# الرقة المفرطة

## فى غزل إسماعيل صبرى

### ١

لعل الحبَّ هو أهم موضوع شُغل به الشاعر العربى ، فمنذ الجاهلية يغنّى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم ، وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفاً حسيًّا ، 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 وطهَّرها وصفَّاها من أدرانها أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التى تنطق به من سمو ونبل ، وسرعان ما ظهر نوع جديد من الغزل ، هو الغزل العذْرى 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 تنقّى 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 غذاء روحيًّا لا يقدَّر . ومجنون ليلى خير مثال يصور هذا الحب السامى الذى لا يستطيع صاحبه تحقيقه ، لأنه أبعد من أن يحقق ، فقد ملك عليه جمالُ صاحبته حسَّه وعقله وقلبه ، وهو لا يستطيع الظفر بها ولا الاقتراب منها ، فمن

أحب فى البادية وأعلن حبه — كما يقول الرواة — أصبح حريًّا أن لا ينعم بمحبوبته ، بل أصبح حريًّا أن يعيش طريد قبيلته وحبه جميعاً ، فلا يَبْقَى له إلا الحلم بحبه وحنينه المتلهف على محبوبته أو معشوقته ، ويسأل الأطلال والربوع سؤاله الذى لا ينقطع عن صاحبته ، 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 الأغانى ويقرأ فيه ترجمة مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس لُبْنَى وأضرابهم من شعراء هذا الغزل العذرى الذى يفصح عن رقة رقيقة ودقة دقيقة فى الحس والشعور ، وليس معنى ذلك أن كل الشعراء فى العصر الإسلامى استحالوا إلى هذه الصورة النقية الصافية ، فقد بقيت آثار من الغزل المادى الجاهلى عند شعراء المدن من أمثال ابن أبى ربيعة ، ولكن مما لا شك فيه أن الغزل عند هؤلاء الشعراء خطا خطوات جديدة نحو رقة الحس ورهافة الشعور . حتى إذا انتقلنا إلى العصر العباسى وما اضطرب فيه الشعراء من إثم وفحش ومجون رأينا كثيراً منهم يُسِفّون فى الغزل المادى ، بل إن بعضهم من أمثال بشار وأبى نواس لا يجدون حرجاً فى أن يتحدثوا حديثاً صريحاً عن نزوات الغريزة النوعية ، وكأنما لم يعد هناك حياء ولا ما يشبه الحياء ، وأى حياء فى بيئة شاع فيها الغزل بالمذكر وملئت بالجوارى التى تشترى وتباع والتى تتفنن فى كل ما يغوى الرجال بالمتاع الحسى الخالص . ومع ذلك تبقى أسراب من الغزل النقى عند العباس بن الأحنف وأضرابه ، ولكنهم لم يكونوا يمثلون الذوق العام ، فالذوق العام أصابه وباء المجون وما يصحب المجون من صغائر ونقائص . وعلى هذا النحو أصبح الغزل فى أكثره غزل غرائز ، وإن كان لم يمنع من تحليل مشاعر العشاق للجوارى الفاتنات ، فقد تدلّ الجارية على عاشقها وقد تصيبه بصنوف من الصد والإعراض ، وقد تمتنع عليه امتناعاً ، فتفتح للفتنة بها فى قلبه أبواباً من الحنين والبكاء والتفجع والشوق واللهفة . فتقترن بصورة الحب الغريزى صورة الحب المحروم وما يبعثه من لوعة وحرقة وحزن ودموع .

وفى هذه الأثناء تتطور حياة الزهد فى الإسلام وتتحول تحولا صوفيًّا من الشوق إلى ثواب الجنة إلى الشوق إلى رؤية الله جل جلاله والنعيم بجماله الأزلى ، ويصبح كل متصوف كأنه مجنون ليلى ، فهو يغنى إلهه حبه وحنينه وأشواقه ومواجده ، يتمنى أن يسعد بطلعته ويُمتع نفسه بمشاهدته ، ولكن أنى ذلك ؟ إن حبيبه لا يتراءى له ، وهو يشعر إزاءه بلهفة تنتهى به إلى الغيبة عن حسه والفناء فيه وفى حبه . ويأخذ المتصوفة فى نظم أشعار ، تصور هذا الحب للجمال المطلق ومدى ما يصهرهم به من نيرانه ، وقد وجدوا فى الحب العذرى الإسلامى بذوراً لتصويرولهم بمحبوبهم وهيامهم به ، وهى بذورلم 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 وتضىء ، 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 النقى الخالص ، غير أنه يغمس فى نفحة وجدانية ، فيصبح له شذاه ، شذى يفوح بالعشق الإلهى .

