الرؤية والأداة في شعر
خليل فواز
ديوان "معزوفات على أوتار القلب" أنموذجاً

بقلم
د. مفيدة إبراهيم على عبد الخالق
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات
جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين افصح العرب لسانا واوضحهم بيانا سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين.

وبعد...،

فبعض شعرائنا المحدثين قد أسلموا زمامهم للمغامرة الشعرية دون أن يحاولوا تملك زمامها والسيطرة عليها، ولا شك أن الشعر لون من الارتياد والكشف والمغامرة الدائبة في سبيل إعادة صياغة رؤيتنا للكون، وبمقدار إخلاص الشاعر وجديته في هذه المغامرة تكون أصالة تجربته الشعرية وتزداد قيمة شعره بما يستخدمه من أدوات فنية.

والشاعر مطالب بأن تكون رؤيته على أكبر قدر مستطاع من التفرد والخصوصية، ولكنه مطالب في الوقت ذاته بأن يطمئن على أن مبعث ما في رؤيته من تفرد وخصوصية هو مدى ما فيها من عمق وأصالة ورحابة وليس ما فيها من نزف وغرابة .

وهو مطالب أيضاً أن يشحذ أدواته الشعرية ويرهفها وأن يحقق لها أقصى مدى مستطاع من الحساسية والقدرة على استيعاب الأبعاد المركبة لرؤيته الجديدة وأن يبتكر من الأدوات ووسائل التعبير الجديد، ومطالب في نفس الوقت أن يخضع كل هذه الأدوات لطبيعة التعبير السوي كفن أدبي متميز له شروطه الفنية الخاصة .

والشاعر خليل فواز أحد شعراء فترة الامتداد والاتجاه الوجداني والابداعي العاطفي المتمثل في جمعية " أبوللو " .

وفواز شاعر عايش عصره بكل مافي طاقته على المعايشة وانفتح على كل الروافد الفنية والثقافية والحضارية دون أن يفقد أصالته وشخصيته القومية الحضارية .

ومع ذلك انفتح على تراثه بنفس القوة وضرب بجذوره في تربة هذا التراث الخصب يستمد منه مقومات التماسك أمام تأثير التيارات الثقافية والفنية الوافدة، وتبني هذا التراث في جل دواوينه .

ولقد آثرت البحث في أحد هذه الدواوين للشاعر خليل فواز سواء فيما يتعلق بالرؤية الشعرية أو بالأدوات الفنية فكانت هذه السمة هي المدخل لدراسة الديوان في منهج فني تتضح من خلاله أصالة تجربة الشاعر واستغلاله للأبعاد الذاتية في التعبير عن أبعاد رؤيته المعاصرة فجاءت الدراسة تحت عنوان (الرؤية والأداة في شعر خليل فواز . ديوان معزوفات على أوتار القلب) وهو يتألف بعد المقدمة من محورين أساسيين:

المحور الأول: الرؤية الشعرية وتتضمن أربعة أبعاد :- القلب،والحب والفكر، والحزن .

المحور الثاني: الأداة الشعرية وتتضمن : الصورة الشعرية،والرموز، واللغة والموسيقى .

ثم الخاتمة وبعدها ثبت المصادر والمراجع .

والله من وراء القصد معين ...،

وهو حسبنا ونعم الوكيل ...

تمهيد

طرحت مرحلتنا المعاصرة في عالم الشعر العربي الحديث تجربة كانت منذ اللحظة الأولى جديدة وإن كان الإرهاص بجانب منها يتعلق بشكل الأداء قد تم في مرحلة سابقة على أيدي أبي شادي ومحمد فريد أبي حديد وعلى أحمد باكثير ذلك بأن التجربة كانت في جملتها أوسع نطاقا من مجرد الشكل الخارجي أو الأداء الموسيقي للقصيدة مما أحدث تغيراً جوهريا في شكل القصيدة وفي مضامينها على السواء .

والفلسفة الجمالية لهذه التجربة تختلف اختلافا جوهريا عن جماليات الشعر التي سادت المراحل السابقة، ذلك من حيث إنها تشتق من طبيعة التجربة الفنية ذاتها وليست مبادئ وقيما فنية مفروضة عليها من الخارج .

ومن ثم لم يعد البيت الشعري في صورته وبنيته الموسيقية المحددة بوصفه الوحدة البنائيه المتكررة في القصيدة التقليدية هو أساس تشكيل القصيدة، بل أصبح تكوين هذا البيت مرنا من حيث طوله وقصره، ومن حيث التزام الروى في القافية أو إرسالها، وصار خاضعا في هذا وذاك للمعنى ولحاجة التعبير في كل مرة .

وبهذا تخلص البيت من الكلام الذى لا مزية فيه ومن كل عناصر الصياغة التي كانت تحقق كثيرا من توقعات المتلقي الذي كونت له مع مضي الزمن خبرة بكيفيات توظيف هذه العناصر .

وصار المتلقي يفاجأ في كل لحظة بانحرافات في الأداء عن المسارات التقليدية، ولكنها انحرافات مدهشة .

وفي إيجاز يمكننا أن نقول إن التجربة الشعرية الجديدة تكرس جماليات الدهشة بدلا من جماليات التوقع(١).

ومن جهة أخرى تحاول التجربة الجديدة أن تستجيب لتجارب الحياة التي تتسع آفاقها في عالمنا المعاصر يوما بعد يوم، فتغير من شكلها، وتطور من أدواتها بين الحين والحين لكي تكون قادرة على الانهماك الحميم في معطيات العصر .

---

(١) آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، د/ عز الدين اسماعيل، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٣، صـ ١٥٤ .

وهي لذلك لا تتبنى شكلا أو أشكالا بعينها من الأداء الشعري تشد في داخلها كل المضامين مهما تباعدت وتباينت، بل تترك المجال مفتوحا دائما للمغامرة، التي تهدي في كل مرة إلى الشكل الملائم .

إن التجربة في هذا المستوى تجاوز مجرد الانفعال بالمواقف وبالأحداث ووصفها إلى استكناهها وتفهم حقائقها وأبعادها .

ويترتب على هذا الملمح أن العمل الشعري الحديث لم يعد مجرد أداة ينفس بها الشاعر عن نفسه، كما أنه لم يعد مجرد أداة إمتاع للمتلقي وترويح عنه، بل صار هما مؤرقا للشاعر، ووسيلة فهم وإدراك للحياة في شتى جوانبها لدى المتلقى[١].

والشعر الحديث فضلا عن هذا هو حلم ورؤيا يجب استنطاق هذا الحلم وهذه الرؤيا ويجب أن نوجه الخطوط المتوازية للحلم والرؤيا والفكر، والبحث عن نقطة الارتكاز الضائعة، فهو يبحث عن الوجود الحي في القصيدة مثلما جسد الأرض الطري ولحم الأشياء وحرارتها ودفقها، وهو ضد الشكلية العقيمة التي لا تؤدي إلى شيء .

والشاعر العربي الحديث يحب أن يتجه إلى الشمولية وإلى اللغة الإنسانية المشتركة التي تخاطب كل الشعوب وكل العصور من خلال " الرؤيا الإبداعية " وهي تعني الوعي بالذات لدى الشاعر أو الكاتب، وذلك يكون باستكشاف النقد لأبعاد هذه الرؤيا ومحاولة تفسير الإبداع الفني في ضوئها .

فقد أثّرت حركة التجديد في الشعر الحديث شعرنا الغنائي في بداية القرن العشرين وذلك نتيجة مستفادة من قراءات رواد هذه الحركة في الآداب الأجنبية، ويبرز منهم خليل مطران و كلامه عن الوحدة العضوية يعد وثيقة مهمة في التجديد .

وجاءت مدرسة الديوان : والعقاد . شكري . والمازني، لترسي دعائم التجديد في الشعر، ولقد أوضح العقاد مصادر استفادة مدرسة الديوان بقوله :

---

(١) هوامش في الدراما والنقد .د/ إبراهيم حمادة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨م، صـ ٢٠١ .

" ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطىء إن " هازلت " وهو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضيع المقارنة والاستشهاد "(١).

وشعراء هذه المدرسة أرسوا دعائم قيم شعرية جديدة كما عمقوا شعر الوجدان وشعر الطبيعة، ثم جاءت " أبوللو " لتمثل بعداً جديداً في حركة التجديد تجتذبه المدارس الأدبية والشعرية وتتأثر به إلى حد كبير سياحاتهم الخاصة داخل ذواتهم الفردية المنعزلة وامتلأت أشعارهم بالتهاويل والرؤى والأشباح والأرواح وجدد شعراء هذا التيار في اللفظ والمعنى واستحدثوا في التجربة الشعرية الصور والأخيلة المستقلة من حياتهم واستعانوا بالأساطير إلى حد ما واستمر هذا التيار حتى أبوللو الجديدة، أو ما اصطلح على تسميتهم بهذا الاسم وهي ومع كل ماتهدف إليه التجربة الشعرية الجديدة من تحرير لوجدان الشاعر وعقله، وتحرير للقصيدة من القواعد المفروضة عليها من الخارج •ومن القيم الجمالية الشكلية المستهلكة، التي لم تعد ملائمة لذوق العصر ومنطقه، ظل شعراء هذه التجربة مخلصين للتراث العربي والإسلامي ولم ينقطعوا قط عنه بل ربما انهمكوا فيه على نحو كان تحري الادراك والفهم فيه هو رائدهم ولكنها لم تنقطع عن جذورها في الماضي بل استحيت من هذه الجذور ما كان فياضا بالحياة، وقابلا لأن يؤدي المعنى للحاضر وللمستقبل(٢).

وعلى هذا الأساس دخلت عناصر التراث في نسيج الشعر، لا لتجعله تراثيا فيرضى عنه التراثيون، بل لتعمق الرؤية الراهنة .

وفي إيجاز جذبت هذه التجربة ما هو صالح للحياة وللنماء من الماضي إلى الحاضر، وقد نشأ عن هذا أن اتخذت بعض القصائد إطارها العام من التراث، حيث ضمن الشاعر رؤاه المعاصرة هذا الاطار .

وخليل فواز موضوع هذه الدراسة هو الشاعر المبدع الذي رحل عن عالمنا وهو في عمر الزهور ليلحق بأقرانه من الشعراء الذين عبروا في شعرهم عن إحساس حاد

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . للعقاد، ط دار نهضة مصر ١٩٧٣م صـ ٩٢ .
(٢) عبد العزيز شرف . شاعر الحب والجمال د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ومحمد عبد الواحد حجازي . دار الجيل ١٩٩٢م صـ ٢٤٥ .

بالمصير الإنساني وماهو صالح للحياة الإنسانية، من أمثال أبي القاسم الشابي، والتيجاني يوسف بشير ومحمد عبد المعطى الهمشري وفخري أبو السعود وصالح الشرنوبي وهاشم الرفاعي وبدر شاكر السياب وغيرهم .

والشاعر خليل فواز بين هؤلاء الشعراء عاش حياته للشعر ممتزجا بالطبيعة متغنيا بالحياة ليواجه إحساسه الحاد بالمصير الإنساني حتى ليصبح الشعر بالقياس إلى الفارس هو الوجه الباطن .إن جاز التعبير حتى يجسد مشاعره الداخلية العميقة، كما جسدها الفرسان الشعراء من أمثال : عنترة بن شداد، ومحمود سامي البارودي حيث تتعانق الكلمة والسيف وحيث يتكاملان في التعبير عن رؤية الشاعر للحياة .

والشاعر خليل فواز عاش في الفترة مابين ١٩٤٢م، ١٩٩٤م وهي الفترة التي شهدت امتداد الاتجاه الوجداني والابداعي العاطفي المتمثل في جمعية (أبوللو) التي أنشأها أحمد زكي أبو شادي في سبتمبر ١٩٣٢م، كما أن شاعرنا لايغرق نفسه في وجدانه الفردي، فقد اهتم بهموم أمته فكتب لها قصائد وطنية وأخرى صوفية في حب الرسول ﷺ[١].

وخليل فواز شاعر وجداني يعبر في شعره عن نفسه وماتعانيه من آلام وقد عالج معظم موضوعات الشعر ولم يقف عند فن واحد من فنونه وتكاد دواوينه تشمل أغلب الموضوعات الشعرية القديمة والحديثة خاصة الديوان محور الدراسة (معزوفات على أوتار القلب) .

ولد الشاعر في ١٧/ ٨/ ١٩٤٢م في قرية العسيرات مركز المنشاة، محافظة سوهاج إحدى قرى صعيد مصر لأب من ذوي الأملاك من عائلة عريقة يمتد تاريخها إلى مئات السنين ،يقال أن أصل العائلة يرجع إلى منطقة عسير بجنوب المملكة العربية السعودية ثم نزحت إلى مصر منذ أيام الفتح الإسلامي بقيادة عمرو بن العاص ولذلك سميت القرية التي نشأ فيها خليل فواز : العسيرات نسبة إلى عسير وأمه السيدة نوال السيد إسماعيل المقدم من عائلة عريقة ببلدة القرشية وكانت من أوائل السيدات اللاتي التحقن بكلية الحقوق جامعة القاهرة .

