الحسناء والوحش من جديد

فراس الشاروط

ما أن أختارها المخرج القدير (ستانلي كوبريك) مع زوجها السابق في فيلمه الإشكالي (عيون مغلقة بأتساع) عام ١٩٩٩ حتى تغيرت مسيرة النجمة (نيكول كدمان) وأصبحت أكثر رسوخا ووعيا في اختيار الأدوار والدليل على ذلك مجموعة الأفلام التي مثلتها وأسماء المخرجين الذين عملت معهم (الطاحونة الحمراء، الأخرون، الساعات، الغريزة البشرية ، دوغ فيلا) ومخرجين من أمثال (غاس فان سات، ولارس فون تيرنر) عكس مسيرة زوجها السابق توم كروز الذي يحاول قدر الأمكان أن يشكل حضورا أكثر رونقا وهيبة أو في الأقل أن يعود لإطلالاته الجميلة الأولى .

وبعد تجربتها الرائعة مع المخرج ستيفن دالدري في فيلم الساعات، تعود مرة أخرى إلى التمثيل في دور مأخوذ عن سيرة ذاتية وهذه المرة مع المخرج (ستيفن شونبرغ) في فيلم (الفراء) المبني على حكاية مصورة الهامشيين الفوتوغرافية (ديان أربوس) وهو فيلم يذكرنا في الكثير من مضامينه بفيلم (جان كوكتو) الشهير (الجميلة والوحش) وأكثر في إيحاءاته بالمسلسل الشهير الذي عرض عندنا أواسط الثمانينيات من القرن الماضي والذي حمل أيضا عنوان (الحسناء والوحش) ولكن فيلم الفراء يختلف بمقطع مفصلي كونه يمزج حكاية بطلته المتخيلة بسرد تفصيلي لحياة (ديان أربوس) المصورة اليهودية التي انتحرت عام ١٩٧١.

يرتكز الفيلم في بنائه على السيرة الذاتية لبطلته –وموضوع السيرة هذا أصبح هو الأثير في عالم صناعة الأفلام– ألا أنه ينحو بعيدا في التفاصيل المختارة من عالم ألذات لتكون عالما من التأمل في التفاصيل التي عاشتها (ديان) بين حاضر الشخصيات وماضيها، البطلة تعيش في عالم خيالي يفرضه عليها عالمها الواقعي السطحي كابنة تاجر فراء ثري، وزوجة مصور فوتوغرافي محترف بين هذه العوالم تنشأ الحكاية التي بنيت حيث العلاقة العميقة بين حياة بطلته الغريبة وجارها الأكثر غرابة والذي يسكن الطابق العلوي من المبنى الذي تسكنه مع عائلتها،هذا الجار الذي يغطي وجهه بقناع لا يظهر منه سوى العينين، والذي يتسبب دائما بمشكلة في أنابيب الصرف الصحي حيث تسد مجاري المياه بقطع كثيرة من (الشعر)، هذه المشكلة الغريبة هي التي تجذب (ديان) لعالم هذا الجار الوحش ونكتشف معها أنه مصاب بمرض يجعل كل جسده مكسوا بالشعر والذي يشكل من جهة أخرى فراء شخصيا بشريا.

عالم هذا الجار ينطوي على علاقات غريبة مع أناس شوهت مظهرهم الحياة لكن قلوبهم نقية، صافية وطيبة، مكونات هذا العالم الغريب هي التي تجعل من صور ديان أربوس الفوتوغرافية صوراً ناطقة ومعبرة عن الجمالية العجيبة في القبح وعن الشاعرية في الشواذ، أنها أشارة كي نمعن أكثر في العادي، في صور أربوس هنالك أقزام وعمالقة وتوائم سيامية وأناس عاديون جدا، وبسطاء، لكن عيونهم تشع بالأمل وحب الحياة، هذه العوالم التي وثقتها (ديان) في صورها كانت هي نفسها عوالم أصدقاء الرجل المكسو بالشعر والذين عرفتهم وعرفوها من خلاله، نبذت حياتها، زوجها وأطفالها، لتعيش معهم، حيث وجدت معهم بساطة الحياة وكينونة البشر الحقيقية فوثقتهم في صورها لتغدو ديان أربوس واحدة من أمهر وأشهر الفوتوغرافيين في العالم.

