ليلة مع جويس وبروست في فندق الماجستيك

علي الشوك

في ١٨ آيار ١٩٢٢ دعا الثري البريطاني سدني سشف وزوجته فيوليت: جيمس جويس، ومارسيل بروست، وبابلو بيكاسو، وايغورسترافنسكي، وسيرغي دياغيليف، على عشاء في اوتيل ماجستيك بباريس، بعد عرض باليه (رينارد) لسترافنسكي، وكانت الدعوة على شرف دياغيليف مدير فرقة باليه روسي، وتكريما لفناني الطليعة اولاء.
وصل جويس متأخرا لانه لم يكن يملك ملابس سهرة، كان قد شرب قبل ذهابه الى مكان الدعوة لكي يتغلب على مزاجه العصبي، مع ان هذا لم يكن اول لقاء مع الضيفين، فعندما زار العائلة في لندن (في مناسبة سابقة)، ورأى البيانو في غرفة الاستقبال، سأل السيدة فيوليت ان كان في وسعه ان يغني. فسرها ذلك، وغنى عدة اغنيات لشوبرت بمصاحبة عزفها على البيانو، واعجبت بغنائه كثيرا.

وقد تحدث مريدو كل من جويس وبروست عن هذا اللقاء من زوايا مختلفة. فقد قيل ان النعاس او الخدر اثقل جفنيّ جويس، واخذ يشخر. ثم بعد ان توقف عن الشخير بدأ بالتحدث مع بروست. وفي احدى الروايات ان بروست سأل جويس ان كان يحب الكمأة، فأجاب الكاتب الايرلندي "نعم احبها"، وقيل ان بروست قال ايضا: "انا لم اقرأ أيا من مؤلفاتك، سيد جويس". واجاب جويس: "وانا لم اقرأ اياً من كتبك، سيد بروست". لكن بعض المعجبين بجويس يشككون في صدق هذا الحوار، فلا يمكن ان يكون جويس فظاً الى هذه الدرجة، كما يزعمون، حتى عندما يشرب. لعل جويس أهان فقط عائلة بروست.
وبرر آخرون – من اصدقاء جويس – عدم قراءته مئات الصفحات من رواية (الزمن المفقود) المطبوعة بحروف ناعمة، بسبب ضعف بصره. لكن اعتراف جويس لبروست بانه لم يقرأ له شيئا غير صحيح. فقد ذكر لصديقه فرانك بجن في عام ١٩٢٠: "قرأت بعض الصفحات، ولا ادري انها تتسم بشيء ما، بيد انني ناقد رديء".
لكن جويس علق قائلا انه في الوقت الذي كان هو يود الحديث عن خادمات غرف النوم، فان بروست كان يحب الكلام عن الدوقات فقط. وقال لصديقه بجن: "كان حديثنا يشتمل على كلمة (كلا) فقط. فقد سألني بروست فيما اذا كنت اعرف الدوق الفلاني، فقلت "كلا". وعندما سألته مضيفتنا فيما اذا كان قد قرأ هذا المقطع او ذاك من (عوليس)، اجاب بروست "كلا" وهكذا. لا شك في ان الوضع لم يكن مريحا.كان بروست في بداية عهده، اما انا ففي نهاية عهدي".
واستنادا الى باتريك كولوم، ان صديقه جويس استاء من محاولة فيوليت شف "اهتبال فرصة تاريخية في الجمع بين الكاتبين الشهيرين"، لذلك أثر ان يكون صموتا تلك الامسية وينقل بادريك كولوم الحوار الآتي:
بروست: مسيو جويس، لعلك تعرف الاميرة...
جويس: كلا، مسيو.
بروست: آ، لعلك تعرف الكونتسية...
جويس: كلا، مسيو.
بروست: اذن فانت تعرف المدام....
جويس: كلا، مسيو.
