

"سريبرينيتشا- الجريمة والعقاب" معرضاً للصور هيهات أن ننسى المجازر

تصوير

"هيهات ذلك"، هي تلك الصرخة التي أطلقتها أوروبا بعد إصابتها بالفاجعة خلال الحرب العالمية الثانية، حين أعلنت قسماً لا رجعة عنه بعدم السماح بتكرار المجازر الجماعية. "هيهات ذلك"، صرخة ما زلنا نطلقها كل يوم، رافضين تكرار المجازر التي تتوالى. بين فلسطين وبنما وفيتنام وتشيلي ويوغوسلافيا ورواندا ولبنان والجزائر، ثمة الكثير من الأرقام الساقطة في فخ الحسابات. ألوف الدقائق والساعات، وألوف البشر، يدخلون في التاريخ ولا أحد يستطيع أن يخرجهم منه. إذا أردنا أن نتذكر، سوف تمتلئ كتب التاريخ بعبارات متتالية من "هيهات ذلك". لكن "ذلك" لا يلبث أن يستمر.

"سريبرينيتشا - الجريمة والعقاب"، عنوان سلسلة النشاطات التي يقيمها مركز "أمم للتوثيق والأبحاث" في هونغ كونغ في محلة الغيبري بين السابع والعشرين من نيسان حتى الرابع عشر من أيار 2006. بدأت النشاطات بمعرض للصور تم افتتاحه أول من أمس الخميس، ثم بطاولة مستديرة اليوم السبت عند الثالثة في الهنغار. وفي الأفق فيلم وثائقي الساعة الثامنة من مساء الثاني عشر من أيار، ونشاطات أخرى.

ياخذنا العنوان المركب إلى مكانين يبدو الواحد منهما غريباً للوهلة الأولى عن الآخر. الأول، "سريبرينيتشا"، إسم شهير لدى متبعي الحروب، وقضايا حقوق الإنسان، نسبة إلى المدينة التي جرت فيها إحدى أشنع مذابح حرب البوسنة عام 1995. أما الثاني، "الجريمة والعقاب" فهو رواية للكاتب الروسي دوستويفسكي، تتكلم عن النفس البشرية الخائفة في صراعها بين الخير والشر. في سريبرينيتشا، ماذا يبقى من الجريمة والعقاب؟

يضم المعرض ثلاثاً وثلاثين صورة لعشرة مصورين لا يجمع بينهم سوى الموضوع، أما الأساليب والتقنيات الفنية فشديدة الاختلاف. لا يستطيع الزائر أن يبني وجهة نظر محددة، أو أن يتخذ موقفاً مما يراه الآن، لشدة التباين في الأساليب، إلا أنه على يقين تام بأن المناخ يدين المجازر. هذه المجزرة تحديداً. أي أنه على يقين من موقفه حيال الماضي. لكن الاشكالية الأساسية تبدو هنا في العلاقة بين الماضي والحاضر. ففي هذا الأخير، لا يبقى سوى الصور (المعرض) أما في الماضي فثمة الوجود الوحيد للقتل والموت. سريبرينيتشا هي الماضي الذي يعرض نفسه صورا، فيختار الزائر بين الجريمة والعقاب. نلمح هذه الحيرة بوضوح من خلال اختيار الصور المعروضة التي لا تستطيع أن تتهم، ولا أن تبرئ، وهي لا تلبث أن تشعرونا بالتعاطف، إلى أن تأخذنا صورة أخرى إلى رؤية علمية تبتعد عن التورط العاطفي في الموضوع.

البدائية مع صور لروجيه هوتشكينز. صور تحمل حساً عالياً بالضوء وبتركيب الخطوط ضمن مربع الصورة. ثمة شكل وسطي، هو المربع، بالأبيض والأسود. يختار هوتشكينز الأطفال كموضوع. في صورة أولى، فتاة صغيرة تحمل وردة في وسط الكادر، كأنها لتذكر بفيلم "الصبي" لتشارلي تشابلن، في نظرة كلاسيكية إلى البؤس. الأطفال، في صور أخرى، يبدون معلقين على أيدي الأمهات، تماماً كما الثياب. كأنهم لكثرتهم، شبه غائبين.

تخرج الصورة لدى داركو بانديتش إلى الحركة لتلتقطها في تركيب

ديناميكي، يرتكز على الخطوط المائلة وعلى التثليث. ثمة غرابة سببها أن الحركة التي يلتقطها المصور تبدو غير مكتملة. حركة عاجزة من فرط البطء، تجمدها النظرة الحادة التي يمنحها المتصورون للكاميرا. من شأن ذلك أن يخلق عالماً من التناقض بين الرغبة في التحرك وعدم القدرة عليه، وتلك النظرة التي تثبت الحركة وتشهد العالم على حالة اللاجئ. أما أتشيف هودوفيتش فيتبنى الحياة اليومية للاجئين، وخصوصاً الأطفال منهم كيف يخترعون ألعابهم، وبأي ألوان قوية مشبعة، وبتركيب معقد يعتمد على مركز وسطي، وعلى نوع من التوازن بين يسار الصورة ويمينها، الأمر الذي يوقع العين في دهشة وحيرة. إنها النظرة التي تبدو الأكثر التجاساً بين مجموع الصور. في محاولتها التقاط الحياة في صلب الموت.



