منارات
manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الأيام للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (5978) السنة الثالثة والعشرون - الأربعاء (3) أيلول 2025

روبرت دي نيرو

روبرت دي نيرو يتحدث عن الدراما والكوميديا و"الناس المنسيين"

محمد رضا

حين يقف روبرت دي نيرو لتأدية دور ما، يفضل - بحسب شهود المخرجين الكثيرين الذين تعاملوا معه - القيام بتمارين مسبقة. هو، وليس المخرج، من يحدد إذا ما أعجبته الطريقة التي سيلقي فيها بجملته أو يمثل فيها موقفه.

"عليه هو أن يكون راضيًا"، قال لي المخرج هارولد راميس قبل عدة سنوات عندما انتهى من تصوير "حلل ذلك" (Analyze That) ثم أضاف: "حتى حين تقول له إن المشهد أعجبك وإن تمثيله له لا مشاكل فيه، ينظر بعيدًا عنك ويهز رأسه ثم يقول: صحيح. لكنني أريد أن أعيد المشهد".

دي نيرو يعتبر أن ما يقوم به هو حماية للفيلم وللمشاهد. من ناحية يريد الأفضل للفيلم الذي يشترك في تمثيله، ومن ناحية أخرى يريد الأفضل للجمهور الذي جاء يشاهده أو جاء يشاهد الفيلم من أجله. وفي الناحيتين يكسب دي نيرو النقاش.

له في المجال السينمائي ٦٠ عاما، ظهر خلالها على الشاشة في نحو ١٢٠ فيلما ما عدا حفنة من الأفلام القصيرة وأخرى لم تكترث لذكر اسمه في مطلع مهنته عندما كانت أدواره عابرة. بدأ التمثيل لأول مرّة عام ١٩٦٥ ولم يكن ذلك في فيلم أميركي، كما يُعتقد اليوم، بل في فيلم فرنسي لمارسيل كارنيه بعنوان "ثلاث غرف في مانهاتن" من بطولة أني جيرارد وموريس رونيه. وعليك اليوم أن تتخيل كيف كان شكل ذلك الشاب، ابن الثانية والعشرين حينها، وأن تنتبه جيدًا لمشهد المطعم الصغير قبل أن تطرف عينك فتمضي اللقطة التي يظهر فيها دي نيرو وهو ينتظر طعامه من دون أن تنتبه.

ولد، كما هو معروف، في نيويورك (في السابع عشر من أغسطس (آب) ١٩٤٣). ما هو غير معروف بأن الشاب ترك المدرسة وهو في سن السادسة عشرة مؤمنًا بأن ما سيتوفره له مقاعد الدراسة ليس ما يريده لنفسه. في سن السابعة عشرة التحق بمعهد ستيلا أدلر للتمثيل. ستيلا أدلر كانت ممثلة ومدرّسة تمثيل تعلّم الممثلين الأسلوب الدرامي المعروف بـ"المنهج"، ذاك الذي ابتدعه ستانيسلافسكي وهضمه مخرجون وممثلون كثيرون من مارلون براندو وإيليا كازان إلى كارل مالدن ومارتن شين وجيمس دين. رغبة دي نيرو في مجال التمثيل لم تكن وليدة فكرة طارئة. فوالده، واسمه روبرت دي نيرو أيضًا، كان رسامًا وشاعرًا. وأمه فرجينيا أدميرال، كانت أيضا رسامة. وروبرت الأب كان يأخذ روبرت الابن، حين كان لا يزال في العاشرة من عمره، إلى صالات السينما عدة مرات في الأسبوع ليشاهدا معًا الأفلام.

أمر آخر شاع من دون أن يكون واقعًا: المخرج الأول الذي عمل روبرت دي نيرو تحت إدارته أكثر من مرّة لم يكن مارتن سكورسيزي بل برايان دي بالما، الذي كان يجرّب خطواته في السينما سنة ١٩٦٨ عندما التقى بدي نيرو وضمّه إلى ممثلي فيلمه "تحيات". بعد خمس سنوات انتقل دي نيرو من عهدة دي بالما (الذي لاحقًا أخرج فيلمين من بطولة آل باتشينو هما "ذو الوجه المشوه" و"طريقة كارليتو") إلى عهدة سكورسيزي الذي كان يبحث عن نبض واقعي لعصابات نيويورك الإيطاليين عندما اختار دي نيرو للمشاركة في بطولة "شوارع منحطة" (١٩٧٣).

من دي نيرو إلى "شيخ الشباب" فرنسيس فورد كوبولا الذي أسند إليه دورًا تمناه كثيرون هو دور مارلون براندو في شبابه، وذلك في الجزء الثاني من "العراب". بعده تبناه سكورسيزي في عدة أفلام بدءًا من "تاكسي درايفر" إلى "كازينو" (١٩٩٥) مرورًا بأربعة أخرى هي "نيويورك، نيويورك" و"ملك الكوميديا" و"ثور هائج" و"صحبة طيبة".

بين هذه المجموعة من الأفلام تبرز أخرى مثلما دي نيرو تحت إدارة بعض أهم الأسماء الأخرى في السينما من بينهم برناردو برتولوتشي (في تحفته "١٩٠٠") وسيرجيو ليوني ("ذات مرة في أميركا") والآن باركر ("أنجل هارت" و"الرسالة") كما اختاره دي بالما لدور آل كابوني في "الشرفاء".

إنها الفترة التي غربت وغربت معها حقبة نيّرة. بعدها ظهر دي نيرو ولا يزال في مجموعة كبيرة من الأفلام العابرة، وعلى الرغم من ظهوره في بعض الأفلام التي لا تتساوى مع خلفيته، فإنه نجا من الفشل. لم يسقط في حفرته بل تجاوزها وما زال بكل ثبات.

× التمثيل تعبير

أحد أفلامه الأخيرة، التي على أساسها تمّت هذه المقابلة، هو "الكوميدي" (The Comedian) للمخرج تايلور هاكفورد ومع داني ديفيتو ولسلي مان وهارفي كايتل من بين آخرين. هو سعيد بأن يلعب دور الأب وهي ليست المرّة الأولى في السنوات الأخيرة وسبق أن شاهدناه أبًا لجنيفر لورنس في "حبور" في العام الماضي.

× أنت الممثل الرئيسي في "الكوميدي"، هو عنك أولا ثم صحيح؟

- صحيح. إذا ألقى نكتة ولم يتجاوب معها الجمهور كان ذلك وبالا عليه. سيحاول إنقاذ الوضع بإلقاء نكتة أخرى وعليها أن تنجح هذه المرّة وإلا أدرك أنه فشل فشلاً ذريعًا. إنها نهايته.

× هذه هي المرّة الثانية التي تلعب فيها دور "الستاند أب كوميدي"..

- نعم. "ملك الكوميديا" الأول.

× يخيل لي أن جدية الفيلم السابق، الذي أخرجه مارتن سكورسيزي، هي التي جعلته عملاً متميّزًا لليوم. هل تعتقد أن "الكوميدي" يحمل الخصال ذاتها؟

- عندما قمنا بتقديم "ملك الكوميديا" سنة ١٩٨٢ أو ١٩٨٣ لم نكن نعلم مصير الفيلم ناهيك أنه سيكون عملاً متميزًا إلى اليوم كما تقول. هذا شيء متروك للزمن ولخبرة المخرج. أعتقد أن هذا الفيلم الجديد جيد كفيلم كوميدي وسعادتي فيه تنبع من أنني أمثل دورًا كوميديا يحمل قلبًا إنسانيًا.

× ما رأيك بالكوميديا الساخرة؟ هل هناك كوميديا غير ساخرة؟ هل تنجح الكوميديا بلا سخرية؟

- نعم هناك كوميديا غير ساخرة. هناك كوميديا الحركة المحضة. لكن حتى هذه مصوغة عليها بأن تكون ساخرة. ما هو مثير في الكوميديا هو أنها تشمل مواقف جادة وعناصر دراماتيكية وكلما فعلت ذلك كلما نجحت أكثر.

× كوكب هوليوود

- لقد أخرجت حتى الآن فيلمين متباعدين. أولهما في سنة ١٩٩٣ وهو "حكاية برونكس" والأخر سنة ٢٠٠٦ بعنوان "الراعي الصالح". هل تفكر بالإخراج مرّة ثالثة؟

- نعم.

× لكن أعمالك متباعدة جدًا في هذا النطاق...

- منذ البداية تخيلت أنني لن أنجز أكثر من خمسة أفلام في حياتي المهنية. إذا أنجزت ثلاثة فإن ذلك سيكون من حسن حظي.

× لكن لماذا حددت لنفسك خمسة أفلام فقط؟

- الإخراج يأخذ وقتًا طويلاً والمخرج عليه أن ينصرف كليًا لما سيقوم به ولأشهر أطول بكثير من الفترة التي يقضيها الممثل في تصوير فيلمه. ربما لسنوات وليس أشهر. أيضا على أن أجد المشروع الذي أقول لنفسي إنني أحب القيام به.

× ما الذي عليه أن يستهويك؟

- قائمة طويلة من الأمور كل منها عليه أن يتحدث إليك بنبرة شخصية. أقصد أن عليك أن تدرك أن مثل هذا المشروع من الفرادة بحيث لا يمكن لك تفويته.

× هل يعيش أهل هوليوود على كوكب آخر غير هذا الكوكب؟

- (يضحك). ربما. أنا أعيش في نيويورك.

× أسأل لأن العالم ستيفن هوكينز مؤخرًا ذكر أننا نعيش في زمن خطر ولا على النخبة فيه، بمن فيهم نخبة هوليوود، فعل شيء لردم الهوّة بينهم وبين الآخرين.

- هذا صحيح. أعتقد أن هناك الكثير من القصص التي يمكن لهوليوود أن تحكيها حول الناس المنسيين. هناك الكثير مما يقع حاليًا ما يجعل الفوارق الاجتماعية والاقتصادية كبيرة. كثيرون يخسرون أعمالهم بسبب التكنولوجيا. التكنولوجيا هي التي تدير شؤوننا اليوم ما يفرض على الكثيرين منا أن يتعلموها ويعلمون بمقتضاها وإلا لخسروا أعمالهم. هذا واحد من قضايا كثيرة اعتبرها ملحة وعلينا أن نتطرق إليها.

