سؤال الصنيع السينمائي العراقي، غبطة عابرة!

أربعة اشتغالات احتضنتها دورة مهرجان دبي السينمائي الدولي الأخيرة

فيصل عبد الله
دبي

على الرغم من تفاوت تواريخ إنتاجها وتنوع أجناسها وموضوعاتها، فان حضور أربعة أشرطة سينمائية مصنوعة بأياد عراقية دفعة واحدة، ضمن فقرات برنامج دورة مهرجان دبي السينمائي الدولي الأخيرة، يدعو الى الغبطة. لكنها في واقع الأمر غبطة تبدو عابرة، تضافر الزمن والمناسبة في تسليط الضوء عليها. ولتعيد طرح سؤال الصنيع السينمائي في العراق وراهنه، وما يواجهه المبدع والمهتم من تحديات جمة. ولكون الحال محكوم عليه بشبه المستحال، وفي حاضر تتناهبه الفوضى، يبقى السؤال ولا يلغيه. صحيح ان شحة الإنتاج السينمائي هي ليست وليدة اليوم، إنما نتاج عقود من الإهمال والتهميش بفعل عوامل كثيرة، منها نظرة الريبة التي بادلتها المؤسسة السياسية والرسمية لها، وغياب الخطط الجادة للنهوض بواقع الفن السابع من جهة. وضعف البنى التحتية المستقلة، وشبه إنعدام المنتج الخاص في تبني مشاريع سينمائية من جهة ثانية. لكن الأصح، أيضا، هو في محنتها المزمنة، واكتفائها بتأدية الدور الخجول، وكأنها الابن الضال، في المشهد الإبداعي لهذا البلد، ولحياته الثقافية العاجة بالشعراء والفنانين والمسرحيين والكتاب، وأخيراً السياسيين. أين يكمن القصور والخلل، في السلطة والقيمين على الشأن السينمائي، أم في المبدع؟ هل في صنعة السينما كمفردة حداثية صرفة؟ أو في مجتمع يخاف من صورته؟ تبادل الأدوار وتقاطعها بين السلطة والمبدع السينمائي أفضت الى مفترق طرق، ولكل تبريراته وحججه. ما تريده السلطة واضح، صورة معقمة تتماشى مع شروطها مرة، وأخرى دعائية صرفة. فيما يرى فيها المبدع السينمائي، كموثق درامي، الفضاء التعبيري القادر على استلاف قصصه من الواقعي والمتخيل، وفي زمن مكثف بفعل المونتاج، ويحيلها الى صور غدت في عالمنا المعاصر الفولكلور الأكثر شعبية بين أقرانه من الفنون التقليدية.

ما بعد السقوط

لم يستلف المصور والمخرج العراقي قاسم عبد حكاية شريطه الوثائقي «حياة ما بعد السقوط» من بطون الكتب. إنما ترك لكاميرته توثيق يوميات عائلته الكبيرة، على مدى ١٥٥ دقيقة، والمحكومة بالعزلة والخوف من خطر لا يعرفون مصدره، ويسجل تحولات الزمن. ويبدء بوصول المخرج من مغتربه الطويل، الاتحاد السوفياتي حيث الدراسة ومن بعد بريطانيا التي أستقر بها منذ العام ١٩٨٢، الى سكن عائلته في بغداد والفرحة الغامرة التي أستقبل بها. لكن فرحة الوصول سرعان ما تحولت الى بحث في إرث النظام السابق وعسفه، الإنتماء السياسي الى حزب البعث كان بمثابة فرض، فيما المستقل سياسياً يطلب منه إضافة كلمات «وسائر في خط الثورة» كحبل نجاة. ثم فترة الحصار الإقتصادي القاسية التي سيق بسوطها الفئات الأكثر ضعفاً، وتقاسم مفرداتها ومراراتها المجتمع العراقي، ومروراً بسقوط النظام والمتمثل بسقوط تمثال رأسه في ساحة الفردوس يوم التاسع من نيسان ٢٠٠٣، وحالة الفرح والتفائل التي غمرت عامة الناس بنهاية أحزانهم.

