

cineBAB

LA GAZETTE DU FESTIVAL

Numéro 04, lundi 08 décembre 2025

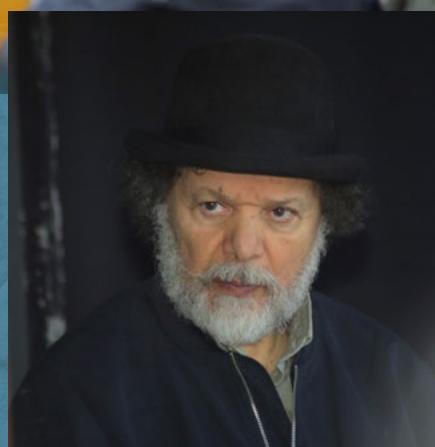
Débat au Festival du film d'Alger

Cinéma de la diaspora: stratégies, défis et nouveaux horizons



Figure incontournable du monde
du spectacle aux Pays-Bas

Hakim Traïdia :
« L'enfant que j'étais
ne m'a jamais quitté »



**Algiers
International
Film Festival**
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم
J. I. F. M. ٢٠٢٥ | ١٢٠٢٠٢٥

ضيف الشرف
Guest of honor

CUBA

10-04
ديسمبر
25 DEC
12th
الطبعة



الخطوط الجوية الجزائرية
AIR ALGERIE



www.onda.dz

Débat au Festival du film d'Alger

Cinéma de la diaspora : stratégies, défis et nouveaux horizons

Dans une salle pleine d'étudiants et des spécialistes du métier, le 12e festival international du film d'Alger a organisé un débat sur la circulation des films algériens à l'international, leur visibilité et les transformations du marché mondial. La rencontre, modérée par le commissaire du Festival Mehdi Benaissa, a réuni des figures familières du paysage cinématographique : les frères Hakim et Karim Traïdia, la productrice Hayet Benkara, ainsi que Tahar Houchi, fondateur du FIFOG (Festival International du Film Oriental de Genève).



Dès les premières minutes, le ton est donné : entre humour, expériences personnelles et constats lucides, les invités livrent un état des lieux sans détour. Au cœur des échanges : la place du cinéma algérien, les métamorphoses de l'industrie mondiale, et la manière dont les talents de la diaspora peuvent contribuer à renforcer la visibilité des œuvres nationales.

Une diaspora expérimentée face aux mutations du secteur

Pour lancer la discussion, Mehdi Benaïssa rappelle le rôle actif joué par les Algériens établis à l'étranger dans la mise en valeur du cinéma maghrébin. Il cite notamment le festival maghrébin d'Haarlem, organisé près d'Amsterdam par les frères Traïdia, comme exemple d'initiative structurante portée depuis l'Europe.

Hayet Benkara, forte d'une longue expérience dans les marchés professionnels au Canada, en France et en Turquie, plante d'emblée le décor. « Je suis heureuse d'être l'une des rares

femmes sur ce panel. Mais sachez que la présence féminine explose aujourd'hui dans l'industrie, notamment à des postes clés de production et dans les grandes plateformes. »

Pour elle, les dix dernières années constituent un tournant majeur. Non seulement les publics se fragmentent, mais la manière de consommer les images s'est entièrement métamorphosée. Les plateformes, de Netflix à HBO, ont entraîné un basculement global. Le cinéaste Karim Traïdia, qui vit aux Pays-Bas depuis plus de trente ans, rebondit sur l'idée d'audace. Lorsqu'il est arrivé en Hollande, la barrière linguistique et culturelle aurait pu freiner sa carrière. Il en a fait un tremplin. « Si la montagne ne vient pas à Mohamed, c'est Mohamed qui va à la montagne. En Hollande, il n'y a pas de montagne, donc je suis allé dans la rue jouer, faire de la pantomime, me faire remarquer. C'est comme ça que tout a commencé. » Une démarche qui lui ouvrira les portes de la télévision et d'une carrière de trois décennies. Pour lui, les jeunes réalisateurs d'aujourd'hui

ont un avantage énorme : « Nous, il fallait acheter une caméra, développer la pellicule. Aujourd'hui, avec un téléphone, on peut faire des films magnifiques. »

Créer, mais aussi montrer

Les frères Traïdia ont donc décidé de créer leur propre festival pour offrir une vitrine aux talents maghrébins et aux œuvres invisibilisées. « Faire un film, c'est une étape. Le montrer, c'est un combat. Les festivals jouent un rôle essentiel. ». Et au-delà des problèmes notamment financiers qu'ils rencontrent, ils perséverent et continuent à espérer une aide de leur pays d'origine pour donner une meilleure place au cinéma de leur pays à l'internationale. La présence de Tahar Houchi, fondateur du FIFOG, élargit encore ce constat : les espaces de diffusion alternatifs, les réseaux de la diaspora et les festivals indépendants constituent souvent les seuls lieux où les films algériens peuvent exister internationalement. D'où l'importance de l'accompagnement étatique à ces festivals et artistes qui défendent, au



Figure incontournable du monde du spectacle aux Pays-Bas

Hakim Traïdia : « L'enfant que j'étais ne m'a jamais quitté »

Figure incontournable aux Pays-Bas, pionnier du théâtre et de la télévision pour enfants, Hakim Traïdia reste pourtant largement méconnu dans son pays natal. Présent au 12e AIFÉ, l'artiste algérien revient sur son parcours exceptionnel, sur la puissance créatrice de l'enfance qui le guide encore, et sur sa vision du cinéma en Algérie. Entre deux continents, Hakim continue de bâtir des ponts.

- Comment un jeune Algérien peut-il débarquer dans un pays inconnu et devenir une célébrité ?

Ce qui m'a sauvé, c'est l'enfant que j'étais, celui qui ne m'a jamais quitté. Cette spontanéité, cette audace d'aller frapper aux portes sans savoir où cela mène... Je crois profondément que le voyage importe parfois plus que la destination.

Quand je suis arrivé aux Pays-Bas, je ne parlais pas un mot de la langue. J'ai donc commencé par faire du mime dans la rue. Et malgré la présence d'artistes du monde entier, même des Américains, je ne me suis jamais senti inférieur. Au contraire, c'étaient souvent eux qui me demandaient : « Tu trouves que je suis bon ? » Le public m'a suivi très vite. À l'époque, je pouvais gagner l'équivalent de 1000 euros par jour juste en jouant dans la rue. Les gens étaient touchés.

Et cette relation ne m'a jamais quitté : 35 ans de télévision pour enfants, cela marque des générations. Aujourd'hui, ceux qui ont 40 ou 45 ans reviennent me voir... avec leurs propres enfants.

- Et pourtant votre œuvre reste toujours marquée par l'Algérie...

Oui, l'Algérie ne me quitte jamais. Mon village, mes souvenirs, mon enfance... Tout cela traverse mes histoires. Même lorsque j'invente, j'attribue souvent mes

récits à mon père ou à mon oncle Ahmed, qui, en réalité, n'a jamais raconté toutes ces histoires que je lui prête !

Aujourd'hui, si vous tapez « Hakim Ahmed » sur Internet, tout le monde croit connaître mon oncle. Je l'ai transformé en mythe. C'est ça, le théâtre : un mélange fragile de vécu et de fiction.

- Votre festival de cinéma est-il né de cette volonté de rencontrer d'autres cultures ?

Au début, c'était simplement l'amour du cinéma. J'ai grandi dans une salle obscure à Besbès : c'était notre fenêtre sur le monde. Quand j'ai eu une salle aux Pays-Bas, je me suis dit : Pourquoi ne pas faire venir des films africains, surtout maghrébins ? Sauf qu'en Hollande, le mot Maghreb n'existe même pas dans le dictionnaire. Alors nous avons élargi : du festival du cinéma maghrébin, nous sommes passés à un festival du cinéma africain. Et le public a répondu présent. Nous avons diffusé des films d'Afrique du Sud, du Sénégal, du Kenya...

- Quelles sont les principales difficultés pour organiser un tel événement ?

Elles sont nombreuses : trouver des fonds, rédiger des dossiers, sélectionner des films, inviter les réalisateurs... Mais la vraie difficulté, c'est le manque

de soutien institutionnel. Certains responsables assistent aux projections, mais ne nous aident ni financièrement ni en relayant l'information auprès de la communauté. Pour les visas, en revanche, je n'ai jamais eu de problème. Les ambassades me connaissent : nous avons fait venir 15 à 20 artistes sans difficulté. Ce qui manque, souvent, c'est le suivi. On écrit, on relance... et rien ne se passe.

Comment percevez-vous l'évolution récente des festivals en Algérie ?

Je sens une énergie nouvelle, très positive. Oui, il y a des critiques, et tant mieux ! Les critiques constructives font avancer. J'ai beaucoup aimé le festival de Timimoun, et celui-ci aussi. J'y ai senti une sincérité, une vraie volonté de valoriser le cinéma algérien. Des amoureux du cinéma au management. Bien sûr qu'il reste beaucoup de choses à faire, mais on apprend en organisant. Chaque édition sera meilleure que la précédente.

Et puis, il y a une vraie génération qui monte : Yanis Koussim, Anis Djaad, Omar Belkacemi, les jeunes comme Youssef Mahssas... On sent une renaissance.

Être une star aux Pays-Bas mais peu connu en Algérie, est-ce un handicap ?

C'est certain que si j'avais le même statut en France, je serais connu dans toute la francophonie. La langue limite beaucoup. Donc oui : il faut que je fasse l'effort de venir ici. Sinon, personne ne saura que j'existe. Mais je ne viens pas pour me faire connaître : je viens pour partager. Pour transmettre ce que j'ai appris.

■ Vous avez tenté de créer une école de cinéma pour enfants en Algérie. Où en est ce projet ?

Aux Pays-Bas, j'ai une école depuis huit ou neuf ans. Les enfants y apprennent à écrire, filmer, monter, jouer... C'est magnifique de les voir grandir à travers la création.

En Algérie, un responsable culturel voulait que je crée la même structure. Le projet a traîné cinq ans... pour ne jamais aboutir.

Ce n'était pas un problème d'argent : je ne fais pas ça pour vivre, je gagne ma vie ailleurs. Je voulais offrir quelque chose aux enfants d'ici. Malheureusement, une seule personne peut bloquer un projet. Et c'est ce qui s'est passé.

Que faudrait-il pour relancer durablement le cinéma en Algérie ?

