الصورة المرئية في ضوء نظرية النقد الثقافي

مسلسل وادي الذئاب – انموذجا–

تاريخ استلام المقال: 2015/04/16 تاريخ قبول المقال للنشر 2016/03/03

الدكتورة.الشامخة خديجة

جامعة غرداية

ملخص:

تُعتبر الصورة المرئية في العصر الحالي مملكة ثقافية تحمل في طياتها منظومة من الصيغ والرموز التعبيرية؛ فقد ساهمت في تقديم تراث الحضارات، ونشر ثقافات الشعوب، وطرائق تفكيرها ولغاتها...وهذه الصورة تمتلك سمّة التأثير والتفاعل من حيث قدرتها على تأكيد الإدراك البصري والاقتناع العقلي؛ أيّن تسمح بتحقيق الفاعلية المطلوبة والصدى الجماهيري غير المتوقع؛ إذن الصورة المرئية تساهم بشكل رئيسي في بناء وعي المتلقي حول جملة من القضايا، السؤال الذي يعالجه المقال: كيف تخترق الصورة المرئية المتلقي وتبني وعيه بين طرفي التبعية–السلبية–والتحرر –الإيجابية–؟

Résumé :

De nos jours,l'image visuelle est devenue une richesse culturelle comportant un système de formules et des symboles expressives. En effet, elle a présenté et diffusé le patrimoine et les civilisationsdes peuples et leur mode de pensée. De ce fait,elle a un impact sur la fonctionnalité d'interaction et sa capacité de confirmer la perception visuelle et la conviction mentale ce qui lui permet d'atteindre cet écho de masse imprévu. Donc l'image visuelle a un grand impact sur le destinataire et sa conception des problèmes vécus. Dans cet article ,je tenterai de voir comment cette image pénétre la conscience de récepteur pour la construire négativement ou positivement.

المقدمة:

عرفت الثقافة الإنسانية تحولات إيديولوجية ومعرفية ضخمة منها عودة الوعي بما هو جماهيري، فصرنا الآن بزمن سطوة وفاعلية الصورة على سطوة وفاعلية الورق والسرد أحيانا، وقد تبدو براعة القراءة المرئية الجمعية واضحة، وهي تخطف بمؤثراتها البصرية والسمعية بريق السرد وتتفوق على بريق الحروف التي تتقهقر قبالة سحر المتوالية المرئية النابعة منها، والمتحررة من قيود السرد–النص–ففاعلية الصورة له دور سحري في توجيه مسار الثقافة وذائقتها ورسم سيرتها الفكرية والجمالية والصورة على اعتبارها خطاباً عصرياً«نسقياً».

لقد تحوّل الشكل اللفظي البطيء مع الصورة التقليدية إلى شكل خطابي مرئي متسارع مع الصورة الحديثة، إنها صورة ذات فاعلية في الإنتاج والتأثير، ولذلك فإن مستقبل الخطاب الثقافي سيكون

مرهوناً بما تقدمه هذه الصور، وسيبقى منفعلاً في أُطر ما تحدده في ميدان المعروض من النتاج المرئي.[1]

فقد سمحت الصورة المرئية بكسر الحواجز الثقافية المنغلقة أولاً، وكشف المستور والمسكوت عنه في أبجديات العالم الإنساني ثانياً، إنه زمن الصورة بامتياز، زمن يصنع كواكب مسكونة، ويمنح العوالم المظلمة ضياء؛ إنها سلطة تواصلية يصوغ دستورها وقوانينها جملة من صناع التواصل وخبراء التقنية معاً ليتم تمرير رسائل إخبارية تعبيرية تحفظ الوجود، وتغيره حسب ما تراه مناسباً في زمن غدّت الغاية فيه مرئية والوسيلة مرئية والنسق الثقافي مرهون بعملية إنتاج مرئي، وبذلك عُدت الصورة نشاطاً إنسانياً وجودياً.[2]

لكن نحن في هذا المقال سوف نركز فقط على مقاربة الصورة الدرامية، وذلك من خلال التركيز على الفرجة الركحية البصرية الحية النابضة بالحركة، ومن المعروف أيضا أن التليفزيون على مستوى الخطاب يجمع بين خاصيتين: الخاصية اللفظية التي تحيلنا على لسانيات المنطوق، والخاصية غير اللفظية التي تحيلنا على السيميائيات البصرية. كما يحضر في التليفزيون جميع العلامات الإجرائية المعروفة لدى اللسانيين والسيميائيين من إشارة، ورمز، وأيقون، وإماءة...ومخطط، ومجسم، واستعارة، وعلامة، ومجاورة، ومجاز...

كما سنعمد إلى بيّان ممكنات الصورة المرئية وطاقاتها الإرسالية من خلال تحليل نقدي للنموذج منها هو العمل الدرامي المعنون بـ(وادي الذئاب بأجزائه الأربعة...)ونبين قدرة الصورة المرئية على تكوين مفاهيم مزدوجة من الإقناع والإمتاع دون معرفة الطاقة الثقافية والمعرفية المتحيزة لجهة التلقي، وسنتجه إلى تحديد بيانات الصورة المثقلة بسياقات التوجه الثقافي والإنساني عامة.

منطلقين من إشكالية جوهرية مفادها: ماهي طبيعة ومكونات الصورة المرئية في ضوء نظرية النقد الثقافي؟هذا ما سنتناوله في هذه الدراسة التي بين أيديكم.

