

مع عبد الله محمد خير في مشواره الطروب

مدخل إلى الشاعر

عبد الله عبد الله محمد محمد خير، شاعر فذ ، ذائع الصيت ، ملأ ساحات الغناء الشعبي أدباً وفناً ، وهو من مواليد قرية الككر بالجابرية ، بمحافظة الدبة بالولاية الشمالية .

بدأ حياته الفنية والأدبية قارضاً للشعر عام ١٩٥٨م ، ولا زال على قيد الحياة الشعرية واهباً أحاسيسه وعواطفه ومشاعره الخاصة لكل ذي ذوق . فهو الذي أحب الجمال، وعشق الحسنات، وغنى للأرض والتراب .

اشتهر بألقاب كثيرة منها «عبد الله عبدون» و «الشاعر» واشتهر بشاعر الرسائل الخمس التي عم ذكرها الأفاق . وكان في مرحلة من مراحل شعره يدعى «جميلاً» اقتداءً بجميل بثينة لشبه علاقته العاطفية به في بعض الوجوه . وقد قال عن نفسه :

يا بثينة جميل ليهو حق
في هواك لو قلبوا تحرق

وقال في مكان آخر :

تقبل والله ما تقبل مجبور ترضي بالحصل

بعد يومين (جميل) سيد الاسم بيصل

هذا ، والكلام عن عبد الله الشاعر ، يجعل اللغة عندي أداة عصية لا تلين لها قناة ؛ لأن السمة المميزة لكلماته ، تعيد للذاكرة أسماء عربية كان لها أبلغ الأثر في تاريخ الشعر العربي ، منذ الجاهلية ، وحتى عهد الدويلات .

ونشير هنا للشاعرين جميل بن معمر ، وعمر بن أبي ربيعة على اختلاف لونيتهما وعنتره وقيس بن الملوح وكثير عزة ، لما اتصفوا به من عاطفة جياشة ، وإحساس دفاق وشوق دفين لمحباتهم .

والعلاقة طردية ، فهذا الشاعر لما يتبوأ من مكانة سامية بين شعراء المنطقة يوجب علينا ان نقف متأملين وفاحصين وجوهاً كثيرة في شعره يمكن ربطها بأفكار وخواطر وقضايا تلك الحقب الشعرية .

وإذا جاز لنا في هذا المقام أن نستخدم التعريف الجوهري ، للشعر العربي ، لجاز لنا أن نقول ودون تردد إن شعر عبد الله موزون ومقفى ، ثم هو محدث في النفس لذة لامثيل لها ، ولا نظير في كثير من الأعمال الأدبية المعاصرة . بل إن كثيراً من تلك الأعمال لا تتعدى تلك اللذة التي نجدها في لغة التخاطب اليومية ، إن صح أن لغة التخاطب لذة تذكر .

وعبد الله فوق هذا كله ، شاعر مطبوع ، نافذ الإحساس ، ثاقب الفكر ، متوفز الشعور، كثير الابتكار، قليل المحاكاة ، سهل الألفاظ ، رقيق العبارة ، جزل المعاني ، إلا في مواضع قليلة لا يسلم منها كثير من المبدعين .

كتب ما يربو على الخمسمائة قصيدة ، تخلل النغم ثلثيها ، وحفظ القلب وردد اللسان أكثر من نصفها ، وله قصائد كثيرة باللغة الفصحى ذات بال ، إلا ان موضوع البحث لا يسمح بالتركيز على شئ منها .

له ثلاثة دواوين شعر مطبوعة هي « أنا المعجب » ، «كلام في الحب والوطن» «و» أشجان الشيخ العاشق .

