من مضيق التقليد..
إلى فضاء الاطلاق
ـ في زيادة النقد الشعري العراقي ـ

حاتم الصكر

ـ ١ ـ

بعد أن اتخذت مسيرة شعرنا العربي الحديث وجهتها الجديدة؛ وانتصرت الحداثة منهجاً في الشعر، كما هي في الحياة، أخذ الكتاب العرب، ضمن تطلعهم إلى مستقبل الشعر ومصير مقترح الحداثة، يستذكرون المحاولات التجديدية في الشعر، منسلخة عن الوعي النقدي بها، سواء ما جاء ممهداً لها أو مصاحباً أو تالياً.

والغريب في أمر إغفال الباحثين، الريادة النقدية العربية، الموطئة للحداثة، امتلاك المحاولات النقدية الريادية لصفات الوضوح والاتساق في الهدف والمنطق معاً.

فلكأنما يريد المؤرخون للتحديث الشعري، أن يجعلوه (منقطعاً). أو كأنهم يغفلون، من جهة أخرى، السمات الحضارية في تلك الجهود الريادية.

أقول ذلك، وفي ذهني، الحوار والجدل حول التحديث، والتجمعات الأدبية، ومجلاتها، وبياناتها..

ولكأن في إغفال الريادة النقدية، انتقاصاً من محاولات الرواد ذوي الأفق القومي والإنساني.

فهولاء الرواد ألغوا ـ عملياً ـ الحواجز بين الأقطار العربية، فتداعوا من المشرق والمغرب، والمهجر أيضاً، ليتولوا شأن التحديث الشعري كما أنهم لم يغفلوا الجانب الإنساني، متمثلاً في الصلة بالآداب العالمية، بطريق الترجمة أو التلخيص أو التعريف.

وهكذا بدأ الرواد منذ مطلع هذا القرن، شوطاً جديداً من أشواط النهضة يتمثل في محاولة خلق (مفاهيم شعرية معاصرة) تستجيب للحياة داخل العصر، بنفس القدر الذي ترسخ فيه ملامح أدب (قومي) متميز. وكان مفيداً أن يتزامن ذلك، مع بدء نهضة العرب التحررية، ونشاط الحركة الاستقلالية لفك الارتباط بالاستعمار المباشر، والتخلص من أشكاله الجديدة ـ كالانتداب والوصاية والأحلاف ـ.

ومثل هذه الإفاقة الضرورية، تتطلب نهوضاً ثقافياً وحضارياً موازياً لها: نهوضاً يرقى إلى التحدي الفكري القائم، ويعيد النظر في المفاهيم والوسائل السائدة. وإذا كان جيل (الإحياء) قد رأى أن مواجهة التحدي تتم بالعودة إلى القديم، وإحياء الأصول، فإن الحركة النقدية المصاحبة للتحديث، حاولت أن تفسر فهمها للنهضة، وأن تحدد علاقتها بالقديم، وصلتها بالآداب الأجنبية، ورأيها في المفاهيم الجمالية والتيارات الجديدة في الحياة والمجتمع. إن الرجوع إلى أصول النهضة النقدية الحديثة، يقتضي في رأيي الوقوف عند مفهوم (الشعر

العصري) لدى جرجي زيدان كما برز عام (١٩٠٥) في (الهلال) ودراسة مقدمة خليل مطران المهمة لديوان الخليل عام (١٩٠٨) وأدبيات أمين الريحاني (١٩١٠) وأفكار المازني والعقاد وشكري (١٩٢١) وآراء جبران خليل جبران وبيان الرابطة القلمية في المهجر (١٩٢٠) وآراء نعيمة في الغربال (١٩٢٣) ومقدمة الزهاوي لديوانه (١٩٢٤).

إن دراسة تلك المقترحات التي تتحدد كلها في الربع الأول من هذا القرن، يجب ألاّ تتوقف عند المحاولات الشكلية (التنظير للشعر المقطعي والمرسل والمنثور..) بل يجب أن تتناول المفاهيم الشعرية أيضاً كمفهوم الشعر، والربط بين الإبداع وذات المبدع، ومكونات الشاعر وصلته بالواقع والحياة والعصر، وبالآداب الأجنبية..

كما أن تلك الدراسة، يجب ألا تتوقف عند محطات أشّرها الباحثون، واستراحوا لتسلسلها، فجاء بعدهم من يكررها دون محاولة البحث عن مقترحات سبقتها أو عاصرتها..

وقد لاحظت شخصياً إهمال الباحثين لكتاب نقدي مهم هو (الباب المرصود) لعمر فاخوري[١]. طبعته الأولى الصادرة عام ١٩٣٨ لم تحظ بدراسة جيدة، رغم أن فاخوري يتحدث عن مفاهيم جديدة مثل (الحالة الشعرية) و(البناء الباطن) و(الخيال المبدع) ويتصدى للنظم المرذول والتقليد، ويشرح مفهومه للصدق والرؤيا والأحلام وللسوريالية (التي يترجمها: ما فوق الحقيقة والواقع). كما يشرح رأيه في (الآداب العامية: الفولكلور) والآداب المقارنة (التي يسميها: تاريخ الآداب بالمقابلة) ويشفع ذلك بتطبيقات نقدية معاصرة.

ذلك المثال من عقد الثلاثينات، يحفزنا للنظر جدياً في بعض المحاولات الرائدة التي لم تأخذ حقها درساً وتنويهاً.

وقد أكد في نفسي ذلك الاعتقاد، ما قرأته في كتاب يؤرخ لنظرية الشعر من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب[٢]. فينص جازماً على أن «العراق لم يعرف قبل الأربعينات من هذا القرن صوتاً تجديدياً، غير صوت جميل صدقي الزهاوي ١٨٦٣ - ١٩٣٦».

ولقد وجدت في هذا الجزم، وذلك الإغفال، ما يدعو لتسليط الضوء بالإشادة والتنوية برائد من رواد النقد الشعري في العراق هو (رفائيل بطي)[٣] (الموصل ١٩٠١ - بغداد ١٩٥٦) الذي كان الربع الأول من هذا القرن مجال نشاطه التجديدي سواء بما نشر في مجلته (الحرية)، أو ما نشر من كتب ومقالات له، تدعو إلى التجديد..

- ٢ -

لكأن العراق الذي شهد ولادة الشعر الحديث في النصف الثاني من أربعينات هذا القرن، قد مهد في الربع الأول منه، لهذا التجديد المقترح.

وإذا شئنا تقديم رفائيل بطي، ناقد شعر مجدداً، ورائداً، فإن علينا أن نتجاوز ركاماً كبيراً من الأحداث التي عاشها خلال حياته. لا سيما معاركه الصحفية والسياسية في عشرينات قرننا، حيث توجت جماهير العراق رفضها للانتداب البريطاني، بثورة عام ١٩٢٠ التي دامت حوالى خمسة أشهر، وأضطرت بريطانيا على أثرها إلى تغيير سياستها في العراق. وتم تتويج فيصل ابن الحسين ملكاً على العراق في ٢٣ آب ١٩٢١، بينما تولى السير برسي كوكس المندوب السامي البريطاني، الحكم الفعلي. وأبرمت بعد ذلك المعاهدة العراقية - البريطانية في ١٠ تشرين الأول ١٩٢٢.

تبع ذلك بروز الأحزاب السياسية الوطنية بينما حصلت شركات النفط الأجنبية على المزيد من امتيازات الحفر والتنقيب[٤]..

