مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

الاستدماج النفسي في رسوم الفنان جان دوبوفيه

دلال حمزة محمد الطائي **هاني كاظم جبارة الحميري**
قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/العراق
Hantio546@gmail.com Dalosh590@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام: 6/15/ 2019
تاريخ قبول النشر:7 /10/ 2019
تاريخ النشر: 31 /12/ 2020

المستخلص

يتناول البحث الحالي (الاستدماج النفسي في رسوم الفنان جان دوبوفيه)، في محاولة للامساك بطبيعة المفهوم بوصفه أداة إجرائية لفك شفرة النص واليات اشتغاله في التعبيرية التجريدية وتحديدا في رسوم الفنان جان دوبوفيه، وقد تضمّن البحث أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تتحدد بالإجابة عن السؤالين الآتيين:

- كيف تعامل الفنان (جان دوبوفيه) مع حيلة الاستدماج النفسي في اعماله الفنية؟
- وما اليات اشتغال الاستدماج النفسي مفاهيميا وبنائيا في رسوم الفنان؟

تضمن الفصل اهمية البحث والحاجة الية وهدف البحث الذي تجلى: بكشف الاستدماج النفسي في رسوم الفنان جان دوبوفيه، كذلك اشتمل الفصل الاول على حدود البحث وتحديد اهم المصطلحات.

اما الفصل الثاني على الاطار النظري والدراسات السابقة وتناول الاطار النظري المباحث الاتية:

المبحث الاول:- مفهوم الاستدماج في الدراسات النفسية.

المبحث الثاني:- منطلقات الرؤية الفنية في أعمال الفنان جان دوبوفيه.

وقد خرج البحث من الاطار النظري بجملة مؤشرات افادت في بناء الاداة فيما بعد.

اما الفصل الثالث فاشتمل على اجراءات البحث الذي حصر مجتمع البحث وعينة البحث التي بلغت (3) اعمال من رسوم دوبوفيه. كذلك اداة البحث وتحليل عينة البحث.

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث ما يأتي:

1. ظهرت ملامح الاستدماج كحيلة دفاعية يتخذها الفنان كأسلوب للهروب من الواقع المؤلم إلى عالم يسوده البدائية والمهمش واللاوعي باستخدام المواد التافهة والمبتذلة، التي تلفت انتباه المشاهد لعاديتها وسماجتها، وبما يثير الدهشة والتهكم والقبح من حيث الألوان والأشكال و الخطوط والموضوعات وتدل على الاندماج مع رسوم الأطفال والمهمشين والسجناء ومرضى المصحات العقلية.
2. الاستدماج النفسي تجسد في أعمال دوبوفيه متماشيا مع أسس ومنطلقات فكر ما بعد الحداثة وبتواشج معها كجزء من منظومة ليس لها قمة ولا قاع، تقوض أحكام العقل والنظام، تقطع الصلة مع التاريخ بكل مساراته وقيمه وغياب المعايير الجمالية والفنية، لتحقيق التوازن و تخفيف التوتر بالتعويض عن الفشل الوهمي او الحقيقي، فيسجل سردية جزئية جداً قابلة للنسيان والذوبان.

اما اهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث فهي:-

1- تكون طبيعة التوجهات العامة للاستدماج النفسي في رسوم الفنان جان دوبوفيه تشتغل مع تقويض المنظومة العقلية في المجتمع الغربي وتعبر عن إزاحات كبيرة في تحولات القيم الجمالية، الامر الذي ميز اعمال الرسام بانفعال وغرابة وعفوية من خلال الشكل واللون والخط وعلاقة الصورة بالنص الكتابي والعلاقات الجمالية مما زاد في القدرة على التعبير عن حيلة الاستدماج النفسي فقد تخطى الفنان كل ما هو منطقي وموضوعي وأقترن هذا التصرف بالتلقائية ورفض التقاليد الاكاديمية.

وقد شار الباحث إلى مجموعة من التوصيات والمقترحات، إضافة إلى ثبت المصادر والملاحق، وكذلك ملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الكلمات الدالة: الاستدماج النفسي، التقمص، رسوم، جان دوبوفيه.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

Psychological integration in the paintings by artist Jean Dubuffet

Dalal Hamza Altaie **Hani kadhim Gbarah Al-Humairi**
Department of Art Education/ College of Fine Arts/ Babylon University/ Iraq.

Abstract

The present research deals with (Psychological integration in the paintings by artist Jean Dubuffet), in an attempt to grasp the nature of the concept as a procedural tool to decode the text and mechanisms of its work in abstract expressionism and specifically in the paintings of the artist Jean dubuffet, the research included four chapters, the first chapter of which concerned the methodological framework of research The research problem is determined by answering the following questions:

-How did the artist (Jean dubuffet) deal with the Mechanim of psychological Introjection in his artwork?

-What are the mechanisms of operating psychological Introjection conceptually and constructively in the artist's paintings?

The chapter also included the importance of the research and the need and the objective of the research that was manifested: to uncover psychological Introjection in the paintingsof the artist Jean dubuffet.

The first chapter also included the limits of research and the definition of the most important terms.

The second chapter on the theoretical framework and previous studies and the theoretical framework dealt with the following topics:

The first topic: - The concept of integration in psychological studies.

The second topic: - The starting points of the artistic vision in the works of the artist Jean dubuffet.

The research has emerged from the theoretical framework, including useful indicators in the construction of the tool later.

The third chapter includes the research procedures, which included the research community and the research sample, which amounted to (3) drawings of dubuffet. As well as a search tool and analysis of the sample search.

the fourth chapter contains the findings of the research, conclusions, recommendations and proposals

The main findings of the research are as follows:

1 .The features of Introjection appeared as a defensive trick taken by the artist as a way to escape from the painful reality to a world dominated by primitive, marginalized and unconscious using trivial and vulgar materials, which draws the attention of the viewer to its normal and indulgence, and what is surprising, sarcasm and ugliness in terms of colors, shapes, lines and themes and indicate the Introjection with children's drawings Marginalized, inmates, and mental health patients.

2 .Psychological Introjection embodied in the work of dubuffet.in line with the foundations and bases of post-modern thought and in conjunction with them as part of a system that has no summit and bottom, undermine the provisions of reason and order, break the link with history in all its tracks and values and the absence of aesthetic and technical standards, to achieve balance and reduce tension by compensation On a fictitious or real failure, he records a very partial, forgettable and soluble narrative.

The most important conclusions reached by the research are- :

1 .The nature of the general orientations of psychological Introjection in the paintingsof the artist Jean dubuffet works with the undermining of the mental system in Western society and expresses significant displacements in the transformation of aesthetic values, which characterized the painter's work with emotion and strangeness and spontaneity through form, color, calligraphy and image relationship to the text and aesthetic relations Increased in the ability to express a range of psychological Introjection has exceeded the artist everything that is logical and objective and coupled with this behavior spontaneous and reject academic traditions.

The researcher referred to a set of recommendations and suggestions, in addition to proven sources and appendices, as well as abstract of the research in English.

Key words: psychological integration, Identification, Paintings, Jean Dubuffet.

1- الفصل الأول

1-1 **مشكلة البحث:** إنّ لكلّ فرد قدرةً معيّنة على تحمّل الضغوط والمعوقات، فيواجه الإنسانُ خلال حياته العديدَ من المواقف أو الظروف التي تثير فيه حالاتِ القلق والتوتّر الناتج عن عدم إشباع حاجاته، وقد نلاحظ ذلك في جانبٍ من جوانب شخصيته، وكلّما تعرّض المرءُ لخطرٍ ما، قد يحدث له نوعٌ من التأزم النفسي، فإذا تجاوز المرء تلك الضغوط فإنّ تغيّرات معاكسة سوف تحدث، لذا نجد ان موقفاً ما يثير حالةً مِن الاضطراب لدى فرد معين ولكنّه لا يثير مثل هذه الحالة لفرد آخر، وبالتالي يسعى الفرد إلى معالجة مشكلته، باستخدام الأساليب والحيل الدفاعية النفسية للتخفيف من مشاكله وللمحافظة على توازنه الداخلي، مثل الاستدماج والنكوص والاسقاط والتعويض والمثالية والعدوانية والتعميم والرمزية والانسحاب والتبرير والابدال والتقمص والكبت والازاحة والاسقاط والتسامي والتكوين العكسي والانكار والتخيل وغيرها، وفي البحث الحالي فقد ركز الباحث حيلة الاستدماج فقط في بحثه.

بالنسبة لميدان علم النفس فقد أتخذ سبلاً للبحث غلبت عليها التجربة والملاحظة الذاتية أو الموضوعية، ومهما تعددت اقسام علم النفس ونظرياته، كان الانسان بشخصيته وسلوكه وطاقاته، هو الشغل الشاغل لعلماء النفس وان الغاية هي الوصول بالإنسان الى حالة من التوازن النفسي والاستقرار العاطفي والعقلي، ولابدّ من القول إنّ الحيل والميكانزمات الدفاعية النفسية تتدخّل عندما يعجز المرء عن إيجاد حلول مناسبة لصراعاته ومشاكله النفسية، فيحاول المرء أن يخدع نفسه بهذه الطريقة، " وتحتلّ الحيل الدفاعية النفسية مكانةً مهمة في نظرية التحليل النفسي بوصفها جزءاً من الآليات الدفاعية التي يمتلكها الأنا في تعامله مع الواقع الخارجي، فعندما يعجز الأنا عن التوفيق بين الواقع الخارجي واندفاعات الهو ونواهي الأنا الأعلى ينشأ الصراع، وعندما يفشل الأنا في حلّ الصراع تتحوّل الطاقة النفسية المتضاربة إلى قلق لاشعوري غامض، ومن أجل صدّ هذا القلق الغامض والتغلّب عليه يقوم الأنا بحشد وسائل الدفاع النفسي التي تخفّف من حدّة القلق "[1]، "ولعلّ أهمّ خاصية لهذه الحيل الدفاعية النفسية – وتناولها أصحاب مدرسة التحليل النفسي– أنّها:تحدث وتعمل لا شعورياً بحيث لا يفطن الفردُ إليها، فمستخدمها لا يعرفها أو يدركها على أنّها آليات او حيل دفاعية، وأنّها قادرة على التكيُّف مع العوامل النفسية المشكلة، اضافة الى انها تحرّف وتنكر وتكبت أجزاءً جوهرية من الواقع"[2].

وحين ننضوي في المجال الرحب للفن ومراحله التاريخية ، نكون إزاء رؤى متعددة ونظريات متنوعة ومنها نظريات الابداع التي يدرسها علم النفس، فرغم تنوعها تؤشر عمق الصلة بين النتاج الابداعي والذات المبدعة، من خلال العلاقة الوطيدة بين الجانب النفسي والجانب الفني، حيث شهد الفن الغربي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية تحولات هائلة زحزحت منظومة العلاقات الفكرية والاجتماعية والجمالية والنفسية، ازائها لم يعد من العسير خرق الثوابت والقيم المطلقة، وعليه يمكن أن نؤشر " أن التعبيرية التجريدية، وبفعل زمانية ولادتها التي جاءت في زمن تغيرت فيها الحقائق والقيم تغيراً ارتبط بالشك الشامل في كل شيء،حتى في قدرة الإنسان للسيطرة على وجوده أو في قدراته على البقاء، وفي رفضها لكل ما هو سائد، فلا شيء معتمد ولا شيء موثوق، ولا شيء مقدس، وقد كان ذلك سبباً رئيساً في أن يخطو كل فنان طريقه الخاص في الأسلبة، التي وإن تعددت، إلاّ أنها تشترك في اللعب الحر، الذي أدى إلى تفكيك بنية اللوحة وليغيب الشكل والمعنى، ويصبح العمل الفني اشتغالاً مكثفاً على بنية الغياب واللاوعي، ليكون مجرد سطح (قشرة خارجية)، لا شيء تحتها وبلا أعماق، فقط دوال منتشرة قد تمتلك معنى يضفيه عليها المتلقي، أو بلا معنى لتكون الممارسة والمتعة واللذة المتولدة عنها هي المعنى"[3].

