النموذج الكوري لسينما شرق آسيا

شيرين ماهر
الهيئة العامة للاستعلامات

في حفل أكاديمية العلوم والفنون السينمائية الأمريكية في نسختها الـ٩٢ العام ٢٠٢٠، حصد الفيلم الكوري "Parasite" طفيلي للمخرج "بونغ جون-هو" جائزة أوسكار كأفضل فيلم وأفضل إخراج وأفضل سيناريو، وأفضل فيلم روائى دولى، ليصبح بذلك أول فيلم كوري جنوبي يتم ترشيحه لجائزة أوسكار على الإطلاق، هذا إلى جانب فوزه بجائزة السعفة الذهبية من مهرجان كان الدولي.

لم يكن انتزاع "Parasite" لأربع جوائز أوسكار حدثاً عادياً أو مألوفاً، بل استدعى، بلغة التصوير السينمائي، كادراً أكثر قرباً للتعرف علي دلالات ذلك الفوز، الذى يعيد ترتيب خارطة السينما الأسيوية، لتضع كوريا الجنوبية نفسها بقوة على رقعة المنافسة وتجد لها مكاناً بين عمالقة السينما الأسيوية والعالمية على حد سواء، حيث لفت المُنتَج السينمائي الكوري الأنظار بعد أن فاجأ الجميع، كاشفاً عن نقاط تميز واختلاف.

وعلى الرغم من الجهود المبذولة للنهوض بالقطاع السينمائى الكورى إبان فترة الحرب و ما تلاها من قيود مفروضة على الأعمال الفنية والسينمائية، إلا أنه لم يحظِ بمنافسة مماثلة إلى جانب المُنتَج السينمائى فى دول مجاورة مثل الصين وهونج كونج، لكنه نجح أخيراً فى تحطيم هذه القاعدة بعد أن استحوذ "Parasite" على اهتمام النقاد والمشتغلين بالحقل السينمائي، ليكتشفوا معه ذلك المارد الآسيوي الجديد على الساحة السينمائية.

ومن ثم، سنلقي الضوء قبيل الإبحار مع فنيات الفيلم على تاريخ ونشأة السينما الكورية وأطوار نموها وموجات التجديد التى شهدتها فى ضوء بلورة الرسالة الفنية التى عبرت عنها بصورة مغايرة عن أقرانها فى القارة الأسيوية.

نظرة على تاريخ السينما الكورية

منذ أواخر ستينيات القرن الماضي سطعت كيانات سينمائية فى القارة الآسيوية لم يكن مسموعاً عنها من قبل، في تلك الفترة كانت كوريا تعاني من تبعات الحرب حتّى وقف إطلاق النار في ١٩٥٣، لم يجد المؤرخون دلائل كثيرة على نشأة السينما في كوريا في ذلك الوقت، حيث ظلت تعاني من القيود المفروضة على الفن فيما بعد الحرب.

عرفت كوريا السينما الصامتة بعد انقضاء سبعة أعوام على قيام الاخوين لوميير بتصوير أول فيلم في عام ١٨٩٥، فيما انطلقت السينما الكورية فعلياً فى أكتوبر عام ١٩١٩ من خلال أول عرض فوتوغرافي متحرك لفيلم "الكفاح من أجل العدالة". جمع العمل بين المسرح والسينما بشكل فني، لتنطلق بعدها في ثلاثينيات القرن الماضي الانتاجات السينمائية التي قدمت أعمالاً معقدة وصعبة على غرار "مجلس الدكتور كاليغاري" عام ١٩٢٠، "ذا ويري ديث" لفريتز لانج" عام ١٩٢١، "ذا فانتوم كاريدج" لفيكتور سيستروم عام ١٩٢١، "توسفيراتو: سيمفونية الرعب" لفرديريش ويلهيلم مورناو عام ١٩٢٢، و"الساحرات" لبنجامين كريستينسن ١٩٢٢، حيث ركزت أفلام الثلاثينيات على طرق المعيشة، والميل لإبراز مفاهيم الهيمنة الذكورية وأثر الاستعمار على الحياة.

