IJAZARABI: Journal of Arabic Learning
DOI: 10.18860 /ijazarabi.V9i4.44991
ISSN(print): 2620-5912 | ISSN(online): 2620-5947
ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/ijazarabi/index

Classical and Colloquial Arabic in View of Commitment or Deviation from the Classical Poetic System

الفصحى والعامية في ضوء الالتزام أو الخروج على عمود الشعر

Received 2026-02-17
Accepted 2026-08-10
Published 2026-10-19

Rahma Moayad Hammodat [1*], Mohammed Ghanem Sharif[2]
[1]Northern Technical University, College of Engineering Technology, Department of Geomatics Engineering Technologies, Iraq
[2]University of Mosul, College of Education for Girls, Department of Arabic Language, Iraq
rahma.moayyad94@ntu.edu.iq[1], dr.m.alshareef@uomosul.edu.iq[2]

Abstract
The aims of this research are to investigate classical Arabic as the normative foundation of Arabic poetic structure, and colloquial Arabic as a manifestation of deviation from classical usage, while revealing the influence of lexical complexity, archaism, and vulgarity on the formation of poetic discourse. The research adopted a critical analytical approach based on traditional rhetorical and linguistic ways, analysing poetic sayings to show the levels of phonological, syntactic, and semantic deviation. The research concluded that classical Arabic constituted the fundamental reference point for evaluating words within the classical poetic system, and that deviation from it is not solely due to linguistic structural flaws, but may also arise from syntactic complexity, phonetic dissonance, or the carrying of a word from classical usage to colloquial and vulgar one. In addition, colloquial Arabic represents a level of usage that does not necessarily imply linguistic weak points, unlike vulgarity, which has both evaluative and aesthetic dimensions. The research also concluded that deviating from established linguistic norms embodies a struggle between the authority of eloquence as a critical standard and the tendency towards transgression and creativity in poetic language.
Keywords: Eloquence; Colloquialism; Vulgarity

مقدمة

أ- الفصاحة: تمثل في التصور النقدي العربي الأساس الذي يقوم عليه انتظام القول الشعري، وهي في الوقت نفسه أحد الأعمدة التي يقوم عليها ما اصطلح عليه النقاد بِـ(عمود الشعر)، ذلك المفهوم الذي يشير إلى جملة من المعايير التي تضبط جودة الشعر وتحدد مقاييسه. ومن هنا، فإنّ الحديث عن الفصاحة لا ينفصل عن الحديث عن هذا العمود، وبذلك تغدو الفصاحة جزءاً أصيلاً من البنية التي يقوم عليها عمود الشعر، إذ ترتبط بمعاييره ارتباطاً مباشراً، كما يُعدّ الإخلال بها أو العدول عن مقتضياتها مظهراً من مظاهر الخروج على الأسس التي استقرّ عليها البناء الشعري (Stewart, 2009). فإذا نظرنا إلى الفصاحة في بُعدها اللغوي، وجدناها

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

تدور كما تثبته المعاجم على معاني الظهور والانكشاف والخلوص من الشوائب. فالفصاحة، هي طلاقة اللسان وخلوّ الكلام من اللحن (Ibn manẓūr, D. t, māddat fuṣuḥ)، وأنّ الفصيح هو الذي يُفهم قوله بيسر، كما تُستعمل للدلالة على صفاء اللغة وانطلاقها. كما يربط بعضهم الفصاحة بالإفصاح، أي بظهور الشيء بعد خفائه، فيقال: "أفصح الصبح" (ibn Fāris, 1979, māddat fuṣuḥ) إذا بان ضوؤه، وهو تعبير يجعل الفصاحة قرينة للوضوح التام. كما يشير أخرون إلى أنّ الفصاحة صفة لما صفا من الشوائب، سواء في الكلام أو في غيره، فيغدو اللفظ الفصيح هو اللفظ الخالص من العجمة والالتباس.

وتكشف هذه الدلالات على أنّ الفصاحة في أصلها اللغوي تمثل حالة من الصفاء التعبيري الذي يضمن انتقال المعنى دون عائق، وهو ما يجعلها شرطاً أساسياً في بناء القول الشعري وفق مقتضيات عمود الشعر. فالشعر بحسب هذا التصور لا يقوم على المعنى وحده، بل على كيفية أدائه، وهذه الكيفية لا تستقيم إلا بلفظ فصيح يحقق الإبانة.

وعند الانتقال إلى المستوى الاصطلاحي، تتضح علاقة الفصاحة بعمود الشعر بصورة أكثر تحديداً، إذ يُعاد تعريفها ضمن إطار نقدي يربطها بوظيفة البيان وأثره، فالجاحظ يرفض التسوية بين الفصاحة وغيرها من صور الكلام، ويؤكد أنها تقوم على وضوح الدلالة وتمام الإبانة، بحيث تكون "الدلالة أوضح وأفصح" (al-Jāḥiẓ, 1998, 1/57)، وهو ما يجعلها معياراً فاصلاً بين الكلام الجيد وغيره. كما يربطها بسلامة النطق وإعطاء الحروف حقها، فيجعل الفصاحة قائمة على اكتمال الأداة اللغوية، وهو شرط لا غنى عنه في تحقيق البيان. ويعزز ابن طباطبا هذا التصور حين يجعل الفصاحة مرتبطة بنموذج لغوي معياري يتمثل في الكلام البدوي، ويرى أنّ خلطه بغيره يُضعف نقاءه (ibn Ṭabāṭabā, D. t, 1/8)، وهو ما يكشف عن سعي إلى تثبيت معيار لغوي يُحتكم إليه في تقويم الشعر. غير أنّ هذا المعيار لا يظل جامداً، إذ يقدّم الآمدي تصوراً أكثر مرونة، فيجيز إدخال بعض الألفاظ غير الشائعة بشرط أن تكون منسجمة مع السياق (al-Āmidī, D. t, 471)، مما يدل على وعي بأنّ الفصاحة لا تعني الانغلاق، بل حسن التوظيف.

ومن زاوية أخرى، يربط قدامة الفصاحة بجمال اللفظ وسهولة مخارجه وخلوه من البشاعة، وهو ما يجعلها جزءاً من البنية الصوتية التي يقوم عليها عمود الشعر، بينما ينظر إليها القاضي الجرجاني بوصفها معياراً للتفاضل (al-Jurjānī, D. t, 1/16)، مما يكشف عن بعدها الثقافي والاجتماعي.