× في "الكوميدي" هناك رغبة في طرح مسائل مهمّة. في أكثر من مشهد لك هناك طرح جاد لموضوع ربما لا يهم الحاضرين بقدر ما يهم الشخصية التي تقوم بها.

- تمامًا. هذا سؤال مهم. الكوميدي عليه أن يقترب من المواضيع التي تهم القطاع الأكبر من الناس وليس فقط من يحضره للضحك والترفيه. هذا ما يفعله الكوميديون التلفزيونيون مثل جون ستيوارت وجون أوليفر. هؤلاء يتحدثون في السياسة لأن السياسة مهمة.

× ما هو الفن الأخر الذي يستهويك اليوم لجانب التمثيل؟

- أستطيع أن أقول الموسيقى. أحب الموسيقى جدًا. لقد سألتني عن الفيلمين اللذين قمت بإخراجهما وهما بالمناسبة مليئان بالموسيقى. حاولت أن أجعل الموسيقى جزءًا من العناصر الرئيسية في هذين الفيلمين.

× هناك أفلام بلا موسيقى...

- نعم، لكن عندي الموسيقى هي كل شيء. مهمة جدًا لي وأنا أسمعها دائمًا.

× مؤخرًا حصلت على جنسية إيطالية. هل هذا مهم لك؟

- في هذه الأيام هذا مهم جدًا... إنها حصانة (يضحك...).

• عن صحيفة الشرق الاوسط

روبرت دي نيرو حفر تاريخه السينمائي بإزميل والده النحات

نجلاء أبو النجا

لم يتخيل "بوبي ميلك" الفتى النحيل ذو البنية الضئيلة والمتذمر دائما من تنمر أقرانه الصغار أنه سيكون يوما الأب الروحي لمدرسة التمثيل، وصاحب أكبر عدد من الأفلام المهمة في تاريخ السينما العالمية.

جذور إيطالية

روبرت دي نيرو ليس مجرد ممثل أحب فن التشخيص فمنحه التمثيل في المقابل تتويجا أبديا على عرش تلك المهنة، بل إنسان طوع روحه وقودا لتحريك شخصيات لعبها على الشاشة، فكانت من دم ولحم وتفاصيل لم يسبق لأحد أن اقترب منها.

ليوناردو ديكابريو سلم دينيرو السعفة الذهبية وصرح أنه يعتبره الأب الروحي له في التمثيل.

ليوناردو ديكابريو سلم دي نيرو السعفة الذهبية وصرح أنه يعتبره الأب الروحي له في التمثيل.

ولد الفتى ذو الجذور الإيطالية عام ١٩٤٣ في نيويورك داخل عائلة عاشقة للفن، فوالده روبرت وأمه فرجينيا عشقا الرسم والنحت وتميزا فيهما، فجاء ابنهما شديد الحساسية والإدراك للتفاصيل والخطوط والتعبيرات، وأدرك منذ صغره معنى أن تكون متذوقا للفن وجزءًا منه ومعبرا بطريقتك عن نواح إبداعية.

بدايات روبرت دي نيرو الذي نزح جداه ماريو وصوفيا من إيطاليا خلال بداية القرن الـ٢٠ لم تكن توحي بأنه سيكون ممثلا عظيما ومختلفا وملهما، فقد عانى في طفولته بنية ضعيفة وجسدا نحيلا وملامح ناعمة جعلت زملاءه المتنمرين أثناء الدراسة يكيلون له عبارات السخرية، وأطلقوا عليه اسم "بوبي ميلك". ولم يتحمل الصغير إهانات قرنائه فهرب من مدرسته، وألحقته والدته بمدرسة للموسيقى لكنه لم يصمد بها كثيرا. عانى دي نيرو إحساسا دائما بالانطوائية والخجل في بداية شبابه، ولم يكن يتغلب عليه بسهولة حتى قرر السفر إلى فرنسا في عمر الـ١٨.

وعندما أتم الصبي الـ٢٠ من عمره كان على موعد مع تغير قدري حوّل حياته إلى النقيض، ووضعه في طريق صنع حياته الحقيقية، وكانت بداية مشواره في التمثيل.

وخلال عام ١٩٦٣ قام دي نيرو بأول دور سينمائي له مع براين دي بالما في فيلم "عقد القران" وصدر الفيلم عام ١٩٦٩، وبالما مخرج سينمائي أميركي من أصل إيطالي، تميز في أفلام الإثارة وبعد من مخرجي موجة هوليوود الجديدة. اتجه دي نيرو خلال الستينيات إلى المسرح ليثقل موهبته ويتخطى حاجز الخجل، وقدم عددا من الأعمال التي أثقلت موهبته.

وخلال عام ١٩٦٥ حصل على دور ثانوي في الفيلم الفرنسي "ثلاث غرف في مانهاتن". وتعاون مجددا مع دي بالما مرتين خلال عام ١٩٦٨ في فيلم "التحيات"، وعام ١٩٧٠ ضمن فيلم "مرحبا والدتي".

نقلة حقيقية

كانت أعمال دي نيرو في بداية حياته الفنية حتى عام ١٩٧٣ كأنها تجارب أداء، يختبر فيها قدراته ويتعلم عبرها مهارات جديدة ولم تثمر أية شهرة أو بصمة في حياته، حتى جاء عام ١٩٧٣ ونجح في الوصول إلى قطاع كبير من الجمهور وتحقيق شعبية جيدة جدا في بداية مشواره من خلال فيلم "اضرب الطبل بطء" والذي أدى خلاله دور لاعب بيسبول في دوري البيسبول الأميركي.

كان النجاح في تلك المرحلة لا بأس به لكنه ليس مرضيًا على مستوى الإجادة والبراعة في فن التمثيل، ولم يشعر دي نيرو بأنه مر بعد بما يسمى اللحظة الفارقة في حياة الممثل، حتى قابل شريك نجاحه وحليف دربه المخرج الموهوب مارتن سكورسيزي الذي غير حياة دي نيرو، وكان دي نيرو تميمة حظه أيضا.

قدم الثنائي سلسلة من الأعمال المهمة والمفصلية في تاريخ السينما الأميركية والعالمية، وبدأ مشوارهما بفيلم "الشوارع الوضيعة".

وكان فيلم "سائق التاكسي" أو فيلم "تاكسي درايفر" عام ١٩٧٦ أكثر المحطات المهمة في حياة الصديقين.

ونجح العمل في إجبار الجميع على الاعتراف بأنهم أمام موهبتين استثنائيتين، من شأنهما تغيير وجه السينما وقلب الموازين رأسا على عقب.

وتوالت أعمال قطبي الإبداع فقدما أفلاماً مهمة بعدها مثل "نيويورك" عام ١٩٧٧ و"الثور الهائج" عام ١٩٨٠ و"ملك الكوميديا" عام ١٩٨٣، و"غودفيلاز" عام ١٩٩٠ و"رأس الخوف" عام ١٩٩١ و"كازينو" عام ١٩٩٥ و"الإيرلندي" عام ٢٠١٩، وأخيرا فيلم "قتلة زهرة القمر".

الأب الروحي

على رغم إبداعات دي نيرو مع سكورسيزي في البدايات فإنه حقق طفرة هائلة عندما قدم عام ١٩٧٤ دور الدون فيتو كورليوني خلال مرحلة الشباب في فيلم "الأب الروحي" أو "العراب، الجزء الثاني" لفرانسيس فورد كوبولا.

وحصل على جائزة الأوسكار وكانت هذه هي جائزته الأكاديمية الأولى لأفضل ممثل مساعد، وذلك قبل بطولته لفيلم "تاكسي درايفر" مع سكورسيزي.

وكانت جائزته الأكاديمية الثانية عبر صديق العمر سكورسيزي بفيلم "الثور الهائج" عام ١٩٨٠، وحصل على جائزة أفضل ممثل أول.

وخلال عام ١٩٧٦ ظهر دي نيرو مع جيرارد ديباردیو في فيلم "١٩٠٠".

ومن أدوار دي نيرو المهمة شخصية مايكل فرونسكي في فيلم "صائد الغزلان"، وكذلك فيلم "حدث ذات مرة في أميركا" لسرجيو ليون، وجسد دور مجرم يهودي يدعى ديفيد أرونسون عام ١٩٨٤.

واتسعت شعبية دي نيرو وتفوق على أقرانه بعدد ضخم من الأعمال المؤثرة، التي تنوعت بين الدراما والكوميدي وأفلام الحركة والخيال، ومنها أفلام "اعترافات حقيقية" و"الوقوع في الغرام" و"البرازيل" و"المهمة".

إجادة الكوميديا

الكوميديا عند روبرت دي نيرو لم تقل أهمية عن الأعمال الدسمة دراميا، وتحدى الجميع في تقديم أفلام تتسم بخفة الظل ومعظمها كان ذا طابع عائلي اجتماعي إنساني، ومن أهمها فيلم "المتدرب" مع أنا هاثاواي و"العائلة" مع ميشيل فايفر و"الجد الفاسق" مع زاك إيفرون، و"حرب مع الجد" مع أوما ثورمان و"الزفاف الكبير" مع أماندا سيفريد وكاثرين هيجل و"جوي" مع جينفر لورانس، وغيرها من الأعمال التي حققت معادلة صعبة وهي الإقناع الكامل بأنه يجيد تجسيد كل أنواع التمثيل بنفس النجاح والألق.

تقنيات التمثيل

يعتمد أداء روبرت دي نيرو في التمثيل على ما يسمى تقنيات نظام ستانيسلافسكي، والذي يركز النواحي الداخلية والخارجية ليستطيع استيعاب الشخصية التي يمثل دورها بصورة كاملة.

التزم دي نيرو هذا المنهج التمثيلي وطوره بصورة كبيرة، فتقمص أدواره وصنع لها مواصفات شكلية أدت في بعض الأوقات إلى تضحيات جسدية وشكلية، ففي فيلم "الثور الهائج" ترك نفسه ليزيد وزنه نحو ٢٧ كيلو جراما، وتعلم الملاكمة مثل المحترفين تماما ليجسد شخصية الملاكم جاك لاموتا. وفي فيلم "رأس الخوف" قام بنحت أسنانه ليجعل شكلها مثيرا للرعب، مثلما تتطلب ملامح الشخصية، وعاش لفترة مع سائقي التاكسي ليجيد دوره في فيلم "تاكسي درايفر"، والأفلام الثلاثة كانت مع مارتن سكورسيزي.

