سينما

الفيلم الهندي «البنات يبقين بنات»

أحجية عواطف وغياب حبكة سينمائية

تحاول الهندية شو تشي تلاتي أنْ تخرج على نظام الإنتاج البوليوودي في بلدها، لكنّها تقع في مغالطات تتمثّل بانتفاء واقعية مَسائل عدّة

باريس ـ **ندى الأزهري**

في هذا الفيلم الهنديّ، الذي ليس هندياً تماماً، محاولة غوص في تفتّح مشاعر ورغبات مُراهِقة، واستكشاف تعقيدات علاقات عاطفية وجنسية في مجتمع محافظ. يُستنتج في النهاية أنّ البنات هنّ البنات. لكن، في أيّ شيء تحديداً: أفي التضامن النسويّ بين أمّ وابنتها؟ أمْ في التنافس الخفيّ بينهما؟ أمْ في كونهما معاً ضحية الرجل وألاعيبه؟

في 120 دقيقة، يحوم «البنات يبقين بناتاً» (2014)، للهندية شوتشي تلاتي، عاطفياً، في أمكنة محدودة، مُصوّراً غموض الكائن وارتباك مشاعره وتشوّشها، عبر علاقة ثلاثية بين أمّ وابنة وحبيب.

غموضٌ يُراد منه تحقيق إثارة وتشويق في فيلم لا حبكة متصاعدة فيه، أو أحداثاً تتجاوزُ إطار العلاقة الثلاثية. فإذا كان تعلّق ميرا (16 عاماً) بسِري (18 عاماً) جليٌّ، أقلّه من قِبَلها، فإنّ مُبهماً أحاط بعلاقة الأمّ بالشاب نفسه، كما صلته هو بالاثنتين. ميرا (بريتي بانيغراهي) تعيش حياة طالبة نموذجية في مدرسة داخلية صارمة، خصوصاً بالنخبة، في منطقة همالايا الجبلية، شماليّ الهند. مع اقتراب موعد الامتحانات، تعود والدتها أنيلا (داني كسرتي) للبقاء معها، دعماً ورعايةً. لكنّ لقاء ميرا بالطالب الجديد سِري (كساو كيرون) يُثير مشاكل في العلاقة بين المرأتين، اللتين تجد كلّ منهما نفسها في مواجهة رغباتها الخاصة.

هكذا يُعرّف ملخص الفيلم العلاقة بينهما. لكنّ السيناريو يتجنّب توضيح رغبات الأم، وماهية ارتباطها بالشاب. غموض وُفِّق الفيلم به، وله أثر في تخفيف ضجر ناتج من تكرار حدثٍ، وضعف حوار. فعلاقة كهذه تبقى مرتبكة وغير محدّدة المعالم بالنسبة إلى الثلاثي الذي حلّ هنا مكان الثلاثي المشهور في السينما، أي الزوج والزوجة والعشيق. هناك محاولات تستّر من الأطراف كلّها، إمّا لخجل من مشاعر في غير مكانها (الأمّ)، وإما لكتمان حبّ (الابنة) للحفاظ على صورتها الجديّة في المدرسة، ولتسمح لها أمّها باستضافة حبيبها في البيت، وإما لانجرار الشاب إلى لعبة، يبدو أنّه يتقنها، وتتيح له الاستفادة من حنان أمّ وحبّ ابنة.

سِري، ابن عائلة دبلوماسية، اعتاد نمط حياة مستقلّة، بعيداً عن والديه المتنقّلين دائماً، من دون أنْ يعني هذا تقديره لعيشٍ يغيب فيه الجو الأسري المحبّب. لا شيءَ واضحاً. مجرّد تخمينات تؤكّدها أحياناً تصرّفات غريبة لأنيلا معه، تثير استغراب ميرا واستنكارها، أو تبريراً صريحاً ومنفعياً من قِبله لتصرّفاته عن ضرورة إيلاء الأمّ اهتماماً، لتسمح لهما باللقاء، من دون تحديده ماهية هذا الاهتمام وحدوده. هذا في أجواء اجتماعية، تلعب فيها المظاهر والتقيّد بالعرف والمراقبة دوراً مزعجاً.