Oui, il faut rouvrir des salles. Mais surtout, il faut les confier à des passionnés. Pas à des institutions qui s'en moquent. Il faut des gens qui aiment le cinéma comme on aime un enfant : avec

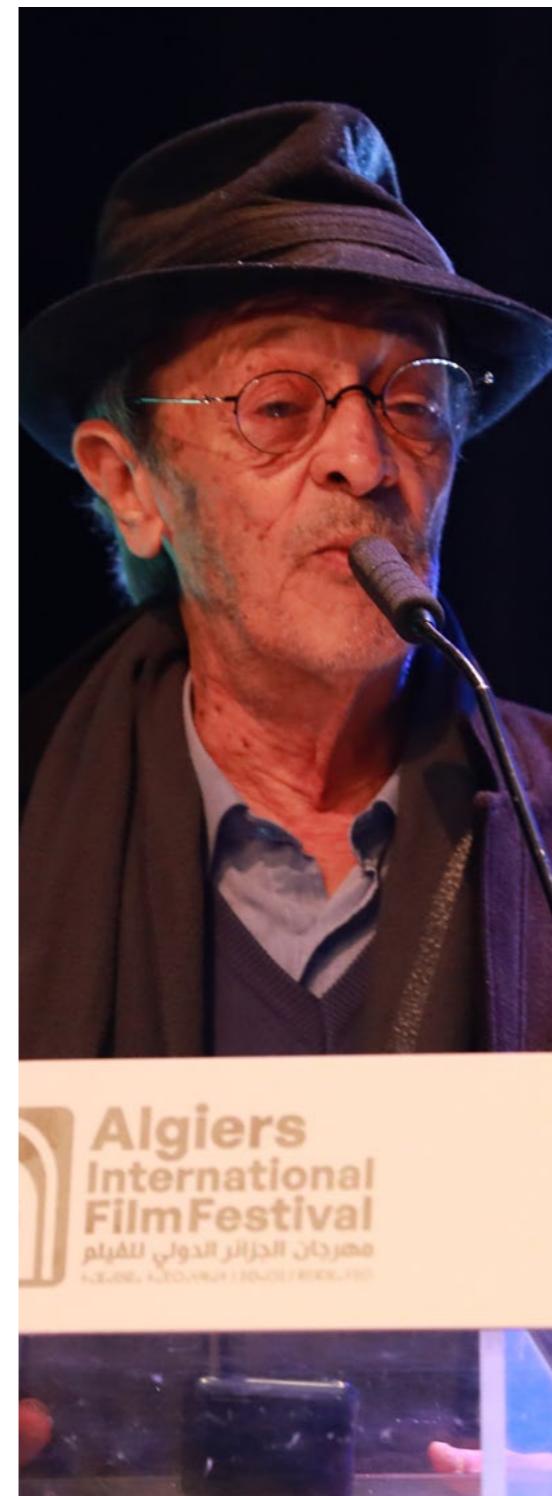
patience, dévotion et vision. Et puis, il faut investir dans les jeunes. Créer des sections jeunesse dans les festivals. J'ai fait cet exercice avec des enfants à Timimoun. Et pourquoi pas créer un festival du film pour enfants. Leur offrir un espace de créativité. Parce que l'avenir du cinéma algérien renaîtra à travers eux.



Rachid Benallal

Le poète de l'image et de la mémoire algérienne

Rachid Benallal, est bien plus qu'un simple réalisateur ou monteur, il est un architecte du 7e art algérien, un passeur de mémoire et un conteur des silences et des blessures de son pays. Depuis la fin des années 1960, il tisse avec subtilité et émotion des récits qui interrogent l'identité, la marginalité et les luttes intimes des êtres humains.



Formé d'abord à l'Institut national du cinéma d'Alger, il parachève son apprentissage à l'IDHEC de Paris, où il se spécialise en montage. À son retour en Algérie, il s'immerge dans le monde de l'audiovisuel, assistant réalisateur pour la télévision nationale, puis signant ses premiers courts métrages. Mais c'est en tant que monteur que son talent éclate véritablement en devenant l'artisan invisible des films qui ont fait leur place et porté haut les couleurs de l'Algérie, collaborant avec des cinéastes de renom tels que Mazif, Allouache ou Haddad. Au fil des années, plus de 32 longs métrages et autant de courts métrages portent sa patte, façonnant l'histoire d'une industrie en pleine construction.

La réalisation, cependant, devient pour lui un champ d'expression indispensable. En 1993, il sort son long métrage « Yaouled », un portrait bouleversant de l'enfance en marge de l'histoire, où Djamel, adolescent des rues, incarne les blessures et l'innocence perdue d'une génération. Dix ans plus tard, avec « Si Mohand u M'Hand, l'insoumis », co-réalisé avec Lyazid Khodja, il célèbre l'une des grandes figures de la culture berbère, le poète Si Mohand U M'hand, incarnant la résistance silencieuse d'un peuple, la force des mots et des idéaux face aux oppressions et aux oubliettes de l'histoire. Entre ces deux œuvres, Benallal signe également des films comme « Les Trésors de l'Atlas » (1997) et « Destin de femme » (1998), où il a parfaitement démontré sa capacité à naviguer entre l'intime et le collectif, entre fiction et document.

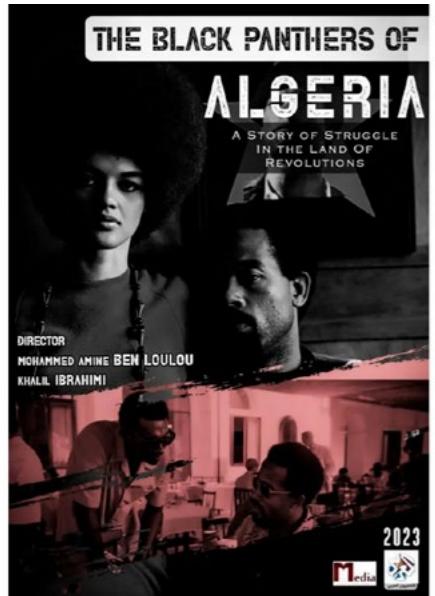
Mais Rachid Benallal ne se limite pas aux plateaux de cinéma : il investit également la télévision et l'audiovisuel, réalisant « Tranche de vies », une série de dix-sept épisodes, et l'émission de jeux « Chkoun », tout en transmettant son savoir à travers l'enseignement, au Centre culturel Abane Ramdane, à l'ENTV ou à l'Institut supérieur des métiers des arts du spectacle et de l'audiovisuel (ISMAS), anciennement l'INADC. Son engagement pour la formation des jeunes générations reflète sa conviction que le cinéma dépasse l'art, il devient un instrument de transmission, un moyen de préserver la mémoire et d'ouvrir à la réflexion sociale.

A 79 ans, Rachid Benallal est l'un de ces rares cinéastes capables de mêler intimité et histoire, poésie et réalisme, mémoire et fiction. Ses films résonnent comme un appel à voir, à comprendre et à ressentir l'Algérie dans sa complexité, sa beauté et ses contradictions. Entre images et mots, entre montage et réalisation, Benallal nous rappelle que le cinéma peut être un miroir de l'âme collective, mais aussi un phare pour les générations à venir.

The Black Panthers of Algeria, de Mohamed Amine Benloulou

De Harlem à la Casbah : les routes croisées de la révolte

Baptisée Mecque des révolutionnaires par Amilcar Cabral, leader indépendantiste du Cap-Vert et de la Guinée-Bissau, Alger a donné dans les années 60 et 70 un souffle de liberté et de dignité à tous les mouvements de libération du monde. Cette période clé du jeune État algérien a été revisitée à travers « Les Panthères noires d'Algérie : une histoire de lutte au pays des Révoltes » de Mohamed Amine Benloulou, projeté dimanche à la salle Cosmos-Beta à Alger, dans le cadre de la compétition documentaire du 12e Festival international du film d'Alger.



Le film revient sur plusieurs moments historiques essentiels pour comprendre la relation singulière qui a uni les Black Panthers à l'Algérie. Parmi ces jalons figure la rencontre entre Martin Luther King et Ahmed Ben Bella à New York, un épisode souvent oublié mais révélateur du rôle diplomatique et symbolique qu'occupait l'Algérie dans les luttes de libération à l'échelle mondiale.

L'histoire commune entre les Black Panthers et l'Algérie s'enracine véritablement en 1969, lors du premier Festival culturel panafricain d'Alger où de nombreux militants afro-américains découvrent un pays en pleine effervescence révolutionnaire, devenu

un centre névralgique des mouvements progressistes du Sud.

Le documentaire met en lumière l'impact considérable du film La Bataille d'Alger (1966) de Gillo Pontecorvo sur la communauté afro-américaine et, en particulier, sur la pensée stratégique des Black Panthers. Montré comme un manuel révolutionnaire, le film devient une référence directe dans la formation militante aux États-Unis. De même, l'œuvre de Frantz Fanon occupe une place majeure dans la doctrine idéologique des Black Panthers. Benloulou rappelle combien les écrits de Fanon ont nourri leur réflexion sur la violence politique, la libération et la dignité des peuples opprimés. Le film évoque également la fameuse citation de Malcolm X : « Harlem est similaire à la Casbah d'Alger », soulignant un parallèle symbolique entre deux espaces de résistance.

Le documentaire reconstitue chronologiquement les étapes de l'implantation des Black Panthers en Algérie, l'arrivée de Eldridge et Kathleen Cleaver, l'ouverture de leur premier siège international à Alger et le bureau ouvert au public à la rue Didouche Mourad ... jusqu'à leur départ suite à l'incident du détournement du vol Delta Air Lines 841.

L'influence de la Révolution algérienne déborde largement du champ politique. Le film montre comment cette période inspire artistes et intellectuels

américains : le groupe de rock « Algiers », Nina Simone, Spike Lee ou encore la romancière et sculptrice Barbara Chase-Riboud. Tous ont puisé dans l'imaginaire révolutionnaire algérien pour nourrir leur œuvre.

Le documentaire s'appuie sur des interventions de spécialistes qui éclairent les enjeux historiques, diplomatiques et mémoriels de cette période comme Nabil Djedouani, chercheur en archives du cinéma algérien, Kamel Bouchama, écrivain et diplomate, Elaine Mokhtefi, militante et traductrice des Black Panthers en Algérie, Samir Meghelli, historien et écrivain et Mohamed Tahar Dilmi, historien.

Leur regard croisé enrichit la narration, conférant au film une rigueur scientifique tout en lui conservant une forte dimension humaine.

Mohamed Amine Benloulou, réalisateur : « Documenter la mémoire pour bâtir des ponts entre les peuples »

Rencontré à l'issue de la projection de son court-métrage documentaire, le jeune cinéaste revient dans cet entretien sur la genèse de son projet, les difficultés rencontrées pour accéder aux archives, ainsi que sur l'influence des Black Panthers par la Révolution algérienne et la pensée de Frantz Fanon.

- Quelle a été l'idée fondatrice du film ? Quel élément déclencheur vous a poussé à raconter cette histoire ?

L'idée m'est venue après avoir vu le documentaire La Bataille d'Alger, un film dans l'Histoire (2018) de Malek Bensmail. Il y évoque l'impact du film sur le mouvement des Black Panthers, ce qui m'a donné envie de

poursuivre cette thématique. Un autre élément déclencheur a été un article que j'ai lu, écrit par l'historien algérien Samir Meghelli, intitulé De Harlem à Alger, dans lequel il met en lumière les liens entre la communauté afro-américaine et l'Algérie.

- Votre film adopte une approche historique, politique et mémorielle. Comment parvenez-vous à équilibrer ces dimensions dans votre travail ?

J'ai visionné beaucoup de films sur le mouvement des Black Panthers, souvent portés par un regard américain et occidental. J'ai voulu proposer une approche algérienne, pour éclairer le point de vue de l'État et du peuple algérien lors de leur présence au début des années 1970. Il faut rappeler qu'à cette période, des changements politiques et géostratégiques majeurs étaient en cours.

- Quelles difficultés avez-vous rencontrées dans la recherche d'archives, souvent rares ou dispersées ?

La matière archivistique est très coûteuse. Elle constitue à la fois l'essence d'un documentaire et l'un de ses principaux obstacles. J'ai pu obtenir gratuitement certaines archives, et la production a également acquis des séquences qui m'ont été d'une grande utilité.

- Quelles convergences percevez-vous entre la lutte algérienne et celle des Black Panthers ?

Les deux mouvements luttaient contre le colonialisme sous toutes

ses formes. Ils se sont engagés contre l'oppression et le totalitarisme, en s'appuyant notamment sur l'œuvre de Frantz Fanon, dont les écrits ont nourri la Révolution algérienne et influencé la doctrine des Black Panthers.

