واقع الحركة النقدية وتجربة المرأة التشكيلية الجزائرية

The reality of the critical movement and The experience of the Algerian plastic woman

1علال عبد الغني *

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، allalabdelghani7@gmail.com

2أ.د.طرشاوي بلحاج

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، hadjtar@yahoo.fr

تاريخ الارسال: 2021/02/24 .تاريخ القبول :2021/03/12 تاريخ النشر: 2022/06/16

ملخص:

يتناول هذا البحث موضوع النّقد الفنّي الذي يُعتبر بلا شّك ذو أهمية كبيرة في إثراء الواقع الفنيّ الجمالي والإبداعي، كما تناولت هذه الدراسة عّرض لأهم التجارب التشكيليّة النسويّة بالجزائر، باعتبارها جزء مُهم من تاريخ الفن التشكيليّ الجزائري، حاولنا من خلالها إبراز دور النّقد الفني في إنماء الثقافة الفنيّة وتكوين الرؤية النقدية عند الجمهور، ومعرفة إذ ما استطاع النّقد الفني(إن وجد) تقديم الفن التشكيلي النسوي الجزائري إلى دائرة الاهتمام الفني والاجتماعي.

الكلمات المتاحية: النقد الفني، الفن التشكيلي الجزائري، الفن التشكيلي النسوي، المرأة.

Abstract:

This research deals with the subject of artistic criticism, which is undoubtedly considered of great importance in enriching the aesthetic and creative artistic reality. This study also dealt with a presentation of the most important female plastic experiences in Algeria, as an important part of the history of Algerian plastic art, through which we tried to highlight the role of art criticism in the development of culture Artistic and critical vision formation among the public, and knowing if artistic criticism (if any) can present Algerian feminist plastic art to the circle of artistic and social interest.

Keywords: Technical criticism, Algerian plastic art, Feminist plastic art, woman.

1. مقدمة:

يعتبّر النقد الفني رافدًا مهمًا في تفسير وتقييّم الإبداعات الفنيّة ويمثّل قرينًا لها لا يمكن الاستغناء عنه فهو حِوار فاعل بين النّص والقارئ، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي يلعبه في التعريف بالتجارب الفنية الرّائدة وقيمتها الجماليّة.

* المؤلف المرسل

تجدر الإشارة إلى أنّ ما نوّد الحديث عنه في هذا السياق هو واقع الحركة النقديّة في التشكيل الجزائري، بالإضافة إلى إضاءة السيرة الفنيّة للمرأة الجزائرية في الحركة التشكيلية وأهم إسهاماتِها، من خلال الوقوف عند مجموعة من التجارب التشكيلية الجزائرية.

في هذا السياق جاء عنوان هذه الدراسة الموسوم ب" واقع الحركة النقدية وتجربة المرأة التشكيلية الجزائرية" محاولين الإجابة على الإشكالية التالية:

هل نجحت الحركة النقدية في تقديم الفن التشكيلي النسوي إلى دائرة الاهتمام الفني والاجتماعي؟

هذا وإنّ معالجة الإشكالية تقتضيّ منا منهجياً الإجابة عن تساؤلات تنبثق عنها وترتهن إليها في ذات الوقت وهي كما يلي:

- لماذا الأنماط النقديّة حبيسة المواضيع التقليدية (الرسم والزخرفة والنقش)؟
- ما مدى مواكبة الحركة النقديّة للفن التشكيلي بالجزائر؟ وهل تتوفر الساحة الفنية على نُقاد مختصين؟

إنّ أهداف هذه الدراسة تكمن في سّعيها إلى صيّاغة أجوبة كشفية عن جزء مهم من تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، وهو الفن التشكيلي النسوي، الذي تحتاج الكثير من النقاط فيه إلى إضاءات ودراسات، ولكن على الرغم، فإنّ هذه الخيارات المعرفيّة لاتمنعنا، وذلك سعياً منا لبلوغ الموضوعية التي تفرضها الروح العلمية في تسليط الضّوء على واقع الحركة النقدية من مُنطلق التغيير لا النقد من أجل النقد فقط.

لقد بدى لنا منطقيًا أن نزاوج بين مجموعة من المناهج بما إقتضته الضرورة، قناعة منا أنّ طبيعة الدراسة تفرض طبيعة المنهج، فلقد اعتمدنا على المنهج التحليلي في سياق دراستنا المتعددة الأبعاد في تحليل واقع النقد في التشكيل الجزائري، كما لجأنا أيضا إلى المنهج التاريخي فيمّ تعلق الأمر باستنطاق جانب مهم من تاريخ الفن التشكيلي بالجزائر، ألا وهو الفن التشكيلي النسوي وعّرض بعض التجارب التشكيلية النسويّة الجزائرية الرائدة.

2. واقع الحركة النقدية في التشكيل الجزائري:

لقد كان لدخول الاستعمار الفرنسي للجزائر، أثّره في أن سادت الاتجاهات الفنية الحديثة على الفن التشكيلي بالجزائر، فلم يجد الشعب الجزائري أمامه سوى الفّن الذي أنجزّته أنامل المستعمر، فإنصهر الفنان الجزائري في التيّار الغربي الاستشراقي، كّونه مُرادفًا لمفهوم التقدم الحضاري والتكنولوجي في نظرهم، ونجد القلة القليلة التي كانت تحاول المزج بين القيّم الحديثة والقيمّ التراثية التي يُفضلها الذوق الجزائري العام مثل الحروفية والتراثية الشعبية، جاء الاستقلال وتنوعت معه التجارب الفنية، وتطّورت وذلك بفضل المدارس الفنية وتكوين الجمعيات، وأصبح كل ما يُكتب عن الفن التشكيلي بالجزائر، هو لغّة بلاغية تحاول مقاربة الانفعالات التي تُولدها اللّوحة عند المتلقي، دون الغوص في العمل الفني وتفكيكه على المستوى التكويني والجمالي والتعبيري، وحتى لا نصدر الأحكام المسبقة، فالفن التشكيلي الجزائري مرّ بظروف ومراحل تأسيسيّة صعبة، أولها الاستعمار الفرنسي الذي سعى إلى تجسيد

فكرة صُنع ذوق في المجتمع الجزائري مخالف تمامًا للذوق العربي الإسلامي[1]، مرورا بالعشريّة السوداء التي عرف فيها الفن التشكيلي بالجزائر انكسارًا ومرحلة التديّ، فضاعت أحلام الفنانين، وأُغلقت المنشآت الثقافيّة، وهذا ما أدى إلى هِجرة الفنانين والمثقفين[2].