ثقافته :

هذا الشاعر برغم قلة نصيبه من التعليم الأكاديمي ، نستطيع أن نقول عنه بجرأة و يقين ، إنه شاعر مثقف ، ومطلع ومتطلع إلى المعرفة ، بثتى ضرورها ، وقد أدخل في شعره أسماء بعض الشعراء العرب ، الذين أدرك بحسه الذكي ، أنهم كانوا يحيون حياته وينهجون منهجه ، في اتجاهاتهم الشعرية ، وولهم بالمحسوب على اختلاف العصور ، فهو يقول :

أقضي نهاري دايح في الهجير
بقيت يا عزة ولهان زي كثير

وفي موضع آخر يقول :

أنا ما « جميل » العاش متيم كم سنة
وماني « الملوح » عاش مطوح عد عمرو مع المني
أنا زول جديد ...

وهو الذي يمثل نفسه بعنزة العبسي في قوله :

أنا غلبت « كثير » وقت « جميل » بقيت « عنتر »

ليأتي فيقول :

متين يا « عبلة » تسمعي أنة الشاكي
وترحمي للمريض القلبو حياكي

وبالنظر إلى قصائد الشاعر نرى أن ثقافته الواسعة قد سمحت له بأن يأخذ بعض المعاني القديمة التي تطرق لها العرب ، ولو كان هذا المجال يتسع لأفردت باباً كاملاً في ذكر المعاني التي أفاد بها من ديوان العرب ، ولكن سأكتفي ببعض الأمثلة .

يقول الشاعر :

إنت سبب لهيبو وحرقتو ومأساتو
وانت سقيتي من خمر العذاب كاساتو

حيث أخذه من بيت أبي الطيب في مدح الطرطوسي :

قطعت ذياك الخمار بسكرة

وأدرت من خمر الفراق كنوسا

فلولا القافية وتحكمها في شاعرنا ، لطابق قول المتنبي لفظاً ومعناً قائلاً (وانت سقيتي من خمر العذاب كنوسا) . أو كان لأبي الطيب لولا أن خشي خللاً في الوزن أن يقول (وأدرت من خمر الفراق كاساتو) .

ويمكنك أيضاً أن ترى التطابق في المعنى الذي يرمي إليه عجزا البيتين ثم العلاقة الملموسة بين كلمتي العذاب والفراق. هذا من جهة اللفظ ، أما من جهة المعنى فكلما الشعارين حُرِمَ من لقاء الممدوح أو المحبوب ، وذاقا في ذلك شتى ألوان العذاب .

والشاعر بعد ذلك يتناول معنى آخر في نفس قصيدته ، كان قد تناوله أبو الطيب أيضاً وفي ذات القصيدة المأدحة .

يقول صاحبنا :

أبداع ربي في تصويره لى آياتو
وخلي قليبى قصر ما وصل غاياتو

وهو ما قصد إليه أبو الطيب في قوله :

بَشَّرَ تَصَوَّرَ غَايَةَ فِي آيَةِ
تَنْفَى الظَّنَّ وَتَفْسِدُ التَّقْيِيسَا
وَبِهِ يُضَنُّ عَلَى الْبَرِيَّةِ لِأَبِهَا
وَعَلَيْهِ مِنْهَا لِأَعْلَىهَا يَوْسَى

ولسنا بحاجة إلى ملاحظة ما اشترك بينهما من لفظ (كتصوّر) و (تصويرو) و (غاية) و (غاياتو) ، و (آية) و (آياتو) ، بقدر ما نحن بحاجة إلى تأمل المعنى الذي عنياه وهو أن الله جل شأنه أبداع في تصوير المحبوب أو المدوح إبداعاً معجزاً ، ثم إنهما حرما من لقائه مع هذا الجمال ، وذلك الإبداع ، وزاد أبو الطيب بقوله إنه حرم على البرية كلها .

وأراني في حل من الاسترسال في مثل هذه النماذج، وسيتمكن القاريء بحصافته من ملاحظة ذلك وما أكثره.

