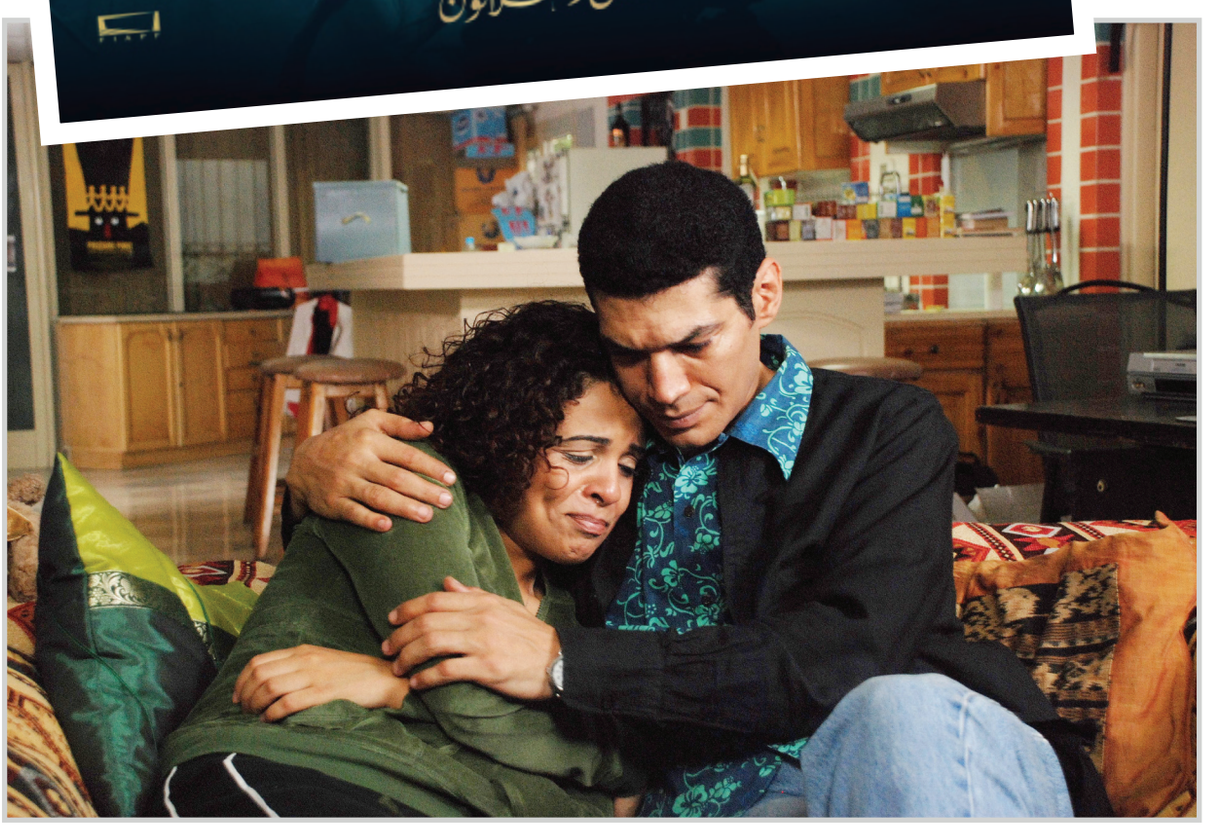
العدد(1391) السنة السادسة -الاربعاء(17) كانون الاول 2008 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

دورة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الـ (32)

تكريم المخرج يوسف شاهين .. وسلة عروض لم تظفر بإحدى جوائزها عاصمة السينما العربية



فيصل عبد الله

القاهرة

-لولا وجود الأصدقاء، وحفنة أفلام موزعة هنا وهناك، فان أخبار مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، التي اختتمت أعمال دورته الثانية والثلاثين قبل أيام، لا تسر بمجملها. انطباع، أقرب الى القناعة، أجمع عليه أكثر من ضيف الى تظاهرة عاصمة السينما العربية الأعرق. ولأن ضيف هذه الاحتفالية يبقى معقود اللسان، كونه يحضر، خصوصاً العرب منهم، لأيام معدودة لدرجة ما ان يطأ أرض فندقه حتى يبدأ من جديد بتوكيد حجوزات عودته الى مكان إقامته. فان الصحافة المحلية، الرسمية منها وشبه الرسمية والخاصة، بادلت أقدم فعالية سينمائية عربية وأعرقها، لوحدها بين قريناتها تحمل صفة الدولية، بصدود قل نظيره واكتفت بنشر مواعيد العروض السينمائية او بالنقد الشديد. حماسة اللقاءات والنقاشات الجانبية على موائد الطعام، او في بهو الفندق، انتقلت الى المقاهي المجاورة لدور العرض السينمائي. هناك تتابع أخبار المهرجان وعروضه اليومية، ومن أسماء سينمائية ونقدية وروائية، من مصريين وعرب، ومن مختلف الفئات العمرية، وفي فضاءات بعيدة عن أجواء فندق إقامة الضيوف الخانقة برتابتها.