(١) مقدمة ديوان خليل فواز، المجلد الثاني، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١م، صـ ٨.

نزح والده إلى مدينة سوهاج عاصمة المديرية عندما بلغ شاعرنا سن الدراسة الابتدائية واستقر به المقام حتى توفي في ١٩٥٤/٢/٢٤م وشاعرنا يبلغ من العمر اثني عشر عاما وكان لذلك أثر كبير في حياته بل غير مجرى حياته ٠

ثم نزح إلى القاهرة مع والدته وحصل على الثانوية العامة عام ١٩٥٨م بمجموع أهله لدخول كلية الهندسة جامعة القاهرة وهو في السادسة عشرة من عمره ولم يلبث أن تركها والتحق بالكلية الفنية العسكرية عام ١٩٥٩م وتخرج فيها عام ١٩٦٥م ضابطا مهندسا عالما في الرادار والإلكترونيات، ثم حصل على دبلوم التخصص من لنينجراد الاتحاد السوفيتي (سابقاً) عام ١٩٧٤م ثم الماجستير من كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٧٧م ثم دراسات الحاسب الآلي من معهد لندن ١٩٨٩م ودراسات الحاسب الآلي في كلية الهندسة جامعة عين شمس وحصل خليل فواز على جائزة التفوق في مسابقة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٩٠م .

وقد أصدر الشاعر خليل فواز عدداً من الدواوين نذكر منها (مصر الحرب والسلام) عام ١٩٧٩م، (الغرفة الخالية) عام ١٩٨٠م، (رفقا بقلبي) عام ١٩٨٨م، (امنحني الحب) ١٩٩٢م، (الذي يمضي سريعا) عام ١٩٩٣م، (ركن بقلبك) عام ١٩٩٣م، والديوان محور الدراسة وعنوانه (معزوفات على أوتار القلب) عام ١٩٩٤م وديوان (دعوني أقول) .

ولكي تكون الرؤية قريبة من ديوانه (معزوفات على أوتار القلب) أري أن ألقي نظرة عامة على قصائد الديوان " تفاولية"[١]، و"غزلية"[٢]، و"لزومية"[٣]، و"نسيبيَّة"[٤]، و"عتابية"[٥]، و" قدرية"[٦]، و" رمادية "[٧]، و"تشاؤمية"[٨]، و"بكائية"[٩]، و"صوفية"[١٠]، و"ودعائية"[١١]، و"العينية الآلهية النبوية"[١٢].

---

(١) الديوان صـ ٢٦١ .
(٢) الديوان صـ ٢٦٤ .
(٣) الديوان نفسه صـ ٢٦٩ .
(٤) الديوان نفسه صـ ٢٧١ ٠
(٥) الديوان نفسه صـ ٢٧٧ .
(٦) الديوان نفسه صـ ٢٨٢ ٠
(٧) الديوان نفسه صـ ٢٨٥ .
(٨) الديوان نفسه ٢٨٩ ٠
(٩) الديوان نفسه صـ ٢٩٣ .
(١٠) الديوان نفسه صـ ٢٩٨ .
(١١) الديوان نفسه صـ ٣٠٣ .
(١٢) الديوان نفسه صـ ٣٠٧ ٠

فكل قصيدة تمثل رحلة متميزة وإن كانت تجني بذور المرحلة الرومانسية حتى نجد عالما متآزر الحلقات وإن كانت لكل حلقة استقلالها الخاص في الآفاق والقضايا التي رحلت فيها تجارب الشاعر، ولكل رحلة مذاقها المميز في استخدام الكلمة، وفي توظيف الصورة الموسيقية وفي بناء القصيدة وفي اتساع رقعة المنابع الثقافية التي يستقي منها الشاعر رموزه وأقنعته الفنية(١).

ويبلغ العمل الأدبي أقصى غايته بالتعامل الدقيق مع الكلمة، تلك الكلمة التي هي أساس البناء، وجذور الشجرة التي تثمر عملا أدبيا متكاملا .

وهذه الكلمة هي التي تحمل تصور الشاعر وتترجم رؤاه مهما كانت بساطة نظرته ومهما كانت بساطة الموضوع المعالج فنيا(٢).

وحين نحاول أن نطوف في عالم الشاعر من خلال ديوانه (معزوفات على أوتار القلب) لنرى تجربته مع الكلمة علينا أن نقف على نظرته الماضية وحاضره ومستقبله من خلال تجربته الواقعية والشعرية على حد سواء أي واقعه الذي يراه بعينه وواقعه الذي يحلم به وذلك في اطار معزوفاته الأخيرة الذي آزرته منابع ثقافية جديدة وعديدة من التراث العربي والتراث الانساني .

وخليل فواز صوت من أكثر الأصوات في شعرنا العربي المعاصر أصالة وتفردا ولعل أبرز مايميز هذا الصوت ويكسبه طابعه الخاص إنسانية رؤيته وشفافيتها فهو يخاطب الأسماع في همس أشبه بالبوح .

وقد اكسب هذا الهمس الدافيء شعر خليل فواز لونا من الشفافية يطالعنا من كل صفحات ديوانه (معزوفات على أوتار القلب) سواء في الرؤية الشعرية فيه بمكوناتها وأبعادها المختلفة أو في الأدوات الشعرية الكثيرة التي استخدمها الشاعر في التعبير عن هذه الرؤية .

(١) في الأدب الحديث د/ أنس داود، صـ ٦١، ط١، م هجر للطباعة، القاهرة .
(٢) أصوات النص الشعري د/ يوسف حسن نوفل، صـ ١٢٨، م لونجمان ١٩٩٥م .

الرؤية الشعرية

وإذا حاولنا أن نستشف أهم مكونات الرؤية في الديوان محور الدراسة فسوف نلتقي بأربعة أبعاد أساسية تتشكل في أربع كلمات هم مسمى الديوان، ويتألف من مجموعها الإطار العام لهذه الرؤية وهذه الأبعاد الأربعة هي القلب والحب والفكر والحزن، ولعله من الواضح أن هذه الأبعاد تعكس في مجموعها سمة الشفافية والإنسانية التي تمثل السمة الأساسية لتجربة الشاعر في هذا الديوان وهذه الأبعاد تتفاعل فيما بينها تفاعلا خلاقا، فتتداخل وتتشابك وتتحاور وتتكامل وتمتزج، أي أنها عناصر (ديناميكية) متجددة العطاء على نحو ماسنرى .

القلب:

ويمكن القول بأن " القلب" هو البعد الأساسي من أبعاد رؤية الشاعر في هذا الديوان والمكون الأكثر أهمية من مكوناتها ٠ولاتعود أهمية القلب في هذا الديوان إلى مجرد اختيار (معزوفات على أوتار القلب) عنوانا له .وهو في الأساس عنوان لأربعة دواوين من أهم أشعار خليل فواز وهي (قلبي أنا، ورفقا بقلبي، وركن بقلبك، الديوان محور الدراسة) .

فديوان " قلبي أنا" الذي حصل به على جائزة البابطين في الإبداع الشعري وفيه نشر رائعته " بريق بعينيها" التي صور فيها أدق خلجات النفس الإنسانية في موقف درامي، يؤكد توجهه إلى التصوير الموضوعي منذ وقت مبكر .

وفي ديوانه " رفقا بقلبي" فيهديه إلى من عرف معها الحب بحلاوته ومرارته وفيه يقول[١]:-

هـــدأ الليـــل ٠. وانتـــشت أحلامـــي
وتمنيـــت أن تكـــونى أمـامـــي !
يـــا ربيـــع الحيـــاة يـازمـــن الحـــب
ومعنـــى الجمـــال والإلهـــام
في حنـــايا الضـــلوع قـــد نضـــج الحـــب
نضـــوج الجنـــين فـــي الأرحـــام
أنـــت ظـــلّي ومســـكني وبـــلادي
ومـــلاذي وملجـــأى واعتـصامـــى

(١) الديوان صـ ٢٩ .

إنه عالم الشاعر كما تقول زوجته الأديبة أسمهان توفيق يرى فيه كل شيء الظل والمسكن والبلاد والملاذ والملجأ والاعتصام إنه يعتصم به من آلامه وإحساسه الحاد بالحياة وربيعها،وما تنطوى عليه من جمال والهام ومن ضحك وبكاء .

ثم يكثف التصوير، ليجمد اللحظة كما يفعل المصور البارع في ديوانيه "ركن بقلبك"،و " ومعزوفات على أوتار القلب " ولعله ليس غريبا أن يكون للقلب مثل هذا الدور الأساسي في رؤية شعرية تقوم على الهمس والشفافيه والبوح فبالقلب تشف الرؤى وترهف وتتهامس الكائنات ويشع الحب ويتجلى ذلك بوضوح في الديوان محور الدراسة حيث يقول الشاعر في مطلع قصيدته (تفاؤلية)[1]:-

أَنَـا وَأَنـتَ،ولاَ صَـوْتٌ لَنَـا يصـلُ ... إلاّ البَـلاَبِلُ والأَنـغَامُ والغُـزلُ
أَنَـا وَأَنْـتِ، وَدُنْيَـا مـنْ مَشـاعِرِنَا ... يُضِيئُهَا الحُـبُّ والإشْـرَاقُ والأمَـلُ
أنَـا وأَنْـتِ!، وآمَـالُ تُـداعِبُنَا ... وخَفْقَـةُ الحُـبِّ فِـى الأَعْمـاقِ تَرْتَحِـلُ
أَنَـا وأَنْـتَ ، وَحُـلْمٌ لايُفَـارِقُنَا ... وَفِيـه أُجْفَانُنَـا بالسُّعْـدِ تَكْتَحِـلُ
.....
أَنَـا وأَنْـت، ولاَ هَـمٌّ يُعَذِّبُنَـا ... وَلاَ بُكَـاءٌ ولا حُـزْنٌ وَلاَ مَلَـلُ

إلى أن يقول :-

أَنَـا وَأَنْـتَ، وقَـد ذَابَـتْ جَوارِحُنَـا ... ونَظْـرةُ الْعَـيْنِ بِالأَشْـوَاقِ تَشْـتَعِلُ
أنَـا وَأَنْـتِ، وسِـحْرُ اللّيْـلِ ثَـالِثُنَا ... يلفّنَـا الْهُـسُّ والأَنَسَـامُ والْقُـبَلُ
أنَـا وأَنْـت، وَضَـوْءُ الْبَـدْرِ يَعْمُرُنَـا ... ونَسْـمَةُ الْفَجْـرِ فَـوْقَ الْجَفْـنِ تَنْسَـدِلُ

ففي هذه الأبيات يمتزج القلب المحب بالأحزان والأحلام حيث (البلابل والأنغام والغزل) وحيث تمتلىء المشاعر بنور (الحب والإشراق والأمل) ويود الشاعر ألا يعكر حلمه بالهم ولا البكاء ولا الحزن ولا الملل وحيث الليل بسحره وهمسه ونسيمه وبوحه وحين تتسدل نسمة الفجر بحنانها فوق الجفن وهي تحمل الشوق والهيام .وهكذا يتعانق الحب والحزن ليعزفا لحنا واحدا للقلب .

(١) الديوان صـ ٢٦١ :٢٦٣ .

وفي قصيدة (غزلية)[١] يصبح القلب هو صاحب الأمر والنهي وله الطاعة والولاء فيقول :-

وأطيعُ فِيه القَلْبَ، ولاَ أَعْصِى لَهُ أَمْراً، ولاَ أَشْكُو مِنَ الْغَلَواءِ
وَأُحبُّهُ، وأُحِبُ فيه خصَالهُ ورِضاه في كُلِّ الأمُورِ رضائى

وذلك بعد أن يذوب قلب الشاعر إن ألم بمحبوبه ضَنى

وَيذُوبُ قَلْبِى إِنْ أَلَمَّ بِهِ ضنَى وأَوَدُّ لَوْ بُرَحَاءُهُ بُرَحَائِى
وأَوَدُّ لَوْكُنْتُ الْفَدَاءَ لِنَفْسِهِ عِنْدَ الْخُطُوبِ، ولاَيكُونُ فِدائِي

ويتسامى الشاعر في حبه وولعه بالمحبوب ليسكنه في السويداء ويقول وهو في حيرة من قلبه :-

واَللَّهِ ما أَدرِى مَكَانى عنْدهُ وَمَكَانُهُ فى القَلْبِ فى السَّوْيداَءِ
أَوْفَيْتُ في حُبَّى لَهُ حَتَّى سَمَا بَيْنَ النَّجُوم بِسُدَّةٍ عَلْيَاءِ
ما ضَرَّ لَوْ لَمْ أَرْتَفِعْ لِسَمَائِهِ إِذْ أَنَّنِى مِنْ حُبِّهِ بسَمَاءِ

ولكن القلب أحيانا يتخلى عن هذه الدلالات الشفافة العذبة ليصبح مصدر للزيف والكذب ففي قصيدة " نسيبية " يقول[٢]:-

وأَسْلَمْتُ قَلْبىّ فِى يَدَيْكِ وَدِيعَةً فَقَطَّعْتِ قَلْبِي فِي يَدَيْكِ وأَوْصَالى!
.....
أُقَلبُ أَمْرِى، لَسْتُ أَدْرِى إِلَى مَتى أَعيشُ بِقَلْبٍ فِي غَرَامِكِ جَوَّالِ ؟!

