

الهوية الوطنية في الوسط الفني: قراءة في تلاؤم المستوى الفكري والثقافي

بن عزة أحمد، كلية الفنون والثقافة، جامعة قسنطينة3، صالح بوبنيدر، الجزائر
سعادي محمد ياسين، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة تلمسان، أبي بكر بلقايد، الجزائر

تاريخ القبول: 2022/2/15

تاريخ الاستلام: 2021/9/26

National Identity in the Artistic Community: A reading in the Adaptation of the Intellectual and Cultural Level

Benazza Ahmed, Faculty of Arts and culture, University of Constantine3 Salah Boubnider, constanine, Algeria

Saâdi Mohamed yassine, Faculty of Letters and Languages University, Dept of arts, Abou Bekr Belkaïd, Tlemcen, Algeria

Abstract

The cultural identity of a people is the constant, essential and common destiny of the general features and divisions that distinguish its civilization from other civilizations, as identity carries with it historical, cultural, religious, social, human and economic forms and dimensions. the perforation and friction with the other, Cultural identity has three levels: individual, collective and national nationalism, and the relationship between these levels is determined primarily by the type of the other, which is if it is a system of values and perceptions that characterize a society, That is, they are a homogenous combination of perceptions, memories, symbols, values, creations and artistic expressions, and these groups are shaped according to their historical and civilizational peculiarities, It seeks to preserve its own entity and its constituents, as each of the human peoples belongs to a culture distinct from others, and it is an entity that is constantly evolving and influenced by other cultural identities, On this basis, the artist plays an important role in his artistic production, in expressing the identity of the society to which he belongs, because it is difficult to imagine a people without identity.

Keywords: Identity, Culture, Fine Art, Cultural change.

المخلص

إن الهوية الثقافية لأي شعب هي القدر الثابت والجوهرى والمشارك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات، ورغم أن أساسها المفهومي قائم على الثبات؛ فهي في تغير دائم سريع أو بطيء بعوامل ذاتية أو خارجية، وهي عبارة عن عدد من التراكمات الثقافية والمعرفية، سواء كانت تلك المعارف تأتي انطلاقاً من عناصر ثقافة المجتمع أو نتيجة التثاقف والاحتكاك مع الآخر، وللحوية الثقافية مستويات ثلاثة: فردية، وجمعية، ووطنية قومية، والعلاقة بين هذه المستويات تتحدد أساساً بنوع (الآخر)، فهي إذن نظام من القيم والتصورات التي يتميز بها مجتمع ما، أي أنها ركب متجانس من التصورات والذكريات والرموز والقيم والإبداعات والتعبيرات الفنية، وهذه المجموعات تتشكل تبعاً لخصوصياتها التاريخية والحضارية، وتسعى للحفاظ على كيانها ومقوماتها الخاصة، فكل شعب من الشعوب البشرية ينتمي إلى ثقافة متميزة عن غيرها، كما أنها كيان يتطور باستمرار ويتأثر بالهويات الثقافية الأخرى، وعلى هذا الأساس يلعب الفنان دوراً مهماً بإنتاجه الفني، في التعبير عن هوية المجتمع الذي ينتمي إليه، لأنه من العسير أن تتصور شعباً دون هوية، إذ تحمل الهوية في طياتها أشكالاً وأبعاداً تاريخية وثقافية ودينية واجتماعية وبشرية واقتصادية، استطاع الفنان أن يستثمرها ويوظفها في لوحاته الفنية.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الثقافة، الفن التشكيلي، التغيير الثقافي.

1. مقدمة

مما لا شك فيه أن الهوية الفردية تؤسس الهوية الجماعية، وبذلك تتمخض عنها الاتجاهات الإيديولوجية. كما ساهم وجود الهوية في زيادة الوعي بالذات الثقافية والاجتماعية، مما زاد في تميز الشعوب عن بعضهم بعضاً، وعلى غرار ما طرحته (Duvant D.A) سنة 1980، حين توصلت "بأن ثمة تكافؤاً بين الهوية والذات والأنا" (مسلم، 2009: 86)، فالهوية جزء لا يتجزأ من نشأة الأفراد منذ ولادتهم حتى رحيلهم عن الحياة.

ومن وسائل إبرازها ووسائط تبيانها هناك الفن التشكيلي، وقد تعددت أيضاً مصطلحات جمّة مع مفهوم الهوية مثل: الهوية والقومية، والهوية والضمير الجمعي للأمة، والهوية والحضارة، والهوية والثقافة، مثلما يشير (ولد خليفة، 2003: 108) بقوله "إن العلاقة بالثقافة تبدو أكثر وثوقاً، فهناك ما يقترب من التطابق بين المفهوم الذي نحدده للثقافة والمفهوم الذي نحدده للهوية"، وهناك مصطلحات أخرى قد تتقاطع معها ولو جزئياً مثل، مفهوم الوطنية والمواطنة وكذا الأيديولوجية، وهي كلها مصطلحات قد تكون لها علاقة بمفهوم الهوية، وبما أن لكل شيء من الأشياء إنساناً أو ثقافة أو حضارة من ثوابت ومتغيرات، فإنه للثقافة وظائف عديدة منها تكوين الفرد اجتماعياً وبيولوجياً وسلوكياً، كما تزودهم بتفسير الظواهر الطبيعية؛ لذلك تعتبر الثقافة موروثاً إنسانياً مادياً كان أو غير مادي، اكتسبه الفرد ممن سبقوه وعلموه على تلك القيم والمعايير والفنون والسلوكيات، وهو ما يراه الدكتور حسين مؤنس، بأن للثقافة دور في حياتنا اليومية نمارسه من خلال ما توارثناه.

والهوية الثقافية تركيب لمصطلح، يأتي من لفظتين مرتبطتين على سبيل الإضافة والاقتران لضرورة وعلاقة وظيفية بين طرفي المركب؛ وظيفة لا تتحقق في غياب أحد الطرفين؛ طرف الهوية وطرف الثقافة، فيا ترى كيف تتجسد الهوية في الوسط الفني التشكيلي؟ وما هو الدور الذي يلعبه الفنان في التغيير الثقافي؟

2. تعاريف إجرائية:

2. 1 مفهوم الهوية لغة: وردت لفظة الهوية، بضم الهاء وكسر الواو وتضعيف الياء، في اللغة العربية، للتعبير عن ماهية الشيء، والهوية لفظ مركب جعل اسماً معرفاً باللام ومعناه الاتحاد بالذات، وفي المعجم الوجيز "تدل الهوية بمفهومها اللغوي في المعجم الوجيز على الذات، وبطاقة الهوية يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله وتسمى أيضاً البطاقة الشخصية" (مجمع اللغة العربية، 2000: 85). ولذلك "إذا اعتمدنا على المفهوم اللغوي لكلمة هوية، أو اعتمدنا على استعمالها في معجم العلوم الإنسانية المختلفة فإن المعنى العام للهوية لا يتغير" (مسبهر العاني، 2009: 4)، وتدل أيضاً على "الشخصية الذاتية أو إثباتها، والمماثلة والمطابقة" (إسماعيل رمضان، 2003: 282)، فهي حقيقة الشيء من حيث تمييزها عن غيرها، وتسمى أيضاً هوية الذات.

