الدورة
SESSION
36

JCC 2025

يومية الأيام

نشرية الأيام - الدورة 36 - العدد السابع - الجمعة 19 ديسمبر 2025

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

قرطاج للمحترفين
تعلن عن الفائزين

حلقة نقاش تعيد طرح سؤال الحقوق والإبداع في السينما التونسية
المخرج... مؤلّف بلا صفة قانونية؟

«ملكة القطن» للسودانية «سوزانا ميرغني»:
حكاية تنمو كالقطن من نعومة البياض إلى خشونة التجربة

الافتتاحيـــــة:

حين تتمسك السينما بحقها في الحلم

حسام علي العشي

في كل دورة من دورات أيام قرطاج السينمائية، يعود السؤال نفسه ليطرق أبواب الذاكرة: ما الذي يجعل هذه التظاهرة أكثر من مهرجان؟ ربما لأن الأيّام السينمائية لم تُبنى لتكون مجرد مساحة للعرض، بل لتكون مساحة للمعنى. هنا، حيث تتقاطع النظرات القادمة من كلّ جهات العالم، يجد السينمائيون العرب والأفارقة مكانا يشبههم، ويشبه أحلامهم التي غالبا ما تولد في ظروف صعبة، لكنها تصل رغم كل شيء.

هذا العام، تأتي الأيام في عالم مضطرب، يزدحم بصور الحروب والخيبات، بينما تتمسّك السينما بدورها القديم الجديد: أن تمنح الانسان نافذة يرى منها نفسه بلا قناع. من تونس إلى فلسطين، من السينغال إلى العراق مرورا بمصر والسودان ولبنان والخليج العربي وصولا إلى إسبانيا وأرمينيا والفليبين... تتجمع الحكايات مثل خيوط الضوء، تضيء ما استطاعت، وتمسك بما لم يستطع التاريخ قوله.

أيام قرطاج السينمائية ليست فقط شاشة كبيرة، بل ورشة دؤوبة لصناعة ذاكرة بديلة: ورشات، نقاشات، لقاءات، وفرص تتيح للأصوات المهمّشة أن تتحرّك من الهامش إلى قلب الصورة. هنا يتلاقى المبتدئون مع الكبار وتتجاور التجارب، فيتكون ما يشبه أرشيفا حيّا لصوت المنطقة ونبضها.

ولأن السينما في جوهرها فعل مقاومة، فإن أيام قرطاج تبقى أحد وجوه هذا الفعل: مقاومة النسيان، مقاومة الصمت، ومقاومة اختزال الإنسان في صورة واحدة.

هكذا، تتمسّك السينما بحقها في الحلم ...وتؤكّد أيام قرطاج السينمائية في هذه الدورة السادسة والثلاثين على دورها الطبيعي: أن تكون المكان الذي يبدأ منه الضوء.

حلقة نقاش تعيد طرح سؤال الحقوق والإبداع في السينما التونسية

المخرج... مؤلّف بلا صفة قانونية؟

في قلب الدورة السادسة والثلاثين لأيام قرطاج السينمائية، لم تكن إحدى حلقات النقاش مجرّد محطة فكرية عابرة ضمن البرنامج الموازي، بل تحوّلت إلى مساحة مساءلة حقيقية لوضعيّة المخرج في المنظومة السينمائية التونسية. تحت عنوان لافت «المخرج: مبدع غير معترف به قانونيًا» التأمت الندوة التي نظّمتها جمعية المخرجين السينمائيين التونسيين (TFRA)، لتضع الإصبع على جرح قديم يتجدّد مع كل تجربة إنتاج جديدة.

منذ البداية، اتّضح أن النقاش يتجاوز الإطار التقني أو النقابي الضيّق، ليطال جوهر الفعل السينمائي نفسه: من هو مؤلّف الفيلم؟ وأين يُوضَع المخرج في سلسلة الحقوق والواجبات؟ أجمع المتدخّلون على أن المخرج ليس مجرّد منفّذ لرؤية مكتوبة سلفًا، بل هو صاحب الرؤية الشاملة التي تمنح الفيلم روحه وهويته الجمالية والفكرية. ومع ذلك، لا يزال هذا الدور الإبداعي المحوري يفتقر إلى اعتراف قانوني صريح يضمن حقوقه المعنوية والماديّة.

في هذا السياق، طُرح مقترح اعتماد عقدين مهنيين متكاملين: الأول يكرّس صفة المخرج/المؤلف، ويحمي حقوقه في الاستغلال والعائدات، والثاني ينظّم علاقته كمخرج/تقني بالجوانب التنفيذية للإنتاج. هذا الفصل، كما شدّد المشاركون، لا يهدف إلى تعقيد العملية الإنتاجية بل إلى توضيحها وحمايتها من الالتباس الذي غالبًا ما يتحوّل إلى نزاع.

كما لم يغب عن النقاش الاختلال القائم في العلاقة بين المخرج والمنتج، حيث دعا الحضور إلى إعادة صياغتها على أسس أكثر توازنًا وشفافية، تُحترم فيها الأدوار دون تغليب منطق السوق على منطق الإبداع. وامتدّ النقاش ليشمل آليات الدعم العمومي، مع التأكيد على ضرورة ضمان تكافؤ الفرص في النّفاذ إليها بما يسمح بتعدّد الأصوات والرؤى ويمنع احتكار التجربة السينمائية من قبل دوائر مغلقة.

في ختام الجلسة، بدت الخلاصة واضحة: حماية حقوق المخرج ليست ترفًا ولا امتيازًا فئويًا، بل شرطًا بنيويًا لاستدامة الإبداع، وضمانا لمستقبل سينما تونسية حرّة، متنوّعة وقادرة على مساءلة واقعها. فحين يُنتزع الاعتراف القانوني من المبدع يصبح الفيلم نفسه هشًّا... مهما بلغت قوته الفنيّة.