ويخيل إلى الإنسان أن كل ما عرفه الغزل العربى قد دخل فى هذه النار الصوفية ليصفَّى وينقى ويخلص من أوضاره ، حتى وصف أعضاء المحبوبة ووجهها وعينيها . واقرأ فى غزل ابن الفارض وغيره ، فلن تفرقه من الغزل الإنسانى الحقيقى إلا بعد إمعان وطول تأمل . ومن أطرف الأشياء حقًّا أن يقرأ الإنسان فى هذا الغزل الصوفى وما يصوره من جمال الذات العلية وما يعبر عنه من إقبالها على المحب وصدها عنه وشوقه إليها وبهجته بوصلها وحزنه وألمه وأنينه لبعدها ، وإن المتصوفة ليذكرون دارها ولا دار ، ويذكرون أطلالها وربوعها ومغانيها 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 والنَّقا مع ما جاء فى المعشوقات عند أهل الحضر من أوصاف تضفى عليهن من الجمال والفتنة أثواباً .

وبذلك أحْيَى الغزل الصوفى الغزلَ 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 الجديد ، 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 بشىء من الطمأنينة والراحة . ومن ثم لا نعجب إذا رأينا الشريف الرضى ومهيار الديلمى وأضرابهما يلجأون إلى غزل وجدانى رقيق ، وهو ليس غزلا صوفيًّا لأنهم ليسوا متصوفة ، وليس غزلا عذريًّا 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 ولمعانها 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 غزلهم إلى مرصَّعات ومصنَّعات ، بل يحيلونه إلى زخارف دقيقة مثل القاضى الفاضل وتلاميذه ، ولكن هؤلاء لا يعبرون عن الروح المصرية العامة حينئذ

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

والبهاء زهير حقًّا 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 تتشح به العبارة من جمال لفظى أو تصويرى . ومن غير شك لشعر الصوفية أثر فى وجدانيته ووجدانية أمثاله من المصريين ، ولكن من غير شك أيضاً أنهم نموا ما فى هذا الشعر من وجدانية إلى أقصى حد ، وكل من يقرأ فى البهاء زهير تروعه طلاقته ، فقد انفك الغزل عنده من كل ما قيده به سابقوه من قيود البيان والبديع الغليظة وأصبح تعبيراً فطريًّا بسيطاً، أو قل أصبح تعبيراً صافياً رائقاً مع الدماثة والرقة واللطف والوداعة بحيث لا نبعد إذا قلنا إنه خير شاعر وَسيطٍ يعبر عن الروح المصرية القاهرية . وكأنى به أراد أن يستتم هذه الروح حتى فى لغته ، فإن من يرجع إلى ديوانه يجد لغته فى غزله تقترب قرباً شديداً من اللغة المصرية اليومية ، ولا يتسع المجال لسرد بعض مقطوعاته ، فنكتفى ببعض أبياته ، لتصور هذا الجانب عنده ، فمن ذلك قوله :

بالله قل لى يا رسولْ ما ذلك العتب الطويلْ

وقوله :

أوحشتنى والله يا مالكى قطعتُ يومى كله لم أركْ

وقوله :

شرفونى بزورةٍ شرف الله قدركم

وقوله

ملّكته روحى ويا ليته لى رِقّ أوأحسنَ لمامَلك

فقد استخدم فى هذه الأبيات كلمات من اللغة المصرية الدارجة يعرفها المصريون حتى اليوم، وهى : بالله قل لى وأوحشتنى وشرف الله قدركم، وملكته