وكان لبعض الفنانين ومنهم الفنان (جان دوبوفيه)* طروحاتهم النظرية والعملية التي تشير الى نـــوازع وعوارض نفسية، حددت ملامح اساليبهم الفنية والمضامين والدلالات التي تقف وراء الاشكال، ممـــا جعـــل اعماله تصطبغ بصبغة وجدانية تعبيرية، " فقد اتبع اسلوب(الصورة – الحائط) القريبة من المشاهد الطبيعيـــة ونراها على الجدران القديمة المتآكلة، فيما تأثر بتقنية العجينة السميكة، وكذلك برسوم الأطفال والفن البـــدائي والكتابات على الجدران والأرصفة والعلامات العابرة، وقد ورث عن الدادائية الأخطـــاء المفتعلـــة وبعـــض مظاهر العبثية[4]، هذا ويمكننا أن نلاحظ إن فن (دوبوفيه) يتحكم فيه منطقاً غريباً بحسب قوله، فما هو هـــذا المنطق الغريب؟ إنه اللاعقلانية التي يلجأ لها الفنان ليتجاوز منها الواقع ومنطقه، إلى اللاواقع ليكـــون واقعـــاً فعلياً، محملاً بالقلق والاغتراب ضمن اسلوب فردي، من خلال تخطيه منظومة القيم التـــي تحكـــم مجتمعـــاً بالكامل يمتاز بالحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين ليعيش هو بمنظومة القيم والأعـــراف والحقائق الذاتية، محاولا انتهاج اسلوب فني يحنّ فيه إلى الحياة البدائية، وهذه الحاجة إلى الانفلات من النظام الذي فرضه العصر التقني الحديث، ووفقاً لما تقدم، تتجلى مشكلة البحث فيما يأتي: كيف تعامل الفنان (جـــان دوبوفيه) مع حيلة الاستدماج في اعماله ؟ وما اليات اشتغال الاستدماج مفاهيميا وبنائيا في رسوم الفنان؟

2-1 اهمية البحث والحاجة اليه: تأتي اهمية البحث الحالي من خلال:

1- يسلط الضوء على الدراسات النفسية التي تناولت موضوعة الاستدماج النفسي.

2- يحاول ان يشغل حيلة الاستدماج النفسي وآلياتها ويضعها موضع التطبيق، اي تتجلى اهميته في كونه يبحث في العلاقة بين حيلة الاستدماج النفسي بوصفها (ظاهرة/حالة) بشرية ذات بنى نفسية وتعبيرية واشتغالاتها بالأعمال الفنية في ميدان فن الرسم التعبيري التجريدي تحديدا عند الفنان جان دوبوفيه.

3- يرفد المكتبات العامة والخاصة بجهد علمي وفني.

4- يسهم في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء النصوص التعبيرية، ويفيد ذوي الاهتمامات النفسية،وطلبة الدراسات الفنية والجمالية.

3-1 **هدف البحث:** يهدف البحث الحالي إلى:

الكشف عن الاستدماج النفسي في رسوم الفنان جان دوبوفيه.

4-1 **حدود البحث:**

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة الاستدماج النفسي في رسوم الفنان جان دوبوفيه المنفذة بمواد مختلفة.

الحدود الزمانية: دراسة رسوم الفنان جان دوبوفيه المدة من 1940- 1984.

الحدود المكانية: باريس- امريكا.

5-1 تحديد المصطلحات

الاستدماج (لغة): ادمج الحبل أي بمعنى اجاد فلته، ادمج الشيء بالشيء اي احكم ادخالهما او خلطهما او ضمهما معا وحدهما، استدماج، عملية حاصلة في اللاشعور استدمجت[5].

الاستدماج (اصطلاحا): هو تلك العملية النفسية اللاشعورية التي يقوم بها الشخص بنقل الموضوعات وصفاتها النوعية من الخارج إلى الداخل وهو ميكانيزم دفاعي[6]، وهو استدماج الموضوعات التي يهتم بها الفنان في داخل ذاتهِ بحيث تصبح جزءاً من ذاته إذا كان تربطهُ بها روابط عاطفية وهو في الواقع امتصاص للفنان في داخل قيم الاخرين اي لموضوعات العالم الخارجي[7].

التعريف الاجرائي للاستدماج النفسي: هي حيلة من حيل الدفاع النفسي بمثابة اقنعة عقلية لاشعورية تخفي تحتها حقائق الدوافع الجنسية والنزعات العدوانية والاتجاهات المرفوضة من الذات والمجتمع تسهم في تحقيق التوازن النفسي، ويمكن ان تتمظهر في رسوم الفنان جان دوبوفيه بنائيا ومفاهيميا.

2- الفصل الثاني

2-1 المبحث الاول: مفهوم الاستدماج في الدراسات النفسية

الاستدماج: عملية تتمثل في أن يقوم الفرد باستدماج الموضوعات التي يهتم بها في داخل ذاته، إذ تصبح جزءاً من ذاته، تماماً ويستدمج الرضيع لبن الأم ويتمثله فيصبح بعد ذلك جزءاً من ذاته، وكأن الفرد يمتص موضوعات العالم الخارجي ويدخلها، أو يبتلعها في ذاته، وطالما ابتلعت الموضوعات التي يهتم الفرد بها فأصبحت داخل ذاته فإنه يستطيع أن يوجه عندئذ اهتماماته ودوافعه التي كانت موجه اصلاً الى موضوعات في العالم الخارجي إلى ذاته هو، وهذا يساعد الفرد على أن ينفصل عن العالم الخارجي ويتمركز حول ذاته، ويلاحظ أن هذه العملية في جوهرها مقابلة لعملية الإسقاط، وتتم على المستوى اللاشعور تماماً[8].

أن أول من صك هذا المصطلح في التحليل النفسي هو (ساندرو فيرنزي) في مقابل مصطلح الإسقاط الذي صكه فرويد مبكراً، وفي ضوء سيكولوجية الأنا والاهتمام بعالم القوى الكابتة، يرى جمهرة من المحللين النفسيين أن الاستدماج ميكانيزم أساس لدى مرضى الاكتئاب ولاسيمَّا الاكتئاب الذهاني، وإن رأى البعض أن الموضوع المستدمج إنما هو الأم وأن الفصام هو الآخر كثيراً ما يكون هروباً إلى تلك الأم المستدمجة(طه، فرج عبد القادر، وآخرون، بلا تاريخ)، ووفقاً لوجهة النظر الفرويدية تتكون الذات العليا في الفرد عن طريق امتصاص الطفل للمعايير الخلقية من الأبوين، وبالمثل نستطيع القول أن الذات تنغمس أو تندمج في الأشخاص الآخرين أو حتى في المؤسسات الاجتماعية كالمدرسة[9]، وأن الإسقاط يكون عكس الإستدماج أو الاستدخال Interjection فإذا كان الإسقاط هو إخراج ما بالنفس، فالإستدماج هو أن يدخل الشخص الصفات الخارجية فيستدمجها فيه ويجعلها من مكوناته الذاتية، كالذي يحب أباه فيحب الكرم لأنه من صفات أبيه، أي أنه يكون بمثابة التمثل للصفة، بينما الإسقاط هو استبعاد للصفة، وفي الإستدماج والإستدخال يتوحد الشخص بموضوعه في حين أنه في الإسقاط يتنكر لموضوعه[10].

وهناك مفاهيم مرادفة للاستدماج ومنها:

2-1-1 الاندماج:

عملية الاندماج عندما نقول اندمج المُمثِّل في دوره، نقصد أنه قد نسي شخصيته الأصلية وأصبح يتكلم بلسان الدور الذي يُمثله، ويحدث في الحياة العقلية مثل ذلك تماماً، فالطفل حينما يمتص صفات الأبوين إنما يندمج فيهما عن طريق نشوء الأنا العليا، ويُصبح و لو كان يقوم فعلاً بما يقوم به الأبوان من الرقابة والتوجيه والنقد، ويحدث الاندماج بعد ذلك بالنسبة لأفراد يقومون مقام الأبوين كالمدرِّسين والرؤساء والزعماء ومَن إليهم، ويحدث الامتصاص نتيجةً للاندماج[11].

2-1-2 التقمص:

يعد سلوك الانسان على الانماط المعرفية والسلوكية فقط واما يتعدى ذلك الى معرفة بواعثها ودوافعها بطائفه من العمليات التي تحدث في اعماق النفس البشرية، ومن هذه العمليات التي تعمل في الخفاء حيلة التقمص وهي عكس حيلة الإسقاط، "إذا كان الفرد عند الإسقاط ينسب أو يعدو صفاته القبيحة أو نزواته الى شخص أخر، فإنه في حالة التقمص يتخذ لنفسه ما في غيره من صفات "حميدة " يتوحد معها ويعيش فيها،

فالإنسان في هذه العملية يسعى لان يجعل من نفسه صورة غيره، بأن يضم الى نفسه خصائص شخصية اخر من سلوك أو أفكار أو انفعالات عاطفية فيشعر انه قد يصبح في الخيال الوهم، نفس الشخصية التي تقمصها"[12]، حيث يقوم الفرد في عملية الإسقاط بإسقاط صفاته السلبية على الأخرين، إما في التقمص فهو يأخذ الصفات المحببة من الأخرين وينسبها الى نفسه أو يجعلها جزءاً من كيانه الشخصي، " أي يمتص المرء مجموعة من صفات شخص يعجب به وامتصاص هذه الصفات يتضمن الحسن منها والسيء، فالمرء يقلد حركات أستاذه فيقلد أسلوبه في الخطابة واللقاء وغير ذلك"[13].

وتطلق مدرسة التحليل النفسي كلمة التوحد أو (التقمص) الاولى على تقمص الطفل لاتجاهات والديه في مبدأ حياته ولاستدماجه لسلطتها في المرحله الاوديبية مما يعمل على تكوين الانا الاعلى، أما تقمص المرء للموضوعات الاخرى بعد ذلك فيطلقون عليه التوحد الثانوي[14]، فأن مصطلح التوحد (التعيين والتعيين الذاتي) هو مرادف للتقمص والتوحد يعني "الدمج الكامل لشيء أو لشخص مع خصائص غيره، وينجم عن هذا نشوء الإحساس على وفق ما أحس بيه الشخص والسلوك بنفس طريقته... دون أن ينتج عن ذلك تغيير جوهري في شخصية الفرد فالأبن يتوحد بأبيه ولا يقلده"[15].

تلعب عملية التقمص دوراً اساسياً في تكوين هوية الفرد لذلك فان الخبرات والعناصر الثقافية التي تؤثر في شخصية الفرد ينبغي ان تكون متكاملة متناسقة ولا تكون متنافرة أو متعارضه، فخبرات التقمص الجزئية ينبغي ان تتكامل في ما بينها حتى لا يكون الفرد جزءاً من أمه وفي وقت آخر جزءاً من أبيه أو في وقت ثالث جزءاً من المعلم، فعدم تجانس هذه النمإذج يمزق الشخصية ويقسمها الى أدوار متباينة ويجعلها تعاني مما اسماه (إريكسون) بفوضى الدور، ومثل هذا الخلط إذا لم يعالج يؤدي الى اضطرابات خطيرة في الشخصية[16]، ويختلف التقمص عن المحاكاة أو التقليد اختلافاً جوهرياً، فالمحاكاة (Imitation) عملية شعورية قصدية يضع بها الفرد نفسه مؤقتاً موضع فرد اخر فيسلك على نحو ما يسلك دون ان ينتج عن ذلك تغيير جوهري في شخصيته، أما التقمص فهو على الضد عبارة عن عملية لا شعورية ذات تأثير عميق دائم تتشكل بها (أنا) الشخص على وفق (أنا) شخص أخر تربطه به رابطة انفعالية قوية، فعملية التقمص لا تقتصر على مجرد نسخ صورة من مثال محبب بل أننا نصبح ذات الشخص نتوحد معه وتذوب الفروق الفردية بيننا وبينهم، ويوجد نوع اخر من التقمص وهو التوحد مع المعتدي (Identification with the Aggressor)، وهو من حيل الأنا الدفاعية، والتي تفيد و تقول آنا فرويد (Anna Freud)، في جعل الفرد يسيطر على مخاوفه من الشخص أو الموضوع المعتدي عليه، بتوحده به، وفيه يتحول الشخص المهدد الى شخص يهدد، مثل ذلك الطفل الذي يلجأ الى ضرب زملائه بعد ما كان يتعرض يوميا لضرب المبرح من أبيه[17].