عرفت البلاد تطور فنيّ مع بروز جماعات فنية ذات تكوين أكاديمي أمثال جماعة الاوشام، «التي جاءت بفكرة تحطيم الأغلال التيّ جمّدت الفن التشكيلي الجزائري في التقاليد الرسّمية والمضبوطة سياسيًا»[3]، وكان الهدف منها هو التأصّيل للفن التشكيلي الجزائري، وتبنّي خِطاب الهويّة والعودة إلى الجذور بالاعتماد على أرضيّة بيداغوجية، والتعريف بالتراث المحليّ المستمد من الحضارات التي تعاقبت على بلادنا، ومحاولة الانطلاق من المحلية إلى العالمية في خطاب يعتبرونه أقوى من القنابل[4]، فخرج مجموعة من الفنانين المتشبعين بروح عالية وبحماس وطنيّ دفعهم إلى السعي لتأكيد الذات الوطنية، لكن أعمالهم ظّلت حبيسة هذا الشعور لسنوات واغلبهم رحل في ظروف مأساوية، ومنهم من لا يزال يُصارع هذه القسوة، نتيجة خِلافات الانتهازيّين التي شّكلتها التكتّلات الجمعوية الفاشلة، التي أصبحت بعيدة كل البعد عن رسالة الإبداع، فأصبح المجال الفني مُخترق من جماعات وأفراد ليست لهم علاقة بالفن، تأكيدًا على ذلك، هذا ما عرضه الفنان التشكيلي "**نور الدين تابرحة**" على صفحته في الفيسبوك يقول:«معارض شخصيّة تُستقدم من الخارج ومن فرنسا بالذات، تُصرف عليها الملايير، وبعثات فنيّة تُرسل إلى خارج الوطن من أموال الدولة الجزائرية بالملايير، هي رحلات استجمام أكثر وصفًا من معارض ثقافيّة وفنية ».[5]

إذا يمكن القول أنّ الفن التشكيلي الجزائري، يُعاني عزلة الجماهير والتهميش النخبوي، وعلى الرغم من حيّوية وحركيّة المهرجانات في ساحة الفن التشكيلي الجزائري، إلاّ أنّ هذه الساحة، لازلت تُعاني من عدة مشكلات حساسة، ممّا يُصعّب إمكانية تطّور الحركة التشكيلية والنقدية على حدٍ سواء، إنّها فعلًا مفارقة عجيبة! لعل من أحد أسباب هذا التراجع وهذا ما سّوف أدرسه لاحقًا، راجع إلى غيّاب النّقد أو الحركة النقدية، إذ يقول **البسيوني**: «يُعاني النقد في البلاد العربية أزمة حادة، حيث أنّه لم يرتقي بعد ليصبح مهنة لها رُوادها ومفكروها وأصحاب الرأي فيها... نجدهم قد تركوا هذا الميدان لبعض الذين يعملون في الصحف، فأصبح ما يكتب في الميدان من باب المجاملة أحيانا، ومن باب التسجيل أحيانا أخرى، لكن قلّ أن نجد الرأي الذي يقوم ويقول: هذا اتجاه أفضل من ذاك، وأسباب التفضيل وعدم التفضيل».[6]

والتساؤل الذي يطرح نفسه هنا، لماذا هذا الإقصاء للحركة النقدية؟

يُعاني الفّن التشكيلي الجزائري من غيّاب الاهتمام النقدي والإعلامي، على الرغم من عرّاقة تجاربه وتنّوعها وتطّورها، باستثناء بعض الدراسات المبتذلة التي لم ترقى إلى مُستوى الحركة النقدية الغربيّة ومدارسها، ولعل من أهم الأسباب في هذا الغيّاب غير المبرر للنقد الفني هو _سبب رئيسي_ محدوديّة الاهتمام المدرسي بالفّن التشكيلي في الجزائر، وبحكم أننا في الميدان التدريسي لهذه المادة، نرى هذه الأنشطة مُهمشة، ولم تؤدي الدور المنوط بها، وهذا ما عرقل نمو الوعي الفنيّ والتأسيس لوعي جمالي وبصري، وهذا ما أدى إلى غياب الوعي بأهمية الفن والدور الذي

يلعبه في تكوين ثقافة فنية، فمادة التربية الفنية في معناها الشامل هي توجيه سلوك الفرد نحو الأفضل في مجال الإبداع[7]، ودور مُدرسّي التربية الفنية في الحياة المدرسية هي مسؤوليّة تتصّدى لبناء الأذواق، ومسؤوليتهم وتُسهّم في بناء الشخصيات من خلال العمليات الخلاّقة التي تُتاّح للطالب، حيث أنّ الإبداع والابتكار يُطلق استعدادات الأفراد ويُنمّي شخصياتهم، غير أنّ النّزعة التلقينيّة هي الراجحة في تدريس المادة، إذ في مدارسنا يتمّ تعويد الطّلبة على رسم الأشياء على حقيقتها أو الاعتماد على الانطباعات البصرية، من خلال نقل واستنساخ الأشكال التي لا تساعد الطالب على اكتساب مهارات تصويرية إبداعية، بحيث يكون قادرًا على الابتكار، في حين الفرد الذي يُبدع لا ينسّخ الأشياء الموجودة في عالمه، وإنما الأشياء التي يُدركها هي التي يتمّ ترجمتها من خلال العمل الفني.[8]

