تحليل الصور الرمزية في مسرحيتي ("كل القطط خَلاّسّية" ، للكاتب كارلوس فوينتيس و" بالينورو على السلالم" للكاتب فرناندو دل باسو)

ا.م.د. غـــــــيداء قـــــــيس إبـــــــراهيم

الخلاصـــــــة

أراد المسرح في أمريكا اللاتينية ومنذ بداياته أن يكون دائم القرب والتفاعل مع الناس البسطاء وجمهور العامة الأوسع، بهمومهم وأحلامهم وثقافتهم ولغتهم التي يفهمونها، فراح يبحث عن شتى سبل الاقتراب من الجمهور، ولعل المسرح في مقدمة الفنون التي تأثرت بما استجد من ازاحات ومتغيرات في الخطاب الجمالي المعاصر نظرا لطبيعة هذا الفن الادائي ورهافته في الاقتراب من حركة الحياة والانسان والمجتمع والوجود. لذا قام بعض الكّتاب من الذين قدموا لنا مفهوم "الحكم المتسلط" ، كأمثال الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتيس والكاتب فرناندو دل باسو وغيرهم – كما ادعى النقاد – قد أعادوا تصوير الاحداث الدرامية ورموزها على خشبة المسرح ، ذلك الماضي المثير للحنق والذي ترك بصماته على أمريكا اللاتينية في القرن الـــ ١٩ وبواكير القرن الـــ ٢٠ . فضلاً عن ذلك، وبسبب الحاجة لاستحواذ انتباه القراء (المتلقين) ، قدم هؤلاء الروائيون بشكل غير مباشر دكتاتورهم الخيالي في هالة من الضوء الجذاب. فكانوا أقوياء، آسرين، لهم "كاريزما"، ويقدمون درسا حذرا أو أمثولة لجماهير أمريكا اللاتينية عن مخاطر التسلط الفردي. ومع ذلك إن هذا النوع الأدبي لم يحصل على كفايته من اهتمام النقاد والأكاديميين في العالمين الغربي والعربي، ولا سيما أولئك المخلصين لتراث التحليل الأدبي بكل انواعه . وقد أكد العديد منهم أن هذا النوع كان ينظر إلى ا لوراء، فـــ" الأشرار" في هذه الروايات المتمثلة بالدكتاتور الذي يبدو أكبر من الحياة نفسها والذي يمثل (الحكم المتسلط) و المتجسد بعبادة الشخص، كانوا غير تاريخيين وذلك في وقت حقق فيه هذا النوع ازدهارا متجددا بلغ ذروته في منتصف السبعينيات في أمريكا اللاتينية .

حاولنا في هذه الدراسة تحليل الصور الرمزية التي استعملها الروائيون المكسيكيون كارلوس فوينتيس في روايته " "كل القطط خَلاّسّية" و " بالينورو على السلالم" للكاتب فرناندو دل باسو" في وصف "السلطة" في أدب أمريكا اللاتينية وكيفية المزج بين أحداث تأريخية كانت قد

حدثت فعلا في المكسيك (اتسمت بالجدية والجديد، وقد ر اعوا فيها التحولات السياسة والاجتماعية للمجتمع المكسيكي والأمريكي والإسباني قبل استقلال امريكا عام 1776)، والرواية التي عبرت عن رؤية هولاء المؤلفين الذي بدأ بعد الاستقلال، استقلال أمريكا، وقبل ذلك فليس هناك تاريخ ، فهم مقتنعون بأنه ليس هناك حاضر حي، ولا ماض ميت.

الكلمات الرئيسة : سيميائية المسرح ، السلطة ، الأعمـــــال الدرامية

المـــــقدمـــة

الصورة في مفهومها العام : تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية . ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل ، ويتميز من جهة أخرى بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة وللصورة أهمية كبيرة في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي اختصارا وإيجازا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية. وقد صدق الحكيم الصيني كونفشيوس الذي قال : " الصورة خير من ألف كلمة" .

هذا، وتتألف الكلمة (الأشارة) عند العالم فرديناند دوسوسير من الدال والمدلول والمرجع، لكن دوسوسير يستبعد المرجع، ويكتفي بالصورة السمعية (الدال) والصورة المفهومية (المدلول). وبتداخلهما بشكل اعتباطي واتفاقي يتشكل ما يسمى بالصورة أو العلامة بالمفهوم اللساني أو السيميائي.

أما المقصود بالصورة المسرحية : فهي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد والراصد ذهنا وحسا وشعورا وحركة. وغالبا ما تكون هذه الصورة مكونة من مجموعة من الصور البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة المسرح . زد على ذلك، فالصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والزاوية. ويعني هذا أن المسرح صورة مصغرة للواقع أوالحياة، وتتداخل في هذه الصورة المكونات الصوتية/ السمعية والمكونات البصرية غير اللفظية.

تقدم هذه الدراسة باختصار الصور المسرحية لاعمال معاصرة ظهرت في المسرح لكّتاب من أمريكا اللاتينية والتي تاتي ضمن موضوع "السلطة" [1]، حيث مثّل أدب امريكا اللاتينية في تلك المرحلة اتجاهين شديدي الوضوح هما : الطليعة والاهتمام الاجتماعي ، وقد وصلا في لحظات معينة إلى حد أعتبارهما أتجاهين متناحرين . أن الرغبة في المشاركة في ثورة التعبير

والدلالة الفنية ، قد ظهرت جلياً في ادب امريكا اللاتينة في نهايات القرن التاسع عشر وأنتهت في العقد الثالث من القرن العشرين . كان ادباء تلك المرحلة يفضلون ألا تخدم الآداب أهداف ثورتها الخاصة بل أهداف الثورة الاجتماعية والسياسية التي تحفز العالم . صدرت هذه الأعمال في أوقات تاريخية مختلفة ، تتميز بنوع تصوُّري للأحداث، لكنها تشخص السلطة حالة إنسانية دائمة. ظهر موضوع السلطة في أمريكا اللاتينية، تحديداً، كنقاشات وصياغات منذ عصر الغزوات، مع ذلك فهي تخطت السنين و لذلك برزت أعمال تعبر عن هذا الطمع والذي هو بدوره يظهر انهُ غير مرئي ، وغامض و بدون ملامح، إذ لا تنسب السلطة دائما لشخص محدد : أفعاله وعواقبه أكثر تعقيداً مما يبدو . السلطة إلى حد ما تميل إلى إظهار مراحل ما بعد الوجود، مراحل لا يصنعها الكائن البشري، بالأحرى موضوعة من قبلهِ ولأجله، يرتكب فيها أفعال وحشية يسجلها التاريخ بالاستبدادية .

جاءت الدراسة النقدية الحالية لتحليل صور ثلاثة انواع (ايقونة / رمز/ شاهد) في عملين مسرحيين من أروع كتّاب أمريكا اللاتينية ، وتحديداً المكسيك التي عانت في القرون الماضية إبان الاحتلال الاسباني للقارة الجديدة من ممارسات استبدادية لسلطة المحتل –كما ذكرنا أنفاً– إذ إن موضوع السلطة في تاريخ الأدب العالمي كان هدفاً لكثير من المناقشات والدراسات . ما تم ذكره كان من اهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، أما فيما يخص محاور الدراسة الحالية ، فقد تم تقسيمها على محورين ، هما :

