حفظ الأرشيف السّينمائي كتراث وطني وهويّة ثقافيّة، الواقع والآفاق

فاتن محمد ريدان، المعهد العالي للمسرح والموسيقى بالكاف، جامعة جندوبة، الجمهوريّة التّونسيّة

Received: 18/7/2023

Acceptance: 10/1/2024

Corresponding Author: faten.ridene@istmkef.u-jendouba.tn

Cited by: Jordan J. Arts, 17(3) (2024) 313-324

Doi: https://doi.org/10.47016/17.3.2

الملخص

يُعْتَبَرُ الفنُّ السّابعُ رغم تجاوز، أسن الفنونِ التي سبقته، بقرونَ من الزّمنِ قبل ظهوره، جديرا بالبحث والتّمحيص والحفظِ عبر الزّمنِ لسُرْعَةِ توسعاته التّقنيّة والفنّيّة التي تجعل كل حقبة من حقبِ تطوّره تُمثّلُ محطّة مستقلة في أركيولوجيا السّينما، لتكوّن تراكمات ثقافيّة وجماليّة ناتجة عن تعدّد المدارس والرّؤى الفنّيّة. وقد يكون استخدام الأرشيف السينمائيّ كمرجع بحثيّ، وسيلة لربط باحثي السّينما والسّمعي البصري بنظرائهم في اختصاصات أخرى كعلوم التّراث والتّوثيق والأرشيف، وذلك ما يجعل السّينما فنا بينيّا يؤثث للاتصال البحثيّ بين عديد التّخصّصات، جازما بذلك أهليّة أرشيفه للحفظ بصفته ممثّلا للهويّة الوطنيّة، واعتباره تراثا ثقافيّا لا ماديا جديرا بالصّيانة والإدامة.

وقد انطلق الاعتناء بالأرشيف السينمائيّ والسّعي إلى حفظه في فرنسا على يدي (هنري لانغلوا) مؤسّس ورئيس المكتبة السينمائيّة الفرنسيّة[1] (Khelifi, 1970, pp. 28-29)، عبر تأسيسه لمعايير فنّيّة تضمن استدامة الفنّ السّابع وتداخل تخصّصات الباحثين اللاجئين له كمرجع بحثيّ؛ ثمّ تطوّر هذا النّضال ليشمل عديد الأمم ذات الماضي السّينمائيّ الزّاخر والجدير بالحفظ والتّثمين.

تسعى الباحثة عبر هذا البحث إلى تسليط الضّوء على أهليّة تسجيل الأرشيف السّمعيّ البصريّ لكل بلد، كتراث لامادّي معترف به لدى اليونسكو ومسجّل بقائمتها، بصفته فنّا وممارسة ومهارة حسب ما تمليه النّقاط (ب) و(ج) و(هـ) من الفصل الثّاني من المادّة الثّانية من الاتّفاقيّة الدّوليّة لحماية التّراث الثّقافي غير المادّي والصّادرة خلال دورة باريس سنة 2003 من الاجتماعات السّنويّة للبلدان الأعضاء بمنظّمة اليونسكو (UNESCO, 2003, p. 3).

الكلمات المفتاحيّة: أرشيف سينمائي، تراث لامادّي، حفظ، هويّة وطنيّة، اليونسكو، السينما التونسية

Preserving the film archive as national heritage and cultural identity: reality and prospects

Faten Mohamed Ridene, Higher Institute of Theatre and Music El Kef, University of Jendouba-Tunisia

Abstract

The seventh art, despite being younger than the arts that preceded it by centuries, is worthy of study, examination, and preservation over time due to its rapid technological and artistic expansions. Each era of its development represents an independent milestone in the archaeology of cinema, forming cultural and aesthetic accumulations resulting from the diversity of artistic schools and visions. The use of the film archive as a research reference can serve as a means to connect cinema and audiovisual researchers with their counterparts in other fields such as heritage studies, documentation, and archiving. This interdisciplinary nature of cinema establishes a research link between various specialties, affirming the eligibility of its archive for preservation as a representation of national identity and considering it an intangible cultural heritage worthy of maintenance and sustainability.

The effort to preserve and care for the cinematic archive began in France, spearheaded by the Henri Langlois, the founder and president of the Cinémathèque Française (Khelifi, 1970, pp. 28-29). He established technical standards that ensure the sustainability of the seventh art and facilitate the interdisciplinary engagement of researchers who turn to it as a research reference. This struggle eventually expanded to include many nations with a rich cinematic history worthy of preservation and appreciation.

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

Through this research, the researcher aims to highlight the eligibility of registering the audiovisual archive of each country as intangible heritage recognized by UNESCO and included in its list, considering it an art, practice, and skill according to points (b), (c), and (e) of the second article, section two of the International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, issued during the 2003 Paris session of the annual meetings of UNESCO member states (UNESCO, 2003, p. 3).

Keywords: Film Archive, Immaterial Cultural Heritage, Conservation, National Identity, UNESCO, Tunisian Cinema.

إشكاليّة البحث:

تتطرّق الباحثة، عبر هذه الدّراسة، إلى وجوب مسايرة المعايير الدّوليّة لحفظ الأرشيف السينمائي في البلدان العربيّة وأهليّة تسجيله في قائمة تراث اليونسكو اللامادّي لما يحتويه من مكونات غير ماديّة كالأصوات والصّور المتحركة والتسجيلات الصّوتيّة والمقطوعات الموسيقيّة المعزوفة أو المؤدّاة أو المضافة في مرحلة التّوليف، ولما يمثّله محتوى الأشرطة التّسجيليّة والرّوائيّة على حدّ سواء من وسيلة حفظ لثقافة وتاريخ المجتمعات، جاعلا الأشرطة السينمائيّة بذلك أهلا لاستخدامها كمراجع بحثيّة سيان مع الكتب والمقالات العلميّة والبحوث الميدانيّة.

فرضيّة البحث:

تبرز أهميّة حفظ الأرشيف السينمائي الوطني كتراث لامادّي لكل دولة لعميق ارتباطه بالتّراث العام كتراث في حدّ ذاته أو عبره كأداة تجسيد له، ومن ثمّ حفظه لمختلف مكوّنات تراث كل شعب، طبعا دون السّهو عن الدّور المزدوج الذي يمكن أن يلعبه توزيع أفلام الأرشيف كطرق تمويل ذاتي لمؤسسات حفظ الأرشيف السّينمائي، وكمراجع للباحثين في السينما وفي علوم أخرى.

أهداف البحث:

تبرز ضرورة تجنيد المجتمع العربي على الصعيد الأكاديمي[2] والتّقني[3] والثّقافي[4]، لتطوير عملية حفظ الأرشيف السينمائي، وضمان ديمومة الاهتمام به والحفاظ على استمراريته كهوية ثقافية وتراث وطني، وهو ما تؤكّده المنظّمات الدّوليّة السّاعية لتخليد الأرشيف السّمعي البصري والعمل على توثيقه وحفظه لتسهيل العودة اليه من عامة الشعب المالك للموروث الثقافي اللامادّي، ومن الطّلبة والباحثين المستخدمين للأشرطة كمراجع بحثيّة في مجال السّينما وغيره كالعلوم الاجتماعيّة وتاريخ الهندسة المعماريّة وعلوم الإحصاء وغيرها.

