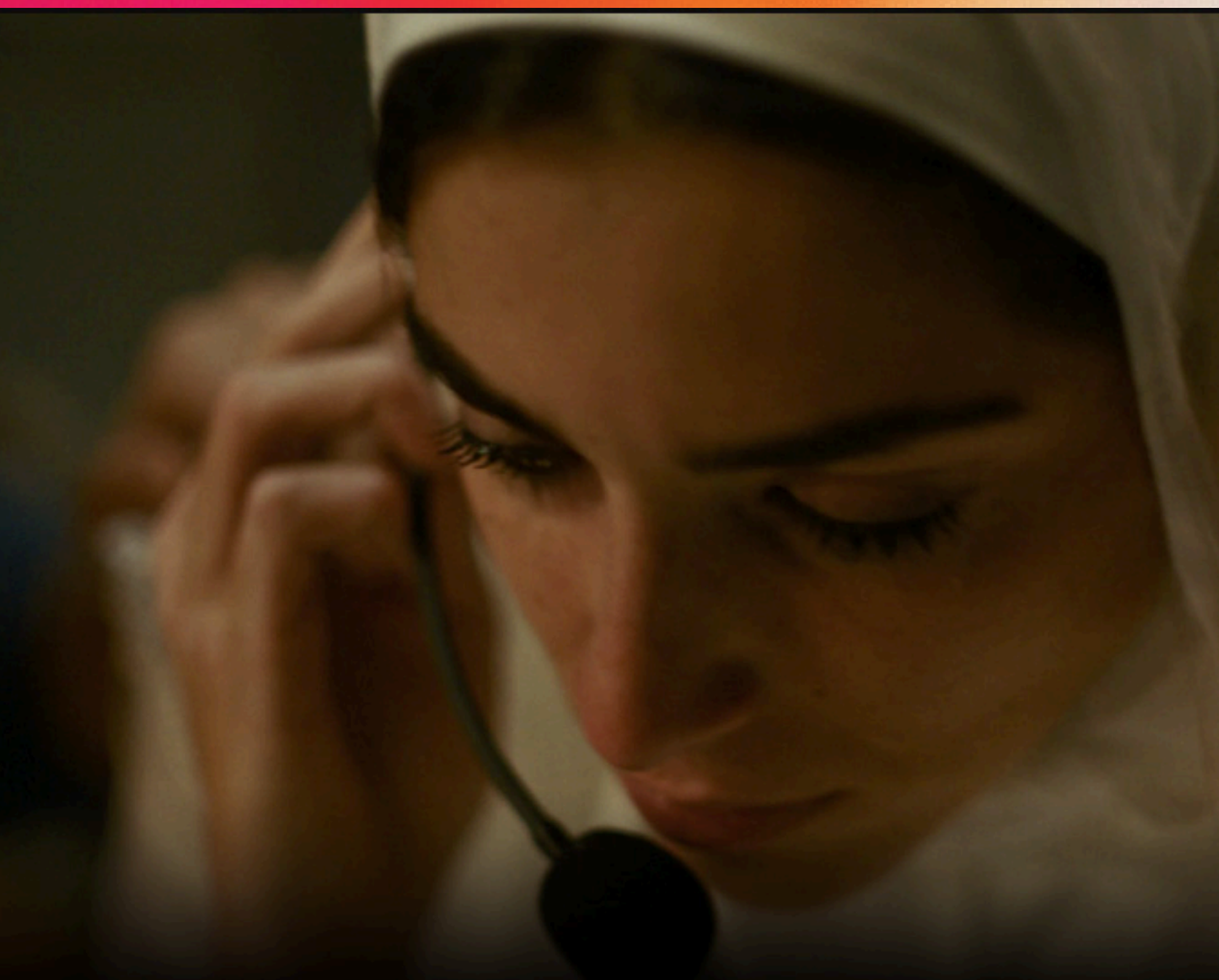
الدورة
SESSION
36

JCC 2025

يومية الأيام

نشرية الأيام - الدورة 36 - العدد الرابع - الثلاثاء 16 ديسمبر 2025

أيام قرطاج السينمائية
Journées Cinématographiques de Carthage
Carthage Film Festival
13~20 ديسمبر DÉCEMBRE 2025



«صوت هند رجب» للتونسية كوثر بن هنية

صفعة قوية في وجه الهمجية الصهيونية وداعميها

الافتتاحيـــــة: فلسطين في قلب أيام قرطاج السينمائية

كيف تمنع السينما تكرار الشرّ حين يتخفّى في سردية الضحية؟

بقلم كمال الشيحاوي

منذ أن وُلدت السينما، ظلّت تحمل في قلبها سؤال العدالة. لا لأنّ الفنّ قادر على تغيير موازين القوى، بل لأنّه قادر على الإضاءة: على كشف ما يُخفى، وعلى تسمية ما يُستبعد وإعادة الإنسان إلى مركز الحكاية. واليوم، في ظلّ ما يشهده العالم من تهافت للروايات ومن احتدام للخطابات، يجد السينمائيون العرب والفلسطينيون والتقدّميون في العالم أنفسهم أمام مسؤولية مضاعفة: كيف يمكن للسينما أن تستلهم ما يعتبره كثيرون فصولًا من الانتهاكات الواسعة التي طالت المدنيين الفلسطينيين ، دون أن تتحوّل إلى مجرّد مرآة غضب أو صدى آنيّ لصدمة جماعية؟

ليس المطلوب مواجهة الأفلام التي وثّقت فظائع النازية بحق اليهود، ولا الدخول في منافسة أخلاقية مع الذاكرة الأوروبية. فتلك الأفلام، مهما اختلفت زوايا النظر إليها، أدّت دورًا تاريخيًا في فضح منظومة عنف هائلة، وأسّست لمفهوم عالميّ لحقوق الإنسان ولأهمية عدم تكرار الجريمة. التحدّي الحقيقي اليوم هو في شيء آخر تمامًا: الإضاءة على الخطر الكامن حين يتحوّل الضحية -في أي زمان ومكان - إلى من يمارس الانتهاك ذاته. إنّه درس إنساني قبل أن يكون سياسيًا؛ درس يثبت أنّ الألم، إذا لم يُستخلص كقيمة أخلاقية، قد يتحوّل إلى ذاكرة مغلقة تُعيد إنتاج ما هربت منه.