ويقال ان الحوار مع جويس كان غير مريح في غالب الاحيان، فعندما قدم اصدقاء جويس ولوكوربوزييه احدهما الى الآخر، يأمل في ان يسمعوا حوارا مثيرا عن عمليهما، كان الموضوع الوحيد الذي دار بينهما عن ببغاوي جويس، بيير، وبيبي. كما ان ألدوس هكسلي لم يفلح في جر جويس الى حوار بعد ان دعاه الى عشاء في باريس. فقد عبس جويس عندما طلب هكسلي وزوجته نبيذا احمر، وهو نادرا ما كان يشربه، لانه كان يعتقد بأنه يؤذي بصره الضعيف واهمل محاولات الروائي بيير داريولاروشيل في تلطيف الجو. ثم علقت المضيفة ماريا هكسلي على زهور الزينة على المائدة، في محاولة منها لتلطيف الجو ايضا، الا ان جويس رد قائلا: "انا لا احب الزهور"، وواصل صمته. ولم يكن الجو خيرا من ذلك مع الناقد الامريكي دوايت مكدونالد حين زار جويس في ١٩٣٢: "كانت العشرون الدقيقة التالية جحيما. شكرناه على اتاحته الفرصة لنا لزيارته، وقلنا اننا نرجو ان لا نكون اثقلنا عليه، وقلنا اننا معجبون جدا بكتاباته. لم يقل شيئا. وبين الحين والآخر كان يمرر يده المنهكة امام وجهه، وهي حركة اصبحت مثيرة للاعصاب وبدأنا بتوجيه اسئلة مباشرة، فكان يجيب بنعم او لا ثم يعود الى صمته. ثم أثير موضوع اللغة، او بالاحرى تعمدنا نحن اثارته، فلاحظت، لسوء الحظ، ان رد فعل السيد جويس الذي كان يفترض فيه ان يعرف الشيء الكثير عن المفردات كان مرعبا. وعلت وجهه نظرة جزع، ثم رفع يديه ببطء وكأنه كان يدرأ شراً ثم تركنا الموضوع".
وكما جاء في راديو الاذاعة البريطانية في ١٩٤٩: "بعد افتراق الضيوف من فندق ماجستيك، سار المضيفان سدني وفيوليت شف مع بروست الى التاكسي الذي كان ينتظر خارج الماجستيك ليقله الى شارع هاملان. لكن جويس حشر نفسه ايضا في السيارة، وبدأ بالتدخين، وفتح احدى نوافذ سيارة التاكسي ولان بروست كانت به حساسية من اية هبة ريح، ولان داء الربو الذي يعاني منه يجعله اكثر حساسية من الدخان، فقد اغلق سدني شف النافذة فورا بعد ان انطفأت السيكارة. وفي اثناء الرحلة التي لم تستغرق اكثر من دقيقة، كان بروست يتكلم دون ان يوجه كلامه الى جويس، كما قالت فيوليت شف: "وكان جويس يرقبه بصمت. وحين توقفت سيارة الاجرة عند شارع هاملان، بدا ان جويس كان يود الصعود الى الشقة، بيد ان بروست لم يكن لديه استعداد لاستقباله، فقال له باصرار: "لتقلك سيارة التاكسي الى منزلك". وخوفا من البرد، اسرع بروست في الدخول مع فيوليت شف، بينما بقي زوجها في الخارج يحاول اقناع جويس العنيد، والمزعج، بالذهاب الى بيت. ثم افلح شف في ارساله،وصعد الى شقة بروست.
لعل عناده (بسبب السكر)، كان سبب عدم الترحاب به، او لعل الفضول كان وراء اصراره على مشاهدة شقة بروست من الداخل التي كانت جالية المغتربين في باريس تقشب عنها كثيرا. ثم انه كان يحسده على "ترف" منزله بالمقارنة مع بيته البائس (حيث كان الناس في رواح ومجيء، وانا اتساءل كيف سأفرغ من تأليف (عوليس). كما انه كان يحسد بيكاسو ايضا: "بيكاسو ليس اسما ارفع من اسمي، كما احسب، لكن في وسعه ان يحصل عشرين او ثلاثين الف فرانك مقابل عمل بضع ساعات.
اما انا فيبدو انني لا احصل على فلس لقاء السطر الذي اكتبه، كما يبدو انني لا استطيع بيع كتاب نادر مثل (اهالي دبلن)".
