

المنجز الفني الاستشراقي بتونس: دراسة تحليلية

The Oriental Artistic Achievement in Tunisia: An Analytical Study

إيهاب الأخضر،^{*} المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي بئر الباي، Lak.iheb88@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-2397-5620>

2025-05-11	تاريخ القبول	2024-07-03	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

ملخص

يسعى البحث إلى تحليل كيفية تشكيل الخطابات الاستشراقية للصور النمطية حول تونس، يُظهر الاستشراق كيف يتم تصوير المجتمعات الشرقية، بما في ذلك تونس، ككيانات غريبة وغير متطورة، مما يعكس نية الهيمنة الغربية. حيث تتضمن هذه الخطابات عنا صر من التعميم والتبسيط، ليتّم اختزال الثقافة التونسية في صور نمطية تفتقر إلى التعقيد والعمق. على سبيل المثال، تُصوّر النساء التونسيّات في بعض الأحيان كرموز للغموض أو كضحايا، ممّا يعزّز من صورة الاستضعاف. علاوة على ذلك، فإن هذه الصور لا تقتصر على الفنون والأدب، بل تمتدّ إلى السياسة والاقتصاد، حيث تُستخدم لتبرير التدخلات الخارجية. ولذلك، فإنّ دراسة الاستشراق في تونس ليست مجرد تحليل أكاديمي، بل هي دعوة للتفكير النقدي حول كيفية تأثير هذه الخطابات على الهوية الوطنية والوعي الثقافي. من خلال فهم الاستشراق، يمكننا العمل نحو بناء سرديات أكثر دقة واحتواءً، تعكس التنوع والغنى الثقافي التونسيّ، وتساهم في تعزيز الحوار بين الثقافات بدلاً من تعزيز الفجوات.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق؛ الخطاب؛ الفن؛ الثقافة؛ التمثلات.

Abstract

This research seeks to analyze how Orientalist discourses shape stereotypes about Tunisia. Orientalism demonstrates how Eastern societies, including Tunisia, are depicted as strange and underdeveloped entities, reflecting the intent of Western domination. These discourses include elements of generalization and simplification, reducing Tunisian culture to stereotypes that lack complexity and depth. For example, Tunisian women are sometimes portrayed as symbols of mystery or as victims, reinforcing the image of subjugation. Moreover, these images are not limited to arts and literature; they extend to politics and economics, where they are used to justify external interventions. Therefore, studying Orientalism in Tunisia is not just an academic analysis; it is a call for critical thinking about how these discourses impact national identity and cultural awareness. By understanding Orientalism, we can work towards building more accurate and inclusive narratives that reflect the diversity and richness of Tunisian culture, contributing to the enhancement of dialogue between cultures rather than reinforcing divides.

Keywords: Discourse; Orientalism; Representations; Stereotypes; Authority.

يُعَدُّ الاستشراق من أكثر الظواهر التي أحدثت جدلاً حضارياً واضحاً على عديد الأصعدة، فقد رسمت ملامح الحضارة العربية بأدق تفاصيلها وجزئياتها، متراوحة بين الخيال تارةً والحقيقة تارةً أخرى، مثلما هي الحال في المجال الفني الذي عكسه الفنان الغربي من خلال تصوراتهِ عن الشرق المبنية على اختلاطه المباشر بالمجتمعات الشرقية، فحملت في جوانب عديدة منها ظواهر سلبية كالصراعات والعنف والتوحش، وهي في الواقع صورٌ خدمت أجندات الاستعمار لإحكام السيطرة والهيمنة والاستعلاء، وفي جانب آخر كشفت تلك التصورات عن ظواهر إيجابية تقدّم الشرق المفعم بالأصالة والتاريخ وروعة التشبّث بالروح العربية الإسلامية، لتجسّد حضارة لها عراقية وتاريخ وأصالة حتى في معمارها المميّز بالزخرفة لاسيّما تلك القائمة على الخط العربي. فقد كانت أعمال كثير من المستشرقين رحلةً بصرية في تاريخ تونس، حيث عكسوا الإرث الثقافي لملاح تونس وعاداتها وتراثها وطبيعتها، كأنه توثيق بصري لتمييزات الحياة وملاحها، إذ تسرد أعمالهم تفاصيل الماضي، محاكية الواقع التونسي في جلّ مظهراته سواء في المدينة أو الأرياف. ومن المستشرقين الذين تأثروا بتونس نذكر الفنان السويسري بول كلي والفنان الروسي كاندنسكي... ليعكس الاستشراق الفني الإرث الثقافي التونسي من خلال مجموعة من الأعمال الفنية، كانت توثيقاً بصرياً وتأريخاً لتمييزات الحياة في تونس، وقد تميّزت لوحاتهم بالدقة، مستثمرة ثراء التاريخ التونسي وعمقه وأصالته، لا سيّما تلك الرموز التي تعبّر عن التعايش السلمي الذي رافق المجتمع التونسي عبر حقب تاريخية مختلفة، لما فيه من تنوّع عرقي وديني. لذلك فإنّ التساؤل المحوري الذي سنتناوله في هذه الورقة البحثية، رامين إلى الوقوف على تفكيك ما راكمته بعض الأعمال الاستشراقية حول مجتمعنا التونسي، هو ما مدى إسهام الصور النمطية التي شكّلها الاستشراق فنيّاً عن المجتمع التونسي في خلق معرفة استعلائية، وتشكيل مركزية معرفية ظلت إلى اليوم الأنموذج في فهم طبيعة هذا المجتمع؟

استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي من خلاله يمكن تشبيك الحقائق الراهنة المرتبطة بمشكلة الدراسة، بل تتجاوز جمع المعلومات الدقيقة قصد التصنيف والتحليل الشامل، بهدف استخلاص المعلومات التي تفيد في توصيف المشكلة، ثم التعبير عنها تعبيراً كمياً وكيفياً، ثم كشف العلاقات بين مختلف أبعادها وصولاً إلى الاستنتاجات حولها. وفي هذه الأثناء يمكن لهذا البحث أن يكون سبباً لإنجاز دراسات أخرى في تأثير الاستشراق في الفن وفي التأسيس للذاكرة الجمعية، فالكلمة قد تندثر وتمحي، لكن الصورة ترسخ وتحفظ الذاكرة الجمعية من الزوال، وهكذا يكون العمل الفني مطية الفنان للإبداع، ويكون المنجز الفني بمثابة الموثّق والمدوّن لهذا الواقع المعيش.

