Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إلا فى أحيان قليلة – ربما نادرة – من مثل قوله فى حكاية «النملة والمقطم»:

فسعت تجرى وعينا ها ترى الطود فتندم

بالرغم من صحة الوزن، فإن الإيقاع فى البيت السابق نلمح فيه القلق المزدوج بتنافر الحروف الساكنة والمتحركة فى اللفظتين الأخيرتين: (الطود فتندم)، إن ضرورة القافية هى التى دفعته لاستعمال لفظة (فتندم) مع أن الندم عند النملة لم يتحقق بعد فى السياق القصصى. مثال آخر: فى قوله من حكاية الأسد والضفدع:

وقيل للسلطان: هذى التى بالأمس آذت عالى المسمع

إن إلحاق لفظة (المسمع) بلفظة (عالى) لامبرر لها إلا لضرورة التقفية الخارجية فالضفدع– على أية حال– لم يسبب للسلطان الصمم أو ضعف السمع ومع ذلك فالشاعر سيد الموسيقى، وقد حافظ طوال حكاياته على ميزته الفنية تلك فى وحدة متناغمة مع الثبات اللغوى الذى ينزل معه إلى درك من الإسفاف، أو استعمال العامية، فالإيقاعات عند الشاعر تتسم بالثبات، والائتلاف، والتجويد فهى فى الحكايات إيقاعات متنظرة متماثلة تأتلف فى أصوات حروفها الصائتة، والصامتة، ونغماتها الممتدة والقصيرة أيضا فلا نجد لفظة حوشية، أو كلمة مستغربة، والأوزان مرتبة متناظرة تقوم فى أغلبها على ازدواج القافية فى البيت الواحد أو النظم المألوف للبيت العادى، وفى ذلك يقول أسلافنا العرب: (فالإيقاع يكون بإزاء الحركات من النغم، والسكونات بإزاء السكونات، فمتى توافيا فى أزمنة واحدة، وانقطع الصوت مع انقطاع الإيقاع فذلك هو الدخول فى الإيقاع، ومتى خالف ذلك فهو الخروج والتباين والتنافر)[1].

(١) كمال أدب الغناء: الدخول فى الإيقاع للحسن بن الكاتب، تحقيق عبد الملك خشبة، مراجعة د. محمود الحفنى، ص١٠٤، ط. هيئة الكتاب، ١٩٧٥.