- المحور الأول : تحليل صوري رمزي للعمل " جميع القطط خَلاَسّية" [2] (1970) للكاتب المكسيكي كارلوس فوينتيس ماثياس ، والتي فيها تأتي فكرة السلطة بربط محكم للدين ومفهوم عالم بثقافتين مختلفتين : الثقافة الأزتكّية [3] والاسبانية (رمز القطط ولونها). كل مجموعة اجتماعية من تلك عليها أن تقدم دليلها العظيم من خلال التركيبة الاجتماعية والاديولوجية . مع ذلك هناك حقيقة تجعلهم متشابهين : الا وه ي وجود السلطة وأثارها الفورية . في الواقع، وعلى الرغم من أن الغزوات تُظهر التصادم بين الثقافتين المتباينتين ، من جهة العمل يرسم لنا الثقافة (الازتكّية المتمثلة بسكان المكسيك الاصليين) ، ومن جهة أخرى ، يقدم لنا الثقافة الاسبانية (المتمثلة بذلك الغازي القادم من بعيد) ، فأن الحقيقة هي أن كلا من مراتبها و تنظيمها الاقتصادي و السياسي تلتقي في نقطة واحدة فقط : إضافة الشرعية على خطاب السلطة وممثلي كل منها . لقد بزغ امام الأورو بين (ونقصد هنا الاسبان) تاضريس اسل واحل ابل رازيلية وفـلـوريـدا وكـنـدا ووجـود إمـبـراطـوريـات مهمة مـثـل إمبراطوريات

الأزتيك والانكا ، فبعد أكتشاف كريستوفر كولون في عام 1498م ولغاية عام 1508م ، سعى الاسبان الى عزل "القارة الجديدة " كوزموجغرافياً لكي تبدأ الارض الجديدة – وفق رؤية المحتل– في أكتساب خصائص الارض الموعودة (الجنة) وترتسم فوقها خيال لوحة عصر ذهبي مزيف ، ينتج فيه الكثير من قصص الفنتازيا التي سرعان ما تتلاشى وتصبح واقع اً ملبئاً بالتسلط القهري والخالي من الامان . فضلاً عن ذلك فالسلطة في هذا النص ترتبط فكرتها بكل ما يغوي ويفسد بالتدريج وبطريقة حتمية " الانسان" . السلطة التي بيد المحتل هنا تحاول اضفاء الشرعية لها، عفى هذه المرة فقط كان خطابها لا علاقة اطلاقاً بالرب كما هو الحال برواية فوينتيس.

- المحور الثاني : تضمن العمل المسرحي "بالينيرو على السلالم" (1992) للكاتب المكسيكي فرناندو ديل باسو. جاء عمل هذا الكاتب في اطار تراجيدي– كوميدي، من خلاله استعمل عناصر من "الكوميديا ديل ارتي" (*Commediadell'Arte*) – والتي سنأتي على شرح فكرتها لاحقاً وضمن الفقرة الخاصة بالتحليل الصوري للعمل – ممزوجة بعناصر من المسرح المعاصر. مرة اخرى موضوع السلطة يبرز، وفي هذه الحالة ياتي بطلها طالباً متمرداً ضد الاستبداد المطلق ، قُتل في مذبحة الطلاب في ساحة تلاتيلولوكو في المكسيك في حركة 68 (هنا استعمل الكاتب رمز صعود بالينورو السلالم) . بالينورو يصعد درجات السلم، لكن، هذا الصعود حيث الموت الحتمي، إذ مثل السلطة هنا كوحش يلتهم الكائن البشري. يلاحظ في هذا العمل الاختلافات الاجتماعية الموجودة لتفسير رمز "السلم" ، لكن ايضاً فيها شقان هما الحقيقة والخيال، مع ذلك، تظهر السلطة في كلا الشقين في محور يستحق الاهتمام . هذا الحضور، حقيقة، هو محور التركيز الذي تدور حوله احداث النص(او النصوص)، لكنه ايضاً العنصر الذي تتركز عليه خطابات السلطة .

1. الدراسة النقدية الاولى : كل القطط خِلاَسّية (كارلوس فوينتيس، 1970)

يعد الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتيس Carlos Fuentes Mací as (بناما 1928– مكسيكو2012)، أحد أكبروألمع هؤلاء العباقرة .فهوصحفي ، وروائي ، وقاصٌ ، وسيناريست، وناقد. ، فمنذ خمسين عام ، لم يتوقف عن كتابة روايات باهرة تَمكّن عبرَها، ببراعة وذكاء، من

أن يحكي عن الوجوه المتعددة لبلده المكسيك : تناقضاته،آماله ، تاريخه، ثقافته وسحره. ينحدرمن أب اشتغل في السلك الديبلوماسي .عاش طفولة متنقلة بين عواصم عدة .وفي مراهقته عاد إلى المكسيك، ومن ثَمَّ تابع دراسته الجامعية في الحقوق، ثم استكملها في جنيف بسويسرا . يُعد من أشهر الروائيين وكتاب المقالات باللغة ا لاسبانية في العالم . تأثر فوينتيس بأدب أمريكا اللاتينية المعاصر، تُرجمت أعماله إلى الإنكليزية ولغات أخرى ، ولوحظ أنه لم يُترجَم إلى لغة الضّاد لهذا الكاتب حتى اليوم سوى بضع قصص من قصصه القصيرة المتناثرة، وبعض رواياته القليلة، وهي لا تفي ولا تكفي بطبيعة الحال لإعطاء فكرة عن أعماله (ما ينيف عن 25 رواية .) تتميز كتابات فوينتس بتأثرها بأجواء الجدال حول بشأن المكسيك وسكانه، ولعل هواجسه كلها ذهبت في اتجاه انتمائه إلى بلده .هذا المؤلف المكسيكي، معروف برواياته : اورا(1962)، موت ارتيميو كروز(1962) ومقالاته: المراة المدفونة (1992) و ثربانتيس او القراءة النقدية(1976) ونصوص اخرى كثيرة تناول فيها الكاتب موضوع امريكا المجتاحة – او كما يقول اوكتافيو باث– المغتصبة. كذلك اشار النص الى مشكلة الكيان الوطني اثناء طرح موضوعات تزاوج الاعراق ، واليتم، وعوامل محددة في تطور الثقافة المكسيكية.

في حوار عميق وشيّق أجراه الصحفي فابيو غامبارو مع الكاتب فوينتس في عام 2003، والذي فيه يقترح الكاتب علينا نوعا من الأبجدية الشخصية جدا التي يعودُ فيها إلى مَساره وبعض الموضوعات الأثيرة لديه، عندما سأله الصحفي عن نوع الغليان الذي كان يجتاح الكاتب عند كتابته لمثل هكذا اعمال تجسد فيها أحداث تأريخية حصلت في المكسيك، قال فوينتس:

"إنهُ من الصعب الحديث دائما عن علاقات مباشرة بين الأدب والسياسة. لأن الأمربصفة عامة لايتعلق بعلاقات تأثير فورية . فإذا كانت أحداث التاريخ تترك آثاراً على الكتابة ، فإن هذه الآثار لا تظهرُ في الغالب إلا لاحقًا جدا. تمكّنتُ من الكتابة عن الثورة المكسيكية، فقط لأنه كانت بيني وبينها مسافة زمنية طويلة أسعفتْني على رؤية هذه الأحداث من زاوية مختلفة ، أيضا، تمكّنتُ من الحديث عن مذبحة 1968 بمدينة مِكسيكو، بساحة الثقافات الثلاث، بعد مرورثلاثين سنة فقط ، وذلك في روايتي لورا دياز".[4]

جسد العمل الدرامي " كل القطط خَلاَسّية" للكاتب كارلوس فوينتيس، والتي كتبها في سنة 1970 [5]، مذبحة الطلاب التي حصلت في ساحة "تلات تيليلوكو" في مدينة المكسيك عام 1968، مثّل صورة التمرد ضد السلطة القهرية . ولكي ندخل في تحليل الصور التي اعتمدها

للكاتب المبدع كارلوس فوينتيس في عمله الدرامي " كل القطط خَلاَسّية" ، نرى من الضروري ان نقوم بتقسيم الصور المسرحية الثلاثة ألى : (ايقونة / رمز/ شاهد)، تلك الانواع التي اعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات الرئيسية والثانوية في عمله الدرامي :

