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

وسيلةً إلى موقف ذي مغزىً عالمي.

وأرىٰ، عند هذه النقطة، أنني ربما تركت انطباعاً مناقضاً لرغبتي وعقيدتي، مؤداه أن الشعر والمسرحيات في المرحلة الباكرة عند ييتس يمكن تجاهلهما لصالح عمله اللاحق. على أنك لا تستطيع أن تقسم أعمال شاعر عظيم هذه القسمة الحادة على هذا النحو. وحيث توجد الاستمرارية في مثل هذه الشخصية الإيجابية، ومثل هذا الغرض الواحد، لا يمكن فهم العمل اللاحق، أو الاستمتاع به على نحو سليم من دون دراسة العمل الأسبق وتقديره. كما أن العمل اللاحق، مرة أخرىٰ، يلقي ضوءاً على السابق ويرينا جمالاً ودلالة لم يجر إدراكهما من قبل. ولا بدّ لنا أيضاً أن ندخل في الحسبان الظروف التاريخية. لقد ولد ييتس، كما قلت آنفاً، في نهاية حركة أدبية، وهي حركة أدبية لا يعرف معها إلاّ أولئك الذين أجهدوا أنفسهم باللغة، العمل والمثابرة اللذين يقتضيهما تحرير المرء لنفسه من مثل هذه المؤثرات. ومع ذلك فنحن إذا ألِفنا، من الناحية الأخرىٰ، الصوتَ الأقدم استطعنا أن نسمع درجاته الفردية، حتىٰ في أوّلِ ما نشر له من شعر. ففي أيام شبابي كان يبدو أنْ ليس هناك طاقات عظيمة مباشرة للشعر، لا لتُعين ولا لتعوق، ولا ليتعلّم المرء منها ولا ليتمرّد عليها. ومع ذلك فأنا أستطيع أن أفهم صعوبة الموقف الآخر، وجسامة المهمة. أمّا مع المسرحية الشعرية، من الناحية الأخرىٰ، فالوضع معكوس، لأن ييتس لم يكن يملك شيئاً، وكنا نملك ييتس. وقد بدأ كتابة المسرحيات في عصر كانت فيه المسرحية النثرية الخاصة بالحياة المعاصرة تبدو هي الغالبة مع ما لها من مستقبلها غير محدود يمتدّ أمامها، على حين كانت الملهاة الساخرة (Frace) الخفيفة تقتصر على معالجة أطوار معينةٍ من حياة الحواضر لها امتيازها، على حين مالت المسرحية الجادة إلى أن تكون منشوراً سريع الزوال حول بعض المشكلات الاجتماعية العابرة. وفي وسعنا الآن أن نبدأ برؤية أن المحاولات الباكرة الناقصة التي قام بها يحتمل أن تكون هي ذاتها أدباً أكثر ديمومة من مسرحيات شو. وإن عمله المسرحي على الإجمال قد يُبلي بلاءً أعظم في الدفاع في وجه عاميّة جادة شافتزبري المدنية الناجحة التي كان يعارضها معارضة