الخلفية التاريخية لظهور الاستشراق الفني بتونس

الخلفية السياسية للصّالون التونسي

الاستشراق بمفهومه الواسع له تأثيرات عميقة، تطال مختلف الجوانب الحياتية والثقافية، إذ أسهمت هذه الأيديولوجية المعقّدة في تشكيل حقيقة تمّ تجذيرها في مجالات عديدة ومتشابهة، ممّا فتح الباب أمام العالم الغربي ليحقق أهدافاً شاملة ومختلفة تجاه الشرق. ويُعَدُّ الفن التشكيلي

الاستشراقي إحدى الأدوات الرئيسية التي اعتمد عليها الغرب في حربه الأيديولوجية ضد الشرق. إذن، يمكن القول إن الفنان التشكيلي المستشرق كان له دور كبير كمهندس تقني تنفيذي، حيث ساهم في تحقيق أهداف الغرب للاستيلاء على المشرق الإسلامي وشمال إفريقيا. والتوسع فيهما، كما يظهر العدد الكبير للفنانين المستشرقين الذين زاروا تونس قبل وفي أثناء الاحتلال الفرنسي، حجم التأثير الكبير الذي كان لهذه الظاهرة على المنطقة. وبعد فهم مفهوم الاستشراق كأداة استعمارية، يمكن اعتبار أعمال الفنانين المستشرقين نقطة أساسية في تسهيل وتأطير تقدم الجيوش الغربية في المشرق، وإن كانت لوحاتهم وأعمالهم الفنية تعتبر بريئة في نظر البعض، باعتبارها مجرد انبهار غربي بجمال الشرق وسحره. وعلى الرغم من تنوع مواضيع أعمالهم وتقنياتهم وانتماؤهم لمدارس فنية مختلفة، فإنه يظل من المؤكد أن أغلب هذه الأعمال كانت تخدم أغراضاً معينة بـ صور مختلفة. ومن بين أبرز تلك الأغراض وأهمها التي كانت تسعى إليها لوحاتهم هي تصوير المكونات المجتمعية في الشرق ودراسة عناصرها، مما يجعلها ذات بُعد اجتماعي بحث، حيث كانوا ينقلون تفاصيل دقيقة جداً من حياة الفرد في المجتمع الشرقي بهدف دراسة التفاعلات الاجتماعية والثقافية (التركي، 2009: 65).

تم الافتتاح الرسمي للصالون التونسي في يوم 11 مايو 1894، حيث أقيم هذا الحدث في مقر الجمعية العمالية المالطية بنهج اليونان. ولقد حضر الافتتاح شارل روفيه (Charles Rouvier)، المقيم العام الفرنسي، وممثلون عن بلاط الباي. وقد اعتبرت تلك التظاهرة حدثاً ثقافياً عظيماً من قبل المراقبين ووسائل الإعلام في ذلك الوقت، حيث يُرجى منه تعزيز الحضور الاستعماري ومساعدته في مهمة نشر القيم الفرنسية على أرض طالما عانت -حسب زعمهم- من الجذب الحضاري. وكان المعرض يشمل مجموعة متنوعة من اللوحات، بعضها كانت لفنانين فرنسيين، وأخرى لفنانين من الجاليات الأوروبية المحلية، بما في ذلك ب. بريدي (P. Bridet)، عضو قسم الآداب والفنون في معهد قرطاج، والنحات تيودور ريفيير (Théodore Rivière)، وبول بروس (Paul Proust)، وجونيفيف غريغوار (Geneviève Grégoire)، إضافة إلى آخرين. وضم المعرض لوحاتٍ أعيرت من قبل ممتلكاتها لتعزيز مضمون المعرض. وتم تخصيص الجزء الأكبر من المعرض لأعمال رسّام ونحات فرنسي زائر يُدعى لوي شالون Louis Chalon الذي يُصنّف ضمن التيارات الفنية المحافظة التي كانت تلقى الدعم والتشجيع من قبل المؤسسات الفرنسية الرسمية مثل الصالون الفرنسي ومدرسة الفنون الجميلة، على الرغم من مرور أكثر من عقدين على ازدهار التيارات الفنية المبتكرة في باريس مثل الانطباعية والرمزية وما بعد الانطباعية (الحشيشة، 2002: 85).

أما النخبة المثقفة من الأجانب المقيمين في تونس فقد احتفت بإنشاء صالون تونسي على نحو استثنائي، ورأوا في تأسيسه خطوة مهمة بعد مرور ثلاثة عشر عاماً من فرض الحماية الفرنسية، حيث يُعتبر ذلك إضافة جديدة تثبت قيم الثقافة في البيئة التونسية وتخدم الأهداف السياسية التي رُسمت لإكمال استعمار الأرض ونهب ثرواتها ومحو الهوية التاريخية والحضارية لشعبها. في الفترة التي سبقت ظهور "الصالون"، تم تعزيز السلطة الجديدة من خلال التنظيمات الإدارية وتمهيد الطريق

للمُهاجرين الفرنسيين والأوروبيين وفقاً لقانون صدر في عام 1885، الذي أسس لعملية سلب واسعة النطاق للأراضي التونسية. وقد رافقت تلك التنظيمات مشاريع دعوية خُطّط لها من قِبَل الكاردينال لافيغيري (Lavigier)، ولكنها فشلت في التطبيق سواء في تونس أو الجزائر، حيث كان الهدف منها إحياء كنيسة إفريقيا القديمة (الجندي، 1985: 40).

عند إنشاء الصالون التونسي في عام 1894، أُعْتُبِرَ خطوةً إضافيةً للمشروع الاستعماري من الناحية الثقافية، فقد مثّل محفزاً للفنانين الفرنسيين على السفر إلى تونس والمساهمة في هذا المشروع. وفي هذا السياق، قال أستاذ الفلسفة أوغست بافي (Auguste Pavy) الذي كان عضوَ معهد قرطاج، في كلمة ألقاها أمام المقيم العام بمناسبة افتتاح الصالون الخامس في عام 1898: «هل أكشف لكم عن خفايا خواطرنّا وعميق طموحاتنا؟ إنْ أملنا هو أن تصبح تونس المركز الحقيقي للفنّ الشرقي، وأن نجعل شيئاً فشيئاً من هذا الصالون التونسي مكاناً لقاءً ضروريّاً لكلّ ما يدعو في الفنّ إلى الاستشراق» (حميش، 2011: 87).