- **التاريخ (شاهد) :** انطلقت منذ دخول الغزو الإسباني لإمبراطورية الأزتك (تمثل حضارة المكسيك القديمة) أحد أهم محطات الإستعمار الإسباني للأمريكتين. احتل الغزاة الإسبان الإمبراطورية. دمروا كل النظم الدينية والإجتماعية والسياسية التي كانت قائمة آنذاك. استولوا على قصور الأزتيك وعلى ثرواتهم الهائلة. شيدوا الكنائس. وأجبروا الساكنة على الولاء للعقيدة الكاتوليكية و لعرش إسبانيا. سبق الغزو الإسباني مرحلة ديبلوماسية استراتيجية سهلت على القائد إرنان كورتيس عملية الإحتلال . تميزت المرحلة التمهيدية بمفاوضات وتكتيك ودراسة لعقيدة السكان الأصليين وعقد تحالفات مع عدد من تابعي و أعداء الأزتيك. ومن هنا جاء هذا العمل لكي يستعرض الاحداث المتعلقة باحتلال المكسيك ، حيث ان الصراع الدائر في الراوية تّمثل في ابطالها ، وهم هرنان كورتيس، لا مالينجى، الامبراطور موكتيثومو واخرين.
- **السلطة (رمز العنف)** : قدمها شخصية العمل الرئيسية "هرنان كورتيس": هو رمز العنف ، الانتهاك بكل مفاهيمه في المكسيك ، هنا كورتيس مثّل – من الناحية التأريخية– شخصية المحتل الاسباني عندما دخل المكسيك – والذي سنتطرق في سرد ماقام به بالتفصيل في الفقرة الآتية– الذي يمثل ايضاً اغتصاب الهيئات والنفوس، يكسر جميع القواعد والاعراف عند قيامه بعمل يخدم مصالحه والذي اطلق عليها الكاتب اسم " el hijo de la chingada" والتي فيها قصد الكاتب إعطاء اسم " chingar / chingada" والتي تُطلق في الثقافة المكسيكية على الشخص الناقم والمُغتصب .
- **قصة الحب (ايقونة الخيانة والضحية في ذات الوقت)** : في الرواية مثلتها السيدة "مالينتشى" أو قصة الحب ، مايطلق عليها في الثقافة المكسيكية " la Malinche" ، يطلق عليها بالعربية "مالينتشي " Malinalli "أو Malinch محبوبة Hernan Cortesهرنان كورتيس ، المراة التي سلمت نفسها له ، رمز الهنود الاصليين من المكسيك المستسلمين للمحتل ، تلك الناس التي اغوتها المصالح والسلطة التي قدمها لهم المحتل ، المتمثلين بالاسبان. هنا علينا ان نعرف الاجابات على التساؤلات الأتية : ما الدور الذي قامت به مالنتشى ؟ من تكون ؟ لماذا ساعدت كورتيس وإن كان محتلا لوطنها مدمرا لحضارة أجدادها ؟ إلى أي حد يمكن اعتبار مالينتشي خائنة ؟ لماذا

يصفها البعض بالضحية رغم خيانتها للوطن؟، لكي نحدد ملامح الشخصية ودوافعها علينا ان نرجع قصة " مالنتشى" ، ماقبل الغزو والتي كان لها دورٌ محوريٌ فيه :

اسمها "مالينتشي".تنحدر من أسرة من نبلاء الأزتيك. حكم والدها " بايناياا" الأزتيكية. تم التخلي عنها لصالح قبيلة من المايا بعد أن ألحقت هذه الأخيرة هزيمة بأهلها في إحدى المعارك. لتشكل بذلك فدية أو ضريبة حربية أوغنيمة تهدى للعدو كأي متاع آخر. وهكذا استطاعت أن تتحدث لغتها الأم "الناواتل" ثم لغة أسيادها الجدد "المايا". تذكر روايات أخرى أن مالينتشي لم تهدَ بوصفها ضريبة حربية بل استبعدت عمدا من طرف أهلها و بيعت لأحد التجار حتى لا ترث عرش مدينة بايناياا ويرث العرش أخ وها الذكر الذي كان يصغرها سنا. اختلفت الروايات ولكنها اتفقت على أنها فارقت أهلها وهي ابنة التسع سنوات لتهدى في آخر المطاف للمستعمر الإسباني إرنان كورتيس إلى جانب 19 امرأة أخرى . وصفها دياس كاستيو في مذكراته قائلا: "لقد كانت جميلة وذكية، تتحدث الناواتل والمايا، وبدونها لما استطاع الإسبان فهم لغة المكسيك".أهداها كورتيس في بداية الأمر، لأحد رجاله ويدعى ألونسو إيرناندیس بورتوكريرو، بينما ظل هو مع المرأة التي عدها الأكثر جمالا. تم تعميدها لتصبح بذلك مسيحية وأُطلق عليها اسم ماريانا. تعلمت لاحقا القشتالية، قشتالية بلكنة أهل إكسترمادورا تماما كما كان ينطقها كورتيس. وبعد أن انتبه كورتيس لتمكنها من لغات السكان الأصليين، رأى فيها مفتاحا للغزو الإسباني للمكسيك، فاتخدها لنفسه بعد أن بعث بعشيقها لإسبانيا . لعبت مالينتشي دورا محوريا في إستيلاء الغزاة الإسبان على وطنها. إذ لعبت دور المترجمة، المستشارة و الوسيطة بين السكان الاصليين و إرنان كورتيس. كانت أيضا عشيقته و أنجبت واحدا من أبنائه.أطلعتهم على العادات الإجتماعية والعسكرية. أنجزت مهام ديبلوماسية واستراتيجية أفادت المحتل في المرحلة الإستعمارية الأولى. قربت المستعمر من ثقافة وعقيدة السكان. زينت كورتيس برمز الثعبان الذي عُدَ رمزا خاصا بالآلهة. كانت على دراية بأن لذلك الرمز مفعول سحري قد يفوق مفعول السيف أحيانا.

استغلت الكره الذي تكنه باقي القبائل للأزتيك لصالح كورتيس بعقد عدة صفقات تفاوضية معهم. ربحت حلفاء لصالح الإسبان. و بتنيشتيتلان عاصمة إمبراطورية الأزتيك لفتت انتباه كورتيس إلى اهمية التفاوض مع الزعيم موكطيزوما لتسهيل عملية الإستيلاء على باقي الإمبراطورية. ومكنت الغزاة الإسبان من عقد تحالفات مع شيوخ القبائل المتذمرين من الحكم مما سهل لكورتيس الإستيلاء على تينوشتيتلان عاصمة امبراطورية الأزتيك سنة 1521م . سقطت تينوشتيتلان. على الرغم من المراحل التمهيدية التي اعتمدت الخدعة السياسية بالأساس

