



TIDSAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

İsmail Sabri Paşa (1854–1932)
(İhya Hareketindeki Yeri) Şiirinden Farklı
Konulara Ait Örnekler

İsmail Sabri Pasha (1854–1932) (His Position
within the Neo-Classical (Revivalist) Movement)
Selected Examples from Various Themes in His
Poetry

Alaaeddin EYÜPOĞLU*



Geliş/Submitted: 07.05.2025
Kabul/Accepted: 25.06.2025

Citation / Atıf


Eyüpoğlu, A. (2025). İsmail Sabri Paşa (1854–1932) (İhya hareketindeki yeri) şiirinden farklı konulara ait örnekler. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (45), 303-318.

Makale Türü:

Araştırma Makalesi

Article Information:

Research Article

 10.29228/TIDSAD.81953

This article was checked by Intihal.net. Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır.
This article is under the Creative Commons license. Bu makale Creative Commons lisansı altındadır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, İbn Haldun Üniversitesi Kütüphanesi, aalaadean1@gmail.com 



TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

المخلص: تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الموقع الأدبي للشاعر المصري إسماعيل صبري باشا في سياق حركة الإحياء والبعث الأدبي في العصر الحديث، وذلك من خلال دراسة منهجه الشعري الذي يجمع بين الوفاء للتراث والانفتاح على روح العصر. وتستند الدراسة إلى منهج تحليلي نوعي، تسعى من خلاله إلى بيان كيفية توظيف الشاعر للصور البيانية، والتراكيب الكلاسيكية، والأساليب البلاغية ضمن بنية شعرية متوازنة تجمع بين الأصالة والتجديد. وقد تناول البحث أبرز الأغراض الشعرية في ديوان الشاعر، كالمراثي والغزل والهجاء والشعر الاجتماعي والوطني، من خلال دراسة بنية القصيدة، والعناصر الزمانية والمكانية، والرؤية السردية، والأسلوب اللغوي، والتعبيري. كما تبرز الدراسة السمات الفنية التي تطبع تجربة صبري، كاللجوء إلى التشبيه، والوصف الدقيق، والأسلوب التأملي، واعتماد الأوزان الكلاسيكية، في مقابل لغة سلسة وجذابة تعبر عن عمق الشعور الإنساني والالتزام بالقضايا العامة. وقد تأثر الشاعر بالمدرسة العباسية المتأخرة، كما يظهر تأثره ببعض تيارات الحداثة، دون أن يتخلى عن ثوابت القصيدة العربية التقليدية، مما يجعل تجربته نموذجًا للاتجاه التجديدي المحافظ في الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: إسماعيل صبري باشا، شعر الإحياء، النزعة المحافظة، التراث، التجديد، التحليل الفني، الأسلوب التعبيري.

Öz: Bu çalışma, modern dönemde Mısır'da ortaya çıkan ihya ve yeniden doğuş edebiyat hareketi bağlamında, İsmail Sabri Paşa'nın edebî konumunu ve estetik yönelimlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel iddiası, Sabri Paşa'nın gelenek ile yenilik arasında bir denge kurarak, klasik şiir mirasını çağdaş duyarlılıkla harmanlayan özgün bir şiir anlayışını temsil ettiğidir. Çalışmada nitel çözümleme yöntemi esas alınmış; şairin mersiye, gazel, hiciv, toplumcu ve vatanî şiirleri yapısal, tematik ve anlatı düzeyinde teknik açıdan incelenmiştir. Şiir başlıkları, olay veya tema kurgusu, bakış açısı, bağlam/zaman-mekân unsurları, anlatım teknikleri ve üslup özellikleri bakımından detaylı bir çözümleme sunulmuştur. İsmail Sabri'nin şiirlerinde bedii unsurların yanı sıra klasik nazım kalıplarına bağlılık, tasvir gücü, içsel monologlar ve mecazlı anlatım dikkat çeker. Şairin dili sade fakat estetik açıdan yoğun bir yapı arz eder; bireysel duygularla toplumsal meseleleri iç içe geçiren bir üslup göze çarpar. Özellikle Abbasî ve geç klasik dönemden izler taşımaya rağmen, belirli dönemlere sıkışmadan geçmişle modern buluşturan kontrollü bir yenilikçiliği benimsemiştir.

Anahtar Kelimeler: İsmail Sabri Paşa, ihya şiiri, muhafazakâr eğilim, gelenek, yenilik, teknik çözümleme, anlatım biçimi.

Abstract: This study aims to analyze the literary position and aesthetic orientation of the Egyptian poet Ismail Sabri Pasha within the context of the revival and literary renaissance movements of the modern era. The central thesis argues that Sabri represents a unique poetic vision that balances tradition and innovation, combining the classical legacy of Arabic poetry with a sensitivity to the cultural transformations of his time. The research adopts a qualitative analytical approach, focusing on Sabri's elegiac, lyrical, satirical, social, and patriotic poems. These works are examined in terms of their structural, thematic, and narrative dimensions, including an analysis of poem titles, thematic and narrative construction, perspective, spatiotemporal context, linguistic style, and expressive techniques. Sabri's poetry is characterized by aesthetic elements such as metaphor, vivid imagery, inner monologues, and classical prosody. His language remains clear and artistically refined, merging personal emotion with societal concerns. While his work bears the influence of the Abbasid and late classical traditions, Sabri

does not confine himself to any specific literary era. Instead, he embraces a form of controlled innovation that bridges the gap between the classical and the modern.

Keywords: Ismail Sabri Pasha, revivalist poetry, conservative tendencies, tradition, innovation, technical analysis, expressive style.

مدخل

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على بعض الجوانب الشعرية في نتاج الشاعر المصري إسماعيل صبري باشا، أحد أبرز أعلام التيار الإحيائي في العصر الحديث. فعلى الرغم من التحولات الثقافية والحضارية والسياسية التي شهدتها مصر في تلك الحقبة، وما كان لها من أثر في شعره من حيث الموضوع والأسلوب واللغة، فإن الطابع الكلاسيكي ظل الغالب على شعره، حيث حافظ على **سطوة القديم** في بنائه الفني ومضامينه. وقد انعكس هذا الانشداد إلى التراث في الصور البلاغية والمقدمات التقليدية والمفردات المألوفة، بينما بقيت **رياح التغيير** محدودة التأثير، ولم ترسخ بوصفها اتجاهًا واضحاً في شعره. ويمثل إسماعيل صبري شخصية أدبية متعددة الجوانب؛ فقد برع في الخط والرسم، حتى تولى تدريس مادة الرسم في مدارس مصر، إلا أن **نبوغه الشعري** لم يظهر مبكراً، بل نضج في مراحل لاحقة من حياته. وقد أشار أحمد شوقي إلى هذا البروز المتأخر في رثائه له، مما يدل على خصوصية تجربته وتميزها في سياق الحركة الشعرية الحديثة.

إِنْ فَاتَهُ نَسَبُ الرُّضِيِّ فَرُبَّمَا
شَرَفُ الْعِصَامِيِّينَ صُنِعَ نَفُوسِهِمْ
جَزِيًّا لِعَايَةِ سُودِدٍ وَطَرَايفِ
مَنْ ذَا يَقِيْسُ بِحِمِّ بَنِي الْأَشْرَافِ
أَعْلِمْتَ لِلْمَقْمَرِيِّينَ مِنْ أَسْلَافِ
قُلْ لِلْمَشْتَرِ إِلَى أَبِيهِ وَجَدِّهِ

وقد كان لسفر إسماعيل صبري باشا إلى فرنسا أثر بالغ في تشكيل تجربته الشعرية؛ إذ أُتيح له هناك الاطلاع المباشر على الأدب الفرنسي، ما أضفى على نتاجه الشعري في مرحله المتأخرة طابعاً خاصاً يدل على هذا التأثير. ويبدو أن التقاء الثقافتين الشرقية والغربية في وجدانه، وتفاعله مع التقاليد الشعرية لكليهما، قد خلّف أثراً عميقاً امتزج بطبيعته الرقيقة. فقد عُرف صبري برقة طباعه، ودماثة خلقه، وسرعة بديهته، وهي صفات جعلته أقرب ما يكون إلى نموذج "ابن البلد" المصري بظرفه، وطيب معشره، وعفويته الأصيلة.

