الدورة
SESSION
36

JCC
2025

يومية الأيام

نشرية الأيام - الدورة 36 - العدد الخامس - الاربعاء 17 ديسمبر 2025

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

«سماء بلا أرض» للتونسية أريج السحيري

رؤية انسانية عميقة لأوضاع المهاجرين الأفارقة

« أركالا حلم قلقامش»

في أرض الموتى حياةٌ...

«هجرة» للسعودية شهد أمين

الطريق امتحانا للروح

الافتتاحيـــــة:

في البحث عن «الفيلم الوسَط» الذي يحقّق معادلة إرضاء الجمهور والنقاد

بقلم كمال الشيحاوي

منذ تأسيس أيام قرطاج السينمائية قبل ستّين عاما، ظلّ السؤال نفسه يعود في كلّ دورة، بوجوه مختلفة ولكن بجوهر واحد: أين هو الفيلمُ الوسَط؟ ذاك العمل الذي لا ينتمي إلى النخبة وحدها ولا يقع في فخّ الابتذال التجاري بل يجد طريقه الطبيعيّ بين المهرجانات والجمهور، بين الدهشة البصرية والمتعة السردية، بين اللّغة السينمائية العالية والقدرة على مخاطبة الناس بلغتهم البسيطة. هذا هو السؤال الذي يُعيد طرحه المبرمجون والنقّاد والجمهور معا، حين يقفون في آخر كلّ عرض ويسألون أنفسهم: لماذا لا نملك أكثر من أفلامٍ تجمع الناس ولا تُفرّقهم؟

لقد عاشت السينما العربيّة – والتونسية ضمنها – على وقع انقسام حادّ يكاد يختزل المشهد كلّه: أفلامٌ نخبوية عالية الجماليات تُصنع بعناية لكي تُعرض في المهرجانات الكبرى، فتفوز بالجوائز وتثير دهشة النقّاد، ثمّ تختفي بهدوء بعد ذلك، أو تُعرض في قاعات شبه فارغة. في مقابلها نجد أفلاما تجارية تطلب أسرع الطرق إلى الجمهور، وتتنازل من أجل ذلك عن شروط الصورة، وعن عمق الكتابة، وعن كلّ ما يجعل السينما فنّا قبل أن تكون منتوجا يُباع ويُستهلك.

بين هذين القطبين، تلوح الحاجة الملحّة إلى منطقة ثالثة، إلى ذلك «الفيلم الوسَط» الذي يشبه المواطنين في شوارع المدن، لا الآلهة التي تتسامى في أبراج المهرجانات، ولا التجار الذين يصيحون في الأسواق. فيلمٌ قادر على لمس المتلقّي وكسب النقّاد معا، لا بمهادنة أيّ منهما، بل بخلق جسر جديد يردم الهوّة التي اتّسعت بشكل خطير في السنوات الأخيرة بين سينما تبحث عن الجوائز وسينما تبحث عن المداخيل.

إنّ الفيلم الوسَط ليس حلّا تقنيّا ولا وصفة جاهزة، بل هو اختراع أخلاقيّ وجماليّ في آن واحد. عملٌ يرفض أن يكون أسير «غرفة كتابة» تُقاس فيها السيناريوهات بمعايير السوق وحدها، ويرفض أن يكون مجرّد «تجربة بصرية» منغلقة على ذاتها لا يستطيع الجمهور أن يدخل عالمها. إنّه يفتح بابا إلى فنّ يُراهن على المتعة دون خيانة الجمال، وعلى اللّغة دون إقصاء المتلقّي، وعلى الدهشة دون السقوط في الغموض المصطنع.

لقد أثبتت التجارب العالمية أنّ هذا النموذج موجود وممكن. فهناك أفلامٌ فازت في «كان» وحقّقت نجاحا جماهيريا، وأخرى صنعتها سينمات صغيرة ثمّ شقّت طريقها إلى قلوب ملايين المشاهدين. ولا يكمن السرّ في بساطة الحكاية أو تعقيدها، بل في الصدق الفني، وقدرة المخرج على خلق علاقة عضوية بين الشكل والمضمون، بين العين والقلب، بين الإيقاع الداخلي للفيلم وإيقاع الحياة نفسها.

ولعلّ أكبر مكسب يمكن لأيام قرطاج السينمائية أن تمنحه لصنّاع الأفلام الشباب هو تشجيعهم على البحث عن هذا الطريق الثالث؛ طريق لا يستهين بذكاء الجمهور، ولا يضحّي بالصور لأجل التسلية العاجلة، ولا يرفع الجمالية إلى مرتبة الدوغما القاتلة. فالمهرجانات ليست معابد مغلقة، بل فضاءات تُصنع فيها أحلام الجمهور أيضا، لا أحلام النقّاد وحدهم.

إنّ السينما التي تستحقّ أن تُعاش، لا أن تُشاهَد فقط، هي تلك التي تقطع الحدود بين صالة العرض والشارع، بين القاعة المظلمة والساحة العامة. والبحث عن الفيلم الوسَط ليس بحثا عن «توازن» حسابي بين الفنّ والجمهور؛ بل هو بحث عن سينما تعيد الثقة في أنّ الجمال يمكن أن يكون شائعا، وأن المتعة يمكن أن تكون راقية، وأن الفنّ يمكن أن يكون شعبيا دون أن يفقد روحه.

في ذلك الأفق، وفي هذا السؤال الذي يتردّد كلّ سنة، تمضي أيام قرطاج السينمائية في رحلة واحدة: أن نجد الفيلم الذي يسع الجميع دون أن يتنازل عن نفسه. فيلمٌ يجعلنا نؤمن كلّما أُطفئت الأضواء أنّ السينما ما زالت قادرة على أن تكون حياةً تُرى، لا مجرّد عرض يُنسى.

تكريم الناقد اللبناني وليد شميط (1941/2024)

الذاكرة السينمائية النابضة

يُعدّ وليد شميط واحدا من أبرز الأصوات النقدية التي أسهمت في ترسيخ ثقافة سينمائية جادّة في العالم العربي من خلال كتابة تجمع بين الصرامة التحليلية وحسّ جمالي يُنصت إلى الفيلم بوصفه لغة ورؤية قبل أن يكون موضوعًا للحكم.

انشغل على امتداد مسيرته، بقراءة السينما في علاقتها بالواقع والتاريخ والأسئلة الإنسانية الكبرى، فكان نقده مساحة تفكير لا تكتفي بتوصيف الأعمال وإنما تحاورها وتضعها في سياقها الفني والثقافي. وقد تميّزت مقالاته ودراساته بقدرتها على العبور بين السينما العربية والعالمية، وبانفتاحها على التجارب الجديدة خصوصًا ما يُعرف بسينما المؤلف والسينما المستقلة.

إلى جانب الكتابة النقدية، ساهم في تنشيط الحوار السينمائي عبر مشاركاته في مهرجانات وندوات متخصصة ولجان تحكيم حيث عُرف بدقته وبتقديره للسينما كفعل مقاومة جمالية ومعرفية. كما شكّلت نصوصه مرجعًا للمهتمين والباحثين لما تحمله من عمق تحليلي ووضوح في الرؤية.

