cinéBAB

LA GAZETTE DU FESTIVAL

Numéro 03, dimanche 07 décembre 2025

Lizette Villa, réalisatrice et militante cubaine :

« Je ne demande pas l'égalité, je demande la justice »

AIFF_APP

Octavio Fraga Guerra, critique de cinéma cubain :

« Soy Cuba est un film qui a devancé son époque »

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

Révolution et caméras

Le Cuba des images

Dans le cadre de l'AIFF le cinéma cubain, fruit de la Révolution et de la créativité collective, s'est invité samedi au Petit Théâtre de l'OREF, avec la masterclass intitulée « Le cinéma cubain et son influence en Amérique latine ». Par sa mémoire, son engagement et son émancipation, il a été incarné par la réalisatrice, militante et poète cubaine Lizette Villa, ainsi que par le critique et historien Octavio Fraga Guerra, qui ont guidé le public à travers l'histoire et les enjeux de cet art révolutionnaire.

La réalisatrice, militante et poète cubaine Lizette Villa a bouleversé la salle en abordant un cinéma né d'une Révolution mais longtemps traversé par des silences, notamment ceux imposés aux femmes. « Nous avons dû apprendre à nous construire dans un art pensé par et pour les hommes », rappelle-t-elle.

Fondatrice du projet Palomas, un espace documentaire qui donne la parole aux femmes, aux minorités invisibilisées et aux communautés marginalisées, Lizette porte une démarche cinématographique nourrie par l'écoute, la mémoire et la réparation. « Le cinéma n'est pas seulement un art, il est un instrument de transformation sociale et de reconnaissance », répète-t-elle.

Car derrière la Révolution cubaine, derrière les grandes épopées filmiques, se cachent des trajectoires restées dans l'ombre. Lizette le rappelle que la première réalisatrice de fiction, Sara Gómez, fut longtemps méconnue. Assistante de réalisation, documentariste remarquable, elle a filmé les réalités raciales et sociales de l'île, donnant à voir un pays qui cherchait encore sa place dans sa révolution. Elle meurt avant d'achever son premier long métrage, Comme un miroir, laissant une œuvre inachevée mais essentielle. « Je voudrais que vous tapiez son nom sur internet, parce qu'elle mérite d'être connue», lance Lizette, aux étudiants ».

À travers ce travail de mémoire, Lizette revendique pour les femmes une légitimité encore fragile dans l'industrie cinématographique, caméras longtemps inaccessibles, métiers monopolisés par les hommes, absence de formation… « Nous avons dû nous inventer une existence professionnelle », dit-elle.

La mémoire vivante du cinéma cubain

Face à elle, le critique et historien Octavio Fraga Guerra déroule avec passion la trajectoire politique d'un cinéma façonné par l'Institut Cubain du Cinéma, l'ICAIC, fondé quelques mois seulement après la victoire révolutionnaire de 1959. Il rappelle qu'il n'existait pas de véritable industrie cinématographique avant cette initiative et souligne le rôle central d'Alfredo Guevara, figure majeure de la politique culturelle cubaine. L'ICAIC a alors bâti une structure complète comprenant une cinémathèque, des écoles, des ateliers et des revues spécialisées. Une initiative unique a vu le jour avec le cinéma mobile, projetant des films dans les villages les plus reculés de l'île. Une caméra, une camionnette et un public surpris ont découvert pour la première fois des images dans des montagnes où personne n'avait encore vu d'écran. Parmi les témoignages les plus émouvants, le documentaire historique Por primera vez de Gustavo López capture des enfants découvrant Charlot dans un village isolé. Selon Octavio Fraga Guerra, on peut lire dans leurs yeux la naissance du cinéma. Il explique que « le documentaire occupe une place centrale parce que la révolution avait besoin de documenter sa propre histoire ». Plus de 3 000 films d'actualité, connus sous le nom de Noticieros ICAIC, ont été réalisés et figurent aujourd'hui au registre de la mémoire mondiale de l'UNESCO. « Ces images restituent une île en ébullition, ses cultures, son agriculture, ses guerres d'émancipation, ses solidarités, ses victoires et ses défaites. Le cinéma devient alors non seulement un art mais aussi un outil politique, une pédagogie populaire et un instrument culturel et historique », rappelle-t-il.

Impossible de parler du cinéma cubain sans évoquer son influence sur l'ensemble du continent sud-américain. Des réalisateurs comme Santiago Álvarez, Humberto Solás ou Sara Gómez ont profondément marqué les nouvelles cinématographies, du Chili à l'Argentine, du Brésil au Venezuela. Ils ont façonné un cinéma engagé, attentif aux marges et ancré dans le réel. Un cinéma qui met en lumière les invisibles et questionne les sociétés pour tenter de les transformer. Les nombreux étudiants des différentes écoles d'art ont découvert avec fascination cette histoire, d'autant que les trajectoires algérienne et cubaine se rejoignent sur de nombreux points à l'exemple de Révolution, culture institutionnelle, éducation artistique, importance du documentaire et mémoire filmée.

Lizette Villa, réalisatrice et militante cubaine :

« Je ne demande pas l'égalité, je demande la justice »

Invitée d'honneur du 12e Festival international du film d'Alger, la réalisatrice, militante et poète cubaine Lizette Villa a captivé son auditoire en abordant la place des femmes dans le cinéma et dans la société. Avec franchise et émotion, elle a partagé sa vision d'un cinéma capable de révéler les invisibles et de transformer les consciences.

▪ Votre nouveau film « Mujeres de fe, señales de lealtad » met en lumière des femmes souvent invisibles dans leurs communautés religieuses. Pouvez-vous nous en parler?

Ces femmes vivent constamment dans l'ombre, priant pour leurs familles et pour leur pays, alors que leurs dénominations sont dirigées par des hommes. Ce qui me préoccupe, c'est qu'elles disparaissent sous le poids d'une injustice. Je ne parle pas d'égalité, je demande la justice. Pour moi, le cinéma n'est pas seulement un art mais un instrument de reconnaissance et de transformation sociale, capable de restituer des histoires longtemps étouffées.

▪ Selon vous, quelle est la place des femmes dans le cinéma aujourd'hui?

Il y a moins de femmes réalisatrices, productrices, camerawoman ou ingénieures du son, et ce n'est pas seulement à Cuba, c'est partout dans le monde. Cela vient du machisme et du patriarcat, qui limitent l'accès des femmes à la création. Ce dont nous avons besoin, ce n'est pas seulement d'égalité formelle, mais de justice réelle.

Il est essentiel de créer des films qui transmettent des émotions et des sentiments, pas seulement des modèles figés. Peu importe l'âge : quand on travaille pour la justice et les droits humains, il n'y a pas de limite. Il faut toujours dire la vérité, car le public sait reconnaître la sincérité.

Pour moi, le cinéma est un acte de justice, un espace de mémoire et de liberté. Il doit continuer à donner voix aux invisibles et ne jamais oublier celles qui ont été effacées. Faire du cinéma, c'est raconter la vérité et transformer la société.

▪ Pouvez-vous nous parler de votre nouveau documentaire « Pintemos de violeta la economía cubana » et de ce qu'il cherche à révéler sur la place des femmes dans l'économie?

Ce film se penche sur une question importante, celle de la place des femmes dans le développement économique. Même lorsque des lois et des décrets existent, les bénéfices de l'économie ne parviennent pas pleinement à nous, les femmes. Trop souvent, nous restons invisibles dans les statistiques, oubliées dans les politiques et marginalisées dans les sphères décisionnelles.

À travers ce documentaire, je souhaite mettre en lumière ces femmes, raconter leurs histoires, montrer leurs efforts, leurs luttes quotidiennes et leurs contributions silencieuses mais essentielles. Il ne s'agit pas seulement de pointer une injustice, mais aussi de donner à voir une réalité trop longtemps ignorée et d'inspirer des changements concrets.

▪ Vous avez fondé le projet Palomas. Qu'est-ce que c'est exactement?

Palomas est un espace professionnel de cinéma où viennent se former de jeunes réalisateurs et réalisatrices. Nous accueillons des femmes, bien sûr, mais aussi des hommes. L'objectif est de leur transmettre un cinéma attentif, qui écoute, qui restitue la mémoire et qui lutte pour la justice sociale.

▪ On dit que le cinéma cubain est un cinéma qui écoute. Partagez-vous ce point de vue?

Oui, absolument. Je crois que c'est un cinéma de rebelles, un cinéma qui questionne l'ordre établi et qui donne voix à ceux que l'on n'entend pas. Et je me considère moi-même comme rebelle, car j'ai senti le besoin de raconter des histoires que seuls les hommes avaient l'habitude de raconter.

Octavio Fraga Guerra, critique de cinéma cubain :

« Soy Cuba est un film qui a devancé son époque »

Dans cet entretien, le critique de cinéma Octavio Fraga Guerra revient sur la singularité formelle de Soy Cuba (1964), chef-d'œuvre soviéto-cubain longtemps incompris avant d'être redécouvert comme un monument du cinéma mondial. Il éclaire les raisons de son échec initial, l'importance de sa restauration et sa place dans l'histoire du cinéma cubain.

■ **Qu'est ce qui a motivé la restauration de Soy Cuba ?**

Cette œuvre est le résultat d'une coproduction entre Cuba et l'Union soviétique, réalisée par Mikhaïl Kalatozov, mais produite majoritairement à Cuba, avec une très forte implication de techniciens et artistes cubains. C'est un film qui, à son époque, a complètement rompu avec les codes narratifs existants.

Soy Cuba est une œuvre anthologique, radicalement différente de ce qui se faisait alors. C'est un film très expérimental, et c'est précisément pour cela qu'il continue de traverser les époques et d'avoir un impact sur le cinéma contemporain. À mes yeux, toute personne souhaitant se consacrer professionnellement au cinéma devrait connaître ce film.

■ **Pourquoi le film n'a-t-il pas rencontré de succès lors de sa sortie en 1964 ?**

Qu'entend-on exactement par « succès » en 1964 ? Le film a bel et bien été diffusé en son temps. Ce qui est vrai, en revanche, c'est qu'après sa diffusion initiale, Soy Cuba a quasiment disparu de l'horizon cinématographique, à Cuba comme ailleurs.

Aujourd'hui, il revient en force comme un véritable classique du cinéma cubain. Même s'il est signé par un réalisateur soviétique, nous le considérons comme « notre » film : une œuvre profondément cubaine, jusque dans ses crédits où elle apparaît comme une production cubano-soviétique. Les œuvres naissent dans un contexte donné, avec des sensibilités propres à chaque époque. Et parfois, il nous est difficile, en tant que spectateurs, d'accepter un changement : changement esthétique, changement narratif, transformation dans la manière de raconter une histoire.

Je crois que c'est exactement ce qui est arrivé à Soy Cuba. Sa liberté formelle, son audace visuelle et narrative ont déconcerté un public qui n'était pas prêt pour un tel basculement.

■ **Comment expliquez-vous que le film ait été oublié puis redécouvert des années plus tard?**

Cela arrive souvent dans l'art. Il existe beaucoup de films, de livres ou de peintures importants qui, pour diverses raisons, sont mis de côté, oubliés, puis réapparaissent avec encore plus de force.

Soy Cuba a connu une période de circulation, puis a disparu du paysage cinématographique cubain et international. Et puis, un jour, il est revenu, plus puissant, plus admiré, presque revivifié. C'est le destin des grandes œuvres classiques.

Regardez La liste de Schindler, Le Parrain, ou à Cuba, des films essentiels comme Memorias del subdesarrollo ou Lucía. Ce sont des œuvres que l'on revoit plusieurs fois dans une vie, et auxquelles on découvre toujours de nouvelles lectures, de nouvelles nuances. Soy Cuba appartient à cette famille-là.

■ **La restauration a redonné au film une beauté saisissante. Quelle technique a été utilisée ?**

La restauration n'a pas été réalisée à Cuba, et je ne peux pas dire précisément où, car je ne dispose pas de cette information. Ce qui est certain, c'est que toute restauration, lorsqu'elle est bien menée, redonne vitalité à un film. Elle permet de le revoir autrement, avec un regard neuf. Et c'est exactement ce qui s'est passé avec Soy Cuba. La restauration en noir et blanc est magnifique, d'une grande pureté esthétique.

« Ñancahuazu » de Jorge Fuentes

Le Che face à son destin

Le film cubain « Ñancahuazú » de Jorge Fuentes, projeté à l'office Riadh El Feth, dans le cadre de la compétition Documentaire du 12e AIFF, s'inscrit dans cette tradition d'un cinéma qui refuse les simplifications confortables. À travers une chronologie minutieuse des derniers mois du Che, le film retrace son voyage de Cuba à la Bolivie, où il établit en 1966 son premier camp avec son groupe dans la région de Ñancahuazú.

Cette reconstitution, nourrie de témoignages de combattants et de documents locaux, redonne chair à un récit trop souvent figé dans les vitrines muséales du Nord global. Le film replace ce moment historique marquant dans la complexité de son époque, au croisement des aspirations populaires, des dynamiques internes et de la réalité géopolitique.