لكن سرعان ما تبين ان خاتمة أحزان العراقيين، كما يتابع الشريط، وآمالهم المعقودة على التغيير قد أستجلبت معها حالة من الفوضى العارمة. إذ دخلت المفخخات و القتل العشوائي على الهوية وصعود النعرات الطائفية وفقدان الأمان، مضافا اليها شحة الخدمات الأساسية، مثل الماء والكهرباء والوقود بشكل عام، ومصادرة الحقوق العامة والشخصية باسم الغلبة، وأصبحت مفردات ما سبق زاداً يومياً يتقاسمه أهل العراق. ما سجله الشريط من تلك اليوميات كاف لرسم صورة قاتمة لحاضر ومستقبل هذا البلد الرابض على فيض من العصبيات، وفي ظل غياب شبه تام للدولة. النهاية الدرامية للشريط، والمتمثلة بمقتل شقيق المخرج على يد احدى المليشيات، جاءت وكأنها تقول ان فاتورة التغيير مكلفة. ولعل نباهة الشريط وقوته تكمن في تسليطه الضوء على حالة المرأة العراقية وحقوقها المهدورة، كما جسدتها حالة الشابة زينب التي اختارت الخياطة بديلاً من الخروج الى الشارع. وكذلك يحسب للمخرج صدق تعبيراته الصورية، برغم الإطالة في بعض الفصول، و توظيفه للهجة البغدادية التي كادت تختفي مفرداتها في التعامل اليومي، وسط هجمة الهامش وتناحر الإرادات.

تقويم شخصي

خط التوثيق الذي ساجل فيه المصور قاسم عبد اليوم العراقي، أخذ على يد الممثل والمخرج بشير الماجد وفي عمله الروائي القصير الأول «تقويم شخصي»، عرض ضمن فقرة أصوات خليجية، بعداً رمزياً ليقارب راهن بلده. يدعونا الماجد الى متابعة رحلة قصيرة في واسطة نقل عمومي، يفتتح بها شريطه وعبر لقطة مقربة لخلفية باص، كان في السابق مخصص لطلاب مدرسة، وفي إشارة الى مفردة الحواسم التي شاع استعمالها إبان سقوط النظام السابق. مرور الباص في أحد الشوراع يرسم الصورة العامة لأجواء الرحلة، ملصقات سياسيين ونواب ولقادة فاعلين، أعلام عراقية، شعار عاش العراق ولكونه آمناً، وتتوسط كل هذا الحشد لافتات الموت ومجالس العزاء، وعلى شكل اعلانات بالمجان تحتضنها الأسوار. أما ركاب الباص فهم أقرب الى خليط ألوان المجتمع العراقي، تكشفهم الملابس واللهجات والفئات العمرية المختلفة ومن بينهم شابة تجلس في زاوية منه. فيما تدور النقاشات الحامية داخل الباص حول سؤال محوري يتعلق بيوم تسلم الراتب التقاعدي.

لكن تلك النقاشات والحوارات الجانبية تفضي الى إلتباسات في عدد أيام الأسبوع، فتقويم كل شخص، كما يفصح عنه الشريط، يختلف عن الآخر حسب إرتباطه بحدث ما. ولأنه إلتباس مرتبط بالغايات والنيات، فهو في نهاية المطاف يأخذ بعداً تهكمياً للحالة العامة التي تحكم الناس وتضبط تقاويمهم الشخصية. وحدها الشابة تنأى بنفسها عن تلك الحوارات العبثية، وتحرشات أحد الركاب، عبر إطلاق ناظريها الى الفضاء العام وكأنها تحلم بأمل ترسمه خضرة الحدائق. شريط الماجد يبشر بنباهة مخرج كتب بالصورة والحوار الذكي اليوم العراقي وأوجزه بـ ٩ دقائق، وأختتمه باللقطة ذاتها التي أفتتح بها عمله.