أثرى شميط الفكر اللبناني والعربي النقدي بأعمال وإنتاجات لا يزال وقعها حاضرا، فهو المثقّف والمناضل الملتزم بقضايا لبنان والعرب والإنسان وكانت فلسطين على رأس تلك القضايا.

يأتي تكريم أيام قرطاج السينمائية للناقد وليد شميط احتفاءً بمسارٍ نقديٍّ ظلّ وفيًّا للسينما ومنحازًا إلى أسئلتها ومؤمنًا بدور النقد في مرافقة الإبداع لا في الوصاية عليه.

ناجية

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 الرسمية للأفلام الروائية الطويلة

« أركالا حلم قلقامش» للعراقي محمد جبارة الدرّاجي:

في أرض الموتى حياةٌ...

يبدأ الفيلم العراقي «أركالا حلم قلقامش» بمشهد غامض، ثمّة من يتأمّل ظلمة مياه النهر ثم يغطس كأنّه يبحث عن شيء ما. يقترب الوجه من الكاميرا بملامح غير بائنة، قطْع، ثم ننتقل إلى لقطة أخرى لطفل يجري ماسكا بكيس وهو يصرخ فرحا: لقد رأيته...رأيته. يقفز من ضفة النهر إلى دغله ثم ينظر إلى النهر حيث نرى وجها غائما لرجل يسبح. لقد رأى الطفل قلقامش، ولكن أي قلقامش: حلم أم رؤيا أو استيهام؟

بقلم: كمال الهلالي

نصحب شمشم، حيث رفاقه من أطفال الحروب نائمون -والفيلم مُهدى إليهم - مجتمع صغير من الأطفال المنسيين الذين يعيشون على الهامش في مدينة بغداد ويقتاتون من بيع العلب الفارغة، في زمن مضطرب سياسيا حيث المظاهرات والاحتجاجات. نزح شمشم المُصاب بداء السكري من الموصل بعد أن قتل الدواعش والديه مع أخته سارة التي تعمل في ملهى ليلي منظّفة وجامعة نقود الرشق على الراقصات، وهو يعيش مع «مودي» صديقه وحاميه العاشق لأخته والحالم بأن يذهب ثلاثتهم إلى هولندا.

شمشم هادئ يميل إلى الصمت مستغرق في عالمه الداخلي بانتظار أن يأتي الثور المجنح أو قلقامش ليحملاه إلى أرض أركالا حيث والديه الذين اشتاق لهم كثيرا. على النقيض منه يبدو مودي الأكبر سنًا مفرط الحركة والنشاط والفهلوة، يحاول أن يتدبّر عيشه في عالم مُوغل في ضراوته بأية طريقة كانت، مثل التسلّل بين المتظاهرين لتصويرهم والوشاية بهم لرجل الميليشيا أبو علي الذي أخرجه من السجن ومَنّ عليه بحريّة لا تستأهل اسمها، في عراقٍ تحكمه الميليشيات والفساد.

يردّد مودي مع شمشم على الجسر ليلا في مشهد آسر شعارات المظاهرات مختلطةً بنشيدٍ من المقرّر المدرسي: « وطني الغالي وطني/عايشين زبالة أحلى حياة/نهواه طول الزمن/ناكل خبيزه بدون لحمات/وطني الغالي فيه أزرع...». ثمة مشهد آخر لشمشم مع المعلّمة مريم وهما في بوح حميمي حين يداهم مسلحون عليهم المكان، آسر أيضا لأنّه استعان بخلفية صوتية للحن عراقي شجيٍّ لتكثيف التأثير الدرامي للحدث الذي سيكشف تواطئ مودي مع رجال الميليشيا.

فقدت المعلّمة مريم زوجها وطفلتيها بسبب التشدد الديني، وهي نحلية وحزينة طوال الفيلم. أعدّت حافلة كقاعة درس تُعلّم فيها أطفال الشوارع الذين أمضّ بهم الجوع. يقبلون ويدبرون على الدروس التي فتحت أمام شمشم عوالم العراق البعيدة حين كان أسلافه قلقامش وأنكيدو وصاحبة الحان، يمشون على نفس الأرض، شاغلهم عشبة الخلود لا الجوع. يغرق شمشم في عوالم الأحلام تلك، هربا من واقع لا يُحتمل من فرْط قتامته.

رجل الميليشيا أبو علي في العتمات يوزّع رجاله وقنّاصته على السّطوح، على النقيض تماما من مريم التي تقود حافلتها في النور، نور الشوارع التي يحاول المتظاهرون كسر الحواجز فيها في مدينة ترسمها الكاميرا من فوق في لقطات بانورامية. من فوق تبدو جميلة وآسرة، ومن تحت وبين شوارعها وعلى ضفة نهرها العظيم تبدو قاسية وخانقة لمجتمعها الصغير من الأطفال.

في عالم مشروخ ينتهي مودي برغم كلّ شطارته إلى الخيبة حتى أنه رمى بالجوازات الثلاثة في النهر لأنّ شمشم اعتبره خائنا بسبب تعاونه مع رجال الميليشيا التي قتلت قناصتها صديقهم علي بالسلاح الذي خبّأه في حافلة المعلمة وانتهى الأمر به إلى التحوّل إلى استشهادي سيفجّر نفسه وسط المتظاهرين. أمّا سارة التي تحوّلت إلى راقصة صغيرة كي تدخل جنّة المُترفين الوسخة فلم تعد راغبة في الهجرة. تحلم فقط بمدينة صغيرة لا مشاكل فيها ولا حاجة بها إلى هولندا.

ينتهي الفيلم الموجع القوي الآسر بمشهد إغماء شمشم وسط المتظاهرين في مشهد عال في دراميته القائمة على تقابلات مستحيلة (شمشم مقابل مودي، المتظاهرون مقابل الرصاص، الحلم مقابل كابوس الواقع..) وولوجه في رؤياه: من الآفاق يدخل الطائر المجنّح المشهدَ باتجاهه، دخول تزامن مع هبّة متظاهر يلبس كمامة لحماية نفسه من الغازات المسيّلة للدموع لنجدة شمشم المغمى عليه. كأنّ الطائر المجنّح نقيض المتظاهر المقنّع أو صورته الأخرى. يحلّق الطائر المجنّح بشمشم فوق بغداد، وقد تحوّلت إلى مدينة موتى أحياء يُرزقون عند آلهتهم القديمة.

سيتّضح أنّ قلقامش الذي رآه الطفل في مفتتح الفيلم هو صيّاد وحيد يعيش على ضفة النهر، ملتحي بعضلات مفتولة يلتقيه شمشم ليلا ويقول له أنا لا أخافك قلقامش، بينما يصمت الرجل. ليتيح للدلالة أن تظهر: بإمكان هذا الرجل العادي، أن يكون سليل ملوك وآلهة، بإمكانه أن يكون ظالما تضجُّ منه أوروك، ثم باحثا عن عشبة الخلود، فقلقامش جدّه البعيد ودماؤه تسري فيه. وها هو الآن مجرّد رجل من الهامش، لا رجل ميليشيا أو متظاهرا يحاول أن يغيّر الأشياء. لم يعد ذا نفْع إلّا في رؤى طفل أراده أن يكون قلقامش كي يحمله إلى العالم السفلي لرؤية والديه.