في المشهد الأخير حين تبدأ ديان بإزالة الشعر عن جسد الرجل الوحش بموس الحلاقة، يضعنا الفيلم في تساؤل فلسفي/ جمالي عن العلاقة بين الداخل / الخارج، البشري/ الحيواني، الخارج/الجسد المرعب المكسو بالشعر، القبيح، الذي من خجله يغطيه بالملابس وحتى الوجه يغطيه بقناع، شكل حيواني مكسو بالفراء البشري كالفراء الذي يجمعه والدها من صيد الحيوانات ليكون أكثر ثراء وليكون مشتهى وجمالياً وسط عالم التجارة والمال، هذا الخارجي القبيح يكون داخلياً/ روحياً أكثر رقة وبريقا وجمالا وبريقا.

التناقض هذا محور الفيلم هو الذي أغرى (ديان أربوس) لتوثقه فوتوغرافيا، الخارجي المشوه الذي لو تأملنا فيه عميقا لرأيناه كم هو جميل ومختلف، أربوس تذهب بعيدا إلى زوايا مخفية في الأشياء فتردد في الفيلم:

– أفضل شيء عندي هو الذهاب إلى حيث لم أذهب بعد.

عالم ديان أربوس الاجتماعي يقودنا لقراءة قسوة البشر مع بعضهم المختلف، تعارض المادية مع الذوات الإنسانية التي تتشابك مع بعضها بقوانين الربح والخسارة نابذين الطيبة والجمالية في الروح المكنونة بالبشر، أنه عالم تشيؤ الجسد وتسليع الأشياء وصناعة الرموز وتجاهل الإنسانية الحقيقية، ليخضع الجميع ويكونوا ماركات تجارية.

هذا العالم الذي نبذته ديان وقشطت بموس الحلاقة عالمه الوحشي ليبدو نقيا وصافيا، وعندما يموت البطل/ النقاء تذهب كما قالت في الحوار بعيدا للبحث عن الجمال في عالم عار من الملابس/الفراء/ الشعر، عالم مثالي الكل فيه بلا ملابس سوى ذواتهم الحقيقية يعيشون ويحبون ويولدون ويموتون ثم يعيشون ويحبون ويولدون ويموتون وهكذا عالم ربما يشبه الجنة حيث الحدائق الغناء والأنهار ونقاء البشر، ألجنه بعريها البشري والطبيعي.

متابعة

قاسم حول في ضيافة السينمائيين الشباب

نحن بدون تاريخ سينمائي ومن الصعوبة ان نبدأ من الصفر

المدى الثقافي

السينما رئة المثقف والبسيط ، هي المعبرة عن آلامه وأحلامه وآماله وهمومه، ولكن كيف يكون هذا في بلد تعطلت فيه السينما منذ عقود من الزمن ثم تغلق دور العرض أبوابها في وجوه المحبين، مع هذا فالعشاق لم يستكينوا ولم يرضخوا فاخذوا يلتقون بحبيبتهم السينما سرا وجهارا، منهم من يؤسس نوادي للسينما ومنهم يصنع أفلاما وثالث يكتب نقدا، أنها حمى الأفلام، وكلية الفنون الجميلة بأساتذتها وطلابها متنفس آخر للسينما وحبها، في بادرة ربما تعد مميزة لأنها تقليد لم يعتده السينمائيون الطلبة رغم أنه شيء متعارف عليه في اغلب كليات السينما العالمية باستقطاب أعمدة ورواد الفن السينمائي في محاضرات أضافية لطلبة السينما، قام قسم الفنون السمعية والمرئية باستضافة المخرج العراقي (قاسم حول) في أصبوحة جميلة ومميزة بحضور أساتذة وطلاب قسم السينما.

