صداقة.. توماس برنهارد

نبرة وجدانية دافئة تحتفي بصديق غائب

ابراهيم حاج عبدي
دمشق

تتميز كتابات المسرحي والروائي النمساوي توماس برنهارد (١٩٣١ . ١٩٨٩) بالسوداوية والتشاؤم، فهي تميل نحو رفض هذا العالم وتطرح تساؤلا وجوديا قلقا حول جدوى الحياة وغموضها وعبثيتها، فهي تتمحور، في مجملها، حول الموت، والمرض، وكراهية الذات، والانتحار، والضياع، والجريمة وسواها من التنويعات التي تستفز القارئ وتدفعه إلى الحيرة والتأمل، كما في رواياته: (ذهول) ١٩٦٧، (السبب . إشارات) ١٩٧٥، (القبو) ١٩٧٦، و(الزفير) ١٩٧٨، ولعل رواية "صداقة مع ابن أخي فيتغنشتاين" التي ترجمها، بشكل موفق، سمير جريس، وصدرت مؤخرا عن دار المدى (دمشق. ٢٠٠٥)، لا تبتعد بدورها عن هذا الجو الكابوسي المؤلم، وذلك على عكس ما قد يومئ إليه عنوان النص "صداقة..." الذي يتأرجح بين الرواية، والسيرة الذاتية، وهذا ما أدركه الكاتب فلم يصنفه.

برنهارد الهولندي المولد، النمساوي الجنسية، درس في الخمسينيات التمثيل والإخراج في أكاديمية موتسارت الفنية في سالزبورغ حيث حصل على دروس خصوصية في الغناء، ثم عمل مراسلا لإحدى الصحف الاشتراكية. قام بالعديد من الرحلات بدءا من العام ١٩٦٤، نال جوائز عدة من بينها جائزة جورج بوشنر، كما رفض العديد من الجوائز أيضا. تفرغ للكتابة الإبداعية منذ مطلع الستينيات إذ أصدر باكورة أعماله في العام ١٩٦٣ وهي رواية "صقيع" التي فسرت في البداية على أنها رواية "رافضة للوطن"، غير ان أعماله الروائية والمسرحية اللاحقة أثبتت ان هذا التفسير التقليدي غير دقيق، فكل شخصياته وأبطاله لا تجد وطنا في أي مكان، وهو لا ينى يستحضر الماضي المشرق للإمبراطورية النمساوية قبل الحرب العالمية الثانية منتقدا، في الآن ذاته، النمسا الحالية التي تكون، دائما، موضع شك وإدانة لديه. هذا التوجه التشاؤمي. إذا جاز التعبير. لم يقتصر على رواياته بل امتد كذلك، ومنذ مطلع السبعينيات، إلى نصوصه المسرحية، لاسيما نصه المسرحي الأخير"ميدان الأبطال" الذي كتبه قبل رحيله بعام واحد، إذ يقول بطل المسرحية "أن أكون نمساويا، هذه هي تعاستي الكبرى". غير أن ذلك لا يعني ان برنهارد قد كرس أدبه، ومسرحه، لهذا الدور الناقم على النمسا، بل اهتم بان يكون المسرح مكانا يعكس التأملات عن الذات وعن الفن، ومن هنا ورغم هذا الجو التراجيدي الذي طغى على مسرحياته التي تصور عالما تنتشر فيه البرودة حيث يصبح المرض والجنون والموت وغيرها من القضايا موضوعاته المفضلة، إلا ان برنهارد حقق نجاحا واسعا بدءا من نصه المسرحي الأول "عيد من أجل بوريس"، ثم "الجاهل والمجنون" ١٩٧٢، و"جماعة الصيد" ١٩٧٤، و"هدوء فوق كل القمم" ١٩٨١ وغيرها من الأعمال التي دفعت النقاد إلى وصفه بـ "المهمش الناجح" في الأدب النمساوي.

