سيكولوجية الشكل الغرائبي في رسوم جيزلاف بيكشنسكي

د. احمد نور كاظم
م.م. نـجوان ثامر عبد الزهرة
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

The Psychology of the Grotesque Form in the Paintings of Zdzisław Beksiński

Dr. Ahmed Nour Kazim
Fine.ahmed.noork@uobabylon.edu.iq
Asst. Lec. Najwan Thamer Abdul Zahra
Fin650.najan.thammer@uobabylon.edu.iq
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract:

This research explores the "Psychology of the Grotesque Form in Zdzisław Beksiński's Paintings", focusing on analyzing the relationship between visual elements in the artist's works and psychological theories related to the grotesque form. The study aims to examine the psychological dimension in artistic composition and its impact on the viewer's emotional interaction, in addition to investigating the grotesque form as an artistic strategy in Beksiński's works. Using a descriptive analytical approach, the researcher analyzed a selected set of paintings from the period between 1970 and 1986, where the different samples revealed complex psychological and formal dimensions expressing anxiety, alienation, and isolation. The research also highlighted the role of the grotesque form in accentuating these emotions as a tool to express inner conflict and human existence. The results showed that Beksiński uses the grotesque form as a means of conveying complex psychological experiences, contributing to a deeper understanding of how art influences psychological perception and interpretation.

Keywords: Psychology, Form, Grotesque.

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث (سيكولوجية الشكل الغرائبي في رسوم جيزلاف بيكشنسكي)، حيث يركز على تحليل العلاقة بين العناصر البصرية في أعمال الفنان والنظريات السيكولوجية المتعلقة بالشكل الغرائبي، يهدف البحث إلى استكشاف البُعد السيكولوجي في التكوين الفني وأثره على التفاعل النفسي لدى المتلقي، بالإضافة إلى دراسة الشكل الغرائبي كاستراتيجية فنية في أعمال (بيكشنسكي)، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، قام الباحث بتحليل مجموعة مختارة من اللوحات التي تنتمي إلى فترة زمنية تمتد من عام ١٩٧٠ إلى ١٩٨٦، حيث أظهرت العينات المختلفة أبعادا نفسية وشكلية معقدة، تُعبر عن القلق، الاغتراب، والعزلة، كما أُشير في البحث إلى دور الشكل الغرائبي في إبراز هذه المشاعر كأداة للتعبير عن الصراع الداخلي والوجود الإنساني، أظهرت النتائج أن (بيكشنسكي) يستخدم الشكل الغرائبي كوسيلة لتوصيل تجارب نفسية معقدة، وقد ساهمت دراسته في توسيع فهمنا حول كيفية تأثير الفن على الإدراك النفسي والتأويل.

الكلمات المفتاحية: السيكولوجية، الشكل، الغرائبي.

الفصل الأول / منهجية البحث

أولاً. مشكلة البحث:

يشهد تاريخ الفن تحولات متعددة في فهم الشكل الفني ودلالاته، لا سيما حين يرتبط بالمجالات النفسية التي تمس التجربة الإنسانية العميقة، وفي خضم هذه التحولات، تبرز ظاهرة الشكل الغرائبي كأحد أهم أشكال التعبير الفني المعاصر، الذي يسعى إلى تجاوز الجمالي التقليدي، وينفذ إلى مناطق مظلمة ومضطربة من الذات البشرية، مستخدمًا رموزًا بصرية تُثير مشاعر القلق، والرعب، والدهشة، والتنافر، وتُعدّ التكوينات التشكيلية التي تنتمي إلى فنون الرؤى الغرائبية من أكثر الاتجاهات الفنية التي تثير تساؤلات سيكولوجية عميقة حول اللاوعي، والصدمة، والقلق الوجودي.

ويُعد الفنان البولندي (جيزلاف بيكشنسكي) نموذجاً متفرداً لهذا الاتجاه، إذ طور أسلوباً بصرياً يعتمد على تحويرات شكلية متطرفة، وتكوينات مملوءة بالإيحاءات النفسية والرمزية، لتبدو أعماله مفتوحة على اللاوعي والاضطرابات الوجودية.

إن رسوم (بيكشنسكي) لا تُقرأ ضمن منطق الجماليات الكلاسيكية، بل تُحلّل بوصفها خطابات سيكولوجية مشحونة، تستند إلى صدمة الموت، والخوف من الفناء، وتوترات الهوية، والقلق الوجودي، وهي مسائل تنتمي إلى صميم البُنية النفسية للفنان والمتلقي على السواء، وهنا تبرز أهمية قراءة الشكل الغرائبي بوصفه نتاجاً نفسياً، وليس مجرد خيار أسلوبي، لكن على الرغم من أهمية هذا النوع من الإنتاج الفني، إلا أن الدراسات النقدية العربية نادراً ما تطرقت إلى تحليل الشكل الغرائبي من منظور سيكولوجي، وغالباً ما قُرئت هذه الأعمال ضمن أطر رمزية أو خيالية عامة، دون الغوص في محدداتها النفسية والدينامية الباطنية، من هنا تنبع مشكلة البحث في التساؤل الآتي: كيف يتجلى الشكل الغرائبي بوصفه بناءً سايكولوجياً في رسوم جيزلاف بيكشنسكي، وما هي الدلالات النفسية التي يعكسها هذا الشكل ضمن بنية التكوين الفني؟

ثانيًا. أهمية البحث والحاجة اليه:

تتضح أهمية هذا البحث من خلال ما يأتي:

يسهم البحث في الكشف عن طبيعة الشكل الغرائبي عند فنانٍ استثنائي مثل (بيكشنسكي)، بوصفه أحد الفنانين الذين شكّلوا ملامح مدرسة بصرية كابوسية غير تقليدية في الفن الأوروبي المعاصر، ويقدم البحث مدخلاً سيكولوجياً يمكن من خلاله إعادة قراءة الفن الغرائبي بوصفه خطاباً لا شعورياً عن الذات والفقد والقلق.

وتكمن الحاجة في هذا البحث انه يوفر مرجعية تحليلية يمكن أن تُستخدم لاحقاً في دراسات تتناول الشكل البصري من منظورات نفسية وجمالية.

ثالثاً. أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

الكشف عن سيكولوجي الشكل الغرائبي في رسوم جيزلاف بيكشنسكي.

رابعاً. حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تتركز الدراسة على تحليل الشكل الغرائبي من منظور سيكولوجي، دون التطرق إلى السياقات الاجتماعية أو السياسية التي قد تحيط بالأعمال.

الحدود الزمانية: تمتد حدود البحث الزمني للمدة من ١٩٧٠ – ١٩٨٦.

الحدود المكانية: تقتصر الدراسة على أعمال الفنان البولندي جيزلاف بيكشنسكي، والتي عُرضت أو وثّقت في المتاحف والمصادر الرسمية والمراجع الأكاديمية.

خامساً. تحديد المصطلحات:

١– السايكولوجية:

يقصد بها في هذا البحث البُنية النفسية التي تحكم التعبير البصري، وتنعكس في تشكّلات الشكل، والرمز، واللون، والفضاء، باعتبارها ناتجة عن حالات شعورية ولاشعورية في آن معاً[١].

السيكولوجية – إجرائياً

تشير السيكولوجية في سياق هذا البحث إلى: تلك البُنى النفسية العميقة التي تحفّز الفنان على إنتاج شكل بصري ذي طابع رمزي أو غرائبي، يعكس مشاعر داخلية مثل القلق، الخوف، الصدمة، أو الرغبة في التحرر من الكبت، وتُفهم هنا بوصفها منظومة داخلية لا واعية تتجلى في المعالجة التشكيلية عبر رموز، وألوان، وتكوينات مشحونة بانفعالات ذات طبيعة فردية أو جمعيّة، فوظيفة السيكولوجية في هذا الإطار لا تقتصر على التحليل النفسي للفنان، بل تمتد إلى كشف أثرها في صياغة الشكل الفني بوصفه صورة ذهنية/وجدانية متخيلة، تعبّر عن اضطراب الذات وتناقضها الداخلي.

