سوسيولوجيا الفَساد وجَماليّات التَّحَوُّل الدّراميّ في مُسَلْسَلِ "المِفتاح" لخالد خليفة

د. صالح أحمد البرهو

دكتوراه في الدّراسات الأدبيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قِسم اللغة العربيّة، جامعة حمص

يتقصّى هذا البحث تَفكيك البناء الدّرامي في مسلسل (المفتاح) للكاتب خالد خليفة، إخراج هشام شربتجي عام 2012، عبر تشريح العلاقة بين الانهيار المؤسساتيّ والتّحولات القيميّة للشخصيات بالاستناد إلى المَنهج الوصفيّ التّحليليّ بمدخليه الاجتماعيّ النّقديّ والأسلوبيّ، حيث سيفكّك البحث ميكانيزميات الصّعود الطّبقي القائم على التّحايل القانونيّ، وممارسة إرهاب الوهم الإدراكيّ داخل البنيّة السّلطويّة للمجتمع السوريّ.

كما سيكشف البحث عن كون العمل التّلفزيونيّ يُنظِّر للفساد عبر حتميةٍ ميكانيكيّةٍ صاعدةٍ مِن الهامش؛ لتخترق المركز، وهو ما أوقع العمل والكاتب في مهادنةٍ سياسيّةٍ، تلوذ بالسواحل الآمنة عبر تسليط الضّوء على فساد القاع وتحييد المركز وتغييبه.

كما سيظهر البحث تأزمًا أسلوبيًّا ناتجًا عن شَعريّةِ الحوار الدّراميّ، ممّا سيضفي عدم مصداقيّة واقعيّة على أداء بعض الشّخصيات.

الكلمات المفتاحية: الفساد، الدّراما، التّحولات، الوهم، الصّراع، تفكك العلاقات.

Sociology of corruption and the aesthetics of dramatic transformation in series "Al-Muftah" by Khaled Khalifa

Saleh Ahmed Al-Barho

PhD, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, University of Homs

This research investigates the deconstruction of the dramatic structure in the series (The Key) by Khaled Khalifa, directed by Hisham Sharbatji in 2012, by dissecting the relationship between institutional collapse and the characters' value transformations based on the descriptive analytical approach with its critical and stylistic social approaches. The research will deconstruct the mechanisms of class rise based on legal fraud and the practice of terrorizing the cognitive illusion within the authoritarian structure of Syrian society.

The research will also reveal that television work theorizes corruption through a mechanical inevitability rising from the margins to penetrate the center, which has led the work and the writer into a political truce, seeking refuge on safe coasts by shedding light on the corruption of the bottom and neutralizing and obscuring the center.

The research will also reveal a stylistic crisis resulting from the poetics of dramatic dialogue, which will add a lack of realistic credibility to the characters' performances.

Keywords: Corruption, drama, transformations, illusion, conflict, breakdown of relationships.

- المُقدِّمة:

تدور أحداث المسلسل التّلفزيونيّ حَول شخصية (مسعود) وزميله (فراس) اللذين يتركان دراسة القانون بكليّة الحقوق لسوء أحوالهما الماديّة، ويسعيان لتكوين ثروةٍ كبيرةٍ بوساطة التّلاعب بالقوانيين، عبر الاستفادة من ثغراتها.

يجسد الفنان باسم ياخور شخصية (مسعود) حيث يكون طالبًا في كليّة الحقوق يترك الدّراسة بسبب وضعه المعيشي المتردّي ووفاة أبيه؛ فيعمل في مكتبِ تعقيب معاملات، وينطلق مِنه لبناء إمبراطوريّة تعتمد على الكذب، والتّلاعب بالقوانين، والاحتيال بطرقٍ لا تُوقعه تحتَ طائلة المُساءلة القانونيّة المباشرة، حيث يَبني (مسعود) مَجده وثروته بشراكته مع (فراس) الذي يُجسد دوره الفنّان (أحمد الأحمد) وهو محامٍ فقير لم يجد عملًا مُناسبًا بعد انتهاء خدمته العسكريّة الإلزاميّة، فأقنعه (مسعود) بعدم جدوى العمل في المحاماة. مِن هذه النّقطة ينطلقان في مساراتٍ دراميّة خاصة، تتعلق بفسادهما وتحولهما الفكريّ والثّقافيّ والاجتماعيّ، وتذبذبهما بينَ الماضي والحاضر.

تتأسس الإشكالية البحثيّة في تقصّي المسار الانحداريّ للشخصيات، حيث لا يقف الفسادُ عند حدود التّحايل على القوانين، بل يتجاوزه لِيتغلغل في البنية القيميّة للفاعل الاجتماعيّ، وبهذا المعنى، يتحوّل الفساد من أداةٍ وظيفيّةٍ إلى غايةٍ وجوديّةٍ متأصلةٍ، تُفضي إلى التّفكّك الأخلاقيّ، وتَشَيُّؤ المشاعر والعلاقات الإنسانيّة.

- عَيّنةُ البحث:

اعتمد البحثُ على جمعِ المادة العلميّة مِن المصدر الأساسي (مشاهدة حلقات مسلسل "المفتاح" وتحليل حواراتها وشخصياتها، مع الإشارة إلى أرقام الحلقات في الهامش)، بالإضافة إلى الرّجوع إلى المصادر النّقديّة والمراجع الفكريّة مِن مقالاتٍ صحفيّةٍ، ودراساتٍ فلسفةٍ ونقديّةٍ؛ لِدعم الرّؤية التّحليليّة وتوسيع أفق التّأويل النّقدي.

- فرضياتُ البحث:

ينطلقُ البحث مِن مجموعةٍ مِن الفرضيات التي سيسعى البحث إلى اختبارها عبر تحليل مسلسل (المفتاح) لخالد خليفة نقديًا ومِن أهمِّها:

هل الفساد في المفتاح عبارةٌ عن نشاطاتٍ فرديّةٍ أم أنّه مَنظومةٌ اجتماعيّةٌ متكاملةٌ وليس مجردَ أخطاء فرديّة أو ممارسات غير أخلاقيّة عابرة؟

ما دلالات السّقوط التّراجيدي عند الشّخصيات، وتمسكها بالنزاهة، وسعيها نحو الفساد، ممّا سيعكس تعقيد الصّراع الأخلاقي بدلًا مِن استبدال القيم بشكلٍ كلّيٍ ومفاجئ. وكيف وُظِّفَ الوهمُ

لكشف هشاشة المؤسسات وتحوّلها إلى أداةٍ دراميّةٍ ونقديّة في ظلّ تعطيل القانون. وبيان عجز المثقف وتواطؤه الصّامت وتحوّله مِن فاعلٍ اجتماعيٍّ إلى مَوقعِ المُتفرِج الذي يكتفي بالنصح والأسف. مع بيان شعريّة النّص وجدليّة المصداقيّة الاجتماعيّة، وربطها بالواقع الذي تسعى الدّراما إلى خلقه.

- مَنهجيّةُ البحث:

سوف يعتمد البحث على المنهج الوصفي التّحليلي القائم على التّفكيك النّقدي للنص الدّرامي، وذلك من خلال توظيف مجموعة من المداخل المَنهجيّة المُتكامِلة التي تتناسب مع طبيعة المادة المدروسة (نص تلفزيونيّ دراميّ): مثل الاستعانة بالمدخل الاجتماعيّ النّقدي لتفكيك مسار التّحول في بنية الشّخصيات من الفساد المؤسساتيّ إلى الانحلال الأخلاقيّ والقيميّ الشّامل، وكذلك المدخل الأسلوبيّ؛ لتحليل الحوار والخطاب الدّراميّ وتتبع شعريّة النّص ومدى اتساق هذه الشّعريّة مع الخلفيات الاجتماعيّة والثقافيّة المفترضة للشخصيات.

كما سنستعين بالمنهج البنيوي مِن أجل تحليل البناء الدّرامي والحبكة الرّئيسة، وتفكيك مراحل تحوّل الشّخصيات وتتبع المحطات المفصليّة في حياتها، ودراسة طبيعة الصّراع الدّارمي، وتفكيك دلالات سياسة الوهم، وتحليل الشّعور بالفراغ الوجودي.

أولاً: البناء الدّراميّ: مِن سوسيولوجيا الفَساد إلى مَلحمةِ الصّعود الطّبقي:

يُصنَّف مسلسل (المفتاح) ضمن خانة الدّراما الاجتماعيّة التي تتعمّق في سوسيولوجيا الفساد، مُقدمًا إياه كظاهرة اجتماعيّة تمتد من الأحياء الفقيرة إلى مراكز السّلطة في دمشق. إذ تقوم الحبكة الرّئيسة على انتقال الشّخصيتين الرّئيستين (مسعود) و(فراس) مِن موقعهما بوصفهما طالبين في كليّة الحقوق، إلى عالم تعقيب المعاملات، ثمّ بناء إمبراطوريّة ماليّة قائمة على استغلال الثّغرات القانونيّة والتّلاعب بالقوانين، حيث نرى مِن بداية العمل انتقال الشّخصيتين على الطّرف النّقيض والتخلّي عن الأحلام، فمن كان يدرس القانون تحوّل إلى شخصٍ يَلتفُّ على القانون. ويمكن تتبع مراحل بناء الشّخصيّة دراميًّا مِن خلال:

1-آليات تحوّل الشّخصيّة: مِن الفعل إلى الرّدّة الأخلاقيّة

يركّز هذا المحور على تفكيك المعمار الدّراميّ للشخصيّة، عبر دراسة:

أ- **الدّوافع الأوليّة للشخصيات:** كان الدّافع الأول لدى (مسعود) لترك الجامعة والعمل في تعقيب المعاملات الفقر والحاجة، فقد توفي أبوه بسبب الفقر وعدم القدرة على تقديم الرّعاية الصّحيّة المناسبة له، وذلك الواقع الاجتماعي المترديّ جعله ناقمًا على المجتمع يشعر بالظلم، ويطمح إلى الرّغبة في كسب المال والسّلطة، من هذه البداية بدأتْ ملامحُ شخصيته بالوضوح، فهو ذكيٌّ عارفٌ بالقانون وثغراته، لكنّه عندما بدأ تَسلُّق سُلّم الغنى لم يكتفِ بسدّ حاجته فقط، بل أصبح حبُّ المال مسيطرًا عليه، وبعد أن اكتفى مِن المال بدأ بالنّظر إلى السّلطة؛ لأنّ المال -مِن وجهة نظره- يحتاج إلى سلطةٍ تحميه، وهنا تظهر حقيقة الواقع الاجتماعيّ الفاسد بعدم وجود قانون يحمي أصحاب المال في ظلّ السّلطات الأمنيّة.