علاقة الاستشراق بالأيديولوجية الاستعمارية

ساد تيار الاستشراق الفني فعاليات الصالون السنوي حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى، ويبدو أنه كان متناغماً مع التوسع الاستعماري في العالم، نابغاً من دوافع نفسية ورغبة في استكشاف مناطق جديدة وثقافات مغايرة لما هو سائد، إلّا أنّ اللوحات الفنية كانت نمطيّةً وسطيّةً مقارنةً بما للشعوب المسيطر عليها من تراث عريق، وهذا ما يجعل محاولة الاستنقاص من الإرث الحضاري لتلك الشعوب جليّاً في ذلك المشروع الاستشراقي. إلّا أنّ احتضان ذلك التيار في تونس ومحاولة إحيائه في المجال الفني والأدبي لم يمكن قادراً على إخفاء الوجه الحقيقي للاستعمار، حيث بدأت مفاهيم الاستشراق ومظاهرها في الانحصار والتراجع في فرنسا أمام انتشار تجارب إبداعية جديدة. وبشكل عام، يمكن القول إنّ الثقافة المسيطرة في الأوساط الاستعمارية في تونس استمرت بمعزل عن المجتمع التونسي المسلم، وعن التحولات الفكرية والأدبية والفنية التي شهدتها المجتمع في فرنسا وأوروبا عمومًا بعد الحرب العالمية الأولى. وبعد تراجع الاستشراق الفني في فرنسا، لجأ أتباع هذا التيار إلى المستعمرات، حيث عملت سلطة الحماية في تونس على استغلاله في مشاريعها الثقافية ونظّمت تظاهرات مثل الصالون التونسي الرابع عام 1897، الذي ضمّ أعمال أعضاء جمعية الفنانين المستشرقين الفرنسيين بقيادة ليونس بينيديت (Léonce Bénédict)، محافظ متحف اللوكسمبورغ في باريس، وقد جمع فنانين من فرنسا إضافة إلى بعض المستوطنين الفرنسيين من الجزائر. وظلّ الاستشراق مظهرًا فنيًا سائدًا في الصالون التونسي وخارجه حتى ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث ظهرت في الساحة الفنية المحلية تيارات تجديدية قادمة من أوروبا (الجندي، 1985: 49).

يُعتبر الفن الاستشراقي ذو المواضيع الاجتماعية من أكثر الفنون حساسية في المناهج التوسّعية، فهو يخدم الهدف التوسّعيّ بجمع معلومات ثمّكن المستعمر من إيجاد سبل وأساليب للتحكّم في المجتمع المستعمر ومواجهة مكوّناته والتحكّم في بنية أفراده الفكرية والنفسية. ويُعتبر المنهج الاستعماري أحد أشدّ الأساليب قسوةً على الشعوب المحتلة؛ إذ يقضي على هويتها الثقافية ويمحو

شخصيتها الوطنية ويستأصل جذورها، ويُدمّر المعالم التاريخية بالطمس والاستلاب، ممّا يجعلها عرضة للاستيلاء الفكري والثقافي والسياسي. وفي هذا السياق لا بدّ من التركيز على طبيعة الاستعمار الفرنسي، إذ كان في الأساس استعماراً اجتماعياً (ثقافياً، دينياً)، فاستهدف الثقافة والدين أساساً؛ وهما المكوّنان الأساسيان لهوية الفرد التونسي. وقد سخر أساليبه العسكرية، بدعم من آخر ابتكارات العلوم والتكنولوجيا، لفرض هيمنته الكاملة على تونس. ومن ثمّ إقرار قوانين غير عادلة، ومن بينها قانون الأهالي، عندئذ تمّ سلب الأرض، والتفجير والتشريد والتجويد وقمع الأهالي دون سواهم، تطبيقاً لسياسة عنصرية تهدف إلى الضغط على الشعب وقمع دواسته، تحت سلسلة من العقوبات الصارمة تحسباً لأية ثورة شعبية. (الراوي، 2001: 82).

تاريخياً، يُعزى الفضل الكبير في توفير المعلومات الحيوية والتفاصيل الهامة التي تزيد من قوّة التونسيين وقدرتهم على المقاومة إلى الرسّامين المستشرقين. ويلاحظ كثرة تصوير المواضيع الدينية في لوحاتهم، ممّا يُفسّر اهتمامهم البالغ بالمشاهد الدينيّة ونقل العادات والتقاليد. بالإضافة إلى ذلك، كانت هناك رؤية متمحورة حول الزوايا والكتاتيب كجزء غامض من المجتمع التونسي، حيث لم يتمكّن المستعمر من فك شفرتها أو كشف أسرارها. فعند الرسّامون المستشرقون إلى رسم أماكن الزوايا والأضرحة مبرزين مدى غموضها وسكونها. ويمكن الإقرار عمومًا، بأنّ أعمال المستشرقين تحمل رسائل معقّدة تتطلّب بحثاً وتحليلاً وتفسيراً، ناهيك عن استخدامها كأداة دعائية للأفكار الاستعمارية، بهدف التأثير على السكان وإجبارهم على التخلّي عن هويّاتهم. من الناحية الاجتماعية، كان لأعمال الاستشراق الفنيّة دور في جمع المعلومات حول السكّان المحليّين وتوثيق تفاصيل حياتهم اليومية واهتماماتهم خلال فترة الوجود الفرنسي في تونس. ويُمكّن تتبّع هذا الدور حسب المرحلة التاريخية والمناهج التي تبناها الاستشراق الفرنسي في تونس، حيث كان لهذا الدور طابع عسكري خلال فترة احتلال فرنسا، فقدّ سعت القوات الفرنسية إلى توسيع نفوذها وتأثيرها داخل المجتمع والأراضي التونسية. وبالتالي، أوكلت للمستشرقين مهمّة جمع المعلومات والتحقّق منها وحتى ترجمتها للتواصل مع السكّان المحليّين وفهم حالاتهم النفسية ومواقفهم من الحكم الفرنسي (الوهيبي، 2014: 114).

موقف الثقافة الاستعمارية من الحضارة العربيّة الإسلاميّة

عندما نتحدث عن الاستشراق كأداة استعمارية سوسيولوجية، يركّز الكثير من الكتاب والباحثين على دراسة ظاهرة الاستشراق بشكل رئيس لصالح الكتاب والمترجمين والأدباء والفلاسفة ورجال الدين المستشرقين. إلّا أنّهم يَغلّفون عادة عن الدور الهام الذي قام به الرسّامون المستشرقون، من جهة كونهم قد ساهموا بشكل كبير في تزويد الجيوش الاستعمارية بالصور التي ساعدت في تحقيق الأهداف الاستعمارية. فالإضافة إلى رسوماتهم ولوحاتهم التي تصوّر التفاصيل بدقة، كان الفنانون التشكيليّون المستشرقون يدعمون أعمالهم بتحليلات مفصّلة وشروحات لأدقّ التفاصيل. كانت وظيفة هذه اللوحات سوسيولوجية، هدفها دراسة سلوك المجتمعات المحتلّة أو التجسّس على الأوطان المراد اختراقها واحتلالها، وتفكيك مكوّناتها ورصد سلوك أفرادها وغير ذلك من التفاصيل ذات الطابع

الاجتماعي. وبعد أن أتم المستشرقون مهامهم الاستعمارية، تحولت وظيفة الرسّام المستشرق وأصبح مروجاً دعائياً. فكان له دور في جذب المستوطنين الأوروبيين إلى الأراضي المحتلة واستقطابهم باستخدام كافة الطرق والوسائل الممكنة.