وازدهرت المعارضة السياسية والصحفية، مما خلق جواً مناسباً لنشر الأفكار التجديدية، التي لقيت بالطبع معارضة ومقاومة.. وانعكس أثرها في النظرة إلى الأدب - والشعر خاصة - فلم يحبذ المجددون أن يكون الشعر تقليداً للغرب لأن ذلك يعني الارتباط به..

إن دور رفائيل بطي في السياسة والصحافة، سيكون ثانوياً بالنسبة لدراستنا التي تريد الوقوف على (ملامح) نظريته الشعرية، مما يضطرنا إلى إغفال ما احتشدت به حياته من أحداث: تتذبذب بين نفيه وسجنه (١٩٤١) وبين تسلمه منصباً وزارياً (١٩٥٣) وعمله الصحفي خلال ذلك في الزمان والبلاد والعراق، ومعاركه الصحفية والأدبية الكثيرة[٥].

لكن المرحلة الأهم التي لا بد لنا من الوقوف عندها، هي

إصداره مجلة (الحرية) التي يشير عددها المزدوج (الأول والثاني) إلى صدورها في بغداد في الخامس عشر من تموز ١٩٢٤. وقد صدرت منها عشرة أعداد في سنتها الأولى، وعشرة أخرى في سنتها الثانية التي ختمت بإعلان (انفصال) بطي عن رئاسة تحريرها. وسوف نجده بعد ذلك متابعاً الكتابة في الأبواب التي ابتكرها في (الحرية) بانتظام في مجلة (المعرض) التي كانت تصدر شهرية في بغداد منذ تشرين الثاني ١٩٢٥.

يتضح منهج (الحرية) منذ افتتاحية عددها المزدوج المعنونة (استهلال الحرية). فهي تؤكد أن «لا حياة حقة إن لم يحرر الأحياء أنفسهم، لأن الحرية أكسير الحياة».

وهكذا تأتي المجلة بدورها «عاملاً حراً نافعاً في خدمة هذه النهضة التي دب دبيبها في البلدان العربية. ولها من نهجها القومي ما يجعلها صلة الإخاء بين أبناء العرب، كما أنها الرابطة التي تربط بين أدبائهم ومفكريهم...» والمجلة طامحة لتكون «ذات أثر بيّنٍ في حياتنا الأدبية. ولنا من اسمها وشعارها ما يضمن لها السير على صراط مستقيم. والعيش في فضاء حر فسيح على الدوام..».

واختتمت المجلة استهلالها بصرخة مثلثة موجهة للمفكرين العرب والشعراء والكتّاب:

«فلنحرر ضمائرنا يا مفكري العرب!
ولنحرر ألسنتنا يا شعراء العرب!
ولنحرر أقلامنا يا كتاب العرب!»

وهذا الاستهلال الذي وقعه رفائيل بطي رئيس تحرير (الحرية) وعبد الجليل رزق الله صاحب المجلة ومديرها، واضح العبارة، والهدف..

ولقد سعت المجلة منذ عددها الأول لتأكيد مبادئها. فراحت تعرف بالنتاج الثقافي العالمي وتنشر الشعر الأجنبي المترجم تحت عنوان ثابت هو (أدب الغرب). ومن أشهر الترجمات التي نشرتها المجلة: فصل من جحيم دانتي بترجمة عبد المسيح وزير. ومختارات من شعر سافو وحياتها. وكذلك تلخيص أبرز الكتب العالمية مثل (بشر كالآلهة) لويلز.

وينطلق بطي في ذلك من الاعتقاد بأن (الأدب العصري) محتاج إلى أن ينفتح على ما أبدع الغربيون من فنون وآداب، شأنه في ذلك شأن الحياة العصرية. في إحدى خطب بطي[٦] عام ١٩٢٦، وعنوانها (منهاجنا في الحياة الجديدة) يحدد ستة مبادىء يرى أنها ضرورية للحياة الجديدة التي شملت المجتمع البشري كله.

وهذه المبادىء أو المواد هي:

- الجرأة في قول الحق والصراحة في الكلام.
- تحرير الصحافة من ربقة الجمود.
- إصلاح التعليم وإشراك الجنسين فيه.. ووضع منهج علمي له.
- تحرير المرأة ومساواتها بالرجل.
- تعلم العلم الغربي ولغة الغرب وحضارته.
- إحلال الماديات محلها من الاعتبار، ومعرفة قيمتها في الحياة.

ويختم بطي خطبته بالقول: «فأمامكم طريقان»: الحياة الحقة ومماشاة التطور، أو الموت المحتم. وليس هناك سبيل وسط بين الحياة والموت». ويمكننا أن نعد هذه الخطبة، بياناً يجمل أفكار بطي العامة، وتأكيداً لانسجام أفكاره مع منحاه التجديدي الذي تجلى بأوضح صورة في دعوته إلى الأدب العصري، و(العصري) وصف لمضمون شامل وليس وصفاً شكلياً. أي أن القول بشعر عصري مثلاً، يستوعب نماذج من الشعر الطلق (المنثور) - وأخرى من الشعر المكتوب بالطريقة التقليدية، وقد نشر في مجلته نماذج من هذا الشعر وذاك تحت باب (الشعر العصري).

ذلك أنه يرى (العصرية) منظوراً فكرياً له أشكال عدة. ولا تتحقق العصرية إلاّ بالحرية الفكرية. لذا نجده يخصص جزءاً كبيراً من مجلته، وعلى مدى حلقات، للحركة الفكرية في البلاد العربية وتاريخها، كما يعرف بالنظريات الحديثة كنظرية النشوء والارتقاء، ويشيد بالمنجزات العلمية متابعاً المخترعات وتطور الحياة بما يدخل عليها من تحديث..

وربما دفعه تطرفه في التحديث إلى التنكر للماضي الحضاري، وذلك ما جاء في خطبته الآنفة الذكر حيث عد الماضي القريب (عهد الظلمة) ووصفه بأنه (عهد أسود) ودعا إلى تخطي تلك العصور وصولاً إلى يومنا.

أما الماضي البعيد، متمثلاً بحضارات العراق المتعددة. . . فهو يرى ـ بعد تقدير تلك الحضارات وما امتازت به ـ أنها لا تلتئم مع حاجات اليوم، ويدعو إلى دراستها، والإفادة منها في (تكوين القومية). . لكنه لا يراها نافعة في (الحياة الجديدة).

ويمكن تعليل هذا التطور بانحياز الكاتب إلى الحياة المعاصرة ورغبته في اللحاق بالأمم المتحضرة.

فالواقع أن اندفاع بطي وحماسته في طرق التحديث، لم يأتيا بفورة عابرة، أو بمسايرة لحداثة سائدة. وإلاّ لارتد على أفكاره لاحقاً، كما حدث لأغلب دعاة التجديد العرب. .

لكن بطي متوازن في اندفاعه، فهو يربط ـ منذ البدء ـ الأدب بقوانين الحياة. فما دامت الحياة متطورة فالأدب مثلها في التغير والتطور.

ويرى أن النوع الشعري لا ينسخ سابقه ـ كما سنوضح في تفصيل آرائه ـ وقد اكتملت شخصيته المتوازنة برعايته الجديدة في كل فن، ونزوعه إلى كتابة تاريخ وطنه. فهو صاحب محاولات رائدة في التأريخ للطباعة والصحافة في العراق، وكتابة سير مفصلة لأعلام العراق في الأدب والثقافة. كما أنه ذو نزعة تحديثية في الفن الصحفي ذاته.