ب- **الصّراع الدّاخلي:** استطاع المسلسل كشف طبيعة الصّراع النّفسي لدى الشّخصيات بينَ ضميرها ومصالحها الجديدة؟ فـ(فراس) كان رافضًا للعمل المشبوه، يَخافُ مِن المجتمع والسّلطة والسّجن، لكنّه مع الأيام تخلّى عن خوفه مقابل لذّة المال، حتّى إنّه تخلّى عن محبوبته واستبدلها بفتاةٍ سطحيّةٍ لكنّها مِن أسرةٍ غنيةٍ وأبوها سياسيٌّ قديمٌ ورجلُ أعمالٍ ناجح في البرازيل، وبهذا نرى أنّ (فراس) بدأ رحلة التّغيير الجذري رويدًا رويدًا، فمع كلّ مكسبٍ ماديٍّ جديدٍ، كان يتخلّى عن جزءٍ مِن مبادئه وخوفه القديم. لقد خرج من حارته الشّعبية وبدأ بعلاقاتٍ نسائيّةٍ عابرةٍ تُشبعُ غروره، ثمّ تعلّق بالمال وأصبح نائبًا في البرلمان؛ لنرى أن التّحول كان بطيئًا لكنّه في تحركٍ مستمرٍ نحو السّقوط الأخلاقي، ونجد معظم الشّخصيّات النّسائيّة مثل: (ليلى) و(ميساء) و(لينا) وغيرهن تخلّينَ عن مبادئهنَ مِن أجل الحصول على المال، وبهذا نرى أنّ الفساد استطاع التّغلغل تدريجيًا في البنى الاجتماعيّة، فهل كان الفساد خيارًا فرديًّا أم أنّه نتاجُ نظامٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ وفّرَ ظروفَ الفساد، وشجّع عليها في ظلِّ غياب الرّادع الأخلاقيّ والقانونيّ.

يبدو أنّ الأحداث الدّراميّة والأوضاع الاجتماعيّة المُترديّة سهّلت ميكانيزمات الفساد حيث قدّم المسلسل الفساد كعمليّة تعلّم وتدرّج، بدءًا من "المفتاح" الصغير (تيسير معاملة) على رصيف مالية دمشق، وصولاً إلى الإمبراطوريّة الماليّة الفاسدة، حيث عكست رحلة (مسعود) و(فراس) تحوّل المجتمع ككل. لِيظهر المسلسل بوصفه وثيقةً اجتماعيّةً تروي صعودَ نخبةٍ جديدةٍ قائمةٍ على المحسوبيّة واستغلال الثّغرات القانونيّة في ظل غياب الرّادع الأخلاقيّ، وهذا الفساد في القصة

المركزيّة تقاطع مع فساد الحكايات الفرعيّة (كالحبّ والزّواج) لتجسيد فكرة أنّ الفسادَ لا يقتصر على المال والسّلطة، بل يمتد إلى فساد العلاقات الإنسانيّة والقيم.

وبهذا انتقل الفساد من دافعٍ اجتماعيٍّ مشروعٍ كالفقر، وتحوّل إلى فسادٍ مستشرٍ بسبب الجشع واستغلال القانون، وهذه الآلية التي يحلل بها المسلسل ظاهرة الفساد كمنظومةٍ متكاملةٍ، تجعل التّحول في الشّخصيات مسوغًا حيث تحوّل الفقر مِن مبررٍ اجتماعيّ إلى أداةٍ دراميّةٍ لِكشف الرّدة الأخلاقيّة، وهذا ما نراه جليًّا في تحول شخصيّة (مسعود) من القاع الاجتماعيّ المهمش إلى هرم السّلطة الفاسدة.

إنّ لحظة موت والد (مسعود) جعلته يترك جامعته، كما إنّ لحظة مرض (أبو زهير) ووقوفه في طوابير غسيل الكِلى في المشافي الحكوميّة جعلت (فراس) يتخلّى عن حلم المحاماة بسبب واقعه الاقتصاديّ المرير؛ لِتكون تلك النّقطة الدّراميّة الحرجة بداية السّقوط الأخلاقي والصّعود المالي، حيث أصبح الفقرُ مفتاحَ التّخلي عن القيم والدافع للبحث عن مفتاحٍ للحلّ والخلاص مِن الواقع، لكنّ هذا المفتاح السّحري استساغته الشّخصيات وبدأت تنتقل من ضيق الفقر إلى رحابة الثّراء ثمَّ السّعي وراء السّلطة حيث استساغت الفساد بكلّ أصنافه، ليصبح الفساد غايةً في حدِّ ذاته، وليس وسيلةً للخروج مِن الفقر.

هنا تظهر جمالية اختيار عنوان "المفتاح" كاستعارةٍ مركزيّةٍ ورمزيةٍ. فالمفتاح في سياق العمل، ليس أداةً لفتح الأبواب بقدر ما هو أداةٌ لاختراق الأنظمة، حيث يتحوّل مفتاحُ كلّ معاملةٍ أو مشكلةٍ مستعصيةٍ في دوائر الدّولة إلى وسيلةٍ لتحقيق الثّراء السّريع، وأداة لكشف هشاشة القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة. وبهذا المعنى يتحوّل المفتاح مِن أداةٍ لفتح الأبواب إلى أداةٍ لفتح أبواب الثّراء بطرقٍ غير شرعيّة، وقد بدأ الفساد مِن الأسفل، أيّ مِن معقب معاملات بسيط يعمل على قارعة الطّريق حتّى لمس مراتبَ الفساد العليا مِن وزراء ومسؤولين أمنيين، ممّا يُشكّل صورةً دائريّةً متكاملةً للظاهرة.

صحيح أنّ الفقرَ والواقعَ الاجتماعي القاسي شكلا الدّافع الرّئيس عند (مسعود) للبحث عن المفتاح الذي يخرجه مِن وضعه. لكن سرعان ما تحوّل هذا الدّافع إلى رغبةٍ في السّلطة والثّراء كغايات في حدِّ ذاتها. إذ يُظهِر العمل كيف أنّ الطّموحَ المشروع يمكن أن يتحوّل في غياب الضّوابط الأخلاقيّة إلى شهوة للفساد لا تُشبَع. وهذا التحوّل جوهر الصّراع الدّرامي في المسلسل.

لكن، ما يقدّمه خالد خليفة بوصف الفقر الدّافع الرّئيس للفساد لا يتعدّى قشور القضية الكبرى (الفساد البنيوي)، فالفسادُ في عمقه ليس أزمةَ قانونٍ أو ضائقةَ عيشٍ، بل هو أزمةٌ أخلاقيةٌ مرآتية، حيث يعيد المجتمعُ المَحرومُ إنتاج ممارسات السّلطة التي تقهره، فيتحوّل الفساد من أداةٍ للبقاء إلى عقليةٍ اجتماعيّة، تشرعن الانهيار القيميّ، وتتخذه هويّة، وتلصق كلّ فشلٍ بالواقع المعيش المَنهك، وفي هذه المقاربة النقديّة قصور عن البحث في أسباب الفساد التي تبدأ من هرم السّلطة لا مِن قاع المجتمع.

جـ – ثنائيّة الحبّ والمال

ولا يخلو العمل من ثنائيّة الحبّ والمال حيث تقاطع عدد من الشّخصيات في هذه الثّنائيّة فتظهر الفنانة (ديمة قندلفت) في شخصية (لينا) تترك حبيبها (فراس) وتتزوج مِن رجلٍ آخر بهدف تطوير حياتها فتسافر معه إلى الولايات المتحدة، لكن بعد فترةٍ قصيرةٍ ترى أنّ العيشَ ليس كما يجب أو يُؤمَّل، فتحصل على الطّلاق وتعود إلى البلد، لتبدأ مرحلةً جديدةً في البحث عن حبيبها الأول الذي تركته في السّابق، ويكون هو آخر أملٍ لها لأنّه أصبح ثريًّا، لكنّها تفشل في ذلك ويبقى بعيدًا عن متناول يدها.

ونرى (ليلى) زوجة (مسعود) التي تزوجته عن حبٍّ لكنّها بدأت بخيانته بسبب فقره رغبةً مِنها في كسب بعض المال، ولأنها ملّتْ من حياة الفقر، لذلك طلبت الطّلاق، وبعدما أصبح (مسعود) ثريًّا حاولتِ الرّجوع إليه، لكنّه رفض ذلك بشكلٍ علنيٍّ علمًا أنّها قامت بعلاقة لاشرعيّة معه بعد طلاقهما. ونرى الرّجل المُتنفِذ الأستاذ (رشيد) يُجبر مسعود على طلاق (مايا)، وهنا نلحظ ارتباط الفساد المالي بالفساد الأخلاقي، حيث نرى تفكك العلاقات الاجتماعيّة والشّرعيّة بين الرّجل والمرأة وكثرة العلاقات غير الشّرعيّة، وتبدو المعضلة في تقبل تلك الأوساط لطبيعة تلك العلاقات، كما نرى شربَ الخمور في المنازل والبارات وذلك في معظم مشاهد المسلسل، وكأنّ الكاتب يريد القول بإنّ الفساد المالي والمؤسساتي لابدّ وأن يقترن بالفساد الأخلاقيّ، فمن يَرضى ببيع ضميره وارتكاب جرائم عبر التّحايل على القانون بوساطة الابتزاز والاختلاس لا بدّ وأن يقبل بالفساد الأخلاقي والاجتماعيّ، مثل: تفكك

العلاقات الإنسانيّة وكثرة العلاقات المشبوهة كعلاقة ليلى ومراد، وميساء وعشيقها[1]، وبذلك نرى أنّ الفساد طال الحياة بأبعادها جميعًا.

