الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون

شعبة الفنون البصرية

تخصص:فنون تشكيلية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان

جماليات الأسلوب الواقعي والساذج

- أعمال الفنان أحمد خماري أنموذجا_

من إعداد الطالب:

منصر عبيد

السنة الجامعية: **2026/2025**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر



كلية الآداب واللغات الأجنبية



قسم الفنون

شعبة الفنون البصرية

تخصص:فنون تشكيلية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان

جماليات الأسلوب الواقعي والساذج

- أعمال الفنان أحمد خماري أنموذجا_

- من إعداد الطالب: منصر عبيد
- بإشراف الدكتور: د. تاجوري عبد الإله

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الجامعة	الصفة
د.بن مالك حبيب	جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان	رئيسا
د. تاجوري عبدالإله	جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان	مشرفا ومقررا
د.هني كريمة	جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025

إهداء



شكر وعرفان

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ [سورة التوبة، الآية 105] .

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتيسر الخطوات، وبتوفيقه تتحقق الغايات أحمده سبحانه وتعالى على عونه الذي لا ينقطع، ولطفه الذي لا يزول، وعلى أن بلغني هذا الجهد المتواضع، وأسأله تعالى أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، نافعًا للعلم وطلابه وبعد.

فإنني أتوجه بأسمى عبارات العرفان والامتنان إلى أستاذي الفاضل ومشرفي الدكتور تاجوري عبد الإله، الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيمة ونصائحه السديدة وصبره على متابعتي خطوة بخطوة طوال إعداد هذه المذكرة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جميع أساتذتي الكرام في قسم الفنون التشكيلية بجامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، الذين أسهموا في تكويني العلمي والبحثي، وزودوني بما لا يقدّر بثمن من معارف وخبرات.

ولا يسعني إلا أن أرفع أكف الشكر لكل من كان سندًا لي في مسيرتي الدراسية من قريب أو بعيد؛ إلى أسرتي العزيزة التي وفرت لي كل الدعم والرعاية، إلى أصدقائي وزملائي الذين كانوا عونًا لي في مختلف مراحل البحث، وإلى كل من ساهم بدعاء أو كلمة أو إشارة في إنجاز هذا العمل.

وأخيرًا، فإن وفقت فيما سطرت، فذلك من فضل الله وتوفيقه، وإن قصّرت أو أخطأت، فحسبي أنني بذلت جهدي، والكمال لله وحده.

منصر عبيد

إهداء

إلى والديّ العزيزين..... منبع الحنان والتضحية.....

وإلى إخوتي وأهلي..... سندي في مسيرتي العلمية والحياتية....

إلى أرض فلسطين الطيبة المباركة..... وإلى شعبها الصامد..... عربون محبة ووفاء.

إلى الدكتور الفاضل بولقرون عبد الرحمن..... رمز العطاء والجدية، تقديرًا لجهوده القيّمة.

إلى أستاذي المشرف تاجوري.....الذي رافقني بتوجيهاته السديدة وصبره الكبير.

فكان لي خير معين في إنجاز هذا العمل.

إلى أساتذة جامعة تلمسان الأفاضل..... الذين نهلت من علمهم وتوجيهاتهم، وإلى الطاقم الإداري الذين سهّلوا لنا طريق العلم والمعرفة، أهدي خالص الشكر والتقدير.

منصر عبيد



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

إهداء.....

فهرس المحتويات.....

مقدمـــة عامة .....أ

1.الإشكالية .....ب

2.فرضيات الدراسة.....ث

3.أهداف الدراسة ..... ج

4.أهمية الدراسة ..... ج

5.حدود الدراسة.....د

6.أسباب اختيار موضوع الدراسة .....ذ

7.منهج الدراسة.....ز

8. أدوات الدراسة.....ش

9.مبررات اختيار هذه الأدوات .....ز

10.الدراسات السابقة.....ص

11.هيكل الدراسة ..... ع

12.صعوبات الدراسة: ..... غ

الفصل الأول: الأسلوب الواقعي والساذج في الفن التشكيلي.....**1**

المبحث الأول: الأسلوب الواقعي في الفن التشكيلي 2

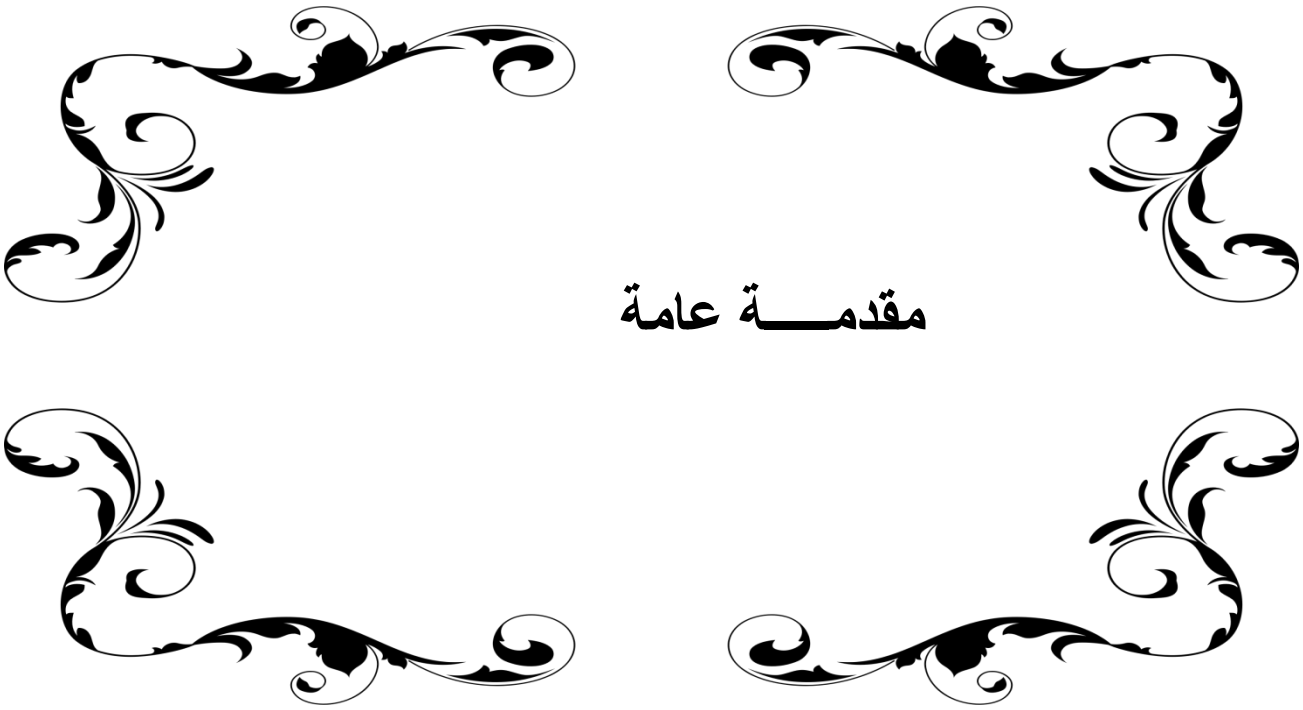
المطلب الأول: تعريف الأسلوب الواقعي 2

المطلب الثاني: الخصائص التقنية والجمالية للأسلوب الواقعي 3

المطلب الثالث: تطور الواقعية عبر التاريخ..... 3

المطلب الرابع: حضور الأسلوب الواقعي في الفن التشكيلي الجزائري..... 4

المبحث الثاني: الفن الساذج في الفن التشكيلي..... 4
المطلب الأول: تعريف الفن الساذج..... 4
المطلب الثاني: الخصائص التقنية والجمالية للفن الساذج 5
المطلب الثالث: نشأة الفن الساذج وتطوره عالميًا وتاريخيًا..... 6
المطلب الرابع: حضور الفن الساذج في الفن التشكيلي الجزائري..... 7
المبحث الثالث: المزج بين الواقعية والفن الساذج 8
المطلب الأول: إمكانيات التلاقي بين المدرستين..... 8
المطلب الثاني: القيم الجمالية الناتجة عن المزج..... 9
المطلب الثالث: أمثلة لتجارب عالمية وعربية في الجمع بين الأسلوبين 10
الفصل الثاني: تمثلات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان أحمد خماري 12
المبحث الأول: المسار الإبداعي للفنان أحمد خماري 13
المطلب الأول: السيرة الذاتية والتكوين الفني..... 13
المطلب الثاني: المسيرة الإبداعية والمعارض والجوائز خلال مشواره الفني..... 14
المبحث الثاني: التحليل الفني والجمالي لأعمال أحمد خماري..... 16
المطلب الأول: منهجية اختيار العينات..... 16
المطلب الثاني: تحليل العينة الأولى 18
المطلب الثاني: تحليل العينة الثانية..... 37
خاتمة عامة..... 57
قائمة المراجع..... 62
ملاحق..... 65
ملخص الدراسة..... 70



مقدمـــة عامة

يعدّ الفن التشكيلي أحد أهم أشكال التعبير الإنساني التي تتجاوز حدود اللغة المنطوقة، فهو لغة بصرية تنسجها الألوان والخطوط والأشكال، وتترجم من خلالها المشاعر والأفكار والتجارب الإنسانية.

ومن بين الأساليب التي تركت بصمة مميزة في تاريخ الفن، يبرز الأسلوب الواقعي والفن الساذج **(Naïf Art)** بوصفهما اتجاهين متمايزين، لكنهما في كثير من الأحيان يتقاطعان ليشكّلا رؤية فنية خاصة توازن بين الدقة التعبيرية والبساطة الجمالية,

الأسلوب الواقعي، كما هو معروف، يقوم على محاكاة الطبيعة والواقع الملموس بدقة متناهية، ويهدف إلى تجسيد الأشياء والأشخاص والمناظر كما يراها الإنسان في حياته اليومية، مع مراعاة النسب والمنظور والظل والنور.

وقد نشأ هذا الأسلوب في أوروبا خلال القرن التاسع عشر كرد فعل على الرومانسية، ثم تطور ليصبح أداة فنية لنقل الواقع الاجتماعي والثقافي بكل تفاصيله، سواء كان ذلك من خلال تصوير المناظر الطبيعية، أو المشاهد الحياتية، أو البورتريهات.

أما الفن الساذج، فهو على النقيض من ذلك لا يلتزم بالقوانين الأكاديمية الصارمة، بل يتسم بالبراءة والتلقائية والبعد عن التعقيد التقني، غالبًا ما يُنتَج هذا النوع من الفن على يد فنانين عصاميين لم يتلقوا تعليمًا أكاديميًا رسميًا، أو على يد فنانين أكاديميين اختاروا عمدًا العودة إلى البساطة والتجريد الجزئي في التعبير يتميز الفن الساذج بتسطيح المنظور، واستخدام ألوان زاهية ومشرقة، وإبراز التفاصيل بطريقة رمزية أكثر منها واقعية.

في السياق الجزائري، برز عدد من الفنانين الذين نجحوا في المزج بين هذين الأسلوبين، ومن أبرزهم الفنان أحمد خماري فقد استطاع أن يوظف الدقة الواقعية في تصوير الأشخاص والمشاهد، وفي الوقت نفسه يحتفظ ببراءة التعبير وحرارة الألوان التي تميز الفن الساذج.

هذا المزج يمنح أعماله طابعًا فريدًا يجذب المتلقي ويثير فيه مشاعر الحنين والانتماء، إذ يجد نفسه أمام لوحات توثّق الحياة الشعبية، وتحتفي بالذاكرة الجماعية، وتعكس ملامح الثقافة المحلية .إن دراسة جماليات هذا المزج الأسلوبي في أعمال أحمد خماري تتيح لنا فهم كيفية تفاعل التقنيات الأكاديمية مع الحس الفطري في الإبداع الفني، وكيف يمكن للأسلوبين المختلفين أن يلتقيا ليخلقا خطابًا بصريًا متفرّدًا.

كما تسمح هذه الدراسة بتسليط الضوء على دور الفنان في الحفاظ على التراث البصري ونقله إلى الأجيال القادمة، من خلال أعمال تجمع بين الواقعية في تفاصيلها، والسذاجة في روحها، والتجريد في رسائلها الرمزية.

وعليه، فإن هذه الدراسة لهذا الموضوع لا تكتفي بعرض الخلفية النظرية للأسلوبين، بل يضعنا أمام تجربة فنية تستحق التأمل والتحليل، لما تحمله من أبعاد جمالية وفكرية وإنسانية فهي ليست مجرد محاكاة للواقع، ولا هي انغماس كامل في البساطة، بل هي جسر بين الاثنين، يعكس رؤية الفنان للحياة، وفهمه العميق لروح المكان والزمان، وقدرته على تحويل المشاهد اليومية إلى أيقونات بصرية نابضة بالمعنى والجمال.

1.الإشكالية

يمثل الفن التشكيلي بمختلف تياراته وأساليبه أحد أهم الحقول التعبيرية التي تعكس تطور الفكر الجمالي عبر العصور، وتُترجم ارتباط الإنسان بواقعه ومحيطه الاجتماعي والثقافي.

ومن بين الأساليب التي تركت أثرًا عميقًا في مسار هذا الفن، برز الأسلوب الواقعي بأسسه التقنية الدقيقة، والفن الساذج بما يحمله من تلقائية وبساطة، ليشكّلا معًا فضاءً بصريًا متجدّدًا تتداخل فيه الدقة الأكاديمية مع العفوية التعبيرية.

لقد عرفت الساحة التشكيلية الجزائرية حضورًا مميزًا لهذين الأسلوبين، سواء بشكل منفصل أو من خلال مزجهما في أعمال عدد من الفنانين الذين سعوا إلى صياغة هوية بصرية تجمع بين التوثيق الواقعي للمشهد المحلي، وروح البساطة والبراءة التي تعكسها الألوان والخطوط الحرة. ويأتي الفنان أحمد خماري في طليعة هؤلاء، إذ تميّز بأسلوب خاص يزاوج بين واقعية المشهد ودقة تفاصيله من جهة، وجاذبية الفن الساذج بألوانه الزاهية وفضاءاته المسطحة من جهة أخرى .إن اختيار موضوع "جماليات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان أحمد خماري – أنموذجاً" يفتح المجال أمام دراسة تجربة فنية متميزة تستلهم ملامحها من البيئة الشعبية الجزائرية، وتعيد صياغتها بلغة تشكيلية متجددة تمزج بين الصرامة التقنية والبساطة الجمالية.

وتتمحور إشكالية الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي:

كيف تجلت جماليات الأسلوب الواقعي والأسلوب الساذج في أعمال الفنان أحمد خماري، وما القيم الفنية والتعبيرية التي أفرزها هذا المزج؟

تندرج ضمن هذا السؤال الرئيسي أسئلة فرعية:

- ما الخصائص التقنية والجمالية لكل من الأسلوب الواقعي والأسلوب الساذج في الفن التشكيلي؟
- ما السمات الأسلوبية التي تميز تجربة أحمد خماري عن غيره من الفنانين الجزائريين المعاصرين؟
- كيف يوظف الفنان تقنيات الأسلوب الواقعي ومقومات الفن الساذج في صياغة أعماله؟
- ما الأبعاد التعبيرية والجمالية التي يحققها المزج بين هذين الأسلوبين في تجربته الفنية؟

- كيف يسهم هذا المزج في الحفاظ على التراث البصري الجزائري وفي الوقت نفسه إنتاج خطاب فني معاصر؟

إن هذه الإشكالية لا تتوقف عند حدود التحليل البصري للأعمال، بل تمتد لتشمل قراءة السياق الثقافي والاجتماعي الذي أفرزها، وفهم الكيفية التي تلتقي بها الرؤية الجمالية مع الرسالة الإنسانية في مشروع أحمد خماري الفني، بما يعكس تفاعل الأسلوبين في صياغة رؤية تشكيلية متفرّدة.

2.فرضيات الدراسة

تنطلق هذه الدراسة من مجموعة فرضيات مبدئية تستند إلى المعاينة الأولية لأعمال الفنان أحمد خماري، وإلى ما توفر من معطيات نظرية وتاريخية حول الأسلوبين الواقعي والساذج في الفن التشكيلي.

وتتمثل هذه الفرضيات فيما يلي:

الفرضية الأولى: يقوم الأسلوب الواقعي في أعمال أحمد خماري على التوظيف الدقيق للعناصر التقنية التقليدية مثل التكوين، المنظور، والظل والنور، بما يمنح اللوحة بعدًا تصويريًا يوثق المشهد المحلي بدقة ويعكس ملامح الواقع الجزائري.

الفرضية الثانية: يوظف الفنان مقومات الفن الساذج بأسلوب متعمد، من خلال الاعتماد على تبسيط الأشكال، وتسطح المساحات، واستعمال ألوان زاهية، بما يضفي على العمل الفني مسحة من العفوية والبراءة، ويخلق توازنًا بصريًا مع الصرامة الواقعية.

الفرضية الثالثة: إن المزج بين الأسلوب الواقعي والأسلوب الساذج في تجربة أحمد خماري لا يتم بشكل اعتباطي، بل يخضع لرؤية تشكيلية واعية تهدف إلى إنتاج خطاب بصري يجمع بين الإحساس بالواقع والبعد الجمالي الرمزي، مما يتيح قراءة متعددة المستويات للوحة

.الفرضية الرابعة: تسهم هذه المقاربة الأسلوبية المزدوجة في تعزيز البعد التراثي للأعمال، من خلال استلهام عناصر من البيئة الشعبية الجزائرية وإعادة صياغتها بأسلوب معاصر، الأمر الذي يعزز الهوية البصرية المحلية في إطار الفن التشكيلي الحديث.

الفرضية الخامسة: يمكن لهذا المزج بين الواقعية والفن الساذج أن يشكل استراتيجية فنية قادرة على جذب المتلقي المحلي والعالمي، نظرًا لتكامله بين البعد التوثيقي والبعد الجمالي التعبيري، مما يمنحه قدرة أكبر على التواصل البصري والثقافي عبر الحدود.

3.أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تعميق الفهم حول تجربة الفنان أحمد خماري في توظيف الأسلوب الواقعي والأسلوب الساذج داخل فضاء اللوحة التشكيلية، باعتبار هذه التجربة نموذجًا مميزًا على الساحة الفنية الجزائرية.

ويأتي هذا الهدف العام في سياق الرغبة في الكشف عن الكيفية التي التقت بها الصرامة التقنية للأسلوب الواقعي مع العفوية التعبيرية للفن الساذج، وما أفرزه هذا التفاعل من قيم جمالية وتعبيرية خاصةأما الأهداف الفرعية نوجزها فيما يلي:

- تسعى الدراسة إلى تحديد الخصائص التقنية والجمالية التي يقوم عليها كل من الأسلوب الواقعي والأسلوب الساذج في الفن التشكيلي، بما يتيح وضع إطار نظري واضح يمكّن من تحليل أعمال أحمد خماري في سياقها الفني الصحيح ويتضمن ذلك دراسة العناصر البصرية مثل التكوين، واللون، والضوء، والمنظور، إلى جانب فهم كيفية توظيف الخطوط والأشكال في خلق خطاب بصري متكامل.
- تهدف الدراسة إلى تحليل السمات الأسلوبية المميزة لتجربة أحمد خماري، من خلال مقارنة منهجه الفني مع أساليب معاصريه من الفنانين الجزائريين الذين اشتغلوا ضمن

أحد هذين التيارين أو جمعوا بينهما ويسمح هذا التحليل بإبراز بصمته الخاصة، والتقنيات التي طورها، والموضوعات التي اختارها كمجال للتعبير.

- تركز الدراسة على الكشف عن آليات المزج التي يوظفها الفنان بين الأسلوبين الواقعي والساذج، سواء من خلال الانتقاء الواعي للعناصر الجمالية من كل منهما أو عبر دمجهما في بنية واحدة تضمن الانسجام البصري والعمق التعبيري ويتطلب ذلك دراسة منهجية العمل الفني لديه، ابتداءً من الفكرة، مرورًا بالتصميم والتكوين، وصولًا إلى المعالجة النهائية للوحة .ترمي الدراسة إلى استجلاء القيم الجمالية والتعبيرية التي أفرزها هذا المزج، سواء على مستوى الإحساس بالواقع، أو على مستوى التعبير عن البساطة والبراءة المستوحاة من البيئة الشعبية. وهذا يشمل تحليل البعد الرمزي للألوان، وطريقة تصوير الشخصيات والمشاهد، ومدى تفاعل المشاهد مع هذه الأعمال.

- تهدف الدراسة إلى توضيح دور المزج بين الأسلوبين في الحفاظ على التراث البصري الجزائري وفي الوقت نفسه المساهمة في إنتاج خطاب فني معاصر قادر على مخاطبة الجمهور المحلي والعالمي، وهذا يفتح المجال لفهم أعمق لعلاقة الفن بالسياق الاجتماعي والثقافي، وكيف يمكن للفنان أن يكون جسرًا بين الموروث والحداثة.

وبذلك، فإن هذه الأهداف لا تقتصر على توصيف الظاهرة الفنية، بل تسعى إلى تقديم قراءة تحليلية نقدية تسهم في إثراء البحث الأكاديمي في مجال الفنون التشكيلية، وتفتح آفاقًا جديدة لدراسة التجارب الفنية التي تمزج بين مدارس وأساليب مختلفة لإنتاج لغة بصرية مبتكرة.

4.أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول تجربة فنية فريدة تمثل إحدى المحطات البارزة في مسار الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، وهي تجربة الفنان أحمد خماري الذي استطاع المزج بين الأسلوب الواقعي والفن الساذج في أعماله التشكيلية.

