رؤية جديدة في بعض المصطلحات العروضية.

أ.د. صلاح يوسف عبد القادر

جامعة تيزي وزو

بداية أقول إنّ ما أطرحه لا أدّعي فيه ريادة أو سبقا ولن يكون خاتمة، وإنّما هو محاولة لتهذيب بعض المصطلحات أو تصحيحها أو اختصارها لعلم يبدو أنّه وضع للنخبة، علم يجب أن نقرّ بأنّه على درجة من التعقيد والخصوصية تدفع المهتمين بالدراسات التراثية إلى أن ينظروا إليه نظرة خاصة تنسجم وخصوصيته، وهذا في أحسن الأحوال، أو أن ينأوا بأنفسهم عن الخوض في مجالات، ممّا أبقى العروض العربي – إلى حدّ كبير– متقوقعا على نفسه لا يتجاوز تعليمية الشرح والشرّاح، أو مرتعا خاصّا بأصحاب الرؤى المؤدلجة الّذين يهيّأ لهم أنّهم يسرحون في مجالية 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 لذا – لست أدري – حق مخاطبة هؤلاء النفر من الباحثين كما خاطب الخليل ولده وقد رأى الولد أباه يجرّب تقطيع وزن بيت من الشعر أثناء وضعه العلم، فسأله الناس عن أبيه، فأجابهم: أبي قد جنّ، فتحسر العالم الجليل مدركا حالة ولده فقال مخاطبا إياه:

لو كنت تعلم ما أقول عذرتني أو كنت تعلم ما تقول عذلتكا

لكن جهلت مقالتي فعذلتني وعلمت أنّك جاهل فعذرتكا

و لا بد من الإقرار في هذا السياق بأنّ المصطلح العروضي أسهم إلى حدّ كبير في تنفير الناس من هذا العلم ومن البحث فيه، ولعل هذا الإسهام جاء بطريقتين هما:

كثرة المصطلحات العروضية، وصعوبتها الناجمة عن انبثاقها في معظم الحالات عن معطيات البيئة البدوية. ومع جمال شعرنا العربي، ودقة علم واضع العروض العربي، إلاّ أنّ هذا العلم يجد من المحاولات الجادّة المنصفة التي تهبط به من عليائه دون إسفاف ما يستحق الذكر، مع أنّ النظرية الخليلية في العروض تفتح الأبواب على مصاريعها لا استقراء هذه النظرية بطريقة جديدة وفعّالة.

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

- مصطلح"العروض" وما يقابله في المصطلح الأجنبي "Métrique" إنّني أرى أنّ هذا المصطلح قد جانب الصواب في الدلالة والنتيجة، لأنّ منطلقه خاطئ، فواضعه انطلق من الجانب الرياضي الّذي هو أحد عناصر علم العروض وليس كلّ عناصره، ولأنه يحمل هذه الدلالة الرياضية الشمولية، فإنّني أعتقد أنّه لا ينسجم مع المصطلح الخليلي أياً كان سبب تسمية العلم بعلم العروض، فالمصطلح يحمل دلالة رياضية إحصائية يمكن أن نسقطها على أي علم من العلوم وخاصّة في الدراسات الميدانية والتجريبية، ولا يكاد يحمل دلالة إيقاعية، وإذا أخذنا الأمور بالنوايا الحسنة فإنّنا نكتفي بالقول في هذا الشأن إنّه ينبغي أن لا نقيس الأمور بالمقياس الغربي ليصدر البعض منا حكما قاطعا بأنّ العروض العربي عروض كمي "Quantitive " والحقيقة العلمية غير ذلك، ومن هنا فإنّني أرى أن يكون المصطلح الأجنبي المقابل لمصطلح"العروض" هو " Prosody " باللغة الإنجليزية[1]

- **الكتابة العروضية:** ونأخذ هذا المصطلح بالتعديل من وجهتين:

الوجه الأول عروضي"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 لإنجازها حالة السماع أو"التلقي Phonoreception "، من هذا فإن الكتابة العروضية تحمل قيما صوتية لا تستجيب لقواعد الإملاء المعروفة، لذا فإنني أرى استبدال المصطلح "الكتابة الصوتية" وهي مرادف للمصطلح العلمي المعروف بـ " الرسم الصوتي Phonography " أو الكتابة الصوتية.