- Quel a été l'impact de la projection de votre documentaire en Algérie et aux États-Unis ?

Le film a été projeté à Mostaganem, Sidi Bel Abbès et Alger. À l'international, il a été montré à Nairobi (Kenya), ainsi qu'à Chicago et New York (États-Unis). Lors de la projection à Harlem, le public a été surpris de voir un jeune Algérien de jeunes, en Algérie comme aux États-Unis, ont découvert à travers mon film le lien entre les Black Panthers et l'Algérie. Certains ont exprimé leur volonté de renforcer les relations historiques entre les deux peuples, en s'appuyant sur les aspects positifs et la solidarité qui les unissent.

- Souhaitez-vous poursuivre ce travail sur les solidarités internationales dans de futurs projets ?

C'est l'un de mes sujets favoris. Je m'intéresse particulièrement à documenter l'histoire des amis de la Révolution algérienne et des sociétés qui ont soutenu la cause nationaliste. En tant que jeune réalisateur, j'estime avoir le devoir de préserver cette mémoire, dans l'espoir de bâtir des liens avec d'autres peuples partageant nos valeurs.

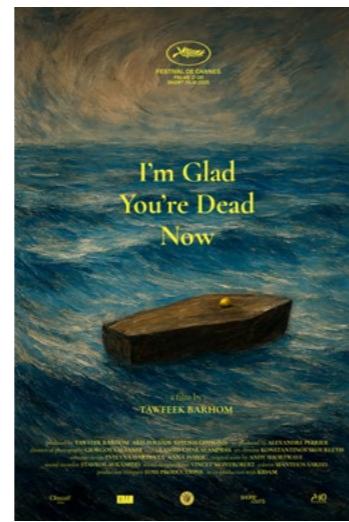
« I'm Glad You're Dead Now », de Tawfeek Barhoum

Un film court, un coup de poing

Présenté à la salle Cosmos en compétition pour le Festival international du film d'Alger, *I'm Glad You're Dead Now*, le court-métrage du Palestinien Tawfeek Barhoum, arrive chargé d'un éclat particulier, celui de la reconnaissance internationale. En mai 2025, il a remporté la prestigieuse Palme d'Or du court métrage au Festival de Cannes.

Avec une durée de 13 minutes, ce drame intime, coproduit par la Palestine, la France et la Grèce, offre une plongée sobre et poignante dans la mémoire, la culpabilité et la fraternité. Dans le film, Tawfeek Barhoum incarne Reda, aux côtés de son frère à l'écran, Abu Rushd (interprété par Ashraf Barhoum). Tous deux retournent sur l'île de leur enfance pour affronter un secret enfoui qui les liait à leur passé, une confrontation douloureuse avec leurs fantômes intérieurs.

Le corps du père porté dans un cercueil, un dernier voyage maritime, un face-à-face entre frères au bord de l'eau... Le film n'use que de très peu d'éléments narratifs, mais chaque plan, chaque silence pèse lourd. Dans un jeu de mémoire fragile et de culpabilité, ce récit minimaliste joue sur ce qui reste hors champ, indiquant davantage qu'il ne montre.



Réalisé par Raúl Monge

La pérdida, un court-métrage espagnol sur la douleur et la reconstruction

Présenté en compétition au Festival international du film d'Alger, *La pérdida* s'impose comme un voyage intérieur intense, une réflexion sobre et profonde sur le deuil, la mémoire et la perte. Ce court-métrage du cinéaste madrilène Raúl Monge, déjà connu pour son travail exigeant comme designer, offre une œuvre dépouillée et universelle.

Dans *La pérdida*, un groupe de personnes réunies pour surmonter la perte d'un proche se réunit comme chaque semaine. Mais ce jour-là, l'atmosphère est différente : une tension inaudible flotte, quelque chose semble prêt à éclore. Ce huis clos dramatique ne joue ni sur le spectaculaire ni sur l'artifice, mais sur le poids des silences, des regards et des non-dits.

Le travail de Monge, qui a fait ses armes auprès de réalisateurs et studios prestigieux se ressent dans chaque plan. La mise en scène, la lumière, la composition visuelle traduisent avec délicatesse l'angoisse, le regret, l'espoir et la fragilité. Loin des récits typiques de vengeance ou de drame spectaculaire, *La pérdida* choisit la sobriété, et c'est précisément ce qui le rend puissant : il laisse place à l'émotion brute, à l'intime, à l'universalité de la douleur et de la résilience.

En somme, *La pérdida* mérite l'attention : pour sa mise en scène maîtrisée, son atmosphère enveloppante, son minimalisme audacieux et surtout pour sa capacité à dire, avec douceur et gravité, ce que signifie perdre, mais aussi se souvenir.



« With Hasan in Gaza », de Kamal Aljafari

Un documentaire comme acte de résistance

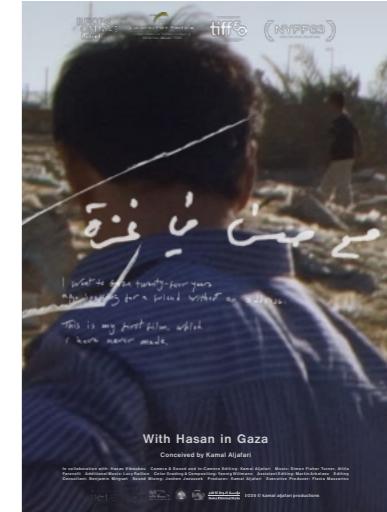
Projété dimanche en compétition au Festival international du film d'Alger « *With Hasan in Gaza* » s'impose comme un document puissant, une œuvre de mémoire et de résonance politique qui transcende le simple reportage. Réalisé par Kamal Aljafari, le film est fabriqué à partir de cassettes MiniDV tournées en 2001, images que le cinéaste croyait perdues, redécouvertes vingt ans plus tard, et ressuscitées en 2025 dans un long métrage d'une grande intensité. Ce film commence comme une quête intime : Aljafari cherche un ancien compagnon de cellule de 1989. Il parcourt Gaza accompagné d'un guide local, Hasan, dans l'espoir de retrouver cet homme. Mais la recherche devient autre chose : un pèlerinage mémoire-témoignage. La caméra capte les rues, les marchés, les plages, les visages des habitants, un quotidien mêlé d'espoir, de tendresse et de menace constante.

Un road-movie documentaire entre nostalgie et urgence

Dans sa forme, *With Hasan in Gaza* conjugue sobriété et fulgurance. La texture granuleuse des MiniDV, la lumière parfois crue, le son minimaliste, tout concourt à restituer l'atmosphère d'un Gaza d'avant, d'un territoire encore vivant, vibrant, menacé mais plein de vie. Le film devient alors une capsule de temps, un témoignage cru, sans artifice, qui capte la fragilité du quotidien, les instants de calme, les éclats de vie qui semblent appartenir à un autre monde aujourd'hui détruit. Les plans sont discrets, presque timides parfois, mais l'émotion est profonde : l'enfance, le marché, les familles, tout cela résonne différemment quand on sait ce qui s'est ensuivi.

Pour Kamal Aljafari, *With Hasan in Gaza* est plus qu'un documentaire : c'est un acte de résistance face à l'oubli. Il ne s'agit pas seulement de montrer Gaza en 2001, mais de conserver ce qui risque de disparaître, la mémoire, les visages, les lieux, les histoires individuelles. Le film est une réponse aux récentes destructions, un appel à ne pas oublier, à rendre visibles ceux que l'on veut effacer. Ainsi, la projection de ce film prend une dimension politique et humaine : elle met en lumière le drame d'un peuple mais aussi sa dignité, sa capacité à exister, à résister malgré tout.

With Hasan in Gaza rappelle que les archives visuelles, parfois abandonnées ou oubliées, peuvent renaître, devenir œuvre, témoignage et mémoire collective. Kamal Aljafari rend hommage à Gaza, à ses habitants, à ceux qui



sont partis, à ceux qui restent, et à ceux qui ne seront plus jamais vus.

« Passing dreams », de Rashid Masharawi

Un regard d'enfant pour dire la Palestine autrement

Dans le long métrage palestinien « *Passing Dreams* », projeté dimanche dans le cadre du 12e Festival international du film d'Alger, le réalisateur Rashid Masharawi propose une plongée tendre et lucide dans le quotidien des Palestiniens à travers les yeux d'un petit garçon, à la recherche de son pigeon voyageur. Entre checkpoints, villes et camp de réfugiés, chaque pas devient une épreuve, chaque rencontre une leçon d'humanité. Avec subtilité et humour, le réalisateur transforme le quotidien en récit poétique, révélant la résilience d'un peuple et la force des rêves qui refusent de mourir. Le public de la salle Ibn Zeydoun a découvert une œuvre sensible, dont la douceur apparente n'efface jamais l'ombre tragique qui plane aujourd'hui sur la Palestine. Pendant 80 minutes, le film accompagne Sami, un garçon de douze ans qui s'obstine à retrouver son pigeon voyageur disparu depuis trois jours. En l'espace de deux semaines seulement, cet oiseau offert en cadeau est devenu le centre de son univers. Convaincu que le pigeon a regagné sa terre d'origine, l'enfant quitte le camp de réfugiés

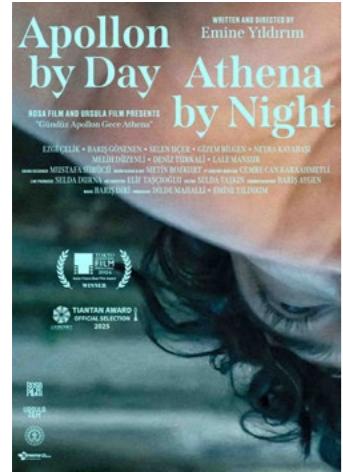


Pourtant, « *Passing Dreams* » ne raconte ni la guerre ni la mort. Il raconte la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus précieux. Une route, une famille, un rêve d'oiseau et, au milieu du désastre, une enfance qui s'obstine à inventer son horizon. Le film a été accueilli avec une grande attention, comme si Alger se sentait particulièrement proche de ce récit. L'œuvre a touché au cœur autant qu'elle a questionné les consciences.

« Apollon le jour, Athéna la nuit », d'Emine Yildirim

Defne et les visages oubliés du féminin

Le long-métrage turc *Apollon le jour, Athéna la nuit*, réalisé par Emine Yildirim, a été projeté dimanche à la salle Ibn Zeydoun, dans le cadre de la compétition longs-métrages de la 12e édition de l'AIFF. Cette œuvre surprenante, profondément poétique et engagée, explore avec une délicatesse rare plusieurs questions liées à la fémininité, à l'idée de maternité et à l'héritage, tout en s'aventurant dans les zones troubles de la mémoire.



fille, et d'une autre femme, mystérieuse, silencieuse, drapée comme sortie tout droit de l'Antiquité, privée de souvenirs comme si elle traversait le temps depuis toujours. Defne, farouche puis vulnérable, méfiante puis soudain lumineuse, impose une figure de femme contradictoire parce que pleinement humaine. Sous son apparente dureté se loge un désir presque enfantin d'appartenance, une soif d'origine qui se heurte sans cesse à des murs d'ombres et de silences.

Dans le cadre paisible de l'ancienne cité de Sidé, seulement troublé par le ressac des vagues, baigné de soleil et d'ombres mouvantes, Defne arrive avec une quête qui tient autant de l'enquête intime que du mythe fondateur : la recherche d'une mère disparue, qu'elle n'a jamais connue et qui lui a laissé quelques indices énigmatiques. On ignore si ces traces sont une invitation, un piège, un geste d'amour ou une ultime fuite ; cette incertitude devient l'un des ressorts du récit. On comprend aisément que Defne ait attendu 35 ans avant de se résoudre à entreprendre une quête aussi douloureuse.