٢– الشكل الغرائبي:

يُقصد به التكوين الفني الذي يتضمن عناصر مشوهة، أو مقلقة، أو كابوسية، تكسر حدود المنطق البصري الواقعي، وتستثير مشاعر القلق أو التنافر لدى المتلقي[٢].

الشكل الغرائبي – إجرائياً

يُقصد بالشكل الغرائبي في هذا البحث: التكوين التشكيلي الذي يُعاد تشكيله بصرياً خارج منطق الواقعية البصرية المألوفة، ويقوم على التداخل بين العجائبي والمشوه، وحيث يتسم بالحركية اللاعقلانية، وبالإيهام البصري المربك، ويُستثمر هذا الشكل بوصفه وسيطًا نفسيًا ينقل مشاعر الانفصال، والقلق، والمفارقة الوجودية، ويُبنى غالباً

من خلال أشكال جسدية متحللة، أو مساحات مظلمة، أو وجوه مشوهة، تتكئ جميعها على منطق اللاوعي أو الحلم أو الرؤيا.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول. السيكولوجيا في الفن – جدلية النفس والصورة

لا يمكن فصل الفن عن النفس، تماماً كما لا يمكن فصل الحلم عن اللاوعي؛ فكلاهما ينبثق من الباطن الإنساني بوصفه مصدراً خفياً ومعقداً للمعنى والرمز والانفعال، إن السيكولوجيا في الفن ليست مجرد تحليل لما "يعنيه" العمل الفني، بل هي محاولة للكشف عن البنية النفسية التي أنتجته، وديناميكية الانفعال التي يتولد عنها، ومدى ارتباطه بالخبرات الذاتية أو الجماعية المكبوتة أو المستبطنة، لذلك، فإن علم النفس الفني نشأ كضرورة لفهم الأثر العاطفي والجمالي للأعمال الفنية، وكذلك لفهم الفنان بوصفه كائنًا تعبيريًا يتجاوز الإدراك الحسي إلى التعبير الرمزي والانفعالي العميق.

لقد تنبّه المفكرون الأوائل إلى أن العمل الفني لا يُفسَّر فقط عبر عناصره الشكلية أو الرمزية، بل لا بد من مساءلة دوافعه النفسية الداخلية، التي قد تُستبطَن في هيئة تكوينات، أو تتحول إلى رموز، أو تنزلق إلى المشهد البصري من خلال اللاوعي، كما في الأحلام أو الكوابيس، ولهذا، ارتبط تطور علم النفس بالفن ارتباطاً جدلياً، خاصة في سياق القرن العشرين، حين انفجرت المدارس النفسية الحديثة مثل التحليل النفسي (فرويد، يونغ، لاكان)، وامتد تأثيرها إلى جميع فروع الفن الحديث والمعاصر[٣].

وإذ يعد الفن بوصفه امتداداً للذات النفسية والفن لا يُنتج خارج النفس، بل هو امتداد لها، أو مرآة لانفعالاتها وصراعاتها، وقد ذهب فرويد إلى أن العمل الفني هو تحقيق رمزي لرغبات مكبوتة، وأن الفنان يشبه الحالم في قدرته على تحويل الرغبة إلى صورة[٤]، وفي هذا السياق، فإن الشكل البصري ليس مجرد بناء جمالي، بل تجسيد لواقع نفسي مضمر، يُعبَّر عنه برموز ودلالات، ومن هذا المنظور، لا يُنظر إلى التكوينات الفنية – خاصة الغرائبية أو السريالية منها – بوصفها خيالاً منفلتاً، بل بوصفها إفصاحات عن صراعات داخلية، وتوترات بين الأنا والهو، أو بين الرغبة والواقع، وهي صراعات قد تظهر في هيئة تشويهات شكلية، أو تحويرات غرائبية، أو فضاءات حلمية.

١. المدارس النفسية وتأثيرها في فهم الفن:

أ. التحليل النفسي (فرويد):

ركز فرويد على اللاوعي بوصفه منبعًا أساسًا للخيال الفني، ووفق رؤيته، فإن العمل الفني يمكن تفسيره على غرار الحلم، عبر آليات مثل: التكثيف، الإزاحة، الإسقاط، التمثيل الرمزي[٥]، وقد استخدم بعض النقاد أدوات

فرويد لتحليل لوحات سريالية مثل (سلفادور دالي وماكس إرنست)، ولاحقًا فنون الرعب والكوابيس كما في أعمال (بيكشينسكي).

ب. علم النفس التحليلي (يونغ):

أما كارل غوستاف يونغ فقد انطلق من مفهوم "اللاوعي الجمعي" و"الأرْكِيتَايْب" (النماذج الأصلية)، وهي رموز بدئية مشتركة تظهر في الأحلام والأساطير والفنون، بحسب يونغ، يحمل العمل الفني قيمة كاشفة عن النماذج الكونية للنفس الإنسانية، كرمز الموت، الأم، القناع، الظل، وهي رموز حاضرة بعمق في رسوم (بيكشينسكي) ذات الطابع الكوني المظلم(٦).

ج. علم النفس الإنساني والوجودي:

ظهر تيار علم النفس الإنساني كرد فعل على النزعات السلوكية والآلية، وقد ركز على الذات والتعبير والحرية والوجود، وفق هذا الاتجاه، فإن الفن يُنظر إليه كوسيلة لتحقيق الذات، والتعبير عن الاغتراب أو القلق الوجودي، وهي موضوعات جوهرية في فنون ما بعد الحرب، وفي تجربة (بيكشينسكي) تحديدا، حيث تأخذ اللوحة دور الشاهد الصامت على عبثية الكون وفقدان اليقين(٧).

٢. الوظيفة النفسية للشكل في الفن:

الشكل في الفن ليس محايداً أو موضوعياً، بل هو حامل للانفعال، مشحون بالحالة النفسية، حتى وإن بدا مجرداً أو مشوهاً، فعلى سبيل المثال، قد يعبر الخط المكسور أو المتوتر عن القلق، بينما يرمز الفراغ الواسع والموحش إلى العزلة أو الضياع، وهنا يظهر ما يُعرف بـ سيكولوجية الإدراك الفني، حيث يتفاعل المتلقي نفسيًا مع التكوين من خلال آلياته النفسية الخاصة: الإسقاط، التماهي، الانفعال، أو حتى الرفض والرهبة(٨).

وقد بينت الدراسات النفسية المعاصرة أن المتلقي لا ينفعل بالعمل الفني بسبب ما "يمثله"، بل بسبب ما "يفعله به" نفسياً، فالتوترات الخطية، والتناقضات اللونية، والانحرافات الشكلية، قد تثير في النفس مشاعر اللااستقرار أو الغموض أو الرعب أو الجمال الغامض، وهي جميعها ردود فعل سيكولوجية عميقة ومتباينة.

ويرى العديد من الباحثين أن الفنان في كثير من الأحيان يُسقط ذاته، أو جانباً من ذاته، داخل العمل الفني، وهذا الإسقاط لا يكون واعيًا دائمًا، بل قد يتم عبر التكوينات الشكلية، واختيار الرموز، وبناء الفضاء، بل حتى عبر أسلوب الرسم وتوزيع الكتل والفراغات(٩)، ومن هنا يمكن فهم "الشكل الغرائبي" ليس كجمالية مستقلة فحسب، بل كتمثيل للجانب الغريب أو الغامض أو المظلم من الذات البشرية، والذي لا يمكن الإفصاح عنه بلغة مباشرة.

ولذلك، فإن قراءة السيكولوجيا في الفن لا تعني فقط الغوص في خفايا الفنان، بل تعني أيضاً فهم المتلقي، وطبيعة التفاعل النفسي الذي يحدث بين الطرفين داخل فضاء اللوحة.

ويرى الباحثان إنّ فهم الفن من زاوية سيكولوجية لا يقلل من قيمته الجمالية، بل يضيف إليها عمقاً وثراءً يكشف عن التكوينات اللاواعية التي تحرك الفنان وتؤثر في المتلقي، فالعمل الفني، كما أراه، هو لقاء غير معلن بين ذاكرة الفنان، ورغباته المطمورة، ومخاوفه، وبين بصيرة المتلقي الذي يرى نفسه، أو يرى ما يجهله عن نفسه، في هيئة صورة، وفي حالة فنان مثل (جيزلاف بيكشينسكي)، تصبح السيكولوجيا ضرورة تحليلية لفهم الطابع الكابوسي والقلق الوجودي الكامن في الشكل الغرائبي.