لقد حفلت (الحرية) على مدى الأعداد التي حررها، بزوايا وأبواب مستحدثة كخواطر المحرر، وأحاديث المشاهير، وحديث المجلات، وإخوان الأدب، وفتاوى الحرية، والشعر العصري، وتلخيص الكتب الغربية الحديثة، وأدب الغرب، ورابطة الذوق (التي تضم التعريف بكتاب الحرية وشعرائها وبعض الأخبار والمتابعات الأدبية)، والصحافة والتأليف (التي تعرف بالاصدارات الجديدة)، ومجالي النقد والمناظرة. .

وفي جريدة (البلاد) التي أسسها بطي وظل يصدرها حتى وفاته، قدم نموذجاً لصحافة عصرية متطورة، خصصت صفحات للمرأة والتاريخ والنفط وغيرها لأول مرة في تاريخ الصحافة العراقية[٧].

هذه الاهتمامات المتكاملة، والآراء العصرية المنسجمة، تسمح لمن يراجع نتاج رفائيل بطي بوصفه بالشخصية المؤثرة ذات النظرة الكلية. ولهذا لم يتراجع عن أفكاره. . بل توجها عام ١٩٤٧ وهو مقيم في القاهرة بتقديم ديوان بدر شاكر السياب الأول (أزهار ذابلة) منوها بما ينتظر الشعر العراقي على يديه من عصرية وطلاقة وتجديد[٨].

لقد وجد في السياب أخيراً، نموذجه الشعري المجدد المجسّد للانطلاق الذي حلم به فقال: «هذا الانطلاق في نفس الفتى الحساس، قد جعله يرسل شعره على سجيته من غير أن يتقيد دائماً. . فشعره من اللون الجديد في وادي الرافدين، وهو غير مألوف عند من ينشدون الشعر عندنا. إلا أنه يتسم بميسم العصرية. . .».

ولم يخب ظنه هذه المرة. كما خاب حين قال عام ١٩٢٢ في الزهاوي:

«ولا نكران في أن الزهاوي مجدد الشعر في العراق. وهو الذي خرج به من مضيق التقليد إلى فضاء الإطلاق. متحاشياً المبالغات، ومسايراً لروح العصر»[٩].

ـ ٣ ـ

أراد بطي أن يكون (سحر الشعر) جزءاً أول لكتاب في ثلاث حلقات كما يقول في تقديم الكتاب (إلى القارىء) مؤرخاً في ١ نيسان ١٩٢٢. والحلقات هي:

الأولى: مقالات وقصائد في الشعر والشعراء.
الثانية: أبحاث انتقادية في الشعر والشعراء.
والثالثة: أمثلة من الشعر الراقي ـ العربي والإفرنجي.

إلا أن بطي لم يصدر سوى الجزء الأول، الذي ضم: محاضرة مطولة في الشعر للزهاوي، مسبوقة بترجمة له كتبها بطي، ومقالة بعنوان (الشعر) لمعروف الرصافي. وقصيدتين عن الشعر للرصافي: أنا والشعر. وخواطر شاعر. وافتتاحية لمجلة المقتطف بعنوان: الشعر والشعراء. ومقالتين لجبران هما: أنا غريب في هذا العالم، والشعر والشعراء ـ ومقالتين للعقاد: الطبع والتقليد في الشعر العصري ـ وأقوال وملاحظات في الشعر. ومقالة لميخائيل نعيمة ومثلها لكل من أمين واصف وحليم دموس والرافعي وأنيس المقدسي وعبد الرحمن شكري والمنفلوطي وقصيدة لفؤاد الخطيب.

وفي الترجمة: هناك مقالتان لتوماس كارليل والفرد ده موسيه

وقصيدة لجون كيتس.

إن ما فعله رفائيل بطي في (سحر الشعر) لا يتعدى الإعداد والتحرير. لكنه يكشف ميله نحو الابتكار في التأليف. فهذا اللون غير شائع حتى الآن في تآليفنا. كما أن الكتاب مهم في مسيرة النقد الشعري العراقي. لأنه جاء والاختلاف حول التجديد في ذروته. وكانت دعوة الزهاوي إلى الشعر المرسل تجد أصداء متباينة في القبول الحماسي أو الرفض المطلق.

ولقد كانت حالة الشعر عربياً تمور بحركة مماثلة: فقد صدر (الديوان) للعقاد والمازني، وضم هجوماً شديداً على (شوقي ومدرسته). كما زار أمين الريحاني العراق وبعض الأقطار العربية عام ١٩٢٢. ونشر كثيراً من شعره المنثور في الشرق فأثر في شعرائه. وشاع الشعر المنثور في الصحف والمجلات والكتب. حتى أن رفائيل بطي أصدر كتاباً أسماه (الربيعيات)[١٠] محاكياً (الريحانيات) لأمين الريحاني.

وبين هذه الاصدارات والأحداث كان نعيمة قد أصدر (الغربال)، وصلت طبعة القاهرة من ديوان الزهاوي وفيها مقدمته (نزعتي في الشعر) التي ضمنها دعوته إلى الشعر المرسل. وتمنى مواصلة المغامرة التجديدية إلى حد إطراح الأوزان والقوافي معاً.

ولكن (سحر الشعر) يتقدم على هذه الدعوات كلها، لا بالسبق الزمني فحسب. بل في الرؤية الشاملة.

فهذه المقالات التي جمعها بطي، ينتظمها حلم واحد بأن يغدو الشعر حراً من النظم، عصرياً يتمرد على القواعد المألوفة.

وكأن حلم بطي بالخروج من مضيق التقليد إلى فضاء الاطلاق، كان موزعاً في هذه المقالات المتعددة.

وتتوزع آراء الشعراء في الشعر بين تعريف الزهاوي له بأنه (شعور الشاعر المتولد من فعل للمحيط كبير التأثير في روحه فيبرزه في صورة ألفاظ موزونة تعرب عنه) وبين تعريف توماس كارليل له بأنه (ليس الكلام الموزون المقفى بل هو الأفكار الموزونة). ولكن الخليط الذي جمعه (حليم دموس) في مقالته (الشعر والشعراء) المأخوذة كما يقول (عن مقالات عصرية)، يبين تعدد زوايا النظر إلى الشعر، فهناك أقوال من أربعة وستين مصدراً منسوبة إلى قائليها، وقد ربطها الكاتب بما يجعلها قطعة واحدة[١١].

إلاّ أن منهج الحداثة في المختارات واضح، وكأن خطة رفائيل بطي هي تأكيد (عصرية) الشعر والسمو به إلى دور جديد لم يعرف من قبل.

لذا جاءت اختياراته من أعلام التجديد الشعري في عصره. وكانت تدور كلها حول الخروج على النظم والبحث عن روح الشعر الحقيقي أياً من يكن الشاعر عراقياً أو عربياً أو أجنبياً، إننا نستطيع أن نعد (سحر الشعر) جملة قوسها الأول عبارة الزهاوي (وسيرتقي الشعر العربي أكثر مما هو عليه اليوم طبقاً لارتقاء شعور العرب المناسب لحضارتهم وعلومهم» وقوسها الثاني عبارة توماس كارليل آخر الكتاب «فكيف نقيد الشعر بالقافية والوزن؟» وإذا كانت هذه (أفكار الآخرين) يعرضها بطي في (سحر الشعر) فما هي آراؤه؟

- ٤ -

سيكون هدف البحث منذ الآن: الوقوف عند آراء بطي في أبرز قضايا الشعر فناً ومصطلحاً وغاية. وستكون وسيلتنا في عرض آرائه، أن نقرأها قراءة فاحصة لنختار أكثرها دلالة وإيجازاً.

وسوف نبدأ بثلاثة مصطلحات دارت على لسانه وصفاً للشعر هي:

- الشعر العصري.
- الشعر المنثور.
- الشعر المرسل.

