cinéBAB

LA GAZETTE DU FESTIVAL

Numéro 05, mardi 09 décembre 2025

Masterclass de Petr Václav et Sarah Bertima

Quand l'écriture scénaristique devient une enquête sur le réel

AIFF_APP

Projeté en soirée gala de l'AIFF

« Les Enfants rouges » de Lotfi Achour : l'enfance face à l'indicible

وزارة الثقافة والفنون الجزائر
MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

Algiers International Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

ضيف الشرف Guest of honor
CUBA كوبا

10-04 ديسمبر 25 DEC

12th الطبعة

anep

الخطوط الجوية الجزائرية AIR ALGÉRIE

OREF CNC ONDA AL24 NEWS

Masterclass de Petr Václav et Sarah Bertima

Quand l'écriture scénaristique devient une enquête sur le réel

Dans une salle du petit théâtre de l'OREF pleine de jeunes auteurs, d'étudiants en audiovisuel et de cinéphiles curieux, le panel de l'IAFF consacré à l'écriture scénaristique, animé par le réalisateur tchèque Petr Václav et la scénariste Sarah Bertima, s'est transformé en un véritable cours magistral sur l'exigence, les pièges et la profondeur nécessaires pour écrire une histoire qui tient debout. Un échange qui commence sur une question simple : « Qui veut écrire ? » Pour situer le public, les intervenants ont demandé qui, dans la salle, écrivait déjà. Plusieurs mains se sont levées, notamment celles des stagiaires de l'Institut audiovisuel qui suivent un module de scénario et doivent réaliser un court-métrage en fin de formation. L'occasion pour Václav de poser un premier cadre : écrire un scénario, c'est sérieux et cela demande une méthode. Václav rappelle qu'une multitude d'ouvrages existent notamment John Truby, Lalande, ou encore les classiques américains sur la structure en trois actes. Des outils précieux, dit-il, mais qui peuvent rapidement devenir intimidants : « Il faut les lire, oui, mais ne pas se laisser écraser par cette écriture savante. On peut écrire de manière instinctive et rejoindre naturellement la structure. » Selon lui, si un auteur se met sincèrement dans la tête de ses personnages, la structure dramatique se dessine d'elle-même : désirs, obstacles, conflits, déterminismes… tout finit par converger vers une narration solide.

L'intuition comme moteur, la technique comme boussole

Sarah Bertima confirme en arabe dialectal. « L'écriture technique est nécessaire. Mais il y a l'autre partie : l'instinct, la sincérité. Le personnage vit dans un contexte, dans des contradictions, dans des obstacles. C'est en comprenant cela que naît l'histoire. »

Les deux intervenants convergent : il faut accepter d'écrire une première version "bordélique", très longue, très instinctive… avant de revenir aux outils savants, séquencer, articulation des conflits, turning point, climax, pour nettoyer et structurer. Pour illustrer l'importance du conflit et des obstacles, Václav donne un exemple : une jeune fille afghane qui veut devenir médecin. Toute la société se dresse contre elle : le père, les traditions, l'argent, les dangers du voyage, la peur…

« Si vous entrez dans la tête de la fille, du père, du fiancé violent, même du chat ou de l'âne qui observe la scène, vous obtenez une richesse de conflits. » Parce qu'un personnage n'existe jamais seul : il est façonné par une famille, une société, un contexte historique.

Écrire, c'est enquêter

Un des moments les plus forts du panel survient lorsque Václav aborde la question de la documentation. Pour lui : « Le scénariste est un détective privé. » Il raconte son travail sur deux films construits à partir d'archives. Une immersion en Italie pour comprendre un compositeur du XVIII[e] siècle ; une longue enquête dans les dossiers de l'administration tchèque concernant un jeune gitan victime de violences institutionnelles. Il décrit un travail mêlant immersion, rencontres, analyse de dossiers judiciaires, archives policières, éducation nationale. « Pour parler de l'autre, il faut aller vers l'autre. Pas l'imaginer depuis son salon. ». C'est l'une des mises en garde les plus appuyées du panel. Václav explique que beaucoup de jeunes scénaristes veulent écrire sur eux-mêmes ou leurs vécus, mais que c'est l'un des terrains les plus dangereux. « En littérature, c'est possible : l'auteur parle depuis lui-même. En cinéma, c'est presque impossible : il faut s'oublier. » Il donne l'exemple d'un camarade ancien toxicomane ayant écrit un film « sur un toxico » : « C'était le pire film que j'aie vu. Parce qu'il croyait que ce qu'il avait ressenti, le spectateur allait automatiquement le ressentir. Et bien non » Selon lui, l'hyper-intimité tue le conflit, laisse tout à l'intérieur, empêche la distance nécessaire pour comprendre un personnage comme un objet dramaturgique. Sarah Bertima reformule en arabe. « Quand tu écris sur toi, tu crois que tout le monde va te comprendre. Mais personne ne comprend. Il faut être sincère, mais aussi capable de s'analyser comme si tu étais quelqu'un d'autre ».

Václav ne cache pas son exigence. « Si l'écriture n'est pas une question de vie ou de mort pour vous, alors pourquoi écrire ? Il faut que votre sujet vous change. Qu'il vous fasse grandir. » Pour lui, un film n'est pas un exercice, ni une commande rapide : c'est une transformation, une confrontation avec soi-même et avec le réel. La rencontre, marquée par des allers-retours entre le français et l'arabe, a offert au public un double regard la tradition européenne, méthodique, documentée, ancrée dans la dramaturgie et la sensibilité maghrébine, intuitive, orale, portée par l'expérience et l'émotion. Un croisement fertile qui a permis de rappeler que l'écriture scénaristique n'est pas seulement un ensemble de règles ou de techniques : c'est une enquête, un engagement personnel.

« Leçon de cinéma » de Samy Lamouti sur le cinéma virtuel

Les secrets de réussite d'un artiste digital algérien

« L'intelligence artificielle doit être un outil de productivité et non pas de créativité ». C'est par cette phrase que Samy Lamouti, artiste digital, a ouvert sa rencontre devant un parterre d'étudiants et de jeunes artistes, lundi au Petit théâtre de l'Office Riadh El Feth à Alger, pour le compte du Festival international du film d'Alger (AIFF).

Intitulée « Les effets visuels : innover avec peu et rêver beaucoup », la rencontre, avant-dernière « leçon de cinéma », nouveauté du 12e AIFF, a offert aux passionnés de nouvelles technologies un aperçu du riche parcours de Samy Lamouti et des conseils précieux pour réussir dans le domaine exigeant des effets visuels. L'artiste algérien a collaboré sur des projets titanesques à Hollywood tels que Pan (2015), Tarzan, Doctor Strange, Les Animaux fantastiques (2016), Blade Runner 2049, Geostorm, La Belle et la Bête, Le Roi Arthur : la légende d'Excalibur, Alien: Convenant (2017), ou encore Mowgli : La légende de la jungle (2018).

Sur un registre plus technique, Samy Lamouti a insisté sur l'importance du « pipeline », ce flux de travail numérique structuré que chaque artiste digital doit respecter pour éviter de se perdre. « Dans les grands studios hollywoodiens, des centaines de collaborateurs, issus de plus de cinquante nationalités, travaillent à la réussite d'un film. Chaque omission peut entraîner un retard pour l'ensemble de la chaîne. La rigueur est donc impérative », a-t-il expliqué.

Il a ensuite partagé avec les jeunes artistes algériens une série de conseils concrets pour réussir, comme l'importance d'avoir une passion inébranlable pour ce domaine, une grande rigueur dans le travail ainsi qu'une concentration maximale pour y parvenir. Il a par ailleurs évoqué l'importance de maîtriser des logiciels, complexes parfois comme « Blender », « Unreal engine » ou encore « Houdini », mais véritables passeports pour une carrière internationale. Des détails qui semblent anodins et qui font toute la différence ont été également partagés. « J'insiste pour que chaque artiste digital prenne l'habitude de nommer correctement ses fichiers. Au Canada, le major d'une promotion a été écarté d'un projet parce qu'il n'a pas respecté cette règle, causant un retard à la production », a-t-il illustré.

Les étudiants ont pu suivre le déroulé des étapes fondamentales de la création numérique, « racking, rigging, modeling, animation FX, lighting et compositing », à travers de courtes vidéos, captivant l'audience dans un silence quasi religieux tout en évoquant l'intelligence artificielle (IA), qui selon lui ne menace aucunement le travail d'un artiste digital.

Un débat passionnant a suivi la conférence, en présence de Mehdi Benaissa, commissaire du 12e AIFE Les discussions ont abordé entre autres les droits d'auteur, l'exigence personnelle et la quête de perfection dans un domaine où chaque détail compte, ainsi que l'investissement dans ces technologies en Algérie. « Ramener un véritable studio de production virtuelle nécessite des millions de dollars… Nous allons commencer par la capture de mouvement. Il faut aussi penser aux opérateurs de ces technologies et former ceux qui créeront le contenu localement, plutôt que de tout importer. Il est essentiel de faire confiance aux jeunes et de les former, théoriquement et pratiquement, avant d'introduire progressivement les outils technologiques », a conclu Samy Lamouti.

Samy Lamouti, artiste digital :

« L'IA est un outil, pas un substitut à la créativité »

Il ne rate aucune occasion pour partager sa longue expérience en Amérique du Nord avec ses compatriotes. Samy Lamouti, artiste digital, revient dans ce mini entretien sur les raisons l'ayant conduit aux arts numériques tout en donnant les conseils de bases aux jeunes artistes algériens.

■ Qu'est-ce qui vous a attiré vers les effets spéciaux et les arts numériques ?

Depuis mon enfance à Alger, j'ai toujours été fasciné par les films de science-fiction, les jeux vidéo et les films d'animation. Très vite, admirer ne suffisait plus : je voulais comprendre comment ces univers se construisent, comment naissent les créatures, les villes et les vaisseaux. C'est ce chemin qui m'a conduit aux VFX.

■ Parmi tous les films sur lesquels vous avez travaillé, lequel vous a le plus marqué ?

Blade Runner 2049 reste une expérience unique : je suis fan du premier film, de son univers et de sa réflexion sur l'humain et la machine. Tarzan a été marquant aussi, car c'étaient mes débuts dans un très grand studio avec un pipeline complexe. Chaque détail compte, chaque erreur peut retarder tout le projet. Ces expériences m'ont appris la rigueur et l'exigence du métier.

■ L'intelligence artificielle change-t-elle votre façon de travailler ?

L'IA est un outil formidable de productivité, mais elle ne doit jamais remplacer la créativité. Si on se contente de laisser l'IA tout générer, on tue l'art. Mais utilisée correctement, elle permet de gagner du temps, d'explorer des idées et d'améliorer nos processus.

