http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (2197) السنة الثامنة - الخميس (21) تموز 2011

لم تتغير مدينة كارلوفي فاري التشيكية كما تغيرت العاصمة براغ كثيرا، بعد انتقالها من الأشتراكية الى الرأسمالية على المستوى الخارجي في الأقل، فظلت على طبيعتها محتفظة ببراءتها وبذات الجمال الذي عرفت به بوصفها واحدة من أجمل المدن الإصطيافة لعذوبة مياهها ونقاء هوائها، والهدوء الذي يحيطها رغم كل ضجة، مهرجانها العريق واقبال الناس عليه، ويكفي الخروج لدقائق عن حدود مركزها لتعيد لزائرها صورتها الأولى، ما تغير فجأة فيها هو طقسها حين برد على غير عادته في مثل هذا الموسم من السنة، حيث الشمس تظل ساطعة فيه، أما في هذة الأيام فغابت، وعوضا عنها أشرقت شمس السينما فراح لها جمهور كثير.

مهرجان كارلوفي فاري ينفتح على العرب

اللبناني "طيب، خلص، يللا" يخرق الحواجز

قيس قاسم

كارلوفي فاري

نحو العرب

رغم عمره الطويل لم يقم المهرجان علاقة قوية لا مع السينما العربية عموما ولا مع نقادها غير أن هذة الدورة توجهت وبشكل استثنائي الى السينما العربية فعرضت مجموعة من أفلامها واستضافت مجموعة من النقاد السينمائيين العرب وبهذا يتوجه المهرجان الى منطقتنا عبر بوابتي الأفلام والكتابة، حاله حال المهرجانات الأوربية الكبيرة والتي كان جزءا من تميزها وانفتاحها على سينمات العالم، غير السينما الأوربية والأمريكية، واستضافتها نقادا وصحفيين منها، ويأتي اختيار الفيلم اللبناني "طيب، خلص، يللا" الى جانب أفلام عربية أخرى انسجاما مع هذا السياق، أما جودته فتشجع بدورها الجمهور على الإقبال لمشاهدة أفلام هذة المنطقة والتعرف على مستواها عبر عرض الكثير منها في دوراته، خاصة إذا كانت بمواصفات هذا العمل الذي فيه روح بحث جادة عن الذات ومعرفتها دون أحكام مسبقة أو تعبير سياسي مشحون، فموضوعه المركزي لا يذهب الى هذة الوجهة الاشكالية قدر حرصه للذهاب الى دواخل الإنسان في هذا البلد. اختارا الثنائي رانيا عطية ودانييل غارسيا شابا من طرابلس ، شمال لبنان، يعيش مع والدته ويختلفان على تفاصيل حياتهما اليومية كثيرا، أما بقية يومهما فيمضونه في عادية دون كثير اهتمام بالعالم الخارجي، ومشهد والدته وهي تنظر من شباك مطبخها الى الدخان المتصاعد من اطارات السيارات التي أحرقها شباب معارض في المنطقة، تبين لنا هذا الجانب، فحينما أخبرها بتلك التفاصيل المتعلقة بفعل الشباب ورغبته مشاركتهم نهرته بهدوء وحذرته من المشاركة في أفعال توجع الرأس والشاب بدوره لم يعترض، إذاً ما يحرك دواخلهم ويجسد همومهم هو العيش اليومي، والبقية هامشية، لا تمثل شيئا بالنسبة اليهما فالشاب هاجسه يتمحور حول حلوياته التي يبيعها في محله والأم مشغولة بإدارة شؤون المنزل وما عدا هذا فعلاقات جورة يُفعلها ويشد من توترها طفل جارتهم الذي يلعب في ساحة حديقتهم الصغيرة ويتسبب في كسر بعض أشجارها. طفل الجيران كان من بين المشاركين في الريبورتاج الذي أعده المخرجان لنا بجانب الفيلم المصور بكاميرة ديجيتال. اضافة شخصيات الفيلم الرئيسية الى التسجيلات على رغم حضورها بقوة في معظم المشاهد، فيه نوع من الفصل بين ما هو دراما متخيلة وأخرى قريبة من الواقع مع انها غير واقعية بمعنى ليست هي بشخصيات من الحياة الحقيقة مسجلة وثائقيا. بهذة "اللعبة" حاولا المخرجان خلق عالمين يبدوان مختلفين فنيا ولكنهما موحدان دراميا في مقاربة الى صورة الشاب ووالدته التي تبدو شديدة القرب مع الواقع ولكن حين تسافر الأم الى بيروت تظهر أمامنا صورة ثانية مختلفة هي صورة الواقع الطرابلسي وفيه الشاب عنصرا عاكسا والى حد كبير لمرآة أخلاقيات المنطقة وتحفظاتها وأيضا للعالم الثاني المستور، عالم المومسات والخادمات الأجنبيات المضطهدات وفيه عنف داخلي يظهر بشكل بريء عبر ألعاب الطفل فأغلبيتها أسلحة تماثل أسلحة القتل

