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

هذا المفهوم فإن البناء المسرحي عند الرمزيين لا ينبغي أن يقوم على أساس التحليل المنطقي للأحداث ،أو التحليل النفسي لدوافع الشخصيات ، وإنما يجب أن يقوم على الإيحاء وعلى الكشف الحدسي لأبعاد الشخصيات والأحداث . وكما يقول (ميترلينك) : « إن في الإنسان مناطق كثيرة أخصب وأعمق وأكثر أهمية من مجال المنطق والعقل »[1] . ولذا كان لزاما على الكاتب المسرحي أن يخاطب هذه الناحية العميقة الغامضة في الإنسان . وطبقا لهذه الفكرة فإن تطور الأحداث في مسرحية « شهرزاد » ومسرحية يلياس وميليزاند ينبع أساسا من البناء الداخلي للمسرحية ، والذي يرتكز بدوره هو الآخر على اللغة . فللكلمة هنا الدور الأول بحيث تصبح هي المعنى والمبنى ، إنها مرادف للفعل نفسه وليس شرحا له أو تعليلا . كما أنها الاداة الوحيدة التي تنقلنا من موقف إلى آخر .

فالأحداث في هاتين المسرحيتين تربطها علاقات غير منطقية ، وغير محددة وهي تعتمد في ترابطها على الإيحاء ، والكاتب في ذلك شديد الاحتراس والتركيز ، وقد يكمن المفتاح الذي يقودنا إلى فهم هذا البناء في عبارة أو لفظة . فلفتة حاطمة يصبح للعبارتين السابقتين « ساعة الظهيرة » في مسرحية (ميترلينك) و « الغمام الأخضر » في مسرحية (الحكيم) اللتين هما عبارتان بسيطتان للغاية ـ قوة درامية هائلة . فقد كان ترددهما مرتين فقط بطريقة خاصة كافية لتوليد الادراك الرمزي لدينا ، وخلق جو يشبه الحلم ويحفه التوقع وبذلك تطرد الحركة المسرحية وتزداد عمقا دون التجاء الكاتب إلى اصطناع عقدة بواسطة مجموعة من الأفعال .

وبمثل هذه الطريقة في الاستعمال الدقيق الخاص للعبارات والألفاظ في المسرح الرمزي ، يحطم المعنى المحدود المحسوس المنطقي للكلمة ، وتستدعى معان أخرى . وبذلك تلعب الكلمة دورا أساسيا في تطور الخط

(١) Maurice Maeterlinck, Le Tresor des humbles, p.201.