إلا أن الإحتلال لم يخلُ من الوحشية ومن جرائم قتل ارتُكبت في حق الرجال والأطفال والنساء والشيوخ. أنجبت مالينتشي من كورتيس ابنها مارتين كورتيس. الذي سُلِبَ منها فيما بعد. وما أن لحقت زوجة كورتيس الرسمية بزوجها حتى عاد لزوجته ليتخلى عن مالينتشي. بل وأهداها لأحد رجاله المسمى خوان خراميو الذي أنجبت منه ابنتها ماريا خراميو والذي بدوره ما لبث أن تخلى عنها بزواجه من إحدى الإسبانيات. مالنتشى كانت تحمل نظرة محددة للحكومة، تعتقد مالينتشى بأنها اتت مصلحة للسلطة، ربما الاقل دماراً من الرجال . الان رغبتها لاتكمن فقط في استعادة السلطة، بل السيدة مارينا او مايطلق عليها "مالنتشى" تعتقد بأصرارشديد ان الارض خلقت ليس لغرض تدميرها بل لأدارتها بمسؤ ولية اكبر. والخراب غير موجود في خطط حكومتها: جعل الوطن كنوع من انواع الجنان هو ذريعة لا اكثر لكي تعود الى خلافتها الموحدة. لكن السيدة مارينا – على الرغم من نياتها في الحكم الى جانب كورتيس– تفقد الامل قبل نهاية العمل ، لان مكان نشأتها ابعد مايكون عن ماحلمت به. هي ادركت بأن الاسبان هم ايضاً مرآة موكتيثوما، الوجه المتغير للسلطة ولكن ليس الطبيعة. وهنا توقف التاريخ عن استحضار اسمها. هناك من يقول بأنها راحت ضحية للج دري الذي غزا المكسيك في سنتي 1528 م و 1529 م ، بينما يصرح أوتيليا ميزا أنها توفيت في جو غامض في فجر 29 من يناير لسنة 1529 م . أي أنها وجدت مقتولة ، وأن عملية التصفية كانت بأمر من كورتيس . يرتبط اسم مالينتشي في معتقد أهل المكسيك ، لفكرتين متناقضتين : البعض يراها المرأة الخائنة لأهلها ولوطنها والعاهرة التي خضعت لكورتيس والتي مرت بمراحل عدة: من مترجمة إلى عشيقة ثم جاسوسة. تحولت مالينتشي إلى رمز للغدر وإن كان قد غُدر بها من قبل ومن بعد. ترمز كلمة "مالينتشي" اليوم للخيانة، والبعض الاخر يجعلها رمزاً "للضحية". كما تم اختراع كلمة "مالينتشيسمو" نسبة ل" مالينتشي" والتي تعني حالة التفضيل والميل للأجنبي أو الإهتمام بإعطاء الأولوية والأسبقية للأجنبي بدل المواطن المحلي وإن ضر ذلك بمصلحة الوطن [6].

- **(رمز) التمرد** : ويتمثل بأبن مالنتشى "مارتين كورتيس" ، الذي مثّل الثوار المتمردين ، الذي لايغفر لأمه، الخيانة والهجران ، والتي غادرت وتركته بحثاً عن عشيقها ، والشعب المكسيكي لايغفر أبداً خيانة مالينتشا له .

في النص، كان هناك صور ورموز أخرى ، مثلاً شخصية " تزومبان " من مدينة موكتيثوما ، ممثل الخطاب الديني ، الذي لجأ الى لاهوتية التضحية التي يجب تقديمها له من جانب الاخرين لاجل خلاص مايخصه . السلطة، بشكلها هذا ، برزت على اساس ديني، جاء بشكل جزئي وتعسفي، في الواقع، موضوع السلطة نادت به في بداية الامر اصوات لبعض

اتباع موكتيثوما الذين كانو على دراية ووعي بالوضع الاجتماعي السياسي للمجتمع المنتمين له. هذه الاصوات، فبفضل تلك التي استطاعت ان تقدم – بمفهومها المسرحي– الكثير من الحقائق : اولا، السلطة ليست حكراً على مجموعة اجتماعية بعينها، و ثانيا، خطاب السلطة مستنكر ومراقب، على الرغم من ان الخطاب عادة ما يأتي مرتبطاً بفكر ديني.

- **رمز السلطة على اساس كَنَسّي (كنائسي)** : الذي قدمها في العمل شخصية من موكتيثوما في وقت لاحق، وزير موكتيثوما " تزومبان " يشكك في تقليد من سبقوه، إذ يرفض فكرة أن القوة تأتي من اساس ديني ، فهو لا ينظر الى حكومة الامبراطور بوصفها نظاماً عادلاً يتسم بالانصاف، بل حتى خطاباته التي تأتي على اساس ديني مرفوضة ومدانة. ليست الالهة بل السلطة ، الحروب هي من تجلب السلطة ، طقوسه في التضحية كانت تلك الحرب في فلوريدا التي اعطته الشرعية والتبريرات لفعل مايحلو له – هنا نرى وبوضوح أن قوة المضامين معكوسة– التي تنهي جامعة كل ما موجود في مجتمع نموذجي من خلال الاحلام والرؤى (استعارة المدينة الفاضلة "يوتوبيا") في خطاباته . وفقاً لهذا التأديب الكَنَسيّ، فأن حرب فلوريدا تُعد مسرحية هزلية تساند النظام الهرمي المتفرع من سكان الازتيك. يقول موكتيثوما – مدافعاً عن نفسه– انه الوحيد الذي تجتمع فيه قوة الالهة. لكن نقطة الخلاف نفسها المشار اليها بين الامبراطور الازتيكي وشعبه هناك لعبة اضداد، جدلية بدونها "لايمكن ان يوجد أي كيان "[7].

وظهر في العمل شخصية الراعي الحالم ، الذي طالما حلم بالحرية ، لكن الحلم يستحقق بظهور الافعى الطائرة (تلك النبؤة التي ستحقق العدل وتنهي الظلم). فهو في الحلم يعارض السلطة ويبدو انه السبيل الوحيد الممكن في الثورة، نظراً لانه في العالم الحقيقي لايمكن الوصول اليه، لهذا تحلم الشخصية حتى يتحقق، ولو جزئياً ذلك الشوق، يقول الراعي في حواره المسرحي الحالم :

الراعي : *حلمي كان اكثر جمالاً، حيث رجع الى بحرنا الاله العظيم كتثالكواتيل، الافعى الطائرة، اله الخير والسعادة، لكي ترجع الينا الخير والسعادة ، نحن فقراء المملكة"* (فوينتيس، 1971: 27) [8].

يعكس عمل فوينتيس –من الناحية الدرامية– اعادة بناء الكيان كما يتجلى في محور الصراع بين السكان الاصليين والمحتل . المساحة الزمنية الدرامية تأخذ عام 1519 م نقطة

انطلاق لها ، العام التي تنبئ فيها– حسبما جاء في التقويم واقوال الازتكية– رجوع كيتثالكورات(الافعى الطائرة)،والتي ترمز الى اله الاعمال المسيئة للبشر، والتي تشبه كثيراً الشخصية العملاقة بروميتيو الاغريقي [9]. وفقاً للنص فأن السكان الاصليين للمكسيك في ذلك الوقت يتشوقون لعودة الآله " *كتثالكواتيل*"، لان هذه العودة تُبشر بتغيرات في المراتب السياسية والاجتماعية الموجودة،الأمر الذي يؤدي الى الاعتقاد بأن اشكال السلطة الغير عادلة للحكومة كانت تمثل لسكان القرية في عهد المحتل الاسباني حالة يستحال تغييرها ، ومن ثم، فأن عودة الاله المختفي ستعيد التنظيم البدائي والعادل.

فيما يتعلق بالجانب الاسباني، من المهم الاشارة الى ان النص اظهرأن المحتل استعمل من جانبه ، الدين ، أداة ومبرراً لاحتلاله . السلطة التي مثلها هرنان كورتيس، هي تلك السلطة التي اتت لانسان كان لا يملك شيء وبات يملك كل شيء. الظروف التي تتوسط الاحداث مابين الاحتلال وتتويج السلطة الاسبانية التي نشأت جاءت ملطخة بالمشاكل ، بمعنى اخر ، جاءت بانتخابات مزدوجة. فيما يتعلق بمصطلحات البطل ، كورتيس، هذا المحتل الاكستريمادوري [10] يمر اثناء سياق احداث العمل بأزدواجية (عندما تتطورالاحداث الدرامية) إذ فرض عليه الشعب الازتيكي فرض عليه لبس قناع الدين ، الذي كان يرفض استعماله في البداية ، وفي نهاية الامر، وضعه لانه علم أنها الأداة التي تجلب السلطة المرجوة، إذ القبول هنا وبين الناس يجب أن يُعتقد على أنه آلهي (*teul*) ، ذلك المفهوم الذي أعتمده في السيطرة على عقول الناس بأن الرب هو من يحكم وهو الرب وابنه المسيح، الذين يبشرون بالتنصير، وبغزو الاراضي والارواح. السيادة ه ي الهيمنة على الاراضي لكن ايضاً العقول، الامر الذي يؤدي الى حتمية استعمال السلطة وسيلة لاضفاء الشرعية لمثل هكذا اعمال. هذا المفهوم بدوره لايخلو من الاتهامات. وهنا، ظهرت صورة (رجل الدين المثالي) الراهب Bartolomé de Olmedo يحذر كورتيس من الاثار التي تترتب على طالب السلطة : "لاتخدعني ايها الكابتن كورتيس. اغراء الفخر، وهذا هو خطيئة لوثبيل التي تمكنت منك "(فوينتيس، 1971:74).