-ففي مدينة حيوية بحركة سكانها، ولا تعرف النوم مثل مدينة القاهرة، يصبح المهرجان السينمائي او المسرحي او الفني مجرد تفصيل صغير إزاء زخم اليوم وقوة حضور الكلام. وعليه فان مهرجان القاهرة السينمائي الدولي مطالب اليوم بمواجهة تقلبات الزمن، وتغير المعادلات المتحكمة بالمركز، وتداخل العالم أكثر فأكثر، وما تفرضه تحديات المهرجانات الوليدة، خصوصاً مراكش ودبي التي تدار بخبرات أوروبية، في تدارك المستقبل. إن هفوات الترجمة ونقل المعلومة، وسوء العروض وتوفير مكان لائق بضيوف المهرجان على خلاف المركز الصحافي، برغم دماثة وجهد العاملين فيه، لا يمكن تبريرها بضعف ميزانية المهرجان لوحدها. ولا الارتكان الى الماضي، سواء منه التاريخي او السينمائي، برغم أهميته، بتكفل صد سهام النقد.

مسابقة الأفلام العربية

-ضمت هذه الفقرة أربعة عشرة فيلماً روائياً، ويأتي في مقدمتها باكورة الجزائري ليس سالم «مسخرة»، الفائز بجائزة الهرم الذهبي، والذي يعود به صاحب الفيلم القصير «جان فارس» الى ضواحي ولاية بسكرة في الشرق الجزائري. ومن خلال الشاب منير المعتد برجولته وسط قرية مأخوذة بقوة التقاليد والأعراف وسطوة المال. ضعف الحدائقي منير يكمن في أخته المراهقة ريم التي تقع صريعة النوم من دون اعتبار للمكان او الزمان، ما يجعله محل سخرية وتندر بين أقرانه ووسط قريته. بالمقابل، وعلى خلاف المعلن، ترتبط ريم بعلاقة حب سرية عمرها أربع سنوات مع خليفة، صاحب محل للتسجيلات الصوتية والصورية، وصديق شقيقها. ولكي يسخر من الحالة العامة لأبطاله، يسقط المخرج أجواء مسرحية روميو وجولييت الشكسبيرية، وعبر انتظارات خليفة تحت شباك حبيبته ريم التي يسرها بأخبار مشاريعه وتقولات القرية. وفي ليلة ولحظة سكر ينتفض منير على التقولات، معلناً ان هناك خطيباً أجنبياً مرموقاً وقع في حب شقيقته وسوف يتقدم لخطبتها وينقلها الى عالم بعيد عن تصورات وتوقعات أهل القرية. وبعد إعادة هيبته مؤقتاً، يجد منير نفسه في ورطة التخلص من فخ ساعدت زوجته في الخروج منه ولينتصر الحب.

