

دبریت دلیل مکون

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية



العدد السادس عشر - كانون الأول - 2020 - المجلد 4



مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

مركز الابحاث العربي

**Journal of
cultural linguistic and artistic studies**
International scientific periodical journal



رقم التسجيل
VR.3373.6326.B



Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
<http://democraticac.de>

حفظ التراث الثقافي اللامادي عن طريق نظيره السينمائي: رؤى وتحاليل

The safeguarding of the immaterial cultural heritage throughout its cinematographic counterpart: visions and analysis

فاتن ريدان/ أستاذة باحثة في مجال السينما والسمعي البصري/جامعة قرطاج/تونس

البريد الإلكتروني: faten.ridene@esac.rnu.tn

المستخلص:

يمكننا اعتبار الأشرطة السينمائية مرآةً تعكس، للجمهور العالمي المشاهد لها، صورة مجتمع المخرج؛ كما يمكن اعتبارها بطاقة تعريف تمكن المشاهد من تمييز بلد المخرج الام، خلال عرض شريطيه خارج وطنه في إطار مشاركته في مسابقات دولية او محافل تكريم لمسيرة المخرج او حتى عند توزيع الشريط عالمياً.

ومن خلال هذه الدراسة، سنجاول تسلیط الضوء حول ازدواجية ارتباط الأشرطة السينمائية بالتراث الثقافي لبلد المخرج، اما عند اندماج الشرطي في حد ذاته ضمن التراث الثقافي اللامادي لوطن مخرج اثر وفاته بخمسة عقود، أو عن طريق تجسيده، عبر تحفته الفنية، بعدد المثلثات من تراث وطنه، وذلك اما من خلال اختياره للتصوير في موقع اثري وأو منازل تقليدية، أو اكساء الشخصيات بلباس تقليدي مميز لوطنه. وكنتيجة لهذه الدراسة، سوف ثبت مدى مساهمة الأشرطة السينمائية، التي تحول في حد ذاتها الى موروث ثقافي اثر خمسة عقود من وفاة المخرج، في المحافظة على التراث الثقافي لوطن مؤلف التحفة الفنية.

الكلمات المفتاحية: سينما، اشرطة روائية، مثلثات، الموروث الثقافي، التراث، الهوية

Abstract

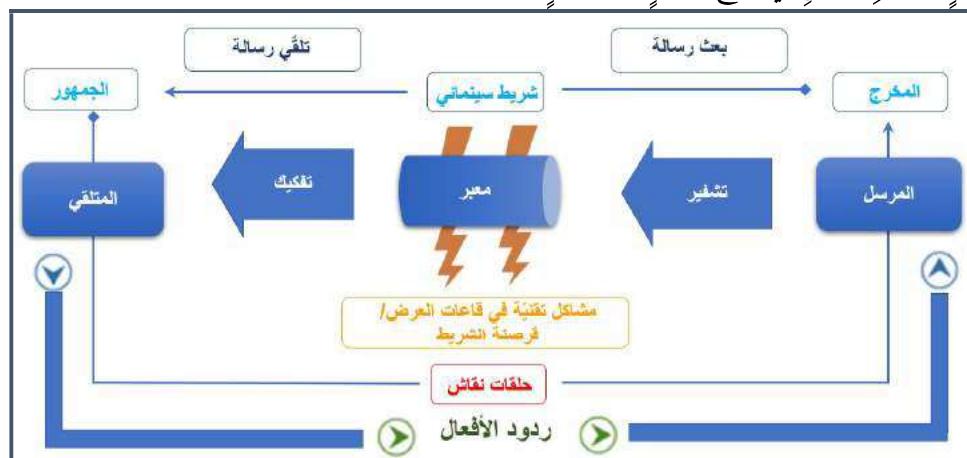
Fiction movies can be a mirror which reflects to the international spectators, an idea about the society of the filmmaker; as if it was an identity card which makes his native town distinguishable, once the film is projected through an international distribution, or while it participates in an international competition, or a tribute given to the filmmaker during an international film festival.

This is exactly what we will try to prove through our article, which research goal is to show how could a movie be dually related to the cultural heritage of the filmmaker's country: first when it reaches the age of five decades after the filmmaker's death, becoming, itself, a cultural heritage; then through the material and immaterial cultural heritages that the author (filmmaker) illustrates in his piece of art, through the choice of archeologic sites or Moorish houses for shooting, or through the traditional dresses worn by the characters. The aim of this study is to prove how much could a movie be cultural heritage and at the same time an artistic mean to save a cultural heritage of the filmmakers' homeland.

Key Words: Cinema, Fiction films, representations, Cultural Heritage, Patrimony, Identity.

المقدمة:

يمثل الفن السابع وسيلة اتصال، يؤدي المخرج من خلالها رسالته، يطرح رؤيته، يعالج قضايا اجتماعية أو كونية، قد يتوجه حلواً وقد يمر مرور الكرام، ليوصل للمتلقى، احساسه باليأس لصعوبة ايجاد حلٍ جذريٍ للقضية التي يطرحها. ولو طبقنا على فن السينما، نظرية التواصل (communicationtheory) (2017)، للمنظرتين "شانون" و"وير" تمثل عدد 1، لوجدنا المخرج مُرسلاً (sender) والجمهور مُتلقياً (receiver) والشرط الشعري "شانون" و"وير" يمثل عبراً أو وسيلة تواصل (channel) بين الاثنين؛ وذلك اما بهدف آداء رسالة أو طرح قضية أو إبداء مجدد رأي لجعل شريطيه أول لينة توضع في طريق ايجاد الحلول لاشكاليات انسانية متفرعة بين مختلف المجتمعات. وتبيّن ردود أفعال الجمهور (Feed Back) التي تكون سلبية بالرفض أو ايجابية بالإعجاب، إما عن طريق حلقات حوار في القاعات إثر العرض أو في نقاشات عائلية أو زمالية، تصل إلى مقالات نقديّة واستضافات لفريق العمل في برامج تلفزيونية أو إذاعية.



التمثيل عدد 1: نظرية التواصل للمنظرين "شانون" و"وير" (communicationtheory) (2017)

مخرج الشريط والهوية:

لكل مخرج وجهة نظرٍ تخصّه، مرتبطة عميقاً الارتباط بانتقامه، بهويته، بالقطر الاجتماعي الذي نشأ وترعرع فيه، والذي يكون في بعض الحالات متميّزاً باختلاط ناتج عن اختلاف اصول الابوين، وتعدد الانتقال للسكن من منطقة إلى أخرى بحكم عمل الأب؛ طبعاً دون السقوء عن دراسات المخرج، ومدى ثراء وتعدد واختلاف المدارس السينمائية التي تلهمه عليها، سواءً عبر تكوينه أو لإداماته من صغره التردد على نوادي السينما. وكثيراً ما يتتجّي المخرج في جماليّة وهندسة شريطيه إلى مراجع فلسفية واجتماعية وانثروبولوجية ولسانية وتأريخية وسياسيّة ودينية ونفسية وفلسفية... والتي يلتزمُ معرفته منها التاماً... طبعاً هذا بالإضافة إلى التغظير السينمائي الذي يلتقاء في المدارس والجامعات المتخصصة، إذ أنَّ هذه الدسامة المعرفية تختلف من مخرج إلى آخر، حتى ولو كانوا من نفس الوطن/الجامعة/التّكوين... وبالنّتالي تعكس: على طريقته في طرح القضايا، وعلى اختياراته الجمالية في زوايا التّصوير وأوضاع الممثّلين أمام الكاميرا خلال تصميمهم للدور وهي خاصية يركّز عليها المخرج منذ مرحلة الاختبارات (casting)، بتأكيدِه على نبرات أصواتهم وحركاتهم و مدى امتدادهم وتفرقهم على الرُّكح ليستمرون أمام حقل الكاميرا... ويمكن أن يعكس الثراء المعرفي للمخرج أيضاً في اختياره للموسيقى المرافقة للقطة، أو في