– **التقطيع الشعري:** نرى بدلا منه مصطلح " التقطيع العروضي" Prosodi segmention "

– **البيت الشعري:** ويقابله المصطلح الإنجليزي Verse، والحقيقة أنَ هذا المصطلح ذو طابع شمولي وله أكثر من معنى، فهو يدل على البيت الشعري كما يدل على المقطوعة الشعرية ويدلَ أيضا على القصيدة، فهو – والحالة هذه – ذو دلالة تنسحب على عملية النظم كلية، ولعل أقرب المصطلحات الإنجليزية 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 إشراك شطري البيت في كلمة واحدة، وذلك بأن يكون بعضها في الأول وبعضه الآخر في الشطر الثاني، يكون تمام وزن الشطر بجزء من الكلمة.3 ويكثر ذلك في الخفيف والمتقارب، ومن الخفيف قول المعرّي:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ـب فأين القبور من عهد عاد

ومن المتقارب قول الشابي :

إذا الشعب يوما أراد الحيا ة فلابدَ أن يستجيب القدر

ونظرة إلى البيتين في تشكيليهما تفيد أو تقطع بأنَ هذا المصطلح خاطئ، و خطأه ناتج عن إسقاط المصطلح في شعر التفعيلة على الشعر العمودي، و لذلك لم نجد له مسوغا إلا تقسيم الكلمة الذي يشكل قاسما مشتركا بين هذين النوعين من الشعر، لكن واضع المصطلح تناسى طبيعة الاختلاف بين الوحدة الإيقاعية للقصيدة العمودية وهي البيت والوحدة الإيقاعية لقصيدة التفعيلة وهي السطر، الذي تشكلَ مجموعة منه ما اصطلح

عليه "الجملة الشعرية"، ثمّ إنّ هذا التشكيل في الشعر الحديث يفيد مصطلح الاستدارة بمعنى العودة في اتجاه آخر، أمّا التدوير فهو جعل الشيئ دائريا. ومن هنـــا فإنني أرى استبدال مصطلح " توصيل Connection " بمصطلح التدوير.

– **التشطير**: لم أجد لهذا المصطلح مقابلا أجنبيا في المعجـــم الأدبي، بـــل وجـــدت مصطلحا يقابل " شطر Hémistiche " ويعني أحد مصراعي البيت، الصدر أو العجز، وعندما نعود إلى مصطلح التشطير في هذا المعجم فإنه يعني" أخذ الشاعر بيتـــا لغـــيره فيجعل لصدره عجزا و لعجزه صدرا، مراعيا تناسب اللفظ و المعـــنى بـــين الأصـــل والفرع".4

ونلحظ هنا القفز الحداثوي على مصطلح " الإجازة " الذي كان معروفا لدى الشعراء، ومؤداه أن يقول شاعر صدر البيت و يقول شاعر آخر: أجز . فيأتي هـــذا الشاعر بالعجز، أو أن يأتي الشاعر بالبيت الأول و يجيز الآخر فيأتي بالبيـــت الثـــاني مكمّلا و مرتبطا بالأول من حيث اللفظ و المعنى، أما إذا أخذنا المصـــطلح بمفهومـــه الأجنبي فإنّه يعطي دلالة تقترب من مفهوم التسميط في الموشح، أو الترصيع في البيت الشعري، ومن هذا فإنني أرى خطأ في المصطلح الأجنبي يساوي الخطأ في المصـــطلح العربي الحديث من حيث الدلالة.

