الشباب التونسي بين الو اقع والتمثيل السينمائي: دراسة حول فيلم "وين ياخذنا الريح"

أنورحسين أ،
أستاذ مساعد، كلية م.س.م كايمكولام
د. أشرف الدين أ،
أستاذ مساعد، كلية م.س.م كايمكولام

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تناول صورة الشباب التونسي في السينما المعاصرة من خلال تحليل فيلم "وين ياخذنا الريح" للمخرجة التونسية آمال القلاتي. تنطلق الدراسة من تتبّع تطوّر السينما التونسية منذ نهاية الثمانينيات، مع التركيز على التحوّل من الخطاب الجماعي إلى التعبير عن التجربة الفردية. كما تتناول الدراسة قضايا أساسية تتعلّق بالشباب، مثل فقدان الشغف، وضيق الأفق، والرغبة في الهجرة، والبحث عن الذات، وتبرز دور الصداقة والرحلة والخيال في التعبير عن هذه التجربة. وتعتمد الدراسة منهجا تحليليا وصفيا.

الكلمات المفتاحية ; الشباب التونسي- السينما التونسية - التمثيل السينمائي- الرحلة، الهوية - وين ياخذنا الريح

المقدمة

شهدت تونس خلال العقود الأخيرة تحولات اجتماعية وثقافية عميقة، كان للشباب دور محوري فيها، سواء بوصفهم فاعلين في التغيير أو بوصفهم الفئة الأكثر تأثرا بنتائجه. وقد انعكست هذه التحولات بوضوح في الإنتاج الثقافي، خاصة في السينما التي أصبحت فضاء للتعبير عن القلق والأسئلة والانتظارات التي يعيشها الشباب.

في هذا السياق، انتقلت السينما التونسية تدريجيا من التركيز على القضايا الوطنية الكبرى إلى الاهتمام بالإنسان الفرد، وحياته اليومية، وتجربته النفسية داخل المجتمع. وأصبح الشباب يحتلون موقعا مركزيا في السرد السينمائي، لا باعتبارهم رموزا مجردة، بل كذوات تعيش التردّد، والحيرة، والبحث عن المعنى.

يأتي فيلم " وين ياخذنا الريح "ضمن هذا المسار، حيث يقدّم قراءة إنسانية هادئة لتجربة الشباب التونسي، بعيدا عن الخطاب المباشر، وقريبا من الواقع اليومي. ويسعى هذا المقال إلى تحليل تمثيل الشباب في هذا الفيلم، وربطه بتطور السينما التونسية المعاصرة.

السينما التونسية

تعد السينما التونسية[1] من أقدم التجارب السينمائية في العالم العربي وأفريقيا، وقد نشأت في وقت مبكر مقارنة بعدد كبير من السينمات العربية الأخرى. فقد بدأ الاحتفال بمرور مائة سنة على ولادة السينما التونسية في عام 2022، وهو احتفال يعكس المكانة التي وصلت إليها هذه السينما بعد قرن من الإنتاج والتجريب والتراكم الفني والثقافي. ويعود تاريخ أول فيلم تونسي بتمويل وإخراج تونسيين إلى سنة 1922، وهو فيلم "زهرة"[2] لسمامة شكلي[3]، ورغم كونه فيلما قصيرا، فإن ذلك لا يقلل من قيمته التاريخية، لأن السينما في تلك الفترة كانت لا تزال تعتمد بشكل واسع على الأفلام القصيرة، حتى في الدول الغربية.

بعد هذه البداية، واصلت السينما التونسية تطورها في مسار خاص ومختلف، حيث أنجزت أفلاما أخرى في العشرينات، مثل فيلم «الغزال»[4] سنة 1924، وهو ما يجعل تونس سباقة مقارنة بالسينما في المغرب والجزائر، وكذلك قبل انطلاق السينما المصرية بشكل فعلي مع فيلم «ليلى» في أواخر العشرينات. ورغم أن الريادة العربية في الإنتاج السينمائي انتقلت لاحقا إلى مصر، فإن السينما التونسية حافظت على خصوصيتها ولم تسر في الطريق نفسه.