أفتتح الدكتور عقيل مهدي عميد كلية الفنون الجلسة بالترحيب بالضيف مستذكرا حين قال: قاسم حول سعى مرة لأن أكون معه في كادر فيلم بيوت في ذلك الزقاق لكني فوت الفرصة حين توجهت إلى بلغاريا للدراسة هناك ولم أر قاسما إلى وقت بعيد، وعندما ذهبت الى ليبيا رأيت الأثر الذي تركه هناك موصيا المسؤولين الليبيين بضرورة بناء مجمع للسينما في رسالة الى أحد رموز السلطة هناك.

ثم تحدث الدكتور صباح الموسوي رئيس قسم السمعية والمرئية مرحبا بالضيف ومنوها عن أهمية المخرج قاسم حول الذي لم يستكن يوما بل بقي مجاهدا من أجل إعلاء كلمة السينما، وقال الموسوي: نحن نعرف تجربته المميزة من خلال تاريخ السينما العراقية والعربية وهو سيتحدث مشكورا عن المسكوت عنه وغير المعروف من خلال تجربته في سنوات الغربة والعمل.

ابتدأ المخرج قاسم حول كلمته قائلا: أنا جئت لأتعلم منكم السينما، وسعيد جدا لهذا العدد من الطلاب، أتذكر أننا كنا (٧) طلاب فقط الآن شيء رائع أن أرى هذا الجمع من الشباب السينمائي، وقال: أنا أعتذر منكم ... أعتذر لأني هربت وأنتم بقيتم هنا مع الدكتاتورية ضحيتم وصمدتم، أنكم أبطال حقا، وأنا اعتذر مرة أخرى، أنتم تعرفون عندما تسقط الثقافة يسقط الوطن، وليس وطننا ذلك الذي لا يحضن السينما، قال جان أنوي مرة (أن الحياة جميلة ولكنها تحتاج إلى شكل) والعراق جميل ويحتاج إلى شكل وشكله ترسمه الثقافة وتحديدا الثقافة السينمائية، فالسينما شكل العراق.

وأردف: السينما تحتاج إلى معدات وأجهزة وممثلين وعاملين كثر وظهور في الشارع لذلك فهي صعبة، وهذه هي مشكلة السينما في العراق، فلماذا لم تكن هنالك نهضة سينمائية في بلدنا؟ من هنا تطرق حول إلى لمحات من تاريخ السينما العراقية وقال السينمائيون العراقيون مناضلون حقيقيون، ونعرف أن السينما تنمو في بلدان متحضرة وتحركها المادة وهذه النقطة التي عرف صناع السينما في مصر ويهود أمريكا كيفية استغلالها لتطويع السينما من خلال البنوك والقروض التي يقدمونها لصناع السينما، الذي حدث عندنا أن البنوك لم تقدم على مثل هذه المغامرة إلا بنك واحد فقط لذلك جاءت معظم المحاولات الأولى للسينما فردية، وتحدث عن أستوديو (هاماز) الذي يملكه العم حمزة مع (شيراك) المصور، ذلك الأستوديو الذي يعد الأمثل في ذلك الوقت خصوصا على صعيد جودة الصورة والصوت، وعندما جاء حزب البعث إلى السلطة عام ١٩٦٨ جاء الخراب فقد عملوا على تأميم الثقافة، وبالذات السينما لأهميتها وخطورتها، وبما أن معظم الأفلام العراقية المنتجة في ذلك الوقت قد تجمعت في أستوديو هاماز فان الحكومة اقتحمت الأستوديو ووضعت أيديها على كل أشرطة (النكتف والبوزتف) للأفلام المنتجة في ذلك الوقت وهي (بصرة الساعة ١١، تسواهن، الحارس، عروس الفرات، أوراق الخريف) لتضعها باسم مصلحة السينما البعثية. قبل أيام قرأت على أحد مواقع الانترنت أن هنالك كاميرا (آر فلكس) معروضة للبيع وان اسم البائع هو وليم سايمون، نعم سايمون مخرج فيلم بصرة ساعة ١١عام ١٩٥٧، أحتفظ كل هذه المدة بالكاميرا التي صور بها فيلمه الأول، الحاجة المادية دفعته إلى أن يبيع أجمل ذكرياته.