Le mouvement de Ñancahuazú apparaît dans le film comme l'une des tentatives les plus tragiques et lucides de réinventer une démarche révolutionnaire adaptée au terrain. L'arrestation de ses membres puis l'exécution du Che, en octobre 1967, ne sont pas traités comme un simple épilogue mais comme l'expression d'un environnement stratégique déséquilibré. Le film, qui suit les dernières années d'Ernesto Che Guevara, de son arrivée en novembre 1966 à sa mort en octobre 1967, montre un homme traqué et affaibli par la maladie. Il met en lumière un Che plus humain que mythique, confronté à des limites concrètes, tout en arrivant à l'inscrire dans une résistance à toute épreuve et une aspiration réelle d'émancipation des peuples.

Dans « Ñancahuazú », Jorge Fuentes mobilise son expérience plurielle de réalisateur, scénariste, poète, écrivain, critique et pédagogue pour composer un documentaire où l'archive est structurante. Les scènes montrant le corps sans vie du Che, sont parmi les plus bouleversantes, mais le cinéaste choisi de terminer sur une note d'espoir, en questionnant l'héritage. Lors du débat, Jorge Fuentes a expliqué que la musique du générique final du film est inspirée d'une communauté religieuse cubaine « née de la traite des esclaves ».

Cette présence musicale, enracinée dans la douleur historique des peuples opprimés, relie la mort du Che à l'histoire longue de la résistance des peuples. Interrogé sur l'impression qu'El Comandante marchait vers une mort inévitable, le réalisateur a précisé qu'il avait été encerclé et blessé à plusieurs reprises et « à chaque fois, il s'en sortait. Je ne crois pas qu'il savait qu'il allait à une mort certaine ». Il a également indiqué qu'il avait pour ambition, en tant que réalisateur, de rappeler la matérialité des lieux que même les lecteurs du Journal du Che ne connaissent pas exactement.

Avec « Ñancahuazú », Jorge Fuentes signe une œuvre émouvante, qui affirme la nécessité de relire le Sud hors du cadre dominant et des asymétries persistantes. Un beau moment de cinéma, de recentrage du regard, qui place l'Amérique latine au cœur de sa propre narration.

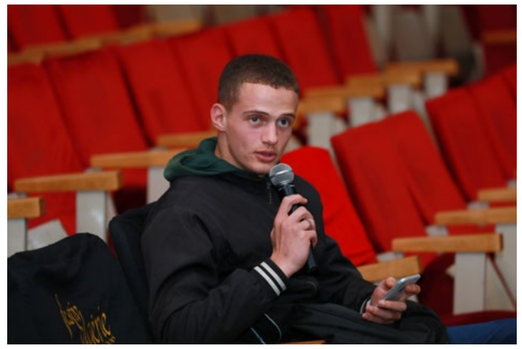
Red Silk, de Andrey Volgin

Haletant thriller d'espionnage

Projeté samedi à la salle Ibn Zeydoun à Alger dans le cadre de la compétition officielle du 12e festival international du film d'Alger, Red Silk (La soie rouge) du réalisateur russe Andrey Volgin a plongé l'assistance dans un suspense continu, au cœur d'un train où les destins individuels se mêlent aux mouvements de l'histoire mondiale du début du XX siècle. Avec ce film d'action tendu, le cinéaste Andrey Volgin, figure montante du cinéma populaire russe, revisite une page méconnue de la collaboration sino-soviétique naissante, sans jamais renoncer au rythme haletant d'un thriller d'espionnage longuement applaudit.

Le film s'ouvre en 1927 à Shanghai avant de mettre le cap sur l'immensité glacée du Transsibérien. À bord du train Vladivostok-Moscou, des coursiers du Parti chinois transportent des documents ultra-confidentiels susceptibles d'influer sur l'avenir des relations entre l'Union soviétique et la Chine. À peine la frontière franchie clandestinement que la menace se précise : agents chinois, russes et japonais infiltrés, espions venus de puissances étrangères, et même les redoutés Honghuzi, mercenaires sanguinaires lancés à leurs trousses. Sous le masque de passagers ordinaires se croisent ainsi traîtres, alliés inattendus et voyageurs aux loyautés ambiguës qui parviennent à tenir les cinéphiles en haleine, durant 140 minutes, sous une tension palpable dès les premières scènes et qui n'a pas faibli une seconde.

Chargés de protéger les camarades chinois jusqu'à Irkoutsk, la résistante soviétique Anna Volkova et le commandant Fiodor Kornilov, soldat de l'Armée rouge, aussi brave que brute, doivent composer avec la présence d'un jeune traducteur du Guépéou, Artiom Svetlov, encore très maladroit, mais déterminé. À ce trio se joint une figure inattendue : Nikolaï Garine, ancien officier tsariste coincé en Chine depuis la chute de l'Empire. Pour espérer retrouver sa patrie, il accepte d'aider les autorités soviétiques à contrecarrer un ennemi commun. Le mérite du film est de restituer cet épisode méconnu en le transposant dans une fiction énergique, structurée comme un huis clos roulant où la moindre escale devient synonyme de danger. Thriller d'espionnage d'exception et haletant film à énigme, Red Silk enchante les cinéphiles avec ses décors soignés, son rythme soutenu et ses scènes d'actions calibrées, ponctuées d'humour et de certains passages en langues française, anglaise ou italienne. Le public algérois a salué un film dense, mêlant divertissement et mémoire, fidèle à l'esprit du festival qui cherche, chaque année, à confronter les spectateurs aux récits des peuples en mouvement.



Anastasia Pelevina, productrice de Red Silk :

« Le tournage a été un défi, mais chaque difficulté nous a renforcés »

Rencontrée à l'issue de la projection de Red Silk, Anastasia Pelevina, productrice du film, revient dans cet entretien sur ses impressions concernant les cinéphiles algériens. Elle évoque également les difficultés rencontrées lors du tournage de ce thriller d'espionnage, ainsi que l'osmose qui s'est créée entre le réalisateur et les acteurs.

■ Quel plaisir ressentez-vous à présenter Red Silk à Alger et comment le public a-t-il réagi à la projection ?

Ça nous fait énormément plaisir de présenter Red Silk à Alger. Le film a été récemment produit et il est toujours gratifiant de le projeter à travers le monde. Alger est une étape importante, en tant que grande capitale culturelle du continent africain. La réaction du public a été très positive et le débat qui a suivi la projection particulièrement enrichissant.

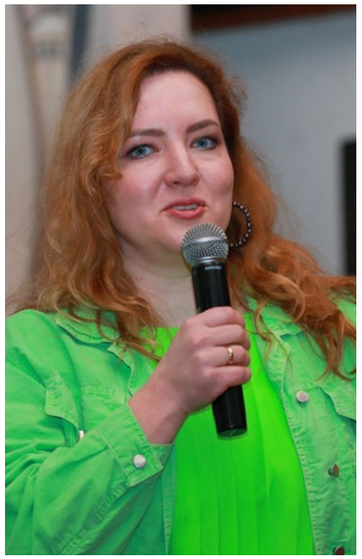
■ Quels ont été les principaux défis techniques et logistiques rencontrés lors du tournage de Red Silk ?

Le film a été difficile à réaliser en raison de sa dimension historique. Nous avons dû construire de grands décors – notamment un train entièrement recréé en studio – car il nous était impossible de tourner uniquement en extérieur. Nous avons beaucoup voyagé pour les prises de vue, ce qui représentait un coût très important.

Étant un projet international, la coordination a également été complexe. Nous avons tourné dans des conditions climatiques extrêmes, entre le froid intense de la Russie et le climat beaucoup plus doux en Chine. Lorsque le financement a finalement été confirmé, nous disposions de très peu de temps pour tout mettre en place et tourner dans les délais.

■ Comment avez-vous travaillé avec les acteurs pour développer leurs personnages et les scènes du film ?

En tant que producteurs, nous avons porté ce projet et l'avons accompagné depuis sa toute première idée. Nous avons instauré une dynamique de travail collaborative : les acteurs échangeaient avec le réalisateur pour exprimer leurs intentions et proposer leurs visions des personnages. Il arrivait souvent qu'ils apportent des idées nouvelles, parfois meilleures que celles prévues, ce qui a nourri une réelle coopération artistique. Ils ont répété, testé différentes approches, puis retenu la plus pertinente pour chaque scène.



« Nicole, rien qu'un amour », de Gaëlle Hemeury

Lumière sur une vie à Alger

« Nicole, rien qu'un amour » a été projeté en avant-première, samedi à la salle Cosmos, dans le cadre de la compétition court métrage de la douzième édition de l'AIFF Réalisé par Gaëlle Hemeury, ce documentaire de vingt-deux minutes suit les traces de Nicole, un joli brin de femme, pétillante et fraîche, qui vit à Alger et instille de la joie de vivre partout où elle passe. À l'écran, son sourire lumineux, sa voix douce, son énergie joyeuse, ses larmes sincères composent un portrait profondément attachant. Cette femme, qui a quitté sa Bretagne natale dans les années 1960 pour suivre son amour, a choisi un homme mais aussi un pays, l'Algérie qu'elle aime profondément.

Nicole vit à Alger depuis des décennies et partage son quotidien avec une simplicité désarmante. Elle raconte, se confie, rit, pleure, vit, et offre à la réalisatrice comme au spectateur une présence, à la fois tendre et puissante. Elle se laisse filmer sans détour, avec une sincérité parfois bouleversante, lorsqu'elle évoque son incapacité à dire « je t'aime » à son mari lors de ses derniers moments de vie. Cette confession, au cœur du film, donne à l'ensemble une dimension intime, pudique, presque fragile, où la parole retenue devient émotion.

Le dispositif du documentaire est simple, proche, attentif à chaque geste, à chaque souffle. La mise en scène laisse la place aux silences, aux éclats de rire, à la lumière d'Alger qui se glisse par les fenêtres. Ce choix formel, sans emphase, rend encore plus lisibles les thèmes qui traversent le film : le sentiment d'appartenance, le départ et le retour, l'amour des siens, l'amour de la vie. En suivant Nicole dans ses rues, dans son appartement, dans son récit, le film dit aussi quelque chose de la ville, de ses couleurs, de son rythme, de ce rapport mystérieux qui fait qu'on y reste, qu'on y revient, qu'on y appartient. Face à la mer, Nicole nous invite dans son monde intérieur et s'y introduit, sans voyeurisme aucun, mais avec respect, dignité et pudeur.

« Nicole, rien qu'un amour » questionne le sens de la vie, en mettant en scène une femme incroyable de courage, de liberté, de fierté et d'amour pour l'Algérie. Gaëlle Hemeury filme sans commenter, même si parfois on entend sa voix dans ses échanges avec Nicole. Avec justesse, la documentariste qui signe là son premier film, laisse surgir le portrait d'une femme qui a choisi une ville et qui la chérit. Ce court-métrage émeut sans larmoyer, touche par sa simplicité et offre une rencontre avec une personnalité lumineuse. Nicole, dans sa manière de dire et de ne pas dire, dans sa force joyeuse, dans sa manière de vivre encore à Alger, rappelle qu'aimer un lieu, une histoire, un homme, peut remplir une vie entière.

Au cours du débat qui a suivi la projection, en présence de la réalisatrice et de Nicole, les deux femmes ont évoqué leur rencontre, leur complicité et l'amitié qui s'est imposée naturellement. Nicole a confié : « On s'est très vite comprises, je ne sais pas si c'est le sang breton qui coule dans nos veines, qui nous a permis d'accepter cette situation ». De son côté, Gaëlle Hemeury a souligné que « Nicole a fait un chemin inverse de ce qu'on voit aujourd'hui, dans les années 1960, un peu comme moi, et c'est pour ça que ça nous a parlé à toutes les deux. C'est une histoire d'amour de deux libertés entre les deux rives, un peu à contre-courant, une histoire d'hommes et de femmes à hauteur de nous ».

Gaëlle Hemeury, réalisatrice :

« Nicole m'a appris à aimer Alger »

Dans « Nicole, rien qu'un amour », Gaëlle Hemeury signe un premier court-métrage documentaire nourri de gratitude et d'amitié. Elle y dresse le portrait d'une Française installée à Alger depuis des décennies, dont l'amour pour son mari disparu s'est mêlé à celui qu'elle porte à la ville.

■ Comment est née l'idée de votre film « Nicole, rien qu'un amour » ?

J'ai rencontré Nicole lors de mon premier séjour en Algérie en 2017. On m'a mis dans l'ascenseur, on m'a dit que c'était la dame du 7e étage, elle m'a ouvert grand ses bras, elle m'a ouvert sa maison. J'ai eu l'occasion de vivre avec elle pendant plus de deux ans. Au tout début, je voulais écrire un livre. Elle m'a pris la main, elle m'a raconté qu'elle n'avait pas su dire « je t'aime » à son mari à la fin de sa vie, et je me suis dit pourquoi elle me raconte ça, moi qui suis forte, indépendante, et qui ne veux pas dire « je t'aime ». Je me suis dit qu'il faut toujours dire « je t'aime », c'est important pour soi, et c'est important pour celui qui il le reçoit. Je me suis dit qu'on allait écrire un livre, elle ne m'a pas répondu à la question, mais elle ne voulait pas un livre. Au fur et à mesure de nos échanges, de notre amitié naissante, de notre complicité, parce que malgré l'âge, on est comme deux copines, elle m'a dit « j'espère que tu écris », j'ai dit oui, je prends plein de notes. Au fur et à mesure, on a eu envie d'en faire un film.

