رؤيـة جديدة في بعض المصطلحات العروضية

أ.د. صلاح يوسف عبد القادر

جامعة تيزي وزّو

moh_awad_94@outlook.fr

بداية أقول أن ما أطرحه لا أدعي فيه ريادة أو سبقا ولن يكون خاتمة، وإنما هو محاولة لتهذيب بعض المصطلحات أو تصحيحها أو اختصارها لعلم يبدو أنه وضع للنخبة، علم يجب أن نقر بأنه على درجة من التعقيد والخصوصية تدفع المهتمين بالدراسات التراثية إلى أن ينظروا إليه نظرة خاصة تنسجك وخصوصيته، وهذا في أحسن الأحوال، أو أن ينأوا بأنفسهم عن الخوض في مجالاته، مما أبقى العروض العربي . إلى حد كبير . متقوقعا على نفسه لا يتجاوز تعليمية الشرح والشراح، أو مرتعا خاصا بأصحاب الرؤى المؤدلجة الذين يهيأ لهم أنهم يسرحون في مجاليه يبثون رؤاهم من منطلق حرص أصم على تدمير النظرية الخليلية في العروض ومحوها من الوجود التراثي العربي وصيرورته نحو الأمثل، أو بالتقليل من شأن هذه النظرية وغمط صاحبها حقه في الريادة ورسوخ القدم في العلم، فهل يتاح لنا . لست أدري . حق مخاطبة هؤلاء الباحثين كما خاطب الخليل ولده وقد رأى الولد أباه يجرب تقطيع وزن بيت من الشعر أثناء وضعه العلم، فسأله الناس عن أبيه، فأجابهم: أبي قد جن، فتحسر العالم الجليل مدركا حالة ولده فقال له مخاطبا إياه:

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني أو كنت تعلم ما تقول عذلتكا
لكن جهلت مقالتي فعذلتني وعلمت أنك جاهل فعذرتك

ولا بد من الإقرار في هذا السياق بأن المصطلح العروضي أسهم إلى حد كبير في تنفير الناس من هذا العلم ومن البحث فيه، ولعل هذا الاسهام جاء بطريقين هما: كثرة المصطلحات العروضية، وصعوبتها الناجمة عن انبثاقها في معظم الحالات عن معطيات البيئة البدوية.

ومع جمال شعرنا العربي شعرنا العربي، ودقة علم واضح العروض العربي، إلا أن هذا العلم لم يجد من المحاولات الجادة المنصفة التي تهبط من عليائه دون إسفاف ما يستحق الذكر، مع أن النظرية الخليلية في العروض تفتح الأبواب على مصاريعها لاستقراء هذه النظرية بطريقة مجدية وفعالة.

وعودة إلى مناقشة بعض المصطلحات المتعلقة بالشعر وبالعروض على النحو الآتي:

مصطلح العروض وما يقابله في المصطلح الأجنبي "Metrique"، إنني أرى أن هذا المصطلح قد جانب الصواب في الدلالة والنتيجة، لأنه منطلقه خاطئ، فواضعه انطلق من الجانب الرياضي الدي هو أحد عناصر علم العروض وليس كل عناصره، ولأنه يجمل هذه الدلالة الرياضية الشمولية، فانني

أعتقد أنه لا ينسجك مع المصطلح الخليلي أيا كان سبب تسمية العلم بعلم العروض، فالمصطلح يحمل دلالة رياضية إحصائية يمكن أن نسقطها على أي علم من العلوم وخاصة في الدراسات الميدانية والتجريبية، ولا يكاد يحمل دلالة إيقاعية، وإذا أخذنا الأمور بالنوايا الحسنة فإننا نكتفي بالقول في هذا الشأن إنه ينبغي أن لا نقيس الأمور بالمقياس الغربي ليصدر البعض منا حكما قاطعا بأن العروض العربي عروض كمي "Quantive"، والحقيقة العلمية غير ذلك، ومن هنا فإنني أرى أن يكون المصطلح الأجنبي المقابل لمصطلح العروض هو "Prosody" باللغة الإنجليزية [1].

