مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: التمايز الطبقي في الخطاب النقدي والأدبي: دراسة في سيسيولوجيا الأدب
اسم الكاتب: مصطفى محمد بن مايابا
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9077
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 00:39 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد A

المجلد 17، العدد 2
ربيع الثاني 1442 هـ / ديسمبر 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2020م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 17 العدد 2 (A)
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/2A/9

التمايز الطبقي في الخطاب النقدي والأدبي: دراسة في سيسيولوجيا الأدب

مصطفى محمد بن مايابا[1]

تاريخ الاستلام: 19-02-2019 **تاريخ القبول: 28-03-2018**

ملخص البحث:

ينقل البحث مفهوم «التمايز الطبقي» من علم الاجتماع إلى حقل النقد الأدبي ليقدِّم مصطلح «التمايز الطبقي الأدبي» بوصفه تمثلاً من تمثلات التمايز الطبقي وظاهرة أدبية ذات بعد اجتماعي. ويستخدم البحث هذا المصطلح ليرصد طبيعة العلاقة الأدبية بين الطبقتين الثقافيتين العليا والدنيا في المجتمع العربي القديم، وليبيِّن كيف كان نقاد الطبقة الثقافية العليا يضعون القواعد والأنظمة التي تميز أدبهم من أدب الطبقة الدنيا وكيف اختلف أولئك النقاد بشأن الاتصال الأدبي بأبناء تلك الطبقة من العامة. في المقابل، يوضِّح البحث كيف كان أبناء الطبقة الثقافية الدنيا يتفاعلون مع أدب الخاصة بطريقتهم بحيث يقبَلون ما يوافق معاييرهم الأدبية، ويرفضون ما يخالفها، ويغيُّرون بعضه ليوافق تلك المعايير. ويرصد البحث أهم أسباب ذلك التمايز الطبقي في الخطاب النقدي والأدبي، وطبيعة التأثير الذي أحدثه ذلك الشكل من أشكال التمايز في شعراء الطبقة الثقافية العليا ونصوصهم الشعرية على حد سواء.

الكلمات الدالة: التمايز الطبقي، الطبقات الاجتماعية، الذائقة الأدبية، الاحتكاك الأدبي، الاتصال الأدبي.

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبدالعزيز (جدة - المملكة العربية السعودية)

mmayaba@kau.edu.sa

المقدمة:

تُعد فكرة التمايز الاجتماعي بين طبقات المجتمع من الأفكار المهمة التي ناقشها فلاسفة علم الاجتماع والتاريخ والأدب، وتكمن أهمية دراسة هذا الشكل من التمايز الطبقي في ارتباطه بالتحولات والتغيرات التي تلازم تطور المجتمع دينياً وتاريخياً وثقافياً وسياسياً... إلخ.ويرتبط هذا التمايز بالصراع الطبقي بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا الذي تحدث عنه عدد من فلاسفة علم الاجتماع المعاصرين من مثل: دارندورف، ولويس كوزر وغيرهم بوصفه صراعاً حتمياً في المجتمع الإنساني (الحوراني، 2007م: 94 - 102) ، وفسروا من خلال هذا الصراع طبيعة تطور المجتمعات؛ لأن الصراع الطبقي داخل أي المجتمع هو أحد أهم العناصر التي تتحكم في تاريخ ذلك المجتمع، وسلطوا الضوء على أشكال الصراع الاقتصادي والمالي والديني...إلخ.وللتمايز الطبقي أبعاد اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية تتعلق بدور كل طبقة داخل المجتمع.ولعل من أهم تمثلات التمايز الطبقي التي لم يلتفت إليها كثير من علماء الاجتماع العرب على الرغم من أهميتها في تشكيل ثقافة المجتمعات ما يمكن وصفه بالتمايز الطبقي الأدبي بين الطبقتين الثقافيتين العليا والدنيا.

مشكلة البحث ومنهجه:

يسلط البحث الضوء على أحد تمثلات التمايز الطبقي داخل المجتمع يكون فيه الأدب – بوصفه عنصراً من العناصر التي تشكل ثقافة المجتمع – مادة للتمايز بين الطبقة الثقافية العليا من جهة والطبقة الثقافية الدنيا من جهة أخرى، فتسعى الطبقة العليا من الخاصة أن تميز أدبها من أدب العامة.وعلى الرغم من أن إشارات النقاد والبلاغيين قديماً لما يمكن وصفه بالاتصال الأدبي بطبقة العامة – سواء في خطابهم النقدي بفرعيه: التوجيهي الموجه للأدباء والتحليلي الموجه للمتلقين، أو خطابهم الأدبي الموجه للمتلقين باختلاف طبقاتهم – كانت في سياق تحديد معايير النص الأدبي الناجح لم يلتفت أكثر النقاد واللغويين المعاصرين إلى البعد السيسيولوجي في تلك الآراء.وفي هذا السياق، يقدم البحث مفهومي «التمايز الطبقي الأدبي» literary class differentiation بوصفه تمثلاً من تمثلات التمايز بين الطبقتين العليا والدنيا في المجتمع و«الاحتكاك الأدبي» literary friction الذي يشير إلى أي شكل من أشكال الاتصال الأدبي – بوعي أو دون وعي – بين الطبقتين لتطبقهما على الخطاب النقدي والأدبي عند العرب منذ نهاية القرن الهجري الثاني وحتى ظهور وانتشار فني الموشح والزجل في المغرب، وترصد من خلالهما مواقف مثقفي الطبقة العليا

من شعراء ونقاد وبلاغيين ومغنيين تجاه التمايز الأدبي بين طبقتي المجتمع وأسباب ذلك التمايز ونتائجه.