المبحث الثاني: الشكل الغرائبي في الفن – تحولات الرؤية وتشكيل اللامألوف.

يمثل "الغرائبي" في الفن نمطاً من التعبير البصري ينحرف عن المألوف والمحسوس، ويتعمد خلخلة بنية الواقع وطمأنينته، إنه اشتغال على ما هو غير مألوف، وغير مألوف إلى درجة تزعزع فيها معايير الجمال التقليدية، وتفتح الباب على مصراعيه أمام التأويل، والرهبة، والانجذاب الغامض، فالعمل الغرائبي لا يهدف إلى "تمثيل الواقع"، بل إلى توليد عوالم متخيلة، مفككة، تسكنها الكائنات الهجينة، والموتى العائدون، والفضاءات الكابوسية، والرموز الغامضة، هذه العوالم ليست فقط شذوذاً عن الواقعي، بل تمثيلاً لما لا يمكن تمثيله مباشرةً: الخوف، القلق، العزلة، الذنب، أو الغموض الأنطولوجي نفسه(١٠).

١. مفهوم الغرائبي– الجمالية الملتبسة:

ظهر مفهوم (الغرائبي– The Grotesque) في النقد الفني والأدبي بوصفه شكلاً متحرراً من الأعراف الكلاسيكية، يُزاوج بين المتناقضات: الجمال والقبح، الحياة والموت، الرعب والسخرية، النظام والفوضى، ويعود المصطلح لغوياً إلى الكلمة الإيطالية (grotto) التي تعني "الكهف"، في إشارة إلى الرسوم الغريبة التي اكتُشفت في أنقاض القصور الرومانية، والتي بدت وكأنها تنتمي إلى عالم غير طبيعي، حيث تمتزج النباتات بالأجساد البشرية، وتظهر الكائنات الهجينة والخرافية(١١).

أما في الأدب والفن الحديث، فقد اتخذ الغرائبي بعداً فلسفياً ونفسياً أعمق، بوصفه حالة انزياح إدراكي وخلخلة للواقع، وهو ما يُسميه (تزفيتان تودوروف) بـ(العجيب–الغرائبي)، الذي لا يطمئن فيه المتلقي إلى تفسير عقلاني لما يرى، ويظل معلقاً بين الإيمان والإنكار، بين الحلم واليقظة(١٢).

٢. التكوين الغرائبي في الصورة الفنية:

يتجلى الغرائبي بصرياً في عناصر محددة، من أهمها:

تشويه الأجساد: إذ يظهر الجسد مشوّهاً، مفككاً، هجيناً، أو محاطاً بعناصر غير عضوية، هذا الجسد لا يحمل سمات إنسانية مألوفة، بل يصبح رمزاً للمعاناة، أو التحول، أو الفناء.

الهندسة السريالية للفضاء: تُبنى الفضاءات الغرائبية غالباً وفق منطق الحلم أو الكابوس، حيث لا تسري قوانين الجاذبية أو المنظور الواقعي، تتجاور المعابد المنهارة مع الصحراء، وتطفو المدن فوق الفراغ.

الكائنات الخرافية أو الموتى العائدون: تُستحضر كائنات غير واقعية، أو مشاهد طقوسية تُلمّح إلى الأسطورة، الموت، البعث، أو الرعب الميتافيزيقي.

الرمزية المكثفة: يحمل الشكل الغرائبي في طياته رموزاً مكثفة، لا تُقرأ مباشرة بل تتطلب تأويلاً نفسياً أو ثقافياً، وتُفتح على فضاءات اللاوعي والخوف الوجودي(١٣).

هذه العناصر تتضافر لتكوين نظام جمالي مضاد للواقعي، هدفه ليس فقط التفرّد الشكلي، بل إحداث صدمة شعورية ومعرفية لدى المتلقي، تُجبره على إعادة التفكير في المفاهيم المستقرة عن الجمال، والهوية، والموت، والحياة.

ويرتبط الشكل الغرائبي ارتباطاً وثيقاً بمشاعر القلق الوجودي، لا سيما في فترات ما بعد الكوارث أو التحولات الحضارية العميقة، ففي ظل انهيار الأنساق الكبرى، وتفكك المرجعيات الدينية أو العقلانية، يتحول الفنان إلى كاشفٍ عن الفوضى الخفية داخل النفس والواقع، وهكذا يصبح الشكل الغرائبي صورة رمزية للانهيار، والعبث، واللاجدوى.

وقد ازدهر هذا النمط بعد الحربين العالميتين، خاصة في أوروبا الشرقية، حيث أنتجت الحروب والأنظمة الشمولية مناخاً نفسياً شديد العتمة، ولذا ظهرت اتجاهات مثل السريالية السوداء، الفن الوحشي (Art Brut)، والواقعية الكابوسية، كل هذه الاتجاهات حاولت تفكيك "الواقع الجميل" والكشف عن وجهه القاتم(١٤).

ورغم تقاطع الغرائبي مع السريالية، خاصة من حيث الاشتغال على الحلم واللاوعي، إلا أن الغرائبي يحتفظ بخصوصية مميزة، فبينما تسعى السريالية إلى تحرير اللاوعي وتوليد مفارقات ذهنية، ينزع الغرائبي إلى إحداث توتر شعوري مرعب أو غامض، إنه يتغذى على التشويه، الهلع، الانعدام، ويخلق عالماً لا يقبل التفسير بسهولة، بل يترك المتلقي في حيرة بين الاشمئزاز والانبهار(١٥).

ولا يمكن فصل الغرائبي عن مضامينه النقدية؛ إذ يتحول الشكل الشاذ إلى أداة لفضح السائد، وخلخلة المألوف، وانتقاد القيم النمطية، وكثيراً ما استخدم الفن الغرائبي كوسيلة لرفض السلطة، أو مهاجمة العقلانية الكاذبة، أو كشف تناقضات الذات والواقع، وفي هذا السياق، يصبح "الشكل الغريب" خطاباً رمزياً ضد الأنظمة المغلقة أو الأيديولوجيات القمعية، كما في أعمال (غويا، بوسان)، أو حتى في رسوم فناني ما بعد الحرب العالمية الثانية(١٦).

٣. تجربة جيزلاف بيكشنسكي: الشكل الغرائبي كمنفى نفسي

في هذا الإطار النظري الغني والمتعدد الأبعاد، تبرز تجربة (جيزلاف بيكشنسكي) (Zdzisław Beksiński) بوصفها إحدى أكثر التجارب الغرائبية اكتمالاً وتأثيراً في الفن المعاصر، لم يكن (بيكشنسكي) مجرد رسّام للكوابيس، بل كان معمارياً للعدم، ومؤلفاً بصرياً لمشاهد نهاية العالم.

ولد (بيكشنسكي) في بولندا عام ١٩٢٩، وشهد بواكير الحرب العالمية الثانية ومآسيها، ثم عاش في ظل النظام الشيوعي، وهو ما عمّق شعوره بالاغتراب، وانعكس لاحقاً في أعماله.

أن الفنان (بيكشنسكي) لم يكن يصنف أعماله ضمن أي اتجاه فني، الا إن الغرائبي كان حاضر فيها بعمق كـ"فلسفة بصرية للقلق"، ويُعد مثالاً صارخاً على كيف يمكن للشكل أن يصبح وثيقة نفسية، وجدلاً مفتوحا بين الذات والعدم(١٧).

ويرى الباحثان إن الشكل الغرائبي، ليس انزياحاً شكليا فقط، بل هو انعكاس صادق لصراعات النفس ومآزق الوجود، إنه لا يعيد تشكيل العالم كما هو، بل كما يُحسّ في أعماق الكائن، في لحظات العزلة، القلق، أو الإدراك الحاد للفناء، وتجربة (بيكشنسكي) خير دليل على أن الغرائبي ليس ترفاً بصرياً، بل صرخة شكلية صامتة، تنبع من منطقة ما بعد اللغة، حيث تصبح الصورة هي السبيل الوحيد للبوح، والمواجهة، والنجاة المؤقتة.