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

## ٢

ولعل مصر لم تعرف فى عصرها الحديث إلى نهاية الربع الأول من هذا القرن شاعراً يسيل غزله رقة وعذوبة على نحو ما عرفت ذلك عند إسماعيل صبرى ، فله غزليات تجيش بسيل دافق من العاطفة والوجدان ، وقلما تحس فيها بتكلف أو ما يشبه التكلف ، وإنما تحس بصدق الشعور الذى يأخذ بمجامع القلوب . ومع أنه عاش فى عصر البارودى بل لقد تألق نجم البارودى وهو لا يزال فى مهده ، مع ذلك تحس عنده أنه لا يجرى فى إثره، فقد كانا من طبيعتين مختلفتين ، أما البارودى فكان يُعنَى بمعارضة القدماء ، ويحاول أن يتخذ لنفسه إطارهم الجزل الرائع وأن يعيد للشعر سيرته القديمة من جلال الأسلوب وفخامته ، وهو لذلك لا يترك نفسه على سجيتها وحريتها ، بل يأخذها بمحاكاة القدماء ويعلن ذلك إعلاناً ، وما زال يحاكيهم حتى اطَّرد له أسلوب قوى ناصع ، يلائم فيه بين القديم والجديد ، فهو يحافظ على الصياغة التقليدية والفصاحة والجزالة والرونق والرصانة ، وهو يجدّد فيضمن شعره خواطر نفسه وشجونها وأحداث بيئته وشئونها . وبذلك استأنف البارودى لشعرنا العربى حياته الخصبة القديمة ، وهى حياة تقوم على التمسك بالأصول التقليدية من جهة ، فالبارودى يبنى عليها ، بل لا ينحرف عنها لا فى وزن ولا فى صياغة ولفظ ، وتقوم من جهة أخرى على تصوير البارودى لذات نفسه وعصره والظروف الكثيرة المختلفة التى أحاطت به وأثرت فى شعره . وقد تبعه حافظ وشوقى فسارا فى نفس الاتجاه .

أما صبرى فبدأ حياته الفنية مقلداً ، ولكنه لم يكد يتقدم به سن الشباب

حتى ذهب إلى فرنسا فى بعثة ، فدرس القانون وعاد فتقلب فى 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 سجيتها ، 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 أو لمحة 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 منتدى يجتمع إليه فيه كثير من أهل الظرف والرقة فى عصره فكانوا يؤكدون هذين المعنيين فى نفسه ، وكانت هناك نواد أهم من ناديه أثراً وتأثيراً فى روحه ، ولا نقصد نوادى الرجال من أمثاله ، وإنما نقصد نوادى السيدات من أمثال مىّ ، وكانت تجرى ناديها على طريقة الأديبات الفرنسيات من صواحب ( الصالونات ) ، فكان يختلف إليه كبار الأدباء والمفكرين المصريين فى أوائل هذا القرن كما كان يختلف إليه إسماعيل صبرى ، فيستمع إلى الأحاديث الناعمة والمحاورات الرقيقة مع المرأة ، فيتأثر بذلك فى صميم نفسه ، ويكون سبباً من أسباب رقة حاشيته .

وواضح مما سبق أن إسماعيل صبرى لم يقبل على الشعر إقبال المتكسب به ، إنما أقبل عليه إقبال الهاوى الذى أتيحت له ملكة شعرية ، فلم يستغلها فى معارضته القدماء ، وإنما استغلها فى تدوين الخواطر التى جاشت بها نفسه ، وكانت نفساً رقيقة ، ودعمت الرقةَ فيها مؤثراتٌ من بيئته المصرية وما اشتهرت به من عذوبة الروح كما دعمتها نوادى النساء التى كانت تخلع البهاء والجلال على المرأة ، فلم يعد همه أن يجارى المتنبى وغيره من شعراء القصيدة العربية الجزلة الرنانة ، وإنما همه أن يجارى شعراء الوجدان ورقائقهم ومقطعاتهم القصيرة ، وقد مُنح ذوقاً رفيعاً وحسًّا دقيقاً ، فاستوفى الرقة من أطرافها ، ولا

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

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

يا لواءَ الحسن أحزابُ الهوى ... أيقظوا الفتنة فى ظلِّ اللواءْ

فرَّقَتْهم فى الهوى ثاراتُهم ... فاجمعى الأمر وصُونى الأبرياء

إن هذا الحسنَ كالماء الذى ... فيه للأنفس رِىٌّ وشفـــاء

لا تذودى بعضنا عن وِرْدِه ... دون بعضٍ واعدلى بين الظِّماءْ

أنت يَمٌّ الحسن فيه ازدحمتْ ... سفُنُ الآمال يُزْجيها الرجاء[1]

يقذف الشوقُ بها فى مائجٍ ... بين لُجَّيْن : عناء وشقاء

شدَّةٌ تمضى وتأتى شدةٌ ... تقتضيها شدةٌ ، هل من رجاء

ساعفى آمالَ أنضاء الهـوى ... بقَبولٍ من سجاياك رُخاء[2]