■ Quel message souhaitez-vous transmettre aux jeunes artistes ?

Ayez un rêve et foncez. Travaillez avec passion, rigueur et concentration. Nourrissez votre curiosité et n'ayez pas peur d'innover. Le reste viendra avec le temps et la persévérance.

« Houbla » de Lamine Ammar-Khodja

Peindre l'invisible et filmer la trace

« Houbla…Un billet de 200 dinars » de Lamine Ammar-Khodja a été projeté, lundi à la salle Ibn Zeydoun, dans le cadre de la compétition Longs Métrages de la 12e édition de l'AIFE Cette projection n'avait rien d'un simple rendez-vous cinéphile mais plutôt l'ouverture d'une expérience sensorielle et mentale qui déborde de l'écran ;

Le film met en scène une artiste peintre dans un Alger calme presque silencieux, une ville à demi effacée, comme si elle retenait sa respiration. Dans ce décor suspendu, la silhouette d'un homme apparaît, un visage fugace que l'artiste décide de peindre mais dont elle ne parvient pas à retrouver les traits. Elle en garde une impression, une ombre, une trace impossible à reformer. Et, cette impossibilité devient le moteur du récit : elle marche, elle déambule, elle traverse des endroits connus et pourtant étrangers, comme dans un rêve dont elle ne voudrait pas se réveiller.

Expérimental à bien des égards, le film prend Alger, non comme un décor, mais comme une matière à éprouver. On explore certaines parties de la cité : le Jardin d'Essai, le parc de la liberté, l'espace Les Ateliers Sauvages, un appartement au centre-ville, une petite partie du boulevard Mohammed V ou la rue Didouche Mourad… Mais ce ne sont pas des cartes postales, aucun plan panoramique d'Alger, aucune ville fantasmée, seulement la perception du monde à travers le regard d'une artiste en train de créer. Et puis, cette volonté de refuser l'illustration du réel pour ne garder que l'intime donne au film une puissance singulière.

Le personnage de l'artiste, incarné par la peintre et autrice de bande dessinée

Nawel Louerrad, semble perdue dans la ville et dans sa tête. Elle avance en cherchant quelque chose qui lui échappe. En effet, il lui manque la trace du visage qu'elle a vu, la substance, la consistance, le sens. Elle a besoin de connaître, de savoir, de comprendre, d'entendre et d'écouter. Elle veut briser le silence, ce silence intérieur et extérieur qui enveloppe Alger et son propre esprit. Le film fait naître une rencontre entre la créatrice et l'objet de sa création, une rencontre incertaine, fragile, hantée.

Les plans sont serrés, les histoires minuscules et autour, la vie continue, même si le temps se suspend pour l'artiste, fascinée par un détail, par un souffle, par un souvenir qu'elle n'arrive pas à organiser. Le récit se construit comme une dérive pas à pas. Le spectateur suit la quête d'un visage effacé, et découvre à travers elle la manière dont une œuvre se cherche, s'ébauche, se transforme.

Le rythme du film devient un éloge de la lenteur. Celle-ci n'est pas pose ou calcul, mais respiration et obstination. Le cinéma se fait attente, écoute d'un battement de cœur imperceptible. « Houbla » se présente ainsi comme une proposition radicale et douce, une promenade intérieure dans Alger, une quête sans résolution peut-être, mais avec une évidence : la beauté fragile de voir créer, et de voir chercher.

Le réalisateur Lamine Ammar Khodja

« L'idée du film est liée aux arts visuels »

Le réalisateur revient sur la genèse de Houbla… Un billet de 200 dinars, film singulier où Alger devient matière sensible et où le regard engagé d'une peintre guide la mise en scène. Entre arts visuels, mémoire intime et résonances du réel, il évoque une création née du dessin, d'un visage à peine aperçu, et d'un monde dont il fallait saisir la trace.

■ Comment est née l'idée de votre film Houbla… Un billet de 200 dinars ?

L'idée du film est liée aux arts visuels, à la peinture, à la photo, au cinéma, ce qui est très, très différent, par exemple, de la littérature. Ça ne se joue pas du tout sur les mêmes modélisations mentales. Quand j'ai compris la différence entre le décalage du regard, que regarder c'est décaler son regard, etc., j'ai commencé à écrire une histoire autour de ça : quelqu'un qui essaye de redessiner le visage d'un homme qu'elle a vu de loin.

Et puis, comme j'ai pensé à Nawel Louerrad tout de suite, et que j'avais vu la série des pigeons qu'elle a réalisée, je me suis dit qu'il fallait introduire son travail pour qu'on la voie vraiment travailler dans le film. J'ai pensé à Nawel directement pendant l'écriture ; je pense que si elle avait dit non, je n'aurais pas fait le film. C'était vraiment important que ce soit elle.

Il est important pour moi qu'un film ait une relation directe avec la situation, avec la politique. Pour moi, d'ailleurs, tous les films sont politiques. Et il s'est passé quelque chose d'important en 2019, donc je me suis dit : je vais raconter, je vais faire comme elle. Elle dessine des pigeons au lieu de dessiner un homme ; moi aussi, je vais faire une translation. En fait, je vais raconter l'histoire d'une femme qui essaie de dessiner un homme, et je vais faire un transfert de son histoire avec notre histoire à nous tous, avec cet événement politique.

■ Dans le film, à partir du moment où elle a pu mettre des mots sur un visage, elle a pu créer, et son travail s'est transformé. L'art, c'est aussi ça, quelque part ?

Dans la vie de tous les jours, si on veut changer le monde, il faut faire de la politique. Je pense qu'on aura beaucoup plus de chances qu'en écrivant des poèmes, mais ça ne veut pas dire que les poètes n'ont pas de rôle. Je pense qu'il y a une tension entre les deux, qui semble difficile à résoudre dans la vie.

Évidemment, les poètes ont envie de changer le monde, mais leur combat n'est pas le même que celui des militants. Mais si, dans la vie, il est difficile de résoudre cette équation, je pense que dans un film, on peut.

■ Pourquoi le titre Houbla ?

Houbla, c'est le surnom du billet de 200 dinars qui n'a plus cours aujourd'hui. Et dans le film, il intervient à un moment assez particulier, plutôt vers la fin. Pour le coup, c'est quelque chose de symbolique ; cela a à voir avec quelque chose qui est périmé.

C'était facile de convaincre Nawel Louerrad de jouer dans votre film ?

C'est marrant, parce que tout le monde me pose cette question. Nawel, c'est ma sœur en fait, on est vraiment très proches. Au début, je lui ai raconté l'histoire mais je ne lui ai pas dit que c'était à elle que je pensais, et ça lui a parlé. Elle en a fait une interprétation personnelle.

Quand je suis revenu la voir une semaine après, je lui ai dit que je pensais à elle. Elle m'a tout de suite dit oui. Elle en avait envie, en réalité, donc ça n'a pas été si compliqué, mais je ne suis pas sûr que ce soit très facile de la convaincre.

« The village next to paradis », de Mo Harawe

La dignité au milieu du désert

Le long métrage « The village next to paradise » du réalisateur somalien Mo Harawe, projeté lundi dans le cadre de la compétition officielle du Festival international du film d'Alger, invite le public à un voyage intimiste au cœur de la Somalie rurale, loin des clichés et des récits dramatiques habituels. Dans une délicatesse retenue, le cinéaste dévoile le quotidien d'un village retranché où, malgré la rudesse du désert et les cicatrices laissées par l'histoire, la dignité humaine persiste, fragile mais inébranlable.

Le film de 98 minutes, coproduit par l'Autriche, la France, l'Allemagne et la Somalie, s'ouvre sur un paysage aride, balayé par le vent, dans l'un de ces villages que les cartes ne mentionnent pas, mais où chaque existence lutte pour se maintenir. Au cœur du récit, Mamargade, père célibataire, cumule les petits boulots de fortune pour offrir à son fils Cigaal une vie meilleure. Fossoyeur respectueux des morts et des traditions, convoyeur quand il n'a pas d'autre choix, il s'accroche à chaque source de revenu avec une détermination silencieuse. À leurs côtés, sa sœur Araweelo, revenue après un divorce douloureux, rêve d'ouvrir un atelier de couture et d'inventer un avenir digne, malgré les obstacles. Leur maison est modeste, mais habitée par une tendresse discrète et une complicité qui leur permet de tenir face aux incertitudes.

La guerre civile n'est jamais loin, les frappes aériennes peuvent surgir sans prévenir, l'école manque de moyens et finit par fermer. Cigaal, pourtant, continue de rêver. Il raconte des histoires à ses camarades, imagine d'autres vies, d'autres horizons. Lorsque son école ferme, Mamargade prend une décision difficile d'envoyer son fils dans un pensionnat afin de lui assurer un avenir que leur village ne peut plus promettre. Ce choix bouleverse l'équilibre familial, mais révèle aussi l'espoir obstiné qui anime chacun d'eux.

À travers cette cellule familiale si fragile et si tenace, c'est tout un pays qui apparaît, une Somalie meurtrie mais debout, vulnérable et pourtant obstinée à se réinventer. Mo Harawe filme au plus près, sans jamais tirer sur la corde émotionnelle. Sa caméra effleure les gestes, saisit les silences, laisse les regards murmurer ce que les mots refusent d'avouer. Ici, le désert n'est pas un simple décor mais un témoin monumental, tour à tour oppressant, tour à tour protecteur, comme une mémoire qui ne s'efface pas.

Ce qui surprend, c'est la pudeur du récit. Rien n'est spectaculaire, aucun effet n'est recherché. Le film refuse les images figées de la Somalie en guerre et préfère incarner un peuple, donner des visages, des respirations. Cigaal devient le cœur battant du récit, preuve que l'enfance, même éprouvée, demeure un territoire de possibles. La fin ne clôt rien mais laisse en suspens les destins, comme suspendus au souffle du désert.

Chronique des années de braise revient

À Alger, le chef-d'œuvre de Lakhdar-Hamina retrouve l'écran et le public

À l'occasion de son 50e anniversaire, le chef-d'œuvre de Mohammed Lakhdar-Hamina, unique Palme d'or du cinéma algérien, a resurgi sur les écrans dans une version restaurée en 4K. Projeté à la salle Ibn Zeidoun dans le cadre du Festival international du film d'Alger. Un retour triomphal pour une œuvre devenue monument national. Une œuvre que l'on croyait presque figée dans les archives : Chronique des années de braise. Restaurée et réhabilitée, la fresque magistrale de Mohammed Lakhdar-Hamina aura été, sans doute, l'un des moments vibrants du festival. Projeté en film gala lors de la 4ème soirée du festival, ce film reste, cinquante ans après sa première sortie, l'un des jalons majeurs de l'histoire cinématographique du bassin méditerranéen. Silence attentif, émotion palpable : le public d'Alger a redécouvert cette fresque historique avec une intensité rare.