■ Comment vous définiriez ce film ?

C'est son portrait à elle, son amour pour l'Algérie et pour son mari, qui lui a fait aimer l'Algérie. Pour elle, vivre encore aujourd'hui à Alger, c'est une manière de dire je t'aime à son mari. Ce que je voulais, c'était garder cette nuance, à la fois de rendre hommage à son mari et de rendre hommage à Alger, où elle fait sa vie. J'aimais bien cette ambiguïté entre les deux.

■ Ce que vous racontez, ce sont aussi des questions que vous vous posez vous-même ?

Alors moi, j'ai beaucoup voyagé. Je suis une petite baroudeuse avec mon sac à dos. Et c'est vrai que quand je suis arrivée à Alger, j'ai posé mon sac à dos un peu plus longtemps. J'ai commencé à faire beaucoup d'allers-retours. En fait, je revenais toujours à Alger à un moment ou à un autre, malgré les autres voyages. Et puis, on fait des rencontres, on s'installe, on reste plus longtemps, on essaie de comprendre pourquoi les gens n'ont pas le même humour, les gens ne pensent pas de la même manière... Et puis, à chaque fois, je me disais, mais pourquoi je reste ? Pourquoi je reviens toujours ? Et il y avait toujours Nicole qui me donne des conseils. Elle m'a appris à aimer Alger. Elle m'a appris à aimer les Algériens, à comprendre. C'est-à-dire que quand je la présentais à d'autres personnes, quand ils la quittaient, ils me disaient, « oh la la, je suis fière d'être Algérien, j'aime mon pays ». Elle, elle a choisi et elle en est fière. Et je me disais : mais quelle force elle a de nous faire aimer comme ça un lieu, un endroit, une ambiance que nous-mêmes, n'arrivons pas, des fois, à définir.

■ Vous venez de la photo et ce documentaire est votre premier film, pourquoi justement ce format-là ?

Alors, Nicole ne voulait pas d'un livre, mais moi, je commençais à écrire, et puis, dans d'autres cadres, je commençais à rencontrer des réalisateurs, des producteurs, à savoir un petit peu comment ce milieu fonctionnait. Et puis j'avais une envie un peu enfouie de faire des films, parce que j'aime beaucoup la forme du documentaire, je trouve que ça permet de faire passer des messages sans les altérer, et on peut les utiliser pour plein de supports. Ça a été une très belle expérience, et je suis très émue de présenter le film en Algérie, pour la première fois à Alger. C'est une avant-première, même ses enfants, ils ne l'ont pas encore vu, ils le verront la semaine prochaine, tous en famille.

« Aucun homme n'est né pour être piétiné » de Narimane Baba Aïssa et Lucas Roxo

La mémoire d'un fantôme qui résonne

Présenté dans le cadre du Festival International du Film d'Alger, le documentaire brésilien Aucun homme n'est né pour être piétiné, réalisé par Narimane Baba Aïssa et Lucas Roxo, est une œuvre courte (35 minutes) mais dense, poétique et profondément politique. Le film se déploie dans le Sertão, région désertique et aride du nord du Brésil, ancienne terre des légendaires cangaceiros. Là, plane l'esprit vengeur de Lampião, le « bandit d'honneur » mort en 1938, figure mythique d'une justice rendue hors des lois, dans un contexte marqué par les conflits agraires et les inégalités profondes.

Partant sur ses traces, le film nous mène à la rencontre de celles et ceux qui aujourd'hui revendiquent cet héritage. Hommes et femmes du Sertão, fils et filles d'un territoire longtemps brimé, ils réinvestissent la mémoire de Lampião pour revendiquer leurs droits et lutter contre un ordre établi qu'ils jugent injuste. Leur voix collective, parfois douloureuse, souvent déterminée, résonne comme un contre-poison à la montée des idées d'autoritarisme : le documentaire évoque explicitement la tentative du président ultraconservateur Jair Bolsonaro de faire revenir « les démons fascistes » au Brésil.

Mais ce film n'est pas un simple témoignage social : c'est une œuvre photographique et sonore, choral et mystique, à la frontière du symbole et du réel. Graphismes, images fixes, paysages arides, paroles murmurées ou criées, ambiances sonores lourdes ou minimalistes, tout concourt à offrir au spectateur une expérience immersive, un voyage dans la mémoire populaire brésilienne.

L'approche est plus sensorielle que didactique. Aucun homme n'est né pour être piétiné ne cherche pas à documenter froidement des statistiques : il invite à sentir la terre craquelée du Sertão, à entendre les voix des oubliés, à percevoir le poids de l'histoire et l'énergie vive de la révolte. Dans un contexte international où les inégalités s'accentuent, où les réminiscences de l'autoritarisme reprennent parfois des formes insidieuses, le documentaire apparaît comme un acte de mémoire vital. Il rappelle que les fantômes du passé (ici Lampião) continuent d'habiter les vivants, et que la lutte pour la justice, la terre, la dignité, reste plus que jamais d'actualité.

Narimane Baba Aïssa, réalisatrice :

« Interroger Lampião, c'est questionner notre imaginaire face à l'oppression »

Invitée pour présenter son documentaire consacré à la figure du « bandit social » brésilien Lampião, Narimane Baba Aïssa revient sur la genèse du film coréalisé avec Lucas (absent lors de l'entretien) et sur son immersion au sein du MST, Mouvement des Sans Terre. Entre militantisme, héritage populaire et mémoire encore vive au Brésil, la réalisatrice raconte comment ce projet est né d'une rencontre humaine et politique.

- **Qu'est-ce qui vous a amenés à filmer au Brésil et à vous intéresser à ce sujet?**

Nous sommes deux réalisateurs. Lucas n'est pas présent aujourd'hui, mais c'est un travail commun. La rencontre s'est faite par le militantisme, chacun venant d'un parcours différent. Lucas travaille sur l'éducation populaire, et moi j'ai longtemps milité sur le droit au logement en France.

Lorsque nous partons au Brésil, c'est avec l'envie de rencontrer les militants du Mouvement des Sans Terre (MST), actif depuis 1984. Au départ, tout naît d'un lien de camaraderie : nous les accompagnons, réalisons des vidéos internes, chacun mettant ses compétences au service de la lutte. Je fais le son, Lucas l'image.

De là est née l'idée d'un film autour du mouvement et de cette figure mythique du bandit social, que nous connaissions déjà à travers notre lien avec le Brésil.

- **Pourquoi avoir choisi la figure de Lampião?**

Parce qu'il incarne un mythe profondément ancré dans les imaginaires populaires. Lampião, qui a réellement existé, représente ce héros vengeur dont rêvent tous ceux qui se sentent opprimés : un homme qui se révolte, qui reprend les armes, qui attaque les puissants.

- **Nous voulions interroger les militants du MST : s'identifient-ils à une figure aussi radicale, parfois violente, mais qui disait lutter pour la terre et les paysans pauvres?**

Et nous avons découvert que oui, il existe chez eux une forme d'héritage, de projection. De là est né un film-poème sur la résistance en période sombre, notamment sous Bolsonaro, où la violence fasciste ressurgit. Le cinéma devient un outil pour continuer d'imaginer un futur meilleur, pour garder le courage de lutter.

- **Lampião est souvent représenté comme un roi du Sertão (région du nord du Brésil), un justicier armé. Comment percevez-vous cette ambivalence?**

C'était un personnage extrêmement ambivalent. Il redistribuait parfois, mais il a aussi utilisé la violence pour son propre compte. Au Brésil, il est encore abordé avec précaution, car il fascine autant qu'il dérange. Mais pour une population marquée par la colonisation, l'esclavage, et les inégalités structurelles, son image radicale offre un espace symbolique : quelqu'un qui ose aller au bout, qui prend une revanche au nom du peuple. Cette tension nourrit tout l'intérêt du sujet.

- **L'héritage de Lampião est encore très vivant. Comment s'exprime-t-il aujourd'hui dans la culture brésilienne?**

Ce n'est pas du folklore figé : c'est une mémoire vivante. On retrouve Lampião dans le cinéma brésilien des années 1960-70, dans le cinéma novo, mais aussi dans des films contemporains.

De nombreuses œuvres continuent de le citer explicitement ou implicitement, comme figure de vengeance et de révolte populaire. Des troupes artistiques, comme celle que l'on voit dans le film, perpétuent la danse de Lampião, réutilisent ses codes visuels, ses costumes, ses armes. Cette iconographie sert encore à mobiliser, transmettre, inspirer.

الفيلم العراقي «أناشيد ادم»

ميثولوجيا الرجولة والخلود

هناك نوعان من السينما: الأول يقدم الإجابات، والثاني يطرح الأسئلة. زد عليهما نوعان آخران، نوع يعيش الماضي لا لشيء إلا لإعادة إنتاجه بشكل جديد، ونوع آخر بعيد كل البعد، يتوسل بالماضي لفهم الحاضر، لا لقدسية التجارب السابقة، بل لكون التجارب الإنسانية متكررة وراسخة في المخيال الجمعي، على حد تعبير يونغ.

فيلم "أناشيد آدم" للمخرج عدي رشيد، دون شك، هو من الأفلام التي تسلّط على مشاهدها قوة التساؤل، بالإضافة إلى كونه يستثمر "ميثولوجيا" بلاد الرافدين لتقديم قراءة إنسانية وسياسية معاصرة لراهن العراق: ماضيه ومستقبله، بعجائبية تخلق الدهشة وواقعية تدعونا بإلحاح لمراجعة أسباب الانتكاس، وذلك في خضم المنافسة الرسمية للطبعة الثانية عشرة من المهرجان الدولي للفيلم بقاعة «ابن زيدون».

بين عامي 1850 و1853، عثر عالم الآثار البريطاني أوستن هنري لايارد وتلميذه هورمزد رسام على إثني عشر لوحاً طينياً. وبعد سنوات، وتحديداً عام 1872، أماط العالم البريطاني جورج سميث اللثام عن فحوى تلك الألواح، وإخراج ملحمة غلغامش – ملحمة الخلود – إلى النور بعد قرون طوال من بقائها في غياهب جب المخيال الجمعي. وفي سنة 2025، قام المخرج عدي رشيد بإعادة إنتاجها سينمائياً، دون أثلاث آلهة أو رحلة عبر دجلة أو الفرات، بل بـ "تبئير" الرؤية الأسطورية على مسألة "الخلود"، خلود كان نتيجة رفض سطوة المجتمع الذكوري.

كثيراً ما قيل لنا حين كنا صغاراً إن الرجل لا يبكي، إن الرجل لا يجب أن يكون كذا أو كذا، كأن مفهوم الرجولة، أو بالأحرى "أيديولوجية الرجولة" ، على حد تعبير جورج طرابيشي، كان قالباً جاهزاً. وهو ما نراه في "آدم"، ذلك الطفل الصغير الذي يعاني من هذا القالب. ليست تلك المعاناة التي تعني "المعافرة"، بل نوع من المعاناة يخيم على أجواء الفيلم منذ بدايته بجنازة، وصولاً إلى نهايته بجنازة أخرى.

آدم الذي يرفض أن يصبح رجلاً، ويبرر ذلك بـ "هكذا"، يجد نفسه أمام عقاب الأب/السلطة الأبوية، فيُعزل عن باقي الأطفال، عن أخيه وصديقه، عن مجتمعه، ويحبس في غرفة بمفرده. ويأتي ذلك بعد مشهد فساد الزرع وذهاب الخصوبة عن الأرض، كأن الأب ألّقى باللوم على ابنه بسبب عامين كاملين لم تُثمر فيهما الأرض. نعيش مع آدم في وحدته، داخل تلك الغرفة المظلمة، ونتوق للعالم الذي يتوق هو نفسه إليه، لنكتشف بعد مرور السنوات وانقشاع الظلام عن تلك الغرفة أن آدم لم يكبر، وأن آدم ذلك الطفل الصغير، الذي يعشق نهر قريته، كما كان غلغامش، طفل خالد لا يموت.

نهاية الفيلم وحدها كانت كفيلة بإراحة المشاهد، ولو جزئياً، من عناء السؤال: لماذا لم يكبر آدم؟ ما الذي جعله الشخصية المميزة في الفيلم؟ يرحل آدم عن قريته مع أخيه علي، وتبدو لنا جثث منتشرة على سكة القطار، كأن المخرج يقول «هذا ما تسببت به "أيديولوجية الرجولة" للعراق، لا شيء إلا الموت»، وأن الناجي الوحيد هو آدم، ذلك الطفل الذي رفض، دون رجولة، أن يكون رجلاً.

« Boualem a tout entendu », de Aziz Boukerouni et Khaled Bounab

L'écho vivant de la Cinémathèque d'Alger

Projeté dans le cadre du Festival International du Film d'Alger, Boualem a tout entendu, réalisé par Aziz Boukerouni et Khaled Bounab, rend hommage à une figure discrète mais essentielle du paysage cinématographique algérien : Boualem Boukhofane, projectionniste de la Cinémathèque d'Alger depuis plusieurs décennies. À travers son regard, le documentaire déroule en filigrane l'histoire d'un lieu mythique, havre de cinéphiles, témoin des passions, des luttes et des métamorphoses culturelles du pays.

