

الرقعة المفرطة

في غزل إسماعيل صبرى

١

لعل الحبَّ هو أهم موضوع شُغل به الشاعر العربى ، فنذ الجاهلية يغنى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم ، وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفاً حسيّاً ، وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، فإن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح ، فالشاعر لا ينكر نفسه ولا ينكر حبه الحسى ، وإنما يصور هذا الحب بكل وقائعه ، لا يُخفى منها شيئاً .

ولما أشرق الإسلام على هذه النفوس المادية وطهرها وصفاًها من أدانها أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التى تنطق به من سمو ونبل ، وسرعان ما ظهر نوع جديد من الغزل ، هو الغزل العذرى الذى نشأ فى نجد وبادية الحجاز ، والذى يترجم عن لواعج الحب ترجمة صادقة تعبر عن مواجد الشاعر وأذواقه وأشواقه ، وما يحسه إزاء الدين من مجاهدات تنقى نفسه وضميره وتشعره غير قليل من الحرمان فيحزن ، وتضيف الصحراء بسكونها ووجومها حزناً إلى حزنه الروحى ، فينظم هذا الشعر الغزل الحزين الذى يجد قارؤه فيه غذاءً روحياً لا يقدر . ومجنون ليلى خبير مثال يصور هذا الحب السامى الذى لا يستطيع صاحبه تحقيقه ، لأنه أبعد من أن يحقق ، فقد ملك عليه جمالُ صاحبه حِسَةً وعقله وقلبه ، وهو لا يستطيع الظفر بها ولا الاقتراب منها ، فن

أحب في البادية وأعلن حبه - كما يقول الرواة - أصبح حريماً أن لا ينعم بمحبوبته ، بل أصبح حريماً أن يعيش طريد قبيلته حبه جميعاً ، فلا يبقى له إلا الحلم بحبه وحنينه المثلث على محبوبته أو محشوقته ، ويسأل الأطلال والربوع سؤاله الذي لا ينقطع عن صاحبه ، ويصف ما يلم بنفسه ويتعاقب عليها من تباريح الحب ، وما يثيره فيه من شوق وحزن ووجد ولوعة .

ومن أروع الأشياء أن يرجع الإنسان إلى كتاب الأغاني ويقرأ فيه ترجمة مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس لبيبي وأضرابهم من شعراء هذا الغزل العذري الذي يفصح عن رقة رقيقة ودقة دقيقة في الحس والشعور ، وليس معنى ذلك أن كل الشعراء في العصر الإسلامي استحالوا إلى هذه الصورة التقيمية الصافية ، فقد بقيت آثار من الغزل المادى الجاهلى عند شعراء المدن من أمثال ابن أبي ربيعة ، ولكن بما لا شك فيه أن الغزل عند هؤلاء الشعراء خطأ خطوات جديدة نحو رقة الحس ورهافة الشعور . حتى إذا انتقلنا إلى العصر العباسى وما اضطرب فيه الشعراء من إثم وفحش ومجون رأينا كثيراً منهم يُسِفون في الغزل المادى ، بل إن بعضهم من أمثال بشار وأبي نواس لا يجحدون حرجاً في أن يتحدثوا حديثاً صريحاً عن نزوات الغريزة النوعية ، وكأنما لم يعد هناك حياء ولا ما يشبه الحياء ، وأى حياء في بيئة شاع فيها الغزل بالمذكر وملئت بالجوارى التى تشتري وتباع والتى تصفن في كل ما يغوى الرجال بالمتاع الحسى الخالص . ومع ذلك تبقى أسراب من الغزل التى عند العباس بن الأحنف وأضرابه ، ولكنهم لم يكونوا يمثلون الذوق العام ، فالذوق العام أصابه وباء المجون وما يصحب المجون من صفائر ونقائص . وعلى هذا النحو أصبح الغزل في أكثره غزل غرائز ، وإن كان لم يمنع من تحليل مشاعر العشاق للجوارى الفاتنات ، فقد تدلّ الجارية على عاشقتها وقد تصييه بصنوف من الصد والإعراض ، وقد تمتنع عليه امتناعاً ، فتمتحن للفتنة بها في قلبه أبواباً من الحنين والبكاء والتفجع والشوق واللهفة . فتمتحن بصورة الحب الغريزي صورة الحب المحروم وما يبعثه من لوعة وحرقة وحزن ودموع .