الحقيقة. ثنائية الواقع وخفايا دواخل الشاب، هما ركيزتا فيلم "طيب، خلص، يللا" فسلوك الشاب الخارجي يمثل الصورة المرغوبة في عرضها الى الآخر وهو يلعب دوره فيها بشكل مدهش، دوره كمواطن سوي مستقيم أما في أعماقه الحقيقية فثمة أشياء تدفعه لممارسة أفعالا أخرى "مشينة" يدعي طيلة الوقت عدم اهتمامه بها ولكنه سرعان ما يركض للقيام بها حال اختفاء الآخر من أمامه والجنس هو من أكثر المحاور النفسية التي تقلقه وتعري ارتباكه واختلالات توازنه النفسي. إذن نحو نشاهد أمامنا كائنا فيه من السوية المعلنة ما يكفي لفهم عدم اهتمامه بالمرأة كونه يكرس حياته كلها لوالدته ويبتعد عن الزواج أو الاقتراب من أي واحدة كانت. هل هي الحرب، المنتظر اشعالها في كل لحظة، هي التي تخيف الشباب من الزواج فيذهب بخوفه الى اتجاه آخر موجود موضوعيا في مجتمعاتنا؟ قد يكون هذا واحدا من الأسئلة الداخلية التي جهد المخرجان في فرضها علينا بقدر متقارب من فرضهم علينا، وعبر أحداث صغيرة، أو حتى لقطات سريعة، صورة لبنان مصغرا في طرابلس وتناقضاته الحقيقية عبر موضوع الخادمات الأسيويات والأفريقيات مثلا. حاولا المخرجان جمع صورة الواقع اللبناني انطلاقا من حياة شاب وأمه ولكنهما لم يغرقا في تفاصيلها لقد ظلت علاقة الشاب بمحيطة هي المرآة التي تعكس لنا الصورة الكبيرة في حين ركزا وعبر كاميرتهما الحساسة على جوانيات الكائن في لحظة مواجهته للواقع أو بالأحرى محاولة الفصح عن دواخله في غياب السلطة الأخلاقية المتمثلة بالأم. لقد بدا لنا غيابها المفاجيء كما لو أنه اعلان موت لها وبالتالي كسر الحاجز النفسي للشاب الذي أراد عيش حياته وفق شروط مدينته لا شروط والدته وبيتها الكئيب، وباخراجها من حياته أعطا المخرجان لبطلهما فرصة عرض واقع لبنان الجديد من خلاله، فلبنان ما زالت آثار حروبه واضحة على جسده والقلق ظاهر وجلي في سلوك شاب من شبابه ينتظره مستقبل غامض فيما إزدواجية السلوك لناسه يدمر دواخلهم لدرجة ما عادت قدرتهم العظيمة على التستر وراء شكلانيات يجيدون اللعب عليها تنفعهم في شيء بل صارت اللعبة نفسها تزيد دواخلهم تمزقا وتزيد توترهم شدة.

"اليوم الـ ٣٢ من شهر أغسطس على الأرض"