2-2 المبحث الثاني: منطلقات الرؤية الفنية في أعمال الفنان جان دوبوفيه

إن كان لكل عصر من عصور الفن انتماؤه وهويته الفكرية والمنهجية، فأن فن ما بعد الحداثة قد أعلن انسلاخه عن نسق التأريخ والتخلي عن كل القيم بما في ذلك القيم الجمالية والفنية، وأن الحصيلة التي يمكن أن يخرج بها فن ما بعد الحداثة قد تسفر عن نتاج فني يتجسد بمضامين وأشكال وأساليب ومعالجات اتسمت بالغرابة ينسجم مع حالة الانفتاح المعرفي الحر لعموم المنظومة ما بعد الحداثية.

كان جان فيليب آرثر دوبوفيه* (31 يوليو 1901–12 مايو 1985) رسامًا ونحاتًا فرنسيًا وكان عضوًا في الأكاديمية الملكية للفنون في فرنسا، وقد احتضن منهجه المثالي في علم الجمال ما يسمى بـــ(الفن المتدني) وتحاشى المعايير التقليدية للجمال لصالح ما يعتقد أنه نهج أكثر واقعية وإنسانية لصنع الصور.

لقد طور الفنان مثالاً مثيراً للتحدي ووعيًا مثيرًا للجمالية، ومضادًا للفن لكنه انتهى كمثال مفضل لمؤسسة الفن على الأناقة الراديكالية، في كل حالة كان لديه أساليب مدروسة وتجارب مختلفة مع المواد، والتي كان يروج لها من خلال المعارض: 1942–1950 مثلاً الصور الشخصية والكتابة على الجدران، بدائيات عارية في الطلاء الزيتي المبتل، وفي الستينيات من القرن الماضي، حدد أسلوب "البانوراما" ونحت البوليسترين، وروّج لفن بروت واستفاد من الإبداع غير المدرسي للأطفال والذهان، أثار دوبوفيه سذاجة إلى أعلى مستوى من التطور، كان يَعرف بالضبط ما كان يفعله[18].

وهو يقول: " في كل أعمالي كنت دائماً الجأ إلى طريقة واحدة لا تتغير، أنها عبارة عن جعل تصوير الاشياء الممثلة تعتمد كثيراً على نظام من الضرورات الذي يبدو هو الاخر غريباً، هذه الضرورات تمليها أحياناً السمة النافرة والخرقاء للمادة المستعملة، وأحياناً بسبب المعالجة الرديئة للأدوات، وأحياناً بفعل فكرة مستحوذة غريبة (سرعان ما تتحول الى أخرى)"، باختصار أنها دائماً قضية اعطاء الناظر الى الصورة انطباعاً صادقاً بأن منطقاً غريباً مرعباً تحكم في رسمها، منطقاً أخضع له تخطيط كل شيء، بل التضحية به، بشكل لا محيد عنه، إذ يفرض حلولاً غير متوقعة، ويغض النظر عن العقبات التي يخلقها، فأنه يبرر التشخيص المطلوب[19].

2–2–1 تمثلات رسوم دوبوفيه في فنون ما بعد الحداثة.

امتازت المفاهيم الفكرية والجمالية التي ارتبطت بفنون ما بعد الحداثة ومنها التعبيرية التجريدية[*] برفضها لكل تقاليد وتراث انتاج الاعمال الفنية التقليدية، وتجسد هذا الرفض سعي الفنان إلى البحث والتجريب للمواد والتقنيات الجديدة، بغية التوصل إلى اعمال تعتمد السرعة في تنفيذها اعتماداً على الحركة التلقائية وبث الانفعالات على السطح التصويري بصورة مباشرة، وما يتوالد عنها من اشارات لا تشكل انعكاساً للواقع انما انعكاسا جمالياً لدوافع نفسية ذاتية.

ومن اولى الحركات الفنية الكبرى المسمات بـــ(التعبيرية التجريدية) التي تمتد جذورها إلى الدادائية والتجريدية العضوية والسريالية التي تعد من أهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشرة والتي استقت هي بدورها مصدرها من الدادائية في باريس في العشرينيات من القرن العشرين، وظهرت بعد الحرب المدمرة التي اجتاحت أوربا إذ كان تأثيرها في الفن أكثر شمولاً مما كان متوقعاً[20]. فالتعبيرية التجريدية ولدت في خضم الصراع ومن المأساة الانسانية والاسقاطات النفسية التي خلقتها الحروب، إذ كانت هناك مواجهة مع احتمالات تتكر حرية التعبير مما جعل الفنانين مجبرين على خلق فن يستطيعون من خلاله التصدي لهذه الازمات بطريقة استفزازية، فكانت نزعة النكوص والتعويض والانفلات والمعارضة سمات مميزة لها.

كان من الضروري الانتقال في موقعية الحداثة من (باريس) التي كانت عاصمة للفن الحديث، إلى الولايات المتحدة الأمريكية (نيويورك)، إذ لم يكن انتقالها مصادفة، إنما كانت وراءه أسباب عديدة، تقف في مقدمتها، ضرورة اختيار أماكن بعيدة عن الحرب والدمار الذي تخلّفه كما حدث ذلك في اثناء حرب 1914–1918 حين انتقل النشاط إلى مراكز حيادية، فكانت نيويورك مجسدة لذلك الاختيار، وكذلك وجود المتاحف الفاخرة والوسطاء الأذكياء ومقتني اللوحات الأغنياء، وجمهور واسع مطلع، ونزوح عدد كبير من الفنانين الأوربيين إلى أمريكا ومنهم الفنان (بيت موندريان وفرناند لجيه ودوشامب وجاك ليبشيتز و بريتون) وكلهم كانوا أعضاء المجموعة السريالية، هذا كله كان عاملاً حاسماً في تبوء نيويورك تلك المنزلة المهمة، إضافة إلى أن الأمريكيين كانوا يتعقبون الحوار التواصلي في الفن الأوربي منذ بداية القرن العشرين)[21].

لقد أتاحت التعبيرية التجريدية للفنان إمكانية التعبير بحرية تامة عن دوافعه في التشكيل الآني، مما جعله يختار اللاموضوعية وتدمير الصورة المرئية كسبيل لذلك، لذا امتازت بتقنيات عدة، فسميت بالبقعية أو التصوير الحركي أو الفعلاني، وتمخض عن هذا الاتجاه جماعتان، الاولى (الايحائي) وتضم كلاً من الفنان (أرشيل غوركي و وليم ديكوننغ وجاكسن بولوك)، والثانية (جناح المجال البصري في حقل اللون) ويضم كلاً من الفنان (بارنيت نيومان ومارك روثكو وجان دوبوفيه وآخرين)([22])، وتحمل التعبيرية التجريدية عدة مسميات لها مختلفة مثل، (التجريدية الغنائية) لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية، وكما وصفت أحياناً أخرى بـــ(الآلية) متأثرة بـــ(فرويد) لتجنبها المراقبة العقلانية، أو البقعية إشارة إلى النقاط أو البقع التي تظهر على اللوحة، وأطلق عليها في حالات أخرى، بخاصة في أميركا، اسم (التصوير الفعلاني أو التصوير التحركي) لكن التعبير الأكثر شمولاً وانتشاراً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو (اللاشكلي) لكون هذا الفن لا يرتبط، في مفهومه العام، بشكل أو إشارة، بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة، واللاشكلي يتطلب عجلة في التنفيذ ينتج عنها اختلاط و تشويش، واللاشكلي هو رفض لكل مشروع، لكل تداول، لكل فكرة مسبقة، والاستسلام لمزايا الحركة والمادة([23])، ونشأت (التعبيرية التجريدية) على يد مجموعة من الطليعيين التشكيليين في (نيويورك) ممن جمعهم الحماس الثقافي لاسيما في مجال فلسفة التكوين الفني والفهم الجمالي، فبعد الحرب، بدأ الفن اللاموضوعي، أكثر تفتحاً وتنوعاً وأكثر قابلية لاستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة، هذا الفن الذي يعدّ من بعض الوجوه استمراراً للتيارات التي شهدتها أوربا منذُ العشرينات، سيحتل مع نهاية الاربعينيات، المقام الأول، ويتحول من كونه ظاهرة أوربية إلى حركة واسعة الانتشار، ورافق كل ذلك تحول في الرؤية الفنية([24]).

2-2-1 دوبوفيه وعلاقته بعالم المادة:

جاء معرضه الشخصي الاول في أكتوبر 1944، في غاليري رينيه دروين في باريس، وهذه هـــي المحاولة الثالثة لـــ(دوبوفيه) ليصبح فنانًا راسخًا، في عام 1945، تأثرًا دوبوفيه تأثرا شديدًا بعروض لوحـــات الفرنسي (جان فوتربيهJean Fautrier 1898-1964)* في باريس، حيث تعرف على الفن الهـــادف الـــذي يعبر عن عمق الشخص بشكل مباشر وبحت، بدأ دوبوفيه قريبا من (جان فوتربية)، فـــي اســـتخدام الطـــلاء الزيتي السميك الممزوج بمواد مثل الطين والرمل وغبار الفحم والحصى وقطع الزجـــاج والخيـــوط والقـــش والجص والحصى والإسمنت والقطران ، هذا سمح له بالتخلي والابتعاد عن الطريقة التقليدية لتطبيق الطـــلاء الزيتي على قماش مع فرشاة، واستبدالها بإنتاج عجينة يمكن أن ينشئ بها علامـــات فعليـــة، مثـــل الخـــدوش والعلامات المائلة، كان أفضل أسلوب لتجسيد الخلط والاندماج هو ظهور سلـــسلة (العجينـــة) فـــي معـــرض (دوبوفيه)، والتي عرضت في معرضه الرئيس الثاني في عام 1946 فـــي معـــرض رينيـــه درويـــن، أدى استخدامه للمواد الخام والمفارقة التي غمرها في العديد من أعماله إلى إثارة قدر كبير من رد الفعـــل العنيـــف من قبل النقاد، الذين اتهموا دوبوفيه بـــ (الفوضى) و(القمامة)([25])، كان تأثر الفنان جان دوبوفيه في الـــسنوات الأولى بعد الحرب بتقنية (العجينة السميكة)، وايضا رسوم الأطفال والفن البدائي، فقد امضى (دوبوفيه) وقتـــه في محاولة اكتشاف شيء جديد في الفن، فقد خرج بنتيجة أعمال مذهلة تبهر المشاهد، من خلال صنعهُ نحتـــاً من مخلفات المعادن والرقائق والورق المضغوط، وكـــذلك صـــنع صـــوراً مـــن أوراق الـــشجر وأجنحـــة الفراشات([26]).

وكان جان دوبوفيه متفوقاً على فوتريه بكثرة الامكانات وتنوع الانتاج، إذ نجد أن التصوير السإذج المشابه لما يصوره الأطفال وللخربشات على الجدران، يتناوب في فن دوبوفيه مع تأليفات مستقلة، يراها

الفرد فيتردد في نعتها بالتجريدية لأن مادتها وأصباغها توحي بأشياء ملموسة، كالأرض والحصى، يعود السبب في ذلك هو أن أرادة الفنان تريد أن تضعنا في مواجهة إنسانية سخيفة مضحكة تثير السخط أو الاستغراب، من الأدلة على ذلك، الصور الشخصية التي نفذها في عام 1946 و1947 لـــ بولهان، بونج، ليوتو وليمبور، وهناك أدلة أخرى تكمن في لوحة (أجساد سيدات) تكون فيها الأجساد مشوهة تشويهاً فضيعاً عام (1950) ولوحة (اللحى) حيث تظهر فيها اللحى مكتظة ملتفة كأنها مجموعة من الطحالب الغزيرة عام (1959)[27]، وكان دوبوفيه أحد الرسامين القلائل، المهمين حقاً، الذين برزوا في فرنسا منذ الحرب، قد تكون ((عبارة منذ الحرب)) عبارة مغلوطة، لأن دوبوفيه كان يعمل رساماً قبل عام 1945 بوقت طويل، لكنه أقام أول معرض شخصي له في عام 1945، بعد شهور قليلة من تحرير فرنسا، إذ تعد الصورة التوضيحية له تتضمن شواهد عديدة من اهتمامات دوبوفيه، فهو مولع بفن الطفل، وفن المجانين، والكتابات على الجدران والارصفة والعلامات العابرة واللطخات على مثل هذه السطوح، فهو من أكثر الفنانين استكشافا لكل الامكانات المتاحة التي توفرها المواد والسطوح والتي يسميها هو، السمة الناخرة والخرقاء للمادة المستعملة واعطاء الناظر منطقاً غريباً مرعباً التي ظهرت في زمن ما بعد الحرب[28].