ويتبع البحث المنهج الوصفي ليرصد طبيعة التمايز الطبقي بين الطبقتين الثقافيتين العليا والدنيا في الخطاب النقدي والأدبي وذلك من خلال تتبع آراء النقاد والبلاغيين العرب قديماً حول طبيعة العلاقة التي تنظم أدب الخاصة بطبقة العامة والمعايير التي وضعوها لتنظيم تلك العلاقة بطريقة تحفظ لأبناء الطبقة الثقافية العليا تميزهم من العامة وتحول دون أي شكل من أشكال الاتصال الأدبي بتلك الطبقة.كما يستفيد البحث – في تحليله لأسباب حدوث التمايز الطبقي الأدبي والتأثير الذي أحدثه ذلك التمايز على تطور الأدب – من آلية التحليل الثقافي الذي هو «تحليل لطرائق إنتاج الخطاب وآليات تشكله من قبل السلطة التي تسير كل التجارب الإنسانية في الوقت الذي تتوق فيه هذه السلطة إلى فكرة الهيمنة على حد تعبير فوكو» (عليمات، 2004م: 30).

ويهدف البحث للإجابة عن عدد من الأسئلة أهمها:

- ما موقف الطبقة الثقافية العليا من أدباء ونقاد وبلاغيين ومشتغلين بالأدب تجاه الاتصال الأدبي بالطبقة الثقافية الدنيا من العامة؟
- ما الأساليب الأدبية التي اتبعها مثقفو الطبقة الثقافية العليا من الخاصة لتمييز أدبهم من الطبقة العامة؟
- ما موقف الطبقة الثقافية الدنيا من العامة تجاه التمايز الأدبي بينهم وبين الخاصة؟
- لماذا حدث التمايز الأدبي بين الطبقتين الثقافيتين العليا والدنيا وما هي دوافعه وأسبابه؟
- كيف كان المنتمون إلى طبقة العامة يتفاعلون مع أدب الخاصة؟
- هل أثَّر الاحتكاك الأدبي بين الطبقتين الثقافيتين الخاصة والعامة على الأديب ونصه الأدبي؟ وما طبيعة ذلك التأثير إن وُجد؟

ويشتمل البحث على تمهيد يتضمن شرحاً موجزاً لأهم مصطلحات البحث، وثلاثة مباحث، وخاتمة متبوعة بقائمة المصادر والمراجع على النحو الآتي:

- تمهيد (التمايز الطبقي الأدبي، الطبقة الاجتماعية، المثقف العضوي)
- المبحث الأول: مواقف نقاد الطبقة الثقافية العليا من «التمايز الطبقي الأدبي»
- المبحث الثاني: أسباب نشأة التمايز الطبقي الأدبي
- المبحث الثالث: تأثير التمايز الطبقي الأدبي في تطور الأدب
- الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات
- الهوامش
- المصادر والمراجع

تمهيد:

يرتبط المفهوم المقترح حول التمايز الطبقي الأدبي literary class differentiation بمصطلح الطبقة الاجتماعية social class الذي يدل على مجموعة من البشر تربطها روابط اقتصادية وثقافية واجتماعية مشتركة تميزها من غيرها من المنتمين للطبقات الأخرى.ويَنتج هذا التمايز الاجتماعي عن ميل أفراد طبقة اجتماعية معينة نحو تمييز أنفسهم علمياً أو فكرياً أو اقتصادياً عن بقية مكونات المجتمع.ويستخدم أبناء الطبقة العليا – في أكثر المجتمعات الإنسانية – وسائل السلطة بأشكالها السياسية والاجتماعية والثقافية...إلخ للسيطرة على الفئات الدنيا من المجتمع، وكي تتحقق السيطرة لا بد أن يتحقق التمايز بين الطبقتين وتتميز الطبقة العليا من الدنيا.

وفي سياق التمايز بين طبقات المجتمع جاء تصور الفلسفة الماركسية عن الصراع الطبقي class struggle وعلاقته بالتاريخ منذ العصور القديمة حتى عصرنا الحديث، وترى هذه الفلسفة أن «تاريخ أي مجتمع حتى الآن، ليس سوى تاريخ صراعات طبقية» (إمطشر، 2016م: 29).ومن ثَمَّ فإن تاريخ أي مجتمع هو في جوهره تاريخ للصراع الطبقي داخل ذلك المجتمع.وعلى الرغم من الطبيعة السيسيولوجية لمفهوم الطبقات عند علماء الاجتماع يمكن توسيع هذا المفهوم ليشمل ما يمكن وصفه بـ «التمايز الطبقي الأدبي»، ففي كثير من المجتمعات يكون «التمايز الطبقي» مرتبطاً في أحد جوانبه بالنص الأدبي ولغته، وهذا التمايز الطبقي الأدبي يشبه إلى حد كبير أشكال التمايز الاجتماعي الأخرى، ويَنتج هذا

التمايز الطبقي الأدبي – في الغالب – عن تعارض في الأذواق الأدبية بين طبقات المجتمع.

وقد تنبه البلاغيون والنقاد العرب إلى فكرة الطبقات وأبعادها الاجتماعية، من ذلك تصنيف ابن سلام الجمحي للشعراء على طبقات معتمداً معايير اجتماعية – إضافة إلى المعايير الفنية – من مثل معيار العرق حيث قسّم الشعراء العرب على طبقات ووضع طبقة خاصة باليهود (الجمحي، (د.ت) : 1 / 279) ، ومعيار المكان فقدّم شعراء البادية على الحضر ووضع طبقة لشعراء القرى العربية (الجمحي، (د.ت) : 1 / 215) ، وطبقات لشعراء مدن ومناطق من مثل مكة والطائف والبحرين.وذهب ابن المعتز مذهباً مختلفاً عن ابن سلام ليؤسس طبقاته على شعر الخاصة من الشعراء المقربين من بلاط بني العباس (ابن المعتز، 1998م، 1 / 5).وأشار إلى ذلك البعد الفني السيسيولوجي المرتبط بتصنيف المجتمع إلى طبقات قدامةُ بن جعفر في سياق حديثه عن اختلاف خصال المديح باختلاف الممدوحين قائلاً «وقد ينبغي أن يعلم مدائح الرجال[...] تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع، وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر، وأنه يحتاج إلى الوقوف على المعنى بمدح كل قسم من هذه الأقسام» (البغدادي، 1885م: 26). وفصَّل في مدائح كل طبقة مبتدئاً بالملوك حتى وصل إلى طبقة السوقة حيث قسمهم قسمين «بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب، وإلى الصعاليك والخراب والمتلصصة ومن جرى مجراهم» (البغدادي، 1885م: 28).