وهنا يتلاشى رمز السكينة والأمن والطمأنينة بالنسبة للشاعر في خلوات القلق والحيرة ويصبح الشاعر بين بين ويصبح القلب مجالا للخداع وللزيف ولبس الأقنعة التي تموه الحقائق وتحجبها على حين يغدو الألم في مقابل ذلك رمزا للندم فيقول في "قدرية"[٣].

لَيْتَ قَلْبى لَمْ يَكُنْ فى ضَعْفِهِ لَيْتهُ لَمَّا هَوَى قَدْ خَذَلَكْ!
لَيْتَ قَلْبى كَانَ صَخْراً جَلْمداً لَيْسَ مَهْداً فى الحَناياَ شَملَكِ
لَيْتَهُ كَانَ خوَاءَ فارغا لَيْتهُ مابَيْنَ جَنْبَىَّ هَلَكْ!

(١) الديوان صـ ٢٦٤ : ٢٦٨ .
(٢) الديوان صـ ٢٧١ : ٢٧٦ .
(٣) الديوان صـ ٢٨٢ : ٢٨٤ .

إنها لحظة جفوة عابرة بين الشاعر والحبيب فنحن لانرى الشاعر يحمل هذه الملامح القلبية إلا في القليل من الأبيات .

ولقد وقفت مع القلب هذه الوقفة لأنه عالم حافل بالتجارب الروحية والعاطفية صدر عنه الشاعر الفارس خليل فواز في أفكاره وصوره متواصلا مع أسلافه الشعراء الرومانسيين موظفا الأخيلة والصور للتعبير عن تجربته الشعرية تعبيرا فنيا حتى لتغدو أحلام القلب على يديه شعراً ولم لا ؟ وهو البعد الأساسي من أبعاد رؤية الشاعر في الديوان ولامتزاجه ببقية الأبعاد بحيث يغدو الحديث عنه حديثا عنها ويظل لهذه الأبعاد تفردها وملامحها الخاصة التي يجب التعرف عليها لأنه بقدر مايمثل بعدا دلاليا من أبعاد الرؤية يمثل أداة تعبير وايحاء من أدوات الشاعر .

الحب:

أما بُعْد الحب في الديوان فتتبلور فتظهر فيه تجربته الشعرية لتغدو صورا وامضة تمثل الوجود بكل عناصره وكائناته .

وهو ليس ذلك الحب الفردي الأناني إنه على حد تعبير الشاعر في قصيدته "لزومية"(١):-

يُضيءُ جَبينُها بِاللَّيْل نُوراَ ... تُضَاءُ بِه النُّجَومُ لَوِ اجتمعنا!
ويُبْدِعُ ثِغْرُهِا كِاللَّحنِ صَوتّا ... تُرَدِّدُهُ الطُيورُ إذَا اسْتَمَعْناَ!
يُداَعبُنا النَّسيمُ إذِا ضَحكْنَا ... وتَضْحَكُ بَهْجةُ الأيَّام مَعُنَا!
وَنَقْمَعُ مِنْ مَشَاعرناَ حَيَاءً ... فَنَقْنَعُ بِالتَّبسُّمِ إنْ قَمعْنَا !

وهنا يتوحد الإنسان بالإنسان ليصبح الحب لونا من تواصل الحبيب بين كل الكائنات ووسيلة من وسائل الامتزاج والتوحد بين عناصر الوجود وهنا يبدو لنا مايسمى أو أطلق عليه " الحلول الشعري " تلك النظرية التي اتسم بها بعض شعراء جمعية أبوللو أمثال الشاعر حسن كامل الصيرفي وغيره ممن حَلَّ بعناصر الوجود وحَلَّت به .

ولذلك يغدق الشاعر خليل فواز حبه على البشر كما يغدقه على كل مظاهر الطبيعة فيقول في قصيدته " عتابية "(٢):-

---

(١) الديوان صـ ٢٦٩ : ٢٧..
(٢) الديوان صـ ٢٧٧ : ٢٨١ .

وتَنَاجِينَا وَقَدْ أَطْرَبَنَا كَرَوانٌ صَاحَ : إِنَّ الْمُلْك لَكْ ؟!
والرُّبَا لَمَّا هَفَتْ رِيحُ الصَّبَا ؟! والشَّذَى الْعِطِرىَ لَمَّا جَلَّلَكْ ؟!
وَدُموعِي أَشْتَكى نَارَ الْجَوَى؟! والنَّدَى الْفَجْرِىَّ لَما بلَّلَكْ ؟!
كَمْ ضَحِكْنَا كَغَرِيرَيْنِ، فَهَلْ نَسى الإشْراقُ جَفْنًا ظَلَّلَكْ ؟!

وهنا استطاعت موهبة الشاعر أن تعبر عن قدراتها الفذة وأن تكشف التواصل مع مشاهد الطبيعة وأسرار النفس وأن تفتح حواراً طويلاً متكرراً، إنها رغبة مرهفة وعارمة في الوقت ذاته مع الامتزاج بمظاهر الكون والفناء فيه والتواصل مع كل كائناته وعناصره، ومن ثم فلا غرو أن يتسع هذا الحب ليشمل حتى مظاهر الجفاف والضعف في قوله من قصيدته " قدرية "[1]:-

يَاحَبِيبَا حُبُّهُ أَلْهَمَني أَبْدَعَ الخَالِقُ لَمَّا جَمَّلَكْ !
ذُبْتُ فِي معنَاكَ حَتَّى أَنَّنِي خِلْتُ أَنَّى سَوْفَ أَقْضى أَجَلَكْ !
هكَذَا الحُبْ كَمَا أَعْرِفُهُ مَنْ مشَى في دَرْبِه القَاسي هَلَكْ !
هذهِ الوِحْشَةُ منْ فعْلِكْ بِي غَيْر أَنَّى كَمْ أُدارِى عَملَكْ!
مَا لِصَبّ مهْرَبٌ منْ حُبه فَهْوَ في أَعْقَابِه حَيْثُ سَلَكْ!

وعندما يمتزج قلب الحبيب بالمحبوب يصبح الحب عذبا جميلا يناجيه الشاعر بأعذب أغنيات الحب وأشجاها ويمنحه أسخى مايمنحه محب لحبيبه من عواطف دافئة حانية يقول في " تفاؤلية "[2]:-

أَنَا وأَنْتَ، وَدَرْب الْحُبّ خُطْوتُنَا وَخطْوُ عاذِلِنَا ضَاقَتْ بِهِ السُبُلُ
أَنَا وأَنْتَ، بِأَقْصى الأَرْضِ مسْكُنَاَ حَيْثُ السُّكُونِ فَلاشَيءٌ لَناَ يَصِلُ
أَنَا وأَنْتَ، وَفِرْدَوْسٌ يُجَمَّعُنَا وفَيهِ أَرْوَاحُنَا بِالطهْرِ تَغْتَسِلُ
أَنَا وأَنْتَ، وَقَدْ هَامَتْ لَنَا مُقَلُ فِيهَا الْغَرَامُ وَفِيها الشّوْقُ والْخَجَلُ

ولنا أن نلتمس تلك التلقائية في هذه الأبيات مع الإيحاء بظلال المعاني والإيماء إلى الحالات الغامضة في أعماق النفس البشرية .

والمتأمل في قصائد خليل فواز يدرك أنه في غزله قد تجاوز الفردية إلى الموضوعية حتى يقال بأنه شاعر غزل أتته أسبابه واجتمعت له مذاهب الشعراء

(١) الديوان صـ ٢٨٢ : ٢٨٤ .
(٢) الديوان صـ ٢٦٢ .

فيه وذلك في قوله على سبيل المثال من قصيدته "غزلية"(١):-

لَمّارَمَىَ قَلْبِى بِلَحْظِ عُيُونِهِ ... أَلْفَيْتُهُ مُتَضَرّجاَ بِدمَائى
فَتَنَ العُيُونَ بُحْسنِه وبَهَائِهِ ... والْقَلبُ ملْكُ يَمِينِه الْبَيْضَاءِ
كَمْ لاَمَنِّى الْعُذالُ في حُبىّ لَهُ ... واَللهُ أَعْلَمُ يا عَذُولُ بِدائى
أمْسَيْتُ مُضْنَى القَلْبِ مِنْ وَلَعِى بِه ... وبِمُقْلَتَيْهِ عِلّتَى ودَوَائى
ما في يَدَىَّ شِفَاءُ ما أَشْقى بِهِ ... منْ صَبْوةٍ، وَعَلَى يَدَيْه شِفَائى
ماعُدْتُ أُبصرُ رَغْمَ كُلَّ ملَيحةِ ... إلاَّ مَلامَحَ وَجْهِهِ الْوَضَّاءِ
أَلْفَيْتُ أَقْدامِى تَسِيرُ وَرَاءَهُ ... وَتَرَكْتُ عَيْشَ الآمِنِينَ وَرَائى

وقد فجر موضوع غزله في الحب قضية مهمة تحتاج إلى إعادة النظر في الغزل ومقياس التفريق بين ما هو عذري وما هو مادي ٠وهذا ما عالجه أحد الباحثين تحت عنوان (خليل فواز حياته وشعره)(٢).

فقد أضفى الشاعر على موضوعه من الشعور والتصوير والأخيلة ما يتيح لنا أن ننفذ به إلى معان جمالية وإنسانية أعمق تجعلنا نذهب إلى أن هذا الشاعر من أبناء المدرسة الجديدة في الشعر العربي(٣)، وعلى وعي بالعناصر الجمالية للقصيدة بمفهومات فنية جديدة حيث يتضمن ديوانه محور الدراسة اتجاها قويا نحو التجديد في الشعر الوجداني .

أما الفكر :-

فقد تفتحت موهبة خليل فواز الشعرية في أوج ازدهار حركة الشعر الحديث حيث شارك في خلق تصور جديد لمفهوم القصيدة الشعرية.

ولقد جاء صوته الشعري في دواوينه عامة والديوان محور الدراسة بشكل خاص وكأن الحب هو المركز الرئيسى لعالمه الذي ينطوي على حس رومانسي جارف ولكنه يحاول تنويع اللحن الرومانسي ليصبح إيقاعا متراوحا بين الفتنة الرومانسية بالحب والجمال وبين رؤية شاحبة للواقع وطموح فاتر للتأمل الفلسفي .

---

(١) الديوان صـ ٢٦٦ .

. تأملات نقدية في الحديقة الشعرية لـ محمد إبراهيم أبو سنة صـ ٦٨، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩م٠

(٢) لم أتمكن من العثور على هذه الدراسة ولكن أشير إليها في مقدمة المجموعة الكاملة لأشعار خليل فواز المجلد الثاني صـ ١٠، ١١ .

(٣) في نقد الشعر د/ كمال نشأت، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١م، صـ ٣٠.

وتمثل تجربته في الحب إثراء لوجدانيات الشاعر العربي المعاصر و يوشك الحب أن يكون قدرا للشاعر خليل فواز يشيع في أشعاره رؤية إنسانية تتشح بمسحة أخلاقية ترقى إلى آفاق صوفية كما في قصيدته " صوفية"[١]:-

وللنَّفْسِ أَهْوَاءٌ تزِيغُ عَنِ الهُدَى ... وَمِنْ فِعْلِهاَ تُحْصِي عَلَيْكَ الدَّفَاتِرُ
فَقَوِّمْ بذِكْرِ اللهِ نَفْسَكَ تَسْتَقِمْ ... أَلاَ إنَّ ذِكْرَ اللهِ لِلنَّفْسِ زَاجِرُ
وأَخلِصْ إلىَ المَوْلى ضَمِيرَكَ مُسْلَما ... ولله ما بَاتَتْ عَلَيه الضَّمائِرُ
ورَاَعِ حُقُوقًا لِلإِلهِ نَسِيتهَا ... فَإنَّكَ يَوْمَا ما إلى اللهِ صَائِرُ
عسَىَ اللهِ أَنْ يَمْحُو ذُنُوبَكَ كُلَّهَا ... إذا ما صَدَقْتَ التَّوْبَ واللهِ غَافِرُ
ولاَتَأْلُ جهْداً للْمَكَارِمِ والعُلاَ ... فَيَذْكُر بالحُسْنَى حَيَاتَكَ ذَاكِرُ
بَقَاؤُكَ فيِ الأخْرى خُلُودٌ، وإنَّمَا ... بَقَاؤُكَ في الدُّنْيَا لَكَالطَّيْفِ عابُر

وهنا نلمح الحب والبراءة والإيمان والأخلاق وكلها ضمن أركان التجربة الشعرية لدى خليل فواز وتلعب هنا موسيقى الشعر دورا أساسيا في إثارة الوجدان.