إن البحث في مفهوم الهوية يأتي بطريقة تفهم أنها متجذرة تاريخياً وثقافياً مع الصورة الذاتية لمجموعة من الناس التي كانت في الغالب قد رسمت خطها باتصالها بالمجموعات الأخرى من الشعوب، وتعود الهوية من اللغتين الإنجليزية والفرنسية على التوالي (Identitiy-Identité)، والتي تعبر عن معنى المطابقة، أي مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثيله. لكن استعمالها في المجالات وفي المواضيع المختلفة، قد يعطي للمصطلح أبعاداً أخرى، وبذلك نجد أن مفهوم الهوية، قد يأخذ معاني مختلفة بحسب اختلاف مناهج بحث هذه الميادين المعرفية، ذلك ما يؤكد محمد مسلم بقوله: "لقد أصبحت الهوية مفهوماً يشغل اهتمامات الكثير من ميادين البحث مما زاد في صعوبة تعقيده وعدم إمكانية تحديده وعدم القدرة على إعطائه مدلولاً صالحاً لكل هذه الميادين" (مسلم، 2009: 86)، كما أن "معنى الهوية يأتي من المفاهيم الأنثروبولوجية الأخرى، مثل النظرة، والقيمة، والروح، وأخيراً وليس آخراً، الثقافة التي تقترح نوعاً معيناً من التجانس بين

أفراد المجتمع، وكان الرأي أنّ هُويّة الأفراد تعكس هُويّة مجموعة ما وثقافتهم" (الوائلي، 2016: 7). عند الحديث عن ماهيتها.

2. مفهوم الهُويّة اصطلاحاً:

في قاموس العلوم السلوكية (حافظ، 2010) عرفت الهوية بأنها "حالة تماثل في الصفة المميزة وشعور الفرد بوجوده في العالم، ومن خلال ذلك يُقيم الفرد نفسه"، فهوية الشيء، تعني اصطلاحاً أن يكون ذلك الشيء هو ذلك الشيء، أن يكون هو هو نفسه، بمعنى ذلك الشيء هو ذلك الشيء وليس سواه: فمثلاً هوية هذا الكتاب الذي أمسكه بيدي هي أن هذا الكتاب هو هذا الكتاب نفسه، وهوية الشعب الجزائري أو الأردني هي أن يكون شعباً جزائرياً أو أردنياً فقط، أن يكون هو هو نفسه، أي أن يكون مطابقاً لخصوصيته الجزائرية أو الأردنية، فهو ليس الشعب الفرنسي أو المغربي أو الياباني... ولا أيّ شعب آخر، وهكذا دواليك، فهي تتحدد بعنصر المطابقة، وعنصر آخر هو الاختلاف أو الخصوصية والتفرد، ومن هذا التوضيح يمكن أن نستنتج التعريف الموجز للهوية عندما يتعلق الأمر بهوية الشعوب كأمم وكأقطار وكدول: إنها مجموع الخصائص الملازمة لشعب ما، والتي ينفرد بها وحده (عنصر المطابقة)، وبها يختلف ويتميز عن كل الشعوب الأخرى (عنصر الاختلاف)، "أي تلك الصفة الثابتة والذات التي لا تتبدل ولا تتأثر ولا تسمح لغيرها من الهويات أن تصبح مكانها أو أن تكون نقيضاً لها، وهذه الميزات هي التي تميز الأمم عن بعضها البعض والتي تعبر عن شخصيتها وحضارتها ووجودها" (زغو، 2015: 94).

إنّ التداخل القائم ما بين مفهوم الهوية وحزمة من المصطلحات الأخرى جعل من المفكرين من يرى أن الهوية الشخصية تُفترض أن تبقى الإنسان نفسه على مرّ الزمن، أمّا الهوية الجماعية فتفترض (التمائل التام) في ال(نحن) الجماعية، والذي شكّل سبباً من أسباب ظهور إشكالية مكونات الهوية، لأنّ البشر مختلفون تبعاً لطبيعة الظروف التي تكوّنها في إطارها، وتبعاً للبيئة التي يحيون فيها ومكوناتها الحضارية والثقافية والاجتماعية، وفي هذا الصدد يوضح (حسين محمود، 2016) ذلك قائلاً "الهوية علم معرفي مشتق من حزمة من علوم اجتماعية إنسانية نظرية وطبيعية، لذلك دارت حولها حوارات ومناقشات عديدة، فهي بذلك من العلوم البينية التي تستقي وتقتبس أصولها من العلوم المعرفية الأخرى، ذات الصلة بالقضايا والمسائل التي تتقاطع أو تتقابل معها تلك المعارف العلمية عند تناولها"، بحكم علاقتها مع تاريخ البشرية، "فهوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغير، وتتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تترك مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة، فهي كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الشمس والحجب، دون أن تخلي مكانها لغيرها من البصمات" (عمارة، 1999: 6)، فرغم التأثر بالآخر إلا أنه يبقى محافظاً على انتماؤه وتمييزه عن غيره.

3. الثقافة:

ورد المفهوم اللغوي لمادة (ثقّف) في لسان العرب (ابن منظور، 2008: 101-102) كما يلي: "ثقّف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفة أي حدقه، رجل ثقّف حازق فهم، واتبعوه فقالوا، ثقّف لفق، ويقال ثقّف الشيء وهو سرعة التعلم، وفي حديث الهجرة: وهو غلام لفق ثقّف أي ذو فطنة وذكاء، والمراد به أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه". ثم إن أول من استعمل لفظ الثقافة هم الألمان، فقالوا (Kultur)، وقالوا إنها هي الحضارة، وقد أخذوا اللفظ من لفظين لاتينيين هما (cultura) التي تعني حرث الأرض وإصلاحها (agriculture) ولفظ (colere) مجموعة من المعاني كالسكن والتهديب والحماية والتقدير إلى درجة العبادة (les cultes) واستعملت في الأدب اللاتيني المسيحي بمعنى تهذيب الروح (Cultura animi)، وفي معنى التهذيب الرياني (Cultura Dei). وفي عصر النهضة الأوروبية كانوا يستعملون اللفظ للفنون والأدب فيقولون (Cultura bonorum atrium) بمعنى ثقافة الفنون الجميلة أما (Cultura literarum)، فهي ثقافة الآداب الإنسانية،

ومن نصف قرن تقريباً استقر الناس في الغرب على أن الثقافة تتضمن كل المعاني السابق إيرادها وهي أنها التهذيب ومحاولة الوصول إلى الكمال وأنها جماع المعارف الإنسانية" (مؤنس، 1978: 324-325).