على السينمائيين الملتزمين، إذن أن يذهبوا أبعد من الآنيّ وأن يتجاوزوا خطاب التنديد المباشر. المطلوب سينما تُفكّك بنية العنف لا مجرّد صوره، سينما تُعيد طرح السؤال المؤلم: كيف ينزلق مجتمعٌ خبر الاضطهاد إلى ممارسات يعتبرها كثيرون ذات طبيعة قمعية؟ وكيف يمكن للإنسان -أيّ إنسان - أن يفقد بوصلته الأخلاقية حين يُقنع نفسه بأنّ الخوف يُبرّر كل شيء؟

في هذا السياق، يصبح دور السينما الفلسطينية والعربية والتقدّمية عالميًا لا محلّيًا. فهذه الأفلام ليست مطالبة بتسجيل الوقائع فقط، بل بإعادة بناء المعنى من داخل المأساة. ليست مهمّتها مضاهاة أرشيفات الذاكرة الأوروبية، بل مساءلة الأسس الأخلاقية التي جعلت العالم قادرًا على إدانة عنفٍ ما وغضّ الطرف عن عنفٍ آخر. إنّها مسؤولية ثقيلة، لكنها ضرورية في زمن يكاد يُختزل فيه الصراع الإنساني إلى تبادل صور وبيانات.

إنّ السينما التي نسعى إليها، تلك التي تنتصر للقيم دون أن تفقد جمالياتها، هي سينما تجرؤ على طرح السؤال الأكثر إلحاحًا: كيف نمنع تكرار الشرّ حين يتخفّى في سردية الضحية؟

هذا السؤال، بحدّته وعمقه، لا يمكن أن يُطرح إلا في فضاء فنيّ يملك من الحرّية ما يسمح له بتقليب الزوايا، ومن الشجاعة ما يُمكّنه من مساءلة الجميع. وهنا تحديدًا يصبح دور السينمائيين العرب والفلسطينيين والتقدّميين أكبر من حدود الجغرافيا، دورٌ في تصحيح الحسّ الأخلاقي العالمي وفي التذكير بأنّ العدالة لا تتجزّأ، وأنّ الألم لا يبرّر الألم.

إنّ أيام قرطاج السينمائية، وهي تفتح نوافذها مرّة أخرى على سينماءات العالم، تواصل دورها في احتضان هذا النوع من الأسئلة العميقة. ففي زمن التباس المعايير، تظلّ السينما قادرة على فعل واحد لا يخطئ: أن تمنح الحقيقة وجهًا بشريًا... وأن تمنع الذاكرة من أن تصبح أداة للعمى.

تقديم كتاب كمال بن وناس «Champ contre champ»

انطلاقًا من مقاربة تجمع بين القراءة التاريخية والتحليل الجمالي، يتناول هذا الكتاب في جزئه الأول تفكيكًا لأربعة عقود من السينما التونسية (1960/2000) ثم ينتقل إلى دراسة العلاقات بين الأدب والسينما في الفيلموغرافيا التونسية، مع فحص الآليات المعياريّة أو التجديدية في تكييف النص الأدبي إلى الشاشة. وفي الجزء الأخير يسعى المؤلف إلى تحديد المجال الحقيقي للنقد السينمائي في مواجهة «النقد الصحفي» من جهة، وظهور ردود الفعل النقدية المتعددة على شبكة الإنترنت من جهة أخرى.

بأسلوب مكثّف وأنيق، يعمل الكتاب على إثبات أن «التونسيّة» التي تتخلّل السينما الوطنية ليست مجرد مجموعة من الرسائل أو القيم، بل هي قبل كل شيء بحث عن أسلوب وبناء عالم شكلي يستند من بين عناصر أخرى إلى النماذج الرمزية المستمدة من الثقافة المحلية. وكما يوحي عنوانه «Champ contre champ» يتناول الكتاب القضايا التي يطرحها وفق صياغة حوارية، حيث تُناقش الفرضيات التي يقدّمها الناقد وتُجادل وتُبرّر عبر صوت هادئ لكنه يقظ.

الشركاء الرسميون
PARTENAIRES OFFICIELS

شركاء
DIVERS

وسائل الإعلام
MEDIA

المؤسسات
INSTITUTIONNEL

قرطاج المحترفين
CARTHAGE PRO

فريق نشرية

أيام قرطاج السينمائية
Journées Cinématographiques de Carthage
Carthage Film Festival

رئيس التحرير: ناجية السميري

المحررون بالقسم العربي:
كمال الشيحاوي
كمال الهلالي
حسام علي العشي

المحررون بالقسم الفرنسي:
نايلة الغربي
فايزة المسعودي
حنان شعبان
هيثم حوال

الإخراج الفني: مروان بن صالح

الجمهورية التونسية
RÉPUBLIQUE TUNISIENNE
وزارة الشؤون الثقافية
MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

CNCI
المركز الوطني للسينما والصورة
Centre National du Cinéma et de l'Image

في المسابقة الرّسمية للأفلام الروائية الطويلة:

«صوت هند رجب» للتونسية كوثر بن هنية

صفعة قوية في وجه الهمجية الصهيونية وداعميها

حظي فيلم «صوت هند رجب» للمخرجة التونسية كوثر بن هنية باهتمام خاصّ من الجمهور التونسي وهو ما لاحظته عند مشاهدته خلال عرضه قبل موعد أيام قرطاج السينمائية حيث امتلأت القاعة بجمهور نوعي صفّق طويلا لتحية المخرجة وكلّ الفريق الذي كان وراء هذا الانجاز السينمائي العالمي الذي توّج بجوائز عديدة من أبرزها مؤخّرا جائزة الأسد الفضّي في مهرجان البندقية السينمائي أين وقف الجمهور لتحية الفريق لمدّة أربع وعشرين دقيقة.

بقلم: كمال الشيحاوي

«صوت هند رجب» الفيلم الذي يمثّل تونس في المسابقة الرّسمية للأفلام الروائية الطويلة إلى جانب فيلمين آخرين هما «سماء بلا أرض» لأريج السحيري و»وين ياخذنا الرّيح» لآمال القلاتي هو أكثر من فيلم إذا جازت العبارة، هو رسالة قوية لجمهور السينما في العالم لإدراك مرارة العجز الدّولي لحكومات ومنظّمات وهيئات لم تعرف كيف تضع حدّا لهذا القتل اليومي الممنهج ولهذه الإبادة التي تجري أمام أعين العالم في قطاع غزة على يد عصابات صهيونية فاشية ابتذلت القتل والتجويع والإذلال وحوّلته إلى سلوك يومي.