على صعيد السينما الوثائقية في سنوات السلطة البعثية أيضا كان محمد سعيد الصحاف يبحث يوما عن أرشيف لإحدى الشخصيات الحزبية وقد كان الصحاف وقتها مديرا عاما للإذاعة والتلفزيون وكذلك مسؤولا عن السينما والمسرح، جاء إلى مبنى السينما وطلب ما كان يعرف وقتها باسم الجريدة السينمائية، طلب الأرشيف كاملا وبدأ بمشاهدة الأشرطة عله يجد صورة ذلك الرفيق الحزبي، ولكن الصدفة جعلته يشاهد صورا للزعيم عبد الكريم قاسم، فقال جئنا إلى السلطة وهذا الرجل ما زال حيا!!، فأمر بإحراق وثائق الجريدة السينمائية كافة منذ ١٤ تموز وحتى ٨ شباط.

الثالثة هي أنه بعد الاحتلال سمعنا أن أرشيف السينما العراقية قد أحرق ولكن ما شاهدناه عبر الفضائيات هو مجموعة من الأشرطة مبعثرة وممزقة في أروقة دائرة السينما والمسرح المحترقة، نحن نعرف أن الشريط السينمائي قابل للاحتراق وانه يوضع في علب خاصة ما شاهدناه مجرد أشرطة مبعثرة، أين حريق الأشرطة، هنالك سر مخفي، هل حرقت الأفلام ؟ أم .....؟؟ أعزائي نحن الآن بدون تاريخ سينمائي، وصعب جدا أن نبدأ من الصفر.

بعد ذلك تطرق قاسم حول للحديث عن وسائل تنفيذ الأفلام وقال أنها تغيرت كثيرا عن الماضي فالآن بامكانكم استخدام التقنية الجديدة لإنتاج سينما جديدة، فالواقع الآن هو انعكاس للسينما وليست السينما انعكاساً للواقع كما كانت سابقا، كما ينبغي أن لا نقع في البداية دون أن نهمل الأسس الصحيحة للبداية، والسينما عندنا الآن شيء يكاد يكون من المحرمات، أحاور الجميع بوضوح وأعارك في السينما، لعبتنا مع السلطات مثل لعبة القط والفار، نحتاج إلى ذكاء لنعمل أفلاماً وبسهولة، وهذه مهمتكم أيضا يجب أن تفهموا رجال السلطة بأهمية السينما ومن خلال السينما والحوار.

ثم تطرق إلى أهمية التوزيع فالفيلم إذا أنتج وبقي حبيس العلب ومتداولاً بين الأصدقاء فقط فكأنك لم تفعل شيئا، يجب أن تدخلوا –موجها حديثه للطلبة– معترك المهرجانات وأنا سأسعى معكم لإيصال صوتكم وأفلامكم إلى العالم. هذه مهمتي الآن وأنا بينكم لن ارحل ثانية، في إيران الجمهورية الإسلامية قانون للتوزيع والإنتاج فقد عرفوا أهمية السينما لذلك عملوا قانونا لها استمدوه من اليونان بعد الدكتاتورية ومن عصر ميلينا ميركوري، لقد عمل الإيرانيون مدينة للسينما أيضا وشركة توزيع حكومية اسمها الفارابي مع حرية للسينمائي في صنع (٣) محاولات سينمائية، عليكم العمل مع ما يسمى بالصناديق الداعمة وهي صناديق تمويل الثقافة وهي موجودة في النرويج والدنمرك والإمارات العربية وشركة فورد الأمريكية، وهنالك دعم من بلدان أوربية مثل وزارة الثقافة الفرنسية التي ساهمت بإنتاج فيلمي المغني، علما أنه لا يوجد تمثيل بريء، ولكن عليكم أن تعرفوا أيضا أهمية وكيفية كتابة السيناريو فالسيناريو الجيد يصنع فيلما جيدا أما السيناريو الرديء حتى لو كان لديه مخرج عبقري فانه لا يستطيع أن يصنع منه فيلما جيدا.