المؤشرات التحليلية في ضوء الإطار النظري:

١. تجليات القلق النفسي في البناء الشكلي

– ملاحظة كيف تُعبّر التكوينات البصرية عن حالات القلق، التوتر، أو الرعب الداخلي.

٢. التحويرات الشكلية بوصفها تشويشاً إدراكياً

– تحليل التشوهات الجسدية والمكانية كأدوات لإرباك المتلقي نفسياً.

٣. اللازمنية واللامكانية كآلية لتوليد الغرائبية

– تتبع حضور فضاءات غائمة أو معزولة تُخرج الشكل من سياقه الواقعي.

٤. ازدواجية الشكل: بين الإنساني واللامرئي

– دراسة الصور التي تجمع بين ملامح بشرية وغير بشرية بما يولّد التوتر الغرائبي.

٥. الإيماءات البصرية ودلالاتها اللاشعورية

– التركيز على لغة الجسد، أوضاع الرؤوس، حركة الأطراف، بوصفها إشارات رمزية لحالات اللاوعي.

٦. الرمز البصري كقناع نفسي

– تحليل استخدام الرموز (كالجماجم، الأقنعة، الكائنات المهجنة) كوسائط تعبيرية عن صدمات أو مكبوتات نفسية.

٧. اللون كمحمول سيكولوجي

– دراسة تأثير الألوان القاتمة، والدرجات اللونية الموحية بالكآبة أو الفزع، في تعزيز البعد السيكولوجي والغرائبي.

٨. تنافر النسب والمنظور كأداة لتفكيك الواقع

– تتبع كيف يتم كسر التناسب والمنظور التقليدي لخلق تشويه معرفي وجمالي.

٩. الفراغ والتكرار البصري كتمثيلات للعزلة أو الفقد

– مراقبة الاستخدام الرمزي للفراغ، أو التكرارات الشكلية، بوصفها إسقاطات نفسية.

١٠. هيمنة البنية الكابوسية على المشهد العام

– قراءة المشهد الفني كحلم ثقيل، أو كابوس رمزي، تكمن دلالته في بعده الشعوري وليس السردي.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً. مجتمع البحث:

تمثّل مجتمع البحث في مجمل الأعمال التصويرية التي أنجزها الفنان البولندي (جيزلاف بيكشينسكي) خلال الفترة الممتدة بين عامي ١٩٧٠ و١٩٨٦، وهي المرحلة التي تميّزت بوضوح التوجّه نحو الشكل الغرائبي بوصفه استراتيجية تعبيرية ذات طابع سيكولوجي مميز، وقد بلغ عدد الأعمال التي شملها مجتمع البحث (٥٢) لوحة فنية، تم انتقاؤها من مصادر موثوقة، بما فيها الأرشيفات الرقمية والمعارض المؤرشفة، مع التركيز على النماذج التي تجلّت فيها الأبعاد النفسية والغرائبية بوضوح بصري وتكويني.

ثانياً. عينة البحث:

تم اختيار (٤) أعمال فنية من رسوم الفنان (بيكشنسكي) كعينة قصدية، وفقًا للمعايير الآتية:

١. وضوح تمظهر الشكل الغرائبي فيها من حيث التكوين البصري.

٢. كثافة الشحن السيكولوجي (الانفعالي، اللاواعي، الرمزي).

٣. تنوّع الاشتغال التشكيلي (مستويات الضوء، الخطوط، اللون، الحركة...).

ثالثاً. منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على تحليل الشكل البصري بوصفه تمثيلاً سيكولوجياً، عبر التركيز على البُنية التشكيلية لرسوم الفنان (جيزلاف بيكشنسكي)، وما تحمله من دلالات غرائبية نفسية، متجلية في التكوين، اللون، الخطاب الرمزي، والتأثير البصري، ويتيح هذا المنهج الكشف عن الأبعاد النفسية للشكل الغرائبي وتفسيرها ضمن سياقها التعبيري.

رابعاً. أداة البحث:

اعتمد الباحث في بناء أداة التحليل على المؤشرات النظرية المستخلصة من الإطار النظري، والتي تناولت بعدين متكاملين: السيكولوجية في التعبير الفني، ومفهوم الشكل الغرائبي بوصفه تمظهراً نفسياً وبصرياً مركباً، وقد تم تحديد المؤشرات التحليلية وفقاً لهذين البعدين على النحو الآتي:

أولاً: مؤشرات البعد السيكولوجي في الشكل البصري

١. التعبير عن التوتر أو القلق النفسي من خلال بنية الشكل.

٢. استدعاء المخاوف أو الصدمات النفسية عبر التكوين المشوّه.

٣. تجسيد اللاوعي البصري في التكوينات الحلمية أو الكابوسية.
٤. اللون بوصفه معبرًا عن الحالات النفسية (الكآبة، الرعب، الانفصال...).
٥. دينامية الشكل كمؤشر للحركة النفسية أو الاضطراب الداخلي.

ثانياً: مؤشرات الشكل الغرائبي.

٦. تفكك أو تشوّه الشكل الإنساني أو الطبيعي.
٧. غياب المنطق الواقعي في البناء الفضائي.
٨. استخدام الرمز الغامض أو الغرائبي المفتوح.
٩. الإيحاء بالموت أو التحلل أو العزلة من خلال المضمون البصري.
١٠. المفارقة بين المألوف وغير المألوف لإحداث صدمة بصرية–نفسية.

تم بناء هذه المؤشرات وفقًا لتحليل نقدي– مفاهيمي للمصادر النظرية المتعلقة بالتحليل النفسي في الفن (فرويد، يونغ، أريك فروم...)، ونظريات الشكل والرمزية البصرية، وبالاستناد إلى طبيعة اشتغال الفنان (جيزلاف بيكشنسكي) في التعبير عن الشكل الغرائبي كأداة سيكولوجية للتعبير عن ذاته، وهواجسه، ورؤيته الوجودية.

خامساً. تحليل العينة:

انموذج (١)

اسم العمل: بدون عنوان
تاريخ الانتاج:١٩٧٠
الخامة: زيت على لوح خشبي
القياس: ١٠٠× ١٢٠ سم
العائدية: مجموعة خاصة

في هذا العمل للفنان البولندي (جيزلاف بيكشينسكي)، تتكدس أشكال مخلوقات كابوسية ذات رؤوس ضخمة، أفواه مفتوحة بأسنان حادة كأنها تصرخ أو تنهش، في فضاء يسيطر عليه اللون البني الداكن الممزوج بلمحات من الأصفر المحروق، مما يضفي على الجو طابعًا خانقًا ومشبّعًا بالهلع، في الخلفية، تقف هيئة بشرية مغطاة بالرداء، تمسك بعصا أو صليب، في ما يبدو أنه تقابل بين البشري والما ورائي، بين الفاني والمفزع الأبدي، اللوحة تبدو كمشهد من رؤيا نبوئية أو كابوس جماعي لحضارة تستهلك ذاتها.

ويعتمد (بيكشينسكي) في هذه اللوحة على تكوين بصري يولّد شعوراً متصاعداً بالاختناق والقلق والعدمية، عبر لغة رمزية تتسلل إلى أعماق اللاوعي البشري، المخلوقات المتراكمة ليست فقط تعبيرًا عن أجساد مشوهة، بل

تجسيد لصرخات مكبوتة، خوف جمعي، أو حتى لعنة وجودية، فالفم المفتوح بأسنان مفترسة يتكرر كأنّه نمط قسري، ممّا يحيل إلى تمثيل الرغبة الجامحة في التهام أو الصراخ أو التعبير عن ألم خفيّ، إن هذا التكرار الاستحواذي يشبه ما يسميه فرويد بـ(الإعادة القهرية – Repetition compulsion)، حيث تعيد النفس صياغة الرعب غير المعالَج في صور مشوهة تعكس مدى عمق الصدمة.

من جهة أخرى، فإن النظرة الفاحصة لبنية التكوين تُظهر فقداناً مقصوداً للترتيب الهرمي؛ إذ تختفي مركزية العين لصالح حركة دائرية تسحب المتلقي نحو مركز الفوضى، فلا مفرّ من الانغماس، هذا الانهيار في النظام يعكس انهيارًا داخليًا نفسيًا لدى الذات البشرية التي أصبحت محاطة بذوات أخرى مشوهة، صارت انعكاسًا لقلقها وخوفها.