كان جويس يدرك جيدا انه هو وبروست كانا نديين في دنيا الادب الحديث: كان النقاد يتصرفون اشبه بالناشرين الذين ينتصرون لهذا او ذاك في صراعهما نحو المجد. كتب جويس الى صديقه فرانك بجن بعد وصوله الى باريس: "الاحظ ان هناك محاولة خبيثة لتبريز السيد مارسيل بروست ضد كاتب هذه الرسالة". والظاهر ان المقارنة بين الكاتبين لم تكن في صالح جويس في تلك الايام. قال ريتشارد النغتون في عام ١٩٢٠ بصدد كتاباتهما: "ان السيد بروست اكثر تماسكا من السيد جويس، واكثر تهذيبا، واقل اهتماما بالتوافه.... الى جانب الشمائل التي سلبتها منه الطبيعة، وفي حين انعمت عليه بالعبقرية". وحتى عزرا باوند نصير جويس قال في ١٩٢٢: "ان من يقرأ بروست يتوصل الى قناعة بانه تام البراعة، ومن يقرأ هنري جيمس يتوصل ايضا الى انه تام البراعة، اما من يبدأ بقراءة (عوليس)، فسيتوصل الى قناعة بانه ربما كان اقل براعة". هذا مع ان جويس لم يكن معجبا بنثر بروست مطلقا. بالنسبة له ان (الزمن الضائع) رواية اشبه بحياة جامدة تحليلية، يفرغ القراء من جملها قبل بروست. ولم يكن موقفه هذا من نثر بروست بعيدا جدا من الواقع. فمع ان رواية (البحث عن الزمن الضائع) كانت تعتبر قمة الرواية الفرنسية، ومع ان هذه الاجزاء انطوت على جهد ادبي كبير، فقد تساءل الكثيرون فيما اذا كانت عملا روائيا، ام سيرة ذاتية، ام صيغة اخرى من مذكرات سان سيمون.
وفي خريف ١٩٢٢ اعترف بمكانة جويس من قبل الطليعة الادبية، التي اكدت ان غناه اللغوي كان نتاج كاتب عبقري. في هذا الاطار كتب عزرا باوند: "ينبغي على الجميع ان يلهجوا بالثناء على (عوليس)، اما المخالفون، فلعلهم يضعون انفسهم في الدركات الثقافية الدنيا". مع ذلك اعتبر كثيرون آخرون جويس مشعوذا او مضجرا. فقد وصفت مجلة (كوارترلي ريفيو)، التي هللت للنار الدفينة في حساسية بروست، (عوليس) بالعمل الادبي "البلشفي"، وانه "مخالف للمسيحية"، ومشوش ولا اخلاقي على نحو فظيع..... وجهد شيلي جنوني (نسبة الى الشاعر شيلي) للتوسع بالحدود المعروفة للغة الانكليزية..... وكتاب لا يمكن ان يقرأ ولا ان يقتبس منه". ووصف الكتاب بانه كتلة مختلطة من الدعارة (من ابشع انواع دعارات طلاب المدارس)، وغير مصقول،وهراء لا اهمية له. وحتى بعض المدائح في حقه جاءت غامضة. فقد كتب تي.أس اليوت في ١٩٢٢: "ان دارس (عوليس)، من بين الواعدين في طموحاتهم الادبية سيجده اكثر اسهابا في ما يود ان يتجنب محاولته، من الاشياء التي قد يطمح في تجريبها". وقد استلم وندهام لويس نسخته من (عوليس) قبل امسية فندق الماجستيك بايام، ثم قال بعد ذلك للسيد شف الذي ربما كان هو مرسل النسخة اليه: "هناك بالطبع مسحة إدعائية فيه، وخدعة ثقافية مغيظة. وبعد قراءة كتاب رومانسي بحق مثل (عوليس)، تشعر بالحاجة الى التخلص من هذه الحكاية الايرلندية الخرافية الصاخبة (االسياسية، التاريخية، الاستمنائية) بالسرعة الممكنة". واعتبر الرواية "طويلة جدا..... وكتبت بدافع غبي، هو الرغبة في ترك انطباع قوي".
كانت هذه قراءة مجتزاة في كتاب (ليلة في الماجستيك)، تأليف ريتشارد ديفنبورت – هاينز، الذي يبدو انه كان ينتصر لبروست اكثر من جويس، ربما لاسباب عصبوية، لان بروست كان نصف يهودي.