من هذا المنطلق، السلطة– وفقاً لرؤية رجل الدين الاسباني– مرتبطة بالشيطان، مع الخطيئة البدائية، والتي اتت قبل الرجال انفسهم. البحث عن السلطة هو التشبه بلوثبيل، والتي حسب الاعتقادات الكاثوليكية، هو من اراد ان يجلس على عرش الرب. وهكذا، فأن السلطة رغبة، لكنها في ذات الوقت، واقع: في مفهوم رجل النهضة، القدر ليس بيد الرب بل بيد البشر. ليس هناك حظ سيء وتراجيدي كما هو الحال في نظرية نشأة الكون الاغريقية: الجميع لديهم اقدار تأتي نتيجة افكارهم واعمالهم. كورتيس، كونه بطل، فهو يقوم بجمع الافكار الدينية لعصره

مع النظرة الفردية للسلطة. بالتأكيد، هذه لاتنتقل ، تبقى مسيطرة على العقول والابدان على مر الازمان كما برهنته اخر مشاهد العمل المسرحي للكاتب فوينتس.

نستطيع أن نفهم ولانستغرب عنوان العمل المسرحي " كل القطط خَلاَسّية" جاءت (كرموز) متناقضة في النص ، من جهة ، بمعناها الإيجابي والمعروف على " القطط" فهي راعية ، ودودة ، ولادة (حامية الوطن والأم والأبناء)، ومع ذلك،يرتبط أسمها – سلباً – أيضا مع الدين والرب ، والشيطان والسحر : ماكرة، مشاكسة ، عبثية ، غالباً ما ترافق السحرة كما يعتاد عليها في الحكايات .

من الملاحظ في الشرح التوضيحي [11] للعمل الذي ركز على تفوق السلطة، إذ أن كل شخصية في العمل قامت بتغي يِ ثوبها(او الزمان) لكنها ماتزال تبحث عن شرعية مواقفها الايدلوجية . تحت مصابيح النيون، ظهرت مجموعة من الافكار النمطية (دينية، حانات، شباب عصرية، مثقفين، الخ) التي تتفق مع النظرة المعاصرة للتطور. هذا التطور الذي كما يبدو لم يؤثر على الطبيعة البشرية في أي زمان أو مكان ، إذ لوحظ وجود القمع (الوحشي) في وسط الكثير من التطور التكنولوجي . في المضمون نفسهِ ، نرى ان المثقف هو من يضحي (نوع من التكرار الشعائري) و Quetzalcóatl (رمزه) الذي لايكتمل ابداً. اليوتوبيا(المدينة الفاضلة) التي لم تصبح ابداً حقيقية (الخير، السعادة، المساواة) والمقترنة بالثعبان الطائر والتي تُعلل بأوهام كاذبة في نهاية العمل: على الرغم من اشراقها ، لكنها توضع في قالب بعيد المنال وغائب. السلطة ليست حصرية للازتيكية للأسبان او المعاصرين، بل على العكس، فوينتيس يرفض الوقت من خلال اعادة بناء ماضي مقارب للحاضر، حيث الحقيقة البشرية الوحيدة وحتى العالمية ستكون للسلطة، على الاقل هذا ماقدمه النص ، ولاسيما عندما اكد انه عند حلول المساء، في زمانه وتاريخه، تصبح " كل القطط خَلاَسّية ".

2. الدراسة النقدية الثانية : بالينورو على السلالم (فرناندو ديل باسو 1992)

فرناندو ديل باسو Fernando del Paso Morante (ولد في مكسيكو سيتي في 1 أبريل، 1935) هو كاتب ورسام ، دبلوماسي مكسيكي وأكاديمي. عُرف بكتابته لثلاث روايات كبيرة والذي يُعد من أفضل روايات القرن العشرين، كتب : خوسيه تريغو (1966)، بالينورو المكسيك (1977) وأخبار من الإمبراطورية (1987) ، حصل في عام 2015 م على جائزة

ثربانتس Cervantes. ويعد "ديل باسو" سادس كاتب مكسيكى يفوز بالجائزة بعد أوكتافيو باث 1981، كارلوس فونتين 1987، سرجيو بيتول 2005، خوسى إيمليو باتسيتكو 2009، وإيلينابونيا تُوسكى 2013. وللكاتب اعمال شعرية ومسرحية ومحاولات ادبية وكتب اطفال. وقد تأثر فرناندو بكتاّب كبار في الادب العالمي مثل غوستاف فلوبير وجيمس جويس. وقد قال في مقابلة مع صحيفة "ايل باييس" قبل سنوات قليلة ان "التاريخ يشكل اساسا لرواياتي " . ويصف "ديل باسو" نفسه بكونه كاتبا باروكيا أى ينتمى إلى العصر المسمى بهذا الاسم فى العمارة والفن والأدب، وذلك فى إشارة إلى تفضيله لأسلوب التأنق والزخرفة فى كتاباته وهو ما تميز به العصر الباروكى فيما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر، إذ يغرم فنانو الباروك بالجانب الحسى للأشياء، ويعتنون فى وصفها بالتفصيل والتنميق. وهكذا تأتى النصوص الأدبية الباروكية منمّقةٌ وتتسم ببعض التكلف، يكابد الكاتب فيها عناء الوصف والمبالغة. فكان هؤلاء الكتاب يكثرون من استعمال الوصف والتمثيل والاستعارة، كما حرصوا على ملء أعمالهم بشتى أشكال المحسنات البديعية، وربما يقصد ديل باسو أنه استلهم هذا الأسلوب بشكل ما. ولا يستطيع "ديل باسو" أن يخفى شغفه بتاريخ بلاده بوصفهِ محورا وخلفية لمعظم رواياته، إذ قال في أحدى المقابلات الصحفية التي اجريت معه بأنه " تزوج من الأدب ، ولكنه عاشقٌ للتاريخ"[12].

تُعد "بالينورو على السلالم " من الدراما التي تُصنف على اساس التراجيدي–كوميدي ، ومن الاعمال الغنية بالاشكال المتنوعة – يذكرنا نص هذا العمل كثيراً بالمسرح الملحمي مع أضافات بناء من المسرح اليوناني– هو نص ذو طابع ثوري لانه يتكلم عن حدثٍ محوري حصل في النصف الثاني من القرن العشرين في تأريخ الاخلاقيات السياسية المكسيكية ، تمثل في مذبحة تلاتيلولكو، التي وقعت ليلة 2 أكتوبر 1968 في بلازا دي لاس تريس ارتيس في المكسيك وكان المسؤول عن الحادث انذاك الرئيس المكسيكي غوستابو دياث اورداث ، تحت نفس الاطار، الفساد السياسي – على غرار نص كارلوس فوينتيس الذي تكلمنا عنه في فقرتنا السابقة هو دخل ضمن المسرح الموجه ضد الدكتاتورية والازمة السياسية– العسكرية – الذي أدى الى موت المئات من الطلاب والمتظاهرين من طلاب كلية الطب (العناصر التي الهمت العمل) وكانوا محور الرواية والتي جسدها "بالينورو" طالب في كلية الطب ، الذي مثّل (رمز) الثوار الذين قاتلوا النظام الفاسد مطالبين بالديمقراطية ، والذي فُقد آثره بعد المذبحة على الرغم من ظهور عناوين الصحف المكسيكية والتي تؤكد العثور على جثتهِ مرمياً في خندق ولم يتحقق من الموضوع بعد ذلك . الرمز الذي أكد النظام على موته في الاشارة الى موت ذلك الملهم الذي ثار ضد التسلط والدكتاتورية، ذات الرمز الذي عدهُ الكثيرون من اهله وزملائه واصدقائه حياً ، ميتاً جسدياً لكنه حي كرمز في أمل انبعاث ثورته من جديد ، والذي يفصر نفسياً بالصحوة

أو الصدمة النفسية التي تخلفها الحاجة وعدم القدرة على تقبل وفاة البعض " ، تلك الرؤى التي سنتحدث عنا فيما بعد في استعارة الكاتب المبدع لرمز السلالم وصعود بالينور عليه .