منهجيّة البحث:

قمنا في البداية باستخدام كل من المنهج التاريخي العارض لمختلف محطات أركيولوجيا السينما التونسيّة، والوصفي بهدف دراسة الوضع الرّاهن للأرشيف السينمائي الوطني عبر استنادنا لأدوات الملاحظة والإحصاء لكل من الأرشيف الوطني للسينما والأطروحات التي تطرّقت للبحث، والتي وجدناها تعدّ على الأصابع بسبب ندرة المادّة البحثيّة الأساسيّة المتمثّلة في الأشرطة الفضيّة من فئات 8 و16 و35 مم، والتي انضافت إليها وسائل الفيديو والأقراص الليزرية والصّلبة والبطاقات الحافظة للنسخ الرقمية من الأفلام. كما سنستند خلال بحثنا في ذات الآن للتجربة الأكاديمية الشخصيّة وللبحوث الانجلوسكسونيّة المتناولة لحفظ الأرشيف السينمائي، بالإضافة إلى طابع المرجعيّة القانونيّة الكامن في كل من الاتفاقيات الدّوليّة الصّادرة عن منظّمة اليونسكو حول مختلف أصناف التّراث وطرق حفظها والتّشجيع على حمايتها من الاندثار، ومختلف النصوص القانونية التونسية الضّابطة لأسس الأرشيف والمحافظة عليه كتراث وطني.

الأرشيف السّينمائي كهويّة ثقافيّة تستوجب الحفظ، إشكاليّة دوليّة مشتركة:

لقد وضعت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)، منذ سنة 1950، اتفاقية دولية

للمكتبات والأرشيف (Bautier, 1951)، وذلك بهدف حماية وحفظ المكتبات والأرشيفات وتعزيز الوصول إليها. وتتضمن هذه الاتفاقية مجموعة من الأحكام والتوصيات المتعلقة بالتعاون الدولي في مجال المكتبات والأرشيفات، وضرورة تبادل المعلومات والوثائق بين الدول، وتحسين إدارة المكتبات والأرشيفات والحفاظ عليها. وتعتبر هذه الاتفاقية إحدى الأدوات القانونية الهامة في حماية وتطوير الأرشيفات والمكتبات، بما فيها الأرشيف السّمعي البصري الذي تم النّقاش حوله وتقنينه عبر اتّفاقيّتيْ 1984 و1995 الصادرتيْن إثر اجتماعات اليونسكو السنويّة، حيث تُقِرُّ جميع الدّول الأعضاء بمفارقةٍ قاسيةٍ حول السّينما كـ"الفنّ الأكْثَرَ شَعْبِيَّةً والأَكْثَرَ عُرْضَةً للتّهديد بالاندثار في القرْنِ العشرين"[5] (UNESCO, 1984)، وبأنّ الموروث السّينمائي الوطني لكل بلد ليس إلا ذاكرة للعالم، فهو إقرَارُ أصدرَتْهُ اليونسكو سنة 1995 بمناسبة الاحتفال بمرور قرن من الزّمن على ولادة السّينما عن طريق الأخويْن لوميير، منذ سنة 1895، وما يتعرّض له هذا الموروث الدّوليّ من تهديدٍ بالإتلاف لكونهِ وسيطا هشّا يستوجب الحفظ والحماية من مختلف إشكاليّات الإتلاف التي كان عرضة لها كالإصابات البكتيريّة وفطريّات النّمل الآكل التي تهدّد الأشرطة الفضيّة من فئة 16 و35 مليمتر (UNESCO, 1995, p. 5)، إن لم يتمّ اتّخاذ الإجراءات الوقائيّة اللازمة عبر توفير اللوجستيّات الضّروريّة من فضاءات جيّدة التّهوئة والتّعقيم حسب المواصفات الدّوليّة، فإن الوضْعُ سيكون شبه كارثِيٍّ للذاكرة والهويّة السّينمائيّة لكل بلدٍ، لذا يجِبُ التدخّل العاجل من جميع الدّول تفاديا لاندثاره.

ويعد الأرشيف السينمائي جزءاً من تراث الدولة وبطاقة هوية تعكس تاريخها وثقافتها، ويساهم في الحفاظ على التراث السينمائي الوطني والعالمي والحفاظ عليه للأجيال القادمة. كما أنه يعد مصدراً هاماً للبحث والدراسة والتوثيق الثقافي والتاريخي. لذلك، وجب على الدول العربية الاهتمام بحفظ أرشيفها السينمائي كجزء من تراثها الثقافي والوطني، والعمل على توثيقه وحمايته وتطويره، والعمل على تعزيز التعاون والتبادل المعرفي بين الدول العربية في هذا المجال، مع تشجيع الدول على تطوير استراتيجياتٍ وسياساتٍ لحفظ الأرشيف السينمائي.

ووفقاً للمادة 18 من الفصل الثاني من القانون التونسي رقم 94-36 للملكية الأدبية والفنية، فإن "حق التأليف يدوم مدى حياة المؤلف ويستمر خمسين سنة شمسية بداية من غرة جانفي من السنة الموالية للسنة التي توفي فيها " (JORT, 1994, p. 355)، وإذا طبقنا هذا القانون على فيلم سينمائي تونسي، يعود تاريخ وفاة مؤلفه/مخرجه إلى سنة 1971 وما قبلها، (ألبار شمامة شكلي كمثال 1872-1934) يمكننا أن نؤكد أن هذا الفيلم أصبح ملكًا لجميع أفراد الشعب التونسي، وجزءا من التراث الثقافي لوطن المخرج.

ونظرًا لأن منظمة الأمم المتحدة تضم بين أعضائها دولا بمستويات تطور مختلفة، فقد تمّ، منذ إصدار الاتفاقية المتعلقة بحماية التراث الثقافي والطبيعي العالمي التي اعتمدتها إثر المؤتمر العام في دورته السابعة عشرة التي عقدت في باريس في 16 نوفمبر 1972 (UNESCO, 1972)، التّأكيد على إمكانية التعاون المالي والفني والعلمي والتقني، لصعوبة الحال والعجز اللوجستيّ لبعض الدول الأطراف في الاتفاقية لمحدودية إمكانيّاتها في تأمين تنمية التراث الثقافي والطبيعي بمفردها. ومن خلال هذه الاتفاقية (UNESCO, 1972)، كانت اليونسكو توعّي جميع بلدانها الأعضاء بضرورة إنشاء قاعدة بيانات دولية، يتعين على كل دولة الالتزام بتسجيل تراثها فيها، متقيدة بتحديث القائمة مرة واحدة على الأقل كل عامين. ونتيجة لتطبيق هذا الفصل القانوني، لم تتوقف قائمة التراث العالمي المعماري والطبيعي عن التطور والتحديث مع مرور الوقت إلى حين إصدار الاتّفاقيّة الدّوليّة لحفظ التّراث اللامادّي (UNESCO, 2003)، حيث تسلط منظّمة اليونسكو الضوء على التميز الثقافي لكل دولة، والذي يمثل صورة تاريخها وهويتها. وبما أنّ الأرشيف السّينمائيّ لكل دولة يعدّ جزءا من هويّتها الثّقافيّة لتمثيله لتاريخها وتطوّرها، فإنّ حِفْظَهُ يؤدّي إلى حفظ هويّتها الثّقافيّة وضمان نقلها عبر الأجيال المتتالية.