وتجلَّىْ واجعلى قومَ الهوى ... تحت عرش الشمس فى الحكم سواء

أقْبلى نستقبل الدنيا وما ... ضُمِّنتْه من معدات الهناءْ

واسْفِرى تلك حُلَى ما خُلقتْ ... لتوارى بلثام أو خِباء[3]

واخْطرى بين النَّدامى يَحْلفوا ... أن روضاً راح فى النادى وجاء

وانطقى يَنثرْ إذا حدَّثتِنا ... ناثرُ الدرِّ علينا ما نشاءْ

وابْسِمِى من كان هذا ثغرَه ... يملأ الدنيا ابتساماً وازْدهاء

لا تخافى شططاً من أنفس ... تعثرُ الصبوةُ فيها بالحياءْ

راضت النخوةُ من أخلاقنا ... وارتضى آدابَنا صدقُ الولاء

فلو امتدتْ أمانينا إلى ... ملَكٍ ما كدرتْ ذاك الصفاءْ

أنت روحانيةٌ لا تدَّعى ... أن هذا الحسنَ من طينٍ وماء

وانزعى عن جسمك الثوبَ يَبِنْ ... للملا تكوينُ سكَّان السماء

وأرى الدنيا جناحىْ ملَكٍ ... خلف تمثالٍ مصوغٍ من ضياء

وأنت ترى صبرى يصور جمال فتاته تصويراً هادئاً ، فعاطفته متئدة ، وهو يصور هذا الجمال فى خشوع ، لا ترى فيه نزوة ولا عارضاً حسيًّا من عوارض الجسد ، بل هو يرتفع حتى عن نفسه ، فهذه الفاتنة لا تفتنه وحده ،

---

(١) يزجيها : يدفعها .

(٢) أنضاء الهوى : المهزولون منه ، القبول : ريح يذكرها الغزلون من قديم ، الرخاء : الريح اللينة .

(٣) الخباء : الخدر والبيت .

بل تفتن كلّ من يراها فى النادى معه . ويعلق شارح الديوان بأن صبرى فى هذه القصيدة « يخالف غيره من الشعراء فى حبهم الاستئثار بالحسن ويرغب إلى الحسناء أن تسوّى بين محبيها فى التمتع بالنظر إلى حسنها الباهر» . وكأنى بالشارح لم يلاحظ أن صبرى فى هذه القصيدة لا يريد أن يصور حبه وإنما يريد أن يصور جمال صاحبته من حيث هو ، فهو لا يصور حبه وحده وإنما يصور حبه وحب غيره ليصل إلى ما يريد أن يصفه من هذا الجمال الذى يملك على الناس جميعاً مشاعرهم وقلوبهم وعقولهم ، إنه جمال ينشر الحب والفتنة فى كل نفس ، وقد عرف كيف يصفه دون أن يعرض لشىء مادى فيه ، بل لقد تجاوز به المادة وجعله روحانيًّا خالصاً ، فصاحبته ليست من طين وماء ، وإنما هى من سكان السماء وكأنها تمثال مصوغ من ضياء ، وهى لذلك لا تتعلق بها رغبات النفس ولا نزواتها ، ومن ثم لم تكن لصبرى وحده ، بل هى للناس جميعاً ، يلتاعون ويبتهجون بلقائها ، وهو يشبّه شمائلها وسجاياها بالريح اللينة لرقتها ولطفها ، ويطلب إليها أن تشمل محبيها بضوئها كما تشمل الشمس الكون بنورها ، ويقول لها :

لا تخافى شططاً من أنفسٍ تعثرُ 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 عاشقيها ووصفها وكأنها ملَكٌ تحول قدسيته دون لمسه ، ولعلها هى نفسها التى يقول فيها :

يا راحةَ القلب ياشغلَ الفؤادِ صِلى متيماً أنت فى الحالين دُنْياهُ
زِيني الندىَّ وسيلى فى جوانبه لطفا يعم رعايا اللطف رَيّاه
ريحانةً أنتِ فى صحراء مجدبةٍ من الرياحين حيَّانَا بها الله
إن غاب ساقى الطّلا أوصَدّ لاحرجٌ هذا جمالك يغنينا مُحَيَّاه