Dès l'ouverture, le film installe une ambiguïté subtile entre réel et fantastique. Dans ce lieu chargé d'histoire et de mémoire qu'est Sidé, la jeune femme est accompagnée par Hüseyin, son unique ami, présence douce et légèrement décalée, presque trop discrète pour appartenir entièrement au monde des vivants. Leur duo, fondé sur une affection murmurée, confère au film une tonalité suspendue. Au fil de son séjour, Defne se rapproche de la propriétaire du petit hôtel où elle réside, femme accueillante mais hantée par la violence de son mari décédé, d'une mère tentant en vain de renouer avec sa

Au fil de cette errance quasi mystique, le film interroge la filiation, la transmission féminine et les luttes quotidiennes, mais aussi les multiples manières d'habiter la condition de femme. Car, rappelle le film avec une douceur désarmante, il existe mille et une façons d'être femme, sans mode d'emploi, sans prescription, seulement la paix fragile qui surgit lorsqu'on comprend enfin que l'on se trouve à l'endroit où l'on devrait être.

Apollon le jour, Athéna la nuit est une œuvre délicate, profonde, mélancolique et lumineuse, où le merveilleux s'invite par effleurements et où les fantômes, omniprésents, révèlent que le plus redoutable d'entre eux n'est peut-être autre que le regret.



La réalisatrice turque Emine Yildirim

« Il y a mille manières d'être une femme, et toutes sont légitimes dans le film »

« *Apollon le jour, Athéna la nuit* » est le premier long-métrage d'Emine Yildirim, également scénariste et productrice. Elle revient dans cet entretien sur l'idée de son film, les thèmes qui le traversent et l'importance de promouvoir des récits portés par des femmes.

■ Comment vous est venue l'idée du film ? Qu'est-ce qui vous a inspirée ?

Ce film parle avant tout d'espérance : comment créer quelque chose qui traite de ce qui nous importe vraiment. La question des femmes, qui est un enjeu immense en Turquie, et aussi l'idée d'espérance, de notre histoire, car nous avons une histoire très ancienne, un héritage qui s'étale largement dans le temps, qui remonte à 6 000 ans. Et c'est un héritage profondément humain. Donc il s'agissait de faire émerger cette énergie féminine, cette multiplicité des figures maternelles et cette sensation de renouveau. C'est comme ça que tout a commencé. Et dans le cinéma turc aujourd'hui, on voit surtout beaucoup d'histoires très tristes, et moi, je ne voulais absolument pas faire quelque chose de triste, je voulais créer un film beau à regarder, qui donne une sensation positive malgré les difficultés que nous traversons, et aussi parler de la pluralité des expériences féminines : il y a mille manières d'être une femme, mille manières d'être une mère, et toutes sont légitimes dans le film.

■ La solidarité est très présente dans le film. On le voit avec Defne, le personnage principal, qui commence comme quelqu'un de très refermé, puis évolue en s'ouvrant aux autres..

Oui. Elle commence à écouter les récits des autres, les histoires des autres. Le film parle de communication et de la transformation de Defne. Au début, elle est orpheline. Elle est très sensible émotionnellement, mais fermée, dure. Elle refuse toute forme de lien, et ne

■ Vous avez fondé Ursula Films

veut se connecter avec personne. Et puis, peu à peu, elle est obligée d'aller vers les autres. Et plus elle se relie à eux, plus elle se découvre elle-même. Elle poursuit ce mythe de la mère, mais il n'existe pas. Et à partir du moment où elle comprend cela, elle réalise que les personnes qui comptaient vraiment sont celles qui étaient là depuis le début. Sa transformation, c'est donc le passage d'une forme d'égoïsme à une vraie connexion aux autres, une compassion assumée. Et je dirais aussi qu'il y a pour elle une transformation politique, mais d'une manière philosophique : elle commence un peu apolitique, puis elle devient quelqu'un qui comprend le contexte, les enjeux.

■ Vous résolvez la situation de tous les personnages... sauf celle de Hüseyin. Pourquoi ?

Parce que la situation de Hüseyin est un problème très urgent en Turquie, c'est quelque chose contre quoi nous luttons toujours. Ce n'est pas résolu. Et lui offrir une conclusion, ce serait exploiter ce sujet. Nous n'en sommes pas là. La seule manière pour Hüseyin de « partir », c'est que nous nous battions pour lui, en tant que société. Donc l'idée était de rappeler au public que tout cela est réel, et que c'est à nous d'agir. Ce n'est pas une question de réconciliation familiale, c'est une question de lutte collective. Émotionnellement, cela avait plus de sens de ne pas lui donner de résolution facile. Et puis, oui : il est le fidèle compagnon de Defne. S'il partait, elle serait seule.

■ Vous avez fondé Ursula Films

dédiée au développement des récits portés par des créatrices. Pourquoi est-ce si important de promouvoir des histoires de femmes par des femmes au cinéma ?

C'est absolument essentiel. Si vous avez remarqué, je suis la seule réalisatrice en compétition Longs Métrages d'ailleurs, et cela me pose beaucoup de questions. Il est crucial d'équilibrer le paysage : que les femmes puissent financer leurs films, être promues, être sélectionnées en festival. C'est fondamental. Mais c'est encore très difficile : trouver de l'argent est compliqué quand on est une femme réalisatrice ou productrice, promouvoir un film comme celui-ci est difficile. Et puis il y a, vous l'avez peut-être aussi en Algérie, une attente orientaliste. En Europe en particulier, ils veulent des récits où les femmes du Moyen-Orient ou du Maghreb sont uniquement montrées comme opprimées, victimes. Nous refusons cela. Ils attendent des histoires qui confirment leurs clichés. C'est pour cela qu'il est important que les créatrices d'Afrique, du Moyen-Orient et d'Asie soient au premier plan, qu'elles racontent leurs propres histoires sans essayer de satisfaire les festivals européens. Ce n'est pas facile, mais c'est ce que nous voulons faire. Et j'espère que d'autres femmes dans la région pourront le faire aussi. J'espère qu'il y aura aussi du soutien ici pour les réalisatrices. C'est beau de voir que beaucoup d'hommages du festival sont allés à des femmes.

Évocation

Les Deux écrans : la revue qui a façonné le regard cinéphile algérien

On ne la trouve plus sur aucun kiosque. Les Deux écrans, revue algérienne du cinéma et de la télévision née en mars 1978, a disparu depuis quatre décennies. Pourtant, pour toute une génération, son nom résonne comme une madeleine : l'odeur du papier légèrement jauni, les couvertures sobres, et cette ambition folle, offrir à l'Algérie un lieu sérieux, moderne, exigeant, où penser les images.

Publiée par la Radiodiffusion Télévision Algérienne (RTA), bilingue (*Les Deux écrans / الشاشتان*), la revue se voulait mensuelle. Elle fut bien plus : la première revue véritablement critique du pays, un espace où l'on apprenait à lire, comprendre et interroger le cinéma national et mondial.

À sa tête, l'infatigable Abderrahmane Laghouati, directeur et fondateur, avec autour de lui une rédaction d'une richesse exceptionnelle : Mouny Berrah, Azzedine Mabrouki, Farouk Beloufa, Yazid Khodja, Boudjemaa Kareche, Ahmed Bedjaoui, Djamel Eddine Merdaci... et parmi eux, une voix que les anciens lecteurs n'ont jamais oubliée : Abdou Benziane.

La plume discrète mais essentielle d'Abdou Benziane



Critique rigoureux, journaliste de télévision, observateur attentif du langage audiovisuel, Abdou Benziane tenait une place particulière dans le magazine. Son écriture, précise et pédagogique, s'attachait autant aux films

qu'aux mécanismes de la télévision, ce « second écran » qui transformait peu à peu le rapport des Algériens aux images.

Il écrivait sur les programmes télévisés, les archives, les festivals, les ciné-clubs, les évolutions techniques : une approche structurée, moderne, proche de ce qui se faisait alors dans les meilleures revues internationales.

Sa signature donnait à la revue une couleur singulière : une volonté de démocratiser la culture cinématographique, d'expliquer sans jamais simplifier, d'amener le public à regarder autrement.

Une revue comme une école



Entre 1978 et 1983, Les Deux écrans accompagna la vie culturelle du pays. On y trouvait des dossiers sur l'histoire du cinéma algérien, des enquêtes sur la représentation de la colonisation dans les archives télévisées, des analyses sur le cinéma du Tiers-Monde, sur les

télévisions arabes, sur les nouveaux courants esthétiques.

La revue ne se contentait pas de commenter : elle forma une génération de techniciens, de critiques, de réalisateurs. Pour beaucoup, elle fut la première « école de cinéma » avant les instituts, un lieu de formation intellectuelle et esthétique.

Aujourd'hui, il ne reste que quelques collections incomplètes, consultées dans des cinémathèques, des bibliothèques spécialisées, ou retrouvées au hasard d'une boîte en carton. On y relit les textes d'Abdou Benziane, de Laghouati ou de Berrah comme on retrouve des lettres anciennes : avec une émotion douce-amère.

Feuilleter un numéro de Les Deux écrans, c'est retrouver une Algérie qui croyait intensément en la force des images. Une Algérie qui pensait son cinéma, qui interrogeait sa télévision, qui se cherchait un langage.

La revue a disparu, mais son esprit, mélange d'exigence, de curiosité et d'audace, demeure vivant chez tous ceux qui continuent de croire que le cinéma est une manière de penser le monde.

Les Deux écrans ne se trouve plus. Mais elle reste, dans le cœur des cinéphiles, le troisième écran : celui de la mémoire.

حراسة صارمة للشعور بالخزي



ضمن المنافسة الرسمية للطبعة الـ 12 من مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، احتضنت قاعة «كوسموس بيتا» عرضاً للفيلم القصير «عساسات الليل» للمخرجة نينا خدة، الذي يناهض المجتمعات الذكورية وتسلطها غير المبرر على المرأة.

حضور الدفن، لكن الاينة تتحدى بمساعدة قريبتها وتحضر الدفن، دون أي رد فعل حقيقي للحال.

قدم فيلم «عساسات الليل» مقاربة جد كلاسيكية للقضية النسوية في المجتمعات العربية، لكن دون صراع حقيقي، ولربما كان الصراع غير ظاهر بسبب أنه كان سابقاً لهجرة الجدة.

من جهة أخرى، يطرح الفيلم العديد من الأسئلة الجوهرية بخصوص عقيدة الدونية التي تعانى منها النخب السينمائية الجزائرية، فبتحليل البنية العميقه للفيلم، ستكتشف لنا استشارة ثقافية تجاه كل ما يأتي من وراء البحار،

يصور الفيلم البون الشاسع بين الثقافتين العربية والغربية في التعامل مع المرأة، خاصة أثناء الأزمات، فأبطال الفيلم منذ بدايته يعيشون في أجواء جنائزية، الجدة تموت لتضطر الحفيدة لمرافقة جثمانها من مارسيليا للجزائر من أجل تشيعها إلى مثواها الأخير. حيث تلتقي بأقاربها، شقيقة جدتها وابتها وابنتها وحفيدتها.