ويُعد هذا المزج ظاهرة فنية تستحق الوقوف عندها لعدة أسباب، سواء من الناحية الجمالية أو التقنية أو الثقافية وتتمثل في ما يلي :

- تكمن الأهمية العلمية للدراسة في أنها تسلط الضوء على إحدى المقاربات الأسلوبية المبتكرة في التشكيل الجزائري، حيث لم يقتصر الفنان على تبني أسلوب واحد، بل سعى إلى إيجاد صيغة بصرية جديدة توفق بين الدقة الأكاديمية للواقعية والعفوية التعبيرية للفن الساذج، هذا النوع من المزج لم يحظَ بالقدر الكافي من البحث الأكاديمي، ما يجعل هذه الدراسة إضافة نوعية في مجال الدراسات النقدية والتحليلية للفنون البصرية.

- تقدم الدراسة قراءة متعمقة في البنية التشكيلية لأعمال أحمد خماري، بما يسمح بفهم آليات التكوين، وطريقة توظيف اللون، وكيفية توزيع الكتل والمساحات، إضافة إلى تحليل الرمز والدلالة في اللوحة، هذا التحليل يسهم في تطوير أدوات النقد الفني ويتيح للباحثين والطلبة نماذج عملية لدراسة الأعمال التشكيلية من منظور أكاديمي منهجي.

- تتمثل الأهمية الثقافية في أن هذه الدراسة تبرز كيف يمكن للفن أن يكون جسرًا بين التراث والمعاصرة، إذ يوظف الفنان عناصر من البيئة الشعبية الجزائرية – مثل الأزياء، العمارة، المشاهد اليومية – ويعيد صياغتها بلغة تشكيلية حديثة وهذا يفتح المجال أمام نقاش أوسع حول دور الفن في الحفاظ على الهوية الثقافية في ظل العولمة، ويبرز كيف يمكن للأسلوبين الواقعي والساذج أن يساهما في هذا المسار.

- من الناحية التربوية والتعليمية، يمكن أن تمثل نتائج هذه الدراسة مرجعًا مهمًا لطلاب الفنون التشكيلية، حيث تتيح لهم فهم أساليب المزج الفني وتطبيقاته العملية، وتساعدهم على تطوير مشاريع فنية خاصة تجمع بين مدارس متعددة، كما يمكن أن تلهم هذه الدراسة الممارسين في الحقل الفني لتجريب مقاربات جديدة تتجاوز حدود التصنيفات التقليدية للأساليب .

- هناك أيضًا أهمية مرتبطة بالمتلقي، إذ إن المزج بين الواقعية والفن الساذج يخلق لغة بصرية متعددة الطبقات، قادرة على مخاطبة مختلف شرائح الجمهور فالجانب الواقعي يجذب من يبحث عن التوثيق والدقة، بينما الجانب الساذج يثير اهتمام من يفضل البساطة واللون والحيويةومن خلال فهم هذه المعادلة، يمكن للمؤسسات الفنية والمعارض صياغة برامج عرض وترويج أكثر فاعلية للأعمال التشكيلية الجزائرية.

- وأخيرًا، تأتي أهمية هذه الدراسة من كونها لا تكتفي بوصف التجربة الفنية، بل تسعى إلى تحليلها وربطها بسياقها الثقافي والاجتماعي، مما يعمق الوعي بدور الفن التشكيلي كأداة للتعبير وللتواصل الثقافي، ويعزز حضور الفنان أحمد خماري كنموذج ملهم في المشهد الفني الجزائري والعرب على حد سواء.

5.حدود الدراسة

- **الحدود الزمانية**

تمتد هذه الدراسة على فترة زمنية محددة تقع بين شهر فيفري 2025، وهو تاريخ الشروع الفعلي في جمع المعطيات وتحليل الأعمال الفنية، وشهر سبتمبر 2025، وهو موعد الانتهاء من إعداد المذكرة وتسليمها. كما تعتمد الدراسة على مراجعة وتحليل الأعمال الفنية للفنان أحمد خماري المنجزة خلال مسيرته الفنية، مع التركيز على تلك التي تعكس بوضوح مزجه بين

الأسلوب الواقعي والفن الساذج وبالتالي، فإن الإطار الزمني المعتمد يجمع بين زمن إنجاز البحث الأكاديمي وزمن إنتاج الأعمال التي تشكل مادة التحليل.

الحدود المكانية

تجري هذه الدراسة ضمن إطار أكاديمي بجامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان، باعتبارها المؤسسة التي ينتمي إليها الباحث في شعبة الفنون البصرية، تخصص الفنون التشكيلية كما يرتبط الجانب التطبيقي من الدراسة بالمجال الفني الجزائري، نظرًا لأن موضوع البحث يتمحور حول تجربة الفنان الجزائري أحمد خماري ويشمل النطاق المكاني تحليل الأعمال التي أنجزها الفنان سواء كانت معروضة في معارض داخل الجزائر أو مقتناة ضمن مجموعات خاصة أو متاحة في أرشيفات ومصادر فنية.

6.أسباب اختيار موضوع الدراسة

-الأسباب الذاتية

ينطلق اختيار موضوع "جماليات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان أحمد خماري – أنموذجًا" من دوافع شخصية وعلمية لدى الباحث، تتصل باهتمامه العميق بالفنون التشكيلية وبخاصة أساليب المزج بين المدارس الفنية المختلفة، فقد شكلت دراسة الفنون البصرية في مسار الطالب الأكاديمي فرصة للاطلاع على مختلف التيارات والمدارس، لكن المزج بين الواقعية والساذجة كان دائمًا يثير فضوله لما يحمله من مفارقة جمالية بين الدقة الأكاديمية والبساطة التعبيرية، كما أن اختيار أحمد خماري كحالة للدراسة يعكس رغبة الباحث في الاقتراب من تجربة فنية جزائرية معاصرة، بما يتيح له فهم السياق المحلي للفن التشكيلي، بدل الاكتفاء بدراسة نماذج عالمية ويرتبط هذا أيضًا برغبة ذاتية في المساهمة في توثيق التجارب الفنية الوطنية التي لم تحظَ بعد بالقدر الكافي من الدراسة الأكاديمية، ما يمنح البحث قيمة إضافية على المستوى التوثيقي والمعرفي.

إضافة إلى ذلك، يندرج هذا الاختيار ضمن توجه الباحث نحو تحليل البنية الجمالية للعمل الفني، والبحث في عناصر اللون، التكوين، الخطوط، والمساحات، وهو ما يجده في أعمال خماري التي تجمع بين العمق التقني والانفتاح على البساطة التعبيرية.

هذا الاهتمام الشخصي يجعل الدراسة أكثر ارتباطًا بالميول الأكاديمية للباحث، مما يسهل التعمق في التحليل وإنتاج نتائج دقيقة.

- **الأسباب الموضوعية**

تقوم الأسباب الموضوعية لاختيار الموضوع على اعتبارات علمية وثقافية وفنية، من أبرزها:

- ندرة الدراسات الأكاديمية التي تناولت المزج بين الأسلوب الواقعي والفن الساذج في الفن التشكيلي الجزائري، وخاصة في تجربة أحمد خماري، فبالرغم من حضور هذه التجربة على الساحة الفنية، إلا أن التحليل الأكاديمي المتخصص لها يبقى محدودًا، مما يجعل البحث مساهمة في سد هذه الفجوة المعرفية.
- الأهمية الجمالية والتقنية لهذا المزج الأسلوبي، حيث يجمع بين قوة التعبير البصري للواقعية بما تحمله من دقة وتمثيل أمين للواقع، وبين عفوية الفن الساذج التي تعكس روح البراءة والحيوية، ما ينتج عنه أعمال ذات طابع فني مميز وقادرة على جذب شريحة واسعة من المتلقين.
- القيمة الثقافية لتجربة أحمد خماري، إذ ترتبط أعماله ارتباطًا وثيقًا بالبيئة الشعبية الجزائرية، من خلال تصويره للمشاهد اليومية، والأزياء التقليدية، والعمارة المحلية، مما يجعلها مصدرًا غنيًا لفهم البعد الاجتماعي والثقافي للفن الجزائري المعاصر.

- البعد التربوي، حيث يمكن لهذه الدراسة أن تمثل مرجعًا مهمًا لطلبة الفنون التشكيلية في الجامعات الجزائرية والعربية، من خلال تقديم نموذج تطبيقي لكيفية المزج بين مدارس فنية مختلفة لإنتاج خطاب بصري متفرد.
- الإسهام في الحفاظ على التراث البصري من خلال رصد وتحليل أعمال الفنان، بما يتيح للأجيال القادمة التعرف على أساليب تشكيلية قادرة على دمج التراث بالحداثة في لغة تشكيلية متجددة.
- القابلية للتطبيق الأكاديمي، إذ يسمح موضوع البحث بالجمع بين التحليل الفني، والدراسة الميدانية للأعمال، والاستعانة بالمصادر التاريخية والنقدية، مما يوفر للبحث أسسًا علمية قوية ويعزز قيمته في الحقل الأكاديمي.

وعليه، فإن اختيار هذا الموضوع يجمع بين ميول الباحث الذاتية واهتماماته الأكاديمية، وبين الأهمية الموضوعية التي يمثلها على المستويين الفني والثقافي، مما يجعل الدراسة ذات جدوى معرفية وعملية في آن واحد.

7.منهج الدراسة

يُعد اختيار المنهج المناسب خطوة أساسية في إنجاز أي بحث أكاديمي، إذ يمثل الإطار العملي والنظري الذي يسير عليه الباحث للوصول إلى أهدافه وتحقيق النتائج المرجوة.

فالمنهج ليس مجرد أداة تنظيمية، بل هو منظومة فكرية وإجرائية تمكّن الباحث من معالجة الإشكالية المطروحة بأسلوب علمي منظم وعليه المنهج المعتمد في الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لما له من قدرة على تقديم قراءة متأنية للأعمال الفنية من خلال وصف مكوناتها وعناصرها بدقة، ثم تحليل هذه العناصر للكشف عن دلالاتها الفنية والجمالية. فالمنهج الوصفي يسمح أولًا بجرد خصائص الأسلوب الواقعي والفن الساذج كلٍّ على حدة، من حيث

الخطوط، الألوان، التكوين، وطرق المعالجة، قبل الانتقال إلى مرحلة التحليل التي تتناول كيفية مزج هذين الأسلوبين في أعمال أحمد خماري.

ويتيح هذا المنهج التعامل مع اللوحة التشكيلية كنص بصري متكامل، يمكن تفكيك بنيته الداخلية لفهم العلاقة بين الشكل والمضمون.

كما يُعتبر المنهج الأنسب في دراسة الحالات الفنية التي تتطلب مقاربة مباشرة للمنتج البصري، خاصة عند تحليل أعمال الفنانين المعاصرين، إذ يتيح الربط بين الجوانب التقنية والجمالية والرمزية، وقد جاء مقرونا بالمنهج التاريخي لما يتيحه من إمكانية تتبع تطور الأسلوبين الواقعي والساذج في السياقين العالمي والجزائري، إذ يساعد هذا المنهج في رصد المسار التاريخي الذي أدى إلى تبلور هذه الأساليب، والعوامل التي أثرت في نشأتها وانتشارها، سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية.

كما يسهم في وضع تجربة أحمد خماري ضمن سياقها التاريخي، ما يوضح مدى ارتباطه بالتحولات التي شهدها الفن التشكيلي الجزائري والمنهج النقدي الجمالي إلى جانب الوصف والتحليل، استعانت الدراسة بالمنهج النقدي الجمالي، الذي يركز على تقييم القيم الجمالية في العمل الفني من خلال معايير فنية وفلسفية.

هذا المنهج يسمح بتفسير الأبعاد الجمالية الناتجة عن المزج بين الواقعية والسذاجة، وقياس مدى نجاح هذا المزج في إحداث تأثير بصري وفكري لدى المتلقي كما يساعد في الكشف عن مدى توافق العناصر التشكيلية مع الرسالة التعبيرية للفنان.

إضافة للمنهج السيميولوجي (العلاماتي) نظرًا لاحتواء أعمال أحمد خماري على رموز ودلالات مستوحاة من البيئة الشعبية الجزائرية، كان من الضروري الاستعانة به لتحليل العلامات البصرية وفهم معانيها الثقافية والاجتماعية.

8. أدوات الدراسة

تُعد أدوات جمع البيانات أحد العناصر الأساسية في أي دراسة أكاديمية، إذ تمثل الوسائل التي يعتمد عليها الباحث في الحصول على المعلومات والمعطيات الضرورية للإجابة عن الإشكالية المطروحة وتحقيق أهداف البحث>

ونجاح الدراسة يعتمد بدرجة كبيرة على مدى دقة وملاءمة هذه الأدوات لطبيعة الموضوع ومجاله، خاصة في البحوث التي تتناول الجانب الفني والجمالي، حيث تتطلب أدوات قادرة على التعامل مع النصوص البصرية وتحليلها وفق معايير علمية>

في هذه الدراسة، التي تتناول "جماليات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان أحمد خماري – أنموذجًا"، تم اعتماد مجموعة من الأدوات التي تتكامل فيما بينها لضمان جمع بيانات شاملة ودقيقة، وهي كالتالي :

بطاقة تحليل الأعمال الفنية :تعتبر بطاقة تحليل الأعمال الفنية الأداة الرئيسة في هذه الدراسة، إذ تتيح للباحث تسجيل الملاحظات بشكل منظم ودقيق حول كل لوحة من اللوحات المختارة للتحليل، وتشمل هذه البطاقة محاور أساسية مثل :المعلومات العامة: عنوان العمل، سنة الإنجاز، الخامات المستخدمة، أبعاد اللوحة، العناصر التشكيلية: الخطوط، الألوان، التكوين، المساحات، الضوء والظل، المضمون التعبيري: الموضوع، الرموز، الإيحاءات، الرسالة الجمالية أو الفكرية، الخصائص الأسلوبية: مدى انتماء العمل إلى الواقعية أو الفن الساذج أو المزج بينهما، استخدام هذه البطاقة يضمن الموضوعية في الوصف والتحليل، ويتيح المقارنة بين الأعمال المختلفة للفنان على أسس واضحة.

الملاحظة المباشرة: اعتمدت الدراسة على الملاحظة المباشرة للأعمال الفنية، سواء من خلال المعاينة الميدانية في المعارض أو عبر الصور الفوتوغرافية عالية الجودة، وتكمن أهمية هذه

الأداة في تمكين الباحث من رصد التفاصيل الدقيقة التي قد لا تظهر في الوصف العام، مثل تدرجات اللون، سمك الخطوط، أو أسلوب ضربات الفرشاة.

المصادر والمراجع الببليوغرافية: إلى جانب الأدوات الميدانية، اعتمدت الدراسة على مراجعة المصادر النظرية مثل الكتب والمقالات والأطروحات التي تناولت الواقعية، الفن الساذج، أو تجربة أحمد خماري تحديدًا.

وتوفر هذه المصادر خلفية معرفية تساعد في تأطير التحليل الفني داخل سياق تاريخي ونقدي.

9.مبررات اختيار هذه الأدوات

تم اختيار هذه الأدوات لكونها الأكثر ملاءمة لطبيعة البحث، حيث يجمع الموضوع بين الجانبين التقني والجمالي، فبطاقة التحليل توفر الوصف المنظم، والملاحظة المباشرة تمنح دقة بصرية، بينما المراجع النظرية تقدم الإطار العلمي الذي يدعم التحليل.

10.الدراسات السابقة

الدراسة الأولى:

الواقعية في الفن التشكيلي الجزائري – توفيق لبصيري انموذجا

المؤلف: ببن سعدية، فتيحة السنة: 2021

المؤسسة: جامعة عبد الحميد بن باديس – معسكر

الإشكالية: محاولة الكشف عن أثر الاتجاه الواقعي في الفن التشكيلي الجزائري من خلال دراسة تجربة الفنان توفيق لبصيري، من حيث نشوء الواقعية، تطورها، والعوامل المؤثرة فيه.

أوجه التشابه مع دراستنا:

كلا الدراستين تركزان على الأسلوب الواقعي كأحد التيارات التشكيلية الجزائرية.

يهتم الباحثان بتتبع خصائص المدرسة الواقعية في السياق الجزائري.

أوجه الاختلاف :

تركز الدراسة السابقة على الواقعية فقط، بينما دراستنا تتناول مزج الواقعية بالفن الساذج.

الدراسة السابقة تعتمد ظاهرة تاريخية واحدة (لبصيري)، في حين أن دراستنا تحلل تجربة مزدوجة تتواصل مع التراث الشعبية وتمتزج بالسذاجة الجمالية.

الدراسة الثانية:

"الفن التشكيلي الجزائري بين المدرسة الواقعية والانطباعية"

المؤلفة: خوجة شهرة منال.

السنة: 2019 المؤسسة: جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان.

الإشكالية: استكشاف العلاقة بين الواقعية والانطباعية في الفن التشكيلي الجزائري، من خلال دراسة أعمال الفنان رشيد طالبي كأنموذج يعبر عن هذا التفاعل.

أوجه التشابه:

تحليل تطور أسلوبين في التجربة التشكيلية الجزائرية، وهو ما يشابه قصدنا في مزج الأسلوبين الواقعي والساذج.

انتماء الدراسة إلى جامعة بلقايد – تلمسان، مثل دراستنا (لكنها تخص المدرسة الانطباعية).

أوجه الاختلاف:

الأسلوب الثاني في الدراسة السابقة هو الانطباعية، بينما نحن ندرس أسلوبًا عصاميًا (الساذج) يتسم بالبساطة.

الدراسة السابقة تحليل تاريخي للتأثيرات بين مدرستين، أما دراستنا فتبحث المزج الفني المتعمد بواسطة فنان معاصر.

الدراسة الثالثة:

" الأسلوب الاستشراقي في الفن التشكيلي الجزائري – دراسة سيميولوجية لعينة من أعمال الفنان رشيد طالبي"

المؤلفون: بوقزولة مفيدة، قاسم بوزيد السنة: 2023 .

المؤسسة: جامعة محمد الأمين دباغين – سطيف 2؛ نشرت في مجلة تطوير الموارد البشرية.

الإشكالية: الكشف عن أثر الأسلوب الاستشراقي في الفن التشكيلي الجزائري، تقنيًا وجماليًا، وتحليل دلالات الرموز الاجتماعية والثقافية في الأعمال عبر المنهج السيميولوجي.

أوجه التشابه:

استخدام منهج تحليل متعمق لعملة تشكيلية جزائرية معاصرة.

اهتمام بالبعد الرمزي والدلالة في التكوين الفني.

أوجه الاختلاف :الأسلوب محل الدراسة هو الاستشراقي، بينما دراستنا تخص الواقعي والساذج.

المنهجية السيميولوجية واضحة في تلك الدراسة، بينما تدمج دراستنا مناهج وصفيّة تحليلية وأخرى جمالية وتاريخية.

الدراسة الرابعة:

" جماليات السينوغرافيا في العروض المسرحية الجزائرية المعاصرة"

المؤلفون: مسيود شعيب، مقراني سامي.

السنة: 2022 المؤسسة: جامعة صالح بوبنيدر – قسنطينة 3

الإشكالية: ما هي الأبعاد الجمالية للسينوغرافيا في العروض المسرحية الحديثة؟ وكيف يستغل المخرج العناصر البصرية (الديكور، الإضاءة، الزينة، الصوت) لتعزيز الجمالية؟

أوجه التشابه:

كلتاهما دراسات جمالية تبحث عناصر بصرية في الإبداع الجزائري.

يستخدمان المنهج الوصفي التحليلي للتحليل الفني.

أوجه الاختلاف :الموضوع يختلف كليًا: مسرحي بصري مقابل فن تشكيلي.

تركيز الدراسة السابقة على العناصر العرضية المسرحية، بينما دراستنا تحليل عناصر الصورة التشكيلية في لوحات.

تأتي هذه الدراسات الأربعة لتشكل خلفية معرفية تساعد في تأطير دراستنا ضمن الساحة الأكاديمية الجزائرية بحيث درست الدراسة الأولى والثانية اتجاه الواقعية وحدها أو مقارنة مع مدارس أخرى؛ لكنها لم تتناول التوليف مع الفن الساذج.

ركزت الدراسة الثالثة على الأسلوب الاستشراقي باستخدام المنهج السيميولوجي، مما يعكس أهمية التوجه التحليلي والرمزي، لكن في إطار أسلوبي آخر.

الدراسة الرابعة تؤكد أهمية الجمالية البصرية وعناصر التكوين في سياقات فنية أخرى، ما يُبرز أهمية التحليل الدقيق للمقومات البصرية.

بذلك، تضيف دراستنا قيمة جديدة عبر مزج الواقعي بالساذج وتحليل هذا المزج بأبعاد تقنية، جمالية، ثقافية، في سياق فني معاصر، مما يوسع مساحة النقد الأكاديمي للتجريب الأسلوبي الجزائري.

11.هيكل الدراسة

لقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة عامة وثلاثة فصول وخاتمة بحيث جاءت المقدمة لطرح موضوع البحث وتوضيح إشكاليته وأهدافه وفرضياته وأهميته وحدوده وأسباب اختياره، إضافة إلى عرض الدراسات السابقة ومنهج البحث وأدوات جمع البيانات وهيكل المذكرة.

أما الفصل الأول فقد تناول الإطار النظري والمفاهيمي للموضوع، من خلال التعريف بالأسلوب الواقعي والفن الساذج وخصائص كل منهما، واستعراض تطورهما عالميًا وفي الجزائر، مع إبراز الإطار الجمالي لعملية المزج بينهما.

بينما خصص الفصل الثاني للتعريف بالفنان أحمد خماري ومساره الإبداعي، مع دراسة العوامل الثقافية والاجتماعية المؤثرة في أعماله، وتتبع مراحله الفنية المختلفة.