يعود تاريخ كتابة "صداقة..." إلى مرحلة متأخرة من حياته، فقد نشرها مطلع الثمانينيات بعد خبرة طويلة في الحياة وتجربة واسعة في الكتابة، ولعل ذلك يتبدى في سطور الرواية التي تعكس خلاصة التجارب التي خبرها برنهارد في الحياة، وتلقي الضوء على جوانب من سيرة كاتب إشكالي لا يتوانى عن تعرية المجتمع النمساوي الذي يعيش بين ظهرانيه، فالنص الذي يفترض انه يتناول، كما يشير العنوان، حكاية صداقته مع باول فيتغنشتاين ابن شقيق الفيلسوف النمساوي المعروف لودفيغ فيتغنشتاين (١٨٨٩ . ١٩٥١)، يتجاوز ذلك، أو بكلمة أدق، يتناول هذه القيمة الإنسانية السامية، أي الصداقة، من منظور مختلف، غير تقليدي، يسعى، من خلاله، إلى تقديم أفكار وآراء وتأملات، جمعت بينهما ووثقت عرى الصداقة، حول الحياة والموت والفن، والأدب والجنون، والمرض، كما يتناول برنهارد مواقفه من المدينة والريف ومن الجوائز الأدبية، ومن الأمكنة التي عاش فيها، دون أن يغفل، ولو للحظة، الدور الذي لعبه هذا الصديق في مختلف مراحل حياته.

أصيب برنهارد في العام ١٩٤٩ بالسل الرئوي الذي لم يفارقه حتى وفاته، واجبره مرارا على الإقامة في المستشفيات والمصحات، وهذا كان حال صديقه باول الذي نمت صداقتهما على جبل فيلهلمينه حيث أنشئت على سفحه مصحات للعلاج: الكاتب في مصح للأمراض الرئوية وسمي "تل حديقة الأشجار"، أما صديقه ففي مصح للأمراض العقلية وسمي "الفناء الحجري".

إن الجو الكابوسي المظلم الذي ساد كتابات برنهارد ربما يعود سببه إلى هذا المرض المزمن الذي جعل من الموت هاجسا يوميا له، فالموت الذي تراءى لعينيه، آنذاك، ظل مهيمنا على أفكار الكاتب مشعرا إياه بالعجز أمام سلطته القاهرة، وبهشاشة الوجود الإنساني وعبثيته، وتتسرب بعض هذه الهواجس، والمخاوف إلى رواية "صداقة..." كذلك، رغم تلك النبرة الدافئة التي تنبعث من بين السطور، مما دفع الناقد الألماني الأشهر مارسيل رايش رانيتسكي إلى وصفها بأنها "من أكثر ما كتب برنهارد عذوبة ودفئا إنسانيا"، فهو يدون بنفس سردي لا ينقطع، وبضمير المتكلم، السنوات الأخيرة من عمر صديقه باول الذي كان بدوره يعالج بين الحين والآخر في مصح للأمراض العقلية.

هذا الجنون الذي كان يعاني منه صديقه باول وجعله موضع سخرية العائلة والمجتمع الفيينياوي، يمدحه برنهارد بلا تحفظ، ويتخذ منه ذريعة للدفاع عن صديق، نعرف من خلال النص، بأنه ينتمي إلى عائلة نمساوية ثرية ومعروفة، غير انه بعثر نقوده بلا حساب على أصدقائه، وعلى الفقراء، "كان يوزع ما يسميه الملايين القذرة على الشعب الطاهر"، حتى انتهى به الحال معدما وحيدا، لا تربطه صداقة بإنسان سوى بالمؤلف، فلئن استنفد باول ثروته المالية سريعا، فان ثروته الفكرية كانت بالفعل لا تستنفد"، وهذا ما يؤكده برنهارد "لم يسبق لي أبدا ان تعرفت إلى إنسان حاد الملاحظة، ومتوقد الذهن، وثري الفكر، وواسع الخيال، ومرهف الاحساس مثله"، ويثمن فيه هذا التمرد على القيم التقليدية البالية التي تتمسك بها العائلات الأرستقراطية في مدينة فيينا مثل عائلة باول التي تعاطفت معه لمدة قصيرة ثم تخلت عنه لأنها تملك مفهوما غريبا عن الرحمة، والمفارقة ان احترام برنهارد الضئيل لهذه العائلة الثرية المشهورة في النمسا لا يأتي إلا مما تعتبره العائلة عارا، فهذه العائلة أنجبت الفيلسوف الرائد لودفيغ، والصديق باول اللذين لا تتشرف بهما بل تتبرأ منهما. أي أن ما يعتبره برنهارد فخرا للعائلة، ترى العائلة فيه خزيا، وتمردا يهدد القيم المتوارثة "النبيلة"!