- **الكتابة العروضية:** ونأخذ هذا المصطلح بالتعديل من وجهين: الوجه الأول "عروضية "Metrique" فتصبح "Prosodic" لكن هذا المصطلح مع حرفيته قاصر إلى حد عن الاستجابة لقواعد علوم اللغة الحديثة في حقلها الصوتي "Phonology"، وهو كذلك لا يتماشى تماما مع تعريفه القائم على قاعدة: ما ينطق يكتب وما لا ينطق لا يكتب، وهي قاعدة تتمثل لانجزها حالة السماع أو التلقي "Phonoreception"، من هنا فإن الكتابة العروضية تحمل قيما صوتية لا تستجيب لقواعد الإملاء المعروفة، لذا فإنني أرى استبدال مصطلح الكتابة الصوتية، وهي مرادف للمصطلح العلمي المعروف بـ الرسم الصوتي "Phonography" أو الكتابة الصوتية.
- **التقطيع الشعري:** نرى بدلا منه مصطلح التقطيع العروضي "Prosodicsegmention".
- **البيت الشعري:** ويقابله في المصطلح الانكليزي "Verse"، والحقيقة أن هذا المصطلح ذو طابع شمولي وله أكثر من معنى، فهو يدل على البيت الشعري كما يدل على المقطوعة الشعرية ويدل أيضا على القصيدة، فهو – والحالة هذه – ذو دلالة تنسحب على عملية النظم كلية، ولعل أقرب المصطلحات الإنكليزية إلى مفهوم البيت الشعري هو "Versicle" الذي يعني: جملة، آية، بيت من الشعر [2].
- **التدوير:** ويبدو أنه مصطلح حديث، فهو كما ورد في المعجم الأدبي اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، وذلك بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضه الآخر في الشطر الثاني، وبذلك يكون تمام وزن الشطر بجزء من كلمة[3]، ويكثر ذلك في الخفيف والمتقارب، ومن الخفيف قول المعري:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ـب فأين القبور من عهد عاد

ومن المتقارب قول الشابي:

---

(1) منير البعلبكي، المورد – قاموس إنجليزي عربي، ط4، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1971، ص732.

(2) نفسه، ص1028.

(3) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

إذا الشعب يوما أراد الحيا ة فلا بد أن يستجيب القدر

ونظرة إلى البيتين تفيد أو تقطع بأن هذا المصطلح خاطئ، وخطأه ناتج عن إسقاط المصطلح في شعر التفعيلة على الشعر العمودي، ولذلك لم نجد له مسوغا إلا تقسيم الكلمة الذي يشكل قاسما مشتركا بين هذين النوعين من الشعر، لكن واضح المصطلح تناسى طبيعة الاختلاف بين الوحدة الإيقاعية للقصيدة العمودية وهي البيت والوحدة الإيقاعية لقصيدة التفعيلة وهي السطر، الذي تشكل مجموعة منه ما اصطلح عليه "الجملة الشعرية"، ثم إن هذا التشكيل في الشعر الحديث يفيد مصطلح الاستدارة بمعنى العودة في اتجاه آخر، أما التدوير فهو جعل الشيء دائريا. ومن هنا فإنني أرى استبدال مصطلح توصيل "Connection" بمصطلح التدوير.

- **التشطير**: لم أجد لهذا المصطلح مقابلا أجنبيا في المعجم الأدبي، بل وجدت مصطلحا يقابل "شطر Hémistiche" ويعني أحد مصراعي البيت، الصدر أو العجز، وعندما نعود إلى مصطلح التشطير في هذا المعجم فإنه يعني: "**أخذ الشاعر بيتا لغيره فيجعل لصدره عجزا ولعجزه صدرا، مراعيا تناسب اللفظ والمعنى بين الأصل والفرع**"[4].

ونلحظ هنا القفز الحداثوي على مصطلح الإجازة الذي كان معروفا لدى الشعراء، ومؤداه أن يقول الشاعر صدر البيت ويقول لشاعر آخر: أجز، فيأتي هذا الشاعر بالعجز، أو أن يأتي الشاعر بالبيت الأول ويجيز الآخر فيأتي بالبيت الثاني مكملا ومرتبطا بالأول من حيث اللفظ والمعنى، أما إذا أخذنا المصطلح بمفهومه الأجنبي فإنه يعطي دلالة تقترب من مفهوم التسميط في الموشح، أو الترصيع في البيت الشعري، ومن هنا فإنني أرى خطأ في المصطلح الأجنبي يساوي الخطأ في المصطلح العربي الحديث من حيث الدلالة.