في كتابه (كوبي في باريس):

ادواردو مانيه يستذكر سحر باريس

ترجمة: عدوية الهلالي

بعد كتابه (سنواتي في كوبا) الصادر في عام ٢٠٠٤، يستذكر الكاتب الكوبي الاصل ادواردو مانيه سنوات اكتشافه لباريس في اعوام الخمسينيات والستينيات..
ويذكر ان مانيه حصل على الجنسية الفرنسية في عام ١٩٧٩بعد ان حلم لفترة طويلة ومنذ صباه في مغادرة جزيرته الكوبية البعيدة والسفر الى باريس..
ولد مانيه في عام ١٩٣٠ وهو الابن الملل لوالدين ميسورين من اصول اسبانية، لكنه لم يكتف بالمكوث في كنف عائلته الثرية ولاحق حلمه الازلي لينزل على رصيف سانت لازار في تشرين الاول من عام ١٩٥١، ويستقبله نثيث المطر الخفيف قبل كل شيء..

حصل مانيه على جائزة لجنة التحكيم في عام ١٩٩٦، عن روايته الملحمية (الرابسودة الكوبية) وهو الاسم الذي يطلق على قصيدة كوبية قديمة، لكنه عاد مؤخرا ليستذكر ايام وصوله الى باريس وكل ماصادفه فيها في كتابه الاخير الصادرعن دار (اكريتور) للنشر والذي يحمل عنوان (كوبي في باريس)..
يشبه الكتاب مفكرة لايربطها خيط واحد لكنها تستمد قيمتها من غمر القارىء في عمق باريس واجوائها المنسية حيث كانت الحياة الثقافية في اوج غليانها..
اكتشف مانيه مواهبه في تلك العاصمة المسلحة وحاول تحقيق بعض طموحاته الفنية والثقافية فانغمس في الكتابة للمسرح اضافة الى ماأصدره من كتب ادبية جيدة..
يستذكر مانيه في كتابه كيف عمل مراسلاً في جريدة كوبية ليلتقي بعشرات الشخصيات المعروفة والمهمة التي كانت تتوافد على باريس في تلك الفترة، مشيرا بشكل خاص الى لقائه بالفنان ايف مونتان بعد تمثيله مسرحية (الساحرات) على مسرح سارة برنار والتي قال عنها مونتان ان آرثر ميلر اخرجها بعد ان تم اقتباسها عن سارتر دون ان تتم عصرنتها..
ويشير مانيه الى ماكان يصبغ علاقات الممثلين والممثلات وكتاب السيناريو من نفاق وقسوة لدرجة ان بعضهم كان يشي برفاقه ويسلمهم للسلطات..
ومن الشخصيات التي يعتز مانيه بلقائها الفنان المسرحي جان ماريه الذي اشتهر بتجسيده شخصية الدكتور هيجنز في مسرحية (بجماليون)، ويستذكر مانيه كيف مر المسرح بازمة في تلك الفترة وقدمت عروضا لم تجد لها جمهورا لشدة رداءتها، كما استعرض محاولات البعض ومنهم جان كوكتو لانتشال المسرح من ازمته ومابذلته الممثلات فرانسواز ارنو وماريا كارازيه ومدير المسرح القومي آنذاك جان فيلار...
في عام ١٩٦٠، ذهب مانيه الى كوبا والتقى هناك بالثنائي سيمون دي بوفوار وجان بول سارتر اللذين كانا في زيارة لها ايضا بل حضر لقاءا مهما بين بوفوار وسيليا سانشيز –الشخصية الاقرب لكاسترو – .. وفي عام ١٩٦٨، عاد الى فرنسا من جديد وهناك ارتبط بعلاقة صداقة وثيقة مع الكاتبة المعروفة ناتالي ساروت وتحولت احاديثهما الى مقتطفات تضمنها الكتاب يضاف اليها حوارات غير منشورة لها كان قد خاضها معها في عام ١٩٦٩وتتحدث فيها عن الشروع بكتابة رواية جديدة..
بهذه الطريقة، يغوص مانيه في اعماق باريس ليكشف اسرارها ويحلل شخصياتها ويقود القارىء الى اجوائها بما فيها من بهجة وخوف وصخب وقدرة فذة على احتضان الغرباء الموهوبين من امثال ادواردو مانيه..