أماكن التصوير المحددة أو المختارة أو حق المُصمّمة، والتي يتم بناؤها بصفة خاصة للشريط، (Behi, 2018) قبل انطلاق تصويره، مع مواصلة بناء ما تبقى منه بالتوالي مع التقدّم في الانتاج... دسامة ثقافة الخارج يمكن أن تتعكس كذلك في عميق الحوار، والذي يقتصر في بعض الحالات على كلمة وحيدة، تؤدي معنى ما يؤدّيه فيلمان أو أكثر، زد على ذلك تفريع واختلاف المراجع التي بني عليها نصه الأول، والقليل للتغيير مرّة واثنتين وثلاثًا وأكثر، وذلك برجوعه إلى مطالعاته الأدبية² والسينمائية، والجغرافية والتاريخية... وقد يكون في بعض الحالات حواراً صامتاً كـ"يُنظره المرحوم، رائد السينما" الكاملة التونسية³ عمار الخلifi، في حواره⁴ مع المخرج أحمد الخشين، أين يقول حفيًا:

"إني أحاول دائمًا أن أجعل من الصورة لغة معبرة، لا أُحّكم الكلام إلا متى وجب ذلك، فأنت لا تجد في شريطي -مساحة بدوية- سوى جملة واحدة، تسمع من وراء الباب. كما أني أحاول أن أضفي على بعض المواقف التعبير الرمزي والتلميحات، مثلما نرى ذلك في خروج النساء وراء جنازة، في نفس الشريط. وللكاميرا عندي دورها الكبير في التأثير والتعبير، فأنا دائمًا أجعل منها بطلًا من أبطال الفيلم، فهي تتحرك وتحس وت رد الفعل بالمحظوظ... فهي شريطي الأخير، كانت هي التي تجري في الغابة عوض البطلة، وتصارع مع البطل وتحل محله أثناء إطلاق النار عليه. إذا كانت البن دققة موجهة إليها، فهي تستطع على الأرض وتحبّط كلّ ما لو كانت البطل نفسه" (الخلifi، 2016 صفحه 35)

ويمكن أن يصل بعض المخرجين إلى القيام ببحث ميداني قبل الشروع في كتابة السيناريو حتى يستطيعوا الاقتراب أكثر ما يمكن للقضية إلى سيقومون بطرحها عبر أشرطتهم، كما هو الحال في واقعة الممثل حسين المخنوش، مؤلف سيناريو شريط "صراع" للمخرج منصف بربوش، إذ أنه "اضطر إلى الخضوع إلى فترة نقاشه طويلة سبقت عودته إلى كتابة سيناريو الشريط، لما تعرض له من صدمات نفسية متالية نتجت عن محاورته لعديد المتحرّرين من السجن السياسي، ومدى غلاّطة ما روّوه له من مشاهد تعذيب فظيعة ومؤلمة تعرضوا لها خلال سجينهم" (Barbouch, 2015)، والتي تمثل مجرياتها، لينةً أساسيةً في بناء التسلسل السردي ذو الطابع الدرامي لأحداث الشريط.

هناك أيضاً اختلاف بين مخرج وآخر، يمكنه أن يكون في النّظر والمعتقد، ، جاعلاً إياهما يختلفان بين من يمارس على نفسه رقابة ذاتية منذ ولادة فكرته، أياناً منه بحساسية اختلاط الجمهور المتلقّي، "معترين بذلك، الرّقابة الذاتية من هذا القبيل، كوسيلة احترام للبناء العائلي" (Ferchiou, 2017)، مشجّعين بذلك على امكانية المشاهدة بصفة جماعية، متّبعة مناقشة الأعمال والقضايا المطروحة فيها، بينما هناك مخرجون آخرون "يتنفسون حريةً، تاركين بذلك المجال لتراوح آراء الجمهور المتلقّي بين قابلٍ ومشجّع ورافضٍ" (Boughedir, 2017) للقضايا المطروحة في الشريط والطريقة الجمالية المختارة من قبل المخرج لإيصالها ومعالجتها.

منهجية كتابة القصة وصياغة السيناريو أيضاً، تختلف من مخرج إلى آخر، وكلّ منهم يحرّرها باللغة والطريقة التي يجدّها في معارفه المكتسبة أكثر دسامةً، فنجد مثلاً سيناريو فلم، محرّراً من ألفه إلى يائه بلغة أجنبية مختلفة عن لغة المخرج الأم (الإنجليزية أو الفرنسية لأفلام مخرجين من تونس لغتهم الأم هي العربية؟)

وحتى حوار الشخصيات، يمكن أن يكون في إنشاءه محررا باللغة الأكثر اهتماماً للمخرج، ثم تم ترجمة الحوار عند اعطاءه للممثل الذي تم اختياره لاداء الدور.⁵

عند مشاهدة شريط روائي تونسي، سواء في قاعات العرض التي ما انفك عددها يتضاعف⁶ لنقص عدد المستثمرين في القطاع، أو عن طريق مختلف وسائل إعادة التوزيع من اقراص مضغوطة وقنوات تلفزيونية ومواقع تدفق عبر الأنترنت، تقوم باقتناء حقوق البث... ينتاب المشاهد التونسي شعور انتقام عميق، أو لأن الشريط التونسي في كينونته، ثم يتجذر في اعمق قلبه هذا الشعور، عندما يشاهد تمثيلات لا تُحصى ولا تُعد لتراط بلا ده. ولعل المترجح التونسي يرسّك فقط على القضية المطروحة في الشريط، وفي أقصى الحالات على مدى إهانة الممثلين للأدوار المناطة بهم (نسبي طبعاً الدارسين والباحثين والنقاد في مجال السينما، والتي تكون قراءاتهم وتحاليلهم من زوايا نظر أعمق بكثير من مثيلاتها لدى الجمهور)، لكن عندما يعرض نفس الشريط في إطار توزيع دولي أو عند مشاركته في مسابقات عالمية، أو حتى في إطار تكريم مخرجين يثار في مهرجانات عالمية، فإن الممثلين الأجنبيين، وبالإضافة إلى مناقشته للقضايا المطروحة أو الرسائل المؤداة عبر الأشرطة، فإنه ما ينفك يشكّل تلقائياً وعفويًّا، عن طرح أسئلة عديدة حول هوية المجتمع المحسّد في الشريط (الذي هو مجتمع المخرج) وكينونته، ليجد نفسه بذلك يصادف الاطلاع على عادات وتقاليد وأزياء ولهجات وتاريخ ممكوس في اختيارات المخرج لأماكن التصوير وجماليات الصورة والمؤثرات الصوتية واللباس والديكور والماياخ... وهي خاصيات يطبعها اختلاف شديد عن مثيلاتها في هوية الجمهور المتعلق لfilm Tunisian معروض في بلد أجنبي، وكأنما المخرج التونسي جعل من شريطيه، وعن طريق تمثيل تراط، الذي يكون إما اختيارياً أو بصفة لا شعورية، مرآة تعكس هوية مجتمعه للجمهور المتعلق.

وعديدة هي زوايا هذا التمثيل، إذ ما انفك المخرجون -أياً كان جيلهم أو فترة أوج انتشارهم- عن تسليط الضوء بصفة ضئيلة، لا شعورية، على هويتهم التونسية. ويتجسد هذا التمثيل بصفة واضحة وجليّة، أما في ادماج زي تقليدي للشخصيات، سواء كان يومياً أو مناسباً، أو في تجسيد بعض العادات والتقاليد الراستنة في مناسبات الأفراح أو المناسبات الدينية أو الماتم... والتي لا تتفك عن إثراء توافر الأحداث وتكثيف دسامنة سرد المخرج لحياة الشخصيات المحسّدة في الفيلم، دون السهو عن التطرق إلى عديد الأكلات التقليدية وطقوس الطّبخ في بعض المناسبات، أو اختيار أماكن التصوير المتراوحة بين موقع أثري يخلد أحدى الحقبات التاريخية التي عاشتها بلادنا، أو فناء 'دار عربي' ذو هندسة تقليدية أصلية، ووليدة لمزاج من عديد الحضارات التي مررت بها تونس، بالإضافة إلى أن هذا الفضاء الهووي، ما انفك يحتضن لقاءات عائلية يومية أو مناسباتية... كما يمكن أن تتتمثل اختيارات المخرج ومدير تصويره إلى موقع التصوير التي تكون: إما في مناطق مدنية، أو بدوية أو ذات طابع صحراوي، منعكس عبر رمality الذهبية، أو أشعة معمارها المتذكر على طوب الطين المحترق في الفرن، هذا بالإضافة إلى واحات الجريد الخلابة التي تكسوها بعض الشلالات لتجعل منها جنة عدن.