النص هو عبارة عن عالم مقلوب راسا على عقب: من جهة فهو يخلط ازمان مختلفة، شخصيات غير معاصرة وموضوع مرتبط بالسلطة والاستبداد. من جهة اخرى، نص العمل المسرحي دليل فني اخر يبرهن على ادخال تركيبة غير تقليدية من المتضادات الخيالية والواقعية. في حقيقة الامر تبدأ القصة بكلمة "بالينورو" ، وهنا تميز واضح بين الحقيقة والخيال : بالينورو (حدث تأريخي حقيقي) هو ذلك الطالب الشاب الذي قتل من جهة الحكومة ليلة 2 أكتوبر 1968. في الخيال والعمل الدرامي الذي قدمه فرناندو دل باسو بطريقة كوميدية ، هو شخص ساخر من الواقع ، وهذه الهوية الفنية الثانية سيطرت على الهوية الاولى ، إذ ان كلمات الشخصية الوهمية (الفنية) هي التي كانت أكثر حضور اً ووضوحاً من أي حدث تاريخي حصل وانتهى . أسلوب ظهرت فيه شخصيات العمل الخيالية مشابهة لما جاء في القصة الايطالية Comedia del´Arte[13]. من هذا المنطلق من الأهمية الاشارة الى ان خلط العنصرين اعلاه يخلق نوعاً من مرآة يظهر فيها جميع الاشكال المأساوية للقمع ومحاكاتها الساخرة على التوالي. نجد في هذه الرواية "بالينورو"، على سبيل المثال، الحوار مع الفلسفة: فليست هناك فلسفة كاملة عن الجسم، عن الحياة، عن الانتماء على حد سواء، كل هذه الفلسفة تجسدت في حوارات الشخصية "بالينيرو"، والتي هي في الكثير من جوانبها ممكن ان تكون للبعض مزعجة جدا.

تم تقسيم (ايقونة / رمز/ شاهد) صور الشخصيات التي اتت في النص الصور المسرحية على الشكل التالي:

- **(رمز)التمرد والرفض** متمثلة بالشخصية الحقيقة الي استند إليها العمل : طالب كلية الطب" ارلكين" واسمه في العمل المسرحي "بالينورو" قائد الحركة الطلابية وخطيبته "كولمبيانا" مع عامة الشعب .
- **ألسلطة التنفيذية والسلطة القمعية (رمز)** : (إلضابط الملعون، بانتالونى ، تارتاليا ، دوتوري) .
- **الموت (ايقونة)**: متمثلة في بناية الشرطة القمعية (ممثلين السلطة) حيث تم احتجاز وتعذيب "بالينورو". وقد استخدم الكاتب " ايقونة" السلم للدلالة على الموت ، الذي قُدم بوصفهِ شرف التضحية والصعود الى السماء .

- **الصوت الشعبي الرافض (الشاهد)** : متمثلاً بالبواب ، استيفانيا ، عائلة بالينورو ، الطلاب ،وأنا (المقصود هنا هو (شاهد العصر) على الاحداث ، الذي قدمه الكاتب على المسرح على انه أحد طلاب الحركة التي شاركت في الثورة يروي ما حصل بمونولج فردي (أو مناجاة فردية)) ، " الانا" مثلت صوت الحركة الطلابية والتي رمزت الى النصر في تحقيق ماكانوا يهدفون لاجله من اصلاحات وحرية ، مخاطباً "بالينورو الذي مثل للحركة "رمز الثورة" :

" أنا : كنا نراك في هذه الساعات في الساحة ، نحتفل بأنتصاراتنا ، لاننا سننتصر في نهاية المطاف ، بالينورو ، سنواصل القتال ، لم تكن في المكسيك مثل هكذا مظاهرات كبيرة، سترى بالينورو، سنعمل على جعل الحكومة بتحقيق مطالبنا " (فرناندو دل باسو، 1992:33)

موضوع الموت في العمل ،والذي يمر على كل الشقق التي تؤدي الى السلم، أي ثنائية الابعاد، الخيالي والواقعي، إذ يقود نوع من الاشباح سلسلة احداث العمل. الموت هو بائع الثياب المستعملة، كاتبة، بائعة ، مساعد، الخ. هذه الشخصية تمثل نقطة تتوسط الواقع والخيال، بل هي اكثر من ذلك، هي الفاصل بين زمنين قدم في العمل. في بداية العمل المسرحي ، بدأ الكاتب عمله بالجملة الاتية ، مختصراً الكثير :

" كل شيء يُخترع! كل شيء مرتجل! كل ماعليك معرفته ايها السيدات والسادة، مصورين ومخرجين ، هو الحُبكة...بالينورو على السلم...بالينورو ضرب من قبل دبابة: هذا كل شيء! هكذا ببساطة! (دل باسو، 1992:20).

يُعد هذا التصريح معبر اً عندما يؤخذ بنظر الاعتبار الموضوع اعلاه. الحُبكة(او المضمون) جاءت بسيطة كما هو حالها في رواية كوميديا الفن : طالب يتعرض للضرب ويُغتال بعدها على ايدي رُتب لاتُرحم. مایاتي بعد ذلك ممكن ارتجاله لانه يُعد من الكماليات. في هذا العمل ، تاتي السلطة خفية، يُشار اليها فقط من خلال الاحداث التي تُحيط ببالينورو هذا، وراسه ملطخ بالدماء، وقد تعرض للضرب، منهك، يقص لماذا هو في هذه الحالة. وحسب قوله، كان هو ضحية هجوم يقوده نقيب من السلطة، موصى عليه ، بالطبع، من قبل حاكم مستبد وكاذب. السلطة، في هذا السياق، تُحكى حسب منظور ضحاياها، و لاسيما ، الشخصية التي عانت من المضايقات. المدينة الفاضلة التي كان يسعى اليها بالينورو لم تأت: في مكانه موجود فقط القمع وموت الكثير من الطلاب والمتظاهرين.

الشعب وحسب الشخصية عليها ان تنهض من حلمها المزيف. من هنا وبالمعنى الحرفي(بل ايضا رمزية) تُقرع الاجراس وتضاء الانوار. من جهة، ايقظ الصوت الناس التابعة ، ومن جهة اخرى، مثّل الضوء الحرية المرفوضة للشعب المكسيكي. هذا الضوء وهذا الوحي نعم كانت مع اولئك الذين ينتفضون ضد السلطة، هذا هو الحال مع الطلاب، الاصدقاء وزملاء بالينورو. لكن السلطة ظهرت ايضاً من الخيال:

" ارليكين : أي...اي، أي، أي!...العصي التي ضربونا فيها لم تكن من المطاط! (في النهاية خرج ارليكين وعاد مع قنابل مولتوف، بنادق، حجارة، عصا،، صواريخ، حجارة اكثر وعصي. الحبل قُطع ووقع ارليكين)" (فرناندو دل باسو ، 1992:144).

لا الخيال ولا الواقع يستطيعون الهروب من سوط السلطة. صوت بالينورو يمثل المأساة التي يعانيها هو. والتطلع الى وطن أجمل عانى من التشرد بسبب الظلم . في النص التالي تماماً وقبل النهاية، يُظهر النص حوارا للوطن وهو يرى الناس فيه تُساق للموت في سبيلهِ، نوع من المحاكاة الساخرة غير الموجودة حالياً:

" الوطن : أي... ياولادي...اااااااي، يا اولاددددي! الى اين يأخذونهم؟ اااااي يا اولادي! "(فرناندو دل باسو، 1992:144).