لقد دأب رفائيل بطي على تكرار وصف (العصري) ملحقاً إياه بالأدب في كتاب خاص، وبالشعر في مناسبات كثيرة. حتى أنه أكثر كتاب العراق تكراراً لهذا الوصف: يصف به الشعر والشاعر معاً.

والمصطلح مستقر في نفس رفائيل بطي وإن لم يكن مبتدعه. فهو يستخدمه وصفاً للحياة (العصرية) وللناس (الأنفس العصرية) وللدواوين والأشعار والكتّاب والشعراء.. والذوق أيضاً.

إننا نستطيع الوقوف عند مفهوم بطي للشعر العصري من خلال

سؤال وجهه إلى الرصافي ضمن حديث طويل فقال له: (ما رأيك في الشعر العصري؟ ومن تؤثر من شعراء هذا الجيل؟) وقد جاء مباشرة بعد سؤاله الرصافي (بمن أنت أشد ولوعاً من شعراء العرب الأقدمين ولماذا؟)[١٢].

إن هذه المقابلة بين شعراء العرب الأقدمين، والشعر العصري الذي يكتبه شعراء الجيل، توضح أن المصطلح لدى بطي مرتبط بالزمن، أي بانتماء الشاعر إلى عصره وكتابة ما يصلح غرضاً أو موضوعاً في حينه.

ومفهوم (الشعر العصري) مستخدم لدى الكتاب منذ الربع الأخير من القرن الماضي. (وكانوا يقصدون به الرجوع إلى شعر العرب بالتحدي والمعارضة)[١٣] فهو يعني إذن شعر الإحياء ومحاكاة الموروث الشعري الكلاسيكي. وهذا ما عناه لويس شيخو عند حديثه عن الآداب العربية في القرن التاسع عشر. كما ذكره جرجي زيدان عام ١٩٠٥ في (الهلال)[١٤]. وفي محاضرة في الشعر للزهاوي اختارها رفائيل بطي في (سحر الشعر)[١٥] ورد فصلان بعنوان: الشعر العصري، وحياة الشعر العصري.

ويحاول موريه أن يحدد للشعر العصري مزايا، يستخلصها من كتابات شيخو وزيدان تركز على معالجة الموضوعات الوطنية والإصلاح الاجتماعي ووصف المخترعات والمشاهد. والمناداة بحرية الفكر والاعتقاد والكتابة المجددة بأسلوب أوربي واستخدام الجديد من البلاغة ومن الأشكال والأوزان والقوافي... ولا أحسب أن هذه هي مزايا الشعر العصري كما أرادها بطي، واختار على أساسها ما اختار للزهاوي والعقاد وجبران ونعيمة وسواهم.. فالزهاوي يميز الشعر العصري بروحه أي بكونه «شعور الشاعر المتولد من فعل للمحيط...»[١٦] وهو بذلك يحدد المعاصرة بالاستجابة الشعورية للمحيط، بينما يشتق موريه صفة محاكاة الشعر الغربي..

وينص الزهاوي على ذلك صراحة بقوله في الموضع نفسه: «وهذا لا يدعو إلى أن يشعر الشاعر العربي شعور الشاعر الغربي ويحس إحساسه».

وواضح أن الزهاوي يربط الإحساس والشعور بالمحيط والبيئة. ولذا يعيب على مقلدي الغرب جعلهم الشعر العربي على نمط «الشعر الإفرنجي» ويصف السعي إلى تحويل الشعر العربي إفرنجيا، بمحاولة جعل العندليب ديكاً أو الأقحوان بنفسجاً.

ومفهوم بطي للشعر العصري قريب إلى ذلك. فهو يرى إمكانية الجمع بين «التوفر على الآداب العربية القديمة والتثقف منها ما أمكن ثم درس آداب الغرب وعلومه وفنونه»[١٧].

ويدل أيضاً على هذا المفهوم، ما كان ينشره بطي من قصائد لشعراء مختلفي المناهج والأساليب تحت عنوان (الشعر العصري) في مجلة (الحرية).

إلا أن تلك القصائد تلبي وجهة نظره في دفع الشعر إلى تلك الثنائية: القديم والجديد.. التي سنرى أنه يحرص على وجودها.

تتحصل لنا الآن خلاصة مفادها أن بطي كالعقاد لا يرى العصرية في الشعر، تقليداً للقديم باسم أحيائه. ولا نسجاً على منوال الشعر الغربي كذلك... وهو في الشق الأخير متأثر بالزهاوي كما بسطنا آراءه فيما سبق.. ومتأثر بالريحاني الذي يرى أن ثورة الشعر يجب أن تكون على وزن الكلام أو نظمه وليس على الأصالة الشعرية[١٨].

في فترة لاحقة يتحدث بطي عن (العصرية في شعر شوقي)[١٩] في خطبة ضمن حفل تكريم شوقي ببغداد - عام ١٩٢٧ فيمنحنا بنص موجز سمات (العصرية) في الشعر.

يقول بطي:

«لننظر هل شوقي شاعر عصري. فقد جزم أساتذة الصناعة أن الشرط لعصرية الشعر أن يكون مستكملاً صفات الشعر من حيث الشعور الصادق. وأن يمثل صورة حية لقائله وشخصيته. وكلما كانت شخصية الشاعر عظيمة اشتد اتصالها بعصره الذي يعيش فيه. حتى إذا اتحدا جاء شعر الشاعر عصرياً. وكان الشاعر عصرياً جد عصري. وقد قالوا إن من الخطأ الفاضح أن يسمى شاعراً عصرياً من يذكر أسماء المخترعات الحديثة في شعره والاصطلاحات العلمية. ذلك هو في الحقيقة من يتطفل بشعره على العلم. وليس أبغض إلى نفس الشاعر القارىء صاحب الذوق من أن يصطدم نظره بتلك الأسماء المغرية

في القصيدة. كما ينبو ذوقه عن الصنائع البديعية، وكل ما فيه تكلف وتعمل.

فإذا قسنا شعر شوقي بهذا المقياس، نجد أن شوقي شاعر عصري وأن عصريته قائمة باهتمامه بمجد مصر والشرق والإسلام. . . . ».

وهذا النص في غاية الأهمية، لأنه يحدد مزايا الشعر العصري وهي عند بطي:

(الشعور الصادق ـ الشخصية ـ الاتصال بالعصر ـ وبتاريخ وطنه. .) وهذا لا يجعل العصرية تنطبق على الشعراء المقلدين للغرب، بحشر أسماء المخترعات والمصطلحات العلمية في شعرهم. وهو بهذا يجهر بالنقد لشعر الزهاوي.

أما الأشكال الشعرية التي اهتم بها اصطلاحاً، فهي (الشعر المرسل) و (الشعر المنثور).

وإذا كان في المصطلحين يمتثل لمقترحات الزهاوي وأمين الريحاني، فإنه حاول أن يوجد له رأياً خاصاً.

إنه يعي ابتداءً الفرق الدقيق بين النظم والشعر. ومن هنا لا يجد النثر قسيم الشعر باعتبار شكله الخارجي. بل باعتبار (المعاني والألفاظ).

ولا يكاد يذكر لبطي نشاط في التعريف بالشعر المنثور، أو الترويج له، إلا بعد زيارة الريحاني للعراق. حيث ألقى أمامه قصيدة من الشعر المنثور. ثم طبع مجموعته (الربيعيات).