مشاهد تصوير فيلم تقويم شخصي

عدسات مفتوحة

هي الصورة إذاً، وقدرتها على مقاربة حياة ويوميات البشر، تلك التي وثقتها المخرجة ميسون باجه جي في شريطها «عدسات مفتوحة في العراق». فقد تتبعت المخرجة ما قام به المصور الصحافي البريطاني يوجين دوليبرغ في تصوير مجموعة نساء ومن بيئات مختلفة، وجمعها في معرض حمل الاسم نفسه. وذهبت أبعد الى النفاذ الى عوالم خمس نساء، عبر منح كل واحدة منهن الفرصة للحديث عن الطفولة، والمعانات من أجل الحصول على التعليم واختيار الرجل المناسب، وعن قصص الحب والخيانات، وما يترتب على تلك الأفعال من ردود فعل اجتماعية وفي بيئة محافظة. ومن خلال تلك القصص تنسج المخرجة حبكة شريطها، ولتجتمع في قصة واحدة عمادها قوة حضور المرأة في مقاومة أشد الظروف والمحن.

فيما يمتحن المخرج عباس فاضل معنى الصداقة والوفاء والوعد، عبر شريطه الروائي الأول «فجر العالم»، الذي عرض ضمن فقرة الأفلام الروائية الطويلة لمسابقة المعر العربي. وفيه متابعة لقصة حب مسرحها الأهوار، بطلها مستور وقريبته زهرة [المغربية حفصية حرزي التي فازت بأفضل دور نسائي عن شريطها «أسرار الكسكس» لعبد اللطيف كشيش في مهرجان البندقية للعام الماضي]. لكن زواج مستور من زهرة سرعان ما ينفرط بفعل إندلاع حرب الخليج والتحاق الزوج بجبهات القتال، إذ يتعرف هناك على مجند من أهل بغداد، وتنشأ بينهما علاقة صداقة قوية. لكن إصابة مستور المميتة، وقبل ان يلفظ انفاسه يطلب من رياض البحث عن زوجته والعناية بها. بالمقابل، وبرغم صدمتها وفقدان زوجها التي احبت، تجد زهرة نفسها أمام خيار القبول بمأساتها رافضة الإقتران برياض. وبرغم بنائها الدرامي، وتطرقه لموضوع الحرب وما تركته من خسائر شخصية وعامة، فان شريط «فجر العالم» جاء في بعض فصوله مكرراً لاشتغالات سبق وان تناولت مثل هذه الدراما.

كلاكيت

الأدب والسينما.. خيال حر وصورة مقيدة

علاء المفرجي

-١-

يشدد الكثير على الفصل بين الرواية والفيلم بوصفهما وسيطين مختلفين، والسؤال هنا كيف يتم هذا الفصل؟ هل قدم الفيلم الرواية كما اختمرت بمخيلة مبدعها أو برؤية جديدة؟ وأي الرأيين أصوب، حماسة الكثير من النقاد الذين راحوا يبالغون في قدرة السينما اللامتناهية على احتضان الفنون القديمة، أم أولئك الذين يرون ان السينما تدين في قدرتها هذه الى الأدب الذي لا يجارى في التعاطي مع مخيلة المتلقي..؟ أسئلة كثيرة تحاول ان تسهم في فك هذا الاشتباك، ومع كل ذلك لا تستطيع مثل هذه التنظيرات ان تتجاهل العلاقة القديمة بين السينما والأدب أو أن تغض النظر عن أعمال أدبية رفعتها المعالجة السينمائية الى مرتبة الخلود، أو عن أفلام أصبحت شواخص في تاريخ السينما بفضل موضوعاتها الأدبية.