وتحدث أيضا عن مشروع فيلمه القادم (الحسين ع) الذي بقي بكتابة السيناريو له (٧) سنوات، وكان من المؤمل أن ينتجه أية الله محمد مهدي شمس الدين رحمه الله، لكن بعد وفاته تغيرت الأمور.

في النهاية قال المخرج قاسم حول: العراق بدون سينما ليس وطنا... نعم نضم صوتنا إلى صوت حول ونقول بلد ليس فيه سينما هو مجرد هامش على البلدان.

نتمنى أن يكون استقطاب رواد السينما ومثقفيها أساسا في منهاج قسم السمعية والمرئية الذي بادر مشكورا برئاسة قسمه هذه المبادرة الأولى عسى أن تستمر ولا تكون فورة حماس تنطفىء، علما انه عرف سائر في جميع كليات السينما في العالم.

في فيلمه الجديد "عناقات مهشمة"

بيدرو ألمودوفار: لست نوستالجياً يجب أن نعيش الحاضر

ترجمة: نجاح الجبيلي

بلغ المخرج الأسباني الكبير بيدرو ألمودوفار الستين من عمره في شهر أيلول الماضي وأطلق فيلمه السابع عشر بعنوان "عناقات مهشمة". وبالنظر إلى حجم إنجازاته وسعتها على الشاشة الكبيرة يفترض المرء بأن ألمودوفار يفكر الآن بالتأني. وليس الأمر كذلك إذ يقول: " أنا رجل في عجلة من أمري".

مرت ثلاث سنوات على إطلاق آخر فيلم له وهو "فولفر" الذي حقق نجاحاً واسعاً. حين التقيت ألمودوفار في فندق بلندن سألته إن كان يشعر بالراحة نحو الفجوة بين الفيلمين. فقال بدون تردد : " كلا. أريد أن أعمل المزيد. أشعر الآن بحس الإلحاح الذي لم أمتلكه أبداً من قبل في صناعة الأفلام. وفي ذهني أربعة سيناريوهات إحدهما اكتمل والثاني كامل تقريباً أما البقية فهي في منتصف الطريق. أشعر بالكثير من العجلة مقارنة بما كنت في العشرين أو الثلاثين. الزمن يمر بسرعة".

من الغريب سماع ألمودوفار وهو يناقش فناءه بهذه الطريقة. ورغم ذلك فهو رجل بلغ سن الرشد بصورة شهيرة كصانع فيلم في مشهد مدريد الليلي في السبعينيات والذي ازدهر كرد فعل على عهد فرانكو القمعي.

لكن الطفل الرهيب الآن هو رجل دولة كبير السن يغيظه ازدهاره كونه صانع فيلم حين يبلغ السبعين: " في هذا الجزء من حياتي، العقد القادم، سأصور أفلاما أكثر. وهذا له علاقة بمرور الزمن. حين أصور أكرس ١٤– ١٦ ساعة في اليوم. وأخشى أن يخونني جسدي في عمل المزيد".

ويضيف:" أود حقا أن أرى كيف فعل ذلك "كلينت إيستوود" و"وودي آلن" لأنهما في السبعين وهما يصوران طوال الوقت. وأفترض أن ما ساعدهما على ذلك وجود فرق منظمة حولهما. وأنا لا أملك ذلك".

ومع ذلك يجب على ألمودفار أن يبقي ذهنه في الحاضر. وفيلم "عناقات مهشمة" هو الفقرة الرئيسة في جدول أعماله. وهو ميلودراما مركبة غامضة حول علاقة حب مشؤومة وفيها تؤدي النجمة بنيلوبه كروث دور خليلة مليونير مستبد عازم على إحباط طموحاتها في العمل كممثلة. وحين تمثل أول أفلامها تقع في حب مخرج الفيلم ماتيو (لويس هومار) فيقوم عشيقها المليونير بتمويل فيلم وثائقي عن الفيلم كي يتتبع كل خطوات الحبيين.