- **الشعرية**:والمقابل الأجنبي خاطئ لأنه مشتق من Poet التي تعني بالانكليزية شاعر، وبالتالي فإن هذا المصطلح يعني "شاعرية"، أما ما يقابل الشاعرية فإنني أرى أن تكون Poetcalness[5].
- **التناظر** Analogy: ويعني التشابه في التفعيلات العروضية من حيث التركيب المقطعي، والمكان الثابت لكل من هذه التفعيلات في أبيات القصيدة، وواضح هنا تغليب الحس الرياضي في وضع المصطلح على الحس الجمالي، ومن هنا فإنني أرى أن نستبدل مصطلح التماثل "Symmetry" الذي يفيد معنى انسانيا واجتماعيا بالإضافة إلى دلالته

(4) نفسه.

(5) المورد، مصدر سابق، ص702.

الجمالية، وأشير إلى أن الباحث عثمان الميلود أعطاه مقابلا بالأجنبية هو "Matching"، وهو مصطلح يتسم بالحرفية، فهو يدل على الندية أو التكافؤ.

هذه بعض البدائل أو التصويبات لبعض المصطلحات العربية وما يقابلها في المصطلح الأجنبي، وهي لا تعدو أن تكون رؤية قابلة للتصويب أو التثبيت، أما فيما يتعلق بتهذيب بعض المصطلحات العروضية واختصارها، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن محاولتي هذه ليست المحاولة الأولى، وبالتأكيد لن تكون الأخيرة، كما أشرت إلى ذلك في كتابي "في العروض والإيقاع الشعري".

وقد تقدم باحث في العروض في اجتماع مشترك ضم مجمع اللغة العربية في القاهرة والمجمع العلمي العراقي، عقد في بغداد بـ مقترحات في تيسير مصطلحات علم العروض وقواعده[6]، وإذ يرى في هذه المقترحات مبادرة بالغة الأهمية تستحق التنويه بها بما تعمل من جرأة لتقريب هذا العلم إلى ذوي الاهتمام – وقد أصبحت دراسته تكتسي أهميه كبيرة بما تأخذه من مكانة في الدراسات النقدية – وإذ أرى ذلك كله فإنني أجد فيها شيئا من المغامرة، ذوقي شخصي، وعلى نظرة تاريخية أعتقد – وأرجو أن أكون مخطئا . أنها جزئية إن لم تكن تجزيئية، وأورد هنا اقتراحين هما أكثر ما لفت انتباهي بين هذه المقترحات وهما:

أولا: الاقتراح المتعلق بالفواصل، قد رأى خلوصي أنه لا ضير من التخلص من هذا المصطلح بحجة أن الفاصلة الصغرى مؤلفة من ثلاثة متحركات وساكن، والكبرى المؤلفة من أربعة متحركات وساكن لا قيمة لهما إطلاقا لأنهما نثريتان"، ومع أنه يستدرك فيستثني حالة وجود الفاصلة الصغرى في الكامل والوافر فقط، ووجود الفاصلة الكبرى في تفعيلة مصابة بزحاف مزدوج هو الخبل وهو اجتماع الخبن والطي في (مستفعلن/0/0//0)، فتصبح (متعلن////0)، إلا أن هذا الاستثناء يرى له مخرجا في تحليل هاتين الفاصلتين وهما مقطعان عروضيان إلى مقاطع عروضية أخرى، ومع صحة هذا التعليل من الوجهة النظرية، لكنني أرى أنه سيؤدي إلى نتيجة مبتسرة، خاصة إذا وجدنا أن ثمة تماثلا بين النظام العروضي العربي والنظام الموسيقي كما ذهب إلى ذلك إخوان الصفا، ولأن النظام الموسيقي مبني على ثلاثة مقاطع هي: السبب والوتد والفاصلة، وهو النظام العروضي العربي نفسه، فما يماثل الفاصلة الصغرى في النظام العروضي هو ثقيل الهزج في النظام الموسيقي العربي (تَنَنَنْ ///0).