فمادة التربية الفنيّة هي أول ما يهمّل في التعليم وآخر ما يخضّع للاهتمام الفعلي في خُطّط التدريس، كل هذه الأسباب أدّت إلى الاستخفاف بالفنون وعدّم الاهتمام بها من قِبل الطُلاب، والمعلمين والإدارة[9]، فالمسؤولية يتقاسمها الجميع على سبيل المثال لا للحصر، فإنّ جُلّ المؤسسات التربوية لا تتوفر على قاعات للرسم، وكلنا نعرف مدى أهمية هذه القاعات، بالإضافة إلى ضُعف اهتمام الأولياء بهذه المادة، وهذا ما لمسناه في الميدان، فبعض الأولياء وصل بهم الأمر لمعاقبة أبنائهم على الرسم، وعدم اهتمامهم بالمواد الأساسية الأخرى، وهذا ما انعكس على انتجاتهم الفنية، وعدم اهتمامهم بها، فنجد معظم التلاميذ ينُجزون واجباتهم في دروس المواد الأخرى في مادة التربية الفنية، كل هذه الأسباب بالإضافة إلى أسباب أخرى سوف نتطرق لها لاحقا، هي التيّ جعلت الاهتمام بالنقد التشكيلي محدودًا وهذا ما انعكس على واقع الحركة النقدية بالجزائر، وهذا ما نلمسه في غياب النقاد المتخصصيّن بهذا الفّن.

وفي السيّاق ذاته من الأسباب الأخرى التي عطّلت الحركة النقدية، هو أنّ الأنماط النقدية ظّلت حبيسة المواضيع التقليديّة من(رسم وزخرفة ونقش) ولم تتعداها، في ظّل مرحلة جديدة، تبدلت فيها مفاهيم الفّن، وذلك في خِضّم التكنولوجيا التي أفسحت المجال للفن المعاصر، أن يلعّب دّور داخل هذه الابتكارات التكنولوجية، فلم يصبح الفن ممارسه يدوية منفصلة عن الفكر، وليس مجالًا معزولًا عن مدارات المعرفة والايدولوجيا، إذ ليس هناك فَصل بين المعطيات الفنية وبين عصر العلم القائم بكل تشكلاته الأساسية المكونة[10]، فبرز مجموعة من الفنانين وعرضّوا أعمالهم من خلال الرقمنة وتوظيف الحاسوب، أمثال الفنان دليل ساسي، والفنان إسماعيل طيفور الذي أعاد تشكيل المواقع الأثرية بتقنية الرسم التقني، فلم تواكب الحركة النقدية هذه التطّورات التفاعلية التيّ غيرّت من علاقة المتلقي بالأعمال الفنية، سواء تعلق الأمر بالفن على شبكة الانترنت أو على ساحة الميلتيميديا، إن البعد التكنولوجي للفن هو بمثابة المكون الرئيسي للاستيطيقا الحديثة، بحيث يعتبّر هذا الفن من الأساليب الأدائيّة والتقنية إذ يعتمد على الممارسة العلمية في نِطاق الفن التشكيلي ويتوافق مع فكرة ذوبان الفواصل بين مجالات الفن المختلفة من النحت والرسم والعمارة[11]، فلم تُجاري الحركة النقدية في الجزائر، ولم ترقى إلى المستوى المطلوب، لأنّها لا تقارن بالدراسات النقدية الحديثة كالسيمولوجيا وعلم النفس، ليس تقليدًا لأنماطها، ولكن بأسلوب

مختلف له مفاهيمه ومبادئه ومجالات تطوّره، ليسهم بشكل كبير في إبراز المواهب والإبداع على المستويّين الفردي والجماعي، وحتى وإن وُجدت هذه الكتابات النقدية فلا تخرج من مفهومها الأدبي كمحاولة للهروب لا للتعبيّر عن النواحي الجماليّة، ومعرفة اللّغة التي يتعامل بها الفنانين والكّشف عن المستور ذو الصيغة الدلالية، كل هذا وذاك كان له الأثّر الكبير على الحركة التشكيلية في الجزائر عامة والنقد التشكيلي خاصة، لأنّها لم تؤسس لنهضة فنية حديثة.

لا يمكن إنكار وجود بعض الاجتهادات المبتذلة على مستوى الصّحف الوطنية المختلفة، إلا أنّها لم ترقى للمستوى المطلوب باعتبارها كتابات تفتقّد للدّقة، وتتسّم بالقرارات السريعة في الحكم على الأعمال الفنية، والتفنّن في مدح الفنانين حيث يقول البسيوني: «إن المغالاة في مدح الفنانين، قد تؤدي إلى الخداع لهم وجعلهم يحسّون بأنّهم وصلوا لمستويات عالية، مما قد يقلّل من الاجتهاد».[12]

أمّا المجلات الفنيّة المتخصصّة التي تُعنى بعرض أعمال الفنانين وسّير حياتهم والكّشف عن أسماء جديدة وعرضّها للجمهور للتعرف عليها، لا يمكن بشكل أو آخر إنكار وجود بعض المجّلات التابعة لمخابر الجامعات على مستوى الوطن، إلا أنّه وبسبب ضُعف الإقبال على متابعتها، له ارتباط وثيق بين المتلقي والعمل الفني، وذلك لأسباب كثيرة منها ضُعف الثقافة الفنيّة والذوق الفني، كما ذكرنا سابقا، جعل من هذه المجلّات نخبوية، لم يَقدر لها أن تتحوّل إلى منابر ثقافية وفنية ولم تتمكّن من استقطاب الفنانين، إذ بقيّت محلية لم يُكتب لها أن تنال الشهرة حتى في الأوساط الفنية الجزائرية، وظّلت حبيسة رُفوف المكتبات، وهذا ما صّعب المهمة أمام الحركة النقدية، وذلك لغياب الثقافة الفنية وضعف الرصيد الفني، الذي يمكن أيّ باحث من الاطلاع على تاريخ الفنون، وما تزخّر به من أشكال وألوان، ومدارس واتجاهات، من هذا المنطلق يجب العمل على إعادة النظر في وضعية الإعلام من صحافة وتلفزيون وغيرها، لأنّ البرامج قليلة إن لم نقل منعدمة، وإن وُجدت فهي لاترقى لمستوى الإبداع الفني إعدادا وإخراجا، لذا وجب على الكتاب الفنيّين إشباع فضول القراء، بتحليل الأعمال الفنية وتقديم تغيرات نظرية وفلسفيّة، مواكبة لنظيرتها الغربية.