ومن خلال هذه الرؤى، يتبين أنّ الفصاحة تمثل أحد الأركان الجوهرية في عمود الشعر، لأنها تحقق الشرط الذي لا يستغني عنه القول الشعري، وهو (وضوح الدلالة مع حسن الأداء). ومن ثمّ، فإنّ أي إخلال بهذا الشرط يُعدّ خروجاً على هذا العمود، ويُدرج ضمن مظاهر الخروج. غير أنّ هذا الخروج لا يتحقق على صورة

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

واحدة، بل يتجلى في صور متعددة، منها التعقيد والغرابة والحوشي والوحشي، وكلها تمثل انحرافاً عن مبدأ الألفة والوضوح الذي تقوم عليه الفصاحة. فإذا أصبح اللفظ غامضاً أو متكلفاً أو بعيداً عن الاستعمال، فقد خالف مقتضى الفصاحة، وابتعد عن أحد أعمدة الشعر. إلا أنّ هذا الابتعاد لا يعني دائماً فساد القول، بل قد يكون في بعض التجارب اختياراً فنياً واعياً. وهنا تتضح العلاقة بين الفصاحة والخروج، إذ تمثل الفصاحة القاعدة التي ينتظم فيها القول وفق عمود الشعر، بينما الخروج هو الانزياح عن هذه القاعدة، فقد يكون سلبياً إذا أخلّ بالإبانة، وقد يكون إيجابياً إذا أفضى إلى تحقيق أثر جمالي مقصود.

فالشاعر قد يعدل عن اللفظ المألوف، أو يعمد إلى تركيب معقّد، لا عجزاً عن البيان، بل رغبة في إنتاج نص أكثر كثافة أو خصوصية، وهو ما يجعل الخروج جزءاً من دينامية التعبير لا مجرد خلل فيه (Bourdieu, 1987). وعليه، فالفصاحة لا تُفهم بوصفها معياراً جامداً، بل بوصفها أساساً يُقاس عليه، وأنّ الخروج عليها في سياق عمود الشعر يمثل انتقالاً من المألوف إلى غير المألوف، وهو انتقال تتحدد قيمته بحسب أثره في النص. فإذا ظلّ محافظاً على قدر من الإبانة، كان انزياحاً مقبولاً (Bhandari et al., 2019)، وإذا أفضى إلى الإغلاق، كان خروجاً مذموماً. وبهذا المعنى، تغدو الفصاحة نقطة الارتكاز الذي يُبنى عليها الحكم، ويغدو الخروج على الألفاظ مظهراً من مظاهر التوتر بين الالتزام بعمود الشعر ومجاوزته في آنٍ واحد.

نماذج تطبيقية

يمثل النظر في النماذج التطبيقية انتقالاً من الإطار النظري لمفهوم الفصاحة والخروج على الألفاظ إلى مستوى التحقق النصي، حيث تتجسد الظواهر الصوتية والتركيبية في بنية البيت الشعري ذاتها، لا بوصفها أحكاماً عامة، بل بوصفها خصائص دقيقة يمكن تعيينها وتحليلها في مواضع محددة. ويُعدّ تنافر الحروف أحد أبرز هذه المظاهر، إذ يتصل مباشرة بسلامة اللفظ وانسجامه، وهو ما يجعله عنصراً مركزياً في تقويم الفصاحة.

فإذا وقفنا عند بيت أبي تمام نجده يقول (Abū Tammām, 2019, 2/166):

"كريمٌ متى أمدحُهُ أمدحهُ والورى معي وإذا ما لُمتُه لمته وحدي"

نجد أنّ الإشكال لا يكمن في المعنى، إذ يقوم البيت على مقابلة واضحة بين حالتي المدح واللوم، ويبرز فيه الشاعر تفرد الممدوح في استحقاق الثناء حتى يشاركه الناس فيه، وفي تحمّل اللوم حتى ينفرد به الشاعر. فالدلالة من حيث المبدأ مستقيمة، بل تنطوي على بناء تقابلي حسن. غير أنّ موضع الإشكال يتحدد في مستوى الأداء اللفظي، ولاسيما في العبارة: (أمدحه أمدحه)، التي تمثل بؤرة الثقل الصوتي في البيت. فمن الناحية

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الصوتية، يلاحظ أنّ هذا التركيب يشتمل على تقارب شديد بين مخارج الحروف، ولاسيما بين الحاء والهاء، وكلاهما من الحروف الحلقية، إضافة إلى الهمزة التي تسبق الحاء في (أمدحه). هذا التتابع السريع لحروف متقاربة المخارج يخلق نوعاً من التعثر في النطق، إذ ينتقل اللسان من مخرج حلقي إلى آخر قريب منه دون فسحة صوتية كافية، مما يُحدث ثقلاً في اللفظ. وهو ثقل ناشئ "لما بين الحاء والهاء من تنافر"(Arkībī, 2012, 25)، مع توسيع الاعتراض ليشمل الهمزة أيضاً. غير أنّ هذا الحكم على دقته في تشخيص الظاهرة الصوتية، يكشف عن مسألة أعمق، وهي أنّ التنافر هنا لا يتعلق بالحروف منفردة، بل بكيفية انتظامها في الكلمة وتتابعها في السياق. فالحاء والهاء، في ذاتهما، ليستا من الحروف المستقبحة، غير أنّ اجتماعهما في هذا النسق المتكرر أفضى إلى إخلال بالتوازن الصوتي. فالتكرار لم يأتِ مجرد إعادة لفظية، بل ترافق مع إعادة الثقل ذاته، مما ضاعف أثره في السمع.

وإذا انتقلنا إلى المستوى البلاغي، وجدنا أنّ التكرار في ذاته قد يكون وسيلة للتوكيد أو الإيقاع، غير أنه في هذا الموضع لم يُسهم في تقوية المعنى بقدر ما أثقل العبارة. فالشاعر كان في غنى عن هذا التكرار، إذ إنّ المعنى يستقيم بدونه، مما يجعل حضوره أقرب إلى الحشو منه إلى التوكيد الفني. وهذا ما يفسر انتقال الحكم من مجرد ملاحظة صوتية إلى تقويم بلاغي يضعف من قيمة الأداء.