إنّ هذا التّناغم بين الخط الرّئيس للفساد والخطوط الفرعيّة التي تتناول العلاقات الإنسانيّة، كالحبّ والزّواج والصّراع الطّبقي: مثل علاقات (مسعود) النّسائيّة المتعددة، بطليقته (ليلى) إلى (مايا)، إلى الموظفة الصغيرة (سمر) ليست حشوًا دراميًّا، بل هي مرآةٌ لفساد العلاقات الإنسانيّة وانعكاس للفلسفة الماديّة التي يعتنقها البطل، حيث يتحوّل كلُّ شيء، حتّى المشاعر، إلى سلعةٍ قابلةٍ للتقييم والاستغلال والمقايضة.

ثانيًا: المضمون الفكري: نقدٌ بنيويٌ أم تكريسٌ للواقع؟

إنّ أبرز ما ميّز مسلسل "المفتاح" هو انتشار الفساد الذي تمحور حول فكرة أنّ القانون في غياب الأخلاق والرّقابة، يصبح أداةً للظلم بدلًا مِن كونه أداة للعدالة. وقد تجلّت هذه الفكرة بقوة في حوارات المسلسل التي تناقش التّناقض بين عدالة النّص القانوني وفساد تطبيقه، كما في المشهد الذي يطرح فيه معقب المعاملات سؤالًا جوهريًّا حول أفضليّة القانون الضّريبي السّوري مقابل حجم الظّلم الضّريبي في الواقع، ليجيبه أحد أستاذ القانون في الجامعة: "**بأنّنا نمتلك أفضل قانون ضريبي في العالم كلّه، وبنفس الوقت لدينا أكبر ظلم ضريبي والسّبب هو: الفساد والفوضى والتّهريب وغياب الفاتورة النّظاميّة، فوجود شخصٍ واحدٍ فوق القانون يجعل القانون يموت، ويَحول دون تطبيقه**"[2]، هذا الطّرح الواقعي الذي يلامس هموم المواطن اليوميّة من خلال موضوعات مثل: التّهرّب الضّريبي والتّلاعب بالتّقديرات منحَ المسلسل مصداقيةً وقدرةً على التّفاعل مع الجمهور.

ولكنّ، في قراءةٍ أعمق، يظل سؤال الإشكالية الفكريّة للمسلسل قائمًا: فهل كان "المفتاح" عملًا ناقدًا للفساد بمعناه البنيوي، أم أنه اكتفى برصد أعراضه دون الخوض في جذوره السياسيّة؟ يرى بعض النقاد[3] أنّ العمل، رغم جرأته، لم يحاكِ واقع البلد في زمن عرضه (2012)، بل قدّم صورًا مِن

---

[1] – **خليفة**، خالد، **مسلسل المفتاح**، قناة حكايات دراما، حلقة 20 https://youtu.be/9wuWbggVYpk?list=PLDGKB81z3ZjKWzg86lctkWGE9VzkzQ4HU&t

[2] – ينظر، مسلسل **المفتاح**، الحلقة 5

[3] – **هيب**، محي: **الأمن السوري في الدراما: من التحايل على الرقابة إلى التشريح**، /ttps://www.aljazeera.net/blogs/2026/3/5

شريطٍ قديمٍ يعرفه السّوريون جيدًا عن مرحلة ما قبل الثّورة، مُستفيدًا من أجواء الإصلاح الشّكليّة التي شهدتها سورية في بداية الثّورة مثل السّماح ببعض النّقد الشّكلي، لكنّها بقية حريّة صوريّة ولم تلامس أسباب الخراب والفساد التي انتشرت في بنية المجتمع السّوري، بحيث ظلّت الكتابة بعيدةً عن انتقاد هرم السّلطة، وبهذا يمكن اعتبار "المفتاح" وثيقةً اجتماعيةً لفهم جزءٍ بسيطٍ مِن ميكانيزمات الفساد في سورية في قبل عام 2011.

ثالثًا– الفسادُ مِن الأسفل بوصفه قراءةً للبنيّة الاجتماعيّة:

مِن النّقاط التي عالجها مسلسل "المفتاح"، أنّه لم يُصوّر الفساد مِن الأعلى، بل انطلق من الأسفل، مِن بسطات تعقيب المعاملات، ليصل إلى مراتب الفساد العليا، وهذا المدخل الإشكالي يسمح بتحليل الفساد كعمليّة صعودٍ طبقيٍ وسوسيولوجيٍ، وكأنّ النّص يريد القول كلّما أصبحَ الإنسانُ فاسدًا ارتفعتْ منزلته بينَ طبقات المجتمع الفاسد، حيث فكك النّص آليات التّسلق الاجتماعيّ القائمة على المحسوبيّة واستغلال الثّغرات، إذ نرى (مسعود) يستعين بسلطة الأستاذ (رشيد) ثمّ علاقات (مايا)، ثمّ علاقات شركائه في مجلس النّواب، وهذه الرّؤية الشمولية تُقدّم الفساد ليس بوصفه مجموعة من الممارسات غير الأخلاقية الفرديّة، بل بوصفها بنيةً اجتماعيّة لها قواعدها الخاصة، إذ يعاد إنتاجها عبر العلاقات الشّخصيّة والمصالح المشتركة، ممّا يجعل الخروج مِنها شبه مستحيلٍ، في ظلّ نظامٍ اجتماعيٍّ يكرس الفقرَ مِن جهة ويغضُّ الطرف عن الفاسدين من جهة أخرى.

إنّ احتفاظ (مسعود) بعلاقاته مع (أبو زهير) وأستاذه الدكتور الحقوقي النّزيه، يمكن قراءته بطرقٍ متعددةٍ. فقد يُفسَر على أنّه تمسك ببقايا ضميرٍ أخلاقيٍّ، أو حاجة نفسية للشعور بأنّه لم يفقد كلّ شيءٍ من إنسانيته، أو حتى كآلية لا شعوريّة لتبرير فساده لنفسه، حتّى يظلّ قريبًا من رموز النّزاهة ممّا يخفف عنه وطأة ما اقترفه. وهذه العلاقات تثبت أن الشّخصيّة لم تتحوّل كليًّا، بل حافظت على روابطها الإنسانيّة، ممّا يجعل سقوطها الأخلاقي أكثر مأساويّة وإنسانيّة معًا. ويمكن النّظر إلى هذه السّمات المتضادة ليس كتناقضٍ منطقيٍّ، بل كتعايش بين عدة أبعاد للشخصيّة الواحدة، وهو ما يجعلها معقدةً وإشكاليةً، ففي البدايات كان الفقر والواقع الاجتماعي القاسي قد شكلا الدّافع الأولي لـ(مسعود) للبحث عن "المفتاح" الذي يخرجه من وضعه. لكن سرعان ما تحول هذا الدّافع إلى رغبةٍ في السّلطة والثّراء كغايات في حدّ ذاتها. حيث يظهر العمل كيف أنّ الطموحَ المشروعَ يمكن أن

يتحوّل، في غياب الضّـوابط الأخلاقيّة، إلى شـهوة للفسـاد لا تُشـبَع. وهذا التّحول هو جوهر الصّـراع الدّرامي في المسلسل.

لكن، هذه الرّؤية النّقدية بجعل الهامشي منبعًا للفساد مغالطةٌ حادّةٌ، فحين يفترض الكاتب أنّ الضّـــغوط المعيشـــيّة والظّروف الطّارئة كفيلةٌ بدفع الفئات الفقيرة وضـــعفاء الحال إلى إزاحة قيمهم ومبادئهم جانبًا والولوج في سوق الفسـاد، فهو بهذا المعنى، يُماهي بين القاع الأخلاقيّ والقاع الطّبقي، وهو افتراضٌ يجافي شواهد السّوسيولوجيا السّورية.

إنّ القاع الفعلي للفساد في السّلسلة السّوريّة لا يوجد في أسفل الهرم الاجتماعي بل في قمته؛ أيّ لدى النّخب السّـلطويّة وشـبكات النّفوذ التي اتخذت الفسـاد خيارًا بنيويًّا وثقافةً مُمارسـةً، ممّا يجعل محاولة الكاتب تعميم الفسـاد كعدوى صـاعدة مِن الفقراء شـططًا في التّوصـيف وتغطيةً غير مباشـرة على الفساد الحقيقي المزروع في رأس النّخبة وسلوكها، وإهانةً غير مبررةٍ، دأبَ عليها نفرٌ من المثقفين السّوريين.

أمّا فيما يتعلق بعجز المثقف (أبو زهير والدكتور الحقوقي) عن منعِ الفســـاد، فالدراما قدّمت قراءةً قاتمةً لدور المثقف في هذا السّياق، ولكنّها تثير أسئلةً نقديّةً مهمةً: مثل الفاعلية المحدودة للنزاهة الفرديّة مقابل انتشـــار الفســـاد: إذ يمثل (أبو زهير) و(الدكتور الحقوقي) نموذجًا للمثقف النّزيه الذي يمتلك رؤيةً أخلاقيّةً واضـــحةً، ومع ذلك، يظلّ تأثيرهما محدودًا أمام انجراف المجتمع في مُســـتنقع الفساد، خاصة عندما يكون منخرطًا في علاقةٍ عاطفيّةٍ وفكريّةٍ مع فاسدٍ مثل (مسعود). فيُظهِر هذا أنّ النّزاهة الفرديّة، رغم قيمتها الأخلاقيّة العالية، قد لا تكون كافيةً لمجابهة منظومةٍ فاســـدةٍ تســـتقطب المبدعين والطّموحين.

وذلك بوســاطة التّواطؤ الصّــامت الذي يجمع (مســعود) بهذه الشّــخصــيات النّزيهة ومدى عجزها. فبدلًا من المواجهة، يظهر المثقف في موقع المُتفرِج أو المُعترِف، الذي يعرف الشّـــرَ ولا يريد أن يوقفه، بل يكتفي بإبداء الأسف أو تقديم النّصائح والتّحسر على ضياع الموهبة في خدمة الفساد، وهذه العلاقة تجعل (مسـعود) أقرب إلى عالم النّزاهة ممّا يمنح فسـاده شـرعيّةً غيرَ مباشـرةٍ، أو على الأقل يجعله يبدو أقلَّ إثمًا، حيث نرى الجمهور يتعاطف معه على الرّغم من فساده المالي والأخلاقي.