حسام علي العشي

الجمهورية التونسية
RÉPUBLIQUE TUNISIENNE
وزارة الشؤون الثقافية
MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

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

فريق نشرية

أيام قرطاج السينمائية
Journées Cinématographiques de Carthage
Carthage Film Festival
JCC 2025

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

الشركاء الرسميون
PARTENAIRES OFFICIELS
TUNISAIR
TRANSPORTEUR OFFICIEL
TV5 MONDE
STB BANK

شركاء
DIVERS
TOPNET
BITAKA GROUP

وسائل الإعلام
MEDIA

المؤسسات
INSTITUTIONNEL
OMCT

قرطاج المحترفين
CARTHAGE PRO

في المسابقة الرّسمية للأفلام الروائية الطويلة: «ملكة القطن» للسودانية «سوزانا ميرغني»:

حكاية تنمو كالقطن من نعومة البياض إلى خشونة التجربة

يأتي فيلم «ملكة القطن» للمخرجة السودانية سوزانا ميرغني كعملٍ يراهن على الهشاشة بوصفها مدخلًا جماليًا وفكريًا لفهم واقعٍ يتبدّل ببطء، لكنه يتشقق من الداخل. في هذا الشريط لا تُرفع الشعارات ولا تُدقّ الطبول، بل تُنسَج الحكاية بخيطٍ قَطَنيّ رقيق، يلمع حينًا ويتآكل حينًا آخر، تمامًا كالحلم السوداني وهو يواجه امتحان الواقع. فالفيلم يشيّد دراما هادئة مشتعلة من الداخل، تتقدّم بإيقاع محسوب يشبه نموّ نبتة القطن نفسها: من نعومة البياض إلى خشونة التجربة.

بقلم كمال الشيحاوي

تختار ميرغني أن تُمسك بالسرد من أطرافه اليومية: فتاة ريفية تُدعى إلى أن تكون «ملكة القطن» في احتفال قروي صغير، فتتحوّل هذه الدعوة بما تحمله من رمزية احتفالية إلى عبءٍ ناعم يضغط على الجسد والوعي معًا. ليست «الملكة» هنا تتويجًا بقدر ما هي مرآة تعكس علاقات السلطة والجندر والاقتصاد في مجتمعٍ يعيش لحظة انتقال سياسي واجتماعي دقيقة. ومن خلال هذه الشخصية، يشتغل الفيلم على تفكيك آليات الخضوع لا عبر المواجهة الصريحة، بل عبر التسلّل الهادئ إلى مناطق الصمت والهامش.

تكمن قوة فيلم «ملكة القطن» في إيمانه بالتفاصيل: نافذة تطلّ على الحقول، يدٌ تلامس القماش، حوارٌ عابر يشي بما لا يُقال أكثر مما يقوله. لا يدفع الفيلم بالصراع إلى الواجهة بل يتركه ينمو في الظلال، إلى أن يصير مركّبًا وحادًا. هذا الخيار السردي -المنحاز إلى الإيحاء لا الشرح- يحترم ذكاء المتلقي، ويمنحه فسحةً لإكمال المعنى بدل استهلاكه جاهزًا.

بصريًا، ينهض الشريط على جماليات الضوء الطبيعي وتدرّجاته، فيُنتج صورة مشبعة بروح المكان دون الوقوع في فخّ الفولكلورية السهلة. الكاميرا هادئة لكنها يقِظة، تُصغي للشخصيات بقدر ما تراقبها وتمنح البيئة دور الشريك لا الخلفية. أمّا الإيقاع فيراوح بين بطءٍ متعمّد يسمح بالتأمل، وتوتّرٍ داخلي يتصاعد كلّما اقتربت البطلة من لحظتها المفصلية.

يطرح الفيلم في العمق أسئلة عن الاقتصاد الريفي وتآكل الأحلام تحت وطأة التحوّلات السياسية، وانتظار النساء الطويل داخل بُنى اجتماعية صلبة. غير أنّ «ملكة القطن» لا يقع في فخّ المباشرة أو الخطاب الجاهز بل يكتفي بفتح الأبواب وترك الهواء يعبر. وهنا تتجلّى نضج التجربة: سينما تُراكم الدلالة بدل أن تفرضها.

ويغدو القطن -برمزيته الكثيفة- علامة على التناقض، قيمة وهشاشة، بياض وامّحاء، جمال وعمل شاق. وفي هذا النسيج الدلالي ينجح الفيلم في أن يطرح سؤالًا يبقى مفتوحًا حتى اللقطة الأخيرة: هل تكفي لحظة وعي صغيرة لكسر دوائر كبرى؟ «ملكة القطن» لا يَعِد بالإجابة لكنه ينسج أثره بخيطٍ رقيق... شديد المتانة.

في المسابقة الرسمية للفيلم الوثائقي الطويل: «الأسود على نهر دجلة» للعراقي زرادشت أحمد

لم يبق من البرابرة إلاّ عظامهم وجماجمهم

يُصوّر الفيلم العراقي الوثائقي الطويل « الأسود على نهر جلة» لزاردشت أحمد ما بقي من مدينة الموصل القديمة بعد تحريرها في 12 جويلية 7102 من براثن الدواعش الذين سيطروا عليها لمدّة ثلاث سنوات و74 يوما. بقي الخرابُ العظيمُ، حيث قُتل أكثر من 00011 شخص وهُدّم أكثر من 00045 منزل في الموصل وضواحيها، بينهم قرابة 0008 منزل في مدينة الموصل القديمة بما نسبته 08٪ بعد هذه القيامة عادت الطيور المهاجرة إليها وعادت الحياة وفي الخرائب نبت العشب بغزارة وعلى استحياء.

بقلم كمال الهلالي

طيورٌ تحلّق في السماء، منازل مهدّمة، أطلالٌ تلوحُ كوشومٍ في الذاكرة. بين الأنقاض وفي دروب المدينة القديمة للموصل تتبع الكاميرا فخري الجوّال صاحب متحف يحمل اسمه وصديقه الموسيقي فاضل البدري، يتجوّلان وسط الخراب ويبثّان الموسيقى (حيّة ومن آلة تسجيل) في المدينة المُحرّرة كمن يبثّ أنفاسا في جسد ميّت.

كما تتبع الكاميرا، بشّار صالح أحد سكّان المدينة القديمة للموصل، الذّي يعود باستمرار ليقف كما شعراء الجاهليّة على أطلال البيت العائلي. يقف بشار على تلة الأنقاض مشرفا على جسر المدينة. يخاطب من يقف خلف الكاميرا، أو لعلّه يخاطب نفسه، شاردا: «انظر إلى الجسر، وإلى الزوارق غادية رائحة، إلى السماء وانظر إلى المدينة وما فعل بها الدواعش»

يصحب بشّار زوجته إلى خرائب البيت القديم. تبكي من هوْل ما رأته: أكوام حجارة، أتربة، جدران وسقوف متداعية، زخارف قديمة على ما تبقّى من نافذة تشهد على « زينةِ حياةٍ» كانت تشعّ في البيت القديم. كما يصحب والده المسنّ الذي كسرت الأيّام ظهره ولكنه امتلك حكمة السكينة، كأنّه يغرف من حياته السالفة المليئة نبْضا يعينه على استكمال المشوار.

