



تجانس الإيقاع في شعر علي الفزاني

محمد سلامة باكير*

الملخص:

لا شك في أنّ الإيقاع يتلازم مع الشعر، الذي تخطى بحداثته قواعد العروض الخليلية القديمة، ليتخذ الشعراء منحى فيه من أساليب التعبير ما يتفق مع انفعالاتهم.

ولم يصعب على الفزاني اختراق هذه الحواجز، وأنه نجح في مجارة الحداثة من خلال شعره، فاستطاع أن يضبط عناصر الإيقاع الخارجية والداخلية لشاعريته.

وهو بذلك قد أنصف الموسيقى الشعرية للغة، حيث اتبع تفعيله واحدة تابعة لوزن الرمل، التي توافقت مع شعلاته اللاذعة، فلم تخل من بعض العلل والزحاف تناسباً مع لفحات نفسه المتأرجحة على مشارف الغضب والاستسلام.

إضافة إلى أنّ تتابع قوافيه وانسجامها مع القافية المتواترة، دلّ على تزللق الألفاظ ضمن مسارٍ لا عائفاً يعترضه، بل سهل التتابع في تعابيره المقفاة، الأمر الذي يعاكس الحال المعاش.

من هنا يستحق علي الفزاني أن يميّز أسلوبه الفذ، الذي غلب بمرونة ألفاظه الجزلة وبموسيقاه المنتقية، غلاظة الإجحاف المنظوم ضمن فوضوية السلطات، كما أننا نستشفّ إبداعه الذي تسارع مع طلعاته، ليوقع بين الوزن والإيقاع برتابة الفنان الذي يعزف أنشودته بتكامل ومهارةٍ فيبلغ حد التأثير في نفس المتلقي.

* كلية التربية - الجامعة الإسلامية الإسلامية.

تمهيد

إن اللغة بوصفها الهيكلية التي يؤلف منها أشكالاً تواصلية متفاوتة، تفيض فيها صفة التعبير الفني وخصوصاً من الشعر الذي بصياغته يتلّف موسيقاه من اللغة ذاتها. أمّا الإيقاع فيمثل باكورة الراكضين على موسيقى الشعر وهو " أن يوقع الالحن وبينها"⁽¹⁾ من خلال فاعليته التي تقود اللغة إلى نغمية تنتقل إلى الطابع العاطفي عند السامع.

لذا لا يمكن الحديث عن الشعر من دون الإيقاع فالشعر " جميل في اختيار ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغمًا منتظمًا"⁽²⁾

ولقد شهد تحولات على مرّ العصور، فلا شكّ في أنّ وجوده شكّل دعامة بنى عليها العرب موسيقاهم التي تتألف ومشاعرهم فهم " لم يكونوا أهل كتابة وقراءة، بل أهل سماع وإنشاد، ويتعاون اللسان في مثل تلك البنية على إثارة العناصر الموسيقية من اللغة"⁽³⁾

أما عند الوقوف على أسطر الشاعر علي الفزاني، فنختزل من إيقاعه حيوية تستمد حركيتها من التركيب الموسيقي الفني، فقد كان من رواد الشعر الحديث.

وقد بدأت الحداثة إثر انفتاح الشعراء العرب على الثقافات الغربية حيث لاحظوا أنّها تخلوا من القافية" فنادوا في القرن العشرين لتحرر من القافية بوصفها تعيق الشاعر في نظم القصائد القصصية الطويلة"⁽⁴⁾

إن الانتفاضة التي هبت في وجه القديم، تتمثل في كونها " الحاجة الروحية التي تبهظ كيانهم وتناديهم إلى سدّ الفراغ الذي يحسونه"⁽⁵⁾ وتأتى تحوّل الرتبة إلى الحداثة من عوامل شتى دفعت بشعراء النهضة للقيام على الكلاسيكية.

وإزاء إقرارنا بالنصيب الذي يشغله الإيقاع في الشعر العربي، لابدّ من دراسة بنيته التي تتكون من عناصر تتشابه فيما بينها لتضمن التماسك الذي يسوس إلى حسن السماع وصفاء المعنى.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م، ص 4897.

(2) أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1953م، ص5.

(3) أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1958م، ص 91.92.

(4) كوهين جون، في البنية الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م

(5) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، ص41.



ولذا يكون المبحث الأول حقلاً يتم فيه، رصد الجوانب الخارجية التي يحملها الإيقاع وما يعكسه ذلك من خلال بنيته التي ينشأ عنها دلالات، تساهم في تعزيز العنصر الإيقاعي والدلالي في آن معاً ، وتتبدى من خلالها وقائع الأزمة على الشحنة الشعورية والنفسية لدى علي الفزاني في قصائد مختارة من ديوانه.

بالإضافة إلى المبحث الثاني الذي يجسد الواقع الذي يؤثر في كتابة الشاعر، تبعاً للعناصر الداخلية التي تحكم الإيقاع، وقد وقع الاختيار على بعض تلك العناصر المستعملة في شعره، وتبيان الأهمية من ذلك.

المبحث الأول: الإيقاع العروضي في شعر علي الفزاني:

بين الشعر والإيقاع علاقة لها استمراريتها، لا يخفت استعمالها فهي ترقى وتتطور عبر العصور و " الشعر يكمل ويحلو بإيقاعاته القادرة على أن تكسب القصيدة سمة الديمومة"⁽⁶⁾

والإيقاع العروضي المتمثل في الوزن الشعري وما يتبعه من علل وقافية وروي، يبعثر في السطور الشعرية لفحات تنعم القول وتزهو به.