باعتماده نظرات أبطاله المبهمة، واللقطات الطويلة الثابتة، لعب الفيلم طويلاً على أُحجية العواطف وتقلّبات المشاعر. فهل الأم مُعجبة بالشاب حقاً، وترغب في الاقتراب منه، أمْ أنّها تحاول حماية ابنتها من صحوة جنسية، ومنعها من انجرار إلى علاقة عاطفية ستؤثّر في دراستها؟ الأمّ، التي أدّت داني كسرتي دورها بدقّة متناهية، نجحت بإعطاء هذا الإحساس بالغموض، ربما تُبرّر لنفسها انجذابها إليه بأنّها لا تأخذه من ابنتها، طالما أنّ الابنة تُنكر العلاقة. الأب، المقيم في دلهي ويزورهما بين وقت وآخر، لا يهتمّ الفيلم به كثيراً. حتى الكاميرا لا تقترب منه حقاً.

كأنّ علاقته بعائلته قائمة على التمويل وإعطاء إرشادات، وعومل كأنّه ضيف. ومع أنّ ابتعاد الأمّ عنه كان لفترة قصيرة، فالمبرّر الدرامي لاقترابها من الشاب لم يكن جليّ الغرض.

هذا عادي في فيلم فرنسي، يُقدّم اقتراحاً صريحاً وممكناً بعلاقة عابرة. لكنْ، في فيلم هندي، يبدو غريباً، ولا سيما مع ملاطفة الأمّ للشاب. لعب الفيلم على هذا الالتباس، كأنّه لم يجرؤ على تقديم علاقة كهذه تُثير شعوراً بعدم الارتياح، فوضع كلّ الجرأة في الأفعال الجنسية للمُراهِقة، مع نفسها ومع الشاب.

يصعب الحكم في فيلم هندي على مدى عادية إظهار الجنس الموحي. بمعنى أنّ الصورة تتوقّف، في لقطات مُقرّبة ومؤطّرة على الشخصيتين، عند تعابير الوجه، وحركات صريحة شديدة الدلالة. كشف الحوار المباشر بين الشابين كيفية ممارسة العلاقة الجنسية على أصولها، بما يتجاوز الإيحاءات. القبلة، مُثيرةُ تعليقات في أفلام بوليوود لتجنّبها سابقاً ولندرتها حالياً (أفلامٌ عدّة تشتهر بسبب وجود قبلة، وفي هذا دليل على أنّها فعل غير متوقّع)، تحضر في فيلم سينما المؤلّف هذا (كتابة المخرجة)، والإنتاج المشترك مع الغرب. تحضر وترافقها ممارسات المُراهِقة من دون مواربة في تجديد حسّي. كما تُصبغ صفات على الأم وابنتها غير مُقنعة تماماً، ولا سيما في زمن الأحداث، أوائل تسعينيات القرن الـ20.

الأزياء أيضاً لم تكن مقنعة. فالأم لا ترتدي الساري، كميرا التي ترتدي، خارج الزيّ المدرسي المحتشم، ملابس عصرية (تنورة قصيرة مثلاً)، إذْ يندر رؤية فتاة بلباس يُبرز ساقيها في دلهي، بعد ثلاثة عقود على زمن الفيلم، فكيف إذاً في بلدة صغيرة آنذاك؟ الإصرار على إظهار المرأتين بأفكار سابقة لعصرهما، وبملابس عصرية جداً، وحديثهما باللغة الإنكليزية دائماً، كل هذا بدا مُفتعلاً وغير متماش، لا مع الواقع ولا مع السينما الهندية المعتادة. فهل يتماشى مع إنتاج مشترك، يطلب تغييرات كهذه؟ ما مدى تأثير ذلك في مضمون فيلم وأسلوب صنعه؟ هناك فضول لمعرفة ذلك، في سينما هندية تميل اليوم كثيراً إلى الإنتاج المشترك مع الغرب، لتحقيق سينما فنية خارج إطار بوليوود. فهل يحدث هذا على حساب المحتوى؟

> غموض مُوفَّق له أثر في تخفيف ضجر ناتج من تكرار حدث

«البنات يبقين بنات»: نزاعُ عاطفة أمّ ٍ حماية أمّ لابنتها؟ (الملف الصحافي)

أفلام جديدة

■ «ملح البحر» لليلى بسمة، تمثيل ناتالي عيسى (Getty) وجورج مطر وهبة شيحان وربيع عبدو: بعد أسابيع قليلة، تبلغ نايلة 18 عاماً، وتستعدّ لبدء عامها الجامعي الأول. لكنْ، هناك تحدّيات جمّة: فعائلتها مُحافظة، رغم أنّ شقيقها البكر مُقيمٌ في كندا، ويريدها معه. علاقة حبّ تكتمل بأول فعل جنسي، وارتباكات جمّة في الاجتماع والأهل والحياة اليومية. فيلمٌ قصير (19 دقيقة) يُكثّف بصرياً شيئاً من حالة لبنانية صعبة.