– **الشعرية Poetic** :والمقابل الأجنبي خاطئ لأنه مشتق من Poet التي تعني بالإنجليزية شاعر، و بالتالي فإنّ 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 التفعيلات في أبيات القصيدة ، وواضح هنا تغليب الحس الرياضي في وضع المصطلح على الحس الجمالي ، ومن هنا فإنّي أرى أن نستبدل مصطلح "التماثل Symmetry" الذي يفيد معنى إنسانيا واجتماعيا بالإضافة إلى دلالته

الجمالية، وأشير إلى أنَ الباحث عثمان الميلود أعطاه مقابلا بالأجنبية هو "Matching" وهو مصطلح يتسم بالحرفية، فهو يدل على النَدية 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 لابد من الإشارة إلى أن محاولتي هذه ليست المحاولة الأولى، وبالتأكيد لن تكون الأخيرة، كما أشرت إلى ذلك في كتابي "في العروض و الإيقاع الشعري."

وقد تقدم باحث في علم العروض في اجتماع مشترك ضمَ مجمع اللغة العربية في القاهرة و المجمع العلمي العراقي، عقد في بغداد بـ " **مقترحات في تيسير مصطلحات علم العروض و قواعده**"(*)، وإذ أرى في هذه المقترحات مبادرة بالغة الأهمية تستحق التنويه بها بما تحمل من جرأة لتقريب هذا العلم إلى ذوي الاهتمام – وقد أصبحت دراسته تكتسي أهمية كبيرة بما تأخذه من مكانة في الدراسات النقدية – وإذ أرى ذلك كلَه فإنَي أجد فيها شيئا من المغامرة وبقدر ما في هذه المغامرة من شجاعة أدبية فإنَ فيها مخاطرة بنيت لدى الباحث على أساس ذوقي شخصي، و على نظرة تاريخية أعتقد – و أرجو 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، فقد 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 و الوافر فقط، وجود الفاصلة الكبرى في تفعيلة مصابة بزحاف مزدوج هو الخبل و هو اجتماع الخبن والطي في (مستفعلن /0//0/0)، فتصبح (متعلن ////0)، إلاَ أن هذا الاستثناء يرى 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 تماثلا بين النظام العروضي العربي و النظام الموسيقي كما ذهب إلى ذلك إخوان الصفا، ولأنّ 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، (تَنَنْ ///0).

ثانيا: اقتراحه المتعلق بزحاف الوقص، وهو حذف الثاني المتحرك من متفاعلين ///0//0 في الكامل ليصبح مفاعلن //0//0 بوتدين مجموعين، فإنّ الباحث يرى أنه زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التي تنوسيت. لأنّ الشعراء قد تحاشوه منذ ألف عام أو يزيد؛ وإذا كنت مع تهذيب المصطلح فإنني لست مع لغائه، 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 ،و آمل أن لا يكون الميل هو الدافع وراء الدعوة إلى إلغاء المصطلح ، و أن لا يكون الباحث قد تأثر بالمعري في قوله في اللزوميات :

يرى كامل سلّمه كاملا فيخزل بالدّهر أو يوقص

وكل هذا يضاف إلى تسليمنا جدلا بأنّ الزحاف تغيير يتمّ بقصد من الشاعر، و الحقيقة أنّه ليس كذلك.

أما في باب اختصار المصطلح و تبسيطه فأسوق على سبيل المثال مما نشرته في كتابي مصطلحي التذييل و التسبيغ، فجذر التذييل اللغوي هي: ذيّل، ومن معانيها طوّل، وأذال: أطال، والتذييل عروضيا هو زيادة حرف مدّ ساكن إلى ما آخره وتد مجموع، مثل: متفاعلن ///0//0، متفاعلان ///0//00،

والتسبيغ من معانيه المعجمية الإتمام أو التوسعة، وهو عروضيا زيادة حرف مدّ ساكن إلى ما آخره سبب خفيف، مثل: فاعلاتن /0//0//0: فاعلاتان /0//0//00، وبصرف النظر عن عدد مقاطع كل من التفعيلتين – متفاعلن بخمسة مقاطع صوتية وبسبع وحدات زمنية – إلاّ أنّ المدى الزمني التقريبي لكلتا التفعيلتين هو ثانية واحدة (**)،