المحتفى به الكندي دوني فيلنوف قدمت له الدورة الى جانب فيلمه عن الحرب الأهلية في لبنان "حرائق" عدة أفلام من بينها رائعته السينمائية "اليوم الـ ٣٢ من شهر أغسطس على الأرض" حيث يكشف فيها عشرات من الأسئلة الوجودية عن الحياة والموت، الخوف والعنف، والفرد وعلاقته بمجتمعه كل ذلك عبر قصة غاية في السهولة دارت حوادثها بعد تعرض فتاة لحادث سير وخوفا من الموت الذي كانت قريبة منه، طلبت من أقرب أصدقائها الزواج منها ليوم واحد حتى تنجب منه طفلا. أمام هذة الفكرة وحين حاولا تحقيقها على الأرض ظهرت الى جانبها عشرات المشاكل والتعقيدات وانتهت بدخول الصديق الى المستشفى مصابا بغيبوبة "كومة" أثر اعتداء شباب متهورين عليه حولته ضرباتهم العنيفة الى جسد ميت سريريا. عمل فيه كثافة وجمال تصوير نقله الى مستوى يقارن بشغل مخرج كبير كالفرنسي غودار. أما فيلم "جين أير" والذي أثارت برمجته لإفتتاح الدورة ٤٦ نقاشا بين المعنيين حول جدوى عرض فيلم مقتبس من رواية حولت الى السينما أكثر من مرة، لكن سرعان ما فهم المتحاورون سر اختياره بعد مشاهدتهم له، فالنسخة السينمائية الجديدة من هذا العمل والموقعة بخط المخرج كيري جوني فوكوناغا جاءت مختلفة كثيرا عن النسخ التي سبقتها من ناحية المعالجة والتركيز على جين أير شابة وكيف قاومت كل ما أحاط بحياتها من تحولات دراماتيكية وظلت مخلصة لعلاقتها بالرجل الذي ساعدها وأحبها ثم عادت اليه بعد أن خسر كل شيء وفقد بصره. دراما كلاسيكية فيها تميز كبير فهمنا بعدها كيف أن بعض المهرجانات العالمية تراهن في برمجتها على اختياراتها المنتقاة بعناية لتسهم عبرها في خلق ذائقة سينمائية رفيعة لمشاهديها مراهنة على تزكية الوقائع لها، فيما بعد، فالرهان على الطليعي من الأفلام يستوجب الإقدام أولا وهذا ديدن المهرجانات الكبيرة وعلى خطاها سار مهرجان كارلوفي فاري وراهن.

كلاكيت

ليس بالتقنية وحدها!

علاء المفرجي

في غمرة النجاح الذي حققه الفيلم الظاهرة (تايتنيك) نهاية التسعينيات من القرن المنصرم، واستحواذه على أكثر من امتياز، لم يسبق لفيلم سينمائي ان حققه عبر مائة عام من تاريخ السينما، ابتداءً من تكلفته العالية وإيراداته الخيالية، وانتهاءً بالشهرة والنجومية التي حققها صانعوه إنتاجاً وإخراجاً وتمثيلاً ومؤثرات. أجرت حينها إحدى المؤسسات المتخصصة استبياناً حول جماهيرية هذا الفيلم مقارنة مع فيلم آخر سبق له قبل نصف قرن ان الهب خيال الملايين. ومن مشاهديه وغداً احد أهم الأفلام في تاريخ السينما ذلك هو فيلم (ذهب مع الريح).. وكانت النتيجة بمثابة المفاجأة .. حيث أظهر الاستبيان ان فيلم ذهب مع الريح ما زال في المقدمة.

وتكمن المفاجأة إن هذا الاستبيان اجري في وقت النجاح المدوي لفيلم تاينتيك، كما انه نظم بعد فاصل زمني جاوز أكثر من نصف قرن على إنتاج الفيلم الآخر. وأمر آخر مهم إن هذا الاستبيان استهدف شريحة من الشباب، وهو الجيل الذي لم تسنح له فرصة مشاهدة الفيلم سنة إنتاجه.

وعلى الرغم من تماثل موضوعتي الفيلم، فإن دخول المؤثر البصري في صناعة أهم مشاهد فيلم (تايتنك)، لم توفر للمشاهد القناعة الكاملة بأحداثه، برغم واقعية الحدث التاريخي الذي اعتمده الفيلم كخلفية لقصة الحب التي تضمنها، على عكس ما حصل مع فيلم (ذهب مع الريح).

فدخول مؤثرات الكومبيوتر جرافيك في صناعة الأفلام وبشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة لم يستطع سحب البساط من تحت الأفلام التي اعتمدت مخاطبة أحاسيس ووجدان المشاهد.. فهي رغم الإيرادات العالية التي تحققها إلا انها سرعان ما تخلي مكانتها من ذاكرة المشاهد، ذلك ان رهان صانعيها ينصب على الإبهار والربح السريع، ولعل غياب هذه النوعية من الأفلام عن سوح المنافسات في المهرجانات السينمائية هو اكبر دليل على قصورها في التواصل مع مشاهد السينما الحقيقي.

فباستثناء أفلام مثل (فورست غامب) و(تيتانيك)، و(هاري بوتر) و(سيد الخواتم) وهي أفلام لفتت الانتباه لها بسبب حذاقة منفذي مؤثراتها البصرية، فإنه لم يحظ أي من هذه الأفلام وهي كثيرة..