تمثيل التراث الثقافي اللامادي التونسي، منذ أشرطة الأخرين لوميار (1896):

لو حلّنا كينونة تمثيلات التراث التونسي، عبر الترتيب الزمني، لوجدنا صورة تونس التراثية، شديدة التّشعب منذ نشأة العرض الأول للجمهور عن طريق السينما وتغريف الذي رأى النور على يدي الأخرين لوميار

سنة 1895، والذي تلاه فقط بعد سنة، ارسال مبعوثي التصوير لالتقاط أولى الأفلام في تونس (Aubert, et al., 2015) رقم 212 ، والحاصل لعنوان: "تنشيط الشارع"- animation de la rue ⁸- والذي تم تصويره سنة 1896، يُجسّد سوق الجزّارة بالحلّافين تمثّل عدد 2، ورواده المرتدين لأزياء تونسيّة تقليديّة متّوّعة كالبُرنس والسفاري والجبّة والشاشة والخاف وجه المرأة... .



التّلّ عدّ 2: صورة من شريط 212 لمبعوث الآخرين لوميار-ألكسندر بروميو (Aubert, et al., 2015)

أبار شامة شكلي: أول مخرج تونسي لشريط قصير روائي صامت مائة بمالئة تونسي (1922)

تلّت كاميلا أبار شامة شكلي⁹، نظيرتها "اللوميارية"، بتصوير أولى اللقطات من شريط وثائقيّ عبر المنطاد سنة 1909 (Khelifi, 1970 p. 53)، لتدرج لاحقاً في تحسيد تراث تونس من خلال روائيّة الصّامتين القصيريّن 'زُهرة' تمثّل عدد 1.3 سنة 1922 ومواليه 'عين الغزال' تمثّل عدد 2.3 سنة 1923.

وبالمُراوحة بين لقطة قرية جانبيّة ثانية في شريط 'زُهرة' وأخرى متوسّطة جانبيّة في شريط 'عين الغزال'، لم يفتك المخرج أبار شامة شكلي، عن تحسيد تراث تونس من زي تقليديّ لسكان الريف من مليّة وحُلّي للمرأة، وشاشة وبرنس للرجل، يرتديها كلّ من شيخ الدوار إبراهيم الذي فتح بيته للأجنبية الناجية من غرق السفينة والفاقدة لذاته، ليطلق عليها اسم 'زُهرة'¹⁰ ولتلبسها عائلته زي المرأة البدوية من حلّي مليّة وتقريطة، إضافة إلى طقس الوشم المحسّد في لقطة قرية جداً تمثّل 1.3 استخدما شكلي بهدف إبراز "مدونة حية عن مسار الإنسان الأمازيغي وهويته في منطقة شمال إفريقيا" (غريال، 2019 صفحة 122)، باعتباره عالمة مميّزة وفارقة في حياة الجموعة البدوية، تميّز وجه المرأة لتزيد من أنوثتها وجمالها.



تمثل عدد 2.0.3: تجسيد لباس الملة وحرفة غزل الصوف اضافة الى التراث المعماري في مئذنة المسجد

تمثل عدد 1.0.3: تجسيد الزّي التقليدي الرّيفي، الحليّ، خيام الباشية كمسكن وعادة وشم وجه المرأة في شريط زهرة

أما في شريط عين الغزال تتمثل عدد 2.0.3، فإننا نجد في نفس الصورة ثلاثة تمثيلات: لباسية مجسدة في كلٍ من الملة والتقرية التي ترتديها البطلة، وحرفةٌ عن طريق تجسيد عادةٍ غزل صوف الخرفان ليصبح خيطاً تحيكُ به النسوة فيما بعد، البرنس أو الشاشية، بالإضافة إلى القشائية وباقى الثياب الصوفية، دون السهو عن التراث المعماري الحسدي في صومعة مسجد حمودة باشا المعروف بمسجد سيدى بن عروس، هاته الصومعة التي تحمل موروثاً الهندسي المتجلجلاً من عديد الحقائق التاريخية والحضارات التي سلكت أراضينا عبر الزّمن.

تمثل التراث التونسي في شريط تونسي جزئياً: 'حميدة' لجون ميشال ميشو-1965

إن أشرطة شمامه شكلي الروائية القصيرة والصادمة، حُفرت في كونولوجيا السينما التونسية، بعض التسلسلات الزمنية لأشرطة طويلة، يمكننا وصفها بـ"تونسية جزئياً". بما أنّ مخرجيها أجانب، وتقنيتها وممثلوها متباوتين بين تونسيين واجانب. ومثال على هذا الصنف من الأفلام يمكننا الاستشهاد بكلٍ من شريط جا للمخرج جاك باراتي (1958)، شريط "رونسانس Renaissance" أو: ولادة جديدة، للمخرج ماريو روسبولي (1964)، وشريط "حميدة" للمخرج (Jean Michel Michaud 1964) جون ميشال ميشو (Jean Michel Michaud 1965)، والمقتبس عن الرواية الفرنسية لا حصان حميدة (Pas de Cheval pour Hamida) للرواية غابريال استيفالس (Estivals 1965) والتي تعالج فيها قضية مقاومة الاستعمار في خضم التعايش السلمي للفرنسيين مع التونسيين. وفي هاذين المشهدتين من فلم حميدة (الأول يميناً مستخدم كغلاف لنسخة مترجمة إلى اللغة الألمانية من الرواية، وهو في نفس الوقت لقطة من الفلم، والثاني يساراً، مأخوذ أيضاً من الشريط ومستخدم على الملصق الرسمي له)، نرى زي القشائية وقد ارتداه تارة الطفل التونسي حميدة ابن راعي الأغنام وتارة الطفل الفرنسي رينو Renaud ابن الفلاح الكبير المقيم بتونس، أي أنه بعض النظر عن جنسية الطفلين المرتدين لهذا اللباس، فإن تقاسمهما الأرض والمناخ الذين يعيشان فيما، جعلهما يشتراكان هذا الصنف من اللباس الشتوي المقلص من برودة الطقس، جاعلتين القشيبة إذا قاسماً تراياً هورياً مشتركاً بينهما.



تمثل عدد 4: القشيبة كقاسم مشترك هوّي بين جنسين مختلفين وقاطنين بنفس المكان وقد سرت وانتشرت وتطورت القشيبة كميزة أساسية تونس وخاصة لمنطقة الشمال الغربي منها، وذلك لما تتميز به من حرارة منخفضة على دائر السنة بحكم خاصيتها التضاريسية المتكونة من سلسلة جبال يبلغ متوسط ارتفاعها 700 متر، والتي ينبع عنها مناخ شبه جاف وكثافات أمطار تناهز الـ 500 مليمتر سنويًا لتجاوزه في بعض الحالات الـ 1000 مليمتر ممثلة بذلك أكبر مصدر تعبئة السدود، كما تُعرف هذه المنطقة بتساقط الثلوج خلال فصل الشتاء، ويعتبر هذا المناخ البارد أكبر حافظ للاستخدام الدائم للقشيبة كريّ تقليدي متجدّر منذ حياة البر برومسترس إلى الحاضر والمستقبل، بكل ما يميّزه من صمود وثقل إلى غاية اعتباره رمزاً للمرجولة والاحساس الوطني بما أنه الأكثر ارتداداً لدى الفلاحية والثوريين القاطنين بالجبال، وما اختياره كلباس لشخصيات شريط حميدة ولعديد الأشرطة التونسية الأخرى، سوى لمسة وفاء لهذا اللباس الذي يتقاسمه كل بلد أصوله بربوية كتونس والمغرب والجزائر، والذي لا يزال جميع متساكنيها يرتدونه إلى الآن.

