الثلاثاء ١٥ نوفمبر ٢٠٢٢ | العدد الثاني

مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ٤٤
13TH - 22ND NOVEMBER 2022

النشرة اليومية

عدد خاص

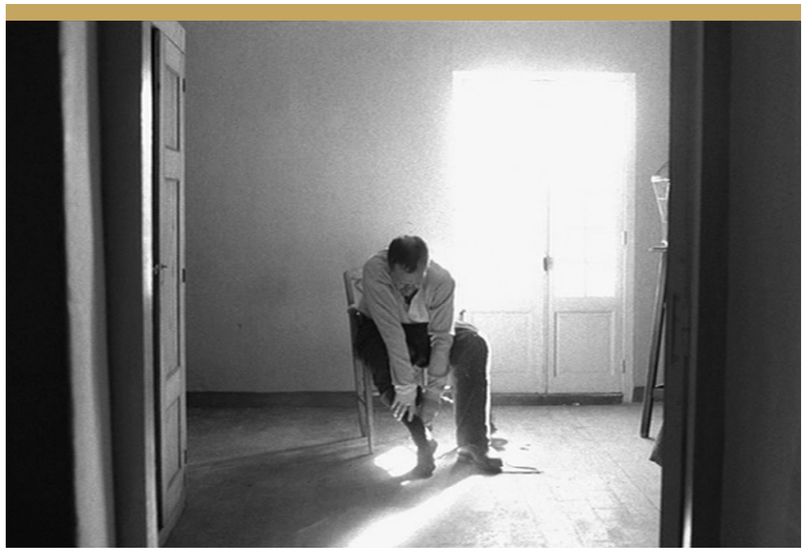
«بيلا تار»

فيلسوف السينما وراهبها

■ **نقاد العالم:** الكاميرا هى جوهر «تار» تتبع الأشياء مثل عين خاصة للحياة ورؤية لا يقترب من تحقيقها أي مخرج آخر

■ **شعرية التفاصيل الصغيرة**

■ **ماذا حدث للحصان؟**



«بيلا تار» فيلسوف السينما وراهبها

«إذا كنت حقاً صانع أفلام، فيجب أن تمتلك بصمتك وأسلوبك الخاص، وهذا يعتمد على خلفيتك وتاريخك الثقافي وميزانيتك بالطبع، لأن صناعة الأفلام حسب اعتقادي، ما هي إلا رد فعل تجاه العالم، فأنت تُخبر الناس برؤيتك ووجهة نظرك عن الحياة»

خالد عبد العزيز

بهذه الكلمات التي تنتمي لفنان السينما المخرج المجري المرموق بيلا تار، يُمكن الوصول بسهولة ويسر لجوهر رؤيته وعالمه السينمائي، الحافل بالتأكيد بالعديد من الرؤى المغايرة عن السائد، والمبتعد عن المألوف، ليس رغبة في إثارة الدهشة، بقدر ما هي رغبة في مناوشة هذا العالم، وسعياً للإشتباك معه وفهمه، بل والإقتراب الحثيث منه.

ولاشك أن الظروف العامة التي أحاطت بالمسيرة الإبداعية لـ"بيلا تار" ساهمت بشكل أو بأخر في تأصيل هذه التجربة، فالطبيعة الجغرافية للمجر بوقوعها في المنتصف بين عدة دول، تبدو وكأنها في حالة حصار دائم، مثل تاريخها الحديث المُحاصر على الدوام بالأزمات السياسية، التي ألقت بظلالها على رؤي "تار" بشكل متوار أحياناً، فالفنان لا ينفصل عن مُحيطه الاجتماعي أو التاريخي، بل يُعبر عنهما بأسلوبه الخاص.

فالعوامل الاجتماعية والثقافية المُحيطة بـ"بيلا تار" شكلت حيزاً لا بأس به من أفكاره، ومن ثم صبغت أسلوبه السينمائي بمذاق لا يُشبه غيره، فعبر تسعة أفلامٍ روائية طويلة، تُمثل منجزه السينمائي، إذا أقتطع مشهد ما من أفلامه يُمكن بسهولة إدراك نسبه وهويته، والسبب هذه البصمة والروح التي لا تفقد بوصلتها .. نبحث هنا في هذه المساحة عن اتجاهات تلك البوصلة الإبداعية.

> أفلام «بيلا تار» تنتمي للسينما الخالصة

ملامح البدايات

عندما وصل "بيلا تار" للسابعة عشر من عمره، أهداه والده كاميرا ٨ مم، التي كانت سبباً لاحترافه العمل السينمائي فيما بعد، وفي ظل سيطرة الحزب الأوحد على المسارات الحياتية آنذاك، اتخذ تلقائياً مخرجنا من الفكر الاشتراكي منهجاً، سواء من ناحية إنتقاد دور المؤسسات الشيوعية، والإشارة إلى تكلس أدائها، وانعدام المسئولية لديها، أو التعبير عن معاناة المجريين في تلك الفترة، وتتضح تلك النبرة الساخرة الناقدة للأوضاع العامة في أعماله الثلاثة الأولى، أو فيما جرى تسميتها ثلاثيته الأولى، التي بدأها بفيلم "عش العائلة" أو family Nest إنتاج ١٩٧٩، وتبعها بفيلم "الدخيل" أو The Outsider إنتاج ١٩٨١، ثم فيلم "الناس المُفضلون" أو الزوج ذو الشخصية الضعيفة في "عش العائلة" وعازف الكمان في "الدخيل" والزوج الغاضب في "الناس المفضلون" كل هؤلاء ما هم إلا تنويعات على نفس الفكرة والشخصية، فالأفكار التي تدور حول المجتمع والأسرة، هي ما تم تداوله في مرحلة الأفلام الأولى، مُعتمداً على الأسلوب الواقعي، في رصد ما يدور في المجتمع من سلبيات إنسانية ومجتمعية، وبالتأكيد لا تخلو من الحس السياسي الناقد لما يدور هناك من أوضاع توشك على الانفجار، وكأن "بيلا تار" بإشارته لما يدور أسفل أنقاض المجتمع يُبشر بتغيير على وشك الحدوث، وهذا ما حدث بالفعل عام ١٩٨٩ أثناء الانتفاضة ضد الأنظمة الشيوعية.

صكوك الاحترافية

عندما عُرض فيلم "الناس المفضلون" في مهرجان لوكارنو السينمائي عام ١٩٨٢، بدأ اسم "بيلا تار" يأخذ منحى مُغايراً، فقد ارتبط اسمه بالأوساط السينمائية الأوروبية، ثم أعقب ذلك عرض فيلم "روزنامة الخريف" أو Almanac of Fall عام ١٩٨٤ في مهرجان لوكارنو كذلك، حينها استحق مخرجنا صك الاحترافية والتقدير، ليس بحكم تواجد أفلامه في المهرجانات السينمائية الكبرى فحسب، لكن هذا الثقل يعود إلى طبيعة الموضوعات التي تطرحها هذه الأفلام، وانحيازها للفرد، حتى مع هبوطه في منعطف الضعف الإنساني.

فشخصيات "بيلا تار" تُعاني من البؤس والشقاء النفسي، ومن ثم يدور رُحى الصراع بالداخل الإنساني، شخصيات مُعذبة، وسر عذابها يكمن في هذه الحياة الملونة بصنوف العذابات التي لا تنتهي، من يبحث عن ذاته التائهة، أو الحائر بين هذه المرأة أو تلك، أو من يحب امرأة منسوب الوفاء لديها ينقص باطراد، وغيرها من النماذج الإنسانية، فالسينما

عند "تار" أشبه بالمآسي الشكسبيرية، تُدخل مُتفرجها في حالة من الانجذاب تجاهها والتعاطف معها.