هذا الاختلاف لم يكن فقط في المواضيع والحكايات، بل في الرؤية العامة للسينما ودورها الثقافي. فقد استفادت السينما التونسية من التأثير الثقافي الفرنسي الذي سبق الاستقلال واستمر بعده، وظهر ذلك في انتشار نوادي السينما، وتأسيس الجمعيات السينمائية، وازدهار النقاش

---

[1] تعود بدايات السينما في تونس إلى سنة 1896 مع تصوير الأخوين لوميار، ثم تنظيم أول عرض سينمائي سنة 1897 وافتتاح أول قاعة سينما عام 1908. أنتج أول فيلم قصير سنة 1922 وأول فيلم طويل سنة 1937، بينما ظهر أول فيلم تونسي بعد الاستقلال سنة 1966. وتبقى أيام قرطاج السينمائية أبرز تظاهرة سينمائية في البلاد.

[2] يعد زهرة فيلما صامتا قصيرا، أنتجه ألبير شمامة شيكلي في تونس سنة 1922، ويعتبر أول عمل سينمائي أصلي ينجز في شمال إفريقيا. تولّت هايدي تمزالي، ابنة شيكلي، كتابة سيناريو الفيلم وتحريره، كما أدّت دور البطولة فيه.

[3] ألبير شمامة شيكلي مخرج سينمائي تونسي، وهو يعتبر رائد السينما التونسية، ولد عام 1872 وتوفي عام 1933.

[4] عين الغزال فيلم تونسي صامت من إخراج ألبير شمامة شيكلي، أصدر عام 1924.

النقدي حول الفيلم. وقد توّج هذا المسار بتأسيس مهرجان أيام قرطاج السينمائية سنة 1966، الذي لعب دورا أساسيا في دعم السينما التونسية وربطها بالسينما العربية والأفريقية.

جاء مهرجان أيام قرطاج السينمائية ليؤكد اختيار السينما التونسية لطريق مختلف عن السينما التجارية السائدة آنذاك، خاصة السينما المصرية في الستينات. فقد كان هدف المهرجان منذ تأسيسه دعم السينما الملتزمة والواقعية، وتشجيع الأفلام التي تعالج قضايا المجتمع والإنسان. كما تميز المهرجان باستمراريته، في وقت لم تكن فيه المهرجانات السينمائية العربية قادرة على الصمود أكثر من دورة أو دورتين.

بعد الاستقلال، شهدت السينما التونسية تطورا ملحوظا من حيث عدد الإنتاجات وتنوع المخرجين. فقد أنجز أكثر من 130 فيلما روائيا طويلا منذ منتصف الستينات إلى اليوم. وتوزع المخرجون على أجيال مختلفة، بعضهم اكتفى بتجربة أو تجربتين، والبعض الآخر واصل العمل وراكم تجربة سينمائية طويلة. في هذه المرحلة، ظهرت أفلام اهتمت بالتاريخ الوطني وبمرحلة مقاومة الاستعمار، ثم تطورت المواضيع لاحقا لتشمل القضايا الاجتماعية والثقافية.

تميزت السبعينات بتوجه واضح نحو سينما المؤلف والسينما المستقلة، حيث برز مخرجون ركزوا على البعد الفني والجمالي، وابتعدوا عن السرد التقليدي. وقد شكلت هذه المرحلة نقطة تحول حقيقية في تاريخ السينما التونسية، إذ ساهمت في ترسيخ صورتها كسينما ذات هوية خاصة داخل المشهد السينمائي العربي. كما عرفت هذه الفترة تنوعا في الاختيارات، بين سينما موجهة للجمهور الواسع وسينما نخبوية ذات طابع فكري.