في حين أنصب الثالث فقد على التحليل الفني والجمالي لعينة مختارة من أعماله، بالاعتماد على بطاقة تحليل فنية لرصد العناصر التشكيلية والدلالات الرمزية والقيم الجمالية الناتجة عن المزج بين الواقعية والفن الساذج.

واختتمت الدراسة بـ خاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة من البحث، إلى جانب جملة من التوصيات والمقترحات التي يمكن أن تفتح آفاقًا لدراسات مستقبلية في المجال.

12.صعوبات الدراسة:

أثناء إنجاز هذه الدراسة التي تناولت موضوع "جماليات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان أحمد خماري – أنموذجًا"، واجه الباحث جملة من الصعوبات التي يمكن تصنيفها إلى صعوبات ميدانية وأخرى منهجية، إضافة إلى بعض العوائق المرتبطة بالمصادر والمراجع :

صعوبات ميدانية

- الوصول إلى الأعمال الفنية الأصلية: لم يكن من السهل معاينة جميع أعمال الفنان أحمد خماري ميدانيًا، نظرًا لتوزعها بين مقتنيات خاصة ومعارض فنية، ما اضطر الباحث للاعتماد على الصور الفوتوغرافية في بعض الحالات.
- إجراء المقابلات: واجه الباحث صعوبة في تحديد مواعيد ملائمة لإجراء مقابلة مباشرة مع الفنان أو بعض النقاد المتخصصين، بسبب التزاماتهم المهنية والفنية.

صعوبات منهجية

- التعامل مع الطبيعة المزدوجة للأسلوب الفني: المزج بين الواقعية والفن الساذج يطرح تحديًا على مستوى التحليل، إذ يتطلب استحضار معايير نقدية مختلفة ودمجها في مقاربة واحدة متماسكة.
- اختيار العينة التحليلية: كان من الضروري اختيار عدد محدود من الأعمال يمثل بدقة أسلوب الفنان، وهو ما تطلب وقتًا وجهدًا لضمان التوازن بين التنوع الفني والدقة العلمية.

صعوبات متعلقة بالمصادر والمراجع

- قلة الدراسات الأكاديمية المباشرة حول أحمد خماري، مما جعل الباحث يعتمد بشكل أكبر على المقالات الصحفية، والنقد التشكيلي المنشور في المجلات الفنية، وهي مصادر تحتاج إلى قراءة نقدية وتحليل دقيق للتحقق من موثوقيتها.
- ندرة المراجع المتخصصة في الفن الساذج الجزائري، إذ تركز معظم الدراسات على مدارس وأساليب أخرى، مما استدعى الرجوع إلى مصادر أجنبية لتغطية الجانب النظري لهذا الفن.

ورغم هذه التحديات، فقد تم تجاوز معظمها بفضل المرونة في اختيار الأدوات البحثية، وتوظيف أكثر من مصدر للحصول على البيانات، إضافة إلى الاستعانة بالملاحظة المباشرة والبحث الميداني كلما كان ذلك ممكنًا وقد ساعد ذلك في ضمان تحقيق أهداف الدراسة والإجابة على إشكاليتها بدقة وموضوعية.

الفصل الأول: الأسلوب الواقعي والساذج في الفن التشكيلي

المبحث الأول: الأسلوب الواقعي في الفن التشكيلي

المطلب الأول: تعريف الأسلوب الواقعي

يُعدّ الأسلوب الواقعي واحدًا من أعرق الاتجاهات الفنية وأكثرها رسوخًا في تاريخ الفن التشكيلي، إذ يقوم على تصوير الواقع كما تراه العين البشرية، دون اللجوء إلى التزييف أو المبالغة في التعبير[1].

فالواقعية الفنية تسعى إلى تمثيل الأشياء والأشخاص والمشاهد الحياتية بدقة وموضوعية، مع إيلاء اهتمام كبير للتفاصيل البصرية من حيث اللون، والظل، والنور، والنسب، والمنظور . ويشير الناقد الفني جون بيرغر إلى أن الواقعية ليست مجرد محاكاة فوتوغرافية للطبيعة، بل هي موقف فلسفي وجمالي يهدف إلى فهم العالم من خلال تصويره كما هو، مع إبراز أبعاده الاجتماعية والثقافية[2].

وفي السياق العربي، يعرّف شاكر حسن آل سعيد الواقعية بأنها "مرآة للمجتمع"، إذ تنقل ملامح البيئة المحلية وتوثق المعيش اليومي، مما يجعلها أداة للتأريخ البصري[3].

---

[1] بركات، أحمد. مدارس الفن التشكيلي. القاهرة: دار الشروق، 2005، ص 112

[2] **Berger, John. Ways of Seeing. London: Penguin, 1972, p. 45**

[3] آل سعيد، شاكر حسن. الواقعية والفن المعاصر. بغداد: وزارة الثقافة، 1981، ص 27

المطلب الثاني: الخصائص التقنية والجمالية للأسلوب الواقعي

تتميز الواقعية الفنية بجملة من الخصائص التي تمنحها طابعها المميز، من أبرزها:

- الدقة في التفاصيل: حيث يسعى الفنان إلى إبراز أدق العناصر في المشهد، سواء كانت تجاعيد الوجه، أو انعكاسات الضوء على الأسطح، أو ملمس الأقمشة.
- الالتزام بالنسب والمنظور: إذ يحرص الواقعيون على مراعاة القوانين البصرية والهندسية في بناء التكوينات[1].
- الألوان الطبيعية: استخدام درجات لونية قريبة مما تراه العين في الواقع، بعيدًا عن التهويل أو التجريد المبالغ فيه.
- الموضوعات اليومية: كثيرًا ما تتناول الواقعية مشاهد الحياة العادية، مثل العمل في الحقول، أو الأسواق الشعبية، أو البورتريهات الشخصية ولعل أبرز ما يميز الواقعية أنها تجعل المشاهد يشعر بالقرب من العمل الفني، وكأنه يطل من نافذة على مشهد حقيقي[2].

المطلب الثالث: تطور الواقعية عبر التاريخ

عرفت الواقعية جذورها الأولى في الفن الإغريقي والروماني، حيث سعى النحاتون والرسامون إلى محاكاة الجسد البشري بدقة متناهية لكنها بلغت ذروتها الحديثة في القرن التاسع عشر مع حركة الواقعية الفرنسية بقيادة غوستاف كوربيه الذي دعا إلى تصوير حياة الفلاحين والعمال دون مثالية[3].

---

[1] فوزي، سامي. أسس الرسم والمنظور. بيروت: دار النهضة العربية، 1999، ص 88

[2] **Nochlin, Linda. Realism. London: Penguin, 1990, p. 59**

[3] علي، محمد عبد المجيد. النقد الفني المعاصر. عمان: دار اليازوري، 2012، ص 134

وفي القرن العشرين، شهدت الواقعية تحولات عدة، حيث برزت الواقعية الاجتماعية في الاتحاد السوفياتي، والواقعية الجديدة في إيطاليا، وصولًا إلى الواقعية الفوتوغرافية في الولايات المتحدة التي استفادت من تقنيات التصوير الفوتوغرافي.

المطلب الرابع: حضور الأسلوب الواقعي في الفن التشكيلي الجزائري

في الجزائر، وجدت الواقعية أرضية خصبة منذ الحقبة الاستعمارية، حيث استلهم الفنانون الرواد المشاهد الشعبية والمناظر الطبيعية من بين هؤلاء محمد راسم الذي وإن كان مرتبطًا أكثر بالمنمنمات، فقد ضمّن أعماله أبعادًا واقعية في التفاصيل المعمارية والشخصيات[1].

كما اشتهر بوزيد حرز الله بتصوير الأسواق الشعبية والمشاهد القروية بدقة لونية عالية، في حين قدّم إسياخم في بعض مراحله لوحات واقعية متأثرة بظروفه الشخصية والسياسية، خاصة في تصوير معاناة الإنسان الجزائري بعد الحرب[2].

وقد ساهمت الواقعية في الجزائر في حفظ الذاكرة البصرية، من خلال توثيق التقاليد، والأزياء، والممارسات الاجتماعية، مما منحها قيمة فنية وتاريخية في آن واحد

المبحث الثاني: الفن الساذج في الفن التشكيلي

المطلب الأول: تعريف الفن الساذج

يُعرف الفن الساذج **(Naïve Art)** بأنه ذلك الاتجاه التشكيلي الذي يقوم على التعبير الفني التلقائي، دون الالتزام بالقواعد الأكاديمية الصارمة[3].

يتميز هذا الفن بأسلوبه الطفولي في معالجة الأشكال والألوان، إذ يوحي للمتلقي بالبراءة والبساطة، لكنه في الوقت نفسه يخفي عمقًا تعبيريًا ورؤية جمالية خاصة، ويصفه بعض النقاد

[1]. بن يوسف، كمال. الفن التشكيلي الجزائري: قرن من الإبداع. الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون، 2015، ص 201.

[2] زرماني، أحمد. "محمد راسم: فنان المنمنمات الجزائرية"، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد 45، 2010، ص 15

[3] بركات، أحمد. مدارس الفن التشكيلي. القاهرة: دار الشروق، 2005، ص 145

بأنه "فن خارج الأكاديمية" لأنه غالبًا ما يصدر عن فنانين عصاميين لم يتلقوا تعليمًا فنيًا نظاميًا[1].

من الناحية اللغوية، يُشتق مصطلح "الساذج" من الكلمة الفرنسية "**Naïf**" التي تعني البريء أو الفطري[2]، أما اصطلاحًا، فقد استُخدم لوصف الأعمال التي تفتقر إلى الالتزام بقواعد المنظور والتشريح، وتتميز بسطحية الألوان، وتوزيع العناصر بشكل بدائي ظاهريًا لكنه مقصود فنيًا[4]. وقد ارتبط هذا الأسلوب في بداياته بالفنانين الشعبيين أو الحرفيين الذين أنتجوا أعمالًا فنية بملامح تلقائية.

الفن الساذج ليس مرادفًا لضعف المهارة، بل هو اختيار جمالي واعٍ لدى كثير من الفنانين الذين يسعون إلى التحرر من قيود الأكاديمية وإبراز الصدق التعبيري وكما يقول الناقد الفني جان بوشيه، فإن "السذاجة الفنية هي وعي باللاوعي"[3]، أي أنها تمثل محاولة للعودة إلى الصفاء الأولي في التعبير عن العالم.

المطلب الثاني: الخصائص التقنية والجمالية للفن الساذج

يمتاز الفن الساذج بمجموعة من السمات التي تمنحه هويته المميزة، من أهمها:

- الخطوط الواضحة والمحددة: حيث تُرسم الأشكال بخطوط خارجية سميكة أو واضحة، دون مزج دقيق بين الألوان[4]
- الألوان الزاهية والمسطحة: يعتمد الفن الساذج على ألوان قوية، غالبًا ما تكون أساسية أو ثانوية نقية، مع غياب التدرجات الواقعية[1].

[1] نفس المرجع، ص 147

[2] **Larousse, Dictionnaire de la Peinture, Paris: Larousse, 1991, p. 212**

[3] **Boucher, Jean. L'Art Naïf. Paris: Hazan, 1984, p. 15**

[4] فوزي، سامي. أسس الرسم والمنظور. بيروت: دار النهضة العربية، 1999، ص 92

- غياب المنظور الأكاديمي: يتم توزيع العناصر في اللوحة بشكل غير واقعي، حيث تظهر الأجسام القريبة والبعيدة بالحجم نفسه أو بأحجام غير متناسبة[2].
- التفاصيل الزخرفية: رغم بساطة التكوين، فإن الفنان الساذج يولي اهتمامًا كبيرًا للزخارف والعناصر التكميلية التي تغني المشهد البصري[3].
- الموضوعات المستمدة من الحياة اليومية: يستلهم الفن الساذج موضوعاته من المشاهد الريفية، الاحتفالات الشعبية، القصص التراثية، والطبيعة البكر[4].

ويلاحظ أن هذه الخصائص تمنح الفن الساذج قدرة على مخاطبة وجدان المشاهد مباشرة، إذ تحفّز الحنين إلى الطفولة وإلى عالم أكثر براءة.

المطلب الثالث: نشأة الفن الساذج وتطوره عالميًا وتاريخيًا.

يمكن القول إن الفن الساذج قد وُجد منذ أن بدأ الإنسان بالرسم خارج النطاق الأكاديمي، لكن ظهوره كمفهوم فني واضح ارتبط بالقرن التاسع عشر في أوروبا، ويُعتبر الفنان الفرنسي هنري روسو **(Henri Rousseau)** من أبرز رموزه، حيث قدّم لوحات تمزج بين الخيال والواقع بأسلوب طفولي بديع[5].

في مطلع القرن العشرين، بدأ الفن الساذج يلقى اهتمامًا أكبر، خاصة مع ظهور الحركات الفنية التي تمجد التعبير الفطري، مثل السريالية والتعبيرية كما برز فنانون مثل نيكولا سابا

---

[1] نفس المرجع، ص 94

[2] آل سعيد، شاكر حسن. الواقعية والفن المعاصر. بغداد: وزارة الثقافة، 1981، ص 54

[3] نفس المرجع، ص 56

[4] علي، محمد عبد المجيد. النقد الفني المعاصر. عمان: دار اليازوري، 2012، ص 188

[5] **Boucher, Jean. Realism. London: Penguin, 1990, p. 112.**

(Nikifor)في بولندا، وموريس هيرمان في كندا، الذين طوروا أسلوبًا ساذجًا خاصًا، مستلهمين من الحياة الشعبية والطبيعة[1].

وقد ساهمت المعارض الدولية في نشر هذا الفن، إذ نُظمت معارض متخصصة في باريس ونيويورك منذ ثلاثينيات القرن العشرين، عرّفت الجمهور العالمي على أعمال فناني "السذاجة" العصاميين.

المطلب الرابع: حضور الفن الساذج في الفن التشكيلي الجزائري

شهدت الساحة التشكيلية الجزائرية حضورًا مميزًا للفن الساذج، سواء على يد فنانين عصاميين أو من خلال تجارب فنانين محترفين اختاروا استلهام هذا الأسلوب لغايات جمالية وتعبيرية. ويُعتبر هذا الأسلوب قريبًا من الروح الشعبية الجزائرية بما تحمله من رموز وزخارف وألوان زاهية.

باية محي الدين: تُعد من أبرز الأسماء في الفن التشكيلي الجزائري التي ارتبطت بالفن الساذج على المستوى العالمي فقد عُرفت بلوحاتها التي تجسد نساءً يرتدين أزياء تقليدية، ويحيط بهن عالم من الألوان الزاهية والأشكال الزخرفية المستوحاة من الطبيعة والحياة اليومية[2].

على الرغم من أن باية لم تتلق تعليمًا أكاديميًا، فإن أعمالها اتسمت بعمق جمالي يجمع بين البساطة والتعبير الرمزي، مما جعلها تحظى باعتراف كبار النقاد والفنانين، ومنهم بيكاسو الذي تأثر بأعمالها.

[1] نفس المرجع، ص 115

[2] زرماني، أحمد. "محمد راسم: فنان المنمنمات الجزائرية"، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد 45، 2010، ص 21

سهيلة بلبحار: تميزت هي الأخرى بأسلوبها الذي يجمع بين السذاجة الفنية والرمزية البصرية. في أعمالها، نجد مشاهد من الحياة الشعبية الجزائرية، خاصة في الأحياء العتيقة لمدينة الجزائر، حيث تمزج بين الألوان المسطحة والخطوط البسيطة مع إضفاء طابع زخرفي يثري التكوين[1].

تعكس أعمالها إحساسًا عميقًا بالحنين إلى الماضي، مع توثيق جوانب من التراث الحي في صورة تشكيلية عفوية إن التجربتين تؤكدان أن الفن الساذج في الجزائر ليس مجرد تقليد لاتجاه عالمي، بل هو تعبير أصيل نابع من البيئة المحلية، يتغذى من المخزون التراثي والبصري الجزائري، ويعيد صياغته في قالب معاصر يتجاوز القواعد الأكاديمية الصارمة.

المبحث الثالث: المزج بين الواقعية والفن الساذج

المطلب الأول: إمكانيات التلاقي بين المدرستين

رغم التباين الجذري بين الواقعية والفن الساذج على المستوى التقني والتعبيري، إلا أن إمكانية التلاقي بينهما تظل قائمة من خلال مساحات مشتركة تسمح بتوليد خطاب بصري جديد. فالواقعية، بما تمتاز به من دقة في تمثيل التفاصيل وحرص على محاكاة الواقع، تمنح العمل الفني أساسًا قويًا للانغماس في العالم المرئي، في حين يضيف الفن الساذج بعدًا تعبيريًا حرًا يقوم على التبسيط والتجريد الجزئي وتحرير الخطوط والألوان من قيود الأكاديمية[2].

[1] نفس المرجع، ص 245

[2] جونسون، مايكل. الواقعية والفن البديل. لندن: دار تيت للنشر، 2012، ص 45

من الناحية التقنية، يمكن المزج بين الواقعية والفن الساذج عبر اعتماد أسلوب رسم يحافظ على النسب والمنظور الواقعي، لكنه يستخدم الألوان الزاهية والبسط المساحي التي تميز الفن الساذج[1].

كما يمكن أن تتم العملية في الاتجاه المعاكس، أي الحفاظ على البنية التلقائية للفن الساذج مع إغناء التفاصيل الواقعية في عناصر محددة من التكوين[2]، أما من الناحية المفاهيمية، فإن المزج بين المدرستين يتيح فرصة لإعادة صياغة العلاقة بين "الحقيقة" و"التعبير"، حيث يمكن أن تتجلى المشاهد الواقعية في إطار جمالي يضفي عليها مسحة حلمية أو خيالية، والعكس صحيح[3].

وقد أظهر تاريخ الفن العديد من الأمثلة التي تجمع بين الواقعية والدعابة أو البراءة التشكيلية، مما منح الأعمال قوة جذب خاصة.

المطلب الثاني: القيم الجمالية الناتجة عن المزج

يؤدي الجمع بين الواقعية والفن الساذج إلى إنتاج منظومة جمالية ذات طابع مزدوج: فهي من جهة قادرة على إثارة الإحساس بالمألوف من خلال استحضار المشاهد الواقعية، ومن جهة أخرى قادرة على إثارة الدهشة من خلال أسلوب العرض التبسيطي والملون الذي يميز الفن الساذج[4].

من أهم هذه القيم:

---

[1] نفس المرجع، ص 53

[2] برودي، إليزابيث. أساليب الفن الحديث. نيويورك: مطبعة متروبوليتان، 2008، ص 119

[3] مرجع سبق ذكره، ص 121

[4] السعيد، محمود. قراءات جمالية في الفن الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016، ص 211

- التوازن بين الدقة والتلقائية: حيث يتيح المزج مساحة لإبراز التفاصيل الدقيقة في إطار من الحرية الخطية واللونية.
- توليد الدهشة البصرية: فالمتلقي يجد نفسه أمام مشهد يمكن التعرف عليه بسهولة، لكنه في الوقت نفسه مغاير لما اعتاد رؤيته.
- إبراز الرمزية الشعبية: لأن الفن الساذج غالبًا ما يستلهم مفرداته من الثقافة الشعبية، فإن إدماجه في المشهد الواقعي يعزز البعد الرمزي.
- تحرير الموضوع الواقعي من الحرفية المفرطة: مما يمنحه بعدًا تأويليًا أوسع.
- إمكانية الوصول إلى جمهور أوسع: إذ أن لغة الفن الساذج ببساطتها اللونية والشكلية قادرة على جذب متلقين من مختلف الخلفيات الثقافية[1].

المطلب الثالث: أمثلة لتجارب عالمية وعربية في الجمع بين الأسلوبين

شهدت الساحة التشكيلية العالمية والعربية العديد من التجارب التي دمجت بين الواقعية والفن الساذج، ولكل منها طابعها الخاص.

هنري روسو (فرنسا): رغم أنه يعد من رموز الفن الساذج، فإن لوحاته مثل الحلم (1910) تتضمن معالجة دقيقة لبعض العناصر النباتية والملامح البشرية، وهي عناصر واقعية ضمن فضاء ساذج التكوين[2].

إيفان جنرالتش (كرواتيا): وظّف المنظور الواقعي في تمثيل البيوت والمناظر الريفية، لكنه حافظ على أسلوب التبسيط اللوني والشكلي، مما جعل أعماله تبدو كأنها مزيج من المدرستين[1].

[1] نفس المرجع، ص 218

[2] امبرت، جين. هنري روسو: شاعر الرسم. باريس: غاليمار، 2004، ص 132

في العالم العربي، يمكن الإشارة إلى الفنان المصري حسين بيكار، الذي دمج في أعماله مشاهد واقعية دقيقة للشخصيات والبيئة، مع مساحات لونية مسطحة وروح زخرفية أقرب للفن الساذج[2].

في الجزائر، نجد عند بعض الفنانين العصاميين توظيفًا للمنظور الواقعي في تصوير العمارة التقليدية أو المشاهد الشعبية، لكن بأسلوب تبسيطي يقترب من الفن الساذج، وهو ما يمكن ملاحظته عند بعض الأعمال التراثية المعاصرة[3].

هذه النماذج توضح أن المزج بين الواقعية والفن الساذج ليس مجرد جمع تقني، بل هو رؤية فنية واعية تستفيد من نقاط القوة في كل مدرسة لإنتاج صيغة تشكيلية جديدة.

