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

الخاصة المتصلة برغبتي في الكتابة في هذا الشكل مضافاً إليها الأسباب الأكثر عموماً والخاصة برغبتي في رؤية هذا الشكل يعود إلى مكانه . وأعتقد أنني إذا ما قلت شيئاً عن هذه المشكلات والشروط فينبغي أن يوضح هذا للآخرين هل كان لدىٰ المسرح الشعري أي شيء كامن ليقدمه إلى الذاهب إلى المسرح مما لا يستطيع المسرح النثري أن يقدمه ، وإذا كان الأمر كذلك فلماذا؟ وذلك أنني أبدأ بافتراض مؤدّاه أنه إذا كان الشعر مجرد زينة ، أو زخرف إضافيّ ، وإذا كان يقتصر على إعطاء الناس أولي الذوق الأدبي متعة الإصغاء إلى الشعر في الوقت ذاته وهم يشاهدون مسرحية فهو إذاً لا ضرورة له . إنه يجب أن يبرّر نفسه مسرحياً ، وألاّ يكون مجرد شعر جميل صيغ في قالب مسرحي . وينتج عن هذا أنه لا ينبغي أن تكتب مسرحيةٌ شعراً إذا كان النثر يلائمها من الوجهة المسرحية ، وينتج عن هذا ، مرة أُخرىٰ ، أن المستمعين ، إذ يشد انتباههم الحدث المسرحي ، ويحرك انفعالاتهم الموقف السائد بين الشخصيات ، يجب ألاّ يكونوا مستغرقين في المسرحية إلى درجة لا يمكن معها الوعي التام للوسيلة .

وسواء استعملنا النثر أم الشعر على المسرح ، فكلاهما ليس إلاّ وسيلة إلى غاية ، وليس الفرق بالعظيم ، من وجهة نظر واحدة ، كما يمكن أن نظن . ففي تلك المسرحيات النثرية التي تبقىٰ حيّة ، والتي تقرأها الأجيال اللاحقة وتخرجها على المسرح ، يعد النثر الذي تتكلم به الشخصيات ، على أفضل الوجوه ، من حيث المفردات وبناء الجملة والإيقاع ــ بما فيه من تنقيب عن الكلمات ، ولجوء مستمر إلى التقريب ، وبفوضاه وجمله المبتورة ــ بعيداً عن كلامنا العادي بُعْدَ الشعر . وهو ، مثل الشعر ، قد كتب ، وأُعيدت كتابته ، وأعتقد أن أعظم كاتبَيْن من كتّاب الأسلوب النثريّين في المسرح ــ عدا شكسبير والكتّاب الآخرين في عهد اليزابيت ، الذين مزجوا الشعر بالنثر في المسرحية ذاتها ــ هما كونجريف وبرناردشو . ويتسم الكلام الذي تتكلمه شخصية من شخصيات كونجريف أو شو ــ مهما كان تباين الشخصيات واضحاً ــ بذلك الإيقاع الشخصي الجليّ الذي هو سمة من سمات