فى أربعينيات القرن الماضي خضعت الأفلام الكورية لرقابة صارمة بموجب قانون الأفلام، وكان يشمل ذلك حظر بعض النصوص، وقد ركزت غالبية الافلام فى هذه الفترة، على استغلال آليات الثقافة من قبل السينمائيين الكوريين متأثرين بصناعة الافلام اليابانية والتي عززت إحساسهم بالمنطق، خاصة فيما يتعلق بإسناد أدوار للجنسين وعدم تهميش المرأة وتغيير أدوارها النمطية التى انحصرت فى صورة الأم خلال الفترة ما بين عقدي الأربعينيات والخمسينيات لم تكن السينما الكورية قد تبلورت بعد إلا بعد انتهاء الحرب الأهلية بين الكوريتين وهدنة وقف إطلاق النار في ١٩٥٣، وكانت فترة الخمسينيات تشهد رقابة صارمة وتحفظاً شديداً على المحتوى، و في ستينيات القرن الماضي بدأت أفلام الرسوم المتحركة في الظهور، وجرى وضع قيود على عدد الأفلام المُنتجَة والمستوردة أيضاً.

وعلى الرغم من دعم الدولة للإنتاج السينمائي، وما طرأ من متغيرات إقتصادية وإجتماعية فيما بعد الثمانينيات؛ إلا أن السينما الكورية شهدت نهضة حقيقية من خلال ظهور جيل جديد من السينمائيين، أمكنه كسر القيود المفروضة علية عبر رؤية فنية مغايرة. وظهر جيل المخرجين الجدد مثل هونغ سانغ-سو" و"كيم كي-دوك" و"بارك تشان-أوك" و"بونغ جون-هو، حيث رُفعت الرقابة عن الافلام وسُمح بقانون الرسوم المتحركة في ١٩٨٤ وظهر بعدها السينمائيون المستقلون، الذين بدأوا بإنتاج أفلامهم.

حيث تم السماح أيضاً باستيراد مزيد من الأفلام، وبدأت الأفلام الكورية في الوصول للعالمية التي انطلقت من مهرجان "هاواي" السينمائي بفيلم للمخرج "ايم كوات تاكي" الشهير الذى حمل اسم "ماندیلا " حيث فاز بالجائزة الكبرى، وكانت أول ممثلة كورية تفوز بجائزة دولية في مهرجان البندقية هي "كانغ سو يون" في عام ١٩٨٧ عن دورها في فيلم " المرأة البديلة."

في عام ١٩٨٨ ألغت كوريا الجنوبية كل القيود المفروضة على الأفلام الاجنبية، كما سمحت للأفلام الأميركية بدخول السوق المحلى من خلال إنشاء مكاتب لها، وفرضت الحكومة تخصيص عروض للأفلام المحلية في السينما بما لا يقل عن ١٤٦ يوماً بالعام، وفي عام ١٩٩٢ أطلقت سامسونج أول فيلم تم انتاجه بمشاركة أسماء تجارية، تمهيداً لصناعة الإلكترونيات لدخول صناعة السينما الرقمية من خلال فيلمها "Marriage Story" للمخرج يو سيوك كيم، باستخدام نظام متكامل لتمويل الأفلام وإنتاجها وتوزيعها.

مخرجون باتجاهات وميول متنوعة

مع تولّي "كيم يونج سام" الحكم كأول رئيس مدني عام ١٩٩٣ لفترة زمنية طويلة، بدأت السينما الكورية والحركة الفنية عموماً في التقاط الأنفاس. ففي بداية الثمانينيات كانت معظم الأفلام يغلب عليها الطابع الكوميدي، أما فى التسعينيات ظهر جيل من الفنانين الكوريين أسماه المؤرخون (الموجة الكورية الجديدة)، فكانت لديهم رؤية خاصة بهم، حيث تأثروا بهوليوود والسينما الآسيوية على حد سواء، لكن غرقت أفلامهم فى لمحتها الدرامية، نظراً لتأثرهم بالحرب الكورية والتاريخ الكوري الحديث.

من هنا شهد الانتاج السينمائي ظهور مخرجين يملكون ميولاً واتجاهات متنوعة.