في جمالية التوليف بين الوثائقي والروائي

يُعيد الفيلم حكاية أحداث جرت في جانفي من سنة 2024 حين تلقّى أحد العاملين بمركز اتصال يشرف على تنسيق عمليات الإسعاف الطبي مهاتفة من طفلة لم يتجاوز سنّها الست سنوات تحكي تفاصيل عزلتها داخل سيارة تم استهداف كلّ من فيها وهم من عائلتها و أقربائها من قبل الجيش الاسرائيلي، ولم تخرج «سردية» الفيلم في معظم مشاهده عن قاعة ومكاتب مركز الاتصالات التابع لفرع الهلال الأحمر الفلسطيني وعن أجواء الضغط العالي الذي كاد يعصف بأجساد وأرواح العاملين بهذا المركز الذين تقاسموا مع الجمهور مرارة العجز عن المساعدة وتأخّر وصول سيارة الإسعاف بسبب الخوف من استهدافها إن لم يتمّ التنسيق مع الجيش الاسرائيلي لتيسير تنقّلها على عين المكان.

استندت أحداث الفيلم على تسجيلات صوتية حقيقية من مكالمات الطوارئ التي تلقتها فرق الهلال الأحمر الفلسطيني عند محاولتهم إنقاذها. و ينقل الفيلم الذي امتد على ساعة ونصف تقريبا لحظات التوتر والغضب والحزن والألم داخل مكتب الهلال الأحمر الفلسطيني أثناء استقبال الاتصالات وعمليات تنسيق الإسعاف في الظروف العصيبة وكيف كادت تجرّ العاملين للعنف وتبادل الاتهامات.

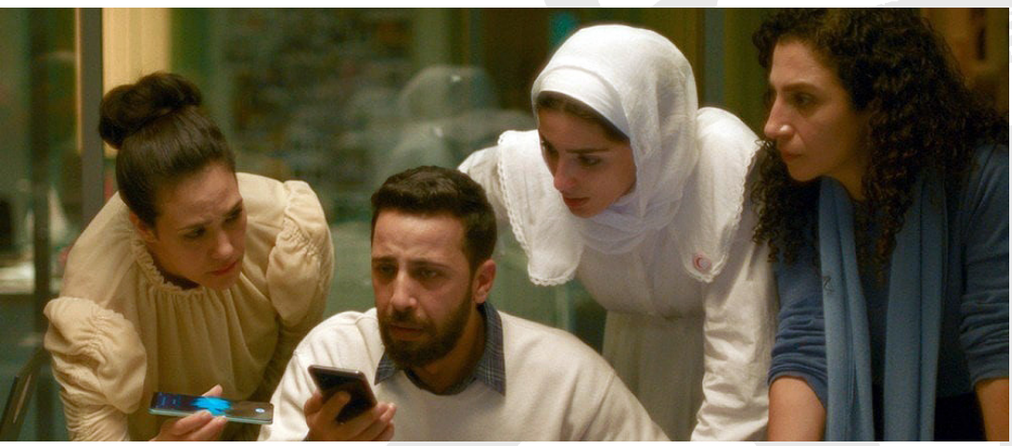
كان معظم الجمهور الذي شاهد الفيلم (وهذا ما يفترض) على علم بالواقعة التي تمّ تداولها على نطاق واسع في وسائل الاعلام وعلى منصّات التواصل الاجتماعي التي نقلت صوت «هند رجب» وهي تتعرّض للقتل المتعمّد وكيف تم استهداف سيارة الاسعاف التي غامرت بنجدتها من قبل وحدات الجيش الصهيوني وقتل كلّ من فيها ومع ذلك نجح الفيلم في شدّ الجمهور بما توفّر من أداء قوي ومبهر للممثلين ومن تقنيات تصوير متنوّعة ركّزت على ملامح الشخصيات ونوّعت في زوايا التصوير بما أحدث حركية خاصّة داخل المكان الثابت والمحدود جعلت المشاهد/ المتضامن يتقاسم مشاعر الضغط والصبر والعجز والألم التي عاشها أعوان الاتصال والإسعاف.

أصداء الفيلم ورسالته

جرى تصوير الفيلم في تونس وشارك في الإنتاج نديم شيخروحة، أوديسا راي، وجيمس ويلسون. وقد ساهم في إيصال رسالة الفيلم عدة منتجين منفذين من هوليوود مثل براد بيت، واخن فينيكس، وروني مارا، مما عزز انتشاره ووزنه السينمائي.

وللتذكير فقد عُرض الفيلم لأول مرة في المسابقة الرسمية لمهرجان البندقية السينمائي الدولي في دورته 82 يوم 3 سبتمبر 2025، حيث حصد جائزة الأسد الفضي (جائزة لجنة التحكيم الكبرى). كما عُرض لاحقًا في مهرجان تورونتو السينمائي الدولي ضمن قسم العروض الخاصة في سبتمبر 2025. وشهد عرض الفيلم تفاعلًا واسعًا واعتبر عملًا جريئًا يوثق الجريمة الإسرائيلية في غزة في توقيت حساس وأزمة إنسانية مستمرة وهو مرشّح من تونس لجائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبي.

وفي تقدير معظم النقاد فقد تميّز الفيلم باستخدامه التسجيلات الحقيقية لهند رجب داخل الأحداث، مع دمج محدود للقطات وثائقية قرب النهاية، متجنباً المشاهد التمثيلية لوقائع القتل التي قد تُحوّل الفيلم إلى استدرار عاطفي. واختارت كوثر بن هنية أسلوبًا دراميًا واقعياً داخل حدود المكان والزمان الضيقين، مع محاكاة متقنة للضغوط النفسية والشخصية لطواقم الهلال الأحمر. وعموما يُعد الفيلم رسالة مباشرة للتعاطف مع القضية الفلسطينية، وهو يثير نقاشًا حول البطولة والعدالة في ظل الصراعات المستمرة ونعتقد أنّه شكّل صفعة قوية لجيش الاحتلال وداعميه.



على سبيل الخاتمة

لقد أثبتت كوثر بن هنية مرّة أخرى أنّها مخرجة ذكية جدّا تعرف كيف تقع على الحدث الأكثر كثافة درامية وتعرف كيف تمزج الوثائقي بالروائي وتعرف خاصّة كيف تصنع الانفعال وتركّب المشهد السينمائي بمقاييس اللّغة السينمائية المتطوّرة اليوم. وأفلامها من «الشلاّط» الذي صنع نجاحها الأوّل إلى «على كف عفريت» و»زينب تكره الثلج» و»بنات ألفة» و»الرجل الذي باع ظهره» تحكي قصّة نجاحات كبيرة انتقلت بالسينما التونسية إلى مستوى ما يقدّم في العالم وخرجت عن ضيق الرؤية الإيديولوجية والمحلّية لعدد من روّاد سينما المؤلّف التونسية إلى أفق السينما الكونية ورهاناتها بروح ملتزمة وقوية وجريئة بدون إسفاف ولا ابتذال.