يُجسّد العمل قلق ما بعد الحداثة، حيث لا معنى، ولا خلاص، بل تكرار للألم في أشكال متحوّلة، إن المخلوقات، بعيونها الغائبة وفمها المفتوح، تشبه كائنات من الذاكرة القمعية، تطارد الإنسان المعاصر الذي فقد مرجعيته الروحية والوجودية، فبات وجهاً لوجه مع رعب داخلي متجسد في الخارج.

ويمارس (بيكشينسكي) نوعاً من (التغريب البصري) عبر تبنيه الشكل الغرائبي في التكوين، حيث تبدو الكائنات هجينة: ليست بشرية بالكامل، ولا حيوانية، ولا حتى ميتافيزيقية في المعنى الديني التقليدي، بل كائنات مشوهة تنهض من رحم الحلم والكوابيس، هذه الاستراتيجية تنتمي إلى إرث التعبيرية المظلمة والسريالية القاتمة، ولكن الفنان هنا يطورها في اتجاه خاص به، قائم على تفكيك الجسد والهوية وتحويلهما إلى رموز قابلة للتمدد والتأويل،

فالغرائبي هنا لا يأتي فقط من الشكل الفيزيائي للكائنات، بل من السياق العام: فضاء غير محدد، زمنياً أو مكانياً، معمارٌ غير مكتمل، وأجساد تتكاثر بلا هوية، إن هذه العناصر تجعل المتلقي يتأرجح بين الاعتراف الجزئي (نعم، هذه رؤوس) والإنكار الكامل (لكنها ليست بشرية)، وهنا تتولّد الرهبة، لا من وحشية المشهد، بل من (اللا–يقين) الذي يبثه في الذات المتلقية.

الغرائبية في هذا السياق ليست مجرد أسلوب، بل أداة تفكيك؛ إنها تمزيق للحدود بين الحياة والموت، بين الذاتي والآخر، بين الواقعي والهذياني، وبهذا، تصبح اللوحة مرآة مضادة لا تعكس واقعاً، بل تكشف عن تمزق الواقع ذاته، عن هشاشته، وتآكله في مواجهة لاشعور جمعي موبوء بالخوف والتشظي.

تمثل هذه اللوحة ذروة التوتر السيكولوجي والغرائبي في تجربة الفنان البصرية، إنها ليست مجرد تمثيل لرعب فردي أو خيال سوداوي، بل هي مشهد ما بعد – رؤيوي – يُجسّد رماد حضارة ما بعد الكارثة، حيث يتكلم اللاوعي الجمعي بلغة الوحوش، ويتهشم الإدراك البشري تحت وطأة صور لا يمكن تصنيفها، هنا، يتبدى الفن بوصفه

اعترافًا مرعباً لا بالخوف فحسب، بل بعدمية الأمل ذاته، اللوحة ترفض الطمأنينة، وتستبدلها بقلق وجودي عارٍ، تترك فيه المتلقي حائرًا بين الرؤية والهلوسة، بين الجمال المشوّه والرعب المتقن.

هذا العمل ككثير من أعمال (بيكشينسكي) لا يُراد له أن يُفهَم فقط، بل أن يُعاش كخبرة حسية وذهنية معا، تُجبر المتلقي على مواجهة ظله، وتكشف عن قبحٍ كامن، لا في اللوحة وحدها، بل في البنية العميقة للنفس البشرية.

انموذج (٢)

اسم العمل: بدون عنوان

تاريخ الانتاج:١٩٧٨

الخامة: زيت على لوح خشبي

القياس: ١٠٠×١٢٤ سم

العائدية: مجموعة خاصة

في هذه اللوحة الغرائبية التي تنتمي إلى عالم الأحلام المظلمة، يقدّم الفنان البولندي (جيزلاف بيكشنسكي) مشهدًا بصريا يضجّ بالرموز والوجوه المتحوّلة، حيث يحتل مركز التكوين رأس مظلم ذو ملامح متفحمة، تتوهج عيناه بلون ناري يبعث على القلق، وكأنها تلتقط المتلقي بنظرة ثاقبة، يجاوره رأس أبيض شاحب ذو ملامح مشوشة يبدو وكأنه طيف أو قناع عالق في الفراغ، بينما يظهر من الجهة اليمنى رجل عجوز ببشرة زرقاء يبتسم ابتسامة غامضة لا تخلو من سخرية أو دهاء، فيما يغطي كتفيه وشاح شفاف ينساب في الفراغ.

تتوزع خلفية اللوحة ما بين لون بني محروق وأصفر ذهبي يميل إلى النحاسي، تتخلله نقاط ضوء متناثرة، وشكل جمجمة طافية في أعلى الخلفية، في الأسفل، يمكن رؤية وجوه باهتة مطموسة الملامح، تطلّ بصمت وكأنها أشباح أو أرواح محتجزة في قاع اللوحة، تتناثر على سطح العمل رموز مبهمة وأشكال خطية غير واضحة المعنى، لا وجود لأرضية ثابتة، ولا لفضاء يحدد موقع الشخصيات، فكل شيء يبدو معلقًا في فراغ لانهائي، ما يمنح العمل طابعاً حلمياً – كابوسياً يشي بانفصال تام عن الواقع المألوف.

وتنتمي هذه اللوحة إلى النطاق التعبيري النفسي العميق، حيث تشكّل عناصرها انعكاساً صريحاً لقلق داخلي وانفعالات مكبوتة، إن تشويه ملامح الوجوه، ولا سيما الوجه المتفحم ذو العينين المتوهجتين، يعكس بصورة مباشرة ما أشار إليه علم النفس التحليلي حول وظيفة "الظل" في بنية اللاوعي، وهو الجانب المكبوت من الشخصية الذي يتجلى غالباً في الأحلام والكوابيس المزعجة هذا الوجه ليس مجرد شكل غرائبي، بل هو تمثيل رمزي لانفجار الذات الداخلية تحت وطأة الألم أو الرعب، حيث يستبدل التعبير الواقعي بتعبير داخلي متوهج.

أما الوجه الشاحب الثاني، فهو أقرب إلى قناع أو طيف، يتخذ موقعًا مرهونًا بالهامش، كأنه يجسد "الأنا الخائفة" أو الوعي المشوش، في مقابل هيمنة "الهو" في مركز التكوين، يظهر في العمل أيضًا شخصية الرجل الأزرق، ببشرته الباردة وتعبير وجهه المركّب بين الابتسامة والدهاء، بوصفه تمثيلًا للتناقض السيكولوجي بين البرودة العاطفية وبين سطوة المعرفة أو التسلّط العقلي، مما يعمّق البعد السيكولوجي للصورة.

العمل لا يقدّم لحظة شعورية سطحية، بل يستبطن عالمًا داخليًا مأزوماً، ينتمي إلى ما بعد الوعي، حيث تتقاطع الذاكرة النفسية مع الخيال الكابوسي، وتبرز الألوان القاتمة والباردة كأدوات تعبير نفسي خالص، فالأزرق في وجه الرجل العجوز يدل على العزلة، بينما البني المحروق يعبر عن التحلّل أو الفناء، أما التوهج الذهبي الناري في العينين فهو استدعاء درامي للقلق الوجودي المحموم.

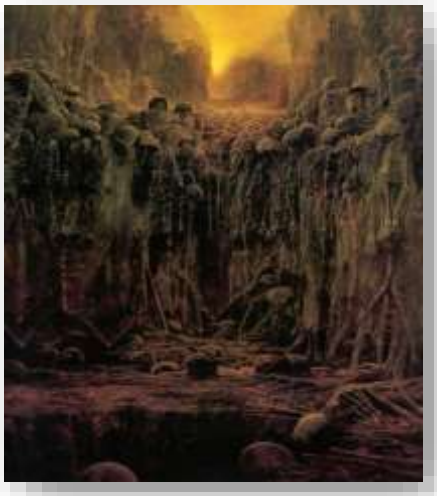
ومن الناحية الشكلية، تعتمد اللوحة على تفكيك بنية الجسد الإنساني وتشويهه إلى حدود التهكم البصري، وهو أسلوب ينتمي إلى استراتيجية الغرائبي الذي يُعرّف بأنه انتهاك لقوانين المألوف من خلال كسر المنطق الواقعي وتوليد صور هجينة بين الواقعي والمستحيل، في هذه اللوحة، تتكوّن الأشكال البشرية من ملامح مشوّهة، وأقنعة، وملامح متفحمة أو مطموسة، ما يؤسس لفضاء بصري خالٍ من الثبات الجمالي.