لا ينساق الكاتب هنا وراء ثرثرة مجانية باهتة، بل يقدم نصا عن صداقة غائبة، إذ يتبين ان برنهارد دوّن هذا النص بعد رحيل صديقه مع ما لذلك من دور في توليد المشاعر والانفعالات المؤثرة "هذه الصداقة ملكت علي نفسي وأمسكت بزمام حياتي طوال السنوات التي سبقت وفاته،...وهذه الصداقة لم نجدها هكذا مبذولة على قارعة الطريق، بل تعبنا طوال هذه السنوات حتى الإنهاك كي ننميها معا، حذرين أشد الحذر لئلا تصاب بمكروه وهي الرقيقة الهشة". إن تعابير وجدانية من هذا القبيل تتكرر باستمرار في هذه الرواية، والتي تظهر بان حياة برنهارد لم تكن لتستمر لولا صديقه باول، وها هو يفصح عن هذا الشعور "كان باول ينتمي إلى أولئك الذين كانوا بلسماً لي خلال تلك السنوات، الذين جعلوا وجودي افضل على أي حال، وبطريقة مفيدة إلى أقصى حد، اعني ملائمة تماما لطبيعتي وقدراتي. انهم الذين مكنوني في معظم الأحيان من الاستمرار في الوجود على الإطلاق"، وتزداد قسوة هذا الغياب إذ يجد الكاتب نفسه وحيدا في برودة وخواء بيته المعزول متذكرا سنوات الصداقة الجميلة.

يسرد برنهارد بنبرة هادئة وحزينة حكاية هذه الصداقة الفريدة من نوعها، ويذكر كيف ان صديقه باول كان عاشقا لحفلات الأوبرا التي كانت تقام في فيينا وكان مستعدا، حين ساءت حالته، ان يقف لست ساعات متواصلة كي يتابع حفلة موسيقية، وكان مسحورا بأوبرا الناي السحري لموتسارت، وهو ينفي، في حديثه عن صداقته مع باول، صحة القاعدة التي تقول بان الأضداد تتجاذب، "فالأشياء المشتركة، في حالتنا، هي التي جذبتنا"، إلا ان هذا لا يعني أنهما يتبنيان دائما الرأي نفسه أو لديهما الذوق عينه أو يتخذان القرارات ذاتها، فعلى سبيل المثال "باول احب مدريد وأنا اكرهها، أنا اعشق منطقة البحر الأدرياتيكي وهو يمقتها، لكن كلانا يعشق شوبنهاور، ونوفاليس، وفلاسكيز، وغويا..".

ومثلما يسهب برنهارد في الحديث عن صديقه فانه يتحدث كذلك عن نفسه، فيقول، مثلا، بانه كان مصابا بداء الذهاب إلى المقاهي لكن المقاهي الفيينياوية كانت تعج بالأدباء من أمثاله، فيعلق "أنا لا أطيق ذاتي، فما بالك بزمر من أمثالي المفكرين الكتاب. إنني أتجنب الأدب حيثما استطعت لأنني أتجنب ذاتي حيثما استطعت. وكان اكثر العوالم مدعاة للتقزز هو عالم المتأدبين الفييناويين ومستنقعاتهم الفكرية، كما يقول برنهارد مضيفا "تأثير هذه المقاهي قاتل".