وتتجلى مهمة كاتب المقال النقدي، في أن يتحلى بقدر عال من المعرفة في مجالات الفنون مثل تاريخ الفن وتاريخ النقد الفني وعلم الجمال، وأن يكون مطلعًا على المنجزات والخامات الفنيّة المعاصرة محليا وعالميا، لأنّه كلما اتسع نطاق النقد ظهرت قواعد جديدة ضابطة[13].

وهناك سبب آخر وهو القضية الشخصية، وهي العلاقة التيّ تربط الناقد بالفنان فرغم كل شيء، فنّحن نعيش في مجتمع صغير، فهذه العلاقات تشكل عائقا أمام العمل النقدي، لذا وجب تصحيح هذه المفاهيم، لأن الفنان والحركة التشكيلية، إذ ما أرادا الرقي وجب وجود حركة نقدية تهتم بالعمل الفني، لا بشخصية الفنان، وهناك مسألة أخرى خلقت فّجوة بين الفنانين الجزائريين، وهي التصّادم بين الفنانين الهواة والمحترفين والعصاميين

والأكاديميّن، إذ وجّب على جميع التشكيليين الاتحّاد والتعاون والتكامل وتجاوز الخلافات والصراعات الشخصية، لأنّ ما يجمعهم هو العملية الإبداعية .

بالإضافة إلى نقطة أخرى وهي الأهّم، وهي الخّلط بين النقد الأكاديمي والبحث الجامعي، بحيث يؤمن الناقد التشكيلي المعاصر، بأنّ النسبيّة تتحكّم في عملية التذّوق الفني التي يقوم بها المشاهد، فهي تختلف باختلاف بنيتّه وثقافته وظروفه الماضية، ولكن هذا لا ينفي ضّرورة التناسب بين نُضج العمل الفني وبين النضج الفكري لدى المشاهد[14]، هذا فيما يخص النقد الأكاديمي، أما البحث الجامعي يكون الهدف منه هو الحصول على ترقية أو درجة علمية، لذا وجب وجود أرضية مُشتركة بينهما، للحصول على بحوث جادة تُسهم بطريقة أو أخرى في إثراء الساحة النقديّة وينعكس بالإيجاب على تطّور الحركة التشكيلية بالجزائر.

يقول بيرجر «إنّ الأعمال الرديئة هي ليست نتيجة لفقر الفنان أو غبائه وإنما هي نتيجة لكون المحرك في السوق هو الطّلب وليس الفّن».[15]

3 تجربة المرأة التشكيلية الجزائرية:

لقد اقتصرت الفنون التشكيليّة في الجزائر على بعض الفنون كالزخرفة والنّقش، ويُعزى غياب التقاليد التصويرية إلى الأوامر الزّجرية ضّد تمثيل الكائنات الحية والسّبب وراء ذلك راجع إلى الوازع الديني الذي حرّم التصوير والنحت، وكان ذلك من بين العوائق التي جعلت الفنانين يحجمون عن ممارسة الفن التشكيلي، فبحثوا عن منفذ لمواهبهم الفنية في الأشكال الهندسية ومزجّها مع بعضها البعض، وأخرجوا منها تراكيبا وأشكالا مكنتهم من إنتاج فن قائم بذاته، مُنفصلا عن الفنون القديمة، لكنه لم يلق العناية اللاّزمة، وقد ساهم الفنانون المحليون بشكل كبير في بلورة الفنون في شمال إفريقيا، وعلى الرغم من ذلك، إلا أنه عثر على لّوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين تعود إلى سنة1824م، بطلب من حسين باشا [16] وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضد الانجليز في السنة المذكورة، وكان الباشا وضع اللّوحة في قصره حيث ظّلت إلى أن جاء (الكونت دي بورمون)* قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م، فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه "تولوزي"، وقد وضعت نسخة من هذه اللّوحة في مكتبة الجزائر، أما اللّوحة الأصلية فمصيرها مجهول[17]، ومنه يمكن القول أنّ الفن التشكيلي الجزائري لم يكن يجمع كل أنواع الفنون الحالية، وتعتبر سنوات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بمثابة بداية لتأريخ وجود حركة فنيّة تشكيلية جزائرية، وكان للتواجد الفرنسي في الجزائر تأثيره في الحركة الفنية الجزائرية برعاية واحتضان المواهب الفنية من أبناء الشعب الجزائري، حيث كانت مدارس الفنون الجميلة والمتاحف التي أنشاها الاستعمار بمثابة مؤسسات فنية سّمحت لبعض الجزائريين للالتحاق بمعاهد وكليات الفنون الفرنسية...[18]، أمثال الفنان محمد راسم ومحمد خدة والفنان امحمد ايسياخم والفنانة باية محي الدين وغيرهم.

والملاحظ في هذه الفترة كذلك غيّاب المرأة الفنانة عن الساحة التشكيلية الجزائرية، وكان حضورها محتشما نظير التعبير التشكيلي عند الرجل، ويُعزى هذا الغياب للكثير من العوامل التي أسقطت المرأة من تاريخ الفن التشكيلي بالجزائر.