يُعد الدين الإسلامي أحد دوافع الاستشراق الرئيسية للاستشراق. فطالما اهتمّ العالم الغربي، أو بعبارة أخرى المجتمع الغربي، بكلّ ما يتعلّق بالإسلام، في محاولة دائمة لتدمير الإسلام والمسلمين، باعتباره ديناً معادياً لعقيديّتهم، وتهديداً لوجودهم وهويّتهم. ومن أبرز الأدلة التاريخية التي تثبت حقد المجتمع الصليبي على الهلال الإسلامي هي الحروب الصليبية التي خاضتها القوات المسيحية ضد المسلمين في منطقة الشرق الأوسط بهدف الاستيلاء على بيت المقدس. استمرّت هذه الحروب لمدة قرنين، وكانت في الأساس استمراراً للصراع الطويل بين الشرق والغرب، حيث تميّزت كلّ حقبة بطريقة صراع تتناسب مع المتغيّرات. وعندما ننظر إلى أسباب هذه الحروب ودوافعها، نجد تشابهاً كبيراً بينها وبين مهام الاستشراق الغربي في عالم الشرق. يبدو إذن أن الاستشراق ليس إلّا استكمالاً لتلك الحملات بشكل جديد، فقد استخدم الغرب الاستشراق كوسيلة اجتماعية للاستيلاء على أراضي المسلمين ونهب ثرواتهم وإفناء هويّتهم وتفتيت وحدتهم، إضافة إلى تدمير ديانتهم. لقد قاموا بتغيير أساليبهم ومنهجهم من حروب صليبيّة صريحة تكشف أهدافها وطموحاتها في تدمير الإسلام والشخصية الإسلامية من الجذور عبر طرق دموية ووحشية، إلى منهج جديد يظهر بمكر وخبت أكبر (الحيسن، 2017: 126).

دعّم الفن الغربي الحملات التوسّعية الغربية، ولعب دوراً كريهاً في الترويج لها. فالفنانون المستشرقون كانوا يصوّرون الشرق بأعين مشوبة بالتحيز تحت غطاء السياحة وحب السفر وجاذبية جماله وسحره ومشاهده الغربية. فكانت لوحاتهم مفعمة بتفاصيل جغرافيّة وسياسيّة واقتصادية دقيقة، ترصد التقاليد والسلوك والوضع الاجتماعي والثقافي والإداري، وتكشف القدرات الدفاعية. أمّا من الناحية الوثائقية، فكانت لديها قيمة مماثلة للصور الفوتوغرافية؛ إذ اعتمد الفنانون أسلوباً يحاكي الواقع ليكشف عن كل التفاصيل، سواء الصغيرة أو الكبيرة، للكشف عن أسرار الضعف والقوة. ولم يكن الغرض من هذه الرسومات جذب الجمهور، بل كانت موجّهة نحو النظام العسكري، حيث كانت وظيفتها نقل الواقع بدقة، دون حذف أو إضافة، لضمان وصول المعلومة.

في تلك الفترة، كانت المواضيع الأدبية والفنية المتعلقة بالاستشراق تتناغم مع وجهة نظر الاستعمار تجاه المجتمع الأهلي، وهي نظرة تحتقر تاريخ هذا المجتمع وتشوّهه، لا سيّما وأنّ للحضارة العربية الإسلامية خصوصيّتها وسماتها المميّزة، بينما كان الاهتمام بتاريخ إفريقيا القديمة مجرد رمز للأمجاد الغائبة في المسيحية التي عانت من همجية العرب والمسلمين على مرّ القرون. وكان معهد قرطاج الأكاديمي يُولي اهتماماً كبيراً للآثار القديمة البونيقية منها والرومانية، مُقَفِّلاً الآثار الإسلاميّة، وكانت اهتماماته تقتصر على بعض جوانب الثقافة التونسية المحلية مثل الصناعات التقليدية والعادات والتقاليد الشعبية، بهدف خلق ثقافة مصنّعة تميّز المحميّة الفرنسية الجديدة عن ثقافة الوطن الأم. وكانت هناك تصريحات صحفية تُظهر نظرة الاحتقار تلك، فقد عبّر "الصالون التونسي"

الأول مجرد بادرة لإيقاظ الإيالة من سباتها الحضاري المزعوم، وقد كتب أحد المحامين في إحدى الصحف معلّقاً على هذا الحدث بلهجة عنصرية، مستصغراً تاريخ تلك الأرض، ومبرّراً محدودية آفاقها، تحت تأثير المفاهيم الضيقة للذهنية المستعمرة، مُعلّناً أنّ استيقاظها ما كان ليتحقق إلّا تحت تأثير "العبقرية" الفرنسية (الجندي، 1985: 196).

وعلى هذا النحو قام الاستعمار السياسي والثقافي بتشكيل صورة ثابتة للإنسان التونسي "الأهلي"، والتي تجمع بين صفات الكسل، والعجز، والكذب، والمخادعة. ولنا مثال واضح على هذا التصور في حملات رأس التيار الاستعماري الرجعي دي كارنيير (V. De Carnières) ضد التونسيين، والتي كانت من خلال جريدته "تونس الفرنسية" (La Tunisie Française) في بداية القرن الماضي. إلّا أنّ النقطة المهمة بالنسبة إلينا هي الإشارة إلى النماذج النمطية التي رسمها الفنّ الاستشراقي بشكل متكرّر للإنسان في المجتمع المسلم في تونس أو في غيرها. فعلى الرغم من أنّه يمكن أحياناً أن يظهر تلك النماذج بملامح نبل ظاهريّ يذكّر بانبهار المستشرقين الأوائل بشاعرية الشرق، فإنّه كان يركّز بالبحاح على جوانب الانهيار المادي والمعنوي لذلك الإنسان من خلال لوحات تصوّر المتسولين والعميان والفقراء، كما يبرز تصوير المرأة الشرقية بوصف شهوانيّ مبالغ فيه، في خدرها أو في بيوت الدعارة. وغالباً ما يظهر الإنسان الأهلي كنموذج عام يفقد الخصوصية، حيث يُصوّر دون ملامح ذاتية مميزة سواء كان ساقياً أو بائع فطائر أو بدويّاً... ويمكننا ملاحظة آثار تلك النماذج في المنحوتات والبطاقات البريدية والقصائد الشعرية، ممّا يشكل رؤية عامّة مميزة للاستشراق في مرحلته الاستعمارية (قويعة، 2024: 85).