العيش على الحافة

لسنوات عدة، ظل "بيلا تار" يُعاني من التهميش من الأوساط السينمائية، ويُرفض الاعتراف باسمه، أو بأي إنجاز يُحققه، أو كما تقول زوجته "آنيس هرانتيزاكى" "الموقف على النحو التالى، لم يعامل بجدية كمخرج سينمائى، فهو بالنسبة للأستوديوهات كان مجرد حالم"، إلا أن الحلم لاشك وثيق الصلة بالواقع، ويكاد يلتحم به، فإذا كان مخرجنا ضحية الهامش، فشخصياته كذلك، بدت هي الأخرى، على الهامش، وإذا انتقلت للمتن، أو إلى دائرة الضوء، تقلقل وضعها وفقدت حيثية وجودها.

في اللقطات الأولى في "عش العائلة" نرى الزوجة العاملة أثناء انتقالها من منزلها للعمل، حيث تسير في شوارع تنتشر فيها الحيوانات والدواجن، ثم نجدها تعبر إحدى الشوارع الرئيسية، وكذلك "كارير" في "السيطرة" حينما ننظر إلى مكان إقامته، نجده في إحدى القرى الهامشية، والمطر والوحل يُحيط بها من كل جانب، والذروة في "تانجو الشيطان" أو Satantango إنتاج ١٩٩٤، والأحداث لا تدور سوى في قرية مُهَملة مُقفرة، وكأنها خارجة للتو من الجحيم، ويستكمل "بيلا تار" التعبير عن خصوصية المكان في "حصان تورين" أو .The Turin Horse إنتاج ٢٠١١، حيث نرى سائس العربة، يعيش برفقة أبنته وحصانه الوحيد بجوار الجبل، أو على حافة الطريق.

غواية المرأة

حضور المرأة في أفلام "بيلا تار" محفوف بالغواية، والخطر أيضاً، يُنظر إليها كتفاحة مغوية أحياناً، وكسبب للخراب أوقات أخرى، قد يرى البعض أن ذلك يرتبط بمسار الدراما، والقصة المُحكاة في الفيلم، لكن الوضع ليس كذلك في أفلام "بيلا تار" فالأهم هو الفكرة، ثم تأتي الحكاية فيما بعد، ولذلك لا يكتب سيناريوهات بالمعنى المتعارف عليه لأفلامه كأغلب المخرجين، لكن وقت التصوير تأتي التوجيهات الإخراجية بمصاحبة الإلهام الإبداعي.

لاشك أن رؤية مخرجنا نحو المرأة، ليست نابعة من كره نحوها، أو عاطفة مُشوهة، بل تُشير لشيء ما أعمق نحو الحياة، فالحياة عند مُخرجنا يحف بها الغموض، كأفلامه التي تحوي جرعات كثيفة من الضبابية، وحينما يتبدد هذا الضباب، تتضح الرؤية وتتعمق بطريقة أو بأخرى، وكذلك العلاقة بين الرجل والمرأة، علاقة متوترة على الدوام، وإذا خفت التوتر والإرتباك، أدرك كل منهما الأخر، مثل لحظات الصفاء في أفلام "روزنامة الخريف" و"السيطرة"، فعندما يدرك الرجل سر المرأة، يصل لدرجة من الوعي بقيمتها، ولكن هذه اللمحات الإدراكية نادرة، والوصول إليها شاق، كالبحث عن معنى الحياة من بين تشابكات النفس وما يدور في داخلها من صراع.

فلسفة الحياة

تتميز الأفلام الكبرى في تاريخ السينما العالمية، بقدرتها على تناول القضايا الإنسانية والفلسفية، كل مُخرج وأسلوبه في التناول والمعالجة، وهنا تتباين أسلوبية كل مخرج حسب طرحه للمضمون، و"بيلا تار" أفلامه لا تخلو من الطرح الفلسفي، الذي يَغوص في دهاليز النفس البشرية.

فالفليسوف الألماني "فريدريك نيتشيه" يرى بأن الحياة تخلو من أي معنى، وبالتالي يرفض كل القيم الإجتماعية والسياسية، ليس هذا فحسب، بل يعتقد بأن انهيار معنى الحياة وخلوها من أي أهداف، من أكبر العوائق والقوى المضادة، و"بيلا تار" تتبنى أفلامه هذه الرؤية بدرجة كبيرة.

في "تانجو الشيطان" يُفتتح المشهد الاستهلالي للفيلم على لقطة طويلة لقطيع من المواشي، بلا راع، والمظهر العام للبيئة المُحيطة يُشي بالوضاعة، وكأن البشر القائمين في تلك البقعة هبطوا فجأة على الأرض، في إشارة مُبطنة لخواء هذا العالم، وتتكرر هذه الإشارة في "حصان تورين، لكن على نحو أكثر دقة، فعندما يزور الجار منزل السائس، وأثناء تناوله الشراب، يُلقي منولوج طويل عن الفوضى وعدمية وخواء العالم، ولا جدوى الحياة، في خطاب عالي النبرة، لكنه يكشف عن فكر "بيلا تار" بجلاء ووضوح، وكأنه في هذا الفيلم يروي نظرته الخاصة للحياة.

فالنظرة العدمية نحو الحياة المتأثرة بنتشه، لا تظهر فقط في "حصان تورين" لكنها تمتد للأفلام السابقة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، مشاهد الحانات والشراب، والبشر الجالسين في صخب أحياناً وفي صمت أحياناً أخرى، لا شيء سوى انتظار تدفق لحظات حيواتهم في ملل، ومشاهد اللحظات الصامتة الطويلة، التي لا تُعبر سوى عن بطء إيقاع الوقت والرتابة التي تقطر منه.

ماهية الأسلوب

يُمكن القول بأن أفلام "بيلا تار" تنتمي للسينما الخالصة، أي التي تعتمد في بنائها على توالي الصور والمشاهد ومزجها عضوياً في النسيج الدرامي للفيلم، وأهم نقطة في البناء السردي هي الزمن، مُمتد دون قيود، ليس عن رغبة في صنع أفلام طويلة المدة، لكن لأن الإطار العام للفكرة والتعبير عنها في حاجة لهذا الطول المُفرط أحياناً.

وبما يتناسب مع تلك الرؤية الإخراجية، يعتمد "بيلا تار" على المشاهد واللقطات الطويلة والحوارات، بأسلوب قد يراه البعض مسرحيا نوعاً ما، خاصة مع ثبات المكان، لكن اللمسات السينمائية تظهر بين طيات هذا الإطار عبر اللجوء إلى الترافلينج واللقطات المتوسطة الوصفية، والتي تتلاقى مع نظرة "بيلا تار"، فالسينما عنده موضوعية، وتعتمد على الوصف بدرجة كبيرة.

والسينما الوصفية تعتمد على الجماليات الفنية بطريقة أو بأخرى، ودرجات الأبيض والأسود عند "بيلا تار" تُمثل رُكناً أساسياً في التعبير، فالسينما لديه هي صاحبة اللونين الأساسيين، أما الألوان المتعددة، فلم يلجأ إليها سوى في فيلمين فقط من إجمالي تسعة أفلام، وهما "الدخيل" و"روزنامة الخريف"، وعندما سئل في أحد الحوارات الصحفية عن سر هذين اللونين في أفلامه، أجاب بأنه يرى بأن مجالات الإبداع واللعب أكثر تنوعاً في تلك المنطقة عن غيرها، بل وتبدو في نظره أكثر واقعية.

تلك الواقعية التي يبدو وكأنه يبعد عنها كلية، فأسلوبه السينمائي يراه البعض يقترب على نحو أكثر من "آندريه تاركوفسكي"، من ناحية الصورة والإيقاع والحس الفلسفي، لكن هذه النقطة تبدو إشكالية ولا تخلو من فخاخ، فـ"بيلا تار" يرفض هذا التشبيه، ويرى أعماله مغايرة عن أعمال "تاركوفسكي"، بل تملك بصمتها الخاصة، والنقطة الأهم، أنه بالفعل أنجز رؤيته هو للحياة، التي تختلف بالتأكيد عن أي من السابقين، ولا أعتقد أنها ستتماثل مع اللاحقين، فلكل فنان سينمائي نظرته، و"بيلا تار" يملك تلك النظرة العميقة نحو الواقع، الذي تراه أعيننا، وكأنها لا تراه.