إن الخطاب المرسل من الصور المرئية؛ هو خطاب ديناميكي يتعلق بقدرة العين على تحليل مكونات هذا الأخير، وتصور غاياته، لذا فإن الوظائف الإنتاجية لهذه الصورة مرتبطة بما تكتسبه العين من مشاهد متوالية بلا توقف، وعليه فإن للمدرك الحسّي العيّني وظيفتين هما:

- المهمة الأولى: تتعلق بتلقي رموز الصورة وإيصالها إلى الدماغ لتفسيرها وإعطاء دلالاتها.
- المهمة الثانية: إدراك ما يناسب من الصورة الكثيرة والمتوالية التي تم الاقتناع بمحتواها.[3]

---

[1]–ينظر: محمد سالم سعد الله، مقال موسوم بـ"التواصل الثقافي للصورة المرئية"، قضايا النقد الأدبي–ندوة الصورة والخطاب18–19 مارس2009– عالم الكتب الحديث، عمان، 2009، ص31.

[2]–ينظر: فؤاد زويريق، خطاب الصورة المتخيل والواقع، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 2010، ص7.

[3]–ينظر: محمد سالم سعد الله، المرجع السابق، ص33.

ويشكل هذا الإدراك سلاح ذو حدين فهو تعطيل وتفعيل، فقد تقبل العين إدراك المنتج الصوري بكل أبعاده وتفصيلاته وبشكل مباشر دون تمحيص أو وقفة تأمل، أو قد تدرك غائيات هذه الصور فتبدأ بملاحقة رموزها وكشف ما خفي من دلالاتها. [1]

وانطلاقا ممّا سبق، آلت الصورة المرئية في«الدراما التركية»تحديداً لتقديم الإثارة والتقنية والفكرة القوية والأداء المتقن–المدبلجة–والمضمون الحديث، الذي يكتسب جدة في الطرح وحداثة في الأسلوب والمعالجة، مزداناً بلغة ذات وقع شديد على المتلقي«اللهجة السورية»من حيث التلاؤم الحاصل في عملية الترجمة بين الأصوات المتناسقة في الصوت والصورة مما يؤكد الإتقان الحاصل في هذه الأعمال التركية الأصلية، وكذا المترجمة باللهجة السورية، ويبرز هذا الأسلوب التأثيري في أفلام الفنتازيا ومشاهد الحرب المافيا أو الإرهاب كـ(وادي الذئاب، الأرض الطيبة...)وقصص الغرامية كـ(مهند ونور – دموع الورد – ويبقى الحب...).

إذن سنحاول هنا في هذا المقال دراسة الصورة المرئية من خلال نظرية النقد الثقافي التي قدمت للقارئ العربي من خلال عبد الله الغذامي في كتابه(النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)الصادر عن المركز الثقافي العربي، الذي أحدث انحرافاً في المسار النقدي العربي؛ وفيه حاول الغذامي رصد مسار آخر للنقد غير النقد الأدبي؛ المتمثل في النقد الثقافي لتوجيه الناقد في مسار مخصوص وقدم معالجاته ومعطياته من خلال تحليل متتابع ومتوالي للشعر العربي.

فالنقد الثقافي منهج جديد سبقنا إليه الغرب«أمريكا وفرنسا»له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي«النص»والذي هو نقيض النسق الدّال والمضمر البلاغي والمختبئ في النص بين الجماليات وفيما وراءها بغية الوصول إلى العلامة الثقافية. [2]

سنستعرض في هذا المقال العناصر الآتية:

أ.نظرية النقد الثقافي.

ب.المفهوم النظري للنسق والوظيفة النسقية.

ج.سيناريو المسلسل.

د.البطل الأسطوري(التأثير السحري).

هـ.المعلم/ الفحل.

أ.نظرية النقد الثقافي:

---

[1]–ينظر: المرجع نفسه، ص34.

[2]–ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 2005، ص70.

بداية نستهل حديثنا عن نظرية النقد الثقافي بالحديث عن مصطلح«الثقافة»الذي يطرح العديد من التعريفات والمسميات التي تتسم أغلبها بالنمط العام والفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية وهذا النمط تطرحه تلك الاختلافات المعرفية والفكرية من حقل إلى آخر، يمكننا القول أنها من المفاهيم الغامضة في الثقافتين؛ الغربية والعربية على حد سواء، فالثقافة بطابعها الإنساني والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وما بعد البنيوية، وتتدرج الثقافة فعلياً ضمن مقومات الحضارة التي تنقسم إلى مرتكزين أساسيين: المرتكز المادي الآلي؛ ويسمى بالتكنولوجيا«Technologie»والمرتكز المعنوي والأخلاقي ويسمى بالثقافة«Culture».[1]

وهذا يحلينا بدوره إلى الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري هما الدراسات الثقافية«Cultural studies»التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني وهو الأقدم ظهوراً والنقد الثقافي«Cultural criticism»الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيداً عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهوراً بالمقارنة مع النوع الأول.[2]

وبالتالي، يُعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارىء، والناقد، ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي. وهكذا، فقد رفض المثقفون الأمريكيون القاطنون بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام1949للشاعر «عزرا باوند»لأنه كان مؤيداً لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية ويعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية، أكثر من انطلاقهم من مرتكز النص أو الخطاب، وذلك باعتباره علامة ثقافية وسياقية تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية.[3]

ومن ثم، يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيداً عن الخصائص الجمالية والفنية، ويعني هذا أن النقد الثقافي هو"فعل الكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة."[4]

فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن؛ ومن ثم، لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية

---

[1]-ينظر: سيمون مالبلس، ما بعد الحداثة، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010، ص58.

[2]-ينظر: حميد لحميداني، "نظرية النقد الثقافي المقارن"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45.