ثانيا: اقتراحه المتعلق بزحاف الوقص، وهو حذف الثاني المتحرك من متفاعلن///0//0 في الكامل لتصبح مفاعلن//0//0 بوتدين مجموعين، فإن الباحث يرى أنه زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التي تنوسيت، ولأن الشعراء قد تحاشوه منذ ألف عام أو يزيد، وإذا كنت مع تهذيب المصطلح فإنني لست

(6) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1977.

مع إلغائه، لأن تحاشي الشعراء في حقبة زمنية معينة لحقيقة ما لا يسقط وجود هذه الحقيقة في الواقع الشعري قبل وجود هؤلاء الشعراء الذين عاشوا تحديدا في المرحلة، العباسية، وآمل أن لا يكون الميل هو الدافع وراء الدعوة إلى إلغاء المصطلح، وأن لا يكون الباحث قد تأثر بالمعري في قوله في اللزوميات:

يرى كامل سلمه كاملا فيخزل بالدهر أو يوقص.

وكل هذا يضاف إلى تسليمنا جدلا بأن الزحاف تغيير يتم بقصد من الشاعر، والحقيقة أنه ليس كذلك.

أما في باب اختصار المصطلح وتبسيطه فاسوق على سبيل المثال مما نشرته في كتابي مصطلحي التذييل والتسبيغ، فجذر التذييل اللغوي هي: ذيل، ومن معانيها طول، وأذال: ///0//0، متفاعلان ///00//0، والتسبيغ من معانيه المعجمية الإتمام أو التوسعة، وهو عروضيا زيادة حرف مد ساكن إلى ما آخره سبب خفيف، مثل: فاعلاتن/0/0//0: فاعلاتان/00/0//0، وبصرف النظر عن عدد مقاطع كل من التفعيلتين –متفاعلن بخمسة مقاطع صوتية وبسبع وحدات زمنية – إلا أن المدى الزمني التقريبي لكلتا التفعيلتين هو ثانية واحدة[7]، وبالتالي فإن النتيجة الإيقاعية واحدة من حيث الزمن الايقاعي المترتب على إطالة المقطع المنتهي ساكنا بساكن آخر، سواء كان هذا المقطع سببا خفيفا أم وتدا مجموعا، لأن الوتد المجموع – نظريا – ينتهي صوتيا بسبب خفيف أضيف إلى متحرك قبله، ولهذا كله فإنني أرى أن يختصر المصطلحان في مصطلح واحد هو "التسبيغ"، وما يسوغ لنا ذلك جمال اللفظة وورودها في القرآن الكريم بنفس الدلالة في قوله تعالى مخاطبا نبيه داوود عليه السلام: "أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير" (سبأ11)، ولأن الفائدة الإيقاعية المتوخاة تتحقق في ضرب البيت الشعري، ناهيك عن ارتباط كلمة الذيل بكل ما يدب أو يمشي على أربع.

وفي باب تهذيب المصطلح فإنني أسوق بعض الأمثلة على ذلك، وأرى أن نستبدل في هذا المجال مصطلح "التجميع" بدلا من مصطلح "التشعيث"، الذي يعني لغويا التفريق، ويعني عروضيا حذف أول الوتد المجموع أو ثانيه من التفعيلة (فاعلاتن: فالاتن) والتفعيلة (فاعلن: فالن)، فإن التغيير بالحذف هنا – وهو غير مضطرد – يجمع بين الأسباب بعد أن كان الوتد يفرق بينها، والتشعيث يعني التفريق.

–**الحذذ:** ومن معانيها المعجمية خفة الذنب، وتستعمل عادة بمعنى تخفيف ذنب الفرس، وهو مصطلح يعني عروضيا حذف الوتد المجوع بكامله من آخر التفعيلة، والصلم من معانيها

(7) يراجع : كتابنا، في العروض والايقاع الشعري، دراسة تنظيرية تطبيقية، منشورات دار الأيام ودار الحكمة، الجزائر، 1996.

المعجمية الاستئصال، وهو مصطلح عروضي يعني حذف الوتد المفروق بكامله من آخر التفعيلة، ويدخل الحذذ على (متفاعلن///0//0: فتصبح متفا///0) بأربعة أزمنة صوتية، ويدخل الصلم على (مفعولات /0/0/0/: فتصبح مفعو/0/0) بأربعة أزمنة صوتية أيضا، مع اختلاف في المقاطع، ولغرابة المصطلحين ووعورتهما من حيث اللفظ فإنني أرى أن يوحد بينهما ويختصرا في مصطلح واحد هو "التخفيف"، ويسوغ لنا ذلك أن كلا من هذين التغييرين يحدث في ضرب البيت الشعري.