تتخذ الألفاظ هويتها الدلالية بعد تشكلها البنائي والاصطلاحي لتأخذ حيزاً من الثروة اللغوية، فتموج حسب تحملها للتأويل المجازي ليتصرف بها الكاتب بالطريقة التي تلائم تصويره ومراده. وهي عندما تصنف في قوالب منظّمة موسيقية، تفوز بسمة الدلالة والنغمة الرنانة، فتتآلف مع النزعة الشعورية التي تكتنف الشاعر ليصبح للإيقاع الفضل في المواءمة والتوضيح، فهو " مثله مثل الصور يُقصد به الكشف عن النمط التحتي للحقيقة العليا أي غور المعنى الكامن"⁽⁷⁾

وتتكامل البنية الإيقاعية بالتقاء الإيقاع والعروض، فالإيقاع باحتوائه العروض يعدّ أعمّ منه، ويمكن توصيفه على أنه " نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية"⁽⁸⁾ تتداخل فيه علاقات عروضية وأخرى تحمل التعارض والتناغم من خلال التكرار، والجناس، والمقابلة، وغيرها....

ومن الجدير ذكره أنّ المقصود بالبنية هو : المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى"⁽⁹⁾

(6) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر م س، ص 225 .

(7) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م، ص 135.

(8) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 18.

(9) وهبة مجدي المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص96.

فتقوم هذه الطرق على التشكيلات المنسّقة التي تجمع عناصر الموسيقى الشعرية: إن كان الخارجية منها، المتمثلة في الوزن والقافية والروي، أو الداخلية التي تكشف بواطن الدلالة من أساليب فيها من النغم ما ينسجم مع الوزن.

أولاً: ارتباط علم العروض بالإيقاع

عندما يُنظم الشعر تخرج ألفاظه من قوالب موسيقية، تخضع بدورها الصحيح من المكسور. وتندرج هذه المعايير تحت مسمى "الإيقاع"؛ وهو الإنجاز الذي يصبّ الكلمات تبعاً لعناصره، فيأتي مترافقاً مع الموهبة والاكْتساب العلمي. ومما لا شكّ فيه أنّ ارتباط الشعر بالإيقاع له خلفية شديدة الوثاق، كأنه صكّ موغلّ منذ حضيض الزمن. لذا إنّ "امتداد النفس الشعري مرهون بالتّقدم في الزمان"⁽¹⁰⁾.

فالشعر بموسيقاه المنتظمة أعطى أهمية للركيزة الأساسية التي يبني عليها فهو حصيلة إيقاعٍ لم يخل الأدب العربي منه يوماً، مع العلم أنّ اللغويين القدامى لم يقفوا عند هذه التسمية بوصفها العنصر المستقل عن الموسيقى. بهذا لم يخلقوا حواجز بين الإيقاع وعلم العروض وهذا ما أشار له ابن فارس بقوله إنّ "أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أنّ صناعة الإيقاع تقسّم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"⁽¹¹⁾.

إذا إنّ الإيقاع وفق القدامى، لا يزيح عن كونه الزمن المنتظم، ولا يتخلّى عن النقرة الموسيقية التي يمكن أن تترجم من خلال السبب أو الوجد في علم العروض. تتضح نتيجة ذلك، الدقة المقصودة بالتوازن والتوازي بين المقاطع الكلامية، التي بحسب إجماع القدامى لم تخرج عن كونها مؤشراً للتعاقد بين أجزاء القصيدة، ما يؤكد أكثر أنّ الإيقاع في مفهومهم اتّصل بالوزن. ويمكن اعتبار الوزن النبض الذي يحيي الشعر ويفعله، حيث يكوّن قدرة المحافظة الجوهرية على الموسيقى، التي لا تحيد عن أطر الشعر والوزن.

بما أنّ الإيقاع هو ضمان اللغة التي تحوي التواتر والانفعال، فلا شكّ في الدفقات التي تحدث جزاء ذلك، لأنّ نطاقه لا يحدّ فهو نسيج من علاقات متشابكة في جوهرها.

(10) خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 43/1. ع

(11) أحمد بن فارس، الصحاحي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1977م، ص212.



1. ماهية الإيقاع وتطور مفهومه:

جاء في لسان العرب لابن منظور، الإيقاع من " وقع وقعًا، ووقوعًا. والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وسمي كتابًا من كتبه في ذلك المعنى، وهو كتاب الإيقاع"⁽¹²⁾.

أما اصطلاحًا، فقد تعددت المفاهيم حوله، فصُعِبَ ضبطه بتعريف متفق عليه بين العلماء. تجدر الإشارة إلى أنّ الإيقاع ارتبط بالإضافة إلى ارتباطه بالأدب، بالطبيعة والعمل والموسيقى، الأمر الذي يظهر حقيقة تكوين الإيقاع الشعري، إذ إنه لا يخرج عن كونه سلسلة من الأصوات التي تحمل معنيًا.

إنّ ما شهدته العالم العربي من نهضة نوعية على كافة المستويات، وأهمها المستوى الشعري، مرورًا بالتغيير الكبير الذي حلّ مع شحنة الموشحات التي ساقّت نحو ازدهارٍ موسيقي أفضى إلى تطور شعري، لاح في أفق القرن التاسع عشر.

