2 2ND EDITION
TISFF 2ND EDITION
وزارة الثقافة والفنون الجزائر MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

Numéro 05 . Lundi 09 Nov. 2026

FOUGARA
FESTIVAL MAGAZINE
TIMIMOUN INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL

Rencontres au coucher du soleil

QUAND LE DÉSERT IMPOSE SES LOIS À L'IMAGE ET AU RÉCIT





Association «Ahl El-Film»

UNE EXPOSITION DÉDIÉE À LA MÉMOIRE DU SEPTIÈME ART

SIX HISTOIRES SINGULIÈRES FACE AUX TOURMENTS DU MONDE

Six films, six univers et autant de personnages confrontés à leurs fragilités. De l'adolescent en quête d'amitié au retraité inquiet face à l'intelligence artificielle, du jeune migrant portant l'héritage musical de son père à l'artiste qui tente de retrouver son geste créateur, cette sélection de la deuxième édition du Festival international du court métrage de Timimoun explore les liens qui façonnent les destinées humaines. Égypte, Inde, Canada, France et Pays-Bas se retrouvent dans une programmation où la comédie côtoie le drame, où l'absurde révèle les inquiétudes du présent et où les blessures intimes deviennent matière à cinéma. Six récits qui interrogent, chacun avec sa sensibilité, la difficulté de trouver sa place dans un monde en mouvement.



« ZIZOU », LE PRIX DOULOUREUX DU DÉSIR D'APPARTENIR

Le court métrage « *Zizou* » (19 minutes), du réalisateur égyptien Khaled Moeit, dépeint une adolescence où le regard des autres peut devenir une véritable épreuve. À 13 ans, Zizou rêve de se rapprocher de Zaki, le garçon le plus populaire du quartier. En surpoids et peu sûr de lui, il multiplie les tentatives pour intégrer son cercle, mais se heurte aux moqueries et aux humiliations. Lorsque Zaki se rapproche de Magdy, son seul ami, les insécurités de Zizou refont surface, mettant à l'épreuve la fragilité de leur amitié.

Le film ne se limite pas à dépeindre les mécanismes du rejet. Il s'attache surtout à la vulnérabilité d'un adolescent qui cherche à être accepté, quitte à s'exposer aux humiliations. Derrière son désir de rejoindre le groupe se dessine une question plus profonde : jusqu'où peut-on aller pour obtenir la reconnaissance des autres sans se perdre soi-même ?

Khaled Moeit choisit de placer son récit à hauteur d'enfant, là où les rapports de popularité, les amitiés et les complexes physiques prennent parfois des proportions considérables. La situation de Zizou met en lumière la violence ordinaire des moqueries et les blessures qu'elles peuvent laisser. Une chronique



sensible de l'adolescence, de ses élans et de ses contradictions, dans laquelle le besoin d'appartenance se heurte à la cruauté du regard collectif.

« WE WERE HERE », LES RETRAITÉS DÉCLARENT LA GUERRE AUX MACHINES

Avec « *We Were Here* » (« *On y était* »), le réalisateur indien Pranav Bhasin choisit l'absurde et la comédie pour aborder une inquiétude bien contemporaine, celle du remplacement de l'humain par la machine. Dans une petite ville indienne en déclin, trois retraités, convaincus que les appareils domestiques leur volent progressivement leur place, décident de reprendre eux-mêmes les tâches accomplies par les équipements ménagers. Leur protestation prend la forme d'une croisade aussi insolite que révélatrice.

Leur entreprise est toutefois ébranlée lorsque l'un de leurs enfants décroche un emploi dans une entreprise spécialisée dans l'intelligence artificielle. La menace qu'ils dénoncent prend alors une dimension concrète et familiale. Ce qui pouvait sembler une révolte burlesque devient une interrogation sur la place des générations plus âgées dans une société qui transforme rapidement ses modes de vie et de travail.

L'originalité du film tient à son dispositif comique. En faisant de trois retraités des adversaires déclarés des appareils ménagers, Pranav Bhasin pousse jusqu'à l'absurde la peur de devenir inutile. Mais derrière cette situation cocasse se cache une inquiétude réelle : celle de personnes qui voient leurs savoir-faire, leur expérience et leur place sociale progressivement relégués. Le rire ne masque pas la fragilité de ces personnages ; il la rend au contraire plus perceptible. Le film a d'ailleurs été distingué au Palm Springs International ShortFest, où il a remporté les prix du meilleur court métrage de fiction de moins de 15 minutes et de la meilleure comédie.

« SKINNY BOTTINES », UNE COURSE FOLLE AU BORD DU DÉSASTRE

Le Canadien Romain F. Dubois entraîne le spectateur dans une journée mouvementée avec « *Skinny Bottines* », une comédie de 19 minutes portée par un pickpocket qui n'a plus beaucoup de temps pour réparer ses erreurs. Pour rembourser son ancienne compagne, dont il a trahi la confiance, il doit trouver un complice. Faute de mieux, il se tourne vers son cousin Pinpin, que sa tante lui a confié jusqu'au lendemain.

Ce tandem improbable devient le moteur d'une succession de situations imprévisibles. Le film joue sur le décalage entre les ambitions du pickpocket et les moyens dont il dispose, entre l'urgence de sa dette et la présence encombrante d'un jeune cousin qu'il doit pourtant prendre en charge. La comédie naît de cette association forcée, mais elle ne se réduit pas à une succession de gags.

La singularité de « *Skinny Bottines* » réside dans son rythme. La course contre la montre installe une tension qui accompagne le rire et donne à cette aventure une tonalité plus inquiète qu'il n'y paraît. Les personnages ne sont pas des héros, mais des êtres maladroits, empêtrés dans leurs erreurs et leurs difficultés. Le cinéaste porte sur eux un regard sans condescendance, laissant apparaître leur humanité derrière leurs comportements parfois dérisoires.

Présenté à la Semaine de la critique du Festival de Cannes 2026, où il a reçu le Prix Découverte Sony, le film se distingue par cette capacité à faire coexister l'énergie de la comédie et une forme d'angoisse souterraine.

« LE CHIEN DES SABLES », DEUX SOLITUDES LE TEMPS D'UNE NUIT

Le réalisateur franco-burkinabè Fabien Dao situe « *Le Chien des sables* » dans une banlieue parisienne en plein hiver, quelques jours après Noël. Après la tentative de suicide de son père, Abdou, un jeune garçon, trouve refuge chez





Sam, son voisin trentenaire, lui-même en proie à ses propres tourments. Le temps d'une nuit, ces deux êtres que tout semble opposer se rapprochent dans leur détresse et trouvent, l'un auprès de l'autre, un peu de réconfort.

Le film repose sur cette rencontre fragile entre un enfant confronté à un drame familial et un adulte qui ne sait plus très bien quelle direction donner à sa propre existence. Ni l'un ni l'autre ne dispose des mots ou des réponses nécessaires pour réparer ce qui les blesse. Pourtant, leur présence réciproque ouvre un espace de réconfort. Ils se reconnaissent dans leur solitude et trouvent, dans cette proximité inattendue, une possibilité de reprendre pied.

Le mystérieux chien à la couleur des sables, qui apparaît au cours de cette nuit, apporte au récit une dimension énigmatique. Sa présence accompagne les deux personnages sans livrer toutes ses significations. Il devient une figure de passage, presque un lien entre leur détresse et l'apaisement qu'ils cherchent.

La force du film tient à sa retenue. Fabien Dao ne cherche pas à dramatiser davantage une situation déjà douloureuse. Il privilégie la rencontre, les silences et les gestes, laissant se construire une relation entre deux êtres fragilisés. Le film a notamment reçu une mention spéciale au Filmfest Dresden 2026, pour la manière dont il met en scène ce rapprochement entre un homme perdu et un enfant traumatisé.

« JAZZ INFERNAL », FAIRE DE L'HÉRITAGE UNE NOUVELLE MÉLODIE

Le réalisateur ivoirien Will Niava signe avec « *Jazz Infernal* », un court métrage de 16 minutes consacré au parcours de Koffi, un jeune trompettiste originaire de Côte d'Ivoire. Arrivé à Montréal avec l'héritage musical de son père, le jeune homme doit composer avec le poids de cette filiation tout en cherchant à trouver sa propre voie. Entre déracinement, mémoire et quête identitaire, le film explore la difficulté de se construire loin de ses origines.

Dans cette ville inconnue, le bruit des rues et le sentiment de déracinement traduisent son trouble intérieur. Koffi doit trouver sa place, mais aussi déterminer ce qu'il souhaite faire de cet héritage. Est-il condamné à prolonger l'histoire de son père ou peut-il faire entendre sa propre voix ?

Le jazz structure le récit et accompagne les mouvements intérieurs du personnage. Les contrastes entre le tumulte urbain et les moments de silence, entre les sonorités de Montréal et les réminiscences de son passé, donnent au film une véritable respiration musicale. La trompette n'est plus seulement un instrument transmis par le père : elle devient un moyen de renouer avec lui, de faire vivre sa mémoire tout en s'en affranchissant.

La lecture du film ne s'arrête donc pas à l'expérience migratoire. Will Niava y explore aussi le deuil et la relation complexe entre un fils et la figure paternelle. La musique permet à Koffi de transformer une mémoire douloureuse en un geste personnel, de recevoir un héritage sans en rester prisonnier. Le film a remporté le Grand Prix international du jury du court métrage à Sundance en 2026.

« VAN GOGH ET MOI », L'ART COMME CHEMIN VERS LA RENAISSANCE

Dans « *Van Gogh et moi* », le réalisateur algéro-néerlandais Hakim Traïdia explore les tourments d'un peintre confronté à un accident qui bouleverse son existence et menace son rapport à la création. Mustapha, artiste passionné par Vincent Van Gogh, voit ses projets remis en question après avoir frôlé la mort. Hanté par les personnages qui peuplent ses propres tableaux, parmi lesquels le célèbre peintre néerlandais, il tente de retrouver son équilibre et de poursuivre son œuvre.

Le film s'intéresse à ce moment où l'artiste se retrouve face à ses limites, lorsque le geste créateur, jusque-là familier, devient incertain. Les figures qui sortent des tableaux donnent une forme visible à ses tourments intérieurs. Van Gogh cesse alors d'être une simple référence artistique pour devenir une présence avec laquelle Mustapha semble devoir dialoguer, voire se confronter.

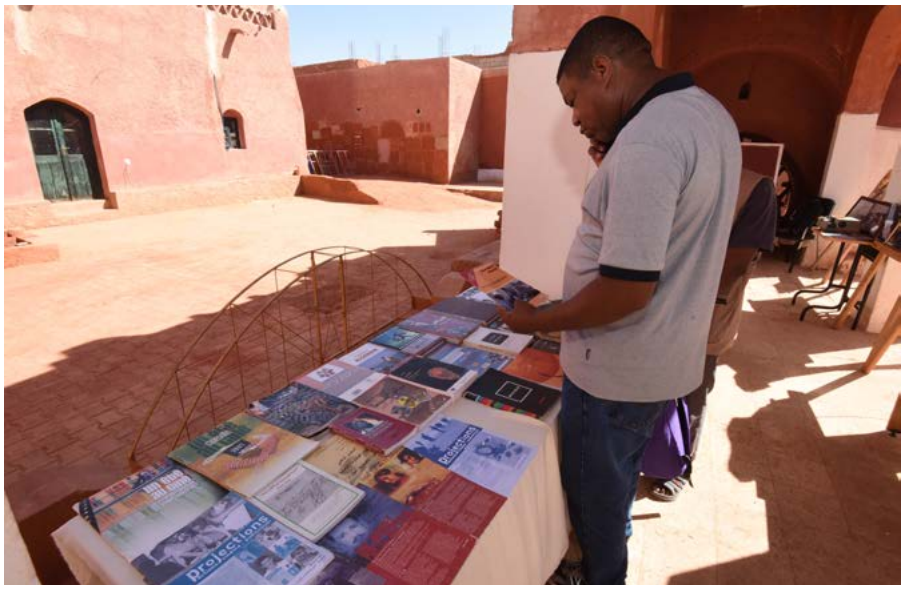
La peinture prend une place centrale dans cette lutte. Elle est à la fois le lieu de ses doutes et le moyen de les dépasser. La quête de la lumière manquante devient ainsi une recherche intérieure, celle d'un homme qui tente de retrouver sa liberté et de renouer avec lui-même.

En mêlant drame et dimension onirique, Hakim Traïdia interroge le pouvoir de l'art face à l'épreuve. La création ne fait pas disparaître les blessures, mais elle ouvre une voie pour les affronter et leur donner un sens. Le film rappelle que l'œuvre artistique peut être un espace de résistance intime, un lieu où l'on tente de se reconstruire lorsque le réel a profondément ébranlé les certitudes.

Association «Ahl El-Film»

UNE EXPOSITION DÉDIÉE À LA MÉMOIRE DU SEPTIÈME ART

Une exposition riche et variée, consacrée à la mémoire et à l'histoire du cinéma national et universel, se tient actuellement au siège du Centre algérien du patrimoine culturel bâti en terre (CAPTERRE), à Timimoun, à l'initiative de l'association culturelle « *Ahl El-Film* », en marge de la deuxième édition du Festival international du court métrage de Timimoun.