1.3 المشي معًا على طريق العدالة نحو إثبات الحضور:

« إنّ الإنسان ليس إنسانًا إلا بحريته، فالحرية يصبح اعتبارها تعريفا للإنسان، وإننا نريد أن نجعل حريتنا هدفا نسعى إليه لا يسعنا إلا أن نعتبر حريّة الآخرين هدفًا هو أيضا نسعى إليه»[19]. **جون بول سارتر**

من هذا المنطلق يمكن القول بأنّ حرية المرأة في الحياة الاجتماعية السابقة كانت محصورة في أدوار معينة تمنعها من التعبيّر أو المشاركة الثقافية إلاّ في حالات نادرة، وحتى في هذه الحالات النادرة التي نجد فيها المرأة كمُنتج للفن كان حضورها مشروطا بتبعيتها للفنان الرجل، وعلى الرغم من غيابها كمنتّج للفن إلا أنّ حضورها كان كثيفا كموضوع للتعبير أو كملهمة للفنان التشكيلي في مُنتجاته الفنية.

لعلّ من أهم أسباب غياب المرأة الجزائرية عن الحركة التشكيلية، يرجع في الأساس لأسباب اجتماعية كّون المرأة عندنا في نظر الغالبية ليس لها دور ثقافي ولا سياسي، ولادخل لها في برامج التربية ولانُظم المجتمع، «لا مكان لها في صحون المساجد ولا ميادين الجهاد، وذكر اسمها عيب ورؤية وجهها حرام، وصّوتها عورة ووظيفتها الأولى والأخيرة إعداد الطعام والفراش».[20]

بالإضافة إلى أسباب أخرى ثقافية وحتى نفسية منها حدّت من حرية وحياة المرأة الجزائرية، كون أنّ الفن التشكيلي الجزائري في فترة الاستعمار كان صعبًا، وحكرًا على المستشرقين فقط، حيث لعبت هذه الحواجز دورًا كبيرًا في إقصاء الفنانات، «والواقع أن المرأة محصورة في الأدوار المنزليّة وتخضّع للهياكل الاجتماعية والمؤسسية التي تقيد خيارات حياتها غالبًا ما يكون من المستحيل عليهم عّرض أعمالهم ودخول سوق الفّن وخير مثال على هذه العقبة هو ما أُطلق عليه مؤرخوا الفّن اسم "التخليّ" باسم التوقعات الاجتماعية والتقاليد، توقف العديد من الفنانين عن ممارسة فنّهم بمجرد الزواج».[21]

لكن المرأة الجزائرية الفنانة إستطاعت أن تدخل هذا العالم من مُعترك صّعب ومعقّد، فاستخدمت الفرشاة والألوان كوسيلة للتعبير عمّا بداخلها، من معاناة وأحاسيس صادقة، رغم الظّروف التي كانت تعاني منها، فمن خلال أعمالها ولوحاتها، كانت تُطالب بحقها في الحرية ونيّلها مكانتها التي تستحقها في المجتمع، هذا المجتمع التقليدي الذي تحتدم فيه الصراعات، لكن مع مرور الوقت، وتوسع الانفتاح الثقافي والفنيّ، دخّلت المرأة مجال الفن التشكيلي الجزائري بالسنوات الأولى، وبرهنت ذلك من خلال مواضيع أعمالها التي كانت ولازالت تهتم بالموروث الثقافي الشعبي الجزائري والصناعات اليدوية، وحملت شعارا فيه لغة التظاهر والاحتجاج والعتاب للإنسانية، أمام نسيان المرأة الفنانة، لكن هذا التصدي لم يزدها إلا إصراراً وعزيمة، وجعل منها أشّد ذكاء حتى وضّعت بصمتها في المجتمع العالمي والجزائري على وجه الخصوص، فأبدعت كما أبدع الرجال، وشاركت في المهرجانات والتظاهرات

الوطنية والدولية، وبهذا شغلت تجارب الفنانات التشكيليات حيزا كبيرا في مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ومن هذه التجارب نذكر بعض النماذج الرائدة:

الفنانة خيرة فليجاني وهي من مواليد 1912م بمدينة قسنطينة بالشرق الجزائري، حيث تُعتبر واحدة من النساء الجزائريات في القرن العشرين اللواتيّ تلقيّن تعليمًا فنيًا بمدرسة الفنون الجميلة في باريس، حيث بدأت معارضها الفنية في فرنسا في الأربعينيات، وسُجنت إبان حرب التحرير بسبب نشاطها القومي المعادي للاستعمار، عادت إلى الجزائر وأصبحت العضو الوحيد في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية[22]، توفيت سنة 1991م.

بالإضافة إلى رائدة الفن الساذج في الجزائر باية محي الدين التي ولدت في 12 ديسمبر1931م ببرج الكيفان بالجزائر العاصمة إسمها الحقيقي فاطمة حداد[23]، تتميز أعمالها بالبدائية والعفوية، ويحوز المتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر حاليًا أكبر مجموعة من أعمالها، بدءًا من أعمالها في أوائل الأربعينيات حتى وفاتها في عام 1998م، تمثل باية محي الدين عالماً حيث الشخصيات النسائية تمتزج مع النباتات والحيوانات في إنفجار للألوان يهيمن عليها اللون الوردي والفيروزي[24]. دعاها الرسام الاسباني "بابلو بيكاسو" إلى ورشته بفرنسا، حيث تقول باية: "لقد كان لدينا استوديوهات مجاورة، كنا نتحدث كثيرا، في بعض الأحيان كنا نأكل الكسكس معا، لقد كان لطيفًا للغاية وقضينا وقتًا ممتعًا معًا"[25]، شاركت في عدة معارض جماعية بالجزائر، والدول العربية وأوروبا واليابان وأمريكا، وأعمالها مازالت متواجدة في عدة متاحف مشهورة، واعتمدت الجزائر لوحاتها على طوابع البريد، ساهمت في إعطاء الفن التشكيلي الجزائري بعدا آخر، مخلفة وراءها سجلا فنيا يليق بالأسماء الكبيرة.