Une fresque historique qui raconte quinze ans de feu et de cendres

Sorti en 1975, Chronique des années de braise n'est pas seulement un film : c'est un continent entier. Un voyage dans les années qui précèdent le 1er novembre 1954, vu à travers le regard d'Ahmed, paysan exproprié devenu témoin des humiliations et des résistances d'un peuple soumis à la colonisation. Lakhdar Hamina y déroule un récit ample, découpé en six chapitres évocateurs qui composent une sorte d'épopée. Sécheresses, famines, confiscation des terres, violences administratives, Sétif 1945… chaque fragment raconte comment une société entière s'est enfoncée dans les ténèbres, avant que la révolte ne devienne inévitable. Libératrice.

Tourné entre Laghouat, Sour El Ghozlane et Ghardaïa, le film mêle l'authenticité rurale, la grandeur tragique et une mise en scène d'une puissance rare. La photographie de Marcello Gatti, la musique de Philippe Arthuys et la direction d'acteurs, entre professionnels et visages locaux, en font un monument de cinéma total. « Cette révolte est aussi celle de l'homme face à sa condition », disait Lakhdar-Hamina. C'est cette universalité qui a séduit le jury de Cannes en 1975, présidé par Jeanne Moreau, et lui a valu la seule Palme d'or remportée par un film algérien.

Une renaissance en 4K, supervisée juste avant la disparition du réalisateur

Après plusieurs décennies de circulation sporadique, parfois confidentielle, Chronique des années de braise renaît en 2025 grâce à une restauration 4K menée sous l'égide de l'African Film Heritage Project (World Cinema Project, FEPACI, UNESCO et Cineteca di Bologna).

Ironie du destin : Mohammed Lakhdar Hamina est décédé le 23 mai 2025, le jour même de la projection commémorative du film à Cannes Classics.

Cette restauration a redonné au film son souffle originel, la chaleur ocre des paysages, la densité du noir, la texture de la lumière, rendant justice à son ambition esthétique colossale. Sortie en salles en France en août 2025, elle a permis à une nouvelle génération de découvrir une œuvre longtemps reléguée dans l'ombre des rétrospectives. À l'heure où les cinémas du monde replongent dans leur propre passé pour mieux comprendre le présent, Chronique des années de braise apparaît plus pertinent que jamais. Non pas comme relique, mais comme rappel : toute révolution naît d'une accumulation de blessures et d'un refus obstiné de l'injustice. Mohammed Lakhdar Hamina laisse derrière lui un legs immense : celui d'avoir filmé, sans emphase inutile, ce qui faisait battre le cœur d'un peuple. Son film, disait-il, est « une vision personnelle appuyée sur des faits précis ». Cinquante ans plus tard, cette vision nous revient avec une clarté bouleversante.

Projeté en soirée gala de l'AIFF

« Les Enfants rouges » de Lotfi Achour : l'enfance face à l'indicible

Les Enfants rouges, deuxième long-métrage du réalisateur franco-tunisien Lotfi Achour, projeté hier en cinquième soirée du Festival international du film d'Alger, s'attaque à l'un des drames les plus brutaux de l'histoire récente tunisienne. Connu surtout pour son travail théâtral, Achour signe ici une œuvre d'une rare intensité, à la fois pudique, déchirante et profondément humaine. Le film prend pour point de départ un fait réel : l'assassinat atroce, en novembre 2015, du jeune berger Mabrouk Soltani, 16 ans, décapité dans la montagne de Mghilla par un groupe terroriste qui l'accusait d'espionnage. L'adolescent qui l'accompagnait fut contraint de rapporter la tête du défunt à sa famille. Dix-huit mois plus tard, le frère de la victime connaîtra le même sort. Cette barbarie, inimaginable dans sa froideur, a sidéré la Tunisie et laissé un traumatisme durable. Achour ne reconstitue pas le crime pour en faire un récit sensationnaliste. Il en extrait au contraire une matière humaine, fragile, à hauteur d'enfant, qu'il transforme en cinéma d'une grande dignité.

Un film qui refuse de donner une image aux bourreaux

Parmi les nombreuses œuvres inspirées de la violence terroriste, Les Enfants rouges se distingue par un choix radical : les assassins n'apparaissent jamais. Dans le débat qui a suivi la projection du film de 100 min, Lotfi Achour a expliqué qu'il n'a pas fait un film sur les terroristes. Son film garde les projecteurs sur les vivants, les survivants, ceux dont la blessure de la perte saignera toujours. Il choisit l'intimité contre le spectaculaire, la transmission contre la sidération, la résistance de la vie contre la fascination morbide.

Achour renomme les deux adolescents Nizar et Achraf. C'est par leurs gestes, leurs silences et leurs regards qu'il raconte l'événement. Achraf, 14 ans, qui redescend de la montagne avec la tête de son cousin dans un sac, devient le pivot émotionnel du récit. Ce point de vue d'enfant confère au film une douceur brisée, une forme de pureté heurtée de plein fouet par l'horreur du monde. Filmée dans les paysages sauvages de Mghilla dans l'ouest tunisien, la mise en scène repose sur des choix esthétiques rigoureux à savoir l'épure narrative, le tournage en décors naturels, les acteurs non professionnels, le réalisme presque comportementaliste ponctué d'élans oniriques. À travers cette combinaison, Achour construit une tragédie au souffle ample, où la rudesse du paysage répond à la vérité des corps et des visages. La caméra alterne plans très proches, vibrations de peau et de souffle, et compositions larges d'une picturalité saisissante.

Il s'en dégage une grandeur tragique, sans emphase, sans artifice, une sorte d'hymne fragile à la condition humaine.

Regarder le monde avec les yeux d'un enfant brisé

La beauté du film réside dans ce basculement. Le monde passe par les yeux d'Achraf.

On le voit déambuler, hagard, un sac à la main, puis retrouver brièvement un geste d'enfance, une passe de foot avec ses amis, avant de revenir, vidé, vers la maison endeuillée.

Les hommes du village l'accompagne ensuite dans une montée vers la montagne pour retrouver le corps de Nizar : une procession silencieuse, écrasée par un ciel blanc, qui a la puissance d'un rituel ancestral. Au cœur de cette ambiance minérale naît, délicatement, un premier émoi amoureux entre Achraf et sa cousine -la même jeune fille que convoitait Nizar. Cette tendresse, en contrepoint de la mort, ouvre une brèche de lumière là où tout semblait condamné. Achraf devra finalement quitter le village pour échapper aux tueurs. Leur scène d'adieu est un moment suspendu, simple, humain, qui résume à lui seul tout ce que le cinéma peut encore sauver du réel. S'il est profondément sombre, Les Enfants rouges n'est jamais écrasé par son sujet. Achour filme la douleur pour mieux exalter ce qui y survit : un lien, un geste, un souffle, une possibilité de transmission. Somme toute un cinéma qui refuse de céder à la barbarie. Il affirme, au contraire, que quelque chose, de fragile, de ténu, persiste malgré tout : le monde continue, et l'enfance, même meurtrie, invente des chemins pour s'y frayer un passage.

Robert Redford, l'homme qui murmurait aux oreilles des humains

Par Ahmed Bedjaoui

Pourquoi la disparition à l'âge de 89 ans de Robert Redford a-t-elle suscité une telle vague de témoignages de sympathie à travers le monde ?

Il fut, certes, un immense acteur et un réalisateur respecté pour son talent, mais d'autres sont partis dans une plus grande discrétion. S'il a marqué l'histoire de la production cinématographique devant et derrière la caméra, tout au long d'une carrière de six décennies, Charles Robert Redford a tout autant laissé son empreinte de citoyen engagé et de citoyen résolument situé à gauche Démocrate convaincu, il avait manifesté son soutien à Barack Obama et à Joe Biden en 2020, en s'opposant ouvertement à Donald Trump. Il avait rédigé une tribune, en 2019, intitulée : « L'administration dictatoriale du président Trump attaque les valeurs chères à l'Amérique ». « Il est temps pour Trump de partir », écrivait Robert Redford dans cette tribune.

L'acteur était un environnementaliste de la première heure qui, dès les années 60 et bien avant les mouvements mondialiste pro-environnement, s'est fait le défenseur de la nature sauvage et un militant écologiste convaincu. En 1981, il a fondé l'ONG écologiste The Way of the Rain à Santa Fe, au Nouveau-Mexique, qui sert également d'institut de recherche pour développer les sources d'énergies et de nouvelles techniques de protection de l'environnement.

« Nous devons, disait-il être solidaires pour exiger que l'on prête attention à la survie de notre planète. Nous sommes tous dans la même maison, sur cette Terre, qui est en péril »

En 2020, Redford avait dénoncé la décision de Donald Trump sur le retrait des États-Unis de l'accord de Paris.

Après un passage à la télévision, l'acteur a connu la célébrité mondiale en 1969 grâce à Butch Cassidy et le Kid, un western emblématique de George Roy Hill dans lequel il partage la vedette avec Paul Newman. C'est le début d'une complicité amicale exemplaire entre

les deux hommes engagés ; elle durera des décennies. On retrouvera ce duo (Buddy films à Hollywood) dans plusieurs films, tel L'Arnaque (qui lui vaut une nomination à l'Oscar du meilleur acteur).

Robert Redford s'affiche dans des rôles très politiques que lui confie Sydney Pollack : Jeremiah Johnson (1972), Les Trois Jours du Condor (1975), et Out of Africa (1985), pour lequel il joue aux côtés de Meryl Streep. Ces trois films sont d'énormes succès d'estime et de box-office.

Parallèlement, l'acteur reste attaché aux scènes de théâtres sur lesquels il aimait à se produire entre deux films. Robert Redford découvre le théâtre et suit une formation à l'American Academy of Dramatic Arts. Son retour au théâtre, a été notamment marqué par des pièces à succès comme Pieds nus dans le parc. Un théâtre emblématique de Detroit porte le nom Redford Theatre .

Robert Redford s'est également imposé à Hollywood et à travers le monde, comme un des metteurs en scène les plus talentueux et les plus délicats. Il débute en effet, en 1980 une nouvelle carrière de réalisateur et dès son premier film, Des gens comme les autres (1980), il remporte quatre Oscars, dont celui du meilleur film et du meilleur réalisateur. Il confirme avec Et au milieu coule une rivière (1992), L'Homme qui murmurait à l'oreille des chevaux (1998) et Quiz Show, ce dernier lui valant deux nominations aux Oscars, dans les catégories meilleur film et meilleur réalisateur.

Il collectionne les prix et les distinctions dans les plus grands festivals internationaux : un BAFTA Award, deux Golden Globe Awards, ainsi que le Cecil B. DeMille, le Kennedy Center Honors en 2005, la Presidential Medal of Freedom en 2016 et le César d'honneur en 2019. Il est nommé par Time comme l'une des 100 personnalités les plus influentes au monde en 2014.