ذلك التنوع اللافت الذى اتسمت به السينما الكورية، يدفعنا لتقسيمها إلى أربع فئـــات؛ الفئة الأولى تشمل أفلام "الواقعية الوطنية"، التى يقودها بلا منازع المخرج "ليم كون-تيك"، فكان يركز على الميول السائدة في جيله من الشباب، ومنذ منتصف ١٩٧٠ بـــدأ يكافح لتحقيق جمالية مضافة إلى "السينما الوطنية"، كما اعتمدت أفلامه على محـــاكـــاة العادات والتقاليد وترسيخ الهيمنة الثقافية.

ينتمي لهذه الفئة أيضاً المخرج "لي تشانغ- دونغ"، والمخرج "ليم سانغ- سو" الذي أخرج كلا من "خادمة المنزل"، سنة ٢٠١٠ و"ذوق المال" سنة ٢٠١٢، وينتمـــي إلـــى هذه الفئة، على الرغم من أنه أكثر امتلاكاً للروح الحرة المطلقة، فقد ركز المخرجـــان على الخصائص الكورية الإقليمية وتناولوا الأحداث التاريخية.

الفئة الثانية يشكلها مخرجوا مرحلة "الحداثة"، التى يمثلها "هونغ سانغ- سو" و"كيم كي-دوك"، وإن كان هناك أوجه اختلاف فى توجهات كل منهما، على مستوى الشكـــل، يسعى "هونغ سانغ- سو" إلى توليد حس جديد ينتمى للواقعية، بينما انهمك "كيم كـــي-دوك" أكثر فى فكرة الخلاص عبر تجسيد الألم البدني، إلا أنهما قدما معاً أفلاماً فـــى حُلة جديدة ذات طابع واقعي و حس فني ابتكاري.

كذلك بدأت أفكار جديدة فى الظهور وأخذت تضفى لمسة مختلفة تتضمن الـــرعـــب والإثارة وبعض من الكوميديا الخفيفة، إلى جانب أفلام تناولت السياسات الإقليميـــيـــة، والتى شكلت الفئة الثالثة التى اعتمدت على مبدأ "الابتكار النوعي"، حـــيـــث حـــظـــي المخرجون الذين ينتمون إلى هذه الفئة بقدر كبير من الشعبية والثناء من النقاد، بمـــا فيهم "بارك تشان-أوك" و"بونغ جون-هو" و"كيم جي-أون" و"ريو سونغ-وان"، وعلـــى الرغم من أن هذه النوعية صديقة لجماهير السينما الغفيرة، إلا أن هذه الأفلام تكشـــف في بعض الأحيان عن قدر من النمطية.

في هذه الفئة، يُظهِر المخرجون أيضاً العديد من الفروقات فيما بينهم، يعيد "بـــارك تشان-أوك" تفسير وقراءة التراجيديا (المأساة) الكلاسيكية فى أفلامه، بينما يصـــهـــر "بونغ جون-هو" السياسات الإقليمية بديناميكيات الفيلم النوعي، لا يُخفي أبدا كل مـــن "ريو سونغ-وان" و"كيم جي-أون" فكاهة الصبي المهووس بالسينما، حتى عـــنـــدمـــا يتناولان قضايا واقعية.

أما الفئة الرابعة والأخيرة، فهي تجسد الأفلام السائدة، التي ينتمي إليها العدد الأكبر من المخرجين. ورائد هذه الفئة هو "كانغ أو-سوك"، ومنذ منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، ظهر إلى جانبه "تشوي دونغ-هون" و"يون جي-كيون". كذلك قدم "بونج جون هو" فيلمه الأول "Barking Dogs Never Bite" في بداية الألفية، تلاه الفيلم الذي صعد به إلى القمة "Memories of Murder"، بعد ذلك قدّم في فيلمه "The Host" قصة وحش يثير القلق وسط السكان، وأصبح أكثر الأفلام الكورية تحقيقًا للإيرادات آنذاك، حيث حاكى "بونج" فى أفلامه النمط الأمريكي، مُستخدماً الرعب والإثارة للإسقاط وتمرير رسائله المضمرة، إذ تعد السمة الأهم في أفلام بونج أنها أقل قتامة وأكثر خفة من أفلام أقرانه الذين ينتمون فى الظهور لنفس الموجة.