الفترة الأخيرة شهدت عودة لنقل الروايات الأدبية الى السينما مستفيدة من التطور المذهل في التقنية السينمائية نذكر منها (الحب في زمن الكوليرا) لماركيز و(ستكون هناك دماء) لاينون سنكلير و(التكفير) لايان ماكيوان، وأيضا (شيفرة دافنشي) لدان بروان و(العطر) لزاسكند وغيرها.

لابد ان نشير الى ان ثمة روايات لا يجرؤ السينمائيون الأذكياء على الدنو منها لأنها محرقة لهم، كما يرى الناقد إبراهيم العريس، وان تم ذلك فهو يكون أما على حساب القيمة الأدبية أو على حساب القيمة السينمائية.. ألم يرفض ماركيز أفلمة روايته (مئة عام من العزلة) حتى مع وجود سينمائي كبير مثل انتوني كوين، وهناك روايات أضافت لها السينما نجاحاً جديداً وأعمالاً أدبية خذلتها السينما وأخرى مغمورة رفعتها الى مصاف الشهرة والانتشار.

نتوقف سريعاً هنا وفي مناسبات لاحقة عند نماذج لإعمال روائية حظيت بقراءة بصرية على امتداد تاريخ السينما..

(الطبل الصفيح) رواية للألماني غونتر غراس عالجتها السينما على يد المخرج الألماني الكبير فولكر شلندروف وقد دخل هذا الفيلم قائمة كلاسيكيات السينما، والمفارقة ان هذا الفيلم انتزع (سعفة كان) الذهبية نهاية سبعينيات القرن المنصرم مع تحفة سينمائية أخرى هي (القيامة الآن) لفرنسيس كوبولا، ووجه المفارقة ان الفيلمين استمدا موضوعيهما من عملين أدبيين مهمين، ولعل ذلك هو العنصر الأهم في نجاحهما.

(الطبل الصفيح) لشلندرون يستمد من رواية غونتر غراس الأهم موضوعه وقد أبدع في معالجة موضوعة الرواية على الرغم من فرض رؤيته الخاصة على النص الأدبي، كان شديد الالتزام بناءً على شرط غراس نفسه بالواقعية الحادة التي ميزت العمل الأدبي.. وتعتمد الرواية- الفيلم على مذكرات القزم (اوسكار) التي يكتبها في مصحة عقلية عن جانب من التاريخ الألماني الذي تميز بصعود هتلر والنازية ثم سقوطهما المدوي من خلال سيرة (القزم) وقراره بإيقاف نموه وهو في سن الثالثة من عمره احتجاجاً على عالم الكبار الذي صنع الحرب وكرس بشاعتها ثم استئناف نموه بعد انتهاء الحرب ليواجه مجتمع ما بعد الحرب المنغمس في السعي الى الثراء والاقتناء والاستهلاك.

اما (القيامة الان) لكوبولا الذي اختارته مجلة (امباير) المتخصصة كأفضل فيلم في تاريخ السينما على الإطلاق، فقد اعتمد مخرجه فيه معالجة تعد الأهم في المعالجات السينمائية للإعمال الأدبية من خلال تناول رواية الكاتب الإنكليزي جوزيف كونراد (قلب الظلام).. معالجة كوبولا لهذا العمل تمت بنقل أحداثه الى فيتنام خلال فترة الوجود الأمريكي هناك، حيث يتابع المشاهد تفاصيل وأهوال هذه الحرب عبر (١٥٠) دقيقة استغرق العمل بها خمسة أعوام.

معالجة كوبولا وخلافاً لشلندروف اعتمدت ثيمة محدودة من هذا العمل واشتغلت عليها بوصفها المحور الذي قام عليه البناء الدرامي..

يتبع

المكتبة السينمائية

سينما (ساتيا جيت راي)

عرض: نجاح الجبيلي

عن منشورات وزارة الثقافة في سورية وضمن سلسلة الفن السابع رقم (٣٣) صدر كتاب " سينما ساتيا جيت راي " من تأليف شيدانانداا داس غوبتا وترجمة ناصر ونّوس.