En 1981, il fonde le Sundance Institute qui parraine le festival du film de Sundance. Grâce à son influence, Sundance est devenu un événement clé du paysage cinématographique mondial, contribuant à la découverte de talents tels que Quentin Tarantino, Steven Soderbergh et Darren Aronofsky.

Robert Redford joue pour la dernière fois dans le film Avengers: Endgame en 2019, film qui obtient le second plus gros résultat au box-office de tous les temps.

رشيد فارس

الشّغوف حتى لحظة الرحيل

كان رشيد فارس، المولود في 9 مارس 1955، أشبهَ بظلّ يخرج من شاشة سينما، يمشي بين الناس كأنه قادم من عالم آخر. لم يكن حضورُه عادياً، كان يملك ذلك الهدوء الذي يسبق العاصفة، وتلك الملامح التي تحمل في عمقها وعداً خفياً، كأنما وُهب نظرة الممثل قبل أن يعتلي الخشبة. أصدقاؤه الذين لقّبوه «دالاس» لم يخطئوا كثيراً، فيه شيء من أناقة الممثلين الأميركيين، من خطواتهم الواثقة، ومن ذلك البريق الذي يلمع في العيون حين يولد الشغف من تلقاء ذاته.

كبر رشيد فارس في زمن كانت فيه السينما ديانة صغيرة لأطفال الجزائر. كانت القاعات ملاذاً دافئاً، والأضواء التي تهبط من جهاز العرض نافذةً على العالم. هناك، في ذلك الظلام المضيء، شاهد مئات الأفلام. كان يجلس في العتمة بتركيز طفل واعد، يحفظ الوجوه والحركات، يتابع الحوارات كما لو أنّها تُكتب له وحده. وعندما أصبح لاحقاً عاملَ عرض، لم يكتفِ بالنظر إلى الشاشة، صار يرى الفيلم من مصدره، من الضوء نفسه. كان يعيش الفيلم قبل ولادته على الجدار الأبيض، وكأنّه يقلّب أسراراً لا تُمنح إلاّ للمؤمنين الحقيقيين بالفن السابع.

لم يكن رشيد فارس متفرّجاً فقط، بل قارئاً نَهماً لوجوه الممثلين وسيرهم. مرّ بكلّ أنواع السينما التي شكّلت جيلاً كاملاً: الويسترن، أفلام الحرب، الجريمة، الملحمة... وبقدر ما اتّسعت ثقافته، ازداد يقينه بأنّ مكانه ليس في القاعة، بل على الشاشة. كان يمكنه أن يكون ناقداً لامعاً لو أراد، لكن النقد بالنسبة إليه مجرّد هامش، أما المتن فهو التمثيل، ذلك الفضاء الذي يجعله يعيش آلاف الحيوات في حياة واحدة.

بدأ رشيد فارس عبر المسرح، حيث يتكوّن الممثل الحقيقي. وقف إلى جانب عظماء مثل سيد أحمد أقومي، أحمد بن عيسى، وصونيا. تعلّم من الخشبة الصبر، ومن أستاذيه الصدق، ومن التجربة الإنسانية معنى أن تكون الشخصية كائناً حياً يولد من رحم التمرين. ومن هناك، خطا نحو التلفزيون، لكنّه لم يتوقّف عنده طويلاً. كان قلبه يسير نحو السينما، نحو ذلك الحلم الذي رافقه منذ أوّل فيلم شاهده طفلاً.

دخل السينما كما يدخل العاشق إلى معبده. أدواره الأولى كشفت ممثلاً لا يبحث عن بطولات صاخبة، بل عن صدق داخلي يشعل الشخصية من دون أن يصرخ. في «الكلوندستان» كان يمشي في الدور بعمق رجل يعرف أنّ التفاصيل الصغيرة تصنع مصير الإنسان. في «موريتوري» بدت ملامحه كأنها مستقاة من ذاكرة الجزائر نفسها، تلك التي تحمل جمالاً جريحاً وأملاً لا ينطفئ. في «شاي آنيا» و«الوجه الآخر للمرآة»، كان يقدّم أداءً يشبه الهمس... هدوءٌ يخبئ وراءه شجناً متيناً، وكأنّ السينما معه تتحوّل إلى مرآة داخلية، لا تعكس الوجوه فقط، بل ما وراءها.

آخر ظهور له في فيلم «مصطفى بن بولعيد» لأحمد راشدي لم يكن مجرّد دور، كان وداعاً مهيباً لممثل عاش عمره كلّه وهو يستعدّ لهذه اللحظة. بدا فيه ناضجاً، متصالحاً، عارفاً بأنّ السينما ليست مساحة للتمثيل فقط، بل فضاء للتاريخ والذاكرة، بل للحياة نفسها.

كان الناس يرونه في شارع ديدوش مراد، يمشي بخطوات هادئة كأنّه خارج للتو من لقطة سينمائية لم تُعرض بعد. تلك الصورة، المتكرّرة في ذاكرة المدينة، ليست ذكرى عابرة، إنها جزء من روح الجزائر الثقافية، من زمن كانت فيه السينما حلماً جماعياً يتقاسمه الجميع.

في 20 جوان 2012، أُسدِل الستار على حياته عن عمر 57 عاماً. رحل كما يرحل الممثلون الكبار: بصمت، لكن بصدى طويل. ترك وراءه مسيرة قصيرة في الزمن، لكنها واسعة في أثرها. ترك وجوهاً، أدواراً، ومشاهد لا تُنسى. ترك ما هو أهم..شغفاً ظلّ طازجاً حتى لحظة الرحيل.

رشيد فارس...ممثلٌ أتقن أن يجعل من الشاشة بيتاً، ومن الضوء قدراً، ومن السينما حياةً لا يطويها الموت.

«ستيل بلايينغ» للفلسطيني محمد مصباح

مساحة لإعادة التفكير في العنف والنجاة

في إطار المنافسة الرسمية لفعاليات الطبعة الـ12 لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، قدّم المخرج الفرنسي-الفلسطيني محمد مصباح، أمس الاثنين، وثائقيا قصيرا بعنوان «Still Playing»، بقاعة كوسموس.

يبدأ الفيلم من التفاصيل الصغيرة في حياة رشيد، الأب الفلسطيني الذي يحاول أن يمنح أبناءه توازناً عاطفياً في محيط مشحون بالخوف، الكاميرا تتسلل إلى بيته بخفة، تُصوّر لحظات اللعب، الضحكات القصيرة، ومحاولاته المستمرة لحماية طفليه من قسوة الخارج. هذا الجانب الإنساني هو النواة التي يبني عليها الفيلم رؤيته: أب يحاول أن يبقى «عادياً» في واقع غير عادي.

لكن قوة الفيلم تتجلى حين يفتح المخرج نافذة على العالم الموازي الذي يصنعه رشيد كمصمّم ألعاب. فمن خلال الشاشة، يعيد بطل الفيلم بناء مشاهد الهروب، الاحتماء، الانفجارات الخاطفة، والطرقات المغلقة. وهنا يستثمر المخرج ذكاء الجمهور، خصوصاً جمهور الألعاب، ليحوّل ردود فعلهم الطبيعية—الحماسة، الترقب، التشويق—إلى صدمة أخلاقية: ما يراه اللاعبون عنصراً ممتعاً في اللعبة، هو نفسه ما يعيشه الفلسطينيون يومياً خارج الشاشة.

بهذه المقاربة، يذهب مصباح أبعد من البعد الوثائقي المباشر، ليُظهر كيف يمكن للتكنولوجيا أن تتحوّل من أداة ترفيهية إلى وسيلة لرفع الوعي، بل إلى جسر يعبر من خلاله صوت الشعوب المقهورة نحو جمهور عالمي لا يعيش التجربة ولا يدرك ألمها. اللعبة هنا ليست لعبة، بل خطاب بصري مُشفّر يُعيد ترتيب مواقف المتلقي من القضية الفلسطينية.

الفيلم لا يسعى إلى استعطاف مباشر، بل يترك ذلك يتسرّب من خلال التناقض: طفلان يلعبان بينما يصنع والدهما لعبة عن الخوف... أمّ تحضّر الطعام بينما يسمع صوت طائرة مسيّرة في الخارج... لاعبون حول العالم يصفّقون لمرحلة «صعبة»، بينما هي على الأرض مرحلة «مرعبة».

هكذا نجح «Still Playing» في تحويل التفاعل العفوي للاعبي الفيديو إلى مساحة لإعادة التفكير في معنى العنف، ومعنى النجاة، ومعنى أن تبقى «تلعب» بينما آخرون يحاولون فقط أن «يبقوا على قيد الحياة».

«متل قصص الحب»

فسيفساء من المشاعر في ثورة لا تهدأ

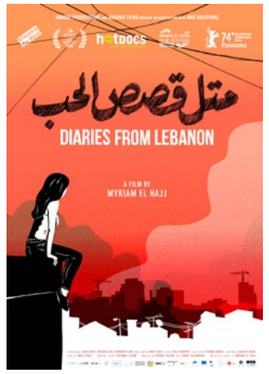
في إطار المنافسة الرسمية للطبعة الثانية عشرة لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، قدم فيلم «متل قصص الحب» الوثائقي للمخرجة اللبنانية ميريام الحاج، امس الاثنين، تجربة سينمائية استثنائية، بقاعة كوسموس.

منذ اللحظة الأولى، يدرك المشاهد أنه أمام فسيفساء من المشاعر المتداخلة: أملٌ يطلّ من بين الرماد، خوفٌ ينساب كظلّ طويل فوق الوجوه، طموحٌ ينهض رغم الركام، وأحاسيس لا تُحصى يعيشها الإنسان حين يصبح جزءاً من ثورة مفتوحة على احتمالات كثيرة، الفيلم لا يقدّم شعوراً واحداً ولا خطاً وثائقياً متماسكاً فحسب، بل يقدّم طبقات من الانفعالات تُشبه طبقات الحياة اللبنانية في سنواتها الأكثر اضطراباً.

يعتمد العمل على ثلاث شخصيات من أجيال مختلفة، وفي أزمنة مختلفة، لتشكّل في مجموعها لوحة عن المجتمع اللبناني الممتد بين 2018 وما بعدها: مرحلة احتجاجات، وانفجار بيروت، واستنزاف اقتصادي، وجائحة عالمية، ثم بحث دائم عن معنى البقاء. لكل شخصية توقيتها، لغتها، وجرحها الخاص، وهو ما يمنح الفيلم ديناميكية لا تسمح له بأن يكون «حكاية واحدة»، بل مجموعة حكايات تتقاطع وتتنافر، مثل موجات الشارع نفسه.

