سينما

عبيد روسيا في الأزمنة الحديثة

«متجر صغير»: سرد سينمائيّ مبدع

يستعيد «متجر صغير» حدثاً واقعياً عن نساء كازاخستانيات وأوزبكستانيات تعرّضن للاغتصاب والعنف في مقرّ عملهن، قبل أن يرفعن دعوى قضائية.

قيس قاسم

«عبيد جوليانوفو»، اسمُ أُطلق على دعوى قضائية، تقدّمت بها نساء كازاخستانيات وأوزبكستانيات أمام المحكمة الأوروبية، عام 2016، تضمّنت تهماً ضد أصحاب متاجر في منطقة جوليانوفو، الواقعة على أطراف مدينة موسكو، باغتصابهنّ في المتاجر التي عملن فيها، بين عامي 2004 و2007، في ظروفٍ قاهرة، إذْ كنّ يشتغلن ليلاً نهاراً، مقابل راتبٍ هزيل، ويتعرّضن للضرب المبرح والإهانة من أصحاب المتاجر، لأيّ خطأ بسيط يرتكبنه في العمل الشاق.

مع بشاعة كل ما تعرّضن له، لم تحاسِب السلطات الروسية من كانوا سبباً للفعل الجُرمي. هذا التوصيف الوارد في القضية يتناوله المخرج الأوزبكي ميخائيل بورودين (1987) كما هو تقريباً، ليكتب سيناريو . حكاية فيلمه «متجر صغير» (2022)، أو «منتجات 24»، كما في النصّ الروسي.

واقعية أيّ حكاية، مهما بلغت من القوّة والقدرة على الشحن العاطفي، لا تكفي لصنع فيلم جيّد منها، بل إنّها تُصعّب، أحياناً كثيرة مُهمّة المتصدّي لنقلها روائياً إلى السينما. تطابقها مع الواقع يُقيّد، غالباً، المخيال السينمائي، وفي هذه الحالة، لا بُدّ من البحث عن أساليب سرد بصري، قادرة على تحييد الواقعية، وتغليب الخيالي عليها. هذا اشتغل عليه بورودين، بمستويين متوازيين: الأول، أراد به جعل قصّة العاملات الأوزبكستانيات في متجر صغير في موسكو مجرّد خلفية، يمكن التحرّك أمامها بحرية، والخروج منها إلى فضاءات أبعد وأوسع. الثاني يستنبط من وجودها بحثاً في ظاهرة العمالة الوافدة من جمهوريات انضمّت إلى الاتحاد الروسي بعد نهاية التجربة السوفييتية، وظلّت عاجزة عن مواكبة الانتقال الرأسمالي السريع في العاصمة موسكو وأطرافها.

مشهدُ عقد قران العاملة مُخابات (زخارا سانزيسباي) إلى عامل معها في المتجر نفسه يفتح البابَ لرؤية ما يحدث فيه. سطوة مالكته، زانا (لودميلا فاسيليفا)، طاغيةٌ. هي من ترتّب عملية الزواج، وتباركه بصوت ثقيل، يختلط بصوت مأذون شرعي، يتلو آيات قرآنية، ويعلن مباركته عقد زواج، يلتئم في غرفة صغيرة، تقع في نهاية المتجر، ويتكدّس فوق أرضيّتها عمّالٌ نائمون، وعلى جدرانها تتكئ أكياس وبضائع. اللون الأخضر الفاقع يسود المكان، والإضاءة نيونية برّاقة في الواجهة. يُحيل النصُّ السينمائي المتجرَ إلى معبر لنماذج بشرية، يتوافق سلوكها الفظّ مع سلوك رأسمالي مشوَّه، مثل زانا. صلتها برجال المؤسّسات الحكومية والمراقبين الصحّيين ورجال الشرطة يُعفيها من كل مساءلة. يتستّرون على مخالفاتها، وتسكت على اغتصابهم العاملات في متجرها. تُعاقب بقسوة كلّ من يفكّر بالتخلّص من قبضتها. مشهد دقّ مسمار في قدم عاملة، حاولت الهروب، يلخّص عبودية روسية جديدة، تُنقَل إلى الشاشة باشتغال سينمائي باهر، ومَشاهد فيها من الخيال ما يكفي لابتعادها مسافات ضوئية عن العبارات القانونية الباردة، الواردة في تقرير «عبيد جوليانوفو».