السعفة الذهبية

وبعد نحو ٥٠ عاماً من حصول روبرت دي نيرو على جائزة السعفة الذهبية عن فيلم "تاكسي درايفر" من مهرجان كان السينمائي، وقف أمام ملايين المشاهدين عبر شاشات التلفزيون داخل مسرح المهرجان ليحصل على السعفة الذهبية الثانية له في الدورة الـ٧٨ من المهرجان، تكريماً لتاريخه الفني وإثرائه الحياة السينمائية على مدار ٦٠ عاما.

وبكى النجم البالغ من العمر ٨٢ سنة عندما تسلم جائزته من صديقه وابنه على المستوى الفني النجم ليوناردو دي كابريو، الذي شارك معه عندما كان صبيا في عمر ١٣ سنة ضمن فيلم "هذه حياة الصبية" إخراج مايكل كيتون، وشارك معه عام ٢٠٢٤ في فيلم "قتلة زهرة القمر".

وقال دي كابريو أثناء تسليمه جائزة دي نيرو إنه يعده مثله الأعلى في التمثيل، وإن أي ممثل يجب أن يدرس أداء النجم الكبير على الشاشة حتى يفهم ماذا يعني التمثيل والتقمص الحقيقي.

وقال ليوناردو عن دي نيرو أيضاً "عندما كنت طفلاً في عمر الـ١٣ سنة، والدي قال لي إذا كنت تريد أن تكون ممثلاً عظيماً، يجب أن تشاهد هذا الرجل على الشاشة".

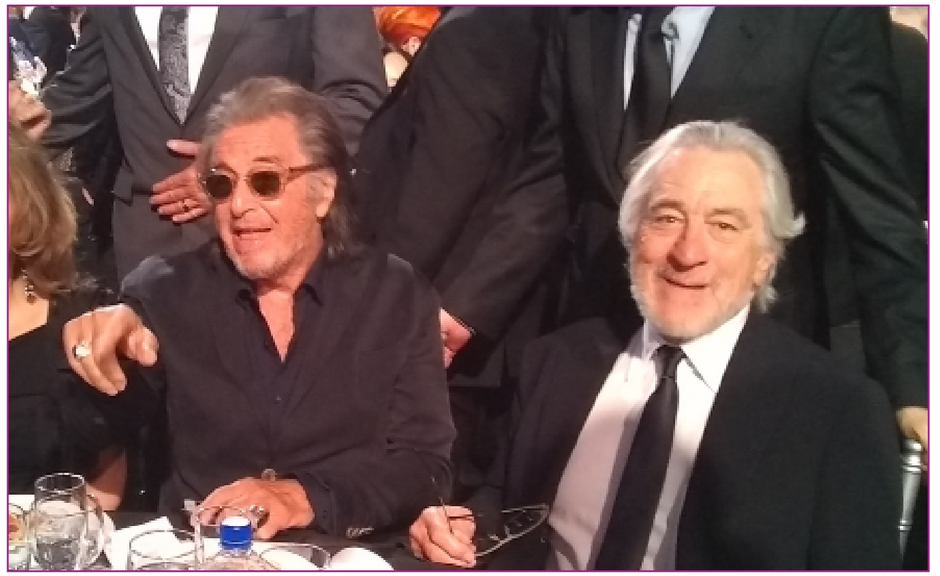
• عن الانديندنت عربية

http://www.almadapaper.net - E-mail: almada@almadapaper.net

دي نيرو المتعدّد والمتحوّل

أمـيـن صـالـح

روبرت دي نيرو ممثّل خلّاق، ومتجدّد، ومتنوّع، ومتعدّد الوجوه والأشكال. منذ أن انبثق في السبعينيات كممثل استثنائي وهو يحفر في ذاكرة المشاهد سلسلة متوالية، بارزة ولافتة، من الشخصيات التي لا تتماثل إنما تختلف وتتعارض. مع كل فلم جديد يبدو مختلفًا عن الذي سبقه على نحو أخاذ ومدهش. يبدو أشبه بالحرباء. شخصيات ثرية، ومتنوعة، ومركّبة، ومتعددة الأبعاد، تتأرجح بين الرقة والعنف، والحساسية والفظاظة، والوداعة والقسوة، والهدوء والتوتر، الصفاء والغموض. شخصيات ذات أعماق مضطربة مبهمة، وشخصيات مباشرة أقل تعقيدًا، تلك التي تجوب عالم التراجيديا تارةً أخرى، وعالم الكوميديا الخفيفة تارةً. شخصيات مؤثرة ومحرِّكة للمشاعر، وفي الوقت ذاته، موشومة بحس الدعابة والجاذبية.



ولد روبرت دي نيرو في ١٧ أغسطس ١٩٤٣م، في الحي الإيطالي الواقع في الجانب الشرقي من نيويورك. والده من أصل إيطالي – أيرلندي، ويدعى أيضًا روبرت دي نيرو، وهو رسام وشاعر وناقد. أمه فرجينيا أميرال، رسامة أيضًا. لقد نشأ دي نيرو في محيط فني، حيث كان البيت بؤرة التقاء لعدد من الفنانين والكتّاب والصحفيين. هذه الدائرة الثقافية ساهمت في توجّه دي نيرو نحو الاهتمام بالفنون في سن مبكّرة. لكن هذا الصبي الخجول، الانطوائي، وجد صعوبة في التعبير عن نفسه حتى اكتشف، وهو في سن المراهقة، متعة التمثيل الذي مارسه في المسرح المدرسي. آنذاك التحق بالورشة الدرامية الأميركية بنيويورك.

عندما بلغ السادسة عشرة من عمره ترك المدرسة ليحقّق ذاته في المجال الفني كممثل، فدرس التمثيل تحت إشراف "ستيلا أدلر" و"لي ستراسبرغ" في أستوديو الممثل. والداه لم يعترضا على اختياره التمثيل: "كانا متعاونين جدًا، قدّما لي الدعم والتشجيع. كانا سعيدين لأنني لم أرغب في أن أكون مروّجًا لصكوك التأمين". مارسى التمثيل على خشبة المسرح، وفي بضعة أعمال تلفزيونية. في عام ١٩٦٤م، في أثناء مشاركته في إحدى المسرحيات، لفت إليه انتباه المخرج بريان دي بالما، الذي كان آنذاك طالبًا في السنة الأخيرة بمعهد السينما، وكان يحضّر لتنفيذ فلم التخرج "حفلة زفاف" The Wedding Party، فأسند إليه دورًا ثانويًا، وكان أول ظهوره على شاشة السينما. دي بالما اختاره مرة أخرى ليمثّل في فلميه التاليين: تحيات Greetings، أهلًا ماما Hi Mom. بعدهما ظهر دي نيرو في عدد من الأعمال المسرحية، وقد جذب أداؤه اهتمام الممثلة شيلي وينترز التي أصرّت على أن يمثّل دور ابنها في فلم "الأم الدموية" Bloody Mama. بعد ذلك شارك في بضعة أفلام قبل أن يلفت الأنظار ويحرز الثناء على أدائه الجيد والمحرّك في فلم "اقرع الطبل على مهل" Bang The Drum Slowly.

لكن المخرج مارتن سكورسيزي هو الذي فجّر طاقته وأبرز موهبته الرائعة ووضعه في بؤرة الاهتمام عندما اختاره لدور مهم، وإن لم يكن رئيسًا، في فلمه "شوارع وضيعة" Mean Streets. لقد فتح هذا الفلم بوابة الشهرة والنجومية لدي نيرو، ورسّخ أقدام سكورسيزي كواحد من أهم مخرجي السينما الأميركية. وكان الفلم بداية لتعاون وثيق، لافت وفعّال، على مدى سنوات طويلة، أثمر أعمالًا قوية ومميّزة.

صار دي نيرو الممثل المفضّل لسكورسيزي، وكوّن معه علاقة فنية وشخصية حميمة. يقول سكورسيزي (Photoplay, August ١٩٨٣): "لقد طوّرنا معًا نوعًا من العلاقة بحيث صار كل منا يعرف الكثير عن الآخر، يعرف ما يفكر فيه قبل أن ينطق به. جئنا من المنطقة ذاتها، فقد نشأنا في الحي الإيطالي ذاته، وكنا نرى الأشياء بالطريقة ذاتها. كلانا كان يشعر بأنه غير منتم إلى محيطه. كممثل، أنا معجب به كثيرًا. لا أعتقد أن هناك ممثلًا أفضل منه". أما دي نيرو فيقول عن علاقته بسكورسيزي: "ما هو مهم في عملنا، والذي هو شاق جدًا وبطيء جدًا، هو ذلك النوع من المشاركة، والتواطؤ، والتضامن، والحد الأدنى من الهزل.. والذي يحول دون الإصابة بالصداع النصفي".

خصوصية الفنان

قليلة هي المرات التي وافق فيها على إجراء لقاءات صحفية معه. وعندما تتصل الأسئلة بحياته الخاصة وعلاقاته الشخصية كان يرفض الإجابة بشكل مهذب. لم يكن يميل إلى البوح عن طفولته، وتجاربه الأولى، حتى أسلوبه في التمثيل، حيث يرى مثل هذه الأسئلة تدخلًا في شؤونه الخاصة وانتهاكًا لخصوصياته. إجاباته غالبًا ما تكون مقتضبة، إيجازية، مراوغة، غير مرضية أو مشبعة.. "لماذا يرغب الناس في معرفة ماذا أتناول في إفطاري؟ ما أهمية معرفتهم بهوياتي أو مراحل دراستي؟ ما علاقتها كل هذا بالتمثيل، بما أفعله، بما يدور في ذهني؟ لا شيء. أريد أن يحبني الناس، لكن ليس بسبب طريقتي في الابتسام في الحفلات إنما بسبب عملي في الأفلام". هناك من يدافع عن خصوصية الفنان، كما في حديث المخرج رولاند جوفي، الذي عمل معه في فلم The Mission: "دي نيرو يبذل جهدًا جبارًا، ويعطي الكثير من ذاته في أي فلم يشارك فيه، لذلك هو يقينًا بحاجة إلى صيانة خصوصيته وشؤونه الشخصية، هذا من حقه".