فصـــورة المُثقف مِن هذه الزّاوية تتبدّى مهزوزةً ومُســـتلَبةً؛ إذ يُقدَّم بوصـــفه كائنًا عاجزًا عن ممارســة دوره الرّيادي، متأرجحًا بين الشّـفقة على الفاسـدين واللوذ بالصّـمت والنّصـح الشّـفاهي دون

الامتداد إلى الفعل التّغييري. بيدَ أنّ هذه الصّـورة – حتى وإن كانت تجسـيدًا واقعيًّا للمثقف المحايد– تُفصح عن خللٍ أيديولوجيّ في رؤية المسلسل ذاته، فالكاتب يتسامح مع عجز المثقف وتواريه، بينما يضع البسطاء والمهمشين في مرمى الاتهام والانهيار القيمي.

رابعًا: الأبعاد الدّراميّة للشخصيات بين النّزعة الإنسانيّة والسّقوط الأخلاقي.

نستطيع دراسة المسلسل بوصفه وثيقةً اجتماعيّةً تروي سيرة الصّعود الطّبقي لشخصياته، وتحليل الآليات الاجتماعيّة (كالزواج، والمحسوبية، والاستغلال القانوني) التي استخدمها (مسعود) و(فراس) لانتقالهما من الهامش الاجتماعيّ إلى مركز السّلطة الاقتصاديّة. وهذا الفحص لسوسيولوجيا الفساد ينبع من كشف طبيعة الشّخصيات والرّبط بين تحولاتها الشخصيّة والفساد البنيوي السّائد الذي يعدُّ جزءًا من طريقة عمل الدّولة أو المؤسسة وليس مجرد أخطاء فرديّة[1]، حيث تناول المسلسل تأثيرات الفساد التي نخرتِ المجتمع السّوري بطبقاته كافةً[2]، وهي سمةٌ متكررةٌ في أعمال خالد خليفة التي تجمع بين البعد النّفسي للشخصيات والسّياق الاجتماعيّ والسّياسي الأوسع.

ويكمن النّقد الفعلي للمسلسل في تصويره لعمليّة التّحول الأخلاقي كرحلةٍ معقدةٍ لا تقوم على الاستبدال الكليّ للقيم، بل على التّبرير التّدريجي والمستمر. فمسعود ليس شريرًا خالصًا، هو إنسانٌ طموحٌ تمكّن الفسادُ مِن استغلال نقاط قوته (ذكاؤه، علاقاته، طموحه)، وقرّبه مِن النّماذج الأخلاقية كـ(أبو زهير) و(الدكتور الحقوقي) لم يمنعه مِن السّقوط، بل يظهر بشكلٍ مأساويٍ لأنّ رؤية الشّر عن قربٍ لم تكفِ لردع الإغراء، وقد تكون سببًا في تعقيد الصّراع الأخلاقي بدلًا من حسمه. وهكذا، يتحول (المفتاح) من أداة لفتح أبواب الرّزق إلى أداة لكشف هشاشة القيم وعجز المثقف في مواجهة الفساد المستشري.

لقد بُني المسلسل على نقطة التّأزم الدّرامي حيث واجهت (مسعود) مراحل مفصليةً متعددةً في حياته، استطاع التّغلب عليها مثل خصومته مع (أبو منير) والأستاذ (رشيد) والأستاذ (هيسم) وغيرهم كثير، وتلك الحبكة الدّراميّة زادت جماليات النّص التّلفزيوني، حيث تحوّل التّغلب على

[1] – ينظر، **المرزوقي،** أبو يعرب، **سلسلة تشخيص الفساد وعلاجه،** دار الأسماء والبيان، تونس، 2017، د.ط، ص 4

[2] – **بشارة،** نضال: **خالد خليفة.. اهتم بأسئلة "الإنسان" وعَشِقَ "الحياة" ثم رحل عن مائدتها،** أكتوبر 2023، https://24.ae/article/782716/

المحطات المفصليّة التي واجهها من كونها مجرد إثارة دراميّة، إلى جزءٍ مِن آليات تشكيل الصّعود الدّرامي. ويمكن قراءة ذلك مِن جوانبَ متعددةٍ:

أ- **مِن الإخفاق إلى المنعة:** إنّ قراءة المسلسل بشكلٍ تتابعي تجعل تلك العقبات العابرة آليات اختبار للشخصية لتكشف مدى صلابتها وحبّها للمال، حيث يمكن تفسير نجاح (مسعود) في تجاوز تلك الصّعوبات كدليل على تحوله النّوعي: ففي كلّ مواجهة، يخرج بقدرةٍ أكبر على المناورة والدّهاء، ومعرفةٍ أعمق بثغرات النّظام، وأكثر جرأة في استغلال علاقاته مع تقرّبه مِن مراكز القرار، وهذا البناء الدّرامي يخدم تحوّل الشّخصيّة من مُستجدٍ في الفساد إلى متمكنٍ في الفساد.

ب – الخصومةُ فعلُ تعلّم وليس صدامًا أخلاقيًّا: النّقطة الجوهريّة في هذه الحبكة الدّراميّة أنّها لا تقدّم الخصومة كمواجهة بينَ الخير والشر، الحقّ والباطل، بل كصراعٍ بينَ كفاءات مختلفةٍ في استغلال مفتاح الفساد، فالشّخصيات الأخرى التي يعجز عن هزيمتها (كأبي منير) في بداية المسلسل تُمثل غالبًا نماذج أقدم أو أكثر دهاء في النّظام الفاسد، ونجاحه في تجاوزها يعني تفوقه في لعبة الفساد، وليس تفوقه الأخلاقي، وإذا لم يستطع التّغلب عليها كان يهادنها وينحني أمام رياح سطوتها، فقد نزل عند أمر الأستاذ (رشيد) وطلّق (مايا) على الرّغم مِن حبّه الشّديد لها، لِيظهر (مسعود) أكثر براغماتية في استغلال فرص الفساد وجني ثمارها بحسب كلّ مرحلةٍ منِ مراحل فساده.

جـ – التّغلب على العقبات بواسطة الوهم:

من جماليات مسلسل المفتاح أنّ (مسعود) تمكّن مِن تحويل صراعات الفساد إلى سيرةٍ بطوليّةٍ مضادة، فكلّ عقبةٍ يتغلب عليها تزيد من حجمه الأسطوري في عيون من حوّله –حتّى المُتلقي– ممّا يخلق تناقضًا جماليًّا، فنعجب بحنكته بينما ندرك أنّ حنكته هي وجهٌ آخر لانهياره الأخلاقي مِن جهة ولشيوع سلطة الخوف والوهم بين الفاسدين من جهة أخرى، فالبلاد كما يصفها (مسعود) "**تعيش بالوهم، والوهم مفتاح لكلّ شيء، بالوهم تكبر في عيون الآخرين، وبالوهم اقتربَ من مراكز السّلطة وبالوهم أزاحَ خصومه**[1]، فعندما علم بقرار إقالة مدير مالية دمشق تهجّم عليه في مكتبه وهدده بأنّه سيقيله مِن منصبه، وبعدما جاء قرار نقل المدير مِن رئاسة الجمهورية، بدأ الجميع يخافونه خاصةً أنّه كان يتردد على جاره المساعد في أمن الدّولة؛ ليوهم مَن يقوم بمراقبته بأنّه على

[1] – مسلسل **المفتاح**، حلقة 24

علاقة مع فروع الأمن، مِن هذه النّقطة استطاع إرهاب خصومه خاصة وأنّهم فاسدون، يخافون مِن المُساءلة القانونيّة، وعندما أراد فضّ الشّراكة مع الأستاذ (هيسم) صاحب النّفوذ الكبير أوهمه بأنّ لديه مجلس إدارة، ورئيس المجلس شخصٌ مسؤولٌ في الدّولة، فقام بمساعدة صديقه الموظف البسيط بتحريك ملفات الماليّة الخاصة بـــ(هيسم) ممّا جعله يخاف ولا يعرف مَن يقف وراء مسعود؛ فدفع له أمواله مع نسبة ربح، بهذا نرى المسلسل استطاع كشف البنية الاجتماعيّة والقانونيّة المتهلهلة التي أضحت أرضًا خصبة لنمو الفساد، وذلك بتوظيف هواجس الخوف بين المسؤولين والتّجار لأنّهم متورطون بقضايا فساد.

حيث أثبت مسعود أنّ الهياكل السّلطويّة والماليّة لا تحكمها القوة الفعليّة بقدر ما تحكمها الهيبة الرّمزيّة، فلقد نجح في تفكيك الخصوم لا عبر كشف حقائقهم، بل عبر استثمار رصيد الخوف المُكتنز لدى النّخب الفاسدة التي يقتلها الذّعر مِن المُساءلة.

د- تأكيد المركزيّة السّرديّة (المونودراما): تتضح إشكالية هذه الحبكة في جعل (مسعود) مركزًا لكلّ الصّراعات من النّاحية البنيويّة. فالشخصيات الأخرى (أبو منير، رشيد، هيسم) ليست فاعلةً بقدر ما هي مراحل أو عوائق لعبور البطل وقطع المراحل، وهذا الأسلوب الدّرامي يمنح السّرد وحدةً وتركيزًا، لكنّه يختزل تعقيد الفساد في مسيرة فردٍ واحدٍ، ممّا قد يبعد النّقد عن التّحليل البنيوي للمؤسسات.