الحالة وابتها في الفيلم يعتبران المعادل الموضوعي لأمرأة أمس، التي تعرضت للاستبداد الذكوري في مجتمعات تقع المرأة مع سبق اصرار وترصد، بينما تمثل الحفيدة محاولة التوعيـس، والمرأة المعاصرة التي تتحدى المجتمع، الذي يرمـز له بالداخل المتسلط (عنصر النوع)، خالـ يمنعها من حضور الجنائزـ، بحـجة أن النساء لا يجوز لهنـ

في مقابل «شعور راسخ بالعار» تجاه الأنـا .. الأنـا المتـخلف في مقابل الأنـا المستـنير بالآخر.

يمكن أن يتحـجـجـ الفـيلـمـ بأنهـ قدـ نـماـذـجـ إـنسـانـيةـ لاـ تـمـتـ بـأـيـ صـلـةـ لـعـقـدـ النـقـصـ الـتـيـ تعـانـىـ مـنـهـ الشـعـوبـ الـمـسـتعـمـرـةـ/ـ النـخـبـ الـمـسـتعـمـرـةـ،ـ لـكـنـ الـأـنـسـاقـ الـقـاـفـيـةـ الـمـضـرـمـةـ فـيـ الـفـيـلـمـ سـتـكـشـفـ حـجمـ الـفـجـوـةـ بـيـنـ وـاقـعـ الـجـمـعـ وـطـمـوـحـ النـخـبـ،ـ وـإـنـ وـضـعـنـاهـ عـلـىـ طـاـوـلـةـ التـشـرـيـحـ الـدـيـكـوـلـوـنيـاـلـيـةـ،ـ لـاـكـشـفـنـاـ خـلـلاـ نـفـسـيـاـ جـسـيـاـ يـصـبـ الـاتـجـاـتـ الـمـشـرـكـةـ.

AIFF APP لتجربة سينمائية أكثر سلاسة



بالنسبة للمهتمـينـ بالـشـأنـ الثـقـافيـ،ـ يـعـدـ الـحـضـورـ إـلـيـ أـيـ مـهـرـجاـنـ تـجـرـيـةـ تـسـتـهـلـكـ الـكـثـيرـ مـنـ الـوقـتـ وـالـجهـدـ،ـ خـاصـةـ فـيـ ظـلـ تـغـيـرـ البرـنـامـجـ أوـ عـدـمـ مـعـرـفـهـ أـسـاسـاـ.ـ بـلـ إـنـ بـعـضـهـمـ لـاـ يـسـتـطـعـونـ مـشـاهـدـهـ أـفـلـامـهـ الـمـفـضـلـةـ بـسـبـبـ نـسـيـانـ موـعـدـ الـعـرـضـ أوـ ظـرـوفـ أـخـرـىـ خـارـجـةـ عنـ نـاطـقـ الـجـهـاتـ الـتـنـظـيمـيـةـ.

ولـأـنـ الـتجـرـيـةـ السـيـنـمـائـيـةـ تـبـدـأـ مـنـ لـحـظـةـ الرـغـبـةـ فـيـ مـشـاهـدـةـ الـفـيـلـمـ،ـ فـقـدـ آتـيـ مـهـرـجاـنـ الـجـزاـئـرـ الـدـولـيـ لـلـفـيـلـمـ فـيـ طـبـعـهـ الـ12ـ تعـزـيزـ هـذـهـ الـتـجـرـيـةـ مـنـ خـلـالـ تـطـبـيقـ طـوـرـتـهـ شـرـكـةـ "Ad Digital".ـ الـتـنـخـصـصـةـ فـيـ التـحـوـلـ الرـقـمـيـ وـالـاتـصـالـ.ـ وـفـيـ حـدـيـثـ خـصـصـ بـهـ مـجـلـةـ الـمـهـرـجاـنـ،ـ عـرـفـنـاـ مدـيرـ AIFFـ APPـ وـقـالـ "الـتـطـبـيقـ سـيـكـونـ مـتـوفـراـ فـيـ بـلـادـ سـتـورـ،ـ بـثـلـاثـ لـغـاتـ:ـ الـعـرـبـيـ،ـ الـفـرـنـسـيـ وـالـإنـجـليـزـيـةـ"ـ،ـ وـأـضـافـ أـنـهـ سـيـكـونـ جـامـعاـ لـجـمـيعـ تـفـاصـيلـ الـمـهـرـجاـنـ،ـ مـتـضـمـنـاـ "الـأـفـلـامـ دـاخـلـ وـخـارـجـ الـمـنـافـسـةـ،ـ سـيـنـيـ لـابـ بـماـ يـتـضـمـنـهـ مـنـ وـرـشـاتـ،ـ السـيـرـ الذـاتـيـةـ لـلـمـكـوـنـيـنـ وـإـنـجـازـهـمـ فـيـ مـجـالـ السـيـنـمـاـ فـيـ الـجـزاـئـرـ وـالـعـالـمـ،ـ بـالـإـضـافـةـ إـلـيـ سـوقـ الـفـيـلـمـ الـذـيـ يـجـمـعـ بـيـنـ الـمـسـتـهـمـيـنـ وـمـؤـسـسـاتـ الـدـوـلـةـ فـيـ مـجـالـ السـيـنـمـاـ".ـ

كـمـاـ كـشـفـ عـاطـفـ بـنـ عـزـيـزـ تـشـمـلـ مـيـزـاتـ الـتـطـبـيقـ الـتـيـ تـشـمـلـ "خـاصـيـةـ تـميـزـ الـمـفـضـلـاتـ لـلـرـجـوعـ إـلـيـهـاـ لـاحـقاـ،ـ وـهـيـ خـاصـيـةـ تـشـمـلـ جـمـيعـ الـفـنـاتـ الـمـوجـودـةـ فـيـ الـتـطـبـيقـ".ـ

وـعـنـ فـانـدـةـ الـتـطـبـيقـ بـالـنـسـبةـ لـحـافـظـةـ الـمـهـرـجاـنـ،ـ أـشـارـ بـنـ عـزـيـزـ إـلـيـ نـقـطةـ هـامـةـ تـعـلـقـ بـتـقـيـيـمـ الـبـيـانـاتـ الـمـسـتـخـدـمـةـ فـيـ الـدـرـاسـاتـ الـإـحـصـائـيـةـ،ـ مـؤـكـداـ أـنـ الـتـطـبـيقـ يـمـثـلـ خـدـمـةـ مـتـبـادـلـةـ بـيـنـ الـمـهـرـجاـنـ وـزـوـارـهـ لـتـعـزـيزـ الـتـجـرـيـةـ.ـ فـمـنـ خـلـالـهـ سـيـتـمـ جـمـعـ الـبـيـانـاتـ وـدـرـاسـتـهـاـ بـشـكـلـ مـعـقـمـ مـنـ أـجـلـ تـطـوـرـ الـمـهـرـجاـنـ فـيـ الـطـبـعـاتـ الـقـادـمـةـ.ـ وـخـتـمـ حـدـيـثـهـ مـعـبـراـ عـنـ طـمـوـحـ الشـرـكـةـ فـيـ أـنـ يـكـونـ هـذـاـ الـتـطـبـيقـ "ـبـوـابـةـ لـجـالـ السـيـنـمـاـ وـالـمـهـرـجاـنــ".ـ

لـأـفـلـامـ فـحـسـبـ.ـ كـمـاـ يـتـضـمـنـ الـتـطـبـيقـ خـاصـيـةـ الـإـشـعـارـاتـ الـتـنـبـيـهـيـةـ الـتـيـ تـصلـ إـلـيـ الـهـاـفـتـ أوـ الـبـرـيـدـ الـإـلـكـتـرـوـنـيـ قـبـيلـ اـنـطـلـاقـ الـفـيـلـمـ أـوـ الـوـرـشـةـ أـوـ أـيـ نـشـاطـ تـمـ تـفـضـيـلـهـ،ـ بـالـإـضـافـةـ إـلـيـ خـاصـيـةـ فـلـتـرـةـ الـأـفـلـامـ حـسـبـ الـلـغـةـ وـالـجـنـسـيـةـ وـأـمـاـكـنـ تـوـقـيـتـ عـرـضـهـ".ـ

وـيـتـضـمـنـ الـتـطـبـيقـ أـيـضاـ،ـ حـسـبـ مـحـدـدـنـاـ،ـ خـصـائـصـ أـخـرىـ تـمـكـنـ مـسـتـعـمـلـهـ مـنـ الـإـطـلـاعـ عـلـىـ "ـأـحـوـالـ الـطـقـسـ"ـ وـ"ـحـالـةـ الـمـرـورـ"ـ،ـ مـاـ يـضـعـ الـزـائـرـ فـيـ صـورـةـ كـامـلـةـ حـولـ جـمـيعـ الـتـغـيـرـاتـ الـطـارـئةـ.ـ

«بين وبين» يعيد تشكيل معنى الحدود

محمد لخضر تاتي:

«بين وبين» يعيد رسم خرائط الحدود والانسان

منذ العرض العالمي الأول لفيلم «بين وبين» في مهرجان البحر الأحمر السينمائي بجدة في 2024، أدرك المخرج محمد لخضر تاتي أنّ عمله بدأ رحلة فنية استثنائية، رحلة مستمرة طويلاً خارج حدود العرض الأول. فالفيلم، الذي يشكل تجربة سردية وجمالية حول مفهوم الحدود ومخايل المهاجرين، واصل مساره، بعد جدة، ليشارك في لقاءات بجایة ومهرجانات عناية وأنغوليم وغيرها، وهو ما أتى، كما قال تاتي، «لقاء جمهور متتنوع داخل الجزائر وخارجها، لكلّ واحد منهم ذاتيته وتجربته في تلقي الفيلم».

الواقع كما هو، وفي الوقت نفسه يفتح المجال أمام الفارقة بين ما عاشته الأجيال وما يواجهه المهاجرون اليوم.

ويبقى تاتي أنّ الحدود في فيلمه ليست مجرد خلفية جغرافية، بل فضاء أسطوري تتدخل فيه الحكايات الشعبية مع اليومي، والذاكرة مع الأسطورة. هذا المزج يقصدون، لأن «التهريب نفسه يحمل صدى الماضي، حين كان وسيلة لدعم حرب التحرير»، حسب تعبيره. إنه تاريخ متداخل مع

وختم المخرج حديثه برسالة واضحة «نتمنى أن يمنح هذا الفيلم للمشاهدين فرصة لاكتشافه، وأن يشاركون في الحوار الذي يفتحه بين الواقع والخيال، بين التاريخ والذاكرة، وبين الأسطورة والإنسان. فكل عرض جديد يؤكد لنا أن هذا الحوار ضروري ومتعدد».



وأكّد أنّ هذا التوجه لم يأتي من فراغ، بل من لقاءات حقيقة جمعته بمهاجرين في منطقة يعرفها جيداً. هناك، حيث

الحياة اليومية معلقة بين الخطر والاعتياد، لاحظ تفاصيل عالم

شديد الحساسية، النجاة، الاليومة، القصص الجبأة، والخطوط الحدودية التي تتجاوز الخريطة ل تستقر في حياة الناس. في تلك اللحظة، بدأ يسأل

نفسه: هل يصنع

فيما وثائقياً أم روائياً؟ فاختار

الروائي، كما

يوضح،

يسمح

بعرض

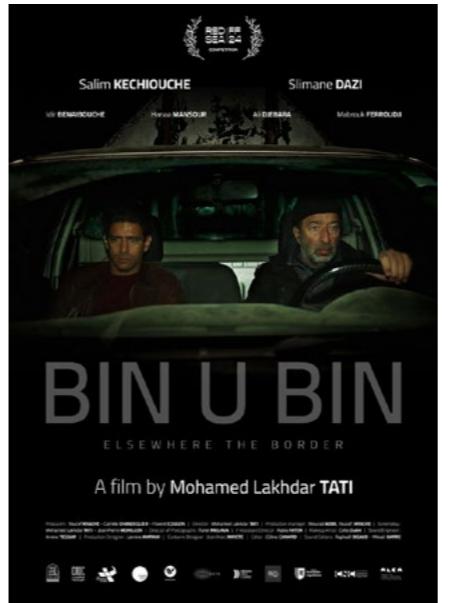
لا يقدّم فيلم «بين وبين» للمخرج محمد لخضر تاتي حكاية عن التهريب بالمعنى المتعارف عليه، بل يفكّك المفهوم نفسه ويعيد توزيعه على مساحة من الأسئلة الوجودية والجمالية. هنا، لا تختزل الحدود في خط يفصل بين بلدان، بل تتحول إلى جرح مفتوح ومرآة شاسعة تعكس اضطراب الإنسان أمام مكانه وزمانه، أمام انتمائه ورفضه، وأمام صورة الوطن التي تتسع أحياناً وتضيق على أصحابها أحياناً أخرى.