نعرف القليل عن حياته الخاصة. في عام ١٩٧٦م تزوج الممثلة السوداء الجميلة ديان أبوت (التي ظهرت معه في بعض الأفلام: نيويورك نيويورك، ملك الكوميديا) ومنها أنجب ولدين هما: رافائيل، ودرينا. ويقال: إنه في حياته العادية شخص خجول، انطوائي، غامض، مراوغ، كتوم، هادئ، قليل الكلام. لا يحب أن يتحدث كثيرًا عن أعماله وأدواره. "أشعر بالتوتر حين أكتشف أن شخصًا ما ينظر إلي". أما الجانب الآخر من شخصيته فيعلن عنه أحد أصدقائه: "إنه مهرج. بوبي (دي نيرو) لا يمارس تهريجه ولهوه ومزاحه إلا مع أصدقائه المقربين. لكنك تستطيع بسهولة أن تكتشف حس الدعابة لديه حتى في أكثر أدواره صعوبة وتعقيدًا".

ابتعاده عن الأضواء وتجنبه اللقاءات الصحفية والدعاية، جعل بعضهم يتهمه بالغطرسة والعجرفة والفظاظة. غير أن الذين تسنى لهم الحديث مع دي نيرو، في المقابلات، وتوقعوا مواجهة شخص مشاكس، وقح، كتوم، عاجز عن الإفصاح عن آرائه ومشاعره، اكتشفوا شخصية جذابة ولطيفة، وأشادوا بثقافته وهدوئه وروحه المرحة وطريقته المهذبة في التصريح. منذ أواخر الثمانينيات، بدأ دي نيرو في كسر هذه القاعدة، وصار يتيح للصحافة ووسائل الإعلام إجراء لقاءات معه، إلى جانب مشاركته أحيانًا في الحملات الدعائية للفلم. كذلك كسر قاعدة مشاركاته في الأفلام، إذ حتى منتصف الثمانينيات لم يكن يمثل إلا في فلم واحد في العام، لكنه منذئذ صار يظهر في أكثر من عمل في السنة.

وعنْ هذا يقول دي نيرو: "في هذه المرحلة من حياتي أشعر بأنني أريد أن أعمل كثيرًا، أن أنجز أشياء كثيرة. ربما سيختلف الوضع في المستقبل، ولن أعود أشعر بالرغبة المحمومة في العمل. في الماضي شعرت بأنه ليس من الضروري أن أعمل باستمرار، كممثل، ولهذا أمضيت وقتًا طويلًا دون أن أفعل شيئًا. سنوات مضت وأنا أنتظر. الآن أريد أن أعوّض عما فات، فأنا شاب وقوي. ربما في مرحلة لاحقة سوف أركّز طاقتي على شيء آخر مختلف، إخراج الأفلام مثلًا".

عندما طُلب من دي نيرو أن يحدّد أفضل أدواره، قال: "كثيرًا ما يُطرح عليّ هذا السؤال، لكنني في الواقع لا أستطيع أن أحدد وأختار أفضلها.. ربما أتمكن من ذلك بعد خمس أو عشر سنوات". وعندما سئل عن الأفلام المفضلة لديه، تردّد طويلًا قبل أن يجيب: "الباحثان" The searchers للمخرج جون فورد. أما عندما سئل عن الممثلين الذين كان يفضلهم في شبابه، فقد ذكر: مارلون براندو، جيمس دين، مونتغمري كليفت، سبنسر تريسي، ولتر هيوستون. ومن الممثلات: جيرالدين بيج، كيم ستانلي.

دي نيرو ومارلون براندو

حين تفجرت موهبة دي نيرو على الشاشة، وتعرّف الجميع إلى قدراته المدهشة في تأدية مختلف الأدوار وأكثرها صعوبة، وعلى طريقته الجديدة، غير المألوفة، في فهم وسبر وتجسيد الشخصيات، بدأ العديد من النقاد في مقارنته بمارلون براندو، خصوصًا في مراحله الأولى. لقد أدى إقبال براندو في الظهور في السبعينيات إلى انتخاب دي نيرو كوريث بلا منازع لبراندو. كان حقًا الجدير والمؤهل لأن يحتل المكانة التي شغلها براندو في السينما الأميركية كممثل استثنائي وفريد. الخاصيات التي ارتبطت ببراندو طوال عقدين (الخمسينيات والستينيات) هي ذاتها التي ارتبطت بدي نيرو في السبعينيات والثمانينيات: الحداثة، والمغايرة، وممارسة التمثيل كحياة لا كمهنة، والتكثيف، والاختزال، والتحوّل.

التماثلات بينهما كثيرة، ويسهل تحديدها عبر مستويات متعددة: الانغمار الكلي في الدور، وتذويب الذات أو تحويلها بحيث يصبح الممثل هو الشخصية التي يؤديها. وضع كل شخصية في الواقع الملائم لها نفسيًا واجتماعيًا وثقافيًا، والتعبير عنها بصدق وديناميكية. انتقاء الشخصيات المركبة التي لا تتوافق مع ذاتها ومحيطها، التي تسعى إلى تأكيد نفسها. إعطاء اللغة سلطة إضافية تعبيرية وإيحائية من خلال التكثيف والاختزال والتركيز على المظاهر الصوتية المتنوعة كالغمغمة والهمهمة والتلعثم والتكرار. نبذ التقنيات المسرحية في الأداء وتحاشي الانفعالات الخارجية المفرطة والمكشوفة.

على مستوى المسار الفني نلحظ أن كليهما درس التمثيل في أستوديو الممثل، وتبنّيا أسلوب "المنهج" method في الأداء، معتمدين على تقنية المنهج في البحث والتحوّل أكثر من اعتمادهما على الغريزة والخبرة المكتسبة. من جهة أخرى، كلاهما حينما وصل إلى مرحلة في مسيرته الفنية شعر بأنه لا يعود يتعيّن عليه تأدية الأدوار الرئيسة فقط؛ بل يمكنه التحرك خارج دائرة هذه الأدوار، والظهور في أدوار ثانوية من دون أن يفقد بريقه المهيمن، وغالبًا ما تلقى شخصياتها القوية ظلالها الحادة والمؤثرة على الفلم بأسره. براندو ظهر في دقائق قليلة من الزمن السينمائي في فلم "القيامة الآن" لكن المتفرج يستطيع أن يشعر بحضوره في كل كادر من الفلم. كذلك دي نيرو في Untouchables حيث يكون حضوره الطاغي محسوسًا طوال الفلم على الرغم من غيابه.

التماثلات أو المقارنات بينهما تتخطى حدود الشاشة وطرائق معالجة الشخصيات والتعبير عنها، لتمتد إلى مظاهر معينة ومحدّدة من السلوك الشخصي يقال: إن كثيرًا من المخرجين يرفضون العمل معهما لصعوبة التعامل معهما وترويضهما. التأويل المباشر والتبريري، والعجرفة والغرور، والمطالب اللوحوة غير المنطقية. لكن التأويل الحقيقي للخلاف يكمن في رغبة هذين الممثلين العظيمين في بلوغ الكمال، الذي يقتضي بالضرورة الحرص إلى حد الوسوسة، ومعرفة كل التفصيلات وأدقها بشأن الشخصية وعلاقاتها، ليس بالشخصيات الأخرى فحسب، بل بالعناصر الفنية أيضًا من كاميرا وإضاءة ومكياج.

وهما يشتركان أيضًا في كراهيتهما، أو عدم ثقتهما بالنجومية والأضواء والوسائل الدعائية، مفضّلين النأي والعزلة، معقدين بذلك الغموض الذي يحيط بهما. كلاهما لغز.

لقد أشار دي نيرو في مواضع عديدة إلى التأثير القوي الذي مارسه براندو عليه في بداية حياته الفنية. ومن اللافت أن نلحظ هذا الارتباط، أو هذه العلاقة غير المباشرة، متجلية في الوسط نفسه: الفيلم. في الجزء الأول من "الأب الروحي" جسّد براندو شخصية فيتو كورليوني، عرّاب المافيا، في مرحلة الشيخوخة، وعنه نال جائزة الأوسكار. في الجزء الثاني، جسّد دي نيرو الشخصية ذاتها لكن في مرحلة الشباب، مصوّرًا شباب براندو السينمائي، وعن دوره هذا حاز جائزة الأوسكار. أما في فلم The Raging Bull فقد وجّه دي نيرو إلى براندو ما يشبه التحية، أو ما يشبه الاعتراف بالفضل، حين كان يخاطب نفسه أمام المرآة مردّدًا حوار براندو في فلمه "على رصيف الميناء" On The Water Front.

شخصيات تمتلك واقعها الخاص

عبر عملية التحضير والبحث الطويلة الشاقة، يسعى إلى خلق شخصيات تمتلك واقعها الخاص وتميّزها ومصداقيتها. مثل هذا الاندماج الكلي، والمحاولة الصارمة لبلوغ الكمال، وعملية الاستقصاء المضنية والموجعة، لابد أنها ترهق وتستنزف كثيرًا من ذاته. ودي نيرو يعترف بذلك: "كل شخصية أمثلها تستنزف قدرًا كبيرًا من ذاتي. فيما بعد ينتابني إحساس بالفقد بأني فقدت شيئًا، وهذا الإحساس لا يزول إلا حين أبدأ من جديد في الحفر باحثًا عن الشخصية التالية".

هو لا يصبح الشخصية في أثناء التصوير فقط، بل خارج الموقع أيضًا.. في بيته، مع أصدقائه ومعارفه، مع الآخرين. إنه يتصرف كالشخصية التي يجسدها أمام الكاميرا. ابنة جاك لاموتا (الملاكم الذي مثل شخصيته في الثور الهائج) تتذكر يوم تناول دي نيرو الغداء معهم، وفي لحظة معيّنة بدأ دي نيرو في انتقادها وتوبيخها بقسوة، تمامًا مثلما يتصرف والدها معها في مثل هذه المواقف. بدا كما لو أنه تقمّص شخصية والدها كليًا. شعرت بأنها ليست أمام دي نيرو الممثل بل الأب الفعلي، والانتقاد الجارح دفعها إلى الخروج من الحجرة وهي تبكي. عملية التحضير والبحث أثمرت أدوارًا رائعة وناجحة، وكرّسته كواحد من أكثر الممثلين تفانيًا وجديّة وإبداعًا، وكان لمنهجه مفعول إيجابي وتأثير قوي في الجيل اللاحق من الممثلين الشباب الذين اتبعوا طريقة مماثلة في البحث والإعداد.