أوزانه الشعرية

قلت فيما تقدم ، إن الشعر الذي يقرضه عبدالله موزون ، ومقفى فلنرى الآن إلى أي مدى كانت هذه الأشعار موزونة ومقفاة ؟

وعموماً يمكننا القول بأن كل ما كتب الشاعر كان موسيقياً ، ولكننا الآن بصدد التزامه الحق بأوزان الشعر العربي (العمودي) وقوالبه الستة عشر المعروفة . ولا أكون مغالياً أو متكثراً ، إذا قلت إنه استخدم معظم أوزان الشعر العربي ، وحتى الصعبة منها ، استخداماً صحيحاً دون أن يدري ما العروض وماهي زحافاتهِ وعلله ؟ ودون أن يكون ذلك من شواغله . وبرغم الصدمات العنيفة التي لحقت بأوزان الشعر العربي القديمة وقوافيه في الآونة الأخيرة ، ومنذ بداية العصر الحديث وظهور ما يعرف بالشعر الحر ، والشعر المنثور ، أو النثر المشعور ، أو حل الشعر ، وما إلى ذلك من الأسماء ، التي تعبر عن هذا اللون من الأدب ، فإن شعراء المنطقة ، وكثيراً من شعراء السودان ، ظلوا يلتزمون إلى حد كبير تلك الأوزان (البحور) .

أما صاحبنا ، فقد كان بصورة خاصة ، يكتب أشعاره في قوالب العرب تدفعه إلى ذلك سجيته العضوية ، وأذنه الموسيقية ، دون أن يعتمد إلى تتبع العروض . والحديث يطول لو تتبعنا أوزان الشعر الستة عشر ، وما يصاحبها من منهوك ، ومشطور ، ومجزوء ، لنرى أين تقع أوزان صاحبنا منها . لذا فمن الأفضل أن نكتفي ببعض الأمثلة ؛ لتكون من باب دلالة الجزء على الكل . فإذا أخذنا مثلاً بحر الكامل المكوّن من « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » نجد الشاعر يقول :

بسوق السيرة ما بنزل وحيدي

ومن شتلاتنا بقطع لي جريدي

فبتقطيعها تصبح :

بَسُوقِيسِي / رَمَا بِنَزَل / وَحِيدي

o/o/o | //o/o/o | //o/o//

وَمِنْ شتلات | نَبْطَظْ لي | جَرِيدي

o/o/o | //o/o/o | //o/o//

وإذا أخذنا بحر الكامل مثلاً آخر « متفاعلن في 6 » نجده يقول :

سألوني نان مالك تدلك في الدرب

مالن مشاويرك بقت مابتتحسب

وهذه بالتقطيع تصوير :

سَأَلُونِي نَان / مَالِك تَدَلْ / لِك فَدَرَب

o//o | |o/o//o | |o/o//o//

مَالِن مَشَا / وَيْرِك بَقْت / مَا بَتْتَحْسِب

o/o//o | |o/o//o | |o/o//o//

ومثالاً ثالثاً نأخذه من بحر الهزج المؤلف من مفاعيلن في ٢ :

ترانى حلفت بي الله
وتانى بقول وحات الله

والشاعر أيضاً ، يستخدم بحوراً أخرى ، كالرمل « فاعلاتن في ٦ » كقوله :

يا زمان بالله اشهد
يا زمان بالله أشهد

وهي من مجزؤ الرمل . وقوله :

أي زول شاهد جمال وجهك مشي وجا
وقام بلا يشعر علي واديك دجا
أي يزول شا / هذجما نوج / هك مشوجا
o//o/o | /o//o/o | /o//o/o/
قام بلايش / عزعني وا / ديكدج جا
o//o/o | /o//o/o | /o//o/o/

هذا برغم أن بحر الرمل من البحور التي لم تذكر كاملة ، إلا نادراً جداً . وليكن خامس الأمثلة من بحر الرجز المؤلف من مستفعلن في ٦ .

وبالرغم من أن هذا البحر في عرف العروضيين والنقاد يسمى (حمار الشعراء) لكثرة استخدامه ، وقربه من الكلام العادي ، فإن شاعرنا برع في استخدامه في قصيدته (لون القمر) براعة تعفيه من هذا الإتهام :

من الأزاهر واندي يا لون القمر
يا المنوصافي واهدي يا زينة العمر

ويتقطيعها تصوير :

مِن نَلْ أَرَا / هِرْوَن دَيَا / نُؤنَل قَمَر
سالم / سالم / سالم
يَل مِن نَصَا / فِوَوَه دَيَا / زِنْتَعْمَر
سالم / سالم / سالم

وسادس الأمثلة أختاره من بحر الخفيف ، والذي تصعب فيه الكتابة باللهجة المحلية ؛ لأنه من البحور المركبة من تفعيلتين هما فاعلاتن مستفعلن . ورغماً عن ذلك فشاعرنا يستخدمه بسهولة ويسر في بعض قصائده .