ولم يكن برنهارد ليستقر في مكان. كل أسلافه كانوا مسكونين بقلق مماثل جعلهم لا يستقرون طويلا في مكان أو على مقعد. هو يريد ان يكون دائما في المكان الذي ليس فيه الآن، وكان صديقه باول يشاركه الميل نحو هذا الإيقاع المتأرجح بين الذهاب والإياب. "الحقيقة أنني لا اشعر بالسعادة إلا أثناء جلوسي في السيارة بين المكان الذي غادرته لتوي، والمكان الذي اقصده. اشعر بالسعادة في السيارة فحسب أثناء الرحلة. أنا اتعس إنسان يمكن تخيله عند وصولي إلى مكان ما، سيان إلى أين اصل فأنني اشعر على الفور بالتعاسة. إنني واحد من أولئك الذين لا يشعرون بالسعادة إلا بين الأمكنة التي غادروها والتي يقصدونها. إنني اسعد مسافر راحل، متحرك، متنقل، واتعس، واصل في هذا الوجود.

ثمة هوس آخر كان يجمعهما، وهو هوس العد "كنت أجد نفسي مرغما إذا سافرت بالقطار ان أحملق من النافذة واعد الفراغات الفاصلة بين النوافذ في البنايات أو اعد النوافذ والأبواب، وكلما زاد القطار سرعته أحصيت بسرعة اكبر غير قادر على التوقف عن العد"، والهوس أو المرض الآخر تمثل في السير على حجارة رصف الشوارع بنظام خاص صارم يضعه لنفسه، وليس السير هكذا بطريقة عشوائية كما تسير العامة. مثلا ان تتخطى القدم حجرين ثم تطأ الثالث في موقع معين منه. أمثالنا لا يتركون شيئا لما يسمى بالصدفة أو الإهمال، كل شيء لابد من ان يخضع لنظام هندسي حسابي تناظري صارم. ويلوم برنهارد نفسه بشدة لأنه ابتعد عن صديقه في سنواته الأخيرة عندما كانت تفوح منه "رائحة المحتضر"، وهو لا يجد تفسيرا منطقيا لهذا السلوك، ربما كان يود الاحتفاظ بذكرى باول الحي وليس الميت، كما يلمح، وربما لهذا السبب لم يشارك في جنازة صديقه، ولم يلق على قبره كلمة التأبين، كما أمل باول في لقاءات سابقة، بل لم يزر قبره حتى تاريخ كتابة هذا النص.

(شات) رواية رقمية حول الانتقال الصعب بين عالمي الواقع والافتراض

اسعد عبود
عمان

تعكس الرواية الرقمية التي صدرت مؤخرا بعنوان "شات" التمكن من تقنية متطورة وخصوصا من حيث استخدام المؤثرات السمعية والبصرية لتصوير الانتقال الصعب من النطاق الانساني الواقعي الى عالم رقمي افتراضي يتيح الانفلات من واقع مرير.

يلجأ كاتب الرواية الاردني محمد سناجلة الى شاشة الكمبيوتر وشبكة الانترنت بدلا من دور النشر ناقلا معه "خبرة" اكتسبها في العالم الرقمي منذ صدور روايته الاولى "ظلال الواحد" قبل اربعة اعوام.

وقال سناجلة الذي اسس اتحاد كتاب الانترنت العرب في اذار ٢٠٠٥ لوكالة فرانس برس ان "شات هي اول رواية رقمية تفاعلية في العالم العربي تجسد مهارات اكتسبتها على المستوى التقني بغية اخراجها بشكل متكامل".

واشار الطبيب الاخصائي (٣٧ عاما) في الصحة البيئية الى "تطور الاسلوب اللغوي والابداعي التقليدي كما ان الاخراج الفني للرواية والذي استغرق فترة شهرين كاملين مشابه للاخراج الفني في عالم السينما".

تبدأ الرواية بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الارقام من اعلى الشاشة الى اسفلها قبل ان يظهر عنوانها "شات" في منتصف الشاشة. كما ان المؤلف يستخدم برنامج "فلاش ماكروميديا" في الرواية المكونة من ١٣ فصلا.

وتجمع الرواية بين الحديث والصورة والصوت والمشهد المتحرك فضلا عن الالوان.