هذا التعدد في الشخصيات ليس خيارا سرديا فحسب، بل هو انعكاس مباشر للجو العام الذي صُوّر فيه الفيلم. بنية الفيلم المتشظية تحمل ملامح بلد متشظٍ بدوره. طريقة المونتاج، الانتقالات الحادة حيناً والناعمة حيناً آخر، الأصوات المقتطعة من الشوارع والساحات، وحتى العلاقات الإنسانية المتقطعة... جميعها تحاكي واقعاً غير مستقرّ، وتحوّل العمل إلى تجربة شعورية قبل أن تكون تجربة بصرية.

بهذه البنية، يخرج «متل قصص الحب» من الإطار الوثائقي التقليدي ليتحوّل إلى مرآة لحقبة كاملة. إنّه ليس مجرد تسجيل لأحداث سياسية واجتماعية، بل توثيق لحالات نفسية وحياتية ستفيد الباحثين في الدراسات السياسية كما في الدراسات السينمائية. من يقرأ الفيلم كوثيقة سياسية سيجد فيه أرشيفاً حياً للشارع اللبناني: أصواته، إيقاعه، فوضاه، وشعاراته. ومن يقرأه كعمل سينمائي سيكتشف لغة بصرية تعتمد على التقاطع أكثر من التسلسل، وعلى الإحساس أكثر من التحليل.



يترك الفيلم لدى المشاهد سؤالاً واحداً: هل العاطفة وحدها يمكن أن تصنع فيلماً عن بلد يتقلب بين الأمل والانكسار؟ يبدو أن ميريام الحاج وجدت الإجابة: نعم، إذا كانت العاطفة هنا هي عاطفة شعب بأكمله، وشهادة جيلين على الأقل، يراقبان بلداً يتأرجح لكنه لا يسقط.

المخرجة اللبنانية ميريام الحاج:

فيلمي بوابة لمشروع تأريخ حاضر لبنان

في قاعة كوسموس، ضمن فعاليات الطبعة الثانية عشرة لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، أتيحت لنا فرصة التحدث مع المخرجة اللبنانية ميريام الحاج عن فيلمها الوثائقي «متل قصص الحب»، الذي رافقته رحلة تصوير امتدت على مدى سبع سنوات، مقدماً فسيفساء معقدة من المشاعر الإنسانية والتاريخية.

- **كيف تمكنتم من الحفاظ على إيقاع التصوير في فترات متباعدة، بالتحديد مدة 7 سنوات؟**

كان ذلك أمراً صعباً، تصوير الفيلم لم يسر بوتيرة واحدة. كان هناك فترات عمل كثيفة، وفترات أخرى لم نعمل فيها أبداً، لكننا حاولنا دائماً الحفاظ على الخط الزمني والمستوى الانفعالي للشخصيات.

- **هل تعرضتم لضغوطات سياسية أثناء تصوير الفيلم؟**

لا على الإطلاق، وأرجع سبب ذلك لأننا كنا محميين بالكاميرات طيلة فترة الثورة، ما منحنا مساحة للعمل بحرية تامة.

- **كيف كان العمل مع أجيال مختلفة، لها تطلعات وآراء مغايرة؟**

كان صعباً أحياناً، فشخصية جورج مختلفة عن شخصية لونا وجمانة. أحياناً اضطررت لإقناع جورج، بينما حاولت التعامل بحذر مع جمانة بسبب طبيعتها الإعلامية، لكن على العموم كانت تجربة مشوقة وثرية للغاية.

- **هل تفكرين في جعل الفيلم مشروعاً سينمائياً يعمّ التأريخ للأحداث المعاصرة في لبنان؟**

نعم، أنا أفكر في ذلك، فالفيلم يملك القدرة على أن يكون مرجعاً بصرياً لتاريخ لبنان الحديث، ويتيح للأجيال القادمة فهم ما عاصرناه.

Padrone e sotto بقاعة «كوسموس بيتا»

نظرة حميمة على الظلم الاجتماعي في نابولي

يبرز الفيلم الوثائقي الإيطالي «Padrone e sotto» (المايسترو والخادم) من إخراج روبرتو كارّو ولوكا روسّومانْدو، كعمل فني ملتزم وقوي، قادر على التقاط جوهر النضالات اليومية للطبقات الشعبية في نابولي. يمتد الفيلم على مدى 83 دقيقة، ويتميز بسرد مكثف ومؤثر، يمزج بين الشهادات الشخصية، والملامح الفردية، وإعادة بناء الواقع الاجتماعي لاستكشاف عالم غالبًا ما يكون غير مرئي للجمهور.

يرتكز السرد على شخصيات محورية مثل أوغو، المراهق البالغ من العمر خمسة عشر عامًا والذي قُتل أثناء محاولة سرقة، وبيو، شاب من الأحياء الإسبانية يواجه ظروفًا اقتصادية صعبة وغياب فرص مستقبلية. من خلال هاتين الشخصيتين، يكشف الفيلم عن تبعات الظلم الاجتماعي والتهميش: الوصم الإعلامي، البطء القضائي، الفقر الاقتصادي، وصعوبة إيصال الصوت في مجتمع غالبًا ما يبدو أعمى أمام أصوات الأكثر ضعفًا.

تكمن قوة الفيلم في قدرته على الجمع بين البعد الفردي والجماعي: فالمسارات الفردية تُدرج ضمن سياق تاريخي واجتماعي أوسع، مستحضرةً الأزمات الاقتصادية التي شهدتها نابولي في سبعينيات القرن الماضي والنضالات الاجتماعية التي ميزت المدينة آنذاك. يتيح هذا الربط بين الماضي والحاضر للفيلم تجاوز مجرد تسجيل المعاناة والفقر، ليطرح تساؤلات حول هياكل السلطة، والتنظيم الاجتماعي، وديناميكيات التهميش المستمرة.

تتميز رؤية روبرتو كارّو الإخراجية، مدعومة بالتصوير السينمائي الغامر والحساس الذي قام به بنفسه، بإدخال المشاهد إلى قلب الأحياء الشعبية، دون شعور بالمراقبة أو المبالغة العاطفية. تعزز الموسيقى التي وضعها أنتونيو رايا الإحساس بالدراما والتأثير العاطفي، في حين يضمن مونتاج أليسندرا كازكيدي إيقاعًا سلسًا يحافظ على انتباه المشاهد مع منح لحظات التأمّل مساحة للتنفس.

يتجاوز « Padrone e sotto » دوره الوثائقي، ليكون فيلمًا يمنح الصوت لأولئك الذين لا يُسمع لهم صوت. لا يكتفي بعرض الفقر أو الظلم؛ بل يركّز على الجانب الإنساني، ويقدّم السياق، ويدعو إلى التأمّل في الكرامة والذاكرة وحق الوجود في مجتمع يميل إلى نسيان مواطنيه الأكثر ضعفًا. إنه سينما تعكس التعاطف والوعي، تزعج المشاهد، تثيره، وتدفعه للتفكير.

«Padrone e sotto» عملًا مهمًا في مجال السينما الوثائقية الاجتماعية الإيطالية المعاصرة. فهو يجمع بين الالتزام، والدقة السردية، والحسّ الفني، ليقدّم رؤية حميمة وسياسية في الوقت نفسه لنابولي وسكانها المهمّشين. إنّه فيلم يترك أثرًا دائمًا، يذكّر المشاهد أنه وراء كلّ إحصائية، وكلّ حي يُوصم، توجد حياة، قصص، ونضالات تستحق أن تُسمع.

المخرج الإيطالي روبيرتو كارّو:

الجزائر مصدر إلهام وتجربة فنية لا تُنسى

كشف المخرج الإيطالي روبرتو كارّو، عن تفاصيل فيلمه الجديد Padrone e sotto (المايسترو والخادم» الذي يستند إلى المسرحية «الزنجي» الشهيرة، موضّحًا أنّ الإلهام جاء من عمق الموضوع وقيمته الإنسانية العالمية، إضافة إلى الجانب العاطفي الغني الذي حملته المسرحية.

وعن الرسالة التي يسعى الفيلم لنقلها، أوضح كارّو أنه يرغب في إظهار قوة الإرادة وأهمية الوحدة في مواجهة قوى غير مرئية قد تفرق بين الناس أو تعيقهم، مؤكّدًا أن الفيلم يسلّط الضوء على التضامن والمقاومة كقيم أساسية.

تطرق كارّو إلى التحديات التي واجهته أثناء التصوير، مشيرًا إلى صعوبات على المستوى الشخصي، لكنه وصف التجربة بالممتعة والقيّمة للغاية، مضيفًا أنه فوجئ بكيفية تغير الفيلم أثناء المونتاج، وكيف يمكن أن تتغير رؤية المشاهدين وحتى المشاهد نفسها عند التجميع النهائي.

وعن الدروس الشخصية التي اكتسبها، قال كارّو «كل تصوير هو درس بحد ذاته. تعلمت كيفية التعامل مع المفاجآت وتقدير التأثير الذي يمكن أن يحدثه الفيلم على الجمهور».

أما بالنسبة لمشاركته في مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، فاعتبرها غنية ومليئة بالاكتشافات، حيث وجد البلد متنوّعًا ونابضًا بالحياة ومرحّبًا للغاية. كما أشاد بمستوى العروض المعروضة في المهرجان، واصفًا جودة وتنوع الأفلام بأنها مصدر إلهام حقيقي، ويبرز الكم الكبير من الإبداع والموهبة المحلية.

فيما يخص مشاريع مستقبلية، أشار كارّو إلى أنه لم يباشر أي فيلم جديد بعد، ويركّز حاليًا على هذا العمل والدروس المستفادة منه. وبخصوص العرض الأول لفيلمه، أكد أن Padrone e sotto عُرض لأول مرة خلال هذا المهرجان، وهو أمر يراه مثيرًا جدًا.

واختتم روبرتو كارّو اللقاء بشكر فريق العمل والجمهور، معربًا عن امتنانه للفرصة التي أتيحت له لعرض فيلمه في الجزائر.

«الضحية صفر» لأمين بن ثامر

18 دقيقة مشحونة بالتوتّر

الفيلم القصير «الضحية صفر» للمخرج الجزائري أمين بن ثامر (2025)، الذي عرض أمس الاثنين، بقاعة «كوسموس بيتا» في رياض الفتح ضمن المنافسة الرسمية في فئة الفيلم القصير لمهرجان الجزار الدولي للفيلم، يستثمر في كلّ لحظة من زمنه المحدود بـ18 دقيقة، لتسليط الضوء على قضايا اجتماعية ونفسية معقدة. من خلال حبكة مشحونة بالتوتر، ينقلنا الفيلم إلى قلب مأساة أسرة جزائرية، حيث يتشابك الإدمان على المخدرات مع اختطاف الأطفال، لتصبح معاناة الأم محورًا إنسانيًا وأخلاقيًا أساسيًا.