-**القطف:** وهو معجميا الخدش، وعروضيا اجتماع العصب مع الحذف في (مفاعلتن//0///0) في بحر الوافر، أي بتسكين الخامس المتحرك وإسقاط السبب الخفيف الأخير من هذه التفعيلة، فتصبح (مفاعل //0/0) ولما كان هذا التغيير على هذه الدرجة من التاثير في التفعيلة وللزومه وازدواجيته، فإنني أرى أن نستبدل مصطلح "العصف" بمصطلح القطف لأن التغيير عصف بالتفعيلة أو كاد ولم يكتف بخدشها.

-**المعاقبة:** ومن معانيها المعجمية التناوب على ركوب الراحلة، يقول الشاعر:

أنخها فأردفه فإن حملتكما فذاك وإن كان العقاب فعقاب.

ومن معانيها الشائعة العقاب، أما عروضيا فهي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو وجودهما في تفعيلتين متجاورتين إذا وقع الزحاف في أحد السببين سلم الآخر ضرورة، وهو تغيير نادر الحدوث، ومثله في تفعيلة الرمل (فاعلاتن/0/0//0/0)، إذا وقع الكف فيها وهو حذف السابع الساكن فإن الخبن وهو حذف الثاني الساكن لا يقع، بمعنى أن الخبن والكف لا يجتمعان في التفعيلة نفسها، لذا فإنني أرى أن نستبدل مصطلح "المناوبة" بمصطلح "المعاقبة" لأن المناوبة قد تحدث بشكل تلقائي ودون قصد، فالقوم يتناوبون على الماء فيما بينهم دون تحديد للوقت، ويكون هذا عند الضرورة.

وأخيرا لا بد من التوقف بشيء من الإسهاب عند مصطلح "الإنشاد" وبدائله المحدثة، وأهمها: الأداء، الإلقاء، القراءة.

أما الأداء "Diction" فقد جاء تعريفه في دائرة المعارف للبستاني بأنه بيانيا: "إعطاء العبارة حقها لتفي بإظهار المعنى على الوجه الموافق من الفصاحة والبلاغة"[8]، ويعرفه العلايلي تجويدا بأنه: "إعطاء الحروف حقها من التليين والضغط والنبر"[9]، وجاء تعريفه في معجم المصطلحات بأنه: "إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام"[10].

(8) رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير العربي، ط1، منشورات دار المعرفة، بيروت، 1421هـ، 2000م، ص97.

(9) نفسه.

(10) نفسه.