في الثمانينات والتسعينات، ازدادت السينما التونسية نضجا واتساعا، وطرحت قضايا حساسة مثل وضع المرأة، والتحولات الاجتماعية، والعلاقة بين الفرد والمجتمع، إضافة إلى موضوعات كانت نادرا ما تناقش في السينما العربية. وقد ساعد هامش الحرية النسبي، إلى جانب وعي الرقابة بأهمية الدور الثقافي للفن، على تمكين السينمائيين من معالجة هذه القضايا بجرأة ومسؤولية.

بعد سنة 2011، دخلت السينما التونسية مرحلة جديدة اتسمت بالتجريب والبحث عن أشكال تعبير مختلفة. وبرز الفيلم الوثائقي[5] بشكل خاص، حيث أصبح وسيلة لفهم الواقع الاجتماعي

[5] الفلم الوثائقي أو التوثيقي هو فلم يعرض فيه مخرجه حقيقة علمية أو تاريخية، أو سياسية، بصورة حيادية ودون إبداء رأي فيها .والفلم الوثائقي يحوي سردا تاريخيا أو سياسيا لمواقف سجلت سابقا، أو لنكبات أو حروب حصلت في الماضي أو الحاضر القريب.

والسياسي، وتوثيق التحولات التي عرفها المجتمع التونسي بعد الثورة. كما ظهرت أعمال شبابية مستقلة عكست قلق المبدعين الجدد وأسئلتهم حول الهوية والمستقبل[6].

تكشف هذه المرحلة عن بروز ما يعرف بالحساسية الجديدة في السينما التونسية، وهي توجه فني يقوم على تجاوز الأساليب التقليدية، والبحث عن رؤى جمالية وفكرية جديدة، تنطلق من الواقع المحلي لكنها تنفتح على التجارب العالمية. وبذلك، تؤكد السينما التونسية أنها ليست مجرد صناعة ترفيهية، بل فضاء ثقافي يعكس تحولات المجتمع ويساهم في بناء وعي جماعي متجدد[7].

تمثيل الشباب في السينما التونسية المعاصرة

أولت السينما التونسية المعاصرة اهتماما كبيرا بقضايا الشباب، خاصة في السنوات الأخيرة التي شهد فيها المجتمع التونسي تحولات اجتماعية واقتصادية عميقة. وقد أصبح الشباب حضورا أساسيا في الأفلام الحديثة، حيث لم يعد يظهر فقط كعنصر ثانوي في الحكاية السينمائية، بل كموضوع مركزي تعكس من خلاله السينما هموم المجتمع وأسئلته الكبرى. وتحرص هذه الأفلام على تقديم صورة واقعية للشباب، بعيدا عن التجميل أو الأحكام المسبقة، مع التركيز على تفاصيل حياتهم اليومية وتجاربهم الشخصية.

تظهر السينما التونسية الحديثة الشباب في حالة قلق دائم وانتظار مستمر. فهم يعيشون شعورا عاما بعدم الاستقرار، نتيجة ضعف الفرص الاقتصادية، وصعوبة الاندماج في سوق العمل، وتراجع الأفق الاجتماعي. هذا الواقع يولد لديهم إحساسا بفقدان الشغف، ويجعل أحلامهم مؤجلة أو غير واضحة. وتنعكس هذه الحالة النفسية في الأفلام من خلال شخصيات حائرة، صامتة أحيانا، ومتمردة أحيانا أخرى، تبحث عن معنى لحياتها في ظل واقع يفرض قيودا متعددة.