ويلفت النظر في هذا الديوان (معزوفات على أوتار القلب) أن البعد الفكري التأملي الذي هو ضمن الأبعاد في رؤية الشاعر خليل فواز نجد قصائد قليلة يغلب عليها التأمل الذهني والانشغال ببعض الهموم الفكرية العامة انشغالا عقليا كما في قصيدته " صوفية " .

إن الصوفي يقيم في الغالب حوارا بينه وبين الآخر كما هو حال الصوفية في حالات وجدهم وعشقهم الصوفي وصولا إلى الوحدة مع الكون ولكن شاعرنا غادر الحوار الثنائي إلى الجموع، فقد انتقل الشاعر من مستوى الرؤية أحادية الجانب إلى الرؤية التي تحيط بكل الجوانب، إنها تجربة تتفتح على التراث العربي والإسلامي وتتفتح كذلك على التراث الإنساني يقول :-

تُشَيِّدُ في الدُّنْيا: أَأَنْت مُخلدٌ ؟! ... لكَمْ شَادَ في الأَزْمَانِ آتٍ وغَابِرُ
وَتَفْخَر فِيَها بِالقَنَاطِيرِ ! فَلْتَقُلْ ... مَتَى زَالَتِ الدُنْيَا بِماذا تُفَاخِرُ؟!
ويَغْمُرُكَ الله الكَرِيمُ بِفَيْضِهِ ... وأَنْتَ علَى ما أَنْتَ فِي الغَىِ سَادِرُ
يُمَنِّيكَ بالأَوْهَامِ قَلْبٌ مُضَيَّعٌ ... ويَغُريكَ بِالآثَامِ لاَهٍ ودَاعِرُ
ويَرْميكَ فِي حِضْنِ الحَياةِ تَهالُكٌ ... وَيُلْهِيكَ عَنْ ذِكْر الإلهِ تَكَاثُرُ

(١) الديوان صـ ٢٩٨ : ٣٠٦ .

وتُعمِيك أَضْواءٌ ! فَمَا أَنْتَ فَاعلُ إذا مَاادْلَهَمَّ اللّيلُ وانْفَضَّ سَامِرُ ؟!
وَيَمْضِى بكَ العُمْرُ المَديدُ مُسَارعا وتأمَلُ أَن تَبْقَى، وللْعُمْر آخِرُ

ومن ثم أمكن لهذه التجربة أن تكتسب الطابع الإنساني العام مع رصيد الشاعر المعرفي والثقافي الواسع والعميق الذي أصبح ضرورة لازمة لكي يجاوز مستوى السطوح الساذجة والهشة إلى أعماق الأشياء وحقائقها الصلبة إذ يقول :-

وتَعْلَمُ أَنَّ الله حقٌّ مُؤَكّدٌ فَحَتّامِ تَعْصَاهُ وأَنْتَ تُكَابِرُ ؟!
وأَنتَ أَمَامَ اللهِ في الْبَعْثِ واقِفٌ وَبيْنَ يَدَيْهِ خَافِضُ الرّأسِ حَاسِرُ
تورَّمَ في عَيْنَيْكَ جَفْنٌ مُقَرَّحٌ وأَرْعَدَ قَلْبٌ بَيْنَ جَنْبَيْكَ خَائِرُ
وتَشْهَدُ في صِدْقٍ عَلَيْكَ جَوارِحٌ فَتَنْطِلقُ أَعْضَاءٌ، وتُغْضِي مَحَاجِرُ
فَمَايَمْنَعُ القلْبَ العَصِيَ عَن الهُدَى؟! فَيَرْضَى بما يَنْهى الإله ويأمُرُ
فَبادِرْ لِعَفْوٍ قَبْل أَنْ يَسْبقَ الرَّدَى وَلاَ تَجِد الغُفْرَانَ حِينَ تُبَادِرْ
فَتَرْجِعُ مَحْمُوداً، وتَنْدَمُ تائباً وقَلْبُكَ بِالإيَمانِ باللهِ عامِرُ

وهنا تكتسي هذه الرؤية ثوب الحكمة حيث تتجسد في قمة صدقها في قصيدة " دعائية "، و" العينية الإلهية النبوية " يقول في مطلع "دعائية"[1]:-

لِغَيْرِكَ لاتَكلْنِى يا آلِهِى وَلاَ نَفْسِى، فَإِنَّك أَنْتَ جَاهِى
فَمَا بَيْنِى وَبَيْنَكَ فِي اتَّصَالٍ وَمَا بَيْنِي وبَيْنَ النَّاسِ وَاهِى
لِذِكْرِكَ رَب قَدْ سَهِرَتْ عُيُونى وبِاسْمِكَ ربَّ قَدْ نَطَقَتْ شِفَاهِي
ومَنْ لى غَيْرُكَ اللّهُمَّ ذُخْرٌ ؟! وَمَنْ عَوْنى إذا دَهَتِ الدَّوَاهى ؟!

ولهذه الصوفيات لدى الشاعر ملمح مهم في اطار التجربة الشعرية كان فيها خليل فواز أقرب إلى نبض اللغة الحية التي يتداولها الناس ،وقد وظفت العناصر التراثية والعربية والإسلامية والإنسانية توظيفا جديدا يولد الدلالات والقيم المعنوية الخاصة في ضمائر المتلقين .

وهذه الصوفية في الحب قد عرضها الشعراء العذريون في عصر بني أمية فناً يختلط بمشاعرهم وقلوبهم وبدموعهم وأحزانهم وتحولت إلى حب صوفي عند الشاعر عبد الرحيم البرعي اليمني الذي نبغ في القرن الخامس الهجري وطبع ديوانه في مصر ويحتوى على أبواب هي : الربانيات، ثم التوبات، ثم الوعظيات وظهر هذا الحب الإلهي عند ابن الفارض (٦٣٢هـ) .

(١) الديوان صـ ٣٠٣ .

وانتقلت هذه النزعة إلى الأندلس فوجدنا هذا الغزل الصوفي في شعر الشعراء الأندلسيين وإمامهم في الغزل الصوفي الشاعر الاندلسي التستري (٦٨٨هـ) وتأثر بهم الشاعر الأسباني "رامون لول" المتوفي عام ٧١٤هـ وكان ملما بالثقافة العربية(١).

ثم شاع هذا الحب في الشعر الأسباني والفرنسي على يد شعراء التروبادور، كما شاع في الشعر الفارسي والتركي .وقد قلد "بترارك" الشاعر الإيطالي لغة الغزل التروبادورية وشاع أسلوبه في إيطاليا وانجلترا فضلاً عن فرنسا، وأسبانيا، وصار الشعر الغزلي الغنائي يحاكي الغزل العذري بخصائصه المعروفة .

ومن ثم يأخذ الرومانسيون هذا الأسلوب في شعرهم الوجداني العاطفي فكثر فيه الفاظ اللهب والشوق والحرمان والعذاب والألم والسقم إلى غير ذلك.

وقد عرف هذه النزعة الصوفية في الحب شعراء "أبوللو" وأخذوها تياراً عاطفيا يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد وهذه نزعة الرومانتيكيين السائدة التي فتن بها شعراؤنا وقصيدة "عتابية" يقول فيها(٢):-

أَنْتَ مِنِّى، قِطْعَةٌ مِنْ كَبِدى ... لَيْس لِي مَهْمِا جَرى أَنْ أَفْصِلكْ!
أَنْت لِي نَفْسِي وقَلْبِي ودَمَى ... وَمَليكٌ في كياني قَدْ مَلكْ!
أَنْتَ لِي أَمْسى ويَومِي وَغدى ... وَحَياتِي تَفْتدِى مُسْتَقْبلكْ !

وهنا مثل من أمثلة هذه الظاهرة الفنية بكل ما تحتويه من الحب والحرمان والضنى والأرق.

وهكذا على امتداد الديوان نجد ذاتية الشاعر وهي تفصح عما تزخر به من أناقة ومن رقة وعما يمور به من إحساس في حبه وفي غزله وفي تصوفه وفي جل حالاته.

الحزن:

أما الحزن : فهو مكون أصيل من مكونات الوجدان المصري بشكل عام ويزداد الإحساس بهذا الحزن عمقا ورحابة بمقدار مايتمتع به الوجدان من حساسية ورهافة، ولما كان الشاعر هو أكثر الناس رهافة حس وعمق وجدان كان من الطبيعي أن يكون إحساسه بالحزن أعمق وأشمل، ولهذا نجد الحزن ملمحا من ملامح أو بعداً من أبعاد

(١) الرؤية الإبداعية في شعر أحمد زكي أبو شادي، د/ محمد عبد المنعم خفاجي د/ عبد العزيز شرف صـ ٧٦ . دار الجيل ١٩٩٦م.
(٢) الديوان صـ ٢٧٧ : ٢٨١ .

رؤية خليل فواز في ديوان (معزوفات على أوتار القلب) وخيطا أصيلا في نسيج هذه الرؤية يتفاعل مع بقية الأبعاد الأخري لهذه الرؤية، يكتسب من ظلالها وألوانها، ويلقى عليها بظلاله الشفيفة أحيانا والكثيفة في معظم الأحيان .

ونجد الشاعر يفرد للحزن قصيدة تحمل عنوان " بكائية"[١] نذكر منها:-

مَضَيْتَ وَمَانَاحَتْ عَلَيْكَ البَلابِلُ وَلاَوَدْعَتْ فِيكَ الوُرُودَ الخَمَائِلُ !
كَأَنْكَ مَا كُنْتَ الرَيَاض جَمِيعهَا وبَهْجَةَ مَافِيَهَا، ومَنْ ذا يُجادِلُ ؟!
كَأَنْ لَمْ تَبِتْ يوماً عَلى شَطَّ جَدْوَل تُنَاجِي بِشَدْوٍ أَوْ بِهَمْسٍ تُغَازِلُ !
.....
مَضَيْتَ غَريبا آخِرَ الدَّهرْ مثلَماَ أَتَيْتَ غَرِيبا فِيهِ والدَّهْرُ غافِلُ!

وهنا يحاول الشاعر أن يخضع الحزن للتأمل الشعري في حكاية حزينة أوفي بكائية فنية يقص فيها قوله متسائلاً :-

ولِكنْ أَحَقّا قَدْ مضَيْتَ ولَمْ تَعُدْ هَزَارَا يُغَنىَّ بَلْ شُعاعاً يُزَايِلُ ؟!
تَسلَّلْتَ طَيْفًا مِنْ خَيَالٍ، فأَسْرَعَتْ وَرَاءَكَ أَطْيَافُ الخَيالِ تُسَائِلُ ..

ولكن الحزن لا يطالعنا دائما في الديوان بهذه المباشرة والوضوح بل يلتبس بأشكال كثيرة كما في قصيدتيه " رمادية "[٢] و"تشاؤمية"[٣] فقد اقترن الحزن بالتشاؤم واللون الشاحب والظلمة في هاتين القصيدتين ففي " رمادية" يقول :-

لَيَالٍ لاَتُدِرى وَلا تُفِيْءُ وأَيَّامٌ تَرُوحُ ولاَ تَجِيْء
ودَنْيَا أَظْلَمَتْ فِيهَا حَيَاةٌ وكَانَتْ قَبْلَ نَكْسَتِهَا تُضِيْءُ
تُجَمَّلُ فِي مَلاَمِحِهَا، وَيَبْدُو جَلِيًّا وَجْهُهِا الْقَاسِي الْقَمِيْءُ !
وتُخْفِي مِنْ حَقِيقَتَهَا، ويَعْلُو حَدِيثٌ في مَسَامِعِنا بِذِ ىْءُ !
ونَشْرَبُ كَأْسَهَا صِرْفًا فَنَصْفُو ونَرْجِع بَعْدَ صَحْوتَِنَا نقِيْءُ!

وهنا الحزن يولد في ليل لاتدر ولاتفيء ودنيا مظلمة ملامح وجهها القاسي قميء وصدر أنفاسه ضائقة بكل مرارة هذه الدنيا فيقول :-

وَصَدْرٌ ضَائِقُ الأَنْفَاسِ واهٍ بِكُلُّ مَرارَةِ الدْنيا مَليْءُ!
تَحَطَّمَ فِي جَوَانِبِه ضُلُوعٌ وأَوْدَى بَيْنَهَا قَلبٌ وَجِيْءُ!

---

(١) الديوان صـ ٢٩٣ : ٢٩٧ .
(٢) الديوان صـ ٢٨٥ .
(٣) الديوان صـ ٢٨٩ .

وآمَـال عَلىَ الأَيَّامِ شَاخَتْ أُطَارِدُهَا وَلَيْسَ لهَا مَجِيْءُ!