وواضح أن مصطلح الأداء يتسم بميسم شمولي ينسحب على كل وسائل التعبير، من قراءة وترتيل وتمثيل مسرحي، فهو – والحالة هذه – قريب من مصطلح الفصاحة "Eloquence" إن لم يماثله تماما.
وأما الإلقاء "Elocution" فهو: "فن يتعلق بطرائق الإبانة الكلامية، ويعني خاصة الإخراج الصوتي للنصوص، وذلك بإعطاء كل حرف أو لفظ حقه كاملا من التعبير الصوتي، بتحميل العبارة وإحساسات وعواطف متناسبة مع مضمونها، بحيث يكون أثرها بليغا في نفس السامع، وبإبراز التناغم بين أقسام العبارة الواحدة والتشديد على وقفات الاستفهام والتعجب والإثبات والإنكار والحزن والفرح... إلخ، وبهذه الخصائص يكون الإلقاء جزءا متمما المحاضر والخطيب والممثل"[(11)].
وقبل أن نتناول هذا الكلام بالتحليل لابد من الإشارة إلى أن مادة الإلقاء وردت بمعنى الكلام أو ما شابهه، وقد جاءت في القرآن الكريم في كثير من الآيات المشفوعة بحرف الجر (إلى)، ومن ذلك قوله تعالى: "ولا تقولوا لمن ألقى إليكم السلام لست مؤمنا". (النساء: 94).
وقوله تعالى: "فألقوا إليهم القول إنكم لكاذبون". (النحل: 86)، وقوله: "وما كنت ترجو أن يلقى إليك الكتاب إلا رحمة من ربك". (القصص: 86)، ووردت مصحوبة بحرف الجر (على) في قوله تعلى: "أألقي الذكر عليه من بيننا بل هو كذاب أشر". (القمر: 25)، وإذا أخذنا الشعر بمفهوم الوحي، فإن الشاعر كفرد وليس على الجماعة كجمهور، على أن صاحب المعجم الأدبي بدا متأثرا بالنظريات المستحدثة، فعالج ما هو كائن الآن ولم يعالج ما كان أو ما ينبغي أن يكون، لكن عبارته الأخيرة تقطع بأن الإلقاء طريقة تشكل جميع فنون الكلام ولا تختص بالشعر، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنه يقصر تركيزه على الملقي فقط ويكاد ينكر دور المتلقي، بمعنى أن المصطلح بهذا المفهوم لا يقبل التبادل التفاعلي فهو أقرب إلى التلقين، ومن جهة ثانية فإن الإلقاء أحادي الإرسال، لأننا نقول عن الشاعرين: ينشدان، وللجماعة يتناشدون، لكننا لا نقول: يلقيان ويلقون لإفادة التبادل.
وحين نتأمل مصطلح "القراءة" فلن نتوقف عنده طويلا من جهة أنه مخالف في الدلالة لجذره اللغوي (قرأ بمعنى جمع)، وهو إلى ذلك تسطيح لجميع المصطلحات التي تفيد التعامل مع النص الشعري، من جهة أن القراءة قد تكون مهموسة وقد تكون جهرية.
وننتهي إلى مصطلح الإنشاد "Intonation"، وهو مصطلح تراثي يعني قراءة الشعر بترنم مع أن البعض يعتبره مولدا، يقول مجنون ليلى:

فما أشرف الأيفاع إلا صبابة ولا أنشد الأشعار إلا تداوليا

ويقول المتنبي:

وما الدهر إلا من رواه قصائدي إلا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

(11) جبور عبد النور، مصدر سابق، ص34.

ومع ما في مصطلح الإنشاد من جمال مس حتى مظهر اللفظة الحرفي وما توجيه من دلالة موسيقية فإنه – في رأيي – الأدق بين المصطلحات كلها ذات العلاقة، لتلك الصلة العضوية بين معناه الاصطلاحي الذي يفيد قراءة النص بتنغيم يحقق الإشباع النفسي للباثّ والمتلقي على حد سواء، وبين معناه المعجمي بجذره اللغوي، فقد ورد في معجم الصحاح، مادة (نشد، الضالة: طلبها، أنشد: عرف، نشدتك الله: سألتك الله، النشد: الشعر المتناشد بين القوم، استنشدت فلانا شعره: أنشدته)؛ فهي كلها كما نرى تراوح في الدلالة بين انجاز المعرفة وبين طلب إنجازها، كما أنها تفيد وجود علاقة متبادلة بين المطالب/المنشد، وبين المطالب/المستمع، تدخل فيما يعرف الآن في النقد الحديث بنظرية التلقي، ولدا فإننا نستطيع أن نقول إن الإنشاد فن يعتمد على صفات تقوم على ست ركائز[12]، تجمع بين الفطري والمكتسب وهي:

الصوت: وهو صفة خلْقية، الصفات الشخصية: وهي صفات خلْقية، قواعد النطق، وهي صفة مكتسبة، أحكام اللغة والبلاغة، صفة مكتسبة، التفاعل مع الجمهور: صفة تجمع بين الفطري والمكتسب، إعداد النص للإنشاد: وهو جانب عملي تلتقي فيه الذائقة والثقافة.

المراجع

1- منير البعلبكي، المورد – قاموس إنجليزي عربي، ط4، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1971.

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، منشورات دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

3- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1977.

4- صلاح عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دراسة تنظيرية تطبيقية، منشورات دار الأيام ودار الحكمة، الجزائر، 1996.

5- رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير العربي، ط1، منشورات دار المعرفة، بيروت، 1421هـ، 2000م.

(12) رياض زكي قاسم، مرجع سابق، ص131.