يقول (زريق، 1964: 33-34) "أخذت هذه الكلمة تتوسع في اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية لتشمل تنمية الأرض بالمعنى المادي أو الحسي، وتنمية العقل والذوق والأدب بالمعنى المعنوي. ثم طوّرت معناها فلاسفة العصور الحديثة، فأصبحت تعني مجموعة عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات؛ ففي معجم عصر العولمة، ورد تعريف الثقافة على أنها البيئة التي يحيا فيها الإنسان والتي تنتقل من جيل إلى جيل، تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة من السلوك المكتسب عن طريق الرموز، وتتكون ثقافة أي مجتمع من أيديولوجياته وأفكاره ومعتقداته ودياناته ولغاته وفنونه وقيمه وعاداته وتقاليده وقوانينه وسلوكيات أفراد، وغير ذلك من وسائل حياته ونشاطه وأفكاره" (عبد الكافي، 2004: 67).

لو أخذنا على سبيل المثال التعريف الوطني للثقافة في الجزائر، فإنه يستمد تعريف مبادئه من ميثاق طرابلس لعام 1962، وهو أحد النصوص التشريعية للدولة الجزائرية، الذي كرس فصلاً يشرح أن الثقافة الجزائرية تعتمد على الإسلام والعروبة أساساً لها، وثورية يتخلص الفرد من العقد الاستعمارية وكل ما هو علمي وعقلاني، ومن ثم أعطى النص تعريفاً إيديولوجياً صرفاً، ربطه بمعركة الشعب الجزائري، وفي خطاب الرئيس الراحل هواري بومدين في سنة 1969 أعطى للثقافة مفهوم التمثيل لاقتصاد ما، ولأسلوب الحياة وللعلاقات الاجتماعية المحددة للحظة معينة من حياة البشر، وتطبق عليها توجهها وأسلوباً وإدراكاً متوافقاً مع ظروف العيش التي تتم مواجهتها، ومع القواعد الاجتماعية المختارة، إذ إن ثقافة الأمة هي عملها الذي تتوارثه أجيالها، وتنظمه شؤون حياتها، أي هي طريقته في الحياة.

"كما تدخل في ذلك اللغة، وإقامة نظام البيوت، وأنواع المأكّل، وطرق تحضيرها وطرق تناولها، والملابس، والفرش، والثياب وأشكالها، والأمثال والحكايات الشعبية وتصور أهلها للعالم، وموقفهم من الحياة، وطرق سيرهم فيها، وحرفهم وطرائقهم في الصناعة والزراعة والتجارة والملاحة" (مؤنس، 1978: 323)، باختصار ممارستهم للحياة بشتى الطرق، وما يختفي وراء هذه الممارسة من علم متوارث، "فيشمل حسب الدكتور مؤنس المأثورات وما تغنى به الناس من أغان شعبية ساذجة وما يعزفون من موسيقا أو ما يستخدمونه في ذلك، من آلات وما يضرّبون من أمثال نظماً أو نثراً، وكل ما يدخل تحت ما يسمى اليوم بالفولكلور"، مشكّلةً بذلك وعاء الثقافة التي تنتشر بها وتضمّر بدونها.

يقول الدكتور (بلالي، 2016: 9) "يمكن للإنسان أن يكتسب المزيد من الثقافات بواسطة الاحتكاك والممارسة مع بقية بني البشر، فيأخذ منهم ويعطي لهم، وقد يسمح بإدخال ثقافة جديدة في مجتمعه ويتبناها ذلك المجتمع، كما قد يزيح شيئاً من ثقافته التي يعتقد أنها غير مواكبة للعصر والمجتمع، أو هي عبارة عن أساطير لا حقيقة، فإن تركها لا تأتي له بالسخط والسخرية"، ونفهم مما تقدم أن للثقافة عنصرين بارزين: هما اللغة والتاريخ. ومن العسير تصور مجتمع لا يأبه بتاريخه فالذاكرة الاجتماعية، وتجربة الماضي، والتأصل في التاريخ ضرورية للوعي الذي يمكن أن يكون للمجتمع بذاته، "ويسهم التاريخ على نطاق واسع في تأسيس تناسق هذا الوعي، وهو وحده الذي ينشئ الشعور بالهوية، ولا يمكن فصل الثقافة ذاتها عن التاريخ. إن تاريخ المجتمع وثقافته وعقليته لا تنفصل عن تاريخ لسانه" (رومية، 2013: 145)، لأنه يحاول استرداد شخصية الأمة من الضياع والبلبله والاضطراب.

3. الهوية الثقافية:

يمكن اعتبار أن الثقافة والهوية يتماشيان باتجاه واحد ومتراط، فالثقافة بحاجة إلى الهوية كوسيلة لحماية الميراث الثقافي للمجتمعات، وتقدم في المقابل الثقافة للشعوب اختيار الانتماء وتطوير وتجديد هوياتهم، "فبخلاف الثقافة التي هي رمز للهوية، وعنوان على الذاتية وتعبير عن الخصوصيات إلا أن الحضارة والثقافة ليستا أمراً واحداً، فخلط المفهومين يدفع إلى تحويل جميع الفوارق النسبية الإثنولوجية أو اللغوية

إلى فوارق حضارية، ويقود إلى التعسف في استخدام المفاهيم، كما أنه لا يمكن أن نتصور ثقافة دون حضارات، إذ يستحيل أن نتصور الحضارة كمجال لتفاعل الثقافات من دون وجود هذه الثقافات التي تتداخل فيما بينها" (عبير البسيوني، 2012: 177-178).

وفي شرح التفرقة بينهما فإن (عبير البسيوني، 2012: 177) ترى بأن "الحضارة ملك للجميع أما الثقافة فهي حالة يختص بها شعب ما، وعموماً مهما كانت نوعية الحضارة إفريقية كانت أو إسلامية أو غربية، فهي نتاج تلاقح عدة شعوب وأعراق شتى، تنتمي إلى ثقافات متعددة تصب جميعها في اتجاه تتشكل منه الحضارة، فهي إذن لا ترتبط بجنس أو شعب من الشعوب، على الرغم من انتساب الحضارة إلى أمة من الأمم أو إلى منطقة جغرافية".