يضيق المجال هنا، دون التوسّع في ذكر الكمّ الكبير للأمثلة على ازدياد ثقافة المجتمع التونسي الأصيلة؛ والثابت أنّ الرّسّامين التونسيّين لم يكن لهم حضور يذكر في الصّالون منذ تأسيسه إلى الحرب العالميّة الأولى، ما عدا مشاركات بسيطة من عبد الوهاب الجيلاني سنة 1912 بأعمال مقلّدة في مواضيعها وتقنياتها لأساتذته الفرنسيين ومنهم إميل بنشار (Emile Pinchart). وظلّ الوضع كذلك حتّى ظهور جيل جديد من التونسيين دأبوا على المشاركة في الصّالون بعد الحرب العالميّة الأولى أمثال يحي التركي وعلي بن سالم، إلّا أنّهم حاولوا التخلّص إلى حدّ ما من تواضع الفنّ الغربي ومواضيع الاستشراق، باحثين عن سمات في الأسلوب والمواضيع تربطهم ببيئتهم الأصليّة.

البعد التوثيقي في المنجز التشكيلي الاستشراقي لتونس

الاستشراق والصور النمطية لتونس

الاستشراق التشكيلي ساهم بشكل كبير في نقل الثقافة الشعبية التونسية وتجلياتها المتنوعة والتي تشمل العادات والتقاليد. فقد قدّم الاستشراق التشكيلي ببراعة تفاصيل الحياة اليومية في تونس، ممّا أظهر الاختلافات بين الشرق والغرب. ونجح المستشرقون في تصوير مشاهد من الحياة اليومية ومجموعة متنوعة من الشخصيات البشرية، وصوّروا مظاهر المجتمع التونسي بجميع فئاته الاجتماعية، كما أضافوا أبعاداً إنسانية متنوعة للتراث والثقافة الشعبيتين، وذلك ما منح أعمالهم قيمة فنية وإبداعية وأبعاداً جمالية وتاريخية. هكذا تمكّنت أعمالهم من إثارة اهتمام

المشاهدين لفهم تاريخ بلادهم، فكانت هذه الأعمال بالنسبة إلى المتلقين مسألةً تتعلّق بتاريخ التراث الشعبي التونسي والتنوع الثقافي، وهو ما أثار اهتمامهم الشديد بدافع الحنين إلى الماضي. وكان لهذه الأعمال أن تثير نقاشاً فكرياً وأسئلة حول واقع تونس التاريخي ومكوّناته.

كانت تونس بالنسبة إلى العديد من المستشرقين عالماً خفياً ومخزناً ثقافياً، حيث نبعت منه ذاكرتهم الإبداعية والثقافية والبصرية. كانت لوحاتهم الفنية تجسّد تونس بدقّة وتقربها من الخيال في الوقت نفسه، ممّا يجعلنا نكتشف جماليات بلادنا وتراثها وعمارتها وثقافتها الشعبية وعاداتها وتقاليدها عبر أعمالهم الفنية. إنها شاهدة على عمق تاريخ هذه البلاد.

تميّزت اللوحات الفنية الاستشراقية بأهميّتها الفنية والتاريخية، حيث امتزج فيها الفنان برؤيته الغربية لأسرار الشرق، محلّقاً في عوالمه واكتشافاته، فقدّ فتحت المجال لرؤية فنية غربية جديدة، أعيدت من خلالها صياغة الألوان بشكل مبتكر كردّ فعل على تباينات الضوء، ممّا جدّد مخزون الفنان التشكيلي الفرنسي وأثرى ثقافته. ومن هنا جاء القطع مع النمط التقليدي لألوان المرحلة الكلاسيكية، ممّا منح اللوحات تنوعاً وتجذّداً في الصورة والمضمون. وهكذا ساهم التنوع الحضاري في تونس في إثارة خيال الفنان الغربي، وألهمه ألواناً تشعّ في إشراق دائم، وحفّزه على خلق أعمال فنية تتسم بالجدة والغربة والعجائبية. إنها أيضاً مصدر إلهام ليوميّات تونس وعاداتها، في انعكاس عميق لطبيعتها الخلابة الساحرة ولتقاليدها المألوفة (Souss, 1982: 126).

أعمال فنية لا تزال تمثّل تأريخاً حيّاً للحقبة التي نشأت فيها. وقد تأثّر الفنانون المستشرقون بجماليات تونس الطبيعية، حيث عكست الأضواء والألوان جمالية بصرية في أعمالهم الفنية. ليقدموا أساليب فنية متنوعة، خالقين تباينات ضوئية جديدة، ممّا دفعهم إلى التوافق مع التعبيرات الفنية للحياة اليومية والتراث الشعبي التونسي. وجعلت خيالاتهم الفنية الغربية تنغمس في تاريخ تونس ومكوّناته، من عادات وتقاليده وأزياء وعمارة وطبيعة، كبحت عن منافذ جديدة للألوان في تعبيرها الفني، وهو ما عبر عنه الفنان السويسري بول كلي الذي تأثّر بطبيعة تونس حتّى إنّه صرّح: "في تونس تنعكس الأضواء ألواناً على الأرض كلّما سطعت الشمس... تزدحم الانطباعات في ذاكرتي عن هذه المدينة حيث الإبداع والطبيعة، وأنا يبهرنني هذا الانسجام بين عمارة المدينة وعمارة اللوحة" (بن حمودة، 2009: 53).

أعمال المستشرقين في تونس تمثّل ذاكرة بصرية ووثيقة تاريخية تغطي كافة جوانب الحياة اليومية والاحتفالية. فذو صيّة التاريخ قد منحت أعمالهم قيمة فنية مؤثرة، حيث أسهمت في إبراز أبعاد جمالية وإبداعية وزادت من قيمة الفن الاستشراقي. فوجد المستشرق نفسه مدعوّاً إلى استكشاف عوالم جديدة ورفع رهانات فنية تتجاوز الجماليات التقليدية والذاكرة المألوفة، ليمنح فهمًا جديدًا للتاريخ يتجاوز مجرد الرؤية السطحية. لقد تحوّلت هذه الأعمال إلى ذاكرة بصرية تدعو للتأمل في عمق التاريخ وأساسه الجمالية، حيث استعرت المحتوى الاجتماعي والواقعي للمجتمع التونسي بشكل شامل. كما رسمت علاقة تفاعلية بين الأثر الفني والسياق التاريخي، ممّا شكّل مرحلة مهمّة في توثيق تاريخ تونس وتقديم تمثيل عن ثقافتها الشعبية. انطلاقاً من هذا المفهوم، استكشف

المستشرق تاريخ المعمار التونسي والعادات والتقاليد وحتى الرّي التقليدي، فأضفى لمسات ملونة من تاريخ تونس المتنوع على الأعمال الفنية الاستشرافية بطرق مبتكرة.