«ستموت في العشرين» للمخرج السوداني أمجد أبو العلا

يكتب مأساته بهدوء، ويقاومها بالجمال

بقلم: كمال الشيحاوي

من الأفلام اللّذيذة والممتعة التي أعادت أيام قرطاج برمجتها ليتمكّن من مشاهدتها من تعذّر عليه ذلك فيلم «ستموت في العشرين» الذي لقي صدى كبيرا ونال جوائز هامة عربيا ودوليا.

هذا الشريط الذي يحمل إمضاء المخرج السوداني أمجد أبو العلا لم يتعامل مع الخرافة بوصفها مادة للفضح أو ساحة للمواجهة الصاخبة، بل عاملها كقدرٍ ثقيل يتسلّل بهدوء إلى تفاصيل الحياة اليومية ويعيد تشكيل مصائر الأفراد دون حاجة إلى خطاب اتهامي مباشر. هنا تكمن إحدى أهمّ فضائل الفيلم، قدرته على إثارة سؤال سطوة الفكر الخرافي بعمقٍ جمالي يراهن على الإيحاء والتأمّل لا على الاستفزاز والتصادم.

ينطلق الفيلم من نبوءة بسيطة في ظاهرها، قاسية في مآلاتها: طفل يُحكم عليه بالموت عند بلوغه العشرين. لكن هذه النبوءة لا تُقرأ بوصفها حدثًا عجائبيًا معزولًا، بل باعتبارها بنية فكرية واجتماعية، تفرض إيقاعها على الأسرة والقرية، وتعيد صياغة علاقة الإنسان بالزمن، بالحلم، وبفكرة المستقبل ذاتها. لا يهمّ إن كانت النبوءة صحيحة أو زائفة، ما يهمّ هو الأثر الذي تخلّفه، وكيف تتحوّل الخرافة إلى سلطة صامتة، أكثر قسوة من أي قمع معلن.

عندما يتعالى التصوير عن الشفقة والإدانة

جماليًا، ينجح الفيلم في تقديم السودان بعيدًا عن الصور النمطية الفجّة. لا فقر استعراضيًا ولا بؤسًا متعمّدًا. الفقر هنا يُصوَّر بلطفٍ إنساني، بوصفه نمط عيشٍ مشحون بالبساطة والسكينة، حيث تتجاور القسوة والحنان، الخسارة والقدرة على الفرح. الكاميرا تنصت أكثر مما تفرض، تراقب الوجوه، تفاصيل البيوت، امتداد النهر، وهدوء القرى، فتمنح المكان زمنه الخاص، وتحرّره من نظرة الشفقة أو الإدانة.

وفي هذا السياق، يبدو الشعب السوداني في الفيلم شعبًا متنوّعًا، متسامحًا، غنيًا بتناقضاته. شخصياته لا تُختزل في مواقف فكرية جاهزة، بل تُبنى عبر اختيارات صغيرة، صمت طويل، ونظرات تحمل ما تعجز الكلمات عن قوله. حتى رجال الدين وحملة الموروث الخرافي لا يُقدَّمون ككائنات شريرة، بل كأبناء منظومة متوارثة، يمارسون سلطتهم باسم الطمأنينة والخلاص.

لكن خلف هذا الهدوء البصري والسردي، ينبض سؤال كبير: ماذا يحدث لبلدٍ يتخلّف عن ماضيه المشرق، بينما تظلّ أحلام شبابه معلّقة بين الثورة والتقدّم؟

«ستموت في العشرين» لا يرفع شعارًا سياسيًا مباشرًا، لكنه يلتقط تلك اللحظة الرمزية التي يصبح فيها الحلم مؤجّلًا، والمستقبل مشروطًا بالخوف. بطل الفيلم لا يُمنع فقط من الحياة، بل من التفكير فيها، من تخيّلها، من الرغبة في تغييرها.

بهذا المعنى، لا يتحدّث الفيلم عن السودان وحده، بل عن مجتمعات كثيرة ما زالت الخرافة فيها أقوى من السؤال وأقسى من الواقع نفسه. فيلمٌ يكتب مأساته بهدوء، ويقاومها بالجمال، ويؤكّد أنّ السينما، حين تنحاز للإنسان، لا تحتاج إلى الصراخ كي تكون عميقة.

في المسابقة الرسمية للأفلام الروائية القصيرة

«الخروج من قاعدة علي وماهر» للمصري أبانوب يوسف

أين الحمار؟ لا أحد يعرف...

اختار المخرج المصري أبانوب يوسف لفيلمه الروائي القصير « الخروج من قاعدة علي وماهر» اللونين الأبيض والأسود ممّا أضفى جمالية مخصوصة للصورة، كما اختار موضوعا قد يبدو بسيطا: حمار ضائع في قرية نائية ولكنّ طريقته في الكتابة السينمائية تفاجئك بحبكتها الذكيّة الرهيفة، وبما تُخفيه من ظلال وإيحاءات.

بقلم كمال الهلالي

مزارعان شابان ثريّان فَلَتَ حمارهما من مزرعتهما إلى القرى المجاورة. محْضُ حمارٍ من بين سبعين ممّا يملكون. يتجوّل الشابان ببدلة وربطة عنق بين الدوائر وفي الدروب يسألان عنه مزارعا لا نراه: هل رأيت حمارا أبيضا عمره سنة ونصف، يردّ: لا، فيقولان له إذن ما مبرّر وجودك في الحياة إذا لم تره؟ كذلك الحال مع راكب في شاحنة لا نراه أيضا. كأنّ الآخرين في عُرف هذين السيّدين غير موجودين وغير مرئيين، فالإضافة إلى المزارع والمسافر الذين التقياهما في رحلة البحث، لا نرى أيضا المنادي الذي كلّفاه بالبحث عن الحمار.

نرى الحمار، الذّي يساوي حضوره في الفيلم حضورهما، وهو فالت هارب يتمرّغ في التراب أو يمشي في الدروب. أحدهم لمحه في الدائرة 16، ولكنّ السيّدان علي وماهر لا يجدانه. وهما في عشّة مهجورة يسمعان صوت البطّ، فيساءلان هل أنّ البط الموجود في القرية قد خرج من مزارعهما أيضا؟ كأنّ كلّ ما يمشي في القرية مِلْكٌ لهما أو يفترض أنّه كذلك لمجرّد أنّهما سيّدان ثريّان مرئيين تماما وموجودين تماما، في عيونهما وفي عيون سلطة هما جزء منها، في حين أنّ الآخرين غير مرئيين وغائبين. يحضرون كأصوات فقط ومذنبين محتملين عن خروج الحمار عن القاعدة.