وبتالي فإنّ النتيجة الإيقاعية واحدة من حيث الزمن الإيقاعي المترتّب على إطالة المقطع المنتهي ساكن آخر، سواء كان هذا المقطع سببا خفيفا أم وتدا مجموعـا، لأن الوتـد المجموع – نظريا – ينتهي صوتيا بسبب خفيف أضيف إلى متحرّك قبله، ولهذا كلّـه فإنّي أرى أن يختصر المصطلحان في مصطلح واحد هو " التسبيغ "، يسوّغ لنا ذلـك جمال اللفظية وورودها في القرآن الكريم بنفس الدلالة في قوله تعالى مخاطبا نبيه داوود عليه السلام:(أنِ أعمل سابغات وقدّر في السّرد واعملوا صالحا إنّي بما تعملون بصير) (سبأ: 11)، و لأن الفائدة الإيقاعية المتوخاة تتحقق في ضرب البيت الشعري، ناهيك عن ارتباط كلمة الذيل بكل ما يدبّ أو يمشي على أربع.

وفي باب تهذيب المصطلح فإنّي أسوق بعض الأمثلة على ذلك، و أرى أن تستبدل في هذا المجال مصطلح " التجميع " بدلا من مصطلح " التشعيب "، الذي يعني لغويـا التفريق ، و يعني عروضيا حـذف أول الوتـد المجمـوع أو ثانيـه أو ثالثـه مـن التفعيـلة(فاعلاتن : فالاتن) والتفعيلة (فاعلن : فالن)، فإنّ التغيير بالحذف هنا – و هو غير مضطرد – يجمع بين الأسباب بعد أن كان الوتد يفرّق بينها، و التشعيب يعني التفريق.

– **الحذذ** : ومن معانيها المعجمية خفة الذنب، وتستعمل عادة بمعنى تخفيـف ذنـب الفرس، وهو مصطلح يعني عروضيا حذف الوتد المجموع بكامله من آخر التفعيـلة؛ والصلّم من معانيها المعجمية الاستئصال، وهو مصطلح عروضي يعني حذف الوتـد المفروق بكامله من آخر التفعيلة، ويدخل الحذذ على (متفاعلن ///0//0 : فتصـبح متفا ///0) بأربعة أزمنة صوتية ، و يدخل الصلم علـى(مفعـولاتُ /0/0/0/) فتصبح (مفعو /0/0) بأربعة أزمنة صوتية أيضا ، مـاختلاف المقـاطع ، و لغرابـة المصطلحين و وعورتهما من حيث اللفظ فإنني أرى أن يوحد بينهما ويختصـرا في مصطلح واحد هو " التخفيف " ، و يسوغ لنا ذلك أنّ كلاّ من هذين التغـيرين يحدث في ضرب البيت الشعري .

– **القطف:** وهو معجميا الخدش، وعروضيا اجتماع العصب من الحذف في(مفاعلتن //0///0) في نحر الوافر، أي بتسكين الخامس المتحرك و إسقاط السبب الخفيف الأخير من هذه التفعيلة، فتصبح(مفاعلْ //0/0)، ولما كان هذا التغيير على هذه الدرجة من التأثير في التفعيلة و للزومه وازدواجيته، فإنني أرى أن نستبدل مصطلح " العصف " بمصطلح القطف لأنّ التغيير عصف بالتفعيلة أو كاد و لم يكتف بخدشها.

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

أخها فأردفه فإن حملتكما فذاك و إن كان العقاب فعاقبِ

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 تغير نادر الحدوث، ومثّله في تفعيلة الرمل (فاعلاتن /0//0/0)، إذا وقع الكف فيها وهو حذف السابع الساكن فإنّ الخبن وهو حذف الثاني الساكن لا يقع بمعنى أنّ الخبن والكفّ لا يجتمعان في التفعيلة نفسها، لذا فإنني أرى أن نستبدل مصطلح" المناوبة" بمصطلح"المعاقبة"، لأنّ المناوبة قد تحدث بشكل تلقائي ودون قصد، فالقوم يتناوبون على الماء فيما بينهم دون تحديد للوقت، ويكون هذا عند الضرورة وأخيرا لابد من التوقف بشيء من الإسهاب عند مصطلح " الإنشاد" وبدائله المُحدثة، 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 و البلاغة**»6، ويعرّفه العلايلي تجويدا بأنّه: «**إعطاء الحروف حقها من الضغط و التليين و النبر**»7، وجاء تعريفه في معجم المصطلحات بأنه:"إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام."