وهو فى هذه القطعة كسابقتها يقف أمامها فى إجلال وخشوع مع أنها راحة قلبه وشغل فؤاده ، ولكن لا تحدثه نفسه إلا بوصف لطفها وأنها كالزهرة فى الصحراء المجدبة ، أرسلتها العناية الإلهية ، لا لتُمَسَّ وإنما لتحيَّى من بعيد ، فهو يحيط نفسه بجو حقيقى من الحب الروحى ، وكل ما يأمله منها لقاء أو نظرة :

يا ظبيةً من ظباء الأنس راتعةً ... بين القصور تعالى الله باريك
هل النعيم سوى يومٍ أراك به ... أو ساعةٍ بتُّ أقضيها بناديك

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

يا آسىَ الحى هل فتشتَ فى كبدى ... وهل تبينتَ داءً فى زواياها ؟
أوّاهُ من حُرَقٍ أودتْ بأكثرها ... ولم تزل تتمشّى فى بقاياهـا
ياشوقُ رفقاً بأضلاعٍ عصفتَ بها ... فالقلب يخفقُ ذعْراً فى حناياها

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

أقْصِرْ فؤادى فما الذكرى بنافعةٍ ... ولا بشافعةٍ فى رَدِّ ما كانا
سلا الفؤادُ الذى شاطرْتَهُ زمناً ... حَمْلَ الصبابة فاخفُقْ وحدك الآنا
ما كان ضرَّكَ إذْ علّقتَ شمسَ ضُحًى ... لو ادّكَرْتَ ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذتَ لهذا اليوم أهبتَـهُ ... من قبل أن تُصبح الأشواقُ أشجانا

لهفى عليك قضيتَ العمر مُقتحماً  فى الوصل ناراً وفى الهجران نيرانا

وهو يخاطب فؤاده فى هذه القطعة ويطلب منه أن يكف عن الأمل فى 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 ينبغى أن تعرف هذا المصير وتتأهب لما ينتظرك ، ويظهر اللهفة عليه ، فهو ما يزال يتقلب فى نار الوصل ونيران الصد والهجران . وصبرى يستمد فى هذه القطعة وسابقتها من غزل العذريين الذى يمتلىء بالحزن ويفيض بالألم لما يستشعره العاشق من اليأس فى لقاء محبوبته ووصالها وإقبالها عليه .

والحق أن صبرى يبلغ من غزله الوجدانى قمة لا يدانيه فيها شاعر مصرى من جيله ، لا لأن شعراءنا لا يئنون ولا يبكون فى غزلهم ، ولا لأنهم لا يرتفعون بمحبوباتهم فى مراقى الحب الروحى ، ولكن لأنه قصر نفسه على ذلك وعبر عنه تعبيراً طبيعياً فيه رقة وعذوبة ، وفيه قرب شديد إلى النفس ، وهو قرب لا نجده فى المعانى وحدها ، بل نحن نجده أيضاً فى الصيغ والألفاظ ، وارجع إلى البيت الأول فى المقطوعة الأخيرة :

أقْصِرْ فؤادى فما الذكرى بنافعةٍ  ولا بشافعةٍ فى رَدِّ مـا كانا

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

ورب وداعٍ ينفع المرءَ بعضُه  إذا رضيتْ نفسُ امرئٍ بقليلها

وقوله فى دموعه وما تخطّ من شكواه :

ويلمحها اللاّحى فيرثى لصَبْوتى  ويقرؤها الواشى فـيرحم حالى

وقوله السابق :

يا راحة القلب يا شُغلَ الفؤاد صِلى  متيَّما أنت فى الحالين دنياه

فكلمة « يرضى بقليله » و « يرحم حالى » و « يا راحة القلب » من الكلمات التى تدور على ألسنة المصريين. ولم يكن يقف فى هذا الصنيع عند غزله ، بل كان يعممه فى موضوعات شعره المختلفة ، وكان يعرف كيف يدخلها فى أساليبه وكيف يؤديها أداء حسناً، وكأنها تتجلى فى 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 ، وهى رقة يمسح عليها الحزن ، فيزيدها لطفاً وروعة .