-ولئن سخر لياس سالم من الحالة الاجتماعية في بلده، فإنها تحولت على يد السوري عبد اللطيف عبد الحميد، الأغزر نتاجاً بين أقرانه ومجايليه، الى تهكم مر عبر جديده «أيام الضجر» الفائز بجائزة أفضل فيلم في مهرجان دمشق السينمائي الأخير. وفيه يعود صاحب «ليالي ابن أوى» و «رسائل شفهية» و «نسيم الروح» و«قمران وزيتونة» و «خارج التغطية» الى حبكة بسيطة، وسمت أغلب أعماله، وعبر المساعد العسكري مصطفى وزوجته وأطفاله. أما الزمن فهو زمن الوحدة المصرية-السورية، وبالتحديد عام ١٩٥٨، وصعود نجم الزعيم المصري جمال عبد الناصر والمد القومي و العروبي. الفترة المضطربة تلك تمثلت أخبارها بثورة ١٤ تموز في العراق(سماها الفيلم انقلاباً)، واستدعاء الرئيس اللبناني كميل شمعون لقوات الطابور الخامس الأمريكي، وتصاعد لهجة البيانات والحشود العسكرية معطوفاً عليها حماسة الأناشيد الوطنية. على ضوء هذه الخلفية نتابع يوميات عائلة المساعد مصطفى، وفي بيت أقرب الى الكوخ على هضبة الجولان قرب خطوط التماس مع العدو الإسرائيلي. ولكون حماسة المد القومي ورطانة خطابه تغلغلت في نفوس أبناء القرى، يجد المساعد مصطفى نفسه معني شخصياً بتحرير فلسطين، ما يجعله يتعامل مع أفراد عائلته بمنطق العسكر. المساعد مصطفى في حالة إنذار دائم، وحتى ساعات راحته تحولت بفعل همه القومي الى تمارين رياضية، أما أبناؤه فان حطام دبابة خربة قبالة بيتهم كفيل بتدبر ساعات لهوهم ونومهم في ساعات خلوة الأب مع زوجته التي تحلم بإنجاب طفلة. تلخص اللقطة الأخيرة خواء الخطاب السياسي القومي، إذ يحيلها عبد الحميد الى تهكم كاريكاتورية لحالة المساعد مصطفى، بعد ان فقد أطرافه العليا والسفلى وبصره في أحدى عمليات التوغل داخل أراضي العدو، ولم يبق له سوى سماع أغاني الدبكة.

-صورة الزعيم جمال عبد الناصر التي وظفها المخرج عبد اللطيف عبد الحميد في شريطه، تأخذ صيغة أخرى على يد المصري مجدي أحمد علي في عمله الأخير «خلطة فوزية». تدور حبكة الفيلم حول شخصية فوزية (أداء لافت لإلهام شاهين وفي أول تجربة إنتاج لها)، وأزواجها الخمسة. وبرغم حالة الفقر وصعوبة العيش، فان فوزية تمتلك خصلة القرار الشخصي وقوة المواجهة، حصانات جعلتها تحتفظ الى صدر زوجة أحد أصدقائه، أو في استطرادات لم تفض الى قول شيء، سفر طارق الى مدينة الإسكندرية مع نهلة(يارا جبران). ومع ذلك، فان فوزه بجائزة أفضل سيناريو مناصفة مع شريط «عيد ميلاد ليلى» للفلسطيني رشيد مشهراوي، يضع المخرج أحمد رشوان أمام رهان المستقبل.

وقد ترأس لجنة تحكيم الفقرة السالفة الذكر المخرج اللبناني جان شمعون وضمت في عضويتها المخرجة الجزائرية الضروري، إسناد دور صغير للممثلة هالة صدقي في دور شقيقة فتحي، وبعض اللقطات الزائدة، فان شريط مجدي أحمد علي، كتب له السيناريو والحوار الروائية هناء عطية، تمكن من طرق أكثر من قضية. ويأتي في مقدمتها إبراز شجاعة المرأة البسيطة التي مثلتها فوزية، حياة الهامش التي يطلق عليها المصريون العشوائيات، إعادة اسم الراقصة الأشهر في مصر نجوى فؤاد الى الشاشة، وفي عريضة شرح حال سينمائية قدمها شريط «خلطة فوزية» للرئيس حسني مبارك الذي وضع تحت صورته كلمة المستقبل

-فيما جاءت تجربة الشاب أحمد رشوان الروائية الأولى «بصرة»، إنتاج سوري-مصري، لتستعيد غزو القوات الأمريكية للعراق في عام ٢٠٠٣. ومن خلال المصور الفوتوغرافي طارق(باسم سمرة)، ترك دراسة القانون في فرنسا والعودة الى بلده، وانغماره بتصوير الوجوه والأحداث. قوانين طارق، استعار المخرج أسم بطله كجزء من تحية الى مراسل فضائية الجزيرة طارق أيوب الذي قتل في العرق، وقواعده تشتمل على العلاقات العاطفية والمأكل والمشروبات، إسفاف في تناول النبيذ، لم تأت بجديد. إنما جاءت بعض خيوط حبكة الشريط وكأنها غير مكتملة دراميا، نظر طارق للمخرجة تشوس غويتريز، تحولت بفعل الترجمة السيئة الى مخرج. وفيه نتابع فصلاً من فصول الهجرة غير الشرعية الى إسبانيا، وعبر دأب شابة مغربية بنقل جثمان أخيها الى بلدها بعد غرقه في البحر. وكان هذا الشريط جزء من تكريم المهرجان للسينما الإسبانية وتحت فقرة «تحيا إسبانيا»، حيث عرض ١٩ شريطاً سينمائياً.

