

وقد بين السيد ويلسون نايت^(١) في دراسته لعدد من المسرحيات ، إلى أي مدى يتعلّق الأثر الكلّي الشامل باستعمال الأحيلة المتوالية ، والأحيلة السائدة ، خلال مسرحية واحدة . إن أية مسرحية من مسرحيات شكسبير تشكل بنية موسيقية معقدة جداً . أما البنية الأسهل إدراكاً فتلك بُنى أشكال مثل « السونيت »^(٢) والقصيدة الغنائية الشكلية . والقصيدة القصصية الغنائية^(٣) والقصيدة الثنائية القافية^(٤) وقصيدة (الرونديل)^(٥) أو الموشح السداسي^(٦) ولقد افترض في بعض الأحيان أن الشعر الحديث قد ألغى مثل هذه الأشكال . ورأيت أمارات العودة إليها . وفي الحقيقة أنا أعتقد أن الميل إلى العودة إلى إنشاء الأنماط ، بل حتى إلى استنباطها ، هو ميل دائم ، دوام الحاجة إلى لازمة أو جوقة في أغنية شعبية . وتعد بعض الأشكال أكثر ملاءمة لبعض اللغات منها للأخرى ، وأية أشكال يمكن أن تكون أكثر ملاءمة لبعض الفترات منها لأخرى . ففي مسرح ما يمكن أن يكون المقطع الشعري صياغةً صحيحةً وطبيعية للغة في نمط . ولكن المقطع الشعري يميل إلى أن يصبح ملتصقاً باللغة التي صدر فيها لحظة نضجه — وكلما ازداد اتقاناً ازدادت القواعد التي يجب مراعاتها عند تنفيذه — وهو يفقد بسرعة اتصاله باللغة الدارجة المتغيرة إذ تستحوذ عليه النظرة الذهنية لجيل مضى ، وهو يفقد الثقة به عندما يفرد باستخدامه هؤلاء الكتاب الذين لا يملكون الدافع للصياغة من داخل أنفسهم ، فيلجأون إلى صبّ عاطفتهم المائعة في قالب جاهز يملأون به عبثاً أن يسكها . أما قصيدة « السونيت » الكاملة فما يروك فيها ليس براعة

(١) Wilson-Knight

(٢) Sonnet : قصيدة تتألف من أربعة عشر بيتاً .

(٣) ballade

(٤) villanelle

(٥) قصيدة ذات (١٣) بيتاً وقافيتين

(٦) قصيدة من ستة مقطوعات كل منها في ستة أبيات (Sestina) . « المترجم »