والمشهد الاول من الرواية هو صفحة سوداء حالكة قبل ان تتضح الرؤية مع بزوغ الشمس على صحراء شاسعة تتحرك رمالها مع صوت الريح، وذلك تصويرا لحياة بطل الرواية في عالم الواقع.

والجديد في الامر هو استخدام التقنيات الرقمية المختلفة ومؤثرات الوسائط المتعددة (مالتي ميديا) من صورة وصوت وحركة وفن الغرافيك في تقديم رواية رقمية بصرية لا سابق لها في الرواية العربية وبشكل يستطيع التعبير عن معطيات العصر الرقمي.

تجري احداث الرواية في العالمين الحقيقي والافتراضي راصدة تحولات الانسان الواقعي الى وضعه الجديد كانسان رقمي افتراضي يعيش تجليات المجتمع الرقمي بمختلف ابعادها.

وتستهل "شات" مجرياتها في العالم الواقعي في صحراء سلطنة عمان حيث يعمل بطل الرواية في احدى الشركات المتعددة الجنسيات. وتصور لنا، عبر حركة الرمال والكثبان وصوت ريح الصحراء وليلها الطويل القاسي، جدب المكان ووحدة الانسان القاتلة.

وبعد ذلك، نصل الى العالم الافتراضي بانتقال البطل من العالم الواقعي الى "كينونته الرقمية". وتعزز حركة الانتقال هذه خلفية بصرية للمشاهد هي عبارة عن لوحات جميلة مصحوبة بموسيقى يعلو صوتها تدريجيا للتعبير عن الوجود الافتراضي البديل للصحراء والقحط وحركة الرمال وصفير الريح.

ويبرر سناجلة استخدام مقاطع من افلام سينمائية مثل "اميركان بيوتي" و"ذي ماتريكس"، بقوله ان "الكلمة في لغة رواية الواقعية الرقمية تشكل جزءا من كل. وفضلا عن الكلمات، يجب ان نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة".

واضاف "انها مناخ جديد من الكتابة والقراءة يواكب العصر الالكتروني" مشيرا الى ان روايته الالكترونية الاولى "ظلال الواحد" كانت باكورة عالمه الرقمي غير المكتمل في حين ان "شات" عملت على تعزيز "تجربتي واضافت اليها ابعادا جديدة بفضل اكتمال الادوات التقنية".

وبالامكان قراءة الرواية على موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب.

الإرهاب بعيون عربية

الحور العين.. مسلسل تلفزيوني يتجاوز الخطوط الحمر

علاء خالد غزالة

عرضت قناة mbcالفضائية خلال شهر رمضان المبارك مسلسلا متميزا يتحدث لأول مرة عن موضوعة (الإرهاب) في سياق درامي –اجتماعي لا يخلو من التشويق، وان تعرض –كغيره من الأعمال الدرامية خلال شهر رمضان– إلى المطّ والإسهاب، من اجل بسط مادته خلال الشهر الفضيل. وهو إنتاج سوري– سعودي مشترك، وعرضته هذه القناة بشكل حصري. ويأتي عرض هذا المسلسل بعد ان اخفقت القناة في عرض كامل المسلسل (الطريق الى كابول)، والذي يتحدث عن موضوع مشابه، في رمضان العام الماضي نتيجة اخلال المنتجين بالتزاماتهم على ما يبدو.

ويمكن ان يقسم مسلسل الحور العين إلى محورين أساسيين اولهما محور اجتماعي يتحدث عن سكان مجمع (المحيا) في مدينة الرياض والذي تعرض إلى عملية إرهابية من قبل الجماعات المسلحة في المملكة العربية السعودية. وقد حاول القائمون على هذا المسلسل ان يتعرضوا لحياة الناس العاديين، وجلّهم من العرب المغتربين العاملين في السعودية، ويفصلوا الكثير من الشؤون اليومية للاسر المختلفة في بيوتها، لحمل المشاهد على التفاعل والتعاطف معها، وتهيئته نفسيا لنبذ وشجب العمليات المسلحة التي سيقعون ضحايا لها فيما بعد.