[1] ميتروفيتش، أندريه. الفن الساذج في البلقان. بلغراد: دار نوليت، 1998، ص 87

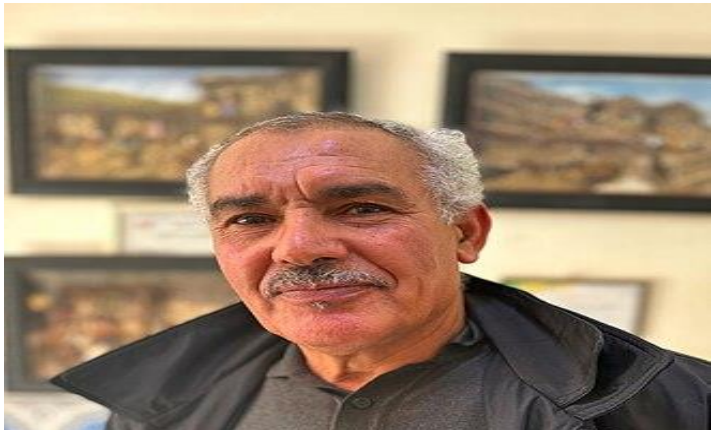
[2] لامبرت، جين. هنري روسو: شاعر الرسم. باريس: غاليمار، 2004، ص 132

[3] بن يوسف، كمال. الفن التشكيلي الجزائري: قرن من الإبداع. الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون، 2015، ص 265.

الفصل الثاني: تمثلات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان أحمد خماري

المبحث الأول: المسار الإبداعي للفنان أحمد خماري

المطلب الأول: السيرة الذاتية والتكوين الفني



الصورة01: الفنان أحمد خماري

الموقع: وكيبيديا.

- **المولد والنشأة**

ولد الفنان التشكيلي أحمد خماري يوم 26 جوان 1961 في مدينة مروانة، إحدى بلديات ولاية باتنة شرقي الجزائر، في قلب جبال الأوراس ذات الجذور الأمازيغية العميقة، ترعرع خماري في بيئة ريفية أصيلة، داخل أسرة ممتدة تنتمي إلى الحضارة الشاوية، حيث كانت الطبيعة المحيطة به جزءًا من مخيالاته البصرية الأولى.

النشأة في الأوراس، تلك البقعة التي تجمع بين السهول، الجبال، والعادات الشعبية، أمدّت الفنان بخلفية ثقافية غنية دفعتته للبحث عن رؤية تشكيلية ترتبط بالمكان وتؤصّل لحياة مجتمعه، هذه الجذور التاريخية ساهمت في تشكيل وعيه الانتمائي وبناء رؤيته الفنية[1].

[1] وكيبيديا : تم الإطلاع يوم 23جوان 2025 على الساعة 22:23.

- **التكوين الفني والمسار المهني**

لم يخضع أحمد خماري لأي تكوين أكاديمي فني رسمي، فهو فنان ذاتي التكوين **(Autodidacte)**بدأ مشواره الفني سنة 1985، بينما كان يعمل كمعلم، حيث شهد اكتشافه للفرشاة أولى بواكير تأسيس مسيرة تشكيلية تمزج بين الذاتي والموروث الشعبي.

استمر في ممارسة التعليم لأكثر من ثلاثين عامًا، وهو الدور الذي وفّر له الاستقرار المالي والذهني اللازم لاستكشاف ذاته الإبداعية، اكتسب خماري معرفته الفنية من خلال التعلّم العملي، التجربة المستمرة، وملاحظته للأسلوب الشعبي المحلي.

هذه المقاربة الفنية الذاتية حرّرت عمله من القيود الأكاديمية وسمحت له بابتكار أسلوب بصري فريد يتماهى مع روح المكان.

المطلب الثاني: المسيرة الإبداعية والمعارض والجوائز خلال مشواره الفني.

شارك أحمد خماري في أكثر من 43 معرضًا على المستويين الوطني والدولي ، إذ مثل أوراس الجزائر في معارض منظّمة من طرف وزارة الثقافة الجزائرية، وذلك في المناسبات الثقافية التي تحتفي بالهوية والتراث المحلي .

لوحاته تتخذ من المكان الشعبي مصدرًا محوريًا؛ حيث اختار تقنيات متميزة مثل الرسم ثلاثي الأبعاد الذي يمنح لوحاته عمقًا بصريًا غير مسبوق، معظم لوحاته تركز على تصوير حياة المرأة الأوراسية في الأعمال المنزلية أو تقاليد مثل "البوغانجة" المرتبطة بطقوس المطر والزراعة مُقدَّمة عبر خامات طبيعية تضفي حرارة محلية على كل لوحة .

وعلى الرغم من غياب معلومات محددة عن الجوائز الرسمية التي حصل عليها، فإن حضور أعماله في المعارض الرسمية ورؤية وزارة الثقافة لها كتمثيل للهوية الأمازيغية تندرج في إطار اعتراف فني بثقل تجربته[1].

- **العوامل المؤثرة على التجربة الفنية.**

- **البيئة الاجتماعية والثقافية**

العيش في الأوراس وفي وسط تقاليد مجتمع زاخر بخصوصياته، غذى تكوين خماري الفني؛ فقد أغنى وعيه الفني برؤية حية ترسخ التراث من خلال عيون سكان القرية، الأغاني، الأزياء، والطقوس الشعبية.

- **التعليم الذاتي والمكانة المهنية.**

كونه معلّماً، عاش خماري حياة مستقرة تتاح له خلالها ممارسة الفن بتؤدة، من دون ضغط السوق الفني، التزامه المهني بالتعليم وفر له مساحات للتأمل والتجربة داخل موروثه البصري .التقنية والأسلوب

احترافه للرسم ثلاثي الأبعاد يدين بجزء كبير من جاذبيه البصري إلى بيئة مكانه السحري وتفاعله مع الطبيعة، استخدامه للخامات الطبيعية شحن لوحاته بالحنين والواقعية الروحية. السياق المؤسسي دعم وزارة الثقافة له عن طريق دعوته لتمثيل الأوراس في فعاليات وطنية ساعد في تعزيز حضوره الفني وأكد أن فنه يمثل بعداً تراثياً مؤسساتيًا له قيمته الوطنية .

إن تجربة أحمد خماري تمثل نموذجًا نادرًا لفنان ذاتي التكوين تنشأ موهبته في الريف، وتتحول إلى مشروع بصري متكامل يُجسد الهوية الجزائريّة، التحام المبادئ الواقعية (المشهد

[1] الفنان أحمد خماري لوحات تحكي عن الإرث تم الإطلاع بواسطة الرابط: فيديو **Facebook |** يوم 24جوان 2025 على الساعة 23:00.

والمجتمع والتمثيل) مع الروح الساذجة (البساطة اللونية والدفء التعبيري) يجعل من تجربة خماري أرضًا خصبة لدراسات الجماليات المزجية[1].

المبحث الثاني: التحليل الفني والجمالي لأعمال أحمد خماري

المطلب الأول: منهجية اختيار العينات

يُعد اختيار العينة في الدراسات التطبيقية في مجال الفنون التشكيلية خطوة أساسية، إذ تمثل اللوحات المختارة مجالاً عمليًا لتطبيق المنهج التحليلي الجمالي، ومن خلالها يتم اختبار الفرضيات والكشف عن مدى تجلّي الإشكالية المطروحة.

وعليه فقد ارتكزت هذه الدراسة على اختيار لوحتين تشكيليتين للفنان أحمد خماري هما:

- ✓ لوحة "الغسيل الكبير في الوادي".
- ✓ لوحة "البدو الرحل".

وجاء هذا الاختيار وفق مجموعة من الأسس الموضوعية التي تتناسب مع موضوع البحث، يمكن توضيحها فيما يلي:

- **ارتباط العينتين بموضوع الدراسة:** إن موضوع هذه المذكرة يتناول المزج بين الواقعية والفن الساذج في تجربة الفنان أحمد خماري، وقد وقع الاختيار على هاتين اللوحتين بالنظر إلى أنهما تجسدان بوضوح هذا التلاقي بين الأسلوبين؛ ففي لوحة الغسيل الكبير في الوادي نلمس النزعة الواقعية من خلال تصوير حدث اجتماعي يومي متجذر في الحياة الشعبية الريفية، بينما تحضر السذاجة الفنية عبر التبسيط في الأشكال والتعامل العفوي مع الألوان والمنظور.

[1] المرجع السابق

أما لوحة البدو الرحل فتبرز بدورها حياة الترحال والبداوة، وهي حياة ذات جذور حقيقية وواقعية، غير أنّ الفنان يعالجها بطريقة تتجاوز النقل الفوتوغرافي إلى التعبير الساذج المليء بالرمزية والدلالات.

- **تمثيلهما للبعد الاجتماعي والثقافي:** تُجسد العينتان المختارتان جانبين مهمين من الموروث الثقافي والاجتماعي للأوراس؛ الغسيل الكبير في الوادي يعكس طقسًا جماعيًا تقليديًا مرتبطًا بالمرأة ودورها في الحياة اليومية، وهو فعل يتجاوز الوظيفة العملية ليصبح مناسبة اجتماعية للتلاقي والتواصل، البدو الرحل تبرز بُعد الهوية الجماعية المرتبطة بالتنقل والترحال وما يحمله من قيم الحرية والارتباط بالأرض والسماء والطبيعة.

هذا البعد الاجتماعي والثقافي يجعل اللوحتين أكثر قدرة على ترجمة صلة الفن بالواقع، مع المحافظة على الطابع الرمزي المميز لأسلوب خماري.

- **القيمة التشكيلية:** تتميز اللوحتان بثراء بصري واضح من حيث:

- **الموضوعات:** الأولى تُجسد فعلًا يوميًا بسيطًا (الغسيل)، والثانية تعكس حياة الرحل، ما يوفر تنوعًا في المحتوى.
- **التقنية:** حضور أسلوب الرسم ثلاثي الأبعاد والخامات الطبيعية التي يوظفها خماري يتيح مجالًا أوسع للتحليل الفني.
- **الألوان:** في كلتا اللوحتين توظيف غني للألوان الدافئة التي تقرّب المتلقي من أجواء اللوحة وتمثيلهما لهوية الفنان حيث تمثل العينتان نموذجًا مُعبرًا عن الهوية التشكيلية الخاصة بالفنان أحمد خماري، نلمس من خلالهما التزامه بترسيخ صورة المرأة الأوراسية كرمز للهوية واهتمامه بتوثيق حياة البدو الرحل باعتبارها جزءًا من الذاكرة الجماعية للأوراس، حفاظه على أسلوبه الخاص في المزج بين الواقعية والتعبير الساذج الذي صار علامة مميزة لتجربته.

- **اعتبارات البحث والتحليل:** إن اختيار عدد محدود من اللوحات (عينتين) يسمح للباحث بالتعمق في التحليل الفني والجمالي لكل لوحة، بدل الاكتفاء بمقاربة سطحية لعدد كبير من الأعمال، وبذلك يمكن التركيز على العناصر التشكيلية، الرموز، والدلالات التي تعزز الفرضيات المطروحة في هذه الدراسة.

إن اختيار لوحتي "الغسيل الكبير في الوادي" و "البدو الرحل" لم يكن اعتباطيًا، وإنما تم وفق معايير علمية وموضوعية تأخذ بعين الاعتبار :ارتباط العينتين بموضوع المزج بين الواقعية والفن الساذج، تمثيلهما للبعد الاجتماعي والثقافي للمجتمع الأوراسي، قيمتهما التشكيلية الغنية كونهما نموذجًا لهوية أحمد خماري الفنية؛ وبالتالي تشكل هاتان العينتان مجالًا مناسبًا للتحليل، وسنقوم بتحليلها وفق طريقة روان جيرفيو.

المطلب الثاني: تحليل العينة الأولى



لوحة الغسيل الكبير في الوادي للفنان أحمد خماري

أولا: الوصف

أ/الجانب التقني

- اسم صاحب اللوحة: أحمد خماري
- عنوان العمل: الغسيل الكبير في الوادي".
- تاريخ اللوحة: 2025
- نوع الحامل والتقنية: زيت على قماش
- الشكل والحجم: 160 سم **x** 210 سم.

ب/ الجانب التشكيلي

- **الوصف الأولي للوحة**

تعرض هذه اللوحة مشهدًا ريفيًا طبيعيًا نابضًا بالحياة، يقدّم فيه الفنان أحمد خماري مقطعًا يوميًا من حياة المرأة الجزائرية في علاقتها بالبيئة المحيطة، في فضاء اللوحة، نلاحظ مشهدًا طبيعياً يتمثل في وادٍ ضيق تحده كثافة نباتية وأشجار منخفضة وشجيرات متشابكة الأغصان. يغطي اللون الأخضر بمختلف درجاته معظم المساحة العلوية والجانبية للوحة، ليشكّل خلفية طبيعية متداخلة مع لمسات صفراء وبنية تترجم انعكاسات الضوء وملمس الطبيعة.

في القسم السفلي من العمل، يتبدى مجرى ماء ضحل يمتد أفقيًا، وهو المجال الذي يتحرك فيه عدد من النساء، يظهرن وهن منشغلات بعملية الغسيل، منحنِيات نحو الماء أو جالسات على ضفته، وكل واحدة تحمل وعاءً أو تغسل قطعة قماش ملونة.

الأقمشة المبتلة والمعلقة على الأغصان القريبة من الماء تضيف عنصرًا بصريًا قويًا، حيث تتوزع بألوان زاهية: الأحمر، البرتقالي، الوردي، الأخضر، والأزرق؛ هذه الألوان وإن

كانت بسيطة في توزيعها، تمنح للمشهد حياة وحيوية، وتكسر هيمنة الألوان الترابية والخضراء في بقية أجزاء اللوحة.

الشخصيات النسائية مرسومة بأسلوب قريب من الواقعية الشعبية أجسادهن متينة ومغطاة بألبسة فضفاضة مطبوعة بزخارف صغيرة، الحركات التي يقمن بها بسيطة لكنها معبرة: الانحناء على الماء، رفع قطعة قماش، أو الجلوس متأملات، ملامح الوجوه غير محددة بدقة، وإنما أُنجزت بخطوط وألوان عامة، ما يترك انطباعًا ساذجًا يبتعد عن التشخيص الأكاديمي. يتكرر وجود الأوشحة على رؤوسهن وأغطية الكتفين، وهو ما يعكس لباس المرأة التقليدية في البيئة الريفية الجزائرية.

السماء تشغل القسم العلوي من اللوحة، مرسومة بخلفية زرقاء فاتحة تتخللها تدرجات بيضاء رقيقة، توحي بصفاء الجو وبساطة المشهد، يتضح أن الفنان وزع العناصر بطريقة أفقية: السماء في الأعلى، الغطاء النباتي في الوسط، ثم النساء والماء في الأسفل.

لا يظهر في اللوحة أي عنصر معماري أو حضري، بل يظل الحضور للطبيعة وللإنسان في تفاعله المباشر مع تفاصيلها، من الناحية التقنية، تبدو ضربات الفرشاة كثيفة في تصوير الأشجار والأغصان، حيث يُستعمل اللون بطريقة متراكمة تمنح سطح اللوحة ملمسًا غزيرًا، بينما تأتي معالجة الماء أكثر ليونة وشفافية.

أما الأقمشة، فقد رُسمت بكتل لونية صافية تجعلها تبرز عن الخلفية الشخصيات تتوزع من اليسار إلى اليمين في خط شبه دائري، ما يمنح المشهد ديناميكية رغم سكونه العام يمكن القول إن اللوحة تمثل مشهدًا بصريًا توثيقيًا للحياة اليومية، قائمًا على تصوير طقس جماعي تقليدي في فضاء طبيعي مفتوح، يجمع بين تفاصيل البيئة الريفية وملامح اللباس الشعبي النسوي، في انسجام واضح بين العنصر الإنساني والطبيعي.

- **الأشكال والخطوط**

تتوزع الأشكال في اللوحة بين عنصرين رئيسيين: الأشكال الطبيعية والأشكال الإنسانية فمن جهة، يشغل الغطاء النباتي القسم الأكبر من الفضاء التصويري، حيث اتخذت الأشجار والشجيرات هيئة عضوية غير منتظمة، تتسم بالتماوج والتشابك، ما يمنحها طابعًا طبيعيًا تلقائيا هذه الأشكال تتبني على كتل لونية كثيفة ومتراكمة، تجعلها أقرب إلى البقع الملمسية منها إلى أشكال هندسية محددة.

أما مجرى الماء، فيأتي بخط أفقي واضح يمتد على طول اللوحة، ليكون قاعدة بصرية تستقر فوقها العناصر الأخرى أما الأشكال الإنسانية، والمتمثلة في النساء القرويات، فهي مرسومة بتكوينات بسيطة وأجساد متينة، تخلو من التعقيد التشريحي تأخذ الأجساد وضعيات منحنية أو جالسة، وهو ما يخلق إيقاعًا بصريًا يتكرر عبر المشهد يظل رسم الوجوه والأيدي في حدود التلميح، ما يعزز الطابع الساذج في التعبير، ويترك الانطباع على حساب الدقة الأكاديمية. الأقمشة التي يحملنها أو ينشرنها فوق الأغصان تُضفي تنوعًا شكليًا من خلال تباين كتلها اللونية، التي تظهر إما متدلية أو ممتدة على نحو مائل.

من حيث الخطوط، يعتمد الفنان على خطوط منحنية ومتموجة في تصوير الطبيعة، خصوصًا الأغصان والنباتات، مما يعكس حركية ومرونة المشهد الطبيعي، أما في الأشكال الإنسانية، فتُستعمل الخطوط الانسيابية والعمودية لتحديد هيئة الأجساد، مع خطوط منكسرة عند مفاصل الأذرع والأرجل لتأكيد الحركة.

يُلاحظ أن الخطوط ليست صارمة أو هندسية، بل تتسم بقدر من العفوية وعدم الانتظام، وهو ما ينسجم مع الأسلوب الساذج الذي يتعمد الابتعاد عن الصرامة الكلاسيكية بهذا، يشكل تفاعل الأشكال والخطوط إطارًا بصريًا متوازنًا، حيث تعمل الخطوط الطبيعية على احتواء المشهد، فيما تضيف الأشكال الإنسانية ديناميكية تواصلية تعكس الطابع الجماعي للحياة اليومية المصوّرة في اللوحة.

- **المساحة**

تمثل المساحة في هذه اللوحة أحد أهم العناصر التشكيلية التي اعتمد عليها الفنان لإبراز التوازن بين الطبيعة والإنسان يتضح منذ النظرة الأولى أن الفضاء التصويري مقسّم إلى ثلاثة مستويات رئيسية: المقدمة، الوسط، والخلفية؛ في المقدمة، تشغل النساء مساحة معتبرة من اللوحة، حيث يتوزعن بشكل شبه متوازن من اليسار إلى اليمين، ويملأن الجزء السفلي في تماس مباشر مع خط الماء.

هذه الكثافة البشرية في المقدمة تجعل العين تركز مباشرة على النشاط الرئيسي: فعل الغسيل. وهو ما يعطي للمساحة الأمامية دورًا محوريًا في قيادة النظر، أما الوسط، فيحتله الغطاء النباتي الكثيف الذي يشكل خلفية مباشرة للنساء.

هذه المساحة تأتي ككتلة متصلة ومتماوجة، تمتد أفقياً على طول المشهد، لكنها لا تقطع الامتداد بل تمنحه عمقًا إضافيًا؛ يلاحظ أن الفنان لم يترك فراغًا يُذكر في هذه المنطقة إذ ملأها بتفاصيل نباتية كثيفة، مما يعزز الانطباع بالامتلاء والتشبّع البصري.

في حين تمثل الخلفية المساحة السماوية التي تمتد في الجزء العلوي من اللوحة، وقد رسمت بلمسات واسعة وخفيفة مقارنة ببقية العناصر، هذه الخلفية السماوية تمنح المشهد انفراجًا بصريًا يخفف من الكثافة التي تملأ المقدمة والوسط، فتخلق توازنًا بين الامتلاء والفراغ.

يتضح كذلك أن المساحات ليست متوزعة بشكل متساوي أو هندسي، بل تتسم بالعفوية والانتظام، وهو ما يعكس الطابع الساذج للعمل، فقد تجنّب الفنان إظهار منظور أكاديمي صارم، واكتفى بترتيب المساحات وفق إيقاع بصري طبيعي ينسجم مع موضوع الحياة اليومية. كما أن العلاقة بين المساحات المختلفة تنبني على التراكب أكثر من العمق المنظوري، إذ تظهر النساء وكأنهن في تواصل مباشر مع الخلفية النباتية دون فاصل منظور واضح .إجمالًا، تتسم المساحة في هذه اللوحة بالامتلاء والتنوع، حيث يوازن الفنان بين كثافة المقدمة وامتداد الوسط وانفتاح الخلفية، في بناء تشكيلي يكرّس حضور المشهد الشعبي ويؤكد اندماج الإنسان في بيئته الطبيعية.

- **الألوان والإضاءة والظل**

اعتمد الفنان في هذه اللوحة على تنويع لوني غني يعكس الطبيعة الشعبية للحياة اليومية. فالألوان جاءت في معظمها زاهية ومشبعة في ملابس النساء، في مقابل ألوان طبيعية مائلة إلى الخضرة والبني في الخلفية المتمثلة في الأشجار والوادي.

هذا التباين بين الألوان الحارة (الأحمر، البرتقالي، الأصفر) في الملابس، والألوان الباردة (الأخضر، الأزرق) في الطبيعة، منح العمل ديناميكية بصرية تكسر رتابة المشهد وتوجه عين المتلقي مباشرة نحو الشخصيات.

الألوان المستعملة في الثياب لا تخلو من رمزية، فهي ليست مجرد عناصر زخرفية، بل تشير إلى الحيوية والبهجة التي تميز المشهد الشعبي، نلاحظ أن كل قطعة ملابس تحمل لونًا مختلفًا، وهو ما يعكس التنوع والتلقائية، وكأن الفنان تعمد أن يوزع الألوان في اللوحة بشكل موزون حتى لا تطغى كتلة لونية واحدة على بقية التكوين.