وتسترجع القصة بفلاش باك من قبل "ماتيو" الذي منذ أن فقد بصره واستعمل اسماً مختلفاً. للفيلم مزاج نادم رقيق لكنه فيلم في حالة عشق مع صناعة الأفلام. حتى أنه يظهر فيلماً داخل فيلم – الكوميديا القصيرة " فتيات وحقائب" التي تعود بنا إلى أعماله في الثمانينيات.

وبالنسبة لكروث تبدو في كل خطوة نجمة سينمائية وبالأخص في مشهد محاولتها بشعرها المستعار تمثيل دورها في فيلمها الأول وتقف أمام الشاشة وكأنها أمام كاميرا مصور أزياء.

وحتى إسناد دور رائع لها في فيلم "فولفر" أدت فيه دور زوجة وأم عملية مثابرة من مدريد إلا أنها في هذا الفيلم أدت عملا مؤثرا حتى الآن. وإذا كانت "كارمن مورا" هي ملهمة ألمودوفار لمدة طويلة في أفلام الثمانينيات التي رسخت اسمه فإن "كروث" هي ملهمته الآن.

يصرّ قائلاً:" هذا من أصعب الأدوار التي أدتها طوال سيرتها. وهي تحمل كل تلك الشخصيات داخلها. إنها في غاية الإدراك لسماتها التي تشبه أودري هيبورن لكن في الجسد فهي تشبه صوفيا لورين في الخمسينيات كما ظهرت في فيلم "فولفر".

ويضيف:" حتى في مشهد ارتدائها الشعر المستعار الأبيض تذكرني تماماً بجمال مارلين مونرو المدمر. كانت كروث تعبى في ذلك اليوم. كانت تبتسم كموديل لكن عينيها كانتا حزينتين وأشعر بأنها المادة المثالية التي أستطيع أن أصوغها في كل النساء المختلفات التي يمكن تصورهن".

غالباً ما تثار قضية أن كروث، التي تبدو أحياناً قلقة في الأفلام الأمريكية، تحفظ أفضل أعمالها من أجل ألمودوفار واللغة الأسبانية. يهز كتفيه قائلاً:" لا تتخذ هوليوود مثل هذه المخاطر مع الممثلين. وهي غير غنية بالشخصيات النسائية أيضاً.ولي امتياز أني أعرف بنيلوبه جيداً كصديقة. وهي في غاية الإخلاص لهذا استطيع أن أتخذ الكثير من المخاطر وأقدم تلك البنيلوبات غير المرئيات اللاتي لن يجرؤ المخرجون الآخرون على تجريبهن وفهمهن".

يتعامل فيلم "عناقات مهشمة" مثل فيلم "فولفر" مع الماضي؛ الشخصيات تقتسم الأسرار القديمة والمكاشفات كوسائل لمساعدتها على إضفاء معنى على حياتهم الحاضرة. ومع ذلك يصر ألمودفار على أنه ليس نوستالجياً قائلاً:" مثلاً لا أود أن أتذكر فترة الثمانينيات. يجب أن نعيش في الحاضر ونجد الحلول للصراع اليومي الذي نجده الآن".

وهو لا يشاهد أفلامه القديمة. يقول:" حين أصنع فيلماً فعملية المزج تكون طويلة وأنك لتسمع وتراقب المادة في كل صيغة كي تمزق قابليتك في فهمها. وبعد المزج لا توجد طريقة أستطيع من خلالها الحصول على العواطف أو ردود الأفعال لأفلامي بالطريقة نفسها".

ومع ذلك يؤدي أحد أفلام الثمانينيات الكلاسيكية دوراً بارزاً في حياته . وقد تم إعداد فيلم "نساء على حافة الانهيار العصبي" كفيلم موسيقي وسوف يعرض لأول مرة في مركز لنكولن بنيويورك في نيسان القادم وسوف يخرجه بارتلت شير الذي حاز على جائزة توني لإحيائه "جنوب الباسفيك".