واتبع (دوبوفيه) اسلوب (الصورة – الحائط) القريبة من المشاهد الطبيعية و نراها على الجدران القديمة المتآكلة[29]، إن أعمال هذه الحقبة التي تميزت بشكل خاص بالخدش، كتصميم المطبوعات الحجرية في المدرسة: مشاهد من الأمهات، والمراحيض، وركوب الدراجات، وصور الرجال الذين يدخنون، النساء اللواتي يسرحن بشعرهن، والأبقار... هذه الرسومات التي يعمل عليها، بالحبر الهندي ستقوده إلى الاهتمام بردود الفعل المختلفة ، تتجه أعماله نحو رغبة مادية سيتم ملؤها لاحقًا بمبدأ الطباعة الحجرية: فهو بذلك سيطبق، ونرى نص (فرانسيس بونج)، نفس المعالجات الحجرية لتلك الورقة، يقدم (دوبوفيه) في 14 مايو 1944، رسالة إلى (جان بولهان)، "أنا متعلق باستمرار في هذه الأيام، حيث أعمل طوال اليوم مع الرسومات بالحبر الهندي، لا توجد رسومات فضفاضة، ولكن، على العكس من ذلك، الورقة التي أقوم، بتمزقها، وخدشها، وكشطها، تجعلني أتعلم الرسم، ولكن الأمر كله يتعلق بشيء آخر: تحريك الورق، وجعله متقلباً، إنها تتعلق بتعلم رسم خط، وهو خط صغير طوله خمسة سنتيمترات: ولكن على قيد الحياة"[30] وهو لا يتردد في تأكيد بدائيته عندما يصف فنه بقوله: "يطيب لي أن أعلن إن فني هو محاولة لإعادة الاعتبار إلى القيم المذمومة"[31]، وخلال المدة بين سنة 1920 وسنة 1936 رسم (دوبوفيه) الصور الشخصية وتطرق إلى مواضيع شتى فكانت أعماله بسيطة لا بأس بها، ألا أنها كانت توحي الحدة في الأسلوب، لكنه بعد أن عرض بعض أعماله سنة 1944 أخذ بنصائح نقاده وأصدقائه، إذ شذب أسلوبه واعتنى بعمله، فرسم لوحة أخذت عن القطار سمّاها (مشاهدات عن المترو في باريس) (Aperçu du métro parisien)، وأخرى دعاها(باريس تحت الأرض) (la capitale de Les dessous) سنة 1947، ومشاهد عارية منها (أجساد سيّدات) (Corps de dames) سنة 1950، وفي الأشكال (1، 2).

وجاءت تصريحات النقاد في هذه المرة إيجابية إذ شهدوا بـــأن لوحاته هـــذه تفوق سابقتها من حيث الأسلوب والمحتوى، مما شجعه ودفعه لبذل المزيد من الجهود في هذا المجال، لكن بالرغم من هذا التقدم فإن الكثير من رسومه تحتفظ بمسحة طفولية متجاهلاً آراء البالغين، فسار بطريق الفن بخطى سريعة حتى وصل خلال سنوات معدودة إلى قمة المجد والشهرة، وأمست لوحاته موضوع تنافس وتفاخر بين المتاحف العالمية والهواة الأثرياء[32]، وفي عام 1953، أنهى الفنان عمل جناح الفراشة، أول كولاج له من خلال لصق أجنحة الفراشة على لوحة الدعم، تمت إضافة لون إلى الخلفية باستخدام ألوان مائية، من الواضح أنه سعيد بالنتيجة،

أكمل (دوبوفيه) حفنة من الأعمال الأخرى لأجنحة الفراشة بين عامي 1953 و 1955، وصف فرحة خاصة لاصطياد الفراشات على أنها نابعة من حيوية الحياة المطاردة نفسها، والتأثير البهيج لأشعة الشمس الحارقة في هذا البلد، وسحر الجبال المنعزلة حيث طاردت الفراشات، إن قتل الحشرات الملونة بدون حراك هو جزء صغير فقط من القصة، وكشفت الرسائل بين (بينكور) و(دوبوفيه) عن الاحترام المتبادل لمحاكاة الحشرات للحيوانات الأخرى – وهي آلية دفاعية فقط – وقدرتها الرائعة على تحويل نفسها، على العكس تماما من نفيه الخارج عن الحرباء، كان (دوبوفيه) يقدّر هذه الصفات بشكل خاص في الفراشات، وخياراته التركيبية تبرز هذه الحقيقة ، عندما كان يؤلف ملصقاته، غالبًا ما كان يخفي ويزيح الجانب الأكثر ملوناً من أجنحة الحشرة لفضح بقع المخلوق أو العيون، في شكل الجناح الفراغي، يتم ترتيبها بدقة لتشكيل سلسلة من الأزرار تتدلى إلى أسفل صدر الرجل[33]، كما في الشكل(3).

فضلا عما سبق من اهتمام الفنان بالمواد والخامات فقد انجز العديد من الاعمال،... فقد كان مغموراً بالطوبوغرافيا والأبواب والطاولات والأرضيات المكشوفة والنسيج،...، حيث يضع دوبوفيه حرفيًا ما أصبح يسمى "الدخول إلى المادة"، هنا، أكثر من أي مكان آخر، يستمتع دوبوفيه بالقوام وخصائصه كموضوع مصور،...، على الرغم من أنها في الحقيقة سمة حقيقية لطريقته في العمل، بعيدا عن ما يفترض أعلى مستوى من الحرية، من خلال التنفيذ التلقائي وسرعة التنفيذ، أصبح العمل الآن مليئًا بالتفاصيل الدقيقة، يحول دوبوفيه العشب والحجارة إلى أرضيات مرصوفة، الباب يقلد الخشب القديم، ولو أنها كانت ملصقة تكعيبية، ومع ذلك، وبالرغم من الطريقة الدقيقة التي تعمل بها هذه اللوحة، فإنها لا تستطيع الهروب من الاقتراحات التي تنشأ من ممارسة فنها، من الضغط الابتكاري الذي يسكنها والتي تجعلها تستخدم كأداة بسيطة، و لو كان الفكرة موجودة مسبقا تعبيرها أو تحقيقها. حيث يمكنك أن ترى كيف ولد دورة اللوحات التي كانت تسمى احتفال التربة "[34]، ومبين في الشكل(4).

ويرسخ (دوبوفيه) هذا المفهوم إذ يقول: (لقد أحببت دائماً أن أستعمل المواد الأكثر انتشاراً وابتذالاً التي لا تخطر على بال أحد، فتبدو كأنها لا تصلح لشيء مطلقاً، إذ يطيب لي أن أعلن بأن فني هو محاولة لإعادة الإعتبار للقيم المستهجنة، إذ لطالما أن صور الغبار تثير إهتمامي أكثر من الزهرة أو الشجرة أو الحطان بوصفها أكثر غرابة)[35] فتناول في اعماله أشكال بشرية أو رؤى معمولة من بقايا الفحم الحجري أو الاسفنج، وفيما بعد من رقاقة المعدن والخشب الطافي على الماء والورق المعجن، فكان هذا الفن الذي دعاه ب(الفن الخام) موجهاً حسب قوله: (الى الاشخاص غير المثقفين والسذج ولا سيما الاطفال والمجانين))[36].

2– 2 – 2 جان دوبـــوفيه مؤســـــس فـــن الـــبروت* :

منذ أن اخترع جان دوبوفيه لأول مرة فئة الفن الخام**، أو الفن الخارجي، أصبح مكانة فريدة من نوعها تتميز بأعمال فنية من المفترض أن تكون نقية أو فنية ولدت خارج التأثير الثقافي، تكشف مهنة دوبوفيه المبكرة عن سعي شخصي للحصول على "الآخر" الذي لم يتم اكتشافه، وتم حلها من خلال "اكتشافه" للفن الخام عام 1945، في كتابة (الثقافة الخانقة**)، وبما ان الفنان ينتمي الى زمن ما بعد الحداثة، فهي و يشير (إيجلتون): (هي نوع من الثقافة يعكس بعض التغييرات البعيدة المدى بأسلوب فني غير شمولي، بلا ركيزه، فن بأسلوب لعوب ومشتق ومتعدد وانتقائي يطمس الحدود التي تفصل بين الثقافة العالية والثقافة الشعبية، وايضاً بين الفن وتجارب الحياة اليومية)[37].

وقد جذب فن البروت اهتمام عدد من الفنانين المطلعين، إن صفة العفوية، والخشونة، والفردية التي اعتاد دوبوفيه على تمييزها بميزات الفن الخام كان من نصيب فنانين مثل كلي، بيكاسو، وبعض من التعبيرية

الألمانية لتكون قيما حاسمة في النشاط الفني[38]، المثال هنا هو ممارسة فنية استبدلت فيها العفوية المفاهيم التقليدية للتحكم العقلاني وممارسة المهارات المعرفية، في مصلحة فن معبر عن جوانب أكثر جوهرية في النفس البشرية، بالنسبة للسرياليين، الذين وجدوا أيضًا في Outsider Art نموذجًا لممارستهم الفنية الخاصة، في أوائل الستينيات من القرن الماضي، كان(دوبوفيه) رائدًا في سلسلة من اللوحات الزخرفية وأطلق عليها اسم "Hourloupe"، استمر هذا النمط الجديد بنجاح في اللوحات والمنحوتات والتماثيل البيئية اليوم، مما يظهر شعوراً بالتوتر في التصميم والتغريب عن فن الأمراض العقلية، هذا النوع من عالم الخيال المفرد الذي أنشأه العقل المضطرب يجذب الفنان مع دراماه البصرية والنفسية ويستخدم كمصدر إبداعي، بالإضافة إلى التعبيرات التجريدية الأمريكية، سرق (دوبوفيه) الكثير منهم قبل اعتماد تقنية بديهية، عند الرسم على أساس سميك، استخدم كل حادث يمكن أن يحدث، إنه يستخدم التقنيات والمواد الزخرفية لجعل الشخصيات خارج نطاق السيطرة والجنون مع الخطوط العريضة المكسورة والأسطح القذرة والألوان الدموية، ومبين في الأشكال (5، 6).

يرى الباحث أن تقديم الصورة إلى النص يستجيب في تجارب جان دوبوفيه لاستجابة النص للثقافة، يستعيد وبالتالي لم تعد المشكلة موجودة في أي قصور دلالي للصورة – التي لا نؤمن بها – ولكن في تأثير الثقافة وتخويفها وتأثيرها على الوسط الفني، لا سيما في مجال الحروف، ركز الفنان على محاربة هذا العدو المشترك بين الفنون، وهذه الثقافة التي تتجمد وتتحطم والضمور بدلاً من الازدهار، ينطوي هذا التحدي للثقافة بالضرورة على استخدام اللغة، مع صياغة "مواقفها المناهضة للثقافة"، في مجال الفن، يتجلى هذا التحيز في استخدام المواد الشائعة والمبتذلة، من خلال الرفض المنهجي للرد على إذواق الجمهور، وعدم وجود أي روح من الرضا عن الذات في الواقع، لذا فأعمال الفنان تذكرنا بالمتعة التلقائية لرسومات الأطفال، والمعنى الوحشي للوحات الكهوف التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ والعشوائية للوحات الشوارع في المدينة الغربية، يتميز إنشاؤها بإلغاء عادات الملاحظة والظروف الثقافية، والقضاء على قواعد الأداء الفني وتقنيات الرسم الزيتي، والاستخدام المكثف لمختلف الوسائل (المواد) لإنشاء مجموعة متنوعة من الأساليب، ان الرسالة الفنية التي يقدمها لنا دوبوفيه ترتكز على دوال متخيلة (صورة خيالية) مشهدية لا تميل الى اية اعماق متميزة بل تستوعب انيا في خصوصيتها الكلية التاريخية والاجتماعية والثقافية وفي تأويل جديد بحسب رموز بنيته.