ومن أهم الرموز التي تستمدّها الهوية من الثقافة هي اللغة والدين، فمثلما خدم الفن الدين في كذا موضوع وموضع عبر الحضارة الإسلامية، فإنه "لم يكن مانعاً أن يكون الفنان ناسكاً أو راهباً أو كاهناً، أو إماماً ومُحدثاً، فقد صنّف المقرئ دليلاً لسير المصورين في كتابه (ضوء النبراس في ذكر أخبار المتدوقين من الناس)، يشير فيه إلى نوادر الفنانين المسلمين والعرب ومنافستهم في الإبداع الفني، ويصف خبراتهم التقنية كالتعبير عن العمق وإبراز التضليل والنور، فقد رسموا الجوّاري بحرية في دواوين الأمراء وقصورهم، إذ وجدنا أن شيخ الزهاد الحسن البصري، كان خطأً يُبدع ما شاء من خط الثلث، ويحيى الصوفي كان من كبار الخطاطين" (بن عزة وسعادي، 2020: 29)، وحتى بعد أن انفصل الدين عن الدولة، يشير (بيتر بروكر) إلى أن "القيمة الفريدة للعمل الفني الحقيقي، تعود في أصلها إلى العقيدة والشعائر الدينية، وهذا الأساس العقائدي، مهما أوغل في القدم لا يزال قائماً كعقيدة انتزع منها جوهرها القدسي، حتى في أشد أشكال عبادة الجمال دنساً" (بن عزة، 2020: 29)، فالنتاج التصويري والرسومات واللوحات التشكيلية، تظهر عند أغلب أعمال الفنان روائع مستقلة لا يمكن أن ينكرها ذو بصيرة، الذي اعتمد على ذاتيته، وإن تأتى ذلك بمقدار، ولا يمكننا التغاضي على أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا تختلف فيه أذواق متفرقة، ففي مجملها انفتاح على ثيمات ذات دلالات مطلقة، تحاصر المخيلة لدى العارف بالمجال الفني، فإن هناك منذ عصور علاقة بين الفن والدين.

ويرى (بن نعمان، ب.ت: 33-34) انطلاقا من أن الشخصية الجماعية (الهوية) لأية أمة هي منتج ثقافي صرف، فإن الثقافة هي مكوناتها ومركباتها وأنماطها المختلفة من أمة لأخرى باختلاف القيم المرتبطة بالتقاليد والمعتقدات وطرق التعبير عنها -والفن أحد هذه الطرق- في هذه الأمة أو تلك"، كما أنها تستطيع إغناء فهمنا للعالم وطبيعة هويتنا، إذ إن "الهوية الثقافية هي ذاتية الإنسان ونقائه وجماليته وقيمه بحيث تحكم حركة الإبداع والإنتاج المعرفي" (السحمراني، 2002: 82)، وكذا صياغة القيم والميول والاتجاهات الحياتية، لأن "القيم الثقافية تعمل على تمجيد القيم الحسنة والفاضلة وحب العدل والحق والمساواة والتطلع إلى المفاهيم فوق الحسية لتشجيع الالتزام بالفضائل ومحاسن الأخلاق" (السحمراني، 2002: 84)، ثم إن "الهوية الثقافية هي الإطار الحافظ والعمود الفقري الداعم لكل النشاطات والأعمال الحياتية اليومية وربما المستقبلية، فالثقافة أو الحضارة بمعناها الأثنوغرافي الواسع هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عنصر في المجتمع" (حرقوص، 2009: 103).

3.1. الفنان والهوية الثقافية

لأن الإنسان أيضاً فنان أو متذوق للفن، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، باعتبار الفن وسيلة إتصال أو لغة من نوع خاص، يختلف عن اللغة التي نعرفها والتي تبني من رموز عقلية، ومفرداتها الأصوات التي نسمعها في الطبيعة والأشكال والألوان التي نراها في الوجود من حولنا، إذ "ليست كل أنواع الفنون موجودة

في ثقافة كل مجتمع إنساني، ولا الفن الواحد يوجد بنفس درجة التطور في كل الثقافات، لكن من المتفق عليه أن الفنون بمختلف أنواعها وأشكالها تفي باحتياجات عميقة في النفس البشرية" (النفيلي، 2008: 54)، ومع مرور الزمان وكثر الدهور تنوعت الممارسات الفنية وارتبطت الفوائد العملية والتطبيقية بالوظيفة الجمالية للمنتجات الفنية، وكيفية تجسيد أشكال الهويات للمجتمعات في الأعمال الفنية، لا سيما على اللوحات التشكيلية، من منطلق أن "الفنان ابن مجتمعه ويتأثر ببيئته بمفهومها الواسع، من جبال وأنهار وغابات وبحار وماء وهواء وأحياء وبشر... الخ، تبعاً لمواصفات موجودات البيئة، فقد يستخدم الفنان الطبول في الغابات أو المزمار على سفوح الجبال أو الكمان والوتريات في الحدائق والقصور، كل حسب بيئته وطبيعة مجتمعه" (النفيلي، 2008: 55).

قد تتغير قيمة الفنان كمواطن في المجتمع تبعاً لنوع الفن الذي يؤديه والمستوى الثقافي العام في مجتمعه وكيفية تعبيره عن هوية مجتمعه، طالما أن مفهوم الهوية مثله مثل معظم مفاهيم العلوم الإنسانية والاجتماعية، هلامي وواسع يحتمل الكثير من المعاني والتفسيرات، نظير ارتباطها بتنوع مفاهيم الذات واللغة والعرف والأصالة وغيرها من المؤشرات، ومما يساعدها على البقاء والاستمرار هي الجماعة والمناخ والبيئة كما أشار إلى ذلك ابن خلدون، كما أن عناصرها ثابتة ومتغيرة، فأما الثابتة "فهي الهوية الثقافية والثابت منها العنصر الذي يميز الجماعة أو الأمة عن غيرها، كما أنها تتميز بالطابع التراكمي لأن كل جيل يضيف من عنده شيئاً إلى التراث الثقافي، أما الثنائية الثانية من هوية أي أمة والتي في تغير وتجدد نتيجة عوامل داخلية أو خارجية فهي الهوية الاقتصادية مثل السوق الأوروبية المشتركة والهوية السياسية التي تمارس على الفرد والجماعات، تميزها عن بقية البلدان" (بليح، 2017: 73-74).

لطالما كان الفنان الجزائري منبعاً للإلهام ومصدراً حيوياً للإبداع المعاصر، مثلما أظهرته الجماعات الفنية التشكيلية الجزائرية كجماعة أوشام (1967-1971)، في إعطاء صورة لفن جزائري جديد، متجذراً الأصول، متشبعاً بالثقافة الجزائرية الشعبية المعاصرة، وإدراج الهوية في أعمالهم، ذات البعد الإفريقي والرمز الأمازيغي والفن العربي، وكل ما يحيط بذلك من أبعاد روحية ونفسية، فهي بنية مفتوحة على كل التأويلات، وهي لا تسكن في الماضي وتغلق على نفسها الباب، بل تكمن أهميتها في أنها في حركة دائمة، تتحرك وتتشكل مع الزمن المتغير، حمل فيها أعضاؤها خصائص تميزهم عن الفنان الغربي.

