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

لا يُدْرك، لذلك مبعث اهتمامي به، لأنه يزوّد المرء بحافز إلى مزيد من التجربة والاكتشاف وراء أي هدف توجد إمكانية لتحصيله. وأنها لمهمة لكل فن أن يعطينا نوعاً من الإدراك لنظام في الحياة، عن طريق فرض نظام عليه. فالرسام يعمل بالاصطفاء والتأليف والتوكيد بين عناصر العالم المرئيّ، والموسيقيّ في عالم الصوت. ويبدو لي أن وراء الانفعالات والدوافع الموجودة في حياتنا الشعورية عندما تتوجه نحو الفعل، والتي يمكن تسميتها وتصنيفها ـــ وهذا الجزء من الحياة هو ما يعد المسرح النثري ملائماً للتعبير عنه ـــ يوجد هامش ذو امتداد لا حد له للشعور، لا نستطيع الكشف عنه إلاّ خارج زاوية العين، إن صح التعبير، ولا يمكن قط أن يتركز في بؤرة النظر تماماً، وهو الشعور الذي لا نعيه إلاّ ونحن في نوع من الانفصال المؤقت عن الحدث. وهناك كتّاب مسرحيون عظماء ـــ مثل إبسن وتشيخوف ـــ قاموا في أوقات معينة بأشياء ما كنت لأفترض أن النثر قادر عليها، ولكن يبدو لي، على الرغم من نجاحهم، أنهم كانوا يتعرضون لعقبات في التعبير لدىٰ الكتابة بالنثر. وهذا النطاق الخاص للإحساس يمكن التعبير عنه بالشعر المسرحي في لحظات الحدة الأعظم لهذا الشعر. ففي مثل هذه اللحظات نلامس حدود تلك المشاعر التي لا يستطيع التعبير عنها إلاّ الموسيقا. ونحن لا نستطيع قط أن نضاهي الموسيقا، لأن الوصول إلى شرط الموسيقا سيعني إنعدام الشعر ولا سيما الشعر المسرحي. ومع ذلك فأمام عيني نوع من سراب الكمال في الشعر المسرحي خليق أن يكون تصميماً للفعل البشري وللكلمات البشريّة كأن يقدم في وقت واحد جانبين من النظام المسرحي والموسيقي. ويبدو لي أن شكسبير قد حقّق هذا في مشاهد معينة على الأقل ـــ حتىٰ في وقت مبكر نوعاً ما، فهناك مشهد الشرفة في «روميو وجولييت» ـــ وأن هذا هو ما كان يكافح من أجله في مسرحياته الأخيرة. إن الإيغال في هذا الإتجاه على قدر ما يمكن للمرء أن يمضي فيه، دون فقدان ذلك الاتصال بالعالم اليوميّ العادي الذي لا بدّ للمسرح أن يصل إلى التفاهم معه، يبدو لي أنه هو الهدف الصحيح للشعر المسرحي. ففي النهاية تتمثل وظيفة الفن في فرض نظام معقول على الواقع العادي،