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

الذي بدأ بفينوس وآدونيس ، والذي كان قد بدأ في مسرحية « خاب سعي العشّاق »[1] يرى ما كان عليه أن يعمله ـــ هي انتقال من الصنعة إلى البساطة ومن معاندة الكلمة إلى مطاوعتها . وتنتقل المسرحيات المتأخرة من البساطة إلى التعقيد . فشكسبير المتأخر مشغول بالمهمة الأخرى للشاعر ـــ وهي اختبار رؤية مدى الاتقان والتعقيد الذي يمكن إيصال الموسيقا إليهما دون فقدان الاتصال باللغة الدارجة على الاجمال ، ودون أن تفقد شخصياته سمة الكائنات البشرية . وهذا هو شاعر « سمبالين »[2] و « أقصوصة الشتاء » و « بريكليز »[3] و « العاصفة » . أما هؤلاء الذين ذهب بهم الاكتشاف في هذا الاتجاه فحسب ، فيعتبر ملتون أستاذهم الأعظم . وقد نحسب أن ملتون ، في اكتشافه موسيقا « الأوركسترا » اللغوية ، يتوقف أحياناً عن الحديث باللغة الاجتماعية مطلقاً ، وقد نظن أن ووردز وورث في محاولته استعادة اللغة الاجتماعية ، يتخطى الحدود أحياناً ويغدو مبتذلاً : ولكن من الحق في الغالب أننا لا نستطيع أن نتبيّن المدى الذي نستطيع أن نذهب إليه إلاّ بالإيغال في البعد ، على الرغم من أنه لا بدّ للمرء أن يكون شاعراً عظيماً لتبرير مثل هذه المغامرة الخطرة .

وإلى هذا المدى ، لم أتكلّم بعدُ إلاّ عن قرض الشعر ، وليس عن البنية الشعرية . وقد آن لنا أن نتذكر أن موسيقا الشعر ليس مسألة بيت تِلْو آخر ، ولكنها مسألة القصيدة بأسرها . ولا نستطيع أن نتناول المسألة العويصة الخاصة بالنمط الشكلي والشعر الحر إلاّ إذا كان هذا في أذهاننا ، وفي مسرحيات شكسبير يمكن اكتشاف المخطط الموسيقي في مشاهد خاصة ، وفي مسرحياته الأكثر كمالاً ، من حيث هي كلّ . إنها موسيقا الأخيلة بمقدار ما هي موسيقا الصوت .

---

(١) Love's Labour's Lost
(٢) Cymbeline
(٣) Pericles