4. الثقافة الفنية ودور الفنان في التغيير الثقافي

بسبب التطورات المتسارعة التي شهدتها وسائل الاتصال الحديثة، عرفت الثقافة المعاصرة تحولات جوهرية، وتغيرات في جهازها المفاهيمي، الأمر الذي أدى إلى إنتاج نظام جديد للمعرفة والتواصل والجمال، "والثقافة الفنية كانت في الأصل موزعة بين الفلسفة والنقد الأدبي والنقد الفني، ويمكن أن نتذكر أن معظم مفكري عصر التنوير دخلوا عمقاً في فلسفة الفن ولا سيما هيغل (Hegel) وسبنسر (Spencer) وغوته (Goethe) وبومغارتن (Baumgarten) ومثلهم كثير، فالثقافة الفنية توغلت إيغلاً شديداً في التواصل، بل الاندماج مع الثقافة الفنية حتى أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءاً من عمليات الخلق الفني في الفنون الجميلة" (حرقوص، 2009: 97-98)، كما نجد أن روس جاكلين (Jacqueline Russe)، ترى أن "الثقافة هي تكوين روحي من خلاله يتم تهذيب الذوق، والذكاء، والشخصية، من أجل الوصول إلى الكل، فالإنسان المثقف هو الذي يملك القدرة على إصدار الأحكام" (تيلوين، 2011: 110).

وليس غريباً أن يتفق أغلب المفكرين ما بعد الحداثيين، حول تسمية مرحلة التغيير الثقافي بأنها مرحلة الحدائة الصناعية والتكنولوجية، وسيطرة الفردانية على الجماعة والقيم المادية على القيم الروحية، "أو كما يسميها عالم الأنثروبولوجيا بلانديي (Blandier) باللائقافة (l'acculturation)، وهو يشير إلى تلك التغيرات التي تحدث عندما تلتقي ثقافتان مختلفتان، فمثلاً، الاستعمار الفرنسي للجزائر هو التقاء ثقافتين مختلفتين، وحينما حاولت الثقافة الفرنسية أن تفرض نفسها على الثقافة الجزائرية لتحدث تغييرات فيها، حدث

ما يمكن أن يسمى حالة اللاثقافة التي عُبر عنها في الجزائر بمصطلح طمس الشخصية الوطنية" (تيلوين، 2011: 114-115)، لتموضع مقاييس العزلة أو الانعزال الذي فرضته فرنسا على الفرد الجزائري، بالتهميش والاستبعاد، والانغلاق والسيطرة، لنجد أنفسنا بصدد الحديث عن مجتمع يعيش هوية ضعيفة تخفي انعدام الفاعلية الذاتية الفاعلة والتاريخية، ظاهرة اجتماعية تكشف عن علاقة قوي بالضعيف ونزعتة الاستبدادية، منعتة من تكوين نموذج ثقافي وهوية مستقلة تعبر عن معايير المتميزة، واستبدالها بمرجعيات التبعية.

وقد واصل الصنّاع وأرباب العمل إنتاجهم الفنية بعد أن كيفوها وفقا لما يقتضه الوضع الجديد في كل عصر، ولم يلبثوا أن تحولوا إلى فنانين يندمجون ويقبلون على الثقافات ليشركوا في الحياة الاجتماعية، التي تندرج في ما يعرف "بالثقافة الفنية التي هي مستوى الخبرة بالأعمال الفنية الخاصة بالفنون التشكيلية - التدريب على التمييز والمقارنة- بين الأساليب الفنية المختلفة، وتحليل العمل الفني، وطرق التنفيذ المختلفة وخصائصها التي تعين على تذوق الأعمال الفنية على أسس فنية سليمة" (بن جمعة، 2003: 153)، وتحقق بذلك النقلة في إحداث تطورات لم تتوقف فيها عجلة إنتاجهم عن السير ولم يتعطل فيها دولاب العمل الفني، باعتبار أن "الثقافة الفنية البصرية جزءا هاما من النسيج الثقافي العام للفرد، تمكنه من فهم أبعاد وجوانب الثقافات الأخرى، فلا يمكن مثلاً أن نتصور أي علم من العلوم المختلفة دون وسائط الفنون وأدواتها في تسهيل المعرفة العلمية وتبسيطها، بل يمكن القول إن هذه الوسائط أصبحت في الوقت الحاضر هي الأساس الأول لتيسير عمليات الفهم والإدراك والاستفادة الحسية، والتجريبية وخلافه، فما من كتاب علمي في مجال من مجالات العلوم أو الآداب إلا ويحوي العديد من الرسوم الإيضاحية والصور والأعمال الفنية التي ترتبط بهذه المجالات المختلفة وتزكي المعرفة والاتصال" (دقماق، 2005: 541)، وتسمح لنا بإعادة تسجيل ثقافتنا الانسانية، وتكسبنا خصوصية في إطار إيكولوجي والنهج في الحوار والتعامل وتمثيل المعلومات في صورة بصرية لم تكن بارزة وواضحة.

على صعيد المعالجة الثقافية، كانت الصورة موضوعاً أساسياً للدراسات الثقافية التي عمدت إلى نقد الخطاب الذي تنتجه الصورة، ولا سيما تأثير التقنية على المنتج الثقافي، وقد برز مفكرون أمثال نعم تشومسكي (Noam Chomsky) وإدوارد سعيد وعبد الله الغدامي وريتشارد رورتي (Richard Rorty) وجون بودريار (Jean Baudrillard) ودوغلاس كولنر (Douglas Kolner) وغيرهم، وقد اعتبر دوغلاس أن (الثقافة البصرية) تمثل فرعاً من النقد الثقافي، إذ تمحورت دراساتهم حول إبستيمولوجيا المشاهدة، ودراسة النظام العلاماتي للصورة، وآليات استقبالها، ونقد الخطاب الإعلامي، ويعتبر شارل اندرس بيرس (C. S. Peirce) أول من حدّد بدقة مجال دراسة الصورة تحت اسم المجال الأيقوني (Domaine Iconique)، كأول مجال تواصل غير لساني خضع للدراسة السيميائية العلمية، و"أكدت الكثير من هذه الدراسات أن حاسة الإبصار هي الحاسة المحورية في الثقافة المعاصر، وأشار (دافيد بوتون) إلى أن تطور الثقافة الغربية المعاصرة اقترن بتطور حاسة البصر، فقد أصبحت العين هي الحاسة الأساسية في العملية الثقافية، أما (فيورباخ)، فوجد أن الثقافة المعاصرة أصبحت تفضّل الصورة على الشيء، والنسخة على الأصل، والمظهر على الوجود، وهو ما يمثل موقفاً نقدياً حول الإنزياحات الثقافية التي مارستها الثقافة البصرية، بالتحوّل نحو ما هو بصري وبصري وشكلي بالمعنى الظاهراتي" (بن علي، 2012: 30)، وهو المعنى الأساسي الذي تحمله التكنولوجيا الحديثة التي جدّدت في أشكال التواصل ووسائل التعبير بالدرجة الأولى.