■ I Shall Not Hate لتال باژدا: وثائقي جديد (2024) يروي حكاية عز الدين أبو العيش (الموقع الإلكتروني لـ«مهرجان ملبورن السينمائي الدولي»)، ابن مخيم جباليا، وأول طبيب فلسطيني يعمل في مستشفى إسرائيلي. مقتبس من كتاب له بالعنوان نفسه، يعاين الفيلم أحوال فلسطينيين وفلسطينيات يعيشون في مخيمات فلسطينية في بلدهم المحتلّ، ويحاول إيجاد مشتركات يُبنى عليها لفعل سلميّ، في مقابل وحشية إسرائيلية، تتمثّل هنا بمقتل بناته الثلاث وابنة أخيه في قصفٍ مباشر.

■ Incoming لدايف وجون شِرْنين، تمثيل إيزابيلا فيرْييرا (Getty) ومايسن تاميس ولورن غراي وتوماس باربوسكا ورافاييل أليخاندرو: مُجدّداً، يغامر منتجون عديدون في تمويل أفلامٍ ترتبط بالمُراهقة وأول الشباب. في جديد الثنائي شِرْنين، يستعدّ أربعة طلاب جدد في المدرسة الثانوية للمشاركة في حفلتهم المدرسية الأولى، وهم يُعدّون أنفسهم لشيءٍ غير مألوف... ومرعب (نتفليكس).

■ A Quiet Place: Day One لمايكل سارنوسْكي، تمثيل لوبيتا نْيونْغو (Getty) وجوزف كوين ألكس وولف ودْجمون هونسن: عندما تتعرّض مدينة نيويورك لغزو فضائي تُنفّذه مخلوقات غامضة، تحاول امرأة، مع ناجين آخرين، إيجاد طريقة ما للنجاة بحيواتهم من موت يظنّونه لوهلة أنّه قريبٌ للغاية. سريعاً، يُدركون أنّه يتعيّن عليهم البقاء «صامتين» تماماً، لأنّ المخلوقات الغامضة تلك تنجذب إلى أدنى صوت.

■ Grave Torture لجوكو أنْوَر، تمثيل فَرادينا موفْتي ورضا راهاديان وكريستين حكيم (Getty): بعد مقتل والديها في تفجيرات انتحارية، فَقَدت سيتا الإيمان بأي شيء، وأصبح هدفها في الحياة العثور على الشخص الأكثر خطيئة. عندما يموت هذا الشخص، تريد دخول قبره لتتأكّد أنّ عذاب القبر غير موجود، وأنْ لا شيءَ حقيقي. مع ذلك، هناك عواقب وخيمة لغير المؤمنين.

عن حربٍ إسرائيلية جديدة على لبنان

أي فيلم يكفي؟ أي لقطة تصلح؟

نديم جرجوره

حربٌ إسرائيلية جديدة على لبنان. تكرارها قاس، واعتيادها غير حاصل. إسرائيل تتفنّن في أعمالها الجُرمية، التي تزداد عنفاً ووحشية حرباً تلو أخرى. المشهد اللبناني غير بالغ، إلى الآن، مشهد غزّة، ولا تنافس في هذا بين شعبين وبلدين، فالجُرم الإسرائيلي واحدٌ، وإبادة فلسطينيي قطاع غزّة وفلسطينياته تكاد تكون مقدّمة لإبادة، ربما تحصل في لبنان.