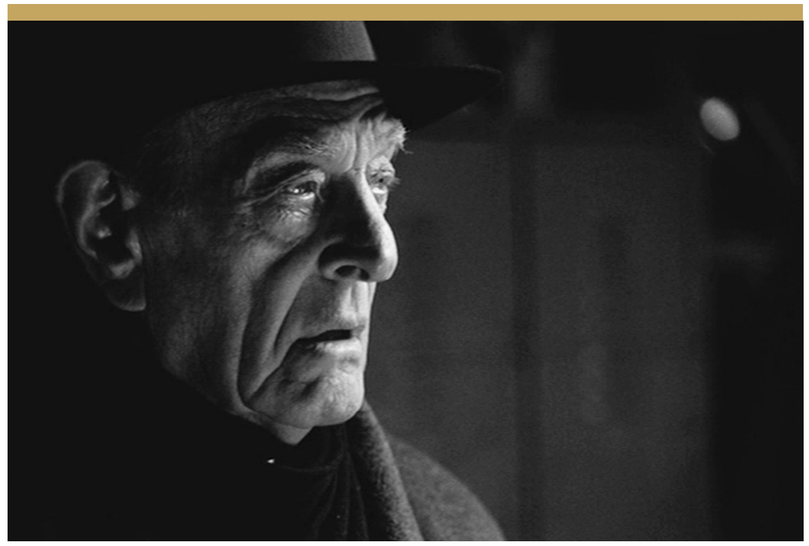
المخرج المجري

بيلا تار

ما أردت أن أقدمه في أفلامي دائمًا هو «الناس»

لست نبيا ولا أراقب «الناس» لأنني مثلهم

رانيا الزاهد



عندما نتحدث عن صناع الأفلام المؤثرين في السينما العالمية، يجب أن يكون المخرج المجري الكبير بيلا تار، البالغ من العمر ٦٤ عامًا بالقرب من رأس القائمة، في مكان ما بين ويس أندرسون وكلينت إيستوود.

فعندما سئل بيلا تار خلال حوار صحفي لموقع East European Film Bulletin عما إذا كان يشك في أن فيلمه الملحمي "Sátántangó" الذي يمتد لسبع ساعات سيصبح علامه في تاريخ السينما بعد ٢٨ عامًا من عرضه لأول مرة في مهرجان برلين السينمائي الدولي عام ١٩٩٤.. أجاب صانع الأفلام الهنغاري شبه المتقاعد "اللعنة من يهتم ؟ أنا لست نبيًا.. كنت مجرد صانع أفلام قبيح وفقير وما زلت لا امتلك شئ سوى الكاميرا".

والآن مر أكثر من ربع قرن، بعدما قدم تار فيلمه "Sátántangó" ومنذ ذلك الحين تغير الكثير بالنسبة لتار وشعبه والعالم بأسره، لقد توقف عن صنع الافلام بعد فيلمه "حصان تورينو" عام ٢٠١١ ، وانضمت المجر إلى الاتحاد الأوروبي، واندفع الكوكب بسرعة إلى عصر المعلومات. لكن لا يزال تار يهاجم كل ما يراه بغيض من جميع الجوانب، وعندما يعيد التاريخ نفسه، يمكن بسهولة الخلط بين الوضوح والاستبصار.

تحدث بيلا تار عن أفلامه ومخاوفه ونظرته للحياة والسينما في حوار كشف عن العديد من الجوانب التي تميز الموهبة المنفردة التي عبر عنها من خلال ادواته السينمائية.

منذ ٢٨ عاما قدمت قصة ملحمية في فيلم "Sátántangó"، والأن نشاهد في عالمنا أحداثا مشابها لما تنبأ به الفيلم، هل تريد أن تقدم رؤية للمستقبل من خلال أفلامك؟

بالطبع لا، لم أكن أحاول رؤية المستقبل، كنت فقط أشاهد حياتي وأعبر عن العالم من وجهة نظري. بالطبع، يمكنك أن ترى الكثير من الهراء بشكل دائم؛ يمكنك رؤية الإذلال في جميع الأوقات؛ يمكنك دائمًا رؤية الدمار. يمكن أن يكون كل الناس في غاية الغباء، ويختارون هذا النوع من التشتت الشعبوي. إنهم يدمرون أنفسهم والعالم – لا يفكرون في أحفادهم. إنهم لا يفكرون في أي شيء آخر غير كيف يمكنهم النجاة من هذا القرف. وهذا محزن للغاية. لكن هذا الحزن يستفزك ويدفعك لفعل شيء ما .هذا الفيلم اخترعته بلغتي السينمائية، هذه اللغة هي لغتي. لقد جاء مني. لا أستطيع أن أكرره لا يمكنني استخدامه للتعبير عن مشكلات آخرى .

هل تعتقد أن Satantango هو أطرف أفلامك؟

اجاب ضاحكا، كل أفلامي كوميديا! باستثناء "حصان تورينو".

يبدأ فيلمك "حصان تورينو" ببضع كلمات تمهيدية تصف حادثة وقعت لفريدريك نيتشه في عام ١٨٩٩ في إيطاليا وهو يمر بجوار سيارة أجرة، ويشهد كيف يفقد سائق الكابينة صبره على حصانه العنيد ويبدأ بالجلد ويلقي نيتشه بنفسه بين السائق والحصان وينهار. بعد الحدث، يعاني نيتشه من حاله نفسية شديدة ويتوقف عن النشر. يبدأ فيلمك بعد هذه الحادثة. ما هو موضوع حصان تورينو؟ ما هي علاقته بنيتشه؟

مفهوم الفيلم بسيط أردنا اجابة على سؤال ماذا حدث للحصان بعد هذه الحادثة؟ وعلى الرغم من أن الفيلم نفسه لا يدور حول فريدريك نيتشه، إلا أن روح الحادث تكمن في الفيلم مثل ظله.

> أعمالي خارج الحدود الزمنية.. لا تحمل رسالة واضحة.. ولا يوجد شيء يأتي بالمصادفة

> الواقعية مهمة ولكن صناع الأفلام يجدونها «مملة»

غالبية أفلامك تدور في الوقت المعاصر. ما الذي جعلك تعود في هذا الفيلم إلى زمن مختلف.. هل هذا فيلم تاريخي؟

أفلامي دائما خارج الحدود الزمنية و "حصان تورينو" أيضًا ليس له وقت والعلاقة الوحيد بعام ١٨٩٩ هو شخصية فريدريك نيتشه. إنه جزء من العمل ولم أشعر بالحاجة لتغيير أي شيء.

تحتل الجماليات والفن مكانة كبيرة في كتابات نيتشه، حيث يعرّف نيتشه الفن باعتباره شكلًا جماليًا أساسيًا للتعبير. هل تتفق مع نيتشه في أننا نتبع نهجا خاطئا في التعامل مع الفن إذا استهلكناه بحثًا عن رسالة؟

في العادة ، لا تحمل أفلامي رسالة، الكاميرا بالنسبة لي عبارة عن مراقب يلتقط أجواء اللحظة ويتفاعل مع الحياة. لا أريد أن أعطي للجمهور رسالة ، أريد أن أظهر للمشاهدين العالم من وجهة نظري. والكاميرا لها وجهة نظر موضوعية تسمح لكم فقط بمشاهدة الواقع، لأن السينما ليست كالأدب، إنها تظهر لك فقط ما هو أمام العدسة لا يمكنك تزويرها.

ولكن يمكنك اختيار ما تعرضه؟

نعم ، لأننا لا نصنع أفلامًا وثائقية. نصنع نوعا من الخيال. لكنه ما زال مجرد مرآة للحياة.

ما مقدار تحكمك في ما يعرض أمام العدسة؟ يعتقد فريدريك نيتشه أن الفن في النهاية هو مزيج من السيطرة المطلقة والمصادفة الكاملة. هل أفلامك تعتمد على المصادفة؟

لا يوجد شيء يأتي بالمصادفة في أفلامي. أنا أكره الأحداث الطارئة ، فأنا في الغالب أعرف الفيلم بأكمله من البداية إلى النهاية. عندما أغمض عيني أرى الفيلم، أعرف ما هو السيناريو، وأعرف من هم الابطال. إذا قمت بتغيير شيء ما، فهذا فقط لمنح الممثلين الفرصة للبقاء طبيعيين وعفويين، ودائما أفرض رقابة صارمة على عمل الكاميرا.