أما في ما يتعلق بالإضاءة، فقد وزعها الفنان بطريقة متوازنة وموحدة، إذ يبدو أن مصدر الضوء طبيعي ومفتوح، قادم من الأعلى (السماء) لذلك لا نجد تباينات حادة بين الضوء والظل كما هو الحال في المدرسة الواقعية الكلاسيكية، وإنما نجد إشراقًا عامًا يضيء المشهد بكامله.

هذه المعالجة تعكس البساطة التعبيرية للفن الساذج، حيث لا يتم التركيز على إبراز المجسمات من خلال الظل، بقدر ما يتم التركيز على وضوح المشهد ككل الظل في هذه اللوحة

يكاد يكون غائبًا أو محدودًا جدًا، باستثناء بعض التدرجات اللونية في ثنايا الثياب أو بين كثافة الأشجار.

فالخطوط العريضة للنساء والملابس لا تستند إلى إسقاطات ضوئية صارمة، بل إلى تلوين مباشر يُظهر الكتل بشكل مسطح أكثر منه مجسم وهذا ما يضع العمل في منطقة وسطى بين الواقعية في تصوير الحدث، والسذاجة في تبسيط الإضاءة والظل.

من جهة أخرى، نلاحظ أن السماء تمثل مساحة مضيئة بلون أزرق فاتح متدرج، يخفف من كثافة الخضرة المسيطرة على المشهد، هذه الخلفية السماوية تعمل كمنبع إضاءة طبيعي يضفي على اللوحة طابعًا من الصفاء والهدوء أما الألوان الدافئة في ملابس النساء والمعلقة على الأغصان، فهي أشبه بلمسات ضوء مضافة تجعل من الثياب عناصر بارزة وسط خلفية نباتية كثيفة.

إجمالًا يمكن القول إن معالجة الألوان والإضاءة والظل في هذه اللوحة تقوم على التوازن أكثر من الدقة الواقعية، وعلى الزخرفية أكثر من التجسيم وهو ما يعكس تزاوج الأسلوب الواقعي (في نقل المشهد) مع الأسلوب الساذج (في المعالجة اللونية البسيطة والمسطحة).

- **الفراغ في اللوحة**

يُعد عنصر الفراغ من المكونات الأساسية في البناء التشكيلي لأي عمل فني، وهو الذي يمنح التكوين توازنه وعمقه، ويسمح بتوزيع العناصر داخل المسطح التصويري في لوحة "الغسيل الكبير في الوادي" نجد أن الفنان أحمد خماري تعامل مع الفراغ برؤية تجمع بين الدقة التنظيمية للأسلوب الواقعي والبساطة التعبيرية القريبة من الفن الساذج من الوهلة الأولى، يتضح أن الفراغ في اللوحة موزع وفق مستويات متدرجة: المستوى الأول يضم مجموعة النساء الجالسات والمنحنِيات على مجرى الماء، ويشكل هذا المستوى مركز الثقل البصري للعمل. أما المستوى الثاني فيحتوي على مشهد الأشجار المورقة والملابس المعلقة عليها، وهو بمثابة خلفية

مباشرة تملأ الفضاء وتحيط بالشخصيات في حين أن المستوى الثالث يتجسد في السماء الزرقاء المتدرجة التي تُعطي إحساسًا بامتداد المشهد نحو الأعلى وتفتح اللوحة على فضاء أوسع.

الملاحظ أن الفنان لم يترك فراغًا سلبيًا كبيرًا؛ فاللوحة تبدو مزدحمة بالعناصر، سواء تعلق الأمر بالأشخاص أو الملابس أو الطبيعة لكن هذه الكثافة ليست عبثية، بل هي محسوبة بدقة لتجسيد مشهد يومي نابض بالحركة.

إن توزيع العناصر بهذا الشكل يجعل من الفراغ فراغًا وظيفيًا، يخدم موضوع اللوحة ويعزز طابعها السردي يستغل الفنان الفراغ الأفقي للوادي الذي يشق وسط التكوين ليحدث توازنًا بصريًا فالماء يمنح إحساسًا بالانسياب والراحة، ويكسر حدة الكتل اللونية الموزعة على الجانبين في المقابل، استُخدم الفراغ العمودي في هيئة الأشجار الصاعدة نحو الأعلى، ما يوجه العين من أسفل اللوحة إلى أعلاها بشكل متدرج.

كما أن معالجة الفراغ لم تقتصر على الفصل بين الكتل، بل شملت أيضًا العلاقات الداخلية بينها فهناك إحساس بأن الشخصيات والأغراض "تملأ" المساحة دون أن تطغى إحداها على الأخرى، ما يعكس نوعًا من التنظيم العفوي الذي يميز الفن الساذج، حيث يُرسم المشهد في شموليته دون إهمال التفاصيل الصغيرة.

يمكن القول إن الفراغ في هذه اللوحة ليس فراغًا صامتًا، بل هو فراغ حيّ يتناغم مع الموضوع. إذ يساهم في إبراز الحدث الرئيسي (الغسيل)، ويوفر فضاءً حيويًا يجعل المشهد يبدو كأنه جزء من حياة يومية متدفقة وبهذا استطاع الفنان أن يحول الفراغ من مجرد مساحة بينية إلى عنصر جمالي يسهم في إيقاع التكوين وتوازنه.

- **الملمس والنسيج في اللوحة**

يُعتبر الملمس أو النسيج أحد العناصر التشكيلية الأساسية التي تمنح العمل الفني حيويته وإحساسه المادي فالملمس هو ما يوحي به سطح اللوحة من إحساسات بصرية قد

تحاكي الملموس الواقعي أو تستبدله بانطباع بصري يعكس طبيعة الأشياء في لوحة "الغسيل الكبير في الوادي"، يبرز دور الملمس بشكل واضح في إغناء التكوين وإضفاء طابع واقعي – ساذج يميز تجربة أحمد خماري نلاحظ أولًا أن الفنان حرص على تنويع المعالجة الملمسية بحسب طبيعة العناصر المصورة فالماء مثلًا عولج بضربات فرشاة ناعمة ومتدرجة تعكس شفافيته وانسيابه، ليمنح العين إحساسًا بالبرودة والحركة المتجددة على النقيض، جاءت الصخور المحاذية للمجرى أكثر صلابة، حيث استُخدمت ألوان كثيفة وحواف واضحة توحي بخشونتها وصلابتها الطبيعية.

أما فيما يخص الملابس الممددة على الحبال أو المفروشة على الصخور، فقد أبرز الفنان نسيجها من خلال تفاوت الألوان وتعدد الضربات اللونية الصغيرة، بما يوحي بأقمشة مختلفة: بعضها سميك أثقل، وبعضها الآخر أكثر خفة.

هذا التنوع الملمسي في الأقمشة يعكس الدقة الملاحظة التي تميز الواقعية، لكنه في الوقت نفسه يتسم بالبساطة وعدم التعقيد، بما يقربه من الطابع الساذج، النباتات والأشجار هي الأخرى حظيت بمعالجة ملمسية خاصة؛ فقد جاءت الأوراق مرسومة بلمسات متكررة وصغيرة، تشبه النقاط أو الخطوط المتقاربة، مما يولد إحساسًا بالكثافة والامتلاء.

وهنا يظهر أثر الحس الشعبي في التناول، إذ لم يسعَ الفنان إلى إبراز الملمس النباتي بدقة علمية، وإنما عبر عنه بلمسات تختزل الطبيعة في شكل زخرفي بسيط من جهة أخرى، تبدو بشرة النساء في اللوحة معالجة بسطح لوني أكثر سلاسة، دون مبالغة في التدرجات أو التفاصيل.

وهو ما يعكس رغبة الفنان في إبراز الحدث أكثر من المبالغة في تصوير الجسد هذا التبسيط في الملمس الإنساني يقابله إثراء في الملمس المحيط (الماء، الأشجار، الملابس)، مما يخلق توازنًا بصريًا بين الشخصيات والفضاء.

إن أحمد خماري وظّف الملمس في هذه اللوحة باعتباره وسيلة للتعبير الجمالي، أكثر من كونه محاكاة دقيقة للواقع فقد أضفى التنوع الملمسي بين الماء، الصخور، الملابس، والنباتات طابعًا حيًا على المشهد، يعكس روح الحياة اليومية للقرية الجزائرية وهكذا نجح في الجمع بين حس الواقعية في الإشارة إلى طبيعة الأشياء، وبين عفوية الفن الساذج في تبسيط هذه الأشياء وإغنائها بصريًا.

ج/ التركيب والإخراج على اللوحة

- **التدرج والتباين في اللوحة**

يشكّل كل من التدرج والتباين عنصرين أساسيين في صياغة البنية التشكيلية للعمل الفني، إذ يسهمان في خلق الحركة البصرية، وإبراز العلاقات بين الأشكال، وتوجيه عين المتلقي نحو النقاط البؤرية.

في لوحة "الغسيل الكبير في الوادي" للفنان أحمد خماري، نجد أن هذين العنصرين قد حضرا بوضوح، سواء على مستوى اللون أو الشكل أو المساحة من حيث التدرج اللوني، يظهر بوضوح في معالجة الماء الممتد عبر فضاء اللوحة؛ حيث استخدم الفنان تدرجات من الأزرق الفاتح حتى الغامق، متخللة بلمسات بيضاء تمنح إحساسًا بالانعكاس والسطوع هذا التدرج لم يكن اعتباطيًا، بل أضفى بعدًا إيهاميًا بالعمق والحركة داخل المجرى المائي كذلك نجد التدرج في السماء، حيث تتدرج من زرقة مشبعة في الأعلى نحو ألوان أكثر صفاءً في الأسفل، مما يخفف ثقل الفضاء العلوي ويوازن التكوين.

أما في الألوان الترابية المكونة للصخور، فنجد تدرجات متقاربة بين البني والرمادي والبرتقالي، أظهرت طبيعتها الصلبة دون مبالغة في التفاصيل، في المقابل جاءت الملابس الممددة في مشهد الغسيل غنية بالتدرجات الداخلية، إذ لا يقتصر اللون على مسطح واحد، بل يتخلله تفاوت بين الفاتح والغامق، وهو ما يمنح كل قطعة قماش ملمسًا خاصًا وشعورًا بالحركة الهوائية أو البلل.

من حيث التباين، يتجلى بشكل بارز في العلاقة بين الملابس الزاهية الألوان (الأحمر، الأصفر، الأخضر) وبين الخلفية الطبيعية الهادئة (الأزرق، البني، الرمادي)، هذا التباين اللوني يخلق حيوية داخل اللوحة، ويشد النظر مباشرة إلى مشهد النساء وهنّ يمارسن فعل الغسيل، وهو الموضوع الأساسي للعمل.

كما يظهر التباين أيضًا بين الكتل الكبيرة (الصخور والمجرى المائي) والأشكال البشرية الصغيرة نسبيًا، مما يعكس العلاقة بين الإنسان والطبيعة إضافة إلى ذلك، يوظف خماري التباين بين الضوء والظل لإبراز بعض الأشكال: فظلال الأشجار والصخور تعطي حجمًا وعمقًا، في حين أن الألوان الفاتحة للملابس والماء تمنح إحساسًا بالنقاء والنشاط، هذا التباين بين السطوع والعتمة يجعل المشهد أكثر ديناميكية.

إن التدرج منح اللوحة إحساسًا بالانسجام والاستمرارية، بينما أضفى التباين عنصر الجذب البصري والإيقاع، وبهذا استطاع الفنان أن يوفق بين الواقعية التي تتطلب إبراز الفروق البصرية بدقة، وبين السذاجة الفنية التي تميل إلى الألوان المباشرة والبسيطة، ليصوغ عملًا يجمع بين الإيهام بالحياة اليومية والبعد الجمالي الفني.

- **الإيقاع في اللوحة**

الإيقاع في التشكيل هو العنصر الذي يضمن للوحة انسجامها الداخلي، ويجعل حركة العين داخل فضاء العمل الفني سلسة ومتواصلة إنه التكرار المنظم للأشكال والألوان والخطوط، بما يخلق نوعًا من الموسيقى البصرية التي تحاكي إيقاع الحياة.

في لوحة "الغسيل الكبير في الوادي" للفنان أحمد خماري، يشكل الإيقاع عنصرًا بارزًا في صياغة المشهد العام، إذ يسهم في تجسيد حيوية الحياة الشعبية وتفاصيلها اليومية يتجلى الإيقاع أولًا في تكرار الأشكال البشرية: فقد وزع الفنان النساء في أوضاع متقاربة، وهنّ ينحنين أو يقفن حول مجرى الماء، في حركات تتباين لكنها تخضع لنسق متوازن.

هذا التوزيع يمنح إحساسًا باستمرارية الفعل اليومي (الغسيل) وكأنه طقس جماعي متكرر، مما يخلق إيقاعًا بصريًا متدفقًا.

أما على مستوى الملابس الممددة على الصخور أو المنثورة فوق الحبال، فإن الألوان المتعددة والمتقاربة في تدرجها صنعت بدورها إيقاعًا لونيًا واضحًا، حيث يتكرر الأحمر بجانب الأصفر والأخضر في نسق يوجه عين المتلقي عبر اللوحة.

هذا الإيقاع اللوني لا يبعثر النظر بل ينظمه، إذ يوازن بين الزخرفية الغنية والبساطة الساذجة في الأسلوب في المجرى المائي، يظهر الإيقاع من خلال حركة التموجات التي رسمت بخطوط متوازية ومتكررة، مانحة اللوحة طابعًا موسيقيًا يشبه تدفق النغمات كما أن انعكاس الألوان في الماء يعيد تكرار الأشكال بمرآوية مضاعفة، مما يضيف بعدًا إيقاعيًا آخر.

حتى الخطوط الطبيعية المتمثلة في الصخور وأغصان الأشجار، فقد جاءت مائلة ومتقاطعة بطريقة متكررة، وكأنها تؤطر المشهد بإيقاع هادئ يوازن ديناميكية الأشكال البشرية؛ الإيقاع إذن في هذه اللوحة لا يقتصر على التكرار، بل يتعداه ليكون لغة بصرية توحي بالحياة اليومية في الريف الجزائري، بما تحمله من انتظام وتنوع في آن واحد فالمتلقي يتنقل بين الشخصيات، الملابس، الماء، والصخور بانسيابية، وكأن العمل يحاكي حركة جماعية متواصلة، مما يربط بين الجانب الواقعي للحياة الشعبية والبنية التشكيلية الجمالية.

- **التوازن في اللوحة**

التوازن هو أحد المبادئ التشكيلية الجوهرية التي تسهم في استقرار اللوحة بصريًا، وتمنحها قوة داخلية تمنع المتلقي من الشعور بالخلل أو الاضطراب.

في لوحة "الغسيل الكبير في الوادي" يتجسد التوازن بشكل واضح من خلال حسن توزيع العناصر والأشكال على كامل المساحة فالفنان أحمد خماري وزع الشخصيات البشرية على طرفي المشهد، دون أن يطغى أحد الجانبين على الآخر، بل حافظ على توازن بصري يخلق حالة من الاستقرار نلاحظ أن مجرى الماء الممتد في الوسط يعمل كمحور بصري يقسم اللوحة إلى قسمين، غير أنه لا يقسمها بشكل صارم، بل يمنح إحساسًا ديناميكيًا بالانسياب.

هذا المحور الوسيط ساعد على ضبط التوازن بين كثافة العناصر البشرية على جانب، والعناصر الطبيعية كالأشجار والصخور على الجانب الآخر.

كما أن التوازن اللوني يبرز بوضوح في استخدام الألوان الزاهية والمتنوعة: الأحمر والأزرق والأخضر وزعت بحيث لا تتكدس في بقعة واحدة، بل تتوزع لتخلق استقرارًا بصريًا، حتى الملابس المنشورة أو الملقاة على الصخور جاءت لتكسر أي فراغ مفرط، فتوازن بين الكتل .التوازن في هذه اللوحة ليس هندسيًا صارمًا، بل هو توازن غير متماثل **(Asymmetrical Balance)**، أي أنه قائم على اختلاف العناصر وتنوعها، لكنه يحقق الاستقرار عبر العلاقات البصرية فيما بينها.

وهذا النوع من التوازن يناسب روح اللوحة الشعبية التي تميل إلى العفوية والتلقائية أكثر من الصرامة الأكاديمية إذن التوازن في اللوحة يؤكد قدرة الفنان على الجمع بين العفوية (الساذجة) والدقة (الواقعية) في تنظيم الفضاء، بحيث يشعر المتلقي بانسيابية وراحة بصرية دون فقدان الحيوية.

- **الانسجام والوحدة في اللوحة**

هما العنصران اللذان يضمنان للوحة هويتها الكاملة، ويحولانها من مجرد تجميع لأشكال وألوان إلى عمل فني متكامل له دلالته وجماليته الخاصة في لوحة "الغسيل الكبير في الوادي" يتجلى الانسجام في تناغم جميع عناصر التشكيل: الأشكال، الألوان، الخطوط، الإيقاع، والفراغ أول ما يلفت النظر هو انسجام الألوان: فالألوان الزاهية (الأحمر، الأزرق، الأصفر، الأخضر) استخدمت بدرجات متقاربة، ما يخلق تناغمًا لونيًا يمنع حدوث صدام بصري كما أن تكرارها في مواضع مختلفة (في ملابس النساء، الأقمشة المنشورة، انعكاس الماء) يزيد من وحدة المشهد.

على مستوى الأشكال، يظهر الانسجام في تكرار الوضعيات الإنسانية، حيث إن جميع النساء يقمن بالفعل نفسه تقريبًا (الغسيل أو نشر الملابس)، وهو ما يخلق وحدة موضوعية تعكس نشاطًا جماعيًا متكاملًا.

كذلك، فإن علاقة الشخصيات بالطبيعة المحيطة بها (الصخور، الأشجار، مجرى الماء) جاءت متناغمة، فلا يبدو أي عنصر دخيل أو غريب، بل إن كل جزء من اللوحة يخدم الموضوع الكلي.

حتى الخطوط المائلة والمنحنية التي رسمت الصخور وحركة الماء تنسجم مع انحناءات الأجساد وحركة الأقمشة، في توليفة بصرية واحدة، أما من حيث الوحدة الموضوعية، فإن المشهد برمته يتمحور حول فعل واحد (الغسيل الجماعي) داخل فضاء واحد (الوادي)، وهذا ما يعزز الانسجام ويمنح اللوحة هوية بصرية متكاملة.

الوحدة والانسجام في هذا العمل لم تأتيا من تكرار آلي، بل من تكامل مدروس بين جميع عناصر التشكيل، مما جعل اللوحة أشبه بعمل موسيقي متكامل، حيث تتناغم النوتات (الألوان والأشكال) في لحن واحد يعكس الروح الجماعية للحياة الشعبية.

- **مركز الاهتمام في اللوحة**

يُعدّ مركز الاهتمام من المبادئ التشكيلية الأساسية في بناء اللوحة، حيث يوجه نظر المتلقي نحو نقطة أو عنصر معين يكون بمثابة المدخل البصري لفهم المشهد في لوحة "الغسيل الكبير في الوادي"، يبرز مركز الاهتمام بوضوح في المجموعة النسائية المنحنية على مجرى الماء أثناء عملية الغسيل، إذ يشكلن البؤرة البصرية الأولى التي تجذب العين بمجرد النظر إلى العمل.

اختيار هذه المجموعة البشرية كمركز اهتمام ليس اعتباطيًا؛ بل يعود إلى عدة عوامل تشكيلية وجمالية أولها الحركة؛ الأجساد في وضعية انحناء أو جلوس تُظهر ديناميكية واضحة، على خلاف العناصر الطبيعية الجامدة كالصخور أو الأشجار.

ثانيها؛ اللون ألوان الملابس الزاهية والمتنوعة (الأحمر، الأزرق، الأصفر، الأخضر) تتركز بكثافة في هذه المنطقة، مما يجعلها أكثر جذبًا للعين مقارنة بالأجزاء الأخرى من اللوحة. ثالثها؛ الموقع تموضع الشخصيات بالقرب من وسط اللوحة وعلى امتداد خط الماء يجعلها محورًا بصريًا يربط بين الأعلى والأسفل، وبين الجانبين الأيمن والأيسر، فتغدو نقطة التقاء للنظر.

كما أن التكرار الإيقاعي في حركة الأجساد والملابس، جنبًا إلى جنب مع انعكاسات الألوان على سطح الماء، ساهم في تعزيز مركزية هذه البقعة، حتى العناصر الثانوية مثل الأقمشة المنشورة على الصخور أو الأشجار جاءت لتخدم هذا المركز، إذ توجه النظر نحوه بدل أن تنافسه، يجدر بالذكر أن مركز الاهتمام في هذا العمل ليس "نقطة واحدة" جامدة، بل هو مركز مركّب يمتد على هيئة مجموعة مترابطة من الشخصيات والملابس والماء، أي أنه يتوزع على مساحة أفقية لكنه يبقى متماسكًا بصريًا.

هذا الاختيار يعكس الطابع الجماعي للفعل المُمثل (الغسيل)، ويؤكد على البُعد الشعبي الذي أراده الفنان، حيث البطولة ليست فردية بل جماعية.

ثانيا: دراسة المضمون

أ/ علاقة اللوحة بالعنوان

يحمل عنوان اللوحة "الغسيل الكبير في الوادي" وظيفة إرشادية توضيحية، حيث يعمل بمثابة المفتاح الأول لفهم المشهد العنوان يضع المتلقي مباشرة في سياق موضوع شعبي يومي يرتبط بالعادات الاجتماعية التقليدية في الأرياف الجزائرية.