لم يكن الفنانون والحرفيون وحدهم، بل شاركهم الفلاسفة، في تطوير النظريات الفنية وعلماء الاجتماع وعلماء الموسيقى ونقاد الفن والأدب ومنظريه أيضاً، وعلى مرّ التاريخ لم يجمد هذا التطور والتجديد، وإنما

ظلت أعمالهم راسخة برسوخ التراث الفني وامتداد حضارة كل أمة، وتفاعل بعضهم ببعض بتجديد مستمر، "فإننا نحن تصورنا أن الثقافة تكون مجموعة من القيم التي يؤمن بها شعب من الشعوب ومجموعة من الأعمال الفنية التي قام بها ومجموعة من المعتقدات، وأن هذه كلها تكون تراث الشعب وملكه الخاص به، فإن هذا التصور يكون تصورا جامداً لا حركة فيه، أما إذا نحن نظرنا إلى الثقافة على أنها قدرة خلاقية، وأخذنا في اعتبارنا الحقيقة التي تقول إن الإنسان ليس مستهلكاً لتراثه الثقافي فحسب، بل إنه كذلك مستمر في الإبداع والزيادة على ما وصل إليه، فإننا في هذه الحالة سنرى أن الإنسان قادر دائماً على توسيع رحاب نفسه عن طريق النشاط الإبداعي الأصيل" (مؤنس، 1978: 327) الذي يستهدف تحسين التعلم والنمو، وينحرف عن الأنماط المعتادة والمألوفة.

نجد في الأمصار التي كانت قد استبحرت في الحضارة، آثار هؤلاء الفنانين والصناع راسخة بطول الأحقاب وتداول الأحوال وتكرارها، إذ تشكل الفنون جانباً مهماً من حياة البشر وثقافتهم وتحظى بقدر كبير من اهتمامهم وتشجيعهم، حتى أن (زكي نجيب محمود، 1984: 332-333) أفرّد للفن ضمن الخارطة الثقافية الفنية مكاناً بارزاً، قائلاً: "إن الأدب الذي يضم الشعر والرواية والمسرح وتضاف إليه أنواع من الفنون كالموسيقا والتصوير والرسم والنحت والعمارة، فهاته الأنواع وإن كانت في مجموعها تشكل انعكاساً لأذواق الجماعات البشرية، إلا أنها في المقابل تعدّ مؤثراً قوياً في صياغة وجهات النظر عند الأفراد وفي تحديد مواقفهم الثقافية والسلوكية"، ويعبر الفن عند مفكرنا عن قيم ثلاث في حياة البشر، بـ"أخوات ثلاث: العلوم والفنون ودنيا السلوك؛ فالعلوم قانونها الحق والفنون قانونها الجمال، ودنيا السلوك قانونها الخير، وعلى رؤوسهن تقوم الحضارة، فكما يقوم المثلث على أضلعه الثلاثة، تلتقي الأضلاع عند الرؤوس، ولكن واحداً منها لا يلغي الآخر" (زكي نجيب محمود، 1988: 197)، فلا تقل قيمة الفن دخولها عنصر تأسيس الحضارة، وهاته العناصر وإن تشابكت، تأتي مكملة للجسم الثقافي الفني "فمنذ الأزمنة القديمة كانت الثقافات تتلاقح وتتفاعل وتأخذ بعضها من بعض، ومعها تصبح حدود الهويات سائبة أكثر، وفي العصر الحديث مع تطور وسائل الاتصال والتواصل وتنوع اختصاصات العلوم، بات من ضرورات الوجود الإنساني، تبادل المعلومات والتعلم من تجارب الآخرين والاعتراف من ثقافتهم فغدت الثقافات الحية متعددة المصادر، وهذا ما نجده في فنون الرسم والنحت والموسيقا والشعر والرواية والعلوم الإنسانية والفلسفات...، فالثقافات مكونة من قبل الناس يجمعون الشظايا من حولهم ويعيدون جمعها" (رحيم، 2016: 90)، فتؤمن لهم البقاء والاستمرارية أكثر من الثقافات الفردية.

يفترض على الفنان أن يكون مُلمّاً بجميع العلوم والتاريخ، ليضع بصمته ويحدث من حولنا يومياً تطورا ثقافياً يضعه في رفوف العرض غير مقتنع بالفكرة الواحدة، فإن كان المؤلف قد ألف كتاباً بمئات الصفحات، فإن الفنان يعصر مخيلته ليختزل سرد الأشياء عند تصميم واجهة الكتاب، "فالفنانون هم المسؤولون عن ابتكاراتهم وابداعاتهم الفنية وتجاربهم وما يقدمونه أو يقومون بتصميمه من أجل الإعلانات التجارية التي تقدم لهم الأجر، ثم يقومون بعد ذلك عن قصد بتقديم صورة جديدة وموسيقا جديدة معتمدين باستمرار على ثقافة الماضي، محلية وبعيدة وإن كانت مصادر الإلهام تلك هشة بحيث لا تصلح للاستخدام في أي ظرف ولأي غرض" (سمايرز، 2005: 227)، إذ ليس من المستبعد "أن يؤدي التزامن الثقافي إلى زيادة التنوع في التجربة الثقافية في بعض الحالات ولا بد أن نقول بلا تردد، إن هناك من يرى أن طبيعة هذه التجربة الثقافية في الحداثة الرأسمالية مشوهة وضلّة وأحادية البعد وقد تحولت إلى سلعة... إلى آخر ذلك، ولكن ذلك كله ليس نقداً للمجانسة أو التزامن، إنه نقد لنوع الثقافة التي يأتي بها هذا التزامن" (سمايرز، 2005: 229).

تسعى البناءات والهيكل الثقافية في نشر الثقافة المحلية الجزائرية والتعبير عن هوية مجتمعتها، ونجد منها المكتبات والمتاحف والمسارح وقصور وصلات الفن ودور الأوبرا وغيرها، بيد أن الجزائر بغنى

مخزونها وموروثها الثقافي ونظرا لأهميتها ومكانتها الثقافية في العالم، ومحاولتها صهر كافة الثقافات المختلفة التي تزخر بها، تأتي تحت توالي الحضارات والمخلفات الأثرية المعمارية والفنية والكتابية وغيرها التي تركتها، فتحرص على تأسيس هذه المنشآت ولو بخطى ثقيلة محاولة أن تنسجم مع معطيات العصر المعاصر، إذ كانت بمثابة قلعة تمركزت فيها شخصيتها القومية وهويتها الحضارية.