ما هو الدور الذي يلعبه المونتاج لفيلمك، إذا كنت تعرف بالضبط ما تريده؟

ليس للمونتاج دور كبير جدا في أعمالي ودائما ما يكون المونتير معنا طوال فترة التصوير ويتابع الإنتاج.

ماذا عن السيناريو، هل له تأثير على وجهة نظرك في العمل؟

لا، من وجهة نظري السيناريو هو الجزء المسئول عن الكلمات، وأنا المسئول عن الصور. ما يقدمه السيناريو هو عمل أدبي أحتاج إلى ترجمته إلى لغة سينمائية. إنها لغتي السينمائية، لكن السيناريو يوجهني عاطفيا ويساعدني في العثور على الصور المناسبة.

حصلت على الجائزة الكبرى من مهرجان برلين السينمائي الدولي عن فيلم "حصان تورينو" كيف خطرت لك الفكرة.. ومتى قررت عمل الفيلم؟

الطريقة التي أعمل بها عادة هي أن نجلس ونبدأ في الحديث عن فكرة. ثم تكتب الفكرة ونبدأ العمل عليها. لكن بالنسبة لـ "حصان تورينو"، فهو في الحقيقة رواية أكثر من كونه نصًا مكتوبا من قبل المؤلف، الذي كان لديه قصة قصيرة عن حادثة نيتشه حيث طرح السؤال عما يحدث للحصان بعد ذلك، وهذا هو بالضبط ما يدور الفيلم حوله: إجابتنا الخيالية على هذا السؤال.

من المعروف أنك تعمل كثيرًا مع أشخاص غير محترفين التمثيل ما هو أسلوبك في صناعة الفيلم؟

بالنسبة لي، الممثلون لا يمثلون حقًا، أنا دائما أطلب من الممثلين أن يقوموا بالتأدية بدلا من التمثيل. أنا كمخرج أحتاج إلى خلق الجو المناسب للمشهد. هذا هو السبب في أن تقف نجمة عالمية بجانب امرأة من مصنع لم تمثل من قبل: إنهم في نفس المشهد، ويحتاجون إلى الاستماع إلى بعضهم البعض. إذا استمعوا لبعضهم البعض، يصبح المشهد حقيقيًا.

ما الذي جعلك مهتمًا بصناعة الأفلام؟

لطالما أحببت السينما وأحب مشاهدة الأفلام. لكن ما رأيته كان مجرد أكاذيب غبية وقصص مزيفة. لم أر الحياة أبدًا ولم أر أبدًا أي شيء عن الأشخاص الذين أعرفهم. لم أر أبدًا شغفًا حقيقيًا، ولم أر أبدًا مشاعر حقيقية، أو تصويرًا حقيقيًا. لم أشاهد فيلمًا حقيقيًا أبدًا. اعتقدت، إذا لم يتمكنوا من إظهار هذا العالم لي، فعندئذ يجب أن أقوم بعمل فيلمي.

قلت ذات مرة في مقابلة أنك لا تريد أن يفكر الناس كثيرًا عندما يشاهدون فيلمك. هل تعتقد أن النقد يفتقد عوامل رئيسية عند النظر إلى عملك؟

أنا لست ناقدا لأكتب عن الأفلام، أنا سعيد إذا أحب شخص ما أفلامي. إذا لم يحبها شخص اخر يجب أن أتقبل ذلك، لا أريد أن أملي أو أؤثر على أي ناقد ما يجب كتابته فهذا عمله، و تنتهي مهمتي عندما تضاء الأنوار بعد الفيلم. بعد ذلك ، يجب على الجميع أن يتعاملوا مع الفيلم بطريقتهم الخاصة.

ما هو الشيء الرئيسي الذي تريد أن تظهره في أفلامك؟

ما أردت أن أقدمه في أفلامي دائمًا هو الناس. في بعض الاوقات نكون قادرين على فعل الكثير لكن المجتمع أو البيئة من حولنا تمنعنا من القيام بذلك. أريد أن أقول من خلال افلامي أن كل شخص لديه كرامة وحق في الحصول على حياة سعيدة. في عالمنا، هذا ليس مضمونًا دائمًا، لكنني أردت تذكير الناس بحقيقة أننا جميعًا متماثلون. وما أفعله بنفسي هو عدم مراقبة الناس، لأنني مثلهم.

لطالما كان لديك نهج نقدي للغاية للغة السينمائية الشائعة.. ما هي مشكلة السينما "السائدة- mainstream"؟

تكمن المشكلة في أن معظم الأفلام تتبع نفس النمط "الحركة والقص والحركة والقص" هم فقط يشاهدون خط القصة. لكن القصة لا تتعلق فقط بالمواقف، كل شيء يمكن أن يكون قصة. يمكن لرجل ينتظر عند الزاوية أن يكون قصة. هناك العديد من الأشياء المهمة في الحياة الواقعية ولكن يجدها صانعو الأفلام مملة. لا أعتقد أن هذه الأشياء مملة. أريد في أفلامي أن أكون أقرب إلى الحياة من السينما.

هل تعتبر نفسك جزءًا من السينما المجرية؟

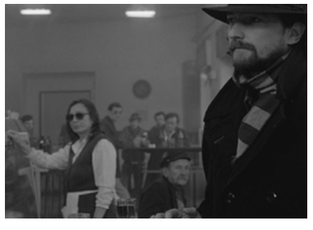
بالطبع أنا مجري وأنا سعيد لأنني أستطيع أن أفعل شيئًا من أجل المجر، لكنني لا أريد أن أكون جزءًا من صناعة السينما المجرية. أعتقد أنني كنت دائمًا مختلفًا قليلاً.

تضامنت ووقعت على إعلان صادر عن صانعي أفلام مجريين ينتقد إعادة تنظيم نظام تمويل الأفلام المجري، هل يمكن أن تخبرنا شيئًا عن خلفية المشكلة؟

تمركز الحكومة المجرية صندوق دعم الافلام، حتى الآن ، لدينا جمعية للصور المتحركة تمولها الدولة وتعمل بطريقة ديمقراطية للغاية، كانت هناك عملية تقديم منظمة يمكن لأي شخص الدخول فيها. الآن، يقومون بتعيين مندوب أفلام للحكومة المجرية الذي يتحكم بدوره في صندوق الفيلم، ونحن قلقون بشأن حقيقة إعادة هيكلة النظام التعددي الذي كان لدينا. منذ قانون الإعلام الذي تم تمريره مؤخرًا، هناك ظل يخيم على الحياة الثقافية الهنغارية يجعلنا نحن صناع الأفلام قلقون للغاية.

بعد تجربة ترميم فيلمك هل تعتقد أن النسخة الرقمية الآن أفضل طريقة ممكنة لمشاهدة الافلام ؟

يجب أن أخبرك ، بالنسبة لي ، الفيلم عبارة عن شريط سينمائي بحجم ٣٥ ملم. لقد صنعت كل افلامي على شريط سينمائي ٣٥ مم. مشكلتي هي أنها لم تعد وسيلة تقنية، وفي الحقيقة أنا لا أهتم بالخدوش لأنها تترك بصمة قديمة على العمل. المشكلة هي أن الصورة الرقمية يجب أن تكون لغة جديدة. لكننا لا نستخدمها كلغة جديدة. يستخدمها الناس لتبدو وكأنها كاميرا فيلم مزيفة. لماذا لا يفكرون في لغة بصرية جديدة؟ إذا رأيت هذه الاحتمالات الرقمية ، يمكنك إنشاء لغة جديدة مخصصة للتكنولوجيا الرقمية فقط. إنه لمن الغباء حقًا أن تعتقد أن الصورة الرقمية ستتمتع بنفس جودة ٣٥ مم. أبدًا! لكن لديك إمكانيات مختلفة تمامًا بطريقة مختلفة.