ولعلّ صمت قلقامش في عراق اليوم، حيث الجميعُ مكلومٌ مرّده استحالة أن يلتقي بامرأة الحانة التي علّمت البطل القديم حكمتها، فامرأة الحانة التي تشتغل فيها أخت شمشم، مجرّد ساقطة وعاهرة، بلا حكمة.

في مسابقة الأفلام الوثائقية القصيرة «هي» لميشال تيان

حين يعبر الزمن من نافذة الجسد

يقدّم فيلم «هي» للمخرجة اللبنانية ميشال تيان تجربة سينمائية تقوم على الحضور الصوتي أكثر من الصورة، وعلى الشاعرية أكثر من السرد المباشر. تمتد الحكاية بين 7102 و2202، فترة مثقلة بالأحداث التي غيّرت وجه لبنان والعالم، لكن الفيلم يختار الدخول إليها من نافذة المستشفى حيث ترقد امرأة منذ سنوات، فيما تتولى حفيدتها ـ العائدة من الهجرة ـ رواية نصّ فرنسي موغل في الشاعرية، أقرب إلى قصيدة منه إلى وصف واقعي.

ناجية السميري

هذا الخيار السمعي لم يكن بنيّة تجميل الفيلم بل جاء منسجما مع بنيته الخاصة فالنصّ المقروء خلق طبقة حسّية توازي غيبوبة الجدة وتنسحب في الوقت نفسه على غيبوبة مدينة تتعثر بين جائحة كورونا وانفجار بيروت والانهيارات السياسية وتداعياتها... وأحداث أخرى شهدتها المدينة، هكذا تصبح اللّغة نفسها حالة وتغدو الشاعرية وسيلة لفهم ما يتجاوز قدرة الواقع على التعبير عنه.

يتقدّم الفيلم دون وجوه لشخوصه -ماعدا تلك العابرة في ضباب المدينة - معتمدًا على نافذة في غرفة المستشفى والمصل المعلّق كعلامة نبض خافت وبطيء. عند اللحظة التي تذكر فيها الراوية انفجار مرفأ بيروت في أوت 2020، تنطفئ الصورة تمامًا... فقط سواد يتجاوز الشاشة الكبيرة، يتكلّم الصمت ويأخذ شكل جرح تقول الراوية: «لم يعد للصمت نفس الوقع، أبحث عن المعنى فيما هو أبعد من الحياة» في إشارة إلى حدود التمثيل ولحظة عجز الصورة أمام العنف.

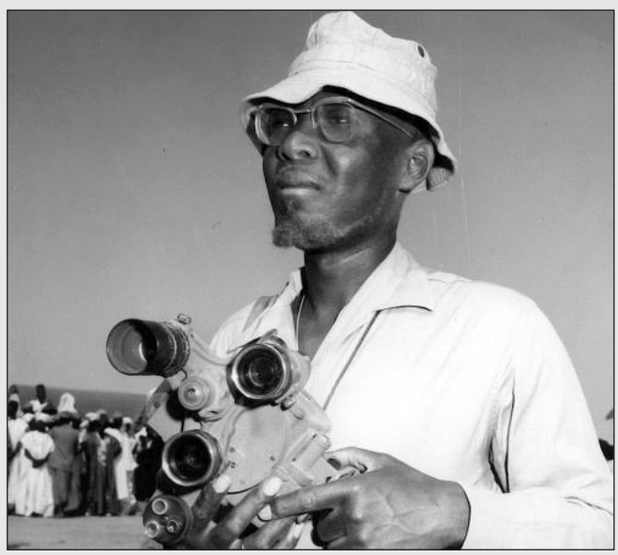
في حديثها عن الجدة، تكرر الحفيدة « في كل النصوص التي كتبتها سمّيتها هي... هي وألمها، هي وانهيارها هي والعالم... هذه التسمية تتحول إلى فعل حبّ ومقاومة وتمنح الجدة (التي لا تشبه الأم) حضورًا رمزيًا يتجاوز غياب الجسد. الجدة والمدينة تُعالجان بالطريقة نفسها: بكلمات شاعرية تستعيد ما تكسّر وتثبّته ولو مؤقتًا في تلك الغيبوبة المقيتة.

في المشهد الأخير، تهبط الكاميرا نحو الأرض ثم تحلّق نحو الأفق الأول، قبل أن تظهر شجرة عارية متكسّرة الغصون في فضاء أجرد، كذاكرة مكشوفة لا تجد ما تتكئ عليها. ينتهي الشريط القصير بمشهد سيارة تشقّ ليل المدينة، وصوت أوبرالي ينساب مع المطر المتكسّر على الزجاج، في مشهد يوازن بين الانكسار والرغبة في العبور.

بهذه التركيبة البصرية المتقشّفة، وبهذا الصوت الذي يقترب من الشعر يصوغ «هي» تأمّلًا رقيقًا في الغياب وفي علاقة جيلين، وفي بلد يعيش في منطقة رمادية بين الحياة والغيبوبة.

«هي» فيلم وثائقي قصير للمخرجة ميشال تيان رحلة للقاء الذات، ذات ترى الدنيا من خلف نافذة مستشفى في مدينة تتهشّم، هناك أطلقت عنان مشاعر ظلّت دفينة لزمن طويل... وتسأل المخرجة والكاميرا تتجوّل فوق الأسطح وواجهات العمارات والطرقات المكتظة بالسيارات تكتشف حنينا لزمن لم تعشه: «ابتعدت عن بيتي، عنّي، لماذا يتوجّب علينا الرحيل لنلتقي بذواتنا؟»

تكريم بولين سومانو فييرا



في إطار احتفاء أيام قرطاج السينمائية بمئوية ميلاد بولين سومانو فييرا خصّصت الدورة السادسة والثلاثين فقرة كاملة لهذا المخرج البينيني المتميّز برؤيته وطرحه السينمائي، انطلقت بتدشين معرض يلخّص مسيرته السينمائية التي تتجاوز انتاجاتها 30 فيلما وثائقيا ثم عرض فيلمين من أعماله «كان ذلك قبل أربع سنوات»و «قيد الرقابة الجبرية» (نسخة مرممة) وفيلم ستيفان فيرا ودوم فراد «Vieyra, le précurseur innovant»

يُعد بولين سومانو فييرا أول أفريقي يتخرّج من معهد الدراسات السينمائية (IDHEC) صوّر فيلمه القصير الأول «افريقيا على نهر السين» عام 1955، ممّا أكسبه لقب أول مخرج سينمائي أفريقي. من أفلامه «ولدت أمة» (1961) و»إبنا نداي الرسام» (1966) «Môl» (1982) وفيلم روائي طويل «قيد الإقامة الجبرية» (1981) وشارك فييرا في تأسيس الاتحاد الإفريقي للسينمائيين (FEPACI) مع كل من الطاهر شريعة وعصمان صمبان وأبا باكر صامب مكارام.