ومن أبرز ما عُرف به في نتاجه الشعري تميّزه في الشعر الغنائي، الذي تظهر فيه بصمته الخاصة وأصالته الفنية. وقد عبّرت مي زيادة عن هذا البعد الغنائي في شعره بقولها: (إذا نظم، وقعت شاعريته من نفسك في مكانها الخاص بها، وصارت جزءاً من حاستك الغنائية؛ تتناولها حافظتك بلا إجهاد، ويشربها قلبك كأساً منعشة). (Mendûr, 1955, s. 3)

كما رأى فيه محمد حسين هيكل انعكاساً لـ (ابن البلد)، أو ما أسماه (روح الصالونات والمجتمعات)، (Mendûr, 1955, s. 2) والتي تعبّر عن البعد الاجتماعي والثقافي في شخصية الشاعر. أما الدكتور محمد صبري فقد لقبه بـ (شاعر النوق)، (Mendûr, 1955, s. 2) نظراً لما يتمتع به شعره من رقة في الإحساس، وانتقاء دقيق للألفاظ، وتوازن في الصياغة.

موقع صبري من حركة الإحياء

اتخذ بعض الشعراء الشعر وسيلة للتكسب فمدحوا الحكام، مما أفقد شعرهم التطور، بينما اتجه آخرون إلى التجديد مع التمسك بالقديم، وتميزوا بالاستقلال المالي والانفتاح الثقافي والحضري. ساهم الوعي المتقدم في ظهور طائفة واعية راجعت التراث الشعري وأدخلت عليه تجديداً معتدلاً، ما جعل الشعراء المحافظين أكثر قبولاً. إسماعيل صبري أعاد عرض التراث بأسلوب معاصر، (Kefravi, t.y., s. 160) وكان من التيار الوسيط الذي قاده شوقي، وكان المقصود هو هضم كل ثقافة موجودة قديمة أو حديثة (وأخراج ثقافة جديدة تنم عن روحنا وشخصيتنا الشرقية). (el-Hekim, t.y., s. 113)

الإحيائيون تفاوتوا في تأثرهم بالشعر القديم، وتبرز مظاهر التداخل والتأثر في قصائد المعارضة، كما في رثاء صبري لمحمد عبده، المتأثر بمجنون ليلي، لكن صبري استخدم الصور الموحية بدلاً من المباشرة. يقول إسماعيل صبري يرثي محمد عبده: (Sabri, 1928, s. 209)

وَوَقَّعْتَ بَيْنَ الشَّرْعِ وَالْعَقْلِ بَعْدَمَا
قَدِ اعْتَقَدَ الْإِلْفَانِ أَلَّا تَلْقَا

وهو متأثر بمجنون ليلي في قوله:

وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّتَيْتَيْنِ بَعْدَمَا
يُظَنُّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَلَّا تَلْقَا

وإذا تأملنا شعر الإحيائيين، رأينا أنهم لم يلتزموا ببناء القصيدة القديمة في أية مرحلة من مراحلها التاريخية المختلفة (فلم تلتزم ترتيباً في الأغراض كما لم تلتزم أغراضاً بذاتها داخل القصيدة الواحدة، وينسحب عدم الالتزام على المقدمة الاستهلالية للقصيدة، ورأينا كيف أباح الإحيائيون لأنفسهم حرية واسعة في تأثر بناء القصيدة في هذه الصور كافة) (Se'âfin, 1981, s. 290).

صبري لم يتحيز لزمان دون الآخر، بل نظر إلى القديم وبخاصة في بداية حياته الأدبية، ثم حاول فيما بعد أن ينظر إلى الأدب بمنظار الفكر الحديث المتجدد وسنلاحظ أن ألفاظ الإحيائيين وتعاييرهم تتراوح بين تأثر الجاهليين إلى تأثر العباسيين والمتأخرين. لم يتعمق صبري في أغوار القدماء، فهو لم يتأثر بهم أو يصف كل ما في صحرائهم من معاني ومسميات، إذ أن المتأمل في أطوار شعره، يلحظ أنه اتجه في طور التقليد إلى تأثر المتأخرين إلى حد بعيد. أما شعره في طور النضج فهو يقترب في ألفاظه وتعايره من العصر العباسي والعصور التي تلته غير أن ذلك لا يمنعنا أن نعثر على ألفاظ وتعايير، وضحت في شعر الإسلاميين مثلاً) (Se'âfin, 1981, s. 335).

ففي قصيدته لتهنئة الخديوي عباس الثاني (1893)، تأثر بأسلوب العباسيين، وفي مدحه لعمر طوسون (1913) تأثر بألفاظ وتعايير الإسلاميين. كما تأثر في قصائد أخرى بالعصور المتأخرة، منها قصيدته الغزلية: "أتزودت من ضياء البدر... التي تتضح فيها صور وجدانية متأثرة بالمتأخرين، إلى جانب معارضته لقصيدة القيرواني "يا ليل الصب متى غده"، مما يبرز تأثره بالشعر العباسي وما تلاه.

لم يحصر صبري نفسه في عصر معين، بل تأثر بالمتقدمين والمتأخرين كما يظهر في ديوانه، وانفق مع شوقي في التنقل بين العصور الشعرية (Se'âfin, 1981, s. 337).

وقد ساعدت الظروف الطارئة التي مر بها الشعر، إلى تغلغل هذه الصيغ العامية فيه، ونتج عن ذلك أن فقد الشعر أراضيته التي كان يقف عليها، وفقد أهم عنصر لبقائه وشيوعه، وهو اهتمام الحكام به ودعمهم له. ومن هنا (فقد الشعر طبيعته الأرستقراطية، فبدل أن يرتفع بالناس إلى المكان اللائق بهم، أخذ يتصل بالناس العاديين فينزل إليهم، فلم يعد استخدام اللغة الخاصة التي تنطبق انطباقاً حرفياً على لغة الجاهليين والإسلاميين والعباسيين من الأمور التي يحرص عليها الشاعر في شعره كما أن انعدام التشجيع كانت من الأمور التي جعلت الشاعر يأنف من استخدام صيغ وتعايير عامة) (Se'âfin, 1981, s. 349).

وتسللت التعابير العامية إلى شعره كما في قوله: "فإنني من صميم القلب ممنون"، "إن الهناء بحمد الله مضمون"، وهي ألفاظ شائعة في عصره. لاحظنا أن إسماعيل صبري لم يلتزم عصراً من العصور، وقد خرج على صياغة القدماء ولم يتبعها أحياناً وبخاصة في المراحل المتأخرة من حياته الأدبية (وقد أثرت الصحافة في شعر الإحيائيين المتأخرين لطبيعة التصاقهم بموضوعاتها التي تتصل بأنجاساتهم السياسية والاجتماعية) (Sabri, 1928, s. 119). على أن هذا التأثير لم يشكل ظاهرة واعية ملتزمة إذ لم نجد أحداً من الإحيائيين قد خرج على صياغة القدماء، وإنما هي لمحات مضيئة قد أخذت تلوح في الأفق وعند استعراض النصوص المختلفة نجد أن هذا التأثير الواضح بلغة الصحافة تقترب من لغة عامة الناس.

الأغراض والمعاني

تحدث كثيرون عن الشاعر إسماعيل صبري، فمن يتصفح ديوانه يجد في بدايته كلمات لأدباء مثل: طه حسين، وأنطون الجميل، وأحمد الزين، كما تحدث عنه كل من أحمد أمين، ومحمد مندور، وعمر الدسوقي، وغيرهم. وكان لكل واحد منهم وجهة نظره الخاصة وسنحاول أن ننظر في شعره لنرى (إلى أي حد يصح ما قيل من هذا الشاعر، في ضوء الحديث عن أغراضه وصلتها بحياته الخاصة والعامية (Se'âfin) (1981, s. 183). ومن يتأمل شعره يجده قد توزعت الأغراض التالية: المدائح والتهاني، والغزل، والوصف، والاجتماعيات، وشكوى الحياة، والسياسيات، والفكاهات، والمراثي، والمهجاء، ثم ذيل ضمّ الغناء والمواليا، وهذه الأغراض تتفاوت عنده من حيث الاهتمام والتركيز تبعاً لظروف البيئة العامة والخاصة، وفي ضوء الأمور المتعددة التي تحكمت بإنتاجه.

1- المدائح والتهاني:

احتل باب المدائح والتهاني، المرتبة الأولى في ديوان إسماعيل صبري ففيه قرابة 60 قصيدةً ومقطوعة معظمها في الحديوي. فقد مدح إسماعيل، وتوفيق، وعباس حلمي، وله قصائد كثيرة في مدحهم معظمها في الفترة من عام 1887م حتى عام 1908م، وقد هنأهم بالأعياد وشكى المناسبات، كما مدح السلطان حسين كامل في مناسبة توليته وفي مناسبة نجاة من حادث الشروع في الاعتداء عليه، وعزاه في وفاة والدته ومدح صالح مجدي، أحد أساتذته في مدرسة الإدارة والألسن.