بشرف الحضور المهم او الاستحواذ على جوائز سينمائية مهمة.

وبالرغم من طغيان هذه الموجة من الأفلام خلال السنوات الأخيرة والتي ضرب البعض منها أرقاماً قياسية في الشباك.. إلا انها لم تستطع ان تحجب الضوء عن أفلام قد اعتمدت العناصر التقليدية في صناعتها، ولكن بموضوعات استحوذت على اهتمام جمهور السينما وأيضاً منصات المهرجانات السينمائية المهمة.. ويكفي ان نتذكر انه في غمرة الصعود المدوي لأفلام المؤثرات البصرية، انطلق أحد الاتجاهات السينمائية التي عرفت بـ(دوغما ٩٥) بفضل الرؤية الحالمة لعدد من المخرجين الدنماركيين.. والتي رأى البعض فيها فعل إنقاذ من العاصفة التكنولوجية التي اجتاحت الإنتاج السينمائي..

ومع كل ذلك فإن دخول التكنولوجيا الحديثة لا يعني انه يشكل علامة نكوص في تطور السينما.. بل انه يسهم في دفع هذا التطور إلى الأمام فيما لو اخضع لرؤية السينمائي المبدع.

الرجل الذي يحب..

الجنوح إلى الرذيلة

ليث عبد الكريم الربيعي

السينما كوسيط تعبيري تتيح الحرية لتداول الأفكار كافة، بما فيها الغثة والسمينة، والطالحة والصالحة، والهابطة والصاعدة، وقد تستغل من بعض المتشدقين لزرع أفكارهم المتطرفة في أذهان البسطاء والاعتياديين، وخير دليل على ذلك كثرة الدماء والجنس... وغيرها مما تحتويه الكثير من الأفلام، وعلى الرغم من نباهة البعض والتفاتهم لمثل هكذا ممارسات تجنح نحو الانغماس في الرذيلة والسادية والشذوذ، إلا إن الكثير من صناع الأفلام ملتاعون في خرق الطبيعي لاستكشاف واستكناه ما وراءه، مرة لغاية ومرات كثيرة بلا غاية او هدف مقصود.

والسينما كرسالة لا يجب أن تختص بخرق القواعد والمبادئ البشرية بل لابد من تجسير الجيد منها ليقضي على الرديء والمبتذل، وهذا ما يجب ان يكمن في مضامين الأفلام السينمائية. فكثيرا ما قُدمت قضية المثلية باعتبارها سمة من سمات العالم المتحضر وأحيطت بهالة من الإنسانية وأطرت بأطر الحرية والمساواة وغيرها من المفاهيم التي لا تمت للقضية أصلا باية صلة، واكثر من ذلك اذ شيئا فشيئا يتم تناسي الموضوع الرئيس للعمل على حساب الاجندة المعمول من اجلها، وهو ما نلاحظه واضحا في الفيلم الايطالي (الرجل الذي يحب: ٢٠٠٨)، اذ تبرّز العلاقة المثلية على مجمل القضايا المجاورة والمتنامية مع القصة الرئيسة، وهو ما يعكس ذلك الجنوح نحو الرذيلة.

فالصيدلاني (روبيرتو: بييرفرانسيسكو فافينو) يعاني الأرق، على الرغم من توفر كل سبل الراحة له، وتبدو حياته انعكاسا للبؤس الذي يعانيه بعدما هجرته حبيبته (سارا: اكسينيا رابوبوت) موظفة الاستقبال في احد الفنادق الراقية على اثر عودتها الى زوجها واعترافها لروبيرتو بانها غير معجبة به.

لذلك يمر روبيرتو بحالة من الضياع والشتات ويحاول جاهدا أكثر من مرة العودة الى سارا الا انها ترفض ذلك، ويمر بتجارب حب كثيرة الا ان ظلال علاقته بسارا تظل ترافقه، الى ان تظهر في حياته (البا: مونيكا بيلوتشي) التي تنسيه لفترة ما الماضي، الا انه يظل شاحبا ولا يعلم ماذا يريد..!

في مقابل ذلك، العلاقة الهامشية لاخ روبيرتو المثلي بصديقه الذي يهجره لفترة وسرعان ما يعود اليه في محاولة لعكس ما للمثلية من معان في نظر صانعي الفيلم، ويُفرد لها الكثير من وقت الفيلم، الذي لو استغل دراميا لأعطى المبررات الكافية لشخصياته وأضفى الكثير من الحسنات، بدل محاولاته الفاشلة في خلق الإحساس لدى المشاهد بان المثلي محظوظ في الحياة، ولا يمكن مفارقته او تركه.