ففي قصيدة « صابر جرا » يقول :

البلد مالك هاجرا صابحي حزناني مقنجر
البلد ما / لك هاجرا شلتوليه يا / صابر جرا
فاعلاتن / مستفعلن فاعلاتن / مستفعلن

وكذلك في قصيدته « يا حديثك شوقنا ليك »

فالأمثلة السابقة التي ذكرناها ، تؤكد صدق مزعمنا فيما ذهبنا إليه ، ولو لم نخف ونخش التطويل لأوردنا من الأمثلة ما لا يعد ولا يحصى ، لذا سأكتفي بما تقدم من أمثلة والجزء يدل على الكل .

أما إذا انتقلنا إلى الجزء الثاني من التعريف وهو ما يتعلق بالقافية فإننا نجد أن شاعرنا يلتزم القافية في كل نصوصه . ولم يكن هذا عظم الظهرعندي أو بيت القصيد . فالشاعر أكثر من هذا قد (لزم ما لا يلزم) في كثير من قصائده هذا الفن المعروف ، كما استخدم أيضاً فن التسميط وبعض فنون الشعر الخمسة عشر المعروفة . فالشاعر نجده يستخدم الرزوميات في شعره ناهياً في ذلك منحى أبي العلاء المعري ، والذي انتهج منهجه أيضاً الشاعر السوداني المشهور الحردلو ، وبعض شعراء الحقيبة . وسأضرب مثلاً واحداً ، لكل نوع من لزوميات صاحبنا : التزم الشاعر حرفين في قصيدته سيد الفتنة :

سيد الفتنة يا حبيبك مـكـنا
تهنا وفي هواك الشوق هلـكـنا
صبرنا ولا خطبناك لا شـبـكـنا
راجين قلنا تتحلل شـبـكـنا
نحن شن سويننا يا طيبنا ومـسـكـنا
وبلا الهوي من هواك تب مآسـكـنا

فهذان حرفان باعتبار أن الألف وصل (الكاف والنون) . ثم يلتزم الشاعر ثلاثة أحرف في قصيدته (عيني باردي) .

صلاة النبي عيني باردي على الشايلي الصفيح واردي
غزاة اذنوجات شاردي صيدا ولجناها فاردي

ويذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك ، فيلتزم أربعة أحرف في قصيدته (داريهو) :

قوامك جل باريهو وحات ليلاً مباريهو
غلبني أقوم أجاريهو عراق بلجيل مجاريهو

وهذا باعتبار الهاء وصل والواو خروج رغم صعوبة تخريجها في اللهجة الشايقية والشاعر بعد لم يكتف بلزومياته ، فهو أيضاً استخدم كثيراً من حروف الروي الصعبة التي يسميها البروفيسر عبد الله الطيب (القوافي النضر) لصعوبة الاستمرار في القصيدة التي تقضي بها ، ونلاحظ أنه ينجح تماماً دون أن نلمس التكلف في قوافيه . ومن هذه الحروف الجيم والشين والضاد ، ويمكن النظر لقصائده المشهورة :

« طولت شايل الذكري في عيني للعيد المضي »

و « الحن نار عويش إن علقوها تعيشش » و « الرقيص بعدك وقف يا ستوادي الدارة خجة »

البلاغة في شعره

تمتاز قصيدة الشاعر بألفاظ سهلة سلسة لطيفة ، لا تجد بين صفوفها حشوا ولا نفوراً ، ولا يميل بها إلى تكلف أو تعقيد ، فعباراته واضحة المعنى ذات جرس خاص ، يحدث في النفس ارتياحاً ، وفي القلب انجذاباً .