فيما كرم المهرجان الممثلة المصرية سميرة أحمد ومواطنتها بوسي الذهبي من حصة فيلم الافتتاح الإسباني «العودة الى حنصلة» والممثل محمود ياسين والمصور السينمائي طارق التلمساني ومهندس الديكور نهاد بهجت والمخرج المكسيكي أرتور ريبشتاين وعبر عرض منتخبات من أعماله. وأهدى مهرجان القاهرة السينمائي الدولي دورته الـ ٣٢ الى روح علم السينما المصرية يوسف شاهين، وعرضت على هامشها بعض أشرطته مثل «المهاجر و»المصير و «هي فوضى».

أما المكرمون الأجانب، وكتعويض عن غياب الفيلم الأمريكي، فشملت الممثلة الأمريكية تشارلز ثيرون و ميرا سورفينو سوزان ساندرون وغولدي هون وكيرت راسل والبريطانية جوليا ارموند والمغنية الجنوب أفريقية شاكا شاكا. وأضيفت فقرة جديدة الى هذه الدورة حملت أسم «سماحة الإسلام في السينما العالمية»، وفقرة «حقوق الإنسان» .

فيلم «أستراليا» .. يقظة من الذهول الحسي والرؤى الخرافية

مانوهلا داغريس

ترجمة: نجاح الجبيلي

فيلم « أستراليا» الملحمي والكبير بكبر القارة للمخرج « باز لوهرمان» لم يكن القصة الأعظم في أي وقت مضى. إنه ينتمي إلى البضعة من القصص العظمى التي جرت حكايتها من قبل في أفلام سابقة بضمنها « ملكة افريقيا» (لجون هيوستون) و « ذهب مع الريح» (إخراج جماعي) و « كان يا ما كان في الغرب» (لسيرجي ليوني). خليط من أجناس ومرجعيات مغلفة – مع أنها في غالب الأحيان مثيرة- برزمة واحدة متهورة ومسلية بصورة عامة على الشاشة العريضة تضم خبب الفرس وذعر الماشية وانقضاض الكاميرا و روعة الموسيقى وتغير المزاج، قصة الخلق هذه التي تدور حول أستراليا الحديثة هي وصية لعرض الحب بأشد أخلاصه ، والمشهد السينمائي بأقصى تطرفه ، و الإسراف في العاطفة كفعل للمشاركة الجمالية.

إن استعمال السيد لوهرمان للصيغ المنحطة ثقافياً في هذا الفيلم وفي أفلام سابقة مثل فيلم « الطاحونة الحمراء» لا يسجل كونه ستراتيجية مفاهيمية أو حيلة تجارية ساخرة أو مزيجاً من الإثنين كما يحصل مع مهرجي العالم الفني مثل «جف كون» و «تاكاشي موراكامي» اللذين خصصا النزعة العاطفية كستراتيجية ما بعد حداثية شرعية. ولأن الشعور يكون سامياً في كل أفلام السيد لوهرمان) فإن الفيلم يبدو مثل نداء مخلص من قلب نابض ومفعم بالعاطفة وتعبير حقيقي عن الذات. وبينما تطرّز هذه الذات وعملها المبهرج بكسرات وقطع الثقافة الشعبية –السيد لوهرمان هو ابن مالك لدار سينما و نشأ عابداً في مذبح هوليوود – إلا أنها تكون في منتهى الصدق.