وحتى تلك النماذج التي نشرها في مجلته، فهي لا تدخل في باب الشعر المنثور. باستثناء قصيدة نقولا فياض (وصال الخيال)[٢٠] التي نشرها بطي تحت باب (الشعر الطلق) وقدم لها قائلاً:

«لقد احتذى الأستاذ أمين الريحاني طريقة (والت ويتمان) الأمريكي، في إطلاق الشعر من قيود الوزن والقافية فابتدع طريقة الشعر المنثور في العربية[٢١]. وتبعه كثيرون لا سيما أدباء العرب في المهجر. وقام في هذه الأيام الدكتور نقولا فياض من أدباء سورية المقيمين في مصر، بحركة فكرية حديثة فأوجد أسلوباً جديداً للشعر العربي الطلق من قيود القافية والوزن كذلك. مع الاحتفاظ بالرنة الموسيقية في اختلاط الأوزان ببعضها. . ».

ويوضح لنا هذا النص، مجمل رأي بطي في ريادة الشعر المنثور وفي مزاياه. فهو بعد أن يكرر توكيد ريادة الريحاني، ينوه بإطلاق الشعر من قيود الوزن والقافية. وهذا أمر لم يتحقق في نص فياض الذي حاول خلق الإيقاع من اختلاط الأوزان وليس التخلي عنها.

ونلاحظ أن بطي يسمي الإيقاع (الرنة الموسيقية).

ويمكن أن نتأمل مفهومه للشعر المنثور مقارنة بنص فياض الذي قال فيه:

إن أكن قد بحت يوماً بالهوى ... فلأنفاس السحر
بحت للريح التي تضحك أو تبكي ... بأوراق الشجر
بحت لليل الذي أسهره ... بين أحلام وذكرى
بحت للعصفور إذ أنشده ... كلما غرد شعراً
بحت للنهر الذي يصغي إلي ... كلما أحنيت رأسي فوقه
صامتاً في جريه متئداً
إن أكن قد بحت فقد بحت به ... للصدى.

ويرينا هذا المقطع تلاعب فياض بنظام التقفية أولاً، ووحدة البيت ذي الشطرين ثانياً، مما أثر في تفعيلات البحر الشعري.

ويكاد بطي يميز هذا الشعر الطلق، الأقرب إلى الشعر الحر الذي سيكتبه السياب وزملاؤه بعد أكثر من عشرين عاماً. فينشر في العدد الثاني تحت الباب نفسه (الشعر الطلق) قصيدة قصيرة للمازني عنوانها (محاورة قصيرة: «مع ابن لي بعد وفاة أمه»). ويقدم بطي لها بقوله:

«نشرنا في العددين الماضيين قصيدة من الطريقة الجديدة في الشعر العربي للدكتور فياض. وننشر اليوم القصيدة التالية للأستاذ المازني».

ونص القصيدة يرينا قربها من نموذج الشعر الحر كما اقترحه الرواد.

لم أكلمه ولكن نظرتي
سألته: أين أمك؟

أين أمك؟
وهو يهذي لي على عادته
مذ تولت ـ كل يوم!
كل يوم!
فانثنى يبسط من وجهي الغضون
ولعمري كيف ذاك؟
كيف ذاك؟
قلت لما مسكت وجهي يداه:
«أترى تملك حيله؟
أي حيله؟» قال «ما تعني بذا يا أبتاه؟»
قلت: «لا شيء أردته»
ولثمته!»[٢٢]

إن هذا النص يستحق التنويه من بطي حقاً. فهو أقرب إلى القصائد الحرة الأولى. كما أنه ليس من الشعر المنثور الذي دعا إليه بطي وكتبه مقتفياً الريحاني بعد أن شبهه بـ (والت ويتمان) الذي كان ديوانه (أوراق العشب) قد طبع في أمريكا عام ١٨٥٥. لقد كان رهان بطي على الشعر المنثور الذي كتب فيه عدة قصائد، تعكس احتفاله بالمعاني والألفاظ، وإهماله الموسيقى تماماً حتى وهو يحاول أن يقفي الأبيات داخلياً كقوله (هو الحب المكتوم. سره في النجوم. عيشه في وجوم...). لكنه يفوق الريحاني إحساساً بتوتر المفردة وعدم الاسترسال أو الانثيال. وإنني أعد قصيدته (ساعة وداع)[٢٣] التي قالها مودعاً الرصافي، من أفضل النماذج المعبرة عن إحساسه بشعرية العبارة النثرية. يقول مخاطباً الرصافي:

ابتعد عن هذه الأكواخ الحقيرة والقصور الفخمة
فلا موطىء فيها لقدميك
إن في الأكواخ أشباح الفقر والمسكنة
وفي الصروح هياكل العظمة الباطلة
يجلل كل ذلك ستار من الظلام الدامس
ازدحمت بقعتنا الأرجل، وبسطت الأيدي
فضاق بها الفضاء.
الكل يطلب أمراً ليس له
فابتعد عنا فما هذه بديارك إذا كنت لا تطيق
مزاحمة الزاحمين في هذا المعترك الهائل
أعرفك الماضي؟ لا أعلم!
أيعرفك الحاضر؟ لا أعلم!
والمستقبل؟
المستقبل لك. وليس لغيرك. فحسبك هذا!

- ٥ -

لا يريد بطي أن يكون (الشعر المنثور) مقترحاً نهائياً. بل نراه يؤكد أن الحاجة إلى (القصائد المنظومة) كالحاجة إلى الشعر المنثور.

يصبح لدينا الآن أربعة نماذج من الأساليب الشعرية تتدرج في حريتها الشكلية كالآتي:

١ ـ الشعر المنظوم ـ المكتوب على النسق الموروث المألوف (التقليدي).

٢ ـ الشعر المرسل: الذي دعا إليه الزهاوي مهملاً القافية محافظاً على الوزن.

٣ ـ الشعر الطلق: الذي يمثله نموذجا فياض والمازني. أي المتحرر من وحدة القافية والتفعيلات الثابتة ومن وحدة البيت.

٤ ـ الشعر المنثور: الذي يكتبه الريحاني وبطي، أي المتحرر من الأوزان والقوافي.

ويبدو أن بطي سحب ترشيحه للزهاوي مجدداً للشعر، بعد أن أقبل على نظم الشعر المنثور ونشره.

وهذا النص الذي أنقله كاملاً ـ نظراً لأهميته ـ يوضح فكرة الزهاوي أولاً ثم رأي بطي في الشعر المرسل.

يقول بطي تحت باب (خواطر المحرر) وبعنوان (الشعر المرسل)[٢٤]:

«أخذ الأستاذ جميل الزهاوي في بغداد، يدعو في الأيام الأخيرة إلى ترك القافية في الشعر العربي، والاكتفاء بالوزن. وقد سمى طريقته هذه بالشعر المرسل. ونشر مقالات في هذا المعنى في جريدة (السياسة) البغدادية. وظهرت على أثرها بضع مقالات لنفر من حملة الأقلام عندنا، يؤيد فيها بعضهم الأستاذ الزهاوي ويخالفه

آخرون. وقد كتبت كلمة في السياسة في الرد على الأستاذ الزهاوي مبيناً أن ما يدعو إليه هو الشعر المنثور بعينه. وإذا أطلق الشعر العربي من القافية، فأحر به أن يطلقه من الوزن كذلك ليكون إرساله صحيحاً، فيصبح حينئذ الشعر المنثور الذي هو شعر بمعانيه وألفاظه ولكنه ليس منظوماً. ونخال أن الأنفس العصرية أصبحت تمج التقليد وتكره القيود. لذلك هي ترحب بالطرائق الجديدة السهلة نظير الشعر المنثور. إلا أننا مع مناصرتنا للشعر المنثور لا نجحد قيمة الشعر المنظوم. ولا نود أن يقاوم فإنه ركن مهم في عالمنا الأدبي. بل ليبق الشعر المنظوم وبجانبه الشعر المنثور. ولتظل القصائد الغر المنظومة آثاراً خالدة لكبار الشعراء الناظمين. ولنظهر بدائع الشعر المنثور في مقالات وكتب يكون لها تأثيرها في جمهور القارئين».