نشر بولين سومانو فييرا سنة 1975 كتابًا عن تاريخ السينما الأفريقية «السينما الأفريقية: من النشأة إلى عام 1973» عاكسًا بحثًا معمقًا حول قضايا السينما في القارة السمراء. توفي فييرا في باريس سنة 1987 ودُفن في داكار بالسينغال.

في قسم المسابقة الرّسمية للأفلام الروائية الطويلة:

«سماء بلا أرض» للتونسية أريج السحيري

رؤية انسانية عميقة لأوضاع المهاجرين الأفارقة

يشكّل شريط «سماء بلا أرض» للمخرجة التونسية أريج السحيري أحد أهمّ الأعمال السينمائية العربية الجديدة التي تواصل ما بدأته في فيلمها الأول «تحت الشجرة»، ولكن بنقلة نوعية واضحة في الرؤية والمقاربة والجرأة الفنية. وإذا كان فيلمها السابق قد أقام عالمه على اليومي البسيط، وعلى الفتنة الكامنة في التفاصيل الهامسة داخل ضيعات «كسرى» حيث يتم جني التين، فإن عملها الجديد يتقدّم بخطوة حاسمة نحو منطقة أكثر خطورة، هي منطقة الهجرة غير النظامية وما يحيط بها من مكبوتات اجتماعية وسياسية وإيديولوجية. لقد دخلت السحيري هذا الحقل الشائك بحسّ إنساني عميق، وبلغة بصرية تمزج بين الروائي والوثائقي، مستثمرة حضور ممثلين غير محترفين منحوا الفيلم طزاجة استثنائية وصدقا نادرا .

بقلم: كمال الشيحاوي

يبدأ الفيلم من فرضية بسيطة: ثلاث نساء تتقاسمن العيش في بيت واحد بتونس، قبل أن تصل إليهن طفلة ناجية من الغرق، مجهولة النسب والهوية. غير أنّ هذه الفرضية تنفتح تدريجيا على أسئلة أكبر تتجاوز الحكاية الصغيرة إلى جغرافيا أوسع: جغرافيا هشاشة ممتدة، تمسّ النساء كما الرجال، المهاجرين كما السكان المحليين، الجميع الذين وجدوا أنفسهم في قلب واقع لا يرحم. فالطفلة «كنزة» ليست شخصية إضافية في النسيج الدرامي، بل هي استعارة كبرى. بحثُ النساء الثلاث عن أهلها يتحوّل إلى بحث عن أصل المأساة نفسها، عن معنى التيه الذي يدفع آلاف البشر إلى الارتماء في البحر بحثا عن أفق أقل قسوة.

حين يتجاور الخوف مع الأمل

ما يميّز الفيلم أنّه يرفض الاختزال. فالمخرجة التي تعرف أنّ موضوع الهجرة غير النظامية شديد الالتهاب، تتجنّب الخطابات الجاهزة، وترفض تأثيث فيلمها بمواقف إيديولوجية مباشرة. فهي لا تدين طرفا بعينه، بل تكشف تشابك المسؤوليات، وتضع المأساة في إطارها الحقيقي: مصالح نظام عالمي غير متكافئ، يدفع الفقراء إلى الهرب ويُظهرهم دوما في خانة «الخطر» أو «العبء». بهذا المعنى يصبح الفيلم قراءة إنسانية قبل أن يكون موقفا سياسيا، وهو ما يظهر في الطريقة التي تعاملت بها السحيري مع الشخصيات ومع تفاصيل حياتها اليومية، حيث يتجاور الخوف مع الأمل والانكسار مع الرغبة والضعف مع القدرة على مقاومة الانهيار.

وتبلغ التجربة قوّتها في الطريقة التي قدّمت بها «السحيري» المجتمع التونسي من حول المهاجرين. فهي لا تقع في التبسيط ولا تستسلم للصورة النمطية. فالتونسيون في الفيلم ليسوا كتلة واحدة. ففيهم المتعاطف والمتفهّم وفيهم المستغلّ والعنيف. ولعلّ هذا التعدّد هو ما يجعل الشريط متوازنا: فالآخر ليس شيطانا، لكنه ليس ملاكا أيضا، إنسان فقط، يجرّ وراءه تناقضات واقعه وتعبه وأوهامه. وهذه النظرة المركّبة هي التي تمنح الفيلم روحه، وتجعله قادرا على خلق مسافة نقدية دون الوقوع في خطاب أخلاقي مباشر.

الوثائقي في خدمة الروائي

اشتغلت السحيري على الصورة بذكاء كبير: كاميرا قريبة من الأجساد، متروّية، ترصد الصمت بقدر ما ترصد الحركة، وتترك للحكايات الصغيرة أن تتسرّب حتّى تتكوّن من مجموعها صورة كبيرة. هي لغة سينمائية تضع الوثائقي في خدمة الروائي دون أن تسقط في محاكاة باردة للواقع. وكما في «تحت الشجرة»، تظلّ الطبيعة جزءا من السرد، لا خلفية له، بل كيان بصري يشارك في صناعة المعنى.

لهذه الاعتبارات حصد الفيلم الجائزة الكبرى – النجمة الذهبية في الدورة الثانية والعشرين للمهرجان الدولي للفيلم بمراكش، أحد أبرز المهرجانات العربية والأفريقية، اعترافا بفرادته واشتغاله الجمالي والإنساني.

. وهو تتويج يكرّس الموقع الصاعد للسحيري ضمن جيل جديد من السينمائيين التونسيين الذين يعيدون رسم خرائط السينما المحلية ويمنحونها بعدا دوليا متزايدا على غرار كوثر بن هنية.

«سماء بلا أرض» فيلم عن الهشاشة، نعم، لكنه أيضا فيلم عن القدرة على مواصلة العيش رغم قسوة العالم. فيلم يلتقط لحظة إنسانية ضائعة بين ثلاثة بلدان: بلد الأصل، بلد العبور، وبلد الحلم. وفي هذه المسافة تحديدا تصنع السحيري سينماها: سينما بطيئة، عطوفة، جريئة، تبحث عن معنى في عالم يضيق بالمعاني.

في المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة: «هجرة» للسعودية شهد أمين

الطريق امتحانا للروح

لا تبدأ الهجرة دائما بخطوة إلى الخارج بل برجفة داخلية تُربك ما نظنه ثابتا، في فيلم «هجرة» للمخرجة السعودية شهد أمين المشارك في المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة لا يكون الطريق وعدا بالوصول بقدر ما هو اختبار للمعنى، ولا يحتاج الحج إلى غاية مكتملة بل إلى سؤال مفتوح حول الإيمان حين ينزع طقسه ويلقى في العراء. بين وضوح الشعيرة وغموض التجربة، يقف الفيلم عند تلك المسافة الحسّاسة التي تفصل ما نراه عمّا نعيشه، حيث يصبح الضياع شكلا من أشكال المعرفة ويغدو الفقدان طريقا غير متوقع نحو الفهم والمصالحة.