إنّ توظيف سياسة الوهم في مسلسل المفتاح، أي قدرة شخصية (مسعود) على إيهام الآخرين بعلاقات نافذةٍ مع مراكز السّلطة والأمن، هو صميم النّقد الاجتماعيّ والسّياسيّ الذي يقدّمه العمل. فهذه الظّاهرة ليست مجرد خدعة فرديّة، بل هي انعكاس لثقافةٍ مجتمعيةٍ وأداةٍ دراميّةٍ لكشف عيوب النّظام. ويمكن تفكيك هذا البعد نقديًّا من خلال الآتي:

خامسًا- سياسةُ الوهم مرآةٌ للواقع (ثقافة المحسوبيّة)

ما يفعله (مسعود) ليس اختراعًا دراميًّا محضًا، بل هو تكثيف لظاهرةٍ اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ معروفةٍ، هي ثقافةٌ راسخةٌ في نسيجٍ اجتماعيٍ حيث تتركز السّلطة والقرارات في دائرةٍ ضيقةٍ غير شفافة، ويصبح الإيحاءُ بالانتماء إلى هذه الدّائرة، أو بامتلاك مفاتيحها، مصدرَ قوةٍ هائلةٍ، وأحيانًا أهم مِن القوة الفعليّة ذاتها؛ فسياسة الوهم في هذا العمل الدّرامي تُقرَأ كـكشف لآلية عمل السّلطة: حيث يُمارس النّفوذ من خلال الإشارات والغموض وليس من خلال الإجراءات القانونيّة الواضحة، وقد

استغلّ (مسعود) هذه الفجوة بين النّص الرّسمي والممارسة الفعليّة، وجعل مِن نفسه واجهة لهذا الغموض، فأصبح هو نفسه مفتاحًا وهميًّا للوصول إلى مراكز القرار.

أ – توظيف الخوف وتحويله إلى أداة للإرهاب المعنوي:

استطاع (مسعود) تحويل الخوف من أداة تستخدمها الدولة الاستبدادية ضدّ المواطن، إلى سلاح يستخدمه ضدّ النّظام نفسه وضدّ منافسيه، ففي مشهدٍ يهدد (مسعود) موظفًا أو مسؤولاً بأنه يعرف أناسًا أو أنّه قادر على تحريك أوراق لا يعرفها أحد. هذا التهديد المضمّر، القائم على الوهم، يكون فعالًا لأنّ الطّرف الآخر يعيش في نفس الثّقافة التي لا تتيح له التّأكد من حقيقة هذه العلاقات، بل تجعله يفضل الانصياع على المخاطرة. بهذا المعنى، يُظهر المسلسل أنّ ثقافة الخوف والتّرهيب هي سلاح ذو حدين: يمكن لمن يتقن استخدامها أن يقلب الطاولة على مَن خلفها، أو على الأقل أن يتسلق درجات السّلطة ببراعة. وذلك لأنّ "**التجهيل والعزل والتّخويف هي أعمدة أساسية للسلطة، وسقوطها يبدأ باختراقها**[1]، وهو ما يجسده (مسعود) باختراقه لمنطق الخوف واستغلاله لمصلحته، فـ(مسعود) يعيد هندسة سيكولوجيا الخوف؛ محولًا إياها من أداةٍ قمعيّةٍ، تستخدمها المنظومة الاستبداديّة ضدّ الشّارع، إلى سلاحٍ ابتزازيٍّ يُشرعه في وجه النّخب المتنفذة ذاتها.

وإيهام (مسعود) للآخرين بأنّه على صلةٍ بالسّلطة لم يكن ليؤتي ثماره لولا الازدواجيّة التي يعيشها النّظام نفسه، والتي تُنتج شخصياتٍ مزدوجةً. فـ(مسعود) الذي يظهر في علاقاته مع شخصيات نزيهة مثل الصحفي (أبو زهير) و(الدكتور الحقوقي) كتلميذ محترمٍ، يستخدم نفس هذه الصورة لتعزيز وهم الفاسدين. لأنّ وجوده في فضاء النّزاهة يمنح فساده شرعيةً غير مباشرة. وهذا يكشف أنّ الفساد لا ينمو مِن الفراغ، بل في مناطق رمادية بين النّزاهة الظّاهرة والأعمال الخفيّة. وهنا تصبح سياسة الوهم أداةً لطمس الحدود الفاصلة بين الشّرعي وغير الشّرعي، وبين الحقيقة والخيال، ممّا يجعل مقاومة الفساد أكثر صعوبة على المستوى الفردي والمؤسساتي.

ب – الوهم والحفاظ على النّظام

يمكن النّظر إلى نجاح (مسعود) في استخدام سياسة الوهم كدليل على أنّ النّظام القائم لا يقوم على القانون بقدر ما يقوم على إدارة التّوقعات والتّصورات. فـ"المفتاح" في هذا السّياق ليس أداةً

[1] – **شاكر**، حسام: **سلطة الخوف ومسالك التخويف**، https://www.aljazeera.net/blogs/2019/7/9/

لفتح أبواب العدل، بل هو أداةٌ لإيهام الآخرين بأنّك تمتلك السّـلطة. هذا الكشـف الدّرامي هو في حدِّ ذاته نقدٌ لبنى المجتمع، لأنّه يُظهر أنّ مؤسـسـات الدّولة ومراكز القوة قد تصـبح أسـيرة (الوهم) الذي خلقته، حيث يصـبح من الصّـعب التّمييز بين من يمتلك النّفوذ حقًا ومَن يتظاهر به، خاصـةً عندما تخدمه المصادفات، ممّا يخلق حالةً من الشّلل المؤسساتي والتّواطؤ الجماعي.

كما يمثل انتقال شـخصـية (مسـعود) من مرحلة التّراكم المالي إلى السّـعي نحو السّـلطة التّشـريعية (مجلس النّواب) نقلة في مسـار الفسـاد، وهذه النّقلة ليسـت مجرد تطور في الحبكة، بل هي كشـف لجدلية أسـاسـية في منظومة الفسـاد توضّـح العلاقة الجدلية بين المال والسّـلطة، وكيف يتحول الأول من غاية إلى وسيلة للوصول إلى الثّانية، لتعيد الثّانية إنتاج الأول وتضاعفه.

لقد فقدَ المالُ قدرته على إشـــباع الرّغبة كغاية في حدّ ذاته. هذا يتفق مع مقولات فلســـفيّة واقتصـاديّة تشـير إلى أنّ **للرغبة الإنسـانيّة خاصـية التّصـاعد**[1]؛ فما كان غاية يصـبح وسـيلة. هنا، يتحول المال من موضـوع للشـهوة إلى أداة لشـراء النّفوذ والمكانة والحصـانة. فالسّـلطة تمنح ما لا يسـتطيع المال وحده شـراءه، لأنها تمنح **الشـرعية الاجتماعية، والمنعة القانونيّة، والقدرة على وضـع القواعد وليس فقط الالتزام بها**[2]، وهذا يفســـر شـــعور (مســـعود) بالملل، فهو لم يعد بحاجة للمال كسلعة، بل أصبح بحاجة للمال كقوة تأثير.

وهذه النّقلة تؤكد الفكرة المركزيّة في العمل، وهي أنّ الفسـاد ليس مجموعة حوادث فرديّة، بل هو منظومةٌ متكاملةٌ تتطلب تكامل عناصـرها لتسـتمر، وعضـوية مجلس النّواب درعُ حصـانةٍ تجعل (مسـعود) في منأى عن الملاحقة القانونيّة؛ ليحمي ثروته ونشـاطاته غير المشـروعة. كما أنّها أداة تشـرعن الفسـاد: من خلال تشـريع قوانين تخدم مصـالحه ومصـالح رجال الأعمال الآخرين، أو على الأقل تعرقل أيّ تشريع يحدُّ مِن فسادهم. وهي بوابة لصفقات أكبر إذ تتيح لهم الوصول إلى معلومات وأسـرار وعلاقات كانت مغلقةً أمامه كرجل أعمال فقط. بهذا المعنى، يصـبح مجلس النّواب في العمل صورةً مصغرةً لدائرة الفساد الكبرى التي يلتقي فيها المال بالنفوذ السّياسي والسّلطة.

[1] – **الـكـنـدي**، زكـريـا، **عـدسـة عـلـمـيـة .. لـلـرغـبـة الإنسـانـيـة**، https://scienceworksar.wordpress.com/2026/08/03/

[2] – المرجع السابق.

وعلى الرغم مِن أنّ وصول (مسعود) إلى قبة البرلمان، يُجسد مرحلةً عليا في الفساد وشرعنته عبر الحصانة وتوجيه التّشريع، إلّا أنّ هذا المسار الدّرامي يقع في تكرارٍ نمطيٍّ كلاسيكيّ، دأبت عليه الدّراما السّوريّة. وهذا الاختزال في عرض آليات النّفوذ في صورة رجل الأعمال الذي يشتري المقعد النّيابي ليحمي نفسه ويزيد من فساده يُعدُّ استسهالًا سرديًا نراه في معظم الأعمال الدّراميّة العربيّة؛ إذ يوجه النّقد للواجهات البرلمانية الصّوريّة، مُتغافلًا عن الهندسة الأمنيّة والسياسيّة الصّامتة التي تصنع هؤلاء الأفراد وتدير صعودَهم. وكان الأحرى بالبناء الدّرامي – لتجاوز هذا التّكرار – تسليط الضوء على الفساد التّكنوقراطي والشّبكات النّاعمة التي تتغلغل في مفاصل الاقتصاد والمجتمع دون الحاجة إلى الاستعراض البرلماني التّقليدي. حيث عرض المسلسل لشخصيتين فاسدتين وفاعلتين هما: الأستاذ (رشيد) والأستاذ (هيسم) دون أن يَذكر شيئًا عن منبعِ قوتهما أو دورهما الوظيفي في السّلطة أو (الدولة العميقة) التي تُشكلُ قوةً موازيةً للسلطة الرّسمية، وهذا الإخفاء غير المبرر جعل المسلسل يدخل في سرديّة التّكرر المُستهلَكة.

كما يمكن قراءة رحلة (مسعود) كصعودٍ طبقيٍّ نموذجيٍّ في المجتمعات التي يختلط فيها المال بالسلطة. فهو لا يكتفي بامتلاك مفتاح الثّروة، بل يسعى لامتلاك مفتاح القرار السّياسيّ نفسه. وهذا التّحوّل يعكس تحولًا في طموحه من النّجاح الاقتصادي إلى النّجاح السّياسي، وهو تحوّل يرتبط بفكرة أن القمة الحقيقية للهرم الاجتماعي هي حيث يُتخذ القرار، لا حيث يُجنى المال. بهذا يصبح (مسعود) جزءًا من النّخبة الجديدة التي تشكلت بفعل سياسات الانفتاح الاقتصادي، والتي تسعى لترجمة ثروتها إلى نفوذٍ سياسيٍّ يضمن استمرارها وتوسعها.