4. 1 تجليات الهوية الجزائرية في الفن

إن الحديث عن الفن كثمرة من ثمرات اكتشاف الإنسان يعبر عن الجمال "فالفن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم، عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية، كما أنه تنمية لإدراكنا الحسي بدراسة موجودات الطبيعة، وتدريبه على كل ما يُجمل حياتنا ويرفع من سوية أحاسيسنا ومشاعرنا من خلال المعالم الجديدة للجمال التي تدخل البهجة إلى نفوسنا" (الكوفحي، 2006: 10)، كما ساهم في ترسيخ الهوية الثقافية الجزائرية، وواقعها في المجتمع الجزائري خاصة خلال الاحتلال، إذ "شكلت الفنون الجزائرية بمختلف أنواعها وتجلياتها البعد العميق للمقاومة الثقافية للاستعمار، فبواسطة هذه الفنون تم التعبير عن تمسك الجزائري بكيئوته ووجوده وشخصيته، فكان الفن مرآة عاكسة وحصناً منيعاً لرفض الاستعمار ومقاومته وسواء كان هذا الفن قصيدة، أو مقالة، أو مسرحية، أو خطبة أو أنشودة أو قصة أو لوحة زيتية، فإن حضور المقاومة جلي في كل تلك الإبداعات الفنية" (تليلاني، 2007: 25).

تجسدت أعمال الفنانين الجزائريين المقاومين في بادئ الأمر في استعانتهم بالإعلام والاتصال باعتبارهما أحد المؤثرات الرئيسية التي تساعد على تعديل وتغيير القيم، "فاستقلال العديد من الدول ونشوء عشرات الدول المستقلة الحديثة، التي احتاجت إلى الاتصال كوسيلة لدعم الانتماء الوطني وتحقيق التنمية الشاملة من خلال تفعيل المشاركة الجماهيرية" (الحديدي؛ اللبان، 2009: 24)، عبر إصدار الصحف والجرائد، وكذلك إنشاء الجمعيات والنوادي الثقافية والفنية الأدائية منها والقولية، كالمسرح من خلال نقد المستعمر والسخرية منه، وزرع الوعي النضالي وسط الجزائريين، كما ساهمت تلك المسرحيات في الحفاظ على التراث الشعبي الجزائري ومكونات الهوية الثقافية الجزائرية. وقد تطور بعد استقلال الجزائر بدفع من أصحاب الثقافة مثل محمد بودية ومصطفى كاتب، ودعم من الدولة بإنشاء مؤسسة المسرح الوطني الجزائري 1963م، الذي كان في الأساس مسرحاً ملتزماً، يعالج مسألة الهوية وقضايا التاريخ والمظاهر الاجتماعية خلال الاستقلال بصفة مكثفة.

كما لعبت الموسيقى دوراً بارزاً في إرساء الهوية الثقافية للشعب الجزائري، فكانت سلاحاً للمقاومة وللمحافظة على التراث الثقافي ووسيلة للتصدي للطمس والإتلاف، بالرغم من سخرية المستعمر منها، وبالأخص الفولكلور، إضافة إلى السينما حين أسس جيش التحرير الجزائري وحدة للفيلم التسجيلي أشرف عليها المخرج التسجيلي الفرنسي (رينيه فوتيير)، وهو أحد أنصار الجبهة القومية لتحرير الجزائر، والذي أخرج في تلك الفترة فيلمه الشهير (الجزائر تحترق) عام 1959 م، كما أسست الحكومة الجزائرية في المنفى هيئة للإنتاج السينمائي في تونس، التي أنتجت العديد من الأفلام القصيرة أخرج معظمها جمال غاندولي، والأخضر حامينة. أما بعد استقلال الجزائر، عرفت السينما الجزائرية الحديثة، هروباً من السينما الاستعمارية أو ما يسمى السينما الكولونيالية، فظهرت في البداية أفلام ثورية تتحدث عن الثورة والاستقلال، وهو الموضوع الرئيسي للسينما الجزائرية وقتها، منها فيلم (ريح الأوراس) 1965م، لمحمد الأخضر حامينة، وفيلم (دورية نحو الشرق) 1972م لعمار العسكري، و(الأفيون والعصا) لأحمد راشدي، و فيلم (معركة الجزائر) 1966م، وكذا فيلم (وقائع سنين الجمر) للمخرج محمد الأخضر حامينة الذي خلق أكبر شهرة للسينما الجزائرية وأخرج السينما الجزائرية للعالمية بعد تحصله على السعفة الذهبية في مهرجان كان

(Canne) السينمائي عام 1975م، وإنتاج أفلام الكوميديا، التي صورت الوضع المعيشي للجزائريين مثل (عمر قتلاتو) لمخرجه مرزاق علوش، هُدف إلى تسجيل الوقائع والصعوبات التي تواجه الشباب في المناطق الحضرية.

إضافة إلى الفنون المجاورة، نجد الفن التشكيلي الذي أدى دوراً هاماً في المحافظة على التراث الإسلامي عموماً والمحلي بوجه خاص، على الرغم من أن بعضهم درسوا تقنيات التصوير الغربي، أو تأثروا بكبار الفنانين الفرنسيين في الجزائر وخارجها، واطَّلَعُوا على مختلف الاتجاهات الفنية التي كانت سائدة في العالم الغربي أثناء هجرتهم إليه، نجد على سبيل المثال الفنان محمد راسم، الذي ترعرع وشبَّ في ظل جزائر واقعة تحت الاستعمار الفرنسي، ففي خضم هذا السياق التاريخي الحساس أنجز جل أعماله الفنية كواحد من أبناء الأهالي الجزائريين (Les indigenes) بمعنى أن الفنانين الفرنسيين في تلك الفترة بريادة (Arsène Alexandre) و (Victor Barrueand) و (Georges Marçais)، وغيرهم كانوا يتحكمون في تسيير الفن التشكيلي من حيث المواضيع والنتائج المتوقعة الحصول عليها، بأن يكون على الصانع الجزائري (تجربيدهم من صفة فنان)، أن ينتج فناً بسيطاً غير جدير بالاهتمام والنقد، وأن تقبل إبداعاتهم الفنية المساعدة السخية التي تقدمها لهم فرنسا بغية تطويرهم وترقيتهم، وهذا يعني أيضاً أنهم عاشوا فترة صعبة انعدمت فيها حرية التعبير كأمثال محمد راسم، وآخرون من المثقفين أبناء الوطن، خاصة، إن كان هذا التعبير يجسد موقفاً سياسياً مضاداً للسلطات الاستعمارية بشكل معلن وصریح، الأمر الذي يبرز أولى خصوصيات لوحات الفنانين والمتمثلة في اجتنابهم الكلي للمواضيع السياسية المتعلقة بتلك الفترة.