كما تتلاعب اللوحة بمنطق الفضاء، فلا أرضية تحدد موقع الشخصيات، ولا عمق حقيقي يرسّخ الواقعية، كل الكائنات في العمل تبدو عائمة، منفصلة عن الجاذبية أو المنظور، وكأنها أرواح معلقة في فراغ ما بعد الحياة، هذا النوع من البُنية الفضائية هو أحد أهم مكونات الشكل الغرائبي، حيث يتم إحلال الحلم محل الواقع، والغموض محل المعنى.

وتظهر في الخلفية رموز وأشكال لا تخضع لمنطق تفسير محدد، وهي بذلك تدخل في باب (الرمز الغامض المفتوح)، كما وصفه (غاستون باشلار) في تحليله للصور اللاواعية، إذ أنّ الجمجمة الطافية، والدوائر المتوهجة، والكتابات المبهمة، جميعها تعزز انقطاع المعنى الظاهر وفتح الباب أمام تأويلات سيكولوجية غير محددة.

إن هذه اللوحة تمثّل أنموذجاً متكاملاً لتداخل السيكولوجي مع الغرائبي في بنية التشكيل البصري، فالفنان (جيزلاف بيكشنسكي)، لا يقدّم صورا للتأمل الجمالي، بل يفتح جروح الذات، ويعرضها في فضاء مفتوح على الرعب والتساؤل والانفصال، غرائبية الشكل هنا ليست خياراً أسلوبياً فحسب، بل آلية سيكولوجية لكشف خبايا النفس الممزقة، وبالتالي، فإن تحليل هذه العينة يبرز بوضوح كيف تتجسد "سيكولوجية الشكل الغرائبي" كمدخل قرائي لفهم تجربة (بيكشنسكي) وتفسير خطابه البصري الرمزي.

انموذج (٣)



اسم العمل: بدون عنوان

تاريخ الانتاج: ١٩٨٤

الخامة: زيت على لوح خشبي

القياس:٩٨ × ١٢٢,٥سم

العائدية: مجموعة خاصة

اللوحة تُصوّر وادياً عميقاً تغمر جدرانه آلاف الجماجم والهياكل العظمية المتراصة رأسياً، وكأنها تشكّل جدرانًا من أجساد موتى مُجمدة في لحظة رعب أو انتظار أبدي، المشهد شديد القتامة في أسفله، لكنه يُضاء تدريجياً نحو الأعلى بلون أصفر ربما يرمز إلى الأمل أو الحريق أو يوم الحساب، تتناثر الخوذات والعظام في القاع، ما يوحي بأن الموت جماعي، ربما ناتج عن حرب كبرى.

وتعتمد اللوحة على تدرجات داكنة من البني والأسود، مع إضاءة صفراء خافتة في الأعلى، مما يخلق إحساسًا بكآبة عميقة وطقسية جنائزية، يسيطر التناوب بين الظلام والنور على المشهد، ما يعمق الشعور بالرهبة والتحول الغامض.

وتتراص الأجساد والهياكل على جانبي المشهد، وتخلق انطباعاً عميقاً بالجدران العضوية، أو الممر الجحيمي الذي لا فكاك منه، تكوين اللوحة ينقل العين من الأسفل حيث الفوضى والتفكك، إلى الأعلى حيث الضوء المريب، ما يوحي برحلة نفسية أو ميتافيزيقية.

تُقدّم هذه اللوحة مشهداً بصرياً بالغ التأثير، تتضافر فيه البنية التشكيلية مع القيم التعبيرية لخلق أثر نفسي عميق، يتجاوز حدود الإدراك الجمالي إلى منطقة مشحونة بالتوتر والاختناق والقلق، في هذه البقعة السوداء من التاريخ المُتخيل أو المتحقق، تتكشف الأجساد المتآكلة، والجماجم التي تنظر صوب الأعلى، في وقفة أشبه بالانتظار الأبدي، أو الاحتباس في لحظة ما بعد الموت وما قبل الزوال التام، هذه الوضعية المزدوجة تضع المتلقي أمام معادلة نفسية مشحونة: إذ إن الجثث ليست نائمة أو مدفونة، بل هي قائمة ومتجمدة في موقف المشاهدة، وكأنها تُجبر المُشاهد على رؤية نفسه في لحظة لاحقة من الفناء.

ينطوي التكوين الفني للوحة على ضغط سيكولوجي قائم على الإحاطة: الجدران الجانبية تتكوّن من أجساد بشرية متراصة لا منفذ بينها، والجماجم في الأسفل تحاصر المتلقي بوجودها المستقر، فيما الضوء الأصفر الباهت

في الأعلى لا يُقدّم خلاصًا بقدر ما يثير مزيدًا من الحيرة والانجذاب القَلِق، هذه الاستراتيجية في البناء تستند إلى خلق "مأزق نفسي"، يوضع فيه المشاهد في قلب المشهد لا على هامشه، ويُجبر على التعامل مع سؤال المصير، والموت الجماعي، والعجز عن المقاومة.

هذا البُعد السيكولوجي يتعزز أيضًا عبر تكرار الأجساد: فهي متشابهة، مقولبة، بلا وجوه مميزة، ما يشير إلى المحو الذاتي للهوية تحت سلطة الحرب أو الفناء، ويولد شعورًا بفقدان الذات وسط كتلة وجودية ساكنة ومروعة، إنه كابوس بصري محمّل بقلق الجمع والتكرار والانمحاء.

وتعتمد اللوحة على استراتيجية الغرائبية بوصفها مدخلاً فنياً للقول غير المباشر، ولإنتاج مفارقة مرئية بين المتوقع واللامعقول، فالغرائبي هنا ليس مجرد عنصر تجميلي أو زخرفي، بل هو بنية فكرية مقصودة تُحدث "صدمة ذهنية" لدى المتلقي عبر تحويل الشكل الإنساني إلى كتلة مادية متحللة، وتحويل المشهد الطبيعي إلى هاوية عضوية تنبض بالموت الساكن.

يمثل هذا الاشتغال الغرائبي أسلوباً لمقاومة التصوير الواقعي، عبر تفجير البنية الشكلية للجسد وتفكيك الإطار الزماني–المكاني للحدث، فالأجساد تترسّب في الجدران كما لو كانت جزءاً من التكوين الجيولوجي، والجماجم تنتشر في الأسفل بلا نظام واضح، واللون الأصفر في الأعلى لا يمثل شروقًا ولا غروبًا، بل طيفًا حارقًا يفتقد معنى الزمان، كل هذا يُحدث ارتباكًا إدراكيًا لدى المتلقي، ويدفعه للبحث عن المعنى في ما وراء الظاهر.

إن الغرائبي في هذا السياق لا يهدف إلى الإبهار، بل إلى الإزعاج المنتج؛ حيث يتجلى الجمال كمأساة، وتغدو اللوحة وثيقة رمزية للعبث الوجودي في أكثر صوره قسوة، وهي بذلك تستعير من الفن السريالي منطق التشويش الذهني، لكنها تتجاوز هذا المنطق نحو خلق سردية صامتة عن الرعب الجمعي، إن هذه اللوحة تقدم تمثيلاً فنياً عميقاً لقلق الوجود البشري، من خلال اشتغالها المكثف على البنية السيكولوجية للمشهد، وتوظيفها للغرائبي بوصفه أداة نقدية جمالية، هي ليست مجرد تصوير لمقبرة أو ساحة موت، بل إعادة بناء لذاكرة سوداء تُجبر المتلقي على مواجهة المسكوت عنه في التاريخ والثقافة والسياسة، إنها بؤرة رمزية تُحوّل الجثة من موضوع صامت إلى ذات شاهدة، وتُحوّل الفراغ من غياب إلى حضور ضاغط.