كان صبري في مدائحه تقليدياً متأثراً بالعصر الذي عاش فيه، مدح الأمراء، وذوي السلطان والنفوذ. وكان في غرض المديح تقليدياً في أسلوبه؛ التزم فيها طريقة القدماء في نسج المدائح من صناعة المقدمات والمعاني التقليدية، فنراه يذكر النساء والنسيب ويتغزل بهنّ، ويذكر ما عمل فيه النوى والصد، ولا ينسى ذكر الرقيب، يقول:

إذا هبّ فبئله النسيم على الورد	تذكرتُ شعري في مورده الخدّ
وإن أمطرت سحباً وفيها بوارق	بكيث وفي قلبي لهيب من الوجد
يحجبها عني الرقيب ودونها	حجابان من هجر شديد ومن بعد
وما فعل سهم سددته من النوى	كفعل حسام جردته من الصدّ
فربّ نوى تأتيك من غير عامد	وليس يجيء الصدّ إلا على عمد
دع الشعير في وصف النساء وخله	وبادر بتنظيم الجواهر في (مجدي)

ينتقل الشاعر في البيت السادس إلى غرض القصيدة الرئيس وهو المديح بكلمة تقليدية أيضاً اعتدنا رؤيتها في أشعار القدماء وهي:

دع

ويرى الدكتور ابراهيم السعافين أن إسماعيل صبري والبارودي كان يمثلان اتجاهاً جديداً في الأغراض أهم سماتها (أنها ربطت الشعر

الحياة في كثير منها، كما أنها بطبيعة الحال قد ربطت الشعر بالمشاعر وقطعت الطريق على المنادمة والتكسب بالشعر) (Se'âfin, 1981, s. 174).

فها هو يمدح الأمير عمر طوسن على ما بذله من المال والجهد لإعانة جرحى الترك في الحرب البلقانية التي وقعت بين دول البلقان والدولة العلية في سنة 1913م، فيقول (Sabri, 1928, s. 78):

لك الإمارة والأقوام ما برحت
بكلّ عالي الذرا في الكون تأمّر

إلى أن يقول:

يأبي علاء سعيد أن يُشاهمه
إلا ابن دوحته إن قام يفتخر

نلاحظ في هذه القصيدة أن صبري حاول أن يخالف نهج القصيدة التقليدية فبدأ بالمديح دون أن يقدم لذلك بالغزل إلا أنه بحكم نشأته الأدبية، ما زال مشدوداً إلى القديم.

وأما معانيه في المدح فهي تقليدية، سار فيها على سنن الأقدمين، ولم يكن يجدد فيها شيئاً يذكر، فهو تارة ينعت ممدوحه بالجود والسماحة والندى، ويظهر ذلك في قوله يمدح إسماعيل باشا (Sabri, 1928, s. 4):

سمخ تراه إذا حللت بحيه
أبدأ يحن إلى خصال الجود
عن رفده حذت فكم في رفده
إنعام بحر وافر ومديد

فالرفد والعطاء والجود والنوال، هي صفات قديمة، استخدمها قبله الشعراء القدامى، ولست أخال أن صبري قد تعدى هذه المعاني أو ولد بطرف غيرها.

أما التهنية فلم تكن غرضاً من الأغراض التي كانت العرب تصوغ منها شعراً، حتى نضجت وازدهرت في العصر العباسي، وأصبح باباً من أبواب التعبير عن النفس الإنسانية؛ لتتناول بين سطورها معاني؛ الصداقة والمحبة والأخوة.

وقد كانت التهاني عند صبري على ثلاثة أنواع أولها: التهاني السياسية: السفارة، تسلّم الحكم، والانتصارات الحربية، والمناصب الإدارية؛ أما النوع الثاني.. فكانت التهاني الدينية، التي شملت التهاني بالأعياد الدينية؛ التهنية بقدوم شهر رمضان، وأداء فريضة الحج وعيد الفطر، وعيد الأضحى.

يقول صبري مهنتاً بقدوم عيد الفطر سنة 1888م وقد اختتمها بتاريخ:

العيد عاد بما تشاء بشيرا
والسعد ظل له غلاك سميرا
والدين والدنيا يتيه كلالهما
طول المدى بك عزة وسرورا

مما سلف في هذا السياق، يتضح أسلوب إسماعيل صبري في ذلك وتتجلى معانيه. فقد سبق أن أشرت إلى أنه مقلد في شعر المدائح والتهاني، وأنه لم يحاول تطوير معانيه إلا لما أكمده الخديوي إسماعيل بأنه يحب العلم ويشجع عليه. وقد مر ذكرها سابقاً.

2- الغزل:

يحتل الغزل عند صبري المرتبة الثانية بعد المديح، والمتصفح لديوانه يرى أن غزله امتداد للقديم فلقد كان يعدد في أغراض قصيدته ويفتتحها بالغزل، وقد ساعدت نوادي النساء من أمثال (مي) التي كانت تجري ناديها على طريقة الأدبيات الفرنسيات من صواحب

الصالونات على صقل مواهب الشاعر كما كانت سبباً من أسباب رقة حاشيته.

ويتغزل الشاعر ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التي اختارها قلبه، وليعبر عن إعجابه بجمالها كما يراها هو لا كما يراها غيره، لأنه يصف مشاعره وآلامه وآماله، ولكن الشاعر قد يتغزل (لأنه مدفوع بميله الفني إلى التعبير عما في نفسه، ووسيلة الشاعر للتعبير عن عاطفة، هذا الشعر الحار الصادق الرائع، يصور به عاطفته كما يصور النحات التمثال عاطفته بإزميله وصوانه) (el-Hufi, 1961, s. 15)، وهذا هو حال الغزل عند صبري.

وقد أثرت قراءاته لابن الفارض الشاعر الصوفي، في نفسه، ومظهرها واضح في شعره، (وهو يناجي ربه، ويتهلل إليه كثيراً ويستشعره في قرارة نفسه خضوعاً له وإخلاصاً لوجهه على طريقة ابن الفارض، وإن كان لا يعشق الذات الإلهية، ولا يطلب الفناء في إلهه ولا يتعمق في مواجهه وأذواقه الصوفية) (Tavfik, 1985, s. 154). فقد كان يرى الغزل غراماً شريفاً تجود به قريحته، فهو يقول من قصيدة بعنوان كبد مقروحة (Sabri, 1928, s. 117):

يا آسِي الحَيِّ هل فَتَّشْتَ في كَبدي وهل تَبَيَّنْتَ داءَ في زَواياها

وليس في غزل صبري ما يخدش الحياء، فهو غزل أصفى وأروع ما يكون النقاء غزلاً، ولا يدفع إليه الميل الجسدي، وإنما يدفع إليه ما يحدث الجمال في الروح والعقل من لذة وألم، وخير مثال على ذلك قصيدته (لواء الحُسن) والتي يقول فيها (Sabri, 1928, s. 107):

يا لواءَ الحُسنِ أحزابُ الهوى أبَظُّوا الفتنَةَ في ظلِّ اللواءِ

وصبري يصور جمال فتاته تصويراً هادئاً، فعاطفته متتدة وهو يصور جمالها في خشوع نزوة لا عرضاً حسياً من عوارض الجسد بل هو يرتفع حتى نفسه، فهذه الفتاة لا تفتنه وحده بل تفتن كل من يراها في النادي معه فيقول (Sabri, 1928, s. 108):

واخطري بين التدامي يَلِفُوا أن روضاً راح في النادي وجاء

هذا غزل ظريف ولكن ليس فيه حرارة الحب، ولا لوعة العشق ولا إخلاص الحب وغيرته وأثرته، فكيف يتساوى المحبون في حبهم أمام هذه الفتاة ويقول الدكتور شوقي ضيف (إنَّ إسماعيل صبري خطأ بهذا الشعر الوجداني خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة، وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية، ويتضح هذا جلياً في قوله) (Dayf, 1961, s. 96; Sabri, 1928, s. 110):

ولمَّا التَقِينَا قَرَّبَ الشَّوقُ جُهْدَهُ شَجَّيْنِ فاضاً لَوَعَةَ وَعَيْتابا

كأنَّ حَبيباً في جِلالِ حَبيبِهِ تَسَرَّبَ أثناءَ العِناقِ وَعَبابا

وصبري يطلب من الفتاة أن تساوي بين المحبين في الحب، وهذا أمر لم نعهده عند غيره من الشعراء الذين كانوا يستأثرون بمحبتهم ويغارون عليهن، يقول:

ساعِني آمالَ أنضاءِ الهوى بقبولِ من سجايك رُخاء

وَجَلِّ واجعَلِي قَوْمَ الهوى تحت عرشِ الشمسِ في الحكمِ سواء

ولصبري شعر يصف فيه محاسن المرأة، ومفاتها الجسمية، وقلما التفت إلى الجمال المعنوي، أو تحليل العاطفة أو تصوير الحب على حقيقته تصويراً فنياً قوياً، فهو شديد الإعجاب بقوام المرأة المياس، ويصف ذلك قائلاً (Sabri, 1928, s. 111):

نُسي تَدَكَّرْنَا الشَّبَابَ وَعَهْدَهُ حَسناء مُرَهَقَةَ القَوامِ فَندُكَّر

ويشبهه نغرها في بياضه باللالئ الصغار، فاللؤلؤ يزيد في فمها قيمة على قيمته:

حَتَّى يَسُوذُ كَبِيرُهُنَّ الْأَصْغَرَ

وَتَزِيدُ فِي فَمِهَا اللَّالِيءُ قِيمَةً

وثرها مورد عذب، يغنيه عن كل مورد آخر (Sabri, 1928, s. 117):

عَنْ كَلِّ صَافٍ إِذَا مَا بَاتَ يُرْوِينِي

يَا مَوْرِدًا كُنْتُ أَغْنَى مَا أَكُونُ بِهِ

صبري ما كان يخاطب إلا فتاة روحانية ليست من البشر، ولو كانت كذلك لاختلفت صورة الغزل الحقيقي، وخرجت عن المؤلف، فصبري إنسان كغيره من الناس له مشاعره وأحاسيسه الخاصة، تمزه العواطف الجياشة وينفعل كما ينفعل غيره، ولا يمكن أن يعبر عن حبه الحقيقي بهذه الصورة المثالية المطلقة، فوسائل التعبير البلاغية تميز للشاعر أن يستعمل ما يشاء من الألفاظ والتعابير التي تخدم غرضه، دون أن يفسد الصورة الجميلة التي أراد إبرازها، وإلا كيف نفسر قول صبري مخاطباً الفتاة:

وَانزِعِي عَن جَسْمِكَ النَّوْبَ بَيْنَ

لِلْمَلَا تَكْوِينُ سَكَّانِ السَّمَاءِ

وهل يمكن أن يصدر هذا الكلام عن شاعر كصبري؟

ويدعم هذا الرأي أن الإنسان حساس بأسره الجمال فيعلق به (ولا يلبث أن يصور مشاعره في قصيد، فطالما أعجب بالسحاب الركام وبالطر المردار، والبرق الخاطف والرعد القاصف، فتغنى هذا الإعجاب) (Desuki, 1964, s. 2/341).

ولم يلتفت صبري إلى الجمال المعنوي للمرأة، وقد نجد له ما يبرر ذلك فهو شاعر مقلد، وكان الوصف المعنوي للمرأة قليلاً في الغزل القديم وخاصة عند الجاهليين وقد لاحظ الدكتور شكري فيصل ذلك وعلمه بأنهم (لم يكونوا يعرفون الثنائية في جمال الخلق وجمال الخلق).

أثرت في غزل صبري مؤثرات كثيرة بعضها نابع من نفسه وظروفه، وبعضها من بيئته وعصره وقد امتزجت هذه المؤثرات لتكون عنده هذه الصورة النقية الخالصة التي لا يشوبها أي شيء من أدران الجسد ونزعاته (فغزله فيه سمو وظهر، لا يدفع إليه الحب والمتعة الجسدية، وإنما يدفع إليه ما يحدث الجمال في الروح والعقل من لذة وألم ومن نعيم وجحيم) (Dayf, 1959, s. 35)، فغزله مظهر فني للعواطف المتعففة والتي وجدت (أن هذا التعويض الفني، هو خير ما تطفئ به لهبها، وتتسامى به عن غرائزها)¹.

وهناك ناحية أخرى التفت إليها صبري، ألا وهي الأغاني، والأغاني جانب من الجوانب المهمة التي تمس مشاعر الناس من قرب، وتتردد على ألسنتهم في كل وقت. وقديماً التفت أبو الفرج الأصفهاني إلى ما بين الشعر والغناء من صلة وثيقة، وبنى على ذلك كتابه المشهور.

ويعود السبب إلى وجود الصفة الغنائية في شعر إسماعيل صبري، تأثره بأدب الصالونات في فرنسا وبخاصة أدب (لامرتين)، منذ كان يتم تعليمه هناك، كما أن صبري كان يجيأ هذه الحياة في صالونات القاهرة (في داره وفي دار صديقه ولي الدين يكن، وفي دار مي زيادة).

صبري شاعر مقلد لمن سبقه في ألفاظه ومعانيه، وقد ركز في غزله على العناية بوصف محاسن المرأة ومفاتنها الجسمية وقلما التفت إلى الجمال المعنوي أو تحليل العاطفة، كما هو بيّن في شعره، ما يدل على أنه مقلد في هذا الغرض، أيضاً.

3- شكوى الحياة والحكمة

أخذ هذا الغرض في ديوان إسماعيل صبري باباً خاصاً، وحين نقرأ شعر صبري في هذا الباب، نلمس تشاؤمه ونحس تيرمه بالحياة، حتى أنه يتمنى الموت أحياناً، وله آراء خاصة في الموت والحياة. (شأنه في ذلك شأن بعض الزاهدين الحكماء، أمثال أبي العلاء المعري وأبي

¹ شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1982م، ص 286.

العناهية، وصالح عبد القدوس وغيرهم وإن لم يبلغ مبلغهم في زهدهم وفلسفتهم الحكمية (Desuki, 1964, s. 2/361).

والناظر في ديوان صبري في هذا الباب، يخيل له أن هذا الشعر صادر عن نفس ملائكية عوقبت بالحياة في هذا العالم الغريب عنها، وهذا يدفعه إلى مناجاة الموت، فيقول (Sabri, 1928, s. 131):

يا موتُ هأنذا فُخِّدُ
بينِي وَبَيْنَكَ خَطْوَةٌ
ما أَبَقْتُ الأَيَّامُ مِنِّي
إِنْ تَخَطَّطُهَا فَرَّجَتْ عَنِّي

وعندما كان صبري محافظاً للإسكندرية سنة سبع وتسعين وثمانمائة وألف ميلادية، أصيب بمرض على أثر اصطدام القطار به في طريقه إلى القاهرة، فظل غائباً عن الوعي عشرين يوماً. وعندما عاد وعيه له، قابله الشاعر حافظ ابراهيم، قال له صبري: (وددت أني لم أفق، فقد ذقت مرارة الوجود)، وهذا تعبير أقرب ما يكون إلى تعابير الصوفية ومعانيهم.

ويبدو أن طموحاته التي كانت تكمن في شخصيته الوديعه الهادئة أكبر من أن يتحملها جسم ذلك الرجل، فتمنى الموت ورأى في القبر راحة تخلصه من غبن الحياة والمجتمع له، فيقول:

إِنْ سَمِمْتَ الحَيَاةَ فَارْجِعْ إِلَى الأَر
تلكَ أُمُّ أَحْنَى عَلَيكَ مِنَ الأُم
ضِي تَنَمَّ آمِناً مِنَ الأَوْصَابِ
مَنْكَ إِلَّا مَا تَشْتَكِي مِنَ عَذَابِ
لا تَخَفْ فَالمَمَاتِ لَيْسَ بِمَخِ
وَأَنْ مَا نُصِّ فِي عُضُونِ الكِتَابِ
كُلُّ مَيِّتٍ بَاقٍ وَإِنْ خَالَفَ العُن

نرى في شعره هذا، اليأس وانقطاع الأمل، فكأنه كان يتطلع إلى شيء لم يستطع تحقيقه، وشبيه بهذا قول الشريف الرضي، عندما كان يطمح للخلافة مترقباً مجيئها إليه وبعد أن يمس وطال انتظاره قال:

وَقَالُوا إِنْتَظَرِهَا عَلَيَّ بُطُيْهَا
وَهَلْ نَافِعِي يَوْمَ أَقْضِي صَدَيَّ
وَمَنْ ضَاوِرُ العُمُرِ لِمُنْتَظَرِ؟
إِذَا صَابَ وَادِي قَوْمِي المِطْرُ؟
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ فَرَجٌ فِي الحَيَاةِ
فَكَمَ فَرَجٌ فِي انْقِضَاءِ العُمُرِ

لقد شكنا صبري الحياة مراراً ففي قصيدته (موت الحياة)، التي نشرها سنة ست وتسعمائة وألف ميلادية، يرى فيها القبور مواطن راحة، والميت هو ميت الأحياء، فيقول (Sabri, 1928, s. 190):

مَقَابِرُ مِنْ ماتُوا مَوَاطِنُ رَاحَةٍ
وَإِنْ تَبِكَ مَيِّتاً ضَمَّهُ القَبْرُ فَادْخِرْ
فَلا تَكُ إِثْرُ الهَالِكِينَ جَزوعاً
لِمَيِّتٍ عَلَيَّ قَيْدِ الحَيَاةِ دُموعاً

أما الحكمة فكانت من الأغراض التي طرقها صبري في شعره (فالحكمة من الأغراض التي تتفق مع المزاج الأرسطراطي في ذلك الوقت) (Se'âfin, 1981, s. 186).