كما تحتل مسألة الهجرة مكانة بارزة في تمثيل الشباب داخل السينما التونسية المعاصرة. فالهجرة لا تعرض فقط كفعل مادي يتمثل في مغادرة البلاد، بل كحلم دائم يسكن وعي الشباب، وكفكرة مرتبطة بالبحث عن الذات والكرامة والحرية. وتقدم الأفلام هذا الموضوع بوصفه نتيجة طبيعية للإحباط والانسداد الاجتماعي، حيث يرى كثير من الشباب أن الخلاص الفردي قد يكون في

---

[6] https://ultratunisia.ultrasawt.com

[7] نفس المرجع

الرحيل، حتى وإن كان محفوفا بالمخاطر. وفي المقابل، تطرح بعض الأعمال سؤال الهوية والانتماء، وتظهر التردد بين البقاء والمغادرة.

تسعى السينما التونسية أيضا إلى كسر الصور النمطية المرتبطة بالشباب، خاصة أولئك القادمين من المناطق الريفية أو المهمشة. فالأفلام الحديثة تبرز أن هؤلاء الشباب منفتحون على العالم، مرتبطون بوسائل التواصل الاجتماعي، ويعيشون زمنهم مثل أقرانهم في أماكن أخرى. وتظهر السينما الريف كمجال للحياة والعمل والتفاعل، وليس فضاء للانغلاق أو التخلف، حيث يتحول مكان العمل أحيانا إلى مساحة للحرية، وتبادل الحديث، وبناء العلاقات الإنسانية[8].

وتكشف هذه الأعمال كذلك عن العلاقة القوية بين السينما والواقع الاجتماعي. فالسينما التونسية المعاصرة تنطلق من الواقع اليومي، من تفاصيل العمل الشاق، والعلاقات داخل الأسرة، والتفاوت بين الأجيال، ومن الصراع بين القيم التقليدية والتغيرات الحديثة. كما تعتمد في كثير من الأحيان على قصص مستوحاة من الحياة الحقيقية، أو على ممثلين غير محترفين، ما يمنح الأفلام صدقا أكبر ويجعلها قريبة من المتلقي.

من خلال هذا التوجه، تصبح السينما فضاء للتعبير عن صوت الشباب، ووسيلة لفهم تحولات المجتمع التونسي. فهي لا تقدم حلولا جاهزة، بل تطرح أسئلة مفتوحة حول المستقبل، والحرية، والعمل، والحب، والكرامة الإنسانية. وبهذا المعنى، تؤكد السينما التونسية المعاصرة دورها الثقافي والاجتماعي، باعتبارها مرآة تعكس واقع الشباب، وتسهم في توثيق مرحلة تاريخية مليئة بالتغيرات والتحديات.

تحليل فيلم "وين ياخذنا الريح"

يعد فيلم " وين ياخذنا الريح[9] "للمخرجة التونسية أمال القلاتي[10] من أبرز الأعمال السينمائية التونسية المعاصرة التي تناولت قضايا الشباب بلغة هادئة وإنسانية، بعيدا عن الخطاب المباشر أو الشعارات الجاهزة. يقدم الفيلم رؤية عميقة لمرحلة الشباب بوصفها مرحلة هشّة، مليئة بالأسئلة والقلق والبحث عن الذات، في سياق اجتماعي واقتصادي ضاغط. لا يسعى الفيلم إلى

[8] https://ar.wikipedia.org/wiki/بوابة:السينما التونسية

[9] **فيلم «وين ياخذنا الريح** «هو عمل سينمائي تونسي معاصر للمخرجة آمال قلاتي، يندرج ضمن سينما المؤلف التي تراهن على الحسّ الإنساني واللغة البصرية الهادئة.

[10] آمال القلاتي تمثّل صوتا جديدا في سينما تونس المعاصرة، إذ تطرح في أعمالها أسئلة الهوية والذاكرة والتحوّلات الاجتماعية بلغة بصرية حسّاسة.

تقديم حلول، بل يكتفي بتصوير الواقع كما يعيشه الشباب، مع التركيز على المشاعر والتجارب الفردية.