إن توثيق المستشرقين قد منح قيمة فنية لهذه العناصر بأبعادها الجمالية والبصرية. كما استكشفوا مشاهد الحياة اليومية، وتعاملوا مع تونس كمصدر أضاء أعمالهم وكشف عن عالم كان خفياً بالنسبة إليهم، عالم لم يعتادوا رؤيته، فتعمقوا في تفاعلات تاريخه الجمالي والاجتماعي والواقعي، حتى أضحت تونس مصدر إشعاع فتهم. وطالما اعثرت الأعمال الاستشرافية بحثاً في جوانب الحياة الواقعية، حيث مثّلت محاولة لإضفاء الطابع الجمالي والتاريخي على الواقع الخارجي. فقام الفنانون بتطوير صيغ فنية أثّرت بشكل كبير على المحتوى الفني الاستشرافي، لا سيّما برصدهم لكل ما هو مميز في التراث الشعبي والثقافة التونسية.

شكّلت هذه الأعمال سجلاً وثائقياً فنياً، وقدمت قراءة بصرية لتاريخنا وواقعنا التونسي. كان اهتمام المستشرقين بتونس مركزاً على نقل جمالياتها وخصائصها المميزة والفريدة، وتقديم صورة بصرية للعالم. إنها رحلة بصرية في مجال التجانس بين التاريخي والواقعي من جهة، والتخييلي الفني من جهة أخرى، وكانت وثيقة لمظاهر الاختلاف بين الشرق والغرب، مبرزة جمالية الأنماط المعمارية التونسية من خلال الأرابيسك والنقوش والزخارف الهندسية والألوان الزاهية والمضيئة، إضافة إلى خصوصية الطبيعة التونسية (بن عامر، 2014: 120).

تعدّ أعمال المستشرقين في تونس مصدراً أساسياً للشهادة البصرية التاريخية والصورة المرئية التي ساهمت في تجسيد تاريخ تونس كمشهد وشاهد على عمقها وأصالتها، إضافة إلى ذلك، كان لها تأثير كبير على مجال الفن، حيث أحدثت تغييراً هائلاً في مسار المستشرقين، وشكّلت تحولاً شاملاً في إدراكهم الفني. تُعتبر زيارة تونس بمثابة نقطة تحول في مسارهم الفني، ما أدّى إلى تغييرات جوهرية في صياغة نماذج فنية جديدة. على غرار الفنان السويسري بول كلي الذي زار تونس سنة 1914، حيث أقام في مدينة القيروان وتأثّر بعمارتها الإسلامية والخط العربي، كما أمضى وقتاً في مدينة الزهراء التونسية وسيدي بوسعيد متأثراً بقبابها وألوانها الزرقاء، وهو ما دفعه إلى تطوير أسلوب جديد يتضمن استخدام الحروف العربية في لوحاته. ولم يكن بول كلي الفنان الوحيد الذي تأثّر بتونس وحضارتها العميقة، فقد زار الفنان الروسي كاندسكي تونس سنة 1905 وفُتن بفنونها، التي شكّلت مصدر إلهامه لتجاوز المنحى التقليدي في التشكيل، ولقد أثّرت تجربته الفنية على بناء الحداثة التشكيلية. فزيارته لتونس واستكشافه لأعماق الفن الإسلامي وزخارفه التجريدية كانت الطفرة الأولى نحو تحريره من قيود الفن التقليدي، ممّا أدى إلى ثورة في مفهوم الفن وأساليبه، انبنت على أسسها تجربته التجريدية في عام 1910 (Ben Cheikh, 2006: 45).

الاستشراق الفني والواقع التونسي

الخيال كان جوهر العملية الإبداعية الاستشرافية، حيث كشف عن نوع من الحقيقة في أعمال العديد من المستشرقين الذين ركّزوا على نسج موضوعاتهم الشرقية لتونس من خلال خيالهم، ما ساهم في تحويل الواقع إلى صور تحمل جمالاً يأسر النفس ويثير انفعالاتها، وهو ما عبّر عنه جابر

عصفور من خلال قوله: "يرى المستشرقون أن الخيال يكشف نوعاً مهماً من الحقيقة، كما أنه عندما يرسم فإنه يكشف عن الأشياء التي يعجز العقل العادي عن الوصول إليها". هذه الصورة الفنية تظهر لنا جماليات خاصّة، يتجاوز فيها الفنان الواقع المادي لينغمس في عمق الجوهري والتاريخي، لندرك الجوانب الاجتماعية والواقعية والمعمارية بطرق جمالية تفوق المظاهر الخارجية، ممّا يثري وعينا بما وراء هذا الواقع وأسراره ودواخله.

تجسّدت رحلة فنّ الاستشراق في تونس كتلاق بين واقع تاريخي وحضاري من جهة وخيال يحمل جماليات وعجائب تتجاوز الواقع نفسه من جهة أخرى. هذه الغرابة تنقلك إلى عالم ساحر، يثير تساؤل المشاهد حول مدى واقعيّة هذه الصورة أم أنّها مادّة من خيال يحاول استقراء الشرق، وهو يتحوّل من ذاكرة سمعية إلى ذاكرة بصرية، غرابة تبرز أعمالهم التعبيرية والجمالية التي تعكس روعة تونس وعمق تاريخها وحضارتها الزاخرة (قويعة، 2017: 145).

أبرز ما يميز لوحاتهم هو الانفتاح الثقافي الذي قدّموه، فاتحين آفاقاً جديدة لرؤية التاريخ التونسي، مشابهة لقصص ألف ليلة وليلة، مع تصوّر حالم لنساء تونس وجمالهنّ، ليحوّلوا المشاهد الواقعية إلى رؤى خيالية بفضل ذلك الدمج الفني المبتكر بين المؤثرات البصرية والسمعية، وهو ما أضفى بُعداً خيالياً على أعمالهم. ويظهر هذا بوضوح في التصوير الإيروتيكي للشرق المتوحّش، حيث قدّموا نساء تونس كجاريات يعشن تحت وحشيّة الرجل. وبفضل إطلاق خيالهم الجامح، تمكّنوا من إنشاء جماليات مذكّرة بالسمعية لرسم كلّ ما هو غريب وعجائبي في لوحاتهم (Kadri، 2015: 151).