وقسّم النقاد والبلاغيون المجتمع على طبقتين: الطبقة العليا والطبقة الدنيا، ووصفوا كل طبقة بأوصاف مختلفة، فوصفوا المنتمين للطبقة العليا بـ «الخاصة» و«الخواص» كما وصفوا المنتمين للطبقة الدنيا بـ «العامة» و«العوَامّ».وفي كل طبقة يتفاوت الناس إلى فئات. وقد بُني هذا التقسيم عند عدد من النقاد على اختلاف ذائقة المتلقين اختلافاً يعكس تفاوتهم المعرفي.وأشار الجاحظ إلى هذا التصنيف الاجتماعي في تحديده مصطلح «العوَامّ» بقوله:

وإذا سمعتموني أذكر العوَامّ فإني لست أعني الفلاحين والحشوة، والصناع والباعة. ولست أعني أيضا الأكراد في الجبال، وسكان الجزائر في البحار.ولست أعني من الأمم مثل الببر والطيلسان، ومثل موقان وجيلان، ومثل الزنج وأشباه الزنج.وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع: العرب، وفارس، والهند، والروم[...] وأما العوَامّ من أهل ملتنا ودعوتنا، ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا، فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا.على أن الخاصة تتفاضل في طبقات أيضاً (الجاحظ، 1968م: 86).

فقد صنّف الجاحظُ الأمم إلى طبقات بناءً على معياري «العقل والأخلاق»، وجعل العرب فوق غيرهم، ثم صنَف العرب المسلمين الذين وصفهم بأنهم «من أهل...لغتنا وأدبنا» إلى خاصة وعامة، وجعل العامة بين الخاصة من العرب وبقية الأمم.وفي موضع آخر يجعل الجاحظ «المعرفة» معياراً للتفاضل بين الخاصة والعامة فيقول «ولو كانت العامة تعرف من الدين والدنيا ما تعرف الخاصة، كانت العامة خاصة، وذهب التفاضل في المعرفة» (الجاحظ، 2013م: 3 / 31).

وبصورة عامة، لم يضع البلاغيون والنقاد حداً دقيقاً يفصل بين طبقتي المجتمع، ويمكن من خلال إشاراتهم للطبقتين القول إنهم وضعوا حداً ثقافياً ولغوياً يميز كل طبقة عن الأخرى، من ذلك مثلاً إشارة الجاحظ – غير المباشرة – إلى الحد الأدنى من المهارات اللغوية التي تميز الخاصة عن العامة وذلك في سياق توجيهاته التربوية في تعليم الصبي علوم النحو حيث يقول «وأما النحو فلا تشغل قلبه منه إلا بقدر ما يؤديه إلى السلامة من فاحش اللحن، ومن مقدار جهل العوَامّ في كتاب إن كتبه، وشعر إن أنشده، وشيء إن وصفه» (الجاحظ، 2013م: 3 / 31).فالعامي لا يجيد الكتابة ولا الإنشاد ولا الوصف.فمفهوم «الخاصة» عند كثير من البلاغيين والنقاد يشبه – إلى حد كبير – مفهوم «الإنتلجنسيا أو النخبة المثقفة» الذي يشير إلى «طبقة اجتماعية من البشر تنهمك بالعمل الفكري الدؤوب الذي من مهامه نشر الثقافة.وبهذا، فالمفهوم قد يشمل أيما فرد من الفنان وحتى المعلمين في المدارس» (الخليل، 2016م: 40) ، فكل من له حظ من العلم والأدب يمكن أن يُعد من طبقة الخاصة على أن طبقة الخاصة يتفاوتون فيما بينهم.وقد طوّر عدد من الفلاسفة الأوروبيين مجموعة من المفاهيم التي ترتبط بالطبقة الاجتماعية وأضافوا مفاهيم أخرى من أهمها مفهوم «المثقف» عند الفيلسوف الإيطالي جرامشي.

يختلف المثقفون في مستوى انتمائهم ووعيهم بالطبقة التي ينتمون إليها، وفي ضوء هذا الاختلاف يفرق جرامشي بين جماعتين من المثقفين: جماعة المثقفين التقليديين وجماعة المثقفين العضويين، وهذا التفريق ناتج عن الاختلاف في الوظيفة والأدوار الاجتماعية لكل جماعة، فالمثقف التقليدي هو «كل عامل في حقل المعرفة؛ كالمعلمين والإداريين ورجال الدين؛ يقوم بدوره في المجتمع بعيداً عن طبقته[...] بينما المثقف العضوي يتحدد بدوره الوظيفي الذي يقوم به؛ وبانتمائه لطبقة أو كتلة تاريخية يعبّر عنها وعن ثقافتها» (حسن، 2018م: 48) فـ«المثقف العضوي – كما يؤكد مصطفى حسن – لا يمثل طبقة منفصلة عن طبقات المجتمع، وإنما لكل طبقة مثقفها العضوي الذي يعمل على إنتاج أيديولوجيتها

العضوية أو ثقافتها البديلة، تمهيداً لنشرها عبر المجتمع المدني» (حسن، 2018م: 49). ومن ثَـمَّ، فالمثقف جزء فعَّال من الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.والأهم في سياق البحث الحالي هو مثقف الطبقة العليا من المجتمع والذي يشمل أولئك النقاد والبلاغيين والأدباء والشعراء وكن من له صلة بأدب الخاصة من مثل مغنيي البلاط كمعبد وحنين وغيرهما، ويمكن وصفهم بـ«مثقفي الأدب» باعتبار أن ما يجمعهم هو الأدب.وفي هذا السياق، فإن المثقف العضوي من الخاصة هو الذي يؤمن بضرورة تمايز طبقته الثقافية العليا عن طبقة العامة ويرفض أي شكل من أشكال الاتصال الأدبي بتلك الطبقة الثقافية الدنيا، ويعمل على إنتاج معايير تحافظ على ذلك التمايز.في المقابل، يقف المثقف المحايد موقفاً محايداً لا يرفض الاتصال الأدبي بالعامة رفضاً مطلقاً ويسعى إلى تنظيم عملية التواصل بين الطبقتين.ويتفاوت المثقفون العضويون في تعصبهم ضد الاتصال الأدبي بالعامة كما يتفاوت المثقفون المحايدون في قبولهم لذلك الشكل من أشكال الاتصال بتلك الطبقة.وعلى الرغم من اتفاق أكثر النقاد والبلاغيين على ضرورة تمايز طبقتهم الثقافية من الخاصة عن العامة إلى أنهم اختلفوا في المستوى الذي يجب أن يصل إليه ذلك التمايز.