[3]-ينظر: المرجع السابق، ص55.

[4]-عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص22.

مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.[1]

وهكذا، فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة اللاعقلية والأنظمة الإيديولوجية.

والأساس الذي أضافه الغذامي في نظريته؛ النقد الثقافي عنصراً سابعاً يسميه«العنصر النسقي»إضافة إلى العناصر التي حددها رومان جاكبسون فهو يقترح قائلا: "فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي."[2]

وعندما أضاف الغذامي في نظرية الاتصال هذا العنصر السابع جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها السابقة: النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية، والتنبيهية والجمالية.

وبهذا يضيف الغذامي ويعدّل ويعيد صياغة النموذج الاتصالي الجاكبسوني بما يتسق مع رؤيته للنقد الثقافي حيث حوّل مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق الخطاب الذي سيؤثر في عقلية المتلقي، ويعالج مخزوناته الخفية التي تكمن وراءه وتستتر فيه لتؤثر في الأنماط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لأفراد المجتمع.[3]

وعندما أضاف الغذامي العنصر النسقي تحولت الدراسة من الأدبية الجمالية إلى الثقافية التي تشتمل على الأدبي وغير الأدبي من الخطابات الشعبية والمهمشة؛ ولعل ما اجتراحه لم يكن إضافة كمية بقدر ما كانت ذات طابع كيفي أدى إلى تحوّل مفصلي في منهج القراءة، ومقاصدها وتقنياتها، وما يكمن وراء ذلك من فكر يتجاوز الجانب الإجرائي إلى الجانب الفلسفي.[4]

ب.المفهوم النظري للنسق والوظيفة النسقية:

تستخدم لفظة النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها،يتحدد مفهوم النسق عند منظره العربي عبد الله الغذامي عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من

---

[1] –ينظر حميد لحميداني، المرجع السابق، ص57.

[2] –عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص77.

[3] –ينظر : المرجع نفسه، ص80.

[4] –ينظر : المرجع نفسه، ص83.

أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً للظاهر ويكون ذلك في نص واحد، أو في ماهو في حكم النص الواحد ويشترط في النص أن يكون جمالياً وأن يكون جماهيرياً.

ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي وهو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً، ولقد أضاف الغذامي الوظيفة النسقية إلى الوظائف الست المعروفة في نموذج **جاكبسون** التواصلي وحدد لها شروطاً أربع لابد من توفرها بحيث إن توفرها مجتمعة يجعل من العمل قابلاً لكي يكون موضوعا للقراءة الثقافية وهي:

- إنّها تفترض وجود نسقين متعارضين أحدهما ظاهر والآخر خفي في نص واحد.
- أن يكون المضمر في النص نقيضاً وناسخاً للعلني.
- لابد أن يكون النص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً(الجمالية هنا من منظور ما يسميه الرعية الثقافية لا المؤسسة النقدية).
- لا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية(نسبة مشاهدة)عريضة.[1]

إن هذه الشروط التي أقرها الغذامي للوظيفة النسَّقية تتوفر في مسلسل **وادي الذئاب Kurtlar vadisi**فهو عمل جماهيري من جهة تحقيقه نسبة مشاهدة مرتفعة في العالم العربي– النسخة المترجمة–المترجمة إلى اللغة العربية عن طريق اللهجة السورية ومن جهة عرضه في القنوات الفضائية العربية(قناة أبو ظبي الأولى الفضائية)وكذا التركية ويتضمن نسقاً مضمراً في مقابل تقديمه على نحو مقبول ظاهرياً باعتباره واقعاً معيش في ظل العولمة تقديم وضع سياسي واجتماعي في قالب درامي– أكشنAction–وهو عمل تتوفر فيه معالم الجمالية التي تسلب المتلقي–المشاهد–وتسرق منه العقل وحاستي «البصر–السمع»في كثير من مواقف التي تحبس الأنفاس على مستويات المرئية(الصورة – الصوت–المناظر الخارجية والداخلية...)الأداء التمثيلي، الموسيقى التصويرية...

هذا العمل خلق نوع من النسقية في الدراما التركية المعروضة على الشاشات العربية باللهجة السورية–المدبلجة– فهي تؤمن–ربما– بقدرة نجوميتها التي خلقتها الصوت والصورة على جعلها تفرض نوعاً من النسقية في تفكير المستهلكين–المشاهدين–ترجمته في كشف المستور بعدما كانت تركيا أرضاً له، فيما يبدو على أننّا نقدم هذا الأمر بصيغة الافتراض لا الجزم.

فهل يجسد مسلسل«وادي الذئاب»النسقية في الدراما التركية؟وإذا كان كذلك فما هي تمظهرات هذه النسقية؟

ج.سيناريو المسلسل:

[1]–ينظر :عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص83.

وادي الذئاب مسلسل تركي درامي سياسي اجتماعي من نوع الأكشن ويتكون من أربعة أجزاء – على الأرجح سيكون الجزء الخامس–أحدث ضجة كبيرة بتركيا على المستوى الجماهيري والسياسي، والاقتصادي، والدبلوماسي، أنتج سنة2003.

يروي أحداثاً حول شخصية **علي كندان** الذي يقوم بدوره الممثل التركي؛ **محمد نجاتي شاشماظ** وهو الطفل الذي تم انتشاله من الملجأ من طرف زوجين لا ينجبان لقي التربية الدينية والوطنية، وهو الآن ضابط مخابرات في شخصية تدعى **علي كندان** حيث تجرى له عملية تجميل تغير شكله لينتحل شخصية جديدة؛ فبعد مجموعة من عمليات التجميل لتغيير ملامح وجهه يولد **بولاة** أو باسم **مراد علمدار**، لتبدأ الرحلة جديدة في محاربة المافيا وكان لازماً أن يموت **علي كندان** ويولد بشخصية جديدة غير معروفة مسبقاً لدى المافيا وحتى أجهزة المخابرات في البداية.