اصدارات

عقيل مهدي في جمهورية الجواهري

لامناص من قبضة المؤامرة

في هذا الكتاب يضع د.عقيل مهدي اربعة نصوص مسرحية ذات رؤى مختلفة في معالجاتها وتطرح كل واحدة من هذه المسرحيات ثيمات قلقة لزمن رديء، تتمحور جميعها في كشف الزيف والكذب والرياء الذي بات يستفحل ويأخذ شكلا شموليا في النسيج الاجتماعي العراقي، انها عملية رصد الواقع بلا تزويقات مسرحية، فضح ماهو قائم الان، وهي صراعات الخير والشر والبقاء للاقوى بعد ان تسود قعقعة السلاح وتسلط اللصوص على المراكز المهمة في المجتمع، والضحية الاولى تستفحل فتصبح هي الجلاد لابناء جلدتها بعد ان سيطرت على مقاليد الامور، والجلاد السابق يتقنع بهيئة الضحية ويمارس القتل بشتى الوسائل، فيتغلب من جديد وتكثر الاقنعة فتبدو الوجوه اكثر زيفا في عملية ارتكاب الجريمة التي يدفع ثمنها الشعب.
في مسرحية "علي الوردي وغريمه" الوردي هذا المفكر الاجتماعي الذي درس بجد ووعي وقدرة فائقة في التحليل النفسي للشخصية العراقية، وكتب "لمحات من تاريخ العراق الحديث" وكتب اخرى تدور حول تلك الشخصية وكشف اعماقها ومآربها والتأثر السريع في الحدث والتغيير المستمر في طبيعة التغييرات الاجتماعي.
–عليوي–شخصية ارهابية عصابية مشعوذة تعمل بالزيف والخداع والوصول الى مآربها نتيجة غياب الوعي الجماهيري، بحيث يقدر ان يتامر على شخصية علي الوردي، وهي الرمز الوطني العراقي،الذي يمثل الشريحة المثقفة التي تدرك حجم الخراب الذي حل بالبلاد، من خلال الحوار الساخن والممتلىء بالخوف وتهديد السلاح، يأخذ الحوار شكل تغلب الشر على الخير، موحيا الى ايحاءات شتى بان الغلبة لعنصر الخديعة، وهذا هو المحور الاساسي الذي اراد عقيل مهدي ان يصف هذه الحقبة العسيرة التي تمر على البلاد.
اما مسرحية – جمهورية الجواهري– التي تتكون من الشخصيات – الجواهري – طه حسين –المرأة – عبدالكريم قاسم – نوري السعيد– السجين فهد –المخبر– وهي مسرحية تسرد تاريخ العراق الحديث في الايام الاخيرة من حكم نوري السعيد،وما يدور في اروقة ذلك الحكم واعتقال احد الرموز الوطنية التقدمية وهو–فهد– السكرتير الاول للجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي، وكذلك محنة المثقف بعد قيام الجمهورية، تتمثل في شخصية شاعر العرب الاكبر الجواهري بحيث تضيق عليه الدنيا فلم يجد من يؤويه ومطاردته من العراق الى مصر، وربما اراد ان يقول المؤلف ان الجمهورية التي كان يحلم بها الجواهري لم تتحقق، بعد عسكرة المجتع وتحويل المؤسسات المدنية الى غير دستورية.
وكانت مسرحية الاسكافي المتكونة من– الاسكافي –الشيخ عمار –نعوم جومسكي– عالم لغوي امريكي–جورج تنت رجل مخابرات امريكي– تمثل هي حوارات محتدمة مابين هؤلاء الشخوص الذين اجتمعوا بعد سقوط الصنم، ومن هنا تبدأ دوامة تصريف امور البلد الذي اكلته الذئاب التي قدمت من وراء الحدود، اراد عقيل مهدي ان يؤكد ان الوطنيين هم في حل من هذا الخراب وانهم لايمتلكون عصا سحرية لاقامة نظام تحترم فيه هيبة الانسان والوطن وان هؤلاء جميعهم غرباء ولايمتون بشيء الى هذه البلاد.
المسرحية الرابعة هي –البدوي والمستشرق– يقول فيها المؤلف :تزخر ثقافتنا التاريخية بقيم بمثل ما تقترحه حضارتنا المعاصرة من تجاذبات تتمحور حول التصادم او التثاقف –البدوي–نموذجا للفكر الحر،يقود صراعا باقنعة تراثية سياسية وفقهية متفتحة ضد الامير غريمه المستبد،المالك للجسد والمال والسلطة والمستشرق جونز كولينالي متعصب بخلاف ماثيو.