المبحث الأول: مواقف نقاد الطبقة الثقافية العليا من «التمايز الطبقي الأدبي»:

ذهب مثقفو الأدب – وهم الممثلون لمصطلح «المثقفين» عند جرامشي – من طبقة الخاصة في رؤيتهم هذا التمايز الطبقي الأدبي مذاهب شتى يمكن أن توجز – في ضوء تقسيم جرامشي للمثقفين – في مذهبين: مذهب يراعي أصحابه وجود الطبقة الدنيا ويؤمنون بحقها في التفاعل مع النص الشعري وهو موقف مثقفي الأدب المحايدين ويقابله مذهب يرفض أتباعه أي شكل من أشكال الاتصال الأدبي بالطبقة الدنيا من المجتمع وهو موقف مثقفي الأدب العضويين.

ويجب قبل البدء في رصد مواقف مثقفي الأدب من قضية التمايز الطبقي الأدبي أن يُفرق بين معيارين في تصنيف الطبقات: باعتبار الثقافة وباعتبار المكانة الاجتماعية، فهناك صنف من النقاد ينتمي ثقافياً للطبقة العليا كما ينتمي إلى الطبقة ذاتها في مكانته الاجتماعية بحكم قربه من السلطة السياسية، ويقابله صنف آخر ينتمي ثقافياً للطبقة العليا ولكنه أقرب في مكانته الاجتماعية إلى أبناء الطبقة الدنيا.ويركز البحث على المعيار الثقافي ليرصد مواقف النقاد المختلفة من قضية التمايز الأدبي بين طبقتي الخاصة والعامة في ضوء رؤية جرامشي لأنواع المثقفين، وهو رصد لا يُعنى بأشخاص النقاد وإنما بآرائهم

ومواقفهم من الاتصال الأدبي بالطبقة الثقافية الدنيا، وتسير هذه المواقف في اتجاهين: 1) مواقف نقدية محايدة و2) مواقف نقدية عضوية.

1. المواقف النقدية المحايدة:

اتجه عدد من مثقفي الأدب الأوائل اتجاهاً محايداً في مناقشتهم لقضية التمايز الأدبي بين طبقتي الخاصة والعامة وفي موقفهم من استخدام الشعراء الألفاظ التي تستخدمها وتفهمها طبقة العامة.فلم يكن عند أصحاب هذا المذهب – في الغالب – وعي طبقي يدعوهم لرفض الاتصال الأدبي بالطبقة الثقافية الدنيا، ولكنهم اهتموا بمراعاة طبيعة المستقبل للخطاب. ويرفض أتباع هذا المذهب فكرة الجمود على المعايير الأدبية التي تدفع بعض النقاد إلى وصف ما قاله أو فهمه العامة بالابتذال.فالنظرة المحايدة عند أصحاب هذا المذهب تدفعهم إلى رفض الكلام العامي الذي يخالف قواعد اللغة – من جهة – وقبول الكلام الذي يلتزم بتلك القواعد من جهة أخرى حتى لو كان متداولاً عند العامة.فالمواقف المحايدة لأصحاب هذا المذهب تجاه الاتصال الأدبي بين الخاصة والعامة لا تحرص على التمايز الأدبي لغرض التمايز بين الطبقتين وإنما يراعي الكاتب التمايز بين الطبقتين من باب مراعاة الكلام لمقتضى الحال.ويمكن أن يُصنف بشر بن المعتمر ومعاصره الجاحظ ضمن الطليعة الأولى من أولئك النقاد والبلاغيين المحايدين – بصورة خاصة – ومن النقاد والبلاغيين العرب بصورة عامة.

اشتهر شيخ المعتزلة بشر بن المعتمر بصحيفته التي تتضمن نصائح بلاغية للكتَّاب والشعراء، وأسَّس كلامه على التفريق بين طبقتي المستمعين: الخاصة والعامة، وعلى ضرورة مراعاة طبيعة كل طبقة حيث يقول – موجهاً الكاتب – «وكن في ثلاث منازل: وإن أَوْلَى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عَذْباً، وفخَماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إمّا عند الخاصة، إن كنت للخاصة قصدت، وإمّا عند العامة، إن كنت للعامة أردت» (الجاحظ، 1968م: 86). فلا ضير على الأديب من مخاطبة العامة، بل إن البلاغة التامة في رأي بشر هي أن يُفهِم الكاتبُ العامةَ معاني الخاصة، وقد عبَّر عن ذلك بقوله «فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولُطف مَداخلك، واقتدارك على نفسك، على أن تُفْهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تحفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام» (الجاحظ، 1968م: 86). فتمام البلاغة عند بشر أن يراعي الكلام أفهام طبقتي المجتمع الخاصة والعامة.وإذا كان فهم العامة لا يعتدُّ

بـه عنـد أصحـاب المذهـب المؤيـد للتمايـز الأدبـي بيـن العامـة والخاصـة كمـا سيُلحظ فـي الرصـد اللاحـق للمواقـف النقديـة العضويـة مـن مثـل رأي ضيـاء الديـن بـن الأثيـر فـإن بشـراً يجعـل إفهامهـم بالـكلام البليـغ فـي أعلـى رتـب البلاغـة.