من جانب آخر، تثير عملية التحضير والبحث عند دي نيرو ذعر المحيطين به والمتعاونين معه. يعبّر أحد كتّاب السيناريو عن خوفه على دي نيرو، فيقول: "لو طُلب منه أن يمثّل شخصية رجل أكتع فلن يتردّد في بتر يده". وقال المخرج آلان بارکر: "لست واثقًا من أنني أستطيع إسناد دور رئيس له في عمل قادم. ستكون بلا شك تجربة مرهقة إلى أبعد حد. كان دي نيرو، على رغم قصر دوره في (Angel Heart)، يطرح باستمرار كثيرًا من الأسئلة في موقع التصوير، ثم يتصل بي هاتفيًا كل يوم مقترحًا أفكارًا واحتمالات جديدة. استغرقه في العمل لم يكن اعتياديًا على الإطلاق".

أما جورج أولد، عازف الجاز الشهير، الذي عمل مستشارًا فنيًا في فلم "نيويورك نيويورك"، وساعد دي نيرو على تعلّم العزف على الساكسفون، فقد قال: "كان يطرح عليّ عشرة ملايين سؤال في اليوم. كان ذلك مزعجًا وموجعًا بالنسبة لي".

كن مقامرًا

في بداياته، لم يعتمد دي نيرو على وكيل أعمال يتولى شؤونه الفنية.. "عندما تبدأ، لا تعتمد على أحد. كن مقامرًا. لن تعرف شيئًا ما لم تجازف وتجرّب.. بالتجربة تستطيع أن تحقّق ما ترغب في فعله". من شوارع وأحياء المدينة التي عاش فيها، من الناس الذين اختلط بهم وعاشرهم، من الشخصيات التي رصدها واختزنها في ذاكرته، استمد الأصوات والحركات والإيماءات والتصرفات.. "أنظر دائمًا إلى كل ما يقع تحت بصري ويدور أمامي. الشيء المهم هو أن تحدّق مليًا وتتأمل وتفكر. أحيانًا أدوّن أفكاري. عندما تكرّس وقتك لذلك، حتى لو كانت العملية مضجرة، سوف تكتشف أنك قمت بتغطية كل الاحتمالات، وكل الأشياء الممكنة، ولن تصادف مشقة في الاختيار".

هل سيحتفظ دي نيرو أن يقدّم أفلامه؟ الفلم مجرد محطة في رحلة طويلة مضنية، ومثمرة وغنيّة بالتجارب. إنه ينتقل من محطة إلى أخرى بلا توقف، وكل محطة تنتزع جزءًا من ذاته.. "لا أحب أن أشاهد أفلامي. عندما أفعل، يغلبني النعاس. أفضّل أن أشاهدها بعد عشر أو خمس عشرة سنة؛ لأنني عندئذ أكون منفصلًا عنها، مستقلًا منها، وأستطيع رؤيتها على نحو أفضل".

٠ عن مجلة الفيصل

روبرت دي نيرو: أُفضّل السينما على المسرح

عبر العقود الأربعة الماضية، تعرّفنا على العديد من الشخصيات التي مثلها روبرت دي نيرو في أفلامه، ومنها: شخصية فيتو كورليون، وجاك لاموتا، وروبرت بوكن وغيرها، ويؤدي دي نيرو أدواره السينمية ثم يختفي في الظلال، غير راغب وغير قادر أيضًا على التحدث عن عبر العقود الأربعة الماضية، تعرّفنا على العديد من الشخصيات التي مثلها روبرت دي نيرو في أفلامه، ومنها: شخصية فيتو كورليون، وجاك لاموتا، وروبرت بوكن وغيرها، ويؤدي دي نيرو أدواره السينمية ثم يختفي في الظلال، غير راغب وغير قادر أيضًا على التحدث عن أفلامه والشخصيات التي يمثلها، وقال الناقد بيللي بوب ثورنتون ذات مرة، "بالنسبة للممثلين الآخرين، أعرف كثير عن حياتهم الشخصية، أما عن دي نيرو فليست لديّ أية فكرة عن حياته".

وروبرت دي نيرو، هو بمثابة الـ"موبي ديك" للتمثيل الأمريكي، مؤثر جدا على الشاشة وشفاف في الحياة العامة.

وفي هذه الأيام، علينا ان نرحب بفيلم دي نيرو الجديد، ودوره المتميز، انه فيلم يثير الذكريات عن الممثلين الذين برزوا في السابق.

وفيلم "العائلة" يذكرنا بفيلم آخر وهو "الرفاق الطيبون" وأفلام مارتن سكورسيزي عن العصابات، ودي نيرو في هذا الفيلم يقدم دور رئيس عصابات، يجد في نفسه منقطعاً عن جماعته في مدينة فرنسية صغيرة.

ومخرج هذا الفيلم هو لوك بيسون، الذي يميل بقوة إلى مشاهد العنف وموسيقى الأكوردیون المصاحبة لها.

وفي مقابلة مع روبرت دي نيرو، وهو في سن ال٧٠، يدرك ان الساعة تدق ولم يبق زمن ممكن ضياعه، ويقول دي نيرو ان افضل ما يتصف به بيسون، انه يصوّر أفلامه بسرعة وهو يصيح: "العمل" ثم "قطع" ثم يضع المشهد في العلبة.

ويضيف ان التجربة قد علمته، ان هذه الطريقة هي الأفضل، اذ هناك خطورة في إعادة المشهد مرات عدة، ويضيف، "وأنا كان يصيبني القلق ان أعدت تمثيل المشهد مرات عدة، ولكنني حالياً لا أهتم، لأنني أؤديه جيداً وكما أريد في التصوير الأول للمشهد، أو على الأكثر في المرة الثانية.

وروبرت دي نيرو، ليس بممثل عادي، فهو قد أوصل مهنة التمثيل إلى أعماق جديدة، وقد تعلم نبرة الأصوات للغة الصقلية من اجل فيلمه، "العراب جزء٢" والذي نال عنه الأوسكار، ثم نال الأوسكار ايضاً عن دوره في "الثور الهائج"، انه معروف جداً بانهماكه في البحث عن دقائق الشخصية التي يمثلها.

وعن سؤال فيما ان كانت الشهرة قد أضرّت بحياته الاعتيادية؟ يجيب بقوله "نعم، ربما أنها مشكلة، وفي البداية كان الأمر صعباً في التعامل مع الشهرة واهتمام الآخرين، إذ ان ذلك يمنع الممثل من الحياة الطبيعية.

وهو يقارن ما يفعله ليكون رساماً أو روائياً، قائلاً: "مع الرسم وكتابة الرواية، فان النتيجة تكون أمامك مباشرة، ولكن السينما امر مختلف فان الفيلم أوضاع اجتماعية متعددة، عليك التعامل معها.

والد دي نيرو كان رساماً انطباعياً، ويكتب الشعر وكانت والدته تكتب القصص عن الجنس والجرائم والعصابات. ويقول دي نيرو، انه عاش في شبابه في أجواء بوهيمية.

ومؤخراً، كان دي نيرو مشغولاً، بفيلم وثائقي عن والده الذي توفي عام ١٩٩٣، يحتفظ به لنفسه ولأولاده كجزء من تاريخ العائلة. ويقول ان والده كان سعيداً جداً بنجاحه في السنيما، وكان فخوراً به. كان سعيداً جداً في دي نيرو الشهرة وهو في الـ٣٠ من عمره، بعد تمثيل فيلم، "الشوارع الوضيعة" من إخراج مارتين سكورسيزي، وبعد هذا الفيلم اصبحا ثنائية جيدة، واشتركا في فيلم "سائق التاكسي" في منتصف السبعينيات.

وقد درس دي نيرو التمثيل في مدرسة ستيلا أدلر وكان من افضل تلاميذها، علماً أنها كانت تفضل المسرحيات للتدريب على الأداء من خلالها.

وعن المسرح يقول دي نيرو، "انه يفضل السينما، وأنا مستعد للعمل في مسرحية ان كانت جيدة جدا، مسرحية حديثة وعصرية، ولكن السينما تمنح الممثل فرصاً أفضل للعمل، ان يجتهد الفنان في عمله ويفكر جيداً بدوره، ثم يؤدي ذلك الدور، لينطبع على فيلم، يعرض على الناس ويحفظ في الأرشيف.

٠ عن: الغارديان / ترجمة المدى

روبرت دي نيرو: ما زلت لا أرى نفسي عظيماً

علي حسين

يصعد روبرت دي نيرو إلى المنصة لتسلم جائزة السعفة الذهبية الفخرية لمهرجان كان. يعانق ليوناردو دي كابريو، الذي قال أن دي نيرو غير حياته عندما ساعده في الحصول على مكانته السينمائية.. ورغم أن الحفل كان رسميا، إلا أن دي كابريو ظل ينادي دي نيرو بلقب "بوب"، وهو اللقب الذي أيطلقه عليه أقرب المقربين. قال دي كابريو: "هذه هي طبيعة بوب. لا يتكلم كثيرا، ولكن عندما يتكلم، يكون له أثره. سواء كان ذلك لأصدقائه أو عائلته أو للدفاع عن ديمقراطيتنا أو لدعم فن صناعة الأفلام، فإنه يظهر دائمًا."

اعترف دي كابريو بتاثير روبرت دي نيرو عليه: "في بداياتي عندما شاهدت أفلام دي نيرو الأولى، ابهرني فيها هدوءه ودقة تفسيره للشخصيات. أحيانًا، تكون المشاهد التي لا توصف بالكلمات هي الأقوى".

يتجه روبرت دي نيرو إلى الميكروفون، يحتفل بمهرجان كان باعتباره ملاذا للفن، وديمقراطيا، وشاملا، وبالتالي تهديدا للمستبدين والفاشيين. ينظر الى القاعة التي وقفت لدقائق احتراماً له تفيض عيناه بالدموع. "أجل، لقد أصبحتُ عاطفيا"، قال للصحفيين: "كيف لي ألا أكون كذلك؟".

عندما نفكر في أدوار دي نيرو الرئيسية، فمن المرجح أن نتخيله خلف عجلة قيادة سيارة أجرة، أو يحمل مضرب بيسبول في دور آل كابونى المتمرد، أو يقفز على المسرح في دور روبرت بابكين المتملق. يكره دي نيرو الرئيس دونالد ترامب ويرثي لحال أمريكا التي عرفها يومًا ما. يقول: "علينا أن نوقف ما يحدث، إنه جنون. لا يمكننا أن نتحمل اللامبالاة والصمت. عليك أن تتحدث وتخاطر بالتعرض للمضايقة".