تمثل الموروث الثقافي التونسي منذ أول شريط روائي طويل، مائة بمالئة تونسي: الفجر للفقيد عمار الخليفي - 1966



تمثل عدد 5: رؤى عين الطائر bird eye angle للكاميرا المراوحة بين العصرية فوق شارع الحبيب بورقيبة والتقاليدية فوق زاوية سidi محز

في سنة 1966، نفح المخرج والمؤرخ عمار الخليفي في صورة وروح أول شريط روائي طوبل مائة بالمائة، تونسي: الفجر، الذي اكتسح طابعا هوّياً تونسياً عن طريق ما أرّخه من المقاومة خلال فترة الاستعمار، فحركة ترافلنج للكاميرا من زاوية "عين الطائر" bird eye angle جعل الخليفي¹² المشاهد يضع نفسه مكان طائر يخلق تارة فوق شارع الحبيب بورقيبة¹³ وطورا فوق المدينة العربي من خلال تصوير قبب الولي الصالح سidi محرز الذي يوجد ضريحه بمنطقة باب سويقة، مؤكدا بذلك أنه رغم اكتساه العاصمة طابعا أوروبيا تحت لواء المستعمر بتشييده لكافس وبناءات عصرية من أماكن ترفيه ومؤسسات ونُزل، فإن الأصول العربية ل مختلف الحضارات الإسلامية التي مررت على تونس، لا تزال قائمة ودائمة، ولم يستطع المستعمر محوها.

العادات والتقاليد الاحتفالية للأعراس في شريط "خليفة لقرع" حمودة بن حليمة:

تلا عمار الخليفي المخرج حمودة بن حليمة -رحم الله كليهما- بختفته الفنية خليفة الأقوع، وذلك عن طريق لقطة صورتْ وسط فناء دار عربي، يكسو بلاطه الرخام وتزيّن حيطانه مربّعات السيّراميك تمثّل عدد ٦، ويغمرها التراث اللا مادي البارز في تجسيد عادة اللهمة العائلية في وسط الدار العربي لغسل فراش العروس التونسيّة، مع اضفاء الطابع الاحتفالي على هذه المناسبة بما يتجسد من زغاريد كعلامة فرحة وتهنئة، وبخور لإبعاد الحسد ورقص عائلي على إيقاع دربكة يرافق آداء أغنية تمثل تراثنا الشفوي والغنائي ألا وهي 'بحذى حبيبي تخلி السهرية' المؤدّاة من أغنية فتّانينا في حفلاتهم (وأقدمهم الفنانة فتحية خيري (1918-1986))، و المجهولة المؤلف والملاحن، والتي تصنّف "من أغاني يهود العاصمة" (قرىعة، 2019) .



المثال ٦: تجسيد اللهمة العائلية لغسيل جهاز العروس بماء البئر وسط فناء الدار العربي على أنغام بحذى حبيبي تخلٰي السهرية

ولا نستطيع أبدا تجاوز محطة مهمة من تمثّلات التراث الثقافي التونسي اللامادي عبر آخر أفلام السّتينات: 'تحت مطر الخريف'¹⁴ للمخرج أحمد الحشين، والذي بالإضافة إلى تجسيده لمهنتين تقليديتين ألا وهم أولا صنعة الزّربية والمرقوم التي تمتّنها الأمّ وابنتها مریم والتي تشمل مرحلة تمشيط صوف الخرفان في البيت تمثّل

، وثانياً صنعة الغربال يمثل 1.9 التي يمتهنها الأب سالم السّكّر الذي يخصّص مدخلوله منها لجلساته الخنزيرية، متجرّداً بذلك من مسؤوليّة التّكفل بعائلته.



تمثيل 7-2: تجسيد عادة العولة التونسيّة

تمثيل 1-7: تجسيد عادة تمشيط صوف الخرفان التي تقوم بها ربات البيوت

بالإضافة لهاتين الصنعتين التقليديتين اللتين سنتناولهما بالتحليل لاحقاً، خصّص المخرج أحمد الحشين مشهداً يدوم سبعة دقائق كاملة، يجسدّ من خلاله عادة العولة المتوارثة في مختلف جهات تونس، في شكل في تجتمع عائلة احتفاليّ موسيّي خلال فصل الصيف يتقى فيه جلّ أفراد العائلة في المنزل الكبير -منزل الجد- يمثل 2.7 في جوّ احتفاليّ، وذلك للقيام بإعداد مؤونة غذائية سنوية من كسكبي وتشيش¹⁵ وباقٍ أنواع العجين والبهارات والمصبرات. وكوّصف لخليفة مراحل التكسكسيّ (كاسُسي طريقة إعداد الكُسْكُسي) مستخدماً مكونات أساسية السّميد والزيت والملح، فصل ابن رزين مرحلة إعداد السّميد قائلاً:

يؤخذ السّميد الرّطب فيوضع في المعجنّة ويُرّش بماء قد حُلَّ فيه قليل ملح ويُحرّك بأطراف الأصابع حتّى يتمّ بعضه ببعض، ثم يُحك بالكفّين برفق حتّى يصير مثل رؤوس التّل، ثم يُفضّب بغرّال خفيف حتّى يذهب عنه ما بقي من الدقيق ويترك مروحاً مغطّياً... وفي لون آخر ذكر قتل السّميد والدقيق معًا (الدبّابي، 2017 صفحة 81).

جسد المخرج كذلك، كما سبق وأشارنا، عادة تمشيط صوف الخرفان تمثيل 1.7 التي تسبق مرحلة غزّله وصيغه لإعداد المادة الأولى لنسج الزّربية. وتقوم الأمّ بالتمشيط باستخدام آلة القرداش تمثيل 1-7 الذي هو عبارة عن آلة تقليدية يدوية الصنع، ابتكرها أجدادنا لتسريح الصوف إثر جزء من الخرفان وغسله وتجفيفه، وقبل غزّله، ويعرف المدون بشير لمين، في موقع تدوينته المسمى 'قاموس تونسي' الذي يشرح فيه أصول مفردات لهجتنا التونسيّة العاميّة، كـ:

كلمة قرداش دخلت اللهجة التونسية عن طريق اللغة الأمازيغية إلا أن أصلها الكلمة carduus اللاتينية ومنها جاءت الكلمة الفرنسية cardes والإنجليزية cards. أما أقربها إلى اللهجة التونسية فهي الكلمة الإيطالية cardacci. وكل هذه الكلمات، بما فيها القرداش التونسي، لها علاقة بالنبتة المعروفة عندنا بالكرضون أو

بالفرنسية لأن هذه النسبة لها شوك يمشط صوف الخرفان وهي ترعى في الطبيعة ومنها استوحى البشر آلة chardon القرداش بشوكها المعدني (لين، 2015).