فاللوحة تُظهر تجمع النساء عند مجرى مائي من أجل الغسيل، وهو نشاط جماعي متوارث يحمل بعدًا وظيفيًا واجتماعيًا في آن واحد، العنوان هنا ليس مجازيًا أو رمزيا بقدر ما هو وصفي، إذ يصف الفعل الأساسي الذي تحتضنه اللوحة، لكنه في الوقت نفسه يوجّه النظر إلى "الحدث الجماعي" باعتباره لبّ المشهد، فهو لا يقول "نساء يغسلن" بل "الغسيل الكبير"، وهو تعبير يضخم من شأن الفعل ليحوّله من مجرد نشاط منزلي إلى احتفال بصري يُبرز التعاون، التفاعل الاجتماعي، والبعد الثقافي للحدث.

وبهذا المعنى، نجد أن العلاقة بين اللوحة والعنوان علاقة تكاملية: العنوان يختزل مضمون اللوحة ويوجّه القارئ نحو إدراكه، فيما تكمل اللوحة مهمة العنوان عبر التفصيل البصري للمشهد ومن خلال هذا التلاقي، يتحقق التوازن بين الكلمة والصورة بوصفهما وسيلتين للتعبير عن الذاكرة الشعبية الجزائرية.

ب/علاقة اللوحة بالفنان

تمثل هذه اللوحة انعكاسًا مباشرًا لفكر الفنان أحمد خماري ورؤيته التشكيلية التي تمزج بين الواقعية الدقيقة والفن الساذج المفعم بالعفوية، اختيار موضوع "الغسيل الكبير" يكشف عن انحياز الفنان لموضوعات الحياة اليومية البسيطة، حيث يعيد الاعتبار للتقاليد الشعبية وللأنشطة التي تحمل في طياتها قيمًا جماعية وإنسانية.

اللوحة لا تعكس فقط مشهدًا بصريًا، بل تعبّر عن علاقة وجدانية للفنان ببيئته الاجتماعية والثقافية فمن خلال رصده لتفاصيل النساء، الأقمشة، الماء، والصخور، نلمس

تعلقه بالتراث المحلي ومحاولته توثيقه بطريقة جمالية تحافظ على أصالته وتمنحه بعدًا بصريًا معاصرًا .كما تكشف اللوحة عن جانب من هوية خماري الفنية: فهو لا يبحث عن البطولة الفردية أو المواضيع النخبوية، بل يركز على الجماعة والذاكرة الشعبية، مما يجسد قناعته بأن الفن التشكيلي هو وسيلة لحفظ الموروث وتعزيزه بصريًا، بهذا تتحول اللوحة إلى مرآة لشخصية الفنان ووعيه الفني، حيث يجمع بين الإخلاص لموضوعه والانحياز لجماليات الأسلوب الواقعي والساذج الذي يميز تجربته.

ج/المستوى التضميني للوحة.

إنّ الانتقال من الوصف الخارجي للوحة إلى المستوى التضميني يكشف عن عمقها الدلالي والرمزي، إذ لم يكتف الفنان أحمد خماري بإعادة تصوير مشهد واقعي بسيط من الحياة اليومية، بل صاغه في بناء تشكيلي متخم بالإشارات والمعاني التي تتجاوز حدود المرئي.

فالمشهد الذي يظهر فيه عدد من النساء وهنّ منشغلات بعملية الغسيل على ضفاف الوادي، محاطات بالماء المتدفق والأقمشة الملونة، يحمل في جوهره أبعادًا اجتماعية وثقافية ورمزية تجعل من اللوحة نصًا بصريًا مفتوحًا للقراءات المتعددة.

فمن الناحية الاجتماعية، تعكس اللوحة صورة واضحة عن الطابع الجماعي للحياة الريفية الجزائرية الغسيل، الذي قد يُنظر إليه باعتباره نشاطًا منزليًا فرديًا، يتحول هنا إلى ممارسة تشاركية تحمل دلالة التكافل الاجتماعي.

اجتماع النساء في فضاء طبيعي مفتوح يرمز إلى قوة الروابط بين أفراد المجتمع، وإلى أهمية العمل الجماعي الذي كان سمة بارزة في نمط العيش التقليدي بهذا يصبح الوادي مكانًا للحياة المشتركة، ومسرحًا يوميًا تتجسد فيه قيم التعاون والتواصل وتبادل الخبرات.

أما من الناحية الثقافية، فإنّ اللوحة تحفظ جانبًا مهمًا من العادات الشعبية المتوارثة عبر الأجيال فهي توثق طقسًا من الطقوس الاجتماعية التي ارتبطت بالماء والفضاء الطبيعي،

وتجعل منه رمزًا للاستمرارية والتجذر في التقاليد، فالماء الجاري لا يمثل مجرد عنصر بيئي، بل يحيل إلى ديمومة الحياة وإلى تجددها، في حين أنّ الأقمشة المفروشة على الصخور بألوانها المتنوعة تُجسّد الغنى الرمزي للثقافة الشعبية الجزائرية، وكأن الفنان أراد أن يحوّل الممارسة اليومية إلى مشهد احتفالي يوثّق ذاكرة جمعية متجددة.

وعلى المستوى الرمزي يتجاوز فعل الغسيل وظيفته المباشرة ليأخذ أبعادًا أعمق تتصل بالتطهير والنقاء، فالماء بما يحمله من دلالات كونية، يحضر هنا كوسيط لتجديد الحياة، فيما تتحول النساء المنحنِيات قربه إلى أيقونات لممارسة جماعية تستبطن معنى الطهارة والتجدد، وكأن اللوحة لا تحتفي بتنظيف الأقمشة فقط، بل بتطهير الذات والجماعة على حد سواء.

وهكذا يصبح العمل الفني مرآة لرمزية التطهير التي ترافق الإنسان في علاقته بالحياة والطبيعة والذاكرة وتظهر المرأة في اللوحة بوصفها محورًا أساسًا، ليس فقط لكونها فاعلة رئيسية في النشاط المصوَّر، بل لأنها تجسد الحافظة الأولى للتقاليد والذاكرة الشعبية.

المرأة هنا رمز للثبات في المجتمع، فهي التي تضمن استمرارية العادات، وتؤدي دور الوسيط بين الماضي والحاضر، بين الطبيعة والحياة اليومية، بهذا تصبح صورة المرأة الريفية في اللوحة صورة للذاكرة الجمعية بأكملها، وصوتًا صامتًا يحكي استمرارية القيم الأصيلة كما يفتح الجانب الجمالي للعمل بدوره أفقًا للتأويل، حيث تكشف اللوحة عن تزاوج واضح بين الواقعية والسذاجة الفنية.

ففي الوقت الذي حرص فيه الفنان على دقة تصوير الأجساد والأقمشة، فإنه أضفى في المقابل بساطة عفوية على توزيع المساحات والألوان، مما يجعل العمل مزيجًا بين التوثيق والاحتفال الجمالي إن هذا المزج يحمل دلالة رمزية على ازدواجية الثقافة الجزائرية نفسها، فهي ثقافة تقوم على الأصالة والتجدد في آن واحد، على البساطة في المظهر والعمق في الجوهر، ولا يمكن إغفال البعد الأنثروبولوجي الذي تحمله اللوحة، إذ تتحول إلى وثيقة بصرية تحفظ ممارسة اجتماعية في طريقها إلى الانقراض بفعل التحولات العمرانية والحداثية.

إنها تحاكي الذاكرة وتؤرشف طقسًا شعبيًا في صورة جمالية قادرة على الاستمرار خارج حدود الزمان والمكان، وبذلك تكتسب اللوحة قيمة مضاعفة: فهي من جهة عمل فني جمالي، ومن جهة أخرى سجل مرئي لممارسات اجتماعية قد تختفي مع مرور الزمن..

وأخيرًا، فإن اللوحة رغم انشغالها بتصوير عمل يومي شاق، تحمل في روحها نزعة احتفالية واضحة، إذ تنضح الألوان المشرقة والفضاء المفتوح بروح الفرح والبساطة، وهنا تكمن دلالة إنسانية عميقة، حيث يتحول الجهد والتعب إلى لحظة للقاء الجماعي، وتصبح البساطة مصدرًا للسعادة.

إنّ الرسالة الضمنية التي تنطق بها اللوحة هي أن الحياة الحقيقية تُبنى في تفاصيلها الصغيرة، وأن الفن قادر على أن يستخرج من الأنشطة العادية معاني إنسانية وجمالية كبرى من هذا المنظور، فإن الغسيل الكبير في الوادي ليس مجرد صورة لنساء يغسلن الملابس، بل نص بصري يعيد إنتاج القيم الاجتماعية والثقافية والرمزية لمجتمع بأكمله، ويحول الحياة اليومية إلى خطاب جمالي متكامل يجمع بين الواقعية والتعبير الرمزي في آن واحد.

ثالثا: نتائج التحليل

نتائج التحليل أظهرت مايلي:

- ✓ قدرة الفنان على المزج بين الواقعية الدقيقة في تصوير الشخصيات والأقمشة، والسذاجة الفنية في تبسيط الأشكال والفضاءات.
- ✓ شكلت المرأة مركز الثقل في التكوين، ليس فقط كعنصر بصري بل كرمز للذاكرة الجماعية وحافظة العادات الشعبية.
- ✓ حضور الماء لم يكن مجرد عنصر طبيعي، بل رمزًا للتطهير والنقاء والتجدد، مما يضفي أبعادًا رمزية عميقة على المشهد.
- ✓ جسدت اللوحة قيم التكافل الاجتماعي من خلال إبراز الطابع الجماعي للنشاط اليومي، حيث يتحول الغسيل من عمل فردي إلى ممارسة مشتركة.

- ✓ ساهمت الألوان الزاهية والمتنوعة في إضفاء طابع احتفالي على المشهد، لتصبح اللوحة احتفاءً بالحياة البسيطة رغم صعوبتها.
- ✓ وفر الفراغ المفتوح وإدماج الطبيعة (الوادي والسماء) إحساسًا بالحرية والانتماء إلى الفضاء الطبيعي.
- ✓ أبانت اللوحة عن قدرة الفن التشكيلي على أن يكون وثيقة بصرية أنثروبولوجية تحفظ ممارسات اجتماعية مهددة بالاندثار.
- ✓ تحقق في اللوحة قدر كبير من التوازن والانسجام بين الكتل والألوان والخطوط، ما عزز جاذبيتها الجمالية.

المطلب الثاني: تحليل العينة الثانية



لوحة البدو الرحل أحمد خماري

أولا: الوصف

أ/الجانب التقني

- اسم صاحب اللوحة: أحمد خماري
- عنوان العمل: البدو الرحل
- تاريخ اللوحة: 2024
- نوع الحامل والتقنية: زيت على قماش
- الشكل والحجم: 180 سم **x** 210 سم.

ب/ الجانب التشكيلي

- **الوصف الأولي للوحة**

تمثل هذه اللوحة مشهداً واسعاً من الحياة اليومية للبدو الرحل في فضاء صحراوي يكسوه الطابع المحلي الأصيل، تتوزع عناصر التكوين الفني على مساحة أفقية حيث نجد أن الفنان اختار مشهداً بانورامياً يتيح له إبراز تعدد المكونات الطبيعية والبشرية في آن واحد.

يظهر في الجهة اليسرى من العمل خيمة بدوية كبيرة بنيت من أقمشة سميكة داكنة اللون، تتخللها تموجات ناتجة عن طريقة نصبها، وهي مائلة إلى اللون البني المحمر، مما يعكس صلتها ببيئة جافة ورملية أسفل الخيمة تتخذ امرأتان وضعية جلوس، إحداهما مرتدية ثوباً أصفر زاهياً والأخرى بثوب أبيض مع غطاء رأس، وتبدو في حالة استراحة أو حديث جانبي، ما يضفي على المشهد مسحة من الألفة والحميمية.

في منتصف اللوحة، يبرز فضاء آخر يشير إلى بئر تقليدي محاط بمجموعة من الأواني الفخارية والدلاء السوداء، حيث تتجلى امرأتان أخريان منشغلتان بعملية جلب الماء أو ترتيبه، إحدى السيدات ترتدي لباساً تقليدياً بألوان بيضاء وزهرية، والأخرى بثوب فاتح يحمل وشاحاً أخضر، بينهن تظهر تفاصيل بسيطة مثل الحبال والدلاء الموضوعة على الأرض في صف شبه منتظم، مما يضيف طابعاً واقعياً للنشاط اليومي المتمثل في التزود بالماء.

أما الخلفية فقد عالجها الفنان بمنظور عميق، حيث اختار رسم نخيل باسقة ذات جذوع طويلة ورفيعة تتخللها أوراق خضراء مائلة إلى الأصفر تنتشر هذه النخيل في عمق المشهد على خط أفق مرتفع قليلاً، ما يفتح اللوحة على فضاء مفتوح وسماء زرقاء فاتحة مع بعض الظلال الضبابية التي تميل إلى الرمادي الفاتح، مشيرة إلى أجواء صباحية أو نهارية.

النباتات الصحراوية الجافة واللون الأصفر المائل إلى الذهبي يهيمنان على الأرضية، في حين تتخللها بعض الألوان القوية المضافة للأقمشة المنشورة هنا وهناك، مثل الأزرق، الأحمر، البرتقالي والأخضر، مما يكسر رتابة الخلفية الصحراوية ويمنح العمل ديناميكية لونية.

تتوزع الأشكال البشرية والجمادات على نحو مدروس بحيث يعكس انتظام الحياة اليومية للبدو: الخيمة للسكن، البئر كمصدر للحياة، والأشخاص في تفاعل مع البيئة الطبيعية المحيطة بهم. رغم الطابع الساذج الظاهر في بساطة بعض الأجساد وعدم اكتمال النسب التشريحية الدقيقة، إلا أن التركيز الأساسي يبدو منصباً على إبراز الجو العام للمشهد، أي حياة بدوية بسيطة قائمة على مقومات أساسية كالماء والمأوى.

من خلال هذه العناصر جميعها، تمنح اللوحة للمشاهد انطباعاً عاماً عن عالم البدو الرحل، حيث تنعكس قيم التضامن، البساطة، والانغماس في فضاء طبيعي قاسٍ ولكنه مألوف لأصحابه.

المشهد في مجمله يوحي بواقعية يومية لكن بأسلوب يتسم بالبراءة والبساطة، ما يجعل اللوحة أقرب إلى الجمع بين الواقعي والساذج في آن واحد.

- **الاشكال والخطوط**

تعتمد اللوحة على تنوع الأشكال وتداخلها بطريقة مدروسة، حيث تتوزع الأشكال بين بشرية، طبيعية، ومعمارية–تقليدية (الخيمة والبئر) الأشكال البشرية تبرز في هيئة نساء يرتدين أزياء تقليدية فضفاضة ذات ألوان زاهية، وقد اعتمد الفنان على رسمهن بملامح مبسطة، أقرب إلى السذاجة التعبيرية منها إلى الأكاديمية الدقيقة، مما يمنح المشهد طابعاً إنسانياً حميمياً أكثر من كونه درساً تشريحياً.

أجساد النساء مصوغة بخطوط منحنية وناعمة تعكس حركتهن اليومية، سواء في الجلوس داخل الخيمة أو في الوقوف حول البئر الأشكال الطبيعية تتمثل أساساً في النخيل، وقد رسمت بجذوع طويلة ورفيعة بخطوط عمودية مستقيمة نسبياً، مما يمنح إحساساً بالارتفاع والشموخ هذه الخطوط العمودية تقابلها خطوط أفقية ورخوة تتجلى في امتداد الأفق الرملي والخيمة الممتدة نحو اليسار، وهو توازن يعكس استقرار المشهد في مجمله كما أن التعرجات الظاهرة في خطوط الخيمة تشي بواقعية النسيج القماشي وصعوبة ضبطه في بيئة صحراوية مفتوحة، مما أضفى عليها بعداً جمالياً يعكس الطبيعة القاسية والمرنة في آن واحد.

أما الأشكال الجمادية، مثل الأواني والدلاء الموضوعة على الأرض، فهي صغيرة الحجم، بسيطة التكوين، وتتوزع بخطوط شبه دائرية، مما يضيف لمسة من التنوع الشكلي وسط هيمنة الخطوط المستقيمة والطويلة للنخيل.

هذه الأشكال المستديرة تساهم في كسر صرامة التكوين وإضفاء ليونة بصرية؛ بصفة عامة، تنوع الخطوط بين المستقيم والمنحني، والطويل والقصير، سمح بخلق إيقاع بصري داخلي يوجه نظر المتلقي عبر مختلف زوايا اللوحة.

الخطوط العمودية للنخيل تعطي إحساساً بالقوة والامتداد نحو الأعلى، بينما الخطوط الأفقية للخيمة والفضاء الرملي تمنح إحساساً بالاتساع والثبات، والخطوط المائلة في بعض

التفاصيل مثل الأقمشة والأغصان تضيف ديناميكية وحركة خفيفة هذا التنوع يجعل اللوحة متوازنة شكلياً رغم بساطة الأسلوب الساذج الذي يميزها.

- **المساحة**

المساحة في لوحة "البدو الرحل" جاءت موزعة بشكل متوازن ومدروس، مما منح التكوين انسجاماً بصرياً واضحاً، يتجلى أولاً أن الفنان اعتمد على توزيع الكتل الرئيسة (الخيمة، النخيل، الشخصيات، البئر) بطريقة تسمح بملء المساحة الكلية للوحة دون ترك فراغات فارغة تفقد العمل حيويته المساحة الأفقية استُثمرت في امتداد الخيمة الكبيرة على الجهة اليسرى، يقابلها فضاء مفتوح على اليمين يضم البئر والنساء، مما خلق تناظراً بصرياً غير صارم، لكنه متوازن.

المساحة العمودية هي الأخرى بارزة من خلال أشجار النخيل الطويلة الممتدة نحو السماء، وقد منح هذا الامتداد العمودي إحساساً بالعلو والانفتاح، في حين ظلت المساحات السفلية محجوزة للحياة اليومية للبدو، وهو ما يعكس تبايناً بين فضاء الطبيعة الممتد وفضاء الإنسان المحدود.

العمق المكاني بدا واضحاً في اللوحة من خلال معالجة المساحات البعيدة والفصل بين المقدمة والخلفية فقد ركز الفنان على تفاصيل دقيقة في المساحة القريبة مثل الملابس والأقمشة والدلاء والبئر، بينما ترك الخلفية أبسط وأقل تفصيلاً، حيث اكتفى بإيحاءات للنخيل البعيد والأفق الرملي هذه التقنية ساعدت على خلق إحساس بالبعد والعمق رغم بساطة الأدوات التشكيلية.

المساحات الملونة كذلك لعبت دوراً أساسياً، إذ نلاحظ أن الألوان الدافئة (البني، الأحمر، الأصفر) تهيمن على المساحات الأرضية والخيمة، بينما الألوان الباردة نسبياً (الأزرق، الأخضر) تملأ السماء وأوراق النخيل هذا التوزيع اللوني ساعد على إبراز التباين المكاني بين الأرض والسماء، وبين فضاء الطبيعة وفضاء الإنسان.

إجمالاً، استثمر الفنان المساحة باعتبارها وسيلة لتحقيق التوازن والتنظيم البصري، فجعل كل جزء من اللوحة مشغولاً بعناصر مترابطة دون إحداث حشو أو فراغ غير وظيفي وبهذا أصبحت المساحة أداة فعّالة في إبراز المشهد اليومي للبدو الرحل في انسجام مع بيئتهم الطبيعية.

- **الألوان، الضوء والظل**

جاءت لوحة "البدو الرحل" غنية بتركيبة لونية متناسقة، تحمل في طياتها بعداً جمالياً ودلالياً عميقاً اعتمد الفنان أحمد خماري على ألوان ترابية دافئة تتماشى مع بيئة الصحراء: البني بدرجاته المتعددة في الخيمة والأرض والجذوع، الأصفر والذهبي في الرمال والنباتات الجافة، إضافة إلى لمسات من الأحمر والبرتقالي في الأقمشة.

هذه الألوان الترابية عززت الانتماء للمحيط الطبيعي للبدو الرحل، وأكدت الطابع الواقعي الساذج الذي يميز أسلوب الفنان، في مقابل هذه الألوان الدافئة أدخل الفنان تدرجات من الأزرق الفاتح في السماء، ملامسة للأخضر الحيوي في أوراق النخيل، ما خلق توازناً بصرياً بين حرارة الأرض وبرودة السماء، هذا التناقض اللوني لم يكن مجرد عنصر زخرفي، بل ساهم في إبراز ديناميكية المشهد وإغنائه بالتمايز بين الأجواء الأرضية العابقة بالعمل والحياة اليومية، والفضاء السماوي الرحب.

أما الإضاءة، فقد وزعها الفنان بشكل طبيعي، بحيث تنعكس من الأعلى (ضوء النهار) على كامل اللوحة، فتضيء المشهد بدرجة متجانسومع ذلك برزت بعض المناطق المضيئة أكثر من غيرها، مثل واجهة الخيمة وأقمشة الملابس ذات الألوان الفاتحة (الأبيض، الأصفر، الوردي)، مما جعلها مراكز جذب بصرية في المقابل، احتفظت بعض الأجزاء الأخرى مثل داخل الخيمة وأطراف البئر بدرجات من الظل، لتأكيد العمق وإضفاء واقعية على المشهد.

الظل لم يُعالج بدقة أكاديمية صارمة، بل بطريقة أقرب إلى الفن الساذج، حيث يظهر بشكل إيحائي أكثر من كونه علمياً، وهو ما يمنح اللوحة طابعاً حميمياً وبسيطا غير أن هذا

الظل البسيط ساعد على إبراز الأشكال وإعطائها بعداً ثالثاً، فبدت الشخصيات والأشياء متمايزة عن الخلفية.