هذا مرتبطٌ بسياسة وعلاقات دولية وأفعالٍ عسكرية وأمنية. لكنّ المشهد اللبنانيّ المتكرّر هذا يحضر في سينما، محلية على الأقلّ، في حالاتٍ مشابهة. حروب إسرائيلية عدّة، وأول حربٍ منها حاصلة عام 1978، قبل أربعة أعوامٍ على «السلام للجليل» (1982). هناك أيضاً: 1993 (تصفية الحساب) و1996 (عناقيد الغضب) و2006 (حرب تموز). والسينما، إذْ تلتقط مصائب ووقائع وأهوالاً، وحياة تُعاش رفقةَ موتٍ يتجوّل في أمكنةٍ ويحصد أرواحاً، تذهب إلى يوميات كلّ حربٍ لصُنع شهادات بصرية آنيّة، فيكون التوثيق/الريبورتاج/التسجيل في مقدّمة الإنتاج، علماً أنّ بعض السينما اللبنانية غير متأخّر كثيراً عن الآنيّ، وبعضه الآخر يحتاج إلى وقتٍ، فالوقت كفيلٌ بمنح مخرج/مخرجة مسافةً لتأمّل أو لمزيد من التأمّل.

لحروب إسرائيل على لبنان أغراضٌ متنوّعة، والأهمّ بينها تحطيم مقاومة فلسطينية، وبلدٍ بعضه يناصر تلك المقاومة. السينما اللبنانية، الوثائقية والروائية، تواكب لحظاتٍ من تلك الحروب، مباشرةً عبر توثيق يومياتٍ وحالاتٍ وأفعال أناسٍ يتطوّعون لمساعدة مطلوبة؛ وغير مباشرة عبر اختيار حالات وحكايات وعلاقات والتزامات ومشاكل وتساؤلات، يعانيها أناسٌ ويعيشها آخرون. فالحروب الإسرائيلية ضد لبنان متكرّرة، والسينما ترصدها، أو ترصد شيئاً منها، وتوثّقها، أو توثّق بعضاً منها. وهذا أساسيّ لحفظ الحاصل أو بعضه، فيكون الحفظ أساسياً في كتابة بصرية لذاكرةٍ، فردية وجماعية.

حرب جديدة على لبنان: «إنّها إسرائيل يا عزيزي» (فرانس برس)

> أيّ سينما لبنانية ستُصنع عن حرب إسرائيلية جديدة؟

حروب إسرائيل في لبنان غير منفصلة كلّياً عن حربه الأهلية، ولا عن السابق على اندلاعها (13 إبريل/ نيسان 1975) ولا عن اللاحق على نهايتها المزعومة (13 أكتوبر/ تشرين الأول 1990). ففي السابق على اندلاعها بذورٌ تؤدّي إلى اشتعالها. وفي اللاحق على نهايتها المزعومة كثيرٌ من أسئلة معلّقة، وملفات غير منتهية، وتأثيرات في أجسادٍ وأرواح ونفوس، كما في عمارة وعيش وتفاصيل جمّة. مع هذا، لن تبلغ السينما المحلية تلك المرتبة المطلوبة في مقاربة تلك الحرب، بالسابق على اندلاعها كما باللاحق على نهايتها المزعومة؛ وتلك الحروب الإسرائيلية المتكرّرة، وآخرها ذاك الحاصل منذ اغتيال إبراهيم عقيل، القيادي في «حزب الله»، في 20 سبتمبر/أيلول 2024.

قراءة أفلامٍ لبنانية، تتناول الحرب الأهلية والحروب الإسرائيلية ضد لبنان وفيه (وهذه الـ«فيه» جزءٌ أساسي من الحرب الأهلية)، تحتاج إلى حيّز آخر. المشهد الآنيّ يزداد قسوةً، واليوميّ مُشبع بقهرٍ وألم. مهجّرون ومهجّرات يبحثون عن مأوىً. شوارع وأمكنة وشواطئ تكتظّ بهم/بهنّ. كلّ شيءٍ يضيق، لكنّ شيئاً يبعث على راحة، فكثيرون/كثيرات يجهدون في مساعدة فعّالة، ويبحثون عن دعم ناجع، ويتحرّكون من أجل فعلٍ خيِّر، ويُلحّون على إيجاد أمكنةٍ وأغراضٍ ومنافذ لتنفّس لمن يترك أرضاً وبلدةً بقوّة جُرمٍ إسرائيليٍ يزداد وحشيةً.

لكنْ، أيّ سينما ستُصنع عن لحظةٍ كهذه؟ أي فيلم يقدر على منح المُصاب، الذي يعيشه كثيرون وكثيرات، حقّاً في تعبيرٍ عن ألمٍ وقهرٍ وانكسار؟ أي لقطةٍ تكفي، وأيّ صورةٍ تقول، وأي كلامٍ يصلح؟