هذا النص المطول، كان بداية خلاف كبير، وصل إلى حد المهاترة بين الزهاوي وبطي. وحدث بينهما من الردود المتبادلة ما يذكر بمعارك شوقي والعقاد.

ويهمنا هنا تفريق بطي بين المرسل والمنثور من الشعر. ورأيه في إطلاق القافية. ومكانة الشعر المنظوم أي التقليدي (آثار خالدة..) وذلك آت من تعويله على شخصية الكاتب واستقلال موهبته عن أي تقليد، يستوي في ذلك تقليد الغرب أو تقليد السلف.

يكتب بطي مقالة في حلقتين بعنوان (الشخصية الكتابية في العراق)[٢٥] لا تظهر إلاّ حلقتها الأولى يتحدث فيها عن «الميسم الذي تتسم به كتاباته (أي الكاتب) فتراك كلما وقفت له على مقال مهما قلت سطوره، تدركه لأول وهلة ويخفق له فؤادك....».

ويعرف بطي الشخصية الكتابية بأنها «حالة منسوبة إلى الشخص، وهي الصفة التي يتميز بها عن غيره».

وهو يجعل للشخصية دوراً خاصاً في تكوين الأسلوب، معتمداً على قول سانت بيف (الأسلوب هو الرجل) بعد أن يترجمه ترجمة غريبة هي (الإنشاء مرآة الإنسان) أو (الإنشاء هو الرجل).

ويمتد أثر الشخصية عنده إلى الأدب الوطني كله وإلى أدب العصر من بعد. ولذا فهي - أي الشخصية - «منحة تمنح لأولئك النابغين من الكتاب المتفوقين بالأساليب الأخاذة وطرائقهم التفكيرية والبيانية الواضحة». وهكذا راح بطي يستقصي شخصية محمود تيمور (المؤلف القصصي الحديث) فوجدها في دأبه (لايجاد أدب مصري قومي بحت يعبر... عن البيئة المصرية)[٢٦]. لذا فهو لا يوافقه حين يغرق في مصريته، مستخدماً بعض الألفاظ العامية. لأنه يرى فيها تقليداً للغربيين. ويسخر من المستشرق كراتشكوفسكي الذي نصح تيمور بأن يكثر من استخدام لغة المحاورة.

وفي هذه المقالة يستبدل بطي لفظة البلاغة بلفظة الأدب. فيعنون مقالته: محمود تيمور والبلاغة القصصية الحديثة، مشيراً في الهامش إلى أن كلمة (بلاغة) أعم من (أدب) وأكثر شمولاً. وينسبها إلى الدكتور أحمد ضيف.

لكن بطي يعود إلى كلمة (أدب) بعد أن صرفه عن كلمة (بلاغة) أستاذه وصديقه طه الراوي[٢٧]، لأنها تبدو غريبة لأعين المطالعين. أما بطي فلديه ذرائعه فهو لا يرى أن الأدب هو فن المنظوم أو المنثور. وإنما يريد به ذلك (العالم المعنوي) الذي يغدو معرضاً لأفكار الإنسان ومسرحاً لعقله.

وبطي يريد أن يفاجيء الناس بالغريب من الألفاظ كما يفاجأهم بالغريب من الآراء كما يقول.. ولذا فهو يصرح بأن أدبنا العراقي الحديث أدب فن أي أدب إنشاء فقط. وليس عندنا (عام ١٩٢٦) كتاب ذوو شخصيات أو مدرسة حديثة تشق طريقاً جديدة.

ثم يعود ليستثني الرصافي الذي (هجر طرق النظم البالية...) ومن شعراء المهجر يخص بالذكر: الريحاني وجبران. ولا سيما الأول الذي يراه أصدق شاعرية من سواه، رغم أنه لا يترسم أوزان الخليل.. وهذه ميزة له. فأشعاره لا تفقد معانيها وكلماتها إن نحن ترجمناها إلى اللغات الأخرى. وهذا تأكيد لفهمه الخاص للشعر المنثور بكونه يلبي حاجة الشاعر للتعبير عن المعاني والأفكار.

ويرى بطي أن أدب المهجريين عموماً هو (أدب متحول) ويعني بذلك أن الكاتب والناظم يخالفان اللغة والأساليب ويتحولان عن نهجها.

وبهذا يشخص بطي مبكراً، ليس من موقع الخصومة، ما في الأدب المهجري من ضعف وتساهل في الأسلوب العربي واللغة الفصحى.

وموقف بطي هذا يحمد له حقاً. فهو لا يرضى بالضعف تحت اسم التجديد. بل يرفض العامية صراحة: ويسمي إهمال اللغة الفصحى (بدعة) فيناقش الخوري مارون غصن[٢٨] ـ من أساتذة العربية في كلية القديس يوسف للآباء اليسوعيين في بيروت ـ ويرد على زعمه بأن «العربي يعجز عن التعبير عن جميع خوالجه باللغة الفصحى» نظراً لصعوبتها، إزاء سهولة العامية.

ويقر بطي بصعوبة الفصحى. إلا أنه يرى الحل في انتشار التعليم بين (طبقات الأمة) وتذليل صعوبة القواعد بإبعاد الغريب منها.

ويفند بقوة إدعاء الخوري غصن السهولة للعامية. فهي «فقيرة قاصرة عن الأداء عن جميع المعاني التي تمر بالخاطر».

إن ترك الفصحى والركون إلى العامية، يؤثر لدى بطي تأثيراً كبيراً في كيان الأمة العربية ويحل أواصر القومية..

ذلك أنه مدرك مصدر هذه الدعوات، وتأثر أصحابها بالغربيين مباشرة. ولا يجب أن نفهم ذلك على أنه تعنت من بطي. فهو يرى ضرورة تعلم لغة الغرب وعلومه. ولكن مع الحفاظ على الشخصية.

ومما يؤيد دعوة بطي لتعلم اللغات من أجل النهضة الأدبية، ما قاله بعنوان (أحمد رامي) تحت باب (رابطة الذوق) ونصه[٢٩]:

«حاز الأستاذ أحمد رامي من شعراء مصر العصريين دبلوم اللغات الشرقية من مدرسة اللغات الشرقية في باريس. فالظاهر أن أدباء العرب قد أدركوا أن النبوغ في الأدب الصحيح يحتاج إلى الشيء الكثير غير معرفة القراءة والكتابة والنظم باللغة العربية. لذلك أصبحنا نتوقع نهضة جديدة في الأدب العربي».

ويعود بطي لمناقشة أسباب الضعف البادي على لغة الكتاب والشعراء من عرب أمريكا. فيرى (أن لغتهم ليست بعربية وليست بأجنبية كذلك)[٣٠]. ويعزو، إلى عجزهم عن التعبير بالعربية تعبيراً صحيحاً، نقص المادة في ما يكتبون. ويضيف إلى ذلك سبباً آخر هو ضعف النشأة العلمية في حياة كثيرين منهم...