أما من الناحية الدلالية، فإنّ هذا الثقل الصوتي لا يمنع فهم المعنى، لكنه يؤخره ويشوش صفاء تلقيه، إذ ينشغل الذهن بتجاوز التعثر الصوتي قبل أن يستقر على الدلالة. وهنا يتحقق نوع من الخروج، يتمثل في الإخلال بشرط الانسياب الذي يقتضيه عمود الشعر، حيث لا يعود اللفظ جسراً سهلاً إلى المعنى، بل يفرض حضوراً مادياً يعيق انتقاله. وعلى هذا، فإنّ بيت أبي تمام يخرج عن الفصاحة في مستوى التآلف الصوتي، حيث يتحول تقارب المخارج إلى عامل من عوامل التنافر.

إنّ تضافر المستوى الصوتي بما فيه من ثقل ناتج عن تقارب المخارج وتكرار البنية، مع المستوى البلاغي الذي أفضى فيه التكرار إلى نوع من الحشو الذي لم يضف إلى المعنى قوة تُذكر، فضلاً عن المستوى الدلالي الذي جعل تلقي المعنى متأخراً بسبب انشغال السمع بتجاوز التعثر اللفظي. وبهذا خرج البيت عن بعض الشروط التي يقوم عليها عمود الشعر، ولاسيما ما يتصل بانسياب اللفظ وائتلافه وسهولة جريه على اللسان. غير أنّ هذا الخروج لا يبدو خالياً من القصدية الفنية، إذ إنّ أبا تمام يتعمد أحياناً زحزحة اللغة عن مألوفها طلباً لخصوصية أسلوبية تميّز شعره عن النمط المباشر. ومن ثمّ فإنّ البيت، على الرغم مما وُجّه إليه من مآخذ نقدية، يكشف عن نزعة إبداعية تجعل الخروج على الفصاحة في بعض المواضع وجهاً من وجوه التفرّد الأسلوبي، حيث يتحول الانزياح ذاته إلى علامة على الصنعة الشعرية ووعي الشاعر بلغته.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وإذا انتقلنا إلى المثال الآخر (al-Jāḥiẓ, 1998, 1/65 ; al-Jurjānī, 2001, 46):

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

فإننا نكون بإزاء نموذج أوضح وأشدّ حضوراً لظاهرة التنافر الصوتي، حتى يكاد البيت يُتخذ مثالاً معيارياً عليها. فالمعنى في البيت بسيط، إذا لا يتجاوز الإخبار عن موضع قبر في مكانٍ خالٍ، ونفي وجود قبر آخر بقربه. غير أنّ هذا المعنى البسيط قد صيغ في قالب لفظي شديد التعقيد من الناحية الصوتية. فعلى المستوى الصوتي، يلحظ التكرار الكثيف لحرف القاف والراء والباء، وهي حروف تتقارب في صفاتها من حيث الجهر والشدة (Arkībī, 2012, 13)، وتحتاج إلى جهد عضلي في النطق. كما أنّ اجتماعها في ألفاظٍ متقاربة الصيغة: (قبر، حرب، قرب) يخلق تتابعاً صوتياً متشابهاً، يجعل التمييز بين الكلمات عسيراً في السمع. فالمتلقي لا يواجه مجرد تقارب في المخارج، بل يواجه تماثلاً شبه تام في البنية الصوتية، مما يؤدي إلى التزاحم الصوتي. وهذا التزاحم يمتد إلى الإيقاع العام للبيت، إذ تتكرر المقاطع الصوتية نفسها تقريباً، مما يفقد العبارة تنوعها النغمي، ويجعلها أقرب إلى التمرين اللفظي منها إلى التعبير الشعري. ومن هنا نفهم قول النقاد إنّ الفصاحة تقتضي تباعد المخارج، لأنّ هذا التباعد يتيح للحروف أن تستقر في مواضعها دون قلق، بخلاف ما يحدث هنا من ضغط صوتي متواصل.

ومن الناحية النحوية، لا يظهر في البيت خلل يُذكر، فالتراكيب مستقيمة، والإسناد واضح، غير أنّ هذا الاستقامة النحوية لم تشفع للبيت في تحقيق الفصاحة، لأنّ الخلل وقع في مستوى آخر، هو مستوى الأداء الصوتي. وهذا يؤكد أنّ الفصاحة لا تُقاس بصحة التركيب وحدها، بل بتآلف الحروف أيضاً.

أما من الناحية البلاغية، فإنّ البيت يكاد يخلو من قيمة تصويرية أو دلالية، مما يجعل الثقل الصوتي فيه عارياً من أي مبرر فني. فلو كان هذا التنافر موظفاً لخدمة معنى معين، لكان له وجه من القبول، أما وقد جاء في سياق معنى عادي، فإنه يتحول إلى عيب صرف، لا يقابله مكسب جمالي. ويمكن النظر إلى هذا البيت بوصفه قريباً من الضرب الثاني عند ابن قتيبة، وهو الضرب الذي "حسن لفظه وحلا، فإذا فتشت لم تجد هناك فائدة في المعنى" (al-Qazwīnī, D. t, 1/21)، غير أنّه لا يندرج فيه اندراجاً كاملاً؛ لأنّ الشاعر لا يكتفي هنا ببساطة المعنى وضعفه، بل يتعمد إبرازه في صورة لفظية متزاحمة صوتياً، حتى يبدو وكأنّ التعقيد الصوتي نفسه وسيلة لإشهار المعنى العادي وإكسابه حضوراً لافتاً. ومن ثمّ فإنّ البيت لا يقوم على عمق الدلالة بقدر ما يقوم على لفت الانتباه إلى طريقة الأداء، حيث تتحول الألفاظ بما فيها من تشابه وتكرار إلى مركز الثقل في البيت، فتتراجع القيمة المعنوية أمام الحضور اللفظي المتكلف. ومن هنا يتحقق الخروج على الألفاظ في هذا البيت بصورة أوضح من سابقه، إذ لم يعد الأمر متعلقاً بموضع جزئي داخل البيت، بل ببنيته الصوتية كلها.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فاللفظ هنا لم يخرج عن الفصاحة بسبب غرابته أو تعقيده التركيبي، بل بسبب فقدانه الانسجام الصوتي، وهو ما يجعله مثالاً على نوع خاص من الخروج، يقوم على الإخلال بتوازن الحروف وتآلفها. وإذا ربطنا هذين النموذجين بما قرره النقاد من أنّ "الفصاحة في المفرد خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس" (ibn sydh, 2000, 58)، أمكن القول إنّ هذين البيتين يكشفان عن وجهين مختلفين لمخالفة هذا الشرط: ففي بيت أبي تمام يظهر التنافر في موضع محدود نتيجة تكرار مقطع صوتي ثقيل، أما في البيت الثاني فيتجلى التنافر بوصفه سمة عامة تهيمن على البناء كله. وعليه، فإنّ الخروج على الألفاظ هنا لا يرتبط بالمعنى أو حتى بالتركيب النحوي، بل يتصل بطبيعة المادة الصوتية ذاتها، وكيفية انتظامها في السياق. وهو خروج دقيق، يكشف عن وعي نقدي مبكر بأهمية البعد الصوتي في تحقيق الفصاحة، ويؤكد أنّ اللفظ في الشعر ليس مجرد وعاء للمعنى، بل كيان له قوانينه الخاصة التي إذا اختلّت، اختلّ معها التوازن العام للنص.