تصوير سامي عياد.



أما محمد موجكيتش فيسجل بكاميراه صوراً حقيقية إلى حد الملع. هنا يصبح الزمن الذي تسجله الكاميرا هو الفن. عندما تقول الحقيقة إنما موجودة، ينقلب الزمن كي يكون هو الموهبة الحقيقية التي ينبغي لها أن تعاش. يلاحق موجكيتش الجثث، معلقة، هنا، على الأشجار، أو، هناك، على شكل جماجم ملقاة على الأرض بين الثلوج، حيث الموت يصير طبيعة أو جزءاً من الطبيعة. أما بول لووي فيأخذنا إلى عالم سحري، في مقارنة فوتوغرافية ميتافيزيقية للعلاقة بين الموت والحياة، بين من هم أحياء ومن هم موتى. ويستعين لووي بأقرباء الضحايا لنحس بأن هؤلاء هم أيضاً موتى، وخصوصاً من خلال دمجهم بالخلفيات الرمادية. أما الموتى فيجعلهم يتمايزون عن هذه الخلفيات في تناقضات لونية، لتبدو العظام البشرية واضحة كأنها حية ترزق. مقارنة تعالج المكان وسكانه، القتلى والناجين، من خلال لغة شعرية تقترب من الأسطورة.

أما دانيلا كريستوفيتش فيتناول الموضوع من زاوية علمية، وبحرفية رائعة. ليُشعرنا في إحدى صورة الثلاث أننا أمام تاريخ. في صورة المقبرة الجماعية نجدنا مجبرين على المقارنة بين هذه الجثث والمومياءات المصرية، أو المنحوتات الأشورية الثنائية البعد، في مفارقة مؤلمة بين برودة العلم وسخونة الأحساس بالموت وبشاعته.

أمام هذه البرودة، تتواطأ صور أمين زنو مع صور الأمهات البوسنيات من سريبرينيتشا، في صور جميلة، تعتمد على حساسية التقاط لحظة تنتمي إلى المدرسة الانسانية وتذكرنا بصور سالفادو أو ناتشاوي. في كثير من الأحيان، وخصوصاً في الصورة القريبة لأم متفجعة. أما ضياء غافيتش فيبدو صاحب مشروع جدي في بناء رؤية حول المجازر. رؤية شديدة الاختلاف، تذكرنا بموجة "البوب آرت" في أميركا، أو الفن الفقير في إيطاليا، خلال السبعينات والثمانينات. يصور ضياء غافيتش الجثث المخزنة على الرفوف، ثم يركب الأغراض الشخصية للأومات في لوحة أيقونية: السحبة، السكنين، القطعة النقدية، النظارتان، الأسنان المستعارة، المفتاح، القداحة، المشط والملقعة... هي كلها مقتنيات لهؤلاء الأشخاص الذين كانوا. الذين كانوا أحياء ثم ماتوا. أما في التشييع فنرى الموت الملعب والمرصوف، تماماً كحال علب السردين المجهزة للتسويق. مقارنة مزعجة لكنها جديرة بالاحترام.

يبقى عمل سيمون نورفولك على الفراغ، هو الأهم والأكثر جدة في نظري. رغم انحيازه إلى نوع من الرمزية في المعالجة. إلا أن الموضوع في ذاته يستحق الاهتمام. في إحدى ضواحي سريبرينيتشا تبدو التلال فارغة إلا من اللون الأبيض، لون الثلج البارد. وحده نمر صفي من الوحل الأحمر قد شق طريقه. أحمر على أبيض: لونان للموت والحياة. أما المقاعد على حافة ملعب الكرة فتبدو كأنها تنتظر رحيل الموت (الثلج) كي تنضح بالحياة. ويبقى الوعد بالصورة القريبة لثلج يذوب.

في سريبرينيتشا، أو غيرها من المدن التي مورس القتل فيها، هل يجدر بنا انتظار رحيل الموت كي نبدأ الحياة، أم علينا أن نعمل على طرده عبر طرد خوفنا من استذكاره؟ ربما هذا هو السؤال الذي يحمل مركز "أمم للتوثيق والأبحاث" على إقامة هذا المعرض في بيروت. و"تبقى سريبرينيتشا هي اسم الجنس وليست اسم العلم".

علي زراقط