Placée sous le signe de la préservation du patrimoine cinématographique et de la transmission du savoir aux jeunes générations, cette manifestation propose plusieurs espaces thématiques mettant en valeur différentes facettes du septième art. Les visiteurs, parmi lesquels des cinéastes, des étudiants, des chercheurs, des passionnés de cinéma ainsi que des touristes, ont notamment découvert une collection d'affiches emblématiques de longs métrages algériens, dont le mythique « *Le Clandestin* » de Benamar Bakhti. Des photographies de tournages historiques dans le Grand Sud, d'équipes techniques dans le désert et d'événements marquants du cinéma national complètent cette rétrospective.

L'exposition accorde également une place importante à la recherche et à la documentation, avec une sélection d'ouvrages, de dictionnaires spécialisés et de revues consacrés à l'esthétique et à la critique cinématographiques. Parmi les publications présentées figurent « *L'Arche du désert* », consacré au cinéaste Mohamed Chouikh, « *Cinéma algérien : des films et des hommages* » d'Abdelkrim Tazaroute, « *En attendant Omar Gatlato* » de Wassyla Tamzali, ainsi que « *Images et visages du cinéma algérien* ». Des ouvrages en arabe et en espagnol, des publications sur le cinéma africain, l'histoire de l'art et le théâtre, ainsi que des catalogues de festivals nationaux et internationaux viennent enrichir cet espace documentaire.



Un autre espace retrace l'évolution des supports audiovisuels et des équipements techniques. Il présente notamment un ancien magnétophone analogique à bandes, aux côtés d'une collection de VCD et de DVD regroupant des œuvres algériennes et internationales, telles que « *Carnaval fi Dachra* », « *Le Message* », « *Les Enfants du paradis* », « *Gadjo Dilo* » et « *Ben-Hur* ».

Par ailleurs, l'association a annoncé le lancement des « *Ateliers cinématographiques de Timimoun* », prévus du 20 au 22 novembre. Destinée aux jeunes talents locaux, cette initiative prévoit une formation théorique aux fondamentaux du septième art, ainsi que des ateliers pratiques consacrés aux expériences cinématographiques de terrain.

Compétition des films documentaires

FACE À L'OUBLI, LES PEUPLES REPRENNENT LA PAROLE

La deuxième et dernière séance de la compétition officielle des courts métrages documentaires, d'une durée totale de 118 minutes, s'est tenue dimanche 8 novembre à la Cinémathèque Malek Bennabi de Timimoun. Elle a permis d'aborder plusieurs thématiques liées à la préservation du patrimoine immatériel, aux rites matrimoniaux et spirituels ancestraux, à la mémoire des territoires et à la transmission identitaire. La séance s'est déroulée en présence d'un public nombreux et attentif, des membres du jury, de critiques de cinéma, ainsi que de cinéastes et de producteurs venus présenter leurs œuvres et échanger avec les spectateurs à l'issue des projections.

LA MÉMOIRE VIVANTE DES CONFRÉRIES

Présenté en avant-première mondiale lors de cette séance de clôture, « *Diwen au cœur de l'héritage* », du réalisateur algérien Rédouane Benmansour, a constitué l'un des temps forts de la programmation nationale. Présent sur scène aux côtés de son producteur, pour sa première participation à un festival de cinéma, le jeune cinéaste propose, en quatorze minutes, une immersion dans une tradition séculaire qui occupe une place importante dans l'imaginaire et la spiritualité du pays. Le documentaire retrace la genèse et l'évolution historique du Diwen, une culture ancestrale dont les origines remontent au Grand Soudan, vaste territoire historique d'Afrique subsaharienne. Au fil des siècles et des échanges empruntant les routes transsahariennes, cet héritage spirituel, musical et rituel s'est progressivement implanté en Algérie, où il a connu une évolution particulière, profondément ancrée dans le tissu social local.

Par une approche sobre, la caméra de Rédouane Benmansour restitue les pratiques confrériques, l'importance de la transmission orale et l'engagement des maîtres dépositaires de ce savoir. Le film s'intéresse également à la manière dont les nouvelles générations s'approprient cet héritage immatériel afin d'en assurer la préservation et la continuité. La présentation de cette œuvre à Timimoun, carrefour historique des cultures sahariennes, a



conféré à la projection une dimension particulière, accueillie avec intérêt par les spectateurs et les professionnels présents.

UN REMPART CONTRE L'OUBLI

Avec « *Tashlidet* », terme issu de la langue amazighe signifiant « *Reine* », le réalisateur libyen Mohamed Alqasir propose un voyage de douze minutes au cœur du patrimoine immatériel de son pays. Intervenant sur scène avant la projection pour présenter sa démarche, le cinéaste a expliqué avoir conçu son court métrage comme un retour dans le temps, fondé sur la réappropriation et la restitution visuelle d'un conte folklorique traditionnel. « *Depuis mon enfance, j'aime les histoires. Je pense que le symbolisme peut être compris de différentes manières selon les personnes. [...] Un symbole peut donc porter plusieurs sens sans que j'aie besoin de tout expliquer dans les moindres détails* », a-t-il déclaré, évoquant la liberté d'interprétation laissée au spectateur.

Le récit légendaire obéit à une démarche à caractère anthropologique et patrimonial, visant à remettre en lumière des pratiques coutumières, des gestes rituels et des savoir-faire anciens aujourd'hui largement méconnus en Libye. Évoquant les références culturelles de son œuvre, le réalisateur a notamment indiqué que « *le rituel du feu est une ancienne tradition à Ghadamès où l'on brûlait des plantes pour purifier l'air. Mais je voulais en faire un symbole de renaissance : le passage d'une princesse adolescente au statut de reine.* » En éta-

blissant un lien entre le récit mythologique de cette reine amazighe et les pratiques ancestrales, le film contribue à la préservation d'une mémoire culturelle menacée d'effacement. « *Ce n'est pas écrit exactement de cette façon dans les archives historiques en Libye, mais je le raconte à nouveau à travers une narration mythologique. C'était pour donner un symbolisme lié à la féminité, au fait que les femmes peuvent être des leaders [...]* », a également expliqué le cinéaste lors des échanges avec le public.

L'esthétique du court métrage accompagne cette exploration des origines, où les éléments visuels et sonores participent à la restitution d'une mémoire collective fragilisée par les mutations contemporaines. La démarche d'Alqasir et son film établissent un rapprochement avec les héritages amazighs et sahariens partagés à l'échelle du Maghreb, tout en mettant en évidence l'importance de documenter les traditions pour prévenir leur disparition.

DANS LE SILENCE DU RITE NUPTIAL

Présenté en avant-première mondiale devant le public de Timimoun, le documentaire « *Lassiguili* », de la réalisatrice ivoirienne Zeinab Soumahoro, propose une immersion de vingt-sept minutes dans les rites matrimoniaux traditionnels en Côte d'Ivoire.

Lors de son intervention, la cinéaste a tenu à préciser que son œuvre ne relève ni de la reconstitution ni de la fiction, mais constitue un documentaire réalisé au cours d'une véritable cérémonie de mariage. Pour les besoins du tournage, Zeinab Soumahoro a accompagné, durant trois journées consécutives, une future mariée dans son quotidien et son environnement familial. Dans la culture évoquée par le film, la célébration du mariage est précédée d'un cycle de trois jours de préparatifs rituels. La caméra suit les différentes étapes de cette période, en mettant en évidence les pratiques codifiées, les conseils des aînées, les chants, les parures ainsi que la dimension émotionnelle qui accompagne le passage de la jeune femme vers un nouveau statut social.

Lors des échanges qui ont suivi la projection, la réalisatrice est revenue



sur l'état d'esprit de la protagoniste : « *Je dirais que le questionnement profond qu'elle se pose réellement, c'est plus la peur de l'inconnu, tout simplement* », a-t-elle expliqué, avant de préciser la contrainte rituelle imposée à la future mariée : « *[...] pendant ces trois jours, elle n'a pas le droit de parler. Donc, intérieurement, qu'est-ce qu'elle se pose ? Il y a des choses qu'elle ne peut pas dire aux personnes qui sont autour d'elle.* »

Tout en restituant les différentes étapes de ces préparatifs traditionnels, la réalisatrice met l'accent sur un aspect particulier de cette pratique matrimoniale, invitant à une réflexion sur la condition féminine, le poids des conventions sociales et la transmission des rites identitaires en Afrique de l'Ouest. « *Avant, c'était beaucoup plus profond, on prenait vraiment le temps de préparer réellement la mariée. Mais aujourd'hui, on se rend compte qu'il y a tout un folklore autour et qu'on oublie littéralement la mariée* », a-t-elle enfin regretté devant l'assistance.

LA DÉCONSTRUCTION DU REGARD COLONIAL

Présenté pour la première fois sur le continent africain, « *Visite guidée* », de la réalisatrice Alba Jaramillo, originaire de Porto Rico et travaillant aux États-Unis, apporte à cette compétition un regard sur les réalités caribéennes et nord-américaines. La cinéaste a choisi de ne pas dévoiler les principaux ressorts de son film de quinze minutes, tout en soulignant les similitudes historiques et culturelles entre les thématiques abordées et certaines réalités algériennes.

Le court métrage interroge les mécanismes du récit officiel, du regard touristique et institutionnel, ainsi que les formes d'appropriation des territoires. L'œuvre aborde notamment les traces de la colonisation, les modalités de transmission de l'histoire et la place accordée à la mémoire autochtone face aux discours dominants. « *Les chevaux constituent une présence presque envahissante sur l'île, à l'image de ce qui fut d'abord une occupation militaire ayant déplacé la communauté locale, puis aujourd'hui des touristes qui rachètent toutes les maisons des villages côtiers ; c'était une bonne métaphore pour lier ces deux réalités* », a expliqué la réalisatrice lors des échanges avec le public.

Alba Jaramillo transforme ainsi un parcours spatial en une réflexion sur les questions politiques et identitaires. « *J'ai choisi de mêler différentes sources visuelles, notamment des images issues des réseaux sociaux et des vidéos immobilières, pour interroger la manière dont nous consommons le "paradis"* », a-t-elle précisé au sujet de ses choix artistiques, avant d'apporter des éclaircissements sur la mise en scène : « *Les séquences avec la guide touristique sont planifiées et incarnées par une comédienne, ce qui leur confère un aspect plus officiel ; c'est précisément cet espace de décalage entre ces scènes travaillées et les images en basse résolution qui m'intéressait.* » Cette approche documentaire a suscité l'intérêt des festivaliers, des critiques et des membres du jury, donnant lieu à des échanges autour de la décolonisation des regards et des récits historiques, de part et d'autre de l'Atlantique.

UNE POÉTIQUE DE L'OBSERVATION

Deuxième représentant de la production algérienne dans cette séance, aux côtés du film de Rédouane Benmansour, « *Window* » (Fenêtre), du réalisateur Abdelkader Guidoum, développe sur vingt-sept minutes une approche cinématographique fondée sur l'observation et le regard intérieur. L'œuvre constitue l'un des films les plus longs de cette sélection. À travers ce titre évocateur, Abdelkader Guidoum propose une réflexion sur les rapports entre l'espace intime et le monde extérieur.

Dans une démarche propre au documentaire d'auteur, la fenêtre constitue à la fois un cadre d'observation, une ouverture sur la réalité sociale algérienne et une métaphore du regard du réalisateur sur les transformations, les attentes et les silences du quotidien. En accordant une place importante à la durée des plans et à la parole des protagonistes, le cinéaste privilégie une approche humaine et contemplative, qui restitue les situations sans en accentuer artificiellement les contours. Le film s'inscrit ainsi dans la dynamique du jeune cinéma documentaire algérien, engagé dans le renouvellement de ses thématiques et de ses formes narratives. Il propose une réflexion sur les rapports à l'espace, au temps et à l'altérité.



JEUNESSE ET IDENTITÉ SOUS L'ARCTIQUE

Avec une durée de huit minutes, « *My class in Greenland* », de la réalisatrice danoise Ula Soe, est le film le plus court de cette dernière séance de compétition. L'œuvre introduit une dimension géographique différente dans une programmation majoritairement consacrée aux réalités des pays du Sud, en transportant le spectateur du désert algérien vers les régions arctiques, au sein d'une salle de classe au Groenland. Centré sur l'observation du quotidien des élèves, le film aborde les questions de l'éducation, de la langue, de l'identité et des perspectives d'avenir de la jeunesse groenlandaise. Il esquisse le portrait d'une génération confrontée à plusieurs réalités, entre l'héritage ancestral inuit, les contraintes géographiques d'un territoire situé dans l'Arctique et les relations historiques et administratives avec le Danemark. « *My class in Greenland* » parvient, malgré son format court, à aborder des préoccupations humaines universelles à partir d'une situation locale précise. Ce changement de cadre géographique a apporté une dimension particulière à la programmation, rappelant que les questions de transmission culturelle et d'appartenance territoriale concernent des sociétés situées sous différentes latitudes.



DE L'ARRIÈRE-PLAN À LA PAROLE RETROUVÉE

Réalisé dans le cadre d'une coproduction entre le Canada et les États-Unis, « *We Were the Scenery* » (Nous étions le décor), du réalisateur Christopher Radcliff, aborde la question des représentations cinématographiques et de la place accordée aux populations locales dans les images produites par des cinéastes étrangers. De par son titre notamment, le court métrage interroge la manière dont des individus, des communautés ou des réfugiés ont parfois été réduits, dans le cinéma et les archives visuelles occidentales, à de simples éléments de décor ou à une toile de fond exotique et dramatique, sans véritable possibilité de faire entendre leur propre voix. Le réalisateur s'attache à restituer la parole, le visage et la subjectivité de personnes longtemps reléguées à l'arrière-plan de l'histoire et des représentations médiatiques.