الشخصيات الشابة

ترتكز بنية الفيلم على شخصيتين شابتين هما عليسة ومهدي، اللذان يمثلان نموذجين مختلفين ولكن متكاملين من الشباب التونسي. عليسة فتاة في التاسعة عشرة من عمرها، متمردة، عنيدة، تبحث عن كسر القيود المفروضة عليها من المجتمع والأسرة والمدرسة. هي شخصية مليئة بالطاقة، لكنها في الوقت نفسه محمّلة بالغضب والإحباط، ولا ترى في المستقبل داخل تونس سوى طريق مسدود. لذلك تحلم بالرحيل والهروب، وتتعامل مع الحياة بروح ساخرة أحيانا ومستفزة أحيانا أخرى.

أما مهدي، فهو شاب في الثالثة والعشرين من عمره، خجول، هادئ، وحالم. يمتلك موهبة فنية واضحة في الرسم، لكنه يعاني من البطالة وصعوبة إيجاد مكان له في مجتمع لا يعترف بإبداع الشباب. يمثل مهدي صورة الشاب الذي يمتلك القدرة والموهبة، لكنه محاصر بواقع اقتصادي قاس، مما يجعله عالقا بين الحلم والاستسلام. ومن خلال هاتين الشخصيتين، يعكس الفيلم حال شريحة واسعة من الشباب الذين يعيشون بين الرغبة في التغيير والعجز عن تحقيقه.

الصداقة بين عليسة ومهدي

تشكل الصداقة بين عليسة ومهدي المحور العاطفي الأساسي في الفيلم. وهي صداقة قوية، عميقة، لكنها لا تتحول إلى علاقة حب، وهو ما يجعلها مختلفة عن النماذج التقليدية التي اعتادت السينما تقديمها. تقوم هذه العلاقة على التفاهم، والمشاركة، والدعم المتبادل، وتقاسم الأحلام والمخاوف. يجد كل واحد منهما في الآخر مساحة للأمان، والتنفس، والهروب من ثقل الواقع.

تظهر هذه الصداقة كعلاقة ناضجة رغم صغر سن الشخصيتين، حيث لا تقوم على الامتلاك أو الغيرة، بل على الحرية والاحترام. وهي علاقة مليئة بالصدامات البسيطة، التي تعكس طبيعة هذه المرحلة العمرية، حيث يكون كل شيء غير واضح، وتكون المشاعر متقلبة. يترك الفيلم مساحة للمشاهد كي يفسر طبيعة هذه العلاقة كما يشاء، هل هي حب غير معلن أم صداقة خالصة، وهو ما يمنح العمل بعدا إنسانيا مفتوحا.

الرحلة كرمز

تعتمد المخرجة على صيغة فيلم الطريق، حيث تنطلق الشخصيتان في رحلة بالسيارة من العاصمة نحو الجنوب التونسي. هذه الرحلة لا تمثل مجرد انتقال جغرافي، بل تحمل بعدا رمزيا عميقا. فهي رحلة هروب من الواقع، ومن القيود الاجتماعية، ومن الإحباط اليومي. كل محطة في الطريق تمثل تجربة جديدة، وكل عائق يواجهانه يعكس صعوبة الوصول إلى النضج وتحقيق الذات[11].

تمثل الرحلة أيضا عبورا داخليا للشخصيتين، حيث يواجه كل منهما مخاوفه وهشاشته، ويبدأ في فهم نفسه والآخر بشكل أعمق. ويصبح الطريق فضاء مفتوحا للتأمل، والحديث، والخيال، بعيدا عن سلطة العائلة والمدرسة والمجتمع. بهذا المعنى، تتحول الرحلة إلى استعارة لمسار الشباب نفسه، المليء بالتردد والتيه وعدم اليقين.

الخيال والهروب

يلعب الخيال دورا مهما في الفيلم، حيث تلجأ الشخصيتان إلى تخيل عوالم بديلة للهروب من واقع قاس. هذا الخيال لا يقدم كحلم رومانسي ساذج، بل كآلية نفسية للبقاء. فالشباب في الفيلم لا يملكون الكثير من الخيارات، لذلك يصبح الخيال وسيلتهم الوحيدة لمقاومة الإحباط.