بيلا تار

شعرية التفاصيل الصغيرة

عبد الكريم قادري

تختبئ خلف عينيه الحادتين رؤى ثاقبة وبصمة سينمائية نادرة وصلبة، عكسها عمليا في العديد من أفلامه التي تحوّلت الى أبحاث سينمائية، يُرجع لها دائما لمعرفة ماهية الأسلوب وأسراره، وطريقة المعالجة المبتكرة، للوصول الى وصفته السحرية وقالبه السليم الذي يعطيه ما هو مختلف عن السائد الذي تعجب به المدونة السينمائية، ليصبح مع تقدم الزمن واحد من الذين يتحدث عنهم وعن أعمالهم طويلا، مثل أكيرا كوروساوا، أوريسن ويلز، أندريه تاركوفسكي، انجمار بريجمان...

وهؤلاء قبل رحيلهم تركوا أعمالا تتحدث عنهم، وبصمة واضحة تخلدهم، لأن المنطلق الذي غاصوا فيه عميقا، هو النحت من الصخر للوصول الى التحفة الخالدة التي تمثلهم وتعكس مواهبهم، بدل الغرف من البحر، وهي الطريقة التي تجب العادية وتمحو المستقبل ولا تحتفي سوى بالحاضر وأمجاده الآنية.

هكذا هو التوصيف القريب الذي يمكن أن نسقطه على المخرج المجري بيلا تار، الذي استطاع أن يطوّع التفاصيل الصغيرة ليصنع بها رؤاه السينمائية، وقد أظهر براعة نادرة في نسج خيوط قصصه التي تستظل تحت شجرة السهل الممتنع البسيط والعادي، الذي يظن كل متلقي أو مخرج بأنه قادر أن يأتي بمثله، لكنه حين يجرب ويحاول محاكاته بطريقة أو بأخرى، يعجز عن فعل هذا، لأن الأمر موهبة وفكر وروح، قبل أن تصبح مشاهد بصرية، اضافة الى براعته في ابتكار الشخصيات المعبرة والمركبة والنادرة، ذات الملامح القوية التي تربط العواطف الفيزيائية مع الأحاسيس الداخلية، فيُولّد منها فيضا من التعابير، وبمستويات متعددة، كما أبان في أفلامه عن ارتباطه الوثيق بالوجوه البائسة والغاضبة والهامشية التي لا تُكاد ترى، فيصنع منها تميزا، مثل شخصية "مالوين" (أدى الدور ميروسلاف كروبوت) في فيلم "رجل من لندن"

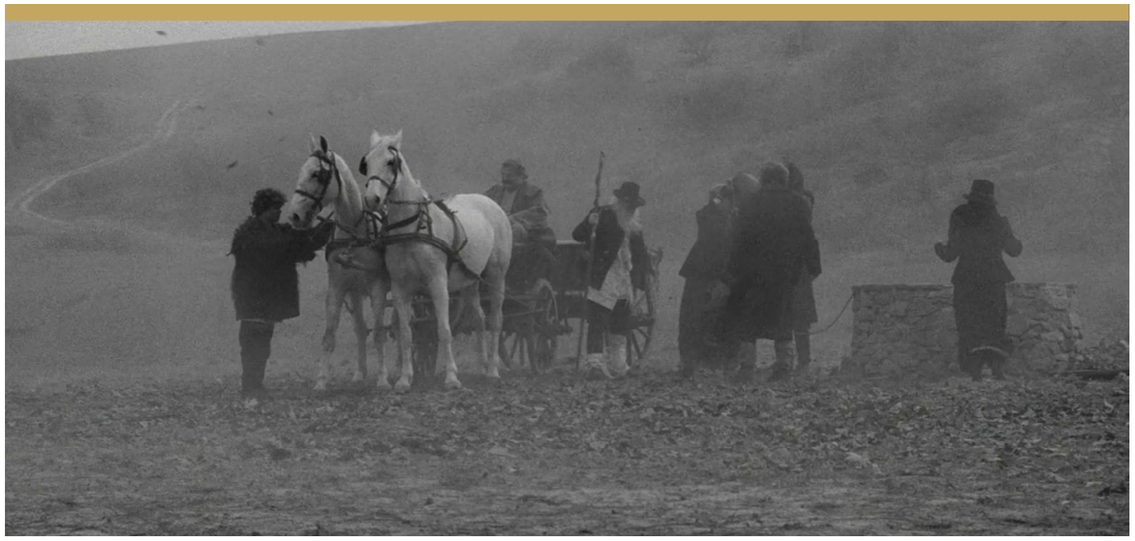
(١٣٩ دقيقة، ٢٠٠٨)، الذي يراقب الوضع انطلاقا من عمله في برج المراقبة بمحطة القطار، ليرى أشياء تغير حياته وروتينه اليومي، او مثل شخصية "الأمير" (ساندرو بيس) في فيلم "تناغمات ميركمايستير" (١٤٥ دقيقة، ٢٠٠٠) الذي يسير سيركا في زمن الكساد الاقتصادي والجوع، أو كشخصية "كارر" في فيلم "اللعنة" (١١٦ دقيقة، ١٩٨٧)، وهو شخص جسد حياة البؤس والشقاء والعزلة في أكثر صورها وأتمها، وغيرها من الأفلام الاخرى التي تجسد تلك المعاني المؤذية والحزينة. وربما ذهب بيلا تار صوب تلك الشخصيات الحزينة والبائسة كونه يساريا، أحس ببؤسهم وحزنهم وآلامهم، لأنه عمل مثل غيره في مهن بسيطة في ورشة بناء السفن، بعد ان رفضته الكثير من المؤسسات لانتماءاته السياسية، فذهب الى السينما كي يجسدها ويعيد إحياء تلك المظاهر بأثر رجعي، حتى أن بعض المصادر ذكرت بأنه أخرج في بداياته فيلما وثائقيا عن العمال البسطاء، لكن هذا الفيلم مفقود حاليا.

اعتمد المخرج بيلا تار في معظم أفلامه على الأبيض والأسود، نظرا للحميمية الكبيرة التي تختبئ خلفهما، إضافة الى الجمالية البصرية والأسئلة التي يمكن ان تطرح من خلالهما، كما أنه لم يشأ ان يذهب صوب الألوان كثيرا لأنها لا تقدم له المعنى البصري الذي يبحث عنه دائما، وهذا ما فعله أيضا في آخر أفلامه وأفضلها على الإطلاق، وهو فيلم "حصان طورينو" (١٤٦ دقيقة، ٢٠١١) الذي بدأه بيلا بمقدمة وضع فيها عبارة تطرح الكثير من الأسئلة وتزرع فضولا لدى المتلقي لتكون مدمجة مع ملخص الفيلم وهي كالتالي: "في عام ١٨٨٩ في مدينة (تورينو) الإيطالية، يحاول (فردريك نيتشه) أن يسعف حصانًا متعبًا من كثرة الحمول التي يحملها ومن ضربات السوط، وبعد هذه الواقعة بأقل من شهر، يصاب (نيتشه) بالخبل والجنون، ويظل صامتًا على مدار أحد عشر عامًا حتى وفاته، لكن السؤال: ما الذي حدث للحصان من بعد ذلك؟".

> **اعتمد المخرج بيلا تار في معظم أفلامه على الأبيض والأسود، نظرا للحميمية الكبيرة التي تختبئ خلفهما**

أعتقد بأن المخرج بيلا تار قال العديد من الأشياء الفلسفية والجمالية في هذا الفيلم الذي تم تصويره بالأبيض والأسود، ونقل فيه خلاصته السينمائية التي استمرت لسنوات، اعتمد فيه على اللقطات الطويلة والشخصيات البائسة والمعبرة والمركبة وتقلبات البشر والطبيعة والحيوان، وذهب صوب الأفكار التي تحلل قيمة الانسان ودوره في هذه الحياة، انطلاقا من التفاصيل الصغيرة جدا، وقد صرح المخرج في العديد من الوسائل الاعلامية بأن هذا الفيلم سيكون آخر الأفلام التي أخرجها، لأنه نقل فيه خبرته وبصمته ورؤيته السينمائية، وقد قال فيه كلمته الأخيرة، لهذا لا يرد ان يخرج أفلاما جديدة، لأنه ان فعل سيكون قد كرر نفسه فيها، وهو الامر الذي لا يرده ان يحدث له.