Par ce travail sur la mémoire, le témoignage et le rapport à l'image, le documentaire soulève des questions liées à la responsabilité du cinéaste et au droit des personnes filmées à se réapproprier leur propre récit. Ce film vient ainsi compléter une séance consacrée à la préservation des mémoires, à la transmission des héritages culturels et à la diversité des regards portés sur les sociétés et leurs histoires.

Redouane Benmansour, réalisateur de « Diwen » :

«IL FAUT PRÉSERVER LES RÈGLES ANCESTRALES SANS ROMPRE LA TRANSMISSION»

Réalisateur et musicien, Redouane Benmansour explore, dans son documentaire « *Diwen* », un patrimoine spirituel et culturel ancestral. Fruit de plus de deux années d'immersion sur le terrain, le film nous plonge dans l'univers du Diwan, ses rituels, ses codes initiatiques et ses modes de transmission. Entre préservation de la mémoire collective et évolution des pratiques, le réalisateur revient sur la genèse de ce projet et les enjeux liés à la sauvegarde de cette tradition.



Qu'est-ce qui vous a amené à choisir le Diwan comme sujet de votre documentaire ?

Je suis avant tout musicien. J'ai découvert cette culture grâce à un ami qui m'a introduit dans les waâdates (cérémonies traditionnelles). Au départ, c'est essentiellement l'aspect musical qui m'intéressait. Mais, au fil des rencontres, j'ai découvert une dimension spirituelle, sociologique et culturelle beaucoup plus profonde. Certains participent à ces cérémonies pour trouver un apaisement à travers la transe, tandis que d'autres y vivent des moments d'intense émotion, évoquant parfois des proches disparus avec lesquels ils partageaient autrefois ces instants. J'ai voulu montrer cette réalité, car le regard extérieur sur le Diwan reste souvent marqué par les préjugés. Ma propre mère me demandait, au début, ce que j'allais faire au milieu de ce qu'elle considérait comme de la sorcellerie (chaâwada). Beaucoup associent encore cette pratique à la magie, alors qu'il s'agit d'un univers différent, où familles et amis se retrouvent autour d'une tradition commune, dans un esprit de partage. On pourrait presque comparer ces rassemblements à un festival permanent.

Ce patrimoine dépasse les frontières algériennes et s'inscrit dans une histoire commune à l'Afrique et à l'Afrique du Nord. Comment se manifeste cette diversité ?

Le Diwan s'est développé différemment selon les régions. Même en Algérie, les particularités sont importantes. Il suffit d'écouter celui de Sidi Bel Abbès, de Béchar ou de Constantine pour constater des différences mélodiques notables. Historiquement, cette pratique s'est notamment développée dans les anciens «quartiers des communautés afro-descendantes» (Graba). Ses racines remontent au Grand Soudan, d'où furent déportées des populations réduites en esclavage. À travers ces rituels, elles entretenaient le souvenir de leurs origines et de leurs grands chefs, tout en affirmant leur existence culturelle et civilisationnelle. À l'origine, chaque musique et chaque chorégraphie racontaient une histoire précise. Le Diwan constituait ainsi un véritable moyen de transmission de la mémoire col-

lective. Avec le temps, cette dimension historique s'est progressivement estompée, laissant parfois davantage de place à l'aspect folklorique.

Votre film met en évidence une organisation hiérarchique rigoureuse, avec le Mâalem, maître musicien, et le Moqadem, maître de cérémonie. Ces règles sont-elles toujours respectées ?

C'est justement l'une des grandes problématiques actuelles. Les règles qui encadraient autrefois cette pratique commencent à se perdre. Les anciens et les Moqadmin constatent que les jeunes ne respectent plus nécessairement les différentes étapes comme autrefois. Cependant, les aînés font preuve de davantage de souplesse. Ils préfèrent permettre aux jeunes de continuer à pratiquer, même si certaines règles sont moins respectées, plutôt que de risquer de voir disparaître cette tradition. Il existe donc aujourd'hui un compromis entre la préservation des règles ancestrales et la nécessité d'assurer la continuité du Diwan.

Ces pratiques continuent-elles à se dérouler dans un cadre familial ou sont-elles désormais davantage associées aux festivals officiels ?

Le cadre familial et traditionnel reste très vivant. Les cérémonies ne se limitent absolument pas aux festivals et aux manifestations culturelles. Je suis personnellement invité presque chaque mois, parfois chaque semaine, dans une ville différente : Sidi Bel Abbès, Saïda ou Mostaganem. Pour le documentaire, nous avons tourné à Aïn Témouchent, Mascara, Sidi Bel Abbès et Oran. Nous avons accumulé tellement de rushes que le montage est devenu une véritable épreuve. Il fallait organiser cette matière considérable pour construire un récit cohérent, tout en préservant la richesse des témoignages. Ce travail a nécessité plus de deux ans. Pourtant, j'ai le sentiment que nous sommes encore restés à la surface de cet univers. Il reste énormément de choses à explorer et de témoignages à recueillir. Notre objectif est désormais d'approfondir cette matière pour réaliser un long métrage documentaire qui aille véritablement au fond du sujet.

Pourquoi avoir choisi le documentaire plutôt que la fiction pour aborder ce patrimoine ?

En toute sincérité, le documentaire demande d'abord moins de moyens financiers : une caméra, un micro et une immersion sur le terrain peuvent suffire pour commencer. Mais, au-delà de cet aspect, il offre une dimension humaine exceptionnelle. Les pratiquants du Diwan sont extrêmement accueillants. Ils vous ouvrent leurs portes et vous intègrent naturellement dans leur univers. Il n'est pas nécessaire de créer des décors artificiels ou de reconstituer des situations : la réalité est déjà là, au sein des familles et des communautés qui perpétuent cette tradition. Ces personnes aiment partager et transmettre leur culture. Elles souhaitent également la voir valorisée et mieux connue. Cet esprit d'ouverture nous a permis de recueillir des témoignages authentiques et de montrer le Diwan tel qu'il est réellement vécu par ceux qui le font exister.

Quel message souhaitez-vous transmettre aux jeunes face au risque de disparition ou d'altération de ce patrimoine ? Existe-t-il différentes écoles, comme dans la musique andalouse ?

Il est difficile de prétendre détenir une vérité absolue sur le Diwan, car les interprétations diffèrent d'une wilaya à une autre. Si vous interrogez un Mâalem ou un Moqadem sur l'histoire d'un rituel ou la signification d'une figure comme Bania, chacun vous donnera sa propre explication, avec la conviction de détenir la véritable version. Concernant l'existence d'écoles distinctes, la réponse est à la fois oui et non. Il existe des particularités régionales, mais aussi un socle commun, notamment à travers le Trig, qui désigne le cheminement déterminant l'ordre précis du déroulement de la soirée. Chaque titre possède sa propre chorégraphie et sa signification, même si les interprétations varient selon les régions et les époques. La véritable force du Diwan réside aujourd'hui dans les familles qui restent attachées à l'héritage transmis par leurs parents et leurs ancêtres. L'enjeu est de permettre aux jeunes de découvrir cet univers, d'en comprendre les codes et de se l'approprier sans rompre le lien avec les générations précédentes.

En tant que musicien de formation, aviez-vous déjà pratiqué le Diwan avant de réaliser ce documentaire ?

Tout est parti de ma rencontre avec le musicien Hafid Bidari, que je salue chaleureusement. Lorsque le groupe ONB (Orchestre National de Barbès) est venu jouer à Oran, nous avions un projet musical en commun. Hafid devait ensuite se rendre à Béchar pour participer à des kwar (cercles rituels). Je lui ai proposé de l'accompagner afin de filmer ce déplacement et de lancer un projet documentaire. Nous avons filmé tout le voyage, mais le disque dur contenant les images a malheureusement été perdu. J'ai donc dû repartir de zéro. Cette première expérience reste néanmoins fondamentale dans la genèse du film. C'est véritablement Hafid Bidari qui m'a ouvert les portes de cet univers, m'a initié à ses pratiques et m'a présenté les premières personnes de ce milieu.

Il s'agit de votre première participation à un festival. Quel est votre ressenti après plus de deux années de travail ?

Je ne suis pas quelqu'un qui exprime facilement ses émotions personnelles, mais je ressens une grande fierté et surtout une véritable libération après tous les efforts consentis pour mener ce projet à cette étape. Cette participation au festival m'a également permis d'apprendre énormément, en découvrant d'autres films et différentes approches cinématographiques. C'est une expérience enrichissante qui me donne encore davantage de motivation pour poursuivre le travail et aller jusqu'au bout de mon projet de long métrage documentaire. J'ai d'autres idées en tête, mais ma priorité absolue reste « Diwen ». Je souhaite approfondir ce travail, donner toute son ampleur à ce patrimoine et achever ce projet avant de passer à une nouvelle réalisation.

Ciné Pocket

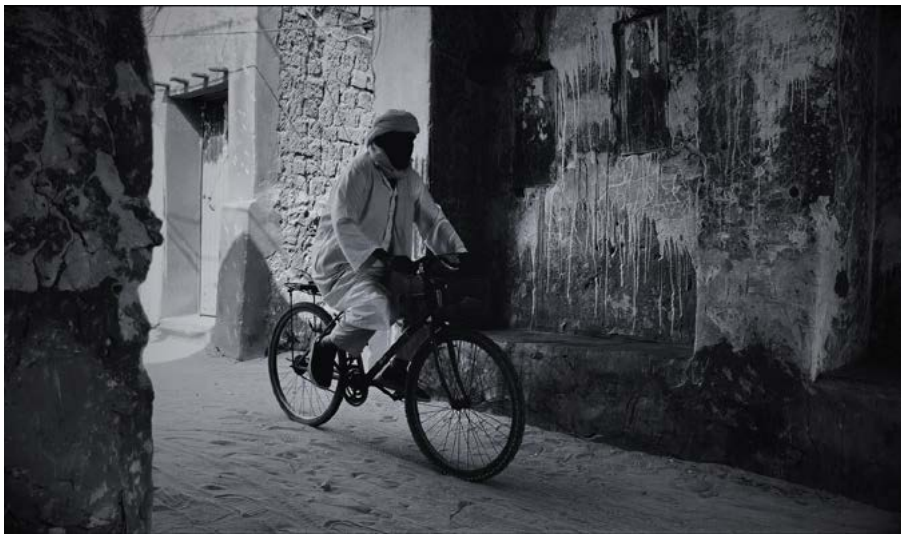
QUAND LES JEUNES RACONTENT LEUR TERRITOIRE

Réalisés avec un simple téléphone portable, deux courts métrages de fiction ont été présentés le 8 novembre 2026 au théâtre en plein air, dans le cadre de la compétition Ciné Pocket, consacrée aux films réalisés au téléphone et portée par Yamina Chouikh. Pour les jeunes participants de Timimoun, cette projection sur grand écran a constitué un moment particulier, celui de voir leurs créations prendre place dans la programmation d'un festival international et de faire découvrir leur travail au public.



Parmi les films présentés figure « *Before the Sun Sets* », une fiction de 4 minutes et 40 secondes réalisée par Abderrazak Moulai Ammar. Le jeune cinéaste a choisi de porter un message d'encouragement et de persévérance, en s'appuyant sur sa propre expérience de l'amitié. Il a notamment fait appel à Rayan, son ami le plus proche, avec lequel il a partagé de nombreuses épreuves. À travers ce film, il souhaite rappeler qu'il ne faut pas renoncer face aux difficultés et qu'il est toujours possible de se relever et de poursuivre son chemin. Pour le réalisateur, cette première participation à un festival représente une expérience particulièrement encourageante. « *C'est ma première participation à un festival et j'espère que ce ne sera pas la dernière* », a-t-il confié en marge de la projection.

Autre œuvre de cette sélection, « *Trace* », une fiction de 4 minutes et 20 secondes signée Afifa Bendjaouane. Le film porte un regard sensible sur les anciennes maisons des ksour de Timimoun et les traces de vie qu'elles conservent. À travers leurs fenêtres, leurs murs et leurs espaces chargés d'histoire, la réalisatrice évoque un patrimoine légué par les ancêtres, fait de traditions, de pratiques et de souvenirs. Ces ouvertures, qui ont autrefois vu passer des générations, gardent la mémoire de ceux qui ont habité ces lieux, de leurs gestes et de leur quotidien. Le film invite ainsi à s'arrêter devant ces maisons anciennes, à écouter ce que leurs murs semblent encore raconter et à ne pas laisser disparaître les fragments d'une mémoire collective.



La jeune réalisatrice a exprimé sa joie de voir son film projeté sur grand écran à Timimoun. Elle a souligné la fierté que représente cette expérience pour les jeunes de la région, heureux de pouvoir montrer leurs réalisations et de faire la démonstration de leurs capacités créatives.

DERRIÈRE LES IMAGES, LES CICATRICES DU RÉEL

La deuxième journée de la compétition officielle des films d'animation, organisée dans le cadre de la deuxième édition du Festival international du court métrage de Timimoun, a réuni cinq œuvres venues de Jordanie, du Liban, de Tunisie, d'Albanie et de Roumanie. Malgré la diversité de leurs univers graphiques et de leurs approches narratives, ces films partagent une même attention portée aux fragilités humaines. Emprise des systèmes, guerres et deuils, rêves migratoires, blessures de l'enfance et répression politique composent une sélection où l'animation s'éloigne du seul imaginaire pour sonder les contradictions du réel. Cinq histoires singulières qui rappellent que derrière les images animées se jouent souvent des drames profondément humains.