يموت بالينورو في نهاية المسرحية ، ومعه تتجذر السلطة. الوطن غير موجود، ولو وُجد فهو جاء تحت استعارة الام التي عُذب اولادها. في هذا الصدد، يُعد العمل تشاؤمياً، إذ انه لا في الواقع ولا في الخيال الامل ممكن ان يُطبق. الموت يأتي لكلا البعدين، الاخذ والعطاء، لهجة تأتي بعواقب قاتلة.

أختيار (رمز) السلم في عمل فرناندو لم يأتِ اعتباطاً ، بل هو في مفهوم الرمزية والدين – كما ورد في الانجيل– ، يمثل "سلم يعقوب" ، ذلك السلم الذي أوصل البطريرك جاكوب (يعقوب) الى مسافة ابعد والتي سمحت له الدخول الى الالوهية من غير اذلال [14]. تلك التضحية المشرفة التي جسدها " بالينورو" في كلمات اخيرة له في العمل :

"نحن نغطي أنفسنا بالمجد ، يا أخي وهم سيغطون أنفسهم بالعار واللعنة إلى الأبد! لقد خسرنا من دون خوف ، رجال صالحين " (1992:149).

أعطت **رمزية السلم** الذي يصعده بالينورو في الرواية لونين متناقضين للاحداث : من جهة ، هو السلم الابيض الذي يرتفع نحو السماء،وهكذا أتت بالصورة المعروفة عند العالم ، والتي تمثلت بشرف التضحية وصعود الروح للسماء . ومن جهة أخرى، إذا نزل إلى الطابق السفلي، فأنه هكذا ينزل الدرج الاسود من السلم ، الذي يرمز الى الهاوية والدرجات الدنيا من المواقف أو الاستسلام للواقع . كوميديا الفن في هذا العمل تنفع كنوع من التبرير لرفض الاحداث السياسية والعالمية لكن بطريقة مخففة للاحداث ، الصورة عبارة عن خراب مطلق: السلم الذي يصعده بالينورو يؤدي فقط الى الموت، بتعبير اخر، هناك صعود فعلي يؤدي الى هذا المصير. الى حد ما، شخصية العمل نعم استطاعت ان تصعد(على الاقل فوق اعدائه) على الرغم من انها كلفته حياته. والسلم، رمزٌ للسلطة والناس الذين يديرونها.

الـــــــخلاصـــــة:

الاعمال التي تم دراستها وتحليل صورها المسرحية التي درات حول موضوع السلطة ، كانت لها مفاهيم متعددة على الرغم من كون الكاتبين من البلد نفسهِ ، فالعلامات الصناعية – فيما يخص سيمائية المسرح– التي يبتكرها الانسان مثلا في اللغات لاغراض سياسية واجتماعية جاءت متكاملة ومتسقة بما يكفي لخلق نسق من العلامات والدلالات والشفرات داخل بنية العرض المسرحي التي تكشف عن نتاج الافكار والرؤى والتواصل الانفعالي مع المتلقي . ويتميز المسرح في توليد الدلالة عن معظم الفنون كونه يستطيع ان يستعمل اكثر انواع الدلالة بدائية وهو النوع المعروف في الفلسفة بـــ (العرض او الاظهار). لكن كل واحد من الكتّاب

قدم السلطة بطريقته الخاصة ، فمثلا ، بالنسبة لفوينتيس، السلطة دائما موجودة في المكسيك تستمد شرعيتها من الممارسات الدموية مثل حرب فلوريدا، وغيرها من التضحيات الكثيرة والتي ازالت الغموض عن النظرة المثالية الاصلية. مكتيثوما هو مرآة كورتيس والعكس صحيح، الاحتلال الاسباني لايختلف كثيراً عن الأزتيكية: كلاهما مقيتة من وجهة نظر العدالة. كورتيس كان مغدورا به، وكذلك الحال مع موكتيثوما و مالينتشى، في نهاية العمل، تلد ابن اً شعبياً ، نموذجاً مكسيكياً مختلطاً، وايضاً، ثمرة اغتصاب. أما الكاتب فرناندو، فقد أشار في عمله الدرامي " بالينورو على السلالم" الى مخالب السلطة التي ينظر اليها بوصفها سلطة عليا ونتيجة لذلك هي التي لديها القدرة على اعطاء الحياة او تدميرها، قُدم رواية فيها الموت في كوميديا ساخرة من الواقع ، ضحك مصحوب بالم ، وفاة بالينورو، في هذا العمل جاء على أنها نوع من الأضحية التي قدمتها الحكومة لمطالب الديمقراطية . بمعنى اخر يمكن التعبير عن حركة 68 من أجمل اضحيات وم آثر النصف الثاني من القرن العشرين ، هي استعارة مجازية لكل تلك المذابح اثناء حرب اكتوبر عام 1968 في المكسيك . كارلوس فوينتيس وفرناندو دل باسو يعيدان صياغة الاحداث التاريخية من خلال نظرة قدرية يائسة من دون امل، لكنها تشرح من قبيل المفارقات حالة المكسيكي الحالية وحتى المكسيكيون الامريكيون اللذين اضاعوا اسماءهم.

وأخيرا، فأن السلطة ايضاً لديها عندها علاقة وثيقة مع الصورة والكلمة، نظرا لان جميع الاعمال التي تم تحليلها في هذا البحث، كانت تقدم الخطاب الاستبدادي بأنواع شتى ، تلك الخطابات التي تضفي شرعية الدم او التعذيب بكل رموزه وصوره .

المصادر الاجنبية :

1. *Del Paso, Fernando, Palinuro en la escalera,(México,D.F. : Editorial Diana, 1992).*
2. *Del Río, Fanny , La verdaera historia de la Malinche,(1ª ed. , México: , Azteca, 2009).*
3. *Fuentes, Carlos, " Todos los gatos son pardos ", (México: Siglo XXI, 1970).*
4. *Fuentes, Carlos, "Todos los gatos son pardos", (Barcelona: Seix Barral Editore, 1971).*
5. *https://es.wikipedia.org/ wiki/ Mexica. Azteca (Consulta 20/02/2016).*

6. Entrevista con Carlos Fuentes en 2003. Disponible la traducción de la entrevista al árabe en el sitio web: http://www.thaqafat.com. (Consulta 12/02/2016).

7. Entrevista con Fernando del Paso en 2011. Disponible en su versión española en el sitio web: http://www.scielo.org.mx (consulta 23/02/2016).

8. La escalera de Jacob:https://es.wikipedia.org/wiki/Escalera_de_Jacob(consulta10/02/201).

9. Lemaitre Monique, J., " Enajenación y revolución " en (Todos los gatos son pardos de Carlos Fuentes) , Ohio: Wesleyan University, págs. 553-561.

10. Rivera, mónica Zúñiga, " El tema del poder en tres obras de teatro latinoameicanas (Todos los gatos son pardos, de Carlos Fuentes; Pedro y el capitán , de Mario Benedetti y Palinuro en la escalera, de fernando del Paso), públicada en la revista de " Temas de nuestra américa" de enero- junio de 2009, Vol. 1, págs. 13-24.

11. Said, Edward, "Cultura e imperialismo", (Barcelona: Anagrama,. 1993).

الهـــــوامـــــش

[1] أود الاشارة هنا ولغرض الامانة العلمية ، إلى اننا اعتمدنا عند تحليل بعض الجوانب النقدية لهذه الاعمال الدرامية على ترجمة مقالة نقدية للناقدة " مونيكا زونيكا ريفيرا" تناولت فيها معلومات قيمة ساعدتنا في توضيح الكثير من الجوانب الرمزية التي نتناولها في بحثنا هذا (ولغرض الاطلاع على معلومات اكثر تخص المصدر المذكور اعلاه ، راجع المصادر الاجنبية في نهاية البحث).

[2] الخِلاَسيُّ : وَلَدٌ خلاَسِيّ : وُلِدَ من أَبويْنِ أَبيَضَ وأَسْوَد.