ومن المُلفِت دراميًّا أن يكون الدّافع للدخول في السّياسة الملَ وليس الطموح. وهذا يشير إلى أنّ السّياسة في هذا السّياق تُمارس بوصفها استهلاكًا للسلطة وليس سعيًّا لخدمة للمجتمع، فالملل هنا نِتاجُ فراغ القيم بعد فقدان البوصلة الأخلاقيّة، وهو دافعٌ خطيرٌ لأنّه يجعل الشّخصية أكثر استعدادًا للمغامرات الكبرى وتجاوز الخطوط الحمراء، بحثًا عن إثارةٍ جديدةٍ تعيد لها معنى الوجود بعد أن فقد المالُ بريقَه.

كما يشير انتقال (مسعود) من المال إلى السّلطة إلى أنّ دائرة الفساد في المفتاح ليست مغلقةً، بل هي دوامةٌ تصاعديّةٌ؛ كلّما حقق المرء مكسبًا، ازداد طموحه إلى ما هو أبعد، وهكذا حتّى

يصبح الفساد هو المنهج الوحيد للحياة، والسّلطة هي التّاج الذي يكلل به رجل الأعمال رحلته الطّويلة في استغلال ثغرات النّظام.

سادسًا: التّمسك بالجوانب الإنسانيّة ضمن دوائر الفساد:

إنّ إشكاليّة الجمع بين صفات تبدو متضادة في شخصية (مسعود) مثّل ذكائه وحبّه للسلطة من جهة، وتمسكه بعلاقاته الإنسانيّة مع أصدقائه القدامى وجيرانه من جهة أخرى، خاصة مع (أبو زهير) ومعلمه الدكتور الحقوقي، هي صميم القيمة الدّراميّة للمفتاح وهذه التّناقضات ليست عيبًا في الكتابة، بل هي الأداةُ التي يستخدمها العمل لتقديم نقدٍ عميقٍ لطبيعة الفساد وتحوّل الشّخصيات في ظلّ ظروفٍ اجتماعيّةٍ قاهرةٍ، إذ تكشف عن دور المثقف وحدوده في مواجهة هذا الفساد، فـ(مسعود) أجبرته الظّروف على الفساد، لكنّه استساغ لذّة المال والسّلطة وخاض في بحور الفساد، وفي جوهره ظلّ متمسكًا ببعض العلاقات الإنسانيّة النّقيّة التي تعيد له بعض التّوازن النّفسي ضمن علاقاته الماليّة والاجتماعيّة الفاسدة، وهذه الثّنائيّة الفساد/النّقاء، الزّمن الماضي/الزّمن الحاضر تكشف عدم استقرار الشّخصيّة نفسيًّا؛ لأنّها تعلم يقينًا أنّها حصلت على المال بطرق غير مشروعة، لكنّها ترفض إظهار ضعفها أمام الآخرين، وهذا التّأويل يفسر نهاية المسلسل حيث أصيب (مسعود) بحالة إحباط واكتئاب وفقدان الشّغف بعد حصوله على المال والسّلطة، وفقدانه للحبّ والشّعور بالأمان، لكنّ الشّيء الملفت للنظر أنّه حاول إعادة تجربته بحذافيرها مع معقب المعاملات الشّاب (قاسم)، وكأنّه يقول: إنّ الزّمن لم يتغير ومسيرةُ الفساد مستمرةٌ.

سابعًا: سرديّة الخواء الوجودي وتكرار الدّورة:

بعد أن أصبح (مسعود) عضوًا في مجلس النّواب لم يعد يمتلك الشّغف وبدأ يبحث عن الحبّ، وبسبب رغبة (قاسم) في الغنى السّريع ساعده وأعطاه سيارةً ليعمل أمام مالية دمشق، وهذه النّقطة من أعمق النّقاط في مسلسل "المفتاح"، لأنها تجاوزت سرديّة الفساد المالي والسّياسي إلى سرديّة الخواء الوجودي وإعادة إنتاج الدّورة، ممّا يضفي على العمل أبعادًا إنسانيّة ونقديّة استثنائيّة. ولتفكيك هذه الدّلالات، يمكن تتبع الآتي:

أ- إعادة إنتاج دورة الفساد:

عندما منح (مسعود) الشاب الصغير سيارةً ليعمل أمام مالية دمشق، لم يقمْ بعملٍ خيريٍّ بقدر ما قام بإعادة إنتاج نسخته الشّابة، أي تكرار دورة الفساد التي صنعته، وهذا الفعل يحمل دلالات عميقة منها:

- **الاستنساخ الأيديولوجي:** (مسعود) لم يعد بحاجةٍ للمال أو السّلطة، لكنّه بحاجة للخلود الرّمزي من خلال تكرار تجربته في شخص آخر، فهو يريد أن يرى نفسه شابًا مرّةً أخرى، ولكن هذه المرّة في دور (الرّاعي) أو (الأب الرّوحي) بهذه الطّريقة، يضمن استمرار منظومة الفساد حتّى بعد تقاعده أو موته؛ لِيصبح الفساد قابلًا للتوريث، ليس عبر المال فقط، بل عبر نقل المعرفة والخبرة والمفاتيح للأجيال الجديدة، لأنّه بمساعدته الشّاب، يبرر لنفسه أنّه مفيدٌ ومخلصٌ، ممّا يخفف من وطأة ضميره، علمًا أنّه خلق فرصًا جديدةً لفساد الآخرين.

- **البحث عن الحبّ بسبب الخواء الوجودي:**

إنّ إصابة (مسعود) بالملل وبحثه عن الحبّ بعد وصوله لقمة السّلطة هو تعبيرٌ دراميٌّ عن فراغ القيم الذي خلّفه الفساد، حيث تحوّل الحبّ إلى سلعةٍ نادرةٍ لم يستطع شراءها، وقد اكتشف أنّ الحبّ الحقيقي والاحترام الأخلاقيّ لا يشتريان. بهذا لم يستطع الوصول إلى المعنى الحقيقي للحياة على الرّغم من حصوله على المال والسّلطة.

ويبدو أنّ مساعدة (مسعود) لـــ(قاسم) تعويضٌ عن فشله العاطفي، أو محاولة لإحياء شعوره بالحياة عبر رؤية شغف شخص آخر. حيث أضحى (مسعود) شخصيّةً تراجيديّةً، لم يعد يحركها الطّموح بل الوحدة والفراغ. فقد تحوّل من نموذجٍ للفساد إلى حالةٍ إنسانيّةٍ معقدةٍ، تبحث عن معنىً في عالمٍ فَقَدت فيه القيمُ معناها، وهذا يضفي على العمل أبعادًا فلسفيةً تتجاوز النّقد الاجتماعي إلى التّأمل في الوجود الإنساني.

ب- التكرار المأساوي

يرى (مسعود) في (قاسم) صورةً طبقَ الأصل عن مرحلة شبابه، صورةَ الشّاب الفقير الطموح، المحروم، المُستعِد لفعل أيّ شيء لِيصبح غنيًّا، حيث يرى بداياته ويستعيد إحساسه بالقوة والنّشاط، وفي الآن نفسه، يمثل قاسم الاستمرار الطّبيعي له، لكنّه أيضًا إنذار بأن الدّورة ستتكرر، وأنّ

شابًا آخر سيمرُّ بنفس التّحول الأخلاقيّ، ممّا يعني أنّ الفساد ليس مجرد حالة عابرة بل هو نظام يعيد إنتاج نفسه. لقد تحوّلت شخصيّة (مسعود) مِن فردٍ له قصةٌ خاصةٌ إلى رمزٍ لحالة مجتمعيّة بأكملها، وأصبحت رحلته رحلةَ جيلٍ بكامله، وضياعه ضياع قيم بأكملها، ومساعدته للشاب الصغير هي اعترافٌ ضمنيٌّ بأنّ الفساد هو الخيار الوحيد المتاح، كما إنّها محاولةٌ يائسةٌ للبحث عن معنىً مِن خلال التّكرار التّراجيدي، فالمسلسل لا يقدّم حلولاً، بل يرسم مأساةَ إنسانٍ أصبحَ أسير دائرته، وحين وصل إلى قمتها، وجد نفسه في قاع الفراغ. وحين أراد أن يمنح الحياة لشخص آخر، لم يجد أمامه سوى أن يمنحه المفتاح نفسه، ليبدأ من جديد دورة الفساد التي لا تنتهي، وكأنّ الكاتب يهمس للمتلقي: الفساد ليس مجرد خيار أخلاقي، بل هو قدرٌ يفرضه واقعٌ اجتماعيٌّ وسياسيٌّ واقتصاديٌّ مترددٍ، ولا مفرّ مِنه إلا بكسر الدّائرة مِن جذورها.

وهنا يحقّ لنا التّساؤل هل كان النّص أمينًا في نقل صورة الواقع السّوري أم أنّه اختزل الفساد في جزئيّةٍ محدودةٍ وغابتْ عنه بقيّةُ الأجزاء، وذلك بسبب سلطة الرّقابة، فغيّر المبدعُ في طبيعة الاحداث.

لقد حاول العمل الدّرامي معالجة قضايا حساسة وجوهرية في المجتمع السّوري، وهو ما قد يفسّر كونه صادمًا وجريئًا بالنسبة لتلفزيون الدّولة التي أنتجتِ المسلسل في ذلك الوقت، ومع ذلك، تظلّ إمكانيةُ تأثير الرّقابة، أو أنّ النّص قد خضع لتنقيح ذاتي مِن الكاتب لِيتناسب مع ما هو مسموح، أمرًا مطروحًا بقوة، حيث قدّم المسلسل دراما اجتماعيّة تتناول طموحات الشباب عندما لا تتحقق بسبب الفقر والفساد، إذ يعرض جميع أشكال الفساد السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ والإنسانيّ[1]؛ لِيؤكد أنّ كلَّ نوعٍ من الفساد يؤدي إلى الآخر ويدعمه ويتناغم معه، وهذا الطرح في حدّ ذاته كان طموحًا وجريئًا بالنسبة لعام 2012، ممّا يوحي بأنّ المسلسل قدّم صورًا من شريط قديم عن مرحلةٍ ما قبل الثّورة، وهذا التّقييم يشير إلى أنّ النّص لجأ إلى استعارة الماضي أو التّحدث عنه بطريقة رمزيةٍ ليتجاوز خطوطًا حمراءَ في الحاضر.