« JAD », L'HUMAIN FACE À LA MACHINE

Réalisé par le Jordanien Ahmad Jaber, « *Jad* », d'une durée de 14 minutes, interroge la place de l'individu dans un monde organisé autour de systèmes qui finissent par dicter son existence. Le cinéaste prend pour point de départ une image simple, celle d'un arbre privé d'eau et de racines, incapable de grandir. Une métaphore qui renvoie directement à la condition humaine et aux éléments essentiels dont chacun a besoin pour vivre et s'épanouir.

Lors de la rencontre avec le public, Ahmad Jaber a expliqué que cette image constituait le cœur de son propos. « *Un arbre sans eau ni racines ne peut pas grandir, et cela s'applique également aux êtres humains et à l'humanité* », a-t-il souligné. Le film pose ainsi une question fondamentale : l'homme doit-il consacrer sa vie au fonctionnement du système ou chercher à répondre à ses propres aspirations ?

La ville imaginée par le réalisateur emprunte certains traits architecturaux à Amman, tout en s'inscrivant dans un univers futuriste où les machines mécaniques semblent avoir pris le pas sur les technologies modernes. Derrière cette esthétique se dessine une société où l'individu perd progressivement sa singularité, sa dignité et jusqu'à sa capacité à ressentir. La critique de la domination économique et de l'autorité prend alors une dimension plus large : celle d'un monde qui réduit les êtres humains à



des rouages interchangeables.

L'intérêt du film tient à cette opposition entre la simplicité de la métaphore végétale et la complexité du système qu'elle désigne. L'arbre devient le symbole d'une humanité privée de ses conditions fondamentales d'existence. Une réflexion qui invite à repenser le progrès lorsque celui-ci se construit au détriment de l'humain.

« TOUTES CES MORTS », LE DEUIL D'UN HOMME ET D'UNE VILLE

Avec «*All This Death* » (Toutes ces morts), le réalisateur libanais Fadi Syriani aborde la mort, la perte et les blessures laissées par les bouleversements qui traversent son pays. Son film de 14 minutes s'inscrit dans une réflexion sur la difficulté de vivre au milieu des destructions et de continuer à faire face à la disparition des êtres chers, des lieux familiers et de tout un environnement affectif.

La démarche du cinéaste ne consiste pas seulement à montrer la mort, mais à interroger la manière dont elle s'installe dans le quotidien et transforme le rapport au monde. Les guerres et les crises qui frappent la région, de Ghaza au Liban, en passant par la Syrie et le Yémen, constituent l'arrière-plan d'une œuvre nourrie par une réalité que le réalisateur ne peut dissocier de son expérience.

Lors de l'échange avec le public, Fadi Syriani est revenu sur une question qui lui avait été posée au Festival d'Annecy, concernant la présence récurrente de la mort dans ses films. Sa réponse renvoyait à l'actualité elle-même et aux événements qui occupent quotidiennement les informations. Il a également évoqué les circonstances difficiles dans lesquelles le film a été réalisé, entre les événements liés à l'Intifada d'Al-Aqsa et la guerre au Liban. À plusieurs reprises, l'équipe a dû interrompre son travail et

s'interroger sur la pertinence de réaliser un film d'animation au milieu d'une telle tragédie.

L'œuvre refuse pourtant de se réfugier dans une représentation spectaculaire de la violence. Elle ramène la mort à ses conséquences intimes, à ce qu'elle arrache à l'individu et à la communauté. Le deuil devient alors une manière de raconter la disparition d'un monde. Cette approche rejoint la réflexion du réalisateur sur le choix de l'animation en volume et des marionnettes, dont la matérialité et les gestes retenus donnent une présence sensible à la fragilité humaine. « *Toutes ces morts* » fait ainsi du deuil une expérience à la fois personnelle et collective.

« LE FARDEAU DES AILES », LE RÊVE D'ÉCHAPPER À SA CONDITION

Le film tunisien de Rami Jarboui, « *The Bird's Placebo* », présenté en français sous le titre « *Le Fardeau des ailes* », explore les aspirations d'une jeunesse confrontée aux limites sociales, physiques et géographiques qui entravent son avenir. Il met en scène Yahya, un jeune homme en fauteuil roulant, issu d'un quartier populaire de Tunis, qui rêve de traverser la Méditerranée. Ce désir de départ exprime autant une quête de liberté qu'une volonté d'échapper à une réalité qui semble lui fermer toutes les portes.

Pour donner forme à cette histoire, le réalisateur associe la rotoscopie aux images de synthèse en trois dimensions. Ce choix permet de préserver la présence des acteurs et la justesse de leurs expressions, tout en ouvrant le récit à un univers visuel où le réel peut basculer vers le fantastique. Les interprétations humaines côtoient ainsi des images animées qui donnent corps aux aspirations et aux tourments du personnage.

Lors du débat qui a suivi la projection, Rami Jarboui a expliqué avoir voulu conserver « *la présence forte de l'acteur* », tout en exploitant la liberté offerte par l'animation. Le tournage s'est déroulé en studio avec des comédiens réels, avant l'intégration des décors et des éléments animés. Le travail de postproduction, qui a nécessité deux années et demie, témoigne de l'ampleur de cette démarche hybride.

Mais l'enjeu du film dépasse la prouesse technique. Le rêve de Yahya, celui de traverser la mer et de prendre son envol, se heurte à une réalité faite d'exclusion et d'obstacles. L'oiseau devient alors une figure de liberté, mais aussi le signe d'une transformation possible. En donnant une dimension presque fabuleuse à une situation sociale concrète, le réalisateur déplace le regard sur la migration et sur ceux que les frontières, les inégalités et les préjugés condamnent à l'immobilité.

« À LA VEILLE DE LA SAINT-NICOLAS », LES BLESSURES QUE L'ENFANCE GARDE EN MÉMOIRE

Le réalisateur roumain Emy-Mirel Ivașcă signe avec « *On Saint Nicholas' Eve* », un court métrage de 11 minutes qui explore les traces laissées par l'enfance et la complexité du lien entre un père et son fils. Le récit commence par la découverte d'un homme allongé dans la neige. Cette vision fait resurgir chez un garçon le souvenir d'une nuit de la Saint-Nicolas passée avec son père, plusieurs années auparavant.

Ce retour en arrière fait remonter à la surface une mémoire où les moments de complicité et de jeu se mêlent progressivement à une expérience douloureuse. L'enfant avait placé son père au rang de héros et de compagnon privilégié. Mais l'alcoolisme vient fissurer cette image idéalisée et bouleverser le lien qui les unit. Le jouet tant désiré, associé à ce souvenir, prend alors une signification amère.

Sans réduire son récit à une dénonciation de l'addiction, le film montre comment celle-ci peut transformer une relation familiale et laisser des blessures durables. Le regard de l'enfant donne à cette histoire sa force émotionnelle car il ne comprend pas nécessairement les mécanismes qui ont conduit son père à changer, mais il en subit les conséquences. Le temps passe, l'enfant grandit, mais certaines images demeurent.

La force de cette œuvre réside dans sa manière de faire dialoguer le souvenir et le présent. La fête, traditionnellement associée à l'attente et à la joie de l'enfance, devient le lieu d'une révélation douloureuse. Une histoire intime qui rappelle que les blessures de l'enfance ne disparaissent pas toujours avec les années.

« L'ANTIMUSÉE », LES VIES POSSIBLES ET LA RÉALITÉ DE LA RÉPRESSION

Avec «*Antimuseum* » (L'Antimusée), le réalisateur albanais Renis Hika propose une réflexion sur les vies que l'on imagine et celles que l'on subit. En 14 minutes, le film oppose le récit rêvé d'un homme, qui espère épouser la femme qu'il aime, construire un foyer et fonder une famille, à une existence marquée par la prison et la répression politique.

Le contraste entre ces deux trajectoires donne au film sa portée dramatique. D'un côté, une vie ordinaire, faite de projets et d'espoirs ; de l'autre, une réalité brutale qui vient interrompre le cours de cette existence et anéantir les aspirations les plus simples. Le réalisateur s'inspire de témoignages d'anciens prisonniers politiques albanais, donnant ainsi à son récit une dimension historique et collective.

Le film rappelle que les trajectoires individuelles ne sont pas toujours le résultat des choix personnels. Elles peuvent être brutalement bouleversées par les rapports de force politiques et les mécanismes de répression. Le rêve d'une vie familiale devient alors le symbole de toutes ces existences empêchées, de ces futurs confisqués par l'histoire.

En confrontant l'imaginaire à la violence du réel, Renis Hika interroge également le pouvoir du récit. Les histoires que l'on se raconte permettent parfois de préserver l'espoir, mais elles ne suffisent pas à effacer les expériences vécues. L'œuvre trouve ainsi sa force dans cette tension entre la vie désirée et celle que les événements ont imposée.

QUAND LE DÉSERT IMPOSE SES LOIS À L'IMAGE ET AU RÉCIT

Comment faire entrer l'immensité du Sahara dans le cadre d'une caméra sans en réduire la profondeur à ses paysages ? Derrière les étendues de sable, les dunes et les horizons sans limites se cachent des histoires, des mémoires et des vies qui donnent à ce territoire toute sa densité. C'est autour de cette relation entre le lieu, l'image et le récit que s'est tenue la rencontre-débat intitulée « *Filmer le désert : comment cadrer l'immensité ?* », réunissant les réalisateurs Karim Moussaoui, Oussama Benhussein, Fatiha Chaïb et Rabah Zaimèche. Entre souvenirs personnels, contraintes du tournage et choix esthétiques, les intervenants ont livré leurs expériences d'un espace qui ne se laisse pas facilement enfermer dans un cadre et qui, bien souvent, finit par influer sur les histoires qu'il accueille.



Le désert ne constitue pas un simple décor que l'on pourrait déplacer d'un film à un autre sans en modifier le sens. Sa lumière, ses saisons, ses distances et ses conditions de tournage interviennent directement dans l'écriture et la mise en scène. La rencontre a notamment posé une question essentielle : l'histoire conduit-elle le cinéaste vers le désert ou est-ce le désert qui finit par imposer sa présence au récit ?

Le réalisateur de « *Ain El Djenna* », Karim Moussaoui, a rappelé que tout tournage comporte son lot de difficultés et que la préparation doit permettre d'anticiper autant que possible les contraintes du terrain. Le choix de la période est notamment déterminant. « *Il ne me viendrait pas à l'esprit d'aller tourner dans le désert en mai, en juin ou en juillet, car la nature de la lumière est différente* », a-t-il expliqué. Il a ainsi souligné l'importance de prendre en compte les variations de la lumière selon les saisons, qu'il s'agisse de l'hiver, du printemps, de l'automne ou de l'été. Ces différences doivent être intégrées dès l'écriture du scénario et lors de la préparation visuelle du film. Le choix d'une lumière dure peut toutefois répondre à une intention esthétique précise, notamment lorsque le récit prend pour cadre un désert aride et que cette lumière participe à traduire la rudesse des conditions de vie.

▶ FILMER REGGANE, COMPOSER AVEC LES RÉALITÉS DU DÉSERT

Pour Oussama Ben Hassin, le choix du désert répondait d'abord à une nécessité narrative. Son film « *Desert Rose* », consacré aux explosions nucléaires françaises à Reggane, l'a conduit à tour-

ner en 2023 dans une région située non loin de Timimoun. Une expérience qui lui a permis, ainsi qu'à son équipe, de découvrir le désert et de se confronter aux réalités de cet espace.

Revenant sur les repérages effectués à Timimoun, le réalisateur a expliqué que les paysages ne correspondaient pas entièrement à ce qu'il recherchait. *« Nous avons effectué des repérages ici à Timimoun, mais je n'y ai pas trouvé exactement ce que je cherchais. Reggane et Timimoun ne se ressemblent pas beaucoup. Toutefois, en matière de ksour, d'atmosphère et d'apparence visuelle, nous aurions pu réaliser quelque chose ici »*, a-t-il indiqué. Il a précisé que sa principale préoccupation portait davantage sur le récit que sur les dimensions esthétiques ou visuelles du lieu. Des considérations logistiques ont également pesé dans le choix de Timimoun, dont les moyens et les conditions de tournage étaient plus favorables, tandis qu'une réalisation sur un autre site aurait présenté de grandes difficultés.

LE SAHARA VU PAR SES HABITANTS, DES HISTOIRES LOIN DES CLICHÉS

Pour l'actrice et réalisatrice Fatiha Chaïb, originaire de Timimoun, l'absence du désert dans le cinéma algérien ne relevait pas d'un simple constat. Elle a constitué le point de départ d'une volonté d'écrire et de réaliser ses propres films afin de restituer ce territoire dans son histoire, ses traditions et la richesse de son patrimoine culturel.

Son désir de raconter le Sahara est né d'un sentiment de décalage avec les représentations existantes. À la lecture des textes consacrés au désert, elle ne retrouvait ni son vécu ni ce qu'elle souhaitait exprimer. Le même sentiment l'accompagnait devant les films et les séries qui prenaient cet espace pour cadre, comme si ses habitants n'y avaient pas véritablement leur place. En envisageant de passer derrière la caméra, une autre interrogation s'est imposée à elle : fallait-il privilégier la beauté naturelle du désert, ses dunes et ses oasis, ou placer l'être humain au centre du récit ?