ويبدأ في التقرب من زعماء المافيا والتسلل إلى غرف عملياتهم لمعرفة مخططاتهم ويتعرف على **سليمان شاكر** رجل المافيا المعروف بعد أن ينقذه من موت محتوم، ويصبح ذراعه الأيمن ويشكل الاثنان معاً فريقاً مميزاً داخل المافيا، طبعا هذا الأمر يحدث بعد أن يطلب منه عن طريق رئيسه المباشر **أصلان أكبي** أن يتوغل في عملية سرية بقلب المافيا التركية فيما يعرف باسم **مجلس الذئاب** الذي يحكم العالم السفلي بتركيا وفي مكان موحش ومظلم بأطراف اسطنبول تتم أقذر عمليات المتاجرة بالمخدرات وتعقد صفقات تهريب السلاح وعمليات غسيل الأموال بل والمتاجرة بالبشر «الأطفال والنساء...»وبيع الأعضاء...إلى غير ذلك من الأعمال المشبوهة والخطيرة على الدولة التركية؛ لذلك جاءت تسمية المسلسل **وادي الذئاب** منسجمة مع مخططاتهم.

إجمالاً أحداثه تدور في الصراع الأزلي بين قوى الخير وقوى الشر؛ الذي يعني التناقض في القيم والمصالح بين الطرفين على اعتبار أن هذا التناقض لا يمكن حسمه إلا بإزالة طرف للآخر تماما– تضخيم الأنا–الواقف على الضفة المقابلة.

بعد هذا العرض الوجيز عن أحداث المسلسل؛ سنحاول الإجابة على هذا السؤال؛ وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحظة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها، ليبرز جلياً للقارئ تلك الوظيفة النسقية التي وضعها مسلسل **وادي الذئاب**، وكما ذكرنا آنفا، كان قد بدأ إنتاجه في عام2003، وبلغت شهرته مبلغاً قادت إلى إنتاج فيلم بنفس العنوان(**وادي الذئاب**)عام2006عن شمال العراق وكيف يلعب الأتراك فيه دور المخلص من الاحتلال الأمريكي من«الإرهاب».

ويمكننا أن نجمل النقاط التي بلورت الوظيفة النسقية بهذا العمل التركي في النقاط التالية:

•بداية نجد سواء المسلسل أو الفيلم أكثر تمويلاً في تاريخ تركيا؛ أيّ أنه مدعوم مادياً من المؤسسة الإعلامية والعسكرية التركية؛ كما يحدث مع الشعراء حينما يغرق الخليفة أو الأمير الشاعر بالهدايا والعطايا جزاء لمدحه إياه، أو ذكره لأوصافه ومحاسنه...

•دراما تعزف على وتر إحياء الماضي القريب الذي كانت الخلافة العثمانية حامية الحامى؛ والتي كانت آخر معاقلها تركيا؛ لتذكرنا بتلك اللحظات التراجيديا التي يمثلها الشاعر حين يقف على الطلل فيستوقف ويبكي ويستبكي تلك الأيام الخوالي.

•كما أنها تدغدغ عواطف العرب؛ وبمعنى آخر تغيب العقل وتغليب الوجدان وبالأخص الجانب الانفعالي العاطفي؛ لأنه يقدم الحامي التركي–**مراد علمدار**–بديلاً للاحتلال الأمريكي لشمال العراق–الأكراد–بالتحديد؛ فالفيلم يقول أساساً أن العودة لتركيا هي الحل، لا المقاوم ولا الاحتلال الأمريكي.

•لا شك أن أحداث العمل بارتكازها على تراجيديا المواقف(المشدات–المطاردات–الملاحقات– الصدمات العنيفة...) والمشاهد الدّامية التي لا يستطيع فيها المتلقي أن يفرّق بين الواقع والخيال في القصة الروائية المصورة، التي تتناول أحداثاً وهمية لكن بمعالجة درامية تبدو أقرب إلى الواقعية التسجيلية.

كل هذا ساهم في أن يشدّ كيان المتتبع للمسلسل بحيث تجعله يغرق في موجتي الخوف والشفقة المصحوبة بالترقب لما سيحدث للأبطال ومصيرهم في محاربة الشر وهذا الأسر –إن صح التعبير –ناجم عن شعور خاص بالتوازن بعد **التطهير***الذي يشعر به المتلقي لمواقف القتل والمعارك الدّامية بين قوى الخير الممثلة في **مراد علمدار** والمخلصين المساعدين له أمثال كـ(ميماتي باش– عبد الحي– عزت...)وقوى الشّر الممثل في اسكندر الكبير وأتباعه من جانب.

و**بالمتعة** ناتجة بدورها عن الاستهلاك الجمالي الصرف للعمل الفني ومن جانب آخر ؛ بيْد أن المساءلة الثقافية لمحتوى المواقف العنيفة والدّامية تجعلنا نطرح التساؤل على هذا النحو : ما هي حقيقة هذه المواقف التي تشد إليّها؟

إن خطورة الاستهلاك الجمالي للمسلسل تكمن في كونه يدجننا، لدرجة يجعلنا نتقبل أفعالاً وسلوكيات تصنف في خانة غير المقبول ليوضع المشاهد دون ما وعي منه في حلبة الترويض والتطويع بلعبة ظاهرها تحقيق توازن ومنح حل بديل عن السائد، وخفيها ذلك الزحف لقوة جديد تبني سيطرتها لا على الترسانة الآلية والحربية بقدر ما هي سيطرة على العقول والجيوب استعانة بالاتصال، والصورة المرئية التي أصبحت بحق سلاح عصر الحرب التكنولوجية.[1]

نلمس في هذا المسلسل الكثير من المواقف النسقية والتي يمكن حصر أهم المواقف النسقية فيما يلي:

---

*–ظهر هذا المصطلح عند ارسطو في كتابه(فن الشعر) في علاقة المتلقي والبطل في فن التراجيديا على مستوى المسرح اليوناني.