وفي هذه الأثناء تتطور حياة الزهد في الإسلام وتتحول تحولا صوفيًا من الشوق إلى ثواب الجنة إلى الشوق إلى رؤية الله جل جلاله والنعم بجماله الأزلي ، ويصبح كل متصوف كأنه مجنون ليلي ، فهو يغنى إلهه حبه وحنينه وأشواقه ومواجهه ، يتمنى أن يسعد بطلعته ويستمع نفسه بمشاهدته ، ولكن أنى ذلك ؟ إن حبيبه لا يترامى له ، وهو يشعر إزاءه بلهفة تنهى به إلى الغيبة عن حسه والفتاء فيه وفي حبه . ويأخذ المتصوفة في نظم أشعار ، تصور هذا الحب للجمال المطلق ومدى ما يصهرهم به من نيرانه ، وقد وجدوا في الحب العذرى الإسلامى بذوراً لتصوير ولهم بمحبوبهم وهيامهم به ، وهى بذور لم تلبث أن تحولت عندهم إلى أشجار باسقة يانعة أغنت أدبنا بأزهار وجدانية رائعة ، ففيها جمال لا تشرق به قلوب العارفين من المتصوفة فحسب ، بل تشرق به جميع القلوب وتضيء ، لما تشتمل عليه من فسحة ومن معان روحية . وحتى عناصر الحب القديم المادية استطاعوا أن يحولوها إلى تصوير أحوالهم الوجدانية ، ومن هنا كثر عندهم الغزل الحسى أو قل كثر اقترانه بغزلهم الروحى التقي الخالص ، غير أنه يغمس في نفحة وجدانية ، فيصبح له شذاه ، شذى يفوح بالعشق الإلهى .

ويحيل إلى الإنسان أن كل ما عرفه الغزل العربى قد دخل في هذه النار الصوفية ليصفى وينقى ويخلص من أوضاره ، حتى وصف أعضاء المحبوبة ووجهها وعينها . وقرأ فى غزل ابن الفارض وغيره ، فلن تفرقه من الغزل الإنسانى الحقيقى إلا بعد إمعان وطول تأمل . ومن أطرف الأشياء حقاً أن يقرأ الإنسان فى هذا الغزل الصوفى وما يصوره من جمال الذات العلية وما يعبر عنه من إقبالها على المحب وصلها عنه وشوقه إليها وبهجته بوصلها وحنزه وألمه وأنيبه لبعدها ، وإن المتصوفة ليذكرون دارها ولا دار ، ويذكرون أطلالها وربوعها ومغانها ومنازلها ويستعيرون من العاشقين العذريين وغيرهم كل ما نظموه عن الحمول والظعن والتشوق بلمع البروق ومرور النسيم وذكر المنازل التى كانوا يلتقون بها مثل العقيق والنِّقْمَا مع ما جاء فى المعشوقات عند أهل الحضرة من أوصاف تضنى عليهن من الجمال والفتنة أثواباً .

وبذلك أحيى الغزل الصوفي الغزل العذرى الوجدانى الرقيق وحال بينه وبين السقوط من ذاكرة العباسيين ومن جاء بعدهم ، بل لقد أتاح الفرصة لدى الشعراء من غير المتصوفة أن ينسجوا على هذا المنوال الحديد ، فقد كان لغزل المتصوفة تأثير رائع فى القلوب ، وكان الناس يجدون فيه ما يعزيهم عن الحياة السياسية والاجتماعية الفاسدة التى صاروا إليها فى القرن الرابع وما بعده ، إذ شعروا فيه بشيء من الطمأنينة والراحة . ومن ثم لا نعجب إذا رأينا الشريف الرضى ومهيار الديلمى وأضرابهما يلجأون إلى غزل وجدانى رقيق ، وهو ليس غزلاً صوفياً لأنهم ليسوا متصوفة ، وليس غزلاً عذرياً لأنهم ليسوا عذريين ، ولكنه غزل فيه غير قليل من العذرية والتصوف ، لما فيه من سيل دافق عن الوجدان الصادق ، ولما يشوبه من نزعة البداوة التى تقوى معانى الحب وتضاعف التصاقه بالنفس وطربها له .