ولقد تجلت شخصية صبري في ست قصائد قصيرة وفي مقاطيعه التي ضرب فيها على وترين، وتر الحكمة ووتر الوجدان، حاول صبري أن ينظم في الحكمة لكن شعره فيها كان أدنى من شعره الغنائي.

وله نظرات في معنى الحياة على نحو ما نرى في دعوته إلى التمتع بمباهجها، ولكن باتزان وتعقل (Sabri, 1928, s. 194):

فَالهُ بِمَا هُوَ الحَكِيمِ الَّذِي
لَمْ يُنْسِه حَاضِرُهُ مَاضِيَهُ

وَأَمْرٌ كَمَا يَمْرُجُ ذُو نَشْوَةٍ
فِي قُلَّةٍ مِنْ تَحْتِهَا الْهَاطِيَهْ
يبدو هنا تأثره بالقرآن الكريم والمأثور من حديث الرسول والسلف، قال تعالى: (وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا) القصص: 77.

والشكوى من الحياة، وتمني الموت يرددهما صبري في أشعاره كثيراً ففي قصيدته التي قالها بعنوان (راحة القبر) يقول (Sabri, 1928, s. 190):

إِنْ سَمِئْتَ الْحَيَاةَ فَارْجِعْ إِلَى الْأَرْضِ
ضِي تَنْمُ آمِنًا مِنَ الْأَوْصَابِ
فَهُوَ يُوَثِّرُ السَّلَامَةَ دَائِمًا فِي كُلِّ أَمْرِهِ، وَهَذِهِ النُّظْرَةُ التَّشَاؤُمِيَّةُ لِلْحَيَاةِ سَبَقَهُ إِلَيْهَا أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ عِنْدَمَا قَالَ:
صَجَّعَةُ الْمَوْتِ رَقْدَةٌ يَسْتَرِيحُ الْ
جِسْمُ فِيهَا وَالْعَيْشُ مِثْلُ السُّهَادِ
وَالْأَرْضُ عِنْدَ صَبْرِي أَمْ أَحْسَى مِنْ أَمْنَا الَّتِي خَلَقْتَنَا لِلتَّعَبِ، وَشَبِيهَ بِهَذَا قَوْلُ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ:

وَالثَّرْبُ تَقْلِيهِ ظُلْمًا وَهُوَ وَالِدُنَا
وَكَمْ لَنَا فِيهِ مِنْ قُرْبَى وَمِنْ رَحِمٍ
من هنا نلاحظ أن مهمة صبري كانت تنحصر في تأثر القدماء في معانيهم، فلم يجد بدأ من تداول المعاني التي راجت في شعر أسلافه، بحيث أصبحت متداولة معروفة يستعملها كافة الشعراء، ولا يكون الفرق بين معن ومعنى إلا بمدى ما يستطيع الشاعر أن يحقق قدرة في الصياغة والنظم.

4- الاجتماعيات

يشتمل باب الاجتماعيات في ديوان إسماعيل صبري، على قصيدة وسبع مقطوعات قصيرة، وقصيدة مترجمة عن (لافونتين) هي الغراب والتعلب. وشعره في هذه القصائد يتناول فيه ذاته ويتناول فيه الناس من خلال هذه الذات، تشوب ذلك نظرة حزينة، وقد تعرض لوصف نفاق الناس وريائهم، واسترقاق قلوبهم لضعيفهم، كما تعرض للكرامة وناقش ضرر الزواج من أكثر من واحدة.

ففي قصيدته التي يخاطب فيها الدواة، والتي نشرت سنة تسعمائة وألف ميلادية، يتحدث عن تقلب الزمان وتغيره من كدر إلى صفاء، فيقول (Sabri, 1928, s. 133):

يَا دَوَاةُ اجْعَلِي مَدَادَكَ وَرَدًّا
لِيُوَفِّدِ الْأَقْلَامُ حِينًا فَحِينًا
وَلَيْكُنْ كَالزَّمَانِ حَالًا فَحَالًا
تَارَةً آسِنًا وَأُخْرَى مَعِينًا

لقد نظر صبري حوله، فرأى نفاق الناس ورياءهم وطمعهم، واستغلال القوي للضعيف، فصور ذلك شعراً وتعرض للكرامة وتفضيلها على كل متاع، وناقش ضرر الزواج من أكثر من واحدة، فقال:

يَا مِنْ تَزْوِجِ بَاتِنِينَ أَلَا اتَّعَدُ
أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ ظُلْمًا فِي الْهَاطِيَهْ
مَا الْعَدْلُ بَيْنَ الضَّرْتَيْنِ بِمَمَكِنٍ
لَوْ كُنْتَ تَعْدَلُ مَا أَخَذْتَ الثَّانِيَهْ

ومن قصائده الاجتماعية، تلك التي قالها في مذب هالي، وهي بعنوان (أخلاق الناس)، فعندما ظهر مذب هالي المشهور في سنة عشر وتسعمائة وألف ميلادية وصف ما في الناس من أمراض اجتماعية، وفساد مستحكم في النفوس وفيها يقول:

غَاضَ مَاءُ الْحَيَاءِ فِي كُلِّ وَجْهِ
فَعَدَا كَالْحِجَابِ الْجَوَابِ قَفْرًا
وَتَفَشَى الْعُقُوقُ فِي النَّاسِ حَتَّى
كَادَ رَدَّ السَّلَامَ بِحَسَبِ بَرَا

ويلجأ صبري إلى تشبيه طريف عندما يشبه البشاشة التي تبدو على ظاهر الوجه، مخالفة لما انطوى عليه القلب من بغض وقطيعة، بالورد الذي ينثر على القبور وتحت رمم الموتى:

أوجه مثلما نثرت على الأجر
مدات ورداً إن هُنَّ أبدين بشرا
لا يطرح صبري الحل البديل للمساوية الاجتماعية التي رآها منتشرة في مجتمعه، وصوره الشعرية غالباً ما تكون تقليدية، كما أن هذا الشاعر المتحضر يخفي في بعض قصائده بدور الرفض الاجتماعي، وهو مقل في هذا الموضوع، وأنى له أن يصف الفاقة والبؤس وأهلها فقد عاش عيشة مترفة ناعمة، وقد قال عنه الدكتور طه حسين في المقدمة التي صدر بها ديوانه: (وكيف السبيل لطالب من طلاب الأزهر، أو من طلاب الجامعة القديمة، شديد الحياء أن يتصل بهذا الرجل الأرسقراطي الذي كان يشغل منصباً رفيعاً من مناصب الدولة ويلقب بلقب رفيع من ألقابها، ولا يجلس حيث كان يجلس الشعراء في هذه القهوة أو تلك، ولا يختلف حيث يختلف الشعراء في هذا النادي أو ذلك) (Sabri, 1928, s. 9).

وقد رجع في كثير من معانيه إلى الشعر القديم كمعاداته واستعان به على تأدية أغراضه. فقد تحدث صبري عن نفاق الناس وملقهم وعبر عن ذلك بقوله (Sabri, 1928, s. 141):

وَتَفَسَّيَ الْعُقُوقُ فِي النَّاسِ حَتَّى
كَادَ رَدُّ السَّلَامِ يُحَسِّبُ بَرًّا
أوجهٌ مثلما نثرت على الأجر
مدات ورداً إن هُنَّ أبدين بشرا
وَشَفَاةٌ يُقْلَنُ أَهْلًا وَلَوْ أَدَّ
بَيْنَ مَا فِي الْحِشَاءِ لَمَّا قُلْنَ خَيْرًا

وقديماً قال الشاعر (Desuki, 1964, s. 2/353):

يَقُولُونَ لِي أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبًا
وَلَوْ ظَفَرُوا بِي سَاعَةَ قَتَلُونِي
والمزاحمة على موارد الحياة، تؤدي إلى انتصار القوي على الضعيف وهي شريعة الوجود منذ نشأة الإنسانية، وفي هذا يقول صبري:

وَالوَرَى طَارِدٌ إِزَاءَ طَرِيدٍ
وَعُقَابٌ يُمْسِي يُطَارِدُ صَنَقَرًا

وقد سبق إلى هذا المعنى، الشريف الرضي عندما قال:

وَالنَّاسُ أُسْدٌ تُحَامِي عَن فَرَائِسِهَا
إِمَّا عَقَرَتْ وَإِمَّا كُنْتَ مَعْقُورًا

5- الرثاء

لقد استمرت صورة الرثاء في أدبنا العربي (مع عصوره المختلفة تنمو تارة وتارة تتطور، تحت تأثير نمو العقل العربي من جهة وتطور حياة العرب واختلاف الأحداث عليها من جهة ثانية ولكنها في جملة ما تترد إلى هذه الصورة الجاهلية، وتشتق منها كما يشتق الفرع من أصوله) (Day, 1955, s. 9). وفي ديوان إسماعيل صبري لم تتجاوز قصائد الرثاء ست عشرة قصيدة من القصائد الطويلة، وهذه القصيدة تتعلق بالحكام والشخصيات السياسية والفكرية، فقد رثى بعض أصدقائه وأبناءهم، ورثى بعض أعضاء الأسرة الحاكمة.