فقد حملت أعمالهم جرأة التفاصيل التي تتراوح بين الحقيقة والخيال، هكذا جعلوا من تونس مصدراً للإلهام الفكري والجمالي، وطرحوا رهانات ثقافية وفنية. كما أن أعمالهم كانت ديناميكية وجدلية بين التاريخي والجمالي الفني، إذ استكشفوا اختلافات التفاصيل الواقعية لتونس، بدءاً من العادات والتقاليد. وقد أثّرت زيارة تونس على نضجهم الفني التصويري، حيث أضافوا جمالية الخيال إلى الواقعية، وطرحوا أبعاداً إبداعية جديدة للمضامين التشكيلية. وقامت هذه الزيارة بفتح آفاق جديدة ومساحات تعبيرية أثّرت مخيلتهم الفنية وذاكرتهم البصرية، لتحمل أعمالهم طابعاً شهوانياً وإيروتيكياً حالماً في تفاصيل حياة المرأة الشرقية، وهذا يختلف عن حقيقة الواقع التونسي، بينما جاء البعض الآخر بطابع واقعي يتصل بالطبيعة والعمارة واللباس والعادات والتقاليد.

يعدّ الدور الأساسي للوحة الاستشراقية تسجيلاً لتاريخ تونس بوصفها مستنداً بصرياً، حيث استفاد الفنان من وضوح صور الموروث الثقافي التونسي في مختلف جوانبه، وقد شكّل هذا التقديم أبعاداً جمالية وإنسانية للمجتمع الشرقي عموماً، والتونسي على وجه الخصوص، دون أن يعتمد على المحاكاة فقط، وإنما اعتمد أيضاً على الخيال، ممّا أسهم في تغيير مسار الإبداع بشكل جذري. تحمل التصورات الاستشراقية التي قدّمها الفنان الغربي عن تونس وتاريخها طريقة فريدة ومتعددة الأوجه. ورغم الأهداف السياسية الاستعمارية والغايات الاستكشافية التي بيّناها، فإن هذه التصورات قد كشفت عن الغموض المحيط بتلك البيئة، ممّا أدّى إلى توليف جديد في القيم الجمالية وإلى إثراء

التجربة الفنية، إضافة إلى الصدمة الجمالية النابعة من سحر تونس وطبيعتها وروعة عاداتها وتقاليدها وجمال نساؤها وعمارتها.

عند استعراضنا للقائمات المعروضة في صالون باريس الذي يؤثّق قائمة الأعمال المُعروضة سنوياً، نجد أنّ ما يرتبط بتونس في تلك القائمات قليل جداً. فعلى الرغم من وجود أعمال فنية تتعلّق ببلدان المغرب، فإنه خلال الفترة الممتدّة من سنة 1830 إلى سنة 1880، لم نجد سوى حوالي عشرين لوحة كانت لها صلة مباشرة أو غير مباشرة بتونس. من هذه الأعمال ما يرتبط بمدينة قرطاج الفينيقية، وبعضها يتناول حياة بعض المسيحيّين الكاثوليك الذين هاجروا إلى تونس، كما توجد رسومات معمارية تاريخية ذات قيمة وثائقية. ومعظم هذه الأعمال تنطرق إلى مواضيع ذات محتوى تاريخي تُعرض في الساحة الأكاديمية بهدف التأكيد على ماضي فرنسا وإبراز بعض شخصيّاتها، دون الإشارة إلى تونس إلّا بشكل طردي (الحبيب، 2007: 116).

يمكن الإشارة إلى إحدى أبرز أعمال الفن التي عرضت في صالون عام 1817، وهي لوحة من مجموعة متحف اللوفر تحمل عنوان "إينياس يحكي لديدون فجائع طروادة" وتعود إلى البارون بول غيران (Baron Paul Guérin) وتصور اللوحة المشهد الذي تظهر فيه ديدون، ابنة ملك مدينة صور الفينيقية، وهي تجلس على سرير مستمعة إلى حديث الأمير إينياس، أحد أبطال حرب طروادة. وقد تمّ تضمين بعض الأثاث والزخارف في اللوحة لتوحي بمكان المشهد والزمان الذي يحدث فيه. يُعتقد أن هذا المكان هو قصر الملكة ديدون في قرطاج، كما تصوّره الفنان بأسلوبه.

في سنة 1833، قدّم الفنان فرانسوا غراني (François Granet) مجموعة من اللوحات المركّزة على تيمات دينية، بما في ذلك لوحة تحمل اسم "الآباء المُبشّرون يسترجعون أسرى من تونس". هذه اللوحات تعكس دور القساوسة في إطلاق سراح أسرى من قبضة القراصنة وإعادتهم إلى بلدانهم. كان هذا العمل يعتمد الأسلوب الأكاديمي المعتاد في مدارس الفن الرسمية في ذلك الوقت، والذي كان مستوحى من القواعد الكلاسيكية الحديثة المعروفة بزعامة لويس دافيد أستاذ فرانسوا غراني. في السياق نفسه، نجد لوحة فرانسوا ليبول بعنوان "سان فانسون دي بول أسير تونس" التي عُرضت في صالون عام 1834 وتصور هذه اللوحة القديس الذي اختطفه القراصنة في بداية القرن السابع عشر بعد أن حصل على لقب الكهنوت، وتمّ اقتياده إلى تونس حيث أمضى حوالي عام قبل أن يُعاد إلى بلاده (Louati, 1999: 206).

كما يمكن العثور أيضاً على لوحة سان لويس بعنوان "على أطلال قرطاج" التي عُرضت في صالون عام 1844، للفنان تيودور غودان (Théodore Gudin) وتمثّل هذه اللوحة ذكرى نزول لويس التاسع ملك فرنسا بأسطوله على شواطئ قرطاج خلال الحملة الصليبية الثامنة على تونس وما جاورها. خلال فترة حكم الباي حسين الثاني، تمكنت الحكومة الفرنسية من الحصول على تصريح لبناء كنيسة، كانت الكنيسة الأولى التي بناها المهندس شارل جوردان والتي بُنيت في عهد المشير أحمد باي، ويظهر ذلك بوضوح في رسومات جوردان التي قدّمها في صالون عام 1850 (Louati, 1996: 258)، تمّ هدم هذه الكنيسة في عام 1890 وبناء الكاتدرائية الحالية مكانها من قبل الآباء

البيض، وهي تتبع الطراز البيزنطي المغربي. تقع الكاتدرائية بجوار متحف الآثار الوطني بقرطاج. وفي المعرض ذاته في باريس، تمّ عرض لوحتيّ تخطيط مائتتين، إحداها بعنوان "السوق" للفنان فرانس فاشرو (France Vacherot) والأخرى "الطراف" للفنان فيلكس بارمانتيي (Félix Parmentier).