وتدور بالغزل عند العرب دورات من الزمن تجمد فيها معانيه فى أكثر الأقاليم العربية وعند أكثر الشعراء ، فقد تحولوا بها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات وألوان البديع المختلفة ، وهى أصداف قد تروق ببريقها ولمعائها ولكنها لا ترضى الشعور ولا تصادف هوى فى النفس ، لأنها لا تعبر عن فطرة ولا بساطة ، وإنما تعبر عن تصنع وتكلف ، وكأنما تجمدت الخواطر الوجدانية ، فلم يعد من الممكن لها أن تندفع وتسيل على نحو ما اندفعت وسالت عند العذريين وعلى نحو ما تندفع وتسيل عند الصوفيين . ولكن من الحق أن هذا لم يشمل جميع الأقاليم الإسلامية ، ولا شمل جميع الشعراء فقد كان من بينهم من يستمد من الفطرة والطبيعة ومن يرتفع بشعره عن زخرف البيان والبديع اللفظى ، فينبض غزله بالعاطفة الصادقة ، وتتدفق فيه خواطر الحب ومعانيه .

وربما كانت مصر أكثر الأقاليم العربية عناية بهذا الغزل الوجدانى الطبيعى ، وقد نجد بعض شعرائها يتشبهون بشعراء الأقاليم الأخرى ، فيحيلون غزلم إلى مرصعات ومصنعات ، بل يحيلونه إلى زخارف دقيقة مثل القاضى الفاضل وتلاميذه ، ولكن هؤلاء لا يعبرون عن الروح المصرية العامة حيث

إنما يعبر عنها البهاء زهير وأضرابه ممن يرفضون التكلف في غزلهم ، ويطلبون أن يكون فيضاً من الشعور الصادق والحس المرهف الذي لا تحجزه عوائق البديع ولا تعوقه ألعابه الهندسية .

والبهاء زهير حقاً خير من يترجم عن هذه الجماعة من الشعراء المصريين ، فقد كانت لا تعنيه طلاوة العبارة وأناقتها وزخرفتها بقدر ما يعنيه فيض الوجدان ، بل لعله لم يكن يفكر أى تفكير فيما تشح به العبارة من جمال لفظي أو تصويري . ومن غير شك لشعر الصوفية أثر في وجدانيته ووجدانية أمثاله من المصريين ، ولكن من غير شك أيضاً أنهم نموا ما في هذا الشعر من وجدانية إلى أقصى حد ، وكل من يقرأ في البهاء زهير تروعه طلاقته ، فقد انفك الغزل عنده من كل ما قيده به سابقوه من قيود البيان والبديع الغليظة وأصبح تعبيراً فطرياً بسيطاً ، أو قل أصبح تعبيراً صافياً رائقاً مع الدماعة والرقّة واللفظ والوداعة بحيث لا نبعد إذا قلنا إنه خير شاعر وسيط يعبر عن الروح المصرية القاهرية . وكأني به أراد أن يستم هذه الروح حتى في لغته ، فإن من يرجع إلى ديوانه يجد لغته في غزله تقرب قريباً شديداً من اللغة المصرية اليومية ، ولا يتسع المجال لسرد بعض مقطوعاته ، فنكتفي ببعض آياته ، لتصور هذا الجانب عنده ، فمن ذلك قوله :

بالله قل لي يا رسول^١ ما ذلك العتب الطويل^٢

وقوله :

أوحشتني والله يا مالكي^٣ قطعت^٤ يوبى كله لم أرك^٥

وقوله :

شرفوني بزورة^٦ شرف الله قدركم^٧

وقوله

ملكته روجي ويا ليته^٨ لي ريق^٩ أو أحسن لماملك^{١٠}

فقد استخدم في هذه الأبيات كلمات من اللغة المصرية الدارجة يعرفها المصريون حتى اليوم ، وهي : بالله قل لي وأوحشتني وشرف الله قدركم ، وملكته

روحي . وفي غزله كثير من مثل هذه الكلمات ، وإنما أتينا بأمثلة قليلة لندل على مدى ما انتهى إليه الغزل عنده من بساطة ، وهي بساطة كانت تقترن بلطف الحس ورقته .