والحزن في قصيدة " تشاؤمية" الليل فيه هو مبعث حزن الشاعر وموعد ضياعه وذلك في قوله :-

والَّلْيلُ يَأتي بِالهَوا جِسِ والوَسَاوِسِ مِلءَ حَدْسى
أجِد المَرَارَةَ حِينَ أَصْـ حُو والكَآبَةَ حِينَ أُمْسِيْ
وأَدِيرُ وَجْهِى فِي الوُجُو هِ فَلاَ أَرَى بؤسًا كَبؤسى
لاشَيْءَ يَجْبُرُ خَاطِرِى أَوْأَرْتَجِي يَوْما تَأَسى
ورأَيْتُ فى المِرآةِ عُمْـ رى آفِلا كَأفُوُلِ شَمْسِى
فَتَمَلَّكَتْنِي رَغْبَةٌ فِي أَنْ أُحَطِّمَهَا بِفَأسِ

وهنا يكون التشاؤم والظلمة البلهاء مكونين أساسيين من مكونات تلك اللوحة الكابية الحزينة التي رسمها الشاعر بذلك سادت في قصيدته " رمادية" نزعة الحزن والحرمان والسقم والألم والكآبة والحديث عن الموت والفناء، إلى غير ذلك من ألوان القلق والحيرة في قوله[1]:-

تَولى نَبْعُ أَحلامي بَعِيداً وولَّى حِضْنُهَا الهاني الدَّفِيءُ!
وعُمْرٌ ضَائِعُ السَّنَوَاتِ خَاوٍ وإِيقَاعٌ هُوَ الْمَوْتُ الْبَطِيْءُ!
ويَمَضَى العُمْرُ في صَمْتٍ، وتمْضى لَيَالٍ لاتُدِرُّ وَلاَتُفِيْءُ !

وعلى الرغم من أن هذا الحزن في بعض الأحيان يبدو ثقيلا، وقاسيا، ومريرا فإنه يظل يحمل روحا شفيفة في جوانبه تفيض بهجة وإشراقا فيقول[2]:-

مُضِيئًا فَلا تَخْبُو بِنَفْسِكَ جذْوَةٌ وَلاَغَابَ نَجْمٌ فِي سَمائِكِ آفِلُ !

وهنا نلمح الحزن الرومانسي الشفيف صديق الشعراء الرومانسيين وملاذهم الوجداني . وقد استمد الشاعر بعض رموز الحزن من الحس المصري مثل (ولادتي في برج نحسي، وأشلاء نفسي)، ومزجهما بالتراث الإنساني والعربي في (القسوة الرقشاء) في "تشاؤمية"[3] شديدة إذ يقول:-

وَفَرَغْتُ مِنْ أَمَلِي قَراَ غَ مُوَدَّعٍ وصَحِبْتُ يَأسى
عِشْتُ الحيَاةَ مُعذَّبا وَوِلادَتى فى بُرْجِ نَحْسى

(١) الديوان صـ ٢٨٧، ٢٨٨ .
(٢) الديوان صـ ٢٩٤ .
(٣) الديوان صـ ٢٩٠.

مُتَفَجِّعًا فِيها كَمَنْ فَقَدَ الحَبِيبَة يَوْمَ عُرْسِ
كُلَّ أَتَاهُ نَصِيبُهُ إلاَّ نَصيبِي رَهْنُ حَبْسِ
اَلخَيْرُ يَمْضِي مُمْعِناً والشَّر يأتِي دُونَ لَبْسِ
والقَسْوَةُ الرَّقْشَاءُ تد شِبُ فيَّ مِنْ نَابِ وَضِرْسِ
الشَّمْسُ تَمْضي بِالضّيا ءِ وخَلْفها أَشْلاَءُ نَفْسى

وهنا تلح فكرة الموت إلحاحا شديدا على وجدان الشاعر وتلون أفق رؤيته، ولفرط سيطرة هذه الفكرة عليه حاول أن يعقد بينه وبينها أواصر وإن شابها الحرمان والألم والحزن ٠

وهكذا تبدو ظاهرة الحزن المنتشرة في ديوان خليل فواز راجعة في أصلها إلى طبعه شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين، ويعد شعره مرآة صادقة لعالمه ووجدانه وحياته الخاصة وبدا ذلك في تأثره بعمله كضابط مهندس في القوات المسلحة وظهور شخصيته العسكرية في معجمه وبنائه الأسلوبي .

هذه هي الأبعاد الأساسية للرؤية الشعرية في ديوان (معزوفات على أوتار القلب) وقد رأينا كيف تفاعلت هذه الأبعاد وامتزجت على نحو خلاق رائع أضفى على الديوان وحدة نفسية وشعورية واضحة بل إن هذه الأبعاد امتزجت وتفاعلت مع الرموز الشعرية والأدوات الفنية التي استخدمها الشاعر مما جعل للديوان بجانب وحدته النفسية والشعورية لونا من الوحدة الفنية البارعة دعمت الوحدة النفسية والشعورية وعمقتها .

الأداة الشعرية

وقد انعكست سمة الشفافية الوجدانية التي ميزت شعر هذا الديوان على الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر بقدر ما انعكست على أبعاد رؤيته الشعرية فجاءت الأدوات بعيدة عن الضجيج والنبرة العالية وهذا واضح في كل أدواته الشعرية .

الصورة الشعرية:

فالصورة الشعرية في الديوان على قدر كبير من الشفافية والبعد عن التعقيد والتكلف ومع بساطة الصورة ووضوحها نلمح عمق الإيحاء وقوة التعبير

فالصورة الشعرية هي تمكين المعنى في النفس وإن غاية الكلام البليغ من الشعر هو التأثير، ونريد بالصورة الشعرية هنا الصياغة الشعرية وهو الذي أراده أرسطو من قديم، حيث يقول في كتابه فن الشعر : " علينا أن ننهج نهج المصورين البارعين، الذين يوضحون الملامح بدقة ولا يغفلون الشبه بين الحقيقة والصورة "(١).

ولدى الشاعر خليل فواز قدرة بارعة على شحن أبسط الصور وأوضحها بأعمق الإيحاءات وأرحبها، والصور الحقيقية التي لا مجاز فيها كثيرة الشيوع ولنقرأ هذه الصورة من قصيدة " تفاؤلية "(٢):-

أَنَا وأنْتَ، وأَفْراحٌ تُواَعدُنا ... وَصَفْوُ أَيّامِنَا بِالْوصْلِ يكْتَمِلُ
أَنَا وأنْتَ، وَلاَ خَوْفٌ وَلاَوَجَلُ ... وَلاَ عزُولٌ ولاَ وَاشٍ ولاَ عَجَلُ

.....

أَنَا وأنْتَ، وأَصْدَاءٌ تَقُولُ لَنَا: ... أَنَا أُحبُّكَ حَتَّى يَنْتَهِى الْأَزَلُ !

نجد الصورة هنا تخلو من التعبيرات الغامضة، وهي مع ذلك توحى بأعمق المشاعر وأدفئها وفي صورة أخرى من قصيدة "تسيبية"(٣):-

وأَنْتِ مُرادِى في الحَيَاة وَغَايَتى ... وَحُلْمُ الَخيالِ الصّعْبِ والأَملُ الغَالى!
وأَنْتِ الّتِي تَرعينَ نَفْسى، وإنَّنى ... بدُونِكِ قَدْ أَصْبَحْتُ كَالحَمل الضَّالِ!
أُوَافيكِ مَسْلُوبَ الفؤَادِ كَأننِي ... وقَعْتُ كَغِرَّ في حَبَائِلِ دَجَّالِ !
تمَكَّنْتِ حَتَّى صِرْت هَمّى ومَطْلَبِي ... وأَصْبَحْتِ شُغْلِي حِينَ أَرْجَأْتُ أَشْغَالى!
وَمُثِّلْتِ حتْصِرْتِ أَمْسِى وَحَاضِرِى ... وأَنْتِ غَدِى المَرجُوُّ في الزَّمَنِ التَّالى!

---

(١) فن الشعر لأرسطو . ترجمة احسان عباس صـ ٦٣ .
(٢) الديوان صـ ٢٦٢، ٢٦٣ .
(٣) الديوان صـ ٢٧٣ .

وهنا يبدو الشاعر شديد الولع بمثل هذه الصور الرهيفة الدافئة التي تشع أحاسيس الأمن والسكينة والاطمئنان والاحساس بالحاجة إلى الأمان والطمأنينة خيط أساسي من خيوط النسيج النفسي في ديوان (معزوفات على أوتار القلب)

وأما الصور المجازية في الديوان فإنها تتمتع بنفس القدر من الرهافة والوداعة يقول في " لزومية "[١]:-

إذا ماهَمَّ ثَغْرانا سَكَتْنَا وحَدَّثَتِ الْعُيونُ وَقَدْ لَمَعْنا !
وتَصْرخُ في جَوانِحنَا ضُلُوعٌ مَتَى حَانَ الفِراقُ وقَدْ دَمَعَنا!

وهنا سلك الشاعر إلى بناء صورته أرهف المسالك وأرقها وتكتشف بين عناصرها أخفى العلاقات وأدقها دون افتعال أو ضجيج .

وفي " نسيبية " نرى هذا الملمح عندما يقول[٢]:-

وكُنْتُ كَنَبْعِ المَاءِ أَقْطُرُ رِقَّةً فَأَطْلَقْتِ بُرَكانى وزلْزلْتِ زِلْزَالى!

وهنا تبدو لنا الصورة الشعرية وقد أحتل التشبيه فيها مكانة واضحة بين وسائل التصوير في هذا الديوان وإن كانت الصورة التشبيهية في معظم الأحيان لا تقتصر على مجرد إيجاز التشابه الحسي بين عناصر متشابهة حسية وإنما كان الشاعر يلتمس الصلات النفسية والروحية بين هذه العناصر فحين يقول مثلا[٣]:-

ما أَرْوَعَ الدمْعَ الّذى يَجْرِى دَما فَوْقَ الْخُدُودِ فَإنَّ فيه عَزَائى
مَهْما لَقِيتُ مِنَ الْحبِيبِ فَإننى أَهْواهُ في السَّراءِ والضَّراءِ

وهنا يجمع الشاعر في صورته التشبيهية التي تقوم على أساس العلاقات العادية المألوفة في الحب ولكن بها بعض الخفاء والعمق وذلك حتى تتكون الصورة الكلية فالجزء الأول من الصورة يقوم على أساس تشابه مألوف في الدمع واندفاعه كاندفاع الماء الجاري والجزء الثاني من الصورة يقوم على أساس نفسي غير موجود في الدم الذي يجري فوق الخدود وهنا نلمح الأثر النفسي الحق .

---

(١) الديوان صـ ٢٧..
(٢) الديوان صـ ٢٧٦ .
(٣) الديوان صـ ٢٦٨ .
– النقد التحليلي د/ محمد عناني صـ ٧١ . الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م .

وهكذا ينجح الشاعر في توظيف تلك الصور التشبيهية القائمة على أساس علاقات حسية بين عناصرها توظيفاً فنيا للإيحاء بالأبعاد النفسية والشعورية للرؤية الشعرية على الرغم من اعتماد الشاعر على الوسائل التقليدية في بناء صوره .

ويقوم التشخيص بدور أساسي في تشكيل كثير من صور الديوان وعلى الرغم من أن التشخيص وسيلة فنية عرفها شعرنا القديم فإنها لم تشع فيه شيوع الوسائل التقليدية المعروفة، ولكن هذه الوسيلة شاعت شيوعا كبيرا في نتاج الشعراء الجدد(١).

وقد استغلها خليل فواز استغلالا بارعا فوجدنا المشاعر والأحاسيس والمعاني التجريدية .

فكثيرا ما شاع في الديوان " التشخيص " حين شخص الشاعر المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة في صور كائنات حية نابضة بالحياة والإحساس يقول في "عتابية"(٢):-

هَاكَ قَلْبِي، فَاسأَلِ الَقلْب، وَكَمْ ... حَمَلَ الْقَلبُ الْهَوَى، بَلْ حَمَلَكْ!
هَاكَ عَيْنِي، فَاسأَلِ الْعَيْنَ، وَكَمْ ... سَكَبَتْ منْ دَمْعِهَا ما غَسَّلكْ !
هَاكَ رُوحِي، وحَيَاتِي، وَدَمِي، ... أَيْنَ ياهاجِرُ حَقى قِبلكْ ؟ !
أَيْنَ أَيْامٌ تَقَضَّى سِحْرُها ؟! ... حينَمَا كُنْتُ الْهَوَى، بَلْ أَمَلكْ!
ولَيَالٍ جَمَعَتْنَا حُلْوَة ؟! ... هَتَفَ الْبَدْرُ بِها : ما أَجْملكْ !
وَنُجيْمَاتٌ تَرَامَى ضَوْؤُها ؟! ... شَابَهَتْ عَيْنَيْكَ فِي هذاَ الْفَلَكْ!
ونَسَيْماتٌ سَرتْ ما بَيْنَنا ؟! ... خِلْتُها والْعطْرُ فِيهَا رُسُلكْ !

فنجد هنا القلب والعين أشخاصاً يتوجه إليها الشاعر بالسؤال على لسان المحبوبة وجعل البدر يهتف ولمعان النجيمات يشبه بريق العين وجعل أيضا النسيمات تسير مصاحبة لخطاهما .

أما الرموز فقد استمد خليل فواز في هذا الديوان بعض رموزه من الطبيعة ومن الحياة المعاصرة، كما استمد بعضها الآخر من التراث ولكنه في كل الأحوال كان يعكف على طرفي الرمز ينسج بينهما علاقة رمزية في اقتدار فالشاعر يرمز في " رمادية " إلى المعاناة خاصة في الإبداع الشعري فيقول(٣):-

---

(١) قراءات في الشعر العربي المعاصر . د/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي ١٩٩٨م، صـ ٥٦، ٥٧ .
(٢) الديوان صـ ٢٧٩،٢٨..
(٣) الديوان صـ ٢٨٦ .