مجرّد حمار يحمل الأثقال ولا أحد يعبأ بوجوده المُسالم، قد يغري خروجه وانفلاته باقي الحمير بتجربة العصيان ومغادرة المزرعة، التّي تؤمّن له علفه مع باقي الحمير فيما يشبه سجنا مؤبّدا إلى القرية بين ناسها البسطاء، حيث بإمكانه أن يكون حرّا. وفي بحثهما عن هذا الحيوان الفالت، فكّرا السيّدان علي وماهر حتّى في إطلاق باقي الحمير في القرية كي يجتذبا الحمار الفالت ومن ثمّة يعيدان الجميع إلى القاعدة، إلى الصراط.

شيء حقير ضاع ولكنّه من منظورهما حدث مُهدِّد ومنذرٌ بضياع كلّ القطيع وخروجه عن الطوق.

أين الحمار إذن؟ غير موجود. لن يعثرا عليه، وسيظلّ فالتا إلى أن يتمّ ترويضه وامتلاكه من آخرين ويتحوّل إلى مجاز واستعارة رهيفين عن السلطة ومعضلتها: الامتثال أو نقضيه، الحرّية المشتهاة.

إذن هو محْضُ حمار، رمز من رموز الحياة الوديعة السائلة مثل نهْر دون هموم كبرى، يُربك انفلاته السّلطة، ويربكنا نحن المتفرّجون على هذه الملهاة الصغيرة: هل وجد حرّيته أم علق في عبوديّة جديدة؟

من الواضح جدّا أنّ الحمار، وكما شاء له المؤلّف والمخرج أبانوب يوسف هو حامل الفيلم كلّه، حامل القصّة والدلالة. وسندهش حين نراه في مشهد النهاية وهو يخبّ في مشيه ليلا بين دروب القرية يجرّ عربة وُضعت فيها كاميرا تتبعه حيث يذهب.

ولكن إلى أين سيذهب وما دلالة كلّ هذا التيه بين المزارع والقرى ولعبة السلطة اللاّمرئية، وإلى متى سنظل عاجزين عن حلّ المعضلات البسيطة، أن يتحرّك الحمار حيث يشاءُ دون قيْد...؟ أن نجد الشيء الضائع الذّي يجمعنا ونكون كلّنا، سلطةً ومجتمعًا، مرئيين في مرايا بعضنا البعض.

في المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة: «كولونيا» للمخرج محمد صيام

حين يعجز الغفران عن محو ندوب الزمن

ليست الرائحة مجرد أثر عابر في الذاكرة بل قد تكون أكثر ما يفضح ما نحاول إخفاءه. في فيلم» كولونيا» العمل الروائي الطويل الأول للمخرج المصري محمد صيام تتحوّل الرائحة عند صيام إلى استعارة للزمن وللأسرار التي لا تموت وللعلاقات التي نعتقد أننا تجاوزناها بينما تظل ملتصقة بنا كأثر لا يُمحى. على امتداد ليلة واحدة، يضعنا الفيلم أمام سؤال فلسفي قاسٍ: هل يمكن للإنسان أن يتصالح مع ماضيه قبل أن يفقد جسده؟ أم أن الاعتراف يأتي دائمًا متأخرًا؟ بين أبٍ وابنه، تتكثّف هذه الأسئلة لتغدو مواجهة مع معنى الأبوة والبنوة في عالم فقد يقينه الأخلاقي وتماسكه العاطفي.

بقلم: حسام علي العشي

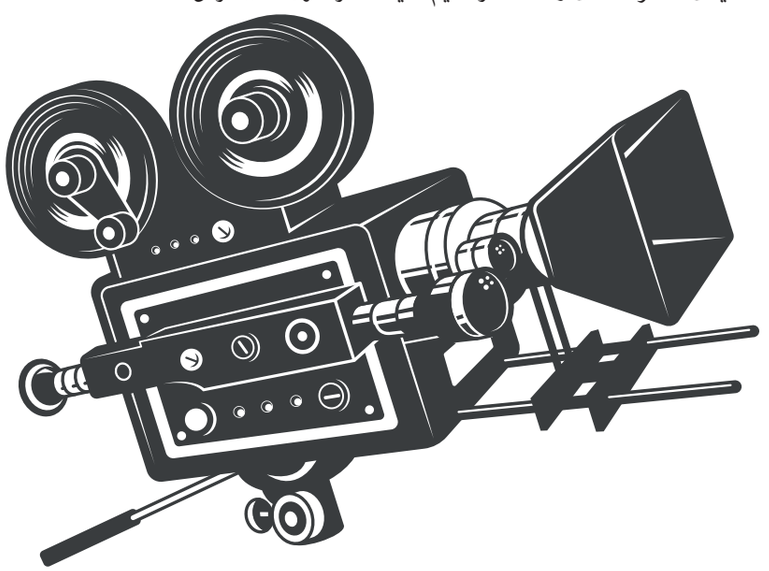
يبني «كولونيا» سرده على مفارقة زمنية حادة، الفيلم يبدأ بموت الأب، ثم يعود بنا عبر فلاش باك طويل إلى الليلة التي سبقت هذا الموت. هذا الاختيار لا يمنح السرد توتّره فقط، بل يحوّل المشاهدة إلى عملية تنقيب في الذاكرة حيث نعرف النهاية مسبقًا، لكنّنا نبحث عن المعنى. الأب العائد من غيبوبة طويلة، والابن الغارق في الإدمان والغضب، يُجبران على البقاء معًا في مساحة ضيقة وزمن خانق، فتطفو الخلافات القديمة والاتهامات والصور المشوهة التي يحملها كل منهما عن الآخر.

لا يقدّم الفيلم حكاية مصالحة سهلة، بل يكشف تدريجيًا شبكة معقّدة من الذنب والكتمان، ابن يرى أباه مسؤولًا عن موت الأم، وأب يحمل تاريخًا شخصيًا وجندريًا ملتبسًا، اختار الصمت الطويل حياله. في هذا السياق لا تكون المواجهة مجرد صراع عائلي، بل تمثيلًا لعلاقة مجتمع بأسره مع أسراره المؤجلة. الليل في «كولونيا» ليس زمنًا حياديًا، بل حيز اعتراف قسري تتخلله لحظات إنسانية عابرة – حلاقة شعر، غفوة على الكتف، أغنية قديمة – لا تمحو الجراح لكنها تكشف تصدّع الطرفين.