يعثر فخري المغرم بالآثار على نقش فوق بوابة بيت بشّار، فيه أسدان متقابلان بين عرائش عنب يعود للعام 1950. يُغري بشار ببيعه، لكنّ هذا الأخير كما والده يرفضان.

شُيّدتْ دراما هذا الفيلم الوثائقي، المبني على منوال روائي، وفي ذلك امتيازه وقوّته، على هاذين الأسدين، بطلا الفلم: فخري صاحب المتحف وبشار صاحب البيت كلاهما متعلّق به. فخري يريد امتلاكه وترميمه ليضيفه إلى مقتنياته الكثيرة، وبانتظار أن تتحقّق رغبته يكلّف أحدهم بصناعة نموذج مصغّر له يُهدي بشّار نسخة منه. أمّا بشّار فلا يريد التفريط فيه، لأنّه جزء حميمي من تاريخه الشخصي.

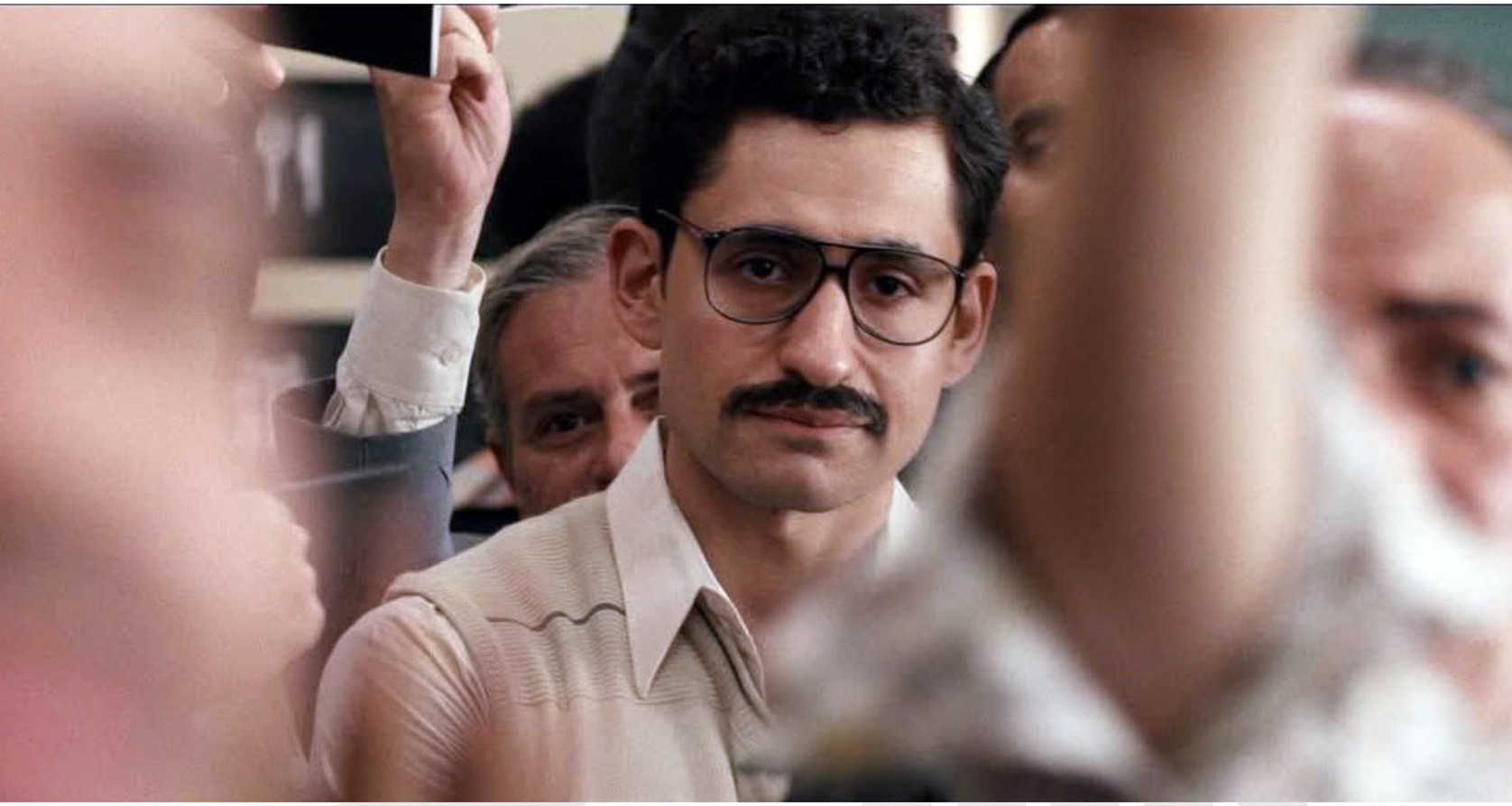
يبحث بشار بين الأطلال على ألبوم الصور العائلي فلا يجده. يجد عظام الموتى من الدواعش، جماجمهم، كما يجد فردة حذاء وطائرا ميّتا يحرس الأنقاض من اللصوص وجامعي المهملات. يحاول أن يتحدّث إلى محافظ الموصل الذي حضر لحفل إعلان عن المشاريع المُعدّة للمدينة ولكنه يفشل في مسعاه بسبب الطوق الأمني المحيط به وبسيّارته الفاخرة.

لا يزال فخري مهووسا بالأسدين وبالبوّابة القديمة وبانتظار الحصول على مبتغاه يجد عزاءه في العناية بباب قديم اشتراه وكان ينظّفه من الغبار ويعيد تزويقه. تصحبه الكاميرا في بيته وفي متحفه، وهو يزور متحف الموصل حيث ينهمك موظفّيه في عمليّة إعادة ترميم الآثار التي دمّرها الدواعش قطعة بعد قطعة.

يُلاحظ فخري مع صاحبه الموسيقي عودة الطيور المهاجرة إلى المدينة، أمّا بشّار فيدهش من كثافة العشب الذّي نبت بين الأنقاض. يقول متعجّبا: «كلّه حجر فكيف طلع العشب؟ كيف فعلها؟ حتّى في الغابات لا يطلع بمثل هذه الكثافة!»