المدى الثقافي

تلويحة المدى

رفائيل بطي وأبو القاسم الشابّي

شاكر لعيبي

من يطّلع على الكتاب الذي صدر مؤخراً بعنوان "أبو القاسم الشابي: صفحاتٌ من كتاب الوجود، القصائد النثرية" (بيت الحكمة، تونس ٢٠٠٩ من أعداد سُوْف عبيد)، سيُدرك على الفور أن الشابيّ (١٩٠٩– ١٩٣٤) وقف موقفاً متقدِّماً، منذ وقت مبكر، إزاء حركة التجديد في الشعر العربي، وسيعتبره رائداً آخر من روّاد ما نسميه اليوم بـ "قصيدة النثر".
وإذا ما بدا الشابي في قصائده الأولى المؤرخ لها بعام ١٩٢٣ تقليدياً في معجمه وموضوعاته وموقفه من العالم، فإن تحوُّلاً قد مسّ شعره بعد عامين تقريباً بفضل قراءته وتمثله للشعر المهجريّ اللبنانيّ الموسوم، بشكل عام، بروح رومانسيّ يستجلب عذاب الوجود الغامض وحزن الّذات الدافق مجهول المصدر. في عام ١٩٢٥ سينحو الشابي منحى آخر، قد تكون قصائده النثرية لحظة من لحظاته المتوهّجة.
لم يخرج الشعر المنثور الذي كتبه الشابي بالمصادفة السعيدة، ولم يكن محض (خواطر) أدبية كما قد يقول البعض. فهو يكتب في رسالة مؤرخة بالأول من آب ١٩٢٩ إلى صديقه محمد الحليوي يقول عن أحدهم إنه تولى إدارة تحرير مجلة وإنه: "تسلّم مني قطعة من الشعر المنثور عنوانها الشّاعر تحت عنوان أكبر أود أن أكتب تحته مواضيع مختلفة...". كان الشابي إذن واعياً أن ما يكتبه هو نص يقف على تخوم الفنين الشعريّ والنثريّ، هذه القصدية التي نعتبرها شرطاً من الشروط الأساسية للاقتراب من القصيدة النثرية متوفرة في حالة الشابي. والحليوي أديب قيرواني ساعد الشابي– الذي لم يكن يقرأ بأي لغة أجنبية – على قراءة الشعر الرومانسي الغربي والتراث الشعري عند الأغريق والرومان والتعرُّف على أساطير الشعوب الأخرى. منذ الخامس من آب ١٩٢٥ نعثر على أوّل قصيدة نثرية كتبها الشابي بعنوان "بقايا الشفق"، لتتوالى بعدها خمس عشرة قصيدة من النمط نفسه آخرها "الذكرى". جميع هذه القصائد تتسم بلغة موغلة في رومانسيتها الصافية وتتشابه موضوعاتها كأنها نصٌّ واحد ممتدّ على مقاطع. يمكن تفسير لغة الشابي الرومانسية بواقعة تعرُّفه عبر صديقين أديبين، منهم الحليوي، يجيدان اللغة الفرنسية على شعراء فرنسا الرومانسيين، وعلى رأسهم "لامرتين".
إن تأثر الشابي بالأدب المهجريّ، خاصة جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي، وبشعراء مثل لامارتين وغوته يقع التخفيف منه في الكتابات النقدية التونسية الحالية، مثلما يقع التخفيف من تأثر رائد آخر من رواد قصيدة النثر في العراق، رفائيل بطي (١٨٩٨–١٩٥٤) بالشعر المهجري نفسه، خاصة بأمين الريحاني (سوى من بين آخرين د. يوسف عز الدين الذي يلحّ عن حق على ذلك). مجموعة بطي (الربيعيات) طُبعتْ سنة ١٩٢٥، وهي تشتمل على أربع عشرة قصيدة في مائة صفحة من القطع الصغير، وقصائدها مُذيَّلة بتواريخ تعود إلى الأعوام ١٩٢٠ –١٩٢٥ وكانت