٢

ولعل مصر لم تعرف في عصرها الحديث إلى نهاية الربع الأول من هذا القرن شاعراً يسيل غزله رقة وعذوبة على نحو ما عرفت ذلك عند إسماعيل صبري ، فله غزليات تجيش بسيل دافق من العاطفة والوجدان ، وقلما تحس فيها بتكلف أو ما يشبه التكلف ، وإنما تحس بصدق الشعور الذي يأخذ بمجامع القلوب . ومع أنه عاش في عصر البارودي بل لقد تألق نجم البارودي وهو لا يزال في مهده ، مع ذلك تحس عنده أنه لا يجرى في أثره ، فقد كانا من طبيعتين مختلفتين ، أما البارودي فكان يُعنى بمعارضة القدماء ، ويحاول أن يتخذ لنفسه إطارهم الجزل الرائع وأن يعيد للشعر سيرته القديمة من جلال الأسلوب وفخامته ، وهو لذلك لا يترك نفسه على سجيبتها وحريتها ، بل يأخذها بمحاكاة القدماء ويعلم ذلك إعلاناً ، وما زال يحاكيم حتى اطّرد له أسلوب قوي ناصع ، يلائم فيه بين القديم والجديد ، فهو يحافظ على الصياغة التقليدية والفصاحة والجزالة والروني والرصانة ، وهو يندد فيضمن شعره خواطر نفسه وشجونها وأحداث ييشه وشئونها . وبذلك استأنف لبارودي لشعرنا العربي حياته الخصبية القديمة ، وهي حياة تقوم على التمسك بالأصول التقليدية من جهة ، فالبارودي يبنى عليها ، بل لا ينحرف عنها لا في وزن ولا في صياغة ولفظ ، وتقوم من جهة أخرى على تصوير البارودي لذات نفسه وعصره والظروف الكثيرة المختلفة التي أحاطت به وأثرت في شعره . وقد تبعه حافظ وشوقي فسارا في نفس الاتجاه .

أما صبري فبدأ حياته الفنية مقلداً ، ولكنه لم يكذب بتقديمه به سن الشباب

حتى ذهب إلى فرنسا في بعثة ، فدرس القانون وعاد فتقلب في مناصب مختلفة حتى صار وكيلا لوزارة العدل . فحياته كانت سهلة يسيرة ، وانحرف منذ نضجه الفنى عن طريق البارودى وصاحبيه حافظ وشوقى ، فلم يكن يعنى مثلهما ومثل أستاذهما بمحاكاة القدماء ، بل كان يرسل نفسه على سجيتهما ، فالشعر ينبغى أن يكون صورة صاحبه قبل أن يكون صورة القدماء ، ينبغى أن يعبر عن حياته وأفكاره بدون معوقات من ألفاظ بيانية أو أساليب قديمة ، وحسب الشاعر أن ينظم البيتين والأبيات القليلة ، يسجل خاطرة أولحة أو معنى من المعانى ، وبذلك لم يكن من أصحاب القصائد الطوال ، وإنما كان من أصحاب المقطعات والقصائد القصار . وكانت ظروف عيشه الرغد تتيح له أن لا ينظم إلا فيما تواتيه به السجية ، وكان له متدى يجتمع إليه فيه كثير من أهل الظرف والرقّة في عصره فكانوا يؤكدون هذين المعنيين في نفسه ، وكانت هناك نواد أهم من ناديه أثراً وتأثيراً في روحه ، ولا نقصد نوادى الرجال من أمثاله ، وإنما نقصد نوادى السيدات من أمثال منى ، وكانت تجرى ناديتها على طريقة الأدبيات الفرنسيات من صواحب (الصالونات) ، فكان يختلف إليه كبار الأدباء والمفكرين المصريين في أوائل هذا القرن كما كان يختلف إليه إسماعيل صبرى ، فيستمع إلى الأحاديث الناعمة والمحاورات الرقيقة مع المرأة ، فيتأثر بذلك في صميم نفسه ، ويكون سبباً من أسباب رقة حاشيته .

وواضح مما سبق أن إسماعيل صبرى لم يقبل على الشعر إقبال المتكسب به ، وإنما أقبل عليه إقبال الهاوى الذى أتاحت له ملكة شعرية ، فلم يستغلها في معارضته القدماء ، وإنما استغلها في تدوين الخواطر التى جاشت بها نفسه ، وكانت نفساً رقيقة، ودعمت الرقة فيها مؤثرات من بيئته المصرية وما اشهرت به من عدوثة الروح كما دعمتها نوادى النساء التى كانت تخلع البهاء والجلال على المرأة ، فلم يعد همهم أن يجارى المتنبي وغيره من شعراء القصيدة العربية الجزلة الرنانة ، وإنما همهم أن يجارى شعراء الوجدان ورقائهم ومقطعاتهم القصيرة ، وقد منح ذوقاً رقيقاً وحسناً دقيقاً ، فاستوفى الرقة من أطرافها ، ولا

نشك في أنه قرأ كثيراً للبهاء زهير الشاعر المصري الرقيق ، فقد كان المصريون في عصره يعجبون به ، كما لا نشك في أنه قرأ كثيراً لابن الفارض الشاعر الصوفي المصري ، وكانت هذه القراءات تؤثر في نفسه ، ومظهرها واضح في شعره ، فهو يتغزل غزلاً وجدانياً على طريقة البهاء ، وهو يناجى ربه ويبتهل إليه كثيراً ، ويستشعر في قرارة نفسه خضوعاً له وإخلاصاً لوجهه على طريقة ابن الفارض ، وإن كان لا يعشق الذات الإلهية عشقه ولا يطلب الفناء في إلهه ولا يتعمق في مواجهه وأذواقه الصوفية ، لأن نفسه كانت قريبة سهلة لا تعرف عمقاً ولا بعداً .