[1] – مركز الاتحاد: «المفتاح» دراما سورية تحارب الفساد وتكشف المستور، 1 نوفمبر 2011 / https://www.aletihad.ae/article/101243/2011

لكن يمكننا أن نقرأ المسلسل بطريقة مغايرة فهو يخدم وجهة نظر السّلطة الحاكمة آنذاك التي تسوّق الفساد بأنّه بسبب ممارسات الطّبقات الاجتماعيّة الفقيرة، وبهذا تتنصل مِن مسؤوليتها أمام المجتمع وتحمّل المجتمع مسؤولية الفساد؛ لِيصبح المسلسل خادمًا لفساد السّلطة أكثر ممّا يقوم بتعرية فسادها. فالسّلطة الاستبداديّة استطاعت تسويق سردياتٍ خاصة دأب نفرٌ مِن المثقفين على اعتمادها: بأنّ الفقر والقاع الاجتماعي والمهمشين مِن أبناء العشوائيات هم سبب الفساد والتّخلف والتّراجع، وفي هذا الطّرح قلبٌ للحقائق وتشويهٌ للواقع الاجتماعيّ السّوري الذي قام على كاهل أبناء الطّبقات الوسطى والفقيرة. فمن أراد مقارنة فساد الموظف البسيط بفساد مراكز السلطة العليا واستبداد الأفرع الأمنية يرى البون شاسعًا بينهما بحيث تمتنع المقارنة فعليًا.

لقد نجح مسلسل المفتاح في تقديم نقدٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ –وإن كان قاصرًا في نظرته العامة– سواء كان ذلك بدعمٍ من أجواء الإصلاح المعلنة آنذاك، أو بذكاء في الالتفاف على الرّقابة عبر توظيف استعارات وفترات زمنيّة سابقة للثورة السّورية، ويجب ألّا ننسى أنّ العمل التّلفزيوني هو نتاج لعمليّة تفاوض معقدة بين طموح الكاتب في النّقد وسقف ما تسمح به مؤسسة الإنتاج، وسلطات الرّقابة المتنوعة السّياسيّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة.

ولعلّ اعتماد الكاتب على نقدِ الفساد في القاع الاجتماعي يعكس قصورًا في الرّؤية، ومحدودية في التّمثيل. إذ يمكن النّظر إلى تركيز المسلسل على الفساد في الطّبقات الدّنيا، بدءًا من بسطة تعقيب المعاملات وصولًا إلى قمم السّلطة، باعتباره مدخلًا منهجيًّا لفهم الظاهرة، وهذا التّوجه، الذي وصفه النّقاد بأنّه تصوير " **للفساد مِن الأسفل**"[1]، يحمل دلالاتٍ مهمةً مِنها: كشف الفساد بوصفه بنيةً مجتمعيّة لا أعمالًا فرديّة، من أجل إظهار الفساد ليس مجرد أخلاق فرديّة فاسدة، بل بوصفه منظومةً متكاملةً تعيد إنتاج نفسها، وأنّ الفساد في القمة هو امتداد طبيعي لفساد القاعدة، وذلك تماشيًّا مع رؤية الكاتب خالد خليفة الذي أكد أنّ العمل ينطوي على جرأةٍ في طرح جميع أشكال الفساد السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ والإنسانيّ ليثبت أنّ كلّ نوعٍ من أنواع الفساد يؤدي للآخر. بينما يرى البحث أنّ فساد القمة (هرم السّلطة والمتنفذين الكبار) هو السبب الرّئيس الذي فتح

[1] – **محمد**، محمود الحاج: «**المفتاح**».. **حكاية الفساد من الأسفل**، الأربعاء، ٢٩ أيار ٢٠١٣، https://www.bostah.com/

المجال أمام فســـاد القاع الاجتماعيّ الذي تُرِكَ يعاني الفقرَ والحرمانَ وغيابَ القانون ممّا دفع به نحو سراديب الفساد.

كما أن الكاتب أشـرك المتلقي في سـؤال المسـؤوليّة، ويُظهر كيف أن الفسـاد يصـبح ثقافة مجتمعية بوصـــفه ظاهرة شـــاملة[1] لا يمكن فصـــل أجزائها، وأنّ نقد القاعدة مدخلٌ لا غنى عنه لفهم انحراف القمة. لتكشـف الرّسـائل المشـفرة في النّص أنّ الفسـادَ ليس ظاهرةً طارئةً، بل منظومةٌ متجذرةٌ في بنية المجتمع؛ وأنّ محاربةَ الفســـاد لا تكتمل بمعاقبة المفســـدين في القاع فقط، بل تتطلب إعادة النّظر في القيم والأنظمة التي تسمح بظهور (مسعود) من الأساس. وذلك بسبب تعطيل القانون وكثرة ثغراته ونشر سياسة كلّ شيءٍ مباح إذا أحسنَ الفاسد استغلال القانون مع تغيب الأخلاق بشكلٍ كاملٍ، وفي هذا نقدٌ للبنية الاجتماعيّة والسّياسـيّة التي تُنتِج الفسـاد، وهو ما يتسـق مع الرّؤية النّقديّة الشّـاملة للكاتب خالد خليفة.

ثامنًا: النّص وإشكالية اللّغة: شعريّة النّص:

إن قراءة المسلسـل لا تكتمل دون التّوقف عند بصـمة الكاتب خالد خليفة الرّوائي المعروف، الذي طغى نَفَسُه الأدبي على النّص التّلفزيوني بشكلٍ واضحٍ، وهذه السّمة كانت نقطةَ قوة وضعف في آن واحد: فعلى المسـتوى الإيجابي، منحت الحوارات الأدبيّة والشّـعريّة العملَ طابعًا فلسـفيًّا عميقًا في حالات الضّـعف والصّـفاء التي تعتري الشّـخصـيات، حيث أصـبحت بعض الشّـخصـيات منابرَ لطرح تأملاتٍ وجوديةٍ واجتماعيّةٍ راقية، كما في شـخصـيّة الصـحفي المتقاعد (أبو زهير) المُتمسِـك بالقيم والمبادئ، والمحارب للفساد الذي حمل صوت الضّمير والرّادع الأخلاقيّ في خضم الفساد. حيث نراه يقول لـــ(مسعود) ردًا على حديثه بأنّ الحياة لا تقبل الحلول الوسط أمّا قاتلا أو مقتولا: "**هذه المبررات التي يضـعها كلّ من يريد أن يكون مجرمًا ليرتاح ضـميره ويشـعر بالراحة لا تغير طبيعة الإجرام ولا تسـوغ عمل الإجرام**"[2]. وكذلك شـخصـيّة الأسـتاذ الجامعي الذي تحدّث عن قوة القانون وأنّ عدم وجود الأخلاق هي مَن أضـعفت القانون ليكون العيب في الإنسانِ الجشعِ وليس في المُشرِّع. وإذا كانت هذه الحوارات موفقةً لأنّها تناسب ثقافة أصحابها، فإنّها أثارت إشكالية المصداقيّة الدّراميّة، مع الشّخصيات

[1] – **هيـب**، محيي: **الأمن الســـوري في الـدرامـا: من التحـايـل على الرقـابـة إلى التشـــريح**، 2026/3/5، https://www.aljazeera.net/blogs/2026/3/5/

[2]– مسلسل **المفتاح**، حلقة 2

الأخرى التي تنتمي إلى خلفياتٍ اجتماعيّةٍ متواضعة، فكيف امتلكت تلك الشّخصيات لغةً تقترب مِن الفصحى وحِكَمًا فلسفيّةً لا تتناسب مع وعيها أو بيئتها المفترضة؟

فشخصية (مسعود) من أسرةٍ فقيرةٍ، وحارةٍ شعبيّةٍ بسيطةٍ، يصفه العمل بأنّه مُستجدٌ في الفساد لكنّه مَلكُ الفلسفة في المسلسل[1]، يفهم في كلّ شيءٍ، فلم يرَ الكاتب مانعًا من جعله منظرًا كبيرًا يطلّ بجُملٍ ديكارتية عن الماضي والمستقبل، ويربط النّقود بالحريّة في قوالب خطابية تُذكّر بفلسفات جان جاك روسو أكثر من واقع معقّب معاملات في دمشق[2]، يقول لصديقه فراس "**لا تهرب من ماضيك، كي لا يأتي يوم يحاصرك وأنتَ على أبواب المستقبل**"، وفي مشهد أخر يقول له: "**لا يفيدنا الماضي عندما يكون المستقبل قريبًا منا إلى هذه الدرجة**"![3]، لينتقل بعدها إلى الاقتصاد ويربطه بمفهوم الحريّة عندما أجبره الأستاذ رشيد على تطليق (مايا) فيقول لفراس: "**النّقود والحرية لا يلتقيان، إمّا الحرية أو النقود. عندما تأخذ النقود، فمن المؤكد أنك ستتخلى عن شيء من روحك**"[4]. أمّا زوجته (مايا) فهي مهندسة في المحافظة تدير خطط الفساد وهي ابنة مسؤولٍ فاسدٍ، فتستمع إلى تلك التّأملات العميقة، فلا تجد نفسها إلّا وقد انخرطت هي الأخرى في عوالم شريكها تقول: "**حتى الحبّ نفسه لم نعد نصدقه**"[5]

وهذا الطّغيان الذي وُصِفناه بأنّه شعريةٌ غريبةٌ عن بيئة العمل، جعل بعض الشّخصيات تبدو مثقفةً بشكلٍ غير مبرر، ممّا كسر أحيانًا إيهام الواقع الذي تسعى الدّراما إلى خلقه، مثل حديث زوجة نبيل تقول: "**أيّ شخص لديه شيء يخسره سيكون جبانًا**"[6]، وكذلك حديث محبوبة (فراس) السّابقة (لينا) التي تخلّت عنه وتزوجت من مغتربٍ ثريٍّ تقول: "**في تدمير الذّات لذة تمرّ عليك أيام ترى نفسك تنطفئ مثل الشّمعة**"[7]، وكذلك شخصية ميساء الحالمة، وهذه الشّعريّة كشفت توترًا جوهريًّا بين

[1] – **تقلا**، عبادة: **دراما «المفتاح» أنموذجًا**، الأحد، ٢٧ تشرين الأول ٢٠١٣، https://www.bostah.com/2013/10/27/

[2] – مسلسل **المفتاح**، حلقة 24

[3] – مسلسل **المفتاح**، حلقة 21

[4] – مسلسل **المفتاح**، حلقة 21

[5] - مسلسل **المفتاح**، حلقة 20

[6] – مسلسل **المفتاح**، حلقة 20

[7] – مسلسل **المفتاح**، حلقة 24

الرّغبة في تقديم فنٍ راقٍ، وبين شـــرط الدّراما التّلفزيونيّة المُطالَبة بالمعقولية والتّناغم الطّبقي وحســـن تمثيل الطّبقات الاجتماعيّة.