وقد شكّلت تجربة الفنانة جميلة بنت محمد التي وُلدت في 9أفريل1933م بقصبة الجزائر العاصمة، استثناءا كونها كانت واحدة من أوائل النساء الجزائريات اللواتيّ دخلنّ مدرسة الفنون الجميلة، وناضلت من أجل استقلال الجزائر[26]، وهي رسامة ومُصممة، دَرست الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة، وأكاديمية ريتفيلد في أمستردام (1971/1969) والمدرسة العليا للفنون الجميلة والحرف اليدوية في باريس، وأستاذة في الجزائر العاصمة ووهران، ثم مصممة في سوناطراك وسونلغاز، أقامت العديد من المعارض من 1974م إلى 1989م وتحصلت على خمسة جوائز رئيسية للرسم[27].

وقد كان لتجربة الفنانة عائشة حداد حركتها محليا وعربيًا وحتى عالميًا، وهي فنّانة جزائرية مجاهدة وُلدت في 17افريل 1937م في برج بوعريريج، وقد كانت أستاذة رسم بثانوية عمر راسم[28]، وناشطة مناهضة للاستعمار وواحدة من أوائل النساء اللواتي انضمنّ إلى جيش التحرير الوطني في عام 1956م، ألقت القوات الاستعمارية القبض عليها وسُجنت[29]، تتميز أعمالها والتي تتكون من تماثيل وتراكم وتجسيمات ونقوش ولوحات ومونتاج مذهلة، ذات أصالة كبيرة بالإضافة إلى ممارستها للمنمنمات، فازت بالعديد من الجوائز نظير مشاركاتها في المعارض الشخصية داخل الجزائر وخارجها، منها الجائزة الأولى للرسم التيّ منحتها مدينة الجزائر 1972م، وجائزة اليونسكو وتم تكريمها عدة مرات ولاسيما من قبل وزارة الثقافة، توفيت سنة 2005م.

وتستوقفك تجربة الفنانة سهيلة بلبحار التي تعتبر نموذجًا في التشكيل الجزائري، من مواليد البليدة عام 1934م في أسرة من الحرفيّين المحافظين، مارست في طفولتها التطريز والخياطة والرسم، لكن تقول بنفسها: «أن موهبتها الفنية كانت للغاية للتعبير عن أنفسهم في وقت مبكر في مكان آخر وبشكل مختلف، أولاً بشكل متواضع دفتر حميمي حيث يمكن أن تتخيل الزهور مُنمنمة هي أصل عدد لا يحصى من فتيات الزهور المرئي اليوم على لوحاتها وقد كان بالفعل كثيرًا بالنسبة ليقظة الأب، الذين شعروا أن هذا النشاط "معطّل" ، لذلك كان مقلقًا».[30]

أصبحت عضوا في الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، شاركت في سلسلة من المعارض في الجزائر منها معرض استذكاري في المتحف الوطني للفنون الجميلة، في وهران وفي اشبيلية، وفي باريس وواشنطن.[31]

بالإضافة إلى تجربة الفنّانة جميلة عبابسية التي تميّزت بحضور ثابت تُعبّر من خلاله عن الانتماء، وُلدت في 06 سبتمبر 1956م بسوق أهراس(تاغاست)[32]، وهي من عائلة ثورية وتواصل الكفاح من أجل حقوق المرأة الجزائرية ونِضال الجزائريين في الحياة اليومية وفي الأسرة، وكان شقيقها الراحل ملحنا للموسيقى العالمية، وهي مُديرة مدرسة في شرشال بتيبازة والجزائر العاصمة، وهي مُنتدبَة إلى الجمعية في باريس، مما يسمح لها عرض إنتاجاتها الفنية، وتتميز أعمالها بأسلوب (الكاميوي) المعتاد، وهو الضوء من الرسامة للتعبير عن الواقع المرير للحياة اليومية للمرأة والأطفال، الذين يواصلون المقاومة في عمق الجزائر.

تظهر الصورة الظليّة من الأشكال البربرية والفرعونية والإفريقيّة من أعمالها، يصعب على المتلقي قراءة الأشكال المتعددة والمنعكسة في لوحاتها، والعلامات التي تعود بشكل منهجي، حيث تقول الفنانة جميلة: "بصراحة لم يكن من سبق الإصرار من جهتي، ربما موضوعاتي محرمة ولا ترضي الجميع"[33]

ومن الأسماء التشكيلية التي أثّرت في الساحة الفنيّة الجزائرية بأعمالها وهي عميدة الرسامين الجزائريين، ليلى فرحات ولدت يوم 17جوان 1938م في معسكر، ودرست الزخرفة في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر إلى سنة1974م،[34] هي الفنانة التي رسخت بصمتها في عالم الرسم، من خلال مسار حافل بالأعمال المتميزة، يقدر بنصف قرن من الزمن، لم تفارق فيه الريشة أناملها، ذلك أن الرسم بالنسبة للفنانة ليلى فرحات هو الهواء و الحياة، درست ودرّست في مدرسة الفنون الجميلة، و تخرج على يدها الكثير من الفنانين، كانت أول امرأة ترسم بالألوان الزيتية ببلادنا توفيت سنة 2020م.

والملاحظ من خلال عرض هذه التجارب التشكيلية النسوية أن لها طاقات إبداعية وثقافية مكنتها من تشكيل خط فني مستقل يميل للحريّة، وتتميّز جل أعمالهنّ بالتفاؤل والتشاؤم والموضّة والجمال والشاعرية بالإضافة إلى التعبير عن الموروث الثقافي والفني.