أخرجت الفيلم (ماریاسولي توغنازي) في أول أعمالها السينمائية، ما يعلل أسباب بساطته وإيقاعه البطيء والمنفر، والتكرار والتلكؤ في الكثير من المشاهد، دون بيان أسباب درامية منطقية لذلك، فالمخرجة تحاول باي صورة من الصور عكس شيء من الوحدة والعزلة التي يعانيها البطل، على الرغم من الحياة شبه المثالية التي يعيشها وتوفر سبل الراحة. ولم تجهد نفسها في البحث عن معادلات صورية للثرثرة الفارغة للشخصيات الكثيرة والتي لا حاجة اصلا لوجود البعض منها.

وكان الأجدر ان تتكاتف عناصر الفيلم كافة وتتلاقى بصريا في تعضيد القصة الفقيرة، إلا إننا نجد ان كل عنصر يغرد لوحده خارج السرب، وسرعان ما يخبو وينطفئ داخل منظومة الفيلم، وذلك بسبب اعتماد الإيقاع البطيء والمترهل للأحداث وليس هناك أي تنام في صيرورتها، فضلا عن اجتراره التعابير والتراكيب الصورية من الكثير من الأعمال السينمائية المعروفة.

كذلك فان وجود نجمة مثل (مونيكا بيلوتشي) في هذا الدور المساند السلبي لم يخدم الفيلم، بل لو أتيح لبيلوتشي المجال الكافي لتكون الشخصية الرئيسة لأعطت شحنات من الإثارة، خصوصا وان شخصية روبيرتو التي أداها (بييرفرانسيسكو فافينو) غارقة في البؤس والعتمة، وقد أهدرت مخرجته الكثير من العناصر الايجابية التي تسعفها في النهوض بالفيلم وترتقي به.

طريق المجد يمر عبر العائلة

المخرج ديفيد .أو .راسل حاول جاهدا -ونجح إلى حد ما- أن يصنع فيلما على غرار فيلم المخرج الكبير (مارتن سكورسيزي) المهم والذي يعد واحدا من أفضل (١٠٠) فيلم في تاريخ السينما ، وأهم فيلم لعقد الثمانينيات من القرن المنصرم على الرغم من عدم حصوله على جائزة الأوسكار لعام ١٩٨١ وأقصد فيلم (الثور الهائج)، والذي كان يدور ليس حول عالم الملاكمة بل حول الإنسان خلف ذلك الجسم الممتلئ وقفازات الضرب ،الانسان الذي يتحطم شيئا فشيئا ويحطم كل من يحبه لينتهي وحيدا، مكسورا، ضائعا.

فراس الشاروط

هكذا أراد (راسل) لفيلمه أن يكون صدى لفيلم سكورسيزي الناجح ،فكان فيلما عن العائلة والتضامن والوحدة خلف قناع الملاكمة ،فيلم عن الرجولة وعن استعادة التوازن والذهاب بعيدا نحو القمة ،عن الأخوة ،عن المدينة والناس حين تتنكر لأبنائها في لحظة ضعفهم ،فأدخلنا منذ البداية بقوة أداء شخصياته في الحدث حين نرى فريق عمل تلفزيوني يوثق بكاميرته يوميات حياة الشقيقين الملاكمين (مايكي وديكي) لإعداد فيلم عن مسيرتهما بصفتهما بطلين من منطقة شعبية ويحظيان بكثير من الشهرة في مدينتهما الصغيرة.

وبما أن فيلم (المقاتل) يستند في مرجعياته الى حكاية حقيقية ،فان مشهد البداية يشي بسرد الحكاية روائيا بمرجعية وثائقية ،من هذا المنطلق حاول المخرج أن يوحي للمتلقي ويقربه من مصداقية الحدث /الحكاية التي بنيت بسيناريو محكم ،وبناء درامي مكثف وحيوي جعلته ليس مرشحا ومنافسا قويا على جوائز الأوسكار (٢٠١٠) بل واحدا من أفضل أفلام السنة.