يتركز الصراع الدرامي على اختفاء الطفل بهاء، لتكتشف الأمّ أنّ ابنها البكر عثمان، المدمن على المخدرات، هو من سلّم شقيقه الأصغر لشبكة متاجرة بالأطفال يقودها الطبيب النفسي المعالج له. مفاجأة الفيلم الكبرى أن الطبيب هو والد الطفلين، ما يضاعف التوتر النفسي ويحوّل الأحداث من جريمة فردية إلى قضية إنسانية معقّدة تحمل بعدًا اجتماعيًا واسعًا.

اختيار بن ثامر للشخصيات ليس عشوائيًا، فكل شخصية تمثل وجهًا من وجوه المعاناة والفساد: الأم رمز للمعاناة والصبر، الأخ المدمن صورة للشباب المنحرف نتيجة غياب الرعاية، الطفل المختطف رمز للبراءة المهددة، والأب/الطبيب يمثل السلطة الملتوية والخطر الكامن في محيط الأسرة نفسه. بهذا، يصبح عنوان الفيلم "الضحية صفر" أكثر من مجرد رقم؛ إنه استفزاز لمخيلة المشاهد، لطرح سؤال مستمر عن هوية الضحية الحقيقية، وتقديم نقد اجتماعي عميق.

يمتاز الفيلم بقدرته على تجسيد العنف النفسي دون اللجوء إلى مشاهد صادمة بصريًا. التركيز على ردود أفعال الشخصيات، على وجه الخصوص الأم، وعلى الصمت والتوتر بين أفراد الأسرة، ينقل شعورًا حقيقيًا بالقلق النفسي والضغط الاجتماعي. الإدمان، اختطاف الأطفال، والتلاعب الأسري يقدمها الفيلم كظواهر مترابطة، تعكس الأزمات المتعددة في المجتمع الجزائري الحديث.

رغم قصر مدته، يستخدم بن ثامر لغة سينمائية دقيقة، من حيث الإضاءة الرمزية، اللقطات المقربة التي تركز على تعابير الوجه، والزوايا الضيقة التي تعكس الإحساس بالحصار والخنق النفسي.

«المجهول» لأحمد زيتوني

رحلة في الضغط النفسي والغموض

يمزج الفيلم القصير «المجهول» لأحمد زيتوني، الذي عُرض، أمس الاثنين بقاعة «كوسموس بيتا» في رياض الفتح، في المسابقة الرسمية لفئة الفيلم القصير، ضمن مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، بين التشويق والرمزية والتوتر النفسي بطريقة لافتة، ويركّز في 13 دقيقة، على قصة سليمة، الفنانة التشكيلية التي تعيش بمفردها، تتحول حياتها الروتينية عند اكتشافها لهاتف محمول مهجور تحت عمارتها. الهاتف يصبح محور أحداث مشحونة بالغموض؛ بداية بمكالمات مجهولة تبحث عن صاحب الهاتف، خالد، ثم تهديدات مباشرة تزيد من شعور سليمة بالضغط النفسي، لتتحوّل الأيام العادية إلى سباق مع الزمن قبل منتصف الليل.

تتوالى المكالمات، فتبدأ سليمة أوّلًا بمواجهة تهديدات مجهولة من رجال ونساء يبحثون عن خالد، ثم تتصاعد الأحداث مع سماعها صوت تعذيب في مكالمة رابعة، وصولًا إلى مكالمة خامسة يكشف فيها المتصل أنه يعرف هويتها شخصيًا ويدعوها لتصحيح الأمور مع صديقها حليم، مؤكدًا على ضرورة إعادة الهاتف إلى خالد قبل منتصف الليل. هذه السلسلة من المكالمات تجعل سليمة تدخل في حالة خوف هستيرية، تعبر عنها في رسوماتها، قبل أن ترمي الهاتف في الشارع في لحظة يأس، فيلتقطه مار، لتصبح لاحقًا هي من تتصل بخالد، مستمرة في حلقة التوتر النفسي والغموض.

على المستوى البصري والصوتي، يستخدم زيتوني مساحة محدودة، أغلبها شقة سليمة وبعض المشاهد الخارجية، لتعزيز شعور التهديد والضغط النفسي. كما يلعب الصوت، خصوصًا المكالمات الهاتفية، دورًا محوريًا في خلق إيقاع متسارع، يمنح الفيلم إحساسًا دائمًا بالعجلة والترقب. يتقن المخرج استخدام الرموز، محوّلًا الأشياء المألوفة إلى عناصر مشوقة تدفع للتفكير في علاقتنا بالعالم الرقمي وبالوحدة.

المخرج الجزائري عبد الله قادة:

«عناب» جزء من تراكمي الشخصي ومن ذاكرة مدينتي

ما لم يكن متاحا، لذلك جاءتني فكرة الاشتغال على هذه الشخصيات من خلال فيلم وثائقي إبداعي، يعتمد في بنائه الدرامي على الحوار بين الشخصيات والصورة فقط، بلا تعليق خارجي وبصور شاعرية ترافق الحكاية، هذا النوع بدا الأنسب لصدق التجربة وعمقها، فعناب هي جزء من تراكمي الشخصي، وجزء من ذاكرة مدينتي، رغبت في أن أشارك هذه القصة مع جمهور واسع لأنّها تستحق أن تُعرف فعلا، فهي تحكي كيف واجه السكان الإرهاب وقسوة الطبيعة، وكيف ظلّ ارتباطهم بالأرض والحياة راسخا، هذا الانتماء قيمة متجذّرة لدى الجزائريين الذين يدافعون عن مناطقهم وهويتهم بكل ما يستطيعون.

■ **كيف تمكنت من الموازنة بين الألم الذي يُثقل القلوب ويخنق الحناجر، وبين الجمالية البصرية التي منحتها للفيلم دون أن تفقده صدقه وقسوته؟**

في الوثائقي حاولنا المزج بين جمال الطبيعة وقسوتها في آن واحد، كان هذا التناقض مقصودا، فالفلاحون يعيشون وسط مشاهد ساحرة، لكنهم في الوقت نفسه يواجهون صعوبات قاسية، سواء بسبب الطبيعة نفسها أو بفعل مخلفات الإرهاب التي لا تزال تؤثر على حياتهم اليومية، هذا السعي الدائم في الأرض، بحثا عن الرزق والحياة، لا يخصّ الإنسان وحده، بل تتقاسمه كل الكائنات، لذلك تعمّدت ترجمة هذا المعنى في المشهد الافتتاحي عبر تصوير تلك الحشرة التي تسعى تماما كما يسعى الإنسان، في البداية وضعنا هذا التناقض بين الإنسان والكائن الصغير، وخلقنا لوحة افتتاحية تعبّر عن روح الفيلم قبل الدخول في تفاصيله، من الناحية الفنية كان الهدف تقديم مدخل بصري وشاعري يختصر ثيمة العمل، ومن الناحية الدرامية جاء هذا الافتتاح ليجذب المشاهد ويشد انتباهه منذ اللحظة الأولى، ويدفعه لمتابعة الفيلم بتركيز وفضول أكبر.

■ **إلى أيّ مدى ساهم الاختيار الموسيقي، خاصة توظيف آلة القصبة، في تعزيز الإحساس الدرامي داخل الفيلم ودعم تطور الشخصيات وبناء القصة؟**

اشتغلت على الموسيقى لتكون جزءا من الحكاية وليس مجرّد مرافقة صوتية، في الجانب البصري اعتمدنا على الموسيقى الجزائرية، واخترنا آلة القصبة لأنّها الأنسب لروح القصة ووتيرة أحداثها، لدينا تراث موسيقي غنيّ، ومن المهم أن نثري به أفلامنا ونوظّف بالشكل الذي يليق به، الموسيقى الجزائرية بتنوّع طبوعها، تحمل خصوصية كبيرة وعندما تُستخدم في السينما تضيف عمقا وإحساسا مختلفا، أما القصبة المرتبطة بجذور الراي وأنماط موسيقية أخرى فرأيت أنّها الأنسب لوصف تلك الحالات والألم، واستعملتها في الفيلم لمنح الشخصيات حالة شعورية إضافية تعكس ما تعيشه.

■ **يبدأ الفيلم بآثار ومخلّفات الإرهاب التي دفعت السكان إلى هجر القرية، ثم ننتقل إلى مشاهد الحرائق التي التهمت المزارع والأراضي، هناك تفاصيل في الفيلم تشعرنا أنّ القصة تغيرت أثناء التصوير، لأنه لا يمكن، مثلا، افتعال الحرائق**

صحيح، فالحرائق جاءت بشكل مفاجئ وغير متوقع، عندما قدمنا مشروع الفيلم لوزارة الثقافة للحصول على تمويل، كان السيناريو مختلفا بنسبة تقارب 70 بالمئة، صحيح أنّ الحرائق كانت جزءا من الفكرة، لأنّ المنطقة تشهدها بين حين وآخر، لكنّها لم تكن يوما بتلك الحدة أو الاتساع، لكن ما حدث غيّر العمل بشكل كبير، اضطررنا إلى الارتجال وإعادة بناء القصة الدرامية، والدخول أكثر في سينما الواقع، واعتمدنا على متابعة التصوير وانتظار تطور الأحداث، وبحكم معرفتي العميقة بالمنطقة وأهلها، كنت واثقا أنهم سيتكاتفون لإعادة إعمار أراضيهم، فهم لم يتراجعوا أمام الإرهاب، فكيف سيتراجعون أمام حريق كهذا، لذلك فور انتهاء الحرائق بدأت في تتبع خطواتهم، ووثقت مرحلة إعادة الإعمار، وصولا إلى النتائج التي كنت أتوقعها مسبقا، لأنني أعرف جيدا معدن هؤلاء الناس وقوة ارتباطهم بأرضهم.

لم ينل منها الأرهاب ولا الحرائق

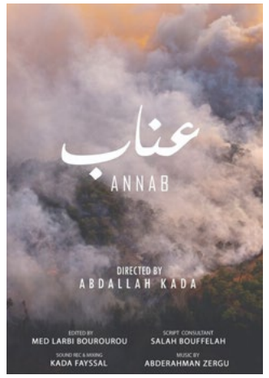
«عناب».. تحيا بعزيمة أهلها

عرض بقاعة «كوسموس بيتا» الفيلم الوثائقي «عناب» للمخرج الجزائري عبد الله قادة، الذي افتتح عمله بلقطة رمزية تظهر سعي المخلوقات في الأرض وراء رزقها، مشهد مثقل بالتوقّع والترقّب، يدعو إلى التأمّل ويمهّد للدخول إلى قرية هجرها الكثيرون وبقي فيها المخلصون فقط، ففي عناب كلّ ما خلق يسترزق من الأرض نفسها، وهي الفكرة التي أراد المخرج ترسيخها باعتبارها مصدر الحياة وروح أهلها.