ودَهْرٌ خَائِنُ الصَّفَحَاتِ يَطْوِى تَوارِيخا لَهَا وَجْهٌ وَضِيْءُ !
تَمُوتُ عَرَائسُ الدُّنْيا ويَحيَا عَلَى أَشْلاَئِها زَمن ردَىْءُ!
زَمَانُ مُـذْنِبٌ تجني وَيَزْعُمُ أَنْهُ زَمَنٌ برِيْءُ!
تَردَّى في ظَلاَمِ الشَّر حَتَّى تَسَاوى الشَّهْمُ فِيه والدَّنِيْءُ!

وفي " صوفية " ينسج خيوط علاقة رمزية وعميقة بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية وبين المعشوق في التجربة الصوفية والشعر، وبين العاشق الصوفي والشاعر وتتشابك هذه الخيوط وتتلاحم فيقول(١):-

تَوَرَّمَ فِي عَيْنَيْكَ جَفْنٌ مُقَرّحٌ وأَرْعَدَ قَلْبٌ بَيْنَ جَنْبَيْكَ خَائِرُ
وتَشْهدُ في صدْقٍ عَلَيْكَ جَوارِحٌ فَتَنْطِقُ أَعْضَاءٌ، وُتُغْضِي مَحَاجِرُ

وفي قصيدة " بكائية " يرمز خليل فواز بالبكاء إلى ذلك الفقيد الوديع المحتضر ويبدأ عنصر العلاقة الرمزية بين الوداع والبكاء في التفاعل منذ بداية القصيدة ليعطي كل منهما للآخر ويأخذ منه ومن خلال هذا التفاعل يقول الشاعر[٢]:-

وَلاَ أَسْمَعَتْ نَجْواك آذَانَ صَادِحِ يُرَدِدُ ما غَنَيْتَهُ أَو يُحَاوِلُ !
فَلاَ صَاحَ طَيْرٌ فِي الرِّياضِ مُغَرداً وَلاَقَال فِيها بَعْدَ قَوْلِك قَائلُ !

وهكذا استمد خليل فواز الكثير من رموزه ذات الأبعاد المعاصرة من التراث ويضرب بجذوره في أعماق تراث بالغ الغنى والرحابة في هذا الديوان ويمتاح من كنوز هذا التراث ما يثرى به تجربته الشعرية وهنا يبدو لنا موروثه في مطولته " العينية الإلهية النبوية " يقول[٣]:-

إِلَيْكَ إِلهِي لاَ إِلى النَّاسِ أَفْزَعُ إِذا ما أَصَابَ النَّفْسَ هَمُّ مُرَوَّعُ
أُلَمْلم أَشَتَاتِي وأَدْنُو وأَنْحَنى أُتَمْتِمُ أَعْذَاري وأَجْثُو وأخْضَعُ
وأَسْجُدُ إِيَماناً وُحُباً وخَشْيَةٌ وقَلبِي إلى ربَّى يَتُوبُ ويَخْشَعُ
وبَيْنَ يَدَىْ مَوْلاَى أُلْقِي حُمُولَتِي فَتَصْعَدُ آهَاتٌ، وتَنْسابُ أَدْمُعُ
وأَرفْعُ لِلْمَولى ذِراعَىَّ داعياً وأُلْحِفُ عَلَّى أُسْتَجابُ وأُسْمَعُ
.....
وَمِنْ مَاءِ زمْزَمَ قَدْ نَهَلْتُ مَنَاهِلاً تُجَنِّبنِي شَرَّ السَّقَامِ وتَنْفَعُ

(١) الديوان صـ ٣٠١ .
(٢) الديوان صـ ٢٩٣ .
(٣) الديوان صـ ٣٠٧، ٣٠٩ .

وفي عَرفَاتٍ كَمْ ذَكَرْتُكَ دَاعِيًا أُرَددُ أَذْكَارِى بِهَا وأْرجعُ
إذا ضاقَتِ الأَنْفَاسُ في الصَّدْرِ لَمْ أَجِدْ حَوالَىَّ إلا الله يُصْغى وَيَسْمَعُ
تَضَاءلَتِ الأَبْوابُ رَغْمَ اتسَاعِها بِعْ َيَنِي، فَبَابُ الله أَدْنَى وأوْسَعُ

وهنا موروث ثري منوع لاينحصر في إطار التراث العربي الإسلامي وإنما يرحب ليشمل التراث الإنساني كله وفي مقدمته الموروث العربي الإسلامي .

وقد استمد خليل فواز من تراث الصوفية في قصيدة " صوفية " ليصور من خلالها تجربة الإنسان مع الحياة التي تتمثل في تجربة الشاعر مع الشعر ويستعرض بعض القيم الصوفية للإيحاء بروحانية التجربة الشعرية وضرورة تجرد الشاعر لها وفنائه فيها إذ يقول(١):

نَجِيءُ ونَمْضِى والْليالى دَوَائرُ وبَيْنَ يَدَىْ مَوْلاَكَ تَبْقَى المَصائِرُ
تَزَودْ مِنَ الدّنْيا بِكُلَّ فَضِيلَةٍ فَأَنْتَ إلى الأخْرَى بِيَوْمٍ مُغادِرُ
ولَيْسَ كَتَقْوى الله زَادٌ لَنَا متى تزَوّدَ للأُخْرَى بِزادٍ مُسافِرُ

. . . . . .

فَإِنَّ قَضَاءَ الله لابُد نَافِذٌ وَللْموْتُ سَيْفٌ فَوْقَ رأسِكَ بَاتِرُ
وإنّ الرَّدَى والْبَعْث حَقَّ مُنَزّلٌ وأَنْتَ عَلَى الْحقَّ المُنَزّلِ جَائِرُ
فَلاَ خَيْرَ فِي الدُّنْيَا ولاَفِي نَعيمِها إذا لَمْ يَكُنْ للْمَرْءِ دينٌ يُؤازِرُ
ومَاسَعْيُكَ المْحْمُومُ إلا تِجَارَةٌ وَمَنْ لمْ يَقُلْ : يَاغَافِرِ الذَّنْبِ خَاسِرُ

وهنا نرى الشاعر يستعير من التراث الديني كثيراً من المعطيات الإسلامية في صوفيته التي عبر عنها في صدق وفي عمق عن تجربة جوهرية في الوجود، وقد استخدم الشاعر إلى جانب الصور بعض الرموز باعتبارهما الأداتين الأساسيتين لبعض الوسائل الفنية الأخرى مثل اللغة والموسيقى .

اللغة :-

أدرك خليل فواز أن الشعر تشكيل لغوي وأن كل المشاعر والأحاسيس والأفكار والمعاني تظل عناصر غير شعرية حتى تتشكل في أبنية لغوية خاصة، وأن هذه الأفكار والأحاسيس تمتزج بهذه الأبنية اللغوية وتتلاشى فيها .

(١) الديوان صـ ٢٩٨، ٣٠٠

وإن اللغة في العمل الشعري ليست أداة توصيل وإنما هي أداة إبداع وخلق ولهذا كله حرص خليل فواز على أن يرهف لغته ويشحذها ويفجر فيها من الطاقات التعبيرية مايمكنها من استيعاب رؤيته الشعرية بكل أبعادها المتنوعة، وتجسيدها تجسيداً فنياً(١).

لقد اهتم الشاعر في (معزوفات على أوتار القلب) اهتماما كبيراً باللغة سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب، فشحن مفردات معجمه بطاقات بالغة الثراء حتى لنجد اللفظة الواحدة من ألفاظ هذا المعجم تشع عبر السياقات المتعددة التي يضعها فيها .

" فالغدر"مثلا نجده يشع بكل معاني الحب والولع والرفق والحنو في سياق ما(٢):

أَفْدِيهِ مِنْ غَدْرِ الْعدَا بَدِمَائى
وأَصُونُهُ مِنْ أَعْيُنِ الرُّقَباءِ
وأَذُودُ عَنْهُ الْحَاسدِينَ بأَعْيُنِى
وَتَذُوبُ عَنْ أَعْضائهِ أَعْضائِي

ولكنه في سياق اخر يفيض حيرة وقلقا واضطرابا وقسوة فيقول(٣):

ولَكَمْ وفَيْتُ لَهُ وَيَغْدُرُ قَلْبُهُ
وَالْوَيْلُ لي مِنْ غَدْرِهِ وَوَفَائى!
واَللَّهِ ما أَدرِى مَكَانى عنْدهُ
وَمَكَانُهُ فى القّلْبِ فى السوَّدَاءِ
أَوْفَيْتُ في حُبَّى لَهُ حَتَّى سَمَا
بَيْنَ النَّجُوم بِسُدَّةٍ عَلْيَاءِ

ومابين هذين المتناقضين تتعدد الدلالات الشعرية للغدر وتتنوع، فالغدر في الديوان ليس هذا المعنى المعجمي الواحد المتجمد عند دلالة محدودة، وإنما هو الدلالة الشعرية الذي يعطيها الشاعر كل دلالته المعنوية.

وكذلك " الليل " مثلا نجده يفيض منه نورا وضياء وشفافية في " لزومية"(٤):

---

(١) اللغة والدلالة في الشعر د/ علي عزت، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٦م .
(٢) الديوان صـ ٢٦٤ .
(٣) الديوان صـ ٢٦٧ .
(٤) الديوان صـ ٢٦٩ .

يُضيءُ جَبينُها بِاللّيْل نُوراَ
تُضَاءُ بِه الثُّجَومُ لَوِ اجتمعنا
ويُبْدعُ ثَغْرُهَا كَاللّحْنِ صَوتاً
تُرَدِّدُهُ الطُيورُ إذَا اسْتَمَعْناَ!

ولكننا نجد هذا الليل نفسه في " تشاؤمية " يشع منه المرارة والكآبة والبؤس فهو مرتبط بمشهد الضياع والشرود ومع هذا السياق يقول(١):

واللَّيْلُ يَأتيِ بِالهَوَاَ
جِسِ والوَسَاوِسِ مِلءَ حَدْسى
أجِد المَرَارَةَ حِينَ أَصْـ
ـحُو والكَآبَةَ حِينَ أُمْسىٌ
وأَدِيرُ وَجْهِى فيِ الوُجُو
هِ فَلاَ أَرَى بؤسًا كَبؤسى
لاشَيْءَ يَجْبُرُ خَاطِرى
أَوْأَرْتَجيِ يَوّما تَأَسىَّ

والليالي في " عتابية " تشع بمعاني الإحساس بالجمال والحياة والحركة والانطلاق والضوء المترامي(٢):

ولَيَالٍ جَمَعَتْنَا حُلْوَة ؟!
هَتَفَ الْبَدْرُ بِها : ما أَجْملكْ !
وَنُجيْمَاتٌ تَرَامَى ضَوْؤُها ؟!
شَابَهَتْ عَيْنَيْكَ فيِ هذاَ الْفَلَكْ!

ولكن على النقيض نجد الليالي في " رمادية " دنيا مظلمة وأيام تروح ولا تجيء وتبدو في وجهها القاسي القميء(٣):

لَيَالٍ لاتُدِر وَلا تُفِيْءُ
وأَيَّامٌ تَرُوحُ ولاَ تَجِيْء
ودَنْيَا أَظْلَمَتْ فِيهَا حَيَاةٌ

---

(١) الديوان صـ ٢٩، ٢٩١ .
(٢) الديوان صـ ٢٧٩ .
(٣) الديوان صـ ٢٨٥ .

وَكَانَتْ قَبْلَ نَكْسَتِهَا تُضِيْءُ
تُجَمَّلُ فِي مَلاَمِحِهَا، وَيَبْدُو
جَلِيًّا وَجْهُهَا الْقَاسِي الْقَمِيْءُ !

وأخيرا نجد الليل فى " العينية الإلهية النبوية " موطن العبادة والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى ولكن كيف ؟ !

وَكَيْفَ تَجُوزُ فِي الْلَيْلِ عنْدَنَا
صَلاَةٌ وصَوْتُ العَابِثِينَ يُقَرْقِعُ ؟!
وَكَيْفَ يَقُومُ الْلَيْلَ دَاعٍ وصَوْبَهُ
مُجُونٌ يُعَرْبِدُ فِي الَّدجَى وتَخلعُ؟!
وكَيْف نُقِيم الْحدَّ فِيناَ وبَيْنَنَاَ
بُيُوتٌ كُؤوسُ الخَمْرِ فيها تُشَعْشعُ؟![1]

وهنا يفضي الشاعر بذات نفسه في إخلاص وتركيز، كما يخلع على موضوعاته من إحساسه ويفيض عليهم من وازع إيماني صادق من خياله ليطلعنا على الليل صاحب العيون الباكية والدموع الخاشعة والقلوب الممزقة ولكن كيف ؟![2]

فَكَيْفَ يَبِيتُ المُسْلمُونَ وبَيْنَهُمْ
عُيُونٌ بُجنْحِ اللَّيْلِ تَبْكى وتَدْمَعُ؟!
وكَيْفَ يَنَامُونَ اللَّيَالى وعنْدهُمْ
عَدُوّلَهُمْ فِي القُدْسِ يَطْغَى ويَقْمَعُ؟!
وكَيْفَ يُقِيمُونَ الشّعَائِر بيْنَمَا
يَهُودٌ بأولىَ القِبلْتَيْنِ تَسَكَّعُوا؟!