ب- العامية: يمثل المفهوم في التصور اللغوي بنية طبقية مرتبطة بالجمهور الاجتماعي للغة، إذ يُحدد بوصفه خطاب العامة في مقابل الخاصة، بما يجعل دلالته قائمة على الانتماء الاجتماعي أكثر من قيامها على طبيعة لغوية معيارية. فهي ما ينسب إلى العامة بوصفهم جمهور المتكلمين مقابل الخاصة، بما يرسخ هذا التقابل الاجتماعي داخل بنية الاستعمال اللغوي (al-Muʿjam al-Wasīṭ, 2008, 2/629)، ويُعاد تثبيت هذا المعنى في أنّ المنسوب إليهم هو "العامي بوصفه توصيفاً للاستعمال"(ابن منظور، د.ت، مادة عمم)، كما يُحدد بأنّ العامة هم جمهور الناس في مقابل التخصيص اللغوي للنخبة (alfyrzw'ābādy, D. t, 1176).

وقد انتقل هذا المفهوم في الدرس النقدي من الوصف الاجتماعي إلى النقد اللغوي، حين ارتبطت بعض صور الاستعمال العامي بالخروج عن القياس، أي مخالفة النسق المعياري للعربية، بما يجعلها في بعض التصورات مثالاً على الكلام غير المنضبط بالقاعدة (al-Jāḥiẓ, 1998, 1/210)، ولاسيما أنّ العربية في مراحلها الأولى كانت تقوم على أصلين: القياس والسماع، غير أنّ السماع كان المقدّم في الاحتجاج اللغوي، إذ تؤخذ القاعدة من كلام العرب قبل أن تُقاس عليها الفروع، لذلك عُدَّ الخروج على ما ثبت سماعاً خروجاً على الأصل اللغوي الذي استقرت عليه العربية، كما فُسر حضورها تاريخياً بوصفه نتيجة لتحول الملكة اللسانية الناتج عن الاختلاط اللغوي وتغير البيئة الثقافية للغة (Ibn Khaldūn, 1998, 546)، وهو ما أفضى إلى ربط بعض وجوهها بضعف الاحتجاج اللغوي في التداول، مقابل تثبيت مرجعية العربية الأقحاح بوصفها مصدراً للضبط اللغوي(Ibn Fāris, 1997, 33) ، ولاسيما أنّ الاحتجاج بكلام العرب ارتبط بما عُرف بعصر الاستشهاد، وهو العصر الذي حدّه اللغويون بمنتصف القرن الثاني الهجري تقريباً، وجعلوا نهايته عند إبراهيم بن هرمة (١٥٠هـ)، بوصفه آخر من يُحتج بشعره في بناء القواعد وتقعيد العربية. ومن هنا ارتبطت مستويات الاستعمال

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

اللغوي بدرجات متفاوتة من القبول والرفض في التصور النقدي، إذ لم يعد النظر إلى الألفاظ قائماً على سلامتها البنيوية وحدها، بل على قيمتها الاستعمالية وموقعها داخل النسق الاجتماعي والبلاغي للغة.

أما السوقية فهي في أصلها إحالة اشتقاقية إلى فضاء السوق بوصفه مجال التبادل اليومي (Ibn manẓūr, D. t, māddat Sūq)، غير أنّ هذا الأصل المكاني تحوّل إلى دلالة تقويمية، إذ أصبح السوقي وصفاً لما يتداوله أصحاب السوق (alfyrzw'ābādy, D. t, 932)، فانتقلت الكلمة من التعيين الاجتماعي إلى الحكم القيمي على الخطاب. وفي التصور البلاغي، ترتبط السوقية بخلل في القيمة الجمالية للخطاب، لأنها تمثل ابتذالاً يضعف أثر القول ويخرجه من دائرة الفصاحة المؤثرة، لذلك جرى التنبيه إلى اجتناب الألفاظ المستهجنة والسوقية في بناء الخطاب الأدبي لما تحدثه من إخلال بجماليته (al-Jurjānī, 2001, 54 ; al-Qarṭājannī, 1981, 92)، مع التأكيد على ضرورة الابتعاد عن الألفاظ المبتذلة المتداولة في الاستعمال العامي إذ أدت إلى هبوط المستوى التعبيري، لأنّ الابتذال يقترن بضعف الأثر البلاغي وفقدان الإبانة (al-Suyūṭī, 2000, 284).

وبعد اتساع الدرس اللغوي في مرحلة ما بعد النهضة، لم يعد النظر إلى العامية محصوراً في كونها انحرافاً عن الفصحى أو مستوى أدنى من مستويات التعبير، بل ظهرت اتجاهات فكرية ولغوية حاولت إعادة توظيفها بوصفها أداة مرتبطة بالواقع الاجتماعي، قادرة على تمثيل الحياة اليومية وتقريب الخطاب من المتلقي. وقد انطلق هذا التصور من فكرة أنّ اللغة ليست بنية معيارية جامدة بل نظام حيّ يتسع لمستويات متعددة من الاستعمال، تتحدد وظائفها بحسب السياق لا بحسب الحكم المعياري وحده. ومع ذلك، فإنّ هذا التجاه لم يُلغِ مركزية الفصحى، بل ظل يعترف بها بوصفها الإطار المرجعي الأعلى في تقويم التعبير وضبط معاييره.