يتجلى الخيال في الرسم، وفي الأحلام، وفي اللحظات التي ينسحب فيها عليسة ومهدي من الواقع ليتأملا السماء، أو المناظر الطبيعية، أو يرقصا في فضاءات غير متوقعة. هذه اللحظات تمنح الفيلم طابعا شعريا، وتكشف عن رغبة داخلية عميقة في الحرية والانفلات من القيود.

صورة المرأة الشابة

تقدم السينما في هذا الفيلم صورة مختلفة للمرأة الشابة. عليسة ليست ضحية، ولا شخصية هامشية، بل فاعلة ومبادرة، تتخذ قراراتها، وتواجه المجتمع بطريقتها الخاصة. هي فتاة واعية بجسدها، بأحلامها، وبغضبها، وترفض أن تكون مجرد نسخة مطيعة لما يريده الآخرون.

---

[11] https://tunigate.net/posts/

كما يعكس الفيلم القيود التي تواجهها المرأة الشابة في المجتمع، سواء داخل المدرسة أو الفضاء العام، دون اللجوء إلى خطاب مباشر أو صدامي. يتم تقديم هذه القضايا بشكل طبيعي، من خلال مواقف يومية، وحوارات بسيطة، تجعل النقد الاجتماعي جزءا من السرد، لا عبئا عليه.

غياب الخطاب المباشر

من أهم مميزات الفيلم غياب الخطاب المباشر والشعارات السياسية الواضحة. لا يقدم الفيلم الثورة أو البطالة أو الهجرة بشكل خطابي، بل يترك الواقع يتسلل إلى الحكاية عبر التفاصيل الصغيرة. تظهر البطالة في صمت مهدي، والهجرة في رغبة عليسة، وخيبة الأمل في الحوارات العابرة.

هذا الأسلوب يمنح الفيلم صدقا كبيرا، ويجعل المشاهد شريكا في بناء المعنى، لا متلقيا سلبيا. فالفيلم لا يقول للمشاهد ماذا يفكر، بل يدعوه إلى التأمل في واقع الشباب، وإلى طرح الأسئلة بنفسه.

يمكن القول إن فيلم " وين ياخذنا الريح "عمل سينمائي يعكس بعمق معاناة الشباب التونسي، دون مبالغة أو تزييف. إنه فيلم عن الصداقة، والحلم، والهروب، والبحث عن الذات، في مجتمع يضيق بأحلام شبابه. وبفضل لغته البسيطة، وشخصياته الصادقة، وابتعاده عن الخطاب المباشر، ينجح الفيلم في تقديم صورة إنسانية مؤثرة لجيل يعيش على حافة الأمل والتيه في آن واحد[12].

دلالات الفيلم في سياق السينما التونسية

يقدّم فيلم " وين ياخذنا الريح "إضافة مهمّة إلى مسار السينما التونسية المعاصرة، لأنه ينتمي إلى موجة جديدة من الأفلام التي تبتعد عن الخطاب المباشر، وتعتمد على الحكاية البسيطة والتجربة الإنسانية اليومية لفهم واقع الشباب. لا يسعى الفيلم إلى تقديم خطاب سياسي أو اجتماعي صريح، بل يكتفي برصد لحظة من حياة شابين في مرحلة عمرية حساسة، مما يمنحه صدقا فنيا ويجعله قريبا من المتلقي. وبهذا، يواصل الفيلم توجها تونسيا واضحا يعتبر السينما أداة للتأمل وطرح الأسئلة، لا وسيلة للتلقين أو الوعظ.