وَكَأَكِيدٍ عَلَى أَصْلِ كَلْمَةِ قُرْدَاشْ، كَجُمْلَةِ الْمَفَرَدَاتِ الْمُورُوثَةِ مِنِ الْحَضَارَةِ الْأَمازيغَةِ، وَالْدَّائِمَةِ الْاسْتِخْدَامِ فِي حَيَاةِنَا الْيَوْمَيَّةِ، نَجِدُ هَذِهِ الْعِبَارَةَ مُسَجَّلَةً فِي الْقَامُوسِ الْمُدُونِ بِالْلُّغَةِ الإِنْجِليزِيَّةِ تَمَثِّلُ عَدْدَ 8 الَّذِي أَعْدَهُ الْبَاحِثُ جَهَادُ الْمُجْرِسِيُّ، وَالْمُوسُومُ بِعُنَوانِ: الْكَلْمَاتُ التَّونْسِيَّةُ ذَاتُ الْأَصْلِ الْأَمازيغِي Tunisian Words of Amazigh Origin (Mejrissi, 2013)

Qach'chebiyen (f)	Type of cloth
Qaddid	n Type of food
Qallél	n Pottery worker
Qamqoum	a Excellent
Qarmat /	a Thrifty
Qarnat	
Qarnit	n Octopus
Qerdéch	n Tool for wool
Qnannou	a Pampered
16. R O	
Rwin	a Mixed / Diluted
Rahdèn	a Guileful

التَّمَثِّلُ عَدْدَ 8 كَلْمَةٍ قُرْدَاشٍ فِي قَامُوسِ الْمَفَرَدَاتِ التَّونْسِيَّةِ ذَاتِ الْأَصْلِ أَمَّا الزَّرِيَّةُ فِي قِيمَتِهَا التَّرَاثِيَّةِ الَّتِي لَا تُقَدَّرُ بِثُمَّنٍ، فَنَعُودُ خَبِيَاها إِلَى الْقَرْنِ التَّاسِعِ قَبْلِ الْمِيلَادِ لِتَجَسِّدَ فِي زَرَابِيِّ قِرْطَاجِ وَوَسَادَاتِهَا الْمَطْرَزَةِ، وَالَّتِي أَشَدَّهَا الشُّعَرَاءُ الْأَغْرِيقِيُّونَ إِثْرَ مَرْوَرِ أَرْبَعَةِ قَرْوَنِ؛ لِتَدْفَعَهَا، إِثْرَ ذَلِكَ، إِلَمَارَةِ الْأَغْلِبِيَّةِ بِالْقِيرَوَانِ، ضَمِّنَ خَرَاجَ كَمِيَّاتٍ هَامَّةً مِنْهَا إِلَى الْخَلِيفَةِ فِي بَغْدَادِ، وَذَلِكَ خَلَالِ الْعَصْرِ الْأَوَّلِ لِلْإِسْلَامِ، وَقَدْ أَثَبَتَ الْوَثَائِقُ الْقَدِيمَةُ وَجُودُ تِجَارَةِ زَرَابِيِّ مِنْ تُونِسِ إِلَى أُورُوبَا، وَبِالْعُودَةِ إِلَى الْمَرْجَعِ الَّذِي أَصْدَرَهُ الْدِيَوَانُ الْوُطَنِيُّ لِلصَّنَاعَاتِ الْتَّقْلِيدِيَّةِ، وَالْحَامِلُ لِعُنَوانِ الزَّرِيَّةِ التَّونْسِيَّةِ -بِثَلَاثَةِ لُغَاتِ- نَجِدُ أَنَّ الْبَرْتُغَالِيِّينَ كَانُوا يَرْسَلُونَ إِلَى مُسْتَعِمْرَاهُمُ الْإِفْرِيقِيَّةِ، زَرَابِيُّ مِنْ أَصْلِ تُونِسِيٍّ، حَسْبُ مَا ذَكَرَهُ أَخْبَارُ الرَّحَّالَةِ وَالْمُؤْرِخِينَ الَّذِينَ أَثَبَتُوا اسْتِعْمَالَ أَنْوَاعَ عَدِيدَةِ مِنِ الْمَنْسُوجَاتِ وَالْمَفْرُوشَاتِ فِي الْقَصُورِ وَمَجَالِسِ الْدِيَوَانِ وَالْبَيْوَتِ وَلَدِيِّ الْقَبَائِلِ ... (د.و.ص.ت، 2000).

وَلَمْ يَسُهُ الْخَرْجُ أَحْمَدُ الْخَشِينُ عَنْ تَشْكِيلِ زَرْخَفَةِ حَيَّةٍ لِشَرِيطَهِ، مَسْتَوْحَاهُ مِنْ زَرْخَفَةِ الزَّرَابِيِّ الْقِيرَوَانِيِّ بِالرَّسُومِ الْفَنِيَّةِ، لِيَطَّبَّقَهَا عَلَى زَرْخَفَةِ دَرَاماَتُورِجِيَا سِينَارِيوِ شَرِيطَهِ وَتِرَابِطِ تَسْلِسلِ أَحْدَاثِهِ، وَذَلِكَ بِتَوْكِيلِهِ حَرْفَةِ نَسْجِ الزَّرِيَّةِ، سَوَاءً بِصَفَّةِ فَرْدِيَّةِ لَدِيِّ الْأَمْ الَّتِي تَنْسِجُ فِي بَيْتِهَا لِجَعْلِ هَذِهِ الْحَرْفَةِ مَصْدَرَ رِزْقٍ، أَوْ جَمَاعِيَّةَ عَنْ طَرِيقِ امْتِهَانِ ابْنَهَا الْكَبِيرَى لِنَفْسِ الْحَرْفَةِ عَلَى نَطَاقٍ أَوْسَعَ بِعْلَمَهَا فِي مَصْنَعِ لِتَنْسِجِ الزَّرَابِيِّ مَعَ الْعَدِيدِ مِنْ أَتْرَابِهَا الْفَتَيَاتِ تَمَثِّلُ عَدْدَ 2-9 كَإِشَارَةٍ لِلْحَالَةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ الْمُتَرَدِّيَّةِ الَّتِي يَعْنِي مِنْهَا جَمِيعُ أَفْرَادِ العَائِلَةِ رَغْمَ امْتِهَانِ الْأَمْ وَابْنَهَا لِتَنْسِجِ الزَّرِيَّةِ، وَرَغْمَ امْتِهَانِ الْوَالَدِ لِحَرْفَةِ صَنَاعَةِ الْغَرِبَالِ تَمَثِّلُ عَدْدَ 1.0.9 الَّتِي يَبْرِزُهَا الْخَرْجُ مِنْ خَلَالِ لَقْطَةِ جَانِبِيَّةِ ، يُظَهِّرُ فِيهَا الْوَالَدُ صَنْعَ الطَّارَةِ (إِطَارٌ خَشِيٌّ مُسْتَطِيلُ الشَّكْلِ يَخْتَلِفُ مَقَاسُهُ حَسْبُ نَوْعِيَّةِ الْغَرِبَالِ¹⁶) مَعَ وَضْعِ الْأَبِ مُتَمَرِّكًا فِي الإِطَارِ وَاخْتِيَارِ الزَّاوِيَّةِ التَّصْوِيرِيَّةِ الْجَانِبِيَّةِ بِنَفْسِ مَسْتَوِيِّ النَّظَرِ لِلْكَامِيَرِ، وَذَلِكَ بِغَيْةِ

إضفاء قوة بلاغية وتأثيرية على اللقطة، يرمي من خلالها المخرج إلى تحريف كاهل الخصاصة التي تمرّ بها العائلة على عاتق الوالد الذي، رغم امتهانه لصناعة الغربال، فإنه يصرف كامل مداخيله على النمر، إلى غاية اللجوء في بعض الأحيان لزوجته أو أبناءه لطلب المال وتوفير حاجته الخمرية ليصير بذلك عالة على عائلته عوض أن يكون معيلاً لها، وهو ما يعبر عنه المخرج بمركبة الأب في إطار الصورة، لما تلعبه من دور فاعل في تعميق المعنى وتعزيز الطابع الدرامي للأحداث، مضفياً عليها بذلك دلالة سينكولوجية ذات معنى.