ما يلفت في الفيلم هو اشتغاله على المكان. الأوراس منذ المشاهد الأول، يختار الفيلم (100 دقيقة، إنتاج 2025) أن يضع المفترج في منطقة رمادية: الشخصيات كلما اقتربت منه الصخور، الطرق، الأوراس تمتّد بصلة جبالها وتتواء صيتها، وشخصيات تتحذّك في فضاء غير محسوم، كما لو

أنّها تعبّر دائمًا من ضفة إلى ضفة دون أن تصل حقاً إلى أي مكان. يشنغل تاتي على هذه الحالة الوسطية ليحولها إلى بنية سردية، لا إلى عنوان فحسب. فالعالم الذي يبنيه لا يدار باليقين، بل بالريبة، ريبة الأمكنة، ريبة النوايا، وريبة العلاقات التي لا تظهر كما هي.

التهريب هنا ليس نشاطاً إجرامياً يقدر ما هو حالة ويتداخل كما لو أن الذاكرا تكتب الفيلم بدلاً من السيناريو. لقاءات متفرقة، صمت كثيف، وحكايات تتحرك في الهاشم، لكنها تؤثّث جوهر الفيلم. هذه البنية المتقطعة تمنح العمل طابعًا تأملياً، أقرب إلى دفتر يوميات مهرب بدون ما لا يزيد قوله بصوت عال.

الأدء التمثيلي يأتي كامتداد طبيعي لهذا الماخ. فالممثلون سليم كشيوش، سليمان دازي، وهناء منصور لا يُؤدّون أدواراً بقدر ما يراافقون نبض الشخصيات. كشيوش يقدم حضوراً داخلياً عميقاً، أشبه بسيرة رجل يعيش في منطقة تماس



بين ما يزيد قوله وما يخشى فقدانه. دازي يمنّ الشخصية هشاشتها من خلف صلابتها الظاهرة. أما هناء منصور فتحضر بحس اكتشاف أول، كأنّها تعيد اكتشاف المكان ونحن معها في كل خطوة.



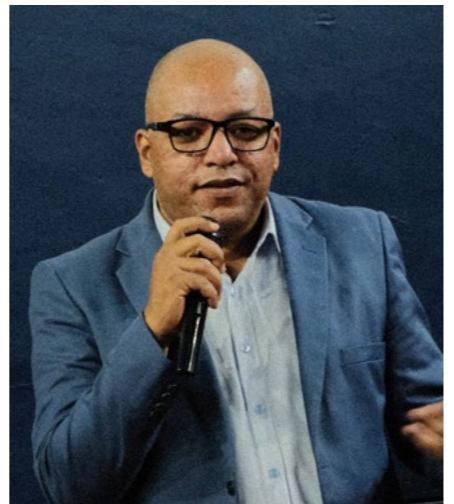
فسيفساء من فنون الاحتجاج السلمي

في إطار المنافسة الرسمية للدورة الثانية عشرة لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، احتضنت قاعة «كوسموس بيتك» ببرياض الفتح عرض الفيلم الوثائقي «سودان يا غالى» ومدته 75 دقيقة، للمخرجة والصحفية هند المدب.



المخرج الجزائري أحمد بن دريس:

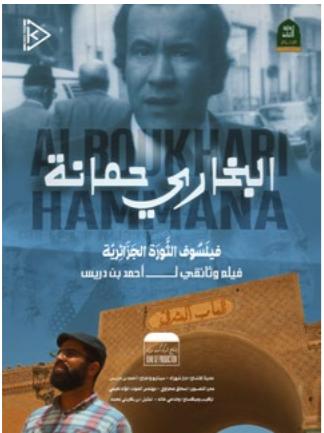
الفكر ليس ترفاً، بل معركة مستمرة لبناء الوعي والهوية



ما هو ثابت وما هو متداول شفهياً، بعد ذلك تم تحليل نصوصه ومقالاته ضمن سياقها السياسي والاجتماعي، مع محاولة فهم منطقاته الفكرية، لا فقط استرجاع مساره الزمني، هذه النهجية سمحت بإعادة تركيب سيرة فكرية ظلّ جزءاً كبيراً منها مهماً، وإظهار موقعه داخل الحركة الوطنية كمجاهد وديبلوماسي وصحفي وكصوت فلسطي حاول منح الثورة بعداً معرفياً لا يقل أهمية عن بعدها السياسي. حمانة اليوم من كونها تطرح سؤال الإنسان قبل سؤال الدولة، فهو ينظر إلى الهوية باعتبارها طاقة حية متعددة، وإلى الثقافة باعتبارها مشروعات للتحرر لا مجرد تراث ساكن، في سياق تعيش فيه الجزائري تحولات اجتماعية وثقافية عميقة، تمنح كتاباته أدوات لفهم العلاقة بين الحرية والمسؤولية، وبين الثورة كحدث تاريخي والثورة التي أريد أن تصل للجمهور هي أنّ الفكر ليس ترفاً، وأنّ تاريخ الجزائري القديم والمعاصر حافل بالملكيين والمجاهدين والرجال الذين صنعوا مجد هذه الأمة، وأنّ جزءاً من معركة الاستقلال لم يحصل بعد، معركة بناء الوعي، فيلمي ليس فقط استعادة لسيرة شخصية، بل دعوة لإعادة اكتشاف الجذور الفكرية الفلسفية للثورة للتصدّي لكلّ محاولات تشويه تاريخ الأمة الجزائرية وقيمها، واستحضاره في النقاشات المعاصرة حول الإنسان والهوية والكرامة.

يعزّز الفيلم هذه المرحلة بتسجيل صوتي للبخاري شهادات مهمة لطلابه وزملائه وأفراد عائلته، وذكارة العربي والتوجيد، والفقه والنحو، والمنطق، كما يروي المتخلّلون في الوثائقي كيف سعى إلى توطين الفلسفة النافسة الرسمية لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في كتابه البارز «فلسفة الثورة الجزائرية»، مسالطاً الضوء على الكيفية التي أعاد بها صياغة مفاهيم العربية والثقافة وبناء الدولة في الجزائر ما بعد الاستعمار، لا يقدم الوثائقي بورتري لشخصية فكرية فحسب، بل يشكّل أيضاً تأملاً في الطاقة المتقدّدة للأفكار، وكيف يمكن للفلسفة أن تُشعّل الثورات، وتساهم في تشييد الأمم، وتلهم الأجيال المتعاقبة، ووفقاً لشهادته الشفّيّة، فإنّ وضعه المادي لم يكن ليسمح له بتحمل تكاليف رحلته ودراسته في جامعة الزينة، فاختتم على تبرّعات جمعت له إلى أن اكتمل المبلغ المطلوب وكان مرعيته والملاصق التي شكلّت شخصية الرجل و كان مرعيته كالكتابات القرآنية، فالاماكن كما تبدو بقت خالية

من أصحابها، وأثر من مروا عليها يمكن اكتفاؤه، هذا دعم المخرج أحمد بن دريس العمل بعض الشاهد التمثيلية التي أداها الممثل محمد بن بكري.



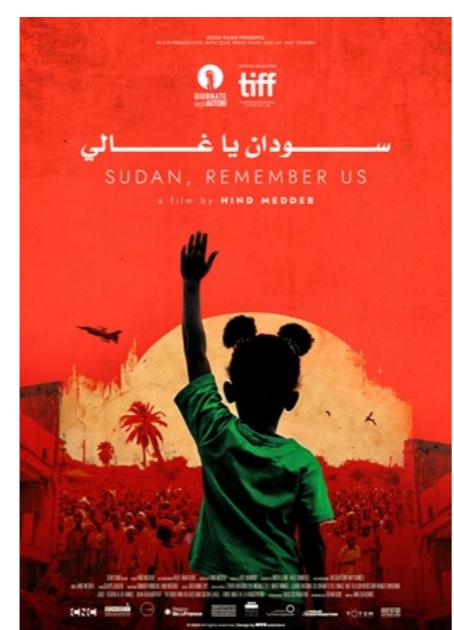
بالاستاد إلى أرشيف مصور وقطات نادرة، إلى جانب حمانة نفسه، يسترجع فيه ما تعلّمه هناك من الخط من مصر وسوريا، بخصوص الفيلم، الذي عرض خارج المتناسقة الرسمية لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في داخل معهد علم الاجتماع، في محاولة لفتح المجال أمام الفكر النقدي، أمّا مفهومه للثورة، كما يتجلّى في كتابه «فلسفة الثورة الجزائرية»، فقد عرفها بأنّها ثورة فريدة من نوعها، ووصفها بعبارة «التغيير المنشود»، ناقلاً إليها من إطاراتها التاريخي إلى أفق فلسفي وفكري أوسع.

يُنحدر البخاري حمانة الذي جعل من الفقر دافعاً ليكون أفضل، من قمار (ولاية وادي سوف) التي أنيجت الكثير من الشخصيات الهمة والعلماء، هذه المدينة عاد إليها المخرج كثيراً جاعلاً منها شخصية، تماماً كالأماكن والملاصق التي شكلّت شخصية الرجل وكان مرعيته كالكتابات القرآنية، فالاماكن كما تبدو بقت خالية

مُقدّم الفيلم صورة حية عن ثورة السودان من خلال تتبع أصوات الشباب وتفاعلهم إلى التحرر وصنع مستقبل مختلف، مستعيداً لحظات مفصلية عاشتها شوارع الخرطوم ومدن أخرى بين هنافات جماهيرية وفعل احتجاجي متواصل، ويركّز العمل على رؤية الجيل الجديد الذي كان في مقدمة الخراك.

اختيار هند المدب، وهي صحفية في الأساس، انعكس بوضوح على البنية السردية للفيلم، إذ جاء العمل غنياً بال مقابلات المباشرة مع شباب عاشوا الثورة من الداخل، مقدّمين شهادات تبيّن قراءة المشهد السوداني من زوايا الأكثر حميمية. هذا المنحى الصحفي جعل الفيلم وثيقة نابضة تلتقي فيها التجربة الفردية بالقضية العامة.