ومن هذا المنطلق، يمكن فهم أن العلاقة بين العامية والسوقية ليست علاقة تطابق أو تداخل مباشر، وإنما علاقة تدّرج داخل مستويات الاستعمال اللغوي. فالعامية تُحيل إلى نمط تداولي نشأ عن اتساع الاستعمال وتعدد البيئات الاجتماعية، فهي مرتبطة بوظيفة التواصل اليومية أكثر من ارتباطها بالمعيار الجمالي، ولذلك فإنّ وصفها بأنها: "لغة العامة التي تجري على ألسنتهم في مخاطباتهم" (al-Muʿjam al-Wasīṭ, 2008, 2/629) يكشف أنّ معيارها الأساس هو الشيوع والوظيفة، لا التقويم البلاغي أو الانضباط القياسي. فهي بهذا المعنى تقف في منطقة وسطى من حيث القيمة، إذ لا تُعد فصيحة وفق المعايير النقدية، لكنها في الوقت نفسه لا تحمل حكماً سلبياً لازماً على مستواها الجمالي. أما السوقية، فهي تمثل انتقالاً من هذا المستوى الوظيفي إلى مستوى تقويمي، إذ لا تُفهم بوصفها مجرد لغة شائعة، بل بوصفها استعمالاً يفتقر إلى الانتقاء الأسلوبي ويقترب من الابتذال في الذوق. لذلك جاء توصيفها بأنها: "ما كان مبتذلاً جارياً على ألسنة العامة" (al-Zubaydī, D. t, māddat Sūq)، وهو توصيف لا يكتفي بالإشارة إلى الشيوع، بل يضيف إليه بُعداً نقدياً يتعلق

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

بانحدار القيمة التعبيرية. ومن ثم فالسوقية ليست مجرد اختلاف لغوي، بل حكم على مستوى الأداء الأسلوبي حين يفقد قدرته على تحقيق الأثر الجمالي.

ويترتب على هذا التمايز أنّ العامية قد تبقى ضمن حدود الحياد الوظيفي، في حين ترتبط السوقية باختلاف واضح في البنية التعبيرية، لأنها لا تخرج عن الفصحى فقط، بل تُخلّ بالذوق وتكسر أفق التلقي. ولهذا حذّر الخطاب النقدي من الألفاظ "المستهجنة السوقية" (al-Qarṭājannī, 1981, 92)، باعتبارها عناصر تُضعف البناء الجمالي للنص، لا لكونها غير فصيحة فحسب، بل لأنها تُحدث اضطراباً في التلقي وتفقد الخطاب توازنه الأسلوبي.

ومن جهة أخرى، يمكن تمييز السوقي عن المبتذل بدقة نقدية، فالمبتذل يرتبط غالباً بكثرة الاستعمال وفقدان الطرافة نتيجة التداول، وقد يبقى قابلاً للتوظيف إذا وُضع في سياق مناسب، بينما السوقي يتضمن حكماً أشد لأنه يحيل إلى تغير الذوق وخروج اللفظ عن المقبولية. فالمبتذل إذن ظاهرة تداولية، أما السوقي فهو ظاهرة تقويمية ذات طابع نقدي مباشر. ومن هنا فالقول إنّ كل سوقي مبتذل من حيث الاستعمال، لكن ليس كلّ مبتذل سوقياً من حيث القيمة الجمالية.

كما أنّ النظر التاريخي للغة العربية يكشف عن أنّ اللهجات لم تكن في الوعي اللغوي القديم خارج الفصحى، بل كانت تُعدّ امتدادات لها أو اختلافات داخل نسقها العام، يُردّ كثير منها إلى الأصل الفصيح في التحليل اللغوي والصرفي والصوتي أحياناً. وهذا يعني أن فكرة القطيعة بين الفصحى واللهجات لم تكن حادة في التصور التراثي، بل كان هناك إدراك لتعدد أنماط الأداء داخل اللغة الواحدة.

وبذلك يتضح أنّ الفصاحة تمثل الإطار المعياري الحاكم الذي يُقاس به هذا التدرج، فهي لا تقوم على إقصاء العامية بوصفها استعمالاً، ولا على قبول السوقية بوصفها انحداراً، بل على ضبط العلاقة بين اللفظ والمعنى ضمن مستوى وسطي يحقق الإبانة ويحافظ على التوازن الأسلوبي. ومن ثمّ فإنّ العامية والسوقية لا تفهمان إلا داخل هذا النسق الهرمي الذي تتصدره الفصاحة بوصفها الأصل المعياري في البنية اللغوية العربية.

كما ويمكن النظر إلى كثير من المفردات والتراكيب في العربية على أنها لا تخرج في أصلها عن دائرة الفصاحة من حيث البنية الصوتية والصرفية والدلالية، إذ قد تكون الكلمة سليمة من حيث القياس اللغوي، منسجمة في مخارجها، ومقبولة في نظامها التركيبي، غير أنّ الحكم عليها يتبدل حين تنتقل من مستوى البنية إلى مستوى الاستعمال. فالكلمة قد تبقى فصيحة في أصلها، لكنها تُصنَّف عامية في التداول حين تستقر في الاستعمال اليومي لفئة اجتماعية معينة، بحيث يغلب عليها الطابع الوظيفي المرتبط بالمخاطبة المباشرة، لا الطابع المعياري المرتبط بالانتقاء البلاغي. ومن ثمّ فإن التحول هنا لا يمس جوهر اللفظ، بل يمس موقعه داخل