رسالة الفيلم بسيطة وقويّة. «الأسود على نهر دجلة» هم بشّار وأمثاله من البشر الذين تأكلهم الحروب وتفصلهم عن تاريخهم الحميمي وتُكدّر نهر حياتهم الهادئ. وهم أيضا الأسود بالمعنى الحاف أسود النقائش على الأبواب القديمة والأسود التي نحتها الأسلاف، مدار الحكاية كلّها، لأنّهم نتاج حضارة كبرى استهدفتها عن حقْدٍ بربريّةُ الدواعش.

لم يبقَ من البرابرة إلا عظامهم وجماجمهم. وبقيت من العراقيين -سواء كانوا أبطالا أو أنصاف آلهة أو بشرا عاديين من سكان الموصل - رموزهم وزخارفهم التّي نقشوها في نهْر زمانهم الخصيبْ.



في المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة: «القصص» للمصري أبو بكر شوقي

سيرة وطن تُروى على مهل

ثمّة أفلام لا تُصنع لتقول «ما الذي حدث» بل لتسأل: كيف عشنا ما حدث؟ في فيلم «القصص» المشارك في المسابقة الرسمية قسم الأفلام الروائية الطويلة، لا يبدو المخرج أبو بكر شوقي معنياً بإعادة سرد التاريخ بقدر انشغاله بتتبّع أثره الخفي في تفاصيل الحياة اليومية. الفيلم لا يفتح الأرشيف ليشرح بل يتركه يتسرّب إلى داخل البيت، إلى صوت الراديو، إلى نشرة الأخبار التي تُقطع مباراة كرة قدم وإلى بيانو قديم يحاول أن يعزف خارج الإيقاع العام.

بقلم: حسام علي العشي

ينطلق السرد من صيف 1967 لا بوصفه لحظة سياسية فاصلة فحسب، بل كجرح أول في وعي عائلة مصرية من الطبقة المتوسطة. الهزيمة هنا لا تُعرض كحدث بل كظل طويل يمتدّ عبر السنوات، يرافق الأب في صورته مع عبد الناصر، ويُثقل خطوات الابن وهو يحلم بالموسيقى في بلد لا يمنح أحلامه وقتًا كافيًا... شوقي يبني فيلمه من خمس حكايات متداخلة لكنها في العمق حكاية واحدة: كيف يتشكّل الفرد داخل زمن لا يختاره.

جوهر السرد في القصص يقوم على التراكم لا على الذروة، الشخصيات لا تواجه مصائرها بانفجارات درامية بل بانكسارات صغيرة متتالية شبه صامتة، علاقة أحمد بالموسيقى وبليز وبالعائلة ليست مسارات مستقلة، بل وجوه مختلفة لسؤال واحد: هل يمكن للحلم الفردي أن ينجو داخل واقع جماعي مأزوم؟ الفيلم لا يقدّم إجابة قاطعة، بل يترك هذا السؤال معلقًا، كما يترك مصائر أبطاله مفتوحة على الخسارة بقدر ما هي مفتوحة على الأمل.

يتعامل شوقي مع الزمن كخام سينمائي، المزج بين اللقطات الأرشيفية والخطاب الدرامي لا يأتي بوصفه زينة تاريخية بل كجزء من النسيج السردي: خطب عبد الناصر، مباريات الكرة، الأغاني الوطنية ثم الشعبية لاحقًا، لا تُستخدم لتأطير المرحلة فقط بل لتذكيرنا بأن الوعي الجمعي صُنع من هذه الأصوات بقدر ما صُنع من الوقائع، حتى الموسيقى لم تكن مجرّد خلفية بل شخصية إضافية تتحوّل من نشيد إلى صخب، ومن حلم إلى ازدحام.

الصورة التي يشرف عليها وولف جانج تاهلر، تميل إلى البساطة المتأنية، كأن الكاميرا تخشى أن تفسد هشاشة اللحظة. البيوت ليست ديكورًا بل ذاكرة ملموسة والألوان تتحرّك مع الزمن، من دفء البدايات إلى برودة الخيبات. أما الأداء التمثيلي، فيُبنى على الاقتصاد والانضباط، حيث تتقدّم نيللي كريم وأمير المصري بشخصيات لا تستجدي التعاطف، بل تفرضه بهدوئها.

في «القصص» لا يحاكم أبو بكر شوقي الماضي ولا يبرّره. وإنما يضعه أمامنا كما هو: زمنًا عاشه الناس وهم يحاولوا أن يحبّوا، وأن يحلموا، وأن ينجوا. وربما هنا تكمن قوة الفيلم وحدوده معًا؛ فهو عمل يفضّل الإنصات على الصدام والتأمل على القسوة. فيلم لا يصرخ لكنه يبقى كأغنية قديمة نعرف كلماتها، ونفاجأ في كل مرة بمدى اقترابها منا....

بمناسبة تكريم المنتج التونسي عبد العزيز بن ملوكة... وعرض أفلامه

حين تصبح الحرَفية رؤية ويصبح المنتج مؤلّفاً ثانياً للفيلم

في دورة جديدة تستأنف فيها أيام قرطاج السينمائية تقاليدها في الاحتفاء برموز الصناعة، اختارت الدورة السادسة والثلاثون تكريم المنتج التونسي عبد العزيز بن ملوكة ذلك الاسم الذي ظلّ لعقود يتخفّى في الظلّ بينما تلمع على الشاشة أسماء المخرجين والممثلين. لكنّ السينما على طريقتها العادلة تعرف دائماً كيف تُنصف مَن صنعوا صورتها من وراء الكاميرا. وهكذا يعود بن ملوكة اليوم إلى صدر المشهد لا بوصفه ذكراً في مسيرة شخصية بل باعتباره أحد أسماء مدرسة إنتاج صاغت ذائقة وأسهمت في بناء علاقة جديدة بين الفيلم التونسي وجمهوره.

بقلم: كمال الشيحاوي

لم يكن عبد العزيز بن ملوكة من أولئك المنتجين الذين يقتصر دورهم على توفير التمويل وضبط الجداول وتوقيع العقود. لقد كان منذ بداياته جزءاً من معماريّة الفيلم: يقرأ المشروع بعمق، يختبر ضرورته، يوازن بين طموحه الفني وقدرته على الوصول، قبل أن يضع ثقته في فكرة ما يرى أنّها قادرة على دفع السينما التونسية.

جيل بن «عبد العزيز بن ملوكة» مثل الرّاحل أحمد عطية وحسن دلدول ودرة بوشوشة وغيرهم هو جيل الجمع بين الصرامة الفنية وجرأة الموضوعات.