استطاع بيلا تار خلال مسيرته، أن يبتكر لغة سينمائية خاصة به، مليئة بالجمالية والشعرية التي صنعها من التفاصيل الصغيرة والعادية واللقطات الممتدة، بالتالي خلق أسلوبه، الذي واجه به العالم السينمائي المكتظ بالمخرجين، واقتطع لنفسه مساحة محترمة ستجعل اسمه يتردد كثيرا عبر الزمن.



ماذا حدث للحصان؟

أحمد عبد الله

قرأنا القصة مرارًا، وحكاها صوت مغرورق في الرتابة قبل بداية الفيلم. في القصة، يعبُر نيتشه عتبات بيته في تورين عازمًا وجهة مجهولة ، حال دونها رؤيته لحوذي يضرب حصانه بعنف. لم يستطع نيتشه أن يمنع نفسه أن يركض باتجاه الحصان الممتنع عن الحراك وغير المكترث لسياط الحوذي على جسده وتعنيفه الدائم، ثمَّ أن يقفز بجسده الضخم ليحتضن عنق الحصان ويبدأ في النحيب.

ينجح أحد الجيران في تخليص الحصان من نيتشه -وتخليص نيتشه من الحصان- وحمل نيتشه إلى منزله القريب، ليكون في عناية أمه وأخته إليزابيث. هناك، يرتمي نيتشه في حضن أمه قائلًا: «أمي، إني غبي»، قبل أن يغرق في صمت تام لعشرة سنوات حتى وفاته.

سمع بيلا تار هذه القصة في منتصف الثمانينيات خلال عرض مسرحي لصديقه الكاتب كراچناهوركاي الذي كان يطرح في مسرحيته سؤالًا شديد الرهافة: «ماذا حدث للحصان؟»

ذلك السؤال هو الذي ألهم بيلا تار ليصنع فيلمه: «حصان تورين».

بدأت الفكرة بالحصان الجائع، وربما بصاحبه الذي يعاني الفاقة أيضًا، وبالابنة كذلك (ربما تكون الحفيدة، لا يوضح لنا الفيلم تمامًا) التي تعيش معهما. لا تعرف الفتاة من الحياة سوى تكرارها الرتيب، فتستيقظ لتأتي بالمياه من البئر، وتغلي البطاطس، وتطعم الحصان، وتساعد الرجل ليأوي إلى فراشه، قبل أن تعود صباحًا لتحمل ثقل اليوم والبارحة وما قبلهما.. وفي تكرار مضني، نتشارك والإبنة المشقة لحظةً بلحظة، ثمَّ يزداد عبء التتابع لقطةً تلو الأخرى، ويومًا بعد يوم، لتشتد قسوة عالمها القاسي أصلًا، لا لسبب إلا لتكراره.

لذا، لا يمكنني التعاطي مع اللقطة الافتتاحية الشهيرة للحصان، والتي تتجاوز في مدتها الخمس دقائق، بمعزل عن قصة الرجل الغريب الذي احتضن الحصان للحظة، قبل أن يسقط مغشيًا عليه ويغيب في ظلمات عقله لسنوات. كأن الحصان كان يعرف القصة، ويتذكرها، ويجاهد في حمل هذا الوزر عبر منحنيات طريق عاصف يستطيع بالكاد الحراك فيه.

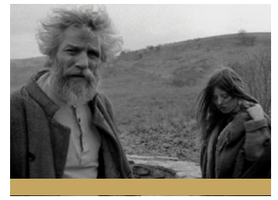
> **في «حصان تورينو»، رأيتُ نهاية العالم شديدة الوهن، والبطء، وعلى الرغم من كل هذا الإنهاك بدت النهاية شديدة العذوبة.**

وهكذا، وبنفس الإصرار، يروي الفيلم ستة أيام/ فصول تتكرر فيها الأشياء أولًا برتابة، ثم بغظاظة، وبعدها بقسوة، حتى تنطفئ. من خلال ثلاثين لقطة (متوسط عدد اللقطات في الفيلم الدرامي تقدر ب ٨٠٠)، حمل المصوِّر فريد كيلمان الكاميرا لا ليروي أنماط حياة متكررة فقط، بل ليجعل تكرار هذه الأفعال أكثر وطأة دقيقة بعد دقيقة، محققًا رؤية تار: «إنه فيلم عن ثقل وجودنا الإنساني». وتستمر الحكاية حتى يفقد الحصان ومعه البئر الرغبة، ثمَّ يزور غريبٌ البيت ليؤكد أن الرب قد مات، في دورة أخيرة تحيلنا مجددًا إلى نيتشه.

عرف تار قبل التصوير أنَّ «حصان تورين» سيكون فيلمه الأخير. من خلال متابعتي للقاءات معه، حاولتُ أن أفهم سبب يقينه هذا. وأعتقد أنني لم أبدأ في فهم السبب إلا بعد المشاهدة المتكررة للفيلم. في «حصان تورين»، رأيتُ نهاية العالم شديدة الوهن، والبطء، وعلى الرغم من كل هذا الإنهاك بدت النهاية شديدة العذوبة. وتبيّنتُ في الظلام خلاصًا للابنة التي تصحو كل صباح لتقطع الطريق باتجاه البئر، آملة أن تعود بإناء مملوء.

كما نأمل جميعنا، في الحقيقة.. كل يوم.

بيلا تار فى عيون نقاد العالم



إن الخاتمة المهنية المفترضة لبيلا تار هي تأمل ميتافيزيقي أسمى حول الموت والقسوة البشرية التي تهدئنا في حالة من الاستسلام اليائس مع التكرار البسيط والموسيقى التصويرية المحيرة حقًا.

الناقد جوردان ام سميث

عن فيلم «حصان تورينو»

تانجو الشيطان الماراثون هو عمل رائع لإنهاء كل أوبرا ماجنا، وهي قصة رمزية مظلمة ومضحكة ونهاية العالم للنفسية المجربة التي تحفز وتهيج وتهدئ وتذهل بضربات العبقرية العمياء بالتساوي.

ديرك ايلى

عن فيلم "تانجو الشيطان"

الكاميرا هي جوهر تار: تحوم تحسباً لأشياء لن تحدث، وتتبع مثل عين خاصة تتخلى عن الجرم، وتشبع الصورة بالأبيض والأسود بضيق لا يقترب من تحقيقه أي مخرج آخر

كريس تشانج

عن فيلم «رجل من لندن»

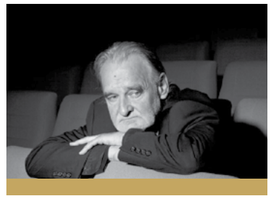
فيلم تقويم الخريف اجتماعي جوهري، لأنه ينظر إلى اللبنة الأساسية للمجتمع، وهي وحدة الأسرة. طوال الوقت ، يبدو أن تار مستاء من قدرة كل شخص على الاعتقاد بأن مكائده لها ما يبررها ، وبسبب عدم قدرته على قبول أفعاله الفردية ، يبدو أنه يعبر عن اشمئزازه وغضبه على المجتمع بأسره.

بنهاية تقويم الخريف، تقاطعت تناقضات الشخصيات على أنفسهم مرات عديدة لدرجة أن الأساس المنطقي وراء أي تبرير لأفعال المرء السيئة يبدو وكأنه تمرين في العبث. بنهاية الفيلم ، يبدو أن العنوان القاسي له يصف تدهور المجموعة (والمجتمع المجازي) ككل، لأنهم يتبنون عن طيب خاطر فكرة أن المشكلة تقع في مكان واحد فقط من صفوفهم بدلاً من أن يدركوا أن كل واحد منهم يحتوي على بذرة الفساد. يسأل أحدهم، «إذا فقدنا الثقة في الجميع، فماذا ستكون الحياة؟» ويبدو أن هذا هو أكبر نكتة على الإطلاق.