والواقع أنه يصعب تحديد أي فئة تعبر عن السينما الكورية بصورة أفضل من بين هذه الفئات، إلا أن التنوع الكبير الذي أوجده هؤلاء المخرجون هو الذي شكّل الوجه المذهل والديناميكي للسينما الكورية. وهناك مجموعة من العوامل والعناصر التى ساهمت فى أن تحظى الأفلام الكورية بجماهيرية، تمثلت فى:-

- استلهام المعنويات والمشاعر الوطنية، والاعتماد على جذب ملايين المشاهدين بواسطة إثارة الروح الوطنية القوية للكوريين وتحريك مشاعرهم القومية. ومن بين أشهر هذه الافلام؛ "أدميرال : قاصف البحيرات" من انتاج عام ٢٠١٤.
- تضمين رسائل تتعلق بالنقد الاجتماعى باستخدام الترميز والاسقاط، الذي ثبت نجاحهما فى فيلم "اغتيال" (٢٠١٥) ، حيث أذكى الفيلم روح الغضب الكامنة في نفوس الكوريين ضد المتعاونين المؤيدين لليابان، كما أثار فيلم "الحفلة التنكرية" (٢٠١٢) امتعاضاً جراء الكفاح السياسي المهدور.
- اختيار مواقيت للعرض بالتزامن مع مناسبات محلية أو عالمية، مثل عُرِض فيلم "ملكة الثلج" (٢٠١٤) أول مرة خلال موسم عيد الميلاد، كما عُرِض فيلم "اغتيال" قبل أسبوعين من يوم التحرير.
- تكريس مزيد من الاهتمام بعنصر الجودة، حيث غلب على المنتج السينمائى الكورى

المضامين الجادة الهادفة، فلم يكن للأفلام المبتذلة رواجاً لدى المشاهد الكورى.

- انتقاء الممثلين وطاقم العمل بعناية، حيث كسب مخرجون من أمثال "تشوي دونغ-هون"، و"بونغ جون-هو"، و"لي جون-إيك"، و"كريستوفر نولان" ثقة الجماهير الكورية بسبب قدرتهم على إرضاء أذواق العامة، فضلاً عن قدرتهم على الموازنة بين الجودة وأداء شباك التذاكر.
- عنصر الجذب البصرى والسمعى وتوظيف الموسيقى التصويرية، وهى السمة الأكثر وضوحاً فى الافلام الكورية حيث استخدام الموسيقى داخل الأحداث بمساحات رحبة، نظراً للدور الانفعالى الذى تشارك به بجانب الأداء التمثيلي، تفيض مشاهد الحزن والعقلانية بموسيقى بطيئة يبدو إيقاعها، وكأنها خليط يمزج الآلات الوترية من الأوركسترا العالمية. فيما تفيض المشاهد الهزلية المضحكة بألحان سريعة تتخللها فترات استراحة قصيرة، فيبدو أن مساحات التعبير الشعورى التى يتم توظيفها موسيقياً داخل الأفلام الكورية تكسبها مذاقها المميز.
- الازدواجية : وهي دون شك واحدة من السمات الأساسية للرسالة السينمائية، حيث يتم الجمع بين لونين كالجريمة والخيال الساخر، الدراما والكوميديا السوداء وهكذا من توليفات تبدو متناقضة او متنافرة، لكنها فى النهاية تخدم الغرض الفنى على صعيد المضمون وابتكارية التناول.

ديناميكيات أداء السينما الكورية

استطاع صُنَّاع السينما الكورية خلق روابط مع الجماهير عبر قصص وأفكار تؤدي إلى إثارة نقاش واسع الانتشار، ربما كان ذلك أحد أهم العوامل الرئيسية لتطوير ديناميكيات أداء السينما الكورية، التى اسهمت فى تسريع استجابة الجمهور بتعاطف وإخلاص. وإذا تتبعنا مراحل تطور السينما الكورية وصولاً إلى ما هى عليه اليوم، سنجد أن القرن العشرين يبدو وكأنه تاريخ قديم مقارنة بما حققته السينما الكورية فى القرن الحادي والعشرين، حيث أن التغييرات التى طرأت على صناعة الأفلام المحلية كانت متلاحقة وواسعة النطاق.