مؤشرات الإطار النظري:

1- اللاشعور هو الحيز الذي تنمو فيه حيل الدفاع النفسية وهي أساليب سلوكية توافقية لا شعورية يستخدمها الفرد كي يتخلص من عوامل الاحباط والصراع والتوتر ويتحرر من القلق والشعور بالذنب ويشعر بالارتياح والتوافق مع الموقف الذي يواجهه.

2- أن الحيل النفسية الدفاعية عند الفرد ما هي الا عادات سلوكية مكتسبة ينميها الفرد، ويستخدمها في البداية على مستوى شعوري، ثم يتعود عليها ويستعملها على مستوى لا شعوري.

3- كل شخص لديه دوافع لا شعورية غير محدودة تؤثر في سلوكه فتطبعه بكيفيات معينة دون أن يعي الفرد وجودها وتأثيرها، أي أنها تعمل لا شعورياً بحيث لا يفطن المرء إليها، فتحاول أن تحرف وتزور الواقع المعاش.

4- أن حياة الانسان مشحونة بالعقبات والموانع المتصلة والمتزايدة بتزايد الحضارة الانسانية والمثل الاجتماعية والقواعد السلوكية، تجعل منه ان يستخدم أو يلتجأ لاستخدام حيلة الاستدماج في حياته اليومية.

5- حيلة التقمص فهو ان يأخذ الصفات المحببة من الأخرين وينسبها الى نفسه أو يجعلها جزءاً من كيانه الشخصي، إذ تلعب عملية التقمص دوراً اساسياً في تكوين هوية الفرد.

6- جان دوبوفيه أحد الرسامين القلائل، الذين برزوا في فرنسا منذ الحرب، وتعد الصورة التوضيحية له تتضمن شواهد عديدة من اهتمامات دوبوفيه، فهو مولع بفن الطفل، وفن المجانين، والكتابات على الجدران والارصفة والعلامات العابرة.

7- رفع دوبوفيه شعار العودة إلى الأصول البدائية، وتحول يستوحي الفن السوي، غير المهذب، غير الناضج، ولـــه اهتمامات أخرى بالأدب والموسيقى واللغات، وكان يرى بأن الفن في الغرب يموت مختنقاً تحت وطأة المراجع والأكاديمية، فقضى بعض الوقت بالتفتيش عن موضوع لم يتطرق إلية أحد من قبله، فصنع الدمى والأقنعة التي تصنع بموجب الانطباع عن الأوجه، إلى أن تأكد بأن هذا العمل لا فائدة منه.

8- دوبوفيه منظرا للفن، وقد هاجم المفهوم التقليدي للجمال، وهو مفهوم يعارض بشكل واضح مفهوم البدائيين ومفهوم الفن الثقافي، لقد دافع عن اللوحة الإعلامية، وفعل ذلك بذكاء، ليس من دون غموض وروح دعابة وتعبيرية وإيماءة تلقائية، فقد أصبح مؤسس ما يسمى بشركة الفن الخام (1948) مهتمًا بهذا النوع من الفن.

3- الفصل الثالث / إجراءات البحث

1-3 مجتمع البحث: اطلع الباحث على ما هو منشور ومتيسر من مصورات لأعمال الفنان، اضافة الى المواقع الاجنبية المعتبرة على شبكة الانترنت. ولكن يمكن تقريب عدد ما اطلع عليه الباحث بـــ (17) عملاً فنياً متنوعاً.

2-3 عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بطريقة (القصدية) وبلغ عددها (3) أعمال اختلفت في سنين تنفيذها وأساليب تنفيذها وبما يتلاءم وموضوعة البحث وتحقيق هدفه.

3-3 منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي عند تحليل عينة البحث.

4-3 اداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث بالكشف عن الاستدماج النفسي في رسوم جان دوبوفيه. قام الباحث ببناء اداة البحث (تحليل محتوى) اعتماداً على مؤشرات الاطار النظري. وعرض الاداة بصيغتها الاولية على عدد من الخبراء(*) ومن ثم الوصول الى صياغة نهائية للأداة لتكون صالحة للتحليل(**).

1-4-3 **صدق الاداة:** بعد تحديد فقرات الاداة وعرضها على الخبراء في مجال الفنون والتربية التشكيلية وعلم النفس، ثم تعديل بعض فقراتها وبالأخص المحاور الثانوية والاتفاق على المحاور الرئيسة وبذلك تكون الاداة قد اكتسبت صدقاً ظاهراً بعد ان حصلت على نسبة اتفاق بمقدار (87%).

2-4-3 **ثبات الاداة:** عمل الباحث على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين* فتم التحليل كلاً على انفراد باستخدام نفس الاداة. ثم قام الباحث بالعمل ذاته ولكن لم يتسنَّ له اعادة التحليل بعد مدة من الزمن.

وبتطبيق معادلة (سكوت**) كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (71%) وبين المحلل الاول والباحث (80%) وبين المحلل الثاني والباحث (71%). وبذلك تكون الاداة جاهزة للتطبيق.

5-3 تحليل نماذج عينة البحث

انموذج (1)

اسم العمل: موسيقى الجاز باند / المادة أو الخامة: زيت على قماش / تاريخ الأنتاج: 1944

القياس: 97 × 130سم / العائدية: مجموعة مركز بومبيدو، المتحف الوطني للفن الحديث (باريس).

وصف العمل الفني:

يمثل هذا العمل التشكيلي سبعة عازفين يمسك كل شخص منهم بنوع من أنواع الآلات الموسيقية، وقد وزعهم دوبوفيه بطريقة أفقية واسماهم (المجانين)، إذ يشكلون فرقة تبث إيقاعا نغميا يصدر بفعل تلك الآلات، فمن اليسار شخص يعزف على آلة (الاورك) ويليه بالترتيب العزف على آلة الون والمزمار وآلة الإيقاع يعزف عليها الشخص الذي يتوسط الفرقة ويليه شخص يعزف على آلة الـــ(فلوت)، وبجانبه عازف على آلة الـــ(سكسيفون)، وفي اليمين عازف على آلة (الجلو)، وقد توشحوا بثياب سوداء.

تحليل العمل:

يتميز عمل جان دوبوفيه بموقف ثائر تجاه المفاهيم السائدة للثقافة العالمية والجمال والذوق الرفيع، فاعتمد التلقائية في معالجته البنائية والعفوية في تصوير الحدث اليومي لفرقة الجاز، إن دوبوفيه لجأ في تجسيده لمثل هذه الموضوعات إيمانا منه بالإنسان المهمش وإقصاء كل ما يتعلق بالمجتمع على مستوى المنبوذين والمرضى، ولعل المجانين احد هؤلاء الذين ينتمون الى مجتمع ينظر إليهم نظرة قبح واشمئزاز، في محاولة منه لإحداث التكيف الذاتي والتحرر من التقاليد الشكلية القديمة (الأوربية)، وتشجيع نتائج اللاوعي، ومواجهة المواقف بأساليب طفولية، فأشكاله تتميز استدماج طفولي وبدائي عفوي، وفي هذه اللوحة استخدم التجريد في رسوم الاشخاص بصورة بدائية اقرب الى الاندماج مع فن البروت، مع سيادة للون النيلي المعتم مع اللون الاصفر الفاتح فعملية استخدام الالوان كانت بطريقة ذات إزاحة نحو الشحنة الانفعالية لإزالة حالة القلق والصراع التي يعاني منها الفنان بتأثير ما، إذ أن (دوبوفيه) يجد ضالته في رسوم الاطفال والمرضى العقليين والسجناء واشكال المهرجين فيعطي الناظر الى الصورة انطباعاً صادقاً بأن منطقاً غريباً مرعباً تحكم في رسمه، ويكون المشهد الذي نحاول قراءته هنا هو انعكاس لحالة الإيقاع (من خلال تنوّع الاشخاص، اماكن والوقوف) التي يحاول الفنان جاهداً التعبير عنها والإفصاح عن جدوى هذا التراص بعيدا عن العزلة والانطواء، وهذه التصميمية الواضحة في أساليب المعالجة والتنظيم، والعيش في أجواء حلمية وكسر أفق التوقع، من خلال تنويع سبل الطرح عن مغزى التواصل والانسجام مع الرؤية الرابطة بين التعبير والتجريد.

في هذه اللوحة يعمل (دوبوفيه) على الانسجام مع القيم الاجتماعية العليا في طريقة تواجد تشكيل الفرقة الموسيقية فهو يسعى الى الاندماج مع المهمشين (الفن الخام)، وان طريقة رسم الاشكال تقربنا من رسوم الاطفال، تدعو المتلقي الى حالة من التقمص والاندماج لما يمتلكه الاطفال من روح عفوية وطفولية في تصوير المجتمع الانساني برسوماتهم، فضلا عن ذلك يظهر قراره بالطلاء بأسلوب "بدائي"، نتيجة لتأثره بالفن الخام (البروت)، وللمشاهد أن يحدد أنواعًا معينة من المحتوى على لوحاته في ضوء الطريقة التي يتم بها تمثيل الاشكال، يفترض وجود حالة أولية محددة جينيًا للنظام البصري البشري الذي يوفر إطارًا لجميع مساعي صنع الصورة، وتم تجسيد هذه القيم في ما أطلق عليه دوبوفيه (وحشية الفن)، (أو "الفن الخام")، والذي تم إنتاجه في هوامش الأطفال والفنانين الخارجيين والقوميين والمرضى العقليين، فهو يحمل دلالة نفسية

واجتماعية تعبر عن معاناة فنان البروت، كانت القيمة اللونية (الغامقة) تسحب نظر المشاهد إلى السطح التصويري، وساهمت في حصول عملية جذب بصري، قائم على امتصاص المعايير اللاعقلانية الفوضوية، تنتقل من خلاله الأفكار المتداولة إلى مستوى من صور الاتصال المتراكب لخصوصيات ابداعية من خلال تضاد الدال والمدلول المنفتحة دون تحديد معين، ومحاولة تشييد أُطر أكثر انفتاحاً على بنية اللوحة، وهي تحفل بقيم أكثر تعبيرية ضمن المفهوم الواسع لطبيعة الفن.

نخلص مما تقدم، أن هذا العمل تفرد بالأداء التلقائي المباشر وبالروح البدائية والطفولية، مما يكبح إي سلطة عقلية، وهو في الحصيلة ينزع نحو اللاعقلانية والرغبة المحملة بالانفعالات الآنية، في تسقيط لأي مقاييس أو معايير مسبقة، وهو في تغريبه ورفضه للواقع واستدماجه تقمصه وبدائيته وتشاؤميته، يمتد مع خصوصية حيل الدفاع النفسي، ويترجم عالماً مكتملاً من القلق والحداد والحزن المستمر والهروب من آلم الواقع نحو حيل لاواعية، واعتماده آليات ذلك الفكر في تشييد منجزه التصويري، دون الإعلان عنها صراحةً، لكن ما يظهر في العمل من التسطيح والسخرية والتشوية، يتجلّى بوضوح في التقنيات والعلاقات الشكلية وطريقة رسم الأشخاص.

انموذج (2)

اسم العمل: جسم سيدة ملون /المادة أو الخامة: زيت على قماش / تاريخ الانتاج: 1950

القياس: 89 × 116 سم / العائدية: مؤسسة دوبوفيه باريس.

وصف العمل الفني:

يعد شكل المرأة هيمنة تشخيصية على سطح العمل، كونها تمثل كتلة مضخمة تتوسط اللوحة وتشغل المساحة الاكبر منها، والتي اتخذت أسلوباً تعبيرياً تجريدياً، إذ شكلت (صورة المرأة) لدى (دوبوفيه) سمة مهيمنة في سلسلة أجساد السيدات التي رسمها الفنان، إذ يبدو الاحتفال بصورة جسد مشوه ومدمر بشكل كبير، فهو بسيط ويمتد حتى حدود اللوحة وكأنها خريطة، أما الخلفية والتي تمثل فضاءً مختزلاً قياساً بالكتلة البشرية، تم تغطيتهُ بطلاء أسود كثيف مع التراب والرمل.