> لا أفراح ولا مسرّات بل سرد لوقائع مليئة بالعذابات

المُحقَّق في المستوى الأول، من معالجة الحكاية الواقعية، تسوده سوداوية مُعبَّر عنها بصرياً بعتمة ضوء، يملأ المكان الضيق. الكاميرا (تصوير لافت في جودته لإيكاترينا سمولينا) تُداري ضيق مجال حركتها فيه باختيار زوايا تصوير صعبة، وبوضع العدسات المناسبة لإنجاز مَشاهد سينمائية، تُفكّك خلفية الحكاية الواقعية، وتتوافق مع «خيال» توّاق إلى التحرّر من العبودية وآلامها. تُظهر إحداها منها زانا وهي تمتطي حماراً في متجرها، بنظراتٍ متوعّدة، تريد بها إخافة كلّ من يفكّر بالهروب منها.

بهروب مُخابات من دون طفلها، ووصولها إلى قريتها في أوزبكستان، تتفتّح ألوان «متجر صغير»، الذي يتخلّص بها من عتمة ثقيلة لازمت فصوله الأولى. الضوء المقبل من حقول القطن، التي تعمل فيها، يغمر عدسات الكاميرا الذاهبة إلى التقاط كلّ البهاء المصاحب لها. الطبيعة الجميلة لا تعكس جمالاً حياتياً، بالضرورة. هناك عتمة أخرى تسود جمهوريات آسيوية، لم يصلها من رأسمالية موسكو سوى فتاتها. تُدرك المرأة، الهاربة من العبودية، استحالة التوافق مع مكانٍ لا يقلّ بؤساً عن ذاك الذي كانت فيه. والدتها مريضة، تعجز عن دفع ثمن علاجها. الأجور قليلة، والمدن لا روح فيها. لا أمل لها في موطنها لاستعادة ولدها من رجلٍ، لا تفصح إنْ كان هو والده حقاً، أم نتاج اغتصاب متكرّر، مسكوت عنه. أسئلة وحيرة تلاحقها، كما يُلاحق نساءً أخريات مثلها هاجسُ التخلّص من فقر طشقند، بالذهاب إلى موسكو، ليُعدْن بذلك الدورة العبودية التي مرّت هي بها.

لا أفراح في تقرير «عبيد جوليانونو»، ولا مسرّات في فيلم «متجر صغير». بكلّ الخيال والجمال اللذين فيه، لا يُعاكس الفيلم تقريراً سَطّر وقائع، ووثّق عذابات عاملات وافدات، أخذها مخرج بارع، وجعلها خلفية مُنجز سينمائي، اشتغالاته يشعّ منها ضياء الإبداع، المُجسّد في مشهد ختامي، يظهر فيه المتجر مُنقلعاً بجذوره من الأرض، إلى فراغٍ كونيّ فسيح.

«متجر صغير»: استبدادٌ حديثٌ ومصالح سلطوية دائمة (الملف الصحافي)

مي المصري ترصد انتفاضة بيروت

أنواعٌ فيلمية عن وقائع ومسارات

أمل الجمل

فتاة لبنانية شابة تُصوّر بعدسة هاتفها المحمول عدداً من الجنود وهم يضربون النساء من دون رحمة. تقترب منهم، فينهال أحدهم بعصاه على كتفها ورأسها. تتراجع من أثر الضربة قليلاً، ثم تتقدّم باتجاهه. يرفسها الجندي بحذائه العسكري. تنحني لتحمي بطنها، ولا تسقط ولا تتراجع. تُصلّب قوامها مُجدّداً، وتتقدّم نحوه وهي تتحدّث في ما يشبه العتاب. يتدخل زميله، فتواصل حديثها كأنّها لا تهتمّ بالضرب الذي تلقّته. كأنّها هي مَنْ تملك القوة، وهو . رغم عصاه وسلاحه . كأنّ الخوف دَبّ في أوصاله، فتراجع مُوارياً خوفه بإدارة ظهره لها، والانشغال بالمتظاهرين الآخرين.