فى مطلع القرن الحالى، أخذت العديد من المفاهيم والتصورات الدولية فى التغيير، حيث دُعِيَتْ الأعمال الكورية للمشاركة في مهرجانات دولية متميزة وفازت بجوائز

كبرى. كما جذب جيل جديد من المخرجين الذين عرضوا بواكير إنتاجاتهم في النصف الأخير من عقد التسعينات، مثل "هونغ سانغ-سو" و"كيم كي-دوك" و"بارك تشان-أوك" و"بونغ جون-هو"، متابعين كثيرين من بين الجماهير الأجنبية، حيث استطاعوا استقطاب شرائح أخرى من المشاهدين خارج النطاق المحلي.

كذلك شهدت السينما الكورية نمواً مطرداً، حيث زاد الإقبال على السينمات والأفلام الكورية بصوة مذهلة، وفي نفس الوقت قفز رقم المنتجات المحلية لأكثر من أربعة أضعاف، وعدد الشاشات التي احتلتها هذه الأفلام ارتفع أيضاً أضعافاً مضاعفة، فيما حصدت عائدات شبابيك بيع التذاكر أرقاماً قياسية، ومع ذلك، لم يكن ذلك، لـيقارن بإنتاجات السينما الصينية. إلا أن المشاهدات التى حققتها الافلام الكورية أخذت فى الارتفاع، خصوصاً على المستوى المحلى، وهذا يعني أن نمواً هائلاً حقيقياً يكمن في المستقبل.

شهدت كوريا توسعاً أسرع بكثير في صناعة السينما من أي دولة أخرى تقريباً، فيما عادا الصين، وذلك بفضل سياسات الحكومة التى شجعت انتاج الأفلام وصناعة السينما. بحسب نظام الحصص (الكوتا) الصارم لشاشات العرض، فإن كل شاشة أفلام يجب أن تعرض أفلاما كورية لمدة ٧٣ يوماً على الأقل سنوياً، كما كان المخرجين يتلقون دعماً من مصادر مختلفة، بما في ذلك مجلس الأفلام الكورية، ولجان الأفلام الإقليمية، والحكومات المحلية، ومهرجانات الأفلام الدولية. ويمكن القول، أنه باستثناء الصين، التي لديها قيود صارمة على استيراد الأفلام الأجنبية، فإن كوريا توفر أعلى مستويات الدعم للأفلام المحلية، وبفضل تنوع سياسات الدعم هذه، صارت الانتاجات الكورية تهيمن على إدارة شبابيك بيع التذاكر.

من العوامل الأخرى، التي أسهمت في توسع نطاق تسويق الأفلام الكورية، إلغاء الرقابة على الأفلام وظهور العديد من المخرجين الشباب الموهوبين. مما ساعد على دخول السوق حالياً مرحلة جديدة. ومع الوصول إلى الأرقام المستهدفة في أعداد الأفلام التى يجرى مشاهدتها بالنسبة لكل فرد من عدد السكان، وعدد الشاشات التي يمكن الوصول إليها، ومع سريان سياسات تشجيع صناعة السينما بطريقها الصحيح، فإن نماذج النمو سوف ستتضاعف في المستقبل.

وبالنظر إلى وضعية السينما الكورية، يمكن ملاحظة حجم الإشادات الدولية التى حصدتها خلال العشرين سنة الماضية، إلا أن العديد من خبراء السينما يعتبرون أن "السينما الكورية" تنطوى بقدر ما على ازدواجية خفية، كما هو الحال فى بطاقات تعريف "السينما الهندية" أو "السينما البريطانية"، أي أنه من غير الواضح ما إذا كانت هذه البطاقات التعريفية تشير بكل بساطة إلى بلد المنشأ أو تعبر عن نقطة مرجعية شائعة أكثر، وبنظرة أكثر شمولية للمنتج السينمائى القادم من نفس الإقليم، فإن ذلك يولد تصورات وأفكاراً مسبقة تقود إلى تجاوز مواطن القوة في الأفلام الفردية. فهناك سمات مميزة للأفلام القادمة من نفس المكان.