يجد المتلقي نفسه أمام سؤالين متداخلين: هل هذه اللوحة تمثل الماضي أم تحذّر من المستقبل؟ وهل الضوء في الأفق يُبشّر بالخلاص أم يُنذر بجولة جديدة من الفناء؟ هذا التوتر بين القراءة الماضوية والاستشراف المستقبلي هو ما يمنح العمل قوته التعبيرية، ويجعل منه وثيقة فنية تقاوم النسيان عبر التكرار، وتُمارس فعل التذكير لا لتؤرشف الموتى، بل لتُوقظ الأحياء.

انموذج (٤)

اسم العمل: بدون عنوان

تاريخ الانتاج:١٩٨٦

الخامة: زيت على لوح خشبي

القياس: ٧٠×٩٠سم

العائدية: مجموعة خاصة

تصوّر هذه اللوحة مشهداً سوداوياً لامرأة شاحبة البشرة، تركب حصاناً عظمياً مهترئ الهيكل، يكسوه ما يشبه خيوطاً عضوية متحللة، وسط غابة دامسة تكتسي بلون قرمزي مشتعل في الأفق، تبدو المرأة ساكنة، ذات شعر متطاير يسري باتجاه الريح، وتحتضن بين ذراعيها طفلاً صغيرًا، بلون أبيض مغاير لكل ما في اللوحة من ظلال قاتمة، يظهر في الخلفية فضاء ملتهب بدرجات النار والدم، تحوم فيه طيور سوداء تنذر بالموت أو الخراب، وتحمل هذه اللوحة عمقاً سيكولوجياً ثقيلاً، يُعبّر عن حالة من الانكسار واللايقين والاضطراب النفسي، يُجسد الجواد – برمزيته التقليدية المرتبطة بالقوة والتحرر هنا في حالة تحلل وانهيار، مما يعكس انهيار الرموز والدلالات التي تمنح الإنسان الأمان، تتماهى صورة الراكبة مع الموت، إذ لا تظهر ملامحها بوضوح، ويكتنفها شعر أسود طويل يُخفي ملامح وجهها، مما يُكرّس فكرة الغموض والهوية المفقودة، بينما الطفل الأبيض النقي يبدو في حضنها رمزاً هشاً للبراءة، محاطاً بالموت والانحلال، وكأن الحياة تتمسك بخيط واهٍ وسط محيط معادٍ، يشير هذا التكوين إلى صراع داخلي مرير بين الفناء والنجاة، بين الأمومة والموت، وبين الدمار والأمل الضئيل، يتجلّى هنا العقل الباطن للفنان، كما لو أنه يُفصح عن كوابيس مكبوتة أو رؤى ما بعد الصدمة، تعكس قلقاً وجودياً عميقاً.

ويتعمد الفنان (بيكشينسكي) اللجوء إلى الغرائبية بوصفها استراتيجية فنية تمكّنه من التعبير عن الفظيع واللامعقول، دون الالتزام بالمنطق الواقعي أو البصري التقليدي، فالحصان الميت الذي يسير ككائن حي، والمرأة الشبحية التي تحمل رضيعًا نقيًّا في قلب جحيم بصري، ما هي إلا تركيبات لا عقلانية تتحدى المنطق وتستفز المُتلقي، تتكئ هذه الغرائبية على توليف مفاهيم متضادة: الحياة والموت، الأمومة والهلاك، الجمال والتشويه، إن هذا الاستخدام المكثف للشكل الغرائبي لا يُقصد به الإبهار البصري فحسب، بل يُمارس فعلاً إيحائياً عميقاً يفتح المجال أمام التأويل النفسي والرمزي المتعدد، ويعكس رؤية الفنان للعالم ككيان ممزق ينهشه الفقد والتآكل الروحي.

وتمثل هذه اللوحة تجلياً بالغاً لفلسفة (بيكشينسكي) الفنية التي تتخذ من البُعد السيكولوجي أساساً لتكوين بصري غرائبي، وهي بذلك لا توثق مشهداً خيالياً فحسب، بل تكشف عمقاً نفسياً يجمع بين الرعب الوجودي

والحساسية الجمالية، فالرؤية المظلمة لا تُغلق على العدم، بل تتيح باباً مواربا لأمل صغير، كما يتمثل في صورة الطفل لكنه يظل هشاً في قلب عالم مشوّه ومهدد.

إنّ (بيكشينسكي) هنا لا يقدم لوحة بالمعنى التقليدي، بل يكشف عن مساحة داخلية مظلمة من الذات الإنسانية، حيث تصبح الغرائبية لغة بديلة لفهم المأساة البشرية في بعدها النفسي والروحي.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

اولاً. النتائج:

١. هيمنة البعد السيكولوجي بوصفه بنية تحتية للتكوين الفني

ظهر في العينة رقم (١) و(٢) و(٣) و(٤) ميل واضح لاستثمار التوتر النفسي والقلق الوجودي بوصفهما مادة خام لبناء التكوين، إذ اتخذت الأشكال صيغاً مشوهة، منغلقة على ذاتها، أو متفجرة بالانفعال، مما يعكس انغماس الفنان في الباطن الإنساني بوصفه مركزاً للتعبير.

٢. اعتماد الشكل الغرائبي كاستراتيجية تعبيرية دائمة وليست مؤقتة أو تجريبية يظهر ذلك في العينة رقم (١) و(٣) و(٤) على نحو جلي، حيث تتداخل عناصر الكائن البشري والحيواني مع عناصر طيفية أو كوابيسية، تُنتج أشكالاً هجينة، مشحونة بالرمزية المظلمة، وهو ما يدل على تبني (بيكشينسكي) للغرائبية بوصفها لغة تشكيلية ثابتة.

٣. غياب المكان الواقعي، وحلول الفضاء الذهني المجرد

أغلب العينات، خصوصاً (٢) و(٤)، تشير إلى فضاءات لا تحاكي أي مكان مألوف، بل تُستحضر كأزمنة كابوسية، ما بعد كارثية، تؤكد أن اللوحة ليست مرآة لعالم خارجي، بل مرآة لداخل معتم مشحون بالخوف والأسى.

٤. تأكيد التكوين على العزلة وفقدان التفاعل الإنساني

يتضح في العينة رقم (١) و(٣)، حيث لا يظهر تواصل بين الشخصيات المصورة، بل كل كائن غارق في وجوده المعزول، أو مقموع تحت ثقل الحشود المتوحشة أو العدم.

٥. دور اللون في تعزيز الانفعالات السيكولوجية والتمثلات الغرائبية

تُظهر العينات الأربع، وبالأخص (١) و(٤)، استخداماً متعمداً للألوان الداكنة والمشبعة (البني، الأحمر، الأسود) لتكثيف الجو العاطفي الكئيب، ما يعمق من أثر الشكل الغرائبي ويُدخل المتلقي في حالة من التوتر أو الرعب البارد.

٦. وجود خلفية سردية ضمنية رغم غياب الحكاية المباشرة

يتجلى ذلك في العينة (٣) و(٤)، حيث تمنح اللوحة للمتلقي إشارات درامية أو سرداً رمزياً يتجاوز الشكل، لتفتح باباً للتأويل حول الموت، العزلة، الزوال، أو الطفولة المسلوبة.

٧. تفكك الهوية البصرية للشخصيات لصالح تمثيلات ما بعد بشرية

يُلاحظ في العينة رقم (١) و(٤) أن الشخصيات المصورة لم تعد تحافظ على معالمها البشرية التقليدية، بل تظهر في هيئة كائنات مشوهة أو مدمجة مع عناصر عضوية متحللة، بما يعكس تمرد الفنان على النموذج الإنساني المألوف، لصالح تصوير حالة ما بعد الهوية، التي تنتمي إلى ما هو فانتازي، غرائبي، أو حتى نهاية-إنساني.

٨. تسخير الإيقاع البصري في التكوين لخلق توتر شعوري دائم

تتجلى في العينة رقم (١) و(٣) استخدامات ذكية للتكرار، الانسياب، والتوازن غير المستقر داخل اللوحة، بما يجعل المتلقي يعيش توتراً دائماً أثناء التلقي، حيث تُحرّك العين باستمرار ضمن فضاء مشبع بالاضطراب والقلق، دون بلوغ استقرار بصري.