إنّ حلول هذا العصر الذي قصد، من خلال كتابه وشعرائه، النهضة النوعية على كافة الأصعدة، وعلى صعيد القصيدة خصوصًا، شكّل بانداغاه نقلًا نوعية استثنائية، رفضت اقتصار الشعر على الوزن.

في هذا الإطار، يتدخل أدونيس ليفلت السهام صوب تعريف القدامى للشعر العربي، قائلاً:

"الشعر هو الكلام الموزون المقمّى عبارة تشوّه الشعر. فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق. وهي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها. وذلك حكم عقلي منطقي"⁽¹³⁾.

بغض النظر عن الإقرار بمصادقية تلك الأحكام التي أطلقت على اللغويين القدامى تعريفهم للشعر، إلا أنّ موقفهم يعود إلى " سببين رئيسين؛ يرجع الأول إلى كون الوزن يعمّق الإيقاع ويردّفه، وهذه مهمّة أولى، أما المهمة الثانية وهي أكثر أهمية من الأولى فتتحلّى بدوره التمييزي"⁽¹⁴⁾.

إنّ تفضيلنا الانطلاق من الإيقاع بمفهومه في العصر الحديث نتج من قناعتنا بالأهمية التي خصصها القدامى للشعر، مع أنهم اهتموا به باعتباره المادة التي يتشكل منها الإيقاع، من دون أن يقرّوا بوضوح عن أهمية الإيقاع. ونجدهم يتخذون من الإيقاع الجانب الموسيقي ويفصلونه، بهذا يصبح الإيقاع عندهم نقلًا على النغم في

(12) ابن منظور، لسان العرب، م . س ، ص 4897.

(13) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1979م، ص 108.

(14) محمد لطفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، سوريا، 1992م، ص 57.

أزمة محدّدة المعايير الكميّة.

بالمقابل تشير التعريفات الحديثة إلى ارتباط الإيقاع بالتفاعل الناشئ من الحالة الداخلية عند الكاتب، الأمر الذي يظهر بانسيابية في حديث أدونيس: " فالإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم، القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة، إنّ الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة"⁽¹⁵⁾.

على الرغم من الحيز الذي خصّ به أدونيس الشعر، فإنّ الأخير أوسع من أن يُحدّد بالحاجة الشعورية حصراً، فهو موطن المعاني ومسهّل التعبير لأنه " قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها. وإذا كان الفن تعبيراً إيحائياً عن معاني تفوق المعنى الظاهر، فالإيقاع وسيلة هامة من وسائل هذا التعبير لأنه لغة التواتر والانفعال"⁽¹⁶⁾. وإنّ توظيفه يُعدّ الفوضى عن الألفاظ ويضمن حسن التنظيم المتسق، فهو بهذا يأتي " لدعم الإحساس العام بالانسجام"⁽¹⁷⁾.

نستخلص مما سبق أنّ الإيقاع هو من أحدث التوازن بين الكاتب وحاجته النفسية من جهة، وبين أصوات اللغة وانتظامها في الفترة الزمنية المحددة من جهة أخرى، ويمكن استعارة أسلوب إيضاحه من سيد البحراوي الذي يقول: أنه " نظام من الأصوات يتركّب منها، وعلى نظامها الأول الذي تنتظم فيه في اللغة العادية. وهو في الحقيقة نظام كبير وواسع يشمل في إطاره مجموعة من الأنظمة الصغرى، فكل عنصر من عناصره يشكّل نظاماً فرعياً، وتتصاعد هذه الأنظمة الفرعية لتشكّل في النهاية النظام الإيقاعي العام لشكل القصيدة، والذي يتفاعل مع أنظمة أخرى لغوية وغير لغوية من أجل تشكيل بنية القصيدة ككل"⁽¹⁸⁾.

من هنا ينجلي الاهتمام الذي خصّ به اللغويون المحدثون الإيقاع، فاعتبروه ظاهرة محورية لها نقاط منفصلة في الشكل ومتحددة في المضمون، فهي تأتلف في داخل النص لتغنيه من تجانس أصواتها.

وتبعاً لإلحاح القدامى على الإقرار بأهمية الموسيقى في الشعر العربي، نرى أنّ، وعلى الرغم من النهضة التي وقعت، لا مفرّ من نظرهم، إذ لا يمكن تحطّي هذه الحدود.

من خلال هذه اللمحة المقتضبة عن التفاوت الذي حصل في جوهر الإيقاع بين القديم وصولاً إلى الحديث ننتقل إلى ماهية علم العروض، ملاحظين العلاقة بينه وبين الإيقاع.

(15) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، م. س، ص 94

(16) أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، مصر، ط1، 1997م، ص2.

(17) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، م. س، ص86.

(18) سيد بحراوي، نحو علم العروض المقارن، مجلة المعرفة، مصر، العدد 295، 1986م، ص17.



2. مفهوم علم العروض وأثره:

إنّ بناء شعرٍ حسنٍ فيه الإيقاع يضمن تساويًا زمنيًا بين مقاطع القصيدة من جهة، وبين طرائق إنشادها من جهة أخرى. وربط المحدثون مفهوم الإيقاع بالوزن العروضي، هناك تتألف الأصوات بحسب التفعيلات، فالأمر يتعلق " بتناسب المتحركات والسواكن: تماثلها وتعادلها وتساوي مقاديرها وبواسطتها يُجزأ الكلام الشعري إلى أجزاء متساوية زمنيًا. ومن ثمة فإنّ هناك تساويًا على المستوى الصوتي ... وتساويًا بين أجزاء الكلام" (19).