تكريم عبر الأفلام... ذاكرة تمشي على الشاشة

ولأنّ التكريم الحقيقي في المهرجانات الكبرى لا يكون بالكلمات قدر ما يكون بالعودة إلى الأفلام، اختارت أيام قرطاج السينمائية الاحتفاء بالرجل عبر عرض باقة واسعة من الأعمال التي أنتجها. وهي ليست مجرّد عروض تذكارية، بل رحلة عبر تاريخ سينمائي كامل، تتقاطع فيه تحوّلات الذائقة وتغيّر لغة الصورة وتنوّع الأساليب الإخراجية التي رافقها بن ملوكة وساندها.

لذلك كان جمهور الدورة على موعد مع أعمال صارت جزءاً من أرشيف السينما التونسية والعربية، من بينها: «دار الناس» لمحمد دمق الذي فضح عبر حكاية عادية مافيا الإسلام السياسي وهي تتسلّل لنسيج المجتمع التونسي و«خشخاش» لسلمى بكار الفيلم الذي كشف أحد وجوه معاناة المرأة التونسية في مواجهة عقلية ذكورية متأصّلة، و«آخر فيلم» للنوري بوزيد الذي كان جريئا في التحذير من غول التطرّف وامكانياته في الاستثمار في الفراغ والجهل و «فيلم النخيل الجريح» لعبد اللّطيف بن عمار الذي عاد بنا إلى مرحلة هامّة من تاريخ تونس الثقافي والسياسي وأفلام أخرى شارك في انتاجها مثل الفيلم العالمي «حرب النجوم 1 (نسخة 35 مم)،

في المغامرة الفكرية والجمالية

لا يجمع بين هذه الأفلام جنس واحد ولا مزاج واحد ولا رؤية إخراجية موحّدة، وهذا ما يكشف الطبيعة الفريدة لمسيرة بن ملوكة، منتج يتيح للمخرج فضاءه الحرّ، وفي الوقت ذاته يحافظ على خطّ فني يضمن للفيلم الجدية والجودة إنه نوع من الحضور الصامت الذي يصنع الفرق دون أن يطلب الاعتراف.

إن تاريخ السينما التونسية يعرف تماماً معنى إنتاج فيلم مثل "آخر فيلم"، بجرأته الشكلية واشتغاله على علاقة الصورة بذاتها. كما يعرف معنى دعم مشاريع موسيقية مثل "مفتاح الصول"، حيث تتقاطع الموسيقى مع السينما في بناء سرد بديل للواقع. وراء هذه المغامرات يقف منتج يراهن على المختلف، حتى حين يكون الطريق غير مضمون.

وحين تكرّم أيام قرطاج السينمائية منتجاً مثل عبد العزيز بن ملوكة، فإنّها في الحقيقة تكرّم جيلا وتكرّم فلسفة إنتاج أكثر منها مسيرة فردية. تكرّم فكرة أنّ السينما لا تُبنى فقط بكاميرا مبدع بل أيضاً بعين المنتج، بسعة أفقه وبحساباته الدقيقة حين تكون في خدمة المخيلة لا ضدّها.

إن هذا التكريم الذي بدأ ليلة الافتتاح بحضور المنتج ثمّ عبر الأفلام التي أنتجها أو شارك في إنتاجها خلال هذه الدورة هي إعلان صريح بأنّ الصناعة السينمائية لا تتقدّم إلا إذا وجد المخرجون منتجين من طينته: يؤمنون بالمخاطرة ويحترمون الحرفة ويعتبرون الفيلم كائناً حيّاً يحتاج إلى رعاية قبل أن يصل إلى الجمهور.

قرطاج للمحترفين تعلن عن الفائزين

تدعم منصة قرطاج للمحترفين منذ نشأتها سنة 2014 الأصوات السينمائية العربية والافريقية، وتهتم ورشة «شبكة» بتطوير المشاريع السينمائية بينما تدعم ورشة «تكميل» مشاريع الأفلام في مرحلة ما بعد الإنتاج

وانتظمت فعاليات قرطاج للمحترفين من 15 إلى 18 ديسمبر 2025

وبعد مداولات لجنة التحكيم المتكونة من عماد مرزوق (تونس) و«إيمان ديجون» (السنغال) و«ماريا تريزا كفينا» (إيطاليا) كانت الجوائز كالتالي:

جوائز ورشة "شبكة"

- جائزة المركز الوطني للسينما والصورة: «انبثاث» لوليد مطار (تونس)
- جائزة الجزيرة الوثائقية: «على الحلوة ومرة» للمخرج عبد السلام الحاج (الأردن)
- جائزة مهرجان البحر الأحمر: «عرس الشهيد» للمخرج ياسر فايز (السودان)
- جائزة المنظمة الدولية للفرنكوفونية: «الأرض البعيدة» للمخرجة نادين صليب (مصر)
- جائزة «كنال+» (افريقيا): «Souffle Dernier Film» للمخرج كيفن مافاكالا (جمهورية الكونغو الديمقراطية)
- جائزة «تي في 5 موند»: «الأرض البعيدة» للمخرجة نادين صليب (مصر)
- جائزة المعهد الفرنسي بتونس: «سعاد ولمين» للمخرج محمد علي النهدي (تونس)
- جائزة راويات: «الأرض البعيدة» للمخرجة نادين صليب (مصر)

جوائز ورشة «تكميل»

- جائزة المركز الوطني للسينما والصورة: «وقائع زمن الحصار » للمخرج عبد الله الخطيب (فلسطين)
- جائزة الجزيرة الوثائقية: «المغارة» للمخرجة منى لطفي (مصر)
- جائزة مهرجان البحر الأحمر: « SOLO» للمخرج أيمن بوخريص (تونس)
- جائزة «ماد سوليوشن» : «انبثاث» للمخرج وليد مطار (تونس)
- جائزة «باتي» (Touch Afrique): «You don›t die two times» (تونس) هاجر وسلاتي
- جائزة القوبنطيني: «حرة» للمخرج طارق الخلادي (تونس) / «سعاد ولمين» للمخرج محمد علي النهدي (تونس)
- جائزة «ليث للإنتاج» : «You don›t die two times» (تونس) هاجر وسلاتي
- جائزة «DTS» : «سأموت حرا» للمخرج محرز القروي (تونس)
- جائزة المنظمة الدولية للفرنكوفونية: «SOLO» للمخرج أيمن بوخريص (تونس)
- جائزة «كنال+» (افريقيا): «WALATA» للمخرج بوبكر غاغو توريه (مالي)
- جائزة المعهد الفرنسي بتونس: «المقيل» للمخرج مروان الهشكال (تونس)
- جائزة موزاييك مختبر ما بعد الإنتاج: «Solo» للمخرج أمين بوخريص (تونس)

atpcc
الجمعية التونسية للنهوض بالنقد السينمائي
Association Tunisienne pour la Promotion de la Critique Cinematographique