والسؤال الذى يتبادر إلى الذهان، ما الذي يجعل الأفلام الكورية ذات لمحة تميزها عن غيرها وسط الانتاج السينمائى الأسيوي الضخم؟ بعبارة أخرى، ما الشخصية الإقليمية التي يمكن أن نجدها في إبداعات صانعي الأفلام الكورية مثل "هونغ سانغ-سو" و"بونغ جون-هو" و"لي تشانغ-دونغ" وفي مثل إبداعات "بارك تشان-أوك" و"كيم كي-دوك"؟

الواقع أن هذه الأفلام يبدو أن ليس بينها أي قواسم مشتركة على الإطلاق. قد تنتمي أعمال "هونغ سانغ-سو" و"كيم كي-دوك" إلى فرع من الحداثة الأوروبية، فى حين أن أعمال "بارك تشان-أوك" و"بونغ جون-هو"، وفي بعض الأحيان "كيم كي-دوك"، هى بمثابة تنوعات واختلافات جمالية عن الجماليات الآسيوية الأخرى. بعبارة أخرى، السينما الكورية هي خليط من أفلام متنوعة لا يمكن اختزالها لتتصف بصفات أي شخصية أو سمة إقليمية، وهو جانب يجعل المكانة الكورية على خريطة السينما العالمية فى طور البلورة والاستعداد الواعد للمنافسة بقوة.

وبنظرة سريعة يمكن استخلاص السمات التي سادت في أفلام السينما الكورية، التى تدور أحداثها فى الأغلب في عالم غير واقعى، وتتسم بعض الأفلام بالإفراط في دغدغة مشاعر المشاهدين، وهو الأمر الذي أكده الفيلسوف الياباني (ياناجي سويتسو) منذ قرن كامل، حينما قال: إن الفن الكوري يحتوي على ما أسماه (الجمال المؤلم)، الذى يقوم بتعرية الذات الانسانية. أما كيم كي دوك، فقد سعى إلى استكشاف المساحات الكامنة بين الحقيقة والخيال والتحرك بينهما بصورة روحانية وعاطفية جاذبة، وفي

مساحة أخرى قدمت العديد من الأفلام حكايات عن الموتى الأحياء (الزومبيـــز)، كـــأداة إسقاطية تنتقد أوضاع الاستعمار والحرب.

"طفيلي".. ميلاد جديد لمنافسة قوية

الخيال وإطلاق حرية الإبداع كانا أحد أهم العوامل التى مكنت السينما الكورية مـــن احتلال مكانة تبهر العالم، مُحققة بذلك قفزة جديدة ومتفردة، فقد حطمت كل التوقعـــات والتخمينات التى وضعها صُناع السينما الهوليودية بحصاد فيلمها "طفيلي" أربعة جوائز أوسكار.. إذ يتحدث أبطال الفيلم لغة صعبة وغريبة، كما أنه ينتمي نسبياً للكوميـــديـــا السوداء، والكوميديا بصفة عامة لا تحتل مراكز متقدمة فى ترشيحات المهـــرجـــانـــات الدولية.. كما لا ينتمى الفيلم للأكشن ولا المغامرات ولا المطاردات ولا الخيال العلمـــي، إنما هو قصة إنسانية لصراع عائلة كورية فقيرة وأخرى ثرية، لكن ما أكســـبـــه هـــذا الزخم الفني هو عنصر "الخيال" الذى قال "أينشتين" إنه ينقص العالم، وأشار إلى أنـــه شفرة التقدم وليس المعرفة كما هو متداول.

في "Parasite" يحقق "بونج جون هو" معادلة جديرة بالتامُل، حيث يطارد همومه بأصالة حقيقية، وفى نفس الوقت بتميز واضح من خلال المزاوجة بـــيـــن أصـــنـــاف سينمائية عديدة خلال المشهد الواحد، وكأنه يعيد بذلك تعريف الصنوف السينمائية وفق رؤيته الخلاقة.. الفيلم يبدو مزيجاً من الدراما العائلية فى إطار ساخر.. وتدورر أحداثه فى سياق تشويقي لا يخلو من إيلام نفسي، فيما تتسع عبر مشاهده المتفاوتة رقـــعـــة الهجاء المجتمعي تعبيراً عما آلت إليه أوضاع البعض مقارنةً بالبعض الأخر.