والكلام عن ألفاظ الشاعر عموماً ، أو لغة الشعر ، كما تسمى ، يقودنا للحديث عن البديع . لذا أرى أنه من الأفضل أن نستخرج شيئاً من هذه العلاقة في كلمات شاعرنا ، تاركين الحكم من بعد ، للقارئ الكريم .

فالشاعر لا يميل للزخرف اللفظي كثيراً ، وإذا سمح لقلمه الشاعر باستخدام شيء من هذا اللون ، فإنه لا يكون مكرراً ممجوجاً ولا متعمداً ممقوتاً ولا شاذاً معللاً ، فهو يرسل ريشته الطائعة دون أن ينوي أو يعمد إلى إدخال المحسنات البديعية في شعره ، ومع ذلك فهذه المحسنات تعد سمة بارزة وظاهرة ملموسة في كل قصائده

وسأتعرض فيما يلي ، لبعض أبواب البديع ، من باب الدلالة بالجزء على الكل :

الجناس :

يقول الشاعر :

زولي الراسي بي هجراني مين أوحالو
وسابني مع الغرام خايد براي أوحالو

ويقول :

جسيمو يحاكي جزلات الحرير
وضمير و يعذب الزول في الضمير

ويقول أيضاً :

دا أب طبعا رقيق يا أبزيد
عليك الله إنت داري
شلتو رحلت فايت بيهو
داراً ماها داري

الطباق :

يقول الشاعر :

رضيت أنا أشقي شان أرضي الأهل من جم
رضيت أنا أشقي شان أسعد بنات العم

ويقول :

جدياً كان « و لوف » و « جفل »

وهو الذي قال :

عشان عارف السميحين زيو في قلة
كلما قلنا ينزل لينا يتعلي

وأرجو أن يسمح لي القارئ الكريم أن أنوه إلى الجرس اللفظي الذي ينطوي عليه البيت ، والتناسق الرائع بين اللام والعين والقاف ، المتمثلة فيه والتي تذكرني دائماً بالبيت الشهير :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم
ونفي عني الكرى طيف ألم

التورية :

يقول شاعرنا :

رجاي يا غالي جود لو باليسير
ماالندي أصلو من طبع الخدير

ويقول في موضع آخر :

كان بَقَّتْ كمان اللَّمبة معذورة
كيف بتضوي ليكي وعينا مكسورة

فيعينا مكسورة كناية عن الحياء ، وهو المعنى البعيد المقصود أما المعنى المتبادرإلي الذهن ، هو أن زجاجة اللمبة مكسورة .

المعاني :

أما الحديث عن المعاني فمرتبط عندي بموضوع البيان بصورة عامة والمجاز بصورة خاصة . لذا فمن الضروري أن نرى أين تقع كلمات صاحبنا من هذا الفن البلاغي ؟ . فإذا أخذنا تعريف ابن قتيبة (ت ٦٧٢ هـ) باعتباره أول من تَبَلَّور على يديه هذا المصطلح ، نجده يشمل الاستعارة ، والتمثيل ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار والإخفاء ، والتعريض ، والكناية مع أشياء أخرى . والإجابة سهلة وصريحة كما السؤال ، ويمكن الاستدلال على كل باب بالتمثيل ، والإشارة ، والتلميح فقط ، دون ان نعوص في تفصيلات البلاغة .

الاستعارة :

الاستعارة بشقيها المكني ، والتصريحي ، واسعة الاستعمال عند شاعرنا أ وربما كانت في كل بيت ، أو صدر بيت ، إن لم تكن في كل تفعيلة أو عروض . ولنأخذ بعض الأمثلة :

وينو الحبيب نور الظلام ليه انطفا
ومالو القمر من دارنا يا ناس اختنا

ويقول :

يا ناس حوا ما ولدت غزال قبانو
واما جمالو الله من الضرايس شالو

ويقول :

بحبك وفي هواك ذاب قلبي واتبخر

ويقول :

وعمري كلو نذرتولي قَمري المطول مني غاب

ثم هو يقول :

وغريبة ما بكت العيون في يومنا دك

لما انكتم نفس القليب الكان بشيل هوا من هواك

وهذان البيتان يحملان في طياتهما ثلاث صور بلاغية : مجازاً مرسلًا في « بكت العيون » واستعارة مكنية في « انكتم نفس القليب » ثم جناساً في « هـوا من هواك » وجميع هذه الصور تتمتع بتجانس وتوافق لا يقل شأواً عما نشهده في أبيات الشعر العربي الفصيح .