ومسح هذا الجانب عنده على غزله ، ففيه شيء من التصوف والتسامي الروحي ، والحق أن مؤثرات كثيرة أثرت في غزله ، بعضها من نفسه وظروفه ، وبعضها من بيئته وعصره ، فاستوى في هذه الصورة النقية الخالصة التي لا يشوبها أى شيء من أدران الجسد ونزغاته ، فليس فيه القدود والنهود ورقة الخصر وكثافة الردف وغير ذلك مما يُشبع الغريزة النوعية ، وإنما فيه السمو والطهر الذي تعشقه الأذواق الرفيعة ، وليس فيه ما يحدش الحياء . فهو غزل نقي أصنى وأروع ما يكون النقاء ، غزل لا يدفع إليه الحب الجسدى الذى يشترك فيه الإنسان والحيوان ، وإنما يدفع إليه ما يحدث الجمال في الروح والعقل من لذة وألم ومن نعيم وجحيم ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده هذه المقطوعة التي يصف فيها من سمّاها « لواء الحسن » فكل الناس يقترّبون منها في إجلال وخشوع يريدون أن يستظلوا بظلال هذا اللواء ويتعموا بما يصور من فتنة وحسن وجمال ، يقول :

يا لواء الحسن أحزابُ الهوى	أيقظوا الفتنة في ظلّ اللواء
فرقتهم في الهوى ثاراتهم	فاجمعي الأمر وصورني الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى	فيه للأنفس رىٌ وشفاء
لا تذودى بعضنا عن وِردِهِ	دون بعضٍ واعدلى بين الظمّاء

أنت يَمُّ الحسن فيه ازدحمتُ
يقذف الشوقُ بها في مانجٍ
شدةٌ تمنى وتأتى شدةٌ
ساعى آمالَ أنصاءِ الهوى
وتجلّى واجعلى قومَ الهوى
أقبلى نستقبل الدنيا وما
واسفيري تلك حطى ما خلقتُ
واخطرى بين التندى يخلفوا
وانطقى يثرُ إذا حدّثنا
وابسيمي من كان هذا ثغره
لا تخافى شططاً من أنفس
راضت النخوة من أخلاقنا
فلو امتدت أمانينا إلى
أنت روحانية لا تدعى
وانزعى عن جسمك الثوبَ بين
وأرى الدنيا جناحى ملكٍ

وأنت ترى صبرى يصور جمال فثاته تصويراً هادئاً ، فعاطفته مثلة ،
وهو يصور هذا الجمال فى خشوع ، لا ترى فيه نزوة ولا عارضاً حسيّاً من
عوارض الجسد ، بل هو يرتفع حتى عن نفسه ، فهذه الفاتنة لا تفنته وحده ،

(١) يزجها : ينفخها .

(٢) أنصاء الهوى : المهزولون منه ، القبول : ريح يذكرها الفزولون من قديم ، الرخاء :

الريح الينة .

(٣) الحياء : الخدر والبيت .

بل تفتن كل من يراها في النادي معه . ويلق شارح الديوان بأن صبرى في هذه القصيدة « يخالف غيره من الشعراء في جهم الاستثثار بالحسن ويرغب إلى الحسنة أن تسوى بين محبتها في التمتع بالنظر إلى حسنها الباهر » . وكأني بالشارح لم يلاحظ أن صبرى في هذه القصيدة لا يريد أن يصور حبه وإنما يريد أن يصور جمال صاحبه من حيث هو ، فهو لا يصور حبه وحده وإنما يصور حبه وحبه غيره ليصل إلى ما يريد أن يصفه من هذا الجمال الذى يملك على الناس جميعاً مشاعرهم وقلوبهم وعقولهم ، إنه جمال ينشر الحب والفتنة في كل نفس ، وقد عرف كيف يصفه دون أن يعرض لشيء ماذى فيه ، بل لقد تجاوز به المادة وجعله روحانياً خالصاً ، فصاحبه ليست من طين وماء ، وإنما هي من سكان السماء وكأنها تمثال مصوغ من ضياء ، وهى لذلك لاتعلق بها رغبات النفس ولا نزواتها ، ومن ثم لم تكن لصبرى وحده ، بل هى للناس جميعاً ، يلتاعون ويبتهجون بلقاتها ، وهو يشبه شائها وسجاياها بالريح اللينة لرقها ولطفها ، ويطلب إليها أن تشمل محبها بضوئها كما تشمل الشمس الكون بنورها ، ويقول لها :