بقلم: حسام علي العشي

لا تتعامل المخرجة مع الحكاية كسلسلة أحداث تقود إلى نهاية واضحة، بل كمسار وجودي تتكشّف فيه الشخصيات بقدر ما يتآكل يقينها منذ اللقطة الأولى الغير واضحة المعالم. يضعنا الفيلم في حالة ترقب بصري ووجداني، كأن الرؤية نفسها تحتاج إلى تهذيب قبل أن تفهم ما سيُروى. هذا الاختبار الجمالي ليس عرضيا، بل مؤسس لفيلم يدور حول المسافة بين ما نراه وما نعيشه بين الطقس ومعناه وبين الايمان حين يُمارس وحين يُختبر.

تنطلق الأحداث بسرعة محسوسة، حافلة تقل مجموعة من النساء إلى الحج، بينهن جدة وحفيدتاها. عند مشارف مكّة تختفي الحفيدة الكبرى، لتتوقّف الرحلة الجماعية وتبدأ رحلة فردية شاقّة. ترفض الجدة إكمال الطريق دون حفيدتها المفقودة، وتقرّر البحث عنها بمرافقة الحفيدة الأخرى. من هذا المنعطف البسيط ظاهريا، يبنى الفيلم سرديته بوصفه فيلم طريق، لا يكتفي بتعقب الأثر بل يغوص في طبقات المكان والذاكرة والانتماء.

الطريق في هدرة ليست ممرا بين نقطتين، بل مساحة اختبار الصحراء القاحلة، الجبال القاسية، تغير الطقس بين الحر اللاهب والبرد المنهمر، كلّها عناصر تتحوّل إلى شركاء دراميين في السّرد. شهد أمين ترفض جماليات البطاقة السياحية، وتقدّم المكان بوصفه كيانا حيّا، يقاوم الشّخصيات ويجبرها على إعادة ترتيب علاقتها بذاتها وبالآخرين. هنا يصبح المشي والتعب والتوقف وحتى الضياع، أفعالا ذات معنى روحي ونفسي.

في قلب الفيلم يكمن صراع الأجيال. الجدة تمثّل سلطة التقاليد والانضباط، لا كقناع قاس فحسب بل كخيار تشكّل عبر الخوف والحماية والخبرة. الحفيدة الهاربة لا تسعى فقط إلى مغادرة المكان بل إلى الإفلات من قبضة عاطفية خانقة، من تعريف جاهز للأنوثة والطاعة والفضيلة. الهجرة بهذا المعنى ليست انتقالا جغرافيا بقدر ما هي محاولة لإعادة تعريف الذات. وفي المقابل، الحفيدة الثانية تقف في منطقة وسطى، شاهدة ومرافقة تحمل أسئلة الجيل الجديد دون أن تقطع جذورها بالكامل.

أداء خيرية نظمي يمنح شخصية الجدة عمقا إنسانيا بعيدا عن الكليشيات فقسوتها ليست أحادية بل مشروطة بحب مرتبك وخوف قديم من الفقد. ومع تقدم الرحلة يبدأ هذا الجدار الصلب في التشقق، لا عبر خطابات مباشرة بل عبر تفاصيل صغيرة، نظرات، صمت، تنازلات غير مُعلنة.

الفيلم يراهن على التحول الداخلي البطيء ويثق بذكاء المشاهد في إلتقاطه، جماليات "هجرة" تقوم على اقتصاد بصري مدروس وعلى علاقة حميمة بين الشخصيات والمحيط الجغرافي، الكاميرا لا تلاحق الحدث بقدر ما تصغي إليه، وتمنح الزمن حقه في التشكل. أما النهاية، فتأتي كمفاجأة تأمّلية، لا تسعى إلى الحل بقدر ما تفتح بابا للتفكير في معنى الفقد والمغفرة والتلاقي المتأخر.

تقدم المخرجة السعودية شهد أمين فيلما عن الحج دون أن تصوره وعن الإيمان دون أن تعرّفه وعن الوطن دون أن تمجّده. إنه فيلم عن الطريق حين يصبح مرآة، وعن الرحلة حين تفضي إلى فهم متبادل وهو متأخر لكنه ضروري.

بمناسبة العرض الخاصّ لفيلم «إعادة اكتشاف فانون» للأمريكي ريكو سبايت

الاستعمار بنية مستمرّة، وحرب الإبادة الصهيونية أكبر دليل

في زمنٍ يتكاثف فيه العنف حتى يكاد يصبح لغة العالم الوحيدة، يعود فرانتز فانون الطبيب والمناضل الكاريبي والمفكّر الثوري الذي كتب في تفكيك بنية الفكر الاستعماري لا بوصفه مفكّرًا من الماضي، بل كحاجةٍ راهنة، كعدسة لا غنى عنها لفهم ما يجري حولنا من عنف الدولة والعنصرية البنيوية ضدّ السود في الغرب، إلى الإبادة المفتوحة التي يتعرّض لها الفلسطينيون تحت استعمار استيطانيّ لا يخجل من دمويّته. «فانون»، الذي كتب من قلب التجربة الاستعمارية لا من هامشها، يبدو اليوم كأنّه يحدّثنا مباشرة، بلغته القاسية، الواضحة، غير المهادِنة.

بقلم: كمال الشيحاوي

لم يكن فانون فيلسوفًا يتأمّل العنف من علٍ، بل طبيبًا نفسيًا عاين كيف يُصنَع العنف داخل الجسد والعقل معًا. ففي «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» فكّك آليات نزع الإنسانيّة، تلك التي لا تكتفي بقهر الجسد، بل تسعى إلى إقناع الضحية بأنّها أقلّ شأنًا، أقلّ استحقاقًا للحياة. هذه الآليات نفسها نراها اليوم تتكرّر، بوجوه مختلفة: في عنف الشرطة ضدّ السود، وفي تحويل الفلسطيني إلى «هدف مشروع»، إلى رقم، إلى صورة بلا اسم ولا تاريخ. هنا تحديدًا تتجلّى راهنية فانون: الاستعمار بالنسبة إليه ليس حدثًا منتهيًا، بل بنية مستمرّة، تتجدّد أشكالها كلّما ظنّ العالم أنّه تجاوزها.