إنه فيلم صادق لو لا أنه أحياناً يكون مربَكاً ومربكاً: ومع ذلك لا يوجد إنكار لهدف فيلم « أستراليا» وطموحه الشديد إذ تم تصويره بصورة كبيرة في المناطق النائية ، فمن الصعب قياس مقاصد السيد لوهرمان أو بالأحرى مستوى إدراكه الذاتي. يبدأ الفيلم بنص يستدير أفقياً على نحو مهم عبر الشاشة، ويضع مباشرة النغمة غير الأكيدة مع بعض الثرثرة عن أستراليا كونها « أرض المغامرة والرومانس». وقبل أن تسنح الفرصة لك كي تتنحنح بسخط حول قمع الأبوريجيين البدائيين (سكان استراليا الأصليين) (أو تهزأ بالسكان الأوائل المجرمين المستوردين للبلد) يكون النص قد قفز إلى موضوع « الأجيال المسروقة» ، أطفال الناس البدائيين الذين اجبروا على الانفصال ،ابتداءً من القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين، من حضاراتهم من الاستراليين البيض باسم الله والمدنية.

لكن ليست هناك مشكلة! على الرغم من أن فيلم «استراليا» يروي قصته صبي يافع ذو عرق مختلط يدعى « نولاه» (يجسد الدور أول مرة الوافد الجديد براندون ولترز) وهو الابن غير الشرعي لأم أبورجينية وأب أبيض يحاول أن يفر من السلطات وبينما يبدأ الفيلم في عام ١٩٣٩ قبل فترة وجيزة من الهجوم على السواحل الاسترالية في الحرب العالمية الثانية إلا أنه ليس بغيضاً. ومثل كل لحظة ثقيلة تمر عبر عدسات السيد لوهرمان فترشح بصورة رقيقة – رجل تطأه حتى الموت أقدام الماشية أو مدينة يبيدها قصف الطائرات الحربية اليابانية – فإن نكبات التاريخ هي مادة قصصية لاهتمامه الرئيس فحسب، الرومانس بين الوردة الإنكليزية الذاوية ليدي سارا أشلي (التي تؤدي دورها نيكول كيدمان) وبين راعي الماشية الجوال دروفر (الذي يؤدي دوره الممثل هيو جاكمان).

السيدة والراعي الجوال يلتقيان حالاً بعد أن تنزل في استراليا كي تبحث عن زوجها راعي الماشية والذي تضع جريمته الأولى كل القطع السردية في الموضع الملائم. كان قصد سارة أساساً هو بيع ممتلكاتها التي تتضمن ١٥٠٠ رأس من الماشية وسرعان ما تتحول إلى امرأة تسكن الحدود وتغريها ابتسامة «نولاه» والوديان الفخمة والقمم لكل- من الأرض والبناء العضلي لدروفر. وعلى الرغم من أن السيدة كيدمان والسيد جاكمان يستفيدان أساساً من العلاقة الشائكة بين كاثرين هيبورن و همفري بوغارت في فيلم «ملكة أفريقيا» – إلا أنهما فيما بعد ،وبينما يستثاران، ينزلقان إلى علاقة ديناميكية أكثر جاذبية جنسية من علاقة سكارليت أوهارا و ريت بتلر في فيلم (ذهب مع الريح–م). فقط السيدة كيدمان تتقبل الأوجه المربكة المجهدة والأكثر هزلية لدورها وتكرس نفسها للسيد لوهرمان وكاميرته القاسية أحياناً مع حاجة واضحة للخيلاء.

على الرغم من أن الظهور السيئ (أو في الأقل غير المثالي) أمام الكاميرا هو شكل خاص من الخيلاء بالنسبة للممثلين، إلا أن السيدة كيدمان لديها في السنين الأخيرة بصورة عامة أخطاء من ناحية الكمال الجسدي ،أحياناً إلى حد يوقع الضرر في أدائها. لكنها هنا في هذا الفيلم كانت معبرة على نحو مدهش وتام من البداية الجديرة بالإجفال إلى النهاية التي تفطر القلب، وسواء تجعد أنفها اشمئزازا وهزءاً أم اندفعت عبر الحقل المغبر فإن ذراعيها يضخان بصورة واسعة بحيث نتساءل إن لم يكن الماء ينبع من فمها. إنه دور مضحك- بعد فترة قصيرة من ملء مضختها تتحول الأرملة العاقر إلى إلهة حقيقية للخصب- لكنها تستحوذ على تقلبات سارة وصروف القصة بكل راحة. يعطي السيد جاكمان للفيلم طاقة وحماسا؛ وتمنحه السيدة كيدمان أداءً.