5. خاتمة

يؤكد صواب هذا البحث، استنتاج مستوى الإحساس الجمالي الذي نراه خلال عملية الانتاج وتجسيد الهوية في الوسط الفني، ذات التناسب في أجزاء وعناصر الأشكال المنسجمة مع وظيفتها، فهي لا تؤدي الغرض النفعي على نحو أفضل فحسب، بل وتلبي الثقافة البصرية ودور الفنان، في تلبية جمالية الإنسان وتبعث فيه الارتياح النفسي والاستمتاع، فتغدو قيمة جمالية يستطيع الانسان أن يميز بين الجميل والدميم، وبين ما يتقبله وينفعل اتجاهه وما يرفضه، ومن هنا فإن ضرورة نقل تجربة الهوية في الوسط الفني تولد الحاجة الاجتماعية للثقافة الفنية، فبدونها لا يستطيع الفرد أن يطور ويغني على نحو شامل أحاسيسه وإرادته والطباع التي تكونت في المجتمع، "فالفن يفعل فعله في شخصياتنا، وإلا فما أهونها وأحقرها تلك الخبرات الوجدانية التي تغادر شخصياتنا دون أن تمسها من قريب أو بعيد، فمن خلال تأثيره على الشخصية ووجهة الرأي، يمكن للفن أن يؤثر في الحياة العملية، غير أن الحياة العملية والعاطفة الإنسانية لا يمكن أن تؤثر في الفن إلا بقدر ما يمكن أن تؤثر في الأحوال التي يعمل الفنانون في ظلها، وبهذه الطريقة فقد تؤثران بعض التأثير في إنتاج الأعمال الفنية" (بل، 2018: 72)، وبما أن الفنان يستطيع أن يهب هذه الأطياف المستورة شكلاً ظاهراً أمامنا فهو قادر على إثارتنا إثارة منبثقة من أعماق هوية مجتمعه.

Sources and References

المصادر والمراجع

1. أحسن تيلاني، (2007): المسرح الجزائري والثورة التحريرية. الجزائر، د.ط.
2. حسين مؤنس، (1978): الحضارة: دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
3. خليل محمد الكوفحي، (2006): مهارات في الفنون التشكيلية. جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن.
4. خليل نوري مسيهر العاني، (2009): الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية. ديوان الوقف السني، العراق.
5. دقماق حنان حسين، (2005): دور التربية الفنية في تنمية الوعي الجمالي للجماهير وأثره في مواجهة أزمات البيئة. مقال منشور من المؤتمر السنوي العاشر حول إدارة الأزمات والكوارث البيئية في ظل المتغيرات والمستجدات العالمية المعاصرة، جامعة عين شمس، القاهرة.
6. رضوان عيبر البسيوني، (2012): أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية. دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة.
7. زكي نجيب محمود، (1984): قيم من التراث. ط1، دار الشروق، القاهرة.
8. زكي نجيب محمود، (1988): مع الشعراء. ط4، دار الشروق، القاهرة.
9. سعد محمد رحيم، (2016): المثقف الذي يدس أنفه: مقاربات في مفاهيم الأنسنية والتنوير والحداثة والهوية والوظيفة العضوية للمثقف. ط1، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد.
10. الشامل قاموس انجليزي عربي، عبد الرحمان اسماعيل رمضان. مكتبة جزيرة الورد، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2003.
11. الطيب عبد الجليل حسين محمود، (2016): إشكالية الهوية وبناء الدولة الوطنية المعاصرة: <http://www.sudanpolice.gov.sd/pdf/888> تاريخ الولوج إلى الموقع.
12. بن عزة أحمد وسعادي محمد ياسين، مطارحات فكرية بين أشكال السيطرة عند رجال الدين والاستقلالية لأعلام الفن: دراسة سوسيوثقافية حول علاقة الفن بالدين. مجلة أنثروبولوجية الأديان، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، المجلد 16، العدد 02.
13. عامر عبد زيد الوائلي، (2016): الدين والهوية بين ضيق الانتماء وسعة الإبداع. سلسلة ملفات بحثية، مؤمنون بلا حدود، المملكة المغربية، مايو.
14. عبد الرحمان حافظ، (2010): دور التعليم العالي في تعزيز الهوية الفلسطينية وأثره على التنمية السياسية، قسم التخطيط والتنمية والسياسة. كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية فلسطين.
15. علي أبو حيدر حرقوص، (2009): الفن بين حاجة العصر وضوابط الدين، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع.
16. قسطنطين زريق، (1964): في معركة الحضارة. دار العلم للملايين، بيروت، ط1.
17. كلايف بل، (2018): الفن. ترجمة، عادل مصطفى، مؤسسة هندواي سي آي سي (C.I.C)، القاهرة.
18. لونييس بن علي، (2012): الثقافة البصرية وصراع الأنساق الثقافية، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، البوابة الالكترونية (Asjzp)، الجزائر، العدد 11، المجلد 07.
19. محمد العربي ولد خليفة، (2003): المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

20. محمد زغو، (2015): أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب. مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية.
21. محمد عمارة، (1999): مخاطر العولمة على الهوية. سلسلة "التنوير الإسلامي دار نهضة مصر.
22. محمد مسلم، (2009): الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا. وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر.
23. أسعد السحمراني، (2002): ويلات العولمة على الدين واللغة والثقافة. ط01، دار النفائس.
24. مصطفى تيلوين، (2011): مدخل عام في الأنثروبولوجيا. ط01، دار الفرابي، بيروت، لبنان.
25. المعجم الوجيز، (2000) مجمع اللغة العربية، ط05، وزارة التربية والتعليم، مصر.
26. منى الحديدي وشريف درويش اللبان، (2009): فنون الاتصال والاعلام المتخصص. ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
27. وهب رومية، (2013): من قضايا الثقافة. وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
28. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، (2004): معجم عصر العولمة. دار الثقافة للنشر، مصر.
29. بلالي عبد المالك، (2016): مدخل إلى علم الاجتماع الثقافي. محاضرات تخصص علم الاجتماع الثقافي، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة محمد لمين دباغين - سطيف. 2015
30. بن جمعة جاسم عبد القادر، التذوق الجمالي والنقد الفني كمحتوى معرفي لتنمية السلوك الجمالي في مجال التربية الفنية. مستقبل التربية العربية، مصر، مجلد 9، عدد 09، 2003.
31. بن نعمان أحمد، (ب.ت): الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات. شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر.
32. جمال الدين محمد بن مكتوم بن منظور: لسان العرب. مادة "ثقف"، ضبط نصه خالد رشيد القاضي، ط01، دار الأبحاث، الجزء الثاني، الجزائر. 2008.
33. جووست سمايرز، (2005): الفنون والآداب تحت ضغط العولمة. ترجمة طلعت الشايب، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.