حفظ التراث السّينمائي حسب ما تمليه النّصوص القانونيّة التّونسيّة والدّوليّة سيان:

التُرَاثْ: يُعَرِّفُ أحمد مختار عمر في معجمه اللغة العربيّة المعاصرة، عبارة التّراث بما يلي: 1. ما يخلفه

الميّت لورثته (وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمّاً): تضُمُّونَ نَصِيبَ غَيْرِكُمْ إِلَى نَصِيبِكُمْ". 2. كُل مَا يُمْلَكُ (نقل تراث الأسرة). 3. كل ما خلفهُ السَّلَفُ من آثَارٍ علميّة وفنيّة وأدبيّة، سواءً ماديّ كالكتب والآثار وغيرها أم معنويّ كالآراء والأنماط والعادات الحضاريّة المنتقلة جيلا بعد جيل، مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه "التّراث الإسلامي/الثّقافي/الشّعبي...".

علم تحقيق التّراث: علم يبحث فيما تركه السّلف مكتوبا وإعادة نشره بشكل واضح ومنظّم وموثّق. والجمع تراثيّات، والمفرد تراثيّة: أعمال فنيّة ذات قيمة عالية تُصوّر الآراء والأنماط والعادات الحضاريّة القديمة للأجداد وتختلف هذه الأعمال باختلاف الشّعوب والثّقافات واللغات "احتشد معرض الفنّان بالتّراثيّات الجماليّة الشّعبيّة -تخلل الحفل عرضُ للتّراثيّات" (Umar, 2008, p. 2421).

وينطبق هذا التّعريف على شتّى أصناف التّراث المأثور عبر الأجيال بمختلف أصنافه من ماديّ يكمن في مختلف المواقع الأثريّة العسكريّة كالأبراج والقلاع، أو الدّينيّة من مساجد وكنائس ومعابد، ولا ماديّ من موروث ملبسيّ ولغويّ ومهارات ومعارف مرتبطة بالفنون والحرف. ويندرج الموروث السّينمائيّ في إطار التّراث اللاماديّ لكل بلد، بصفته إرثا وطنيّا وهوويّا يستحقّ الحفظ والتثمين لتسهيل الوصول إليه من باحثين وهواة من أجيال متتالية.

ونستطيع إدراج التراث السينمائيّ في هذا السياق الهوويّ بصفته أرشيفا حسب ما يمليه الفصل الأوّل من القانون التونسي رقم 95 لسنة 1988 والمؤرخ في 02 أوت 1988. وحسب هذا القانون، يُعرّفُ الأرشيف الوطني على أنّه "مجموع الوثائق التي أنشأها أو تحصّل عليها أثناء ممارسة نشاطه كل شخص طبيعي أو معنوي، وكل مرفق عمومي أو هيئة عامّة أو خاصّة، مهما كان تاريخ هذه الوثائق وشكلها ووعائها" (JORT, 1988, p. 1091). ولعل تعميم هذا النّص لشكل الوثائق ووعائها، يمثّل دليلا قاطعا على أهليّة الأرشيف السّينمائي التونسي للانتماء للأرشيف الوطني رغم اختلاف شكله كمخرجات سمعيّة بصريّة مسجّلة سابقا في شكل أشرطة فضّيّة من فئة 16 و35 مليمترا، ثمّ كإصدار رقميّ على محامل مختلفة ومتطوّرة. ولم يسهُ نفس النّصّ القانونيّ عن تأكيد أهمّيّة أن "تُحفَظَ هذه الوثائق (...) لفائدة الصّالح العام" وذلك "تلبية لحاجيات التّصرّف والبحث العلميّ وإثبات حقوق الأشخاص وحماية التّراث الوطني" (JORT, 1988, p. 1092)، مؤكّدة بذلك على جدارة الأرشيف السّينمائيّ الوطنيّ لتسجيله كتراث وطنيّ ودوليّ. وهذا ليس إلا تعبيرا ضمنيًا، بالإضافة لكونه مصنّفا كأرشيف وطنيّ ودوليّ يلبّي نداء اتخاذ التدابير اللازمة لحفظ الثروة الثقافية العالمية وتحسين إدارة وحفظ المكتبات والأرشيفات، حول أهليّة ترشيحه للقائمة الدّوليّة للتّراث الدّوليّ كما تصنّفه الاتّفاقيّة الدّوليّة لحفظ التّراث اللاماديّ (UNESCO, 2003).

وقد أكّد الأرشيف السّينمائيّ الوطنيّ لكل بلد عضو في هذه الاتّفاقيّة الدّوليّة، أهليّته لأن يحظى بنفس درجة الاهتمام الموكلة لجميع أصناف الأرشيف، وذلك بصفته مجموعة الأفلام والمستندات الخاصة بالصناعة السينمائية في بلد ما، ومتكون من أعمال سينمائية كاملة ومشاهد ومقاطع من الأفلام، بالإضافة إلى مواد مرئية أخرى مثل الصور والملصقات الإعلانية والبروشورات والأغلفة والملابس والديكورات.

الأرشيف السينمائي التونسي: تراث غنيّ وجدير بالحفظ من الاندثار

متى ومن أيّة زاوية نظر، يحق لنا أن نُصنّفَ شريطا سينمائيًا بالتّونسيّ أو بأيّة جنسيّة أخرى؟ هل عندما يكون مؤلف السّيناريو و/أو المخرج حاملا للجنسيّة التونسيّة؟ أو أن الجنسيّة تُنسبُ لمؤسّسة الإنتاج ذات المساهمة الأكبر بين دور الإنتاج المشاركة؟ وفي حال كان إنتاجًا مشتركًا بين بلديْنِ أو أكثَرَ؟ وبأجزاءٍ مختلفةٍ من نسب الإنتاج؟ ثمّ تجاوز عمرُ الشّريطِ الخمسةَ عقُودٍ إثر وفاة مؤلفِهِ، ليصيرَ بذلك موروثًا وطنيًا؟ فهل تُنْسَبُ لهذا الإرْثِ جنسيّة مؤلف السيناريو، أم جنسيّة مخرجه، أم جنسيّة منتجه صاحب القسط الأكبرِ، في حال لم يكن من نفس بلد المؤلف؟ أو نصير في هذه الوضعيّة متعاملينَ مع موروث مشتركٍ بين عديد البلدان مثلما هو الحال مثلا مع (نخيل التمر: المعارف والمهارات والتقاليد والممارسات) والذي تمّ الاتفاق بين أعضاء اللجنة الدوليّة لصون التراث الثقافي غير الماديّ حول تسجيله في القائمة الدولية للتراث الثقافي