بخلاف أي شخص آخر في الفيلم وبضمنه نولاه ، تربط السيدة كيدمان فيلم «استراليا» بعالم الشعور الإنساني وتجلب السيد لوهرمان المحلق في الخيال المفرط إلى الأرض. ربما لم يكن ذلك هو المكان الذي يفضل فيه صنع أفلامه لكنه مكان ضروري كي يزوره صاحب الخيال الجامح. وعلى الرغم من أن معاصريه الغربيين يحبون أن ينقبوا هنا وهناك في الواقعية الخام إلا أن السيد لوهرمان يحتفظ بالتزام خانق تماماً بالوهم السينمائي وما يصوّره كونه « الحيلة القوية» لثلاثيته التي تدعى « الستارة الحمراء» و تضم أفلام « قاعة الرقص الصارمة» و «روميو وجولييت وليم شكسبير» و «الطاحونة الحمراء» .قد لا ترى دائماً الناس بسبب تصميم الإنتاج في هذه، لكن حين تراهم – كما في فيلم « روميو وجولييت» وهذا الفيلم- فإنهم يبرزون للأمام من بيئاتهم الفنتازية مثل القبضات.

لكونه متطرفاً فإنه غير راغب في إثارة الضحك والدموع: إنه يريد أن يوقظك من الذهول الحسي المفرط برجات من الشغف والرؤى الخرافية. وربما يجعله ذلك يبدو برختياً صغيراً ، لكنه في الواقع مجرد مخرج سينمائي قديم الطراز، ومن النوع الذي لا يدع أبدا للذوق الجيد أن يدخل طريق التسلية الصاخبة. الفكرة المألوفة عن الإسراف في العاطفة أنها إهانة وبخس للثقافة وخطر. كتب ميلان كونديرا بأن « الإسراف في العاطفة يسبب جريان دمعتين بتعاقب سريع. تقول الدمعة الأولى: ما أجمل أن ترى الأطفال يركضون على العشب! الدمعة الثانية تقول: ما أجمل أن نتأثر مع الإنسانية كلها، بركض الأطفال على العشب! إن الدمعة الثانية هي التي تخلق الإسراف في العاطفة».

حقاً، لكنه لا يجعل من الدمعة الثانية أقل بللاً.

في وادي ايلاه أمة تكبر باخطائها

سعد ناجي علوان

في كل مرة نذكر فيها الحرب، يتعلق فضولنا ليرى مدى استقامة رؤوسنا تحت الشمس، والانتباه مرة أخرى لإزالة الرماد المتراكم فوق الأكتاف. فما زالت الحرب تملأ الفراغات بين أيامنا وتضع الفواصل المطلوبة بين الآلام.

يضعنا (بول هاجيس) (اوسكار ٢٠٠٥-فلم اصطدام) في فلمه هذا مباشرة ومنذ البداية امام ما يريد، إذ يحكم قبضته على موضوعته وثيمتها الأساسية (المواطنة)، من خلال تعامله مع دالة عليا (العلم)، وما يمثله من رفعة وسمو أو خذلان ونكوص. امام تحولات الإنسان وقراءاته المتعددة لواقعه المتمثل نجاحاته وإخفاقاته، أمام اجتهاد الحرب ومدى شراستها وعملها الدؤوب للقضاء على اية منظومة إنسانية.

يعتمد فلم (في وادي ايلاه) على قصة حقيقية لأحد الجنود الأمريكان بعد عودته لبلده، يبدأ الاب (محقق عسكري متقاعد) رحلته للبحث عن ابنه الجندي العائد مع وحدته من القتال في العراق وتأخر ابابه للبيت. ما يتميز به هذا المحارب القديم من انضباط وصراحة وجدية (يرينا الفلم اوجهاً عدة لذلك) تجعله يترجل من سيارته معترضاً هلى حارس لمبنى رسمي يرفع علم البلاد بالشكل المقلوب لانه لايدرك الفرق في الامر، فهو من السلفادور، والوطنية لديه تعني كل شيء إلا العلم والخواص الأخرى، فالانتماء للوطن يأخذ آنية الهدف وشكله (منحت امريكا الجنسية لاي شخص ينخرط في الجيش الذاهب للعراق). هذه الرؤى المشبوبة بالعاطفة الوجدانية ستقود الاب فيما مقدم عليه، وهو المؤيد المناصر للحرب كأغلب الشعب الأمريكي، الحرب التي حرص ساستها ومفكروها على اشعال نارها واستعار اوارها، لكنهم بعد قليل تراجعوا متنكرين لاقوالهم معلنين معاداتهم للحرب، لما ظهر من عبث ودمار لا مبرر له، وسقوط اغلب المبررات المشرعنة لها في حلبة الكذب السياسي، وتبادل مواقع التأثير العام في الجماهير، مما اربك المواطن العادي الذي سارع لاعادة حساباته التي ظلت راسخة لسنين وبدت انها من المسلمات البعيدة عن أي شائبة تذكر (رايناه واضحاً في صراع مرشحي الانتخابات الاخيرة وفوز أوباما).