وفي رثائه لا تلمس حرارة العاطفة، ولوعة الأسى والتفجع إلا نادراً، من مثل مرثيته التي قالها في الإمام الشيخ محمد عبده سنة خمس وتسعمائة وألف ميلادية، والتي يبدو فيها انفعال صبري وتألمه للمصاب. كما أن أبياتها تعكس صورة نفسه الحزينة، فليس أولى بالدمع من هذا المآتم، فيقول (Sabri, 1928, s. 207):

تَدَقُّقٌ دُمُوعاً أَوْ دَمًا أَوْ قَوَافِيَا
مَآتِمٌ أَوْلَى النَّاسِ بِالْحَزَنِ هَاهِيَا
أَجْمَلُ أَنْ تُشْعِيَ الْقَضَائِلُ لِلوَرَى
وَلَمْ تَكُنْ فِي الْبَاكِيْنَ وَحَكَ بَاكِيَا
ويعود فيحذر من عذاب الليالي وسكوها:

اغْرَبْتُكَ مِنْ بَعْضِ اللَّيَالِي سَكُوهَا
فَبَيْتٌ قَرِيرٌ نَاعِمٌ الْبَالِ هَانِيَا
لَقَدْ سَكَنْتَ لَكِنْ لِيُرْهَفَ لِلوَعَى
دَقَائِقُ مِنْ سَاعَاتِهَا وَثَوَانِيَا

وقد تأثر صبري لوفاة الشيخ محمد عبده، لما له من مكانة في نفوس الجميع، فرثاه بكلمات صادقة معبرة.

ومن مراثيه المشهورة، قوله في رثاء أمين فكري سنة تسع وتسعين وثمانمائة وألف ميلادية، فهو يذكر الفقيد ويبين ما كانت تربطه به من صلة وثيقة في الحياة، فيقول (Sabri, 1928, s. 204):

وَهَبْتُكَ يَا دَهْرٌ مِنْ تَطَلُّبٍ
أَبْعَدَ أَمِينٍ أَحْ يُصْحَبُ؟
طَوَيْتَ الْمَوْدَةَ فِي شَخْصِهِ
فَأَيُّ وِدَادٍ أَمْرِيءُ أَحْطَبُ؟
وَأَيُّ بَدِيلٍ لَهُ أَرْتَضِي
وَأَيُّ شَمَائِلِهِ أُنْدُبُ؟

فهو يكثر في صيغة الاستفهام، كما أن من ينظر إلى مطلع القصيدة أول نظرة يلحظ خللاً فنياً، إذ كيف يهب صبري للموت من يطلب وهو من يحبه وهل يدل هذا على أنه يحبه فعلاً؟ إن أي إنسان يحاول أن يدفع الموت بكل طاقته عن من يحب لكن صبري لم يقصد هذا المعنى، ففي قصيدته التي قالها في رثاء إسماعيل نجيب نجل المرحوم إبراهيم نجيب، وكيل الداخلية إذ ذاك سنة سبع وتسعمائة وألف ميلادية يحرص صبري على حياة الناس جميعاً فكيف بصديقه؟ فيقول (Sabri, 1928, s. 211):

لَوْ أَنَّ قُلُوبَ النَّاسِ طَوَّعَ إِرَادَتِي
أَخَلَّتْ الْأَسَى فِي بَعْضِهِنَّ هِنَاءَ
وَلَوْ طَاوَعْتَنِي كُلُّ عَيْنٍ قَرِيحَةً
لَمَا ذَابَ بَعْضُ الثَّاكِلِينَ بُكَاءَ
وَعَالَجْتُ إِبْرَاهِيمَ بِمَا أَصَابَهُ
وَدَاهَمَهُ حَتَّى يَبَالَ شِفَاءَ

والمعنى المقبول هو أن صبري أراد أن يبين أن الفقيد أمين فكري كان أعز إنسان لديه، وليس بعده من الإخوان والأهل من يحرص عليه، فإذا طلب الموت أحداً بعده، هان عليه أن يوجد به لأن الذي كان يحرص على حياته قد مات.

نرى أن رثاءه يخلو من حرارة العاطفة والحزن العميق، فكأنه يقص خبراً من الأخبار، وقد سبق العقاد إلى هذا الرأي عندما قال: (إن شعره لطيف لا تعمل فيه، ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة، ونقده بصير عارف بالزيف كله، ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها) (Akkad, 1972, s. 29). فهو يمثل الترف في حزنه وعاطفته، وأنه تنقصه الحرارة والانفعال والعاطفة. نرى من خلال ما سبق، أن حزن صبري على المرثي يختلف قوة وضعفاً، حسب صلة الشاعر به في حياته، والانطباعات التي تركها المرثي في نفسه، وأقوى مراثيه ما كانت في عظيم ديني أو سياسي اتصل هو به ولمس خلاله عن قرب، فتوثقت بينهما العلاقة كما رأينا في رثائه للشيخ محمد عبده، إذ بين فداحة المصاب وصور فجعية العلم والدين فيه.

و نلاحظ في معاني صبري أن العلم قد تقدم على الحسب والنسب والوجاهة، فهي معان جديدة، لأن القدماء كانوا يذكرون الشجاعة والكرم والشرف وعراقة النسب وغيرها عندما يعددون مناقب المرثي فيتحدث عن صفات الفقيد عبد الله فكري التي عرفت منه كالعلم والأدب:

قَدْ غَيَّبُوا مَا جَدَّ كَانَتْ مَنَاقِبُهُ
بِمَا الزَّوْمَانُ إِذَا مَا زَلَّ يَعْتَذِرُ
وَعَظَّلُوا مِنْ رُبُوعِ الْعِلْمِ أُنْدِيَّةً
كَانَتْ بِعِلْيَاءِ يَوْمِ الْفَخْرِ تَنْتَخِرُ
مَضَى وَخَلَّفَ فِينَا مِنْ فُضَائِلِهِ
بِدَائِعاً يَجْتَلِيهَا السَّمْعُ وَالْبَصَرُ

وبعض المكارم تقبر مع صاحبها، في رأي إسماعيل صبري (Sabri, 1928, s. 196):

يَا وَيْحَ مَنْ أَوْدَعُوهُ الْقَبْرَ هَلْ عِلْمُوا
أَنَّ الْمَكَارِمَ كَانَتْ بَعْضَ مَا قَبَرُوا

والدنيا لا تلبث أن تعطي حتى تمتع (Sabri, 1928, s. 203):

هِيَ الدُّنْيَا وَإِنْ جَادَتْ بِحَيْلِهِ
يَدُ الْحَرَمَانِ فِي يَدِهَا الْمِينِلِهِ

نلاحظ أن معظم أفكار ومعاني صبري تدور حول الحياة والموت والخلود، وهذه المعاني تناولها قبله أبو العتاهية والمتنبي وأبو العلاء وتعلق بها شعراء الرثاء في الأقطار الإسلامية المختلفة (Dayf, 1955, s. 105). إذ أعجبوا به فذهبوا يطوفون حولها ويتشبهون بها، وقد حذا إسماعيل صبري حذوه ونقل بعض

أفكارهم ومعانيهم.