[1]–ينظر: محمد السيد أحمد الدسوقي، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص153.

•تصوير حقبة كانت المافيا هي المسيطرة، ومن جهة أخرى أُعلن عن بدء حقبة أخرى يحكمها الإرهاب والحروب الإعلامية وأدخلت دراما المسلسل بعض الدول المجاورة لتركيا كسوريا، لبنان، فلسطين العراق...ورصدت التهريب الدولي بجميع أنواعه من معدات طبية ومحروقات ونقود وغسيل الأموال ومخدرات وحتى أعضاء بشرية وصولاً إلى الدولة السرية –الختيارية–التي تسيّر شؤون البلاد كل هذا تم تناوله بطريقة تجعل الواقع السياسي بين يدي المواطن العربي–العادي–الذي قد يكون غافلاً عما يحدث في الخفاء وكمتابعين حصريين لقضايا الشرق الأوسط، والمعنيين الوحيدين في هذه المعمورة.*

•تقديم مشاهد دّامية وعنيفة، قد نتأثر بأحد المشاهد وننسى أنها خدع بصرية وصور مركبة في معارك طاحنة ومتواصلة بين أعداد متغيرين(اسكندر الكبير – موروا – جواد أقانصو – ظاظا...)كل مرة حسب وضع سياسي جديد مع فرد واحد دائم يكون هو المنتصر والمنقذ البطل **مراد علمدار** –حامي الحما– المخلص التركي مع فئة قليلة (ميماتي باش–عبد الحي–عمران– عزت–الخال...)للمبدأ الحرية والإنسانية.

•مشاركة الضمير الحر والعقل الرّاجح المجسد في شخصية **الأب عمر** الرجل المتدين وسليم التفكير – حسب المشاهد–الذي تكفل وقام على تربية **مراد علمدار** بطل المسلسل بعدما أخذه من الملجأ، كما يلجأ إليه أبطال المسلسل كلما فقدوا التوازن في حياتهم أين يجدوا لديه الجواب الشافي لأسئلتهم والحل الكافي لأزماتهم التي يمرون بها، والتي توحي بعدم الانسلاخ عن السلطة الدينية، لشدّ المتلقي أكثر حينما تهتم الصورة بجانبه الروحي لتفضي به إلى إخفاء النسق المضمر الذي تحدده الصورة والخطاب بمنىء عن الجانب الروحي؛ الذي هنا يعتبر كعنصر مساعد فقط ليس إلاَّ.

•عزف مشاهد وصور على وتر القضايا السياسية؛ أي بعد الانتهاء من ما يسمى بالحركة(الماسونية) أو (المافيا)كما أسلفنا وانتقاله إلى الإرهاب والحروب السياسية والإعلامية ويتجلى ذلك في تقديم قائمة من الأسماء الدّاعمة لهذه الحروب نذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر «الكلاديو »هي إحدى التشكيلات التي يقف وراءها حلف الناتو ؛ تركيا عضو فيه، حيث نظم في جميع البلدان الأعضاء منظمات عسكرية مسلحة، وفي ايطاليا كان اسم المنظمة كلاديو ومعناها«السكين القاطع»وفي بلجيكا كان اسمها «سدرا»وفي فرنسا كان اسمها «زهرة الريح».

وهي مواقف اعتاد عليها المشاهد العربي من قبل ضمن نسقية الهوليودية التي أشاعت طيلة حقبة من الزمن؛ الحل الرأسمالي كحل سحري لجميع المشاكل العربية وغيرها من حلول التي كانت تبهر وتخطف قلوب المشاهدين عبر قوة **رامبوا**، وصلابة **روكي**، وخفة **فندام**...وغيرهم من الأبطال الهوليوديون الذين شغلوا المتلقي ردحاً من الزمن.

كما أن هذه المواقف التي بين أيدينا تتضمن في كنهها عيوباً نسقية يمثلها العمل الذي يثير تعاطف متتبعيها وانبهارهم لقوة أبطاله وحزمهم، وهنا مكمن الخطر لأنها تحفز المتلقي أن يدخل لعبة إعلامية الكبرى تتدرج تحت مضلة تبني الحل التركي؛كمنقذ«البطل الجمعي»من ما يحدث في العالم الإسلامي؛

*–ينظر حلقات مسلسل بمختلف أجزائه الأربعة ليشاهد تدول تلك المصطلحات بشكل كبير ك المافيا، غسيل الأموال..وتنقل أبطاله بين الدول الحدودية كسوريا، والعراق...

خصوصاً منطقة الشرق الأوسط ومحورها فلسطين؛ فهذه الدراما تسعى لإدخال البطل التركي إلى عقولنا وقلوبنا قبل الوصول لجيوبنا «الاقتصاد» وتحقيق القبول المسبق، وغير المعلن إلى بعد حين.