أما المحور الثاني في هذا المسلسل فيدور حول عناوين الارهاب، والجهاد، والتطرف. ويعرض لنقاشات حادة ومباشرة في أحيان كثيرة حول صواب هذه الأعمال وجدواها. ويتابع سيرة شاب سعودي يغرر به من خلال الأفكار المتطرفة والاستخدام المبتسر للنص القرآني والنبوي والمأثور عن السلف الصالح. وهو يستعرض كذلك النوازع النفسية لهذا الشاب بين دواعي الجهاد وتأصله في العقيدة، وبين الدعوة الحسنة والقيم والمثل الدالة على نبذ العنف وقبول الآخر وروح التسامح في الدين الإسلامي.

والواقع ان المسلسل في محوره الاجتماعي لا يعدو ان يكون عملا متوسطا، وغير جدير بان يوصف بالتميز. ولكنه، ومن خلال تطرقه لموضوعة الارهاب، ينتقل الى تفرد قلّ نظيره نظرا للحساسية البالغة التي يعالج بها هذا الموضوع، رغم انه بات يلقي بظله على حياة الناس في غير واحد من البلدان العربية والإسلامية. كما ان واضعي القصة لم يهتموا كثيرا بتحريك الأحداث لإضفاء التشويق عليه، فجاءت معظم الحلقات تكرارا لأحداث وحوارات ونقاشات في حلقات سابقة. وهم لم يهتموا كذلك بإيجاد نهايات لتلك الأحداث، حيث راهنوا على الحدث الأكبر الذي يشكل محور المسلسل وقضيته، وهو التفجير الارهابي الذي ازهق أرواح معظم أبطال المسلسل. ولعل علم المشاهد بالمصير الذي ستؤول إليه الشخصيات جعله غير مكترث هو أيضا بالحبكة الدرامية، وكيفية التقاء الخيوط المتفرقة، وحل العقد الرئيسة في هذا العمل الدرامي.

لكن المسلسل نجح بشكل لافت في الإشارة إلى خطر التطرف، وصرح بوضوح إلى منابعه وبيئته الخصبة: الجوامع والحلقات الدراسية الدينية. وشكلت شخصية رجل الدين المستنير، والمحب للحياة والناس، مفتاحا لمواجهة قوى الظلام التي تسكن الكهوف وتتجول في البراري. وجاءت الحوارات بين هذين الطرفين المتناقضين بمستوى متفوق أحيانا، بما يفتح الباب أمام حوارات أخرى في المستقبل، وان كان طرفاها يستقيان ماديتهما ومرجعيتهما في جدالهم من المنبع ذاته.

ولكن إذا أخذنا بنظر الاعتبار ان المسلسل يتحدث بالدرجة الأولى عن التطرف الديني في السعودية تحديدا، فمما لاشك فيه ان تلك الطروحات تعدّ ثورية، وغير مسبوقة بهذا الكم والحجم.

وهذا يقودنا إلى ملاحظة مهمة. فموضوعة الارهاب تتم مناقشتها ضمن حوارات هذا المسلسل من زاوية حدوثه في المملكة تحديدا. ويقدم المسلسل إدانة واضحة لهذه الأعمال، ويتحيز باستخدام حيل ووسائل إخراجية فنية، ضد من يروج للعنف والتطرف. ويوجه كذلك نقدا اجتماعيا يضاف للنقد الديني والسياسي للأفكار المتطرفة التي أخذت تغزو المجتمع السعودي خصوصا، والعربي عموما. بيد ان هذا النقد ظلّ ضمن حدود جزيرة العرب. ولم يسع المسلسل إلى توسيع دائرته لتشمل المناطق الأخرى التي تعاني من البلوى ذاتها، كالعراق وفلسطين وأفغانستان واندونيسيا والشيشان والفلبين، ناهيك عن وقوع أعمال الإرهاب في غير بلاد المسلمين. بل ان رجل الدين المعتدل لا يرفض صراحة، وربما يوافق أيضا، على ان الجهاد في تلك الأماكن هو جائز وشرعي، وان حدد لذلك شروطا عديدة.