[3]من لغات أهل المكسيك : امبراطورية الآزتيك هي دولة الأمريكيين الأصليين التي حكمت معظم ما هو الآن المكسيك في المدة من 1428 حتى حوالي 1521. الإمبراطورية تمثل أعلى نقطة في تطور حضارة الآزتيك الغنية التي كانت قد بدأت منذ أكثر من قرن في وقت سابق، وراحت تسيطر على منطقة تمتد من وادي المكسيك في وسط المكسيك وشرقا إلى خليج المكسيك وجنوبالغواتيمالا .عندما كانت

إمبراطورية غزاها الأسبان. كلمة آزتيك تشير إلى الشعب الذي أسس إمبراطورية الأزتيك، والذين أطلقوا على أنفسهمMexica ، أوTenochca ، وبوجه أعم، إلى كل من المجموعات العرقية الناطقة بلغة ناهواتل والتي كانت تعيش في منطقة وادي المكسيك في وقت الغزو الأسباني. ولقد دُمرت إمبراطورية الأزتيك بعد الغزو الأسباني، عام 1519م، وعندما سيطرت عليهم قوات الغازي إرنان كورتيس، ولكن ظلت حضارتهم ذات تأثير مهم على تطور الثقافة المكسيكية. والكثير من المكسيكيين المعاصرين ينحدرون من سلالة شعب الأزتيك، وأكثر من 1 مليون مكسيكي يتكلم ناهواتل، اللغة الأم لشعب الأزتك، وهي لغتهم الأولى. في مكسيكو سيتي وتستمر الحفريات للكشف عن أساسات المعبد والتماثيل والمجوهرات والتحف وغيرها من حضارة الازتيك. (تم الاستعانة بالموسوعة الحرة "ويكيبديا" لسرد هذه المعلومات عن الحضارة الازتيكية). للمزيد من المعلومات يرجى زيارة الموقع الالكتروني:*https://es.wikipedia.org/ wiki/ Mexica. Azteca* .

[4] حوار الصحفي فابيو غامباروا مع المكسيكي الراحل كَارْلُوسْ فُوِينْتِيسْ في عام 2003 ،ترجمة وتقديم : مصطفى الرادقي وتم نشره على موقع ثقافات: http://www.thaqafat.com تأريخ الاستشارة (2016/02/12).

[5] الرواية تم أصدارها في المكسيك في عام 1970 (المصدر تم ذكره في المراجع الاجنبية في نهاية البحث).

[6] تم كتابة الكثير من القصص عن تأريخ " مالنتشى" ، لكننا استخلصنا من هذه القصص الفكرة الرئيسية لتلك الشخصية التاريخية والتي اصبحت محورا مهما للكثير من الدراسات والنقد والتحليل ، اعتمدنا في كتابة تفاصيل القصة على ما جاء في رواية الكاتب فاني دل ريو في كتابه " La verdaera historia de la Malinche" والذي اصدرها في عام 2009 .

[7] ادورد سعيد (1993) ، صفحة 102.

[8] في الحوارات المسرحية التي اقتبست في هذا البحث جاءت في رواية :

Fuentes, Carlos. (1971). Todos los gatos son pardos, Barcelona: Seix Barral .Editores

[9] في الأساطير اليونانية، بروميثيوس هو صديق تيتان من البشر، كُرم لسرقته النار من الآلهة واعطائها للبشر للاستخدام، وبعد ذلك عُقب من قبل زيوس لهذا السبب. حسب الرواية الاغريقية كي يستخدموها في حياتهم وايضاً هو من اخترع التضحية. يعتبر بروميتيو الحامي الاكبر للبشرية .

[10] محافظة تقع غرب اسبانيا ملاصقة حدودها مع البرتغال .

[11] الشرح التوضيحي او didascalia في الاسبانية: هي الملاحظة التي يأتي فيها تفاصيل عرض العمل المسرحي(كلام، ايماءات، ديكور المسرح، حركات شخصيات العمل، الخ) .

[12] أجريت هذه المقابلة مع الكاتب المكسيكي فرناندو ديل باسو في شهر نوفمبر من عام 2011 في المكسيك . تفاصيل المقابلة (بالاسبانية) موجودة على الرابط التالي :http://www.scielo.org.mx (تاريخ الاستشارة 2016/02/23) .

[13] هو نوع من الكوميديا المتطورة في ايطاليا ظهرت في اواسط القرن السادس عشر. تمتاز بحوار محدد يستطيع من خلاله ان ترتجل الشخصيات. ارلكين و كولومبينا هم من الشخصيات الكلاسيكية لهذا النوع من المسرح .

[14] سلم يعقوب هو ذلك السلم الذي يصل للسماء والذي رآه يعقوب في رؤيا أثناء الهروب من أخيه عيسو. للمزيد من المعلومات حول القصة راجع موقع الموسوعة العالمية : https://es.wikipedia.org/wiki/Escalera_de_Jacob (تاريخ الاستشارة 2016/02/10) .

Analysis of the symbolic images in the work of Mexican theater of: "all cats are brown," the writer Carlos Fuentes and "Palinuro on the stairs," the writer Fernando del Paso

The study presented by: Dr. Ghaidaa Qays Ibrahim

Abstract

This article briefly analyzing contemporary works appeared in theater writer from Latin America, which comes within the theme of "power." Latin American Literature, such as two-way extremely clear: the vanguard of social and attention, have arrived at certain moments to some extent be regarded as a two-way rival. That desire to participate in the revolution of expression and artistic significance, has appeared evident in the literature of Latin America in the late nineteenth century and ended in the third decade of the twentieth century. The writers that stage would prefer not to serve the objectives of the revolution of Arts own but the objectives of social and political revolution that stimulate the world. These acts were issued in different historical times, characterized by the type of my perception of events, but it is diagnosed as a case of humanitarian power permanently. And it dealt a symbolic study and the concept of "power" in the two works playwrights of the finest writers of Latin America, particularly Mexico, which has suffered in past centuries during the Spanish occupation of the new continent of the authoritarian practices of the authority of the occupier where the subject of power in the history of world literature was the target of a lot of discussions and studies.As for the search axes has been selected the following actions:

- "All cats are brown" (1970) Mexican writer Carlos Fuentes Macias, in which the idea of the power comes tightly linking religion and

the concept of a world of two different cultures: the culture Alozatkih and Spanish (metaphor cats and color).

" Palinuro on the stairs" (1992) Mexican writer Fernando del Paso. This work was part of Tragide- Comedy, from which used elements of "Comedy del Arte" (Commedia dell'Arte) mixed with elements of contemporary theater. Again highlights the subject of power, and in this case comes championed student rebel movement 68 against absolute tyranny (the massacre of students in Talatiloloko) (metaphor climbing stairs).

Key words: semiology, the power , drama

السيـرة الذاتية للباحثة :

الاستاذ المساعد الدكتورة غيـداء قيـس إبـــراهيم ، تدريسية في قسم اللغة الاسبانية / كلية اللغات في جامعة بغداد ، تمارس مهنة التدريس منذ عام 1996 بعد ان حصلت على المركز الاول على جميع كليات جامعة بغداد من حيث المعدل في سنة تخرجها، حصلت على شهادة الدكتوراة في تخصص "علم اللغة" في الاسبانية من جامعة محمد الخامس (آكدال) في المغرب بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف ، لديها أصدارات مترجمة عديدة في مجال الترجمة من الاسبانية الى العربية وبالعكس ، تتقن لغات اخرى كالانكليزية والبرتغالية أضافة الى لغتها الام (العربية)، لديها الكثير من البحوث العالمية والمحلية المنشورة في مجال علم اللغة ودراسات نقدية في الادب الاسباني ، اضافة الى ممارستها المتواصلة لنشاطات علمية واكاديمية في داخل العراق وخارجه في نفس مجال التخصص.

الايميل: gheidaa70@yahoo.com