الفيلم ليس مجرد سرد تقليدى لتيمة الصراع الطبقي، فهو يخلو من نبرة التجريـــم وجعل أخرين يرتدون ثوب الضحية، لكنه يقوم بسرد الأحداث فى سياق محايد، رغـــم كونه يضمر رسالة استنكارية للتأثير الرأسمالي على المجتمع الكـــوري، فضـــلاً عـــن الإبحار فى الدوافع التي تحرك أبطاله والتى هى ليست انتقامية، درجة التناقض القائمة بين العائلتين تعبر بالصورة والمواقف عن المضمون المراد تمريره دون وضع تعليـــق واحد على ذلك من قبل المخرج أو الحوار بين الممثلين، تتكشف القيمة الفنية للفيـــلـــم عبر إيضاحاته غير المباشرة وطريقة عرض القصة بواسطة "تجليات النقائض".

ما يلفت الانتباه أيضاً إلى الفيلم أنه يُثبت بالفعل إمكانية صناعة عمل سينمائي جيد

بميزانية ضئيلة، إعتماداً على قيمة الطرح والمعالجة السينمائية التي يتبناهما العمل، وهي بديهية لا تخفى بالطبع على المهتمين بصناعة السينما حول العالم، لكنها قد لا تتجسد في الحقيقة إلا في عدد من الإنتاجات الضئيلة التي تطرحها السينما العالمية، لعل هذا الفيلم واحد منها.

تنتقل معظم مشاهد الفيلم بين بيئتين مختلفتين: شقة صغيرة أشبه بالقبو في أحد الأحياء الفقيرة تقطن فيها عائلة "كيم" المكونة من الأب العاطل من العمل وزوجته، وابنته الشابة ذات الطباع الحادة، وابنه اليافع الذي يحلم بالالتحاق بالجامعة. ثمة نافذة زجاجية قريبة من مستوى سطح الأرض تراقب الأسرة من خلالها حركة المارة والسيارات. هكذا تعيش أسرة كيم، في حيز صغير يضم مائدة طعامهم وموضع نومهم ومرحاضهم أيضاً، كما يحتضن تطلعاتهم وأحلامهم الصغيرة التي لا تتحقق. على الجانب الآخر تطالعنا عائلة "بارك" فاحشة الثراء والتي تقطن في أحد الأحياء الراقية، حيث الرفاهية والفراغ والوفرة، لا تكاد مشاهد الفيلم تخرج عن هاتين المساحتين المتباينتين إلا قليلاً.. وما بينهما تصطف العديد من الرسائل المنسوجة بعناية اعتماداً على لوحة التناقض الفج.

حيث يزخر الفيلم بالمفارقات المرحة والتى تعتمد، في جانب كبير منها، على تشابك العلاقات. ثمة إشارات كثيرة يتضمنها الفيلم حول الفروق الاجتماعية الشاسعة والصراع الطبقي المتواري خلف الرياء والإدعاء، وثمة تساؤلات أخرى مبطنة حول الأشكال المعاصرة للعبودية وطبيعة العدالة الاجتماعية في عالمنا المعاصر. لعل هذه القضايا والتساؤلات التي يطرحها الفيلم كانت أحد أسباب نجاحه دولياً، فهو يناقش أزمة مشتركة تعيشها المجتمعات الإنسانية كافة، وتتفاقم مظاهرها على نحو أكثر حدة داخل المدن الكبيرة والصناعية.

هكذا يمكن ملاحظة أن السينما الكورية لم تستغرق سوى ١٥ عاماً فقط لتحقيق نموها الحالي بصورة مدهشة.. وإذا وضعنا في الاعتبار ما شهدته صناعة السينما المتقدمة في كل من هونغ كونغ واليابان في الوقت الذي كانت فيه السينما الكورية ما زالت في طور النمو، يمكن استخلاص مؤشرات إيجابية تؤكد قدرة المنتج السينمائى الكوري على المنافسة، بل والتميز فى المستقبل القريب.