سينما

«فوريوسا» جورج ميلر

تصميم رقصات حركةٍ وعنف

رغم تقدّمه في السنّ، يستمر جورج ميلر في ابتكار تصاميم رائعة للحركة والعنف والمطاردة خارج إطار المكان والزمان، في تصوير حكايته الجديدة

محمد صبحي

في الـ79 من عمره، ينجز جورج ميلر (1945) الأفلام كما لو أنّه أصغر بـ50 عاماً. مردّ هذا القول ليس فقط أنّه لا يبدو، في جديده «فوريوسا: ملحمة ماد ماكس» (2024)، مخرجاً رصيناً، من النوع الذي يصبح أكثر وقاراً مع تقدمّ العمر، بل لأنّ كلّ فيلم له يبدو أكثر حركية من سابقه: لا يتوقّف ثانية واحدة. لا يتباطأ. لا يحتوي على فترات راحة تقريباً، لالتقاط أنفاسه.

لا يُمكن التحدّث عن مشاهد الحركة أو التسلسلات في ملحمة «ماكس المجنون (Mad Max)»، لأنّ هذا ما هي عليه من البداية إلى النهاية. هذا صحيح. هناك لحظات قليلة يتغيّر فيها الفيلم، ويزيد من سماكة حبكته. لكنّ تلك اللحظات تحديداً تميل إلى أن تكون الأكثر إشكالية في العمل. يُمكن حذف كلّ خطاب في «فوريوسا». كلّ تعليق صوتي توضيحي زائد عن الحاجة. هذا فيلم يدور حول الحركة والتحرّك، والبقاء على قيد الحياة، والمرور عبر ما تبقى من العالم، مُحاولاً المضي قدماً، والتغلّب على الصدمات، والانتقام. أو ببساطة: الهروب من شخص يُطاردك. بعد خمسة أفلام، ربما يكون لملحمة «ماكس المجنون» تعقيداتها بالنسبة إلى القادمين الجدد إليها. لكنْ، وفقاً لعقيدة ميلر، الماضي لا يهمّ. أو لا يهمّ كثيراً. فـ«فوريوسا» عبارة عن مقدّمة تستكشف بدقّة ماضي الشخصية، التي أدّتها تشارليز ثيرون في «ماد ماكس: طريق الغضب (Mad Max: Fury Road)» (2015)، وهذه مجرّد ذريعة لإنشاء سيرك كامل آخر من الشخصيات المتجوّلة، التي تجوب الصحراء، كـ«لورانس العرب» (1963) لديفيد لين، لكنْ بسرعة وبلا توقّف. نحن في عالم ما بعد نهاية العالم. هناك صراعات على الموارد الطبيعية، وأطراف يتصارع بعضها مع البعض الآخر، وقضايا شخصية يجب حلّها. في «ماكس المجنون»، هذا كلّه أقلّ أهمية من المنطق المكاني. الزماني الذي يحكم عمل السلسلة الفيلمية. الدليل؟ فلنر كيف يُعبَّر عن كلّ ذلك في شكل عمل وحركة، وتصميم رقصات الرصاص والسيارات والدرّاجات النارية والقطارات والشاحنات، والأشخاص.

تعيش فوريوسا (أنيا تايلور . جوي، بعد أليلا براون مؤدّية دورها صغيرةً) مع عائلتها في قطاع شاعري من هذا العالم المروّع. تختطفها عصابة رجال ملثّمين، راكبي درّاجات نارية، يأخذونها بعيداً عن موطنها الأخضر الوادع. الأمر ليس سهلاً، لأنّ فوريوسا تقاتلهم بكلّ قوتها (تبلغ من العمر 10 سنوات فقط)، والأهمّ، لأنّ والدتها تطاردهم جميعاً على درّاجة نارية أيضاً، وتتمكّن من تعقيد مهمّتهم، ما أدّى إلى تقديم أول تسلسل أكشن لافت للفيلم. ينتهي الأمر بفوريوسا محاصرة في مجال ديمنتوس (كريس هيمسوورث، بصفته شرير «أكبر من الحياة»)، يتحرّك باستمرار بين النبي والمجنون تماماً)، الذي يدير جيش راكبي الدرّاجات جميعهم. ستفعل الفتاة كل ما بوسعها للهرب من هناك. لكنّ الأمر لن يكون سهلاً. في فيلم مُقسّم إلى حلقات، تُضمّ الفتاة (طفلة) سريعاً إلى محظيات الخالد جو (لاتشي هولم)، وتدفعها تهديدات أخرى إلى الهرب من هناك. تتسارع التهديدات، ويلاحقها ميلر بأقصى سرعة، في مزيج متسارع من المكان والزمان، لا يسمح حتى لفوريوسا بإكمال الجملة. في هذا الصدّد، ربما تكون واحدة من الأبطال/البطلات الذين لديهم أقل قدر من الحوار في تاريخ السينما، باستثناء بطلات عصر السينما الصامتة.