ويخيل الينا ان المراد من ذلك هو توجيه التطرف السعودي الى خارج المملكة، والنظر إلى ان اقتراف أعمال العنف ضد سكانها، وان كانوا غير سعوديين، هو جريمة وخطيئة كبرى. بخلاف ما يحدث من أعمال مماثلة في العراق مثلا، على اعتبار ان العراق (محتل)، وبالتالي فهناك مسوغ لتلك الأفعال. ونشير هنا الى تنويه رجل الدين حول فشل اعمال العنف في العراق في تحقيق اهدافها، حيث يؤكد ان عديد الضحايا بين المدنيين العراقيين يزيد على عشرين ضعف عددهم بين القوات الامريكية. ولكن مثل هذه الاشارات كانت نادرة وهامشية الى حد ما. ولكننا للإنصاف نقول ان اية محاولة لتوسيع نطاق المسلسل ربما كانت كفيلة بإفشاله ورفضه ككل. فالمسلسل جاء استثمارا للمدّ المعارض للعنف في المملكة نتيجة تفجير (المحيا) والأعمال الإرهابية الأخرى، ورغبة المجتمع السعودي في الحدّ من تلك العمليات في هذا البلد. ويمكن اعتبار ان هذا المسلسل هو خطوة أولى ربما تتلوها خطوات في المستقبل، عندما يكون المجتمع أكثر استعدادا وتهيؤا لنبذ أعمال العنف أينما وقعت.

والمسلسل أهمل عن عمد الخوض في حياة غير العرب الساكنين في المجمع نفسه، والذين راحوا هم أيضا ضحايا للعملية الإرهابية نفسها. وجزء من ذلك يعود إلى الأسباب ذاتها في تضييق النطاق المستهدف، وفي محاولة استعطاف المشاهد على الشخوص التي يشعر بالألفة تجاهها من ناحية اللغة والدين والأصل المشترك. نعم، كانت هناك شذرات بين الحين والآخر تدعو إلى حفظ نفوس (المعاهدين) و (الذميين)، ولكن بالمقارنة مع خوض المسلسل في أدق تفاصيل الحياة اليومية للضحايا من العرب، فمن التجني اهمال ذكر جيرانهم القادمين من دول غربية، والذين لا نشك في انهم كانت تربطهم روابط الجيرة الحسنة، والتوحد في الإنسانية مع سكان المجمع من العرب.

والشخوص في هذا المسلسل هي صفات مجردة. فالمهندس خريج الجامعات الفرنسية متكبر ومغرور، ولا يملك حسا فنيا، ويعامل زوجته الفقيرة وغير المتعلمة بكل قسوة وازدراء، رغم ثقافته واحتكاكه بالمجتمع الفرنسي الحر من خلال زواج سابق فاشل. والتاجر السوري مستغرق دائما في عمله ولا يهمه من حدوث هجوم إرهابي إلا مقدار تأثير ذلك على تجارته، رغم ان مثل هذه الأعمال تعد أمرا نادرا في الرياض. ورجل الأعمال الأردني–الفلسطيني هو أب قاس متغطرس رغم اقترانه بزوجة مثقفة ومعلمة مثابرة. والفنان اللبناني عصبي المزاج على طول الخط ومنطوٍ على نفسه، كما ان زوجته لا تسعى إلى فهمه ومشاركته همومه بقدر ما تركز على ذاتها وسأمها ووحدتها. والأمر ذاته بالنسبة للكاتبة المغربية التي تشعر بالاستعلاء على زوجها الميكانيكي، الذي يتصف هو الآخر بالجشع دائما.