Chronique des années de braise de Mohamed Lakhdar-Hamina :

MONUMENT, MÉMOIRE ET FRACTURE

La disparition de Mohamed Lakhdar-Hamina en mai 2025 a ravivé les récits d'héroïsation qui ont durablement façonné son image publique : celle du « moudjahid-cinéaste », premier Africain et Arabe couronné par une Palme d'or avec Chronique des années de braise (1975). Mais derrière cette figure tutélaire, célébrée comme l'architecte d'un cinéma révolutionnaire exemplaire, se loge une œuvre complexe, traversée par des tensions idéologiques et esthétiques que l'historiographie a longtemps occultées. Revenir sur Chronique des années de braise permet de saisir non seulement son importance dans l'histoire du cinéma maghrébin, mais aussi les ambivalences qui font aujourd'hui débat au sein de la critique.

PAR ONS KAMOUN CINÉASTE-CHERCHEURE, MEMBRE DE L'ATPCC

La trajectoire de Lakhdar-Hamina éclaire le statut singulier de Chronique des années de braise. Formé à Prague dans la mouvance du réalisme socialiste, engagé dans les rangs du FLN, il devient au lendemain de l'indépendance l'un des représentants culturels du nouvel État-nation algérien. Ses premiers films – Le Vent des Aurès (1966) et Hassan Terro (1968) – installent une esthétique du recueillement et de la douleur, centrée sur la dignité des figures paysannes. La création de l'ONCIC en 1967 renforce ce rôle institutionnel : Lakhdar-Hamina dispose d'un soutien sans équivalent pour mettre en scène l'épopée nationale.

C'est dans ce contexte que naît Chronique des années de braise, fresque co-écrite avec Rachid Boudjedra. Découpé en sept tableaux, le film retrace les causes profondes de l'insurrection de 1954 à travers le parcours d'un paysan, Ahmed, transformé en figure-passeur. Cette construction éclatée offre une vision marxiste de la révolution : la misère rurale, l'injustice coloniale, l'arbitraire administratif et la brutalité de l'exploitation apparaissent comme les forces motrices de l'histoire. Le film propose moins une chronique qu'une genèse politique, où la lutte s'impose comme nécessité historique. Cette capacité à articuler le destin individuel à l'émergence collective explique en grande partie la reconnaissance internationale qu'il a suscitée.

L'esthétique du film, souvent louée pour sa puissance picturale, constitue l'autre dimension majeure de son ampleur. Les plans larges, la monumentalité des paysages, la lenteur presque rituelle des gestes confèrent à la narration un souffle lyrique rare. Cependant, cette même monumentalité a été critiquée pour sa dimension illustrative : le peuple y devient une figure abstraite, héroïsée mais rarement incarnée. Les personnages, écrasés par l'allégorie, peinent parfois à exister comme sujets. Les foules compactes, les visages hiératiques et les corps pris dans des compositions symétriques participent d'une esthétique du mythe, plus que du vécu. Comme le note Roy Armes, Chronique révèle « la difficulté de représenter l'histoire sans la figer dans la majesté de sa propre légende ».

Cette tension entre grandeur et rigidité explique aussi la marginalisation progressive de Lakhdar-Hamina à partir des années 1990. Alors que l'Algérie traverse la décennie noire, le cinéaste choisit le silence. Les formes nouvelles qui émergent – Merzak Allouache, Farouk Belloufa, Tariq Teguia ou Karim Moussaoui – rompent avec la fresque héroïque. La guerre cesse d'être un mythe fondateur pour devenir une mémoire problématique, fragmentée, parfois refoulée. L'histoire n'est plus téléologique ; elle se vit par éclats, traumatismes et subjectivités blessées. Face à ces nouvelles écritures, l'esthétique de Lakhdar-Hamina apparaît ancrée dans un paradigme révolu, celui d'un État encore sûr de son récit.

Pour autant, l'héritage de Chronique des années de braise demeure incontournable. Le film a constitué une matrice esthétique et politique, un modèle de cinéma national ambitieux, cherchant à forger une mémoire collective par l'image. Sa puissance formelle, sa volonté d'intelligibilité historique et sa portée symbolique continuent d'irriguer la réflexion contemporaine sur les représentations de la guerre d'indépendance. Repenser Lakhdar-Hamina aujourd'hui ne consiste pas à restaurer un monument, mais à le déplacer : comprendre comment une œuvre majeure peut être simultanément fondatrice, contestée et, paradoxalement, ouverte à de nouvelles lectures critiques.

Entretien avec le réalisateur congolais David - Pierre Fila

Filmer pour résister Filmer pour exister

Il aime se définir comme un cinéaste, un photographe qui parcourt le Monde et qui parcourt l'Afrique, le réalisateur congolais David –Pierre Fila voit le cinéma comme un acte poétique d'engagement, le cinéma n'est pas seulement un outil de distraction mais un moyen de se poser des questions dans le monde d'aujourd'hui …un monde amnésique … le cinéma est ainsi un acte de résistance pour laisser des traces car société sans passé c'est une société sans avenir car « si on ne parle pas d'identité, de métissage, d'environnement, d'exil ,comme on peut exister ? » souligne-t-il encore.

Evoquant les motivations qu'il a emmené à faire un documentaire sur le réalisateur sud-africain Michael Raeburn intitulé « The Other …Raeburn » (L'Autre…Raeburn) sélectionné dans la compétition officielles documentaires des JCC2025, Fila évoque le caractère atypique du réalisateur un homme « blanc » engagé pour la cause noire. Dédiant sa vie au cinéma africain, Michael Raeburn a confronté son imaginaire à la violence de la nature et à celles des hommes. Avec son témoignage et ses souvenirs nourri d'archives et d'entretiens et d'extraits de ses films. Fiala parle du combat du réalisateur pour les causes justes mais aussi propose aussi une réflexion sur l'acte de filmer en lui-même : pourquoi filme-t-on ? et à quoi servent les films ?