> منافسةٌ لا وجود لها إلا إذا تجسّدت في ممارسة عملية

كونها بالغة (تقدّم تايلور . جوي أداءً لافتاً في دور غير مُخصّص للتمثيل الكلاسيكي)، تنضم إلى السائق الإمبراطوري جاك (توم بيرك)، وتُغيّر مظهرها مراراً، وتنقل أشياء ثمينة، وتُطارَد، وتلاحقها مجموعات مختلفة من البلطجية العنيفين (هناك شيء من «ساحر» ويليام فريدكن، 1977، في الملحمة). سيبقى الانتقام من ديمنتوس رفيق أيامها ولياليها، بينما الموارد شحيحة، والحروب تتصاعد، والمركبات تنتقل من جانب إلى آخر، دافعة بعضها بعضاً، كـ«سيارات التصادم»، بسرعة 300 كلم بالساعة. ورغم أنّ الألعاب النارية هنا أقلّ روعة مما كانت عليه في «طريق الغضب»، لا تزال آسرة. على العكس، إحكامها يجعلها أكثر «واقعية»، إذا كان ممكناً استخدام هذا المصطلح هنا. الشيء الغريب في لعبة «فوريوسا»، كلّها تقريباً، أنها تعمل على عكس معظم أفلام الحركة. في الأفلام الاستعراضية المعاصرة، تُفهم الحبكات لأنّها تُشرح ألف مرة. لكنّ مشاهد الحركة عبارة عن فوضى جغرافية غير مفهومة. في أفلام ميلر، يكون الأمر على العكس: أحياناً، تصبح الحبكات مربكة، ويصعب معرفة مَن يريد ماذا. مع هذا، الحدث واضح تماماً. كلّ حركة وكلّ جسد وكلّ لقطة لها منطقها المكاني المضبوط بدقّة. هذا يولّد تأثيراً عكسياً للسينما المعاصرة. عندما ترى مشهد حركة لا نهاية له في أحد أفلام «مارفل» مثلاً، ينتهي بك الأمر إلى الشعور بالإرهاق من مدى إرباكه، وتُفضّل أن ينتهي قريباً، وينتقل إلى شيء آخر، مهما كان. في ملحمة «ماكس المجنون»، ينعكس الحال: ليس ما تقوله الشخصيات يُجلي الأمور الغامضة، بل ما يُظهره ميلر ينظّف ويصحّح غموض الدراما. هناك مقولة لاتينية: «الخيول تُرى في الميدان»، أي أنّ المنافسة لا وجود لها إلا إذا تجسّدت في الممارسة العملية. هذا يحدث مع ميلر. لا أحد يعرف تماماً ما سرّه، لكنْ بمجرد أنْ تبدأ الأمور في الحركة، يعمل مثل بيب غواردیولا في أفلام المغامرات والحركة.

«فوريوسا»: معاكسة معظم أفلام الحركة (الملف الصحافي)