نجد أن الأعمال الفنية المتعلقة بتونس كانت نادرة للغاية، حتى في المعرض الاستعماري الذي أقيم سنة 1906 بمدرسة الفنون الجميلة في مرسيليا، لم يحتو سوى على لوحة واحدة تتعلق بتونس وهي لوحة "سوق تونسية" للفنان المرسيلي فابيوس براست (Fabius Brest). كانت معرفة بعض الفنانين بتونس قبل "الحماية" مقتصرة على ما ورد في بعض المصادر من كتب الرحلات أو الكتابات الأدبية التي غالباً ما تحتوي على تقارير تضمّ أخباراً تكمن أهميتها في خيالها على غرار ملحمة "الإنبيادة" للشاعر الروماني الكبير فيرجيل، إلى قصة "سلامبو" للكاتب فلوبير التي أكمل كتابتها بعد عودته من قرطاج وزيارته آثارها سنة 1858، نرى فيها حدود منطقة جنوب البحر المتوسط، من خلال رؤية غربية خيالية في سياق بربري متوحش، كأنها مسارح تضمّ خليطاً من المحاربين والفرسان والبدو والنساء. تظهر لنا تلك الأعمال الفنية صورة تونس كصندوق عجائب بالنسبة إلى هؤلاء الفنانين والكتاب المولعين بالأفكار الاستشراقية (Louati, 1999 : 210).

خاتمة ونتائج الدراسة

يقدم البحث في استكشاف الإرث الفني الاستشراقي في تونس مسعى علمياً مقنعاً ومتعدّد الأوجه، يكشف عن طبقات معقّدة من التبادل الثقافي والتأثير الفني والتأثير الدائم لهذه الحركة الفنية على المشهد الفني التونسي، من خلال الخوض في التفاعل المعقّد بين الرسم الاستشراقي والتقاليد الفنية المحلية، وعملت هذه الدراسة على الكشف عن الفروقات الدقيقة والتعقيدات التي شكّلت السرديات التشكيلية التونسية خلال حقبة مختلفة.

الاستشراق هو ظاهرة متعدّدة الأوجه تشمل التمثّل العلمي والفني الغربي لـ "الشرق". وقد أثر هذا الإطار المفاهيمي، المتجذر في ديناميكيات القوة المتأصلة في العلاقات الاستعمارية، تأثيراً عميقاً على الإنتاج الفني وتفسير ثقافات شمال أفريقيا والشرق الأوسط، بما في ذلك ثقافة تونس. يعكس إصرار الحماية على تصنيف الممارسات الفنية التونسية على أنها "تقليدية" ومنفصلة عن الأشكال الفنية الأوروبية "الحديثة"، وهذا التقسيم الأيديولوجي، قد تفاقم أكثر بسبب إدخال إصلاحات معمارية وحضرية حديثة في المدن التي تسيطر عليها فرنسا.

ومع ذلك، يكشف الاستقرار الدقيق أن الفنانين الذين عملوا في السياق الاستعماري غالباً ما أوغلوا في هذه الديناميكية بطرق استراتيجية، سعياً للمشاركة في عولمة الفن الحديث في أثناء التعامل مع الحقائق المعقّدة للنظام الاستعماري. ومع ذلك، فإن هذا الإنتاج الفني ليس بمنأى عن النقد، فهو يعكس أحياناً رؤية نمطيّة واستشراقية لتونس، لذلك من المهم وضع هذه الأعمال في

سياقها وتحليلها بعين ناقدة، من أجل فهم أفضل لدورها وحدودها في تمثيل الهوية الثقافية التونسية.

وبعيداً عن هذا الإرث الاستشراقي، تواصل تونس المعاصرة تطوير مشهد فني نابض بالحياة ومتنوع، مستلهمة من إرثها الخاص وتأثيره على الثقافات الأخرى، لذا فإنّ هذا الثراء الثقافي يستحقّ المزيد من تسليط الضوء والدراسة، وهو ما قد يوفر العديد من وجهات النظر للبحث في المستقبل.

قائمة المراجع

أولاً: قائمة المراجع باللغة العربية

1. بن حمودة، (2009)، الريادة الفرنسية في تونس وتوطين العمود الأكاديمي، الشارقة: المركز العربي للفنون، دائرة الفنون، دائرة الثقافة والإعلام.
2. بن عامر. ف، (2014)، الحداثة في الفنون التشكيلية التونسية، تونس: دار محمد علي للنشر.
3. الجندي. أ، (1985)، هزيمة الاستشراق في ملتقى الإسلام، تونس: دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع.
4. الحبيب. ب، (2007)، المفردة في الفنون التشكيلية، مدينة تونس، البلفيدير: منشورات مركز الفن الحي.
5. الحشيشة. ع، (2002)، مفاهيم الفن المعاصر العالمية وحوار الذاتيات في الفن، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة.
6. حميش. ب، (2011)، العرب والإسلام في مرايا الاستشراق، القاهرة: دار الشروق.
7. الحيسن. إ، (2017)، الاستشراق الفني في المغرب أيقونوغرافيا مغايرة، الرباط: منشورات جمعية أصدقاء متحف الطنطان للتراث والتنمية الثقافية.
8. خليل قويعه، (2017)، تشكيل الرؤية تأملات في تجارب تشكيلية من تونس، تونس: المطابع الجديدة للجنوب. سلسلة إشراقات.
9. الراوي. ص، (2001)، فلسفة الوعي الشعبي دراسات في الثقافة الشعبية، القاهرة: دار الفكر الحديث.
10. رشيدة التريكي، (2009)، الجماليات وسؤال المعنى، تونس: الدار المتوسطة للنشر.
11. قويعه. خ، (2024)، مسار التحديث في الفنون التشكيلية من الرسوم إلى اللوحة، تونس: دار محمد علي.
12. الوهبي. ع، (2014)، حول الاستشراق الجديد مقدمات أولية، الرياض: البيان مركز البحوث والدراسات.

ثانياً: المراجع باللغة الأجنبية

13. Ben Cheikh, N. (2006). Pratique artistique maghrébine et histoire. Paris. : éd l'Harmattan.

14. Kadri, M. (2015). La culture en Tunisie. Tunis : centre de Publication universitaire.
15. Louati, A. (1999). L'aventure de l'art modern en Tunisie. Tunis : ed Simpect.
16. Louati, A. (1996). Les arts plastiques en Tunisie. Tunis : ed alesco.
17. Souss, M. (1982). Les peintres Européens en Tunisie (1900-1930). La Sorbonne. Paris, Thèse pour Doctorat de troisième cycle.