لا تخافى شططاً من أنفسٍ تعرُّ الصَّبْوَةُ فيها بالحياء

وهى صورة رائعة ، مثل فيها نفوس جلسائها تفتن بها فتنة تكاد تخرجها عن حدودها ، فتعثر بالحياء . وكل ذلك رقة مفرطة ، رقة فى عدم الأثرة بمحبوبته ورقة فى وصف عاشقها ووصفها وكأنها ملكة تحول قدسيته دون لمسه ، ولعلها هى نفسها التى يقول فيها :

ياراحة القلب يا شغل الفؤادِ صِلي متياً أنت فى الحالين دُنْيَاهُ
زِينِ الندىِّ وسِلي فى جوانبه لطفاً يعم رعايا اللطف رِيَاهُ
ريحانةٌ أنتِ فى صحراءِ مجدبة من الرياحين حيَّاناً بها الله
إن غاب ساقى الطلأ أو صدَّ لأحرج هذا جمالك يغنيننا مُحسِّيَاهُ

وهو في هذه القطعة كسابقتها يقف أمامها في إجلال وخشوع مع أنها راحة قلبه وشغل فؤاده ، ولكن لا تحدّثه نفسه إلا بوصف لطفها وأنها كالزهرة في الصحراء المجذبة ، أرسلتها العناية الإلهية ، لالتئّمسّ وإنما لتحيّي من بعيد ، فهو يحيط نفسه بجو حقيقي من الحب الروحي ، وكل ما يأمله منها لقاء أو نظرة :

يا ظبيةً من طباء الأئسراتعةً بين القصور تعالى الله باريك
هل النعيم سوى يومٍ أراك به أو ساعةٍ بتُ أقضيها بناديك

فكل ما يطمح إليه منها أن يتمتع طرفه برؤيتها ساعة أو لحظة . وهو يكثر من النداء في غزله وكأنه يريد بمناجاته أن يطرب الوجدان ويحركه ، وكما يكثر من النداء يكثر من صيغ الاستفهام والسؤال ، فيتفنن في المناداة والخطاب ويتفنن في المناجاة والحوار تفنناً يؤثر في النفس ، ومن مشهور نداءاته ومناجاته :

يا آسى الحى هلى فتشت في كبدى وهل تبينت داءً في زواياها ؟
أواه من حرقٍ أودت بأكرها ولم تزل تمشى في بقاياها
يا شوق رفقاً بأضلاعٍ عصفت بها فالقلب يخفق ذعراً في حناياها

وهو يصور نفسه هنا مريض الكبد، ويئن ، حتى لتظن أن أنيه يتمشى في أنفاسه ، وهو يتعذب بحبه وحرقة ولوعاته ، فالحب يصهره ويذيب أضلاعه ، بل يكاد يحطمها حطماً ، ويحطم ما وراءها من قلبه وفؤاده . ومن بديع غزلياته :

أقصر فؤادى فا الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردّ ما كانا
سلا الفؤاد الذى شاطرته زماً حمل الصباية فاختق وحدك الآنا
ما كان ضرك إذ علقت شمس ضحى لو ادكرت ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذت لهذا اليوم أهبتة من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا

لُفِي عَلَيْكَ قَضِيَّةَ الْعَمْرِ مُقْتَحِمًا فِي الْوَصْلِ نَارًا وَفِي الْمَهْجَرَانِ نِيرَانًا
وهو يخاطب فؤاده في هذه القطعة ويطلب منه أن يكف عن الأمل في
فاتنته مع غير قليل من الحسرة ، بل مع شدة الحسرة وشدة اليأس منها ،
فقد سلا فؤادها ، وما يزال فؤاده يخفق بحبها ، وهو يقول له إنك من ضحايا العشق
الكثيرين ، وكان ينبغي أن تعرف هذا المصير وتأهب لما ينتظرك ، ويظهر الלהفة
عليه ، فهو ما يزال يتقلب في نار الوصل ونيران الصد والهجران . وصبري
يستمد في هذه القطعة وسابقتها من غزل العذريين الذي يمتلئ بالحزن وبفيض
بالأم لما يستشعره العاشق من اليأس في لقاء محبوبته ووصالها وإقبالها عليه .