ثانياً. الاستنتاجات:

١. إن البنية السيكولوجية لأعمال (بيكشنسكي) لا تكتفي بتصوير الخوف أو القلق، بل تُمارس اشتغالاً عميقاً على الطبقات اللاواعية للمتلقي، من خلال تكوينات مركبة، وشخصيات غامضة، وعلاقات لونية كابوسية، تُذكر بأجواء الحلم المرعب (الكوابيس)، ما يجعل من اللوحة جهازاً لاستثارة الباطن قبل الوعي.

٢. الشكل الغرائبي لم يُستخدم بوصفه تجريداً للواقع فحسب، بل بوصفه أداة فلسفية تُسائل المصير الإنساني والوجود بعد الموت، وتمارس نوعاً من "تفكيك الشكل" كمرآة رمزية لتفكك المعنى والهوية في العصر الحديث.

٣. تؤكد الأجواء التشكيلية في نتاج الفنان (بيكشنسكي) أن الغرائبية لم تكن مجرد خيار جمالي عند الفنان، بل ضرورة نابعة من موقفه الوجودي القائم على التوتر بين البقاء والفناء، بين النظام والفوضى، بين الجسد والفراغ.

٤. تُظهر اعمال (بيكشنسكي) أن الغرائبي في ليس محصوراً بالشكل، بل يتوسع ليشمل الزمن والمكان والحدث، من خلال فضاءات معلّقة، غير خاضعة لأي منطق فيزيائي، تُحوّل اللوحة إلى مسرح ذهني يتجاوز الإدراك اليومي.

٥. يتضح أن (بيكشنسكي) لا يتبنى رموزاً جاهزة، بل يصوغ قاموساً بصرياً خاصاً به، يعتمد على تشوه الجسد، انمحاء الملامح، استحالة الفضاء، وتكرار الحضور الشبحي، ما يعزز فاعلية العمل الفني كخطاب مفتوح للتأويل.

٦. أن التكوينات المشوهة المتماثلة وظيفياً ضمن اللوحة تعمل كجماعة هوياتية جديدة، تفقد الفرد خصوصيته وتُذوّبه في كُتل عضوية- نفسية، ما يعكس تصوّراً سوداوياً عن الجماعة، وربما المجتمع.

ثالثاً. التوصيات:

١. توسيع نطاق الدراسات السيكولوجية في الفنون التشكيلية، لما لها من أهمية في كشف الطبقات اللاواعية في بنية العمل الفني، وخاصة في التجارب البصرية المعاصرة التي تميل إلى الرمزية والغرائبية مثل أعمال (بيكشنسكي).

٢. تشجيع البحث في موضوع الشكل الغرائبي بوصفه أحد أبرز المداخل التعبيرية في الفن الحديث، وإعادة النظر إليه لا كمجرد أداة لإثارة الدهشة، بل كآلية بصرية ذات دلالات وجودية وجمالية عميقة.

٣. إدراج نماذج فنية غير تقليدية في مناهج النقد الفني والتحليل البصري، مثل أعمال (بيكشنسكي)، من أجل تنمية قدرة الطلبة والباحثين على التعامل مع الصور المركبة، والرموز الغامضة، والفضاءات المفتوحة للتأويل.

٤. تشجيع الفنانين المعاصرين على استلهام التجارب السيكولوجية والغرائبية لا بوصفها محاكاة شكلية، بل كوسيلة لتطوير خطاب بصري شخصي يرتبط بأسئلتهم الذاتية والإنسانية.

رابعاً. المقترحات.

١. إجراء دراسة مقارنة بين رسوم (جيزلاف بيكشنسكي) وتجارب فنية غرائبية أخرى، مثل أعمال فرانسيس بيكون أو هانس بلمر، بهدف الكشف عن الفروقات في التناول السيكولوجي والتكوين البصري للغرائبية.

٢. البحث في أثر الكوابيس والهلوسة البصرية على إنتاج الصورة الغرائبية، من خلال تحليل سِيَر فنية لعدد من الرسامين الذين عُرفوا بإنتاجهم السريالي أو السوداوي، وربط ذلك ببنية التكوين التشكيلي لديهم.

٣. اقتراح إطار تحليلي منهجي للتمييز بين الشكل الغرائبي والشكل السريالي في الرسم، إذ تُعد المفاهيم متداخلة أحيانا، رغم اختلاف الجذور السيكولوجية والرمزية بينهما.

٤. استكمال البحث عبر دراسات تركز على التكوين المكاني واللون الغرائبي في أعمال (بيكشنسكي)، ومحاولة استجلاء العلاقات الدلالية بين اللون، المساحة، والانفعالات النفسية.

المصادر.

١- خلاصة، عبد الكريم: الفن والوجود الإنساني، دار الأديب، بغداد، ٢٠١٥.

٢- شحادة، نورالدين: الفن واللاشعور، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨.

٣- عباس، رشا: "الصور الغرائبية في الرسم المعاصر"، مجلة الفنون التشكيلية، العدد ١٧، ٢٠٢١.

٤- الغذامي عبد الله: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠.

٥- فرويد، سيجموند: التحليل النفسي والفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ١٩٩٢.

٦- الياس، أنور: الفن والتعبير النفسي، منشورات جامعة دمشق، ٢٠١٠.

المصادر الاجنبية:

7- Carl Jung, Man and His Symbols, Dell Publishing, 1964.

8- Carl Jung, Man and His Symbols, Doubleday, 1964.
9- Hal Foster, The Return of the Real, MIT Press, 1996.
10- Noël Carroll, The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart, Routledge, 1990.
11- Patrick McGrath and Bradford Morrow (Eds.), The Grotesque: An Anthology, Norton & Company, 1995.
12- Rudolf Arnheim, Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye, University of California Press, 1974.
13- Sigmund Freud, The Interpretation of Dreams, Penguin Classics, 2003.
14- Tomasz Gryglewicz, Beksiński: Obrazy, rysunki, rzeźby, fotografie, Wydawnictwo BOSZ, 2005.
15- Tzvetan Todorov, The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre, Cornell University Press, 1975.
16- Umberto Eco, On Ugliness, Rizzoli, 2007.
17- Wolfgang Kayser, The Grotesque in Art and Literature, Indiana University Press, 1981.

---

1) Carl Jung, Man and His Symbols, Dell Publishing, 1964, p. 94
2) Wolfgang Kayser, The Grotesque in Art and Literature, Indiana University Press, 1981, pp. 31–39.
٣) الغذامي عبد الله: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، ص ٩٩.
4) Sigmund Freud, The Interpretation of Dreams, Penguin Classics, 2003, pp. 211-215.
٥) فرويد، سيجموند: التحليل النفسي والفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ١٩٩٢، ص ٧٨.
6) Carl Jung, Man and His Symbols, Doubleday, 1964, pp. 45–60
٧) خلاصة،عبد الكريم: الفن والوجود الإنساني، دار الأديب، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٢٢.
8) Rudolf Arnheim, Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye, University of California Press, 1974, pp. 17-34.
٩) الياس،أنور: الفن والتعبير النفسي، منشورات جامعة دمشق، ٢٠١٠، ص ٥١.
١٠) شحادة،نورالدين: الفن واللاشعور، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٧٣.
11) Umberto Eco, On Ugliness, Rizzoli, 2007, p. 151.
12) Tzvetan Todorov, The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre, Cornell University Press, 1975, pp. 25-27.
13) Patrick McGrath and Bradford Morrow (Eds.), The Grotesque: An Anthology, Norton & Company, 1995, pp. 9–13.
14) Hal Foster, The Return of the Real, MIT Press, 1996, p. 159.
15) Noël Carroll, The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart, Routledge, 1990, pp. 163–167.
١٦) عباس،رشا: "الصور الغرائبية في الرسم المعاصر"، مجلة الفنون التشكيلية، العدد ١٧، ٢٠٢١، ص ٤٤.
17) Tomasz Gryglewicz, Beksiński: Obrazy, rysunki, rzeźby, fotografie, Wydawnictwo BOSZ, 2005, pp. 42–48.