يتشظى الفلم لحكايتين يصل بهما معاً هدفه ادانة الحرب وصناعها، ففي الوقت الذي تنشغل الجهات الامنية والشرطة العسكرية للتحقيق في الحادث بمشاركة ومراقبة القيادة العسكرية والتي تعمل جاهدة على عدم فقدان زمام المبادرة والإمساك بخيوط اللعبة كما تهوى وفقا لنفوذها المتنامي، فعلاوة على عرقلة سير التحقيق، تغطي مخالفات جنودها وتجاوزاتهم (تجارة المخدرات وتهريبها مثلاً)، بل انها تتجاوز كل الحدود القانونية والإنسانية وتبعد القاتل عن العقاب حين اكتشاف الجريمة ومعرفة بشاعتها باعترافه المفصل [يروي الجريمة وكأنه يسرد فيلماً سينمائياً أرغم على مشاهدته].

نجد ان الاب في الجانب الاخر من الأحداث، وفي كل مرة يعود لشقته يشاهد ما صوره ابنه كيوميات لخدمته في العراق بوساطة هاتفه الخلوي (انجز برايان دي بالما فلماً اعتمد في مادته على محتويات الهواتف النقالة للجنود الامريكان)، ويكتشف ما لايستوعبه وما لايقبله كأب وكمحارب قديم، فابنه (وابناء جيله) وباعترافاتهم معه، كابوس مرعب، اداة حرب باتت تستسهل القتل والعبث بحياة الناس كفعل يومي لارادع له ولا معنى له إلا تدمير الإنسان، ينال الابن نتيجة لذلك وبشهادة الجميع لقب الدكتور لمهارته في التعذيب، ثم ليكون بعد عودته مجرد جثة مقطعة الأوصال، مرمية بكل استخفاف في أماكن عدة، ثم وانتحار احد مرتكبي الجريمة [من قام بتقطيعه] وعثور الاب على ساعة ابنه في ملابس القاتل. ثنائية القتل والقصاص ببعدها الديني، يقتفي آثارها الفيلم المستمد اصلاً عنوانه من اسم الوادي الذي تغلب فيه نبي الله داود (ع) بحجارته البسيطة ومقلاعه على الجبار جالوت، الحكاية التي يريد الأب بها أبعاد الخوف، ورسم الطمأنينة والثقة في قلب طفل المحققة التي أصرت على مساعدته بشجاعة، وهو دور خرجت به (تشالز ثيرون) عن طغيان انوثتها المتكررة في عدد من أفلامها. تعترض الأم على مصداقية الحكاية وتستغربها وربما تراها وهماً كبيراً (إغراق في المادية) ليؤكد الأب انها (الحكاية) التي وردت في القرآن. وهنا إشارة إنسانية أكثر منها دينية.

الان أزيلت الأقنعة وسقطت جميع الأمور بين يدي الأب ولم يبق امامه إلا المغادرة والعودة للبيت، للام الثكلى التي فقدت ولديها من دون ان تعلم لماذا؟ سوى انها الحرب، ولم تحصل إلا على تطمينات زوجها الكاذبة لاستهلاك الوقت من زوجها الذي لم يكن يرى إلا ما يطفو على السطح فقط، ولم يتجرأ يوما على الاعتراض أو الغضب أو الثورة وانا له ذلك وهو أحد أعمدة النظام وأسباب وجوده.

يصل بيته بحقيبة ابنه (سابقاً حقيبته) ، يجد طرداً يحوي صورة ابنه ورفاقه وعلم متهرئ قديم، قد تعب من التجوال وأضنى أبنائه بحمله، يأخذ العلم ويقف تحت ذات السارية ليرفعه هو الان بالشكل المقلوب ويلصقه بشريط فلقد صارت الامة هرمة وكثرت اخطائها. نعم لقد سقطت النجوم من الأعلى.