غير المادي في دورة ديسمبر 2019، بصفة تراثا لامادّيا من الممارسات والمهارات، لكل من البحرين ومصر والعراق والأردن والكويت وموريتانيا والمغرب وعمان وفلسطين والمملكة العربية السعودية والسودان وتونس والإمارات العربية المتحدة واليمن؟ (UNESCO, 2019). يستطيع شريط سينمائي مشترك الإنتاج أيضا أن يصبح يوما ما موروثا مشتركا لمختلف البلدان المنتجة له، فالعديد من الأفلام المعاصرة برزت في قاعات العرض والمهرجانات تُمثّل أكثر من بلد. نذكر كمثال شريط قطعة مني (A part of me) والذي تمّ انتاجه بشراكة بين تونس وألمانيا للمخرجيْن: بلال عثيمين وسيلفانا سانتاماريا (Athimini & Santamaria, 2018)، والذي يتمّ الإعلان عنه في المسابقات الدولية التي ترشّح لها، كشريط تونسي ألمانيّ (أدرجنا في المرفقات في نهاية البحث جذاذة فنّيّة تحتوي على معلومات عامّة عن الشّريط).

ورغم أنّ الأشرطة المعاصرة تُحْفَظُ في صيغة رقميّة متجدّدة في عديد النّسخ من الأقراص المضغوطة فائقة الحجم، إلا أنّ هذه المحامل لها حيّز عمريّ محدود لا يتجاوز الثلاثة عقود من الزّمن إن قارناه بمحامل الأشرطة الفضّيّة التي تتجاوز مدّة حفظها القرن من الزّمن طبعا إن تمّ اعتماد مواصفات دوليّة في حفظ الأشرطة، كدرجات الحرارة والرّطوبة والتّهوية التي يجب توفيرها في الفضاء (تمثل رقم1) الذي ستحفظ فيه بكرات الأفلام الفضيّة (Filmcare, 2007).

Suitability of Storage Environments for Film

STORAGE CONDITIONS 30-55% RH	NITRATE	ACETATE		POLYESTER	
		B&W	COLOR	B&W	COLOR
ROOM 68°F (20°C)	Unacceptable	Unacceptable	Unacceptable	Acceptable	Unacceptable
COOL 54°F (12°C)	Unacceptable	Unacceptable	Unacceptable	Acceptable	Unacceptable
COLD 40°F (4°C)	Acceptable	Acceptable	Acceptable	Best Practice	Acceptable
FROZEN 32°F (0°C)	Best Practice	Best Practice	Best Practice	Best Practice	Best Practice

Note: Degrading acetate and nitrate should be frozen.

التمثّل رقم 1: المعايير الدولية التي تعزز عمرا أطول لأرشيفات الأفلام الفضّيّة (Filmcare, 2007)

وطبعا نستطيع الجزم أنّ ظرف الحفظ للأشرطة الفضيّة عبر المعايير الدّوليّة للأرشفة، وحتّى إن تمّ اللجوء إلى تمييز هذا الحفظ بطابع الدّيمومة عبر إعادة نسخ فضّيّة بين القرن والآخر، سيجد حفظة الأرشيف نفسهم على المدى البعيد، أمام إشكاليّة تعدّد الفضاءات المجهّزة لحفظ الأشرطة الفضّيّة، لكبر حجم بكراتها، مما سيتوجب إنشاء مكتبات أرشيفيّة للأشرطة الفضّيّة أكثر وأرحب من حيث المساحة؛ وهو ما يمثّل إشكالا تسعى مؤسّسة مايكروسوفت لحله عن طريق مشروعها البحثيّ (سيليكا)، التي تهدف من خلاله للوصول إلى إمكانيّة تعويض الأقراص الصّلبة لتخزين البيانات بقطع زجاجيّة صغيرة للغاية، وذلك بالاعتماد على تقنية الليزر لتشفير البيانات داخل نقاط نانويّة ثلاثيّة الأبعاد تسمّى (فوكسل) من مساحات بلوريّة صغيرة، يستطيع حافظو الأرشيف أن يستخرجوا منها البيانات لاحقا عبر تحليل خواص الضّوء المنعكسة ومن ثمّ تحويلها الى بيانات يمكن التّعرّف عليها باستخدام الذّكاء الاصطناعي. وتتميّز هذه الشّرائح الزّجاجيّة رغم صغر حجمها، بقدرة كل شريحة منها على استيعاب كمّيّة من البيانات تصل إلى 7 تيرابايت، ثمّ يتمّ خزنها بأمان ضدّ الكوارث الطّبيعيّة، لمدّة تستطيع أن تتجاوز عشرات القرون من الزّمن، دون اللجوء إلى طاقة أو صيانة (Microsoft_Research, 2022). طبعا كان الهدف من مشروع مايكروسفت، هو السّعي لحفظ قواعد البيانات عموما، مهما كان صنف البيانات المحفوظة، ثمّ وجدنا إمكانيّة توظيف هذه التقنيّة من الحفظ في خدمة الأرشيف السّينمائيّ لكل وطن، وجعله متاحا على المدى البعيد، وإن تجاوز قرونا من الزمن من طرف جمهور السينما ومختصّيه ونقّاده وباحثيه على حدّ سواء.

ولتونس مع فرنسا البلد الأمّ لسينماتوغراف الأخوين لوميير، رصيدٌ زاخرٌ من الأرشيف السّينمائي، نذكر منه على سبيل المثال مجموعة أشرطة فضّيّة بطول 16م أي ما يعادل دقيقة واحدة (Khelifi, 1970, p. 28) كزمن عرض، قام بتصويرها مبعوث الأخوين لوميير لتونس خلال "غزو

السينماتوغراف للعالم، بنجاح لم يتوقّعه حتّى الأخوان لوميير"[6] (Khelifi, 1970, p. 27) مخترعاه. لقد أرسل الأخوان لوميير (ألكسندر بروميو) لتونس، وأرسلا نُظَرَاءَهُ للبلدان العربية والإفريقيّة، للقيام في ذات الآن بعرض أولى أشرطة الأخوين لوميير التي أذهلت العالم بهذا الاكتشاف الجديد كشريط (الخروج من المصنع) (Lumière L. , 1895) أو (وصول القطار إلى محطّة شيوتات) (Lumière L, 1896) للجمهور التّونسيّ، بالإضافة إلى الأشرطة التي يقومون بتصويرها وتحميضها وعرضها في بلدان الاستقبال، نذكر منها كمثال مجموعة أشرطة قام بتصويرها ألكسندر بروميو في تونس، سنعرض بعض فوتوغراماتها (مشاهدها) في الجدول الموالي، مع الاجلال بمجهود المصوّر-العارض ألكسندر بروميو الذي كان يصوّرها ثمّ يقوم بعرضها في ذات اليوم إثر التّحميض.