Son choix s'est porté sur les femmes et les hommes qui vivent dans cet espace, avec la volonté de les représenter loin des images réductrices. Elle voit également dans la venue d'autres cinéastes au Sahara une occasion de découvrir son propre territoire sous un autre regard, d'observer la manière dont ils en perçoivent les détails et les traduisent à l'écran. Si elle connaît le désert de l'intérieur, elle souhaite aussi voir comment les autres le regardent et le racontent.

À cette occasion, Fatiha Chaïb a révélé travailler sur un projet de scénario consacré à un personnage vivant dans le désert. Elle a exprimé son souhait de poursuivre les tournages dans cet espace et de faire émerger des histoires racontées de l'intérieur, à partir de ceux qui y vivent.

LE DÉSERT, UN ESPACE QUI S'ÉTEND JUSQUE DANS L'INTÉRIORITÉ HUMAINE

Le réalisateur Rabah Ameur-Zaïmeche, qui a tourné son dernier film, *« Route Algéricaine »*, dans le Sud algérien, a pour sa part évoqué la recherche des manifestations de la vie dans le désert. Dans ce film comme dans ses autres expériences de tournage dans cette région, il s'est intéressé aux interactions entre les êtres et leur environnement, aux mouvements du vent et aux sons qui semblent parfois suggérer une présence invisible, presque celle des esprits.

Pour lui, l'association de l'image et du son permet de donner vie à cet espace, dont l'étendue et l'horizon ouvert captent le regard. Mais le désert agit également sur celui qui le traverse. Il provoque une forme de retour sur soi, un mouvement intérieur qui conduit l'individu à se retrouver face à lui-même. *« Lorsque nous sommes dans le désert, nous nous replions soudain sur nous-mêmes et nous nous y réfugions comme dans un sanctuaire. Nous revenons à notre être, à notre conscience et à notre cœur, pour comprendre finalement que le désert est en nous. C'est précisément cela que nous devions explorer »*, a-t-il expliqué.

Interrogé sur la manière de traduire cette perception dans un scénario, Rabah Zaïmeche a insisté sur la portée de cette immensité, qui dépasse les limites géographiques pour atteindre l'intériorité humaine. Face à l'étendue du Sahara, les êtres humains ne sont, selon lui, que des grains de sable. Mais réunis, ces grains composent des dunes et des paysages qui semblent ne jamais finir. C'est dans cette relation entre l'infiniment petit et l'immensité que réside, à ses yeux, une part du mystère du désert et de son pouvoir d'inspiration cinématographique.



شباب تيميمون يروون حكاية أرضهم بعدسة الهاتف

اختار مخرجان شابان من تيميمون الهاتف النقال وسيلة للتعبير عن أفكارهما واستحضار ذاكرة المكان، في تجربة تجمع بين الإبداع والارتباط بالهوية المحلية. واحتضن المسرح المفتوح، يوم 8 نوفمبر 2026، عرض فيلمين قصيرين ضمن مسابقة «سينما الجيب»، المخصصة للأعمال المصوّرة بالهاتف النقال، تحت إشراف المخرجة يامينة شويخ، في مبادرة تتيح للمواهب الشابة تقديم رؤيتها السينمائية للجمهور.



◄ الصداقة والإصرار في «Before the Sun Sets»

استُهلّت العروض بفيلم **«Before the Sun Sets»** للمخرج عبد الرزاق مولاي عمار، وهو عمل روائي مدته 4 دقائق و40 ثانية، يتناول الصداقة والإصرار على مواجهة الصعوبات. واستلهم المخرج فكرته من تجربته الشخصية مع صديقه المقرّب ريان، الذي شاركه محطات وتحديات عديدة، ليقدّم رسالة تدعو إلى عدم الاستسلام ومواصلة الطريق رغم العثرات.

وشكّلت هذه المشاركة الأولى للمخرج في مهرجان سينمائي تجربة مميزة، خصوصًا مع عرض فيلمه على شاشة كبيرة وأمام الجمهور. وقال معبّرًا عن تطلعه إلى مواصلة التجربة: **«هذه أول مشاركة لي في مهرجان، وآمل ألا تكون الأخيرة»**.





◄ «Trace»... ذاكرة القصور القديمة

أما فيلم **«Trace»** للمخرجة عفيفة بن جاوان، ومدته 4 دقائق و20 ثانية، فيستحضر ذاكرة القصور القديمة بتيميمون، من خلال نوافذها وجدرانها وفضاءاتها التي تحتفظ بآثار الأجيال المتعاقبة. وتحوّل المخرجة هذه المعالم إلى شواهد على عادات وتقاليد وذكريات شكّلت ملامح الحياة المحلية.

ويسلّط الفيلم الضوء على ذاكرة جماعية مهددة بالاندثار، داعيًا إلى صون المعالم القديمة بوصفها جزءًا من هوية المنطقة وتراثها الثقافي.

وأعربت المخرجة الشابة عن سعادتها بعرض فيلمها على شاشة كبيرة في تيميمون، معتبرة أن المسابقة تمنح شباب المنطقة فرصة لإبراز مواهبهم السينمائية، حتى بإمكانات بسيطة لا تتجاوز هاتفًا نقالًا.



«جاز جهنمي».. تحويل الإرث إلى لحن جديد

يقدم المخرج الإيفواري ويل نيافا في فيلمه **«جاز جهنمي»**، الممتد على 16 دقيقة، حكاية كوفي، عازف بوق شاب من ساحل العاج، يصل إلى مونتريال حاملا الإرث الموسيقي لوالده، وهناك يجد نفسه أمام ثقل هذه الصلة العائلية، فيما يحاول شق طريقه الخاص، وبين الاغتراب والذاكرة والبحث عن الهوية، يستكشف الفيلم صعوبة بناء الذات بعيدا عن الجذور.

في هذه المدينة الغريبة عنه، تعكس ضوضاء الشوارع وإحساس الاقتلاع من الجذور اضطرابه الداخلي، فكوفي لا يبحث عن مكان له فحسب، بل يحاول أيضا تحديد ما يريد أن يفعله بهذا الإرث: هل سيظل أسيرا لمواصلة حكاية والده، أم يستطيع أن يُسمع العالم صوته الخاص؟

يشكل الجاز العمود الموسيقي للحكاية، ويرافق التحولات الداخلية للشخصية، وتمنح التباينات بين صخب المدينة ولحظات الصمت، وبين أصوات مونتريال وذكريات الماضي، يقدم الفيلم إيقاعا موسيقيا خاصا، ولم يعد البوق مجرد آلة ورثها كوفي عن والده، بل يصبح وسيلته لاستعادة الصلة به وإحياء ذكراه، مع التحرر في الوقت ذاته من ثقل إرثه، ولا تقف قراءة الفيلم عند تجربة الهجرة، بل تمتد إلى الفقد والعلاقة المعقدة بين الابن وصورة الأب، فالموسيقى تتيح لكوفي تحويل ذاكرة مؤلمة إلى تعبير شخصي، وتلقي إرث والده من دون أن يبقى أسيرا له، وقد نال الفيلم الجائزة الكبرى للجنة التحكيم الدولية للأفلام القصيرة في مهرجان صندانس 2026.

«فان غوخ وأنا».. الفن طريقا إلى استعادة الذات

يستكشف المخرج الجزائري الهولندي حكيم طرايدية في فيلم **«فان غوخ وأنا»** محنة رسام تقلب حادثة حياته وتهدد علاقته بالإبداع، فمصطفى، الفنان الشغوف بأعمال فان غوخ، يجد مشاريعه موضع تساؤل بعد أن نجا من الموت بأعجوبة، وتطارده الشخصيات التي تسكن لوحاته، ومن بينها الرسام الهولندي الشهير، فيما يحاول استعادة توازنه ومواصلة عمله الفني.

يتوقف الفيلم عند اللحظة التي يجد فيها الفنان نفسه في مواجهة حدوده، حين تصبح حركة اليد التي اعتادها في فعل الإبداع موضع شك وتردد، وتمنح الشخصيات الخارجة من اللوحات شكلا مرئيا لاضطراباته الداخلية، وهكذا، لا يعود فان غوخ مجرد مرجع فني، بل يتحول إلى حضور يبدو أن مصطفى مضطر إلى محاورته، وربما مواجهته.

وتحتل اللوحة مركزا أساسيا في هذه المواجهة، فهي في آن واحد مساحة لشكوكه ووسيلته لتجاوزها، ومن هنا، يتحول البحث عن النور المفقود إلى رحلة في أعماق الذات، يخوضها رجل يحاول استعادة حريته والتصالح مع نفسه، ومن خلال المزج بين الدراما والبعد الحلمي، يتساءل حكيم طرايدية عن قدرة الفن على مواجهة المحن، فالإبداع لا يمحو الجراح، لكنه يفتح طريقا لمواجهتها ومنحها معنى، ويذكر الفيلم بأن العمل الفني قد يتحول إلى مساحة للمقاومة الداخلية، وملاذ يحاول فيه الإنسان إعادة بناء ذاته حين يهز الواقع قناعاته الراسخة.



أقصى حدود العبث، حين يجعل من ثلاثة متقاعدين خصوما معلنين للأجهزة المنزلية، لكن خلف هذا الموقف الطريف يكمن قلق حقيقي لدى أشخاص يرون مهاراتهم وخبراتهم ومكانتهم الاجتماعية تتراجع تدريجيا، فالضحك لا يحجب هشاشة الشخصيات، بل يجعلها أكثر وضوحا، وقد حصد الفيلم جائزتي أفضل فيلم روائي قصير دون 15 دقيقة وأفضل فيلم كوميدي في مهرجان بالم سبرينغز الدولي للأفلام القصيرة.

◄ «أحذية نحيلة» مطاردة محمومة على حافة الكارثة

يأخذ المخرج الكندي رومان ف. دوبوا المشاهد في يوم حافل بالأحداث، عبر فيلم وهو عمل كوميدي مدته 19 دقيقة، تدور أحداثه حول نشال لم يعد يملك الكثير من الوقت لتدارك أخطائه، فلكي يسدد دينه لشريكته السابقة، بعدما خان ثقتها، يحتاج إلى إيجاد شريك يساعده في مهمته، وحين لا يجد خيارا أفضل، يستعين بابن عمه الذي عهدت به عمته إليه حتى اليوم التالي.

يشكل هذا الثنائي غير المتوقع محركا لسلسلة من المواقف التي لا يمكن التنبؤ بها، ويلعب الفيلم على المفارقة بين طموحات النشال ومحدودية الوسائل المتاحة له، وبين ضغط الوقت لتسديد الدين ووجود ابن عمه الصغير الذي يثقل كاهله، رغم أنه بات مسؤولا عن رعايته، ومن هذا الارتباط القسري تنبع المواقف الكوميدية، لكن العمل لا يختزل نفسه في



سلسلة من المفارقات المضحكة، وتتجلى خصوصية **«أحذية نحيلة»** في الإيقاع فسباقه مع الزمن يخلق حالة من التوتر ترافق الضحك، وتمنح المغامرة نبرة قلقة أكثر مما يبدو على السطح.

شخصيات الفيلم ليسوا أبطالا، بل أشخاص مرتبكون، عالقون في أخطائهم ومشكلاتهم، وينظر إليهم المخرج من دون استعلاء أو استخفاف، كاشفا عن إنسانيتهم خلف تصرفاتهم التي تبدو أحيانا مثيرة للسخرية، وقد عُرض الفيلم ضمن أسبوع النقاد في مهرجان كان السينمائي 2026، ونال جائزة **«اكتشاف سوني»**، متميزا بقدرته على الجمع بين حيوية الكوميديا وقلق خفي يتسلل إلى الحكاية.

◄ «كلب الرمال».. وحدتان تلتقيان في ليلة واحدة

تدور أحداث فيلم **«كلب الرمال»** للمخرج الفرنسي البوركينابي فابيان داو في ضاحية من ضواحي باريس، خلال فصل الشتاء وبعد أيام قليلة من عيد الميلاد، فبعد محاولة والده الانتحار، يلجأ الطفل عبدو إلى جاره سام، وهو رجل في الثلاثينيات يواجه بدوره اضطراباته الخاصة، وعلى امتداد ليلة واحدة، يقترب هذان الشخصان اللذان يبدو أن لا شيء يجمع بينهما، بفعل المحنة التي يعيشها كل منهما، ليجدا لدى الآخر شيئا من المواساة.

يقوم الفيلم على هذا اللقاء الهش بين طفل يواجه مأساة عائلية ورجل لم يعد يعرف جيدا أي اتجاه يمنح لحياته، لا يملك أي منهما الكلمات أو الإجابات الكافية لترميم ما انكسر في داخله، لكن وجودهما معا يفتح مساحة للمواساة، ففي وحدتهما المشتركة يتعرف كل منهما إلى الآخر، ويجدان في هذا التقارب غير المتوقع فرصة لاستعادة بعض التوازن، أما الكلب الغامض ذو لون الرمال، الذي يظهر خلال تلك الليلة، فيضفي على الحكاية بُعدا ملتبسا، فحضوره يرافق الشخصيتين من دون أن يكشف عن جميع دلالاته، ليغدو أشبه بعبور رمزي يصل بين معاناتهما والسكينة التي تنشدانها.