ومع ذلك يتطرق المسلسل في ناحيته الاجتماعية لنموذج من تأثيرات العولمة والثورة المعلوماتية من خلال قصة حب بين الفتاة السورية وشاب سوري يعيش في الولايات المتحدة. ويحمل حوارهما عبر برامج المحادثة قيما تربوية واجتماعية عليا، يرسلها في غالب الأحيان الطرف الذكري مما يوحي بتأثير الثقافة الغربية عليه. وفي غير هذا النموذج كانت معظم الشخصيات الذكرية الأخرى متصفة بالسلبية أو الأنانية وحب الذات، باستثناء شخصية أستاذ الجامعة المصري الذي يقنع بعدم قدرة زوجته على الإنجاب ويواسيها على ذلك، وان كانت هي ذاتها غير قانعة وتكرر التذمر والتشكي من حالها وفشلها كامرأة في كل حلقة تقريبا. أما النساء فقد كنّ –عموما– اكثر ايجابية وقدرة على التأثير في الأحداث. والواقع ان هذا الفصل والتميز في الشخصيات نادرا ما يقع، وان كل إنسان يحمل سلبيات وايجابيات. ومن ميزات العمل الجيد ان يسعى لإظهار كليهما في الشخصية لجعل العمل أكثر واقعية.

يبقى ان استعمال القائمين على هذا المسلسل لشخصية المواطن السعودي الراغب في إقامة الفريضة الغائبة، وتردده بين آراء المتطرفين ودعوتهم الجهاد، وبين محاضرات الشيخ المعتدل التي تنبذ العنف، يمثل محاولة لتشخيص كيفية تجنيد المغرر بهم الذين يتم استعمال أجسادهم في الأعمال الإرهابية. لكن هؤلاء فاتهم ان التجنيد لا يكون في مدى أيام أو اشهر، وان التهيئة النفسية وغسل الدماغ ربما يستغرق سنوات. وان هؤلاء المغرر بهم يتم استدراجهم في اعمار مبكرة وقبل خوضهم في ملذات الدنيا وتعرفهم عليها، لضمان عدم تراجعهم وفشلهم في تنفيذ الأوامر الموكلين بها. ويمكن ان نعدّ الخاتمة المفبركة للانتحاري المفترض والذي يقرر العودة عن فعله وتفجير السيارة الملغمة التي كان يقودها في الصحراء بدلا من الهدف المقرر أصلا، يمكن ان نعدّ ذلك ضربا من التمني، والذي لا يمكن تصديق حدوثه بهذه السهولة.

ومن ناحية أخرى فان التحقيق مع احد المعتقلين الذين داهمتهم القوات الأمنية وتمكنت من إلقاء القبض عليه لا يرقى إلى مستوى عمل فني متخصص. وجاء هذا التحقيق في اغلبه بصيغة حوارات جوفاء وتكرار لعبارات بعينها يقولها المحقق، يقابلها استهزاء واضح من المتهم. وحتى اعتراف المتهم اخيرا وإرشاده لوكر الجماعة الإرهابية لا يمكن ان يصدق، وهو ايضا يقع في دائرة التمنيات. وأكاد اجزم انه لو كانت هذه هي الوسيلة التي تحقق بها القوات الأمنية السعودية فلن تتمكن من معرفة سوى النزر اليسير من المعلومات، وأنها ربما لن تستطيع –بهذه الطريقة– مواجهة آفة الإرهاب فضلا عن القضاء عليها.

ان المسلسل الذي عرضته الـ mbcجاء في فترة حساسة من تاريخ الأمتين العربية والإسلامية، لتزايد الأعمال الإرهابية المستندة إلى العقيدة الاسلامية. ومجرد تصديه لبحث هذا القضية هو بلا شك شجاعة كبيرة، وخروج عن النمطية، وإحكام للعقل مقابل العاطفة الهوجاء التي تتسم بها الشعوب الشرقية عموما. وإذا كانت قناة mbcقد اتخذت شعارا في موقعها على الانترنت (العالم بعيون عربية)، فإنها بعرضها لهذا المسلسل قدمت رواية عن (الإرهاب) بعيون عربية. ويحق لهذه القناة السعودية ان تتحدث عن قضية عالمية بعيونها هي، ولكننا ندرك ان هذه الرؤية ليست عالمية أو إقليمية، وان لم تكن محلية جدا.