- ٦ -

لقد استطاع بطي أن يشخص في السياب (وهو يقدم لديوانه الأول عام ١٩٤٧)، إحساسه وعاطفته وخياله وفطرته السليمة. مرجعاً ذلك إلى بيئته. ثم راح يفسر تمرده هذا، مستقصياً تجلياته المضمونية (الحنو على الزنوج المضطهدين)، وتجسداته الأسلوبية:

«يرسل شعره على سجيته من غير أن يتقيد دائماً بتعابير رصينة أو قوالب تقليدية درج عليها صاغة القوافي الفحول في قديم الزمان وحديثه».

وهكذا أدرك ما في شعر السياب من (لون جديد) و (عصرية) ـ رغم تحفظه على خلوه من الطلاوة أحياناً ـ.

ونلاحظ عمومية الملاحظة، وعدم دقتها. فالسياب يشكو في تجاربه الأولى من الرصانة الكلاسيكية والأناقة اللفظية. ولكن ذلك يجعله أقرب إلى عصره.

ثم يصف بطي السياب بالشاعر الطليق الذي يحاول جديداً في قصيدته (هل كان حباً).. ويرد ذلك إلى (محاكاة الشعر الإفرنجي). وتفيض من نفس بطي بعد ذلك، أمنية عزيزة فيقول (فعسى أن يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدد. لعله يوفق إلى أثر في شعر اليوم)[٣١]. وبهذه الأمنية ـ النبوءة يلخص رفائيل بطي جهاد أعوام طويلة كان فيها رائداً لنقد لشعر في العراق، يسهم كما رأينا في تبني الشعر المنثور، وتحديد الأنواع الشعرية، والبحث عن شعر عصري، وتجديد يوازن بين الشرق والغرب، والسهولة والأصالة، والقديم والجديد... مستجيباً لظروف عصره.

وسوف نختم دراستنا هذه بنص لبطي حول العلاقة بين الشرق والغرب يقول فيه[٣٢]:

«بين الشرق والغرب نضال قديم لا يعرف أوله ولا نعتقد أن له آخراً. فقد نعى إلينا (كيبلنغ) الوصول إلى آخر هذا النضال بقولته المشهورة: (سيظل الشرق شرقاً.

والغرب غرباً). ولا عجب في هذه الحال ما دام النضال قائماً على تنازع البقاء في هذه الحياة كما أنه لا ضير على الشرق اليوم في أن يكون مغلوباً. فقد كان دهراً هو الغالب، ولا يبعد أن يتغلب في الغد».

هذا الصراع الذي يتحدث عنه بطي، كان جوهر أفكاره التحديثية ومشروعه التجديدي... ومنه انبثقت مواقفه وتكونت آرؤه في النشر والحياة[٣٣]. ولنا في دراسته المفصلة الموسعة، ما يضيف إلى اعتقادنا بريادته.. ومحاولته المخلصة في الخروج من التقليد إلى الإطلاق.. الذي ظل حلماً وهاجساً في عقله وضميره[*].

(*) ألقيت في مهرجان المربد الثامن ببغداد.

الهوامش

(١) الباب المرصود ـ عمر فاخوري (١٨٩٦ ـ ١٩٤٦) ـ نشر عام ١٩٣٨. ثم أشرف رئيف خوري على إخراجه وعلّق حواشيه ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات عمر فاخوري ـ ١ ـ دار الفكر الجديد.
ويلاحظ القارىء أن مقالات الكتاب ـ مؤرخة في العشرينات باستثناء واحدة فقط.

(٢) د. منيف موسى ـ نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث ـ من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب ـ دراسة مقارنة ـ دار الفكر اللبناني ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٤ ـ ص ٢٦.
ولاحظ أيضاً إغفال الكاتب المجلات العراقية عند حديثه عن (الدوريات التي ساعدت في حركة الشعر الحديث ونقده) فيعدّ منها: أبولو١٩٣٢؛ الرسالة ١٩٣٣؛ الثقافة ١٩٣٩. ولا ينوّه بمجلة (الحرية) التي كان رفائيل بطي رئيس تحريرها؛ وصدر عددها الأول في بغداد في الخامس عشر من تموز ١٩٢٤. رغم أنها عنيت مباشرة بالشعر المنثور والدعوة إلى التحديث.. ولا يكتفي المؤلف بذلك؛ بل يرى في ص ٢٠٧ من كتابه؛ (أنه لم يكن إلاّ شخص واحد من العراقيين إلى حوالي ١٩٣٠ وهو عبد المسيح وزير؛ يتقن لغة أجنبية ويترجم عنها) متابعاً في ذلك، سليم طه التكريتي في مقالته (وجهة الأدب في العراق) ـ مجلة الآداب العدد الخامس ـ السنة الأولى ـ أيار ـ ١٩٥٣ ـ ص ٣٣ ولو راجع المؤلف الدوريات العراقية لوجد ترجمات عديدة لمحمود أحمد ومتى عقراوي ونعيم رزوق وغيرهم..... علماً بأن عبارة سليم طه في الآداب تخص اللغة الإنكليزية حصراً.

(٣) في ترجمة (روفائيل بطي) نقرأ لوحة حياته كالآتي:
١٩٠١ الولادة في الموصل.
١٩٢٤ الدراسة في كلية الحقوق ـ
وإصدار (الحرية) مجلة شهرية علمية أدبية.
١٩٢٩ إصدار جريدة (البلاد) اليومية.
١٩٤٦ السفر إلى مصر للعمل في (الأهرام).
١٩٤٨ العودة إلى بغدا
الفوز في انتخابات المجلس النيابي
١٩٥٣ العمل وزيراً لشؤون الصحافة والإرشاد
١٩٥٦ الوفاة في بغداد بالسكتة القلبية يوم ١٠/ نيسان
وفي قائمة مؤلفاته نقرأ:
سحر الشعر ١٩٢٢ ـ القاهرة.
أمين الريحاني في بغداد ١٩٢٣ ـ بغداد.
تقويم العراق ١٩٢٣ ـ بغداد
الأدب العصري في العراق العربي ـ ١٩٢٣ ـ القاهرة
الربيعيات ـ ١٩٢٥ ـ بغداد
الصحافة في العراق ـ ١٩٥٥ ـ القاهرة.
تراجع مقالة السيد رفعت عبد الرزاق محمد ـ ص ١٠٠ ـ مجلة الحضارة ـ ع ١ ـ ت ١ ـ ١٩٨٧ بغداد.

(٤) ينظر للتفاصيل ـ العراق في التاريخ ـ بغداد ـ ١٩٨٣ ـ صفحة ٦٦٣ وما بعدها.
وكذلك ـ كتاب الأستاذ عبد الرزاق الحسني ـ العراق في دوري الاحتلال والانتداب ـ مطبعة العرفان ـ صيدا ـ ١٩٣٥ ـ ؛ وكتاب تطور الفكر الحديث في العراق ـ يوسف عز الدين ـ مطبعة أسعد ـ بغداد ـ ١٩٧٦.

(٥) للوقوف على بعض المعارك والخصومات التي خاضها رفائيل بطي؛ يراجع كتاب (الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية) للأستاذ عبد الرزاق الهلالي ـ دار الرشيد للنشر ـ بغداد ـ ١٩٨٢ ـ خاصة الصفحات: ٢٤، ٨٣، ١٢١، ١٢٧، ...

(٦) ألقاها في منتدى التهذيب في بغداد ـ في ٢ آيار ١٩٢٦. ونشرها في (الحرية) الجزء ـ ١٠ ـ السنة الثانية ـ نيسان ١٩٢٦ ـ ص ٥٥٩.
ووضع هامشاً في ص ٥٦٣ يوضح أنه حين دعا إلى إصلاح التعليم وجعل المدارس اجتماعية مجردة من الطائفية والمذهبية.. غادر بطريرك بابل على الكلدان ومجموعة أكليروس الطائفة المسيحية بهو المنتدى.