لقد قام المصوّر-العارض[7] ألكسندر بروميو بالتقاط وتحميض وعرض مجموعة من الأفلام عددها 12 (نعرض من بينها ثلاثة أمثلة في الجدول الفارط) من بين الـ 358 فيلما التي تشكّل كتالوج الأخوين لوميير لجميع الأفلام التي صوّرها مبعوثوهما لعديد البلدان.

وعن هذه المجموعة الأرشيفيّة التي تُمثّلُ تونس وتوثّقها خلال سنة 1896، والتي فقدنا حق الحصول عليها واحتفظت بها المكتبة السينمائيّة الفرنسيّة، ولم تعد متاحة للتّونسيّين[8] إلا منذ تمّ نشرها في موقع انترنت سنة 2015 (Aubert & Seguin, 2015) كصور فقط، يقول المرحوم عمّار الخليفي[9] (1934-2017): هذه الأفلام التي يبلغ طولها 16 مترا (دقيقة واحدة) تحفظها السينما الفرنسية بشكل سلبي. في فبراير 1965، خلال أسبوع السينما الفرنسية الذي نظمته دار الثقافة في تونس، تشرفنا بحضور عرض بعض هذه الوثائق الاستثنائية التي قدمها السيد هنري لانجلوا، مؤسس ورئيس المكتبة السينمائيّة الفرنسية[10] (Khelifi, 1970, pp. 28-29).

جدول رقم 1: أمثلة من الفوتوغرامات المأخوذة من أشرطة قام ألكسندر بروميو مبعوث الأخوين لوميير بتصويرها وتحميضها وعرضها في تونس

اللقطة	الشريط المأخوذة منه
	Vue 206 – Le Bey et son escorte الشريط 206- الباي ومرافقوه المصوّر: ألكسندر بروميو التاريخ: 15 ديسمبر 1896 المكان: تونس
	Vue 209- Marché aux légumes الشريط 209-سوق الخضار المصوّر: ألكسندر بروميو التاريخ: 15 ديسمبر 1896 المكان: تونس
	Vue 210 - Rue et porte Bab-el-Khadra الشريط 210- نهج وباب "باب الخضراء" المصوّر: ألكسندر بروميو التاريخ: 15 ديسمبر 1896 المكان: تونس-نهج باب الخضراء *من بين المارّين بالنهج، مجموعة تلاميذ يرافقهم معلمهم*

أي أنّ مثل هذا الأرشيف القيّم لم يكن متاحا للباحثين والنقاد وعامة الجمهور التونسي إلا إثر سبعة عقود من الزمن بفضل هذا العرض الاستثنائيّ الذي تمّت برمجته، وذلك على الرغم من أنّه يعدّ جزءا من التراث التونسي. وعديد الأمثلة الأخرى من أرشيف الأفلام التّونسيّة، نجد الباحثين في علوم السينما والأرشيف متهرّبين من التعاطي معها في بحوثهم وأطروحاتهم لندرتها واستحالة الوصول إلى نسخها، فمن مجموع 1398 أطروحة دكتوراه منجزة من طرف باحثين كان بإمكانهم اختيار التراث السينمائي الوطني (كما نبيّنه في الجدول الموالي وفي تمثّل الإحصاء في المرفقات آخر البحث)، نجد فقط 61 أطروحة يتعاطى باحثوها مع السّينما التونسيّة، وطبعا أغلبها يتمحور حول أفلام معاصرة لم يتجاوز عمرها العقد من الزّمن

مما يجعل العثور عليها سلسا سواء عبر المشاهدة في القاعات أو عبر منصّات الفيديو حسب الطّلب كـ(Netflix) او (Artify)؛ بينما خمسة أطروحات فقط من بينها تتطرّق للأشرطة القديمة العائدة للتراث الوطني والتي وُزّعت منذ بداية الستينات من القرن الماضي (RIDENE, 2023).

جدول رقم 2: إحصاء للأطروحات المتناولة للسينما التونسيّة حسب الموقع الرّسمي للأطروحات theses.rnu.tn
المصدر: https://www.theses.rnu.tn

المؤسّسات الجامعيّة	عدد الأطروحات لغاية سنة 2023	عدد الأطروحات حول محور السينما التونسية	عدد الأطروحات حول سينما العالم	نسب الأطروحات حول السينما التونسية
المدرسة العليا لعلوم السمعي البصري والسينما بقمرت-جامعة قرطاج	99	24	75	%24,24
المعهد العالي للفنون الجميلة بنابل-جامعة قرطاج	93	11	82	%11,83
المعهد العالي لإطارات الطفولة بدرمش-جامعة قرطاج	33	1	32	%3,03
المدرسة العليا لعلوم وتقنيات التصميم بالدندان-جامعة منوبة	181	4	177	%2,21
المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس-جامعة صفاقس	114	2	112	%1,75
المعهد العالي للفنون الجميلة بسوسة-جامعة سوسة	182	4	178	%2,20
المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي ببئر الباي-جامعة تونس	123	2	121	%1,63
المعهد العالي للفنون الجميلة بتونس-جامعة تونس	269	9	260	%3,35
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة-جامعة سوسة	304	4	300	%1,32
المجموع	1398	61	1337	
النسبة	%100	4,36%	95,64%	

حلول مقترحة للنهوض بالأرشيف السينمائي الوطني وحفظه كتراث وإتاحته للباحثين:

صحيح أنّ فكرة إحداث أرشيف وطنيّ سينمائيّ انطلقت منذ الخمسينات في تونس على يدي المرحومة (صوفي القلي) باحثة الأثنولوجيا المستخدمة للأشرطة السينمائيّة كوسيلة بحث، والتي أرادت النسج على منوال هنري لاقلوا مؤسس المكتبة السينمائية الفرنسية، لكن نداءها لم يدخل حيّز التنفيذ إلا إثر عقد اتّفاقيّة شراكة بين المكتبة الوطنيّة والمركز الوطني للسينما والصّورة، وذلك خلال انعقاد الدورة الثامنة والعشرين من أيّام قرطاج السّينمائيّة في نوفمبر 2017. اتفاقية لم تدخل حيّز التّنفيذ إلا إثر تدشين مدينة الثقافة في تونس، وإحداث المكتبة السّينمائيّة فيها على يدي مناضل الأرشيف السينمائي الذي ترأّس المكتبة السينمائيّة هشام بن عمّار، وبمساندة وزير الشؤون الثقافية محمّد زين العابدين. وخلال انعقاد الاجتماع السّنويّ للجامعة الدّوليّة للأرشيف السّينمائي (FIAF) بفيينا في الثالث عشر من نوفمبر سنة 2019، تمّ قبول عضويّة البلاد التونسية في الجامعة الدّوليّة للأرشيف السّينمائي.

