, 75.
עבר, 16, 19, 20, 112.
נאמנות, 83, 149.
נדרש, 149.
נדיבות, 78, 111, 112, 113, 116, 149.
נהיגת השורות, 71, 114.
נוורוזה, 91, 96, 97, 110, 136, 149.
נוער, 28.
נוקמנות, 149.
נחיתות, 80, 91, 109, 110, 111, 113.
נטיה, 10, 28, 47, 62, 66, 86, 91, 112, 113.
ניוון, 73, 115.
ניטשה פ., 118.
נייר, 15, 25, 30, 38, 71, 76, 78.
נימוסיות, 111, 116, 149.
נמרץ, 110.
נפש, 13, 19, 29, 33, 36, 40, 44, 90, 93, 96.
נק ס., 160.
נקודה, 84, 94.
נרגנות, 10.

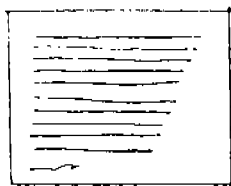
- פטפטנות, 150.
 פיזור הדעת, 111, 115.
 פיקחון, 60, 150.
 פין, 138.
 פיסיולוגיה, 31, 44, 51.
 פיענוח, 29, 38, 44, 49, 54, 56, 76, 88, 102.
 פיקטוגרף, 66.
 פיתוי, 113.
 פכחות, 60, 150.
 פלגמטיות, 74, 110, 115, 121.
 פנטסיה, 60, 109.
 פנים, 102.
 פנימיות, 113.
 פסיביות, 47, 54, 111.
 פסיכוזות, 122.
 פסיכולוגיה, 10, 11, 83, 85, 87, 90, 111, 117.
 פסיכותראפיה, 86.
 פסימיות, 72, 109, 114.
 פעילות, 41, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 151.
 פקוח עצמי, 114, 116.
 פקחות, 60.
 פקני, 122, 135.
 פרובלמטי, 40, 109.
 פרודוקטיבי, 110, 111.
 פרויד ז', 20, 79, 80, 135.
 פרוספר א., 154.
 פרופורציה, 115.
 פרטים, 109.
 פריאר ו. ט., 157.
 פרימיטיביות, 60, 61, 86, 115.
 פרקטיות, 110, 115.
 פשוטים, 60, 82, 94.
 פשטות, 90, 113.
 פשרנות, 111, 151.
 צביעות, 151.
 צבע, 88.
 צורה, 12, 29, 33, 34, 35, 38, 39, 46, 60, 84, 109, 116.
 צורת הקישור, 51, 53, 111.
 צידוק עצמי, 113, 115.
 צייתנות, 111, 151.
 צירוף, 81, 111.
 צלילות, 111.
 עבריון, 44.
 עגול, 21, 62, 63.
 עדינות, 43, 112, 150.
 עובד, 27.
 עוקצנות, 150.
 עט, 12, 25, 35, 38, 42, 46, 49, 84, 88, 97.
 עטרה, 137.
 עיסור, 60.
 עייפות, 40, 91, 92, 114, 150.
 עיפרון, 38, 42, 88.
 עיצור, 36, 51, 91, 112, 113.
 עיקר, 60, 62, 82, 109.
 עירנות, 23, 42, 47, 48, 93, 110, 112, 114.
 עכבות, 35, 57, 64, 97, 150.
 עליונות, 55, 87, 111, 113.
 עליזות, 114.
 עמדה, 113.
 ענותנות, 36, 53, 64, 74, 111, 113, 150.
 עסקנות, 110, 113, 115.
 עצבות, 114.
 עצבנות, 94, 95, 109, 112, 120, 150.
 עצוב צורות, 21, 35, 38, 82, 109.
 עצלנות, 40, 47, 59, 84, 109, 110, 112, 150.
 עצמאיות, 78, 110, 112, 115, 116, 150.
 עצמיות, 72, 110, 111, 113.
 עקרון, 36, 53.
 עקשנות, 36, 87, 110, 115, 116, 150.
 עריצות, 64, 86, 150.
 ערמוניות, 52, 111, 150.
 עתיד, 19, 20, 56, 112, 116.
 פאלידוס, 12, 31, 33, 95, 132.
 פאלר ג., 117, 119, 128, 129.
 פבלוב א. פ., 79.
 פגיעות, 110.
 פדנטיות, 72, 112, 150.
 פולבר מ., 88, 159.
 פונקציה, 117, 118, 126.
 פופאל ר., 12, 31, 40, 95, 131.
 פוקורני ר. ר., 10, 49, 120, 159.
 פורמליות, 48, 72, 111.
 פזיזות, 84, 110, 111, 112.
 פזרנות, 112, 116, 150.
 פחדנות, 9, 10, 24, 52, 57, 64, 87, 91, 111, 112, 113, 116, 150.