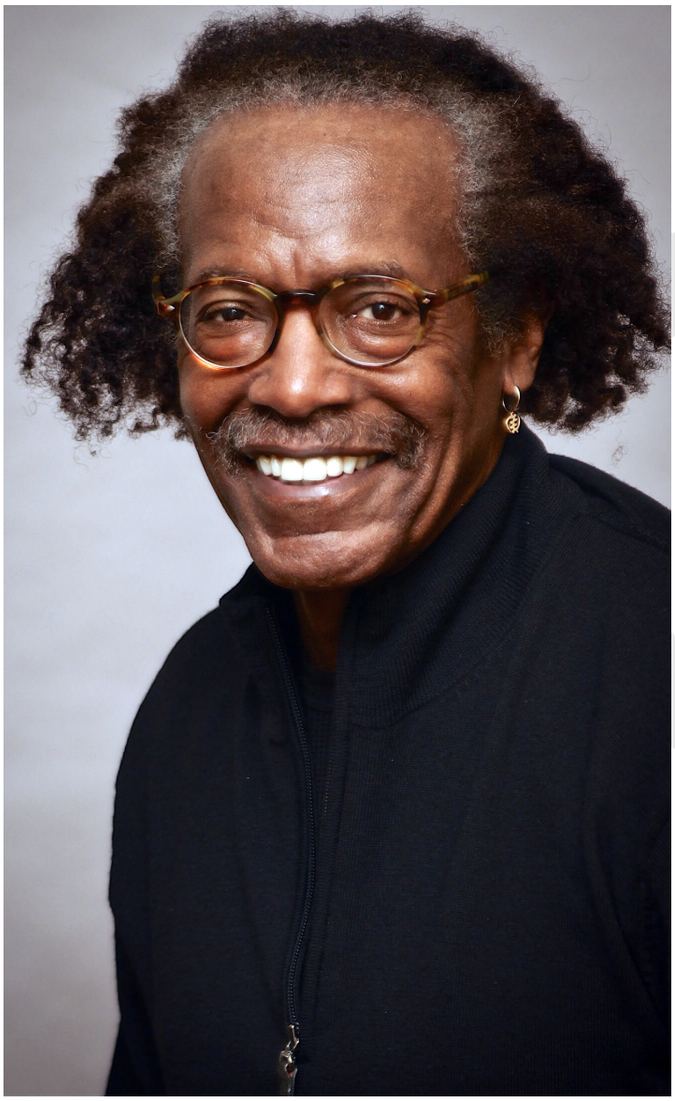
في نصوصه عن الاستعمار، (بشرة سوداء، أقنعة بيضاء»» (1952) معذّبو الأرض»» (1961) سنة خامسة للثورة الجزائرية») يذكّرنا فانون بأنّ العنف ليس انحرافًا طارئًا، بل جوهر النظام الاستعماري حين يشعر بأنّ احتكاره للعالم يتصدّع. «يبلغ الاستعمار ذروته حين يقترب من نهايته»، فكرة تبدو اليوم كأنّها كُتبت على قياس ما يحدث في فلسطين، حيث يتحوّل الدمار الشامل إلى أداة لإعادة فرض السيطرة، لا فقط على الأرض، بل على المخيال، على القدرة على التفكير في مستقبل خارج القهر.

لكن «فانون» لا يتوقّف عند التشخيص. ما يميّزه أنّه يربط العنف المادّي بالعنف الرمزي، ويرى أنّ المعركة الأولى تُخاض في العقل. لذلك يكتسب مفهوم الوعي عنده قيمة مركزية: الوعي كملجأ أخير، وكشرطٍ لأيّ تحرّر ممكن. هذا ما يجعل فانون حاضرًا بقوّة في كتابات وشهادات معاصرة ترى في أفكاره أداة لحماية العقل من الانهيار أمام مشاهد الإبادة والخذلان

ليس الوعي هنا ترفًا نظريًا، بل فعل مقاومة، محاولة لاستعادة الذات من الصورة التي يرسمها المستعمِر لها.

وفي سياق أيام قرطاج السينمائية، حيث تلتقي السينما بالأسئلة الكبرى لعصرها، تبدو العودة إلى فانون فعلًا ثقافيًا بامتياز. فالسينما، مثل فكر فانون، ليست مجرّد مرآة للواقع، بل أداة لإعادة كتابته، لفضح عنفه البنيوي، ولتفكيك سرديّاته المهيمنة. حين تُعرض أفلام تستلهم فانون أو تتحاور معه، فإنّها لا تستدعيه كأيقونة ثورية جاهزة، بل كمشروع مفتوح، كفكر يطالبنا بأن نرى، وأن نفكّر، وأن نختار موقعنا.

نحتاج فانون اليوم لأنّه يرفض الحياد الأخلاقي، ولأنّه يذكّرنا بأنّ الصمت، في مواجهة العنف المنظّم، ليس براءة بل تواطؤ. نحتاجه لأنّه يعيد تعريف الإنسانيّة من داخل الصراع، لا من خارجه. ولعلّ هذا هو درسه الأعمق: أن الدفاع عن الإنسان، أسودًا كان أو فلسطينيًا، يبدأ من رفض كلّ نظامٍ يقوم



على نفي إنسانيّة الآخر، مهما تنكّر بأقنعة القانون أو الحضارة.

ضمن هذا الأفق يأتي عرض الشريط الوثائقي الطويل»إعادة اكتشاف فانون» للمخرج الأمريكي ذي الأصول الافريقية ريكو سبايت الذي قضّى سنوات طويلة في إعداده (17 سنة) في هذه الدّورة الجديدة لأيام قرطاج السينمائية وهو فيلم يجدّد السؤال حول أفكار «فانون» في مواجهة العنف المعاصر ضد السود وضدّ كل المختلفين في زمن الاستعمار المباشر وغير المباشر.

Hommage à Fadhel Jaziri

L'artiste ne meurt pas !

Intellectuel et artiste polyvalent. Véritable créateur dans des domaines artistiques variés, Fadhel Jaziri a impacté la scène artistique cinématographique, théâtrale et musicale, avec ses créations qui brillaient de mille étoiles.

Enfant, il avait ouvert les yeux dans un lieu qui sentait pleinement le parfum des livres, car son père était non seulement libraire à Bab Souika, mais également gérant de l' hôtel Zitouna et du café Ramsès où l'élite culturelle, écrivains, musiciens, artistes plasticiens se rencontraient toujours et y propageaient leurs pensées. Le terrain a été en effet favorable à l'initiation du petit Fadhel au monde de la création et de la pensée. Pendant son enseignement secondaire au Collège Sadiki, il s'est intégré à la troupe théâtrale scolaire où il rencontrait Raouf Ben Amor et Abderraouf El Basti. Très dynamique et activiste, il participait aux manifestations estudiantines, de façon qu'il était exclu de ses études de philosophie pour ses attitudes et ses opinions.

Il s'intéressait au théâtre en entamant sa carrière â la Maison de la Culture Ibn Khaldoun, ensuite partit à Londres afin de fignoler sa formation théâtrale. Il était membre fondateur du théâtre du sud de Gafsa en 1972, puis en 1976 du Nouveau Théâtre. Il a excellé dans ses rôles notamment dans Ghasselet ennwader aux côtés de Jalila Baccar.

Quant au cinéma, Fadhel Jaziri prouvait sa compétence dans les films Sejnane de Abdelatif Ben Ammar en 1973, Le Messie de Roberto Rossellini en 1976, dans Traversées de Mahmoud Ben Mahmoud. Puis il se confirme dans la réalisation cinématographique avec son film « Thalathoun « Trente, en 2007, « Khoussouf » Eclipses 2014/2016, « Guirra » De la guerre 2019…

La scène musicale tunisienne, également, était marquée par les créations de méga spectacles signés Fadhel Jaziri tels que Nouba, Hadhra, Noujoum, Zaza, Mahfel.

Cet artiste rêvait toujours de la fondation d'un théâtre grandiose, qu'il érigeait tel qu'il l'imaginait afin qu'il exerçait ses talents sans contraintes . Son rêve se concrétisa évidemment un certain jour. C'était Le Centre des arts de Djerba. Malheureusement Fahel Jaibi nous quitte avant même de profiter de son merveilleux espace culturel !