الفيلم الذي يُظهر أفراد الأسرة المتبقين وهم يحتفلون وسط التدهور بعد أن طردوا أحد الخونة بينهم، يغمره ضوء أبيض مجيد ، مما يعطي انطباعًا ساخرًا بأن الوضع قد تحسن بطريقة ما. بمجرد أن يعتبر المرء أن الضوء الأبيض هو أيضًا مزيج من كل لون من الألوان الأخرى، يتضح أن تار يقترح على ما يبدو أنه يُظهر للجمهور في الضوء الأبيض بداية كل شيء رأوه من قبل، وأنه سيكون هناك بالتأكيد تكرار للدورة الحقيرة التي شهدناها للتو.

موفى مارت

عن فيلم «تقويم الخريف »



أحد الأفلام العظيمة غير المرئية إلى حد كبير في السنوات العشر الماضية.

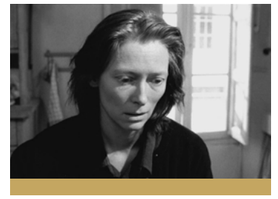
هوبر مان

عن فيلم «تانجو الشيطان»

هو فيلم جيد. إنه فيلم رائع، في الواقع، واحد من أعظم الأفلام على الإطلاق.

جيفري إندرسون

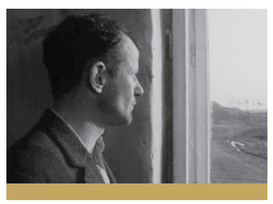
عن فيلم "تانجو الشيطان"



فيلم The Man from London ليس فيلم إثارة شرطي تقليدي. إنه كابوس مثير للإعجاب.

بيتر بيراتشو

عن فيلم "رجل من لندن"



نادرًا ما يُقدّر تار باعتباره راويًا للقصص ، ومع ذلك لاحظت ، لأول مرة، كيف تنسج حبكة حكايته بدقة في نسيج الحكاية.

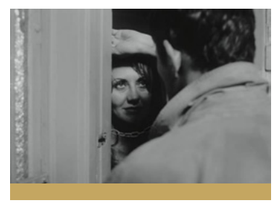
أنتوني لين

عن فيلم «ربيع الإدانة»

حصان تورينو» هو استفزاز وجودي لجمهوره، يطالبنا بأن نأخذ في الاعتبار تأثير أحكام الإنسان ضد الطبيعة وفي النهاية ضد أنفسنا.

كول سمينى

عن فيلم «حصان تورينو»



صورة حميمة ورحيمة لعائلة تم اختبار روابطها ومجتمع يتشبث بأسلوب حياة يتلاشى. قصة غير عادية للقوة المتسامية والدائمة للحب – بين الزوج والزوجة، الأم والطفل، والجيران القدامى. رواية أساسية لعصرنا

آش ديفيدسون

عن فيلم «ربيع الإدانة»

سينما بيلا تار.. بُعدٌ آخر للواقعية

خالد محمود

تكمن روعة سينما المخرج بيلا تار، الذى يعد من أبرز صانعي الأفلام في السينما الحديثة، فى كشفها بعدا آخر للواقعية وكأنها "الكون" بكل فصوله، تذوب فيها جغرافيا البشر بين تلال المشاعر وعواصف الزمن وتقلبات النفس على النفس بصورة مدهشة بتفاصيلها الصغيرة.

إنه يصنع أفلامًا بطيئة فى إيقاعها وصارخة فى قلب مشاهدها عن حياة، غالبا، لا يحدث فيها سوى القليل من الأحداث لكنها تمثل العناصر الاساسية ، ويجمع بين القيم القديمة والطرق المبتكرة من خلال التصوير السينمائي المدهش والطاغي وجمالياته وبشكل يعكس قدرته الكبيرة فى تطويع شخصياته وأدائهم للفكرة المطروحة، وبدقة متقنة وتنسيق فى التفاصيل وإحساس ذى رؤية قد يراها الآخرون مملة.

جوناثان روزنباوم، الناقد السينمائي الأمريكي، أطلق على تار لقب "تاركوفسكي المحتقر للروحانية"، والواقع أنه صوفي ساخر، أفلامه مرتبطة بالأرض بقوة بقدر ما هي ملهمة.

ربما تأثر بيلا تار ببداية حياته المهنية حيث انضم إلى مجموعة من المخرجين "الوثائقيين" المكرسين لتقديم حياة الطبقة العاملة في صورة مختصرة و طريقة غير مجمعة قدر الإمكان. تعتبر أفلامه الأولى عش العائلة (١٩٧٩) والخارج (١٩٨١) أمثلة كلاسيكية للمدرسة، ولكن خلال الثمانينيات تطور بعيدًا عنها حيث استوعب تأثيرات سينما جودار وفاسبندر، وأصبح مهتمًا بالشكل والتكوين والميتافيزيقا.

في عام ١٩٨٤، بدأ التعاون مع الكاتب المجري لازلو كرازنا بوراكاي، الذي استمر معه في العديد من أعظم أفلامه، دمة (١٩٨٨)، تانغو الشيطان (١٩٩٤) وورك ميستر وتتاغس (٢٠٠٠) والتى كشفت ابتكارات تار الشكلية الخاصة، التي تستغرق وقتًا طويلاً ، وتقسيمات الفصول، والأطروحات النفسية المترامية الأطراف التي تتكون منها أفلامه اللاحقة، وقد حدد تار حدد منظورًا واسعًا وسرياليًا ونهجًا مميزًا للغاية يمكن من خلاله تخيل حياة الناس العاديين.

بلغ تار ذروة إبداعه مع "حصان تورينو" الحاصل على جائزة لجنة التحكيم الكبرى لمهرجان برلين ٢٠١١،إنه شكل فني مختلف فى لمس التناقضات التي تقع فيها الحياة اليومية للأفراد وطرح رؤى لحلول أزماتها ضمن اطر طبيعية و اجتماعية وسياسة أوسع تظهر التفاصيل الدقيقة لاحتوائها ما بين البقاء أو اليأس.

بهذا العمل للمخرج المجري جميع السمات المميزة لأسلوبه الفريد بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي الطويل، والتصوير بالأبيض والأسود وعدم وجود حوار تقريبًا.

ووصف دقيق لحياة سائق سيارة الأجرة وابنته والحصان.. هذه الأجساد والوجوه حاضرة أمامنا بكل جمالها الفظ والشاعري والمروّع وحتى نهاية الفيلم، هناك سؤال واحد يخلق صدى عميقًا ومدويًا: ماذا أصبحنا؟.

فى منطقته الخاصة يخاطر بيلا تار بصنع أفلاما أقل صلة مباشرة بجماهيرها، ولكن على أمل أن يصلوا في النهاية إلى نطاق أوسع، حيث تظهر مجموعة جديدة من المُثُل من خلال هذه السينما.. سامية وذو نطاق ملحمي.

(بيلا تار وأجنيس هرانيتسكي) السينما والحب معا !

سيد محمود

من الثنائيات التي عرفتها السينما فى مجال الإخراج ،التعاون المشترك بين المخرج العالمي بيلا تار وزوجته أجنيس هرانيتسكي حيث جمعهما الحب كما جمعتهما السينما، شاركته مسيرته السينمائية ،كمؤلفة وكاتبة للسيناريو لأفلام كثيرة، منها فيلم "الناس الجاهزة "وفيلم من الخارج" فى عام ١٩٨٢" واستمرت كاتبة لأعماله قبل أن تشارك فى إخراج الأفلام الثلاثة حتى فيلم "ساتانتانغو"١٩٩٤.