- צניעות, 111, 116, 151.
 צעירות, 95.
 צרות, 39, 56, 58, 109, 112, 114.
 צרבילום, 31.
 צרברוטוני, 135.
 צרכרם, 31, 122.
 קו, 25, 35, 42, 44, 46, 82, 84, 89, 90, 94, 97.
 קו בציקי, 38.
 קו הנחיית, 40, 85, 109.
 קו חד, 38.
 קו חלק, 40, 109.
 קו מבנה, 38, 109.
 קו מופרע, 40, 109.
 קו מתכסה, 52, 62, 84, 93.
 קולט, 110.
 קומפנסציה, 79, 94.
 קונפליקט, 33, 111.
 קורסקס, 12, 31, 132.
 קטן, 54, 74, 75, 86, 111.
 קטנוניות, 56, 57, 72, 109, 111, 112, 116.
 קיקלוחימי, 123, 126.
 קלגס, ל, 13, 21, 24, 33, 47, 53, 102, 117.
 156, 158.
 קלוד ב, 91.
 קלות דעת, 36, 72, 110, 111, 112, 113.
 114, 151.
 קליטורים, 137.
 קמילו ב, 154.
 קמצנות, 78, 112, 116, 151.
 קמרון, 21, 51, 52, 62, 63, 84, 111.
 קנאות, 69, 87, 112.
 קנט א, 79, 117.
 קנין, 86.
 קערה, 22, 47, 51, 52, 111.
 קפדנות, 109, 151.
 קפוא, 23, 41, 51, 90.
 קצב, 32, 33.
 קרוא א, 125, 128.
 קרי מ, 129.
 קרירות, 23, 38, 62, 69, 113, 114, 115, 151.
 קרפיה'ז'מין ז', 156.
 קרצ'מר א, 117, 121, 126.
 קשה עורף, 36, 110.
 קשור, 47, 49, 110, 111.
 קשיות, 51, 53, 111, 151.
 קשת כפולה, 53.
 רב-צדדי, 53, 93, 110, 111, 151.
 רברבנות, 94, 111, 148.
 רגזנות, 48, 91, 98, 109, 110, 114, 151.
 רגישות, 40, 41, 83, 109, 110, 112, 115, 151.
 רגרסיה, 112.
 רגש, 10, 38, 42, 48, 52, 68, 83, 109.
 110, 113, 115, 135.
 רגש נחיתות, 80, 91, 109, 110, 111, 113.
 רגש עליונות, 55, 87, 111, 113.
 רגשנות, 42, 111, 115, 151.
 רובין ה, 120.
 רודה א, 16.
 רווח בין השורות, 75, 115.
 רוזטה, 66.
 רוחניות, 19, 33, 38, 58, 81, 110, 112, 114.
 115, 151.
 רוחק, 56, 70, 94, 112, 113.
 רוטו ז', ז', 79.
 רורשך ה, 128, 159.
 רזה, 47, 60, 109.
 רחב, 47, 55, 58, 112.
 רטננות, 113.
 ריאליות, 111, 115.
 ריסון, 54, 56, 65, 70, 111.
 ריקנות, 61, 62, 64, 70, 84, 87, 109, 112.
 113, 152.
 ריתמוס, ראה מקצב.
 רכח, 38, 41, 54, 88, 91, 92, 110, 111.
 112, 152.
 רכושנות, 24, 58, 64, 86, 112, 115, 152.
 רכות, 44, 51, 83, 111.
 רכלנות, 111.
 רמאות, 112, 152.
 רספירטורי, 122.
 רעיון מנחה, 24, 25, 29, 30, 52, 63, 72, 75.
 רעיונות, 50, 73, 82, 87, 109, 110, 114.
 רענונות, 112.
 רעפים, 114.
 רפיפות, 44, 51, 52, 72, 113.
 רצון, 12, 24, 31, 40, 41, 42, 47, 52, 59.
 72, 74, 76, 91, 109, 110, 112, 113, 115.
 116, 152.