Faiza MESSAOUDI

Témoignage du critique Mohamed Moumen

Fadhel Jaziri est un grand amoureux de l'art du cinéma. Depuis sa jeune enfance il a fréquenté les salles de cinéma qui étaient populaires, à l'instar de :Le Lido, ciné star, etc. Ensuite, il a joué dans des films tel que Traversées de Mahmoud Ben Mahmoud. Son jeu était irréprochable, il a une forte présence « écranique », une forte prestation qui tenait le public de bout en bout.Contrairement à ce qu'on pense, il a toujours préféré le cinéma au théâtre parce que justement, le cinéma pour lui est sa passion d'enfance, ses retours vers des souvenirs magiques. Sa vie était happée par les images. Dans toutes ses œuvres, Jaziri tenait à ce que ses créations soient d'un niveau international. Il disait toujours que quand on propose une création, nous devons être en compétition avec le monde entier et ne pas se contenter de l'échelle locale ;il en fait une exigence, une étique, une conviction personnelle, concernant la qualité d'image, la fabrication du film en général…

Quand j'ai écrit une critique sur le film Thalathoun (Trente), j'ai mis l'accent sur la particularité de l'image, une certaine rigueur cinématographique…

Dans le cinéma tunisien, nous avons tendance à filmer en huis clos et à éviter les décors extérieurs, c'est tout à fait le contraire de Jaziri qui a filmé l'extérieur. Certainement sa casquette d'homme de théâtre a ajouté une touche particulière qu'on ne trouvait pas chez d'autres cinéastes, comme l'assonance par exemple dans les dialogues. L'éclairage dans « Trente » était fascinant, l'atmosphère épique, etc.

Thématiquement, Jaziri désire aborder des sujets à résonnance politique, historique et souvent très épiques, c'est-à-dire, des moments historiques marquants, où il y a un basculement de l'histoire comme dans « Thalathoun ».Ce film est typique de la démarche de Fadhel Jaziri.

Parution d'un livre sur Jaziri

Un premier livre vient d'être publié juste quelques mois après la disparition de notre défunt Feu FadhelJ aziri. L'auteur Hamadi Mezzi a proposé un recueil de textes brefs sur différents moments de la carrière artistique de cet artiste à multiples casquettes, depuis ses débuts au collège Sadiki jusqu'à sa fondation d'un théâtre monumental : le Centre des Arts de Djerba. Le livre porte un titre en arabe dont la traduction est « Le théâtre perd son luminaire ».L'homme de théâtre Hamadi Mezzi a braqué son projecteur sur les moments cruciaux de la carrière artistique de Jaziri. Nous attendons aussi des livres critiques qui mettraient en lumière les détails de sesapproches artistiques, ses visions profondes, ses idées fondatrices,les esthétiques proposées, le génie artistique,cinématographique, théâtral, musical de cet artiste incontournable feu **FADHEL JAZIRI.**

Thy Womb du philippin Brillante Mendoza:

la condition féminine dans le collimateur

Thy womb est un film du réalisateur philippin Brillante Mendoza, figure majeure du cinéma asiatique contemporain. Sorti en 2012, le film s'impose comme une œuvre d'une grande sobriété, à la fois profondément intime et ancrée dans une réalité sociale.

L'archipel de Tawi-Tawi, au sud des Philippines est une région isolée où la mer rythme la vie quotidienne. Shaleha, une sage-femme et son mari Bangas-An, pêcheur, sont au centre de cette histoire, bercée par les traditions et les us. Shaleha aide les femmes de son village à accoucher, pourtant elle, elle est incapable d'enfanter.

Dans une société où la maternité est sacralisée, cette stérilité lui pèse.

Consciente de son incapacité à donner une descendance à son mari, Shaleha l'accompagne dans une quête : lui trouver une seconde épouse plus jeune, capable de lui donner un enfant. Ce choix, loin d'être dicté par la jalousie ou la colère, est présenté comme un acte d'amour sacrificiel.

Brillante Mendoza adopte une manière de filmer, proche du documentaire. Les dialogues sont rares, les silences se font sentir. Les gestes du quotidien comme la pêche, la navigation, les rituels locaux rythment les images du film avec une patience qui reflète la lenteur du temps dans cette région reculée. La mer, omniprésente, devient une métaphore de la vie. La performance de Nora Aunor est remarquable. Elle incarne admirablement bien Shaleha.

Au-delà de son intrigue, Thy Womb interroge des thèmes universels : la maternité, le désir, le sacrifice, mais aussi la place de la femme dans une société régie par des traditions anciennes. Le film aborde également la polygamie, pratiquée dans certaines communautés musulmanes du sud des Philippines, sans jugement moral, préférant montrer la complexité humaine derrière les choix imposés par la culture et la survie sociale.

Contrairement à d'autres œuvres de Mendoza connues pour leur brutalité visuelle, Thy Womb se distingue par sa douceur. Le réalisateur génère des émotions chez le spectateur, sans musique ni artifices.

Thy Womb n'est pas un film spectaculaire. Il cherche à témoigner d'une réalité invisible, d'un amour qui accepte la perte. L'œuvre qui est profondément humaine, confirme Brillante Mendoza comme un des cinéastes les plus sensibles et singuliers du cinéma du sud.

Haithem HAOUEL

«Katanga, la danse des scorpions»
de Dani Kouyaté:

D'après la tragédie de Shakespeare

Coup d'Etat, soif et folie du pouvoir, insécurité, rivalité, corruption, trahison, révolte et contre-révolte…des thématiques dont souffrent plusieurs pays du continent africain, et dont le réalisateur burkinabé Dani Kouyaté a choisi de traiter dans son film « Katanga, la danse des scorpions » avec poésie ingéniosité tout en rendant un hommage vibrant au riche patrimoine culturel africain.

S'inspirant de la tragédie shakespearienne de « Macbeth », Kouyaté transpose au contexte africainl'histoire de l'ascension et la chute d'un général écossais ambitieux qui, poussé par sa femme et des prophéties de sorcières, assassine le roi pour s'emparer du trône.Le film raconte l'histoire de Katanga le cousin du roi promu chef de l'armée après un coup d'état avorté.

Rendant hommage à l'identité africaine, le réalisateur fait le choix délibéré de la langue mooré, langue gour parlée principalement par le peuple Mossi, majoritaire au Burkina Faso, une langue poétique ancestrale faisant écho à la langue de Shakespeare, un anglais qui se caractérise par sa richesse lexicale, sa complexitéet sa modernité. La flûte peule du compositeur burkinabé Dramane Dembélé accompagnant le jeu des acteurs mêlant à la fois technique théâtrale africaine (masque, danse, gestuelle...) et cinématographique accentuecette tragédie shakespearienne aux accents africains.

En choisissant un texte de la littérature universelle, le réalisateur souligne la force de l'art à transcender les différences pour parler de ce que rythme l'humanité à toutes les époques et dans toutes les civilisations : l'amour, la haine, la filiation, la soif du pouvoir, les guerres...