وبدأت" أجنيس هرانيتسكي " مشاركه بيلا تار كمخرجة فى الأعمال الثلاثة الأخيرة " Werckmeister Harmons

ويتناول الفيلم حكاية شاب ساذج يشهد تصعيدًا للعنف في بلدته الصغيرة بعد وصول عامل جذب غامض في السيرك،وفى عام ٢٠٠٧ جاء فيلمهما المهم الذى قامت ببطولته النجمة المعروفة تيلدا سوينتون "هذا الرجل من لندن" أو " The Man from London"وهو عن شخص يشاهد جريمة أثناء نوبته الليلية بصفته عامل سكة حديد بالقرب من أرصفة الميناء ، يعثر على حقيبة مليئة بالمال. بينما كان هو وعائلته يعانون من ظروفهم المعيشية، يواجهون عصابات تبحث عن تلك الحقيبة .

في عام ٢٠١١ شاركت مرة أخرى في إخراج فيلم The Turin Horse ، والذي تم عرضه لأول مرة في عام ٢٠١١ في مهرجان برلين السينمائي الدولي الحادي والستين ، حيث حصل على جائزة لجنة التحكيم الكبرى.وفيه يقدمان صورة إنسانية لمزارع ريفى يعيش حالة حزن لفقدانه حصانه المخلص له .

وقد كانت المخرجة "أجنيس هرانيتسكي"،ليس فقط مشاركة لأعمال بيلا تار ، بل عنصرا مهما فى صناعته السينمائية كمؤلف، ومنتج ، وشاركت معه فى المهرجانات العالمية التى نافس فيها بأعماله ومنها مهرجان مراكش السينمائي الذى رأس لجنة تحكيمه فى دورته السادسة عشر ،فى عام ٢٠١٦،

وقبل تعاونهما معا كانت أجنيس هرانيتسكي ، تعمل فى السينما ككاتبة ، ومساعدة للعديد من المخرجين منذ السبعينيات حتى التقت بيلا تار فى السبعينيات لتعمل معه كمساعدة فى فيلمه The Outsider، واستمر تعاونهما التاليف وكتابة السيناريوهات فيما بعد حتى جاء تعاونهما كمخرجين يكتب اسمهما على بوسترات الأفلام الثلاثة الأخيرة والتي حققت نجاحا كبيرا، وكان آخر تعاون لهما معا فى فيلمهما الروائي الطويل "حصان تورينو" عام ٢٠٢١ .

رئيس المهرجان:
حسين فهمي

مدير المهرجان:
أمير رمسيس

رئيس التحرير:
خالد محمود

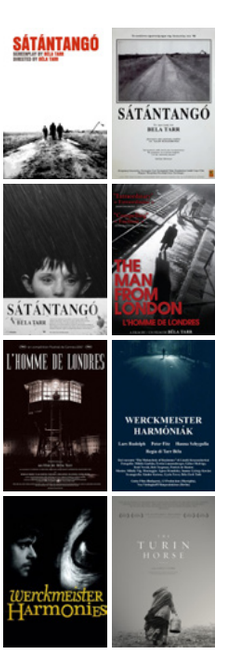
مدير التحرير:
سيد محمود

المدير الفني:
أحمد عاطف مجاهد

المحررون:
هبة محمد على
عرفة محمود
سهير عبدالحميد
محمود عبدالحكيم
منى الموجى
رانيا الذاهد

الديسك المركزي:
الحسينى عمران

وزارة الثقافة
MINISTRY OF CULTURE
FIAPF



فيلموجرافيا

بيلا تار

ولد المخرج المجري بيلا تار في يوليو عام ١٩٥٥ وعمل منذ بدايته في العديد من المجالات السينمائية؛ حيث شارك في كتابة بعض الأفلام وأخرى قام بالتمثيل فيها وذلك بخلاف مجموعة مهمة من الأعمال التي قام بإخراجها.. ويتميز أسلوبه السينمائي بالبطء والغموض والواقعية السحرية.

٢٤ جائزة وترشح لـ ١٠ جوائز أخرى

- جائزة الحرية عن فيلم Andrzej Wajda عام ٢٠٠٥ من مؤسسة السينما الأمريكية
- لقاء بيرغامو السينمائي فاز ببرونزية روزا كامونا عن فيلم كارهوزات عام ١٩٨٨
- مهرجان برلين السينمائي الدولي عام ٢٠٠١ عن فيلم Werckmeister Harmóniák بجائزة لجنة تحكيم "برلينر تسايتونج"
- مهرجان برلين السينمائي الدولي عام ٢٠١١ عن فيلم The Turin Horse بجوائز الدب الفضي وجائزة لجنة التحكيم الكبرى وجائزة الفيبرسي
- جائزة فيلم كاليغاري عام ١٩٩٤ عن فيلم Sátántangó
- مهرجان جزيرة فارو السينمائي عام ٢٠٠٠ عن فيلم Werckmeister Harmóniák بجائزة القطار الذهبي لأفضل فيلم
- مهرجان جزيرة فارو السينمائي عام ١٩٩٤ عن فيلم Sátántangó بجائزة فيبرسي
- مهرجان جزيرة فارو السينمائي عام ١٩٩٤ عن فيلم Sátántangó بجائزة القمر الذهبي لأفضل مخرج
- مهرجان جولدن ابريكوت يريفان السينمائي الدولي تكريم عن مجمل اعماله بجائزة إنجاز العمر عام ٢٠١١
- أسبوع الفيلم المجري عام ٢٠٠١ عن فيلم Werckmeister harmóniák بالجائزة الكبرى وجائزة النقاد
- جوائز نقاد السينما المجرية عام ٢٠٠٢ عن فيلم Werckmeister harmóniák
- مهرجان إسطنبول السينمائي الدولي عام ٢٠١١ بتكريم عن أعماله
- مهرجان القدس السينمائي عام ٢٠٠٣ تكريم عن مجمل أعماله بجائزة انجاز العمر
- جوائز Kinema Junpo عام ٢٠١٣ عن فيلم The Turin Horse بجائزة أفضل فيلم ناطق بلغة أجنبية
- مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي عام ١٩٨٤ عن فيلم Öszi almanach بجائزة إرنست أرتاريا
- مهرجان لوكارنو السينمائي الدولي عام ١٩٨٢ عن فيلم Panelkapcsolat بتنويه خاص
- مهرجان مانهايم هايدلبرج السينمائي الدولي عام ١٩٧٩ عن فيلم Családi tüzfészek بالجائزة الكبرى
- مهرجان بالم سبرينجز السينمائي الدولي عام ٢٠١٢ عن فيلم The Turin Horse بجائزة الفيبرسي لأفضل فيلم بلغة أجنبية
- جائزة Prix de l'Age d'Or عام ١٩٩٤ عن فيلم Sátántangó
- مهرجان بوسان السينمائي الدولي عام ٢٠١٤
- مهرجان ريكيافيك السينمائي الدولي عام ٢٠١١ وتكريم عن مجمل أعماله بجائزة إنجاز العمر

أعماله كمخرج

- عش العائلة- Családi tűzfészek، شارك في كتابة سيناريو -١٩٧٧
- فندق ماجنيتز Magnezit-١٩٧٨
- السينما -١٩٧٩
- ماكبث -١٩٨٢
- الخارجي Szabadgyalog-١٩٨٢
- الشعب الجاهز Panelkapcsolat -١٩٨٢
- فيلم Őszi almanach -١٩٨٥
- إدانة Kárhozat -١٩٨٨
- حياة المدينة -١٩٩٠
- ساتانتانغو -١٩٩٤
- رحلة في السهل ١٩٩٥
- فيلم Werckmeister Harmóniák -٢٠٠٠
- مقدمة Prológus -٢٠٠٤
- رؤى أوروبا -٢٠٠٤
- رجل من لندن -٢٠٠٧
- حصان تورينو -٢٠١١
- محمد -٢٠١٧
- أشخاص مفقودون -٢٠١٩

شارك بيلا تار كممثل في ٣ أفلام وهي:

- الحالة التي أصطاد فيها من إخراج أندريس أندرياني كرواتيا ٢٠١١
- أغنية ليلة الكلب ١٩٨٣ من إخراج غبور بودي المجر ١٩٨٣
- وفاة إيفان إيليتش امري محليفي المجر ١٩٦٥