سنوات، كان دي نيرو من أشد منتقدي ترامب. ومن المرجح جدًا أن يتعرض هو نفسه لبعض المضايقات قال. "انا كبير في السن على كل هذا. الرجل خطير – يقصد ترامب – ولا يمكنك السماح للرجال الخطرين بالسيطرة عليهم. إذا جاء لأخذ مصروف غدائك يوم الاثنين، فسيطلب المزيد يوم الثلاثاء. عليك أن تنهض وتقاوم".

فكرة التكريم في المهرجانات تثير قلقه: "ما زلت لا أرى نفسي عظيما"، يقول ساخرا. "عندما تعود إلى المنزل وتتحدث إلى شريكة حياتك، صدقني، أنت لست عظيمًا." كان يتمنى التمثيل منذ أن كان في العاشرة من عمره.. يتذكر ذهابه مع والده إلى احدى دور لمشاهدة فيلم جان كوكتو " الجميلة والوحش عام ١٩٤٦، وشعوره بأن العالم ينفتح من حوله. كان والده فنانًا ووالدته أيضا، لكنه كان بحاجة إلى إيجاد أسلوبه الخاص في التعبير. لذلك انغمس في أدواره التمثيلية لدرجة أنه أصبح من الصعب التعرف عليه، ينتقل كالحرباء من فيلم إلى آخر مع الحفاظ على حقيقته بإحكام. قال الممثل والمغني ومنتج الأفلام بيلي بوب ثورنتون ذات مرة: "مع أي ممثل آخر، أعرف كيف سيكونون في الحياة الواقعية، لكن مع دي نيرو ليس لدي أي فكرة على الإطلاق".

ينظر دي نيرو الى صورته المعلقة على احد الجدران وهو يقوم بدور ترافيس بيكل، بطل فيلم "سائق التاكسي". إنها صورة من الماضي: نحيف، براس محلوق من جانبيه، وصدر عاري. الصورة تتركه في حيرة من أمره. سيبلغ من العمر ٨٢ عامًا في شهر يب المقبل، وهو في أوج عطائه.. يقول دي نيرو: "من المضحك أن تتقدم في السن. إنها مغامرة جديدة تمامًا وتتطلب بعض الوقت للتعود عليها.. الأمور تتغير، هذا أمر مؤكد. إذا كنت تنزل درجين، يأتي إليك الناس لمساعدتك. أدركت الآن، وقد كبرت، أن الناس ينظرون إليّ بشكل مختلف بعض الشيء. لكنني كبير في السن، وقد يكون الأمر أسوأ. أشعر أنني بحالة جيدة جدًا. أتحكم في نفسي جسديا. أمل أن يدوم هذا إلى الأبد". يبتسم ابتسامة خفيفة ويقول: "لكنني أعلم أن هذا لن يحدث".

في سائق التاكسي نشاهد ترافيس بيكل الانسان المضطرب للغاية، سائق سيارة أجرة يُعاني من ازدراء

وُلد روبرت أنتوني دي نيرو الابن في ١٧ آب عام ١٩٤٣ في حي مانهاتن بمدينة نيويورك، وهو الطفل الوحيد للرسامين روبرت أنتوني دي نيرو وزوجته فيرجينيا أدميرال. هاجر أجداده عام ١٨٨٧ من بلدة ايطالية. انفصل والدا دي نيرو عندما كان في الثانية من عمره، وربته والدته. ترك المدرسة الثانوية عندما بلغ السادسة عشرة من عمره ليتجه إلى التمثيل. درس التمثيل في نيويورك. انتقل روبرت الأب إلى أوروبا. باعت والدته، لوحة لمتحف الفن الحديث وهي لا تزال في العشرينيات من عمرها. كتبت أيضا روايات ايروتيكية لعدد من المجلات. بعد ان لاحظت ان ابنها البالغ من العمر عشر سنوات، والذي كان خجولا للغاية، موهلعا بالتمثيل،، ادخلته في ورشة الدراما، كان مارلون براندو قد درس فيها من قبل.

يقول أن حشرة الفن التي اصابت والديه اصابته ايضاً، كان مجرد الجلوس في صالة سينما مظلمة بالنسبة اليه أشبه بالفضل الاول من تجربة سينمائية؛ ويكتمل الفضل الثاني عند عودته إلى المنزل ليعيد تمثيل كل ما شاهده لأمه. في بداية مسيرته المهنية، اعتاد دي نيرو أن يعلن لمديري اختيار الممثلين "أنا بوب دي نيرو، وأنا متأكد من أنكم سمعتم عن والدي"، ثم يُريهم رسومات والده. وحتى هذا اليوم، لا يزال يحتفظ باستوديو والده في ويست بروديواي، كما تركه الرجل العجوز عند وفاته عام ١٩٩٣. وعندما سُئل عما إذا كان قد ورث عين والديه الفنية، يقول مبتسما: "قد يكون. قد يكون." ثم يضيف ان ذكر والدي يُضيء حياتي".

عمل دي نيرو مع بعض من أشهر مخرجي السينما، لكن أفلامه مع سكورسيزي هي التي اكتسب بفضلها دي نيرو شهرة من خيل شراكة المتقن لشخصيات مظلمة وغير جذابة.. اشتهر بتحضيره المكثف لأدواره، في مدارس التمثيل، يُقال إن وجدت كلمة تُعرّف ما تفعله، وما هو فعلك، وما يعنيه لك، فأضف عليه طابعك الشخصي يقول: "أحيانًا، أصل إلى الشخصية من خلال بعض الملابس التي أرتديها أو بعض السلوكيات التي ألتقطها والتي تبدو مناسبة لها. يُمكنني استخدامها، وستكون هناك أشياء أخرى ربما لا أفعلها. إنها مسالة غريزية،.. تريد أن تقترب من الشخصية قدر الإمكان وأن تتعلم عنها قدر الإمكان. عليك ان تبحث،، سواء كنت المخرج أو غير ذلك. في حالتي، أحاول معرفة أكبر قدر ممكن قبل أن أتخذ قرارا بشأن اختياراتي للشخصية، إذا استطعتُ، فسأجَرّدُ القصة إلى عناصرها الأساسية، كاشفًا عن حالات مَن الوجود، لا حتى عن حالات ذهنية. لا تريد أن تبدو وكأنك تحاول شرح سلوك أي شخص في عمليتك، بل تريد جذب الجمهور إليها، وجعله يستوعب كل عنصر من عناصر الشخصية" ويضيف: "في التمثيل، حاولُ دائما العودة إلى ما سيكون عليه الوضع الحقيقي، إلى السلوك الإنساني الحقيقي في الحياة. دائما ما أقول للممثلين عند ذهابهم إلى تجارب الأداء: (لا تخش فعل ما تُمليه عليك غرائزك). قد لا تحصل على الدور، لكن الناس سيلاحظون ذلك. استمر ولا تيأس. إذا أحببت ما تفعله، فقد تستمتع به كما هو. استمر فقط. ربما يوما ما تكسب رزقك منه. إنه دخل متواضع، لكنك قادر على فعل ما تستمتع به وإبداع ما تستمتع بإبداعه. كن شخصًا يفهم معنى الإبداع المميز، وليس فقط ما يمكنك الحصول عليه منه. هذا أفضل ما يمكنك الحصول عليه".

يصف الإيقاع داخلي للشخصية، بانه مثل نبضات القلب، وان الممثل يحاول ان يضبط إيقاعه، فإن كل شيء آخر – الخلفية الدرامية، والتعقيد النفسي، والدافع – يصبح في مكانه الصحيح. فإتقان إيقاع الشخصية يُمكّن الممثل من التحرر من قيود الشخصية.

يصفه الذين عملوا معه بانه يُجهّز ويُجهّز ويُجهّز، ثم يُلقي بكل شيء جانبًا: "لقد تعلمتُ ألا أقلق.. أحب أن أترك الأمور تجري على طبيعتها".

ما يجعل روبرت دي نيرو استثنائيًا هو اهتمامه المذهل بالتفاصيل. لا توجد فيه أيُّ نبرة زائفة، ولا أيُّ تفصيل مُبالغ فيه. نظرة بسيطة، أو لهْجةٌ مُحددة، أو تمسكه الشديد بالشخصيات التي يُجسّدها، يأخذها من مجرد شخصية عادية إلى كائن بشري حي، قابل للتفاعل، مع عيوبه، وإنسانيته. يرتبط الجمهور بهذه الشخصية، بنقاط ضعفها وبيئاتها الاجتماعية والسياسية.

روبرت دي نيرو: الخروج من الذات إلى الدور

أحمد عزت

كنت دائمًا أحاول أن أفهم لماذا أنا ممثل، لكننا جميعا نصل إلى قدرنا الخاص، ذلك جارح ومعذب، دائمًا ما أقول إن روح من يسمى الممثل مجنونة ومريضة، إنه يصلب نفسه باستمرار، يقتل نفسه في كل خطوة، لكنه ينسى ذلك عندما ينهمك من جديد في تجسيد شخصية ما. في لحظة معايشتك كممثل للشخصيات التي تتأرجح في أعماقك، فإنك تمارس معاناتك الخاصة، وتحقق وجودك.

في سن العاشرة، وعلى مسرح المدرسة، أدى الطفل روبرت دي نيرو، أو بوبي كما يحلو لأصدقائه أن ينادوه، دور الأسد الجبان في نسخة ممسرحة من ساحر أوز. ربما في هذه اللحظة، حين ذاق للمرة الأولى ذلك الطفل الشاحب والخجول، الذي كان أقرانه يتندرون من شحوبه فدعوْه "bobby milk"، لذه التعبير عن الذات، أدرك أن التمثيل هو قدره الخاص.

وهو ما سيدفعه بعدها بستة أعوام أن يترك دراسته تمامًا من أجل أن يكرس حياته لفن التمثيل. درس "التمثيل المنهجي" (method acting) على يد ستيلا أدلر، ثم تابع دراسته فيما بعد مع لي ستراسبرج في أستوديو الممثل، الرجل الذي أسهم منهجه المستوحى من مبادئ العلامة الروسي ستانسلافسكي في تثوير التمثيل في أمريكا، ليصير دي نيرو فيما بعد أحد رواد هذا المنهج.