تحليل العمل الفني:

لقد اتخذ (دوبوفيه) من الجسد الأنثوي مرتكزاً شكلياً وبنائياً، منطلقاً من طاقة تعبيرية كامنة تظهر بكيفيات تتوافق مع التحولات الفكرية والقيمية والجمالية للعصر بالنزوع نحو التشتت واللامعيارية والعبث، إذ أن (دوبوفيه) يطرح وعياً فلسفياً في نظرتهِ للحياة، فوجود المرأة بهذا التركيب المشوه والقسري لا يعني التأكد على الجانب اللاأنساني بقدر ما يعني الاحساس بعبثية الحياة وهشاشتها من وجهة نظر الفنان ذاتهِ، وهو ما يرتبط بطروحات فكر ما بعد الحداثة من خلال تقويض أشكال الواقع وتفكيك عناصره ثم إعادة تركيبه برؤى تشكيلية فنية جديدة تستند الى منظور الجنوح نحو اللعب الحر في الأشكال وعدم الوقوف عند كل ما هو تفصيلي وجزئي، والارتكاز حول المختلف والمغاير وهذا ما آلت أليه الأشكال البدائية في رسوماتهِ في التوحد في الافكار والمواضيع، والاندماج مع المهمشين، الذين يعبرون بشكل أكثر نقاءً عن الأرضية النفسية الداخلية، لقد مارس (دوبوفيه) نمطاً من التشويه أجهز على الوجود الشكلي للمشخصة، إلا أنهُ لم يقض على آثارهِ التي ظلت عالقة على سطح اللوحة. حيث يظهر أهم خصائصها الشكلية من ناحية وجود الراس والجذع والأطراف العليا والسفلى بشكل طفولي وعفوي، وان العمل الحالي ينتمي إلى بنية شكلية مجردة يمكنها ان تنتظم واقعياً، فأنه لوحتهُ تتجلى في امتصاص المعايير اللاعقلانية الفوضوية، بتلقائية لاواعية في التعبير، فأنه تعبيرية العمل قد ارتبطت بتداعيات الحرب العالمية الثانية فقد تمزقت القيم والأخلاق، وأن إرجاع ذلك إلى

العقلانية والأنظمة والمناهج الأيديولوجيات التي أكد بطلانها، بالبديل اللاعقلاني (اللاشعوري) والعدمية والتفكيك واللامعيارية، في الأعمال الفنية التي عبرت تشكيلياً عن حالة القلق الوجودي والاغتراب والتعبير عن صخب الحياة بصخب الأشكال، وبالتالي اعادة التوازن والتكيف للانا.

انموذج (3)

اسم العمل: الغضب / المادة أو الخامة: الاكريليك والكولاج على ورقة وضعت على قماش

تاريخ الانتاج: 1979 / القياس: 51 × 70 سم / العائدية: مؤسسة دوبوفيه باريس.

وصف العمل الفني:

يجسد لنا هذا العمل الفني ثلاث شخصيات سابحة في فضاء اللوحة في جو مشحون بالعنف والغضب هذا ما دل عليه عملية وضع الألوان في سطح العمل الفني فهي تدل على انفجار داخلي للشخصيات المتصارعة فيما بينها، وزعت من على يمين المشاهد شخصية ومن يسارهِ شخصيتان، تداخلت الألوان فيما بين الأرضية والفضاء لتكون شحنات من الغضب الطفولي.

تحليل العمل الفني:

أن (دوبوفيه) يسعى الى الكشف عن العفوية في رسوماتهِ الطفولية وصراعها الداخلي وآلامها ، ويتّضح ذلك من خلال المعالجات المشوّهة للأشكال، فنلاحظ ضربات الفرشاة العنيفة، وخلط الألوان بشكل كثيف بما يوحي بخشونة الملمس، والجمع بين المتضادات اللونية، ليعطي بذلك التوحد مع افكار الاخرين من حيث ما هو يرتبط بطروحات فكر ما بعد الحداثة من خلال تقويض أشكال الواقع وتفكيك عناصره ثم إعادة تركيبه برؤى تشكيلية فنية جديدة تستند الى منظور امتصاص المعايير اللاعقلانية الفوضوية وعدم الوقوف عند كل ما هو تفصيلي وجزئي، والارتكاز حول المختلف والمغاير وهذا ما آلت أليه الأشكال البدائية في رسوماتهِ في العيش في أجواء حلمية وكسر افق التوقع، والاندماج مع المهمشين، الذين يعبرون بشكل أكثر نقاءً عن الأرضية النفسية الداخلية.

وعليه فقد استطاع (دوبوفيه) أن يحوّل مشهد البدائي المألوف الى مشهد غير مألوف من خلال عملية التشويه والاختزال للوجوه واجساد تلك الشخصيات، وتلك هي سمة الاغتراب النفسي التي أفاد منها (دوبوفيه) كطاقة تعبيرية تثير الرهبة والخوف في نفسية المشاهد، بانتقال عين الناظر من منطقة الضوء الى الخيالات الظلّية التي تقوى الجاذبية نحو العمل الفني، بما يثير القلق والتوتر النفسي، والجو العام للوحة يوحي بالكآبة والتشاؤم والضجر نتيجة القلق الوجودي الذي كان يشعر به (دوبوفيه)، فالتكوين يظهر سيادة ووحدة لسطوة الغضب والطفولية في المشهد أعلاه في وسط أرضي بسطوح صفراء وحمراء وبرتقالي وأزرق متوهجة ومغايرة للمألوف، وهو ما يشكل بحد ذاته خرقا لأفق توقع المتلقي فيعلو به على الحسي، وصولا الى الفن الخام، ليتحول العمل الفني الى نسيج شكلي من القيم الجمالية الجديدة المغايرة للواقع المرئي من خلال التعبير الذي يكمن خلف تمظهرات الأشكال، والتي توحي بمديات حجم الألم، الذي تعانيه الذات البشرية، وذبول القيم الإنسانية.

ويبدو أن (دوبوفيه) قام بتصعيد الجانب النفسي المضطرب بإندماج ذاته مع الموضوع، بروحية حدسية تكشف حالات الهلع، الفزع والخوف.. وهذا ما تبين في الاندماج مع المهمشين (الفن الخام)، كانت عملية وضع وانتشار الألوان بصورتها الغامضة خير دليل على حالة القلق التي اصابة الفنان في تصوير العمل الفني، وبأسلوب تسطيح الأشكال اعطى غرابة للمشهد التصويري الهدف منها تغريب الواقع، بالجمع بين المتضادات اللونية ورصّ الحركة، والجمع بين الوحدة والتنوع، من اجل اثارة الغرابة والتشوية لدى المتلقي،

إذ أن الايحاءات النفسية تنبع من القلق الانساني والخوف من مهالك الواقع المدمّرة، هذا بالإضافة للتأزم النفسي الذي يعاني منه الفنان مع اختلاف الزمان والمكان، والذي عبّرا عنه وبحسب الطرح (الفرويدي) بالتقمص من خلال التوحد في الافكار مع الاخرين، من حيث الاستدماج الذاتي مع موضوعة الفن من اجل التنفيس عن حالات التوتر النفسي نتيجة القلق، والضغوط الخارجية المتمثلة بالواقع وحماقات البشر.

4- الفصل الرابع

4-1 **نتائج البحث:** تبعاً لما تقدم من تحليل لعينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث. توصل الباحث الى جملة من النتائج، معروضة على النحو الاتي:

1. ظهرت ملامح الاستدماج كحيلة دفاعية يتخذها الفنان كأسلوب للهروب من الواقع المؤلم إلى عالم يسوده البدائية والمهمش واللاوعي باستخدام المواد التافهة والمبتذلة، التي تلفت انتباه المشاهد لعاديتها وسماجتها، وبما يثير الدهشة والتهكم والقبح من حيث الألوان والأشكال والخطوط والموضوعات وتدل على الاندماج مع رسوم الأطفال والمهمشين والسجناء ومرضى المصحات العقلية.
2. الاستدماج النفسي تجسد في أعمال دوبوفيه متماشياً مع أسس ومنطلقات فكر ما بعد الحداثة وبتواشج معها كجزء من منظومة ليس لها قمة ولا قاع، تقوض أحكام العقل والنظام، تقطع الصلة مع التاريخ بكل مساراته وقيمه وغياب المعايير الجمالية والفنية، لتحقيق التوازن و تخفيف التوتر بالتعويض عن الفشل الوهمي او الحقيقي، فيسجل سردية جزئية جداً قابلة للنسيان والذوبان.
3. يمكن ان تتجلى آلية التقمص في كل عمل طفولي وهي لاتخلو من العفوية والتشويه والأختزال والتسطيح هذا ما أعتمدهُ دوبوفيه في اغلب أعماله الفنية، إذ إن التقمص تمركز عند دوبوفيه من حيث اشباع رغباته النفسية التوحد في الافكار مع الاخرين والاندماج مع المهمشين (الفن الخام)، وهذا يندرج في سياق المنظومة الفكرية ما بعد الحداثية في ضرب المراكز وتأكيد الاختلاف والتشتت واللامعيارية والصيرورة والانفلات من كل نسق.
4. طغت السرديات اليومية الجزئية والحدث الآني على نتاجات الفنان، إذ امتثلت وجّسدت الإيقاع السريع للحياة المعاصرة وحركتها اليومية و في اعمال الميترو وشارع الشانزليزيه وثنائية الرجل والمرأة عبر مضامين وأشكال ومعالجات تقنية مختلفة.
5. أظهرت نتاجات دوبوفيه ووفقاً للأستدماج النفسي، حالة من التركيز على اللذات والرغبات الجنسية وامتهان الجسد البشري، في تحولات قيمية وأخلاقية وإعلان القطيعة مع الموروث الفني الذي يجسد القيم الجمالية والفنية للجسد البشري، والإنسان عموماً، وتشكل الفضائحية عبر الإثارة الجنسية وإقترانها بالمنحى الاستهلاكي للمجتمع الغربي المعاصر سمة تعبيرية للاستدماج في رسوم الفنان.
6. تجسد الاستدماج النفسي في اعمال الفنان، فاصبح العمل الفني وسيطاً لتفاعل الانطباعات الخارجية مع انفعالات الفنان الداخلية وذلك للتوحيد بين العالم الخارجي والداخلي، والاهتمام بالهوامش، واستشعار فاعلية الهامش على المتن والأصل، في تأكيد على اللامركزية وتقويض المعايير والمرجعيات، فتجلى الهامش والمهمش، في المضامين والأشكال والمعالجات التقنية.
7. عمل الاستدماج النفسي في نماذج العينة على إثارة الصدمة والعدمية والدهشة لدى المتلقي، بغية كسر أفق التوقع لديه؛ حاول الفنان برؤيته الذاتية توظيف موضوعات ذات نزعة إنسانية واجتماعية وما يرتبط بعالم الواقع وإدخال عناصره على العمل الفني، عبر إسهام المتلقي ومشاركته الفكرية مع المنجز

التشكيلي، لذا يفاجئ النتاج التشكيلي ما بعد الحداثي وعي وذائقة المتلقي من خـــلال ممارســـات الفنـــان ومعالجاته التقنية ورؤيته الذاتية ضمن الخطاب وجعله يمتزج مع حيل الدفاع النفسي، وظهر في جميـــع نماذج العينة.