وأشـار بشـر بـن المعتمـر إلـى أن تفريقـه بيـن طبقتـي الخاصـة والعامـة ليـس مرتبطـاً بشـرف إحـدى الطبقتيـن، ولا بتميـز الخاصـة عـن العامـة وإنمـا بصـواب المعنـى، فـ«المعنـى ليس يشـرف بـأن يكـون مـن مَعانـي الخاصـة وكذلـك ليـس يتِّضـع بـأن يكـون مـن مَعانـي العامـة، وإنمـا مـدار الشـرف علـى الصـواب، وإحـراز المَنفعـة مـع مُوافقـة الحـال، ومـا يَجـب لـكل مَقـام مـن المقـال، وكذلـك اللفـظ العامـيّ والخاصـيّ» (الجاحـظ، 1968م: 86). وبعبـارة أخـرى، فعلـى المؤلـف وهـو يكتـب نصـه أن يحـدد طبيعـة القـارئ قبـل البـدء فـي كتابـة النـص لأن هـذا القـارئ المتخيـل الـذي ليـس لـه وجـود إلا لحظـة كتابـة النـص سـيوجه المعنـى وسـيكون لـه تأثيـر فـي النـص المنجَـز بصـرف النظـر عـن طبقتـه الاجتماعيـة.

ولـم يبتعـد عمـرو بـن بحـر الجاحـظ كثيـراً عـن موقـف أسـتاذه بشـر بـن المعتمـر مـن مسـألة الاتصـال الأدبـي بيـن الخاصـة والعامـة، فهـو أول مـن نقـل صحيفـة بشـر.ونتيجة لتعـارض معاييـر الاختيـار بيـن الطبقتيـن، وجَّـه الجاحـظُ الكاتـبَ إلـى البحـث عـن منزلـة بيـن منزلتـي الطبقتيـن العليـا والدنيـا حيـث يقـول «ليـس الكتـاب إلـى شـيء أحـوج منـه إلـى إفهـام معانيـه، حتّـى لا يحتـاج السـامع لمـا فيـه مـن الرويّـة، ويحتـاج مـن اللفـظ إلـى مقـدار يرتفـع بـه عـن ألفـاظ السّـفلة والحشـو، ويحطّـه مـن غريـب الأعـراب ووحشـيّ الـكلام، وليـس لـه أن يهذّبـه جـدّا، وينقّحـه ويصفّيـه ويروّقـه، حتـى لا ينطـق إلّا بلـبّ اللّـبّ، وباللفـظ الـذي قـد حـذف فضولـه، وأسـقط زوائـده، حتّـى عـاد خالصـاً لا شـوب فيـه» (الجاحـظ، 2010م: 1 / 62). وأكـد الجاحـظ أهميـة التفريـق بيـن طبقتـي العامـة والخاصـة فـي ذهـن المؤلـف لحظـة تأليفـه للنـص بقولـه «ينبغـي للكاتـب أن يكـون رقيـقَ حَوَاشـي الـكلام، عَـذْبَ ينابيـع اللسـان؛ إذا حـاور سـدَد سـهمَ الصـواب إلـى غـرض المعنـى، لا يكلـم الخاصـة بـكلام العامـة، ولا العامـة بـكلام الخاصـة» (الجاحـظ، 2016م: 20). ويُلحـظ مـن هـذا الـرأي أن الجاحـظ نـأى بنفسـه عـن فكـرة تجنـب مخاطبـة الكتّـاب للمنتميـن للطبقـة الثقافيـة الدنيـا وعـن الحـرص علـى أن تميـز الخاصـة نفسـها مـن العامـة، واتجـه اتجاهـاً مغايـراً يؤسـس فيـه للتفريـق بيـن الطبقتيـن بطريقـة تراعـي معاييـر كل طبقة.فعلـى المؤلـف أن يحـدد طبيعـة المتلقـي الـذي يتوجـه إليـه النـص، ولا بـد أن تراعـي ألفاظـه ومعانيـه الطبقـة الاجتماعيـة التـي يخاطبهـا إن كانـت مـن الخاصـة أو العامـة.

وبصرف النظر عن السبب وراء هذه المواقف المحايدة لبشر والجاحظ اللذين ينتميان إلى الجيل الأول من البلاغيين العرب تجاه الاتصال الأدبي بالعامة كأن يكون بشر تأثر بالبلاغة اليونانية (الربيعى، 2001م: 92) أو أن تكون الفجوة بين لهجتي الخاصة والعامة لم تتسع في زمنهما أو أن تكون النزعة الاعتزالية التي ترتكز على العقل قبل النقل سبباً في وقوف بشر والجاحظ – بوصفهما من أهم المفكرين الذين تأثروا بفكر الاعتزال في مطلع العصر العباسي – مواقف محايدة من مخاطبة العامة أو أن يكون قربهما الاجتماعي من طبقة العامة وراء تلك المواقف فإن عدداً من بلاغيي ونقاد الأجيال اللاحقة وقفوا مواقف تختلف بدرجة كبيرة عن مذهب بشر والجاحظ في حدود العلاقة الأدبية بين طبقتي المجتمع العليا والدنيا.

2. المواقف النقدية العضوية:

حاول عدد من مثقفي الأدب العضويين الذين ينتمون إلى طبقة الخاصة أن يضعوا حاجزاً لغوياً يحول بينهم وبين الطبقة الثقافية الدنيا.فكلما اقترب النص في لفظه من الطبقة الثقافية الدنيا من العامة قلّ حظُّه من أوصاف البلاغة والفصاحة عند أصحاب هذا المذهب، ويتضح ذلك جلياً في تكرارهم لأوصاف مثل «ابتذلته العامة، وهو مبتذل...إلخ» في سياق النهي عن استعمال بعض الألفاظ والمعاني والأساليب.فمدار الاهتمام عندهم هو فهم طبقة الخاصة للمعنى حتى لو لم تفهمه العامة.