6- الهجاء

وكان صبري عروفاً عن ذم الناس ومعاداتهم، ويعود السبب في ذلك إلى أنه كان يحتل منزلة عالية، ومكانة مرموقة، كما أنه كان يميل إلى الهدوء، ويحرص على علاقاته الجيدة مع الناس مما جعله يبتعد عن الهجاء، فلم نجد له في هذا الغرض سوى ثلاث مقطوعات، تتناول ثلاث صفات ذميمة عامة للمخادع والجاهل والوصولي دون تحديد هويات: ففي المقطوعة الأولى (المخادع) والتي نشرت سنة تسع وتسعمائة وألف ميلادية، وصف المخادع بطلاوة ألفاظه. حتى أنه يتصيد فيها قلوب الخيرين، فإذا انتهت حاجته رمى الناس بمطاعنه فيقول:

لَكَ أَلْفَاظٌ إِذَا احْتَجَجْتَ إِلَى	خَيْرٍ كَانَتْ شِرَاكُ الْخَيْرِينَ
فَإِذَا اسْتَعْنَيْتَ كَانَتْ أَسْهُمًا	نَافِذَاتٍ فِي قُلُوبِ الْمُحْسِنِينَ
لَوْ دَرَى رَبُّ الْمُرُوءَاتِ رَمَى	لَكَ مَا رَجَّيْتَ مِنْ حِصْنٍ حَصِينٍ
قَدْ فَضَحَتْ الطَّيْنَ وَالْمَاءَ مَعًا	يَا سَلِيلَ الطَّيْنِ وَالْمَاءِ الْمُهِينِ

أما المقطوعة الثانية، فقد قالها في جاهل سفيه، فيقول: إن هذا السفينه لا يبذر سوى الجهل، والقبیح من الكلام، ويستعمل كلمة (روث) لتعير عما يخرج من لسان السفينه، فيقول (Sabri, 1928, s. 93):

بَدَرَتْ جَهْلًا وَهَجْرًا	فاحصُد أَنَاةَ حَلِيمٍ
رُوثُ اللَّسَانِ سَمَادٌ	فِي رُوضِ كَلِّ كَرِيمٍ

أما المقطوعة الأخيرة، فقد قالها فيمن نال العلا خداعاً بلا استحقاق فهو يهنئه بسخرية على ما ناله من العلا، فيقول (Sabri, 1928, s. 93):

هَنِيئًا بِرَغْمِ الْعِلْمِ وَالْفَضْلِ وَالثَّقَى	عُلَاً نَلْتَهَا قَسْرًا وَحَاوَلْتَهَا خِتْلًا
تَسَلَّقْتَهَا لَمَّا رَأَيْتَ حَمَاهَا	يَذُودُونَ عَنْ أَبْوَابِهَا الْوَعْدَ وَالنَّدْلًا

فهو لم ينل ما ناله، إلا حين رأى حماة المعالي، يذودون عن بابها الأوغاد.

هذا بعض ما في ديوانه من مقطوعات مما يؤكد أنه لم يقل شيئاً يذكر للأسباب الأنفة فهو لم يهج إنساناً بعينه وإنما هجا كل أولئك الذين تنطبق عليهم هذه الصفات، فهو حتى في هجائه لم يحاول أن يخدش أحداً، وهذا ما يكشف عن شخصيته الحقيقية المسالمة التي تربأ بنفسها عن هجاء الناس ومعاداتهم، وسخطه على أولئك الناس الذين هجاهم وترمه بأخلاقهم وعبوهم، يدل على النزعة الإصلاحية عنده، كما يدل على أنه كان يضيّق بأخلاقهم ذرعاً، فهجاؤه من النوع الاجتماعي، فالشخص ليس مقصوداً لذاته في مثل هذا النوع من الهجاء، وإنما المقصود هذه السوءة الاجتماعية التي عنها في شعره فهو لا يعادي أحداً وإنما يذم عيباً اجتماعياً متفشياً فقد وصف المخادع بطلاوة اللفظ (Sabri, 1928, s. 92):

لَكَ أَلْفَاظٌ إِذَا احْتَجَجْتَ إِلَى	خَيْرٍ كَانَتْ شِرَاكُ الْخَيْرِينَ
--	-------------------------------------

وإذا انتهت مصلحة المخادع عاد إلى طبعه:

فَإِذَا اسْتَعْنَيْتَ كَانَتْ أَسْهُمًا	نَافِذَاتٍ فِي قُلُوبِ الْمُحْسِنِينَ
---	---------------------------------------

نلاحظ أن صبري لم يكن فاحشاً في هجائه، فلم يتطرق إلى عورات الناس وسوء أتهم، وإنما كان هجاؤه بمثابة نقد اجتماعي يهدف من ورائه إلى إصلاح المجتمع وتوجيهه وجهة سليمة، وقد كان لخلق القوم وبعده عن معاداة الناس السبب الرئيسي في تحببه للهجاء المقدر الذي يخدش الكرامة، وينبو عن الذوق السليم.

7- وطنياته

استأثرت الأمور السياسية والوطنية باهتمام صبري، غير أن معظم ما نظمه فيها من المقطوعات الصغيرة التي تضم البيتين أو ثلاثة الأبيات، وهذه جميعاً تتعرض لموضوعات تعرض لها القدماء (فالشعر السياسي والاجتماعي قديم قدم الشعر العربي، وقدم الحياة العربية، ولعل شعر الصعاليك وشعر الأحزاب السياسية، يكشف عن هذين اللونين من الشعر)(Se'âfin, 1981, s. 185).

ويبدو أن تمسك صبري بمركزه الحكومي، هو الذي أدى إلى عدم تحديد اتجاهه السياسي، مما جعله يسلك سلوكاً متحفظاً في أشعاره تجاه الإنجليز وغيرهم من الذين كانوا يحاولون السيطرة على مقدرات الأمة وطمس شخصيتها، وهذا لا يمنع من أن نجد له أشعاراً تظهر ميوله الوطنية وحبه لأمته.

ففي القصيدة التي وجهها إلى مصطفى باشا فهمي (Sabri, 1928, s. 147)، حينما استقال من نظارته الأخيرة في سنة ثمان وتسعمائة وألف ميلادية، يشير صبري في هذه الأبيات إلى ما كان يتهم به مصطفى فهمي من موالاته المحتلين، والخضوع لهم فيما يطلبون منه فيقول (Sabri, 1928, s. 147):

عجبتُ لهم قالوا سَقَطَتْ ومن يَكُنْ
فَأَنْتَ امْرُؤٌ أَلْصَقْتَ نَفْسَكَ بِالْتَرَى
مَكَانَكَ يَأْمَنُ من سُقُوطِ وَيَسْلَمُ
وَحَرَمْتَ خَوْفَ الدَّلَى ما لَمْ يُحْرَمْ
فَلَوْ أَسْقَطُوا من حيثُ أَنْتَ رُجَاجَةٌ
على الصَخِرِ لَمْ تُصَدِّعْ وَلَمْ تَنْحَطِّمْ

فهي صورة هزلية، وتمك لاذع، يلوم به مصطفى فهمي على مسابرتة للإستعمار وكيف يقبل أن يكون نصيراً قوياً للمحتل وعدواً لرغبات الأمة وأمانيتها الوطنية.

ومن أشهر قصائده الوطنية، تلك التي دعا فيها إلى مجد الوطن، وفيها يخاطب فرعون قومه قائلاً (Sabri, 1928, s. 172):

لا القَوْمَ قَوْمِي وَلَا الأعوانُ أَعواني
وَلَسْتُ جَبَّارَ ذا الوادي إذا سَلِمْتَ
إذا وَنَى يومَ تحصيلِ العُلا وَاي
منكم بِفِرْعَوْنَ عالي العرشِ وَالشَّانِ
جباله تلك من غاراتِ أَعواني

وقد تطرقت إلى بعض أبيات القصيدة في غرض الوصف، وهو الذي يص فيه آثار الفرعنة، ومن الجدير بالاهتمام أن وطنية صبري محصورة في حدود مصر، ولم يرد حتى ذكر للعرب في أشعاره إلا نادراً، وتعد هذه القصيدة من أحسن شعر صبري في غرضها ومعانيها.

ولصبري بعض المواقف الوطنية المشهورة، منها أنه لم يزر إنجلترا قط في عهد السلطان والاحتلال الإنجليزي لمصر، فقد استماله اللورد كرومر ودعا لزيارته ولكنه رفض بإصرار، وعندما قيل له: لعلك لو فعلت كنت اليوم رئيساً للوزارة قال: (وماذا تفيدني رئاسة الوزارة، غير اغتصاب ضميري وإرضاء ذوي المطامع، وأصدقاء الجاه)(Deş, 1967, s. 60).

وحينما كان محافظاً للإسكندرية، أرادت الحكومة أن تمتع الزعيم مصطفى كامل من أن يخاطب الشعب في مدينة الإسكندرية، حفاظاً على الأمن وكان يحتفظ بصداقة متينة مع هذا الزعيم فتحمل صبري المسؤولية كاملة ورد على السلطان قائلاً: (أنا مسؤول عن الأمن والنظام في محافظتي محتمل ما تعقبه هذه الخطبة من تبعات)(Deş, 1967, s. 60).