Le film nous plonge dans le quotidien d'un homme dont la voix porte la mémoire des bobines. Dans la pénombre des salles et le ronronnement des projecteurs, Boualem Boukhofane raconte. Il se souvient des grandes années du cinéma algérien, des débats enflammés, des nuits où le public vibrait au contact d'œuvres venues du monde entier. Avec une simplicité désarmante, il devient le passeur d'un héritage souvent oublié, à mi-chemin entre transmission et résistance.

La caméra l'accompagne dans les couloirs, près des machines qu'il bichonne comme des compagnes de route. Les images alternent entre présent et archives, dessinant un portrait tendre, poétique, où l'homme se confond avec son métier.

Ce n'est pas seulement l'histoire d'un projectionniste, mais celle d'un gardien de lumière, d'un homme qui a « tout entendu » derrière la porte des salles, rires, silences, révoltes, émotions.

En le mettant au centre du récit, le documentaire interroge la place du cinéma aujourd'hui en Algérie, son avenir et ses manques. Car au-delà du portrait, Boualem a tout entendu questionne notre rapport à la mémoire collective. Il rappelle qu'une cinémathèque n'est pas qu'un lieu de projection, mais un espace vivant, nourri par celles et ceux qui, loin des projecteurs médiatiques, font perdurer la magie du film.

Un hommage précieux, lumineux, à un homme et à une institution qui

ont façonné l'imaginaire de plusieurs générations.

السينما الجزائرية المهاجرة

■ **عدنان حسين أحمد**

كثيرة هي الأسباب التي دفعت المخرجين السينمائيين الجزائريين في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي إلى ترك بلادهم والهجرة إلى المنافي الأوروبية والأمريكية. ولعل فرنسا التي احتلت الجزائر لأكثر من 130 عامًا هي الحاضنة الأكبر للمثقفين الجزائريين وخاصة السينمائيين منهم الذين وجدوا ضالتهم المنشودة هناك حيث العيش الكريم، والمساحة الواسعة للتعبير عن حرياتهم الشخصية والعامة. ومع ذلك فقد اختار البعض الآخر منهم بلدانًا أوروبية أخرى مثل هولندا وبلجيكا وسويسرا وإيطاليا، بينما يمّم طرف ثالث وجوههم صوب الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وما سواهما من البلدان المانحة لحق اللجوء السياسي والإنساني. ويمكن الإشارة إلى أبرز السينمائيين الجزائريين الذين هاجروا إلى المنافي الأوروبية والأمريكية أمثال رشيد بو شارب ومرزاق علواش وكريم طرايدية وكمال دهّان ولياس سالم وناصر بختي ورشيد بن حاج وعبدالكريم بهلول وأمل بجاوي ولينا سويلم علمًا بأنّ بعضهم ولد لأبوين فرنسيين من أصول جزائرية. وسوف يشدّ البعض منهم الحنين إلى بلدهم الأول فيعودون لينجزوا هناك أفلامًا سينمائية عن الأوضاع والتغييرات التي حدثت في ربوع البلاد خلال سنوات غربتهم أو هجرتهم الاختيارية أو القسرية. لا يسعنا في هذا المقال القصير إلّا أن نتوقف عند عدد محدود من هذه الأسماء الإخراجية وأولهم المخرج الهولندي من أصول جزائرية كريم طرايدية الذي أنجز عددًا من الأفلام السينمائية من بينها (العروس البولندية) 1998، و (الناطقون بالحقيقة) 2000 و (حكايات قريتي) 2016 وقد أخذ هذا الأخير طابع السيرة الذاتية، فـ (بشير) هو المعادل الموضوعي لكريم نفسه والمُعبّر عن آرائه وتطلعاته الفكرية والثقافية والاجتماعية. يتمحور فيلم (العروس البولندية) على فكرة بسيطة لكنه عميقة مفادها أنّ (آنا) امرأة بولندية مهاجرة أرادوها أن تعمل في مبغىً لكنها رفضت وهربت عند مزارع هولندي صامت احتضنها وقدّم لها المساعدة ثم تنشأ بين الطرفين علاقة عاطفية تتطوّر بمرور الأيام. أمّا فيلمه الثاني (الناطقون بالحقيقة) فهو فيدور حول صحفي جزائري ينجو من عدة هجمات اغتيال عندما يتوجّه إلى هولندا لإلقاء مُحاضرة يقترح عليه صديقه (مجيد) طلب اللجوء السياسي وقبل أن يفكر مليًا بالموضوع يُقتل في محاولة اغتيال أخرى.

تشكّل ثنائية الهُوية والاغتراب موضوعًا للعديد من السينمائيين الجزائريين ولعل فيلم (الشاي بالنعناع) لعبدالكريم بهلول هو خير مثال لما نذهب إليه حيث يرصد حياة شاب جزائري بباريس يدّعي النجاح في رسائله الموجهة إلى الأهل لكن ما إن تصل أمه فجأة في زيارة طويلة بعض الشيء حتى تكتشف نشاطه الخارج عن القانون. أنجز بهلول عدة أفلام من بينها (اغتيال الشمس) و (السفر إلى العاصمة).

ثمة أفلام تُعطيك عصارتها دفعة واحدة مثل فيلم (بلاد رقم واحد) لرابح زيماش الذي يتناول عودة المهاجرين الجزائريين لأسباب شتّى إلى بلادهم حيث يرصد هذا الفيلم قصة عودة (كمال) إلى الجزائر بعد أن يغادر السجن في فرنسا ويتعرّض إلى عملية تسفير قسرية تحدث للعديد من الجزائرين الذين لا يلتزمون بالقوانين والأعراف الفرنسية.

يركز مرزاق علواش في فيلمه الموسوم (حرّاقة) 2010 على ظاهرة الهجرة السرّية وما يكتنفها من مخاطر وأهوال بسبب قوارب الموت وأمواج البحر الأبيض المتلاطمة التي تلتهم أجساد الحالمين بالوصول إلى أرض (اللبن والعسل).

لا يخلو بعض الأفلام من الطرافة مثل فيلم (جزائرهم) حيث تلتفت المخرجة الفرنسية من أصول جزائرية فلسطينية لينا سويلم إلى جدّيها (مبروك وعائشة) اللذين تطلّقا بعد 62 عامًا من الحياة الزوجية وعاشا في شقتين منفصلتين. خلاصة القول إنّ الهجرة القسرية أو الاختيارية للسينمائيين لن تنتهي طالما هناك بلدان جاذبة للمواهب وأخرى طاردة لها مع الأسف الشديد.

وثائقي «العودة إلى المدينة»

أنغام الذاكرة المختبئة

في "العودة إلى المدينة" (70 دقيقة، إنتاج 2025) يغامر جمال لكحل، القادم من عالم البحث والكتابة لا من مدارس الإخراج، بخوض تجربته السينمائية الأولى، فيوثّق عبر عينٍ متسائلة أكثر منها واثقة، حكاية مدينة تتغيّر وذاكرة تحاول ألا تُمحى. باتنة التي عرفها شاباً، مدينة صغيرة، نابضة بمشهد ثقافي حيّ، تعود إليه اليوم كمدينة "كبرت" خارج ثقافتها، مدينة فقدت بعضاً من روحها القديمة. ومن هنا يبدو الفيلم أشبه بعودة شخصية، وبحث صامت عن معنى الانتماء، أكثر من كونه مجرّد وثائقي موسيقي.

في Café des Arts—الفضاء الذي يجمع الأجيال—يضع لكحل أربعة موسيقيين في مواجهة ودّية: شابّان يحلمان بتأسيس فرقة روك، وشيخان من السبعينيات كانا يوماً مؤسسي The Play-Boys، واحدة من أقدم فرق البلوز في المنطقة. هذا التلاقي ليس مجرد حوار عابر، بل محاولة لإعادة وصل ما انقطع، لربط مدينة اليوم بظلال ماضيها، ولتذكير جيل جديد بأن الثقافة لا تولد من فراغ، بل من تراكم شغف عاشه من قبلهم.

الفيلم يذهب أبعد من الموسيقى، فهو يلمّح إلى شروخ الزمن في المدن الجزائرية، تلك الهوّة بين ما كانت عليه من حيوية فنية وما أصبحت عليه من خفوت. وكلما قربت الكاميرا من الوجوه والمقاهي والآلات القديمة، يبرز السؤال: هل يمكن لفرقة روك جديدة أن تُعيد للمدينة شيئاً من نبضها المفقود؟ أم أن جيل الرواد يحتاج، هو أيضاً، إلى شرارة الشباب كي يتذكّر ذاته؟

أسلوب لكحل في هذا العمل الأول ليس صدامياً ولا استعراضياً، بل يحمل حسّ الكاتب الذي يراقب قبل أن يحكم، ويحاول أن يُنصت قبل أن يفرض رؤية جاهزة. الفيلم يتحرك بإيقاع هادئ، يسمح للعلاقة بين الجيلين أن تتشكّل ببطء، وأن تكشف ما هو أعمق من مجرّد تعاون موسيقي: هشاشة الحنين، ومرونة الروح، وقدرة الفن على اختصار خمسين عاماً في لحظة عزف مشتركة.

أما في خلفية هذا اللقاء، تلوح المدينة نفسها كأنها الشخصية الخامسة في الفيلم—مدينة تتسع عمرانياً لكنها تضيق ثقافياً، فتدفع مبدعيها إلى الهجرة أو الصمت. وهكذا يصبح "العودة إلى المدينة" عنواناً مضاعفاً: عودة المخرج إلى ذاكرة شبابه، وعودة الروك إلى مدينة كادت تنسى أنها أنجبت موسيقاها الخاصة.

في النهاية، يقدّم جمال لكحل عملاً أول يزاوج بين الشعر والحنين والملاحظة الاجتماعية، ويطرح سؤالاً مؤثراً: هل يكفي جيلان، وفرقة قديمة وأخرى تولد الآن، ليُعاد بناء علاقة مدينة بثقافتها؟ قد لا يقدّم الفيلم جواباً نهائياً، لكنه يعيد فتح الجرح بنعومة... ويمنح باتنة لحظة تأمّل تستحقها.

الفيلم القصير "فيريتاس"

حين يتحوّل الواقع إلى مادة خام لخرق كل القواعد

يقدّم المخرج الفرنسي توماس كاستانغ في فيلمه القصير «Veritas» عملاً يختبر فيه الحدود الهشّة بين الحقيقة والتمثيل، بين الواقعة العنيفة كما هي، وبين إعادة تشكيلها داخل فضاء سينمائي تحكمه الرغبة في الكمال. منذ اللحظات الأولى، يضعنا الفيلم أمام سؤال مركزي: «ماذا يحدث حين يصبح المخرج، ذلك الذي يفترض أن يكون سيد العالم المتخيّل، عاجزاً عن القبض على مشهد واحد يستمد مادته من جريمة حقيقية هزّت شبكات التواصل الاجتماعي؟».

يبدو المخرج داخل الفيلم أسير هوسه، عاجزاً عن إيجاد النبرة الصحيحة بين محاكاة العنف وترويضه داخل إطار جمالي. هنا تتجلّى قوة "فيريتاس"، فهو لا يكتفي بإظهار أزمة فنية، بل يكشف مأزقاً أخلاقياً: أي حق يمتلكه الفن في إعادة إنتاج الألم؟ وأي مسافة ينبغي أن تبقى بين الواقع وكاميرا تُصرّ على اقتحامه؟

الانقلاب الحقيقي يحدث مع ظهور ذلك الفارّ الذي يدخل فجأة إلى موقع التصوير، كعنصر غريب يخرّب النظام الداخلي للفيلم. وجوده لا يربك المخرج فقط، بل يفجّر كل الأسئلة المكبوتة. يتحوّل الرجل الهارب إلى مادة اقتناص، شخصية تُفرض على السيناريو بقوة الصدفة، لتغدو بديلاً عن الممثل، ولتنقلب العملية الإبداعية برمّتها إلى مطاردة بين الحقيقة والوهم.

هنا ينجح كاستانغ في خلق توتر درامي يربك المتلقي ويجعله في مواجهة مباشرة مع هشاشة "سلطة" الإخراج، ومع ميل السينما المعاصرة إلى استغلال أي حدث حيّ، مهما كان فجّاً أو مؤلماً، بحثاً عن "مشهد مثالي".

أسلوب كاستانغ، الذي تمرّس عبر الإعلانات والفيديو كليبات، يظهر بوضوح في دقة الإيقاع البصري وصرامة تكوين اللقطات. لكن الجديد في هذا العمل هو تلك النزعة التأملية التي تمنحه عمقاً إضافياً، وتكشف رغبة المخرج في تجاوز حدود الحرفة نحو مساءلة أوسع لطبيعة الصورة نفسها. ولعلّ هذا ما ينسجم مع مشاريعه المقبلة التي يشتغل فيها على ثيمة الحلم داخل مجتمع مضطرب، ثيمة حاضرة هنا بشكل خافت، لكنها تؤسس لمرحلة فنية أكثر نضجاً.

"فيريتاس" ليس مجرد فيلم قصير، إنه تجربة تختبر هشاشتنا أمام ما تبثه الشاشات يومياً من عنف مباشر، وتضع الفن أمام مسؤولية ثقيلة، أن يقول الحقيقة، دون أن يسقط في فخ استهلاكها.