الألوان في هذه اللوحة ليست مجرد عناصر جمالية، بل هي وسيلة للتعبير عن بيئة البدو الرحل، والإضاءة والظل عمّقا الإحساس بالواقعية، وأبرزا مشهداً نابضاً بالحياة اليومية وسط محيط طبيعي غني ومتوازن.

- **الفراغ**

يتجلى عنصر الفراغ في لوحة "البدو الرحل" كأحد المكونات الأساسية التي منحت العمل بعده الجمالي والتنظيمي فقد تعامل أحمد خماري مع الفراغ بشكل واعٍ، بحيث لم يتركه مجرد مساحات فارغة بلا وظيفة، بل جعله حاملاً لمعانٍ بصرية ودلالية.

في الجزء العلوي من اللوحة، يظهر الفراغ الواسع المتمثل في السماء ذات اللون الأزرق الفاتح الممتد على مساحة معتبرة هذا الامتداد السماوي أوجد شعوراً بالانفتاح والرحابة، ليعكس طبيعة حياة البدو الرحل الذين يعيشون في فضاءات مفتوحة لا تحدها جدران أو حدود صارمة.

إن حضور هذا الفراغ العلوي لم يكن اعتباطياً، بل جاء ليوازن ثقل العناصر الأرضية ويمنح المتلقي مجالاً للتنفس البصري أما في المستوى الأرضي، فقد تعامل الفنان مع الفراغ بطريقة مغايرة إذ نجد أن المساحة المخصصة للأرض لم تترك خاوية، بل ملئت بتوزيع مدروس للشخصيات، الخيمة، البئر، النخيل، والدواب.

ورغم كثافة العناصر، إلا أن الفنان حافظ على مسافات فاصلة بينها، ما ساعد على وضوح كل عنصر على حدة، وفي الوقت ذاته أوجد ترابطاً عضوياً بين هذه العناصر، الفراغ الداخلي داخل الخيمة تجلى بطريقة إيحائية، حيث بدا شبه مظلم مقارنةً ببقية اللوحة، ليعكس الوظيفة الواقعية للخيمة كمسكن وملاذ من الشمس.

هذا التباين بين الامتلاء الخارجي والفراغ الداخلي عزز ديناميكية التكوين كما أن التوزيع المتوازن للفراغ بين المقدمة والخلفية أوجد إحساساً بالعمق، رغم الطابع الساذج للمعالجة فالمساحات الفاصلة بين الشخصيات والعناصر النباتية والحيوانية لم تكن عبثية، بل ساعدت على خلق إيقاع بصري مريح، يمكّن العين من التنقل بين أجزاء اللوحة دون إرباك.

استخدم أحمد خماري الفراغ كأداة لتجسيد الانفتاح المكاني لحياة البدو الرحل، وكوسيلة لتأكيد التوازن بين الامتلاء والحركة من جهة، والهدوء والرحابة من جهة أخرى.

- **الملمس والنسيج**

يحتل الملمس والنسيج في لوحة "البدو الرحل" مكانة أساسية في بناء الأثر الفني، إذ لجأ أحمد خماري إلى توظيف تقنيات لونية وخطية متنوعة لإيحاءات ملمسية تعكس طبيعة الموضوع وأصالته ورغم الطابع الساذج في التناول، فإن حضور الملمس كان واضحاً في مختلف أجزاء التكوين.

فالخيمة، على سبيل المثال، عولجت بخطوط عريضة ومائلة أعطت إحساساً بالخشونة التي تميز أقمشة الخيام التقليدية المصنوعة من صوف الماعز أو وبر الجمال هذا الإيحاء الملمسي جعل المشاهد يشعر بثقل النسيج وصلابته، وكأن اللوحة لا تكتفي بالبعد البصري، بل تنقل كذلك الإحساس المادي للخامة أما الأرض، فقد وزعت عليها مساحات لونية متدرجة بين الأصفر الباهت والبني، مع لمسات متفرقة من الأخضر، مما منحها نسيجاً متنوعاً يوحي بوعورة التضاريس الصحراوية.

هذه المعالجة ساعدت على استحضار الإحساس بالجفاف والحرارة، وجعلت المشاهد يعيش التجربة الحسية للمكان الدواب المرسومة بخطوط واضحة وظلال دقيقة حملت بدورها ملمساً متمايزاً، حيث بدا وبر الجمل أكثر خشونة، في حين بدا جلد الحصان أو الماعز أكثر نعومة، مما يعكس وعي الفنان بالفروقات الطبيعية بين الكائنات.

كما أن أوراق النخيل عولجت بلمسات فرشاة سريعة أعطت شعوراً بالنعومة والحركة، لتشكل توازناً مع خشونة عناصر أخرى في التكوين.

إلى جانب ذلك، فإن توزيع الضوء والظل على بعض العناصر أضاف ملمساً بصرياً مضاعفاً، خاصة على أسطح الأجسام البشرية والدواب، ما عزز الإحساس بالحياة والواقعية.

يمكن القول إن أحمد خماري نجح في جعل الملمس والنسيج جزءاً من خطاب اللوحة، لا بوصفه مجرد محاكاة شكلية، بل كقيمة جمالية وحسية تساهم في نقل البيئة البدوية بكل خصوصياتها المادية والثقافية.

ج/ التركيب والإخراج على اللوحة

التدرج والتباين

يُعدّ التدرج والتباين من أبرز العناصر التشكيلية التي تمنح لوحة "البدو الرحل" ديناميكية بصرية وتوازناً جمالياً فقد أولى أحمد خماري أهمية كبيرة لتوزيع الدرجات اللونية والضوئية داخل التكوين، بحيث تعكس طبيعة البيئة الصحراوية وتُظهر العلاقات البصرية بين العناصر.

فعلى مستوى التدرج نلاحظ الانتقال السلس بين درجات الأرض الرملية التي تبدأ بأصفر فاتح في المقدمة، لتتحول تدريجياً إلى بني قاتم في العمق هذا التدرج يوحي ببعد المسافة ويعزز الإحساس بالمنظور الطبيعي للمشهد أما السماء فقد احتوت على تدرجات بين الأزرق الفاتح والرمادي المائل للبياض، في محاولة للتعبير عن صفاء الجو نهاراً مع لمسات من الغيوم الخفيفة التي تضيف عمقاً إلى المشهد.

تدرجات اللون لم تقتصر على الخلفية والطبيعة، بل شملت الأشكال البشرية أيضاً فقد رسمت الثياب بخطوط لونية تتراوح بين الأبيض والأزرق والأحمر، مع ظلال خفيفة أضفت عليها حجمًا وملمسًا، مما جعلها أكثر حيوية رغم بساطة التناول الساذج كذلك الحيوانات عُولجت بتدرجات دقيقة في الألوان؛ حيث نلمس تمايزاً بين درجات البني والبيج والرمادي، مما

منحها واقعية محسوسة أما على مستوى التباين، فيبرز التباين الواضح بين الألوان الزاهية للأثواب والأغطية وبين الألوان الترابية الجافة للطبيعة الصحراوية.

هذا التباين لم يكن عشوائياً، بل جاء لخلق مركز اهتمام بصري حول الشخصيات والدواب، وجعلها تنفصل عن الخلفية دون أن تفقد ارتباطها بها كما يتجلى التباين الضوئي في مناطق الظل التي أُسقطت أسفل الخيمة وتحت أجساد الحيوانات، مقابل مناطق مضاءة بقوة في الواجهة، ما أضاف للوحة إيقاعاً بصرياً غنياً.

استطاع أحمد خماري أن يحقق عبر التدرج والتباين توازناً بين العمق والسطحية، وبين الحيوية والسكون، الأمر الذي يعكس تمكنه من المزج بين الواقعية في تمثيل البيئة والسذاجة في بساطة التعبير.

- **الإيقاع**

يمثل الإيقاع أحد أهم العناصر التي تمنح لوحة "البدو الرحل" حيوية وتماسكاً داخلياً، إذ يعكس تنظيم الحركة البصرية ويقود عين المتلقي داخل فضاء التكوين وقد نجح أحمد خماري في بناء إيقاع بصري متناغم من خلال توزيع الشخصيات والعناصر الطبيعية والحيوانية بطريقة تجعل العين تتحرك بسلاسة عبر اللوحة.

يتجلى الإيقاع أولاً في تكرار الأشكال البشرية والحيوانية فوجود مجموعة من البدو في حالة تنقل جماعي مع مواشيهم وخيمهم أوجد تتابعاً بصرياً يوحي بالحركة المستمرة، وكأن المشهد يروي حكاية جماعية أكثر من كونه لحظة ثابتة هذا التكرار الموزع بطريقة مدروسة عزز فكرة المسير في الصحراء وأعطى الإحساس بالرحلة كما يظهر الإيقاع في الخطوط المائلة والمنحنية التي شكّلتها حركة الأجساد، والأغطية، وحبال الخيمة، بالإضافة إلى اتجاهات الحيوانات.

هذه الخطوط المتوازية والمتقاطعة تقود النظر من مقدمة اللوحة إلى عمقها، بما يشبه نبضاً بصرياً يتكرر بشكل متناغ .الألوان بدورها ساهمت في خلق إيقاع داخلي، حيث يتكرر اللون الأبيض والأزرق في ثياب الشخصيات، ويتردد البني بدرجاته في الأرض والإبل، مما يمنح العمل وحدة إيقاعية توازن بين الدفء والبرودة اللونية.

أما التوزيع الضوئي بين مناطق مضاءة وأخرى مظللة، فقد أضاف بدوره حركة إيقاعية تجعل المشهد يتنفس حياة خاصة إن إيقاع اللوحة لا يقتصر على البصر فقط، بل يستدعي أيضاً البعد الرمزي، فهو يعكس إيقاع الحياة اليومية للبدو الرحل، القائمة على التنقل المستمر، وحركة القوافل، والبحث عن موارد العيش بهذا يتجاوز الإيقاع دوره الجمالي ليصبح ناقلاً لروح الجماعة وثقافة البيئة الصحراوية.

- **التوازن**

عد التوازن من أبرز القيم التشكيلية التي تميز لوحة "البدو الرحل"، إذ أرسى أحمد خماري توزيعاً مدروساً للعناصر يحقق استقراراً بصرياً يضمن للمتلقي الراحة أثناء التلقي ورغم تعدد الشخصيات وتنوع الأشكال، فإن اللوحة تحتفظ بتوازن داخلي ينسجم مع طبيعة المشهد.

التوازن في هذه اللوحة يقوم على نوع من التوزيع المتقابل بين الكتل البشرية والحيوانية، حيث وُضعت المجموعة الرئيسية من البدو وماشيتهم في وسط ومقدمة اللوحة، في حين جاءت بعض العناصر الثانوية كالأمتعة والخيم في الأطراف هذا التوزيع خلق نوعاً من التوازن بين الكتل المركزية والجوانب، فلا تبدو أي جهة أثقل من الأخرى.

كما اعتمد الفنان على التوازن اللوني، فوزع درجات الأزرق والأبيض والبني بشكل متوازن عبر التكوين يظهر اللون الأبيض مثلاً في ثياب بعض الشخصيات، ثم يتكرر في عناصر أخرى مثل الخيم أو قطع القماش، مما يعيد التوازن البصري ويمنع تمركز الضوء في جزء واحد فقط كذلك يوازن البني الداكن للإبل والأرض مع الألوان الفاتحة ليحقق تكاملاً بين الظل والضياء.

أما من حيث التكوين الخطي، فقد اعتمد خماري على خطوط أفقية واضحة تحاكي امتداد الصحراء ورحلة التنقل، في مقابل خطوط عمودية أو مائلة ترتبط بهيئة الشخصيات أو الحيوانات هذا التفاعل بين الخطوط العمودية والأفقية أوجد توازناً بين الحركة والثبات، وبين الديناميكية والاستقرار.

إن التوازن في هذه اللوحة ليس هندسياً صارماً كما في بعض الأعمال الأكاديمية، بل هو توازن حي ومرن، يستجيب لخصوصية المشهد الشعبي إنه توازن يعكس في الوقت ذاته الاستقرار النفسي والجماعي للبدو، رغم صعوبة حياتهم وقسوة بيئتهم وهكذا نجح الفنان في تحويل مشهد بسيط إلى بناء تشكيلي متوازن يعكس الانسجام بين الإنسان والطبيعة.

- **الانسجام والوحدة**

يتجلى عنصر الانسجام والوحدة في لوحة "البدو الرحل" بوضوح، إذ استطاع أحمد خماري أن يجمع بين العناصر الكثيرة والمتنوعة ليصوغ منها مشهداً واحداً مترابطاً، يعكس حياة جماعية متجانسة تسودها الروابط الاجتماعية القوية.

ورغم تعدد التفاصيل في التكوين، فإن المتلقي يشعر أن اللوحة وحدة واحدة لا تقبل التجزئة أول ما يلحظ في هذا السياق هو الانسجام اللوني، فقد حافظ الفنان على تناغم بين درجات الألوان الترابية (البني، الأصفر، البيج) التي ترمز إلى الأرض والصحراء، وبين الألوان الباردة (الأزرق بدرجاته المختلفة) التي توحي بالسماء أو الظلال.

هذا التوافق بين الدرجات الحارة والباردة أوجد وحدة منسجمة تجعل العين تنتقل بسلاسة بين مختلف مناطق اللوحة دون تنافر بصري أما من حيث الشكل، فقد ربط الفنان بين الشخصيات البشرية والحيوانات والخيم بخطوط مائلة ومنحنية تتجه نحو بعضها البعض، وكأنها تؤكد روح التضامن والترابط داخل المجموعة.

إن حركة الشخصيات في اتجاه مشترك، والتجاور بين الأجساد والأمتعة، يخلق وحدة موضوعية تدعم فكرة العيش المشترك الذي يميز حياة البدو كما يظهر الانسجام في الموضوع ذاته، إذ لا توجد عناصر غريبة أو دخيلة على المشهد؛ فجميع التفاصيل تنتمي إلى البيئة الصحراوية وسياق حياة الترحال وهذا يجعل الوحدة الموضوعية قوية، حيث تتضافر الدلالات الرمزية مع الأبعاد التشكيلية لتعكس جوهر حياة البدو الرحل يُضاف إلى ذلك أن الإيقاع الذي تحدثه الخطوط وتكرار الأشكال (كالجمال والخيم والشخصيات) عزز من وحدة التكوين، فجعل أجزاء اللوحة تبدو وكأنها تتحاور فيما بينها ضمن شبكة بصرية متماسكة.

وعليه، يمكن القول إن الانسجام والوحدة في هذه اللوحة ليسا مجرد تنظيم شكلي، بل يعبران عن وحدة الحياة البدوية ذاتها، حيث يندمج الإنسان مع الحيوان والطبيعة في منظومة متكاملة تحكمها روح التضامن والتكامل

- **مركز الاهتمام**

يُعتبر مركز الاهتمام في لوحة "البدو الرحل" من أبرز العناصر التي تمنح التكوين قوة ووضوحًا بصريًا فقد عمد أحمد خماري إلى إبراز مجموعة من الشخصيات البشرية والجمال في قلب اللوحة، لتشكل المحور البصري الذي يجذب عين المتلقي منذ النظرة الأولى.

هذا التمركز ليس عشوائيًا، بل جاء نتيجة دراسة واعية للتوازن بين مختلف عناصر المشهد يتوسط التكوين عادة مشهد القافلة البدوية، حيث نلاحظ نساءً ورجالاً بأزيائهم التقليدية يتحركون بجانب جمال محملة بالأمتعة.

هذه الكتلة البشرية والحيوانية تحتل مساحة مهمة من وسط اللوحة، وتتميز بألوان أكثر وضوحًا وإشراقًا مقارنة بالخلفية الترابية المحيطة بها، هذا التباين اللوني يعزز دورها كمركز اهتمام رئيسي كما أن الخطوط التي اعتمدها الفنان تؤدي وظيفة بصرية في توجيه العين نحو هذا المركز؛ إذ نلحظ أن اتجاه حركة الجمال والأشخاص يتقاطع في منطقة الوسط، في حين

تتراجع بقية العناصر (مثل السماء والصحراء والخيم في الخلفية) لتعمل كإطار داعم لا يطغى على مركز المشهد.

إضافة إلى ذلك، فإن التفاصيل الدقيقة في رسم الأزياء التقليدية للجماعة، إلى جانب العناية بشكل الجمال، تُضفي أهمية خاصة على هذه المنطقة وتجعلها متميزة عن بقية أجزاء اللوحة. هنا، يظهر بوضوح قصد الفنان في جعل المتلقي يركز على حياة البدو الرحل كموضوع رئيسي، من خلال إبراز أنماط العيش وأجواء الترحال.

من جهة أخرى، يمكن القول إن مركز الاهتمام في اللوحة لا يتحدد فقط في الكتلة الوسطى، بل يتوزع أيضًا في علاقة هذه المجموعة بالخلفية الصحراوية، ما يمنح المشهد بعدًا سرديًا يوحي بحركة مستمرة عبر الزمن والمكان ومع ذلك يبقى القلب النابض للعمل هو القافلة الإنسانية والحيوانية التي تجسد موضوع اللوحة.

ثانيا: دراسة المضمون

أ/ علاقة اللوحة بالعنوان

يحمل عنوان اللوحة "البدو الرحل" دلالة مباشرة على المضمون البصري الذي يقدمه أحمد خماري، حيث يتجسد العنوان في المشهد المرسوم بصورة واضحة وغير منفصلة عن محتوى التكوين إذ نجد أن اللوحة تعرض مجموعة من الأشخاص والجمال في حالة حركة وتنقل داخل فضاء صحراوي شاسع، وهو ما يترجم بجلاء معنى "الترحال" الذي يميز حياة البدو.

العنوان في هذا السياق ليس مجرد تسمية أو تعريف، بل يعمل كمدخل تأويلي يساعد المتلقي على قراءة اللوحة ضمن إطار ثقافي واجتماعي محدد فالمشاهد بمجرد اطلاعه على كلمة "البدو"، يستحضر نمطًا من العيش القائم على التنقل المستمر بحثًا عن الماء والكلأ، ويربط ذلك بالصحراء الجزائرية بما تحمله من رمزية تاريخية وحضارية.

وهنا يتأكد أن خماري أراد للعنوان أن يكون مرآة مكملة للمشهد البصري، وأن يمنح المتلقي مفتاحًا أوليًا لتفسير عناصر اللوحة.

نلاحظ أيضًا أن الفنان لم يلجأ إلى عنوان رمزي أو غامض، بل اختار صيغة مباشرة تسهل على المتلقي إدراك موضوع العمل بسرعة هذا التوافق بين النص البصري (اللوحة) والنص اللغوي (العنوان) يعزز وحدة الخطاب الفني، ويجعل الرسالة الجمالية أكثر وضوحًا من جانب آخر، يمكن القول إن العلاقة بين العنوان واللوحة علاقة جدلية؛ فبينما يمنح العنوان المتلقي فكرة أولية عن الموضوع، تأتي اللوحة لتُغني هذا المعنى وتفصّله بصريًا عبر الألوان، والخطوط، والأشكال. إن مشهد القافلة المتحركة وسط فضاء الصحراء لا يصف فقط حياة الترحال، بل يثير أيضًا أحاسيس مرتبطة بالحرية، والانتماء، والتجذر في الأرض.

عنوان "البدو الرحل" ليس مجرد إشارة تعريفية، بل هو عنصر دلالي يوجه القراءة البصرية، ويؤكد على وحدة الموضوع بين ما هو مكتوب وما هو مرسوم وبذلك تتكامل اللوحة مع عنوانها لتشكل خطابًا فنيًا متماسكًا، يعبّر بصدق عن نمط من أنماط الحياة الجزائرية الأصيلة.

ب/ علاقة اللوحة بالفنان

إن لوحة "البدو الرحل" لا يمكن فصلها عن المسار الإبداعي والهوية الفنية للفنان أحمد خماري، فهي امتداد طبيعي لرؤيته التشكيلية التي تسعى إلى توثيق مظاهر الحياة الشعبية الجزائرية برؤية جمالية تجمع بين الواقعية والسذاجة التعبيرية.

يظهر في هذا العمل مدى ارتباط الفنان بذاكرته البصرية والثقافية، حيث يستحضر مشاهد من الصحراء الجزائرية وحياة البدو الرحل، ليعيد صياغتها بأسلوبه الخاص القائم على الدقة في التفاصيل من جهة، والبساطة العفوية في التكوينات من جهة أخرى.

تجسد اللوحة البعد الإنساني في تجربة خماري، إذ نلحظ أن اهتمامه بالبدو الرحل لا يقتصر على تصويرهم كموضوع فني، بل كجزء من الهوية الوطنية والثقافية التي يحملها في وجدانه. إن استحضاره لمشهد القافلة، والخيم، والإبل، يعكس وعيه بأهمية هذا الموروث كرمز للصمود والحرية والتنقل الدائم، وهو ما ينسجم مع تطلعاته إلى بناء فن تشكيلي جزائري متجذر في بيئته، ومفتوح في الوقت نفسه على القيم الجمالية العالمية.

من الناحية التقنية، تتجلى العلاقة بين اللوحة والفنان في استخدامه للألوان الدافئة والسطوح الواسعة التي تعكس تأثيرات الفن الساذج، دون أن يتخلى عن بعض السمات الواقعية المتمثلة في إبراز ملامح الجمال والإنسان بدقة نسبية.

هذه الازدواجية هي السمة المميزة لخماري، حيث يوازن بين الدقة الأكاديمية والعفوية التعبيرية، ليخلق خطابًا بصريًا خاصًا به كما أن هذه اللوحة تعكس أيضًا تأثر الفنان ببيئته المباشرة، حيث عاش في الجزائر وتفاعل مع مناظرها الطبيعية والاجتماعي.