لم تتوقف قاطرة الفّن التشكيلي النسوي في الجزائر عند هذه النماذج الرائدة فقط، وإنما وُجدت نماذج تشكيلية أخرى سارت على الدرب أمثال: الفنانة زهية قاسي، جهيدة هوادف، ميمية ليشاني، رفيقة يوسفي، زهرة سلال، حليمة لمين، ليلى امداح، وغيرهن من الفنانات اللاتي لم يسعنا المقام لذكرهن، فاستطعن من خلال الفن

التشكيلي كونه وسيلة قويّة بأن يُقدِمن وجهة نظرهنّ حول أوضاعِهنّ الاجتماعيّة والسّياسيّة، ووصف حياتهن وتجاربهن الشّخصيّة، ولإظهار أجسادهنّ من زاوية مختلفة، فاللفّن تأثير كبير في حياة المرأة، فهو يرفع من مستواها العقلي والروحي، ومن خلال منتجاتها تستطيع ترسيخ المعايير الاجتماعية ونقلها من جيل لآخر.

إن المتتبّع لمسيرة الفن التشكيلي بالجزائر يرى أنّه يعاني نوعًا من الفوضى التي وضعتنا أمام حالة من الالتباس والشك والارتباك، حقيقة هذه التجارب النسوية الجزائرية تحتاج إلى دراسات صريحة، لإعادة تأسيس أرضية توافقية تجمع بين الفن والأخلاق والحرية، وإخراج الفن التشكيلي الجزائري من تراكم التجارب، إلى التوسع وفتح آفاق جديدة على الأفكار والمذاهب والاتجاهات الفنية الحديثة، والبحث عن نقاط التقاء تبعث روح جديدة في الفن التشكيلي بالجزائر، بحكم أن الحركة النقدية لم تنجح في تقديم الفن التشكيلي النسوي إلى دائرة الاهتمام الفني والاجتماعي.

4. خاتمة:

تّم من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على واقع الحركة النقدية في التشكيل الجزائري وعرض نماذج من تجارب الفن التشكيلي الجزائري النسوي، وذلك من خلال الوقوف عند إسهامات هذه الأخيرة في مسيرة الحركة التشكيلية الجزائرية التي تتميّز بالتنوع في أساليبها، لذا فالاهتمام بها يُعّد أولوية ملّحة من خلال محاولة إدماجها لزيادة التماسك الاجتماعي والانتماء والهوية الثقافية، وتحقيق قفزة نوعية من شأنها تحديد مواطن الضعف ومعالجتها،كما يمكن القول بأنّه وجب العمل على ثنائية "النقد والفن"، لاكتساب معرفة مقدرة على كل فرد، وتشكيل وعي ثقافي وفني مبني على حقائق علمية وأكاديمية لتطوير الحركة التشكيلية والنقدية بالجزائر، وفق مزدوجة التراث والحداثة التشكيلية.

من هذه الأسطر التي ارتسّمت على صفحات هذا البحث، يمكن أن نستخلص بعض النتائج والتوصيات والتي نجملها في هذه النقاط:

- ضرورة تطبيع العلاقة بين الناقد والفن التشكيلي بالجزائر.
- العمل على تطوير الممارسة النقدية، للرقي بالحركة التشكيلية بالجزائر.
- غياب النقد الفني، في ظل تزايد الاهتمام بالظواهر الفنية التشكيلية.
- غياب المجلات الفنية المتخصصة، التي تعنى بدراسة الظواهر الفنية التشكيلية.
- وجوب تقديم الدعم المادي والمعنوي للفنانين والنقاد على حد سواء.
- يشكل الفن التشكيلي النسوي مجالا متميزا على جميع الأصعدة الممكنة عن الفن الرجالي.
- فكرة إقصاء المجتمع للمرأة الفنانة بدون مبرر علمي أو منطقي، وبحكم أنها تفكر بعاطفتها كان أثره بليغا في جعلها تشعر بالقهر.

- المرأة من خلال محاولاتها الفنية أرادت أن تتساوى مع الرجل في المجتمع، لذلك قاومت ولازالت تقاوم جميع أشكال الاضطهاد.

5- الهوامش:

[1] ينظر: بركان بن يحي، الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر الجانب الاجتماعي انموذجا، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد لخضر حمة لخضر، الوادي، العدد17، 2016، ص ص 132 133.

[2] ينظر: سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017_2018 ص 77.

[3] عمارة كحلي، فلسفة البيانات الثقافية والفنية بيان جماعة اوشام أنموذجا، مجلة الحوار الثقافي، العدد2، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2015، ص 1.

[4] ينظر: قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، جماليات، قسم الفنون البصرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس، عدد2، مستغانم، 2015، ص 67.

[5] نور الدين تابرحة: فنان تشكيلي جزائري، مولود ببسكرة سنة1967، شارك في الكثير من المعارض الوطنية والدولية.

[6] محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، ط1، 1986، ص 68.

[7] العناني، حنان عبد الحميد، الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل، طبعة1، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، 2002، ص 38.

[8] عوض رياض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، 1994، ص 135.

[9] العناني، حنان عبد الحميد، مرجع سابق، ص 38.

[10] حمدية كاظم روضان المعموري، جمالية الفنون البصرية في ضوء المستجدات التكنولوجية، المؤتمر العلمي الأكاديمي الدولي التاسع" الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية، الإنسانية، والطبيعية"، اسطنبول، تركيا، جويلية 2018 ص464.

[11] حمدية كاظم روضان المعموري، مرجع سابق، ص 471.

[12] محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، مرجع سابق، ص 73.

[13] اكرم ضياء العمري، منهج النقد عند المحدثين مقارنا بالمنهج النقدي الغربي، ط1، دار شبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 1997، ص45.

[14] نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، مصر، دون سنة، ص ص63 64.

[15] هارلبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 30.

[16] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1500.1830، ج2، ط1، دار الغرب بيروت، لبنان،1998، ص 449.

* الكونت دي بورمون: هو لويس اوغست فيكتور دي شالز الملقب بدي بورمون، ولد في 02سبتمبر1773، قائد الحملة العسكرية الفرنسية ضد الجزائر في 11افريل1830.

https://www.ta3lime.com/showthread.php?t=22579

[17] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1500.1830، مرجع سابق، ص 449.