Selon le réalisateur, aujourd'hui la majorité des films se ressemblent parce que c'est les mêmes qui financent c'est les mêmes qui choisissent les thèmes et imposent d'une manière indirecte leur histoire, le documentaire ou encore le cinéma alternatif engagé enrichit ce paysage qui tend à être de plus en plus monochrome.

Pour David -Pierre Fila, les Journées Cinématographiques de Carthage est un festival indispensable dans le paysage du cinéma mondial. Les JCC sont un festival important mettant la lumière sur un cinéma africain arabe engagé un cinéma où le rêve se conjugue avec le possible et le pouvoir de faire bouger les lignes. Pour Fila, la plateforme professionnelle des JCC a su offrir aux jeunes cinéastes une opportunité de concrétiser et de faire évoluer des projets et des visions en marge du cinéma « mainstream », participant ainsi à enrichir le paysage cinématographique et à proposer à un large public des histoires humaines à la fois authentiques différentes et universelles.

Hanène CHAABANE

Le FIFAK s'invite aux JCC

Le cinéma amateur est un des piliers du cinéma national. Une pépinière dans laquelle sont nés des jeunes talents en herbe et ce depuis les années 60 et ce avant l'existence des salles de cinéma. La Fédération tunisienne des cinéastes amateurs (FTCA) poursuit son bonhomme de chemin. Elle organise annuellement le Festival international du cinéma amateur à Kelibia (FIFAK), une occasion pour les jeunes de la Fédération, des écoles et même des indépendants de montrer leurs nouvelles productions.

Récemment, la FTCA dispose d'un nouveau comité directeur à sa tête comme président Hichem Toumi. A l'occasion de cette 36ème édition, la FTCA propose au public quelques films projetés au dernier FIFAK et offrir l'opportunité aux jeunes de côtoyer les professionnels et en échangeant avec eux leurs expériences réciproques. Une séance de projection d'un bouquet de films : « Ghalia » de Ghaieth Bey, « Hold abd depend on me » de Faiza Trabelsi Khouja, « Wed Trabelsia » de Waidii Klaii, « Holocauste » de Chawki Ouni, « Les oliviers sont témoins » de Omar Belwaer, « Humain » de Eya Belhadj Rhouma et « Sidi Hssine » de Fatma Ben Ammar.

NG

L'arbre du soir de Adel Bekri (Tunisie)

Le désenchantement !

Retour de l'enfant prodige à la quête de ses racines, c'est ainsi que commence l'histoire d'une archéologie dans l'oubli. Sur les traces de sa lignée familiale ensevelie dont seuls les restes des temples et des colonnes, seule la terre et les montagnes de Hidra leur mémoire, seule l'histoire sociale et politique portent avec éclat leurs souvenirs. Aicha décide de revenir donc, afin de déterrer la mémoire pétrifiée de ses racines et faire émerger de l'oubli la famille Abidi.

Le film débute par ce flash back qui reprend un laps de temps incrusté dans l'esprit de la fillette et de son partenaire le petit enfant Kamel qui a été séparé subitement d'elle. D'emblée, La caméra filmait à distance Hidra et parfois d'un axe allant du bas vers le haut, comme si l'œil du réalisateur s'approchait avec prudence et révérence de la géographie et du patrimoine du village, résistant au temps et témoin éternel du passé riche de Hidra.

Une envolée poétique

À travers le personnage de Kamel, on saisit la beauté des ressources patrimoniales de Hidra. Le réalisateur a su exploiter les différentes composantes de l'héritage littéraire, poétique, musical, plastique et artisanal. L'auteur de cette œuvre cinématographique nous conçoit des tableaux à tendance picturale d'une ineffable beauté qu'il puise de sa mémoire visuelle. Parmi les belles images, on perçoit la scène des teinturières ou le tableau pittoresque des pelotes de laine avec une palette variée de couleurs, accrochées aux branches d'arbres. On dirait des œuvres d'art plastique.

Souvent la caméra a l'œil fort curieux, elle plonge dans l'intérieur secret des personnages et des lieux. Cette immersion semble déshabiller les mondes intimes avec plus de familiarité, plus de sincérité, plus de spontanéité, plus de confidence et de dévoilement des secrets. On la voit comment pénétrer dans le regard chagriné, soucieux et embrouillé de Aicha, qui se perdait parmi les interrogations, le devoir et la promesse à sa mère de rendre honneur à sa terre, à ses racines ; elle doit accomplir la mission qu'elle assume sans repos, sans hésitation, sans relâchement. La caméra sombre aussi dans l'univers de Kamel, personnage fort admirable avec sa bonté d'âme, sa générosité, sa sensibilité artistique et notamment sa responsabilité à transcrire, archiver et préserver l'héritage, le patrimoine, les valeurs et les principes, tout ce qu'offre le village de Hidra de trésors, que ce soit matériel ou immatériel, tangible ou symbolique, depuis les jeux ludiques des enfants jusqu'aux représentations du monde et des valeurs des vieux. Non seulement, il le préserve, mais aussi et surtout tente à le transmettre à la génération future. On le voit permettre aux enfants et aux jeunes d'accéder à son atelier, son coffre de la mémoire de Hidra, et de toucher, découvrir et lire les archives. Certes, Le réalisateur ne se contente pas uniquement, de mettre en valeurs ses racines, lui qui, au début, ne voulait pas malgré le chômage et la difficulté de vivre dans le confort, de quitter le pays vers des milieux plus luxueux ; mais, il oriente aussi la caméra vers certaines déficiences ou délinquances notamment en ce qui concerne les fouilleurs des trésors de Hidra et que le réalisateur a fait tourner en dérision, car justement l'appartenance patriotique exige la préservation et la promotionde ses biens et non la destruction et le vol pour des intérêts individuels, les conversions, le retournement des vestes etles changements de position avec le nouveau pouvoir. Il finit à la fin de continuer sa mission de promouvoir le patrimoine de son villageen Italie, après sa conviction en la chute de toutes les valeurs après l'incendie de son petit musée même s'il a tenté de reconstruire.

Le désenchantement,

Il est clair que le film focalise sur les illusions des générations des vieux et des jeunes, qui ont succombé aux injustices, à l'oppression, au vol et accaparementdes richesses, du régime de Ben Ali déchu, mais également, il pointe sur l'avortement des espoirs qui ont été érigés avec l'avènement de la révolution et des soulèvements pour la construction d'un nouveau pays, de nouvelles valeurs, des réformes et des changements.