استنتاجات البحث:

إن كل أمثلة المثلثات للتراث الثقافي المادي؛ واللامادي، والتي قمنا بقراءة جماليتها وتحليل سينيولوجيتها، نستطيع الاستنتاج بأن لكل شريط روائي القدرة على إعطاء فكرة للجمهور، ليس فقط عمّا يدور برأس المخرج من قضايا وأشكاليات يريد إيصالها للتلقي، بل أيضا حول اختياره في كيفية إيصال رسالته للجمهور، أي في طريقة تفكيره. وبين جماليّة كل شريط وأنثروبولوجياً موطن مخرجه وأثنولوجياً العرق البشري الذي ينتمي إليه، بجميع ميزاته الموروية والأيديولوجية، يمكن ربط سيري وثيق، يمتد طوله نحو جميع أجيال أجداده، وذلك لما يميز شجرة أنسابه من تشعبات جينية ناتجة عن التحام أثور تعود إلى عديد الحضارات والأعراق التي تقابلت بصادفة أو ظرف تاريخي، رغم تباعدًا الجغرافي والاشتوغرافي، مؤدية بذلك إلى ظهور حضي نوويٍّ خالفي ومنفرد، استقر في بلده متسبباً في كينونة مولودٍ جديدٍ ينضاف إلى هويته الفردية ومن ثمّة إلى مجتمعه.

الخاتمة:

لقد اقتصرنا في هذا البحث على الأشرطة الروائية التونسية التي ساوي أو تجاوز عمرها نصف قرن - عمداً- لأنّ مُرور النمسة عُقود من عمر التحفة الفنية السينمائية، هو ما يجعلها تصنّف تراثاً كبقية أصناف الموروث الثقافي الأدبي والفكري بتونس. وإذا كان الشريط في حد ذاته تراثاً، فإنه من واجب المسؤولين في القطاع الثقافي للجوء إلى حمايته والاحتفاظ به كأرشيف وذاكرة وطنين.

أما أن يجسّد محتوى الشريط مثلثات لتراث أمته اللغوي واللّاسي والأثنولوجي والاجتماعي والأثنروبولوجي والموسيقي والمطابخي و... فذلك ما يضع حتما قيمة التراثية، لكونه تراثاً في حد ذاته، وواجب الاحتفاظ به، بالإضافة إلى احتواه لتراث مجسد، يحول له الحماية من الاندثار، ويحافظ به ويُمكّن جل الأجيال المولالية لجييل المخرج، من العودة إليه والاستناد له كمرجع تاريخي وذاكرة وطنية¹⁷. وكما كيد للطابع الهووي الذي تتركز عليه أشرطة كُل مخرج، يقول فريد بوغدير¹⁸ حول شريطه 'حلفاوين':



مثال عدد 10: صورة للمخرج فريد بوغدير خلال مهرجان كان سنة 1990

ما حصل لهذا الشريط لم يكن متوقراً. عندما كتبته حاولت أن أتكلّم

بساطة وأمانة قدر الإمكان عن الواقع المحلي. كنت أعتقد أنّ اخرج شريط ذي طابع حميّي أتحدث من

خلاله عن العالم المحيط بي، وعن مجتمع شمال إفريقيا عن طريق نموذج مصغر أين يعيش طفل؟ عبر شريط يعكس بأمانة شديدة أسلوب الحياة - شبه اليومي - لحي الحلفاوين الشعبي لدرجة شراء حقوق بثه من موزعين يابانيين خلال عرضه في مهرجان كان السينمائي، لكنني أدرك أننا كُلُّا محليين، كلما أصبحنا عالميين إنها خصوصية الثقافة التي تصنع عالمية الشريط (...). لقد أخرجت شريط حلفاوين أولاً للجمهور التونسي، لكنني صررت في قمة السعادة عندما وجدته يمكن شعوباً أخرى من اكتشافاً¹⁹ (Boughedir, 1991).

آفاق البحث الممكنة:

بإمكان هذه النظرية تجاوز المخرجين التونسيين، لتشمل زملاءهم من كافة الرباع، وذلك لتواجد وصلٍ متين بين أصل المخرج وتصميمه لتحفه الفنية، وأياماً يجعل شريطه بمثابة لعبة تركيبية، يفكّكها عن طريق التسلسل السردي الذي صمم للأحداث التي سيعيشها أبطال الفيلم، داعياً بذلك جمهوره إلى إعادة تركيبها، كل حسب طريقة استيعابه للقصة، مستنداً إلى أحاديث هوبيته وتقاليده التي تعطى على شريطه لقيمه عن باقي الأشرطة، حتى وإن كانت تعالج نفس القضية، إذ أن منظور طرحها مختلف من بلد إلى آخر، بالاستناد إلى ثقافة وتراث كل منها.

المراجع العربية:

- الأسعد قريعة أغنية بحذى حبيبي تحلى السهرية-تراث [مقابلة] . - 04 أبريل، 2019. - الأستاذ الأسعد قريعة أستاذ جامعي في الموسيقىوجيا والعلوم الموسيقية بالمعهد العالي للموسيقى بجامعة تونس . بشير لمين القرداش [متصل] // قاموس تونسي -بلغ어 سبوت-. - 26 أوت، 2015. - 4 أبريل، 2019 . http://qamus-tunsi.blogspot.com/2015/08/blog-post_96.html
- د.و.ص.ت الزربية التونسية [كتاب] . - تونس : الديوان الوطني للصناعات التقليدية، 2000 . زينب قندوز غربال الوشام: ذاكراً جسد بين الصرح نقائش والمسكوت عنه رسائل [مقابلة] // مجلة-الدراسات-الثقافية-واللغوية-والفنية / المحرر المركز الديمقراطي العربي . - برلين : [اسم غير معروف] ، مارس، 2019 . - 5 : المجلد 2 . - الصفحات 122-134.
- سهام الميساوي الدّبّابي مائدة إفريقيّة: دراسة في ألوان الطّعام [كتاب] . - تونس : المجمع التونسي للعلوم والإداب والفنون: بيت الحكمة، 2017 . - صفحة 332 . - 9-49-9973-978 .
- عمّار الخليفي خمسون عاماً من السينما التونسية [مقابلة] / المحرر المادي خليل . - تونس : المركز الوطني للسينما والصورة، أكتوبر، 2016 . - 9-858-14-9938-978 .
- فريد خشارم بطاقة جرد عنصر رقم 7-014-صناعة الغربال- [مقابلة] // الجرد الوطني للتراث الثقافي اللامادي . - تونس : المعهد الوطني للتراث، 2014 . - المجلد 7 .

Références Francophones & Anglophones

Aubert Michelle et Seguin Jean-Claude Pays: Tunisie-Films Found / Nombre de Films: 18 [En ligne] // Catalogue Lumière. - Février-Mars 2015. - 10 03 2017. - <https://catalogue-lumière.com/pays/tunisie>.

Barbouch Moncef Quelle Censure fût subite dans votre corpus [Interview]. - 30 Novembre 2015.

Behi Tawfik El Le patrimoine Architectural aux décors de nos films [Interview]. - La Marsa : [s.n.], 02 Aout 2018.

Boughedir Ferid Censure et Identité dans votre trilogie [Interview]. - 29 Juin 2017.

Boughedir Ferid Entretien avec Ferid Boughedir [Interview] / trad. RIDENE Faten. - [s.l.] : Ciné-Bulles : Le cinéma d'auteur avant tout, Avril-Mai 1991. - pp. 19-21. - ISSN: 0820-8921 (imprimé) // 1923-3221 (numérique).

CNCI Guide des flms tunisiens [Livre]. - Tunis : CNCI, 2017.

communicationtheory shannon and weaver model of communication [En ligne] // communicationtheory. - 2017. - 2018. - <https://www.communicationtheory.org/shannon-and-weaver-model-of-communication/>.

Estivals Gabrielle Pas de Cheval pour Hamida [Livre]. - [s.l.] : Editeurs Français Réunis, 1965. - p. 128.

Ferchiou Rachid De la censure à l'identité dans les films de Ferchiou [Interview]. - 20 Juillet 2017.

Jaziri Fadhel Votre film et notre histoire, des années trente [Interview]. - Tunis : [s.n.], 11 Aout 2017.