وبالتالي ، إنّ مفهوم الإيقاع المتفق عليه في العصر الحديث، يأوي توازنًا في الأجزاء متساويةً مع بعضها البعض، لتعرض على الدارسين، فتُقيّم بعلم يحفظ صحتها. وهذا ما يأتي علم العروض ليقوم به، فهو " ميزان الشعر، بما يعرف صحيحه من مكسوره" (20).

ولقد جاء في لسان العرب لابن منظور: أنّ العروض عبارة عن " فواصل أنصاف الشعر وهو آخر النصف الأول من البيت" (21).

فإن كان من تعدد في وجهات النظر التي تدور حول مفهوم الإيقاع، فالحال أننا لا نلاحظ هذا الاختلاف في علم العروض فهو لم يُهمل منذ بزوغه في القرن الثاني الهجري إلى حين وصول الشعر الحديث، بما أنه " يبحث عن أحوال الأوزان المتعثرة" (22). تتعلق تلك الأوزان بالزمان الذي يثير السامع، وهي تضيف إلى تلك التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقًا أو نمطًا زمنيًا معيّنًا.

لقد عرف هذا العلم باستقلالته منذ أن وضع له الخليل بن أحمد الفراهيدي أساسات توثقت لتحمي القصائد من الشوائب. فأصدق ما يمكن أن يقال عنه أنه الميزان الذي يكيل بعدل بين أجزائه، " به يعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه" (23).

بهذا يأتي علم العروض الذي يصنّف جودة القصائد، ليشعر مكانًا في صفوف الإيقاع، فهو الجزء المهم من بناء الشعر العربي.

(19) مبارك حنون، التنظيم الإيقاعي للغة العربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص 52-51.

(20) التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسنت عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص17.

(21) ابن منظور، لسان العرب، م. س، ص 2895.

(22) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة - مصر، ط1، 2000م، ص7.

(23) نفسه، ص7.

ثانياً: توظيف الوزن والقافية في قصائد علي الفزاني:

يقوم الإيقاع الخارجي للقصيدة على الوزن الشعري بشكلٍ أساسي، الذي ينتمي بدوره إلى علم العروض. ولقد عرفناه من ميزانه المنصف في الأشعار، ولا يخفى أنه علم موسيقي الشعر؛ وكما أنّ الموسيقى تعتمد على نوتات واحدة النظم لتصنيف أصواتها، فكذلك العروض، الذي يقوم على تقسيم الوحدات الصوتية فنميز عقب تطبيقه بين الحركة والساكن والمتحرك.

ولما كانت صياغة الشعر تتطلب الدقة والمهبة، اقتضى على الباحث تحديد ما يخطه من مقاطع صوتية، فكان من الضروري التمييز بين أنواع الأصوات؛ حيث ميّز بينهم الأخفش بقوله: " فأقلّ الأصوات في تأليفها الحركة، وأطول منها الحرف الساكن، لأنّ الحركة لا تكون إلاّ في حرف ولا تكون حرفاً، والمتحرك أطول من الساكن لأنه حرف وحركة"⁽²⁴⁾. فيكون الوزن مساعداً لدراسة وتحليل الواقع اللغوي الشعري.

غير أننا نلاحظ الإغفال الحاصل من هذا التفريق بين هذه الأصوات، فهو لم يأت على تبيان الصائت بل أحلّ مكانه صنفاً من المقاطع الصوتية. ومع ذلك، أتى تقسيمه نافعاً على الصعيد العملي التطبيقي في علم العروض.

1. الوزن في شعر علي الفزاني :

إنّ الوزن هو الكائن، الذي يقوم في تفعيلات البيت الشعري، المتولد من الحركات والسكنات المتوزعة فيه. ولقد اتفق الشعراء والنقاد على أنّ الشعر يستمد استقامته من الوزن، الذي يقاس به، "فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاصّ يوافق لوناً من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها"⁽²⁵⁾.

بما أنّ شعر علي الفزاني لا ينتمي إلى الشعر التقليدي، بل هو ثمار النهضة الشعرية الحديثة، فلا يخضع إذًا إلى نظام البيت الشعري ذي الشطرين، فقد اتّبع الشكل الحرّ من التفعيلات بالشكل الذي يتماشى مع جماليات القصيدة الحديثة.

من هنا يحقّق الوزن "أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية"⁽²⁶⁾، فيفصل من سمته الجمالية العميقة، التي تضفي رونقاً تلهب تجاهه النفوس وتطرب الآذان بين النثر والشعر.

(24) سيد البحرأوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، م. س، ص18.

(25) أميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1991م، ص169.

(26) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط5، 1981م، 78/1.



يقول علي الفزاني في قصيدة بعنوان (أغنية حضراء)⁽²⁷⁾

لك يا حيي الوحيد
سوف أكتب
بعض خضر الأغنيات
سترين الحرف يزهو باخضرار
مثل زهو النور ليلا
في قناديل الصغار
لك يا حيي الوحيد
أنا ما زلت أغني وأغني بنغوم ظامئات
ظماً العينين للأنوار في ليل الجنين
ظماً الأزهار للقطر على الدرب الجديب
فاحضنيها يا هواي
نغمة سمراء تدمي في يدي ساعي البريد
فغداً يا حيي الظمان آتي والربيع

خلق هذا الانتقال الحاصل من القديم إلى الحديث انبثاقاً جديداً، يقوم على المأل من دون التفكير بالقيود العروضية القديمة، كالتزام بقافية واحدة وروي واحد في كل القصيدة. فقد تألفت قصائد الفزاني من سطور شعرية، منها ما لا يبلغ الكلمة أو الكلمتين في السطر الواحد.