وهنا نجد أنفسنا تجاه شاعر مميز بقدرة على نقل المشاهد القومية إلى عالم الفن بقوة الإحساس والتصوير الفني، فقد وظف خليل فواز في هذا الديوان الإمكانات اللغوية الإسلامية توظيفاً شعريا ناجحا سواء على مستوى المفردات أو على مستوى التراكيب لثراء رؤيته الشعرية.

(١) الديوان صـ ٣٣٠
(٢) الديوان صـ ٣٢٨

وهكذا يشحن الشاعر مفرداته بدلالات شعرية بالغة الثراء والتنوع، واستطاع تفجير طاقات تعبيرية باهرة لاينفد لها إشعاع بحيث تظل اللفظة جديدة دائما لاتبتذل باستخدامها في أكثر من فحوى(١).

فإمكانية " التكرار " مثلا يوظفها سواء على مستوى المفردات أو على مستوى التراكيب للإيحاء بملامح رؤيته الشعرية، ففي بعض الأحيان يكون التكرار تكرارا نغميا، لايكرر فيه الشاعر كلمة أو عبارة وإنما يكرر إيقاعا نغميا، وفي مثل هذا الموقع تكون وظيفة التكرار موسيقية أكثر منها دلالية في "عتابية " مثلا يقول :- (٢)

تَاهَ فِكْرِي، أمَريضٌ ياتُرى ؟!
لَيْتَني كُنتُ مَرِيضَا بَدلَكْ !
أَهْوَ شَيْءٌ راق في عَيْنَيْكَ ؟!أَمْ
هُوَ شَيْءٌ في الْهَوَى قَدْ بَدلَك !
.....
يَا حَبِيبي أَنْتَ تَدْرِى أَنَّنِي
لَسْتُ أَرْضَى بحَبِيبٍ بَدَلَكْ !

.....
ما الَّذِى بَعْدَ الْهوَى غَيَّرَنَا؟!
أَىُّ شَيْء فِي غَرامي بَدَّلَكْ ؟!

فنحس أن كلمتى " بَدلَكْ " و" بَدَّلَكْ " إنما هي تكراران نغميان لكلمتي "مكانك" و" غيرك" والتكرار هنا يؤدي وظيفة موسيقية أشبه بتلك الوظيفة التي تؤديها كلمة " مَلَكْ " في قوله(٣):

أَنْت فِرْدَوْسِي، ودُنْيَاَ أَملي
أَنْتَ فِي عَيْنَيَّ أَبهَى منْ مَلَكْ !

.....
أَيْنَ أَيَّامٌ تَقَصَّى سِحْرُها ؟!
حينَمَا كُنْتُ الْهَوَى، بَلْ أَمَلكْ!

---

(١) مقالات نقدية د/ محمود الربيعي صـ ١١ :١٣، م الشباب، القاهرة ١٩٧٨م .
(٢) الديوان صـ ٢٧٨، ٢٨١ .
(٣) الديوان صـ ٢٧٨، ٢٧٩ .

ولابد أن أشير في الحديث عن لغة خليل فواز في هذا الديوان إلى تلك المحاولة التي قام بها في قصيدة " عتابية " لاستخدام لغة الحياة اليومية استخداما شعريا دون الخروج عن اللغة الفصحى حتى في أبسط صورها في قوله :

أَهوْ ذَنْبٌ قَدْ جَنَتْهُ مُهْجتي ؟!
أَمْ كَلاَمٌ قُلْتُهُ قَدْ حَمَلَكْ ؟!
أَمْ وُشَاةٌ قَدْ وَشَوْا مابَيْنَنَا ؟!
أَمْ عَذُولٌ في غَرامي عَذّلَكْ ؟!
كَذَبَ الْواشُونَ فيماَ أَرجْفُوا
لاَتُصدّقْ أَىْ شَىْءٍ وَصَلَكْ!
لاتُصَدقُ أَننى أَنْسَى الْهَوَى
إِنَّ قَلْبى ماسَلا أَوْأَهْمَلَكْ!
لَسْتُ أَنْسَى لَيْلة تَجْمَعُنا
كَيْفَ يَنْسى الدفْءَ حِضْنٌ شَمِلكُ؟!
لسْتُ أَنْسَى قُبْلَة تُسْكرُنَا
كَيْف يَنَسى الشْهْدَ ثَغْرٌ قبلكْ؟!

وهكذا استطاعت اللغة الفصحى أن تهب عبر تاريخها ذلك النوع الخصب في العالم الداخلي والوسائط الفنية المعبرة بين كبار شعرائها ٠

فمن يستطيع أن يتذوق الشعر العربي دون أن يجد بين أبي تمام والبحتري وابن الرومي وأبي العلاء والمتنبي . على سبيل المثال في القديم .وبين عشرات من الشعراء في الحديث، ذلك التنوع الذي يبطل أمثال هذه الدعاوي ويحقق لّلغة العربية وجوداً روحيا عرقيا يتصل بأعمق المكونات الحضارية والإنسانية .

وليكن خليل فواز واحداً من عشرات الشعراء الذين عبروا باللغة الفصحى بعد عشرات القرون من اتخاذها لغة اصطلاحية مثلا على تلمس تلك التلقائية في شعره والإيحاء بظلال المعاني، والإيماء إلى الحالات الغامضة في أعماق النفس الإنسانية .

إن لغة شاعرنا على قدر متميز من الثراء والطواعية والمرونة، فالقارىء يدرك بسهولة أن اللغة طوع يد الشاعر يجعلها تتدفق بتدفق أحاسيسه العارمة فنجد الصيغ

اللغوية سمة واضحة من سمات لغة خليل فواز وعلامة من علامات ثرائها، ولندرك معا هذه السمة نتأمل على سبيل المثال هذه الأبيات من قصيدة " صوفية "[١].

نَجِيءُ ونَمْضِي واللّيالى دَوَائرُ
وبَيْنَ يَدَىْ مَوْلاَكَ تَبْقَى المَصائِرُ
تَزَودْ مِنَ الدّنْيا بِكُلِّ فَضِيلَةٍ
فَأنْتَ إلى الأخْرَى بِيَوْمٍ مُغادِرُ
ولَيْسَ كَتَقْوى الله زَادٌ لَنَا متّى
تزَوّدَ للأُخْرَى بزادٍ مُسافِرُ
ولِلنَّفْسِ أَهْوَاءٌ تُزِيغُ عَنِ الهُدَى
وَمِنْ فِعْلِهاَ تُحْصِي عَلَيْكَ الدّفَاتِرُ
فَقَوِّمْ بذِكْرِاللهِ نَفْسَكَ تَسْتَقِمْ
أَلاَ إنَّ ذِكْرَ اللهِ لِلنَّفْسِ زاَجِرُ

وهذه الأبيات من قصيدة " دعائية "[٢]

شَكَوْتُ إِلْيكَ خِذْلاَنِي وضَعْفِي
ذِئَابُ الشّر قَدْ أَكلتْ شِيَاهي!
وضَاعَ العُمْرُ في الدُنْيَا،فآهٍ
على ما ضَاعَ منّى، ثُم آه!
إلهَ الكَوْنِ أَنْتَ بِنا رَحيمٌ
فَأَكِرمْنِي بِعفْوِكَ يا إلهِي

وهنا يصور لنا الشاعر على احتدام شعوره وتدفقه في موقف المواجهة بينه وبين نفسه أمام الخالق عز وجل، لنرى كيف عكست اللغة هذا الاحتدام الشعوري عبر مجموعة من الألفاظ ذات الصياغة القوية المعبرة، بالإضافة إلى كل الإمكانات اللغوية المعروفة من تنوع للجمل بين إنشائية وخبرية وبين اسمية وفعلية ومن تكرار أكثر من مرة حيث كرر لفظة عبر بيتين متواليين ومرة أخرى كان التكرار عبر أبيات متوالية كما مر بنا في قصيدة " عتابية " وفي كل مرة كان التكرار يضيف إيحاء خاصا إلى إيحاء التركيب ذاته، أما تنوع الأساليب فقد أضفى على اللغة لونا من الحيوية والتلوين.

---

(١) الديوان صـ ٢٩٨ .
(٢) الديوان صـ ٣٠٥، ٣٠٦ .

الموسيقى :-

لقد كان الشاعر في المرحلة التي كتب فيها قصائد هذا الديوان (معزوفات على أوتار القلب) متمسكاً بالقيمة الموسيقية الكلاسكية الموروثة التي ترسخت في أعماقه، والتي كانت تمارس تأثيرها على وجدان الشاعر ووجدان جيله رغم ريادتهم للتحرر، فضلا عن أن النزعة الغنائية في هذه المرحلة كانت هي الأكثر سيطرة على رؤيته، ولهذا كان يلجأ إلى الشكل الكلاسيكي بما فيه من إيقاعات واضحة تلائم النزعة الغنائية، بل إنه كان في بعض الأحيان لايكتفي بما في الإيقاع الكلاسيكي من فخامة وجزالة فيرفده ببعض الزخارف الموسيقية الموروثة.

والقصائد جميعها في الديوان التزم فيها خليل فواز بالشكل العمودي "الكلاسيكي " فقد اختار الشاعر الأوزان العربية الأشد فخامة وجزالة وعراقة مثل البحر الطويل في قصائده " نسيبية "، "بكائية "، "العينية الإلهية النبوية ".

فمثلاً في " نسيبية " بقافية اللام يقول(١):

تَملْكنِى حُبُّ لِمَعْقِدِ آمالى
فَضَيَّعَ آمالِي وغَيَّرَ أَحْوالي!
أَفَاتنتى إنى قُتلْتُ صَبَابَةٌ
وأىُّ جَمَالٍ فِيك لَيْسَ بِقَتَّالِ؟!
وَمَاكُنْتُ أَدْرِى أَنَّ فِى صَبَابَةُ
وَلاَ كَانَ سُهدُ اللَّيلِ يَوْماَ عَلى بِالِى!
ولاَكَانَ ظَنِّى أَنْ تَطِيشَ عَواطفِي
فَيَرْكُضُ قَلْبِى خَلْفَ رَنَّةِ خلخَال!
وأَلَمَحُ في أَعْماقِ عَيْنَيْك نَظْرَةً
تُسَائُلنِي : كَيْفَ الوُثُوقُ بِأَمْثالِي ؟!

وفي بكائية بقافية اللام أيضا يقول(٢):-

(١) الديوان صـ ٢٧١ .
(٢) الديوان صـ ٢٩٤، ٢٩٥ .

عَهِدْتُكَ صِنْواً لِلجِبَالِ تَشَامُخاً
تُلامِسُ أَطْرَافَ الذُّرى وتُطَاوِلُ !
خُلقْتَ نَبِيلا مُطْلَقَ الرُّوحِ سيِّداً
وَمَا قَيَّدتَ يَوْمًا يَدَيْكَ السَّلاسِلُ!
وحُمِّلْتَ أَثْقالاً يَنُوءُ بِحَمْلها
جِبَالٌ،فمَا أَعْيَاكَ ما أَنْتَ حَاملُ!
وعشْتَ شُجاعا مُحْكَمَ الرْأى فَارساً
إذا قُلْتَ لَمْ يَهْزَلْ لَقوْلِكَ هَازِلُ !

وفي " صوفية" بقافية الراء يقول(١):-
وَهذا يُؤدى لِلصّلاَحِ ولَلْهُدَى
وذَاكَ بأَلْوَانِ المَهَالِكِ زَاخِرُ
فَقَارِنْهُما،واخْتَرْ لِنَفْسِكَ مَسلْكاً
وإنَّ الصّراطَ المُسْتَقِيمَ لَظَاهِرُ
وبُشْرَاكَ في يَوْمِ القِيَامَةِ جَنَّةٌ
إذا ما أَتَيْتَ الله والقَلْبُ طَاهِرُ

وفي "العينية الإلهية النبوية " يقول(٢):-
لَكَ المُلكُ يَارَبَّ السَّمَاءِ، وإنْنى
بِبَابِكَ في الضَّرَّاءِ أَدْعُو وأَضرَعُ
وَمَاكُنْتُ فِي السَّراءِ عَنْكَ مُبَاعِداً
وَكَيْفَ يَكُونُ السُّرُّ والنَّفْسُ بَلْقَعُ؟!
فَلاَ خَيْرَ فِي الدُّنْيَا ولاَفِي نَعِيمها
إذا لَمْ يكُنْ للنَّفْسِ دِينٌ فَتَرْدَعُ
أَثِبْنِي بِعَفْو مِنْ لَدُنْكَ مؤَيَّداً
فَإنَّك يَاذَا المَنَّ تُعْطِى وتَمْنَعُ
تُخففُ آهاتِي وتُرْقَى مَدَامِعِى
وَلَيْسَ وَرَاءَ العَفْوِ للنفْسِ مَطْمَعُ

(١) الديوان صـ ٣٠٢ .
(٢) الديوان صـ ٣٠٨ .