صبري كان وطنياً ولكن بتحفظ ظاهر، فلم يجاهر بوطنيته في تهور واندفاع، بل كانت تظهر في أشعاره وأقواله، ولكن في هدوء وحذر. فقد دافع عن مصطفى كامل، وأتاح له مجالاً واسعاً للعمل بحرية، وكان رئيساً للجنة التي تألفت لتخليد ذكره، وبذل جهوداً مضنية في جمع التبرعات لصنع تمثاله. أما في علاقة مصر بالإنجليز، فصبري لم يكن راضياً عنها، ولكنه لم يجهر برأيه، وإن دلت مواقفه العديدة، على الوطنية المضطربة بين جوانحه.

إن من يراجع جميع أغراض صبري الشعرية، لا يجد منها غرضاً جديداً، فغالبيتها أغراض قديمة، حفظ لنا أمثالها التراث الذي وصل إلينا في العصور. وأما ما رأيناه من محاولة للتجديد عند صبري في المراحل المتأخرة من حياته الأدبية، فهي مجرد خطرات قديمة تغيرت فيها بعض المسميات، دون أن نلمح توليداً أو تجديداً حقيقياً.

وقد تفاوتت المعاني التي وردت في وطنياته بين التهكم والسخرية من الذين يناصرون المحتلين، والدعوة إلى تآلف القبط والمسلمين، ونراه في مكان آخر ينصح الجميع بالابتعاد عن دعاة السوء والتفرقة، كما أنه يبين في موضع آخر أساس سياسة الملك والعمران على لسان فرعون.

وهو يدعو الأبناء إلى العمل من أجل رفعة الوطن، كما فعل أسلافهم (Sabri, 1928, s. 32):

ردوا المجزّة كدّاً دون مَورِدِهِ
وَأَبْنَاوْ كَمَا بَنَتِ الْأَجْيَالُ قَبْلَكُمْ
أَوْ فَاطَلُوبَا غَيْرُهُ رَبّاً لَطَمَانَ
لَا تَتْرَكُوا بَعْدَكُمْ فِرْعَاوْنَ إِنْسَانَ

(Desuki, 1964, s. 2/359): فهو متأثر بقول الشريف الرضي

مِنْ مَعَشَرٍ أَخَذُوا الْفُضْلَى فَمَا تَرَكُوا
مِنْهَا لِمَنْ يَطْلُبُ الْعِلْيَاءَ مُتْرَكَا

وحول هذا المعنى يقول حافظ ابراهيم (ibrahim, 1969, s. 2/41):

رَجَالُ الْعَدِّ الْمَأْمُولِ إِنَّا بِحَاجَةٍ
رَجَالُ الْعَدِّ الْمَأْمُولِ إِنَّا بِحَاجَةٍ
رَجَالُ الْعَدِّ الْمَأْمُولِ إِنَّا بِحَاجَةٍ
رَجَالُ الْعَدِّ الْمَأْمُولِ إِنَّا بِحَاجَةٍ
إِلَى قَادَةِ تَبْنِي وَشَعْبٍ يُعْمَرُ
إِلَى عَلِيمٍ يَدْعُو وَدَاعٍ يُدَكِّرُ
إِلَى عَلِيمٍ يَدْرِي وَعَلِيمٍ يُقَرِّزُ
إِلَى حِكْمَةٍ تُمَلِي وَكَلِمٍ تُحَرِّزُ

فبناء الوطن يحتاج إلى جهد وتعب وهذا معنى قديم دعا إليه الشعراء قبل صبري، وظل الشعراء المعاصرون يرددونه، وبخاصة الشعراء الإحيائيين

ومنهم شاعرنا.

خلاصة: من الناحية الشكلية، تظل قصيدة إسماعيل صبري وفيه للبنية التقليدية الموروثة عن الشعر العربي الكلاسيكي، إذ لم تسع إلى تجاوز القوالب الفنية المألوفة أو كسر النمط التقليدي السائد في عصره. ويمكن تلخيص أبرز السمات التي شكّلت معالم بناء قصيدته في النقاط الآتية:

استهل صبري عددًا كبيرًا من قصائده على عادة القدماء بالغزل ووصف المحبوبة، متبعًا بذلك نمطًا تقليديًا في افتتاح القصيدة، يقوم على استحضار الذكريات الجميلة في مطالعها. وقد كان هذا المدخل العاطفي وسيلة للتعبير عن الحنين لما مضى، قبل أن ينتقل الشاعر إلى موضوعه الأساس، وهي تقنية متجذّرة في التراث الشعري العربي منذ العصر الجاهلي.

اعتمد صبري على أدوات التصوير البياني التقليدية، مثل التشبيه والاستعارة، مما يعكس وفاءه للبلاغة العربية الكلاسيكية. وقد التزم في بناء قصائده بوحدة البيت، وهي سمة بارزة في إنتاجات مدرسة الإحياء، حيث يُنظر إلى القصيدة بوصفها مجموعة من الأبيات المستقلة نسبيًا، لا يشترط فيها التماسك العضوي أو التسلسل المنطقي الدقيق، بل تُرجم فيها الأفكار والمشاعر في وحدة وجدانية.

يغلب على قصائد صبري الطابع الغنائي، حيث تتجلى ملامح الذات في التعبير عن المشاعر والانفعالات، ويُستحضر الواقع من خلال رؤية وجدانية داخلية. ورغم هذا الطابع الذاتي، ينجح صبري في بعض قصائده في إحداث تماسك في نفسي، تندرج فيه المشاعر وتتسلسل فيه الصور الشعرية، كما يظهر جليًا في قصيدته التي وضعها على لسان فرعون يخاطب قومه، إذ يجمع فيها بين التخييل الشعري والانفعال العاطفي ضمن بناء مترابط ومؤثر.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları:

Etik Kurul Belgesi:

Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazar/ların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Finansal Destek:	Bu çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında herhangi kişi/kurum veya kuruluşlar tarafından finansal destek alınmadığı bildirilmiştir.
Destek ve Teşekkür Beyanı:	-
Çifte Kör Hakem Değerlendirmesi:	Dış-bağımsız
<i>The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":</i>	
Ethics Committee Approval:	Ethics committee approval is not required for this article.
Declaration of Conflicting Interests:	No conflicts of interest were reported for this article.
Financial Support:	It has been reported that this study did not receive financial support from any person/institution or organization during the research and writing phase.
Statement of Support and Acknowledgment:	-
Double-Blind Peer Review:	External-independent

KAYNAKÇA

- Akkad, A. M. (1972). *Şu'arâ' Mısır ve bî'atuhum fi'l-cîli'l-mâdî*. Daru'l-Hilal.
- Dayf, Ş. (1955). *Fen el-edeb el-arabi: El-fennu'l-gina'i, 2 er-Risa* (4.). Daru'l-Ma'arif.
- Dayf, Ş. (1959). *Dirasat fi's-şi'r el-arabi el-mu'asır* (7.). Daru'l-Ma'arif.
- Dayf, Ş. (1961). *El-Edeb el-arabi el-mu'asır fi Mısır*. Daru'l-Ma'arif.
- Desuki, Ö. (1964). *Fi'l-edebi'l-hadis* (6.). Daru'l-Fikr el-Arabî.
- Deş, M. M. (1967). İsmail Sabri şeyhu's-şu'arâ. *el-Arabî*, 100, 60.
- el-Hekim, T. (t.y.). *Tahta şemsi'l-fikr*. Mektebetu'l-Adab.
- el-Hufi, A. (1961). *El-Gazal fi'l-asri'l-cahili*. Daru'l-Kalem.
- İbrahim, H. (1969). *Divan* (Muhammed Emin Demc, Ed.).
- Kefravi, M. A. (t.y.). *Tarihu's-şi'r el-arabi* (1. bs, C. 4). Daru Nahdati Mısır.
- Mendûr, M. (1955). *Muhadarat 'an İsmail Sabri*. Ma'hedu'd-Dirasati'l-Arabiyye el-Aliyye.
- Sabri, İ. (1928). *Divan İsmail Sabri Paşa* (A. ez-Zeyn, Ed.). Lecnetü't-Te'lif ve't-Terceme ve'n-Nesr.
- Se'âfin, İ. (1981). *Medresetü'l-aihyâ ve't-türâs*. Dâru'l-Endelüs.
- Tavfik, N. (1985). *İsmail Sabri Paşa, şeyhu's-şuara, hayatuhu ve eseruhu fi'l-edeb ve fi asrihi*. el-Hey'e el-Mısıriyye el-Amme li'l-Kitab.