4-2 **الاستنتاجات:** في ضوء التحليل وما ظهر من نتائج، توصل الباحث الى جملة استنتاجات و و يأتي:

1. يكون للاستدماج النفسية اشتغالاتهُ الواضحة مع طروحات وأفكار ورسوم الفنان جان دوبوفيه، لتحقيق التوازن النفسي والتخفيف من التوتر بما أعتمده من أساليب ومواضيع وآليات اشتغال كالمعالجات التلقائية للأشكال التي تتسم بالبدائية والفطرية والعبث الطفولي والمهمش، وتمنح اللاوعي والمخيلة والفطرة والبراءة والأسقاط الانفعالي مديات فاعلة، والتي تعد من خصائص فن ما بعد الحداثة واحد افرازات وانعكاسات مجتمع وفكر ما بعد الحادثة.
2. تعد اعمال (دوبوفيه)، ذات النزعة اللاموضوعية واللاغائية تحاول الغاء كتابات الحداثة وتمحو موضوعاتها وتشظي التكوين الصوري وتقوض المحتوى وتشتغل بشيوع الثقافة الشعبية والحدث اليومي مما جعل الفن يخوض في الزمن المحلي والاهتمامات الطارئة للمجتمع الغربي وخضوع الفن لمظاهر الحياة العصرية ومقاطعة النماذج المثالية المتعالية لذلك امتازت نتاجاته دوبوفيه بالعبث والهدم والانزياح والتسطيح والتشوية عن المألوف والعدمية بغية الاشباع النفسي.
3. تكون طبيعة التوجهات العامة للاستدماج النفسي في رسوم الفنان جان دوبوفيه تشتغل مع تقويض المنظومة العقلية في المجتمع الغربي وتعبر عن إزاحات كبيرة في تحولات القيم الجمالية، الامر الذي ميز اعمال الرسام بانفعال وغرابة وعفوية من خلال الشكل واللون والخط وعلاقة الصورة بالنص الكتابي والعلاقات الجمالية مما زاد في القدرة على التعبير عن جملة من الاستدماج النفسي فقد تخطى الفنان كل ما هو منطقي وموضوعي وأقترن هذا التصرف بالتلقائية ورفض التقاليد الاكاديمية.
4. جسد النمط البدائي لدى الفنان في اعمالهِ الفنية وطغيان الجانب المادي مقابل تسقيط الجوانب الروحية والقيمية، مما جعل الفنان يجنح إلى مزيد من الابتذال الاخلاقي وشيوع الاباحيات والمواضيع المرفوضة، التي أصبحت أكثر مقبولية وأشد تأثيراً.
5. تعد نتاجات دوبوفيه الفنية التي أكدت على مفاهيم ما بعد الحداثة سواء ما تعلق منها بالشكل او المضمون او استخدام المواد والتقنيات الجديدة والمختلفة تحقيقا للتفرد الذاتي، هذا ما اعطى الحرية الكاملة للفنان جان دوبوفيه بأن يصنع فن خاص بالأطفال والمهمشين والسجناء ومرضى المصحات العقلية أسماه بفن الارت بروت (الفن الخام).
6. اهتم الفنان دوبوفيه بإشراك المتلقي في عملية الخطاب الفني، كونه عنصرا فعالا في عملية الإنتاج الفني ولاسيمًّا في (التعبيرية التجريدية) إذ إنها ذات أشتغالات نصية مفتوحة تشتغل مع آليات التلقي المفتوح بدلالات متباينة ومتفاوتة ، إذ يضفي المتلقي على العمل الفني تأويله وفهمه الخاص جاعلا من البدائي والطفولي والمهمش عملا فنيا قائما بذاته.

4-3 **التوصيات:** في ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي:

1. من الضرورة استحداث مواد ضمن الدروس النظرية والتطبيقية لطلبة الفنون الجميلة (الدراسات الأولية – العليا) تدرَّس فيه تأثير الأفكار النفسية للمجتمع في الفن، ولاسيمًّا كيفية تمظهر الاستدماج النفسي في المجتمعات الغربية المتقدمة ونتاجات فنون ما بعد الحداثة فيها ومقارباتها مع الأطفال والسجناء ومرضى المصحات العقلية والمهمّشين.

2. ضرورة تشجيع حركة البحث العلمي لدراسة واقع وخامات وتقنيات فنون ما بعد الحداثة واثر التوجهات النفسية المعاصرة في الولايات الأمريكية المتحدة والمجتمعات الأوربية على هذه الفنون.
3. من الضرورة إطلاع دارسي الفن وعلم النفس لما انتهت إليه الدراسة، لما يحقق معرفة بآليات اشتغال الاستدماج النفسي في الفن.

4-4 **المقترحات:** في ضوء نتائج واستنتاجات البحث واستولاً للفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية:

1. تمثلات الاستدماج النفسي في الرسم العراقي المعاصر.
2. الاستدماج النفسي وتمثلاتها في رسوم الأطفال.
3. الحيل الدفاعية النفسية وتمثلاتها في فن البروت.

ملحق (1)/ الأداة بصيغتها النهائية

المحور الاول	المحور الثاني / تمثلاتها في الرسوم											
		الشكل										
الاستدماج	المضمون	بدائية	طفولية	عفوية	مركبة	تعبيرية تجريدية	الميل للتسطيح والاختزال	تنوع في الخامات	اثارة السخرية في الاشكال	اداء تلقائي عفوي	التنوع في الاسلوب	التنوع في التقنية
الاستدماج النفسي	التوحد في الأفكار مع الآخرين											
	الاندماج مع المهمشين (الفن الخام)											
	استدماج طفولي وبدائي عفوي											
	امتصاص المعايير اللاعقلانية الفوضوية											
	التقمص											
الاستدماج النفسي الاجتماعي	استدماج العلاقات الاجتماعية											
	اندماج النظام											
	رفض الثقافة والاعراف											

المحور الاول	المحور الثاني / تمثلاتها في الرسوم											
		الشكل										
الاستدماج	المضمون	بدائية	طفولية	عفوية	مركبة	تعبيرية تجريدية	الميل للتسطيح والاختزال	تنوع في الخامات	اثارة السخرية في الاشكال	اداء تلقائي عفوي	التنوع في الاسلوب	التنوع في التقنية
	تحريف المواقف بأساليب طفولية											
	الحذف والاضافة											
	اظهار سلوكيات مرغوبة أجتماعياً											
	الخشونة والوحشية											
الاستدماج النفسي ما يتعلق بالشخصية	العدمية											
	تضاد الدال مع المدلول											
	التداخل الزماني والمكاني											
	الاغتراب											
	التغطية على شعور النقص											
	الالم											
	اشتغال اللاوعي											
	استبعاد العناصر المؤلمة الى أماكن اللاشعور											
	رفض المنطق											
	ضرب الانساق العقلية											

ملحق اشكال البحث

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

ملحق نماذج مصورات العينة

نموذج (1)

نموذج (2)

نموذج (3)

الهوامش

[1] صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، ط1، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.،ص295.

[2] طه، فرج عبد القادر: أصول علم النفس الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص138.

[3] المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة،2003 ، ص139.

[*] جان دوبوفيه (dubuffet Jean 1901- 1985) ولد في فرنسا عام 1901 في مدينة (لي هامز)، رسام فرنسي انتقل إلى باريس حيث درس الفن لوقت، وشغل نفسه في الأدب والموسيقى واللغات، في عام (1924) تخلى عن الرسم وقضى العقدين التاليين من حياته في تجارة الخمور، ولم يرسم حتى سنة (1942)، وبعد سنتين أقام معرض في باريس، حيث عرض مثل (كلي) صور المنازل، الحياة اليومية، وكأنها مرسومة من قبل أطفال، ثم أقام عام (1946) معرض آخر، ولكنه بدأ يعمل بمواد جديدة ويضع عجينة، واستمر بعطائه بعد ذلك. للمزيد ينظر(Richard, For: Abstract Expressionism ,Thames and Hudson Ltd ,London ,1975,p44) أصبح مقتنعا بان الفن الغربي يعاني سكرات الموت نتيجة الدرجة العالية من الإدراك الذاتي الذي ظهر في لوحات ما بعد الحرب العالمية في عام 1942 عرض أولى لوحاته، استخدم في رسم لوحاته قطعا من الأسفنج والصحف القديمة والسخام والشحم. مدبك، قاموس الرسامين في العالم، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان،1996، ص 71.

[4] أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، 2009، ص336.

[5] الفيروزي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط،ب– ت،ص95 // https://www.almaany. com/ar/ dict/ar-ar.

[6] طه، فرج عبد القادر وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ب – ت،ص47.

[7] الالوسي، جمال حسين: علم النفس العام، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربيـــة، العراق، 1988 ص 22.

[8] طه، فرج عبد القادر: أصول علم النفس الحـــديث، دار قبـــاء للطباعـــة والنـــشر والتوزيـــع، القـــاهرة، 2000،ص150.

[9] العيسوي، عبد الرحمن: علم النفس الاكلينيكي، الدار الجامعية للنشر، 1992، ص 88.

[10] الخالدي، أديب محمد: المرجع في الصحة النفـــسية، ط1، دار وائـــل للنـــشر، عمـــان – الأردن، 2009، ص238.

[11] جلال، محمد فؤاد: مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر، المملكة المتحـــدة، 2017، ص83.

[12] صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، ط1، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، 2007،ص297.

[13] القوصي، عبد العزيز: أســـس الصحة النفسية، ط4 ، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القـــاهرة، 1952، ص 135.

[14] الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف،مصر، 1976،ص 247.

[15] الأمارة،أسعد شريف:سيكولوجية الشخصية،ط1،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان– الأردن، 2014،ص87.

[16] العيسوي، عبد الرحمن: علم النفس الاكلينيكي، الدار الجامعية للنشر، 1992، ص 85

[17] علاء الدين، جهاد محمود: نظريات الإرشاد النفسي التحليل النفـــسي والـــسلوكية، ط1، الأهليـــة للنـــشر والتوزيع – عمان، 2013، ص 45.

[*] عاش دوبوفيه في (لوهافر) من عائلة عرفت بتجارة النبيذ، انتقل إلى باريس عام 1918 لدراسة الرسم فـــي أكاديمية(جوليان)، كان صديقا قريبا من الفنانين خوان جريس، أندريه ماسون، وفرناند ليجيه، بعد ستة أشهر، غادر التدريس الاكاديمي، خلال هذا الوقت، طور(دوبوفيه) العديد من الاهتمامات الأخرى، بمـــا فـــي ذلـــك الموسيقى والشعر، ودراسة اللغات القديمة والحديثة، بعدها سافر إلى إيطاليا والبرازيل، وعنـــد عودتـــه إلـــى (لوهافر) في عام 1925، تزوج للمرة الأولى بعدها بدأ العمل في شركة صغيرة للنبيذ في باريس، ثم تـــولى الرسم مرة أخرى، في عام 1934 انتج سلسلة كبيرة من الصور، لكنه توقف مرة أخرى،وبدا بتطوير أعمالـــه في صنع النبيذ في (بيرسي) خلال الاحتلال الألماني لفرنسا، أي أن مسيرة حياته شهدت ذهاب وعـــودة فـــي ممارسة الفن والأقبال عليه.(ينظر: 17، ص23) في عام 1918، كان متمردًا على دراسته الفنية، ورفـــض قبول التدريب الفني التقليدي لمدة عام واحد فقط واستمر في الرسم على انفراد، لكنه قضى معظم وقتـــه فـــي دراسة الموسيقى واللغة، والدراما التجريبية وفن الدمى. في أوائل العشرينات من عمره، بـــدأ بالتفاعـــل مـــع الفنانين المحليين في باريس، لأن إدخال الأصدقاء كان قريبًا من دائرة الـــسريالية، وفـــي عـــام 1925،عـــاد دوبوفيه إلى المنزل لمساعدة أسرته في تجارة النبيذ.(ينظر: 19).

[18] Selz, P., The Work of Jean Dubuffet, with Texts by the Artist. New York Museum of Modern Art, 1962,p343.

[19] سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة: فخري خليل، مراجعـــة جبـــرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995،ص76.

[*] (التعبيرية التجريدية): اسلوب في فن التصوير ظهر اساســـا فـــي الولايـــات المتحـــدة خـــلال اربعينيـــات وخمسينيات القرن العشرين يؤكد على اهمية التنفيذ التلقائي للوحة واطلاق الحرية للطاقة العضلية للفنـــان لان

تقوم بضربات كبيرة بالفرشاة على اللوحة وكان بعضهم يرسم لوحاته من خلال إلقاء الالوان مباشـــرة علـــى سطح قماشة الرسم. ولم تكن كل الاعمال التي تنتمي الى هذه المدرسة التجريدية كما في بعض اعمال الفنـــان (دي كونغ) مثلا، ولا تعبيرية كما في اعمال الفنان (مارك روثكو)، لكنهم يعتقدون ان التلقائية التـــي يقتـــرب بواسطتها الفنان من عمله ستعمل على اطلاق قوى العقل اللاشعورية الابداعية لديه كما فـــي اعمـــال الفنـــان (دوبوفيه)، المزيد: (عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلـــسلة عـــالم المعرفة، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب)، الكويت، 2001، ص 474).

[20]John. A. Walker, Art since pop. London , Thames and Hudson 1975.p5.

[21] 22– باونيس،ألان: الفن الأوربي الحديث، ترجمة: فخري خليل، مراجعـــة: جبـــرا ابـــراهيم جبـــرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 256.