المجاز المرسل :

ولقد تعرضت في حديثي عن الاستعارة إلى مثال من المجاز المرسل وهو قول الشاعر بكت العيون ، لأن العيون لاتبكي ، بل يبكي صاحبها ، وهو من باب إطلاق الجزء على الكل ، لذا ، فسأكتفي بمثال آخر فقط :

قلبي الحزين مشتاق متين

وسط الأهل والجيرة يمस्क أصبعا

يكسيه بي خاتم حرير

الكناية :

أما الكناية فإنك لا تكاد تقرأ لشاعرنا بيتاً أو بيتين ، إلا وقد تخللتها كناية . فهو دائماً يطلق اللفظ ويريد به لازم معناه ! فهل كانت الكناية شيئاً غير هذا ؟ يقول عبد الله :

بعد ما جبنا ريحتنا وفركنا

دي تالت مرة مالو هبر شركنا

ويقول :

كفأك زمن شربت عسل

وهأك اتجرع الحنظل

وهذا البيت يعيد للذاكرة بيت أبي الطيب :

فمساهم وبسطهم حرير

وصبحهم وفرشهم تراب

ويقول شاعرنا أيضاً :

قترت غلبني أجاريهو

غراق بلحيل مجاريهو

ويقول :

والعجب العجيب ايدو الملاني غويش

شفا التلة لكن مافي حس كشكيش

وهو ما عناه الشاعر بقوله :

تجول خلاخيل النساء ولا أري
لخولة خلخالاً يجول ولا قلبا

التشبيه :

وقبل أن أبدأ الحديث عن التشبيه ، يجدر بي أن أؤكد تأثير البيئة في تشبيهات شاعرنا واستعاراته . وهذا شئ طَبْعِي ، فالبيئة لها عظيم الأثر في تكوين الروح الأدبية عند الشاعر . وقد برع صاحبنا في الوصف والتشبيه والتمثيل إذ يقول :

لنوزي قمحا مصوبر في التقا
نازلة زي الليل ضاير ومفرقة

ويقول :

سهام عينيهو يمضي كأنو سيف
وأمام الحاظو عنتر ما بيقيف
وأرجو أن يلاحظ القارئ العلاقة بين العيون والألحاظ وعنتره والسيف .

زولن فراقو علينا مر
ضواي جبينو بلا البدر

ويقول :

ياقصيبة التقتت الدفق تسابه
جمال الخلقة والخلق اكتسابا

وقصيبة التقتت هي القصبة التي تبيت في طرف الحوض وتكون عادة مروية لقربها من الجدول أو الأحواض المجاورة أو لظاهرة « الترا » لذا فهي دائماً غليظة الساق ، وتعرف بجودة ثمارها واخضرار عودها وأوراقها . اختارها الشاعر مثالا لمحبوته الجميلة فارعة القوام طيبة المنبت ، ولم يكتف الشاعر بهذه الأوصاف ، بل أضاف لمحبوته صفة جديدة لم يجدها في القصبة وهي جمال الأخلاق ... وهذه صورة بديعة ، وليت الشاعر قال إن الخلق اكتسى بها لا أنها اكتسبت ، واللفظان وزنهما واحد وكتابتهما واحدة في لهجتنا المحلية ، إلا أن الفرق هو كسر تاء الأولى التي عنها الشاعر ، وفتح الثانية التي نغنيها ، وواضح الفرق في المعنى .

ولم يكن شاعرنا ليكتفي بتناول التشبيه في صورته العادية ، بل استخدم أيضاً أنواعاً أخرى كتشبيه التمثيل .