Khelifi Omar L'Histoire du Cinéma en Tunisie [Livre]. - [s.l.] : Société Tunisienne de Diffusion, 1970.

Laurent Fanny CINÉMA ET SUBVENTIONS ÉTATIQUES: COMMENT ÇA MARCHE? [En ligne] // INKIFADHA. - 30 Avril 2017. - 28 Mars 2019. - <https://inkyfada.com/fr/2017/04/30/cinema-tunisien-subventions-chiffres/>.

الحالات:

1- عند زيارتي للخرج رضا الباهي، لم أنبه بحفاوة استقباله وكرمه وتسخير ست ساعات من وقته الثمين للإجابة على أسئلتي فحسب، بل زادني انبهارا ثراء مكتتبته بمراجع لا تقدر بثمن، من روايات عربية وأجنبية وكتب تاريخ ونظريات السينما لعديد المدارس السينمائية العالمية، هذا الثراء -بدون مبالغة- جعل كل جدران منزله مكسوّة بروف كتب: وإن كان مخرج سينمائيّ كرضا الباهي ولوعا بالتهم الكتب، فإن بإمكاننا الجزم بثراء تكوينه وتعدد القراءات والبحوث التي تسبّق ولادة تحفه السينمائية، الذي يضفي عليها طابعاً خاصاً

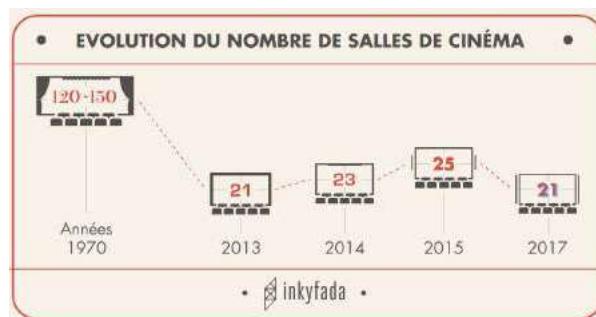
2- نذكر في هذا السياق مثال المخرج التونسي الفاضل الجزيري، والذي تثبت بطالعة كتب تاريخية عن فترة الثلائينات والاستعمار الفرنسي ومظاهرات المواطنين التونسيين للمطالبة سواء بإنشاء الاتحاد العام التونسي للشغل أو احداث البرلمان، فالخرج في هذا السياق بني كابته لسيناريو شريطه ثلاثة على مرجعين مهمين هما كتاب الطاهر الحداد: العمال التونسيون وظهور الحركة الثقافية بالإضافة إلى بحوث السيد محمد صالح الحزاوي حول تاريخ العمل النقابي، دون السهو طبعاً عن مطالعاته الشعرية بين دواوين وكتب ورسائل الشاعر أبي القاسم الشابي، والتي بني حوارات شخصية الشابي في الفيلم على نصوصها كديوان الحياة ومحاضرة الخلدونية حول الخيال الشعري عند العرب (Jaziri, 2017)

3- أطلق هذه التسمية على سينما المرحوم عمّار الخلifi بما أنه أول مؤلف يصدر شريطاً روائياً طويلاً، مائة بمالئة تونسي في كامل أعضاء فريقه وذلك سنة 1966 إذ أنّ الأشرطة التونسية بدأت منذ أول شريط روائي قصير صامت تحت عنوان زهرة للخرج البير شامة شيكلي، بفريق تقني أجنبى، ومن بطولة ابنته هايدى تامزلي، وكان ذلك سنة 1922.

4- الحوار المذكور نُشرَ أولاً في مجلة "عالم الأضواء" لهواة السينما في القironan في عددها الثاني الصادر سنة 1966، ثم تمت إعادة نشره في الكتاب الجماعيّ خمسون سنة من السينما التونسية الصادر عن المركز الوطني للسينما والصورة سنة 2016

5- هذه الملاحظة حول اللغات المستخدمة في صياغة نص الشريط ليست من فراغ، بل نتجت عن اختلاف سيناريوهات المخرجين التي قت بقراءتها، ليتنسّى لي تفكيك شفرات الفيلم من زاوية نظر أعمق بكثير مما تكون عليه ان اقتصرت فقط على مشاهدة الشريط، وعديدون هم المخرجون الذين منحوني شرف قراءة سيناريوهات أشرطتهم، أستحضر منهم على سبيل الذكر لا الحصر: فاضل الجزيري، نوفل صاحب الطابع، رضا الباهي، أنور لحوار....

6- حسب الإحصاء الذي نشره الموقع الإلكتروني انكفاضة (أو إفاضة الخبر) Inkifadha ، والذي أرفقناه من خلال الصورة المُدرجة أسفله، فإنّ عدد قاعات السينما في تونس قد شهد هبوطاً ملحوظاً، إذ بعد أن كان يناهز الـ 120 قاعة سنة 1970، فإنه خلال هذه السنوات لا يتجاوز الواحدى وعشرين قاعة سنة Laurent, (2017) 2017، معيدة الصعود إثر ذلك إلى أربعة وثلاثين قاعة سنة 2019 إثر افتتاح خمس قاعات في مدينة الثقافة بالإضافة إلى مركب سينما باتي الذي افتُتح قرب المركب التجاري جيان Géant



- 7- شريط طوله 17 مترا، تعادل مدة نصفين ثانية من الزمن
- 8- الملكية الفكرية لهذا الشريط ولباقي الأشرطة المصورة من طرف مبعوثي الأخوين لوميار، تعود الى معهد لوميار-ليون-فرنسا
- 9- بالإضافة لكونه أول مخرج تونسي لأشرطة رواية قصيرة، فإن البار شامة شكلي كان سباقا في عديد الحالات، حيث أنه أول من أدخل إلى تونس كلّا من الدراجة الهوائية والتغراف اللاسلكي، وآلة التصوير بالأشعة السينية في إحدى المستشفيات بالعاصمة. ولشدة ولعه بالتصوير الفوتوغرافي، استطاع شكلي أن يكون سباقا أيضا في التصوير تحت الماء وعبر المنطاد، بالتقاطه للقطات جوية على ارتفاع 1200 متر فوق تونس وحمام الأنف وقريباً، ليكون منها شريطا قصيرا بدقات معدودة يوثق منطقة حمام الأنف جويا.
- 10- زهرة هو الدور الذي شتمله "هايدي تزلي" ابنة "البار شامة الشكلي"، بالإضافة إلى مساهمتها في كتابة السيناريو
- 11- شريط حميدة هو روائي طويل 35 مم أبيض وأسود طوله 90 دقيقة، اخراج جون ميشال ميشو ومقتبس عن قصة لا حصان لحميدة للرواية غابريال استيفال (Estivals, 1965). يتناول الفيلم فترة مناهضة الاستعمار سنة 1953 عن طريق تعرّف صالح، زعيم مجموعة من المقاومين، على أحد جنود الدورية الذين قتلوا في كمين، والذي تعرّف بينهم صالح على الطفل الذي عرفه فرنسيّا صغيرا: رينو، وتؤدي الصدمة إلى سيل من الذكريات، وقد ترشّح هذا الفلم إلى كلّ من المهرجان الدولي للفلم بيروت-لبنان سنة 1965 والمهرجان الدولي للفلم بكار لوفي فاري-تشيكوسلوفاكيا (CNCI, 2017 p. 296)