يسعى التمثيل المنهجي إلى الواقعية والصدق في الأداء، الارتجال في الحوار والحركة، وبناء الشخصية من الداخل عبر الذاكرة العاطفية للممثل والمخيلة. كان التمثيل المنهجي ضربًا من التحرر من أسر الأساليب التقليدية والكليشيهات المألوفة التي حكمت التمثيل السينمائي ما قبل الخمسينيات، أي قبل ظهور الثالوث المقدس: مارلون براندو، مونتجمري كليفت، وجيمس دين؛ الوجوه الثلاثة المعبرة عن هذا المنهج، الذين غيروا وجه التمثيل في أمريكا إلى الأبد، وهم الذين لولاهم لما صار ممثلون يخالفون الوسامة الكلاسيكية مثل دي نيرو ودستين هوفمان نجوم الزمن القادم.

المسيرة المدهشة لفنان استثنائي

ما يميز المسيرة الفنية لهذا الممثل الاستثنائي، والتي تمتد لأكثر من خمسة عقود، هو ذلك المدى الواسع من الشخصيات التي أداها دي نيرو، شخصيات باتت أيقونية الآن ومحفورة بعمق في ذاكرة مشاهدي الفن السابع بفضل تجسيده الفذ، جوني بوي، فيتو كورليوني، ترافيس بيكل، جاك لاموتا، روبرت بابكين، آل كابوني، ماكس كادي، شخصيات في غالبها مضطربة وذات أعماق جريحة، ومهما كانت قسوة هذه الشخصيات التي يؤديها دي نيرو أو عنفها، فإنه يجلب إليها حساسية خاصة ومزيدًا من الظلال تجعلها أكثر ثراءً وعمقًا.

عمل دي نيرو خلال مسيرته تحت إدارة أغلب المخرجين الكبار، دي بالما، سكورسيزي، كوبولا، برتولوتشي، إليا كازان، مايكل تشيميتو، سرجيو ليوني، تارنتينو ... القائمة تطول، لكن تظل تلك التوأمة الإبداعية التي جمعت دي نيرو كممثل بالمخرج مارتن سكورسيزي واحدة من أندر الشراكات الفنية، وأعظمها أثرًا، وأكثرها استمرارًا في تاريخ السينما، تكاد تكون هي العمود الفقري لمسيرته الهائلة.

يتحدث شون ليفي في كتابه عن دي نيرو "De niro: Alife"، عن هذه الرابطة التي جمعته مع سكورسيزي، عن نشأتهما معًا في نفس الحي، حي ليتل إيتالي، نيويورك، فقد عاشا تقريبًا نفس الخبرة الحياتية خلال سنوات التكوين، مع فارق وحيد وجوهري، فقد كان سكورسيزي فتى الشارع يرغب في نشأة أخرى، تمنى لو انغمس مبكرًا في حياة الثقافة والفن والموسيقى، بينما كان دي نيرو ابنًا لفنانيْن بارزيْن من نخبة نيويورك، نشأ كما تمنى سكورسيزي، يحنّ إلى حياة الشارع. ربما هذا ما يفسر متانة الرابطة بينهما وعمقها، إنهما أشبه بوجهين لعملة واحدة.

بين حضور باهت في الحياة وباهر في السينما، لم أكن أبدًا واحدًا من هؤلاء الممثلين الذين يمتلكون شخصية جذابة وساحرة بعيدًا عن الشاشة، كان عليّ أن أختار مبكرًا بين أكون ذا شخصية طاغية في الحياة أو أن أكون ممثلا.

لاحظ العديد من الصحفيين والمحاورين افتقار دي نيرو للفصاحة والحضور في المقابلات والمؤتمرات الصحفية في مقابل حضوره الطاغي وألقه الاستثنائي على شاشة السينما، ربما الأمر بالنسبة لدي نيرو هو أقرب لما يصفه به الكاتب والمخرج الأمريكي بول شريدر، والذي كتب له تحفتي "سائق التاكسي" و"الثور الهائج" :

إنه لا يكون إلا حين يكون في جلد شخص آخر، هو لا يعيش إلا عبر الشخصية التي يؤديها، بدونها يضيع. جزء أصيل من عبقرية دي نيرو يكمن في قدرته الفائقة على التحول التام للشخصية التي يؤديها، محققًا ما أسماه الناقد جاك كرول صدمة التحول. ينسلخ دي نيرو عن ذاته، إلى الدرجة التي يصير فيها الممثل نفسه خفيًا ولا مرئيًا، يبلغ التحول مداه مع دينرو خارجيًا وداخليًا، فربما لا يوجد ممثل آخر قادر على تحويل نفسه إلى الشخصية التي يؤديها على هذا النحو الصادم مثل دي نيرو.

يحكي المخرج برايان دي بالما أنه أثناء عمله مع دي نيرو في فيلم "Greatings" حضر دي نيرو إلى التصوير، ولم يستطع التعرف عليه، لم يكن ذلك بسبب المكياج أو الملابس، لقد كان داخل الشخصية تمامًا، لقد تغيرت حتى ملامحه الجسدية.

تقودنا تلك السمة في شخصية دي نيرو إلى خصيصة أخرى لديه كممثل، هي جمالية التعبير الجسدي وفصاحته. إنه قادر فقط عبر لغة الجسد أن يوحي أكبر ما تتيحه الكلمات، إنه يذهب مباشرة إلى أبعد من طبقات الوعي الظاهر عبر صوته، نبرته، إيقاعه، وحركاته وإيماءاته الجسدية، تغيرات وجهه ولذلك فهو يعول كثيرًا على التحول الجسدي، في فيلمه الثور الهائج الذي يجسد فيه حياة الملاكم جاك لاموتا، يصر دي نيرو على اكتساب وزن حقيقي، ستين رطلا تقريبًا، فلا شيء قادر على نقل الحضيض النفسي والروحي الذي يعيشه لاموتا أكثر من انحلال جسده وتشوهه.

مقابل هذا الزخم الذي يمنحه دي نيرو للتعبير الجسدي هناك اختزال للتعبير العاطفي يغذي غموض شخصياته، حيث تظل شخصياته دومًا عصية على الفهم الكامل لدوافعها.

يرتجل دي نيرو ببراعة خلال أدواره، والارتجال في ذاته ليس ممدوحًا، بل ينبغي لتحقيق أثر فعال أن يكون نابعًا من فهم عميق للشخصية وطبيعتها النفسية، في ارتجاله الأشهر في سائق التاكسي، حين يتطلع إلى انعكاسه داخل المرآة محدثًا نفسه: هل تتحدث إليّ؟

هنا وفي هذه اللحظة تحديدًا ينم هذا الارتجال عن فهم عميق لطبيعة الشخصية والتحول الطارئ عليها، إنه في قاعة وحدته وبلا خلاص، وحيد تمامًا، حيث لا أحد سوى انعكاسه في المرآة. ويمكن قراءة هذا الارتجال كتجسيد لبارانويا ترافيس وبداية تفككه النفسي.

دي نيرو كرائد للتمثيل المنهجي

إذا كان جوهر التمثيل المنهجي هو الواقعية، فإن دي نيرو يذهب بهذه الواقعية إلى حدودها القصوى للدرجة التي تبدو فيها كلمة التمثيل باهته وعاجزة أمام حقيقة ما يفعله دي نيرو لخلق الشخصية ومعايشتها. بحث شاق وتحضير دءوب من أجل أقصى مصداقية ممكنه لشخصيته، من أجل دوره في الجزء الثاني من عراب كوبولا، يسافر دي نيرو إلى صقلية قبل التصوير بتسعة أشهر لملاحظة الناس، ورصد سلوكهم وحركاتهم الجسدية وتعابير وجوههم، كان يسجل المحادثات الاعتيادية بين الناس، ليدرسها ليلا في غرفته بالفندق من أجل إتقان لهجة ونبرة الشخصية.

كان الجهد مضاعفا هنا، فهو لم يكن فقط يريد تقمص شخصية فيتو كورليوني، بل عليه أن يجد روابط بينه وبين أداء براندو لنفس الشخصية في الجزء الأول، لكي لا يخل بهارمونية الشخصية بين الجزأين، وعليه فقد قام أيضًا بدراسة وتأمل أداء براندو في الجزء الأول، قام بتغيير إيقاع كلامه، ونبرات صوته والعمل عبر لغة الجسد على خلق تواصل بين الأداءين.

رُشح دي نيرو للأوسكار كأفضل ممثل مساعد. وللمفاجأة، كان في قائمة المرشحين لي ستراسبرج، المعلم الكبير نفسه، عن دوره في نفس الفيلم. وحين سئل وقتها عن الأحق الجائزة قال: "دي نيرو الأجدر، وسيفوز بها". وهو ما كان فعلا.

في بداية السينما كان الممثلون أشبه بالدمى، للدرجة التي كان يتحرج فيها ممثلو المسرح من العمل في السينما. هذا قبل أن تهبط هالات النجومية على رءوس نجوم ونجمات السينما، وقبل أن تصير السينما فنًا مقدرًا. حين نطالع الآن مسيرة ممثل سينمائي مثل دي نيرو ندرك جيدًا كيف يرفع مثله مهنة التمثيل إلى مقام الخلق والفن الأصيل.

• موقع اضاءات

manarat
www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

روبرت دي نيرو... من شوارع نيويورك إلى ذاكرة العالم

فـايـزة هـنـداوي

روبـرت دي نيرو هو المثال الحي للممثل الذي لا يرضى بأقل من التماهي التام مع الشخصية التي يؤديها. وهو ما ظهر جليا منذ استعداده لدوره الشهير في فيلم سائق التاكسي، إذ حصل على رخصة حقيقية لقيادة سيارات الأجرة، وعمل بالفعل سائقًا لبعض الوقت، فقط ليعيش تفاصيل الشخصية من الداخل، ويمنحها صدقًا ينعكس على الشاشة. ولم تكن هذه الجائزة الوحيدة في رصيده، فقد نال دي نيرو عشرات الجوائز الكبرى، منها جائزة أوسكار أخرى كممثل مساعد عن أدائه في الجزء الثاني من فيلم "العراب" ١٩٧٤، كما رُشح لنيل الجائزة سبع مرات أخرى عن أدواره المتنوعة، من بينها: "سائق التاكسي"، و"صائد الغزلان"، وغيرها وصولا إلى فيلم "قتلة زهرة القمر".