Or, c'est vain ! Ce ne sont que des illusions. C'est une question d'un même système qui renait de ses cendres. C'est aussi une question de mentalité qui doit être formatée et reconfigurée sur les principes et les valeurs assurant le bienêtre et le confort moral et matériel de la collectivité, de toutes les catégories sociales.

Ce film, qui a voulu contourner et mettre en valeur toutes les dimensions qui constituent la valeur incommensurable du patrimoine, a été accentué par la puissante et chaleureuse voix de la cantatrice tunisienne Raoudha Abdallah, qui a fait remonter à travers sa sensibilité, la nostalgie de ces beaux temps passés, où la poésie et le chant avaient du caractère, de la résonnance d'une identité et d'une culture ancrées dans le temps.

Faiza MESSAOUDI

0ù le vent nous emmène-t-il ? d'Amel Guellati:

Une aventure périlleuse

En compétition officielle de cette 36ème édition des JCC et fort d'un prix au Festival du film d'El Gouna (Egypte), « Où le vent nous emmène-t-il ? » est le premier long métrage d'Amel Guellati. Dans ce film qui traite d'une jeunesse désoeuvrée à la recherche de nouveaux horizons, la réalisatrice nourrit sa fiction de la réalité pour dévoiler la précarité des jeunes diplômés à la recherche d'un avenir hors de leur pays.

Le film accompagne Alyssa (Eya Bellagha) et Mehdi (Slim Baccar), deux voisins en quête d'une opportunité de travail qui leur permet de voler de leurs propres ailes. Alyssa doit concilier entre ses études et sa famille. Sa mère en dépression et sa petite sœur compte sur elle pour survivre. Elle est contrainte de travailler dans l'atelier de menuiserie de son défunt père et en même temps préparer son bac. Une situation intenable dont elle cherche à s'en sortir par tous les moyens. Elle s'appuie sur l'aide de Mehdi, informaticien doué pour les arts plastiques, et le convainc de participer à un concours de dessin destiné aux jeunes talents organisé par l'Allemagne à Djerba. Le lauréat aura l'opportunité de séjourner à Berlin.

Dans ce road-movie traversé par des tensions entre les deux protagonistes et des obstacles qui les obligent à recourir à la ruse, aux mensonges, au vol tout au long de leur parcours sur la route qui les mène à destination de Djerba. Audacieuse et pleine de détermination Alyssa prend le devant des choses avec audace et espièglerie. Tandis que Mehdi plus réservé voire mou dans son comportement la retient à chaque fois qu'il sent le danger. Bâtir son avenir n'est pas simple dans un pays où le chômage touche un grand nombre de jeunes diplômés qui rêvent de travailler en Europe où les conditions de vie sont meilleures.

«Où le vent nous emmène-t-il ?» représente une frange de jeunes dont les ambitions sont réduites à néant et qui trouvent des difficultés à émerger dans leur propre pays où la situation économique est complexe. Sans perdre l'ancrage dans le réel, Amel Guellati recourt au surréalisme dans certaines scènes, une manière d'éviter de tomber dans le didactisme mais de provoquer, par ailleurs, sarcasme et humour. Elle décrit la trajectoire de ce duo avec un regard pertinent et authentique revendiquant un cinéma simple et épurée qui laisse parfois place à la fantasy à l'instar du tableau représentant le portrait d'une femme que Mehdi brise lors d'un accès de colère puis le raccommode avec un bout de scotch sur la bouche du personnage pour exprimer avec subtilité l'absence de liberté d'expression.

Et lorsque l'horizon s'obscurcit et qu'une tempête de sable se lève, Mehdi s'adresse à Alyssa, fragilisée par deux jeunes hommes qui l'ont agressé, « Tu sais d'où vient le vent ? ». Malheureusement, malgré leur périlleuse aventure, le vent ne tourne pas à leur avantage et ils sont forcés de repartir à zéro et de se contenter de ce que leur dicte le destin.

Neila GHARBI

My Father's Shadow d'Akinola Davies Jr

L'intime au cœur du cinéma nigérian

Dans le paysage foisonnant du cinéma africain contemporain, « My Father's Shadow » d'Akinola Davies Jr s'impose comme une œuvre singulière, qui a parfaitement sa place dans les Journées Cinématographiques de Carthage. Réalisé par Akinola Davies Jr., ce long métrage nigérian propose une approche délicate et profondément humaine, privilégiant l'intime comme porte d'entrée vers le collectif.

Le film se déroule à Lagos, le temps d'une journée durant laquelle deux jeunes frères accompagnent leur père dans ses déplacements à travers la ville. Ce récitdevient rapidement un parcours initiatique, où chaque geste et chaque silence prennent une valeur symbolique. La figure paternelle, à la fois présente et distante, génère des interrogations sur la transmission, l'autorité et l'absence.

« MyFather's Shadow » inscrit son récit dans le contexte politique et social du Nigeria des années 1990. Les tensions du pays servent de trames de fond, perceptibles à travers l'atmosphère urbaine, les échanges et les obstacles de la vie courante. Cette narration confond l'intime et le collectif mais toujours avec maitrise et habilité.

La mise en scène d'Akinola Davies Jr. se distingue par sa précision. Le film, dans sa manière de réaliser, capte souvent le mobile et le discret, avec la densité de la vie urbaine au Lagos sans jamais freiner le rythme. Le son, mêle bruits urbains et silences, renforce l'immersion et confère au film une dimension presque sensorielle. Cette écriture cinématographique, exigeante mais accessible fait la puissance du film.

Présenté en compétition officielle au Festival de Cannes, « MyFather's Shadow » a marqué le cinéma nigérian, confirmant l'émergence d'une génération qui rivalise désormais avec le cinéma mondial tout en restant ancrée dans les réalités locales du continent africain.

Œuvre de mémoireet de transmission, le long métrage trouve sa place dans une programmation de festival comme celle des JCC, où le cinéma est pensé comme un espace de réflexion, de résistance et de dialogue entre les cultures. Un film discret mais qui ne passe pas inaperçu, qui rappelle que l'avenir du cinéma africain se joue aussi dans ces récits intimes.

Haithem HAOUEL

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

JCC 2025

Les Journées

Vendredi 19 Décembre 2025 - N°7

الدورة SESSION 36

My Father's Shadow d'Akinola Davies Jr

L'intime au cœur du cinéma nigérian

0ù le vent nous emmène-t-il ? d'Amel Guellati:

Une aventure périlleuse