على المستوى البصري، يختار محمد صيام لغة متقشّفة، تميل إلى الألوان الباهتة والرماديات، كأن الصورة نفسها تعاني إنهاكًا مشابهًا لشخصياتها. الكاميرا حذرة، غالبًا ثابتة أو بطيئة الحركة، تميل إلى الكادرات الداخلية الضيقة، ما يعمّق الإحساس بالاختناق ويحوّل الشقّة إلى فضاء نفسي مغلق. الضوء يتسرّب عبر الشقوق كما تتسرّب الذكريات عبر الندوب، فيما يلعب الصمت دورًا أساسيًا في بناء التوتر.

تتراوح الموسيقى بين الحضور الخافت والغياب التام، تُشكّل عنصرًا دراميًا لا تزيينيًا، أغنيات عبد الحليم وعبد الوهاب القديمة لا تأتي بوصفها حنينًا، بل كصوت جيل يحاول التمسّك بما تبقى من معنى. وفي لحظات كثيرة يصبح الصمت نفسه موسيقى داخلية، تعبّر عن أنفاس الشخصيات المكبوتة. أما على مستوى الأداء، فيشكّل اللقاء بين أحمد مالك وكامل الباشا عمود الفيلم الفقري، مالك يقدّم شخصية ممزقة بين الغضب والعجز، فيما يحمل الباشا في ملامحه ثقل رجل أنهكه الصمت والمرض. إدارة الممثلين تتسم بالحذر وتراهن على النظرات والإيماءات أكثر من الحوار المباشر.

في النهاية، لا يمنحنا «كولونيا» خلاصًا واضحًا، ولا يقترح مصالحة مكتملة. يتركنا على حافة الاعتراف، حيث الرغبة في البكاء تتجاور مع الرغبة في الصمت تمامًا كما في مقدمته، يعود الفيلم إلى فكرة الرائحة بوصفها ذاكرة لا تزول، رائحة الأب، رائحة الماضي، رائحة الأسرار التي نظن أنّنا أخفيناها. «كولونيا» ليس فيلمًا مريحًا لقلب المشاهد لأنه يفتح بابًا مسكوتًا عنه في السينما العربية المعاصرة وتؤكد أن ما لا يُقال يظل حاضرًا... مثل رائحة عطر قديم لا يفقد أثره مهما طال الزمن.



«بعيون مغربية» لكريم الدباغ في مسابقة الأفلام الوثائقية الطويلة

طنجة مرآة للكتابة والعيش لبول بولز

لم تكن طنجة يومًا مدينة تُرى من زاوية واحدة. فهي مدينة تتعدّد كلما اعتقدنا أننا أمسكنا بصورتها الأخيرة، في فيلم بعيون مغربية للمخرج المغربي كريم الدباغ لا تعود طنجة بوصفها أسطورة ثقافية أو محطّة عابرة في سيرة كاتب أجنبي، بل كذاكرة حيّة تُستعاد من داخلها، عبر صور ألتقطت دون نية التوثيق، ثم عادت بعد سنوات لتطالب بمعناها. هنا، يظهر بول بولز لا كإسم أدبي لامع بل كجزء من نسيج يومي هشّ، يتقاطع مع كتّاب مغاربة وأمكنة منسيّة وزمن كان يكتب نفسه بصمت. هكذا يفتح الفيلم بابًا نادرًا على طنجة التسعينيات، لا بوصفها ماضيًا مجمّدا بل كسؤال مفتوح حول من يروي المدينة وبأي عين...

بقلم: حسام علي العشي

يقدّم الدبّاغ بولز خارج صورته الكلاسيكية ككاتب أمريكي «اكتشف» المغرب. الكاميرا لا تبحث عنه كرمز، بل تلاحقه كجسد متقدّم في العمر، مُحاط بكتّاب مغاربة لا يقلّون عنه حضورًا وقلقًا. علاقة بولز بمحمد شكري، كما يُلمّح إليها الفيلم ليست علاقة تلميذ بأستاذ ولا شرق بغرب بل علاقة كتابة بهشاشتها: صداقة قائمة على الاعتراف المتبادل، وعلى وعي مشترك بالهامش، وبأن الأدب يُكتب غالبًا من أطراف العالم لا من مراكزه.

الشواهد التي يعتمدها الفيلم لقاءات عابرة، جلسات صامتة، تفاصيل يومية تحلّ محلّ الوثائق التقليدية. لا شهادات مطوّلة، بل ما يشبه «بقايا حياة» تُترك للمشاهد كي يعيد تركيب معناها. هذه الاستراتيجية تُحوّل الأرشيف الشخصي إلى مادة تأويلية، وتمنح الفيلم بعدا تأمليًا نادرا في الوثائقيات العربية حيث غالبا ما يستبدل الصمت بالشرح.

في الجانب الفني، يشتغل الدباغ على فكرة الزمن بوصفه طبقة حسيّة. في تكوين الصورة، اهتزاز الكاميرا واللقطات المبتورة، كلها عناصر لا تُقدم كعيوب تقنية، بل كشواهد على فعل التصوير ذاته. كأن الفيلم يقول إن الذاكرة لا تأتي مصقولةوإن الصدع جزء من حقيقتها. هذا الخيار الجمالي يعمّق علاقة الفيلم بالكتابة، لأن الأدب كما السينما لا يكتمل إلا بما يُحذف ويُترك خارج الإطار.

أهميّة هذا الفيلم تتجاوز استعادة مرحلة ثقافية بعينها. حيث يشتبك مع سؤال النظرة الكولونيالية المعكوسة: ماذا يحدث حين يُصوِّر الكاتب الغربي من داخل نسيج محلي، وبعين لا تسعى لتبريره ولا محاكمته؟ الجواب يأتي في شكل سينما هادئة ترفض الأحكام الجاهزة، وتكتفي بتقديم الإنسان في هشاشته اليومية.

في النهاية، لا يقدّم كريم الدباغ فيلمًا عن بول بولز بقدر ما يقدّم فيلمًا عن العيش مع الكتابة، وعن طنجة كفضاء تداخلت فيه اللغات والخيبات والأحلام الصغيرة. إنه فيلم عن الذاكرة حين تصبح موقفًا جماليًا وعن السينما حين تكتفي بأن تكون شاهدًالا قاضيًا.