يعلن المخرج في بداية الفيلم المنتج سنة 2025، أنّ عمله مهدى خصيصا لأولئك الذين دافعوا عن الأمن والاستقرار وواجهوا الموت بشجاعة كي تستمر الحياة، وللذين ما تزال الندوب تسكن قلوبهم لكنهم لم يتخلوا عن إعادة البناء وبعث الحياة من جديد في مكان استوطنه الإرهاب طويلا، غادره بينما لا يزال شبحه حاضرا إلى اليوم، تأخذنا الكاميرا في مدة 52 دقيقة إلى مكان تتداخل فيه الأصوات المليئة بالخوف مع مشاهد قرية لا تزال تحتفظ بجمالها حتى اليوم، ففي عناب يظل القليل المخلص من السكان متمسكا بالأرض عن قناعة، يعود إليها نهارا ويغادرها ليلا، وكأن الجراح التي مرت بها القرية وباقي القرى لم تلتئم بعد، فعبارة «أملي أن أعود يوما إلى هذا المكان» التي أتت على لسان أحد السكان تلخّص عمق الجرح الذي يسكن القلوب والنفوس معا.

هذه الأرض التي أحرق الإرهاب قلوب سكانها يوما، تحترق مرة أخرى بمن فيها، لحظات مؤلمة وثّقتها كاميرا عبد الله قادة، ملتقطة صدمة الفلاحين الذين ابتلوا في أرضهم وأهلهم من جديد، كانت الشهادات شديدة التأثير، لكن إيمان أصحابها وصمودهم بدا أكبر من حجم المصيبة التي حلت بهم، أما بالنسبة لآخرين فقد كانت الحرائق أقسى من أن تحتمل، فأحدهم وهو يسترجع هول الكارثة، لم يقو على مواجهة ما حصل فسقط مغشيا عليه.

تقبل الفلاحون الواقع كحقيقة وجب التسليم بها، وكانت هذه الخطوة بداية مواجهتهم لمهمة إعادة الحياة إلى قريتهم وأرضهم، ومحاولة تحويل الحرائق إلى ذكرى بعدما أتت على مصدر رزقهم، دون أن تهزم عزيمتهم أو عزيمة شبابهم الذين استعادوا ما فقدوه وكأن شيئا لم يكن، وبين آثار العشرية وبقايا الحرائق، يظهر إخلاصهم للأرض وتمسّكهم بها حد التعلق، فجهود إعادة البناء تبدو انعكاسا حيا لعمق ارتباطهم بهذا المكان الذي وإن غادروه لا يغادرهم.



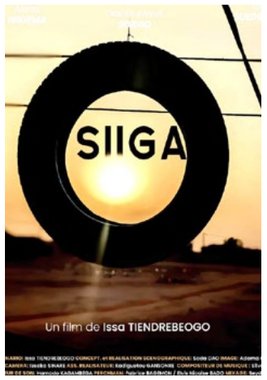
SIIGA للبوركينابي تياندرابيوغو

الهجرة والخيانة كرمز إنساني وفني

تتواصل بقاعة «كوسموس بيتا» بديوان رياض الفتح، عروض الأفلام القصيرة المتنافسة، حيث كان الموعد زوال أمس الاثنين مع فيلمSIIGA للمخرج عيسى تياندرابيوغو من بوركينافاسو، الذي رغم خصوصية أحداث فيلمه الجديد المنتج سنة 2024، يمكن إسقاط قصته وأحداثه على واقع كثير من المجتمعات والعائلات أيضا، فهي قضية إنسانية واجتماعية بامتياز، تعكس صراعات الثقة والهجرة والخيانة التي تتكرر في حياة الناس يوميا.

تشبه قصة «يعقوب» المهاجر قصص الكثير من الشباب الحالمين ببناء حياة أفضل، والتأسيس من الغربة لعشية أكثر راحة وأقل إرهاقا في وطنهم الأم، غير أنّ هذه الرحلة لا تسير دائما كما يتوقّعها المرء أو يحلم بها، فالأموال التي يكد ويقتصد فيها يعقوب في الغربة توضع بين يدي شقيقه، الذي يستخدمها لأغراض أخرى، بينما كان يعقوب يحلم ويترقب أن يجد عند عودته منزلا مشيدا من جهده وماله، بيتا يأوي إليه وعائلته، ويصبح مرسى لحياتهم الجديدة.

خيبة بعد خرق الثقة، وأرض فارغة بلا جدران أو تصاميم، هي كلّ ما يجد يعقوب عند عودته، ما يعكس الواقع الصعب الذي يواجهه الكثير من المغتربين، تبدو القصة حقيقية أو مستوحاة من حدث قريب من حياة المخرج أو مر عليه في يوم ما، ويبدو واضحا تحكم المخرج عيسى تياندرابيوغو، الذي تلقى تكوينه في المعهد العالي للصورة والصوت/ستوديو المدرسة (ISIS/SE)، في فيلمه الذي تبلغ مدته 23 دقيقة، حيث تتجلى مهارته في إدارة الممثلين، الذين أحسنوا التماهي مع روح القصة التي تعكس تجارب وقصص المغتربين، فالفيلم يتجاوز كونه مجرد قصة عن الهجرة وخيانة القريب، ليصبح عملا سينمائيا مشحونا بالرمزية، ما يضفي على أحداثه عمقا إنسانيا وفنيا استثنائيا.



Algiers International FilmFestival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

المخرج المصري ك كريم مكرم:

7 سنوات لصناعة فيلم يؤمن بالصوت الهشّ والمنسيّ

بعد تجاربك السابقة في الأفلام القصيرة والوثائقية، يأتي "قصة الخريف" كأول فيلم روائي طويل لك. كيف عشت هذا الانتقال؟

الفيلم الروائي الطويل هو الأصعب بين الفئات السينمائية، وربما يعود ذلك إلى أن خلفيّتي ليست سينمائية بل قانونية، قبل أن أقرر تغيير المسار ودراسة الإخراج في أكاديمية الأستاذ رأفت الميهي. ومن الطبيعي أن يأتي التدرج: فيلم قصير، ثم وثائقي، ثم وثائقي قصير شاركتُ به في مهرجانات محلية وإقليمية، وحصلتُ على بعض الجوائز. من هنا جاءت الخطوة الطبيعية لإنجاز فيلم روائي طويل.

حين بدأتُ العمل على الفيلم كنتُ أرغب في أن يخرج بالشكل الذي شاهدتموه، لكن التيمة ليست من النوع المفضّل لدى صناديق الدعم المحلية أو الإقليمية أو الدولية التي تميل غالباً إلى موضوعات معينة. لذلك قررتُ خوض المغامرة بجهود ذاتية، وبمساعدة مجموعة من الأصدقاء والزملاء، من دون أي دعم مؤسسي، وبتمويل خاص.

هذا النوع من المغامرات يحتاج وقتاً طويلاً. فقد استغرق العمل سبع سنوات، بدءاً من تطوير السيناريو مع أستاذتي، إلى جمع الفريق الفني الذي وافق على التجربة بأجور رمزية أو مؤجلة. وتحمّلتُ مسؤوليات كثيرة: كنت الكاتب والمخرج والمنتج والمنفذ والموزع، وتولّيت تقديم الفيلم للمهرجانات. التحدّي كان مرهقاً، خصوصاً أنني لا أملك خلفي منتجين كباراً أو موزعين.

طموحي الأكبر كان أن يرى الفيلم النور وأن يُعرض في مهرجانات مرموقة. حصوله على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان الإسكندرية كان أمراً مشجّعاً. فالمنظومة السائدة تمنح الأفضلية عادة للأسماء الكبيرة أو للأفلام ذات الموضوعات "الساخنة"، بينما تمرّ الأعمال الحسّاسة والبسيطة بهدوء. لذلك فإن قبول الفيلم في مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، وفي مسابقة رسمية قوية، هو بحد ذاته تكريم. وكل صانع أفلام يتمنى أن يُعرض فيلمه وأن يلقى تفاعلاً من الجمهور.

ما الذي دفعك لاختيار موضوع الاغتراب والوحدة؟

موضوع الاغتراب والوحدة واسع ويمكن من خلاله التطرّق إلى قضايا عديدة. المرض في الفيلم ليس هو الجوهر، بل مجرد مدخل درامي يمكن استبداله بأي عنصر آخر يؤدي الوظيفة نفسها. التجربة التي عايشتها مع المتعايشين في مصر كانت حاضرة في ذهني، وهذا واقع ليس سهلاً.

لكن الأساس بالنسبة إليّ هو فكرة الوحدة والاغتراب. شخصيات الفيلم تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة وخلفيات ثقافية ودينية متنوعة، لكنها تشترك جميعاً في الشعور ذاته: العزلة والبحث عن صوت. هذا إحساس عالمي يختبره أي إنسان في أي مكان.

السينما تستطيع أن تمنح صوتاً لمن لا صوت له، لكن من دون فجاجة أو ابتذال، بل عبر لغة هادئة وبسيطة. وهذا ما كان يشغلني: كيف أتناول الاغتراب والوحدة داخل إطار يسمح للمشاهد بأن يتوحّد مع الشخصيات.

هنّأتُك بعد العرض على السيناريو، فقد كان واضحاً ومنطقياً والجمهور تفاعل معه. لكن على المستوى التقني بدوتَ متحفّظاً. أليس هذا نوعاً من ا لمجا ز فة ؟

برأيي، النص هو الحامل الأساسي للمشاعر والأهداف، إلى جانب أداء الممثلين. لذلك فضّلتُ أن يكون الجانب التقني بسيطاً. الأدوات يمكن اللعب بها بسهولة، لكن السؤال: هل تحتاج الدراما ذلك؟ السيناريو لم يحتج موسيقى ضخمة أو إيقاعاً سريعاً أو ألواناً صاخبة. حتى الملابس والديكور أردتهما بسيطين. أنا أحب الأسلوب "المينيمالي" ولا أميل إلى المبالغة.

وفي أي مدرسة سينمائية نتعلم قاعدة واضحة: لو أعطيتِ النص نفسه لثلاثة مخرجين، ومع الممثلين أنفسهم، سيخرج ثلاثة أفلام مختلفة تماماً. زاوية النظر هي الفارق. بالنسبة إليّ، التقنية يجب أن تخدم الدراما، لا العكس. وأظنّ أنك تتفقين معي في ذلك.