12- المرحوم عمار الخليفي (1934-2017) هو مخرج تونسي عصامي التكوين، وثرة من ثمار الجامعة التونسية لنوادي السينما (التي بدأت أولى نواديها النشاط بتونس وصفاقس وبنزرت بورقية سنة 1949، ثم تحصلت على تأشيرتها القانونية في ففري 1965 تحت عدد 3606). خلال نشاطه بالجامعة التونسية لنوادي السينما، قام المرحوم عمار الخليفي بتصوير ما يقارب اثنين عشرة شريطًا بين قصير ومتوسط، إلى أن أخرج وأنتج سنة 1966، أول شريط طويل روائي تونسي مائة بالمائة (انتاجاً وتمثيلاً وتصويراً واحراجاً) إلا وهو شريطه الفجر، في فئة 35 ملليمتر أبيض وأسود. وبعثه لشركة أفلام عمار الخليفي، وبمساندة الشركة التونسية للإنتاج والتنمية السينمائية SATPEC (1992-1957)، أخرج وأنتج المرحوم عمار الخليفي بقية أشرطة الروائية الطويلة، ألا وهي "المتمرد" سنة 1968، "الفلاحفة" سنة 1970، "صراح" سنة 1972 و"التحدي" سنة 1986. بالإضافة للإخراج، يعتبر المرحوم عمار الخليفي أيضاً مؤرخاً، إذ أنّ له خمسة كتب تاريخية بالفرنسية حول تاريخ السينما في تونس والتاريخ السياسي المذكورة كالتالي:

*L'histoire du cinéma en Tunisie (1896-1970), éd. Société tunisienne de diffusion, Tunis, 1970

*Bizerte. La guerre de Bourguiba, éd. MC-Editions, Carthage, 2001

*L'assassinat de Salah Ben Youssef, éd. MC-Editions, Carthage, 2005

*Moncef Bey, le roi martyr, éd. MC-Editions, Carthage, 2006 (ISBN 9973807243)

*Le changement... pourquoi ? comment ?, éd. Omar Khelifi, Tunis, 2009

13- نال شارع الحبيب بورقيبة هذه التسمية مباشرةً اثر الاستقلال، بعد أن كان اسمه شارع حول فاري Jules Ferry الذي كان الوزير الفرنسي المعين على الحماية، والذي كان الشارع يحتوي على تمثاله. وقد قام الزعيم الراحل الحبيب بورقيبة منذ اعلان الاستقلال، بإزالة هذا التمثال وتغيير اسم الشارع الذي صار شارع الحبيب بورقيبة كما هو اليوم، بالإضافة الى عديد الشوارع الرئيسية في جل الولايات التونسية التي تحمل نفس الاسم.

14- 'تحت مطر الخريف' هو الفيلم الروائي الطويل الوحيد للمخرج أحمد الخشين الذي كتب سيناريوه عن فكرة لرضا الباهي، وهو من فئة 35مم أبيض وأسود، مدته 85 دقيقة، وتدور أحداثه في مدينة القيروان ليطرح قضية اجتماعية تجسد في أب سكير متخلّ عن مسؤولياته العائلية لتعوضه زوجته في رعاية أبناءها عن طريق بيع منسوجاتها مع مساندة ابنته الكبرى التي تعمل في مصنع للزّرّيبة

15- التيشيش هو الشعير المدشوش ومنه الدشيشة أو التيشيشة، يتم احضاره خلال تجمع اعداد العولة العائلي السنوي، ويُطبخ عادةً في شكل شوربة سائلة خلال فصل الشتاء لتدفئة المعدة، كما يُطبخ عادةً ضمن المفتوحات في مائدة الإفطار شهر رمضان الكريم. وتنوّع اللحوم المستخدمة فيه حسب الجهات، فصفاقس والساحل وجربة قرقنة مثلاً تُعرف بالتّيشيش بالقرنيط أو السّوبيا أو غلال البحر على مدار السنة، سواءً كانت طازجة أو مجففة في شكل شرائح، أما في الوطن القبلي فُطبخ عادةً بالقدّيد والعصبان المخفف، وفي باقي الجهات يُطبخ التّيشيش أماً بلحم الطّيور أو البقر أو الضأن.

15- يقوم حرف الغربال بصناعة عديد الأنواع من الغرابيل التي يختلف حجمها حسب وظيفة استخدامها، اذ نجد غربال سقاط أو ما يسمى بغربال الزيتون أو المحمص والذي يبلغ اتساع عيونه 7 مم، غربال تثبيث أو ملثوث يتراوح اتساع عيونه بين 2.5 و 2.05 مم، غربال شعير/قمح ويبلغ اتساع عيونه 4 مم يستعمل عادة لإعداد المحمص، غربال السميد/الكسكسي ويتراوح حجم عيونه بين 1 و 1.5 مم، بالإضافة الى الغربال الملاطي أو غربال البسيطة الذي يستخدم للحصول على الدقيق الناعم (خشارم، 2014)

16- تستثنى هذه القاعدة في حال لا يزال مؤلف العمل الفني - المخرج في فضيلة الأشرطة السينمائية - على قيد الحياة، حتى وإن فاق عمر عمله الفني (منذ سنة خروجه في قاعات العرض) النصف قرن، إذ يخول له القانون الذي تقوم عليه المنظمة الثقافية المعنية ألا وهي المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة - OTDAV - بالتقدم بشكوى وطلب تعويض مادي، ضد كل من يستغل الشريط تجاريًا لتحقيق أرباح عن طريق برمجة عروض وبيع تذاكر دون اذن من المخرج أو المؤسسة المنتجة للشريط. وكل أمثلة الأشرطة التي بنينا عليها بحثنا من 212 للأخرين لوميار وزهرة وعين الغزال لأليار شامة شكلي، وخلفة الأقع لمودة بن حلية وحميدة لجون ميشال ميشو والفجر للرحموم عمار الخلifi تجاوز عمرها النمسة عقود (باستثناء شريط تحت مطر الخريف للمخرج أحمد الخشين الذي لا يزال على قيد الحياة، والذي سمحنا لأنفسنا بإدراجه في الأمثلة لأنه الشريط الوحيد للمخرج أحمد الخشين الذي اعتزل منه الإخراج منذ السبعينيات وبذلك نعتبره تراثاً وطنياً لدسامنة وتراثاً محتواه من تمثيلات التراث المادي واللامادي على حد سواء) مما يحقق لنا اعتبارها تراثاً ثقافياً ووطنياً بتونس.

فريد بوغدير (1944) هو مخرج وناقد وصحفي وجامعي سينمائي تونسي، تخرج من جامعة الآداب بباريس ليدخل عالمًا فنيًا مرواها بين الخارج والكتابة للنقد. أخرج عددا من الأشرطة الروائية أشهرها الذي أخذ صيانته عالمياً بدبليجته أو ترجمته في شكل حاشية نصية إلى عديد اللغات وعرضه في عديد الدول واحرازه على عديد الجوائز ألا وهو شريطة الروائي الطويل: حلفاوين أو عصفور السطح الذي أخرجه سنة 1990.

17- هذه الفقرة هي ترجمتنا الخاصة للمقتطف من الحوار الذي أقامه كليمون تابسوبا مع المخرج فريد بوغدير، وهذا النص الأصلي للحوار باللغة الفرنسية:

« Ce qui arrive à ce film est un peu inespéré. Quand je l'ai écrit, j'ai essayé de parler le plus simplement, le plus honnêtement possible d'une réalité locale. Je croyais faire une œuvre intime en parlant du monde qui m'entoure, de la société nordafricaine vue par le biais du microcosme où vit un enfant. Et c'est parce que le film reflète très fidèlement le mode de vie presque quotidien du quartier Halfaouine, un quartier populaire de Tunis, que même les Japonais l'ont acheté à Cannes. Je m'aperçois que plus on est local, plus on est universel. C'est la spécificité d'une culture qui fait son universalité (...) J'ai d'abord fait Halfaouine pour le public tunisien, mais je suis très heureux de voir qu'il permet à d'autres peuples de nous découvrir » (Boughedir, 1991).

18 Censorship Rate Variance Throughout the Movie Lifecycle: Tunisian Cinema Cases study from independance to revolution- ISBN: 9783330850712- Noor Publishing- 2017 //Making Of: Making Re-Live: A History, A Heritage, A Culture – ISBN 978620235150-Noor Publishing - 2018
- 19Kindle Book -ASIN: B07N2WNH52 - الحرب العالمية الثالثة- حرب روبكمة