أتكفي النجومية لمنح صاحبها أيَّ دورٍ؟

نديم جرجوره

اختيار إنجلينا جولي لتأدية دور ماريا كالاس، في «ماريا» (2024) للتشيلي بابلو لاران، يُثير تساؤلات، يُمكن طرحها على الأقلّ قبل المُشاهدة: كيف يكون اختيار ممثل/ممثلة لتأدية دور شخصية عامة؟ أي شروطٍ يُفترض بالمخرج/المخرجة التزامها؟ الشكل أولاً؟ حِرفية الأداء وتطوّره؟ براعة المُختار في الاستجابة إلى فنّ التمثيل قبل حضور الشخصية، أمْ أنّ للنجومية دوراً حاسماً؟ إنْ يكن للنجومية دورٌ، ألنْ يُطرح سؤالٌ عن الحِرفية والبراعة والحنكة والاحتيال في اختراق الشخصية (والاحتيال فنيٌّ)، وفهم كُنهها وتفاصيلها وسلوكها ومشاعرها، بتناقضاتها وتصداماتها؟ لكنْ، أيجوز طرح هذه التساؤلات كلّها قبل المُشاهدة؟ أتفيد المُشاهدة في طرح التساؤلات بعدها؟ ألن يكون التاريخ الفني لممثل/ممثلة أساسياً في محاولة الإجابة عن تساؤلات، لن تكون (الإجابة) حاسمة ونهائية؟ ماذا عن التاريخ الأدائي لأنجلينا جولي؟ أيّ دور لها يخرج من «حِرفية مهنية» إلى براعة ابتكار، علماً أنّ دورها في «جامع العظام (The Bone Collector)» (1999) لفيليب نويس مقبولٌ لاختلافه عن أدوارٍ كثيرة لها؛ وأنّ تأديتها دور والدة الإسكندر، رغم ظهورها القليل في «الإسكندر» (2004) لأوليفر ستون، متينٌ ومتماسكٌ؛ وأنّ فوزها بجائزتي «غولدن غلوب» (النسخة 57، 23 يناير/كانون الثاني 2000) و«أوسكار» (النسخة 72، 26 مارس/آذار 2000) في فئة أفضل ممثلة في دور ثانٍ، عن Girl، Interrupted لجيمس مانغولد (1999)، تستحقّه، لتمكّنها من إيجاد مُعادل تمثيلي جميل ومُقنع لامرأة مضطربة نفسياً. يُمكن ذكر دورها في «الراعي الصالح (The Good Shepherd)» لروبرت دي نيرو (2006) أيضاً، مع أنّ الفيلم أهمّ من الدور.

إلقاء نظرة على أسماء مخرجي هذه الأفلام الأربعة كافٍ لمعرفة أنّ مهنيّة أنجلينا جولي قادرةٌ، أحياناً، على إظهار الأجمل في أدائها، بفضل أسلوب صانعي هذه الفيلم. إضافة إلى أنّ الشخصيات الأربع غير عامّة، رغم أنّ ابتكارها مستلّ من اختبار حياتي، وأنّ أولمبياس (والدة الاسكندر) غامضةٌ بسبب حضورها الواقعي البعيد تاريخياً، ما يُتيح للخيال السينمائي، وإنْ كان يستند إلى كتب وأرشيف ووثائق، حرية ابتكار. لكنّ أربعةً أفلام (أقلّه بتقدير نقدي خاص)، من 38 فيلماً آخرها «ماريا»، غير كافية البتّة لتصنيفها في خانة «أبرع الممثلات وأهمهنّ أداءً». جمالها، غير الصافي وغير الطبيعي، سببٌ أساسي لحضورها في قلب هوليوود. الإيرادات الكبيرة لأفلام مشاركة فيها لا تعني، وحدها، أنّ المُنتَج البصري يحفر عميقاً في وجدان وتفكير وانفعال. أمّا اختيارها لتأدية دور أسطورة من أساطير الإبداع المتفوّق على نفسه، في «ماريا»، فمُثيرٌ لقلق، إذْ كيف يُمكن لممثلةٍ تمتلك جمالاً عادياً ومشكوكاً في صفائه الطبيعي، ولها تاريخ عاديّ للغاية في صناعة السينما، أنْ تكون ماريا كالاس؟ بالتأكيد، المُشاهدة وحدها كفيلةٌ بالإجابة. لكنّ التساؤلات مشروعة.

انجلينا جولي في «ماريا»: أتكون فعلاً ماريا كالاس؟ (الملف الصحافي)

أقوالهم

انجذابي لمشروع «ذاكرة» سببه ميشال فرنكو. إنّه مخرج رائع. أنا مهتمّة بالقصص الانتهاكية والمستفِزّة. في كلّ الشخصيات النسائية التي أدّيتها، كنت مهتمّة بمخالفة أي صُور نمطية جندرياً، أو ما يتوقّع المجتمع من المرء أنْ يفعله، أو أنْ يكون عليه. ميشال يحرص على كلّ ذلك تماماً كصانع أفلام.

جيسيكا تشاستن

صعبٌ الخروج من الشخصية والتخلّص منها تماماً، خاصة إذا أحببتها بما فيها. الجميل أنّ الممثل يأخذ من الشخصيات جانباً أو تفصيلاً. هذه التفاصيل تُغني شخصية الممثل وتُثريها. لذا، الممثل لا يعيش الروتين. مع كلّ دور أؤدّيه، أُصبح في شخصٍ ما، أو أعيش حياة آخر. أُجرّب حياة لم أعشها. حياة مختلفة عن تلك التي أعيشها يومياً.

مالك أخميس

في توليف «من عبدول إلى ليلى» (الملف الصحافي)، كنتُ أختنق. لم أشأ أن يبدو حديثَ فتاة نرجسية عن ذاتها وشؤونها، بل أن يكون له أسلوب فني خاص ومبهج، يعبّر عن فتاة تحب التواصل. أخذ هذا وقتاً شعرت بشكوكٍ فيه. كان عليّ إيجاد حلّ للتخلص من إحساسي هذا.