يعد "ساتيا جيت راي" من أهم صانعي الأفلام الهندية في القرن العشرين وقد ولد في كالكوتا / ولاية البنغال عام ١٩٢١ وصنع أول فيلم له بعنوان "باتر بانشالي" (أي "أغنية الطريق") عام ١٩٥٥ وحقق من خلاله شهرةعالمية إذ فاز بجائزة مهرجان كان السينمائي عام ١٩٥٦ ثم تبعه بفيلمين آخرين عرفا مع الفيلم الاول بالثلاثية أو "ثلاثية آبو" وقد وصل عدد الأفلام التي أخرجها حتى وفاته عام ١٩٩٢ إلى ستة وثلاثين فيلماً.

وهذا الكتاب الذي كتبه صديق "راي" الناقد غوبتا عام ١٩٨٠ بمناسبة مرور ٢٥ سنة على إخراجه لفيلم "باتر بانشالي" وهو يقدم رؤية متعددة الأبعاد لفن (راي) واختبارا للعلاقة بين رؤية "راي" للحياة والشكل الذي وجدت هذه الرؤية تعبيراتها فيه من خلال فنه.

إن (راي) ، في رأي المؤلف ، هو كلاسيكي وريث المفهوم الهندي التقليدي للفن ، إذ يكون فيه الجمال غير منفصل عن القيم الأخرى كالحقيقة والخير وعلى البرغم من أن راي كان فهمه عميقاً للثقافة الغربية الواسعة غير أن هنديته هي التي تعطيه قيمته. إن ربع قرن من عمله الإخراجي يعد تاريخاً للتغيير الاجتماعي في الهند على مدى أكثر من قرن. ففي فيلم "لاعبو الشطرنج" يجسد الانهيار الأخير لمجد المغول وفي فيلم "حجرة الموسيقى" إشارة إلى انهيار النظام الاقطاعي ويجسد في "ثلاثية آبو" حركة البراهمة المتعبة بين الهند التقليدية والهند الحديثة ويشير إلى يقظة النخبة الهندية للأفكار المتطورة في فيلمي " الإلهة " و "شارولاتا" وبداية تحرر المرأة في فيلم " المدينة الكبيرة" ومعاناة العاطلين عن العمل بعد عقود من الاستقلال في فيلم "الخصم" والموت الحتمي للضمير في مجتمع فاسد في فيلم الوسيط. ويقول المؤلف أن أعمال (راي) تقتفي ما هو جوهري في التطور الاجتماعي للطبقة الوسطى في الهند الحديثة.

وفي فصل " النهضة البنغالية والتأليف الطاغوري" يستعرض الكاتب تاريخ مدينة كالكوتا ومقاطعة البنغال وبدايات النهضة فيها إذ كان قربها من مقر السلطة أعطى للبنغاليين الفرصة لاحتلال صدارة النافذة المطلة على الغرب وكان صعود طبقة متوسطة جديدة في البنغال في القرن التاسع عشر استجابة للمحفز الغربي تصادف مع الحاجة اللغوية وأثمر ما سمي بالنهضة البنغالية وقد تطور النموذج نفسه في كل مكان من الهند. وكان لعشيرة طاغور وعي عالمي قوي فلقد ترجموا مسرحيات موليير إلى البنغالية ونظموا معرضا للباوهاوس في كالكوتا عام ١٩٢١ وتجول رابندرانات طاغور (١٨٦١ - ١٩٤١) في كل أنحاء العالم وكانت له علاقات مع الكثير من الكتاب والفنانين وقد تأصلت الهند والبنغال في قبيلة طاغور وخلق نماذجاً لثقافة متكاملة هي حصيلة اندماج الثقافتين الشرقية والغربية.