فلا شك في أنّ حالته النفسية أوجدت هذا الانتقاء لعدد الألفاظ في السطر الشعري، فاتضح طاقته الداخلية وفقاً لقانون حفظ للشعر حقه. لقد تأثر علي الفزاني بما يجري ليطلق كرة الموسيقى في اللغة، من خلال اختياره تفعيله سريعة (فاعلاتن) تمتاز بتلك العجلة لاجتياح فحوى الأحداث. يقول علي الفزاني في قصيدة بعنوان: (بعد الصلب)⁽²⁸⁾

غير أني عدت يوماً .. وصلبي فوق ظهري
كان قد أضحى كظل في طريق

⁽²⁷⁾ علي الفزاني، الأعمال الشعرية الكاملة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا، ط4، 1983م، ص21.

⁽²⁸⁾ علي الفزاني، الأعمال الكاملة، م . س، ص288.

واندحارك : صار بعثًا، مثل موت

وتلمست طريقي .. عبر دربي

فوجدته

ومشيته

حافيًا تدمى خطاي

صفق الأطفال .. ها قد عاد للأرض المسيح

تنتمي هذه التفعيلة إلى وزن الرمل لأن الرمل نوع من الغناء وقد سمي بذلك لدخول الأوتاد بالأسباب، وهكذا العديد من قصائد علي الفزائي التي نسجت على هذا الوزن مثل: (ماري، أغنية خضراء، حنين، رقصة الرفض، شحاذ بغداد، أشواق. لا تموت، موت السندباد، رحلة الضياع)

2- استخدام القافية في شعر علي الفزائي:

إن علي الفزائي من خلال القصيدتين السابقتين، نوع في استخدام القوافي، وهو بذلك سمح لمعانيه اختراق كلّ حاجز، وهذا ما يؤول إليه الشعر بجدائته.

تقول نازك الملائكة من هذا المنطلق "وقد ألفتُ أن أنظم بوحى السليقة، لا جريًا على مقياس عروضي، تحملي خلال عملية النظم موجة الصور، والمشاعر، والمعاني، والأنغام، دون أن أستذكر العروض والتفعيلات"⁽²⁹⁾.

هذا ما يفسر رضوخ الالفاظ لوحى علي الفزائي، الذي نسي في محطات معينة من شعره، أن تفعيلاته كانت قد غدرتها سليقته التي تفوقت على التععيد، في سبيل تععيد ما يحتاج إلى الاستقامة.

وتعد القافية من أوجه الموسيقى الخارجية للنص الشعري، فلا يمكن التحدث عن وزن من دون الإتيان على ذكرها، هي لازمة للبناء الشعري؛ على حد رأي ابن رشيق "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"⁽³⁰⁾ يقول الفزائي في قصيدته: (الشرق الخراب)⁽³¹⁾

(29) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م، س، ص 109.

(31) علي الفزائي، الأعمال الشعرية الكاملة، م. س، ص 223.



الشرق باب

تطرقه أجنحة البعوض والذباب

تعوي علي أعتابه الكلاب

تصفر الرياح فيه والخراب

تنام فوق هدبه الوعود والسراب

المبحث الثاني: بنية الإيقاع الداخلية في شعر علي الفزاني:

لولا التجربة البشرية الفنية، لما نما الإيقاع، فهو من هذه السمة الجوهرية يلتقط شذرات العمل الإبداعي، من الجدير ذكره، أنه سيف ذو حدين؛ فلقد جئنا على إيراد حدّه الأول المتمثل بالوزن والقافية، وأما الحد الثاني منه فيكون متناغمًا بين الصوت والانفعال النفسي. فيكون الإيقاع الذي ينصف بميزانه تحرك الأصوات وتآلفها، فهو الفارق بين الوزن العروضي والبنية الداخلية للغة الشعرية.

من هنا، يجوز أن نطلق على الإيقاع صلاحية تفصله عن سمات اللغة الأخرى، إنه "إنه ذو وترين متلازمين يعزفان معًا في نفس المتلقي، وفي أذنيه، وهما وتر خارجي يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الوزن والقافية، ووتر داخلي من خلال النغم النفسي العميق"⁽³²⁾

من المهيّن إذًا، إهمال البنية الداخلية في الشعر، أو اعتبارها من الثانويات، في الوقت الذي تشكل فيه أهمية ترقى بها إلى كشف المكونات النفسية والدوافع التي ولدت كتابة العمل.

فالشعر لا يقوم على الوزن وحده، كما أنّ الإنسان لا يعيش بالجسد وحده، بل يتكامل بوحداته، فيخلقان شعرية تتوافق مع أهداف الكاتب، لتجمع بين السطحي والباطن جماليةً للنص الفني.

فالموسيقى التي تحتويها البنية الداخلية، إن كان التكرار، أو الطباق، أو المقابلة، أو غيرهم، مونةً "ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي الاستجابة لإيقاع تجارنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة"⁽³³⁾.