ويجب أن لا نغفل عن الدور الذي لعبته تركيا –الدولة العثمانية– في الزمن الماضي أرض الخلافة الإسلامية التي دخل تحت لواءها جل بلاد المسلمين، فلا نجد أمامنا سوى التسامح والتعايش مع الجديد القادم؛ الذي تم إحياؤه بآلية معاصر لها تأثير السحر على العقول، كما أنها تقوم على تحفيز التفكير العربي على استرجاع عهود القوة والسيطرة التي كانت للمسلمين في زمن الخلافة العثمانية.[1]

فعندما يغيب دورنا لا بد أن يبدأ دور الآخر فقد يكونون أتراك وإيرانيون والصينيون والإسرائيليون– بشكل غير مباشر –والغرب جميعاً، لسبب بسيط لأنهم يعرفون ثقافتهم وتراثهم، وبمعنى آخر ؛ هويتهم جيداً، عندما تكون هوياتنا كعرب موزعة خلف الرايات السابقة لا يبقى لنا سوى الجلوس أمام الشاشات الفضائية والفضية وتتبع مسلسلاتهم وقبلها أفلامهم.

إن الحديث عن وظيفة **المتعة** التي يقدمها المسلسل، تقودنا إلى رأي **دوكلاس كلنر** الذي يسمها بأنها ذات طبيعة مكتسبة لأنها؛ شيء نتعلمه بل إننا نستمتع وفق مقاييس اجتماعية، ويكفي أن نتذكر الأفلام الهوليودية–أكشن–التي تشد انتباهنا وتحبس أنفسنا، ومن هنا ينبغي الانتباه من تلك المقاييس التي لا تمثل دوما موقفا طليعيا بل إنها تسعى غالبا إلى إذلالنا وإخضاعنا.[2]

إذن؛ ينبني النقد الثقافي عند **عبد الله الغذامي** على نظرية(النسق المضمر)وهو نسق ثقافي وتاريخي يتكون عبر البنية الثقافية والحضارية ويتقن الاختفاء من تحت عباءة النصوص.[3]كل هذا يجعلنا نسأل أنفسنا هل هذا واقع أم دراما؟

للإجابة عن هذا السؤال سنقوم بدراسة أوجه الفحولة في هذا العمل الدرامي، لكي يتسنى تحديد مكمن الدرامية في العمل والواقعية فيه.

د.البطل الأسطوري(التأثير السحري):

إن مسلسل **وادي الذئاب** يمثل بالضبط هذا التوجه الرّامي إلى تحقيق المتعة المسكّنة للقوة الإدراكية للمتلقي– الذي يحبس أنفاسه –ومن تم إخضاعه، حين يقدم صورة البطل الأسطوري **مراد علمدار** واضحة على معالم هذه الشخصية يصاب بطلقات نارية ويتعرض للخطف وأحياناً جعله يفقد حبيبته– رهف– كما أن طلقات مسدسه صائبة نسبة 99%ومن تم إخضاعه،حين يقدم جملة هذه المشاهد الخارقة على نحو يجعلها واقعاً لا محيد عنه لدى المشاهدين عموما، وحلاً سحرياً يفتح الأبواب المحالة، ولنقف

1–ينظر:صالح النعامي، مقال موسوم بـ "قزاعة "العثمانيين الجدد" .. تكتيك إسرائيل لجذب البلقان" من الرابط http://www.islamtoday.net/salman/services/saveart-13-153891.htm

2–نقلا عن:سعيد بنكراد، سيميولوجيا الأسلاق البصرية(الصورة نموذجا)، منشورات الزمن سلسلةشرفات"ع11، 2006، ص89.

3– ينظر: :عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص93.

وندقق قليلا في المشاهد التي قدمها المسلسل بخصوص هذه البطل؛ لنقف على حجم هذه القدرة السحرية والخارقة التي يتمتع بها:

•إنّه يعرف كل شيء، ويعرف أيّن توضع كاميرات المراقبة حيث في أغلب الأحيان يتحاشها، ويعرف جيداً صديقه من عدوه.

•أن لا سلطة تعلو على سلطة **مراد علمدار**، حتى وصل في آخر الأمر بأن، يدير ظهره لرئيس الحكومة، وينتفض من مكانه ماسكاً بعنق إسكندر أمام رئيس الدولة.

•في مبارزة بالسلاح الناري يكون **مراد علمدار** في المقبرة منقذاً أحد الذين يسمون الختايرية ويتصل بأحد رجاله ويخبره بأن الرئيس قد مات لأنه يعرف جيداً بأنهم يتنصتون على هاتفه الجوال، وفجأة بعد انقضاء أقل من دقيقة يحضر عبد الحي لمساعدة المعلم مراد في أقل من دقيقة، طبعاً بعد أن قضى على أربع رجال وبقي رجلاً واحد يقضى عليه فور وصول عبد الحي.

هذه المشاهد على سبيل المثال لا على سبيل الحصر تذكرنا بالبطولة الخارقة الموجودة في الأساطير القديمة والتي تمنحها الآلهة لشخص تختاره والحكايات الخرافية التي يتمتع فيها البطل بأدوات سحرية كـ(البساط– القبعة– العصا...)وإذا تتبعنا كل المشاهد العنيفة التي يلتقي فيها **مراد علمدار** مع أعدائه نلمس التأثير السحري على المشاهد من خلال أمور خارقة بغض النظر عن الخدع البصرية والسمعية التي تسلط على المشاهد ستناول جانبين:

•القدرة الخارقة على تخزين المعلومات في مخه بالرغم من أن الطيب؛ الطبيب الذي أحضره اسكندر الكبير بعد أن أمسك بمراد علمدار وطلب **اسكندر الكبير** من الطبيب أن يجعله يكشف عن أسماء **الختايرية**، وما هي المهمة الموكلة له،عندها أقدم على حقنه بمواد كيميائية عالية التركيز تجعل الإنسان يحكي كل أسراره، لكن **مراد علمدار** لم يتأثر بهذه الحقن بل على العكس استطاع القضاء على الطبيب وبرغم عكس إبرة الحقنة على الطبيب لقي حذفه مباشرة، ورغم هذه المواد التي حقن به إلا أنه بقي يتمتع بلياقة بدنية كبيرة ساعدته في الهرب.*

•الحركات البهلوانية في التسديد وسماع الأصوات من بعيد والقدرة المذهلة على التحمّل التعذيب وهي تورية سياسية وثقافية تتساوق مع كثير من مثيلاتها من التورية السياسية والثقافية التي تقدم الطريق المسدود والحل المثالي سواء(الأمريكي– الروسي– الأوربي...)

إن المسلسل يعرض الحل التركي كالحل أمثل لما يحدث في العالم، والمستهلك الجمالي للمسلسل يخلص إلى أنه يقضي على مشاكل التهريب بمختلف أنواعه(السلاح– المخدرات–

* يبنى هذا الحدث الدرامي على التشويق والإقناع بقوة مرادعلمدار، وقدرته على التحمّل.

الأعضاء)والإرهاب...لكننا إذا وقفنا على مجمل تلك المشاهد بما فيه نهاية–خاتمة –المسلسل باعتبارها تتضمن نهاية الشر والفساد فإننا لا نجد حلاً جذرياً لهذه المشاكل غير قتل زعماء(المتغيرين)هذه الحركات أو تروضيه مثل ما حدث مع أحدث المنشقين المدعو **موروا**–إن صح هذا التعبير –

تحت لواء **مراد علمدار**، ولو كان الأمر كذلك لركّز العمل على استئصال منبت هذه المنظمات وعلى مخاطرها على الدول الفقيرة التي تكون أحيانا مناطق عبور لخططهم إن لم تكن مناطق لتنفيذها أو حتى المصير الطبيعي لكل المجرمين والإرهابيين الذي هو المحاكمة والسجن على سبيل التمثيل.

لم يحدث أي من ذلك في مشاهد الفيلم ،إذ تم التبئير على نجاحات الفرد الممثل في **مراد علمدار** وأتباعه و**ميماتي باش** و **عبد الحي**، في حين تغيب الدولة العليا وكما تغيب كل سلطاتها صاحبة القرار، وحين يعلن المعلم **مراد علمدار** في النهاية أن حقق الوعد الذي قطعه على نفسه وأخبر به **اسكندر الكبير** أنه سيكون هو قاتله...

وبذلك يكون أعطى صورة الخطاب الإعلامي تتحكم فيه الأنا المتوحدة والملغية للآخر مثلما هو خطاب مسخر للمصلحة الذاتية، كما كرس الاعتقاد القائم على أن هناك صوت واحد وجنس خطابي واحد ونمط ثقافي واحد المتقنع بقناع القوة الجمالي وكلمة«المعلم»التي وظفتْ في مناداته من طرف أتباعه تعبر عن الحقيقة التي يعكسها البطل **مراد علمدار**/الممثل **محمد نجاتي شاشماظ** لأنه يجسد بحق صورة الفحل التي أشرت عليها الثقافة العربية.

هـ .المعلم/ الفحل:

شخصية الفرد المتوحد فحل فحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر فهي من السمات المترسخة طوال أجزاء المسلسل، بل إن هذا المعنى لا يشكل إلا أحد مظاهره، فالتفحيل طبقة من الطبقات التصنيفية، تجعل من الذّات«الفحل»مركزاً ناسخاً للآخر ومتعالية عليه، وهذا الأخر ليس إلا عنصراً تابعاً يجري في فلك هذه الذات ويسعى إلى إرضائها؛ لأنها تتملك مقومات السيادة عليه والسلطة المخضعة له.[1]

ولنبدأ التأمل باللقب الذي يطلقه عليه أتباعه أمثال ميماتي باش وعبد الحي«المعلم مراد»وبالمناسبة أو ما يسمى على الطريقة التركية«بولاة»قد سبقه إليها(**آرنولد** و **رامبو**)وأقترب من «قلب الأسد»وحقَّ مماثلة ما يحدث مع **عنتر بن شداد** و **مراد علمدار** وهي مماثلة جائزة: إذ كلاهما يتغنى بمجد أهله، وكلاهما أشهر من نار على علم وكلاهما له من الشجاعة ما تجعله مؤهلاً من أن يكون حامي الحامى حتى صارت الأنا النسقية عندهما من التضخم ما يلغي الآخر ويطوعه.

[1] – ينظر :عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص99.

و «المعلم»لفظة طبقية تساوق صفة القائد الذي يحظى بالشعبية وبالسلطة والتأثير البالغ على من يكون تحت امراته، وهي صفة تعطي صاحبها أيضا الحق في تكسير السلطة التي يخضع لها غالبية الشعب وقد ترجمها في مشاهد عدة من المسلسل منها مثلا مشهد«يدير ظهره لرئيس الحكومة ويمضي...» فمراد علمدار يمكن له أن يخرج ويدخل كل الأمكنة دون طلب الاستئذان في كل الأزمنة.

