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

قد يكون أفضل . وقد يوجد في القصيدة أكثر كثيراً مما كان حاضراً في ذهن الكاتب . وقد تكون التأويلات المختلفة كلها صياغاتٍ جزئية لشيء واحد . وقد ترجع أشكال الغموض واللَّبْس إلى حقيقة أن القصيدة تعني أكثر ، لا أقلّ ، مما يستطيع الكلام العادي أن ينقله .

وإذاً فبينما يحاول الشعر أن ينقل شيئاً وراء ما يمكن نقله بالإيقاعات النثرية ، يظل هناك ، وكلُّ شيء على حاله ، شخصٌ يتحدث إلى آخر ، وهذا الأمر يصح بالدرجة نفسها إذا ما غنيّت الكلام ، لأن الغناء طريقة أخرى للحديث . والعلاقة المباشرة بين الشعر والحديث ليست مسألة نستطيع أن نضع لها قوانين دقيقة . فكل ثورة في الشعر يحسن بها أن تكون عودة إلى الحديث العام ، وأحياناً أن تعلن ، عن نفسها لا إنها عودة إليه ، وتلك هي الثورة التي أعلنها ووردز وورث في مقدماته ، وكان على حق ، ولكن الثورة نفسها كان قد نهض بها ، قبل قرن من الزمان ، أولدهام و (والر) ودينهام ودرايدن ، كما آن أوان الثورة نفسها مرة أخرى بعد نحو قرن . وإنما يقوم أتباع الثورة بتنمية التعبير الشعري الجديد في اتجاه أو آخر ، فيصقلونه أو يصلون به إلى الكمال ، وفي أثناء ذلك تواصل اللغة المنطوقة تغيّرها ، فيتخلّف التعبير الشعري عن مواكبة العصر . وقد لا يتبيّن لنا إلى أي درجة كان كلام درايدن يبدو طبيعيّاً بالقياس إلى أكثر معاصريه حساسية . ومن الطبيعي أنه ليس هناك أبداً شعر يماثل بالضبط الكلام الذي يتحدثه الشاعر ويسمعه ، ولكن لا بدّ للشعر أن تكون له هذه العلاقة بكلام عصره التي تمكّن المستمع أو القارىء من أن يقول : على هذا النحو كنت سأتحدث لو استطعت أن أقرض الشعر . وهذا هو السبب في أن أفضل الشعر المعاصر يستطيع أن يعطينا شعوراً بالإثارة وإحساساً بالإشباع يختلف عن أية عاطفة يثيرها حتى شعرُ عصرٍ ماضٍ أعظمُ كثيراً من ذلك الشعر .

وإذاً فموسيقا الشعر يجب أن تكون موسيقا كامنة في حديث العصر الدارج . وذلك يعني أيضاً أنها يجب أن تكون كامنة في الكلام الدارج في مكان الشاعر ،