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

النسق الاستعمالي للغة. هذا يعني أن العامية لا تُفهم بوصفها فساداً في اللغة أو خروجاً عن بنيتها، بقدر ما تُفهم بوصفها إعادة توزيع اجتماعي للغة داخل طبقات الاستعمال. فالمفردة الواحدة قد تكون فصيحة من حيث أصلها، لكنها تُوسم بالعامية لأنها ارتبطت بمستوى اجتماعي معين من التخاطب، أو لأنها انحصرت في سياقات غير رسمية من التداول. وبذلك يصبح معيار التصنيف ليس لغوياً صرفاً، بل استعمالياً مرتبطاً بمدى شيوع اللفظ داخل فئة دون أخرى، وبدرجة حضوره في الخطاب اليومي مقابل الخطاب الأدبي أو الرسمي. ومن هنا يتضح أن المسألة تتجاوز البنية اللغوية إلى كونها ظاهرة اجتماعية في جوهرها، إذ إن اختلاف الألفاظ لا يعود فقط إلى اختلاف في الدلالة، بل إلى اختلاف في التوزيع الاجتماعي لها. فكل فئة اجتماعية تميل إلى اختيار معجمها الخاص الذي يعكس بيئتها وثقافتها ومستوى تفاعلها مع اللغة، مما يؤدي إلى تعدد مستويات المعنى داخل اللفظ الواحد بحسب السياق الاجتماعي الذي يُستعمل فيه. وهذا يفسر كيف يمكن لكلمة واحدة أن تُفهم بوصفها فصيحة في سياق، وعامية في سياق آخر، دون أن يتغير تركيبها أو أصلها اللغوي. كما أن هذا التفاوت يعكس طبيعة اللغة بوصفها ممارسة اجتماعية قبل أن تكون نظاماً معيارياً، إذ إن المعنى لا يُنتج فقط من اللفظ، بل من موقع المتكلم، وطبيعة المخاطب، والسياق الذي يُستعمل فيه الخطاب. لذلك فإن اختلاف الطبقات الاجتماعية في استعمالها للألفاظ يؤدي إلى اختلاف في القيمة التداولية للفظ ذاته، حتى لو ظل ثابتاً من حيث البنية. فالفصاحة هنا تصبح خاصية كامنة في الكلمة، بينما تتحول العامية إلى صفة مكتسبة من السياق الاجتماعي للاستعمال. وبهذا المعنى يمكن القول إن تصنيف المفردات بين فصيح وعامي لا يقوم على ثنائية جامدة، بل على حركة اجتماعية مستمرة تعيد توزيع الألفاظ بين الفئات والسياقات. فالكلمة قد تنتقل من الاستعمال الأدبي إلى التداول الشعبي، أو العكس، دون أن تفقد بنيتها الأصلية، وإنما يتغير فقط موقعها داخل الهرم الاجتماعي للغة. وهذا ما يجعل دراسة العامية مرتبطة بدراسة المجتمع ذاته، لأنها تعكس أنماط التفاعل بين الفئات، وتكشف عن كيفية تشكل المعنى وفقاً لاختلاف المواقع الاجتماعية، لا وفقاً للبنية اللغوية وحدها.

يمكن في ضوء ما سبق القول إن انتقال اللفظ من فصاحته البنيوية إلى وسمه بالعامية في مستوى الاستعمال لا يُعدّ خروجاً على الألفاظ بالمعنى الذي يتصل بالخلل اللغوي أو انكسار القياس، لأن الأصل في البنية يبقى محفوظاً من حيث سلامة الصياغة واتساق النظام اللغوي. غير أن هذا الانتقال يُعدّ خروجاً نسبياً على المعيار البلاغي حين يُنظر إليه داخل التصور النقدي الذي يجعل الفصاحة إطاراً معيارياً موجِّهاً للاستعمال، لا مجرد وصف بنيوي للكلمة. وبذلك فإن الحكم يتحدد بحسب زاوية النظر: فهو من جهة بنيوية

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

لا يُعد خروجاً، ومن جهة معيارية جمالية يُعد انزياحاً عن مركز الفصاحة إلى أطراف الاستعمال الاجتماعي، وهو ما يفسر طبيعة التداخل بين البعدين اللغوي والاجتماعي في تصنيف الألفاظ.

نموذج تطبيقي

يقوم النموذج على الابتذال التداولي، أي إدخال ألفاظ تنتمي إلى المجال اليومي المباشر في سياق شعري يفترض فيه الارتفاع النسبي في التعبير، حيث لا يكون الاضطراب في فهم المعنى، بل في عدم ملائمة اللفظ لمقامه، من ذلك نجد قول علي بن الجهم (Ibn al-Jahm, D. t, 42):

أنتَ كالكالب في حفاظك للودّ وكالتيس في قراع الخطوب

فإنه يقدم صورة مختلفة من الابتذال، لا تقوم على لفظة واحدة، بل على بنية تشبيهية كاملة. فالبيت في ظاهره ينتمي إلى سياق المدح، حيث يراد إبراز الوفاء والشجاعة، غير أنّ الشاعر اختار أن يجسد هاتين الصفتين من خلال تشبيهين: الكلب في حفظ الود، والتيس في مقارعة الخطوب. ومن الناحية الدلالية، لا يخلو هذان التشبيهان من أساس واقعي، إذ إنّ الكلب معروف بالوفاء، والتيس بالقوة والمواجهة، غير أنّ الإشكال لا يكمن في صحة المعنى، بل في القيمة الرمزية لهذين الحيوانين داخل الثقافة المتلقية. فالكلب في الوعي الحضري خاصة يرتبط بالدونية والنجاسة، والتيس لا يحمل دلالة النبل، بل يقترب بالغلظة أو البلادة. ومن ثم، فإنّ نقل صفات المدح عبر هذه الوسائط يفضي إلى نتيجة عكسية، حيث تختلط الدلالة الإيجابية بإيحاءات سلبية.

ومن الناحية البلاغية، فإنّ التشبيه يقتضي نوعاً من التناسب بين الطرفين، لا من حيث الصفة المشتركة فقط، بل من حيث القيمة الجمالية أيضاً. فحين يُشبّه الممدوح بشيء، ينبغي أن يكون هذا الشيء حاملاً لدلالة إيجابية في ذاته أو على الأقل غير منفّر. غير أنّ هذا الشرط لم يتحقق هنا، إذ جاء التشبيه قائماً على عناصر لا تليق بمقام المدح، مما أوقع الكلام في الإبتذال. غير أنّ هذا الحكم لا يستقيم إلا إذا أخذ في سياقه الثقافي، وهو ما يفسر الرواية المتعلقة بعلي بن الجهم الشاعر، حيث قيل إنّ هذه التشبيهات كانت في بيئته البدوية تحمل دلالات إيجابية، لأنّ الكلب والتيس يمثلان عناصر نافعة في الحياة اليومية. وهذا يكشف عن أنّ الخروج ليس مطلقاً، بل نسبي يتحدد وفق اختلاف البيئات والذائقات.