التمثّل رقم 2: إعلان الجامعة الدّوليّة للأرشيف السّينمائي حول قبول عضويّة الدّولة التونسيّة (FIAF, 2019)

مثل هذه العضويّة تمنح بعضا من الطّمأنة للباحثين التّونسيّين والأجانب على حدّ سواء، حول إمكانيّة الإطّلاع على التراث السينمائي الوطني، نقول (بعض الطّمأنة)، لأنّ هذا الإنجاز لا يمثّل سوى خطوة أولى من مسار طويل وجب على عديد المتدخّلين من وزارة الثّقافة والمكتبة السينمائيّة والمركز الوطني للسينما والصّورة والأرشيف الوطنيّ وإدارات المهرجانات الكبرى كأيام قرطاج السينمائية والمهرجان الدولي للسينمائيين الهواة في قليبية وقابس سينما فن وغيرها، طبعا بالإضافة إلى الجامعة الوطنيّة للسينمائيين الهواة والجامعة الوطنية لنوادي السينما وباعثي ومديري دور الإنتاج والمنتجين والمخرجين والنّقّاد والباحثين في السينما والأرشيف والتراث، معاضدة جهودهم كل من مقامه وامكانيّاته، للسّعي نحو حفظ هذا الأرشيف الوطني السينمائي والمبادرة بتثمينه والحفاظ عليه وجعله متاحا لأجيال متتالية، ولم لا فتح إمكانيّة

الاستثمار فيه عبر إدراجه في سوق التّوزيع، سيان مع الأفلام المعاصرة التي تملأ القاعات. نستطيع في هذا المقترح أن نستشهد بالمثال الفرنسيّ: إذ إن السلطات الثّقافيّة التي لديها مكتبة أفلام، تخطط لأكثر من 2000 عرض لتراثها السينمائي كل عام في قاعات توزيعها الخاصة، بينما تعمل على نشر التراث المذكور خارج أسوارها من خلال المعارض المتعددة، والبث من خلال شراكات مع العديد من المهرجانات في فرنسا وفي الخارج؛ إذ إنّ عروض أفلامها الموروثة، سواء عبر تقنية عرض الأشرطة الفضّيّة أو إثر القيام بترميمها ورقمنتها، خوّل عرضها باستخدام التّقنيات الحديثة للعرض؛ إذ إنّ هذه الطّريقة في التّوزيع تجعل مداخيل عروض الأشرطة التراثية تمثّل نسبة 1٪ من جميع الإيرادات من الأفلام المعروضة في القاعات في جميع أنحاء فرنسا حسب ما تؤكّده دراسة بونوا دانارد حول استغلال وتوزيع أفلام التراث السينمائي الفرنسي (DANARD, 2019).

التمثّل رقم 3: معدل استغلال تراث الفيلم الفرنسي الذي يمثل 1٪ من إيرادات السينما الوطنيّة الفرنسيّة (DANARD, 2019)

مثل هذا الاستثمار في التراث السينمائيّ قد يعود بالفائدة على عديد الأصعدة: فهو مفيد للغاية لجميع الجمهور من خلال محاولة توعيتهم وتحفيزهم على العودة إلى هويتهم واكتشاف تاريخهم عبر هذه العروض، كما يمكن الاستثمار في استغلال هذا التراث لأغراض أكاديمية، وبالتالي المساهمة في انتشار البحوث القائمة على أفلامه التراثية، وذلك عبر عديد السّبل كتنظيم عروض في القاعات، في إطار التوزيع بمقابل منخفض خاص بالطلبة مشفوعة بجلسات حواريّة يؤثّثها خبراء، أو إتاحة المجال للباحثين للإطّلاع عليها عبر زيارة المكتبة السينمائيّة أو الأرشيف الوطنيّ أو حتّى عبر توزيعها الرّقميّ عبر منصات توزيع الفيلم حسب الطّلب (Video on demand)، ونذكر في هذا السياق كأمثلة موقعيْن تونسيّين يخوّلان توزيع الأشرطة التونسيّة مثل أرتيفاي (artify.tn) وركشة (raksha.tn).

نتائج البحث

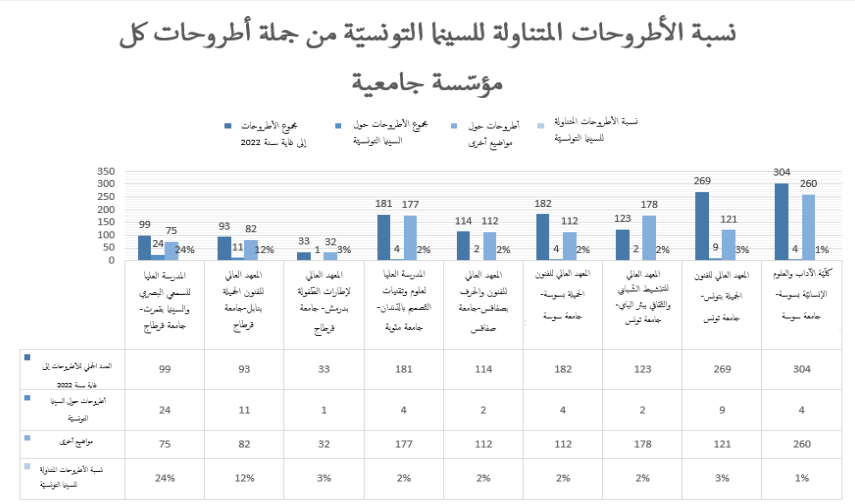
1. وفرة الموروث السينمائي الوطني بفضيّهِ ورقميّهِ تجعله كنزا هوويًا لا يقدّر بثمن، وبذلك يستوجبُ حتما السعي نحو حفظه وتثمينه للأجيال الموالية من هواة ومشاهدين وناقدين وباحثين من تونس والعالم.
2. كغيره من المصنفات التي رصدتها مختلف دول العالم وتمّ الاعتراف بها لدى اليونسكو كتراث غير ماديّ، أو تمّ ادراجها في قائمة الصّون العاجل، يُمثّل التّراث السّينمائيّ لتونس وباقي دول العالم، دليلا تاريخيا مؤكّدا لثراء الهويّة الوطنيّة بالرّؤى الفنّيّة للمخرجين والمؤلفين الذين أبوا إلا أن يجعلوا أشرطتهم، فضّيّة كانت أو رقميّة، قصيرة أو طويلة، وثائقيّة أو روائيّة، تحريكيّة أو تجريبية، بمثابة بطاقة هويّة جديرة بالإدامة والتثمين لورود إمكانيّة استغلالها مستقبلا كمراجع بحثيّة، سيّان مع الكتب والمقالات العلميّة ووقائع المؤتمرات البحثيّة الدولية.

توصيات مقترحة حول حفظ وتثمين التراث الوطني السينمائي:

1. التوعية والتحسيس حول القيمة الهووية للأشرطة السينمائية القديمة في الزمن عبر تنظيم عروضها في إطار جمعيّاتيّ من خلال عقد اتّفاقيّات شراكة بين المكتبة السينمائية الوطنيّة والجمعيات ودور الشباب والثّقافة، بجمهور من فئات عمريّة متعدّدة مع العزم على المساواة في الفرص بين مختلف الولايات.
2. العودة إلى إنشاء نواد سينمائيّة مدرسيّة وجامعيّة تستثمر في التراث الوطنيّ من الأفلام الطّويلة ونظيره من مختلف الجنسيات الدولية التي شاركت في عديد دورات المهرجان الدولي للسينمائيّين الهواة مع التركيز على تثمين الأشرطة القصيرة التونسية التي لا تنال نفس درجة الاهتمام المتاحة للأفلام الطويلة.

