

"سريبرينتسا الجريمة والعقاب" في هنغار "أمم" ثنائية الموت والذكرى والحقيقة والانتظار

سناء دياب



■ الحقيقة

في الذكرى يتخذ البعد الزمني شكل الانتظار او وجهة الامل والخوف والتساؤل

في معظم الاحيان، ليس هو المنظر الخارجي (أيًا يكن) بالدرجة الاولى، بل هو المشهد الداخلي للمصور نفسه، لمنهجه في الحياة والتفكير. ولعل هذا ما يخرج الصورة الفوتوغرافية من اطارها المهني التقني ويضعف الاشكالية المتعلقة بموقع المصور والقيام بعمليات انقاذ انسانية لحظة وقوع الحدث. قد نطرح هذه المسائل وغيرها

من مسلمات العمل الصحفي او قواعد المرعية في اوساط العاملين في هذا الحقل، هو ما يسمى "مبدأ الموت - كيلومتر". ويقصد بذلك انه يتعين على المحرر الصحفي ان يأخذ في الاعتبار، متى حمل الى قرائه خبراً، مسألة قرب الحدث، جغرافياً بالدرجة الاولى، من هؤلاء. اذ ان لهذا العامل أثراً كبيراً في اتساع أو ضيق دائرة التفاعل العام مع السرد الحدثي. لكن ما يبدو انه بالدليل القاطع، يخالف هذه القاعدة، هو الصورة التي تعتبر نظرياً وعملياً، وفي معظم الأحيان، مفصلاً اساسياً في تحديد مكان تفاعل الجمهور (المشاهد والقارئ) مع المعطى الحدثي.

الا ان ما قد يحدد راهناً درجة انفعال المشاهد بالصورة هو طبيعتها وتقنية عرضها، اذ ان التكرار هو سبيل الصورة المتحركة الى ذاكرة الناس، في حين ان ثبات الصورة الجامدة (الفوتوغرافية) هو طريقها الى تلك الذاكرة. لكن قد تستوقفنا في هذه الحالة ملاحظة انه على الصورة الثابتة ان تحوي في مضمونها كثافة وفاعلية تعادل التمدد الزمني، التواتري، للصورة المتحركة.

لكن الا يدفعا هذا الى اعتبار الصورة الفوتوغرافية أكثر محاكاة لداخل المشاهد - الانسان؟ ليس ضرورياً الاجابة بالإيجاب على هذا التساؤل، الا ان ما تعكسه تلك الصورة، وما لا يؤخذ في الحسبان

النهاية المطلقة، بداية للثانية. والثانية ليست سوى حافظة لتساؤلات يطلقها متألمون، فماذا يعني ان تتعرف الي بقايا ذوبك، ان تشيعها، ان تدفنها وتكبئها؟ لا يمكن تفسير ما تنطق به تلك الصور من باب النظريات العبثية او الواقعية، لأن هذه النظريات تحفظ للانسان انسانيته في زمن تعرت فيه كينونته حدّ تكوينها الغريزي.

لا يسعنا اذاً الا ان تكون نظرتنا الى المسألة من زاوية المعطيات الذاتية للإنسان، أي تخليه عن فحواه الانساني.

في الذكرى أيضاً البعد الزمني الذي يتخذ شكل الانتظار في وجوه الاطفال والعجائز او وجهة الامل والخوف والتساؤل (مخيم لاجئي مطار توزلا) واذ ينام الاطفال، او يستحمون في العراء، او يصنعون من "كرتونات" الاعانات الدولية ادوات للعب، فهم يختزلون ذلك الزمن ويلتفون عليه.

هي من جهة ثانية، لعبة الحرية والحدود، حربة "ان نكون" وحدود "كيف نكون". فقد شكلت الاسلاك حدود الاجساد المتحركة خلفها وشكل الثلج حتى ذوبانه، الحد الفاصل بين امل المنتظرين بلقاء من فقدوهم وحقيقة موت هؤلاء، ولعل الحرية الأكثر تمثيلاً في هذه الصور هي العنف، بما هو تحرر من مسؤولية الشعور الانساني، والموت بما هو خلاص من ممرٍ لامنتظي في سياق الحياة.

■ يقفل المعرض ابوابه غداً.

متى استوقفنا صور (لا بل لوحات) التقطها داركو بانديتش وروجيه هوتشكينز وانتشيف هودوفيتش ومحمد موجكيتش وبول لوي وضياء غافيتش وألمين زنو، لمدينة سريبرينتسا ما بعد حرب يوغسلافيا السابقة.

"سريبرينتسا الجريمة والعقاب" هو العنوان الذي اختزل الكثير من علامات التحديد الفاصلة بين الجلال والضحية. والأخيرة كانت الاكثر حضوراً في المعرض، كدليل على عدم اغراق المصورين في الاعتبارات الوظيفية الا في ما يخدم نوعية الصورة ووظيفتها، لا بل هذا دليل على الوجهة التي أريد لهذه الصور ان تتخذها.

وقد انسحبت هذه الثنائية على التركيبة العامة للمعرض، اذ تكشف عن ازدواجية الموت والذكرى، وقد بات الاول، وهو