فتكمن وظيفة الإيقاع هنا بالترتيب المترادف لأجزاء الشعر، ولقد تبنى الشاعر هذه المهمة؛ لأنه ينظمه

(32) تحليل الموسيقي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991م، ص93.

(33) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، م. س، ص 166.

الكلام الموزون وكان على دراية بجميع الإيحاءات التي تحاوطه، إن كانت الدلالية، أو النفسية، أو حتى الانفعالية. ليكون بذلك المؤثر المدوي في سمع المتلقي وفي ذهنه على السواء.

إنّ هذه البنية تمثل جزءاً مهماً في العمل الفني، فالتوقف عند تشكيلها يفيد الإيقاع حقه، بما أنه مكيال الشعر العام الذي لا يكتمل من دون تشابك جزئياته بالتساوي.

أولاً: أثر الإيقاع في المادة الشعرية:

انطلاقاً من أنّ الموسيقى الداخلية للنص الشعري تنمي فاعلية الدلالة " فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعةً متقنة ... فيحسه جسمًا وبحقّقه روحًا، أي يتيقنه لفظًا ويعده معيً" (34)

وهو إذا تأتي في نسجه بثبات المفردات المزخرفة واتفاقها مع المعنى، جعل النغم سحرًا موسيقيًا لا تغدق عنه الآذان. فتأسر السامع له، ليلاقي المتلقي لذة في توحّيه ومواكبته، لا بل يصبح قادرًا على أن يشعر بطوعها وهبوطها، إذ أنّها " موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين بقواها الخفية ... تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال" (35).

لذا فالأدب القائم على الإيقاع يغني من جوانبه البناء اللغوي، فيفتح الآفاق من أجل أن يتيح التأويل، فتتوسع الرؤى، ليمتيز من خلالها، انعكاس الحقيقة والمجاز. من هنا، يمنح المتلقي فرصةً تحمل الإمكانية لرصد تلك المفردات التي تشدّ عُصابة الإيقاع، فتحدث نغمًا له أبعاده الجمالية والدلالية.

ويحتاج الأثر الأدبي إلى الاستكشاف والإبانة، فتتوضح دواعي استعمال البنية اللغوية، وتتكشف أواصر الترابط الباطني في العمل الأدبي، فما كان أن يسمّى بذلك لولا شعيرات الإبداع التي يقذفها في لوحته الشعرية. ولا تخفي السمة التي يترجمها الشعر، فهو مقيم النغم محافظًا على التشكيل الإيقاعي للبنية اللغوية. فيصلح إذًا، إعادة القول بتلازمة الشعر والموسيقى، والشعر يمثل نبع الأدب الذي يفيض بزخرفات، تلقي في النفوس سحرها، فتلحن بنية اللغة بشعرية ساحرة تخطف السامع، وتثير فيه الفضول لسبر ما وراء تلك الجماليات.

ويمكن القول، أنّ مهمة الموسيقى الداخلية تضمن نجاح التلاقي مع سر الوقع الأدبي المستتر في ظل الكلمات؛ من هذا المنطلق سنأتي على ذكر وظيفتها في النص الشعري، فتنتقل من تلك الوظيفة إلى كنه عناصرها. فتتناول فيها انعكاسات الأصوات التي تحبك اللفظ على المعنى العام والظروف الناشئة في بيئة الشاعر المحيطة به.

(34) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2005م، ص126.

(35) شوقي ضيف، فصول الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط2، 1971م، ص28.



1. وظيفة الموسيقى الداخلية في الشعر:

تمتلك الموسيقى الداخلية أهمية عالية في فهم مزايا اللغة الشعرية عَقَبَ الروابط التي تبثها في السّطور، لتألف في سبيل الاتفاق على إثارة المضمون بموسيقى النغم الجزل.

مما لا شكّ فيه أنّ هذه الموسيقى الداخلية ترتبط بالآثار النفسية للشاعر، ويسعى الدارس فيها إلى تفكيك الغلّو الذي يمكن أن يكتنف نفس الكاتب، فيختلف ذلك بحسب اتّساع شحنة الأمل، وطبيعة الشاعر التي تغلي فيه.

إنّ الموسيقى الداخلية تبرز عمل الشاعر تبعاً لتجربته، فبقدر ما تكون محقونة بتضارب الأحداث، بقدر ما يتبين التخبط في الانفعالات، من خلال الأوجه الموسيقية. لذلك تصنف الموسيقية الداخلية بالقول إنها " موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم من الحروف والحركات، وكأنّ للشاعر أدناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل مشكلة وكل حرف. وكل حركة بوضوح تام. وهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء". (36)

وتكمن الأهمية في أنّ البنية تؤول إلى النجاح إذا أحسن الشاعر انتقاء الألفاظ التي تناسب المعنى، وترتقي بالمستوى الأدبي من خلال تحيّر كل كلمة خاصيتها في الاستعمال. من البديهي إذاً، أن يخلق هذا الاتصال العميق من التجربة والموسيقى اللتين واكبنا انفعالات الشاعر، " فالبنية الداخلية للنص أشد تغلّفاً في النفس الإنسانية فهي تضيء حسن الأداء وتربط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي بما يجعله يصل إلى سويداء القلب" (37)

إلا أنّ البنية الداخلية لا تحتل بموسيقاها، دفعة واحدة، إصغاء الدارس وسحره بها، فلا بدّ أن يمرّ بمحطات متنوعة من مستويات هذه الموسيقى، فيقف عندها، ويحلل أجزاءها الكائنة داخل حشو القصيدة الواحدة. على هذا الأساس، وقع التنافس بين الشعراء للفوز بأفضلية النظم المنعم المدروس.