إن من أهم العناصر التي تفصل بين لغة الخاصة ولغة العامة عند أصحاب هذا المذهب هو قدرة طبقة العامة على فهم المعنى، فإذا استخدم الشاعر أساليب لفظية تجعل المعنى بعيداً عن أفهام العامة وصعباً عليهم كان ذلك مزيّة له وعلامة على جودته، وإن اقتربت معاني شعره من فهم العامة فذلك مأخذ عليه.وقد انتقد ابنُ سعيد ديوانَ أحد الشعراء بقوله «وهو مشهور عند الناس قريب من أفهام العامة غير مُرْض عند صدور الشعراء، وديوانه كثيرًا ما يباع في سوق الفسطاط وسوق القاهرة» (ابن بسام، 1979م: 474). أما إذا استعصى المعنى على فهم الخاصة فذلك من مواطن الخلل كما عبّر عن ذلك ابن سنان الخفاجي في قوله «وما زال أهل العلم بالشعر يكرهون قول ذي الرمة: ' عصا عسطوس لينها واعتدالها '...وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة، فما أقبح ما وقع لهم» (الخفاجي، 2010م: 92). فألفاظ بيت ذي الرمة استعصت على كثير من الخاصة ولا يفهمها إلا خاصة الخاصة، وقد

انتقدها الخفاجي لأنه يتساوى في فهمها طبقتا المجتمع العليا والدنيا.

وفي السياق ذاته، قسم البلاغيون الاستعارة باعتبار الجامع على قسمين: عامية، وخاصية، «فالعامية: وهي المبتذلة، ما وضح فيها الجامع، بحيث يدركه العامة كإطلاق «الأسد» على الرجل الجريء [...]والخاصية: وهي الغريبة: ما لا يدرك الجامع فيها إلا من ارتفع عن طبقة العامة» (عوني، (د.ت) : 5 / 113). فالتفريق بين الاستعارتين مبني على مدى وضوح الجامع وقرب المعنى من العامة.وقد ينجح الشاعر في التصرف بالاستعارة العامية ليجعلها عسيرة على الطبقة الدنيا ويحولها من استعارة عامية إلى استعارة تناسب الخاصة (عوني، (د.ت) : 5 / 115). وينبغي التنبه قبل البدء في رصد مواقف الخفاجي وضياء الدين بن الأثير وحازم القرطاجني والقلقشندي من الاتصال الأدبي بين الطبقتين – بوصفها نماذج للمواقف النقدية العضوية – إلى أن هذا التقسيم – كغيره من التقسيمات البلاغية المبنية على التفريق بين طبيعة المتلقين وطبقتهم الاجتماعية والثقافية – لا يعني أن البلاغي (المثقف) – بالضرورة – يعي أنه يمثل الطبقة الثقافية التي ينتمي إليها، وإنما قد يكون بعيداً عما أطلق عليه جورج لوكاتش «الوعي الطبقي» الذي يشكل أيديولوجيا الانتماء عند المثقفين العضويين (لوكاش، 1982م).

يرى ابن سنان الخفاجي أن التمايز اللغوي بين طبقتي الخاصة والعامة من ضروريات الشعر، وقد انتقد استخدام بعض الشعراء ألفاظاً متداولة بين العامة في أشعارهم من مثل انتقاده أبا تمام في استخدامه كلمة «كيمياء» في قوله:

ليزِدكَ وجداً بالسماحةِ ما تَرى من كِيمياءِ المجْدِ تُغنِ وتَغنمِ

(أبو تمام، 2009م: 295)

وذلك لأن «كيمياء من ألفاظ العوَامّ المبتذلة وليست من ألفاظ الخاصة ولا يحسن نظم مثلها» (الخفاجي، 2010م: 96). فاستخدام الخفاجي لتعبير «ألفاظ الخاصة» التي تختلف عن «ألفاظ العوَامّ» يدل على تفريقه بين معجمين: معجم الطبقة الثقافية الدنيا من العامة ويقابله معجم الطبقة الثقافية العليا من الخاصة، وهو تفريق يؤكد وعيه الطبقي ودوره ناقداً عضوياً يحرص على أن تتميز طبقة الخاصة من العامة وأن تُميز نفسها من خلال اختيارها للغة أبناء الطبقة الثقافية العليا وابتعادها عن لغة المنتمين للطبقة الثقافية الدنيا. وانتقد الخفاجي مراعاة بعض البلاغيين لطبقة العامة في الكلام وتفضيلهم الإطناب في

الكلام الذي يستهدف تلك الطبقة الثقافية الدنيا بقوله «يلزم من ذهب إلى اختيار العبارة عن المعنى بالألفاظ الكثيرة من حيث كان ذلك سبباً لفهم عوامّ الناس ومن لا يسبق ذهنه إلى تصور المعنى أن يختار الألفاظ العامية المبتذلة على الألفاظ الفصيحة» (الخفاجي، 2010م: 210). فالخفاجي ينكر على أولئك الذين يرون في زيادة الألفاظ في الكلام سبباً في نجاح عملية الاتصال الأدبي بطبقة العامة بأنه إن كان ذلك سبباً يجيز لهم مراعاة طبقة العامة في الكلام فمن الأولى أن يستخدموا ألفاظ طبقة العامة! وإذا كان الخفاجي قد عبَّر عن موقفه بإيجاز فإن ضياء الدين بن الأثير قد فصَّل ما أجمله الخفاجي وأضاف عدداً من التقسيمات التي تنظم التمايز الأدبي بين طبقتي الخاصة والعامة.

عكست آراء ضياء الدين بن الأثير حول مسألة استخدام ألفاظ العامة في الشعر – بطريقة غير مباشرة – حرصه على أن تميز طبقة الخاصة نفسها من طبقة العامة.من ذلك انتقاده البحتري في استخدامه بعض ألفاظ العامة من مثل لفظ «الزاج» في قوله:

وجوه حسَّادك مسودَّة أم صُبِغَتْ بعديَ بالزاجِ

(البحتري، 1911م: 1 / 106)

لأن «الزَّاج من أشدِّ ألفاظ العامَّة ابتذالًا» (ضياء الدين بن الأثير، 1995م: 1 / 201). وقسم ضياء الدين بن الأثير اللفظ المبتذل على قسمين: «الأول: ما كان من الألفاظ دالًّا على معنى وُضِع له في أصل اللغة فغيّرته العامة وجعلته دالاً على معنى آخر[...] الثاني: ما ابتذلته العامة، وهو الذي لم تغيره عن وضعه، وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم، لا لأنه مستقبح، ولا لأنه مخالف لما وضع له» (ضياء الدين بن الأثير، 1995م: 1 / 185).فالصنف الأول الذي غيرته العامة عن أصله فيكره ذكره، فإن كان العامة قد استخدمته بصيغة الاسمية فالمكروه استخدامه بصيغة الاسمية ويجوز استخدامه بصيغة الفعلية، والعكس بالعكس.فالغرض هو مخالفة طبقة العامة في استعمالها للفظة ليبقى التمايز قائماً بين الطبقتين.