والحق أن صبري يبلغ من غزله الوجداني قمة لا يدانيه فيها شاعر مصري
من جيله ، لا لأن شعراءنا لا يتنون ولا يبكون في غزلهم ، ولا لأنهم لا يرتفعون
بمحبوباتهم في مراقب الحب الروحي ، ولكن لأنه قصر نفسه على ذلك وعبر عنه
تعبيراً طبيعياً فيه رقة وعذوبة ، وفيه قرب شديد إلى النفس ، وهو قرب
لا نجده في المعاني وحدها ، بل نحن نجده أيضاً في الصيغ والألفاظ ، وارجع
إلى البيت الأول في المقطوعة الأخيرة :

أَقْصِرْ فؤادى فما الذكري بتافعةٍ ولا بشافعةٍ في ردِّ ما كانا

فإنك تجده يستخدم العبارة الشائعة في عاميتنا المصرية إذ يقولون عن شيء
أو شخص « إنه لا ينفع ولا يشفع » وهم لا يريدون بكلمة يشفع معناها اللغوي
المعروف ، وإنما يريدون تأكيد عدم النفع . وصبري يشبه في هذا الجانب البهاء
زهير ، فقد كان يُدخل صيغ الحياة اليومية في غزله بالضبط كما كان يدخلها
البهاء ، ونضرب لك بعض الأمثلة ، فمن ذلك قوله :

ورب وداعٍ ينفع المرءَ بعضُهُ إذا رضيتُ نفسُ امرئٍ بقليلها

وقوله في دموعه وما تحطّ من شكواه :

وبنمحتها اللّاحجُ فيرثي لصبّوتى ويقرؤها الواشى فيرحم حالى

وقوله السابق :

يا راحة القلب يا شغلَ الفؤادِ صِلى متيماً أنت في الحالين دنياه
فكلمة « يرضى بقليله » و « يرحم حالى » و « يا راحة القلب » من الكلمات
التي تدور على ألسنة المصريين. ولم يكن يقف في هذا الصنيع عند غزله ، بل
كان يعممه في موضوعات شعره المختلفة ، وكان يعرف كيف يدخلها في
أساليبه وكيف يؤديها أداءً حسناً ، وكأنها تتجلى في معارض جديدة . ولم يكن
يعمد إلى تخيلات بعيدة ولا مبالغات غريبة ولا صناعة معقدة ، فنفسه نقية
صافية لا تعرف التعقيد والتكلف ، بل نفسه رقيقة رقة مفرطة ، وهي رقة
يمسح عليها الحزن ، فيزيدها لطفاً وروعة .

٣

وكان إسماعيل صبرى يتذوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء المصرى الذى
عاصره عند محمد عثمان وعبد الحمول ولعل هذا التذوق والطرب هما أساس
ما يفيض به شعره الوجدانى من عذوبة وألحان موسيقية بديعة ، فقد كانت
أذنه الداخلية تحسن قياس الذبذبات والتوججات الموسيقية في الشعر وكان يعرف
كيف يجمع الألحان الحلوة بعضها إلى بعض ، فتأسر النفوس وتجذب القلوب .
رَكَاناً أتاحت له جميع الأدوات لكي يحسن شعره الوجدانى ، فهو
حيناً يرق بمحبوبته فيجعلها علوية سماوية أو ملائكية ، وحيناً يصور لوعات
حبه وحرقه وما يتلظى به قلبه من آلامه ونيرانه ، وهو في كل ذلك يصف حباً
نقياً صافياً رقيقاً ، وهو يؤدي هذا الوصف في عبارات شعرية حلوة ، تسند العبارة
أختها وتحولها بجرسها ولحنها العذب ، ولكي يؤثر تأثيراً عميقاً في قلب سامعه
كان يختار هذه العبارات أحياناً من لغته اليومية لتكون أكثر قرباً وتأثيراً في
نفسه ، بل إننا نجد أحياناً يخرج تماماً عن لغتنا العربية الفصيحة ويختار

لغة الشعب اليومية ، فيؤلف منها أغاني ، يريد لها أن يلحنها المغنون والملحنون وأن تجرى على لسان الشعب في صباحه ومساءه ، وقد غنّى فعلا محمد عثمان وعبد الحمولى وغيرهما من مغنّى عصره فيها ، وكانت - ولا تزال - قرّة عين الجمهور المصرى ، فهو يغنيها ويردها في غدواته وروحاته ويطرب لها أشد الطرب .