ومن هنا يتبين أنّ الابتذال ليس صفة ثابتة في اللفظ، بل نتيجة لانتقال اللفظ من سياقه الطبيعي إلى سياق غير ملائم، وعلى هذا، فإنّ الخروج يتحقق من خلال اختيار صور تشبيهية لا تنسجم مع مقام المدح، مما يؤدي إلى هبوط في القيمة التعبيرية رغم سلامة القصد.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ومن ذلك أيضاً نجد قول ابن سناء الملك، الذي أدخل ألفاظاً تنتمي إلى المجال اليومي المباشر في سياق شعري يفترض فيه الارتفاع النسبي في التعبير، حيث لا يكون الاضطراب في فهم المعنى، بل في عدم ملائمة اللفظ، فنجده يقول (al-Qalqashandī, D. t, 2/269):

بزخرفٍ منها وجهها فهو جنّةٌ ويخضرّ منها نضرةٌ فهو سندسُ

صليني فهذا الحسنُ باقٍ فربما يُعزلُ بيتُ الحسنِ منه ويُكنسُ

ينتظم البيت ضمن سياق غزلي قائم على تشبيه الوجه بالجنة والسندس، وهي ألفاظ تنتمي إلى حقل دلالي رفيع، يستدعي معاني النعومة والبهاء والترف، مما يهيئ المتلقي لتوقع نسق لفظي متجانس مع هذا المستوى.

فالتراكيب الأولى (جنة، سندس، نضرة) تُشيّد فضاءً دلالياً مشبعاً بالصور الراقية ذات المرجعية القرآنية والجمالية، حيث ترتبط هذه الألفاظ في الذهن بالنعيم والصفاء. غير أنّ هذا النسق يتعرض لانكسار مفاجئ عند ورود لفظة (يكنس)، التي تمثل نقطة التحول في البيت، وبؤرة الخروج على الألفاظ.

فمن الناحية المعجمية، تدل الكلمة على فعل يومي مباشر وهو التنظيف بالمكنسة، وهو فعل مرتبط بالحياة المنزلية العادية، ولا يحمل أية شحنة جمالية أو إيحائية تتناسب مع السياق السابق. ومن هنا تتولد المفارقة بين مستويين: مستوى علوي مشحون بالدلالات الرفيعة، ومستوى سفلي يجرّ الصورة إلى مجال الاستعمال اليومي.

ومن الناحية البلاغية، لا تكمن المشكلة في المعنى الذي يرومه الشاعر، إذ يقصد الإشارة إلى زوال الحسن أو إمكان إزالته، وهو معنى يمكن التعبير عنه بطرائق متعددة، غير أنّ اختياره لفعل (يكنس) جعله يجسّد هذا الزوال بصورة مادية حسية، تفتقر إلى الرهافة التي يقتضيها السياق الغزلي. فبدلاً من أن يكون الزوال انتقالاً تدريجياً أو خفوتاً جمالياً، أصبح أشبه بعملية تنظيف ميكانيكية، وهو ما يضعف الأثر الشعري. وهذا ما يُفسر تعليق القاضي الفاضل حين رأى أن "لفظة الكنس غير لائقة في مكانها" (al-Qalqashandī, D. t, 2/270)، إذ إنّ الحكم هنا لا ينصرف إلى الكلمة في ذاتها، بل إلى موقعها داخل النسق. فالكلمة صحيحة لغوياً، واضحة دلالياً، لكنها فاقدة لشرط الملائمة الأسلوبية، ومن الناحية الاجتماعية، يمكن فهم هذا الاختيار اللفظي بوصفه انعكاساً لتداخل المستويات المعجمية داخل الثقافة البيئية، إذ لا تنفصل اللغة الشعرية في العصر عن البيئة التي تنتجها، حيث تتجاوز الألفاظ الرفيعة المستمدة من الحقول الدينية والجمالية مع ألفاظ الحياة اليومية المألوفة. ومن ثم فإنّ ورود لفظة (يكنس) لا يُعدّ انزلاقاً لغوياً بقدر ما هو حضور لطبقة اجتماعية من الاستعمال داخل النص الشعري، يكشف عن تداخل الخطاب الأدبي مع الواقع المعيشي.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

كما أنّ هذا التداخل يعكس طبيعة المتلقي نفسه، إذ لم يعد مقتصراً على دائرة النخبة اللغوية، بل أصبح أوسع حضوراً وأكثر تنوعاً، مما دفع بعض الشعراء إلى إدخال مفردات قريبة من التجربة اليومية لتقريب الصورة وإحداث أثر مباشر في الذهن. وبذلك تتحول الكلمة من مجرد وحدة لغوية إلى مؤشر اجتماعي يكشف عن مدى الاحتكاك بين الخطاب الأدبي واللغة المتداولة، وهو ما يجعلها تخرج بالبيت عن مقتضى الفصاحة. وهذا الاتجاه تكلّم عنه ابن الأثير في تعليقه على مثل هذه الألفاظ "تضع من قدر الكلام ولو كان معناها شريفاً" (al-Qalqashandī, D. t, 2/272)، وهو تعبير دقيق عن أنّ القيمة الجمالية لا تتحدد بالمعنى وحده، بل بكيفية صياغته.

الخاتمة

يمكن القول في ختام هذا البحث إنّ الفصاحة ظلّت تمثل المركز المعياري الذي تشكّلت في ضوئه تصورات النقاد العرب حول جودة الشعر وسلامة بنائه، إذ ارتبطت بعمود الشعر بوصفها شرطاً يضمن وضوح الدلالة، وائتلاف اللفظ، وانسجام الأداء. ومن ثمّ فإنّ كلّ خروج على الألفاظ، سواء أكان في صورة تعقيد لفظي، أو غرابة في الاستعمال، أو تنافر صوتي، أو انتقال إلى العامية والسوقية، إنما يُفهم بوصفه انزياحاً عن هذا الأصل المعياري بدرجات متفاوتة.