« Le pouvoir corrompt l'humain, le rends fou », la caméra du réalisateur suit progressivement l'évolution de Katanga d'un humble fidèle de son maitre vers un personnage aveuglé par le pouvoir poussé par les ambitions de sa femme et la prophétie d'un mage. Tuant le roi et prenant sa place, Katanga et sa femme sombrent progressivement dans la paranoïa sanguinaire du trône. Après la danse des scorpions sur le sable augurant gloire au futur roi, les scorpions investissent la tête du roi et le rongent de l'intérieur. La parole dans Katanga se transforment en image grâce à l'utilisation massive des métaphores et des maximes mettant en valeur la richesse des traditions orales africaines. Hommage à l'Afrique, hommage aussi au cinéma et à ses débuts en optant pour un film en noir et blanc, une manière pour le réalisateur aussi de marquer le caractère onirique et l'intemporalité du film tel une fable politique qui se veut être universelle défiant l'intolérance et les identités meurtrières qui caractérisent l'époque moderne.

« Qui contrôle la peur des gens est maitre de leurs âmes » mais contre la folie meurtrière le peuple se soulève guidé par ses femmes ses jeunes mais aussi par le sage du village qui par la ruse a pu éviter un bain de sang.

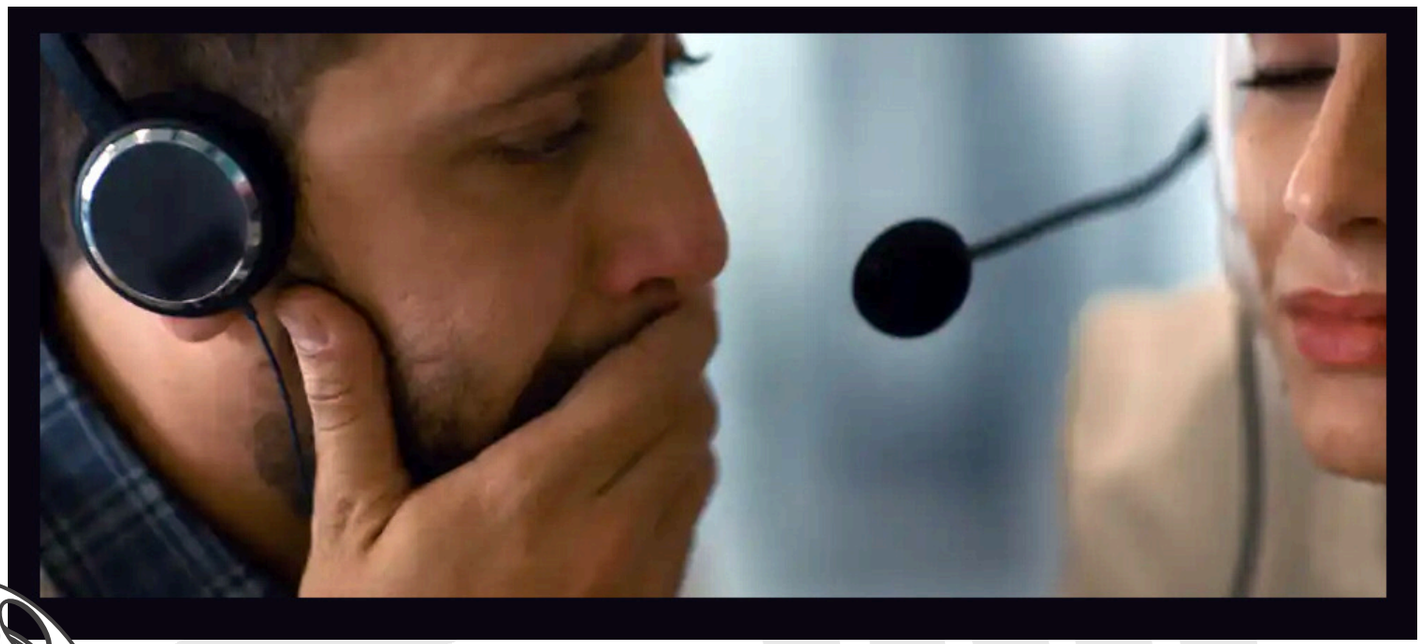
Tel un magicien des mots, des images et des époques, Kouyaté allie décors et costumes du passé avec des objets du présent tels une 4L et des kalachnikovs pour accentuer l'atemporalité tout en faisant un clin d'œil à son époque et ses défis liés à l'insécurité et la montée de l'intégrisme.

Gros gagnantdu FESPACO 2025 en remportant l'Étalon d'Or de Yennenga, « Katanga, la danse des scorpions » de Dani Kouyaté est un film où Shakespeare chante l'Afrique et son cinéma. A travers une écriture alliant esthétique aux défis actuels où l'art de conter la musique, le jeu d'acteur et l'intrigue mettent à l'honneur un cinéma africain engagé fier de son identité transcendant le réel pour offrir des perspectives d'un avenir meilleur.

Hanène CHAABANE

Compétition officielle: «la voix de Hind Rajab» de Kaouther Ben Henia

Confrontation entre réalité et fiction



Fort de plusieurs récompenses internationales « La voix de Hind Rajab » est en lice pour le Tanit d'Or des JCC. Le film suscite un grand débat dans la sphère politique et culturelle. Cela n'est pas anodin car il s'agit là d'un sujet sensible qui touche tout le monde : le conflit israélo-palestinien d'après les évènements du 7 octobre 2023. Kaouther Ben Henia se saisit de l'actualité, d'un élément de l'actualité l'enregistrement de la voix de la petite Hind Rajeb qui appelle au secours pour l'exploiter sciemment dans une œuvre cinématographique bien pensée.

Après « Les filles d'Olfa » où elle confronte la réalité avec la fiction mettant face à face les acteurs qui jouent les rôles des vrais personnages présents dans le film, Kaouther Ben Henia signe avec « La voix de Hind Rajab » un film qui surpasse le précédent en choisissant de ne pas montrer la réalité, autrement dit de mettre hors champ le côté documentaire et de ne s'appuyer que sur un seul et unique motif la voix de la fillette de 6 ans qui implore qu'on vient la secourir. Tout le reste du film est une fiction filmé en huis clos et qui narre le récit des secouristes du Croissant Rouge face à une situation complexe et compliquée. Faut-il apporter secours à la fillette au risque de mettre en danger les secouristes ou attendre une autorisation de l'armée israélienne qui tarde à venir ?

Le dispositif est d'une simplicité désarmante. Ne pas montrer et laisser au spectateur la possibilité d'imaginer les exactions de l'armée israéliennes ou reconstituer la scène de la tuerie. Au-delà de l'émotion que 0le film peut susciter, Kaouther Ben Henia réalise avec une intelligence inouïe et une efficacité incroyable une œuvre cinématographique exceptionnelle avec une portée politique inhabituelle. Les appels au secours de Hind Rajab restés sans réponses est une métaphore de tout un peuple livré à son propre sort.

Neila GHARBI

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

JCC 2025

Les Journées

Mercredi 17 Décembre 2025 - N°5

الدورة SESSION 36

«la voix de Hind Rajab» de Kaouther Ben Henia

Confrontation entre réalité et fiction