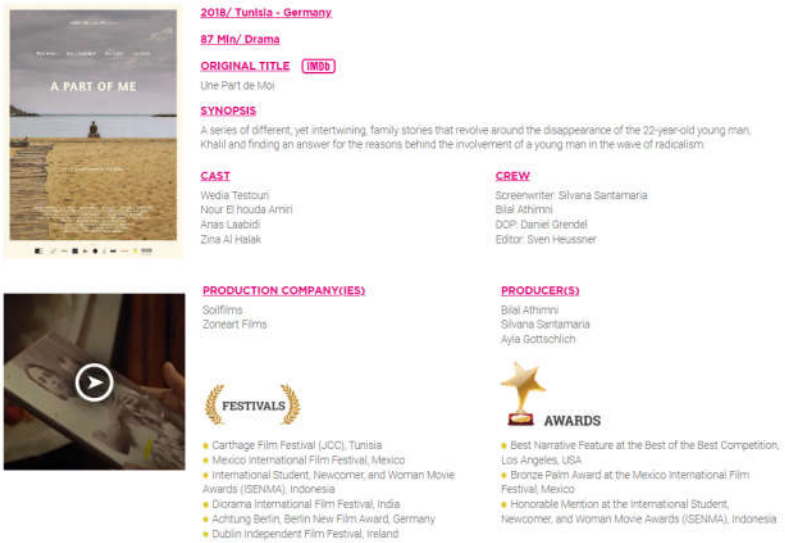
3. إحداث مخبر علميّ بحثيّ يُشبّك مؤسّسات جامعيّة متداخلة التخصّصات كالمدرسة العليا للسينما والسمعي البصري والمعهد الوطني للتراث والمعهد العالي للتوثيق والأرشيف، والمعهد العالي للعلوم الاجتماعية والعمل على تكاثف جهود باحثين من جميع هذه المؤسسات الجامعيّة، كل من اختصاصه، بهدف النّهوض بالتراث الوطني السينمائيّ والسعي نحو تثمينه من خلال بحوث مشتركة، مع تمويل الباحثين لتمكينهم من السفر للاطلاع على أشرطة تونسيّة تملك تراثها بلدان أخرى، نذكر كمثال شريط (حكاية بسيطة جدا) للمخرج المرحوم عبد اللطيف بن عمار والذي مثّل تونس عبر اختياره في المسابقة الرسمية لمهرجان كان الفرنسي دورة 1970، والذي توجد نسخته السلبية الوحيدة في أسبانيا (Ammar, 2022).
4. إحداث اختصاص أكاديمي جديد يعنى بحفظ وإدامة الأرشيف السينمائي، ويُدرّس في إطار شراكة بين المعاهد العليا والكليات التي توفّر تكوينا أكاديميا في السينما والأرشيف والتوثيق والتراث.
5. العمل على التشبيك مع مختلف البلدان الأعضاء في المنظّمة الدّوليّة للأرشيف السينمائي (FIAF) وفتح المجال نحو عقد اتّفاقيات شراكة لتبادل الإتاحة للأرشيف السينمائيّ المشترك.
6. السّهر على إحداث متحف وطنيّ مختصّ في السينما تعرض فيه مختلف الوسائل القديمة للتصوير والعرض من أشرطة وكاميرات فضيّة ومافيولا القص والتركيب والعرض وبعض الديكورات المأخوذة من أشرطة تونسيّة وصور كواليسها وفرقها وبعض محطات تصويرها، وذلك اقتداء بالتجربة المصريّة حيث نجد في الاسكندريّة معرضا خاصّا بالمخرج الرّاحل شادي عبد السّلام.
7. العمل على نشر سيناريوهات أفلام تونسية معروفة في شكل كتب نثري بها المراجع البحثية الوطنية لتوضع في خدمة الباحثين.
8. إحداث مهرجان تونسيّ دوليّ مختص بالتراث السينمائي يتمحور حول الأشرطة الحديثة التي تعود بالذاكرة الى أسماء تركت بصمتها في تاريخ السينما التونسية مع عرض أفلام تراثية في نفس السياق.
9. ترشيح تونس عبر المعهد الوطني للتراث والمدرسة العليا لعلوم السينما والسمعي البصري لتسجيل تراثها السينمائي في القائمة الدّوليّة للتراث اللامادّي التي تصدرها اليونسكو كل سنة.
10. السّعي نحو توظيف طرق تقنيّة جديدة كتقنية الليزر لتشفير البيانات داخل نقاط نانويّة ثلاثيّة الأبعاد تسمّى (فوكسل)، وهي مساحات بلوريّة صغيرة يستطيع حافظو الأرشيف أن يستخرجوا منها البيانات لاحقا عبر تحليل خواص الضّوء المنعكسة ومن ثمّ تحويلها الى بيانات يمكن التّعرّف عليها باستخدام الذّكاء الاصطناعي في سبيل حفظ الأرشيف السينمائي عبرها وتوارثه عبر الأجيال، وبالتالي، ضمان ديمومته على مدى بعيد.

مرفق رقم 1: نسبة الاطروحات المتناولة للسينما التونسية من جملة أطروحات كل مؤسسة جامعية



العدد الجملي للأطروحات إلى غاية سنة 2022	99	93	33	181	114	182	123	269	304
أطروحات حول السينما التونسية	24	11	1	4	2	4	2	9	4
مواضيع أخرى	75	82	32	177	112	112	178	121	260
نسبة الأطروحات المتناولة للسينما التونسية	24%	12%	3%	2%	2%	2%	2%	3%	1%

مرفق رقم 2: مثال من شريط بجنسيتين (للتقارب في نسب الإنتاج) والمرشح ليصير مستقبلا تراثا مشتركا لكل من تونس وألمانيا: شريط "قطعة مني" لبلال عثيميني وسيلفانا سانتاماريا



الهوامش:

[1] هذه ترجمتنا الخاصة لهذا المقتطف الفرنسي من كتاب عمّار الخليفي:
M. Henry Langlois fondateur et président de la cinémathèque française » (Khelifi, 1970, pp: 28-29).

[2] عبر بحوث ميدانيّة وإحصائيات يتمّ استنادا لها نشر دراسات علميّة ذات تخصّصات بينيّة (interdisciplinaire) تجمع بين مجالات البحث في السينما والأرشيف والتّوثيق والتّراث.

[3] عبر الاستناد الى خبراء مختصّين في مجالات السينما والأرشيف وحفظ التّراث.

[4] عبر الاستناد الى مؤسّسات الأرشيف الوطني، المكتبة الوطنيّة، وزارة الشّؤون الثّقافيّة.

[5] ترجمتنا الخاصّة لهذا المقتطف من المرجع المذكور:
" l'art le plus populaire du 20ème siècle, le cinéma, est aussi le plus menacé» (UNESCO, 1984).