هذه لقطة صوّرتها لُجين جو في انتفاضة 17 أكتوبر/تشرين الأول 2019 في لبنان، عن كسر حاجز الخوف الذي لا يمكن للمرء بعده أن يظلّ هو نفسه. لقطة يتردّد صداها بتنويعات متباينة، في الفيلم الوثائقي «بيروت في عين العاصفة» (75 دقيقة) للفلسطينية مي المصري، المعروض للمرّة الأولى عالمياً في «مهرجان أمستردام الدولي للأفلام الوثائقية (إيدفا)»، المنعقدة دورته الـ34 بين 17 و27 نوفمبر/تشرين الثاني 2021 (في بداية الفيلم، كتبت المصري: «في 17 أكتوبر/تشرين الأول 2019، اندلعت انتفاضة شعبية واسعة النطاق في لبنان»، بينما الشخصيات المختارة فيه استخدمت مفردة «ثورة»). إحدى مزاياه الجمالية تخطّيه الحدود الفيلمية، بمزجه أنواعاً أسلوبية مختلفة، بجرأةٍ ومن دون افتعال أو فجاجة. هناك لقطات «أنيمايشن» و«فيديو آرت»، وأغاني «راب»، ولقطات تخييلية روائية ساخرة، وسرد وثائقي تلقائي، وحوارات أقرب إلى الريبورتاج، ولقاءات تفاعلية في محادثات «أون لاين» بين الشخصيات، وجلسات عمل، ولحظات بوح استبطاني. هناك أيضاً تجريب بصري في عدد من مشاهد الشابة العراقية لُجين، التي تحكي محطّات من رحلة تحرّرها من قيود العائلة، وكسر حاجز الخوف، بموت أختها، وثورتها الصغيرة، قبل أنْ تلجأ إلى لبنان.

أبرز مفاصل قوّة مضمون الفيلم أنّه يحكي عن التناقض في عشق بيروت وكُرهها، أو القهر الذي تعانيه نساء بسببها، وعن الغضب والحزن عليها، من خلال عيون 4 شابات مختلفات الهوية والشخصية، من خلفيات متباينة في المجتمع اللبناني، وإنْ يجمع بينهنّ الوعي السياسي، والعمل في مجالي الفنّ والإعلام: الشقيقتان نويل وميشيل تكتبان أغنياتٍ سياسية ساخرة، وتؤدّيانها؛ حنين، الصحافية المحجّبة، التي تعمل في المجال الوثائقي أيضاً؛ ولُجين، العراقية المُقيمة في لبنان منذ 7 أعوام. اختيار فتاة غير لبنانية يُحسَب للفيلم، لأنّ في لبنان أناساً من جنسيات عربية عدّة، وهذا يتضافر مع حديث حنين عن العشائر والبقاع، وكذلك عن فيلمها عن المهاجرين الفلسطينيين في لبنان، والمآسي الموجودة في مخيماتهم. بشكل غير مباشر، تتوقّف الكاميرا عند تفاصيل تكشف العنصرية السائدة في بيروت، المُطبّقة في مدن عربية أخرى، وعدم القدرة على تقبّل الآخر. هذا تؤكّده حنين: «أنتمي إلى بيروت، وفي الوقت نفسه تقهرني. كنتُ، عندما أنزل إلى وسط المدينة، أشعر بنظراتٍ تجاه حجابي، تتساءل: «لماذا هي هنا؟». فكرة تقبّل الآخر غير موجودة هنا. ليست في ثقافتنا». تؤكّد نويل وميشيل أنّهما تشعران بأنّ وسط العاصمة لا يشبههما. لذلك، كانتا تكتبان أغنياتٍ ساخرة، تُعبّر عن رفضهما لها.