Algiers International Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

المخرج الجزائري جمال لكحل:

الفيلم وُلد من صدفة وكُتب بروح الذاكرة

بين صدفة عابرة وواجب ثقافي ملحّ، وُلد فيلم "العودة إلى المدينة" ليحوّل ذكرى تكاد تُنسى إلى وثيقة حيّة تحفظ ما تبقّى من ذاكرة مدينة تغيّرت كثيرًا خلال العقود الماضية. جمال لكحل، الباحث والجامعي الذي لم يتخيّل يومًا أن يقف خلف الكاميرا، وجد نفسه أمام مشروع أكبر من الرغبة الفنية: مشروع لإعادة إحياء قطعة ثمينة من تاريخ الموسيقى في باتنة، تلك المدينة التي كانت يومًا منارة ثقافية نابضة قبل أن يطولها الخفوت.

في هذا الحوار، يعود لكحل إلى البدايات الأولى للفكرة، ويتحدث عن كيف تحوّل منشور على فيسبوك إلى فيلم كامل.

■ **ما الذي جعل فكرة عابرة تتحول إلى مشروع سينمائي رغم أنكم لا تنتمون أصلًا إلى المجال السينمائي؟**

الحقيقة أنّ المشروع لم يكن قرارًا فنيًا ولا رغبة شخصية في الإخراج. أنا في الأصل باحث في العلوم وجامعي قبل أي شيء، ولم أتخيّل نفسي في موقع مخرج سينمائي. كل ما حدث أنّ قائد الفرقة نشر صورًا قديمة على صفحته، فكتبت تعليقًا بسيطًا: "لماذا لا نصنع فيلمًا؟". فجاء الرد بسرعة: "فكرة ممتازة". كانت جملة عابرة استغرقت أقل من عشرين ثانية، لكنها تحوّلت إلى التزام أخلاقي تجاه الذاكرة، خاصة وأن أعضاء الفرقة كانوا ما يزالون على قيد الحياة ويمكنهم رواية تاريخهم بأنفسهم.

بعد ذلك بدأ الشعور بأن هناك شيئًا أكبر من مجرد اقتراح: الذاكرة نفسها كانت تتلاشى. خمسة عقود مرّت، بعض الموسيقيين رحلوا مثل نبيل، وآخرون يعيشون بعيدًا عن الفن. ومع مرور الوقت أصبح واضحًا أن الأرشيف الوحيد المتبقي هو ما نحمله في ذاكرتنا نحن. لذلك، تحولت المصادفة إلى ضرورة، وتحول المشروع من اقتراح إلى مسؤولية ثقافية.

■ **الفيلم يبدو أقرب إلى وثيقة حيّة أكثر منه عملاً سينمائياً كلاسيكياً. هل كان ذلك مقصودًا منذ البداية؟**

منذ اللحظة الأولى اخترت عدم التدخل في شخصياتهم ولا في طريقة حديثهم أو سلوكهم. أردت أن يروي هؤلاء الناس قصّتهم بلغتهم وطريقتهم الحقيقية، وأن يستعيدوا علاقتهم بالموسيقى كما عاشوها قبل خمسين عامًا. حتى المشاهد الموسيقية لم تكن تسجيلًا في استوديو، بل تسجيلًا مباشرًا بالصوت والآلة أمام الكاميرا.

وصل الأمر إلى قضاء ساعات طويلة في قاعة التمرين فقط نراقب كيف ينشأ الإبداع الحقيقي، وكيف تتحول اللحظة العابرة إلى ذاكرة مصوَّرة. شيئًا فشيئًا تعلّم أعضاء الفرقة أن يصبحوا ممثلين دون أن يُفكّروا في التمثيل أصلًا. كانوا يجرّبون، يخطئون، يضحكون، ثم يجدون الإحساس القديم يعود إليهم.

أما أنا، فحاولت إدخال بعد ثقافي إضافي عبر اللغة والشعر والموسيقى المتنوعة: العربية، الإنجليزية، الشاوية، الفرنسية... لأن هذه المدينة ليست وحدة لغوية، بل فسيفساء حية عاشت التعدد منذ عقود. لذلك، ما قد يسميه النقاد "سينما الواقع"، هو بالنسبة لنا حياة حقيقية أعيد اكتشافها أمام العدسة.

■ **ما الذي يمثّله هذا الفيلم بالنسبة لتاريخ المدينة ولأجيالها الجديدة؟**

أنا غادرت هذه المدينة منذ خمسة وثلاثين عامًا، وعندما عدت وجدت أن الذاكرة الثقافية تكاد تختنق داخل النسيان. آلاف الشباب اليوم لا يعرفون شيئًا عن تلك الفترة ولا عن هذه التجربة الموسيقية التي وُلدت من روح المدينة نفسها. أعضاء الفرقة كانوا مجرّد شباب يستمتعون بالعزف، ولم يفكروا يومًا في أن تكون تجربتهم وثيقة تاريخية أو تراثًا، خصوصًا أنهم لم يسجّلوا أعمالهم، فكل شيء بقي في الذاكرة الشفوية.

ما أردت فعله هو أن أقدّم للأجيال الجديدة نافذة داخلية تُعرّفهم بهذا التاريخ، ليس بمنطق "الحنين"، بل بمنطق استعادة الحق في معرفة ما كانت عليه مدينتهم ثقافيًا. وعندما عُرض الفيلم لأول مرة، شعرت أن شيئًا ما تغيّر: الناس اكتشفوا أن مدينتهم كانت تحمل تنوّعًا موسيقيًا وثقافيًا لا يقل أهمية عن باقي المدن الجزائرية. هذا الفيلم ليس تكريمًا للفرقة فقط، بل محاولة لكتابة سطر جديد في ذاكرة مدينة صغيرة، قبل أن تختفي أصواتها تمامًا.

Algiers International Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

المخرج محمد شارف الدين قطيطة:

«عشّاق الجزائر» يحمل رسالة مشفّرة

يتحدّث المخرج الجزائري محمد شارف الدين قطيطة عن بداياته في السينما وعن فيلمه «عشّاق الجزائر» الذي يشارك في المنافسة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، وقال في هذا الحوار إنّ قصة الفيلم، التي تدور أحداثها في أربعينيات القرن الماضي، تتمحور حول «موضوع التعايش المستحيل بين مجتمعين متناقضين: المجتمع الجزائري المضطهد في أرضه وعرضه ودينه وهو صاحب الأرض، والمجتمع الفرنسي الذي دخل أرض الجزائر بأسلوب همجي». كما أبدى رغبته التخصّص في إخراج الأفلام التاريخية الصعبة واختيار المواضيع الحسّاسة التي تفيد الذاكرة الجماعية.

■ **كيف بدأتَ مسيرتك في عالم الإخراج؟**

قبل الوصول إلى الإخراج كانت هناك رغبة وفضول قويان. البداية كانت عندما شاهدتُ أوّل فيلم في سنّ الثامنة بسينما بوهران، وهناك اندهشت من الشاشة الكبيرة ومن الضوء المنبعث من غرفة العرض. كانت تلك اللحظة بداية الإدراك.

بعد حصولي على البكالوريا سنة 1987، توجّهتُ إلى فرنسا لدراسة السينما، وكانت أوّل محطة لي، مدينة نيس، ثم انتقلت بعدها إلى باريس حيث واصلت التكوين. وفي باريس تحصّلتُ على شهادة معترف بها في أوروبا وهي شهادة أوّل مساعد مخرج، كما نلت شهادة في التركيب (المونتاج) على الشريط 16 مم و35 مم.

عند عودتي إلى الجزائر سنة 1994، وفي خضم العشرية السوداء، اتّجهتُ إلى العمل الإشهاري، حيث أسّست مؤسسة صغيرة للإنتاج والسمعي البصري، وتمكّنت من إخراج وإنتاج عدّة أفلام مؤسساتية. ثم جاءت الفرصة سنة 2003-2004 لإخراج أفلام طويلة مع المنتج المستقل Bouhmedi Production، حيث أخرجت سلسلة فكاهية باللغة العربية الفصحى، ثم سلسلة «الزربوط» وهي سلسلة كوميدية على طريقة السيتكوم.

ورغم كلّ ذلك، بقيت رغبتي الأساسية هي إخراج الأفلام الثورية، لأنّ أسرتي من الجهتين - الأب والأم - كانت ثورية، وقد تشبّعت منذ الصغر بالقصص العائلية. وبعدها انتقلت فعلاً إلى إخراج الأفلام الثورية للتلفزيون مع منتج من عنابة في «آثار الجراح»، وأخرجت ثلاثة أفلام، ثم اشتغلت معه في فيلم مطوّل آخر، وجميعها في إطار الأفلام الثورية، حيث اخترت هذا الطريق بإخراج هذا النوع من الأعمال.

■ **هل لديك أسلوب خاص أو فلسفة خاصة في الإخراج؟**

أرى أنّ لكلّ مخرج أسلوبه ولمسته الخاصة، وهذه اللمسات مرتبطة أساساً بالتكوين التقني والفني. أنا شخصياً كنت أتابع باستمرار الأفلام الكلاسيكية الأمريكية والمصرية، وهي مدارس قائمة بذاتها في الإبداع والإخراج. لطالما سعيت للاقتراب من مخرجين كبار مثل هيتشكوك ومارتن سكورسيزي اللذين تأثرت بهما في طريقة الإخراج، وكنت أتابع أعمال مخرجين آخرين مثل سيدني بولاك وروبرت ريدفورد، اللذين يقدمان أفلامًا تُروى قصصها بطريقة عقلانية. وأنا في الأخير أحترم ذكاء المتفرج في طرح الموضوع وأسلوب الإخراج ليقتنع بسرد القصة ومكوناتها.

■ **هل تعتقد أنّ السينما يمكن أن تلعب دوراً مهماً في التغيير الاجتماعي والسياسي؟**

نعم، أعتقد أنّ السينما سيميولوجيا تعتمد على دمج رسائل مشفّرة للوعي الإنساني، ومن خلال عمل متكامل بين السوسيولوجيين وكتّاب السيناريو والمخرجين، يمكن للسينما أن تُصلح المجتمعات أو تُفسدها. كما أنّ عودة الجمهور الجزائري إلى قاعات السينما يمكن أن تغيّر الكثير من سلوكياتهم. وأنا أتذكّر جيّداً أفلام السبعينيات والثمانينيات التي أثّرت في المجتمع الجزائري، فقد كان الجمهور يتعلّم منها ويتأثّر بها. وكان الذهاب إلى السينما عادة أسرية راقية، وكنت أنا واحداً ممن عاشوا تلك التجربة وتغذّوا منها.

■ **تناول فيلم «عشّاق الجزائر» موضوعات عميقة ومؤثّرة ، ما الذي دفعك إلى اختيار هذا الموضوع؟**

أوّلاً، كانت القصة من كتاب ليوسف دريس، مستلهماً أحداثها من صور وشخصيات عاشت فترة الاستعمار واندلاع الكفاح المسلح سنة 1954. وما دفعني إلى اختيار هذه القصة هو موضوع التعايش المستحيل بين مجتمعين متناقضين: المجتمع الجزائري المضطهد في أرضه وعرضه ودينه وهو صاحب الأرض، والمجتمع الفرنسي الذي دخل أرض الجزائر بأسلوب همجي يستغل ثرواتها مع إرادة إدماج المجتمعين الجزائري والفرنسي، ومحاولة تغيير سلوك مجتمع متمسّك بأرضه وثقافته وتقاليده.

هذا هو الموضوع الذي أردت أن أتكلّم عنه، وهو العلاقة التي كانت بين المجتمعين وبين «إيميلي» و«دحمان»، إذ أنّهما بالصدفة تربّيا معاً ثم تصادما لاحقاً في مجتمعهما حيث كانت هناك خطوط حمراء من الطرفين.

■ **من خلال «عشّاق الجزائر»، هل ترغب في تسليط الضوء على جوانب معيّنة من تاريخ الجزائر؟**

الجزائر لها تواريخ من حضارات مختلفة عاشت على أراضيها، وهذه القصة تسلّط الضوء على التعايش السلبي بين المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي بكلّ جوانبه السياسية والثقافية، وضمن أحداث الثورات العميقة التي كانت تُمارَس على الشعب الجزائري من سلب الحقوق وإلغاء الهوية الجزائرية ومحاولة تغييرها بالهوية الفرنسية. هذا المشروع دام 130 سنة ولم ينجح بفضل إيمان ونضال أصحاب الأرض.

■ **الفيلم يبرز علاقة حب قوية ومؤلمة في سياق تاريخي حسّاس. هل تعتقد أنّ هذا التركيب يساهم في إبراز واقع الجزائر المعاصرة؟**

عنوان «عشّاق الجزائر» يحمل رسالة مشفرة. فـ«عشّاق» تعني أيضاً كلّ من عشق الجزائر، ومن عشق الجزائر تركها، ونعلم أنّ العشق فانٍ لا يدوم. وقصة الحب البريء التي نشأت بين «دحمان» و«إيميلي» كانت ستنتهي لا محالة بمأساة، وهي الفراق.

هذا النوع من المواضيع، مثل العنصرية، لا يزال مطروحاً في السنوات الأخيرة مع ظاهرة «روتايو» ولا تزال العنصرية ضد الجزائريين موجودة، إذ أنّ الجالية الجزائرية في فرنسا تعيش أشكالاً من العنصرية شبيهة بتلك التي عاشها الجزائريون خلال الاستعمار. فالحقد ما يزال إلى الآن موجوداً لدى جزء من المجتمع الفرنسي، وتشعر به الجالية الجزائرية يومياً. ومن يشاهد الفيلم من الجالية يرتبط به أكثر، وهذا ما نلاحظه من تعسّف وإقصاء في فرنسا.