ويمكن له بموجب منطق الفحولة أيضا أن يكون القاضي والجلاد معاً في نفس الوقت؛ إنه يجسد العقل المدبر الذي يحسب حساب كل شارد وارد، وهو الفحل القادر على إنجاح أي خطة يضع للإيقاع بأعدائه...إن منطق الفحولة لا يسري فقط على أتباعه بل تشمل المتلقي بدرجة أيضا، فمؤشر نجاح أي عمل فني هو القبول الجماهيري له، عن طريق مشاهدته في هذا السياق في دور السينما أو اقتناء أقراص مضغوطة أو حتى تحميله، وربما أن مراد علمدار استنادا إلى الجزء الأول أيقونة ناجحة؛ فإن هذه الأيقونة كافية لضمان الانتشار والمشاهدة الواسعة الأجزاء الباقية وحتى الفيلم السينمائي.كما أن الممثل **محمد نجاتي شاشماظ** صار للمشاهدين مصدر المتعة والإبهار.

وعموما إنّها دراما سعت الصورة فيها الاقتراب من حقيقة التي يعرفها المتلقي؛ كإظهار حقيقة العدو الصهيوني وعملائه ربما لامس الحقيقة؛ فحين يقول **مراد علمدار** لأحد حراس السفارة وهذا المقولة أحببت أن أختم مقالتي بها:"...أنكم الإسرائيليين قتلة الأطفال أذهبوا إلى الجحيم..."*

كما يحسب للمخرج عدم التطرق للجنس بشكل مباشر، ورغم أن سلعة الجنس في المسلسلات والأفلام هي السلعة الأغلى والأسهل، وكما نجد أن الدراما التركية قد تكون مرفوضة ومستهجنة من البعض من دون أن تجعلهم يتخذون موقفاً سلبياً من مثل هذه الأعمال وحسب رأي يرجع إلى التمييز بين الموقف الرومانسية«مهند ونور»أول لقاء بين الدراما التركية والجمهور العربي العريض والعمل الدرامي«وادي الذئاب».

الخاتمة:

وفي زمن عربيٍ غابت فيه البطولة والنخوة، فليس من المستغرب أن يعتنق الفرد العربي كل من يصطدم بالعدو الصهيوني ويحاول تشويه صورته وفتح النار عليه ولو في مسلسل درامي أغلب بطولاته بين الصورة المفبركة والإيديولوجيا الخداعة، أما الكيان الصهيوني فما برح يسعى لتحويل كل ما يتعلق به إلى مقدسات يحظر مسها كـ«المحرقة»المزعومة إلى صورته في الإعلام والأفلام.

*حسب الترجمة في المسلسل.

لقد أصبح العالم قرية تحول فيها الإنسان المعاصر إلى كائن تقني تواصلي إعلامي حاجته إلى المعلومة راهنة ثابتة ودائمة من أجل الإبانة عن أغراضه والإفصاح عن مكنونه والتواصل أقرانه مفهم خطاباتهم المختلفة.

انطلاقا ممّا سبق نخلص إلى النقاط الآتية:

●الصورة وعبر هذا السلطة هي حياة لكونها تحرض الخيال وترحك صمته بصمتها، فلكل صورة لغتها وخطابها بل لغاتها وخطبها، نقول هذا استناداً لما يرتسم في مخيلتنا من انطباعات وأحاسيس متفرقة لقاء مشاهدة صورة ما لكل منا على حدة.

●تعمل الصورة على خلق عالم متطابق مع الواقع أوعالم بديل للواقع المعيش أكثر سحراً وأكثر صدقاً أحيانا، وهو الذي يحظى في الغالب الأعم بامتلاك المتلقي والاستحواذ على بصره وبصيرته.

●شكلت الصورة الدرامية التليفزيونية نوع جديداً من المؤهلات الذاتية للفرد–خاصة الأطفال–وبشكل سلبي يحطم تلك القدرات الفطرية والمكتسبة معاً نستشهد في هذا المقام بقول الفيلسوف الفرنسي **بيير تيفيه** في مؤتمر نيس العالمي للكتاب:"لقد أصاب الكبار خيال الأطفال بالمرض بسبب الإعلانات وحلقات الإذاعة والتلفزيون ومغامرات السوبرمان وبسبب تزييف الكبار للخيال وتحويله إلى ضرب من الإثارة غير الهادفة."

●صنعت الدراما التليفزيونية التركية نمطية جديدة في حياة الفرد العربي مبنية على الانبهار والاندهاش من الصورة المطروحة أمامه بكل مؤهلاتها البصرية والسمعية والفنية والجمالية التي ساهمت بشكل ما في تغير القيم الاجتماعية والدينية وفق ايديولوجية تمليها تلك الدراما–وادي الذئاب–لتصنع فرداً متحولاً مسلوباً على جميع الأصعدة.

معلومات عامة عن المسلسل:

–عنوان المسلسل: وادي الذئاب KURTLAR VADISI

–سنة الإنتاج:2003.

–عدد الأجزاء: أربعة(لتاريخ كتابة هذا المقال)

–تأليف: MEHMET TURGUT –RACI SASMAZ

–إخراج:–MUSTAFA SEVKI DOGAN –SERDAR AKAR – OSMAN SINAV

قائمة المراجع:

- حميد لحميداني، "نظرية النقد الثقافي المقارن"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- سعيد بنكراد ، سيميولوجيا الأنساق البصرية(الصورة نموذجا)، منشورات الزمن سلسلة"شرفات"،ع11، 2006.
- سيمون مالباس، ما بعد الحداثة، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1 ،2010.
- فؤاد زويريق، خطاب الصورة المتخيل والواقع، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 2010.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.
- محمد السيد أحمد الدسوقي،جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2011.
- محمد سالم سعد الله، مقال موسوم بـ "التواصل الثقافي للصورة المرئية"، قضايا النقد الأدبي- ندوة الصورة والخطاب18-19 مارس2009-، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009.