## ٣

وكان إسماعيل صبرى يتذوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء المصرى الذى عاصره عند محمد عثمان وعبده الحمولى ولعل هذا التذوق والطرب هما أساس ما يفيض به شعره الوجدانى من عذوبة وألحان موسيقية بديعة ، فقد كانت أذنه الداخلية تحسن قياس الذبذبات والتموجات الموسيقية فى الشعر وكان يعرف كيف يجمع الألحان الحلوة بعضها إلى بعض ، فتأسر النفوس وتجذب القلوب . وكأنما أتيحت له جميع الأدوات لكى يحسن شعره الوجدانى ، فهو حيناً يرقى بمحبوبته فيجعلها علوية سماوية أو ملائكية ، وحيناً يصور لوعات حبه وحُرَقه وما يتلظى به قلبه من آلامه ونيرانه ، وهو فى كل ذلك يصف حبًّا نقيًّا صافياً رقيقاً ، وهو يؤدى هذا الوصف فى عبارات شعرية حلوة ، تسند العبارة أختها وتحوطها بجرسها ولحنها العذب ، ولكى يؤثر تأثيراً عميقاً فى قلب سامعه كان يختار هذه العبارات أحياناً من لغته اليومية لتكون أكثر قرباً وتأثيراً فى نفسه ، بل إننا نجده أحياناً يخرج تماماً عن لغتنا العربية الفصيحة ويختار

لغة الشعب اليومية ، فيؤلف منها أغانى ، يريد لها أن يلحنها المغنون والملحنون وأن تجرى على لسان الشعب فى صباحه ومسائه ، وقد غنّى فعلا محمد عثمان وعبده الحمولى وغيرهما من مغنّى عصره فيها ، وكانت — ولا تزال — قرّةَ عين الجمهور المصرى ، فهو يغنيها ويرددها فى غدواته وروحاته ويطرب لها أشد الطرب .

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

الحلو لمـــا انعطفْ أخجلْ جميع الغصونْ
والخد — آه — ما انأطف وَرْده بغير العيـــونْ

* * *

لما بدا لى الحبيبْ يشبه لبـــدر التمـــام
صار الفؤاد فى لهيب فى الحال وهام بالأوام[1]

* * *

وحين رأى الحب فيه زاد والغـــرام اشتهر
من العذول السفيه حاذر وعنى ائْتَصَرَ[2]

* * *

ارحم يا سيد الملاح مغـــرم ضنـــاه البعاد

---

(١) بالأوام : لها معنيان فى العامية (ا) بسرعة (ب) القوام أى القد ، والتورية واضحة .
(٢) ائتصر : اقتصر .

دمعه على الخد ساح  من حر نـــار الفؤاد

• • •

يالّلى[1] ابتليت بالهوى  وصرت مغـــرم أسير
خلّى اصطبارك دوا  حتّى يهون العسير

• • •

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

وواضح أننا نجد فى الأغنية نفس الرقة التى وجدناها فى شعره الفصيح ، فهو يشكو من نيران الحب ، وهو يلوم العذول السفيه الذى كان سبباً فى قطيعة المحبوبة وهجرها ، ويناجى صاحبته وياديها مستعطفاً مسترحماً ونيران الحب تلذع فؤاده لذعاً ، ويعزى نفسه بالصبر ويجد لذة فى هذا العذاب الذى يؤلم قلبه ويلذه فى الوقت نفسه . وقد بدأ الأغنية بصورتين طريفتين فيهما دقة حس شديدة . وهو فى أغانيه كما هو فى شعره الفصيح يعرف كيف يختار الصورة الرشيقة والمعنى الدقيق ، وكذلك هو يعرف كيف يختار اللفظة العامية الملائمة لمعانيه وألحانه ، فتتم لأغانيه الخفة والرشاقة والحلاوة . ودائماً يعمد إلى مناجاة محبوبته أو مناداة قلبه وفؤاده ، ويستخدم 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 غُنِّىَ له من قطعه وأغانيه قوله :

يا ألْب[2] ادِ انت حبَّيت  ورجعـــت تنـــدم
صبحت تشكى ما لإيت[3]  لك حـــدّ يـــرحم

---

(١) يا اللى فى العامية : يا من .
(٢) يا ألب : يا قلب .
(٣) ما لإيت : ما لقيت .

صَدَّأت أولى[١] ورايت ذلّ المتيّم
يا ما نصحتك ونهيت لو كنت تفهم

وقوله :

يا نرجس الروض مالك سلطت لحظك عليّ
اللى كوانى جمالك لكن سببها عِنَيّ

* * *

لاجلك هجرنى منامى وفيك جفيت كل صاحب
ولاجل أُربك[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 قولى
(٢) أربك : قربك .