[12] https://aawsat.com

يختلف الفيلم عن الصور النمطية التي اعتادت بعض الأعمال السينمائية تقديمها عن الشباب التونسي، سواء بوصفهم ضحايا عاجزين أو متمردين بشكل فج. فهو يعرض شخصيات شابة عادية، تعيش تناقضاتها الداخلية بهدوء، وتحاول التكيّف مع واقعها دون ادعاء البطولة أو الانكسار الكامل. كما يقدّم المرأة الشابة بصورة بعيدة عن التنميط، حيث تظهر عليسة كشخصية فاعلة، واعية، تبحث عن ذاتها، لا كضحية ولا كرمز جاهز لأي خطاب أيديولوجي.

أما على مستوى التعبير عن جيل الشباب، فإن الفيلم ينجح في نقل مشاعر القلق، والتيه، والرغبة في الهروب، التي تطبع تجربة جيل يعيش في مرحلة انتقالية غامضة. يعكس العمل إحساسا عاما بفقدان الشغف، وبانسداد الأفق، مقابل تمسك خجول بالأحلام والخيال كوسيلة للبقاء. ومن خلال الصداقة، والرحلة، والخيال، يعبر الفيلم عن جيل لا يملك إجابات واضحة، لكنه يملك حساسية جديدة في النظر إلى العالم وإلى ذاته.

وبذلك، يمكن اعتبار " وين ياخذنا الريح "عملا يعكس تحولا هادئا في السينما التونسية، تحولا يجعل من التجربة الفردية مدخلا لفهم الواقع الجماعي، ومن البساطة وسيلة للتعبير العميق عن أسئلة الشباب والمجتمع.

الخاتمة

تؤكّد هذه الدراسة أنّ السينما التونسية تمثّل فضاء فنيا وثقافيا فاعلا في رصد التحوّلات الاجتماعية التي عرفها المجتمع التونسي، ولا سيما ما يتعلّق بقضايا الشباب في المرحلة المعاصرة. وقد أظهر التحليل انتقال الخطاب السينمائي من التركيز على القضايا الجماعية إلى الاهتمام المتزايد بالتجربة الفردية، بما تحمله من قلق وانتظار وفقدان للأمل، إلى جانب حضور الهجرة باعتبارها أفقا للخلاص من واقع ضاغط.

ومن خلال تحليل فيلم *وين ياخذنا الريح*، يتبيّن أنّ السينما التونسية المعاصرة تعتمد أسلوبا تعبيريا غير مباشر، يرتكز على الواقعية الإنسانية والبناء الرمزي، بعيدا عن الطرح التقريري والخطاب المباشر. وهو ما يبرز قدرة السينما على مقاربة قضايا الشباب من خلال التفاصيل اليومية والعلاقات الإنسانية البسيطة.

وبذلك، تبرز السينما التونسية كوسيط ثقافي يعكس تحوّلات المجتمع ويسهم في فهم الإشكالات الاجتماعية والثقافية المرتبطة بالشباب، مؤكدة في الوقت نفسه أهمية التحليل السينمائي كأداة معرفية لفهم هذه التحوّلات.

المصادروالمراجع

1. الجهاني، عبد الباسط .الفيلم الروائي المغاربي: الدرامية والجمالية .الولايات المتحدة الأمريكية، دار بليرب للنشر، 2024.
2. أليكسان، جان .السينما في الوطن العربي .مصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982.
3. حديدي، منى سعيد .السينما التسجيلية الوثائقية في مصر والعالم العربي، مصر، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 1983.
4. التاريخ والسينما: أشغال الندوة المنظمة من 16 إلى 24 فبراير 1990 .المغرب، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1993.
5. أليكسان، جان .الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة .سوريا، وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، 1999.
6. (الكاتب غير معروف) الكتاب التونسي: البيبليوغرافيا الوطنية .تونس، الجمهورية التونسية، وزارة الثقافة، دار الكتب الوطنية، 2008.
7. الصـــيادي، منجي .الجمعية الخلدونية، 1816–1958: رائدة النهضـــة في المغرب العربي . تونس، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، 2005.