وانتمى علي الفزاني إلى فئة الشعراء الذين اتقنوا إيراد الألفاظ على أثر ما يمرون به، فالتمست تعابيره خصالاً من انفعالاته وليست رداء النغم، لتقمع بجزالتها شناعة تصرفات الطغاة.

(36) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط9، ص 97.

(37) كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط1، 1974م، ص 161.

2- أهم عناصر الموسيقى الداخلية في شعر علي الفزاني:

بالتعاون يصار إلى تحقيق الأهداف، فكيف لو كانت أهداف فنية إبداعية، تنقل القارئ إلى حقل التأمل حيناً في سهول الخيال، وتردده حيناً لانتقاء ألفاظها الموزونة المثقلة بالنغمات الرنّانة؟
يقع الاختيار على أهمّ العناصر التي وظفها علي الفزاني بوضوح في قصائده، وستكون الدراسة في قصيدة من ديوانه، نحاول منها ربط مدلولات هذه العناصر بما يراود الشاعر.

أ- التكرار:

لقد أعار اللغويون القدامى والمحدثون، اهتماماً لافتاً بظاهرة التكرار. فهو من الوسائل التي تؤسس للإيقاع، من أجل الوصول إلى الفهم الذي أراد الشاعر أن ينقله إلى المتلقي.

"فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تقيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه".⁽³⁸⁾

وبالتالي، نستبين عن الفرصة التي يقدمها التكرار في التعبير عن مكنونات القصيدة؛ إذ أنّ له من التأثير ما يكفي لجذب الدارس نحو موسيقى غنائية، تملك الفائدة والعامل المؤثر، فيضع التكرار في "أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر"⁽³⁹⁾.

ب - التقابل:

يضمّ التقابل في مفهومه البلاغي كلاً من الطباق والمقابلة، وهو يعدّ من العناصر التي تدخل في التشكيل النصّي . ويمكن التفريق بين أجزاء التقابل، من خلال تعريف أبو هلال العسكري الذي يقول فيه إنّ "المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة"⁽⁴⁰⁾. أما بالنسبة للمقابلة فهي "إيراد الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"⁽⁴¹⁾.

للتقابل فعالية في إيضاح دلالات الألفاظ التي استعان بها الشاعر، ولا شك أنّ سير أغوارها يحتاج إلى الدقة في الملاحظة والدراسة والتحليل.

(38) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م، س، ص 276.

(39) نفسه، ص 24.

(40) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البيجاوي، ومحمد أو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1419هـ، ص 307.

(41) نفسه، ص 337.



ج - الجناس:

لا يخفى أنّ للجناس مرتبة شاعرة في العناصر التي يتأتى منها التوسع في أفق الدلالات، المبطنة في المادة الفنية، إن كان في الشعر أو النثر.

والجناس أو التحنيس "هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها"⁽⁴²⁾.

أما من وجهة نظر المحدثين فيمكن اختزاله بأنه ذلك التشابه النطقي في لفظتين تختلفان بالمعنى. تتفاوت أنواعه بين جناس تام؛ اتفقت فيه الكلمتان في نوع الحروف، وعددها، وهياتها وترتيبها، وجناس غير تام، اختلفت فيه الكلمتان في واحدٍ من الأمور السابقة.

تفوق هذه العناصر، التي تعمل على تأليف البناء الداخلي للقصيدة، كل شكل سطحي ليعود إلى الجوف حيث يفجر المقصود الإبداعي الذي ورث بدوره الأبعاد الشعورية والنفسية للكاتب.

سنيين فيما يلي، الاتساق الكامن بين هذه المتفرعات تبعًا لانبثاقها في شعر علي الفزائي، لنصل إلى النتيجة التي تفسّر هدف الشاعر، في ظل الجوّ الموسيقي المشحون بالدلالات الداخلية.

ثانيًا: ائتلاف العناصر الداخلية في شعر علي الفزائي:

لقد أثرتا التقاط جوانب خاصة من التشكيل الإيقاعي في البنية الداخلية، نظرًا لالتحامها الشديد في شعر علي الفزائي، معيدين توجيه الأهمية نحو هذه البنية التي لا تترك الشعر، بل تبقى متلازمة به، إنها " والشعر صنوان لا يفترقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان"⁽⁴³⁾.

إنّ قارئ شعر علي الفزائي يحتاج إلى التفرغ بغية ملاحظة حبك الأحداث التي يطعمها بتدّات داخلية، فيثري بها مخزونه الإبداعي. لذلك تتشكل لغة شعره على أساس السهل الممتنع، إذ إنه لا يطرح مقاصده أمام العامة، بوضوح، على جوانب مسلكه الشعري، بل يترك للدّارس قابلية للتماشي على كل مفترق من سطر قصائده. من خلال هذا النهج، يصل الباحث إلى المحطة التي جمع فيها عناصر تقرب الفهم إلى المسامع والأذهان، لتضخّ الطاقة الإيقاعية التي يتميز بها شعر علي الفزائي.

(42) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، م، س، ص 429.

(43) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، م. س، ص 151.