الشراكة الذهبية مع سكورسيزي

بدأت علاقة دي نيرو مع المخرج مارتن سكورسيزي في فيلم "شوارع متوسطة" (١٩٧٣)، ومنذ ذلك الحين، شكّلا ثنائيًا فنيًا قدّم للسينما أعمالًا خالدة، فعندما قررسكورسيزي عام ١٩٧٦ أن يقدم فيلمًا عن العزلة، والجنون، والانفجار الكامن في أعماق إنسان المدينة، في فيلم "سائق التاكسي"، لم يجد أفضل من روبرت دي نيرو ليجسّد شخصية ترافيس بيكل سائق التاكسي المنعزل الذي يتحول من مراقب صامت إلى آلة للعنف، ليقدم دي نيرو رحلة نفسية عميقة، حيث اندمج مع الشخصية، من خلال تحول جسدي ونفسي جعل الشخصية رمزا للعزلة والجنون في السينما، حيث كان انعكاسًا لما بعد صدمة فيتنام، ولحالة الانفصال بين الفرد والمجتمع في أمريكا السبعينيات.

أما في "الثور الهائج" (١٩٨٠)، فقدّم أداءً جسديًا ونفسيًا مذهلًا في دور الملاكم جيك لاموتا، يُعد هذا الفيلم ذروة التحدي الجسدي والتمثيلي في مسيرته، تجاوز دي نيرو في هذا الدور فكرة التقمص، ليعيد تشكيل جسده بالكامل، ويُظهر الشخصية ككائن ممزق بين العنف الخارجي والانهيار الداخلي. هذا الأداء رسّخ فكرة "التحول الكامل" كأداة تعبيرية وليس مجرد استعراض.

توالي التعاون بين سكورسيزي ودي نيرو، في أفلام مثل "ملك الكوميديا" (١٩٨٢)، حيث قدّم شخصية روبرت بوبكين، الكوميدي المهووس بالشهرة، و"الأصدقاء الطيبون" (١٩٩٠)، الذي استعرض فيه عالم الجريمة المنظمة. وفي "كازينو" (١٩٩٥)، قدّم دور سام آيس روثستين، مدير الكازينو الذي يتورط في صراعات المافيا. أخيرًا، في "الأيرلندي" (٢٠١٩)، عاد دي نيرو مع سكورسيزي لتقديم ملحمة عن الجريمة والندم والشيخوخة.

وأهم ما يميز تعاون دي نيرو وسكورسيزي هو أنه لم يكن تمجيدًا للبطولة، بل تفكيكًا لها، في معظم أفلامهما، لا يلعب دي نيرو دور البطل المثالي، بل الرجل المعقد، المتناقض، التائه بين النُبل والخيانة، بين الحب والسيطرة، بين العنف والندم، ليعيدا بناء صورة الرجل الأمريكي الحديث، لا كرمز للقوة فقط، بل ككائن هش، عالق في دوامة من الطموحات المحطمة والماضي الثقيل.

من كوبولا إلى تود فيليبس

ورغم أن الشراكة بين روبرت دي نيرو ومارتن سكورسيزي تُعد واحدة من أنجح الثنائيات في تاريخ السينما، فإن مسيرة دي نيرو امتدت لتشمل تعاونا بارزا مع مجموعة من أهم مخرجي العالم، قدّم خلالها أدوارًا متنوعة كشفت عن مدى عمق موهبته وتعدّد وجوهه التمثيلية.

في عام ١٩٧٤، تألق دي نيرو في الجزء الثاني من فيلم "العرّاب" للمخرج فرانسيس فورد كوبولا، مجسدًا شخصية فيتو كورليوني الشاب، التي سبق أن لعبها مارلون براندو في الجزء الأول. بتعبيرات صامتة وملامح تنطق بالقوة والتاريخ، قدّم دي نيرو شخصية تعكس تحوّلات اجتماعية كبرى مرتبطة بالهجرة والاندماج في مجتمع جديد، حتى وإن كانت تلك الرحلة محاطة بعالم الجريمة المنظمة، هذا الدور شكّل نقطة تحوّل فنية هامة في مسيرته، وأبرز قدرته على تقديم أداء صامت وعميق.

وفي تجربة هامة، لعب دي نيرو دور مايك في فيلم "صائد الغزلان" ١٩٧٨ للمخرج مايكل تشيمينو، الذي تناول أثر حرب فيتنام على الجنود الأمريكيين. قدّم دي نيرو شخصية عامل بسيط يتحوّل إلى جندي يعيش أهوال الحرب، في أداء رشحه لجائزة الأوسكار لأفضل ممثل.

وفي عام ١٩٨٤، تعاون دي نيرو مع المخرج الإيطالي الكبير سيرجيو ليوني في فيلم "حدث ذات مرة في أمريكا"، وهو من أبرز أفلام الجريمة الملحمية في تاريخ السينما العالمية. أدّى دي نيرو دور نودلز، الفتى اليهودي الذي نشأ في أحياء نيويورك الفقيرة، ودخل عالم العصابات مع أصدقائه منذ الطفولة، في رحلة طويلة مليئة بالصداقة والخيانة والندم. أظهر دي نيرو في هذا العمل أداءً عميقا وناضجًا، متنقلا بين مراحل عمرية مختلفة للشخصية، وسط سرد غير تقليدي يعتمد على الاسترجاع الزمني والمونتاج المتقن، هذا الدور هو أحد أعظم أدواره، إذ قدم فيه شخصية تتسم بالصمت الكثيف والمشاعر الدفينة، في عمل ما زال يُصنف حتى اليوم كتحفة سينمائية خالدة.

أما مع المخرج براين دي بالما، فقد شارك دي نيرو في عدة أعمال لافتة، أبرزها فيلم "العصابات لا تمس" ١٩٨٧ الذي أدى فيه دور آل كابوني، زعيم المافيا الشهير، مقدّمًا أداءً صلبًا ومهيبًا أضاف إلى رصيده الثقيل من الأدوار الإجرامية المعقدة. وكان قد شارك مع دي بالما أيضًا في فيلم "مرحبًا أمي" ١٩٨٦، حيث فاجأ الجمهور بأداء كوميدي خفيف ومختلف.

وفي فيلم "الحرارة" ١٩٩٥ للمخرج مايكل مان، قدّم شخصية نيل ماكنولي، اللص المحترف الذي يخطط لعملية سرقة أخيرة، بتوازن دقيق بين البرود العاطفي والذكاء التكتيكي، ما جعل الفيلم أحد أهم أعمال الجريمة في التسعينيات.

وفي فيلم "الهوية" ٢٠٠٣ للمخرج جيمس مانغولد، قدّم دي نيرو دور الطبيب النفسي مالكولم ريفرز، الذي يحاول كشف لغز سلسلة جرائم غامضة، في أداء متوتر ومعقّد أظهر فيه قدرته على الغوص في دهاليز النفس البشرية.

في عام ٢٠١٩، عاد دي نيرو إلى أجواء الأعمال النفسية المعقدة من خلال تعاونه مع المخرج تود فيليبس في فيلم "جوكر"، أدّى دور موراي فرانكلن، مقدم البرامج التلفزيونية الشهير، الذي يسخر من شخصية آرثر فليك على الهواء، ويدفعه نحو الانهيار والتحول إلى رمز للعنف والفوضى.

دي نيرو في صف الناس

بعيدًا عن الكاميرات والأدوار التي يؤديها بإتقان، برز روبرت دي نيرو في السنوات الأخيرة كأحد أبرز الأصوات الجريئة في المشهد السياسي الأمريكي، لا سيما في موقفه الواضح والصريح من الرئيس دونالد ترامب، وانتقاده الحاد لسياسات اليمين المتطرف، مؤكدًا أن الفنان لا يمكن أن يكون حياديًا أمام القضايا الكبرى، ولا ينبغي له أن يبقى متفرجًا صامتًا في مواجهة الظلم.

دي نيرو تجاوز حدود التلميح أو التعبير الضمني، وتصدّى لترامب، واصفًا إياه بأنه "خطر مباشر يهدد الديمقراطية الأمريكية".

هذا الموقف عبّر عن قناعة راسخة لدى دي نيرو بأن الفن لا يجب أن يكون محايدًا حين يتعلق الأمر بالعدالة والكرامة الإنسانية، لذلك، شارك في عدد كبير من الحملات المناهضة للعنصرية، ودافع علنًا عن حقوق اللاجئين والمهاجرين، ورفع صوته مطالبًا بسياسات أكثر عدلًا وإنصافًا وشمولية.

وفي كلمته خلال تكريمه الأخير في مهرجان كان، قال: "في بلدي، نناضل بشراسة من أجل الديمقراطية التي كنا نعتبرها أمرًا مسلّمًا به، وهذا يؤثر علينا جميعًا هنا، لأن الفن هو بوتقة التقاء الناس، كما حدث الليلة، الفن يبحث عن الحقيقة، والفن يحتضن التنوع. لهذا السبب يُشكل الفن تهديدًا. ولهذا السبب نشكّل تهديدًا للمستبدين والفاشيين".

دي نيرو رغم ما بلغه من شهرة عالمية وثروات ضخمة، ظل وفيًا للسينما المستقلة، ذاك التيار الفني الذي كثيرًا ما يُهمّش ويُحرم من التمويل والدعم، لكنه غالبًا ما يكون الأصدق في التعبير عن القضايا الجوهرية في المجتمع.

وامتد تأثير دي نيرو ليشكل وعي أجيال من الممثلين حول العالم، فالعديد من أبرز نجوم السينما اليوم، أمثال ليوناردو دي كابريو، خواكين فينيكس، وكريستيان بيل، يرون فيه مصدر إلهام يمثل مدرسة الأداء القائمة على الصدق الداخلي، والتجرد من القوالب الجاهزة، كما أنه أعاد تعريف العلاقة بين الفنان ودوره، وأرسى قواعد أداء تقوم على الغوص في أعماق النفس البشرية، وتقديم شخصيات معقدة ومتناقضة تحاكي الواقع، لذلك فإن تكريمه في "كان" هو رسالة للأجيال الجديدة بأن الفن الحقيقي لا يهرم، وأن الالتزام بالصدق الإبداعي هو ما يمنح العمل الفني حياته وخلوده.

• عن القدس العربي