وفي الواقع أن فهم " ساتيا جيت راي" للفن الغربي والحضارة الغربية كان فهماً عميقاً والميراث الثقافي لـ "راي" مختلق من مزيج غني من التقاليد الهندية والغربية ومدعّم بالاقتراب من الطاغوريين والعبقرية الخلاقة لجده ووالده وإن ولعه الدائم بالموسيقى الكلاسيكية الغربية جعل لديه شعورا بالبنية والشكل والايقاع وفهمه للقيم الحديثة والغربية أعطاه بصيرة في أداة السينما. وبعد سؤاله عن كيفية تعلمه صناعة الفيلم كان يقول : عن طريق مشاهدة الأفلام القادمة من الغرب.

كان لدى عائلة راي ولع بأدب الأطفال وكانت قصائد والده محفوظة في ذاكرة الأطفال البنغاليين ونشر مجلة للاطفال سميت "سانديش" وأصبحت مجلة شعبية ذات نطاق واسع.

في عام ١٩٢٣ مات الأب وكان عمر ساتيا جيت سنتين وربته أمه في بيت أخيها وسط عائلة كبيرة وكانت العائلة قريبة من الطاغوريين وبعد تخرجه في الكلية الرئاسية في كالكوتا ذهب راي إلى إحدى الجامعات في "شانيشنيدكيتان" لدراسة الرسم وكانت مركزا لليقظة الهندية في الأدب والفنون في العالم وبعد تخرجه عمل مصمماً للاعلانات التجارية وتصميم أغلفة الكتب ومن بين الكتب التي زينها نسخة مختصرة من رواية " باتر بانشالي" لمؤلفها بيبهوتي بهوشان باندوبادهايا.

وظهر في هذه الأثناء اهتمامه بالسينما وأسس عام ١٩٤٧ جمعية كالكوتا السينمائية وكتب مقالات عن مشكلات السينما الهندية وكانت الجمعية هي الوسيلة الوحيدة لمتابعة عروض السينما العالمية ومن بين الذين التقاهم في الجمعية رينوار وبودوفكين وجون هيوستون وخلال عامي ٤٨ - ٤٩ جاء للتعرف على جان رينوار الذي كان في كالكوتا للتحضير لفيلم " النهر" وقد قضى راي وقتاً طويلاً مع رينوار وكتب عنه لمجلة أكسفورد السينمائية وتم إرساله إلى لندن عام ١٩٥٠ لتلقي المزيد من التدريب وبقي هناك أربعة أشهر شاهد ما يقارب من مئة فيلم من بينها "سارقو الدراجة" إلى جانب افلام أخرى من الواقعية الايطالية الجديدة التي تركت أثراً كبيراً عليه وخلال عودته في السفينة إلى الهند كتب نص فيلم "باتر بانشالي".

إن نقل الأدب إلى السينما كان من صلب عمل راي ففي بداياته تعامل راي حصراً مع الأعمال الكلاسيكية بمهارة صاعداً بها نحو مستوى إبداعي راق كما في "ثلاثية آبو" و "شارولاتا" وهي قصة لطاغور. وفي أفلامه الأخيرة كان يلتقط أعمالا أدبية لكتاب شباب وقصصاً طويلة مثل "أيام وليال في الغابة" و "الخصم" و "الشركة" و "الوسيط" ويخلق مستويات لم يحلم بها مؤلفوها.

وفي فصل مقاربات إبداعية يشير المؤلف إلى أن (راي) كتب دوماً سيناريوهاته الخاصة ولم يحلم بصناعة فيلم بالاعتماد على سيناريو لشخص آخر وفي كل خطوة في صناعة الفيلم مهما كانت صغيرة هي بالنسبة (لراي) عمل حميم يتعامل معه باهتمام كبير. أما الحوار فيؤدي في أفلامه دوراً مختلفاً جداً عن دوره في المسرح وهو جزء متمم جداً للبيئة إذ أن التدريب عليه يفقد معناه وهو يعتمد على الشخصية الطبيعية وجاذبية الشخص ليعطي للإيماءات التي يمليها شكلاً ذا مغزى إنساني. والشخصية الطبيعية للممثل لدى راي مهمة حتى في حالة الممثلين المحترفين والتمثيل ضد الطبع لدى الممثل غير مقبول لديه وهو بمجرد ما ينصب الكاميرا ويتم اختيار زوايا التصوير حتى تصبح القرارات كلها قرارته.