كل ما سبق ممزوج بأسلوب يتّسم بالتناسق والانسجام، في المُنتاج (كارين ضومط). لكنّ المُدهش أنّ مي المصري، رغم كون الشخصيات الـ4 نساء، لم تميّزهنّ عن الرجال. كأنّها تقول، موارِبةً، إنّ حال أي مجتمع عربي لن يُصلَح إلا بتضامن النساء والرجال معاً.

مي المصري: عن عشق بيروت وكرهها (جون فيليبس/Getty)

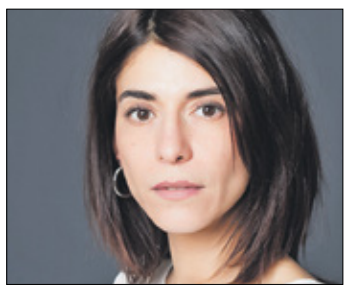
> عشق بيروت وكُرهها وغضبٌ كبير منها وحزن كثيرٌ عليها

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

أفلام جديدة

■ «أطياف» للتونسي مهدي هميلي، تمثيل عفاف بن محمود (الصورة) وإيهاب بو يحيى وفاخر وحشي: يغرق مُومِن في العالم السفلي القذر والعنيف (مخدرات، دعارة، علاقات مشبوهة، إلخ)، بعد سجن والدته بتهمة الزنى، واختفاء والده السكّير، المنكسر بعد موت ابنه الأول. خروج الوالدة من السجن فصلٌ آخر من سيرة امرأة تبحث عن ابنها، وتحاول لملمة ركامها وتضميد جراحها. عالم قاس، وحبّ ملعون، وأمومة مجروحة، ومَوت دائم.

■ «كلشي ماكو» للعراقية ميسون الباجه جي: كلّ ما ترغب فيه سارة (دارينا الجندي، الصورة)، أنْ تحكي ابنتها من الخراب والعنف والموت، وبغداد واقعةٌ في هذا كلّه، في شتاء 2006. شخصيات عدّة تحيط بها، ولكلٍّ منها حكاية وانفعالٌ، ورغبات معطّلة، وهواجس مرتبكة، فالمدينة غارقة في صراع طائفي يشتدّ يوماً تلو آخر، والجميع يبحثون عن خلاص بأي وسيلة ممكنة، وأسئلة الهوية والانتماء والبقاء والهجرة مطروحة بلغة سينمائية واقعية.



■ «بين الأمواج» للمغربي الهادي أولاد مهند، تمثيل لبنى أزابال (الصورة) وسمير القسمي والسيد العلمي: تواجه ريتا مصائب شتّى، خاصة بعد إصابة زوجها بعطب عصبيّ، يحول دون تمكّنه من العمل في مركز البريد والاتصالات. لها ابن من زواج سابق، يُقيم في باريس، ومن زوجها المريض شابان وشابة. يروي الفيلم يوميات عيشهم في الفقر والقهر والتحدّيات التي تبدو أنّها لا نهائية، لشدّة حدّتها وقسوتها على ذاتٍ وروح ونفس وعلاقات ومشاعر.

■ «الحارة» للأردني باسل غندور، تمثيل ميساء عبد الهادي (الصورة) ومنذر رياحنة ونادرة عمران ونديم ريماوي: قصة حبّ تصطدم بمعوقات جمّة في بيئة منغلقة على نفسها، والتلصّص الذي يقوم به أحدهم لابتزاز الناس، يتحوّل إلى تلصّص من نوع آخر، على بيئة وعلاقات ومشاعر وخيبات وانكسارات. محاولة التخلّص من الابتزاز، عبر طلب المساعدة من زعيم عصابة، تُورّط كثيرين في فخّ العصابة نفسها، وفي مسلسل من الانتقامات والمواجهات.

■ «أبو صدام» للمصرية نادين خان (الصورة)، تمثيل محمد ممدوح وأحمد داش: سائق شاحنة نقل، يعاني أزمات ومشاكل عدّة، في عمله، كما في منزله وعائلته وناسه. إلى جانبه، تابعٌ. ذات مرّة، في طريق «العالمين»، يواجهان معاً مشاكل متفرّقة، ستؤثّر على السائق كثيراً، وستقلب مزاجه، وستُغيّر يومه كلّياً.