لقد تحول الفســاد إلى حالةٍ مســتقرةٍ أبطالُها شــطار ومحترفون أو بالمعنى الدارج (أولاد هذا الزمن) الذين يعرفون مِن أين تُؤكَل الكتف، وكان من الواضــح أن العمل بُنِي دراميًّا بشــكلٍ صــحيحٍ وبخطوطٍ دراميّةٍ متصاعدةٍ ومتوازنةٍ كما كان واضحًا إحكام الكاتب والرّوائي خالد خليفة لقبضته على مفاتيح النّص والشّخصيات. وبهذا تحول المفتاح إلى تأملٍ وجوديٍّ في طبيعة الإنسان عندما تُفتح له أبواب السّلطة والمال بلا حدود ولا رقابة.

النتائج:

استطاع مسلسل المفتاح تصوير الفساد السّياسي والمالي والمؤسساتيّ مصحوبًا بفساد أخلاقيٍّ وانحلال اجتماعيٍّ، وقد بُني المسلسل على الحبكة الدّراميّة التي تتأزم مع تقدّم الأحداث لكن (مسعود) كان يستطيع تذليل الصّعوبات ويخرج أكثر قوةً، الأمر الذي شدَّ المتلقي وجعله يتعاطف معه وجدانيًّا علمًا إنّه جزءٌ مِن دائرة الفساد الواسعة.

وظّف المسلسل سياسة الوهم الذي كشف بنى المجتمع الهشّة وغياب القانون، فمن يملكون المال والسّلطة يستطيعون خرق القانون والتّلاعب به كيفما يشاؤون. كما كشف الخواء الوجودي والفراغ الرّوحي الذي عانت منه الشّخصيات الرّئيسة لأنّها ظلّت تتحرك بين الماضي الجميل النّقي والحاضر الفاسد.

جاءت صورة المثقف مهزوزةً، فهو عاجزٌ عن القيام بدوره الرّيادي حيث تعاطف مع الفاسدين واكتفى بالنصــح والصّــمت ولم ينتقل مِن دائرة القول إلى الفعل، وقد عبّر الكاتب في بعض مشــاهد المسلسل عن أفكاره الأدبيّة والفلسفيّة فحملت الشّخصيات صوته وأفكاره ومالت اللغة في بعض المشاهد إلى الشّعريّة الفلسفيّة.

يمكن القول: إنّ مسلسل (المفتاح) قدّم خدمة فعلية للسلطة، ليس بقصد مِن الكاتب، ولكن من خلال البنية السّرديّة الجزئيّة التي التزم بها العمل، والتي تنسجم مع الخطاب الرّسمي في تبرئة

القمة وإلقاء التّهمة على القاع. وهذا الطرح ينسجم تمامًا مع ما كانت تروّجه منظومة السّلطة في سوريا قبل 2011، دون المساس بهيكل الحكم.

ظهرت الدّراما السّورية في تلك الفترة بوصفها (تنفيسًا) عندما قدمتْ نقدًا سطحيًّا للظواهر الاجتماعيّة، وهذه الحريّة الصّوريّة كانت أشبه بـ(صمّام أمان) منحته السّلطة للمواطن ليتنفس قليلًا على أنّ يظلّ الخط الأحمر (النّظام السّياسي) بعيدًا عن النّقد. وفي هذه المعادلة، يصبح مسلسل (المفتاح) بمثابة (نقدٍ شكليٍّ)، يحوّل غضب النّاس من الفساد الهيكلي إلى صراعٍ أخلاقي بين الطّبقات الفقيرة.

لكن هل قصد خليفة ذلك؟ الإجابة لا، وهنا يكمن فارقٌ كبيرٌ بين النّية والنّتيجة، خليفة لم يكن كاتبًا منتميًّا للسلطة أو عميلًا، بل كان يعمل في إطار البيئة الإنتاجيّة القسريّة للتلفزيون الرّسمي في ظلّ الرّقابة التي تمنع أيّ طرحٍ عن فساد (رموز السّلطة)؛ لذا، يمكن القول: إنه تجاوز هذه الطّروحات في رواياته، حيث انتقل إلى كشف فساد السّلطة الاستبداديّة التي مثّلت أصل الفساد، وهذا التّحول هو ما يجعله كاتبًا مخلصًا لضميره، ومنتقدًا حقيقيًّا للسلطة، وليس مجرد خادم لها.

إنّ الكاتب بوصفه مثقفًا، والعمل التلفزيونيّ بوصفه وثيقةً اجتماعيّةً، يقع في فخ التّرويج الأيديولوجيّ السّائد الذي دأبتِ الخطابات السّلطويّة على تكريسه؛ من خلال وصم الطبقات المعدمة والبسطاء بالمسؤوليّة عن إنتاج الفساد وتعميمه. وهو اختزالٌ سوسيولوجيٌّ جائرٌ، يُجافي الواقع الاجتماعيّ السّوري؛ حيث شكلتِ هذه الطبقات الهامشيّة العماد الوطني والدّرع الحامي للبلاد في أعقد مراحلها التّاريخيّة. كما إنّ محاولة إلصاق تهمة الانهيار الأخلاقي بالفئات الفقيرة، تُعدّ تغطيةً دراميةً اختزاليّةً على الفساد البنيوي الحقيقي الذي يمارسه حيتان المال ورجال الأعمال المرتبطون بمركز السّلطة؛ فشتان بين فساد البقاء الاضطراري في القاع الاجتماعي، وبين الفساد البنيوي النّهبي للمركز الذي يقوّض أركان الدولة ويبيع مقدراتها.

قدّم مسلسل المفتاح صورةً ناقدةً للواقع السّوري، لكن السّؤال حول مدى أمانة هذه الصّورة وعلاقتها بالرّقابة ظلّ مفتوحًا على تعدد القراءات والتأويلات. حيث صوّر المسلسل الفساد في الطّبقات الدنيا مِن المجتمع مركزًا على الهامشي مقابل المركزي ليظهر الفساد نابعًا من القاع الاجتماعي مدعومًا بضعف القانون، وبهذا يصبح بشكلٍ متجذرٍ وشاملٍ في جميع طبقات المجتمع كلّها. وهذا العرض الدّرامي يتعارض مع الواقع السّوري الذي يُخبرنا بأن الفساد الممنهج يُحاكُ غالبًا في هرم

السّــلطة، لا في قاع المجتمع. لكن يجب التّذكير أنّ خالد خليفة تجاوز هذه النّظرة التّبســيطية "الفقر يولد الفساد" التي ذكره في المفتاح، ليقدّم رؤية أعمق بكثير، عندما ربط الفساد مباشرةً بآليات السّلطة الاســتبداديّة، والقمع، والحرب، وآثارهما المدمرة على النّفس البشــرية والنّســيج الاجتماعي، في أعماله الرّوائيّة خاصةً في رواية (مديح الكراهية) و(الموت عمل شاق) و(لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة). وهذا الانتقال من السّرديّة التّلفزيونيّة المبسطة إلى التّحليل الرّوائي العميق، يعكس تطور الكاتب نفسه. بحيث لم يعد الفساد مجرد انعكاسٍ للفقر، بل أصبح نتاجًا حتميًا للاستبداد الذي يخلقُ ويغذّي الفساد في جميع مستويات المجتمع لضمان بقائه.

المصادر والمراجع:

- **بشــارة**، نضــال: **خالد خليفة.. اهتم بأســئلة "الإنســان" وعَشِــقَ "الحياة" ثم رحل عن مائدتها**، أكتوبر 2023، https://24.ae/article/782716/

- **تــقــلا**، عــبــادة: **دراما «الــمــفــتــاح» أنــمــوذجًــا**، الأحــد، ٢٧ تشــريــن الأول ٢٠١٣، https://www.bostah.com/2013/10/27/

- **خــلــيــفــة**، خــالــد: مســلســل الــمــفــتــاح، قــنــاة حــكــايــات دراما، https://youtu.be/9wuWbggVYpk?list=PLDGKB81z3ZjKWzg86lctkWGE9VzkzQ4HU&t

- **شاكر**، حسام: **سلطة الخوف ومسالك التخويف**، https://www.aljazeera.net/blogs/2019/7/9/

- **الكندي**، زكريا، **عدسة علمية .. للرغبة الإنسانية**، https://scienceworksar.wordpress.com/2026/08/03/

- **محمــد**، محمود الحــاج: «**المفتــاح**».. **حكــايــة الفســـاد من الأســفــل**، الأربعــاء، ٢٩ أيــار ٢٠١٣، https://www.bostah.com/

- **المرزوقي**، أبو يعرب، **سلسلة تشخيص الفساد وعلاجه**، دار الأسماء والبيان، تونس، 2017، د.ط، ص 4

- مركز الاتحــاد: «المفتــاح» دراما ســوريــة تحــارب الفســاد وتكشــف المســتور، 1 نوفمبر 2011 / https://www.aletihad.ae/article/101243/2011

- **هــيــب**، مــحــي: **الأمــن الســوري فــي الــدرامــا: مــن الــتــحــايــل عــلــى الــرقــابــة إلــى الــتــشــريــح**، https://www.aljazeera.net/blogs/2026/3/5/