المجموعة من منشورات مجلة (الحرية) التي كان بطي نفسه يرأس تحريرها. إذا ما استبق بطي أبا القاسم الشابي في تلقف الشعر المنثور بأربع أو خمس سنوات فذلك راجع، في الغالب إلى فارق السن الطفيف بينهما، وإلى اختلاف المناخ الثقافي السائد في الوسطين العراقيّ والتونسيّ لحظتئذ. استبق رفائيل بطي أيضاً معروف الرصافي (تلامَسَ مع الشعر المنثور عام ١٩٢٢) ومراد ميخائيل (تلامَسَ مع قصيدة النثر عام ١٩٢٧) في كتابة هذا النوع الجديد من الشعر، وبإيمان عميق، لا أظنه تراجع عنه.
بدوره تأثر الريحاني في ديوانه (هتاف الأودية) سنة ١٩١٠ بوالت وايتمان كما نعرف، وكان ترويجه للشعر المنثور قد وجد أصداء كبيرة في جميع أقطار العالم العربي، في لبنان ومصر والعراق، وعلينا الآن إضافة تونس. وهي أقاليم ثقافية كانت تمتلك نوعاً من الوحدة المعرفية التي انحسرت كثيراً منذ انحسار الاستعمار وتأسيس الدول العربية التي كان من نتائجهما كليهما الانغلاق على الذات المحلية والتشديد على ريادات منفصلة في هذا الحقل الإبداعيّ أو ذاك. وإذا ما عدنا إلى أجواء الانفتاح الثقافي الطبيعيّ بين أمصار العالم العربي سنوات العشرينيات لرأينا أن قناعة رفائيل بطي بالشعر المنثور تماثل قليلاً قناعة الشابي لأنهما مُستلهَمَيْن من مصادر واحدة متماثلة، واصلة للإقليمين بطرق متعددة، مباشرة أو غير مباشرة، آخذين السياق المحليّ بنظر الاعتبار. بل يمكن أن يُعتبر السياق الثقافي التونسيّ الأكثر جموداً من مثيله العراقي تلك السنوات في صالح الشاعر التونسي. تعرَّض الشاعران كليهما لنقد عنيف من الوسط الشعري الذي هيمنت عليه التقليدية وتقديس الماضي الشعري وثبات المعايير. كلاهما كان يمضي قدُماً في تصوُّراته التحديثية، وكلاهما لم ينحنِ للعاصفة، فقد كتب بطي ضد الأكليروسية المسيحية، وقد وقف الشابي، وهو ابن شيخ تخرّج من الأزهر، ضد الجمود العقليّ. كلاهما شغف بجبران: الأول معترفاً صُراحاً بذلك والثاني بالقليل من التصريح. على أن أهمّ ما أنجزه الشابي من قصائد لم يكن من الشعر المنثور بل من الشعر الموزون، بينما تخلى بطي عن كتابة الشعر لصالح مشروعٍ معرفيٍ نقديّ والكتابة السياسية والتاريخية.
لم تُدرس بعد مرجعيات كتاب الشابي (الخيال الشعري عند العرب)، وهي قد انتقدت مرة بشدة، ومُدحتْ مرة أخرى بإفراط. ووقع تناسي أنها لشاعر في مقتبل العمر. ولعلّ أفكار الكتاب قد وصلت الشابي، مُداوَرَة، من بعض النقد الأوربي الاستشراقي الذي قد يكون أرنست رينان جزءاً منه من جهة، ووصلت له من جهة أخرى مباشرة من أفكار مدرسة الديوان وبعض أفكار عباس محمود العقاد (١٨٨٩–١٩٦٤)، خاصة فيما يتعلق بفكرته عن "الخيال الصّناعي" و"الخيال الفنّي" التي قد تكون تحويراً لما أخذته جماعة الديوان بدورها عن تقسيم كولدرج للخيال إلى نوعين: أولي وثانوي. وللموضوع تتمة قد نعود إليها مرة أخرى.