Une journée presque ordinaire de Selim Belhiba (Tunisie)

Tragédie d'une mémoire en défaillance

Il est des fois où la parole défaillit, la langue échoue, se vide face à la souffrance, surtout quand la mémoire devient tout justement obsolète. Dans ce cas, seul le langage du silence et du regard blanc, terne et blême condensent et reflètent l'intensité du mal qu'on ressent, le mal qui nous dépasse, qui nous rend impuissants face à l'invincible trahison du corps…

Le film *Une journée presque ordinaire* est une matérialisation cinématographique de cette défaillance de l'âme et de l'esprit, de ce blanc de la mémoire.

Le choix du titre est révélateur de l'approche du réalisateur. Il nous annonce paradoxalement, et peut être dérisoirement que la journée de Taoufik est presque normale, or, ce n'est pas le cas dans le film, car c'est une journée qui annonce le dysfonctionnement d'un organe défectueux, le cerveau et qui est cardinal dans le corps. Celui-ci, c'est à dire l'auteur du film, tente d'aborder le tragique tout en le dédramatisant, l'anéantissant, le pulvérisant. C'est là le paradoxe du film ! celui de traiter cinématographiquement un sujet si dramatique, en évitant la dramatisation, l'amplification, la complexification et le pathétisme. La question qui se pose : Pourquoi ?! Eh bien c'est simple ! Pour dire que le mal qui atteint son paroxysme, se réduit, se pulvérise, de façon qu'il devient anéanti. Souvent à force d'endurer une souffrance, on finit par l'accepter, on vit avec et elle devient presque habituelle, presque familière, presque ordinaire. Le mal s'incère à notre quotidien, on le sirote calmement comme on sirote notre café. D'ailleurs, on voit le protagoniste siroter son café de la même manière qu'il sirote son mal.

Le réalisateur ne nous montre pas une victime de l'Alzheimer, dans un stade avancé, connu de l'entourage, non ! Pire ! C'est au début. C'est à ce niveau que réside le dramatique ! Ce sont ces premiers moments qui sont difficiles, c'est-à-dire, quand l'entourage se comporte cruellement avec la personne en ignorant qu'elle est malade. L'épouse se conduit sévèrement avec son mari ignorant sa défaillance, le vendeur condamne l'acte de ne pas avoir payé comme étant un flagrant délit et le fait passer à la justice comme criminel. De quel devoir, de quelle éthique, de quelle justice parle-t-on ?! C'est là le message du film. Ce malade ne supporte pas uniquement le poids de la maladie qui perturbait son corps et son esprit mais aussi, les réactions des autres, la dureté de la femme, la condamnation, l'impossibilité d'assister au mariage de sa fille, un événement tant rêvé, l'injustice de la vie, du hasard, du fardeau du destin…

La victime elle-même est sous le choc, on le déduit à travers la leitmotive de la scène qui se répète dans sa tête. Mais il ignore ce nouveau résident qui vient de s'installer dans son cerveau, dans sa mémoire, et qui met fin à ce siège intime de sa vie, son passé, ses souvenirs, ses réminiscences, sa vie affective.

Ce n'est pas tout à fait ordinaire mais c'est quand même presque ! nous prévient le réalisateur ! C'est dans cet esprit qu'il va approcher esthétiquement le sujet de cette maladie destructrice à petit feu de l'âme.

On remarque que le réalisateur travaille toujours dans ses films sur le malentendu qui débouche sur une tragédie, on l'a remarqué dans son précédent film « Oncle Salem ». C'est une condamnation du hasard qui dévore impitoyablement ses victimes.

Faiza MESSAOUDI

Cinema Kawakeb de Mahmoud Massad (Jordanie)

Le Cinéma comme mémoire vive de notre temps

Un prêt impayé contracté par un exploitant de cinéma pour relancer son activité pendant la pandémie du Covid 19 met Ali et Youssef dans une situation délicate. Ils ne peuvent rouvrir le cinéma qu'ils gèrent depuis des années tant que ce prêt n'est pas remboursé. Abou Hussam, un vieil ami, leur suggère pour gagner de l'argent de restaurer de rares films 35 mm ou encore des affiches qui pourront intéresser les collectionneurs.

Cinéma Kawakeb suit le combat d'un cinéaste pour documenter le déclin d'un cinéma en ruine à Amman, en Jordanie. À travers les histoires de ses deux derniers employés et de son unique mécène fidèle, un ferrailleur sans domicile fixe passionné de films indiens classiques.

A travers l'objectif caché de la billetterie perchée en haut de l'escalier qui mène à la salle, l'entrée du cinéma est devenue un témoin de la rue jordanienne, une rue qui reflète la vie quotidienne des gens ordinaires et leurs préoccupations liées aux besoins basiques de la vie. Peut-on jouir d'une vie culturelle si le ventre est vide ? Une vie culturelle peut-elle s'épanouir si la Rue est rongée par la misère et par la répercussion de la Nakba ?

Alors que la salle est menacée de démolition, le film explore les causes profondes de son déclin, retraçant les tensions, d'une querelle familiale autour d'un héritage aux luttes de pouvoir régionales et mondiales.

La force du film réside dans sa structure narrative où se mélange des extraits de documentaires d'archives à la genèse du travail du réalisateur. Massad bâtit son film comme une œuvre de recherche académique avec un titre qui introduit chaque moment à l'instar de « guide pratique pour filmer » « l'usage des interviews » ou encore « correction de couleur et mixage ». En plus de ce travail pédagogique, le réalisateur invite le public à vivre la genèse du film et sa construction avec ses dialogues en hors-champs avec son assistant ou les personnages du film.

La création du cinéma en 1945, son âge d'or et son déclin se superpose à un travail d'archives minutieux depuis la fin de la seconde guerre mondiale au conflit israélo-palestinien et les répercussions identitaires culturelles sociales et politiques en Jordanie et dans le Proche Orient.

En plus du travail de mémoire, Mahmoud Massad rend hommage à l'âge d'or du cinéma arabe en faisant défiler les affiches cartonnées des films de Farid Chawki, Najwa Foued, Rochdi Abada. De même, la caméra illumine les héros ordinaires du présent qu'ils soient employés autodidactes du cinéma ou des simples cinéphiles sans domicile fixe. La mémoire du passé s'associe par juxtaposition à la mémoire vive du présent, une manière de tenter de comprendre le déclin de la culture dans les sociétés arabes contemporaines mais aussi de mettre en lumière les formes de résistances des gens ordinaires.

Hanène CHAABANE

Entretien avec Fatou Cissé, réalisatrice Malienne

«Le cinéma de Souleymane Cissé a toujours été universel»

Un bel hommage à feu Souleymane Cissé n'a pas laissé indifférent les festivaliers des Journées Cinématographiques de Carthage qui battent leur plein actuellement. Une exposition hommage à cette figure incontournable du cinéma africain s'est déroulée à la cité de la Culture et le documentaire « Hommage d'une fille à son père », dédié à sa vie et à son œuvre, réalisé par sa fille Fatou Cissé a été projeté en présence d'un large public. Fatou Cissé nous raconte sa participation au festival des JCC, qui a toujours eu une place considérable dans la vie de la famille Cissé.