قلتَ في النقاش بعد العرض إن السينما الجزائرية ملهمة. كيف ذلك؟

بالطبع هي ملهمة. يكفي أن نذكر أسماء مثل محمد الأخضر حمينة وأحمد راشدي. وربما تعلمين أن الأستاذ راشدي كان وراء باكورة إنتاج يوسف شاهين ضمن شركة "أفلام مصر العربية"، ومن بينها فيلم العصفور الذي يُعد من أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما حسب تصنيفات عربية ودولية. السينما الجزائرية تركت أثراً كبيراً، وهي بالفعل مصدر إلهام لصنّاع الأفلام.

القصبة...

ذاكرة الجزائر التي تعبرها السينما

ليست القصبة مجرد حيّ عتيق في قلب الجزائر العاصمة، بل هي ذاكرة مكتوبة بالحجر، ومسارٌ يمتدّ عبر الحضارات والحقب، من الفينيقيين والعثمانيين إلى الفرنسيين فالثورة التحريرية، وصولًا إلى التاريخ السينمائي الذي جعل من أزقتها مسرحًا للصور وحكايات لا تنتهي. هنا، حيث تتداخل العمارة بالتراث وتخفق روح المتوسط، وجدت الكاميرا في القصبة فضاءها الطبيعي من «الملكة الأخيرة» إلى «معركة الجزائر» و»السطوح»، وغيرها من الأفلام التي أعادت إلى المكان بريقه وخلودَه. وعلى خطى هذا الإرث، نظّم مهرجان الجزائر الدولي للفيلم جولة سياحية لعدد من ضيوف المهرجان لاكتشاف القصبة وتاريخها..

بدا متأثرًا «شاهدت الفيلم سابقًا، لكن رؤية المكان الحقيقي تمنح التجربة عمقًا آخر. كان بإمكان فرنسا اعتقالهم، لكنها فضّلت تفجير البيت... وهذا ما يفعله الاستعمار دائمًا». ويضيف سليم البيك «شاهدت الفيلم مؤخرًا، وكان اكتشاف مواقع تصويره حلمًا بالنسبة لي. القصبة جزء من ذاكرة السينما وذاكرة الثورة».

لم تنته الجولة بعد، ففي كل زاوية من القصبة فصل من تاريخ الجزائر. من بيوت كانت خلايا للثورة حيث مرّ «الفهود السود» إلى مسجد «كتشاوة» الذي يقف شاهدًا على محاولات طمس الهوية.

كما زار الضيوف قصر «مصطفى باشا»، الذي يحتضن المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط، واطلعوا على تفاصيل الحياة داخله من الأقسام والغرف والحمامات والمنزه المطل على المدينة.

من القصبة، توجّهت المجموعة إلى ساحة الشهداء حيث كشفت حفريات الميترو عن مدينة الجزائر القديمة التي هدمها الاستعمار ليبني فوقها ما نراه اليوم. وكانت المحطة الأخيرة «حصن 23»، أحد معالم البحرية الجزائرية وتاريخها المكتوب بأصوات المدافع وأمواج البحر دفاعًا عن «الجزائر المحروسة».

يقول سليم البيك في ختام الجولة «كانت الزيارة ممتعة رغم انشغالنا بالمهرجان. محظوظ أنني استطعت تخصيص ثلاث مساعات لاكتشاف هذا المكان الاستثنائي».

وتظلّ الأزقة الضيقة للقصبة ملهمة، تُحدّث زائرها، فبكل «دويرة» حكاية، من «عمر قتلاتو» إلى «باب الواد» و»السطوح».

«دار السلطان»...حصن مدينة لا تموت

من فندق «الجزائر» إلى فندق «السويس»، انطلقت الرحلة عبر شارع ديدوش مراد، حيث عبّر الضيوف عن إعجابهم بجمال العاصمة وهدوء سكانها. وعلى وقع الموسيقى الترقية، وصلت الحافلة إلى «باب جديد»، أحد أبواب القصبة العتيقة، لتبدأ الجولة في «قلعة الجزائر» أو «دار السلطان» كما يسميها الجزائريون، من مسجد الداي الذي يعكس جمال الزليج والرخام الجزائري، ثم حمامات الإنكشاريين ونادي الجيش الإنكشاري.

وتحوّل النقاش سريعًا إلى فيلم « الملكة الأخيرة» لعديلة بن ديمراد وداميان أونوري، الذي أعاد إحياء فترة من الحكم العثماني بكل تفاصيلها. يقول الضيف الصربي نيكيتا نوفاكوفيتش «زيارة هذه المعالم تمنح منظورًا مختلفًا تمامًا. لدينا تراث عثماني في بلغراد أيضًا، لكن رؤية تنوّع التفاصيل هنا وتطابقها يعمّق فهمنا للروح المشتركة».

عمليات الترميم المتواصلة التي بلغت 70٪ ، لفتت انتباه الجميع، ليتوقف الدليل عند معنى اسم «الجزائر المحروسة» التي قاومت الغزاة عبر الزمن. وفي «دار البارود» استمتع الضيوف بلوحات تجسّد المدن الأثرية الجزائرية.

مرّت الجولة عبر القصبة السفلى وشارع عمر بوكاس حيث روائح الأطباق الشعبية، وصولًا إلى ورشات صناعة الخشب التي حافظت الأجيال على توارثها. يقول الناقد العراقي عدنان حسين أحمد: "فوجئت بالبنايات القديمة التي صمدت رغم الزمن. الأجمل أن الجزائريين حافظوا على ما حاول الفرنسيون طمسه، وهذا شكل من المقاومة السلمية."

لكل نسخة خصوصية لكن الروح واحدة

أمام مسجد سيدي رمضان، استوقف المنظر الجميع حيث يلتقي البحر بالمدينة في مشهد يختصر جمال العاصمة. وفي شارعي سيدي دريس حميدوش ورشيد خباش، ظهرت الحرف التقليدية والزخرفة الجزائرية بألوانها المتوسطية المتألقة. يقول الناقد الفلسطيني سليم البيك «هندسة القصبة تشبه مدن المتوسط العتيقة، لكل نسخة خصوصيتها، لكن الروح واحدة، وهذا ما يجعل المكان ساحرًا».

وتواصلت الجولة نحو أحد أهم معالم القصبة، متحف «علي لابوانت» في شارع لخضر بسة، حيث سقط الشهداء علي، حسيبة، بوحميدي، وعُمار يوم 8 أكتوبر 1957. عند مدخل البيت، الذي ما تزال آثار تفجيره واضحة، تذكّر الضيوف مشاهد فيلم «معركة الجزائر» لجيلو بونتيكورفو. ويقول الناقد العراقي عدنان حسين أحمد وقد

Algiers International Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

”قصة الخريف“

هشاشة الإنسان حين يكتب وحدته

يأتي الفيلم المصري"قصة الخريف" (إنتاج 2024، مدة 76 دقيقة)، الذي عرض امس الاثنين بقاعة «ابن زيدون» ضمن منافسة مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، بوصفه مغامرة سينمائية واثقة، لا لأنه محمّل بالميزانيات أو باستعراض التقنيات، بل لأنه فيلم اختار طريقاً معاكساً تماماً: طريق الهدوء والبساطة والاقتراب الحميم من هشاشة البشر. هو العمل الروائي الطويل الأول للمخرج كريم مكرم، الذي بدا وكأنه يختبر قدرته على جمع خيوط الاغتراب الإنساني في عمل لا يحتاج الصخب كي يخلق أثره.

منذ مشاهده الأولى، ينحت الفيلم عوالم شخصياته المتعددة، القادمة من طبقات اجتماعية مختلفة، على نحو يجعل الوحدة ليست ظرفاً فردياً بقدر ما هي حالة وجودية ممتدّة. فالاغتراب هنا لا يُقدَّم كأزمة نفسية أو واقعة مرضية، بل يتجاوز ذلك ليصبح سؤالاً: كيف يعيش الإنسان في ظل مدينة لا تشبهه، وعلاقات لا تكتمل، وأحلام لم تجد مكاناً تنمو فيه؟

لا يعتمد مكرم على التعقيد البصري، بل على مبدأ أن التقنية خادمة للدراما وليست بطلتها. لذا تأتي الصورة هادئة ومحايدة، بلا رغبة في إبهار المشاهد، بل في دفعه للاقتراب أكثر من توتر الشخصيات الداخلي. هذا الاختيار يمنح الفيلم نبرة خريفية بالفعل: غير صاخبة، تحمل لمسة حنين، وتدعو المشاهد ليبحث عمّا وراء السكون.

يمتاز الفيلم بتقديم شخصيات تعيش في المدينة ذاتها لكنها لا تلتقي فعلياً إلا في الشعور بالعزلة. هذه الثيمة قد تبدو مألوفة، لكنها هنا تُقدَّم بلا ادّعاء، ومن دون خطاب مباشر. يترك الفيلم للمشاهد فرصة أن يعثر على نفسه في واحد من تلك المصائر المعلّقة.

وربما أكثر ما يثير الانتباه في خلفية العمل، أنه فيلم مستقل بالكامل، صُنع بجهود ذاتية من دون دعم من صناديق أو مؤسسات، واستغرق سبع سنوات حتى يكتمل. هذه الرحلة الطويلة

تتسرّب إلى داخل الفيلم نفسه، فتصنع إيقاعاً متأنياً يشبه تماماً تجربة خلقه.

ليس غريباً أن يجد الفيلم صدى عند عرضه العالمي الأول في مهرجان خريبكة، ثم في مهرجان الإسكندرية حيث نال جائزة لجنة التحكيم الخاصة، وأن يصل بعدها إلى مهرجان الجزائر الدولي للفيلم في دورته الثانية عشرة. فالأعمال التي تولد من الهامش غالباً ما تحمل صدقاً لا تُخطئه المهرجانات التي تبحث عن حس فني حقيقي .

مدير النشر، محافظ المهرجان: مهدي بن عيسى
مديرة الإعلام والاتصال: وهيبة غانم
رئيسة التحرير: غادة حمروش
منسقة التحرير: د. عبد المالك
هيئة التحرير: نوال عوف (تصحيح القسم العربي)
عبد المومن بلغول (تصحيح القسم الفرنسي)
سارة خرفي، محمد ابراهيم، فضيلة جودير
مسعودة. ب، ضاوية خليفة، عبد المالك بابا أحمد
المصوران: بلقاسم بلعزري، Dzireo
تصميم أنفوغرافيا: محمد الأمين

سينما باب

مجلة المهرجان

العدد 05، الثلاثاء 09 ديسمبر 2025

القصبة...

ذاكرة الجزائر التي تعبرها السينما

AIFF_APP

رشيد فارس

الشّغوف حتى لحظة الرحيل

10-04 ديسمبر 25 DEC

ضيف الشرف Guest of honor كوبا CUBA

12th الطبعة

Algiers International Film Festival مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

وزارة الثقافة والفنون الجزائر MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

anep الخطوط الجوية الجزائرية AIR ALGÉRIE

OREF CNC CAC ONDA 24 NEWS