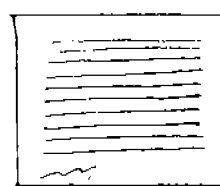
- רצינות, 52, 109, 112, 113.
 רשלנות, 22, 57, 82, 109, 112, 152.
 רתחנות, 110.
 שאפתנות, 19, 54, 56, 65, 74, 110, 112, 114.
 שבידלנד א., 68, 158.
 שבונג ה., 97.
 שביעות רצון, 36, 74, 112, 115.
 שגרתיות, 50, 110, 152.
 שווי משקל, 115.
 שוליים, 47, 76, 116.
 שופנהאואר א., 79, 128.
 שורה, 40, 63, 68, 75, 84, 94.
 שותפות, 28.
 שחקן, 109, 134.
 שחצנות, 64, 152.
 שטח, 17, 19, 25, 32, 35, 57, 68, 75, 89.
 שטחיות, 22, 48, 57, 70, 84, 110, 114.
 שיטתיות, 110, 112, 152.
 שיעורי אורך, 74, 84, 115.
 שיפוט, 10, 53, 81, 82, 110, 115.
 שכנוע, 50, 111.
 שכחנות, 112.
 שכליות, 19, 114, 115, 152.
 שלדון ה.ו., 119, 125, 135.
 שלווה, 36, 40, 91, 109, 115, 116, 152.
 שלטנות, 130, 134, 152.
 שליטה עצמית, 36, 56, 69, 94, 98, 109, 111.
 שלינג פ.ו., 112, 113, 116, 152.
 שמאל, 15, 16, 47, 56, 58, 66, 90, 92, 112.
 שניאה, 152.
 שנידמיל ג., 158.
 שפרנגר א., 118, 130, 133.
 שקול דעת, 48, 53, 81, 110, 111, 112, 115.
 שקט, 110, 112.
 שקידה, 110, 114.
 שקר, 52, 80, 83, 112, 153.
 שרבוט, 88, 96.
 שרמן ר., 155.
 שתלטנות, 64, 68.
 תאורטיות, 109, 130, 134.
 תבונה, 24, 38, 52, 68, 83, 85, 113, 153.
 תביעות, 85, 109, 112, 113, 115.
 תבנית הכתב, 12, 24, 47, 50, 51, 53, 58.
 תגובה, 32, 112.
 תוספות, 94, 109.
 תועלתיות, 109, 153.
 תוקפנות, 59, 65, 85, 153.
 תורשה, 79, 98, 117.
 תחושה, 83, 116.
 תכליתיות, 47, 114, 153.
 תכניתיות, 47, 114.
 תמימות, 116, 153.
 תנועה, 12, 24, 29, 31, 34, 35, 40, 46, 51.
 תנופתיות, 109, 110.
 תסביך, 138.
 תעתועים, 82, 153.
 תפיסה, 10, 39, 61, 110, 153.
 תקיפות, 24, 38, 114, 153.
 תרבותיות, 153.
 תת-הכרה, 10, 15, 19, 126.



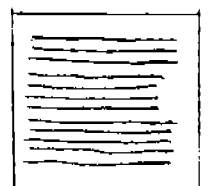
א



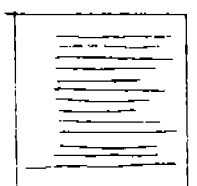
ב



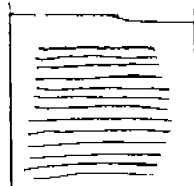
ג



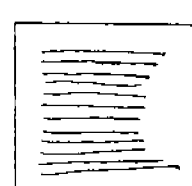
ד



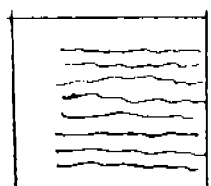
ה



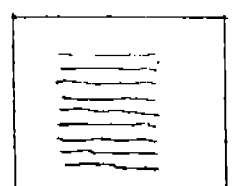
ו



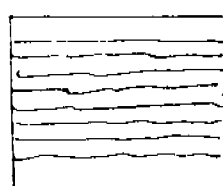
ז



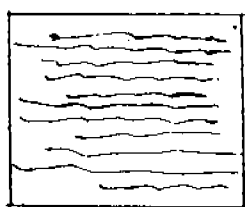
ח



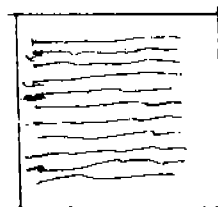
ט



י



יב



יא

- א. (שוליים קדמיים צרים — 8, 23, 42, 46, 48, 61, 63, 65)
 ב. (שוליים קדמיים מתרחבים — 30, 41, 49)
 ג. (שוליים קדמיים מחוסרים — 3, 20, 26, 37)
 ד. (שוליים קדמיים קצרוניים — 11, 31, 55)
 ה. (שוליים קדמיים קמרונים — 18, 29)
 ו. (שוליים תחיליים גליים — 1, 5, 13)
 ז. (שוליים סופיים חסרים — 3, 35, 62, 74)
 ח. (שוליים קדמיים חסרים — 74, 81)
 ט. (שוליים קדמיים רחבים — 4, 10, 15, 19, 21, 24, 25, 26, 30, 33, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 50, 58)
 י. (שוליים סופיים רחבים — 6, 18, 20, 21, 25, 26, 30, 32, 39, 42, 43, 44, 53, 57)
 יא. (שוליים סופיים צרים — 8, 23, 33, 46, 48, 50, 52, 62, 72, 79)
 יב. (שוליים סופיים גליים — 9, 41)