وسنحوم حول قصيدة (من حرب البسوس إلى دون كيشوت) التي يستهل علي الفزاني كلامه فيها
قائلاً: (44)

أنظر هنا في كل قطر، مثلما تفتى ثمود
يتزاحم الأجراء .. أيدٍ خاويات، لا تعود
إلا بما تركت كلاب المستفيد من الجهود
ماذا سوى ، وطن سليب
وسقوط جدران البيوت على البيوت
ومن المحيط إلى الخليج
ومن الخليج إلى المحيط
دنيا من العبث المدثر بالندوب
ماذا سوى " ميمي شكيب"
تعطي وسام العُرِّي في القبو المريب؟
ماذا سوى " نجوى فؤاد"
رقصت وما بليت عظامك يا رياض
وتفتّح الأمس القريب من المخاض
في الخيمة السوداء تَبًّا .. من مخاض
ومن المحيط إلى الخليج
ومن الخليج إلى المحيط
وطن يباع نخاسة .. وطني الحبيب
" كيشوت" : يلعب بالمصير
أريت " كيشوت" الحقيقر؟

(44) علي الفزاني: ديوانه، دمي يقاتلي الآن، المنساة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس - ليبيا، ط1 ص138.



الخاتمة

- بعد الانتهاء من إتمام هذا البحث توصلنا إلى نتائج ندرجها وفق الآتي:
- أحسن علي الفزاني استخدام الأصوات اللغوية التي تماشت مع الواقع الذي عكسه في قصائد ديوانه.
 - حملت مخارج الأصوات الإنسانية دقة في تبيان حقيقة العيش وتأثير البيئة على مجريات شعره.
 - لجأ الشاعر إلى الألف اللينة ما أشار إلى وضوحه ومصداقيته في الألفاظ المندفعة من أعماقه.
 - دلت الصوامت الرقيقة على أسلوب الفزاني الفذّ وتراكيبه البسيطة التي نقلت صورة وطنه المشردمة .
 - ساهم النبر والتنغيم في إبراز شخصية الشاعر الثائر الذي حافظ على دفق مشاعره، ضابطا نفسه، فلقد مال إلى المقاطع المتوسطة في النبر، وحافظ على النغمات الهابطة.
 - أغنى الإيقاع مضمون شعره، فتألف الوزن والقافية مع العناصر الداخلية، فأظهرها دواعي استعماله الوزن السريع بتفعيله بحر الرمل الت تشابحت مع انفعالاته.
 - عكس الأدب رونقاً في مختلجات البنية اللغوية ، فشكل شعر علي الفزاني عنصر جذب لسامعيه.
 - تضافرت القواعد الصوتية اللغوية مع القواعد الإيقاعية الأدبية، فأظهرت باتحادها ضرورة التقائهما من أجل تكامل المعنى العام الدلالي.
 - دلّت كثرة التكرار في شعره على الترددات المتواترة التي تطرق كيانه.
 - شكلت قصائده حبكة سردية متسلسلة أجزاءها لتلبية هدف الشاعر، فمن الثورة على الأنظمة خلق ثروة لغوية واغتنى برسائلته.



المصادر والمراجع

- 1- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1419هـ.
- 2- أحمد بن فارس الصاحبي، فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1977م.
- 3- أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط1، 1997م.
- 4- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت - لبنان، 1979م.
- 5- علي الفزاني، ديوانه: دمي يقا تلني الآن، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا، ط1.
- 6- علي الفزاني، الأعمال الشعرية الكاملة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا، ط4، 1983م.
- 7- أميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1981.
- 8- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأجلو المصرية، مصر، ط2، 1953م.
- 9- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت - لبنان، ط2، 1981م.
- 10- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2005م.
- 11- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003م.
- 12- التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: حسن عبدالله الحساني، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط3، 1994م.
- 13- خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق - سورية، ط1، 1991م.
- 14- خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2.
- 15- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1993م.
- 16- شوقي ضيف، فصول الشعر وتقده، دار المعارف، مصر، ط2، 1971م.
- 17- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط9.
- 18- كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط1، 1974م.



- 19- كوهين جون، في البنية الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توتيفال للنشر، المغرب، 1986م.
- 20- مبارك حنون، التنظيم الإيقاعي للغة العربية، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
- 21- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب، دمشق، 2001م.
- 22- محمد لطفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، سورية، 1992م.
- 23- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3.



The harmony of rhythm in the poetry of Ali Ali-fazani

Mohammed Salama Ahmed Baker

Abstract

Undoubtedly ,rhythm correlates with poetry ,which in its modernity ,transcends the rules of ancient khalilian perFormances,So that poets take a direction in it of methods of expression consistent with their emotions.

It was not difficult For Al-Fazani to penetrate these barriers ,and he succeeded in keeping pace with modernity through his poetry, so he was able to control the external and internal elements of the rhythm of his poetry.

He thus did justice to the poetic music of the Language,as he Followed asigle activism related to the weight of the sand which corres poneled with its stinging Flames ,and it was not Free From some defects and creeps in proportion to the swings of himself on the verge of anger and surrender In addition to the fact that the sequence of its rhymes and its harmony with the continuous rhyme, indicates that the words slide within a path that does not obstruct it ,but rather facilitates the sequence in its rhymed expressions, which contradicts the living situation. From here, Ali Al-Fazani deserves to distinguish his unique style which with the flexibility of his generous words and his selective music, prevailed over the harshness of the systemic prejudice within the anarchy of the authorities receiver.