الممثل مارك ويلبيرغ أنتج الفيلم عن سيناريو معبر كتبه (سكوت سلفر وباول توماسي) ،واضعين فيه حبكة تراجيدية متجسدة إخراجيا بالانتقالات الدرامية من حدث لآخر دون الإشعار بحدة هذه الانتقالات ،ورغم أن حكاية الفيلم عن العائلة ووحدتها ودورها في صنع مستقبل أبنائها والإيمان بموهبتهم ،ألا أن التركيز جاء على شخصية ديكي (كرستيان بيل) رغم ثانويتها على حساب الشخصية الرئيسة مايكي (مارك ويلبيرغ) ،مستعرضين تفاصيل حياته كملاكم سابق مدمن على المخدرات يحاول جاهدا أن ينظم حياته وأن يعود ثانية لسابق ايام مجده ولكن هذه المرة بشكل آخر محاولا أن يؤدي دور المدرب لأخيه الأصغر.

مايكي هو الآخر بدا حائرا بين أخيه الغارق بالمخدرات عند عائلة آسيوية مهاجرة يعاشر ابنتهم متخذا منها خليلة، هاملا طموحات أخيه وتدريباته الجدية وطموحه بالمجد ،وبين سعيه لايجاد مدرب حقيقي يأخذ بيديه لتحقيق الحلم وحصد ألقاب الملاكمة العالمية ،عبر هذين الخطين /الأخوين ،ندخل أجواء العائلة وتتشابك العلاقات وتتفرع الخطوط ،نضوج الاخ الاصغر ليغدو ملاكما بحق تتزامن مع انتهاء حياة الأخ الأكبر مدمنا خلف زنزانات السجن.

(المقاتل) فيلم استثنائي يتجاوز حدود عالم الملاكمة ليغوص عميقا في حيوات عائلة أرتبط مصيرها برياضة العنف ،حيث وصل الأمر بالأم (ميليسيا ليو) لان تدير عالم الأخوين وتنسق للأصغر نزالاته متخذة من نفسها مديرة لأعمالهم فيما بناتها يقمن بدور المشجعات ،لقد سكنت هذه الرياضة عالم البيت وأصبحت مصدر رزقهم وقوت حياتهم.

حين تظهر شارلين (آمي آدمز) عاملة الحانة في حياة مايكي كان من اللازم أن تقف العائلة ضدها كونها خطرا يهدد مصالح البيت الاقتصادية ،خصوصا أن شارلين بدأت ترسم لمايكي طريقا مختلفا عن طريق العائلة الذي لم يثمر سوى الانكسارات المتعددة مادامت مصلحة وكينونة وجود هذه العائلة فوق هدف الفوز .

(المقاتل) قراءة في مصير أناس يضاربون بحيوات الملاكمين وقدراتهم ،وتجربة ديكي هي صورة لبطل أسطوري في عيون أهالي مدينته الصغيرة ،وكيف تتحول هذه الأسطورة الى دمية تافهة ،مجرد ذكرى طيبة ،حين تتحول الى كائن عادي ممسوخ ،لا يجد إزاءها –ديكي– سوى الصراخ رافضا حتى ذلك الفيلم الوثائقي الذي صور عن مسيرته ،وليقف متأنيا أمام صورته الممزقة خجلا محاسبا وواعدا إياها بالعودة الى لحظة الحقيقة ،هذه المواجهة بين الذات الحقيقية/ النفس وبين الذات المصنوعة/ الفيلم ،هي التي قررت لحظة الصحو والعودة ليأخذ بيد أخيه نحو بطولة العالم.

الجميع بلا استثناء قدموا أدوارا أخاذة وبشكل رائع ،مارك ويلبيرغ ،ميليسيا ليو ،آمي آدمز، ولكن مثلما أبهرنا روبرت دي نيرو في تحفة سكورسيزي الثور الهائج متوجا مسيرته بجائزة الأوسكار ،يبهرنا حقا هنا في فيلم المقاتل الممثل كرستيان بيل في دور الأخ الأكبر الملاكم السابق والمدمن على المخدرات ،الذي حمل ليس هم العائلة وكيفية تدبير شؤون حياتها بل حمل كاهل الفيلم على كتفيه مؤديا دورا لن يمحى بسهولة من ذاكرة عشاق السينما بسهولة ليتوج مسيرته هو الآخر بجائزة الأوسكار لأفضل ممثل مساعد (ثانوي)

ويحسب للمخرج راسل أن فيلمه مثل فيلم سكورسيزي ترشح لجوائز الأوسكار ولكنه كان اسعد حظا منه ولم يخرج خالي الوفاض فقد كسب جوائز التمثيل للأدوار الثانوية (ميليسيا ليو وكرستيان بيل) إضافة لجوائز أخرى.