ولـنلاحظ هنـا ارتبـاط الايقـاع التقليـدى بـالمعجم الشـعري الأصـيل والتعبيـرات الكلاسيكية بما يحمل من صدق وعمق .

فالشاعر خليل فواز في هذه القصائد يعرض المفردات والتعبيرات الموروثة عبر الصبابة، وسهد الليالي، للجبال شامخاً، محكم الرأس فارساً، المهالك زاخرا، النفس بلقع، دين فتودع .

والموسيقى في ديوان " معزوفات على أوتار القلب " بدورها على قدر واضح من الشفافية والعذوبة فالأوزان في الديوان هي العمودية أو الكلاسكية الموروثة ذات الإيقاع الرهيف الممتزج في بعض الأحيان بأصداء من شجن شفيف وأكثر الأوزان شيوعا بعد الطويل في الديوان البحر الوافر .

وقد نجح الشاعر في استغلال الامكانات الموسيقية لهذا البحر وللموسيقى الشعرية في الديوان بوجه عام .بما يتلاءم مع ما في طبيعة رؤيته الشعرية من عذوبة وشفافية، ولجأ الشاعر إلى التزام قافية موحدة كما وضح في استعماله البحر الطويل من قبل .

ومن قصائد البحر الوافر " لزومية "[١] و" رمادية"[٢] و" دعائية "[٣] بل إن الشاعر في بعض الأحيان حين تطغى الغنائية على رؤيته الشعرية يحس بالحاجة إلى تكثيف الجو الموسيقى فيلجأ إلى مجموعة من الوسائل الموسيقية الإضافية التي تزيد من ثراء الإيقاع وعمقه، ثم لايكتفي بهذا وإنما يعمد أحيانا إلى نوع من التقفية الداخلية ليزيد من ثراء الايقاع مثل قصيدتيه في بحر الرمل " عتابية"، و" قدرية" إذ يقول في قصيدة " عتابية"[٤]:-

تَاهَ فِكْرِي، أمَريضٌ ياتُرى ؟!
لَيْتَني كُنتُ مَرِيضَا بَدلَكْ !
أَهْوَ شَيْءٌ راق في عَيْنَيْكَ ؟!أَمْ
هُوَ شَيْءٌ في الْهَوَى قَدْ بَدلَك ْ!

(١) الديوان صـ ٢٦٩ .
(٢) الديوان صـ ٢٨٩ .
(٣) الديوان صـ ٣٠٣ .
(٤) الديوان صـ ٢٧٧ .

وفي قصيدته " قدرية " يقول[1]:-

مَا لِصَبّ مهْرَبٌ منْ حُبه

فَهْوَ في أَعْقَابِه حَيْثُ سَلَكْ!

. . . . . .

لَيْتَهُ كَانَ خوَاءَ فارغا

لَيْتهُ مابَيْنَ جَنْبَيَّ هَلَكْ!؟

فهذه مترادفات دعمت الالتزام بالقافية وبحرف روى واحد في جل قصائده وبالوزن الكلاسيكي الذي يلائم الإحساس بالشجن الخفي المسيطر على الرؤية الشعرية مما أثرى موسيقى القصيدة ثراءً ملموسا كما وضح في " عتابية " عندما يقول :-

وتَنَاجِينَا وَقَدْ أَطْرَبَنَا

كَرَوانٌ صَاحَ : إنَّ الْمُلْك لَكْ ؟!

والرُّبَا لَمْا هَفَتْ رِيحُ الصَّبَا ؟!

والشَذَى الْعطِرىّ لَمَّا جَلَّلَكْ ؟!

وَدُموعِي أَشْتَكى نَارَ الْجَوَى؟!

والنَّدَى الْفَجْرِىَّ لَما بلَّلَكْ ؟!

كَمْ ضَحِكْنَا كَغَرِيرَيْنَ، فَهَلْ

نَسى الإشْراقُ جَفْنًا ظَلَّلَكْ ؟!

كَم تَرنَّمنَا الْهوى أُغْنيَة

كَيْفَ تَنْسَى الْيَوْمَ لَحْنَا دلَّلَكْ؟!

وهذه الجناسات المتناثرة أيضا حققت نوعا من التقفية الداخلية البارعة التي أسهمت بلاشك في الوسائل الموسيقية الأخرى مما اكسب الجانب الموسيقي في القصيدة الثراء الذي يلائم الروح الغنائية التي تطغي على رؤية الشاعر فيها وهو يعاتب المحبوب ويعد هذا العتاب قدره .

---

(١) الديوان صـ ٢٨٣ .

وقد استغل الشاعر الوزن البسيط في قصيدة " تفاؤلية "[١] وكذلك البحر الكامل في قصيدتيه " تشاؤمية "[٢]، و" غزلية "[٣] مع بناء القصائد على قافية واحدة ذات روى واحد ومن قصيدة " تفاؤلية " يقول :-

أنّا وأَنْت!، وآمَالُ تُداعبُنا
وخَفْقةُ الحُبّ فِى الأعْماقِ تَرْتَجِلُ
أَنَا وأَنْتَ ، وَحُلْمٌ لايُفَارقُنَا
وَفِيه أَجْفَانُنا بالسَّعدِ تَكْتَحلُ

وهنا يتجلى لنا الجناس الذي يتلاءم مع حرف الروي اللام مع وزن البحر البسيط وأصل تفاعيله :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

كل هذا أضفى ثراءً ملموسا في الإيقاع الموسيقي الثري بطبيعته وجعلت من قراءة القصيدة متعة للسمع كما هي متعة للروح والوجدان، بأبعادها النفسية المتعددة مما يؤكد أنه مازال للشعر العمودي رواده وأنصاره وأن القالب القديم (الموروث) قادر على العطاء وأنه لن يتوقف بل يساير حركة الشعر المعاصر ولا أدل على ذلك من هذا الديوان (معزوفات على أوتار القلب) وغيره من دواوين الشاعر خليل فواز.

وقد عبر الشاعر عن أصالته وإطلاعه على دواوين الفحول من شعراء وقراءاته لأمهات كتب الأدب .

وربما كان لدراسة خليل فواز في كلية الهندسة أثرها الواضح في اهتمامه بالبناء الهندسي لكل قصيدة على حده، ثم اهتمامه بالبناء الهندسي العام للديوان ككل من حيث وحدته وتكامله وتماسكه في التعبير عن الحب والمشاعر الإنسانية النبيلة .

وتميز أسلوبه بالرقة والسهولة وتأثره بالروح المصرية وشاع الحس الغنائي في قصائده فشعره يمكن أن يغنى دون الحاجة للتلحين وهو في ذلك متأثر بالرومانسيين من المحدثين من أمثال إبراهيم ناجي، وعلى محمود طه، وأبي القاسم الشابي، ومحمد عبد المعطي الهمشري وغيرهم .

---

(١) الديوان صـ ٢٦١ .
(٢) الديوان صـ ٢٨٩ .
(٣) الديوان صـ ٢٦٤ .

الخاتمة

كانت هذه الدراسة بعنوان (الرؤية والأداة في شعر خليل فواز . ديوان معزوفات على أوتار القلب) أنموذجاً وقفت من خلالها على الرؤية الشعرية في الديوان كله وقد مثلت لونا من الوحدة الفنية يصعب تميز أبعادها (القلب،والحب، والفكر، والحزن) بعضها عن بعض ٠

وذلك لأن شعر الرؤية هو شعر التجربة الوجدانية الحارة والمليئة بالاستيعاب والتكامل والملتحمة مع جوهر الحقيقة، النابعة من صفاء الرؤية الباطنية، والتي تقع بالحدس بين الواقع والخيال على الممكن الإنساني والكوني ومن ثم تلتقي مع الرؤية الأسطورية للحياة والوجود ٠

وعلى الرغم من تعدد الأبعاد النفسية والشعورية والفكرية التي يتألف منها نسيج الرؤية الشعرية، فإن هذه الأبعاد تتلاحم تلاحما شديداً لتكون نسيجا واحداً يتجلى في هذه الرؤية مع التحامها بالأدوات والوسائل الشعرية التي تتضمن الصور والرموز واللغة والموسيقى التي جُسدت بأبعادها المختلفة ٠

وقد انتهيت إلى عدة نتائج أذكر منها :-

- إن الشاعر من أبناء المدرسة الجديدة في الشعر العربي والتي تعد الامتداد الرومانسي لجمعية أبوللو وهو على وعي بالعناصر الجمالية للقصيدة بمفهومات فنية جديدة ٠
- ديوان (معزوفات على أوتار القلب) يطرح مفهوما جديدا ورؤية جديدة للشعر الموروث ووظيفته الفنية والروحية والواقعية بشكل ملموس ٠
- استطاع الشاعر أن يجسد المعاناة المبدعة التي يتحملها في سبيل ابداع العمل الفني الحق، ومن ثم لابد أن يبذل المتلقي جهداً مكافئاً لجهد الشاعر الإبداعي حتى يصل إلى الاستمتاع بالعمل الفني ٠
- عمق الرؤية الشعرية وشمولها واتساع مداها يتضح بتآزرها وتشابكها مع الأدوات الفنية لدى الشاعر ٠

- وظف الشاعر فنياً لتجسيد هذه الرؤية مجموعة من الوسائل والأدوات الشعرية البارعة وفي مقدمتها لغة متميزة بالثراء والطواعية والمرونة٠
- أن الحب وموطنه القلب يعد ملمحا أساسيا من ملامح رؤية الشاعر في ديوانه وخيطا أصيلا في نسيج هذه الرؤية يتفاعل مع بقية الملامح الأخرى (القلب والفكر والحب والحزن) ويكتسب من خلالها وألوانها ويلقى عليها بظلاله الشفيفة أحيانا والكثيفة في معظم الأحيان ٠
- أن الطبيعة رافد أساسي في روافد التجربة الشعرية لدى الشاعر كما أنه يتميز بطول نفسه في النظم وقد ظهر هذا في جميع قصائده ٠
- أن الصورة الشعرية وسيلة الشاعر الأساسية في التعبير، فلا يخلو بيت من مجموعة من الصور المتآزرة كلها وليدة خيال خلاق مبدع قادر على تشكيل الصورة من عناصر متعددة ٠
- تنوع الأساليب والجمل فقد أضفى على اللغة لونا من الحيوية والتلوين إلى جانب وظائفه الايحائية في تصوير أصدق المشاعر وأعمقها ٠
- تميز الشاعر بالقدرة على نقل المشاهد اليومية والأحداث القومية إلى عالم الفن بقوة الإحساس والتصوير الفني فكان شعره مرآة صادقة لعالمه ووجدانه وحياته الخاصة٠
- أكد ديوان خليل فواز أنه مازال للشعر العمودي رواده وأنصاره وأن القالب الموروث قادر على العطاء وأنه لم يتوقف بل يساير حركة الشعر الحديث والمعاصر.
- وظف الشاعر الموسيقى توظيفا بارعا حيث اختار الأدوات الحقيقية والقافية الموحدة وعلى الرغم من ذلك فقلما نجد في شعره عيبا من عيوب القافية مما أضفى ثراء ملموسا على الايقاع الموسيقي ٠

ثبت المصادر والمراجع

- د/ إبراهيم حمادة . هوامش في الدراما والنقد . الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨م٠
- أرسطو . فن الشعر . ترجمة إحسان عباس . بدون ٠
- العقاد . شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . م نهضة مصر ١٩٧٣م٠
- د/أنس داود . في الأدب الحديث . م هجر للطباعة . القاهرة ١٩٨٧م٠
- خليل فواز . ديوان معزوفات على أوتار القلب . المجلد الثاني . الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١م ٠
- د/ عز الدين إسماعيل . آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٣م ٠
- د/ علي عشري زايد . قراءات في الشعر العربي المعاصر . دار الفكر العربي ١٩٩٨م ٠
- د/ علي عزت . اللغة والدلالة في الشعر . الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٦م ٠
- د/ كمال نشأت . في نقد الشعر . الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١م٠
- محمد إبراهيم أبو سنة . تأملات نقدية في الحديقة الشعرية . الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩م ٠
- د/ محمد عبد المنعم خفاجي، د/ محمد عبد الواحد حجازي . عبد العزيز شرف شاعر الحب والجمال . دار الجبل ١٩٩٢م٠
- د/ محمد عبد المنعم خفاجي، د/ عبد العزيز شرف . الرؤية الإبداعية في شعر أحمد زكي أبو شادي . دار الجبل ١٩٩٦م ٠
- د/ محمد عناني . النقد التحليلي . الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م ٠
- د/ محمود الربيعي . مقالات نقدية . م الشباب . القاهرة ١٩٧٨م ٠
- د/ يوسف حسن نوفل . أصوات النص الشعري . م لونجمان ١٩٩٥م٠