يعني أنّ موضوع فيلم «عشاق الجزائر» ما يزال موضوع الساعة، رغم أنّ قصته تعود إلى سنة 1945، لأن الجالية الجزائرية ما تزال تعاني العنصرية في فرنسا ولا وجود للإدماج بين المجتمعين.

■ **في رأيك، ما هي أهمّ الرسائل التي يجب على السينما الجزائرية أن تحملها في الفترة القادمة؟**

قلتها مرات عديدة، يجب تجديد وعصرنة طرح المواضيع الحسّاسة المرتبطة بالأحداث العالمية وليس فقط الجزائرية، وأن تكون المواضيع ذات بعد عالمي. كما أن السينما الجزائرية مُلزمة بتكوين المخرجين والتقنيين وكتّاب السيناريو لخلق فرص لتصدير الأفلام إلى الأسواق العالمية والمهرجانات، حتى نعزّز صورة الجزائر من جديد كما كنا في السابق.

■ **ما هي المواضيع التي ترغب في تناولها مستقبلا؟**

لديّ رغبة التخصّص في الأفلام التاريخية الصعبة، وسأواصل بكلّ جهدي ورغبتي اختيار مواضيع حسّاسة تفيد الذاكرة الجماعية، وخاصة المشاركة في مشروع فيلم الأمير عبد القادر الجزائري. وهذه رغبة خاصة بالنسبة لي، وقد قرأت كثيراً عن الأمير، كما أنجزت وثائقياً خيالياً مع حازورلي حول شخصيته.

■ **كيف ترى مستقبل السينما الجزائرية ؟**

مع تكثيف المهرجانات في الجزائر، وجهود وزارة الثقافة، وكذا دمج اللقاءات بين المتخصّصين في السينما، فإنّ هذا الاحتكاك سيسهم في خلق برامج تكوين في الماستر كلاس للمخرجين الشباب. هناك إرادة سياسية مهمة لخلق ديناميكية جديدة مع إعطاء الفرصة للمخرجين الشباب الذين يملكون رؤية معاصرة لاختيار مواضيع تشارك بها الجزائر في المحافل الدولية.

لا يمكن أن يتحقّق ذلك إلاّ بوضع مناهج وأهداف واستراتيجيات موحّدة بين كلّ الطاقات الفنية والإنتاجية التي تعمل لخدمة السينما وصورة الجزائر. وأخيراً، أطلب من الخواص والبنوك والممولين، عبر الشركات العمومية والخاصة، أن يشاركوا في دعم السينما، وحتى التلفزيون العمومي أن يشارك بقوة في تمويل الأفلام السينمائية، لأن الدولة وحدها لا تستطيع عبر صندوق الدعم إنتاج أفلام ضخمة، وخاصة الأفلام التاريخية. الدولة وحدها لا تستطيع، ويجب أن يشارك الخواص في هذه الإنتاجات الكبيرة.

ولا ننسى أن تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي في الإخراج السينمائي تقترب بقوّة، ويجب أن نتجنّد لإنتاج أفلام للمنافسة حتى نتمكن من وضعها في المنصات العالمية للسينما.

خفّة في الحضور وعُمق في الأثر

رويشد..ذاكرة حية تعكس نبض الشارع

قد يحدث أن يمرّ فنانٌ على هذه الأرض فيترك أثرًا لا يشبه أحدًا، أثرًا يلتصق بالناس كما لو أنه خرج من بيوتهم، من أحيائهم، من تفاصيل يومياتهم الصغيرة، ليصبح جزءًا من ذاكرة المجتمع قبل أن يكون جزءًا من الفن. هكذا كان أحمد عيّاد، المولود سنة 1921 في أزفون بولاية تيزي وزو، والمعروف باسم «رويشد»؛ فنانٌ بسيط المظهر، عميق الجوهر، خفيف في حضوره وثقيل في بصمته، استطاع أن يخلق لنفسه مكانًا فريدًا في تاريخ المسرح والسينما الجزائرية، وأن يبقى في ذاكرة شعب بأكمله، ليس فقط لأدواره الكوميدية، بل لقدرته على جعل الضحك نافذة لفهم الإنسان والحياة.

نشأ رويشد في أسرة بسيطة، عاش طفولةً مليئة بالتحديات، حيث لم تكن الظروف المادية تسمح بالراحة أو الترف. التحق بمدرسة «الفتح» في سوسطارة، وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة، قبل أن يغادر مقاعد الدراسة في سن الثالثة عشرة، ليبدأ حياة العمل المبكّر، متنقّلًا بين وظائف متواضعة: من صبّاغ إلى بائع خضر، محاولًا إعالة عائلته مثل كثير من أبناء حي القصبة. لكن الحياة التي بدت ضيّقة لم تمنع الحلم، وكان لدى رويشد طموح خفي يختبئ وراء خجله وبساطته، طموح سيقوده إلى خشبة المسرح، حيث سيبدأ تشكيل إرث فني لا يمحى.

لقد كان محمود اسطمبولي من أوائل من لاحظوا تلك الموهبة النادرة، المختبئة خلف خجل خفيف

وبساطة نادرة.

مع الإغلاق الذي فرضته سلطات الاستعمار على أوبرا الجزائر، لم يتوقّف رويشد عن الإبداع، بل انتقل إلى الإذاعة حيث أبدع أكثر، وأصبح صوتًا مألوفًا في البيوت الجزائرية، إلى جانب نجوم كبار مثل محمد التوري وسيد علي فرناندال. هنا، خلق شخصيات أصبحت جزءًا من الذاكرة الشعبية «حسان طيرو، حسان نية، حسان تاكسي»، شخصيات بسيطة لكنّها عميقة، ساخرة لكنّها حنونة، تحمل في طياتها قضايا الإنسان الجزائري، وتروي قصص حياته اليومية بأسلوب كوميدي يمزج بين المرح والصدق، بين التهكّم والرقة.

مع الاستقلال، وجد رويشد فضاءً أوسع في «استرجع يا عاصي» لعبد الحميد عبابسة، هناك بدأ رويشد ينسج طريقه الفني: أداء عفوي، صدق داخلي، قدرة على تحويل الألم إلى ضحك، وفي الوقت نفسه قدرة على لمس وجدان الجمهور بما يتجاوز حدود الفكاهة التقليدية. في زمن كان الاستعمار يُثقل الحياة نفسها، وجد رويشد طريقه في المسرح ليكون صوتًا للشعب وروحًا للتحدي الفني.

التحق بعد ذلك بعدة فرق مسرحية بارزة، مثل فرقة محيي الدين باشطرزي وفرقة محمد غازي، وشارك في أعمال ستصبح لاحقًا جزءًا من كلاسيكيات المسرح الجزائري، مثل «الأحمق» و«مغامرات بوزيد المهاجر»، أعمال شكّلت مزيجًا من الكوميديا والرؤية النقدية، إذ استطاع رويشد أن يوازن بين الفكاهة والتأمّل، بين الضحك والوجع، ليجعل المسرح منصة لتوثيق الحياة الشعبية، ونقل هموم الناس بصدق وبساطة نادرة.

مع الإغلاق الذي فرضته سلطات الاستعمار على أوبرا الجزائر، لم يتوقّف رويشد عن الإبداع، بل انتقل إلى الإذاعة حيث أبدع أكثر، وأصبح صوتًا مألوفًا في البيوت الجزائرية، إلى جانب نجوم كبار مثل محمد التوري وسيد علي فرناندال. هنا، خلق شخصيات أصبحت جزءًا من الذاكرة الشعبية «حسان طيرو، حسان نية، حسان تاكسي»، شخصيات بسيطة لكنّها عميقة، ساخرة لكنّها حنونة، تحمل في طياتها قضايا الإنسان الجزائري، وتروي قصص حياته اليومية بأسلوب كوميدي يمزج بين المرح والصدق، بين التهكّم والرقة.

مع الاستقلال، وجد رويشد فضاءً أوسع في المسرح الوطني الجزائري، حيث قدّم أعمالًا أظهرت نضجًا فنيًا لافتًا ورهافة إنسانية نادرة. ولم يكتف بالمسرح، فقد خاض غمار السينما الجزائرية، وشارك في أفلام أصبح بعضها أيقونات للكوميديا الجزائرية وجزءًا من التراث الوطني، مثل «حسان طيرو» إخراج لخضر حمينة سنة 1967، و«الأفيون والعصا» سنة 1971، ثم «هروب حسان طيرو» سنة 1974، و«حسان نية» سنة 1989، قبل أن يختتم مسيرته السينمائية بفيلم «الظل الأبيض» سنة 1991. في كلّ هذه الأعمال، لم تكن الكوميديا مجرّد وسيلة للترفيه، بل فنّ الإصغاء إلى هشاشة البشر، إلى تفاصيل حياتهم اليومية، إلى أحلامهم الصغيرة ومخاوفهم الكبيرة.

ضحكته لم تكن سريعة أو مفتعلة، بل كانت تأتي متأخّرة قليلًا، كمن يعرف أنّ الفكاهة هي مجرّد غطاء رقيق فوق جراح عميقة. خفته الظاهرة على المسرح كانت تخفي ثقل فنان يرى العالم بعين حسّاسة جدًا، ويستطيع قراءة النفوس البشرية بعمق وحنان.

حين توفي رويشد في 28 جانفي 1999 بالأبيار، لم يرحل اسمه، بل بقي صدى صوته، خطواته الخجولة، ابتسامته الحذرة، وشخصياته التي أصبحت جزءًا من كلّ بيت جزائري. بقيت قدرته المدهشة على صناعة الضحك من دون ابتذال، وعلى قول الحقيقة من دون قسوة، وعلى أن يكون ابن الشعب بحق وبصدق. لقد كان، وما زال، نموذجًا للفنان الحقيقي الذي جمع بين الموهبة والتواضع، بين الفكاهة والعمق الإنساني، بين الترفيه والتأمّل الاجتماعي.

رويشد لم يكن مجرّد ممثل أو كوميدي، بل كان ذاكرة حية، مرآةً لنبض الشارع، وفنانًا صنع تاريخه بموهبته وحدها. لقد منحنا عبر سنوات طويلة نموذجًا للفن الذي يقترب من الحياة، ويحتفل بالبشر ويستوعب تجاربهم، ويجعل من المسرح والسينما مساحة للضحك والبكاء معًا، مساحة لفهم الذات والمجتمع. لذلك، يبقى رويشد، وسيبقى دائمًا، واحدًا من أعظم المبدعين في تاريخ الفن الجزائري، إرثًا حيًا وذكرى لا تموت.

«عشّاق الجزائر» للمخرج شارف الدين قطيطة

قصة وطن قبل كلّ شيء

عُرض فيلم «عشّاق الجزائر»، أمس السبت بقاعة «الجزائرية»، ضمن المنافسة الرسمية لفئة الأفلام الروائية الطويلة في مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، وهو عمل تاريخي يمتدّ على 135 دقيقة، من إخراج محمد شارف الدين قطيطة، عن سيناريو يوسف دريس، ومن إنتاج المركز الجزائري لتطوير السينما. جمع الفيلم في بطولته مجموعة من الممثلين، من بينهم شفيق كلواز، شافية بن بوذريو، مراد يكور، لويزة نهار، ولورون جارنيغور.

تتشابك أحداث الفيلم بين حكاية الحب التي تجمع دحمان الجزائري بالفرنسية إميلي، وبين قصة الجزائر وكفاحها ضدّ الاستعمار. اختار المخرج قطيطة أن يضع المشاهد أمام مسارين مختلفين يتقاطعان عبر فكرة واحدة، العشق، عشق الأرض والوطن، وعشق الطفولة وذكرياتها. إذ يتنقل الفيلم بين هذه المستويات ليُبرز كيف يمكن للحب، بأشكاله المختلفة، أن يتحوّل إلى قوّة تدفع الشخص إلى التضحية، أو الخيانة، أو التمرّد.

يتيح «عشّاق الجزائر» أكثر من قراءة، ويخرج المتفرّج في النهاية بمشاعر متباينة وأسئلة ملحّة حول الحب والوطن والثقة والولاء والخيانة. لماذا خان دحمان الثقة التي وضعها فيه المحامي ديمونتاس؟ وهل كان موقف الأخير سيتغيّر لو لم يخن دحمان ثقته؟ أم أنّ مبادئ المساواة التي كان يدافع عنها المحامي ديمونتاس لم تكن سوى شعارات سقطت عند أوّل اختبار تعلّق بابنته؟.

تبدأ قصة الفيلم في حي بلكور عام 1940، حين يُقتل رابح، والد دحمان، في الحرب العالمية الثانية بعد تجنيده قسرًا ضمن الجيش الفرنسي، ليترك ابنه في كنف والدته وريدة وجدته زهرة. تضطر الأسرة إلى مغادرة القرية في أعالي القبائل والانتقال إلى العاصمة، حيث تستقر في بلكور. في الوقت نفسه، يبدأ التخطيط للعمل المسلح ضدّ المستعمر، من خلال اجتماعات تجمع المناضلين إسماعيل، مراد وأرزقي.