تكمن قوة الفيلم في هدوئه وتحفظه، إذ لا يسعى فابيان داو إلى تضخيم مأساة هي مؤلمة في حد ذاتها، بل يراهن على اللقاء والصمت والإيماءات، تاركا العلاقة بين شخصيتين هشّتين تتشكل تدريجيا، وقد نال الفيلم تنويهًا خاصا في مهرجان فيلمفست دريسدن 2026، تقديرا للطريقة التي يصور بها التقارب بين رجل تائه وطفل مصدوم نفسيا.



ست حكايات إنسانية في مواجهة تقلبات العالم

ستة أفلام، ستة عوالم، وشخصيات تواجه هشاشتها ومخاوفها، من مراهق يبحث عن صداقة، إلى متقاعد يساوره القلق من الذكاء الاصطناعي، ومن شاب مهاجر يحمل إرث والده الموسيقي، إلى فنان يحاول استعادة قدرته على الإبداع، تستكشف أفلام مسابقة الدورة الثانية للمهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون الروابط التي ترسم مسارات المصائر الإنسانية، وتلتقي في هذه البرمجة أعمال من مصر والهند وكندا وفرنسا وهولندا، حيث تتجاور الكوميديا والدراما، ويكشف العبث عن هواجس الحاضر، فيما تتحول الجراح الشخصية إلى مادة سينمائية، ست حكايات تتناول، كل بحساسيتها الخاصة، صعوبة العثور على مكان للإنسان في عالم لا يكف عن التغير.

◄ «زيزو» ... الثمن المؤلم للرغبة في الانتماء



يرصد الفيلم القصير «زيزو» (19 دقيقة) للمخرج المصري خالد معيط، مرحلة المراهقة حين يمكن لنظرات الآخرين أن تتحول إلى امتحان قاس، في الثالثة عشرة من عمره، يحلم زيزو بالتقرب من زكي، الفتى الأكثر شعبية في الحي، وبسبب وزنه الزائد وافتقاره إلى الثقة بالنفس، يحاول مرارا الانضمام إلى مجموعته، لكنه يصطدم بالسخرية والإذلال، وحين يقترب زكي من مجدي، صديقه الوحيد، تطفو مجددا مخاوف زيزو وعقده، لتوضع صداقتهما الهشة على المحك.

لا يكتفي الفيلم برصد آليات الإقصاء، بل ينفذ إلى هشاشة مراهق يتوق إلى القبول، حتى وإن كان ذلك على حساب تعريض نفسه للإهانة، وخلف رغبته في الانضمام إلى المجموعة، يطرح العمل سؤالا أعمق: إلى أي حد يمكن للمرء أن يذهب طلبا لاعتراف الآخرين به، من دون أن يفقد ذاته؟ يختار خالد معيط أن يروي حكايته من منظور طفل، حيث تكتسب علاقات الشعبية والصداقات والعقد الجسدية أحيانا أبعادا تفوق حجمها.

وتكشف تجربة زيزو عن العنف اليومي الكامن في السخرية، وعن الجروح التي قد تتركها في النفوس، إنها صورة حساسة عن المراهقة، بما تحمله من اندفاعات وتناقضات، حيث تصطدم الحاجة إلى الانتماء بقسوة نظرة الجماعة.

◄ «كنّا هنا» متقاعدون يعلنون الحرب على الآلات

في فيلم «We Were Here» (كنّا هنا)، يختار المخرج الهندي برانافا بهاسين العبث والكوميديا لطرح هاجس معاصر، يتعلق بإحلال الآلة محل الإنسان، ففي بلدة هندية صغيرة أخذت في التراجع، يقتنع ثلاثة متقاعدين بأن الأجهزة المنزلية تسلبهم تدريجيًا أدوارهم، فيقررون تولّي المهام التي كانت تنجزها تلك الأجهزة بأنفسهم، وهكذا يتخذ احتجاجهم شكل حملة غريبة بقدر ما هي كاشفة، غير أن مسعاهم يتزعزع حين يحصل أحد أبنائهم على وظيفة في شركة متخصصة في الذكاء الاصطناعي، عندها، يتحول التهديد الذي يندون به إلى واقع ملموس يمس حياتهم العائلية، وما بدا في البداية انتفاضة هزلية، يصبح مدخلا للتساؤل عن مكانة الأجيال الأكبر سنا في مجتمع تتغير فيه أنماط الحياة والعمل بوتيرة متسارعة.

تكمن خصوصية الفيلم في بنائه الكوميدي، إذ يدفع برانافا بهاسين بمخاوف الشعور بفقدان الجدوى إلى

معرض يستعيد ذاكرة السينما الجزائرية والعالمية

تحتضن مقرات المركز الجزائري للتراث الثقافي المبني بالطين «كابتر» بتيميمون معرضًا ثقافيًا وفنيًا تنظمه الجمعية الثقافية «أهل الفيلم»، على هامش الطبعة الثانية للمهرجان الدولي للفيلم القصير. ويجمع المعرض ملصقات وصورًا ووثائق ومؤلفات وتجهيزات سينمائية قديمة، بهدف صون الذاكرة السينمائية والتعريف بتاريخ الفن السابع لدى الأجيال الصاعدة.



ويضم المعرض أجنحة تستعرض محطات من تاريخ السينما الجزائرية والعالمية، من بينها ملصقات لأفلام جزائرية بارزة، على غرار **«المخفي»** للمخرج بن عمر بختي، وصور فوتوغرافية توثّق تصوير أفلام تاريخية في الجنوب الجزائري، وتُبرز فرق العمل والتقنيين في قلب الصحراء.

مؤلفات ووثائق تحفظ ذاكرة الفن السابع

ويخصّص المعرض فضاءً للتوثيق والبحث، يضم مؤلفات وقواميس ومجلات متخصصة في جماليات السينما والنقد وتاريخ الصورة. ومن أبرز العناوين المعروضة **«قوس الصحراء»** حول مسيرة السينمائي محمد شويخ، و**«السينما الجزائرية.. أفلام وتكريمات»** لعبد الكريم تازروتي، و**«في انتظار عمر قتلاتو»** لواسيني تمزالي، إلى جانب **«صور ووجوه من السينما الجزائرية»**.

كما يضم كتبًا بالعربية والإسبانية، ومنشورات عن السينما الإفريقية وتاريخ الفن والمسرح، فضلًا عن كتالوغات مهرجانات سينمائية وطنية ودولية.

ويستعرض جناح آخر تطور تقنيات التسجيل والعرض السمعي البصري، من خلال جهاز تسجيل صوتي تناظري يعمل بالأشرطة، ومجموعة من أقراص الفيديو والأقراص الرقمية لأعمال جزائرية وعالمية، منها **«كرنفال في دشرة»** و**«الرسالة»** و**«أطفال الجنة»** و**«غادجو ديلو»** و**«بن هور»**.

ورشات سينمائية للمواهب المحلية

وفي إطار دعم المواهب الشابة، أعلنت الجمعية إطلاق **«ورشات تيميمون السينمائية»** من 20 إلى 22 نوفمبر الجاري، لفائدة الراغبين في اكتساب المعارف الأساسية في الفن السابع.

ويجمع البرنامج بين التكوين النظري في أساسيات السينما والتطبيق الميداني، بما يتيح للمشاركين التعرف على متطلبات العمل السينمائي وخوض تجارب عملية أولى.



الإفريقية، مقاربة للواقع الكاريبي وأمريكا الشمالية ضمن هذه المنافسة. واختارت المخرجة عدم الكشف عن أبرز تفاصيل فيلمها الذي يمتد على 15 دقيقة، مع الإشارة إلى أوجه التشابه التاريخية والثقافية بين المواضيع التي يتناولها وبعض الواقع الجزائري.

ويطرح الفيلم تساؤلات حول آليات صياغة الرواية الرسمية، والنظرة السياحية والمؤسساتية، وأشكال الاستحواذ على الأراضي. كما يتناول آثار الاستعمار وطرق نقل التاريخ ومكانة الذاكرة الأصلية في مواجهة الخطابات المهيمنة.

وأوضحت المخرجة خلال النقاش مع الجمهور: **«تشكل الخيول حضورا يكاد يكون طاغيا على الجزيرة، على غرار ما حدث عندما كان وجودها في البداية جزءا من احتلال عسكري أدى إلى تهجير المجتمع المحلي، ثم أصبح السياح اليوم يشترون جميع المنازل في القرى الساحلية. وقد شكل ذلك استعارة مناسبة للربط بين هذين الواقعين».**

وهكذا، تحول ألبا خاراميو مسارا جغرافيا إلى مساحة للتفكير في القضايا السياسية والهوياتية. وعن خياراتها الفنية، قالت: **«اخترت المزج بين مصادر بصرية مختلفة، من بينها صور مأخوذة من شبكات التواصل الاجتماعي ومقاطع فيديو لعقارات معروضة للبيع، للتساؤل حول الطريقة التي نستهلك بها صورة الجنة».**

كما قدمت توضيحات بشأن البناء المشهدي للعمل، قائلة: **«المشاهد التي تظهر فيها المرشدة السياحية مخطط لها مسبقا، وتؤديها ممثلة، وهو ما يمنحها طابعا أكثر رسمية. وهذا التباين بين تلك المشاهد المصممة والصور ذات الدقة المنخفضة هو تحديدا ما كنت مهتمة به».**

وقد أثارت هذه المقاربة الوثائقية اهتمام المهرجانيين والنقاد وأعضاء لجنة التحكيم، وفتحت نقاشا حول تفكيك النظرة الاستعمارية والروايات التاريخية على ضفتي المحيط الأطلسي.

شاعرية الملاحظة

ومن الجزائر أيضا، إلى جانب فيلم رضوان بن منصور، شارك المخرج عبد القادر قيدوم بفيلم **«تاقة»** أي **«نافذة»**، الذي يمتد على مدار 27 دقيقة، ويقدم مقاربة سينمائية قائمة على الملاحظة والنظرة الداخلية، ليكون أحد أطول الأفلام ضمن هذه المجموعة.

ومن خلال هذا العنوان الموحي، يطرح عبد القادر قيدوم تأملا في العلاقة بين الفضاء الحميمي والعالم الخارجي. فالنافذة، في مقاربة تنتمي إلى الوثائقي ذي الرؤية الفنية الخاصة، ليست مجرد إطار للمشاهدة، بل تمثل انفتاحا على الواقع الاجتماعي الجزائري واستعارة لنظرة المخرج إلى التحولات والتطلعات وصمت الحياة اليومية.

ومن خلال منح مساحة مهمة لطول اللقطات وأحاديث الشخصيات، يفضل المخرج مقاربة إنسانية وتأملية، تنقل الوقائع دون تضخيم مصطنع لتفاصيلها. ويندرج الفيلم ضمن ديناميكية السينما الوثائقية الجزائرية الشابة، الساعية إلى تجديد موضوعاتها وأشكالها السردية، من خلال طرح تأملات في العلاقة بالمكان والزمن والآخر.

الشباب والهوية تحت سماء القطب الشمالي

وبثماني دقائق، جاء فيلم **«صفي في غرينلاند»** للمخرجة الدنماركية أولا سو، أقصر أفلام هذه الجلسة الختامية من المنافسة. ويقدم العمل بعدا جغرافيا مختلفا ضمن برنامج ركز في معظمه على واقع بلدان الجنوب، ناقلا المشاهد من الصحراء الجزائرية إلى المناطق القطبية، وتحديدا إلى قاعة دراسية في غرينلاند.

ومن خلال رصد الحياة اليومية للتلاميذ، يتناول الفيلم قضايا التعليم واللغة والهوية وآفاق المستقبل لدى الشباب في غرينلاند. كما يرسم ملامح جيل يواجه واقعا متعدد الأبعاد، تتداخل فيه الموروثات العريقة لشعب الإنويت، والقيود الجغرافية لإقليم يقع في المنطقة القطبية، والعلاقات التاريخية والإدارية مع الدنمارك.

ورغم قصر مدته، ينجح **«صفي في غرينلاند»** في تناول انشغالات إنسانية كونية انطلاقا من واقع محلي محدد. وقد أضفى هذا الانتقال الجغرافي بعدا خاصا على البرنامج، مذكرا بأن قضايا نقل الثقافة والانتماء إلى الأرض تشغل مجتمعات تعيش في مناطق جغرافية ومناخية مختلفة.

من خلفية الصورة إلى استعادة الصوت

وفي إطار إنتاج مشترك بين كندا والولايات المتحدة، يتناول فيلم **«كنا الديكور»** للمخرج كريستوفر رادكليف مسألة التمثيلات السينمائية والمكانة التي تُمنح للسكان المحليين في الصور التي ينتجها مخرجون أجانب.

ومن خلال عنوانه على وجه الخصوص، يطرح الفيلم تساؤلات حول الطريقة التي اختُزل بها أفراد ومجتمعات ولاجئون، في بعض الأحيان، داخل السينما والأرشيفات البصرية الغربية، إلى مجرد عناصر تكمل المشهد أو خلفية غريبة ومشحونة بالدراما، دون أن تتاح لهم فرصة حقيقية لإسماع أصواتهم والتعبير عن روايتهم الخاصة. ويسعى المخرج إلى استعادة صوت ووجه وذاتية أشخاص ظلوا طويلا في خلفية التاريخ والتمثيلات الإعلامية، مهمشين وغير قادرين على التعبير عن أنفسهم.