(٧) وفي افتتاحية الجزء نفسه من (الحرية) نُشر مقال دون اسم الكاتب عنوانه (المعاهدة العلمية في العراق) ص ٥٥٥ ـ وفيه دعوة مماثلة؛ بعبارات مشابهة مما يقوي الظن بأن بطي هو كاتبها. ومما جاء فيها: «يجب استبدال شعار كل مدرسة يشير إلى أنها طائفية بشعار آخر؛ ثم توحد برامج التعليم فيتناول توحيدها الكتب المدرسية نفسها لتخرج لنا ناشئة عراقية شرقية...».

(٧) رفعت عبد الرزاق محمد ـ رفائيل بطي.. مصدر سابق..

(٨) تراجع مقدمة رفائيل بطي لديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) ـ القاهرة ـ ١٩٤٧ ـ. وقد أعاد نشرها الأستاذ حسن توفيق في كتابه (أزهار ذابلة وقصائد مجهولة) ـ ص ٢١ ـ من الطبعة الثانية ـ ١٩٨٥ ـ بغداد ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(٩) رفائيل بطي ـ سحر الشعر ـ ج ١ ـ المطبعة الرحمانية بمصر ـ ١٩٢٢ ـ ص ١٣ ـ .

(١٠) صدر (الربيعيات) لرفائيل بطي ـ عام ١٩٢٥ عن دار نشر خاصة به في بغداد أما (الريحانيات) فهو صادر في بيروت عام ـ ١٩٢٢ ـ ١٩٢٤ بأربعة مجلدات.

(١١) سحر الشعر ـ ص ١٨٩.

(١٢) حديث الرصافي ـ أجراه رئيس التحرير رفائيل بطي ـ مجلة الحرية ـ

الجزء ١ ـ ٢ من السنة الثانية ـ تموز ـ ١٩٢٥ ـ ص ٦ ـ .

(١٣) سحر الشعر ـ ص ١٣٥ ـ من مقالة للعقاد ـ بعنوان : الطبع والتقليد في الشعر العصري . . هي في الأصل مقدمة لديوان المازني ـ .

(١٤) نقلاً عن س. موريه (الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ ـ ١٩٧٠ تطوره أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي) ـ ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح. دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ط ١ ـ ١٩٨٦ ـ ص ٧٨.

(١٥) سحر الشعر ـ ص ١٧.

(١٦) نفسه ـ ص ٢٥.

(١٧) القديم والجديد في الأدب ـ مجلة الحرية ـ جـ ١ ـ ٢ ـ السنة ٢ ـ تموز ١٩٢٥ ـ ص ١١٥.

(١٨) منيف موسى: نظرية الشعر . . . ص ١٤٢.

(١٩) نشرت خطبة بطي في مجلة (المعرض) ـ جـ ٦/ ٧ ـ نيسان/ مايس ـ ١٩٢٧ ـ السنة الثانية ـ تحت ـ باب الأدب وخمائله ـ وبعنوان : أثر شوقي في أدب الجيل ـ ص ٣٢٠.
وفي مجلة (النفائس) وهي نصف شهرية صدرت عام ١٩١٠ ببيروت ؛ باب ثابت تحت عنوان (الشعر العصري). وهو يقابل (الشعر القديم) الذي تنشر تحته محفوظات كلاسيكية.

(٢٠) الحرية ـ جـ ١ ـ ٢ ـ السنة الأولى ـ ص ٥٠.

(٢١) يؤيد رأي بطي في ريادة الريحاني للشعر المنثور ما ذكره مارون عبود في كتابه الصغير (أمين الريحاني) سلسلة اقرأ ـ القاهرة ـ ١٩٥٣ ـ حيث يصف أسلوبه بأنه (أسلوب أبي الشعر المنثور له ، ولا يد لغيره فيه ، وبه غزا العالم العربي فترة من الزمن. فكان في كل قطر حلت ركابه كالمنارة . .) ص ٨١. ويعود بطي ليلقب الريحاني (والت ويتمان العرب) ـ أنظر (المعرض) ـ جـ ١ ـ السنة ٢/ ١٩٢٦/ ص ٣٦.

(٢٢) الحرية ـ الجزء ٣ ـ ٤ السنة الأولى ـ أيلول ـ ص ١٤١.

(٢٣) الربيعيات ـ ص ٥٤.

(٢٤) الحرية ـ الجزء ١ ـ ٢ السنة الثانية ـ تموز ـ ١٩٢٥ ـ ص ٤.

(٢٥) الحرية ـ جـ ١ ـ ٢ ـ السنة الأولى ـ ص ١٠٠.

(٢٦) المعرض ـ جـ ٩ ـ السنة الأولى ١٩٢٦ ـ ص ٤٧٩.

(٢٧) المعرض ـ جـ ١٠ ـ السنة الأولى ـ ص ٦٠٥.

(٢٨) الحرية ـ جـ ١٠ ـ السنة الأولى ـ ص ٤٧٩.

(٢٩) الحرية ـ جـ ٦/ ٧ ـ السنة الأولى ـ ص ٣٥٧.

(٣٠) الحرية ـ جـ ٨/ ٩ ـ السنة الأولى ـ ص ٣٧٣.

(٣١) مقدمة (أزهار ذابلة) ص ٢٢. ويرى موريه أن السياب تأثر برفائيل بطي ـ ص ٢٩٧ الشعر العربي الحديث. . .

(٣٢) المعرض ـ جـ ٢ ـ السنة الثانية ـ ص ٨٨.

(٣٣) إنّ محاولة عدّ رفائيل بطي صحفياً ـ كما فعل الأستاذ عبد الجبار البصري في ص ٤١ من كتابه (رواد المقالة في الأدب العراقي الحديث) ؛ وزارة الإعلام بغداد ـ ١٩٧٥ ـ هي تقليل من شأن جهوده الأدبية والنقدية خاصة في مجال الشعر. إذ لا مسوّغ لأن يصنف مع نوري ثابت وتوفيق السمعاني ضمن «الذين مارسوا الأدب والصحافة. . . وتعارف مؤرخو أدبنا الحديث ودارسوه على تصنيفهم حسب النشاط السائد في حياتهم ، وبناء على ما اشتهروا به» كما يقول البصري. . . فرفائيل بطي مقالي وناقد وأديب. وكان حرياً بالأستاذ البصري أن يخصّه بالدراسة وفق ذلك.

دار الآداب تقدم

مجموعات شعرية

- كتاب الحصار — أدونيس
- بدر شاكر السياب — اختارها وقدم لها أدونيس
  مختارات من شعره
- علي محمود طه — اختارها وقدم لها صلاح عبد الصبور
  مختارات من شعره
- ابراهيم ناجي — اختارها وقدم لها أحمد عبد المعطي حجازي
  مختارات من شعره
- الوجود الدمية — قدم لها وترجمها أدونيس
- أوراق الجسد العائد من الموت — عبد العزيز المقالح
- فاحشة الحلم — حسن اللوزي
- الشوكة البنفسجية — محمد علي شمس الدين
- أناديك يا ملكي وحبيبي — محمد علي شمس الدين
- طيور إلى الشمس المرة — محمد علي شمس الدين
- عناوين سريعة لوطن مقتول — شوقي بزيع
- الرحيل إلى شمس يثرب — شوقي بزيع
- أغنيات حب على نهر الليطاني — شوقي بزيع
- اقصر عن حبك — جودت فخر الدين
- أوهام ريفية — جودت فخر الدين
- للرؤية وقت — جودت فخر الدين