وبينما تحتدم نقاشات فرنسية- فرنسية بين المحامي ديمونتاس وأصدقائه من المعمّرين عن إمكانية دمج المجتمعين الجزائري والفرنسي في نسيج واحد، تتأكّد استحالة ذلك في نظر الجميع لاختلاف طبيعة المجتمعين. ومع نهاية الحرب العالمية الثانية، وبينما يحتفل الفرنسيون بالنصر، يلفت الصحفي ألبير انتباه المحامي إلى أنّ ما حدث في 8 ماي لم يكن مجرّد «أحداث»، بل مجازر امتدّت عبر عدّة مدن. هنا تتباين المواقف بين من يدعو للإنسانية ومن يتمسّك بخطاب «الحضارة» التي جاءت بها فرنسا.

يعيش المحامي ديمونتاس وحيدًا مع ابنته إميلي، ويطلب من زهرة، جدة دحمان، أن تعتني بالبيت وبابنته. يكبر دحمان وإميلي تحت سقف واحد، ويحرص والدها على أن يحظيا بالتعليم نفسه حتى نيل شهادة البكالوريا. من هنا تبدأ علاقتهما التي تتحوّل إلى قصة حب تهزّ استقرار العائلتين وتضع دحمان في مواجهة سلسلة من الأحداث المتلاحقة.

يرفض ديمونتاس أي علاقة تجمع ابنته بالشاب الذي خانه واقترب من ابنته رغم اعتباره له ابنًا. في المقابل، تتمسّك إميلي بحبها، ويظهر حقيقة الموقف العنصري للمحامي تجاه كلّ ما هو «غير فرنسي» و«عربي»، كما يصفه، وتبدأ عملية انتقام تطول دحمان.

تتسارع الأحداث، ولا يجد هذا الأخير مخرجًا من أزمته إلاّ الالتحاق بالمجاهدين في الجبل، حيث يبدأ فصلًا جديدًا من حياته. وتبقى الحكاية مستمرة بين إميلي ودحمان لتكتمل فصولها بعد استقلال الجزائر.

ويؤكّد لوران جيرنيغور، مؤدي دور المحامي، أنّ الشخصية «كانت منقسمة بين رغبتها في الظهور متفتحة وليبرالية الأفكار، وبين انتمائها إلى مجتمع لا يقبل تجاوز حدوده، وعندما تعلق الأمر بعائلته لم يكن متفتحًا أبدًا».

سينما الهامش

انغماس في العوالم التي يرفضها الضوء

يرى المخرج التشيكي بيتر فاكلاف في الفيلم مغامرة إنسانية بالدرجة الأولى، فمنهجيته القائمة على الانغماس، واحترام الآخر، ورفض الطرق السهلة، تذكّر بأنّ السينما يمكن أن تبقى فضاءً للمعرفة والتعاطف، قادرة على إظهار العوالم التي تفضّل المجتمعات تجاهلها. مؤكّداً أنّه يطوّر سينما تقوم على الفضول والانغماس والإصرار على النظر إلى أولئك الذين تضعهم المجتمعات في الهامش.

في درس «سينما الهامش، كيف نوثّق دون استغلال» الذي قدّمه، أمس السبت، بالمسرح الصغير برياض الفتح، ضمن فعاليات مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في دورته الثانية عشرة، عاد فاكلاف إلى بداياته، وخياراته الأخلاقية والجمالية، والطريقة التي غيّرت بها أفلامه حياته بقدر ما غيّرت حياة شخصياته.

يقول فاكلاف «لا أعرّف نفسي»، موضّحاً أنّه لا يريد حصر ممارسته ضمن تصنيفات ثابتة. فالسينما بالنسبة إليه سلسلة من الأسئلة اليومية: «كلّ يوم نستيقظ مع سؤال جيّد، ونرغب في صنع أفلام أخرى»، مشيراً إلى أنّ رفضه لتعريف ذاته هو، في نظره، وسيلة للبقاء في حالة تطوّر ومنع تكرار ما «تم فعله سابقاً».

في قلب مسار فاكلاف تبرز رغبة دائمة في معالجة مواضيع قليلة الظهور أو المشوّهة في التمثيل. منذ بداياته، انشغل بقضيتين أساسيتين، هما العنصرية، وهي موضوع شبه غائب آنذاك في سينما بلده، ما دفعه إلى إنجاز أوّل وثائقي له حول الجالية الفيتنامية التي كانت تتعرّض لسوء المعاملة في تشيكوسلوفاكيا أوائل التسعينيات. وكذلك حياة الفلاحين، وهي طبقة «دُمّرت»، على حدّ قوله، بفعل النظام ثم الرأسمالية، فقرّر توثيق حياتها وممارساتها وتحوّلاتها.

يرفض فاكلاف الفصل الصارم بين الوثائقي والروائي، قائلاً: «لا رغبة لي في التفريق بينهما»، فالمهم بالنسبة إليه ليس النمط، بل صدق النظرة. سواء تعلّق الأمر بحدث تاريخي أو بيوميات معاصرة، تبقى الطريقة واحدة، وهي قراءة وأرشيف لفهم الماضي، وانغماس ومشاركة وعيشٌ يومي لفهم الأحياء.

قال فاكلاف أيضاً إنّه يبني أفلامه من خلال مسارين أساسيين، فإذا كان الموضوع تاريخياً، تتم العودة إلى الأرشيف، قراءة كتب تلك المرحلة، مشاهدة الأفلام المنتجة حينها، وإعادة بناء السياق الذي كوّن الشخصية. أمّا إذا كان الموضوع معاصراً، فيدخل في مجتمع الشخصية، يشارك الحياة اليومية معها، ويكسب الثقة عبر الوقت والإنصات. ويضيف أنّ لكلّ إنسان «تفرّده»، لكنّه يبقى في نهاية المطاف نتاجاً لظروف اجتماعية محدّدة. أما الأكثر إثارة للاهتمام، فهم أولئك الذين ينجحون في تجاوز هذا الحتم الاجتماعي.

استحضر المخرج التشيكي خلال هذا الدرس، الذي حضره طلبة مدارس السينما والسمعي البصري ونوادي السينما، فيلمه الروائي الأوّل عن «الغجر». فبعد تلقيه نصائح «تبسيطية» من بعض المنتجين، كاقتراح «صبغ» ممثلين تشيكيين ليبدو كأنهم من «الغجر»، أسّس شركته الخاصة لضمان حرية المشروع. كما عمل مربّياً في مؤسسة إصلاحية تضم أطفال الغجر، فعاش مع الفتيان وسمع قصصهم الليلية، حتى إنّ أحد الأطفال قال له: «أنت أول أبيض يستمع إليّ». وقال فاكلاف: «هذه الثقة، المولودة من العيش المشترك، كانت شرطاً أخلاقياً وجمالياً لإنجاز فيلم صادق»، كما أوضح أنّ الإفراط في الأسئلة قد يوجّه الجواب أو يصنع كذباً صغيراً، قائلاً: «أحياناً يكون الصمت أصدق أدوات المخرج».

كما أبدى فاكلاف قلقاً من تراجع فضاءات السينما المؤلّفة مقابل انتشار المنصات التي تدعم الأعمال التجارية، مدافعاً عن «الاستثناء الثقافي» الأوروبي باعتباره حاجزاً ضرورياً. وبالنسبة إليه، فحماية استقلال السينما مسؤولية جماعية. وأكد أيضاً أهمية التكامل مع مدير التصوير، «العلاقة يمكن أن تكون مجنونة»، كما يقول، لكنها يجب ألا تنفي حقيقة أنّ المخرج هو صاحب الرؤية النهائية. ويرى أن العمل مع أشخاص يشاركون الطاقة نفسها هو أساس النجاح، بينما قد يعرّض الفريق «المهني البحت» المشروع للفتور.

في الختام، قدّم فاكلاف نصائح بسيطة وعميقة تتمثّل في القراءة، الدراسة، العيش، الملاحظة، الثقة بالحدس، وتحمّل مسؤولية شقّ الطريق الخاص. وقال إنّ السينما ليست تقنية فقط، إنّها طريقة حياة، وسعي دائم للفهم، وقد تكون رحلة تغيّر صاحبها قبل أن تغيّر جمهورها.

المخرج التشيكي بيتر فاتسلاف:

الشخصيات المهمّشة مرآة المجتمع والسينما منصتها

في هذا الحوار، يفتح المخرج التشيكي بيتر فاكلاف نافذة على رؤيته للسينما ودورها في كشف واقع المهمّشين وغير المرئيين في المجتمعات. ويؤكّد أنّ الشخصيات المنسية أو المُهملة تعكس في الواقع جودة المجتمعات وحساسيتها تجاه الأقليات والضعفاء، وأن حضورهم في السينما يتيح لنا رؤية ما يغفل عنه المجتمع عادة. كما يروي كيف أنّ تجربته الشخصية وانغماسه في حياة هذه الشخصيات كانت مصدر إلهام له في اختيار القصص التي يرويها، وكيف أنّ التحضير للأفلام ودراستها تغيّر حياته وتثري تجربته. من خلال الحوار، يوضح أيضًا أهمية تمكين كل أمة من سرد قصتها عبر السينما، ويؤكد على دور الثقة بالنفس والمعرفة والثقافة في تمكين الشباب من صناعة الأفلام وإيصال رسائلهم بصدق وجرأة.

■ ما الذي يجذبك تحديدًا في شخصيات المهمّشين أو غير المرئيين في المجتمعات؟

ما يجذبني هو أنّ الأشخاص الذين تُخفيهم المجتمعات أو تُهملهم يكشفون لنا في الحقيقة عن جودة تلك المجتمعات. فطريقة تعاملنا مع الأقليات، أو الأشخاص الضعفاء، أو حتى الحيوانات، تقول الكثير عن نظرتنا الجماعية وحساسيتنا. وكلّ مرة ننسى فيها أحدًا، قد يعني ذلك أننا نغفل شيئًا مهمًا. وأعتقد أنّ دور المخرجين هو أن يقولوا للآخرين «انتبهوا، هناك شيء يحدث هنا... انظروا».

■ وكيف تؤثر تجربتك الشخصية في اختيار القصص التي ترويها سينمائيا؟

في الواقع، أنا أسمح للقصص والأشخاص والسياقات بالتأثير عليّ أكثر مما أؤثر فيهم. ما أحبه كثيرًا هو أنّ مرحلة التحضير للفيلم وكتابته تغيّر حياتي في كلّ مرة. فهي دائمًا اكتشاف جديد، ومدرسة للحياة، والتزام يثري تجربتي. فعلى سبيل المثال، عندما صنعت فيلمًا عن الملحّن التشيكي جوزيف ميسليفشيك، مؤلف الأوبرا الإيطالية في القرن الثامن عشر، كان عليّ أن أتعلم اللغة الإيطالية وأدرس تاريخ إيطاليا وسياق الأوبرا في تلك الفترة. وقد غيّرتني تلك التجربة بالفعل.

وبالمثل، عندما عملت مع الغجر وعشت بينهم واكتشفت عالمهم، كانت تجربة ثرية جدًا. حاولت أن أستخدم تلك المعرفة لمنحهم مساحة على الشاشة، لأنّهم نادرًا ما يرون أنفسهم ممثلين بإنصاف، وغالبًا يظهرون في نشرات الأخبار باعتبارهم لصوصًا أو مجرمين، بينما لا تُمنح لهم الفرصة ليحكوا قصصهم بأنفسهم.

وأعتقد أنّ كلّ أمة أو جماعة، أيًّا كانت، يجب أن تمتلك القدرة على سرد قصتها من خلال ا لسينما .

■ برأيك، كيف يمكن للسينما أن تُحسّس الجمهور تجاه قضايا المهمّشين؟

لا أحب إعطاء الدروس لأحد. أنا أعمل بطريقتي الخاصة، من خلال التعمّق في معرفة الشخصيات وثقافتها والسياق الاجتماعي الذي تعيش فيه. أما القول بما يجب أن تفعله السينما عمومًا فليس دوري.

■ وكيف ترى تطوّر سينما الهامش اليوم في أوروبا؟

لا أعرف بدقة، لكن كل عام نرى فيلمًا مهمًا يتناول حياة أشخاص مهمّشين. فمثلًا، في العام الماضي، كان هناك فيلم «حياة سليمان» لبوريس لوجكين في فرنسا، الذي يتتبع بضعة أيام من حياة مهاجر يعمل كعامل توصيل في باريس. هذا النوع من السينما موجود وأعتقد أنه ما يزال حيًا.

■ ما التغيير الذي تودّ رؤيته في السينما الأوروبية أو العالمية فيما يتعلق بتمثيل هذه الفئات؟

أود أولًا ألا نفقد التمويلات. أصبح من الصعب أكثر فأكثر الحصول على الدعم لإنتاج الأفلام، فالأفلام الاجتماعية أقل تجاريّة من الأفلام الترفيهية، ونخشى أن نفقد القدرة على صنعها. يجب علينا الحفاظ على ما نملكه في أوروبا والسعي إلى تحسينه... لكن الأمر ليس مضمونًا، فالوضع السياسي والاقتصادي اليوم مقلق للغاية.