فقد شكّل المشهد الصحراوي مصدر إلهام متكرر في أعماله، وهو ما يجعل من "البدو الرحل" تعبيرًا صادقًا عن تجربته الشخصية في استيعاب هذا المحيط وإعادة ترجمته بلغة تشكيلية ذات طابع إنساني وجمالي.

يمكن القول إن العلاقة بين اللوحة والفنان علاقة عضوية، فهي تحمل بصمته الفنية من حيث الأسلوب، والموضوع، والتقنية؛ اللوحة ليست مجرد مشهد معزول، بل هي مرآة لرؤيته الفنية التي تهدف إلى تمثيل الواقع الجزائري في ملامحه الشعبية والبيئية، وإبراز القيم الجمالية الكامنة فيه. وبالتالي فإن "البدو الرحل" تمثل انعكاسًا لهويته التشكيلية ومشروعه الفني، وتجسد أحد أهم محاور اهتمامه في ربط الفن بالثقافة المحلية.

ج/المستوى التضميني

إن لوحة "البدو الرحل" للفنان أحمد خماري تتجاوز حدود التمثيل البصري المباشر، لتفتح المجال أمام قراءة دلالية ورمزية متعددة الأبعاد فهي ليست مجرد تصوير لمشهد من الحياة اليومية في الصحراء، بل هي بناء بصري مشبع بالإيحاءات الثقافية والإنسانية التي تكشف عن عمق التجربة الفنية للفنان وعن وعيه بقدرة الفن على حمل الرسائل الرمزية المرتبطة بالهوية والانتماء.

تتمثل الدلالة الأولى للوحة في بعدها الأنثروبولوجي، حيث تُبرز حياة البدو الرحل كرمز للحرية والتنقل، وتجسد علاقة الإنسان بالأرض والصحراء فالقافلة التي تتقدم وسط فضاء صحراوي مفتوح ليست مجرد عنصر شكلي، بل علامة على الارتباط التاريخي بين الجزائري ومحيطه الطبيعي، وعلى نمط حياة يعكس قيم الصمود، والاعتماد على الذات، والقدرة على التكيف مع ظروف قاسية.

بهذا المعنى فإن اللوحة تحافظ على ذاكرة جماعية مهددة بالاندثار في ظل التحولات الاجتماعية، وتعيد لها حضورًا بصريًا يمنحها بعدًا معاصرًا أما من الناحية الرمزية، فإن الخيمة التي تظهر في العمل تعدّ علامة دالة على الجذور والهوية، فهي ليست مجرد مأوى مادي بل رمز للبيت المتنقل الذي يجمع الأسرة ويؤمن لها الاستقرار رغم الترحال.

في المقابل يرمز الجمل إلى الصبر والتحمل والارتباط العضوي بالصحراء، حيث يصبح وسيطًا بين الإنسان والفضاء، وعنصرًا محوريًا في استمرارية الحياة هذه الرموز لا تقدم بمعزل عن السياق الجمالي، بل تندمج داخل تكوين متوازن يمنحها دلالات أعمق ترتبط بالهوية الثقافية الجزائرية .من زاوية أخرى، فإن الفضاء الواسع الذي يغمر اللوحة بدلالته الرمزية يعكس معنى الحرية والانفتاح فالصحراء ليست مجرد خلفية مكانية، بل عنصر رمزي يرمز إلى الأفق المفتوح واللامحدودية، حيث تتجلى قدرة الإنسان على مواجهة الفراغ والعيش داخله.

إن استخدام الألوان الدافئة والسطوح المسطحة يعزز هذا البعد الرمزي، إذ يحيل إلى إحساس بالدفء والانتماء رغم قسوة المناخ كما يمكن قراءة اللوحة على مستوى القيم الإنسانية،

حيث تبرز فكرة التضامن الجماعي من خلال حركة القافلة، ما يعكس دلالة التلاحم الاجتماعي الذي يميز حياة البدو فالمشهد لا يركز على فردية الشخصيات، بل يبرزها كجماعة متماسكة تتحرك في انسجام داخل فضاء مشترك.

هذه الدلالة تعكس رؤية الفنان الإنسانية التي ترى في الفن وسيلة لإبراز القيم الجماعية والبعد الإنساني في الموروث الثقافي إلى جانب ذلك، يمكن النظر إلى اللوحة كبنية رمزية تعكس الصراع بين الثبات والحركة، فالخيمة ترمز إلى الاستقرار والانتماء، بينما القافلة والجمال ترمز إلى التنقل والحركة المستمرة.

هذا التضاد بين الثابت والمتحول يعكس فلسفة عميقة في حياة البدو الرحل، كما يرمز إلى التوازن بين الحاجة إلى الجذور من جهة، والانفتاح على الأفق من جهة أخرى وهو نفس التوازن الذي يسعى خماري إلى تحقيقه بين الواقعية والدقة الأكاديمية من جهة، والبساطة والتلقائية المستوحاة من الفن الساذج من جهة أخرى.

على المستوى الرمزي الأعمق، يمكن القول إن اللوحة تعكس رؤية للهوية الجزائرية في بعدها المتجذر والمتنوع فالبدو الرحل هنا ليسوا مجرد موضوع تصوير، بل رمز لجزء من الموروث الوطني الذي يشكل لبنة أساسية في الهوية الثقافية.

وبذلك تتحول اللوحة إلى خطاب بصري يساهم في تثبيت معالم الانتماء الثقافي ويعيد الاعتبار لمكونات الهوية الشعبية التي طالما شكلت مصدر إلهام للفنانين الجزائريين إن البعد التضميني في هذه اللوحة يتجاوز القراءة الجمالية ليأخذ أبعادًا فلسفية، حيث يطرح تساؤلات عن علاقة الإنسان بالمكان، وعن معنى الحرية والانتماء في عالم يتغير بسرعة.

فاختيار الفنان لموضوع البدو الرحل يعكس وعيًا بأهمية العودة إلى الجذور من أجل مواجهة تحديات الحاضر، وهو بذلك يقدم رسالة بصرية تحمل أبعادًا رمزية تتجاوز حدود التشكيل إلى مجال التفكير الفلسفي والاجتماعي..

وباختصار فإن المستوى التضميني للوحة "البدو الرحل" يكشف عن ثراء رمزي ودلالي يجعل منها نصًا بصريًا مفتوحًا على قراءات متعددة فهي من جهة وثيقة بصرية توثق حياة البدو، ومن جهة أخرى خطاب رمزي يجسد قيم الحرية، الصمود، والانتماء، ومن خلال هذا المزج، ينجح أحمد خماري في تقديم عمل فني يحمل أبعادًا جمالية وإنسانية عميقة، تتجاوز حدود التمثيل الواقعي لتصل إلى جوهر التجربة الإنسانية.

ثالثا: نتائج التحليل

من خلال تحليل لوحة" البدو الرحل" نصل لمجموعة من النتائج نوجزها فيمايلي:

اللوحة تقدم مشهدًا واقعيًا مأخوذًا من حياة البدو الرحل، لكنها تحمل أبعادًا رمزية ودلالية تتجاوز حدود التمثيل المباشر.

الصحراء في خلفية العمل ليست مجرد فضاء مكاني، بل رمز للحرية والانفتاح واللامحدودية .الخيمة تمثل عنصر الاستقرار والانتماء، بينما القافلة والجمال ترمز إلى التنقل والصبر والتحمل .التوازن البصري بين العناصر يوازي التوازن الرمزي بين الثبات (الخيمة) والحركة (القافلة) .الألوان الدافئة والسطوح المسطحة تعزز الإحساس بالانتماء والدفء رغم قسوة المناخ الصحراوي .اللوحة تعكس قيمة التضامن الجماعي، إذ تركز على حركة المجموعة لا على الفردية، مما يبرز البعد الإنساني والاجتماعي في حياة البدو.

العمل يوثق ذاكرة جماعية مهددة بالاندثار، ويعيد لها الحضور في سياق معاصر، ما يجعله ذا بعد أنثروبولوجي وثقافي..

اللوحة تقدم خطابًا بصريًا حول الهوية الجزائرية من خلال استحضار موروث البدو كجزء أصيل من التراث الوطني.

المزج بين الأسلوب الواقعي والدلالات الرمزية المستوحاة من الفن الساذج يثري اللوحة ويمنحها طابعًا فنيًا مميزًا.

يمكن قراءة اللوحة كبنية فلسفية تعكس جدلية الانتماء والحرية، الثبات والحركة، الفردية والجماعة.

خاتمة عامة

خاتمـــــة

إن البحث في موضوع "جماليات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان "أحمد خماري أنموذجًا" قد سمح لنا بالاقتراب من إحدى التجارب التشكيلية المميزة في الساحة الفنية الجزائرية، والتي استطاعت أن تعكس جدلية الجمع بين التمثيل الواقعي للمشهد الجزائري من جهة، والتعبير الساذج القائم على العفوية والبراءة من جهة أخرى ومن خلال تتبعنا للجانب النظري والفني، ثم التحليل التطبيقي لعينة مختارة من أعمال الفنان، أمكننا صياغة مجموعة من الاستنتاجات والنتائج، وفتح آفاق بحثية مستقبلية مرتبطة بالموضوع.

أولًا: الاستنتاجات العامة

- الفن التشكيلي كخطاب بصري معاصر: يتبين أن الفن التشكيلي لا يمكن النظر إليه كمنتج جمالي معزول عن سياقه الاجتماعي والثقافي، بل هو لغة بصرية معقدة تحمل في طياتها رموزًا ودلالات متصلة بالواقع المحلي، وفي حالة أحمد خماري، تتجسد هذه اللغة في استلهام الحياة اليومية الجزائرية، مع إسقاطات جمالية تعكس ثنائية البساطة والدقة، الواقعية والعفوية .جدلية الواقعي والساذج: الواقعية في أعماله ليست واقعية فوتوغرافية جامدة، بل واقعية تنبض بالحياة وتستند إلى حس إنساني يضفي على المشهد بعدًا وجدانيًا أما السذاجة فهي ليست نقصًا تقنيًا، بل اختيارًا أسلوبيًا يُمكّنه من تبسيط الخطوط، وإغناء الألوان، ومنح العمل طابعًا طفوليًا يعكس الصفاء الداخلي.، ومن ثم، فالمزج بين الأسلوبين يشكل بنية فنية متوازنة تتيح قراءة متعددة المستويات.
- البعد الهوياتي والذاكرة الجماعية: من أبرز الاستنتاجات أن أعمال خماري لا تُقرأ بمعزل عن الهوية الجزائرية، فهو يوثق تفاصيل من البيئة الشعبية، سواء في الحياة الريفية أو البدوية أو الحضرية، ويعيد تقديمها من منظور فني يضفي عليها طابعًا احتفاليًا،

اللوحات التي تناولناها تؤكد أن الفنان يجعل من التراث الثقافي مادة بصرية تُجدد باستمرار.

ثانيًا: النتائج الأساسية .

- اللوحات المختارة (الغسيل الكبير في الوادي، البدو الرحل) كشفت عن قدرة الفنان على تحويل المشاهد اليومية البسيطة إلى أعمال فنية ذات حمولة جمالية ورمزية عالية.
- تحليل عناصر التكوين (الخطوط، المساحات، الألوان، الإيقاع، التوازن...) أبرز أن الأسلوب الساذج لم يأت على حساب التماسك البنائي، بل على العكس أضفى بعدًا بصريًا متفردًا.
- المستوى التضميني أظهر أن الأعمال ليست محاكاة سطحية للواقع، بل هي خطاب بصري يعكس قضايا الانتماء، الجماعة، التضامن، والارتباط بالأرض، يتجلى أن أحمد خماري، بوعيه الفني وخلفيته الثقافية، نجح في جعل اللوحة التشكيلية الجزائرية جسرا بين الحداثة والذاكرة الشعبية.

ثالثًا: آفاق البحث

- يمكن لهذا الموضوع أن يفتح المجال لدراسات مقارنة بين تجربة خماري وتجارب فنانين جزائريين آخرين (مثل باية محي الدين أو محمد راسم، وسهيلة بلبحار) في كيفية استلهام البيئة الشعبية.
- دراسة التلقي البصري لأعمال خماري داخل الجزائر وخارجها، ومعرفة كيف يتفاعل الجمهور المحلي والعالمي مع هذه الجماليات.

- التعمق في تحليل حضور الرموز البصرية الشعبية الجزائرية داخل الفن المعاصر، وكيف يعاد إنتاجها ضمن لغة تشكيلية عالمية.
- توسيع المقاربة من خلال الاستعانة بمناهج متعددة (سيميائية، أنثروبولوجية، جمالية) لفهم البنية العميقة للأعمال.

رابعًا: التوصيات

- للباحثين والأكاديميين ينبغي إعطاء أهمية أكبر لدراسة التجارب التشكيلية الجزائرية المعاصرة، لأنها لا تزال تعاني من قلة التوثيق الأكاديمي مقارنة بنظيراتها العالمية، كما أن تحليل هذه التجارب يساهم في إثراء الخطاب النقدي العربي.
- للمؤسسات الثقافية ينبغي تنظيم معارض دائمة أو متنقلة تبرز أعمال الفنانين الجزائريين الذين جمعوا بين الأصالة والمعاصرة، ومن بينهم أحمد خماري، وذلك بغية نشر الوعي الجمالي لدى الجمهور.
- لطلاب الفنون تشكل تجربة خماري مصدر إلهام، إذ تبرز أن الأصالة لا تعني الجمود، وأن المزج بين أساليب مختلفة قد يفتح آفاقًا واسعة للإبداع، شرط أن يتم ذلك بوعي جمالي وفني .للمهتمين بالتراث من المهم إدراك أن الفن التشكيلي يمثل وسيلة فعالة لحفظ التراث غير المادي، عبر تحويله إلى رموز بصرية تحفظ الذاكرة وتعيد إحيائها.

لقد أثبتت هذه الدراسة أن تجربة أحمد خماري لا تُعد مجرد تجربة فردية، بل هي جزء من مسار الفن التشكيلي الجزائري الذي سعى إلى تأكيد الهوية والارتباط بالواقع الشعبي، مع الانفتاح على الجماليات العالمية، المزج بين الواقعية والفن الساذج في أعماله لم يكن مجرد

خيار أسلوبي، بل رؤية جمالية عميقة توازن بين التوثيق والتعبير، بين الدقة والبراءة، بين الماضي والحاضر.

إن القيمة الكبرى لهذه التجربة تكمن في أنها تعيدنا إلى جوهر الفن بوصفه مرآة للإنسان والواقع والذاكرة، وفي الوقت ذاته وسيلة لإعادة صياغة هذا الواقع بلغة تشكيلية قادرة على تجاوز الزمان والمكان، ومن ثم، فإن أعمال أحمد خماري تظل مفتوحة على قراءات متعددة، ما يجعلها مجالًا خصبًا للبحث والنقد الجمالي المستقبلي.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

1/ المراجع باللغة العربية

أ- الكتب

- ✓ آل سعيد، شاكر حسن. الواقعية والفن المعاصر. بغداد: وزارة الثقافة، 1981.
- ✓ امبرت، جين. هنري روسو: شاعر الرسم. باريس: غاليمار، 2004.
- ✓ بركات، أحمد. مدارس الفن التشكيلي. القاهرة: دار الشروق، 2005.
- ✓ برودي، إليزابيث. أساليب الفن الحديث. نيويورك: مطبعة متروبوليتان، 2008.
- ✓ بن يوسف، كمال. الفن التشكيلي الجزائري: قرن من الإبداع. الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون، 2015.
- ✓ جونسون، مايكل. الواقعية والفن البديل. لندن: دار تيت للنشر، 2012.
- ✓ السعيد، محمود. قراءات جمالية في الفن الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016.
- ✓ علي، محمد عبد المجيد. النقد الفني المعاصر. عمان: دار اليازوري، 2012.
- ✓ فوزي، سامي. أسس الرسم والمنظور. بيروت: دار النهضة العربية، 1999.
- ✓ لامبرت، جين. هنري روسو: شاعر الرسم. باريس: غاليمار، 2004.
- ✓ ميتروفيتش، أندريه. الفن الساذج في البلقان. بلغراد: دار نوليت، 1998.

ب- المجلات

- ✓ زرماني، أحمد. "محمد راسم: فنان المنمنمات الجزائرية"، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد 45، 2010.

ح- المواقع الإلكترونية

- ✓ **http:// qrqb – ency.coy-sy/ detqil**
- ✓ **http:// telegram.me/ maktabatbaghdad**.
- ✓ **http:// virtuc campus.univ.dz**
- ✓ ويكبيديا
- ✓ **http:// www.alain.com**

2/ المراجع باللغات الأجنبية

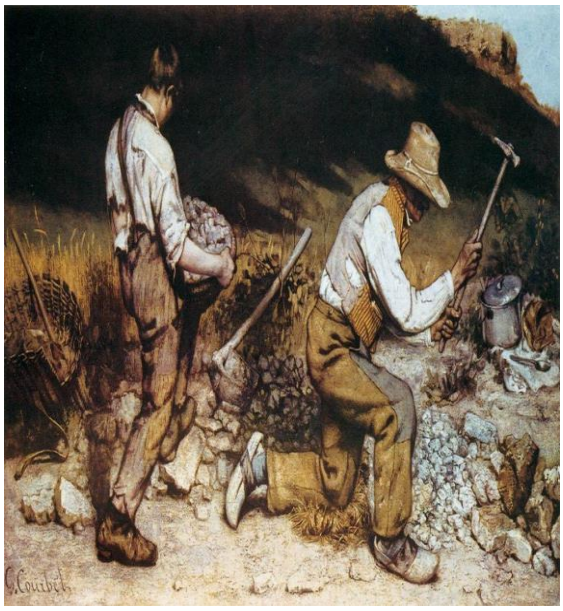
- ✓ **Les ouvrages**
- ✓ **Les rapports**
- ✓ **Berger, John. Ways of Seeing. London: Penguin, 1972**.
- ✓ **Nochlin, Linda. Realism. London: Penguin, 1990, p. 59**.
- ✓ **Larousse, Dictionnaire de la Peinture, Paris: Larousse, 1991**.
- ✓ **Boucher, Jean. L'Art Naïf. Paris: Hazan, 1984**.

ملاحق

ملحق 01: بعض لوحات المدرسة الواقعية



لوحة الحاصدات(**The Gleaners**) ، الفنان: جان فرانسوا ميليه، سنة 1857، الأبعاد: 83.8 × 111.8 سم، تم الاطلاع بواسطة الرابط (ويكيبيديا).



لوحة كسارو الحجارة(**The Stone Breakers**) ، الفنان: غوستاف كوربيه، سنة 1849، الأبعاد: 165 × 257 سم، تم الاطلاع بواسطة الرابط (ويكيبيديا عربي)

ملحق 02: لوحات الفن الساذج



لوحة" / "**Femme au luth et à l'oiseau**" امرأة تعزف على العود وبجانبها طائر"، الفنانة: باية **Mahieddine (Fatima Haddad)**، سنة التجسيد: 1968، الأبعاد: 101 × 100 سم، تم الاطلاع بواسطة الرابط **MutualArt**



لوحة" / "**Musicienne au luth**" عازفة العود"، الفنانة: باية**Mahieddine** ، سنة التجسيد: 1971، الأبعاد: 99 × 50 سم، تم الاطلاع بواسطة الرابط **AfricartMarket**

ملحق03: بعض أعمال الفنان أحمد خماري



أحمد خماري، الأعمال المنزلية في الريف، 2025،



أحمد خماري، من الأعمال المنزلية، النسيج.

ملخص الدراسة

تهدف هذه المذكرة، الموسومة بـ "جماليات الأسلوب الواقعي والساذج في أعمال الفنان أحمد خماري – أنموذجًا"، إلى إبراز الخصوصيات الجمالية والتعبيرية الناتجة عن المزج بين الأسلوبين الواقعي والساذج في التجربة التشكيلية للفنان أحمد خماري.

اعتمدت الدراسة على مقاربة نظرية وتطبيقية؛ حيث خصص الفصل الأول للإطار المفاهيمي والجمالي للأسلوبين، عالميًا وجزائريًا، بينما تناول الفصل الثاني تحليل عينة من أعمال الفنان، أبرزها لوحتا "الغسيل الكبير في الوادي" و "البدو الرحل"، وفق منهجية وصفية تحليلية تجمع بين القراءة التشكيلية والدلالية.

وقد توصلت النتائج إلى أن تجربة أحمد خماري تمثل صياغة بصرية متفرّدة توفق بين دقة التوثيق الواقعي وتلقائية التعبير الساذج، بما يمنح أعماله بعدًا جماليًا وثقافيًا يعكس الهوية الجزائرية في أبعادها الشعبية والرمزية.

الكلمات المفتاحية:

أحمد خماري – الواقعية – الفن الساذج – الجماليات – التشكيل الجزائري.

abstract

This dissertation, entitled “Aesthetics of the Realistic and Naïve Style in the Works of the Artist Ahmed Khomari .

A Case Study”, aims to highlight the aesthetic and expressive specificities resulting from the fusion between the realistic and the naïve styles in Ahmed Khomari’s artistic experience.

The study is based on both theoretical and applied approaches; the first chapter focused on the conceptual and aesthetic framework of the two styles, both globally and within the Algerian context, while the second chapter analyzed a sample of Khomari’s works, particularly the paintings “The Great Laundry in the Valley” and “The Nomads”, following a descriptive and analytical methodology that combines formal and semantic readings.

The findings reveal that Ahmed Khomari’s experience represents a unique visual synthesis that reconciles the accuracy of realistic documentation with the spontaneity of naïve expression, granting his works an aesthetic and cultural dimension that reflects Algerian identity in its popular and symbolic aspects.

Keywords: Ahmed Khomari – Realism – Naïve Art – Aesthetics – Algerian Art.