[18] عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر،مجلة حروف عربية، العدد32، جانفي2014م ،ص 8

[19] جون بول سارتر،الوجودية مذهب إنساني، ترجمة كمال الحاج، دار الطليعة، ط1، 2003، ص 177.

[20] محمد الغزالي، قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق للنشر،(دون طبعة)، د ب،1990، ص 33.

[21] Charlotte Quiévy, Femmes artistes, les grandes oubliées de l'histoire – FPS 2016, Carmen Castellano, Place St-Jean, 1-2, 1000 Bruxelles.p5

[22] Gitti salami and Monica Blackmun vison, A companion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), wiley Blackwell,2013,p206.

[23] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص 70_71.

[24] Natasha boas, baya woman of Algiers, grey art gallery, washington square, new York university, 2018(on the occasion of the exhibition baya: the exhibition was organized by the grey art gallery and curated by Natasha boas, 9January_31march 2018),p10

[25] Ibid, p15.

[26] Zineb Merzouk, Cela s'est passé un 9 avril 1933, naissance de la militante et artiste Djamila Bent Mohamed: 9 avril 2014,2021 اطلع عليه بتاريخ 08فيفري, https://babzman.com/cela-sest-passe-un-9-avril-1933-naissance-de-l-artiste-djamila-bent-mohamed/

[27]GROS & DELETTREZ - ORIENTALISME & ART ISLAMIQUE - Hôtel Drouot - salles 5 et 6, 22 MAI 2017,p 39. 2021 اطلع عليه يوم 08فيفري http://catalogue.drouot.com/pdf/1/80714/catgros&delettrez20170522bd.pdf?id=80714&cp=1

[28] إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سبق ذكره ص 79.

[29] Gitti salami and Monica Blackmun vison, op.cit, p206.

[30] Denise brahimi, appareillages des études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux antilles, édition deuxtemps tierce,1991,p 165.

[31] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، 2010، ص 47.

[32] Mansour abrous, art plastiques dictionnaire biographique (1900-2010), l'harmattan, Algérie, 2011, p17.

[33] مقابلة مع السيدة جميلة عبابسية، فنانة تشكيلية جزائرية، محادثة عن طريق الفايسبوك، يوم 15 جويلية 2020 على الساعة 17:58، صفحتها: https://www.facebook.com/profile.php?id=100009425149213&sk=photos_all

[34] جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 256.

6. قائمة المراجع:

المؤلفات:

- **باللغة العربية:**

1. محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، ط1، 1986.
2. العناني، حنان عبد الحميد، الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل، طبعة1، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، 2002.
3. عوض رياض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، 1994.
4. أكرم ضياء العمري، منهج النقد عند المحدثين مقارنا بالمنهج النقدي الغربي، ط1، دار شبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 1997.
5. نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، مصر، دون سنة.

6. هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.
7. أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1500.1830، ج2، ط1، دار الغرب بيروت، لبنان،1998.
8. جون بول سارتر،الوجودية مذهب إنساني، ترجمة كمال الحاج، دار الطليعة، ط1، 2003.
9. محمد الغزالى، قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة، دار الشروق للنشر،(دون طبعة)، د ب،1990.
10. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

- **باللغة الأجنبية:**

1. Gitti salami and Monica Blackmun vison, A companion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), wiley Blackwell,2013.
2. Denise brahimi, appareillages des études comparatistes sur la littérature des hommes et des femmes dans le monde arabe et aux antilles, édition deuxtemps tierce,1991.

المقالات:

1. بركان بن يحي، الاستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر الجانب الاجتماعي انموذجا، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد لخضر حمة لخضر، الوادي، العدد17، 2016.
2. عمارة كحلي، فلسفة البيانات الثقافية والفنية بيان جماعة اوشام أنموذجا، مجلة الحوار الثقافي، العدد2، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2015.
3. قجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، جماليات، قسم الفنون البصرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس، عدد2، مستغانم، 2015.
4. عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر،مجلة حروف عربية، العدد.32، جانفي2014م.

المذكرات والأطروحات العلمية:

1. سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017_2018

الملتقيات والمؤتمرات:

1. حمدية كاظم روضان المعموري، جمالية الفنون البصرية في ضوء المستجدات التكنولوجية، المؤتمر العلمي الأكاديمي الدولي التاسع" الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية، الإنسانية، والطبيعية"، اسطنبول، تركيا، جويلية 2018.
2. Charlotte Quiévy, Femmes artistes, les grandes oubliées de l'histoire – FPS 2016, Carmen Castellano, Place St-Jean, 1-2, 1000 Bruxelles.
3. Natasha boas, baya woman of Algiers, grey art gallery, washington square, new York university, 2018(on the occasion of the exhibition baya: the exhibition was organized by the grey art gallery and curated by Natasha boas, 9January_31march 2018).

المواقع الالكترونية:

1. Zineb Merzouk, Cela s'est passé un 9 avril 1933, naissance de la militante et artiste Djamila Bent Mohamed: 9 avril 2014, اطلع عليه بتاريخ 08فيفري 2021, https://babzman.com/cela-sest-passe-un-9-avril-1933-naissance-de-l-artiste-djamila-bent-mohamed/.
2. GROS & DELETTREZ - ORIENTALISME & ART ISLAMIQUE - Hôtel Drouot - salles 5 et 6, 22 MAI 2017,p 39. اطلع عليه يوم 08فيفري 2021 http://catalogue.drouot.com/pdf/1/80714/catgros&delettrez20170522bd.pdf?id=80714&cp=1.

Dictionnaire:

1. جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، 2010.
2. Mansour abrous, art plastiques dictionnaire biographique (1900-2010), l'harmattan, Algérie, 2011

المقابلات الشخصية:

1. مقابلة مع السيدة جميلة عبابسية، فنانة تشكيلية جزائرية، محادثة عن طريق الفايسبوك، يوم 15 جويلية 2020 على الساعة 17:58، صفحتها:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100009425149213&sk=photos_all