وخلال الكتاب يقوم المؤلف بتحليل أفلام (راي) وتقنياتها الابداعية ويلقي الكثير من الأضواء عليها وينتهي الكتاب بمسرد لأفلامه.

بورصة الافلام

فيلم «أنا ومارلي» يتصدر الإيرادات

المدى الثقافي

تصدر الفيلم الكوميدي «أنا ومارلي للاسبوع الثاني ايرادات الافلام بأمريكا الشمالية حيث تشير التقديرات الى أن الفيلم حقق ابتداء من يوم الجمعة ٢٤,١ مليون دولار.

وتدور قصة الفيلم حول أسرة تتعلم دروسا مهمة في الحياة من الكلب الذي يربوه ويتسم بأنه ودود لكنه في الوقت نفسه شقي ومصاب باضطراب عصبي.

والفيلم من اخراج ديفيد فرانكل وبطولة اوين ويلسون وجنيفر انيستون واريك داين وكاثلين ترنر والن اركين وناثان جامبل وهايلي بانيت.

وحافظ الفيلم الكوميدي «حوادث قبل النوم على المركز الثاني وذلك للاسبوع الثاني.

وتدور قصة الفيلم حول سكيتر برونسون وهو عامل في فندق تتغير حياته عندما تتحول حكايات ما قبل النوم التي يرويها لابنة اخته وشقيقها الى حقيقة بشكل سحري.

والفيلم من اخراج ادم شانكمان وبطولة ادم ساندلر وجناثان برايس وريتشارد جريفيثس وجاي بيرس وكيري راسل وجوناثان مورجان هايت ولورا ان كسلينج وكورتني كوكس.

كما حافظ فيلم «حالة بنجامين بوتون على موقعها في المركز الثالث.

وتدور قصة الفيلم – وهي مستوحاة من قصة للكاتب اف. سكوت فيتزجيرالد ترجع للعشرينات – حول بنجامين بوتون الذي يولد وعمره ثمانون عاما في ظل ظروف غير عادية ويتقدم في السن بشكل عكسي مما يكون له نتائج عجيبة.

الفيلم من اخراج ديفيد فينتشر وبطولة براد بيت وكايت بلانشيت وجوليا اورموند ودونا دوبلانتير.

وجاء في المركز الرابع للاسبوع الثاني على التوالي فيلم «فالكيري».

وتدور قصة الفيلم – وهو مستمد من أحداث واقعية – حول مخطط أعده مجموعة من الضباط الالمان البارزين أثناء ذروة الحرب العالمية الثانية لاغتيال الزعيم النازي ادولف هتلر والسيطرة على الجيش من أجل انهاء الحرب. وحصلت العملية التي باءت بالفشل على اسم كودي هو «فالكيري».

والفيلم من اخراج بريان سينجر وبطولة توم كروز وكينيث براناج وبيل نايي وتوم ويلكنسون وكاريس فان هوتن وتوماس كرتشمان.

وحافظ الفيلم الكوميدي «موافق دائما على موقعه في المركز الخامس للاسبوع الثاني.

وتدور قصة الفيلم حول موظف في بنك يعاني مشاكل شخصية ومهنية. وبعد حضوره منتدى عن مساعدة الذات يقرر الموافقة على أي أفكار أو طلبات تقدم اليه لمدة عام كامل وهو ما يقود الى مواقف كوميدية ودرامية على السواء.

والفيلم من اخراج بايتون ريد وبطولة جيم كاري وزوي ديشانل برادلي كوبر وجون مايكل هجينز وداني ماسترسون وساشا الكسندر ومولي سيمس.