وعلى الرغم من أن ألمودوفار رفض كل العروض المقدمة للعمل في هوليوود فإنه يحب الأفلام الأمريكية والأفلام الموسيقية وأفلامه محشوة بالإشارات إلى أفلام هوليوود الكلاسيكية. يقول:" بالنسبة لي فهي في غاية المتعة لم أصنع فيلما موسيقياً من قبل. وذلك شيء في غاية الإثارة بالنسبة لي".

وحالما يبدأ الفيلم الموسيقي فسوف يطير المودوفار عائداً إلى أسبانيا ليبدأ العمل على فيلمه القادم – وهو الأول من السيناريوهات الأربعة. يقول:" إنها فيلم هزلي screwball comedy. أردت أن أكتب واحداً لفترة لكنه لم يظهر. ثم صنعت الفيلم القصير "نساء وحقائب" في فيلم "عناقات مهشمة". وكان يحمل نغمة عرضية من الثمانينيات إذ شعرت بأني أبعد نفسي منه إلى حد ما. حين صورت "فتيات وحقائب" شعرت بغاية الارتياح. واستعدت تلك النغمة الأصلية".

سينما زمان

السماء الكبيرة The Big Sky

ترجمة: عادل العامل

أخرج هذا الفلم، الذي أُطلق للعرض في عام ١٩٥٢، هاوارد هوكز، و مثل فيه كيرك دوغلاس و ديوي مارتن و إليزابث ثريت و آرثر هَنيكَت وآخرون. و كانت مدة عرضه ١٢٢ دقيقة.

يستند الفلم الى رواية شعبية للكاتب أ. ب. غوثري. و يقوم كيرك دوغلاس و ديوي مارتن بدور اثنين من رجال الحدود في كنتاكي يباشران عملهما في أول رحلة لـزورق الكَلبت في أعالي نهر المسيسيبي و هو في طريقٍ العودة في عام ١٨٣٠. و ينضم إليهما عم مارتن الأشيب (أرثر هنيكَت) و الفرنسي الثرثار (ستيفن جيري). ويجتازون العديد من القبائل الهندية، و يعيش دوغلاس مع هذا قصة حب مع أميرة من إحدى هذه القبائل (إليزابث ثريت). و يمزج المخرج هاوارد هوكز جو (مغامرة الأولاد الخاصة) للفلم مع القليل من المتتاليات الهزلية المعزولة، بما في ذلك مشهد مضحك جداً يُقطع فيه إصبع لدوغلاس مصاب بالغنغرينا.

لقد تم إطلاق (السماء الكبيرة) للعرض بطول ١٤١ دقيقة، و لو أن طبعة التلفزيون تستغرق ١٢٢ دقيقة. و كان ذلك الطول جزءاً من مشكلة هذا الفلم الذي لم يفلح في أن يكون بتلك الكلاسيكية التي أرادها. فهو يتسم بالطول أكثر من اللازم، و خاصةً في القسم الأوسط منه. و سيكون من اللطيف التفكير بأن تلك كانت طريقة ذكية من المخرج للتعليق على الرحلة الواقعية للشخصيات، حيث كان وجودهم في إقليم غريب عليهم يجعلهم يشعرون بأنهم لا يعرفون إلى أين هم ماضون.

وكان هوكز مخرجاً وجدانياً؛ و لهذا لم يجد ببساطة الإجابات الصحيحة على المشكلات التي واجهته مع هذا الفلم لكنه كان الشخص المناسب تماماً لإخراجه، إذ كان الفلم يجمع بين الموضوعات الرجولية العاصفة و ميله إلى الفكاهة، خاصةً ذات اللون القاتم إلى حد ما. فما كان بوسع أحد غيره أن يصور مشهد بتر الاصبع كَكوميديا و يمر منه (بطريقة متألقة، كما ينبغي القول). و كان هوكز محظوظاً بطاقم العاملين الكبار معه، كيرك دوغلاس بشكله الرائع، و أرثر هَنيكت الذي سرق الفلم من نجومه، و رَسل هارلان في تصويره الجميل و المثير للمشاعر.