[22] Tancy, Richard G and Fred, S. Kleinet: Gardner, S art Through the Ages, Tenth Edition Harcourt Brace Collage Puplisher, Orlando, Florida, 1996.p1097

[23] أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط2،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، 2009

[24] امهز، محمود: الفن التشكيل المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيـــروت، لبنـــان، 1981، ص201.

[*] جين فوتريه 1898-1964 (Fauttrier) فنان فرنسي ومن أهم رواد الفن اللاشكلي وكانت تقنياته تقوم على وضع عجينة لون سميكة في وسك اللوحة ضارب الى البياض،هذه العجينة تشكل بروز غير متساو ذا نطـــاق غير واضح وغير منتظم ثم تأتي طبقة خفيفة من اللون المائي او من الغواش وبضعة خطـــوط محفـــورة او مرسومة بريشة عريضة فتكسب كلها هذه العجينة لونا ونبرات وتجعل لها في بعض اجزائها ملامـــح اكثـــر وضوحا مع اضافة مسحوق الباستيل مما يزيد من نعومة التكوين ويبرز طابعه اللذيذ. ينظر: (27، ص309).

[25] D'Souza, A., "I Think Your Work Looks A Lot Like Dubuffet: Dubuffet and America, 1946-1962", Oxford Art Journal 20.2 (1997.p61..).

[26] الحطاب، قاسم: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر، ط2، مراجعة: محمد سعدي لفتة، وانور عبد الرحمن بكر، مكتبة اليمامة للطبع والتوزيـــع، بغـــداد، 2010.، ص 156.

[27] Selz, P., The Work of Jean Dubuffet, with Texts by the Artist. New York Museum of Modern Art, 1962. P331.

[28] سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة: فخري خليل، مراجعـــة جبـــرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص 76.

[29] Lettre de Jean Dubuffet à Jean Paulhan, in. Dubuffet/ Paulhan, Correspondance https://www.academia.edu/12847584/_Les_Messages_de_Jean_Dubuffet.p219.

[30] نفس المصدر السابق، ص101.

[31] مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، ترجمة: مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمـــشق، 1988، ص313.

[32] بوذينة، محمد: مشاهير فن الرسم، ط1، شركة أوربيس للطباعة، تونس، 1995،ص180.

[33]Tretter, Antonia Dapena, Jean Dubuffet & Art Brut, The Creation of an Avant-Garde Identity, Platform, Vol. 11, 'Authenticity', Autumn 2017. P31.

[34]Cabré Segarra, Víctor: Jean Dubuffet, Temas De Psicoanalisis , Núm, 2013.p4-5

[35] مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، ترجمة: مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق، 1988. ص313.

[36]Hunter, Sam & John Jacobus: Modern Art ; Painting. Sculpture. Arcbitecture, The Vendome Press , New York , 1992. P291.

[*] هناك عدة تسميات لفن البروت مهنا: (الفن الوحشي، الفن الخام أو الفن الخارجي)، في أوائل عام 1945، بدأ جان دوبوفيه (1901–1985) بحثه للحصول على أمثلة عن الفن الخام، فن أنتجهُ أفراد غير مدربين، الأفراد المنعزلون أو الأميون "غير موصوفين بالثقافة الفنية"، في يونيو من عام 1948، دوبوفيه جنباً إلى جانب مع خمسة آخرين، جان بولهان (كاتب ولغوي ومحرر في المجلة الفرنسية الجديدة)، أندريه بريتون، تشارلز ريشن (تاجر باريسي في الفن الأفريقي)، ميشيل تابي (ناقد فني)، وهنري بيير روش (مترجم وصحفي وروائي) تم تأسيسهما رسميًا في باريس لـ(شركة الفن الخام)،وهي جمعية مكرسة لاكتشاف وتوثيق ومعرض الفن الخام. يُنظر (David, Davies: on the very idea of "Outsider Art", at Durtham .University Library, 2013.p1036

[**] في الفترة من 5 إلى 22 يوليو 1945، خلال زيارة إلى سويسرا، شعر بصدمة عميقة من الأعمال الفنية التي أنشأها العديد من المرضى العقليين، بعد عودته إلى فرنسا، اقترح المصطلح "Art Brut" وقدمه في المسلسل "Cahiers de l`Art Brut"، وفي نوفمبر 1947، تم تأسيس Le Foyer de l`Art Brut في قبو غاليري دروين في باريس، لقد قضى الكثير من الوقت في جمع المستندات والصور ذات الصلة والمواد ذات الصلة التي تم جمعها في العامين الماضيين، تميز المعرض الافتتاحي الأول بنحت "Barbus Mtiller" للمخرج السويسري جوزيف أوسكار مولر.(Kleiner, Fred S., and Mamiya ,Christin J.: Gardner's Art Through The Ages, E12, Copyright Wadsworth, United States of .America, 2005

** (الثقافة الخانقة): هو أحد مؤلفات جان دوبوفيه، فو يوحي العنوان وصف دوبوفيه الرغبة في خنق الثقافة برأس مال، احتوت قوتها الوحشية ضمن سلطتها على تأثير التسويق والمذهب الفكري، اللذين احتقرتهما شركة دوبوفيه، وبغض النظر عن النغمات الماركسية الملحوظة، فإن "ثقافة الاختناق" غامضة على خلاف ذلك، مع ظهور الخط الاخير لعمومية هادفة، "الشيء المهم هو أن نعارض" هذه مناورة ذكية من جانب الفنان، لأنه نجح في مهاجمة الثقافة، لكنه فعل ذلك بطريقة عامة بحيث يتجنب تقديم الحجج السياسية أو سرد أي تفاصيل، الثقافة الخانقة هي صرخة مصممة بحيث لا يتم إهانة أي شخص في الواقع، محاولة محسوبة لزيادة القيمة السوقية من خلال تعزيز هويته الخارجية مع البقاء محايداً تماماً. للمزيد ينظر: Tretter, Antonia Dapena, Jean Dubuffet & Art Brut, The Creation of an Avant-Garde .Identity, Platform, Vol. 11, 'Authenticity', Autumn 2017.p27

[37]Minturn, Kent: Lévie-Strauss, and the Idea of Art Brut , Minturn Source: RES: Anthropology and Aesthetics, No. 46, Polemical Objects (Autumn, 2004. P7-8.

[38] ايجلتون، تيري: أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة: منى سلام، مراجعة: سمير سرحان، مطابع المجلس الأعلى للآثار، سوريا، 1996، ص 40.

[*] اسماء الخبراء

1. أ.د.عباس نوري الفتلاوي، تربية فنية – طرائق تدريس الفنون، كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.
2. أ. د. محمد علي علوان، فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.
3. أ. د. علي مهدي ماجد، تربية فنية – تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.

4. أ. د حسين ربيع حمادي، علم النفس التربوي، كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل.
5. أ. د علي حسين المعموري، علم النفس المعرفي، كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل.

** ملحق (1) الأداة بصيغتها النهائية.

* المحللين: أ.م.د. تسواهن مجيد/تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
أ.م.د. فاطمة عبد الله عمران/تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

** معادلة سكوت

$$Ti = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

1. صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، ط1، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.،ص295.
2. طه، فرج عبد القادر: أصول علم النفس الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص138.
3. المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة،2003، ص139.
4. مدبك، قاموس الرسامين في العالم، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان ،1996، ص 71.
5. أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط2،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، 2009،ص336.
6. الفيروزي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط،ب– ت،ص95 // https://www.almaany. com/ar/ dict/ar-ar.
7. طه، فرج عبد القادر وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ب – ت،ص47.
8. الالوسي، جمال حسين: علم النفس العام، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية، العراق، 1988 ص 22.
9. طه، فرج عبد القادر: أصول علم النفس الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000،ص150.
10. العيسوي، عبد الرحمن: علم النفس الاكلينيكي، الدار الجامعية للنشر، 1992، ص 88.
11. الخالدي، أديب محمد: المرجع في الصحة النفسية، ط1، دار وائل للنشر، عمان – الأردن، 2009، ص238.
12. جلال، محمد فؤاد: مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر، المملكة المتحدة، 2017، ص83.
13. صالح ، قاسم حسين: الابداع في الفن، ط1، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، 2007،ص297.

14. القوصي، عبد العزيز: أســس الصحة النفسية، ط4، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القــاهرة، 1952، ص 135.
15. الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعــارف،مــصر، 1976،ص 247.
16. الأمارة،أسعد شريف:سيكولوجية الشخصية،ط1،دار صفاء للنــشر والتوزيــع،عمــان– الأردن،2014، ص87.
17. العيسوي، عبد الرحمن: علم النفس الاكلينيكي، الدار الجامعية للنشر، 1992، ص 85.
18. علاء الدين، جهاد محمود: نظريات الإرشاد النفسي التحليل النفسي والــسلوكية، ط1، الأهليــة للنــشر والتوزيع – عمان، 2013، ص 45.
19. Selz, P., The Work of Jean Dubuffet, with Texts by the Artist. New York Museum of Modern Art, 1962,p343.
20. سميث ، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة جبــرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995،ص76.
21. عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب)، الكويت، 2001، ص 474.
22. John. A. Walker , Art since pop. London , Thames and Hudson 1975.p5.
23. باونيس، ألان: الفن الأوربي الحديث، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المــأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 256.
24. Tancy, Richard G and Fred, S. Kleinet: Gardner, S art Through the Ages, Tenth Edition Harcourt Brace Collage Puplisher, Orlando, Florida, 1996.p1097
25. أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط2،شركة المطبوعات للتوزيع والنــشر، بيــروت – لبنــان، 2009
26. امهز، محمود: الفن التشكيل المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنــان، 1981، ص201
27. D'Souza, A., "I Think Your Work Looks A Lot Like Dubuffet: Dubuffet and America, 1946-1962", Oxford Art Journal 20.2 (1997.p61..).
28. الحطاب، قاسم: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحــديث والمعاصــر، ط2 ، مراجعة: محمد سعدي لفتة، وانور عبد الرحمن بكر، مكتبة اليمامة للطبــع والتوزيــع، بغــداد، 2010.، ص 156.
29. Selz, P., The Work of Jean Dubuffet, with Texts by the Artist. New York Museum of Modern Art, 1962. P331.
30. سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة جبــرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص 76.
31. Lettre de Jean Dubuffet à Jean Paulhan, in. Dubuffet/ Paulhan, Correspondance https://www.academia.edu/12847584/_Les_Messages_de_Jean_Dubuffet.p219.
32. مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، ترجمة: مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق، 1988، ص313.
33. بوذينة، محمد: مشاهير فن الرسم، ط1، شركة أوربيس للطباعة، تونس، 1995، ص180.

34. Tretter, Antonia Dapena, Jean Dubuffet & Art Brut, The Creation of an Avant-Garde Identity, Platform, Vol. 11, 'Authenticity', Autumn 2017. P31.
35. Cabré Segarra , Víctor: Jean Dubuffet , Temas De Psicoanalisis , Núm, 2013.p4-5
36. مولر،جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين،ترجمة: مهاة فرح الخـــوري،دار طلاس،دمـــشق، 1988. ص313.
37. Hunter, Sam & John Jacobus: Modern Art ; Painting. Sculpture. Arcbitecture, The Vendome Press, New York , 1992. P291.
38. David, Davies: on the very idea of "Outsider Art", at Durtham University Library, 2013.p1036 .
39. Kleiner, Fred S., and Mamiya ,Christin J.: Gardner's Art Through The Ages, E12, Copyright Wadsworth, United States of America, 2005.
40. Tretter, Antonia Dapena, Jean Dubuffet & Art Brut, The Creation of an Avant-Garde Identity, Platform, Vol. 11, 'Authenticity', Autumn 2017.p27 .
41. Minturn, Kent: Lévie-Strauss, and the Idea of Art Brut, Minturn Source: RES: Anthropology and Aesthetics, No. 46, Polemical Objects ,Autumn, 2004. P7-8.
42. ايجلتون، تيري: أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة: منى سلام، مراجعة: سمير ســـرحان، مطـــابع المجلـــس الأعلى للآثار، سوريا، 1996، ص 40.