[6] قمنا بترجمة هذا المقتطف من المرجع المذكور:

« Le cinématographe va (…) se lancer à la conquête du monde, avec un succès que ne prévoyait même pas les frères Lumière » (Khelifi, 1970, p. 27).

[7] مع بداية السينما عبر الأشرطة الفضّيّة، كان نفس الشّخص يقوم باستخدام كاميرا السّينماتوغراف لالتقاط مشاهد فيديو على شريط فضّيّ مدّته دقيقة من زمن العرض، ليقوم نفس الشّخص فيما بعد بتحميض الشّريط الفضّيّ المصوّر وعرضه على الجمهور، جامعا بذلك مهام المصوّر والعارض في ذات الآن.

8 من أراد الحصول على نسخة فيديو في إطار بحثي وجب عليه السفر إلى فرنسا والاتصال بمعهد لوميير.

[9] عمّار الخليفي (1934-2017) هو أوّل من أخرج شريطا طويلا 100 % تونسيّا (الفجر) سنة 1966. عصاميّ لم يدرس السّينما لكن رغم اقتصار تجربته على نوادي السّينمائيّين الهواة للعرض والنّقاش، فقد أبدع في مساره الفنّيّ حيث أخرج عديد الأفلام التي ظلت راسخة في عقول الجماهير من تونس والعالم مثل (المتمرّد، 1968) و(الفلاّقة، 1970) و(صراخ، 1973)، ثمّ سلك منهج مؤرّخ كتب للسّينما. ولتاريخ تونس عديد الكتب أبرزها (تاريخ السينما في تونس).

l'histoire du cinéma en Tunisie. (Khelifi, 1970)

[10] هذه ترجمتنا الخاصّة من هذا المقتطف من المرجع المذكور:

"ces films d'une longueur de 16m (une minute) sont conservés en négatif par la cinémathèque Française. En Février 1965, lors de la semaine du cinéma français organisée par la maison de culture de Tunis, nous eûmes le privilège d'assister à la projection de quelques-uns de ces documents extraordinaires présentés par monsieur henry Langlois fondateur et président de la cinémathèque française" (Khelifi, 1970, pp. 28-29).

Sources and references — قائمة المصادر والمراجع

1. Ammar, H. B. (2022, 9 11). *Al Cinémathèque fī Tūnis tu ānī.. wa qad nkhsr Aflām twānsh ṣana at al-tārīkh, jarā Siyāsat ihmāl wa tahmīsh al-Thaqāfah* (in Arabic). cinévoix. (F. H'mida, Intervieweur) Radio IFM. Tunis. Consulté le 9 12, 2022, sur https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=658525231994849
2. Athimini, B., Santamaria, S. (Producers), Athimini, B., Santamaria, S. (Writers), Athimini, B., & Santamaria, S. (Directors). (2018). *A part of me* [Motion Picture]. Tunisia-Germany.
3. Aubert, M., & Seguin, J.-C. (2015, Février-Mars). *Pays: Tunisie - Films found* / nombre de films: 18. (M. Schmalstieg, Éditeur) Consulté le Avril 14, 2017, sur Catalogue Lumière: https://catalogue-lumiere.com/pays/tunisie/
4. Bautier, R.-H. (1951). *Le Conseil international des archives et le premier congrès international des archives* pp 1008-110. doi:0.3406/bec.1951.449429
5. DANARD, B. (2019). L'économie des films de patrimoine. Consulté le 09 14, 2022, sur CNC: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.cnc.fr/documents/36995/1118512/L%E2%80%99%C3%A9conomie+des+films+de+patrimoine.pdf/2d83211c-f9ac-eab5-dce2-b1f0f8537455?t=1602657555859
6. FIAF. (2019, 11). *FIAF EXECUTIVE COMMITY MEEETING IN VIENNA*. Récupéré sur Official page of FIAF on Facebook: https://www.facebook.com/200973290591/photos/a.370251530591/10156615453545592/?type=3&theater
7. Filmcare. (2007, 06 13). Suitability of Storage Environments for Film. Retrieved 03 11, 2019, from filmcare: https://www.filmcare.org/storage_categories
8. JORT. (1988, 08 02). Loi n° 88-95 du 02 Août 1988 relative aux archives. Récupéré sur JORT: Journal Officiel de la République Tunisienne: http://www.iort.gov.tn/WD120AWP/WD120Awp.exe/CTX_7552-60-aOPLTTMJMm/RechercheTexte/SYNC_-2027944525
9. JORT. (1994, 03 01). Loi n° 94-36 du 24 février 1994, relative à la propriété littéraire et artistique. Journal Officiel de la République Tunisienne, 24. Consulté le 10 17, 2016, sur http://www.iort.gov.tn/WD120AWP/WD120Awp.exe/CTX_7552-60-aOPLTTMJMm/RechercheTexte/SYNC_-2028245087
10. Khelifi, O. (1970). L'Histoire du Cinéma en Tunisie. Société Tunisienne de Diffuson.

11. Lumière, L. (Réalisateur). (1895). La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon [Film].
12. Lumière, L. (Réalisateur). (1896). L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat [Film].
13. Microsoft_Research (Producer), & Microsoft_Research (Director). (2022). Project Silica 2022 [Motion Picture]. USA. Retrieved from https://youtu.be/3RKpA1OiEFE
14. RIDENE, F. (2023, 03 01). La recherche scientifique en patrimoine cinématographique en Tunisie : l'état des lieux et les recours possibles. (H. B. Labbed, Éd.) International Journal of cultural linguistic and artistic studies, 7(27), 538-559. Récupéré sur https://www.researchgate.net/publication/369040314_La_recherche_scientifique_en_patrimoine_cinematographique_en_Tunisie_l'etat_des_lieux_et_les_recours_possibles-International_Journal_of_cultural_linguistic_and_artistic_studies-_V7_I27-2625-8943-pp538
15. Umar, A. M. (2008). Mu jam alllghh al- Arabīyah al-mu āṣirah. 3368. al-Qāhirah: Ālam al-Kutub.
16. UNESCO. (1972). Convention Concernant La Protection Du Patrimoine Mondial Culturel Et Naturel. Paris. Consulté le 12 18, 2016, sur https://whc.unesco.org/archive/convention-fr.pdf
17. UNESCO. (1984, 08). Eternal Cinema. The UNESCO Courrier: many voices one world, 1.
18. UNESCO. (1995, 9). Memory of the world: national cinematic heritage. Retrieved 03 26, 2023, from UNESCO: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110379
19. UNESCO. (2003). Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. PARIS: UNESCO. Retrieved 09 29, 2017, from https://ich.unesco.org/en/convention
20. UNESCO. (2019). Lajnat al-Turāth al-Thaqāfī ghayr al-māddī tdrj ashar mumārasāt thaqāfīyah fī qawā im al-Yūniskū lil-Turāth al-Thaqāfī ghayr al-māddī (in Arabic). Consulté le 3 23, 2022, sur https://www.unesco.org/: https://www.unesco.org/ar/articles/ljnt-altrath-althqafy-ghyr-almady-tdrj-shr-mmarsat-thqafyt-fy-qwaym-alywnskw-lltrath-althqafy-ghyr.