كان جيت براك أو جيت في وسط الزحام
ما بشوف غيرك وحاتك . . .
وقبلي مين شاف النجم واقف مع بدر التمام

وتأثير البيئة نراه أظهر في كثير من قصائده ، وقصيدته التي كتبها للشاعر محمد سعيد دفع الله خير دليل:

يوم فرحك القلب الحزين كلوا انشرح
وكل ما في طير فوق الغصون غني وصادح
والدارة ضاقت لما جا الوزين سبج
والمنقة زادت في الصفار لونا انفتح
والنيل يبارك ليك كيف لاشك انو يكون طمح

والشاعر بعد لا تخلو قصائده من الحكم :

أصبح زي دريويش همو في الرقيع
هو ما بيقدر جيب القمرة بالجديع

ويقول :

ما بيدري كيف الغربية غير المغترب
وما بضوق عذاب الضربة غير زولاً ضرب
هذا ، والصور الجمالية في شعره كثيرة يكاد يخطئها العد ، إلا أن صوراً بعينها في شعره تسترعي الانتباه .
منها :

يكتب الأشعار في هواك
لا عرف لا بيعرف سواك
جاك وقيعك وبقي في حواك
إلا ضربك أه أوجعو

فالشاعر في بحثه عن رضى المحبوب يوضح له أنه لم يكتب شعراً إلا فيه وهذه مبالغة ، لأن الشاعر عادة تتعدد أغراضه ومراميه . وشاعرنا هذا بصورة خاصة أحبهن فرادى وعشقهن توائم ، أليس هو القائل :

خلهن سوي لا تفرقن يا لله توماتي انا بعشقتن ؟

ثم إن الشاعر يجب الحسن أينما وجد ، وهذه نعرفها من خلال أغلب قصائده . ولكن هذا خيال رائع شرح فيه صدر البيت بعجزه الذي إنطوى على ما يسميه البلاغيون إيجازاً بالحذف إذ أن أصل البيت :

يكتب الأشعار في هواك
لا عرف سواها ولا بيعرف سواك

فهو على حد تعبيره لا يعرف إلا محبوبه وأشعاره التي يقولها فيه وهو تصوير رائع . أما البيت الثاني فهو من قول أبي نواس :

كن إذا أحببت عبداً للذي تهوي مطيعا

لما فيه من الاستكانة ، والخضوع والطاعة . وعجز البيت ، ينطوي على كناية رائعة .

ومن المعاني الرائعة التي تمثلها ديوان الشاعر وقاموسه ، قوله :

يفيض بحرك يعم وما فيهو من تلاي سقاي

في القصيدة المشهورة ، التي نسي فيها الحبيب عامداً متعمداً ، إذ يقول :

صحيح حسدوني فيك زمن عزلتك وقالو نقاي

ما عارفني بقدح وبشقي ساكت وماني نقاي

يفيض بحرك يعم وما فيه من تلاي سقاي

انظر إلى الكلمتين « يفيض ، يعم » لترى كيف أتى الشاعر بكلمتين في سياق واحد أخراهما جاءت لتقوية أولاهما ! فالفيضان زيادة في منسوب النيل تصل النيل باليابس المجاور ، ولكنها لاتفيد العموم ، فربما لا يصل الماء إلى بعض الروابي العالية ، لذا فالشاعر أراد أن يزيد من قوة الفيضان بالعموم ليفاجئنا بعد كل ذلك بأنه قريب محروم !

كلمة أخيرة أود أن أهمس بها في أذن القارئ الكريم ، وهي أن هذه الصفحات ماهي إلا وقفات على أمشاط الأصابع ، أشرت فيها لجوانب قيمة عكسها لنا الشاعر في بعض قصائده ، وهي قيص من فيض ، وأدري أن الذي فاتني منها أكثر من الذي أدركته ، وأملني أكبر في أن يجد هذا الأدب الخفي طريقه إلى نور الأقلام الأدبية ، ونقاد الكلمة الرقيقة ، وباحثي التراث الأصيل .