Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الدرامي . فكلمة « الظهيرة » بعد أن كانت إشارة واقعية محدودة تتحول بلباقة الفنان وحاسته الفنية الدقيقة في الصياغة والتركيب ، إلى مغزى تنبع منه مجموعة من العلاقات الدرامية ، وذلك حين تخضع هذه الكلمة لنظام واع دقيق حرص فيه على تجاوز دلالتها الاشارية المحدودة ، لتصبح مفهوما نفسيا يعيد إلينا ذكرى ما . ومثل هذا التكنيك يؤدي عددا كبيرا من الوظائف الدرامية في المسرحية الرمزية .

والناحية الأخرى التي تتشابه فيها المسرحيتان هو التركيز على النفس الإنسانية وأعماقها الواعية واللاواعية ، والتعبير عنها بطريقة رمزية تتسم بالكشف والتجسيد ، ففي المسرحيتين يربط كل من الكاتبين بين أهواء الإنسان ونزعاته ، وبين كل ما هو مظلم . في مسرحية « شهرزاد » تقترن النزعات الجسدية بالسواد والظلام مجسدة في العبد الذي تطغى عليه الرغبة الجسدية والذي لا يطهر إلا ملتفا بالظلام ، كما أن رغبة شهرزاد في العبد لا تحيا إلا في الظلام كما سبق أن رأينا . وبالمثل فقد رمز (ميترلينك) إلى الشهوات الإنسانية وأهوائها بسراديب القصر المظلمة التي هي « سلسلة من كهوف عظيمة يعلم الله أين تنتهي ، والقصر كله قائم على هذه الكهوف »[1] .

والنقطة الثالثة التي تتشابه فيها المسرحيتان هي استخدام بعض المواقف التي تبدو لأول وهلة أنها لا معنى لها ولا تتسق مع مجموع الأحداث بينما يكمن معناها في علاقات خفية إيحائية رمزية .

ففي مسرحية شهرزاد عندما يعود شهريار والوزير من رحلتهما ويدخلان خان أبي ميسور يشير الوزير إلى إحدى القاعات قائلا : « انظر إلى القاعة الأخرى ما بالهم مسندين إلى حائط الدار هكذا ! . . . لا شيء والله أشبه حقا باعجاز النخل الخاوية من هؤلاء الآدميين ! . . . » .

---

(١) موريس ميترلينك، يلياس وميليراند، ترجمة د محمد غنيمي هلال، ص ١٦٦ .