ليلى البياتي

أفعالهم

Carmen لبنجامن ميلْبْيه، تمثيل **مِليسّا بارّيرا** (Getty): كارمن شابّة مكسيكية. تحاول عبور الحدود إلى الولايات المتحدة، فتصطدم بدورية أمنية. إيدان، شابّ من مشاة البحرية سابقاً، يعمل في الدورية نفسها، يُنقذها بقتل أحد رفاقه. منذ تلك الليلة، يرتبط أحدهما بالآخر. تلاحقهما الشرطة، فيسافران إلى مدينة الملائكة، ويواجهان شياطينهما.

Paradis Paris لـ **مرجان ساترابي** (Getty): في باريس، يلتقي أناسٌ مرتبطون بالموت بطريقةٍ أو بأخرى. أُعلن عن وفاة المغنية جيوفانا، رغم أنّها لا تزال حيّة. تُدرك أنّ أفراداً سيُشيدون بها. هناك من يتحدّى الموت يومياً من أجل وظيفته، ومن يعقد ميثاقاً مع الخالق، ومن يُختَطَف.

Beetlejuice Beetlejuice لتيم بورتن، تمثيل مايكل كيتن و**وينونا رايدر** (Getty): بعد وفاة تشارلز، تعود عائلة ديتز إلى «وينتر ريفر». لا تزال ذكرى بيتلجوس تطارد ليديا. تفتح ابنتها أستريد بوابة الآخرة خطأً. تبحث ليديا عنها مع روي وبيتلجوس الرهيب، ويواجهون معاً مخاطر جمّة.

أخبار

◆ أعلنت إدارة «مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي» أسماء أعضاء لجنتي تحكيم دورتها الخامسة (6 . 13 سبتمبر/أيلول 2024): لجنة تحكيم الأفلام الروائية والوثائقية الطويلة: إبراهيم العريس (ناقد لبناني) رئيساً، وبشرى رزة (ممثلة ومنتجة مصرية) ولمياء بلقايد جيجا (أكاديميّة تونسية ومديرة تنفيذية لـ«أيام قرطاج السينمائية»)، وكمال كمال (مخرج مغربي) وباسم قهار (ممثل ومخرج عراقي). لجنة تحكيم الأفلام الروائية والوثائقية القصيرة: أيمن زيدان (ممثل ومخرج سوري) رئيساً، وحكمت البيضاني (منتج ومخرج عراقي)، وماجدولين الإدريسي (ممثلة مغربية).

◆ ذكرت تقارير صحافية أنّ «ذئاب (Wolfs)» لجون واتس، المعروض خارج المسابقة الرسمية للدورة 81 (28 أغسطس/آب . 7 سبتمبر/ أيلول 2024) لـ«مهرجان فينيسيا السينمائي»، تعرّض لـ«نقدٍ لاذع»، إذْ اعتبره نقّادٌ عديدون أنّه «من أسوأ ما قدّمه» جورج كلوني وبراد بيت. الفيلم (200 مليون دولار أميركي كلفة إنتاجه)، الذي تبدأ عروضه التجارية في 20 سبتمبر/أيلول الجاري، يتناول قصة شرطي وصديقه، موصوفين بأنّهما فوضويان، يُضطرّان إلى العمل معاً «لإصلاح مشكلة تنشأ عندما تكتشف مُدّعية عامة، صارمة في مكافحة الجريمة، أنّ شاباً كانت مرتبطة به في علاقة عاطفية مقتولٌ».

نقّاد عديدون قالوا إنّ الفيلمَ فاشل، بينهم روبي كولين (The Telegraph) الذي وصفه بـ«فوضوي»، كاتباً أنّ جورج كلوني اشتكى قبل وقتٍ من أنّ المخرج كوينتن تارانتينو «لا يعتبره نجماً سينمائياً»، ومضيفاً التالي: «إذا صنع أفلاماً أخرى كهذا، سيثبت كلوني أنّ تارانتينو مُحقٌّ».

◆ قال الممثل المصري حسن الرداد، للتعبير عن مشاعر العملية الأصعب في التمثيل، إنّ «التمثيل ليس في صالات التمارين الرياضية»، مُشيراً إلى تفضيله «السير عكس التيار، ومخالفة السائد» في اختياراته الفنية، «لإيماني أنّ الفن رسالة، والفنان صاحب صوت مؤثّر، فلا بُدّ له من أنْ يُقدّم للناس ما يُمتّعهم ويفيدهم».