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 بالإخراج الصوتي للنصوص، وذلك بإعطاء كل حرف أو لفظ حقه كاملا من التعبير الصوتي، بتحميل العبارة إحساسات 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...الخ، وبهذه الخصائص يكون الإلقاء جزءا متمما لثقافة المحاضر والخطيب والممثل.**»9

وقبل أن نتناول هذا الكلام بالتحليل لا بد من الإشارة إلى أنّ مادة الإلقاء وردت بمعنى الكلام أو ما شابهه، وقد جاءت في القرآن الكريم في كثير من الآيات مشفوعة بحرف الجر (إلى)، ومن ذلك قوله تعالى: «وَ لا تَقُولُوا لِمَنْ أَلْقَى إِلَيْكُمُ السَّلامَ لَسْتَ مُؤْمِناً » (النساء: 94)، وقوله تعالى: « فَأَلْقَوْا إِلَيْهِمُ الْقَوْلَ إِنَّكُمْ لَكَاذِبُونَ ».(النحل 86)، وقوله: «وَمَا كُنْتَ ترجو أن يُلْقَى إِلَيْكَ إِلاّ رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ». (القصص:86)، ووردت مصحوبة بحرف الجر (على) في قوله تعالى: «**أَأُلْقِيَ** الذِّكْرُ عَلَيْهِ مِنْ بَيْنِنَا بَلْ هُوَ كَذَّابٌ أَشِرٌ».(القمر:25)، وإذا أخذنا الشعر بمفهوم الوحي، فإن الشعر يلقى على الشاعر كفرد وليس على الجماعة كجمهور، على أن صاحب المعجم الأدبي بدا متأثرا بالنظريات المستحدثة، فعالج ما هو كائن الآن و لم يعالج ما كان أو ينبغي أن يكون، لكن عبارته الأخيرة تقطع بان الإلقاء طريقة تشمل جميع فنون الكلام ولا تخص 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: يتناشدان، 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 الأبقاع إلا صبابة ولا أنشد الأشعار إلا تداويا

ويقول المتنبي:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

ومع ما في مصطلح الإنشاد من جمال مس حتى مظهر اللفظة الحرفي وما توحيه 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 للثبات والمتلقي على سواء، وبين معناه المعجمي بجذره اللغوي، فقد ورد في معجم الصحاح، مادة (نشد، الضالة: طلبها، أنشد: عرف، نشدتك الله:

سألتك الله، النشيد: الشعر المتناشد بين القوم، استنشدت فلانا شعره: أنشدينه)، فهي كلها كما نرى تراوح في الدلالة بين إنجاز المعرفة وبين طلب إنجازها، كما أنها تفيد وجود علاقة متبادلة بين المطالب /المنشد، وبين المطالب /المستمع، تدخل في ما يعرف الآن في النقد الحديث بنظرية التلقي، ولذا فإننا نستطيع أن نقول إن الإنشاد فن يعتمد على صفات تقوم على ست ركائز(***) تجمع بين الفطري والمكتسب وهي: الصوت: وهو صفة خلقية، الصفات الشخصية: وهي صفات خلقية، 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.

هوامش:

1-منير البعلبكي ، المورد-قاموس إنجليزي عربي ، ط 4، منشورات دار العلم للملايين ، بيروت ، 1971، ص 732.

2-نفسه، ص 1028

3-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط[a]، منشورا دار العلم للملايين، بيروت، 1984،

4-نفسه، ص ، نفسها

5-المورد، مصدر سابق، ص702.

*-صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط 5، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1977

**-يراجع كتابنا: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تنظيرية تطبيقية، منشورات دار الأيام ودار الملكية، الجزائر، 1996.

6-رياض زكي قاسم تقنيات التعبير العربي، ط1، منشورات دار المعرفة، بيروت، 1421هـ، 2000م، ص 97.

7-نفسه

8-نفسه.

9-جبور عبد النور، مصدر سابق، ص 34.

***-رياض زكي قاسم، مرجع سابق، ص131.