وقد كشف البحث أنّ الخروج على الفصاحة لا يتحقق دائماً بسبب فساد البنية اللغوية، بل قد ينشأ من اضطراب العلاقة بين اللفظ وسياقه أو من اختلال التوازن بين الوظيفة الجمالية والوظيفة التداولية. فبعض الألفاظ بقيت محتفظة بفصاحتها من حيث الأصل البنيوي، غير أنّ انتقالها إلى التداول العامي أو السوقي أكسبها دلالات جديدة أخرجتها من إطارها البلاغي المألوف. كما تبيّن أنّ العامية ليست دائماً نقيضاً للفصاحة، لأنها كثيراً ما تمثل مستوى استعمالياً اجتماعياً داخل النسق اللغوي ذاته، في حين ترتبط السوقية بحكم تقويمي يتصل بانحدار القيمة التعبيرية وفقدان الانتقاء الأسلوبي.

وأظهرت النماذج التطبيقية أنّ الخروج على الألفاظ قد يتجلى في المستوى الصوتي من خلال تنافر الحروف وثقل الأداء، أو في المستوى التركيبي عبر التعقيد والتقديم والتأخير، أو في المستوى الدلالي نتيجة انتقال الألفاظ من معانيها الأصلية إلى استعمالات مبتذلة أو موحية بالانخفاض الاجتماعي. غير أنّ هذه الظواهر لم تكن دائماً موضع إدانة مطلقة، إذ اتضح أنّ بعض الشعراء تعمدوا هذا الخروج بوصفه وسيلة لإنتاج خصوصية أسلوبية أو أثر جمالي مغاير، مما يجعل الانزياح أحياناً جزءاً من فاعلية النص لا مجرد خلل فيه.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وبذلك انتهى البحث إلى أنّ العلاقة بين الفصاحة والخروج ليست علاقة تضاد ثابت، بل علاقة جدل مستمر بين المعيار والتجاوز؛ فالفصاحة بقيت الأصل الذي يُقاس عليه القول الشعري، في حين مثّل الخروج مساحة تتحرك فيها اللغة بين الالتزام والابتكار، وبين المحافظة على النموذج الموروث والسعي إلى تجاوزه فنياً ودلالياً.

ETHICAL APPROVAL/ الموافقة الأخلاقية

All participants received a comprehensive explanation regarding the research objectives and procedures, including their right to participate voluntarily. Participants were assured that participation was not mandatory and that they had the right to withdraw at any time during the study without negative consequences. To ensure the confidentiality of identities, all data obtained in this study underwent an anonymization process.

FUNDING STATEMENT/ بيان التمويل

This research received no external funding. لم يتلقَّ هذا البحث أي تمويل خارجي

CONFLICT OF INTEREST/ تضارب المصالح

The author(s) declare that there is no conflict of interest related to the research, authorship, or publication of this article.

يقر المؤلف (أو المؤلفون) بعدم وجود أي تضارب في المصالح يتعلق بالبحث أو تأليف المقالة أو نشرها

REFERENCES/ المصادر والمراجع

Abū Tammām (2019) Dīwān Abī Tammām. Lubnān: Dār Ṣādir.

Al-Āmidī, Ibn Bishr (D. t) al-Muwāzanah bayna shi‘r Abī Tammām wa-al-Buḥturī. ṭ4. Dār al-Ma‘ārif.

Al-Fīrūzābādī, Majd al-Dīn (D. t) al-Qāmūs al-muḥīṭ. Lubnān: Dār al-Jīl.

Al-Jāḥiẓ, Abū ‘Uthmān (1988) al-Bayān wa-al-tabyīn. ṭ7. al-Qāhirah: Maktabat al-Khānjī.

Al-Jurjānī, Abū al-Ḥasan (D. t) al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih. Maktabat ‘Īsá al-Bābī al-Ḥalabī.

Al-Jurjānī, ‘bdālqāhr (2001) Dalā’il al-i‘jāz fī ‘ilm al-ma‘ānī. Ṭ1. Lubnān: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Al-Mu‘jam al-Wasīṭ (2008) ṭ4. Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah. Maktabat al-Shurūq al-Dawlīyah.

Al-Qalqashandī, Aḥmad (D. t) Ṣubḥ al-A‘shá fī ṣinā‘at al-inshā’. Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Al-Qarṭājannī, Ḥāzim (1981) Minhāj al-bulaghā’ wa-sirāj al-Udabā’. ṭ2. Bayrūt: Dār al-Gharb al-Islāmī. Lubnān.

Al-Qazwīnī, Muḥammad (D. t) al-Īḍāḥ fī ‘ulūm al-balāghah. ṭ3. Bayrūt: Dār al-Jīl.

Al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn (2000) al-Muz′hir fī ‘ulūm al-lughah wa-anwā‘hā. Ṭ1. Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Al-Zubaydī, Murtaḍá (D. t) Tāj al-‘arūs min Jawāhir al-Qāmūs. Dār al-Hidāyah.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Arkībī, ‘Azīz (2012) Makhārij al-ḥurūf ‘inda al-qurrā’ wāllsānyyn. dirāsah muqāranah. Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Bhandari, U., Chang, K., & Neben, T. (2019). Understanding the impact of perceived visual aesthetics on user evaluations: An emotional perspective. *Information & Management*, *56*(1), 85–93.

Bourdieu, P. (1987). The historical genesis of a pure aesthetic. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *46*, 201–210.

Ibn al-Jahm, ‘Alī (D. t) Dīwān ‘Alī ibn al-Jahm. Ṭ1. al-Sa‘ūdīyah: Wizārat al-Ma‘ārif.

Ibn Fāris, Aḥmad (1979) Maqāyīs al-lughah. Bayrūt: Dār al-Fikr.

Ibn Fāris, Aḥmad (1997) al-Ṣāḥibī fī fiqh al-lughah al-‘Arabīyah wa-masā’iluhā wa-sunan al-‘Arab fī kalāmihā. Ṭ1. Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Ibn Khaldūn, Muḥammad (1958) muqaddimah Ibn Khaldūn. Lubnān: Maktabat Lubnān.

Ibn manẓūr (D. t) Lisān al-‘Arab. ṭ3. Bayrūt: Dār Ṣādir.

Ibn sydh, ‘Alī (2000) al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-A‘ẓam. Ṭ1. Lubnān: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Ibn Ṭabāṭabā, Muḥammad (D. t) ‘Iyār al-shi‘r. Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

Stewart, D. J. (2009). Poetic License in the Qur’an: Ibn al-Ṣāʾigh al-Ḥanafī’s Iḥkām al-rāy fī aḥkām al-āy. *Journal of Qur’anic Studies*, *11*(1), 1–56.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)