تميّز الفيلم أيضاً بإبراز تيمة المعارضة السياسية عبر الفن، فقد تنقلت الكاميرا بين الجداريات والأغانى وعروض الشارع، وتحديداً الشعر الذي احتلّ مساحة واسعة في النسق الجمالي للعمل كنّافة النصوص الشعرية بدت انعكاساً لحس شخصي لدى المخرجة التي تربّت في بيت كان



ما النهجية التي اعتمدتم عليها في إعادة بناء السيرة الفكرية للبخاري حمانة، خصوصاً وأنّ الكثير من إرثه ظلّ مهماً أو غير متداول على نطاق واسع؟ اعتمدتم مقاربة بحثية مزدوجة أساسها البحث بين باحثين، رفاق نضال، وطلبته الذين تأثّروا بهمّه، أما المواد الأرشيفية فخضعت لعياري المصادرية والقدرة السردية، أي أن تكون أصيلة الفلسفى للنصوص، بدأ العمل بجمع المادة الأولية من وثائق وصور وتسجيلات ومن أرشيفات متحف (مكتبات جامعية، منشورات قديمة، شهادات مباشرة) ثم مقاومة هذه المصادر لتحديد

من ذاكرة السينما إلى آفاق الإنتاج التلفزيوني

استعرض البروفيسور أحمد بجاوي، أمس الأحد، بالمسرح الصغير ببرياض الفتح، في ماستر كلاس اليوم الرابع من مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، مساره الطويل في خدمة السينما الجزائرية، مستعيدياً طفولته في حسمينيات القرن الماضي حين كانت العروض المتنقلة بالأشرطة 16مم أول مدرسة بصرية لجيشه. تحدث عن تكوينه في مدرسة IDEC بباريس ودراساته في الأدب الإنجليزي، وعن تجربته في النوادي السينماتيكالجزائرية حيث تتملذ على يد جان ميشال أرنوت. وفي سن مبكرة أصبح أول ناقد جزائري يقدم تحليلات سينمائية أمام الجمهور، إلى جانب مخرجين عالميين.

التلفزيون والسينما شريكان لإعادة الصورة الحقيقة للجزائر

تشهد السينما الجزائرية اليوم مرحلة مهمة من إعادة البعث بعد سنوات من التراجع، في ظلّ تغيير الأطر السياسية والثقافية، وغياب الإنتاج السينمائي المستمر لعقود. في هذا السياق، يبرز دور التلفزيون الجزائري العمومي كعنصر فاعل في دعم صناعة السينما المحلية وإعادة بناء الصورة الحقيقة للجزائر داخلياً وخارجياً.

- في الماستر كلاس تحدّث عن «الحرية» في السينما والتلفزيون، ماذا تمثل بالنسبة لكم؟ قيمة ومضموناً. الأفلام يجعل البرمجة أكثر قوّة، وهذا يتطلّب تعاوّناً حقيقياً بين السينما والتلفزيون، وجهة نظره حول العلاقة بين السينما والتلفزيون، والعقبات التي تواجه الإنتاج السينمائي، وأهمية التعاون المحلي والدولي، ودور النقاد، وحدود آخر فلن ننجح السينما تحتاج التلفزيون والتلفزيون يحتاج السينما.
- ما هي العقبات التي ترون أنها تعيق وصول السينما والتلفزيون الجزائريين إلى مستوى عالي؟ في الماضي كانت هناك صعوبات، لكن اليوم هناك وعي جديد ومسؤولون يفهمون أهمية السينما في دعم التلفزيون. يتم دعم الإنتاج السينمائي وتشجيع السينمائيين الكبار، بالإضافة إلى المشاركة في إنتاجات مشتركة. عندما يدخل التلفزيون في إنتاج فيلم، تزيد قيمته ويكتسب حضوراً عالياً، كما حدث مع أعمال رشيد بوشارب، التي قد تصل إلى الأوسكار.
- هل التمويل يمثل عقبة أمام جودة الإنتاج؟ هل التوازن تراجع بعد فترة، لكن اليوم هناك إرادة قوية لإعادة الإنتاج السينمائي. غياب الإنتاج لسنوات طويلة، خاصة خلال فترة «العشرينة السوداء»، أدى إلى فقدان الصورة الحقيقة للجزائر. فقد كانت أفلام مثل «معركة الجزائر»، و«وقائع سينين الجمر» تمنح العالم صورة محترمة عن الجزائر. ومع غياب هذه الصورة، بدأ يظهر تشوش وتضليل عن واقع البلاد. اليوم، يحتاج إلى استعادة هذه الصورة وإيصالها للمتفرّج الداخلي والخارجي، والسينما والتلفزيون لهما دور كبير في ذلك.
- ما هو الدور الذي يمكن للتلفزيون أن يلعبه في هذا السياق، خاصة مع المساعي الحثيثة والجادّة لبعث صناعة سينمائية قوية؟ وبالنسبة للسينما، يجب إعادة النظر في شبكة العرض والاستغلال. الجزائر كانت قوية بوجود عدد كبير من قاعات السينما، واليوم علينا بناء قاعات متعددة الشاشات لتصبح السينما قادرة على تمويل نفسها مستقبلاً.
- ما هو دور النقاد والسينمائيين في هذه الحركة السينمائية؟ النقاد لديهم دور كبير، لكن الحال هو التكوين. التكوين الآن له وزن كبير، ويجعل الشباب قادرين على الإنتاج بجودة عالية. عندما تعود القاعات والجمهور، سيكون النقاد صوت الجمهور الحقيقي.



وأشار بجاوي إلى أن وصول إدارة جديدة يقودها صحفي مهم بالشأن الثقافي أعاد الاهتمام بالإبداع، حيث انطلقت مشاريع جديدة تشمل ثلاثة مسلسلات تلفزيونية وفيلماً ضخماً حول المسار النضالي للشهيد محمد بودية بتمويل من وزارة المجاهدين ذوي الحقوق وبدعم رئاسي، وسيتولى إخراجه يوسف محساس، على أن يبدأ تصويره بعد رمضان داخل الجزائر وخارجها. وأكد أن الاستراتيجية الحالية تعتمد على دعم مستمر و مباشر من المدير العام، مع التحول من إنتاج موسمي يتركز في رمضان إلى إنتاج طوال السنة، إضافة إلى توسيع اللهجات والمواقع لضمان جودة أكبر وتمثيل أوسع للهوية الجزائرية.

وأتفق المتدخلان على أن مستقبل السينما والتلفزيون في الجزائر يعتمد على الحرية، والتكون العميق، والدعم المؤسسي المستمر، وأن الشاشات المختلفة، من السينما إلى التلفزيون إلى المنصات الرقمية، تشكل اليوم منظومة موحدة تخدم الإبداع وتبني ذاكرة بصرية جديدة تستند إلى إرث الماضي وتطلعات المستقبل.

أما السيد سمير بغاوي، رئيس التحرير بمديرية الإنتاج للتلفزيون العمومي، فقد ركز على واقع الإنتاج التلفزيوني وتأثير الظروف العامة التي عاشتها الجزائر، خاصة خلال العشرينة السوداء التي أحذت قطيعة عميقه تراجع فيها الإنتاج والاهتمام بالسينما. وأوضح أن السنوات الأخيرة عرفت محاولات محتشمة لبرامج تهم بالفن السابع، لكنها كانت مرتبطة بتغير المسؤولين وتوجهاتهم.

اعتبر بجاوي انضمامه للتلفزيون عام 1969 نقطة تحول مركبة، إذ أسس أول نادي سينمائي تلفزيوني في العالم العربي، وقدم مئات الأفلام مباشرة دون رقابة مسبقة، مع تفاعل مفتوح مع الجمهور. واستعاد المراحل الذهبية للتلفزيون في السبعينيات تحت إدارة الراحل عبد الرحمن لغوطاني، حيث بلغ الإنتاج 13 فيلماً طويلاً و100 فيلم وثائقي سنوياً، إلى جانب تطوير تجهيزات تقنية دعمت الأعمال السينمائية الجريئة والمتعددة. كما توقف عند مجلة «الشاشتان» ودورها الريادي عالياً، عند تجربته اللاحقة في الجامعة حيث واصل بناء أجيال في التحليل الفيلي بمنهج دقيق يعتمد على تحليل الأفلام لقطة بلقطة وإعادة كتابة السيناريو.

المخرجة الألمانية مونيكا مورير:

الجزائر ألممت وعي السياسي والقضية الفلسطينية دافعي الإنساني

- كيف أثرت تجربتك الشخصية وإيمانك بالقضية الفلسطينية على اختياراتك الفنية أو السينمائية، وجعلت من أفلامك وثائق للمعاناة والصمود، حتى في أصعب الظروف مثل صبرا وشاتيلا؟
أنا سعيدة جداً ومسورة بهذا المهرجان، وبأنّ هذه الدورة ترتكز على فلسطينين، هذا أمر إلزامي إذا جاز التعبير، ومن الشيء بالنسبة لكوبا بوصفها ضيف شرف هذه السنة، على فكرة درست في مدرسة السينما الكوبية في سان أنطونيو دي لوس بانيوس في هافانا، إيماني بعدالة القضية الفلسطينية أفرز عشرةأفلام تتعلق بفلسطينين، وكذلك الحرب التي شنت على لبنان، ونُقِّلت بعضها منها في ستة أفلام، في مسخرات الاعتقال وفي مخيمات اللاجئين، وكلّها تدور حول البنية التحتية الاجتماعية والطبية والثقافية والتعليمية، لأنّ ما بناه الثوار كما نسميه حينها، كان جنيناً لدولة فلسطينية مستقبلية، كانت تلك رسالة قوية للعالم، لقد عقدوا صفقة بأنهم سيبدأون في القصف بعد شهرين من القصف المسؤولية الأخلاقية تحتم على أن انحاز إلى العدالة وحقوق الإنسان حيّثما كانت، إنّها مسألة عدالة لأجل هذا وكلّ الذي يحدث أنا ملتزمة جداً مع الفلسطينيين، وأظل كذلك حتى نهاية حياتي.
- خلال جلسة «السينما كسلاح مقاومة» تحدثت عن دور السينمائي الدكتور عز الدين شلح في تعزيز المقاومة الثقافية لدى الفلسطينيين حتى في أصعب الظروف، فكيف يمكن للسينما ومبادرات مثل مهرجان غزة الدولي لسينما المرأة أن تصبح أدوات فعالة للصمود والمقاومة أمام الظلم والحروب؟
تأي مبادرة إقامة مهرجان غزة الدولي لسينما المرأة كخطوة استثنائية، تعدّ معجزة ثقافية وتتجسّداً حياً لروح الصمود الفلسطيني، هذه الفكرة انطلقت من الدكتور عز الدين شلح، رئيس مهرجان القدس السينمائي في غزة، الذي كان من المقرر أن يقيم الدورة الخامسة للمهرجان نهاية أكتوبر 2023، رغم الظروف الاستثنائية التي فرضت منذ السابع أكتوبر وتصاعد القصف، اختار شلح مجموعة من العلماء والكتاب والفنانين الملتفين حول المهرجان المفتوح قديماً في تنظيمه، كرمز للمقاومة الثقافية واستمرار الحياة الإبداعية، ولتوثيق هذا التحدى، أنتج فيما قصيراً مدته 15 دقيقة بعنوان «استثناء»، يسلط الضوء على الطريقة التي تمكّن بها القائمون على المهرجان من إنجاحه رغم تدمير الأماكن المعتادة، يظهر الفيلم الجهود البطولية المبنولة، بما في ذلك استخدام عربة يجرها حمار لنقل السجادة الحمراء المخزنة، مع تعرّضهم لمخاطر حقيقة لإحياء الحدث، مع تدمير جميع المعدات التقنية، يختتم التسجيل بالإشارة إلى قرارهم استخدام شاشة بديلة لمواصلة العرض، مؤكدين أن الإرادة الفنية والثقافية لا يمكن كسرها.