«Hommage d'une fille à son père », votre documentaire, présenté dans le cadre d'un hommage à votre père feu Souleymane Cissé est programmé dans le cadre de cette 36ème édition des Journées Cinématographiques de Carthage. Qu'est-ce que la projection de cette œuvre en Tunisie représente pour vous?

C'est un évènement qui me touche profondément. Le directeur de l'édition M.Mohamed Tarak ben Chaabane m'a approché pour m'annoncer qu'on tenait à rendre hommage à mon père en 2025 dans le cadre de cette édition actuelle. Cela a été touchant pour la famille entière, et qui ne peut que compter pour Souleymane. Un évènement hommage à son travail laborieux, ses films intemporels. Je suis sûre que là où il est, il ne doit être que content car les JCC ont toujours été particulièrement importantes pour lui. Il a été primé ici avec « Source d'inspiration », en 1972 et avec « Bara », plus récemment. Les JCC sont incontournables pour nous et toute sa famille.

L'œuvre de Souleymane Cissé continue d'influencer les cinéastes et les festivaliers à travers le monde. Elle célèbre la mémoire, un passé, un cinéma africain engagé. Elle se perpétue dans le temps. Comment continue-t-elle à impacter le public ?

Déjà, ce qu'il a réalisé a une portée universelle. Souleymane Cissé a toujours questionné l'Humain.Il n'a pas seulement raconté le Mali et son travail n'est pas uniquement malien. Ce qu'il traite comme sujet touche l'Humain aux quatre coins du monde. Des sujets, déjà décortiqué, font échos et existent toujours : La révolte des étudiants, les dictatures, les conflits. Il puise du Mali certes, mais Souleymane est visionnaire. Il se projetait dans le temps depuis son vivant, raison pour laquelle son cinéma continue d'attiser l'intérêt même après son départ.

Quelle importance ont les hommages de nos jours ?

Le travail reconnu et de qualité reste important et ne doit pas succomber à l'oubli. Reconnaitre ce travail est primordial et le mettre en valeur n'a rien de plus beau. La mémoire, c'est capital. De son vivant, on lui a rendu hommage, et ça continue. Mon documentaire est un exemple parmi d'autres. Malgré les difficultés, les galères, les traversées dures, il faut que les gens sachent l'être lumineux qu'il est. A travers ce documentaire, je

l'ai montré. Malgré le fait qu'il n'était pas très présent pour sa famille qui ne l'a jamais lâché. Elle l'a toujours soutenu.

Pouvez – vous nous en dire plus sur la genèse de votre documentaire « Hommage d'une fille à son père » ?

L'idée a surgi en 2020. J'ai été coincée avec la COVID et l'idée a persisté. C'était le moment ou jamais d'écrire. Je suis rentrée au Mali, je lui ai proposé l'idée, il était ravi et m'a encouragé. J'ai commencé à contacter les intervenants en leur expliquant l'idée. J'ai pu le faire grâce à tout le monde. Je pensais qu'il préférerait que quelqu'un d'autre le fasse finalement, je me suis lancée. L'hommage dans cette édition s'est déroulé aussi dans le cadre d'une exposition qui a ravi les personnes présentes. C'était émouvant de tout découvrir. Je travaille sur ma prochaine fiction en puisant dans le vécu malien et dans là où on est, de là où on vient. A la racine et pour toujours !

Haithem HAOUEL

Hommage à Claudia Cardinale

«La meilleure invention après les spaghettis»

Claudia Cardinale, l'icône du cinéma mondial, italienne de souche et tunisienne de naissance, revendique haut et fort son appartenance au pays qui la vue naître et grandir jusqu'à l'âge de 17 ans. Devenue actrice par un simple et heureux accident : Le concours de Miss Tunisie qu'elle a remporté lui fait gagner un voyage à la Mostra de Venise. Vêtue d'un costume tunisien, les photographes la repère. Ses photos se retrouvent à la une des magazines italiens. C'est ainsi que commence l'aventure, qui va durer plus d'une cinquantaine d'années de « La meilleure invention après les spaghettis ».

La 36ème édition lui a rendu hommage lors d'une soirée spéciale en présence des réalisateurs Mahmoud Ben Mahmoud et Lotfi Bahri et au cours de laquelle ont été projetés des courts : « Les anneaux d'or » de René Vautier et Mustapha Fersi où elle apparait en safsari (voile) dans le dernier plan du film, « Les forts ne disent rien » de Mahmoud Ben Mahmoud qui consiste en une longue interview avec la star qui raconte son attachement à son pays la Tunisie. Le clou de la soirée est le dernier documentaire : Claudia Cardinale splendeur et beauté réalisé par le journaliste Lotfi Bahri. Un beau film, réalisé avec beaucoup d'amour et d'humilité, qui illustre la grandeur d'une actrice qui se veut modeste et sincère.

Elle évoque son enfance et sa jeunesse à l'Aéroport, situé à la banlieue nord de Tunis. Ses parents témoignent aussi de leur vie à Tunis et des liens qui continuent après leur départ en Italie. Le couscous et la Mouloukhia restent parmi leurs plats préférés que la mère de Claudia continue à préparer. La gloire, l'argent et la célébrité ne l'ont pas éloigné de ses origines. « Quand je suis triste, je me mets à dessiner des palmiers » avoue-t-elle.

A son palmarès 150 films qui lui ont fait vivre plusieurs vies. Frederico Fellini avec qui elle a tourné « huit et demi » disait d'elle que c'est « une magicienne », Visconti qui lui a offert le premier rôle dans le « Guépard » déclarait « On dirait un chat qui peut se transformer en tigre… ». L'écrivain Moravia l'a surnommé « La déesse de l'amour ». Une déesse qui doit sa vitalité et sa jeunesse grâce au «Rêve» comme elle aime à souligner.

Neila GHARBI

أيام قرطاج السينمائية
Journées Cinématographiques de Carthage
Carthage Film Festival
13~20 ديسمبر DÉCEMBRE 2025

JCC 2025

Les Journées

Mardi 16 Décembre 2025 - N°4

الدورة SESSION 36

Hommage à Claudia Cardinale

«La meilleure invention après les spaghettis»

Fatou Cissé, réalisatrice Malienne

«Le cinéma de Souleymane Cissé a toujours été universel»