■ خلال درسك في السينما، شدّدت على أهمية الثقة بالنفس. كيف يمكن لذلك أن يساعد في صناعة فيلم؟

الشباب يحتاجون إلى الثقة بأنفسهم؛ فإذا لم يثقوا بأنفسهم لن يتمكنوا من التقدّم. لكنني قلت أمرين، يجب أن يثقوا بأنفسهم. ويجب أن يدرسوا كثيرًا، ويقرأوا، وينمّوا ثقافتهم، ويحصّنوا أنفسهم فكريًا من أجل كتابة الأفلام وصناعة السينما. من جهة، يجب أن يكون الإنسان صارمًا مع نفسه، ومن جهة أخرى، يجب ألا يفقد الإيمان بما يرغب في تحقيقه. أعتقد أن من واجبي، كمخرج أكبر سنًا وأكثر خبرة، أن أقدّم لهم بعض الشجاعة.

صورة تُقاوم

كيف تحوّلت السينما إلى أداة مواجهة الاحتلال؟

خلال جلسة حوارية خُصّصت ضمن فعاليات مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، أمس السبت، للحديث عن السينما كسلاح مقاومة، استعرض مؤسّس «فيلم لاب فلسطين»، حنا عطا الله، واقع المشهد السينمائي في فلسطين، من التضييق الذي يَطُول صنّاع الأفلام وهدم قاعات السينما ومحاولات تشويه القضية، إلى الأفكار المبتكرة التي تهدف إلى بناء ثقافة سينمائية فلسطينية تعزّز سردية أصحاب الحق والأرض.

في معرض حديثه، أكّد عطا الله أنّ الشباب اليوم مدركون تماما، قوّة الصورة وأهميتها، وإلى أيّ مدى يمكن أن تنتج فعلا مقاوما، كما أنّ المظاهرات التي شهدها العالم ليست سوى انعكاسا للصورة التي خرجت من قطاع غزة، وتجاوزت الحدود عبر السينما والإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، ويقول «هذه المواد شكّلت خطا موازيا للإعلام الرسمي ومحاولات تشويه الرواية، منذ بداية الصراع وحتى اليوم، مرورا بما حدث قبل 75 عاما».

وزاد المتحدّث أنّه من منطلق هذه الأهمية، وإدراكا لبشاعة الانتهاكات التي ارتكبت بحق أهل غزة، انطلق مهرجان «أيام فلسطين السينمائية» حول العالم ليصبح منصة لنشر الرواية الفلسطينية، ففي 2 نوفمبر «ذكرى وعد بلفور» عرض المهرجان نحو 1043 فيلم، كخطوة أظهرت الوعي العميق للفلسطينيين بأهمية السينما كأداة للسرد والمقاومة، وأضاف عطا الله قائلا «نحن لا نسعى لتغيير الشباب ففعل المقاومة هو قرار فردي، من يحمل الكاميرا خيرا يفعل، ومن يحمل السلاح له ذلك، ومن يناضل بطرق أخرى يفعل، الأهم أن تتلاقى المقاومة في الهدف، وإن اختلفت الطريقة، دورنا هو دعم ونشر الرواية الفلسطينية، بالتعاون مع أفراد ومؤسّسات تؤمن بقوّة الصورة والسردية الفلسطينية».

من جهة ثانية، أكدت ماريا كاريون، المديرة التنفيذية للمهرجان العالمي للسينما في الصحراء الغربية المعروف اختصارا بـ «في صحراء»، أن التظاهرة منذ تأسيسها، تحمل رسالة تتجاوز العروض السينمائية التقليدية، لتصبح فعلا ثقافيا مقاوما ونافذة على قضية الاحتلال في الصحراء الغربية، وأضافت قائلة «إنّ الفكرة ولدت من الحاجة إلى تسليط الضوء على ما يحدث في المخيمات الصحراوية، فالدورة الأولى عام 2003 أقيمت في ظروف شبه معدومة من الموارد، فلا كهرباء ولا بنية تحتية، وكان على المنظمين بناء شاشات العرض بأيديهم.

وترى كاريون أنّ «في صحرا» ليس مجرّد مهرجان سينمائي، بل مساحة للمقاومة الثقافية، إذ يسعى إلى إشراك الشباب الصحراويين للاحتفاء بثقافتهم والشعور بالفخر بها، كما يخصّص كلّ دورة لقضية محورية، مثل الشعوب المحتلة، حيث تُدعى شعوب تعيش تجارب مشابهة لتقديم أفلامها والمشاركة في نقاشات عميقة، ليصبح «في صحرا» جسرا تبادليا يتيح للعالم فهم معاناة الشعب الصحراوي، وفي الوقت نفسه يمكنهم من الاطلاع على تجارب الآخرين، وتضيف كاريون «المهرجان يصرّ على استضافة شخصيات من الصحراء الغربية المحتلة، من مدافعين عن حقوق الإنسان وصنّاع أفلام ومبدعين يعملون في ظروف محفوفة بالمخاطر».

السينمائي حنا عطا الله:

«الرواية الفلسطينية حيّة تتحدى التشويه»

يُكرّم مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في ختام دورته الـ 12، السينمائي الفلسطيني حنا عطا الله، مؤسس «فيلم لاب فلسطين» ومديرها الفني. منذ إطلاق المؤسّسة مشروعها عام 2014، واصلت توسيع أنشطتها وبرامجها ورؤيتها، لتشمل تطوير القدرات، ودعم الإنتاج والإنتاج المشترك، كما أسّست «أيام فلسطين السينمائية» التي غدت مهرجانا دوليا يستقطب عروضا أولى لأفلام بارزة، وإلى جانب ذلك تولي «فيلم لاب فلسطين» اهتماما كبيرا بتكوين الجيل الجديد عبر ورشات موجّهة للأطفال، وتسعى في الوقت نفسه إلى تعزيز وتوثيق سردية أصحاب الأرض والحق، إذ يتجاوز طموحها حدود إنتاج الأفلام الفردية ليصل إلى بناء منظومة سينمائية فلسطينية متكاملة ومستدامة، تشمل الإنتاج والعرض وتنمية الجمهور وتطوير البنية التحتية اللازمة.

■ **بعد مرور 25 سنة، تعود إلى الجزائر كمُكرَّم، كيف تصف شعورك تجاه هذه العودة، وما الأثر الذي تركته تجربتك الجزائرية على رؤيتك الفنية للسينما؟**

بالفعل، أتذكّر زيارتي للجزائر، أظن في عام 1999 أو 2000، خلال مهرجان تبسة الدولي، وكنت حينها لا أزال طالبا في المعهد العالي للسينما بأكاديمية الفنون في مصر، عُرض مشروع تخرجي من السنة الثالثة في المهرجان، وكنت حاضرا لمتابعة الحدث، قبل الانتقال إلى تبسة، قضينا يومين في الجزائر العاصمة وأقمنا في فندق «الجزائر»، حيث أعادت إليّ هذه الإقامة ذكريات أيام الدراسة وحماسنا كطلاب سينما.

تكريم الجزائر والمهرجان شرف كبير ومفاجأة رائعة، ليس فقط لعرض مشروعي بل لأنّ المهرجان جمعنا مع سينما الثورة والنضال، مثلما جمع السينما الفلسطينية والجزائرية، شعرت بوجود وعي مشترك بيننا كصانعي أفلام فلسطينيين، وأنّ هذه التجربة تمثّل جزءا من النضال الجزائري في السينما والفن، كان هناك العديد من أوجه التشابه بين تجاربنا، على المستويين الفني والسياسي، ما جعل الرحلة تجربة غنية وذات أثر عميق بالنسبة لي.

■ **كيف ترى دور السينما في تعزيز المقاومة وصون الرواية الفلسطينية للأجيال القادمة؟**

القضية الفلسطينية قضية إنسانية بامتياز، وأيّ شخص تحرّري وإنساني هو داعم لها، لذلك في السبعينات، كان هناك العديد من المخرجين العالميين الذين شاركوا في تكوين ما يمكن أن نسميه السينما الفلسطينية في زمن منظمة التحرير، ومن بينهم جان لوك جودار من فرنسا، إضافة إلى مخرجين من الجزائر واليابان ودول أخرى، الذين عملوا مع الفلسطينيين على إنتاج الصورة والتوثيق ونقل الرواية الفلسطينية إلى العالم، في الوقت الحالي أصبحت الصورة سلاح العصر، خاصة مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، ومع وجود محاولات التشويه المستمرة التي تُمارس ضدّ الفلسطينيين وقضيتهم، وحتى ضدّ الفلسطينيين كأفراد، إذا نظرنا إلى الإنتاج السينمائي الغربي، نجد أنّ الصورة الفلسطينية غالبا ما تكون خارج نطاق التحكّم المباشر، ما يجعل إنتاجنا لروايتنا الخاصة ضرورة حيوية.

ما يحدث في غزة اليوم والإبادة التي تُمارس هناك، وأحداثها التي تتداول عالميا، هي التي شكّلت حَراكا عالميا، وأسهمت في تظاهرات ومبادرات داعمة للقضية التي تعزّزت بمساندة مخرجين عرب وعالميين ما زالوا ينتجون أفلاما عن القضية، مثل فيلم ختام مهرجان الجزائر الدولي للسينما «صوت هند رجب» للمخرجة التونسية كوثر بن هنية، وجزء كبير من هذا التضامن يتمثّل في إنتاج الصورة وفهم أهمية الرواية وسردها وضرورة إبقائها حية، فالحفاظ على هذه الرواية يشكّل جزءا أساسيا من الصراع، وهي الطريقة التي نضمن بها نقل الذاكرة الجمعية للأجيال القادمة، لتستمر رحلة النضال ولتظل الرواية الفلسطينية حيّة ومتجدّدة.

■ **بعد «طوفان الأقصى»، شهدت القضية الفلسطينية تحوّلا تاريخيا غير مسبوق، هل تعتقدون أنّ السينما العالمية ستواكب هذا التحوّل وتعكس الرواية الحقيقية للفلسطينيين؟**

حرب الإبادة في غزة، كشفت العالم وأظهرت الوهم الذي عشناه بشأن حقوق الإنسان والمؤسّسات الدولية، التي لم تحم الحريات ولا حقوق الأطفال والنساء كما كان متوقّعا، رغم الثمن الباهظ الذي دفعه أهل غزة، بدأت السينما العالمية تلتفت إلى القضية الفلسطينية، بمشاركة نجوم هوليوود، وإنتاج أفلام مثل «صوت هند رجب» المدعوم من براد بيت، وفيلم شيرين دعيبس الأخير «اللي باقي منك»، وفيلم آن ماري جاسر الجديد، ما يفتح أملا لتغيير النظرة العالمية.

اليوم المعركة الأساسية أصبحت معركة صورة، إذ تحاول بعض الجهات قلب الرواية وتشويهها، ما يجعل الحفاظ على الرواية الفلسطينية ونقلها بحياد وعمق أمرا حيويا، وغنى السينما الفلسطينية ينبع من التنوّع في التجارب، لمخرجين داخل فلسطين وخارجها، من المقدسيين وأراضي 48، مثل إيليا سليمان، ومخرجات مثل مها الحاج من الضفة الغربية، ما يعكس القضية الفلسطينية من زوايا مختلفة ويقدّم سردا متكاملا وواقعيا للأجيال القادمة.

■ **يمكن اعتبار مؤسّسة «فيلم لاب فلسطين» شكلا من أشكال الصمود والتوثيق والمقاومة، فإلى أيّ مدى نجحتم في تحقيق الأهداف التي وضعتموها عند تأسيس المشروع؟**

أحيانا أرى أنّنا حقّقنا أكثر مما توقعناه، في الوقت الذي قرّرنا تأجيل أيام فلسطين السينمائية في فلسطين، أطلقنا المهرجان حول العالم لمواجهة التشويه الكامل للحقيقة خاصة تجاه الجيل الجديد غير الواعي بالصراع الممتد منذ 75 عاما، في السنة الأولى قدمنا نحو 100 عرض، وفي الثانية وصل العدد إلى 300، أما هذه السنة، فقد بلغ عدد العروض 1043 عرض في يوم واحد حول العالم، برمجة الأفلام كانت جديدة وأخرى مهمة مثل «يد إلهية»، «حالة عشق»، «جنين جنين»، و«لما شفتك»، حيث يركّز كلّ فيلم على قضية محدّدة من الصراع الفلسطيني، لتقديم سرد شامل ومتعدّد الأبعاد للقضية، وتركيزنا الأساسي اليوم في «فيلم لاب فلسطين» هو إعداد جيل يمتلك الوعي ومثقف فكريا وسينمائيا.

...

Algiers International FilmFestival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

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 بلعزي
Dzireo
تصميم أنفوغرافيا:
محمد الأمين

سينما باب

مجلة المهرجان

العدد 03، الأحد 07 ديسمبر 2025

السينمائي حنا عطا الله:

«الرواية الفلسطينية حيّة تتحدى التشويه»

AIFF_APP

المخرج التشيكي بيتر فاتسلاف:

الشخصيات المهمّشة مرآة المجتمع والسينما منصتها

Algiers International Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

10-04 ديسمبر 25 DEC

12th الطبعة

ضيف الشرف Guest of honor
كوبا CUBA

وزارة الثقافة والفنون الجزائر
MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

anep
الخطوط الجوية الجزائرية AIR ALGÉRIE