■ كيف أسهمت هذه القناعة والالتزام في تشكيل وعيك السياسي والأخلاقي، وجعلتك تتذمّن موقفاً صريحاً في الدفاع عن فلسطين رغم الضغوط والهويات والسيارات التي كان يمكن أن تمنعك من ذلك؟
تبقي علاقتي بالجزائر مرتبطة ارتباطاً عميقاً بجذوري السياسية وبالبيادات التي تشكّل فيها وعيي ونشاطي، ومن خلال هذه التجربة أيضاً بدأت رحلتي في الدفاع عن القضية الفلسطينية، فقد ساعدتني الجزائر على رؤية العالم بطريقة مختلفة، وجعلتني أطرح أسئلة صعبة حول السياسات التي تنهجها بعض الدول، ونشاطي من أجل فلسطين بدأ في هذا الإطار، لأنّي بدأت ألحّ روّية شيء غير عادي إلى حد ما في البلد الذي أحمل جواز سفره وهي ألمانيا، ومرات عديدة خاصة في الولايات المتحدة، في المناوشات اليهودية التي أجريتها، كانوا يقولون «كيف تجرؤ ألمانية على أن تكون مع الفلسطينيين؟»، وكانت دائماً أحب «بالضبط لأنّي ألمانية، يجب أن تكون مع الفلسطينيين، أشعر أنّ مسؤوليتي الأخلاقية تحتم على أن انحاز إلى العدالة وحقوق الإنسان حيّثما كانت»، إنّها مسألة عدالة وأعطيت الكرامة، وربما لهذا حين وصلت إلى فلسطين بعد سنوات، كنت مستعدة لقراءة الواقع والمقاومة بوضوح أكبر، الجزائر كانت البداية والبوصلة التي جعلتني أفهم العالم كما هو، عالم تواجه فيه الشعوب المستعمرة العنف نفسه، وتخوض معركة واحدة من أجل الحرية والذاكرة والإنسان.

يشكّل مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، منصة مهمة لتكريم الشخصيات السينمائية المناضلة والداعمة للشعوب المضطهدة وحركات التحرّر حول العالم، وهذا العام كرم المخرجة الألمانية مونيكا مورير، التي كرّست حياتها للسينما الوثائقية من أجل القضية الفلسطينية، حيث أُنجزت أكثر من عشرة أفلام وثائقية، من أبرزها «أطفال فلسطين» (1979)، «لماذا؟» (1982)، و«فلسطين تحرّق» (1988)، ووُتّقت جرائم الاحتلال الصهيوني في فلسطين ولبنان، بما في ذلك مجزرة صبرا وشاتيلا، كما رصدت معاناة اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات، لتكون مثلاً على الالتزام السينمائي بالقضايا الإنسانية والنسائية.

■ ما الذي يجعل الجزائر بالنسبة لك أكثر من مجرد محطة عابرة، بل نقطة تحول في فهّمك للاستعمار والمقاومة؟
في البداية أريد أن أقول إنّي في غاية السعادة بوجودي في الجزائر، هذا البلد لم يكن مجرد محطة عابرة في حياتي، بل كان مفتاحاً أساسياً في تشكيل وعيي السياسي، أذكر جيداً أنّ أول مرة تعرّضت فيها للضرب على يد الشرطة الفرنسية «وما زالت الندبة على رأسي شاهدة»، كانت أثناء مشاركتي في مظاهرة ضد التعذيب في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، كان ذلك احتجاجاً على ما كشفه كتاب «السؤال» للصحفى الفرنسي هنري علاق، الذي مُنح حينها في فرنسا لأنّه عرى بجرأة، فظاعة ما كان يجري داخل المعتقلات، التعذيب المنهجي، القمع، ومحاولة سحق إرادته شعب بأكمله، هنري علاق المعروف بدعمه العميق للثورة الجزائرية وانخرطه في صفوف مناضليها، لم يكتب فقط عن الألم، بل عن بشاعة الاستعمار بوصفه جهازاً عنيفاً لا يتّرد في تدمير الأجساد والعقول والذاكرة، وما يرويه عن الجزائر يشبه للأسف الشديد ما يعيشه الفلسطينيون اليوم تحت الاحتلال، فالأساليب واحدة، والذهبية نفسها، تعذيب، تهجير، طمس للهوية، ومحو للتاريخ، وسلب لخيرات الشعوب وأرائهم، لقد تعلّمت من الجزائر مبكراً أنّ الاستعمار ليس مجرد صراع على الأرض، بل محاولة لامتلاك السردية.



تجارب رائدة في دعم القضايا العادلة الالتزام في قلب الإبداع

المخرج وكاتب السيناريو رابح سليماني: على الصحراوين أن يحكوا قصصهم

في زمنٍ تبحث فيه السينما الجزائرية عن تجديد علاقتها بقضاياها الكبرى، يبرز صوت المخرج وكاتب السيناريو رابح سليماني بوصفه واحداً من الأصوات التي تؤمن بأن السينما دوّراً يتجاوز حدود الصورة ليبلغ عمق الالتزام الإنساني. فمن خلال تجربته مع مهرجان ارتيفاريتي واحتراكه المباشر بالصحراوين ومعايشته لتفاصيل يومهم القاسي في مخيمات اللجوء، تشكّلت لديه قناعة راسخة بأن الحكاية لا يمكن أن تُروى بصدق إلا من أصحابها. انطلاقاً من هذه الرؤية، يتحدث سليماني في هذا الحوار عن الدوافع التي قادته لاكتشاف القضية الصحراوية، وعن مسؤولية السينمائي الجزائري في نقل قصصه وقضايا مجتمعه، ورؤيته لمستقبل السينما الوثائقية في الجزائر، ودوره اليوم في مرافقة الطلبة الصحراوين لصناعة أفلامهم بأنفسهم.

الوثائقية، ولدينا مخرجون محترمون جدًا مثل الخير زيداني وحسان فرجاني ولينا سوالم وغيرهم.

للأسف، نحن كسينمائيين نعرف بعضنا، لكن الجمهور الجزائري لا يعرف هؤلاء المخرجين ولا يعرف الفيلم الوثائقي الجزائري، لأنّه لا توجد أماكن يمكن فيها مشاهدة هذه الأعمال.

السينما الوثائقية موجودة بقوة، فكلما شارك فيلم وثائقي جزائري في مهرجان دولي خارج البلاد يفوز بجوائز، أما في الجزائر، فإذا كان علينا فعل شيء، فهو تحصيص فضاءات لعرض هذه الأفلام، سواء في قاعات السينما أو عبر القنوات العمومية وال الخاصة، تماماً كما يحدث في العالم.

■ هل تعتقد أن هناك جمهوراً للفيلم الوثائقي؟

طبعاً هناك جمهور. لو خرجنا إلى الشارع وسائلنا الناس، سنجد الكثير من الجزائريين يشاهدون الأفلام الوثائقية في مختلف القنوات التي تعرّضها. هذا النوع من الأفلام محبوب لدى الجمهور ومتابعة بشكل واسع.



■ ما الدافع الرئيسي لاختيارك هذا الموضوع؟
يلعبه السينمائي الجزائري في

نقل هذه القضية للعالم؟
يجب أن نحكي نحن حكاياتنا، لأنه إن لم نفعل ذلك، سيأتي من يرويها مكاننا.

■ هل هناك مشروع آخر في نفس اتجاه فيلم "وني بيك" أم اكتفيت به؟

لا أستطيع أن أكتفي بفيلم "وني بيك"، لأنه كان مشروعاً مع طلبة مدرسة السينما. وللتوضيح، لست بقصد تصوير فيلم جديد حول الصحراء الصوفية، عندما تضع نفسك في طريق معين، تسير فيه حتى يقودك إلى ما تبحث عنه. هكذا وجدت نفسي مرشحاً للمشاركة في مهرجان ارتيفاريتي، وهناك التقىت بالصحراوين، تعرفت على قضيتهم، تحديت إلينهم، وعشت بجانبهم. أياً، ولا يتكرروا المجال لغيرهم ليرويها عنهم.

■ كيف ترى مستقبل السينما الوثائقية في الجزائر؟
نحن نعيش هذا المستقبل اليوم، وهو مستقبل زاهر. لدينا مدرسة قوية في السينما الالتزام. وهذا ما فهمته لاحقاً.

تناول الدرس السينمائي الرابع، المنظم في إطار مهرجان الجزائر الدولي للفيلم بالمسرح الصغير، تجربتين فريديتين حول كيفية مساهمة السينما في دعم ومساندة القضايا الإنسانية العادلة، وذلك من خلال عمليتين مختلفتين في الشكل لكنهما يلتقيان في مضمون الالتزام بقضية الشعب الصحراوي ونضاله من أجل التحرر واستعادة أرضه. ويتعلق الأمر بإنجاز الفيلم الوثائقي "وني بيك" للمخرج رابح سليماني، وتجربة الفنان البصري وليد عيدود ضمن مهرجان ارتيفاريتي.



وأشار سليماني إلى أن إنجاز فيلم "وني بيك" جاء انطلاقاً من هذا الالتزام، إذ بعد فيلم "سالين" شعر بأنه وصل إلى مرحلة تستدعي تقديم فيلم طويل يحافظ على الروح نفسها. ويقول إنه حاول من خلال "وني بيك" نقل قصة الشعب الصحراوي، مؤكداً: "أنا لن أغير العالم بفيلم، لكن أفلامنا تغيّرنا نحن. وإذا تغّيرنا نحو الأفضل فهذا هو الأثر الحقيقي". ويرى أن الفيلم، الذي يمتد لـ 85 دقيقة، بدأ كتابته في مدرسة السينما بمختيمات اللاجئين، حيث قرر أن ينجز عملاً حول المدرسة نفسها. وقد بدأ العمل فعلياً سنة 2016 وتم إنجازه سنة 2022، قبل أن يدخل مرحلة البحث عن التمويل، إلى أن اكتشف منصة "أفريكا دوك". يقول إنه شارك معهم وتكون هناك وظيفة مشروعه، لكن التمويل يقي عالقاً لأنه أراد الحفاظ على فكرته الأصلية وعدم التخلّي عن التزامه، خاصة وأنه كون علاقة إنسانية قوية مع الأشخاص الذين صورهم في المخيمات، لذلك لم يشاً أن يفقد ثقتهم.

أما الفنان وليد عيدود، فتحدث عن تجربته مع مهرجان ارتيفاريتي، مشيراً إلى أنه جاء من خلفية الفنون الجميلة وعالم الصورة بشكل عام. ويقول إن الممارسة بدأت بعد التخرج، في وقت كان يملك رفقة زملائه في Box 24 خبرة مستمدّة من المدرسة، خصوصاً من خلال مشاهدة الأفلام في نادي الفنون الجميلة. ويسضيف أنه في تلك المرحلة

ويقول عيدود إن الالتزام مسؤولية كبيرة، مضيّقاً: "هناك من سبقونا في الالتزام، ولا يجب أن نكون أقل منهم، بل ينبغي أن تكون في مستوى القضية التي اختبرنا أن نلتزم بها".

سيني باب

العدد 04، الإثنين 08 ديسمبر 2025

مجلة المهرجان

تجارب رائدة في دعم القضايا العادلة

الالتزام في قلب الإبداع



المخرجة الألمانية مونيكا مورير:
**الجزائر ألهمت وعيي السياسي
والقضية الفلسطينية دافعي الإنساني**

anep

الخطوط الجوية الجزائرية
AIR ALGERIE



P293
OREF
CNC
ONDA

ضيف الشرف
Guest of honor
كوبا
CUBA

10-04
ديسمبر 25 DEC
12th
الطبعة



Algiers
International
Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