ومن خلال الاشتغال على الذاكرة والشهادة والعلاقة بالصورة، يطرح الوثائقي أسئلة تتعلق بمسؤولية المخرج وحق الأشخاص الذين تصورهم الكاميرا في استعادة رواية قصصهم بأنفسهم. وبذلك، يكمل الفيلم جلسة تمحورت حول صون الذاكرة ونقل الموروثات الثقافية وتعدد الرؤى التي تتناول المجتمعات وتاريخها.



التراث اللامادي لبلاده. وقبل العرض، قدم المخرج على المنصة رؤيته الفنية، موضحا أنه صمم هذا الفيلم القصير بوصفه عودة إلى الماضي، تقوم على استعادة حكاية شعبية تقليدية وإعادة تقديمها بصريا.

وقال في هذا السياق: **«منذ طفولتي أحب القصص، وأعتقد أن الرمزية يمكن أن تُفهم بطرق مختلفة بحسب الأشخاص. فالرمز الواحد يمكن أن يحمل معاني متعددة، دون أن أكون مضطرا إلى شرح كل شيء بأدق التفاصيل»**، مشيرا إلى مساحة التأويل التي يتركها للمشاهد.

وتستند الحكاية الأسطورية إلى مقاربة أنثروبولوجية وتراثية، تسعى إلى إعادة تسليط الضوء على عادات اجتماعية وممارسات طقوسية ومعارف قديمة باتت مجهولة إلى حد كبير في ليبيا. وفي حديثه عن المرجعيات الثقافية للعمل، أوضح المخرج أن **«طقس النار تقليد قديم في غدامس، حيث كانت النباتات تُحرق لتنقية الهواء، لكنني أردت أن أجعله رمزا للانبعاث والتجدد، أي انتقال أميرة مراهقة إلى مرتبة الملكة»**.

ومن خلال الربط بين الحكاية الأسطورية لهذه الملكة الأمازيغية والممارسات المتوارثة، يسهم الفيلم في صون ذاكرة ثقافية مهددة بالاندثار. وأضاف المخرج خلال النقاش مع الجمهور: **«هذا الأمر لم يُكتب بهذه الطريقة تحديدا في الأرشيفات التاريخية الليبية، لكنني أروي الحكاية مجددا من خلال سرد أسطوري، لإضفاء رمزية مرتبطة بالأنوثة، وبقدرة النساء على تولي القيادة»**.

وترافق جمالية الفيلم هذا الغوص في الجذور، حيث تتكثف العناصر البصرية والصوتية لاستعادة ذاكرة جماعية أضعفتها التحولات المعاصرة. كما تقيم مقاربة القصير وعمله صلة بين الموروثات الأمازيغية والصحراوية المشتركة في منطقة المغرب العربي، وتبرز أهمية توثيق التقاليد للحيلولة دون اختفائها.

◄ في طقوس الصمت

أما الوثائقي **«لاسيغيلي»** للمخرجة الإيفوارية زينب سوماهورو، الذي عُرض بدوره لأول مرة عالميا أمام جمهور تيميمون، فيقدم على مدار 27 دقيقة رحلة إلى طقوس الزواج التقليدية في كوت ديفوار.

وحرصت المخرجة خلال مداخلتها على توضيح أن العمل لا ينتمي إلى إعادة التمثيل أو السينما الروائية، بل هو وثائقي صُوّر خلال مراسم زفاف حقيقية. ولهذا الغرض، رافقت زينب سوماهورو عروسا لمدة ثلاثة أيام متتالية، في تفاصيل حياتها اليومية ومحيطها العائلي.

وفي الثقافة التي يتناولها الفيلم، تسبق الاحتفال بالزواج سلسلة من التحضيرات الطقوسية تمتد على مدار ثلاثة أيام. وتتبع الكاميرا مختلف مراحل هذه الفترة، مسلطة الضوء على الممارسات المحددة، ونصائح النساء الأكبر سنا، والأغاني والحلي، فضلا عن البعد العاطفي الذي يرافق انتقال الشابة إلى وضع اجتماعي جديد.

وخلال النقاش الذي أعقب العرض، عادت المخرجة إلى الحالة النفسية للبطلة، قائلة: **«أعتقد أن التساؤل العميق الذي يشغلها فعليا يتعلق بالخوف من المجهول، ببساطة»**. وأضافت موضحة أحد القيود الطقوسية المفروضة على العروس: **«خلال هذه الأيام الثلاثة، لا يُسمح لها بالكلام. لذلك، ما الذي يدور في داخلها؟ هناك أمور لا تستطيع البوح بها للأشخاص المحيطين بها»**.

وبينما تستعيد المخرجة مختلف مراحل التحضيرات التقليدية، تركز على جانب خاص من هذه الممارسة الزوجية، فاتحة المجال للتفكير في وضع المرأة وثقل الأعراف الاجتماعية ودور الطقوس في نقل الهوية الثقافية بإفريقيا الغربية. وأعربت في ختام حديثها عن أسفها قائلة: **«في السابق، كانت هذه الطقوس أكثر عمقا، وكان يُمنح الوقت الكافي لإعداد العروس فعليا، لكننا نلاحظ اليوم أن الأمر تحول إلى مظاهر احتفالية، وأصبحنا ننسى العروس نفسها تماما»**.

◄ تفكيك النظرة الاستعمارية

ومن بورتوريكو، حيث تنحدر المخرجة ألبا خاراميو التي تعمل في الولايات المتحدة، جاء فيلم **«زيارة موجهة»** ليقدم، في أول عرض له بالقارة





مسابقة الأفلام الوثائقية

في مواجهة النسيان.. الشعوب تستعيد صوتها

احتضنت قاعة سينماتيك مالك بن نبي بتيميمون، يوم الأحد 8 نوفمبر، ثاني وآخر عروض المنافسة الرسمية للأفلام الوثائقية القصيرة، التي امتدت على مدار 118 دقيقة، وفتحت المجال أمام تناول مجموعة من المواضيع المرتبطة بالحفاظ على التراث اللامادي، والطقوس الزوجية والروحية العريقة، وذاكرة الأماكن، ونقل الهوية الثقافية بين الأجيال. وشهدت العروض حضور جمهور غفير ومهتم، إلى جانب أعضاء لجنة التحكيم ونقاد سينمائيين ومخرجين ومنتجين قدموا أعمالهم وتفاعلوا مع الجمهور في النقاشات التي أعقبت العروض.

◄ الذاكرة الحية للطرق الصوفية

شكّل فيلم **«ديوان لي بقا فينا»** للمخرج الجزائري رضوان بن منصور، الذي عُرض لأول مرة عالميا خلال هذه الجلسة الختامية، أحد أبرز محطات المشاركة الوطنية. وقدم المخرج الشاب، الذي حضر إلى المنصة رفقة منتجه في أول مشاركة له في مهرجان سينمائي، فيلما مدته 14 دقيقة، يغوص من خلاله في تقليد عريق يحتل مكانة مهمة في المخيال والروحانية بالبلاد.

ويستعيد الوثائقي نشأة الديوان وتطوره التاريخي، باعتباره ثقافة متوارثة تعود جذورها إلى السودان الكبير، ذلك المجال الجغرافي التاريخي الواسع في إفريقيا جنوب الصحراء. وعلى امتداد القرون، ومن خلال التبادلات التي شهدتها طرق التجارة العابرة للصحراء، استقر هذا الموروث الروحي والموسيقي والطقوسي تدريجيا في الجزائر، حيث عرف مسارا خاصا جعله متجذرا بعمق في النسيج الاجتماعي المحلي.

وبأسلوب سينمائي هادئ، تنقل كاميرا رضوان بن منصور الممارسات المرتبطة بالطرق الصوفية، وأهمية التوارث الشفهي، والدور الذي يضطلع به الشيوخ حاملو هذا الموروث في صون معارفه. كما يتوقف الفيلم عند كيفية تفاعل الأجيال الجديدة مع هذا الإرث اللامادي وتبنيه، بما يضمن الحفاظ عليه واستمراره. وقد أضفى تقديم العمل في تيميمون، باعتبارها ملتقى تاريخيا للثقافات الصحراوية، خصوصية على العرض الذي حظي باهتمام الجمهور والمهنيين الحاضرين.

◄ جدار في مواجهة النسيان

ومن خلال فيلم **«تاشليدت»**، وهي كلمة أمازيغية تعني **«الملكة»**، يأخذ المخرج الليبي محمد القصير المشاهد في رحلة مدتها 12 دقيقة إلى أعماق

بالجانب الجمالي أو البصري للمكان، إلى جانب اعتبارات لوجستية رجحت خيار تيميمون، بما توفره من إمكانات وظروف ملائمة للتصوير، في حين كان إنجاز الفيلم في موقع آخر سيواجه صعوبات بالغة.

الصحراء بعيون أهلها ... قصص تتجاوز جمال المكان

لم يكن غياب الصحراء عن الشاشة الجزائرية مجرد ملاحظة عابرة بالنسبة إلى الممثلة والمخرجة فتيحة شايب، ابنة تيميمون، بل كان دافعا إلى خوض تجربة الكتابة والإخراج، بحثا عن مساحة تستعيد فيها هذا الفضاء بتاريخه وطقوسه وموروثه الثقافي الغني، وقد انطلقت فكرتها من قراءتها لما كُتب عن الصحراء، إذ كانت تشعر بأن تلك الكتابات لا تلامسها ولا تعبّر عنها، وهو الإحساس نفسه الذي انتابها عند مشاهدة المسلسلات والأفلام التي تناولتها، وكأن سكانها غير ممثّلين فيها، وحين فكرت في الانتقال إلى التصوير، واجهها سؤال آخر: هل ينبغي التركيز على الجمال الطبيعي للصحراء، بما تزخر به من كثبان رملية وواحات، أم جعل الإنسان محور الحكاية والاهتمام؟ بذلك، لم يكن انشغالها بالصحراء منصبا على صورتها البصرية فحسب، بل على استعادة الإنسان الذي يعيش فيها، وتقديمه بعيدا عن الصور النمطية، وترى شايب أن مجيء



المخرجين إلى الصحراء وتصويرهم فيها يتيح لها فرصة اكتشاف هذا الفضاء من خلال عيونهم، ورؤية الكيفية التي يتلقون بها تفاصيله ويعيدون تقديمه سينمائيا، فهي تعرف الصحراء وتعيش فيها، لكنها ترغب أيضا في مشاهدة صورتها كما يراها الآخرون، وفي حديثها عن تحديات التصوير، وقد كشفت بالمناسبة عن فكرة سيناريو تعمل عليها، تتناول شخصية تعيش في الصحراء، معربة عن رغبتها في مواصلة التصوير في هذا الفضاء وتقديم حكاياته من الداخل.

الصحراء امتداد للمكان وإطار يسكن أعماق الإنسان

قال المخرج رابح زعيمش، الذي صور أحدث أفلامه **«طريق الجزائر»** في الجنوب الجزائري، إن ما شغله وفريقه، سواء في هذا العمل أو في أفلام أخرى صُورت في الصحراء، هو البحث عن مظاهر الحياة في هذا الفضاء، وكيف تتفاعل مع عناصره وتفاصيله، من حركة الرياح إلى الأصوات التي توحي بحضور الأرواح، وأوضح أن الصورة حين تقترن بالصوت تخلق إحساسا خاصا، يجعل الصحراء تنبض بالحياة، بما تنطوي عليه من امتداد شاسع وأفق مفتوح يستأثر بالنظر ويشد الانتباه، وأضاف أن الوجود في الصحراء يوقظ لدى الإنسان نزعة إلى الانكفاء على ذاته، واللجوء إلى هذا الفضاء بوصفه ملاذا يعود فيه إلى نفسه ووعيه وقلبه، ليكتشف في النهاية أن الصحراء ليست مجرد مكان يحيط به، بل فضاء يسكن داخله أيضا، وهو ما يمنحه، قدرة أكبر على التعبير عنها وتصويرها بصدق وقال: **«عندما نكون في الصحراء، ننكفئ فجأة على أنفسنا، ونلجأ إليها كملاذ، فنعود إلى ذواتنا ووعينا وقلوبنا، وندرك في النهاية أن الصحراء موجودة في داخلنا، وهذا تحديدًا ما كان علينا استكشافه»**، وفي سؤال عن كيفية ترجمة هذا في السيناريو، ويرى زعيمش أن سر الصحراء يكمن في ذلك الاتساع الذي يتجاوز حدود المكان ليبلغ أعماق الإنسان، فالبشر، أمام امتدادها الشاسع، ليسوا سوى حبات رمل، لكنها حين تجتمع تشكل الكثبان والمناظر الطبيعية التي تبدو بلا نهاية، ومن هذا التصور، تنبع رغبته في تصوير الصحراء واستكشاف ما تختزنه من أبعاد تتجاوز جغرافيتها، لتلامس العالم الداخلي للإنسان.



الصحراء كما تُعاش... وكما تراها السينما

لم يكن ممكنا الحديث عن تجربة التصوير في الصحراء دون التوقف عند العلاقة التي ربطت المخرجين بهذا الفضاء منذ سنواتهم الأولى، وقبل أن يصبحوا صُناع أفلام، ففي اللقاء الحواري الموسوم ب «تصوير الصحراء: كيف نؤطر الامتداد الشاسع؟»، استعاد المشاركون رحلاتهم إلى الصحراء والمغامرات التي عاشوها في رحابها، مستحضرين ذكريات راسخة ظلت حاضرة في وجدانهم، وأسهمت في تشكيل صلتهم بهذا الفضاء الواسع.