ولإسماعيل صبرى من هذه الناحية يعد أحد من أسهموا في الارتفاع بأغانينا الوجدانية عن المعانى المتبدلة ، سواء في تصوير المرأة أو في تصوير الحب نفسه ولذاته ، فقد أشاع في أغانيه نفس هذه الروح التي وصفناها آنفاً ، روح الرقة المفرطة والصبابة العذرية الطاهرة ، فليس الحب عبثاً ولا لهواً وإنما هو يأس وصد وهجران وذكريات حلوة مرة . ولا نشك في أن شوقى اقتدى به في أغانيه الوجدانية التي غنى فيها عبد الوهاب ، فقد حاكاه محاكاة تامة في معانيه وفي رفته وخفة روحه ، واستمع إلى هذه الأغنية لصبرى أو هذا الصوت الساحر :

الخلو لما انعطف* أنجبل* جميع الغصون*
والحد - آه - ما أنأطف* ورّده* بغير العيون*

* * *

لما بدا لى الحبيب* يشبه لبدر التمام*
صار الفؤاد فى لهيب* فى الحال وهام بالأوام^(١)*

* * *

وحين رأى الحب فيه* زاد والغرام اشهر*
من العذول السقيه* حاذر وعنى ائتصّر^(٢)*

* * *

ارحم يا سيد الملاح* مغرم ضناه البعاد*

(١) بالأوام : لها معنيان في العامية (١) بسرعة (ب) القوام أى القد ، والتورية واضحة .

(٢) ائتصّر : اقتصر .

دمعه على الخلد ساح من حر نار الفؤاد

• • •

يألى^(١) ابتليت بالهوى وصرت مغرم أسير
خلتي اصطبارك دوا حتى يهون العسير

• • •

الحب حاله عجب يلذ فيه العذاب
ذكر الحبيب فيه طرب ودمع عينه شراب

وواضح أننا نجد في الأغنية نفس الرقة التي وجدناها في شعره الفصيح ، فهو يشك من نيران الحب ، وهو يلوم العذول السفية الذي كان سبباً في قطيعة المحبوبة وهجرها ، ويناجي صاحبتة ويناديها مستعظفاً مسترحماً ونيران الحب تلذع فؤاده لذعاً ، ويعزى نفسه بالصبر ويجد لذة في هذا العذاب الذي يؤلم قلبه ويلذذ في الوقت نفسه . وقد بدأ الأغنية بصورتين طريفتين فيهما دقة حس شديدة . وهو في أغانيه كما هو في شعره الفصيح يعرف كيف يختار الصورة الرشيقة والمعنى الدقيق ، وكذلك هو يعرف كيف يختار اللفظة العامية الملائمة لمعانيه وألحانه ، فتم لأغانيه الخفة والرشاقة والحلاوة . ودائماً يعمد إلى مناجاة محبوبته أو مناداة قلبه وفؤاده ، ويستخلم صيغ الأمر والاستفهام وغيرهما من صور الخطاب ، حتى يلون معانيه الوجدانية ، ويدل على شدة تحسره وألمه من حبه وعذابه ، وهو دائم الشكوى والأنين والشوق والحنين ، ومن طريف ما غنّى له من قطعه وأغانيه قوله :

يا ألب^(٢) ادانت حبّيت ورجعت تندم
صبحت تشكى ما لإيت^(٣) لك حدّ برحم

(١) يألى في العامية : يا من .

(٢) يا ألب : يا قلب .

(٣) ما لإيت : ما لقيت .

صدّأت أولى^(١) ورأيت ذلّ المتّيسّم
يا ما نصحتك ونهيت لو كنت تفهم

وقوله :

يا فرجس الروض مالك سلطت لحظك علىّ
اللى كوانى جمالك لكن سبها عينيّ

* * *

لاجلك هجرنى منامى وفيك جفيت كل صاحب
ولاجل أربك^(٢) ووصلك صاحبت غير الحبايب

وأنت تجد فى هذا كله عاطفة صبرى الصادقة وروحه المصرية بل القاهرية الرقيقة ، التى أحسن الترجمة والتعبير عنها فى شعره الفصيح وفى أغانيه إحسانا لم يبلغه أحد فى جيله ، إذ كان رقيق الحس مع خفة الروح والظرف .

(١) صدأت أولى : صدقت قول

(٢) أربك : قربك .