حين تفرض الصحراء شروطها على الصورة والحكاية

هل كانت الحكاية ستتغير لو نُقلت أحداثها إلى مكان آخر غير الصحراء؟ وهل الحكاية هي التي تقود العمل إلى الصحراء، أم أن الصحراء هي التي تفرض حضورها على القصة؟ وكيف تنعكس خصوصية هذا الفضاء، وما تفرضه ظروف التصوير فيه، على الحكاية والصورة السينمائية؟ كانت هذه بعض الأسئلة التي طُرحت خلال الجلسة الحوارية، وحاول المتدخلون الإجابة عنها، كل انطلاقا من تجربته ومقاربته للموضوع، فقد أوضح مخرج **«عين الجنة»** كريم موساوي أن ظروف العمل السينمائي لا تخلو، في الغالب، من الصعوبات، وأنه وفريقه يحرصون على تفادي أكبر قدر ممكن من العراقيل التي قد تواجههم في الميدان، ويضيف: **«لا يخطر ببالي أن أذهب للتصوير في الصحراء خلال شهر ماي أو جوان أو جويلية، لأن طبيعة الضوء تختلف»**، وفي تدخله تطرق إلى عوامل أخرى ينبغي أخذها في الحسبان عند كتابة السيناريو، وكذلك خلال التحضير للتصوير وإنجازه، من بينها اختلاف طبيعة الضوء باختلاف الفصول، فالضوء في الشتاء أو الربيع أو الخريف يختلف عنه في الصيف، ما يفرض مراعاة خصوصية كل فصل بصريا، إلا إذا كان موضوع الفيلم يتناول صحراء جافة، حيث يصبح الضوء القاسي خيارا جماليا يعكس بدوره شيئا من قسوة الحياة في هذا الفضاء.

تفجيرات رقان تقود أسامة بن حسين إلى صحراء تيميمون

تشترك تجارب المخرجين المشاركين في الجلسة الحوارية في خوض مغامرة الصحراء خلف الكاميرا، ولكن أيضا في استكشافها بوصفها فضاء للحكايات التي اختاروا تجسيدها سينمائيا، في فيلم **«زهرة الصحراء»**، قادت طبيعة الموضوع الذي يتناوله العمل، السيناريست والمخرج أسامة بن حسين إلى التصوير في الصحراء، إذ تتناول حكايته التفجيرات النووية الفرنسية في رقان، وقد صُوّر الفيلم سنة 2023 في منطقة غير بعيدة عن مدينة تيميمون، في تجربة أتاحت لفريق العمل اكتشاف الصحراء ومعايشة فضائها على نحو مختلف، وفي استعادته لتجربة التصوير، أوضح بن حسين أنهم أجروا معاينات لمواقع التصوير في تيميمون، غير أنه لم يجد فيها تماما ما كان يبحث عنه، قائلا: **«أجرينا معاينة لمواقع التصوير هنا في تيميمون، لكنني لم أجد تماما ما كنت أبحث عنه، فرقان وتيميمون لا تتشابهان كثيرا، ومع ذلك، من حيث القصور والأجواء والمظهر البصري، كان بإمكاننا إنجاز شيء هنا»**، وأضاف أن اهتمامه، بصفته مخرجا، انصب أساسا على الحكاية أكثر من انشغاله

هذه الموضوعات بوصفها مجرد اختيار فني، بل باعتبارها انعكاساً لما يعيشه الإنسان في محيطه، وما يفرضه الواقع من أسئلة حول معنى صناعة الفن في أوقات المآسي.

وفي النقاش الذي أعقب عرض الفيلم، ربط سرياني اختياره لهذا الموضوع بما يشهده العالم من أحداث، مستحضراً سؤالاً وُجّه إليه خلال مشاركته في مهرجان أنسي السينمائي حول سبب حضور الموت بكثافة في أعماله، ليرد متسائلاً عن طبيعة الأخبار التي يتابعها الناس يومياً، في ظل عالم يتجه، بحسب تعبيره، نحو الهلاك. وأوضح أن إنتاج الفيلم تزامن مع انتفاضة الأقصى، ثم الحرب في لبنان، وهي ظروف جعلت فريق العمل يتوقف مرات عديدة، بل وطرح على نفسه سؤالاً حول ما إذا كان ذلك الوقت مناسباً لإنجاز فيلم رسوم متحركة عن واقع بهذه القسوة. وأضاف أن العمل لا يتناول حكاية خيالية أو عالماً من الأميرات، وإنما يتناول ما يحدث للإنسان من خسارات، سواء تعلق الأمر بفقدان الأشخاص أو المدينة أو الوطن.

◄ «الدواء الوهمي للعصفور» تجربة مرهقة للمخرج

يجمع فيلم **«الدواء الوهمي للعصفور»** انتاج مشترك تونسي قطري، للمخرج



التونسي رامي الجربوعي، بين تقنية التتبع البصري (Rotoscoping) والرسوم ثلاثية الأبعاد، في اختيار فني فرضته طبيعة القصة الدرامية وما تحمله من شحنة عاطفية. وقد أراد المخرج رامي الجربوعي الاستعانة بممثلين حقيقيين للحفاظ على صدق المشاعر وحضور الأداء الإنساني، مع الاحتفاظ بإمكانات الرسوم المتحركة في خلق صور ذات طابع سحري. و يتناول الفيلم قصة خيارات الهجرة و ما تتبعها من ماسي و البعد عمن نحبهم و هم في امس الحاجة الينا.

وفي حديثه خلال النقاش الذي أعقب العرض، أوضح الجربوعي أن انطلاقته من السينما التقليدية، وتعلقه بأداء الممثلين، دفعاه إلى البحث عن صيغة تجمع بين حضور الممثل الحقيقي والعالم البصري للرسوم المتحركة، قائلاً إنه أراد الحفاظ على **«الحضور الثقيل للممثل»**، مع تقديم صور سحرية من خلال التحريك. وكشف المخرج أن التصوير جرى داخل استوديو لمدة سبعة أسابيع، بمشاركة ممثلين حقيقيين، قبل إضافة الديكورات في مرحلة لاحقة، مشيراً إلى أن الطائر الذي يتفاعل معه الممثلون خلال التصوير لم يكن سوى كرة تنس مثبتة على عصا، يحركها أحد أفراد الفريق لمحاكاة وجوده أمامهم. واستغرقت مرحلة ما بعد الإنتاج عامين ونصف العام، وشهدت رسم أكثر من عشرة آلاف إطار، في عملية طويلة وشاقة، جعلت المخرج يقرّ بأن التفكير في إنجاز فيلم رسوم متحركة جديد يستدعي أولاً أخذ استراحة من هذه التجربة المرهقة.

◄ «في ليلة عيد القديس نيقولا».. الطفولة التي لا تموت

يأخذنا فيلم **«في ليلة عيد القديس نيقولا»** من رومانيا وفي 11 دقيقة، الى عالم الطفولة المجروحة التي تحتفظ بالذكريات المؤلمة ومهما كبر الانسان يبقى مرتبطا بلحظات الطفولة، ويبقى الطفل الذي بداخله يُسائله عن العالم وجدوى الأشياء في قصة ارتباط الأبناء بالآباء الذين لا يقدرون مدى قوة هذه الرابطة. ويعالج الفيلم قضية الإدمان على الكحول وكيف تغير من مصير انسان كان في نظر ابنه بطله ورفيقه الدائم. يروي الفيلم قصة صبي فبعد أن يلمح رجلاً ممدداً على الثلج، تستعيد ذاكرته ليلة عيد القديس نيقولا، التي قضاها مع والده قبل سنوات عديدة. غير أن لحظة اللعب والمرح مع والده تأخذ منحى غير متوقع، فيما تترك اللعبة التي كان يحلم بالحصول عليها مذاقاً مريراً، في معالجة لطفولة رومانية تشكّلت ملامحها بفعل التقاليد، والثمن الذي يخلّفه الإدمان.

◄ «المتحف المضاد» .. و للحياة قصة أخرى نرويها

يقدم فيلم **«المتحف المضاد»** من البانيا، للمخرج رينيس هيكا في 14 دقيقة مقاربة فلسفية للحيلاة و ان للحياة نسخ كثيرة و حكايات أخرى تروى حيث يمكن للحياة ان تكون افضل لكن الواقع اقسى من الحكايات الجميلة التي نرويها او التي نتمنى لو نعيشها فلا شيئ يسير كما يتمناه المرء فقد تاتي الحياة عكس توقعاتنا وما يتمناه الانسان او ما يخطط له. فمفاجات الحياة كثيرة منها ما يأخذ الانسان الى اقصى جانب متطرف فيها من السعادة الى الانهيار و التعاسة و هذا مايرويه الفيلم فبطل الحكاية كان يحلم ان يتزوج و يبني بيتا مع من يحب و ينجب أطفالا لكن هذه القصة لم تتم فمن الجانب الاخر القصة الحقيقية قصة السجن و القمع السياسي الذي تعرض له و القصة مستلهمة من شهادات سياسيين ألبان سابقين.



من جراح الطفولة إلى أحلام مجهضة

خمس حكايات إنسانية على رادار مسابقات تيميمون

تنوعت بشكل لافت الموضوعات والرؤى الفنية، التي حملتها عروض اليوم الثاني من مسابقة أفلام الرسوم المتحركة، ضمن الطبعة الثانية من مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير، خمس تجارب سينمائية من الأردن ولبنان وتونس وألبانيا ورومانيا، تقاطعت في انشغالها بالإنسان وتحولاته النفسية والاجتماعية، وإن اختلفت مداخلها بين مساءلة علاقة الفرد بالنظام والتكنولوجيا، واستحضار الحروب والموت، وطرح قضايا الهجرة والإدمان والقمع السياسي. وبين الذاكرة والواقع والأحلام المجهضة، فتحت هذه الأفلام نوافذ على حكايات إنسانية تكشف هشاشة الإنسان أمام التحولات التي تحاصره، وتمنح الرسوم المتحركة مساحة للتعبير عن قضايا تتجاوز حدود الصورة والحكاية.

«جاد» العالم بحاجة للحب والفن

يتناول فيلم التحريك **«جاد»** من الأردن، للمخرج أحمد جابر في 14 دقيقة، علاقة الإنسان بالطبيعة وبالنظام الذي يحكم حياته، من خلال استعارة الشجرة التي لا تستطيع النمو دون ماء أو جذور، في إحالة إلى حاجة البشرية إلى مقومات الاستمرار والنمو. ويطرح المخرج أحمد جابر من خلال العمل تساؤلاً حول الاختيار بين العيش لتعزيز النظام القائم، أو اتباع ما يحتاج إليه الإنسان فعلياً في حياته.

وفي النقاش الذي أعقب عرض الفيلم، أوضح جابر أن هذه الفكرة تشكل جوهر العمل، قائلاً إن **«الشجرة بدون ماء أو جذور لا يمكن أن تنمو، وهذا ينطبق أيضاً على البشر والبشرية»**، مشيراً إلى أنه حاول طرح سؤال حول الطريقة التي ينبغي أن يعيش بها الإنسان، وما إذا كان عليه أن يكرّس حياته لخدمة النظام أم أن يعيش وفق احتياجاته الخاصة.

وتستحضر المدينة في الفيلم ملامح مستوحاة من مباني العاصمة الأردنية عمّان، لكنها تنتمي إلى تصور مستقبلي تتراجع فيه التكنولوجيا الحديثة لصالح الآلات الميكانيكية البسيطة. وفي هذا السياق، تحدث المخرج عن عالم يفقد فيه الإنسان كرامته وإيمانه، في ظل هيمنة الرأسمالية وتحكم السلطة والنظام في حياة الأفراد، وتحويلهم إلى مجرد أرقام تنفذ ما يُطلب منها دون مشاعر. كما تطرق إلى اعتماده على تقنيات وبرمجيات متعددة في إنجاز الفيلم، مستفيداً منها في بناء المشاهد والمؤثرات البصرية، في ظل محدودية الميزانية.

فيلم «كل هذا الموت».. الموت الذي يحاصرنا

ينطلق فيلم **«كل هذا الموت»** من لبنان، للمخرج فادي سرياني، في 14 دقيقة، من واقع مثقل بالحروب والخسائر الإنسانية، في محاولة سينمائية للتأقلم مع مشاهد الموت والدمار التي تطبع العالم، من غزة واليمن إلى لبنان وسوريا. ولا يتعامل المخرج فادي سرياني مع

هيئة التحرير
مدير النشر: فيصل صاحبي
مسؤولة الاتصال: دليلة مالك
رئيسة التحرير: مريم جودير

الصحفيون:
• صافي طالب
• مريم جودير
• مسعودة بوطلعة
• ضاوية خليفة

التصوير الفوتوغرافي:
منصف فروخي
التصميم والإخراج الفني: محمد أمين

الفوقارة
مجلة المهرجان
مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير

2
2ND EDITION

العدد 05، الإثنين 09 نوفمبر 2026

مسابقة الأفلام الوثائقية

في مواجهة النسيان.. الشعوب تستعيد صوتها



سينما الجيب

شباب تيميمون يروون حكاية أرضهم بعدسة الهاتف