وأضاف ضياء الدين بن الأثير بعداً اجتماعياً آخر في قوله عن هذا الصنف الأول من الألفاظ «وهذا الضرب المشار إليه لا يعاب البدوي على استعماله كما يعاب المتحضر؛ لأن البدويّ لم تتغير الألفاظ في زمنه، ولا تصرفت العامة فيها كما تصرفت في زمن المتحضرة من الشعراء» (ضياء الدين بن الأثير، 1995م: 1 / 183).فطبيعة البيئة التي نشأ فيها الشاعر تؤثر في قبول أو كراهة استخدامه ألفاظ العامة في شعره، فاللفظ الواحد

يجوز استخدامه للشاعر البدوي، ويكره استخدامه لنظيره الحضري لا لسبب يرتبط بالسياق أو المعنى وإنما بطبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعران.

ويتجلى حرص بعض البلاغيين على التمايز الأدبي بين طبقتي العامة والخاصة في دعوتهم الكتَّاب – كما ينقل ضياء الدين بن الأثير – إلى تجنب الصنف الآخر مما ابتذلته العامة «وهو الذي لم تغيره عن وضعه، وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم، لا لأنه مستقبح، ولا لأنه مخالف لما وضع له» (ضياء الدين بن الأثير، 1995م: 1 / 185). فلا يليق – عند أصحاب هذا المذهب – بأبناء طبقة الخاصة أن يشاركوا العامة في ألفاظهم، وإن استخدم العامة لفظة استخداماً صحيحاً كان لزاماً على الخاصة تجنبها ليبقى التمايز قائماً. ولا يتفق ضياء الدين بن الأثير اتفاقاً تاماً مع البلاغيين الرافضين لاستخدام هذا الصنف من الألفاظ لأنه – كما يقول – «إن كان عبارة عما يكثر تداوله بين العامة فإنّ من الكثير المتداول بينهم ألفاظاً فصيحة، كالسّماء والأرض والنار والماء والحجر والطين» (ضياء الدين بن الأثير، 1995م: 1 / 185). فالألفاظ التي يشترك فيها العامة والخاصة تتفاوت في أهميتها، وإن استطاع الخاصة تجنبها كان أولى، أما إن لم تستطع الخاصة تجنبها من مثل المتداول بين العامة من ألفاظ القرآن وكلام العرب فلا ضير.

وينتقد ضياء الدين بن الأثير في موضع آخر من كتاب المثل السائر أولئك النقاد والبلاغيين الذين راعوا طبقة العامة وأسلوبهم في فهم المعنى – من مثل آراء بشر والجاحظ وغيرها من الآراء المحايدة – قائلاً «والمذهب عندي في ذلك ما أذكره، وهو أن فهم العامة ليس شرطاً معتبراً في اختيار الكلام [...] وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة كلامه؛ فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصاً في استنارته، وإنما النقص في بصر الأعمى حيث لم يستطع النظر إليه:

عليَّ نَحتُ القَوافي من مَعادِنِها وما عليَّ بأنْ لا تَفهَم البَقَرُ»

(ضياء الدين بن الأثير، 1995م: 2 / 70)

فضياء الدين بن الأثير يرفض مراعاة طبقة العامة في الكلام، كما يرفض فكرة الحرص على إفهامهم، ويطلب من المؤلف أن يكون حرًّا في اختياره الألفاظ، وأن يختار منها ما يناسب المعاني دون النظر إلى فهم المنتمين للطبقة الثقافية الدنيا.وقد سار حازم القرطاجني على نهج ضياء الدين بن الأثير في دعوته إلى تجنب الاتصال اللغوي والأدبي بطبقة العامة.

وقف حازم القرطاجني موقفاً رافضاً للاحتكاك الأدبي بطبقة العامة، فقسم الألفاظ من حيث الابتذال على أقسام منها «ما كثر في كلام العرب وخاصة المحدثين وعامتهم ولم يكثر في ألسنة العامة فلا بأس به» (السبكي، 2003م: 1 / 71). ومنها ما كان كالصنف الأخير «ولكنه كثر في ألسنة العامة، وكان لذلك المعنى اسم استغنت به الخاصة عن هذا، فهذا يقبح استعماله لابتذاله» (السبكي، 2003م: 1 / 71). ويدل الفعل «استغنت» على حرص حازم على بقاء التمايز، فعلى الكاتب أن يستغني بمعجم الخاصة عن معجم العامة إلا عند الضرورة.فلبّ المسألة عند حازم يتمثل في مدى استعمال الطبقة الثقافية الدنيا الكلمة. ولم يبتعد أبو العباس القلقشندي عن القرطاجني في توجيهه للكتّاب بضرورة تجنب الكلام الذي تفهمه وتتداوله طبقة العامة.

اشترط أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي القلقشندي في الكلام الفصيح ألا يكون مبتذلاً عند العامة حتى لو لم تغيره العامة عن أصله ولم تستخدمه في سياق مختلف عن استخدام الخاصة له ولم تخالف فيه أصول الاستخدام اللغوي إلا أنها اختصت باستخدامه دون الخاصة.وأشار القلقشندي إلى سبب دعوته للكتّاب بتجنب هذا الصنف من الألفاظ بقوله: «فابتُذل لأجل ذلك وسخف لفظه، وانحطّت رتبته لاختصاص العامّة بتداوله، وصار من استعمله من الخاصة ملوماً على الإتيان به لمشاركة العامة فيه» (القلقشندي، 2012م: 2 / 267). فلا يجوز للكاتب مشاركة العامة في ألفاظهم ومعانيهم وأساليبهم.ويدل وصف القلقشندي الكلامَ الذي تستخدمه العامة بـ «الانحطاط» – في قوله «انحطت رتبته» – على حرصه الشديد على تجنب ألفاظ طبقة العامة.فإذا استُعملت اللفظة من طبقتي العامة والخاصة فيجوز للأديب استعمالها لأن الخاصة تستعملها، أما إن كان استعمالها صحيحاً ولكنها متداولة عند العامة دون الخاصة فلا يصح استعمالها وعلى الأديب أن يتجنبها.وانتقد القلقشندي الفرزدقَ – على سبيل المثال-في استخدامه اللفظ «مُنَدَّفُ» في قوله:

وأصبَحَ مَوضوعُ الصَّقِيعِ، كأنَّه عَلَى سَرواتِ النِّيبِ قُطنٌ مُنَدَّفُ

(الفرزدق، 1987م: 388)

لأن «قوله مُنَدَّفُ من الألفاظ العامية المبتذلة وإن كان له أصل في اللغة» (القلقشندي، 2012م: 2 / 268).

وهكـذا حـرص النقـاد العضويـون مـن طبقـة الخاصـة – كمـا يُلحـظ مـن الآراء السـابقة للخفاجـي وضيـاء الديـن بـن الأثيـر وحـازم القرطاجنـي والقلقشـندي – علـى تمييـز أدب طبقتهـم مـن الطبقـة الثقافيـة الدنيـا، واقترحـوا معاييـر أدبيـة تحافـظ علـى هـذا التمايـز، وهـذه المعاييـر مـن العوَامّـل التـي تحفـظ لأبنـاء تلـك الطبقـة تميزهـم، وأي خـروج عـن هـذه المعاييـر يعنـي خروجـاً علـى هـذه الطبقة.وقـد تنوعـت الأسـباب التـي أدت إلـى التمايـز الأدبـي بيـن الطبقتيـن بيـن أسـباب أدبيـة وأخـرى سياسـية واجتماعيـة.

المبحث الثاني: أسباب نشأة التمايز الطبقي الأدبي

مـارسَ النقـاد والبلاغيـون سـلطة أدبيـة مـن خـلال إنتـاج معاييـر تميـز أدب الخاصـة عـن غيـره، فالطبقـة الثقافيـة العليـا لا يمكـن لهـا أن تميـز نفسـها مـن الطبقـة الثقافيـة الدنيـا دون أن تقتـرح معاييـر أدبيـة باسـتمرار، كمـا يـرى جرامشـي فإنـه: «يرتبـط صعـود طبقـة اجتماعيـة معينـة وهيمنتهـا ارتباطـاً عضويـاً (بهيمنـة ثقافيـة) وفكريـة تهيـئ لذلـك الصعـود، تلـك (الهيمنـة الثقافيـة) يمارسـها مثقفـون مرتبطـون بالطبقـة المشـار إليهـا، حيـث ينظمـون الصعـود وينظـرون لـه ممـا يعبـر عـن (رؤيـة العالـم) التـي تتبناهـا تلـك الطبقـة والتـي تشـيع وتقبـل نتيجـة جهـد المثقفيـن» (الخليـل، 2016م: 323). ويمثـل اسـتمرار إنتـاج هـذه المعاييـر اسـتمراراً للتمايـز الأدبـي، وبقـاء المعاييـر القديمـة دون إضافـة وتجديـد يعنـي بدايـة فقـد طبقـة الخاصـة للهيمنـة الأدبيـة وتشـكيل طبقـة جديـدة تضـع معاييـر جديـدة ومختلفـة عـن المعاييـر الأدبيـة التـي وضعتهـا طبقـة الخاصـة. ويمكـن أن تنـدرج هـذه السـلطة أو الهيمنـة الأدبيـة ضمـن المجـال المدنـي للهيمنـة – فـي رؤيـة جرامشـي – الـذي يضـم الديـن والثقافـة والتعليم وغيرهـا (لونـغ وول، 2017م: 83).

وقـد اكتسـبت طبقـة الخاصـة قوتهـا مـن عوامـل عـدة مـن أهمهـا العامـل اللغـوي المرتبـط بفهـم النـص القرآنـي. فقـد كانـت وظيفـة النخبـة مـن الطبقـة الثقافيـة العليـا تشـبه وظيفـة المجمـع اللغـوي أو الهيئـة العلميـة «التـي تحافـظ علـى تـراث اللغـة وتعمـل علـى تطويرهـا طبقـاً لأسـس علميـة وقواعـد اللغـة، كمـا أنهـا تعمـل علـى تنقيـة اللغـة مـن الدخيـل عليهـا مـن الألفـاظ الأجنبيـة بمحاولـة إيجـاد مرادفـات لهـا مـن نفـس الأم» (عيـاد، 1994م: 134). وقـد عملـت النخبـة مـن اللغوييـن والنقـاد فـي المجتمـع العربـي القديـم كمـا تعمـل المجمعـات اللغويـة الحديثـة، وكان هدفهـا المحافظـة علـى اللغـة الأدبيـة وتطويرهـا وتنقيتهـا مـن الدخيـل. وفـي هـذا السـياق، اسـتخدموا اللغـة الأدبيـة الرفيعـة كحاجـز ثقافـي يفصـل طبقتهـم عـن الطبقـات الاجتماعيـة الدنيـا، ووصفـوا أي تجـاوز لذلـك الحاجـز بـ«الابتـذال» دون تحديـد دقيـق لذلـك الوصـف الـذي يسـتخدم – فـي

الغالب – ليدل على إعجاب العامة وتداولهم للفظ أو المعنى أو البيت أو القصيدة.

ومن الأسباب التي أدت إلى نشأة التمايز بين طبقتي العامة والخاصة اختلاف أبناء الطبقتين في طريقة التفاعل مع النص وهو ما أنتج اختلافاً في الذائقة الأدبية. فقد أدرك النقاد والبلاغيون العرب أن لكل طبقة ثقافية لغة وطريقة في التفاعل مع النص الأدبي تميزها من غيرها كما أن لكل طبقة ذائقة أدبية تختلف عن الطبقات الأخرى. وقد انطلق كثير من البلاغيين والنقاد في تمييزهم بين الطبقتين الثقافيتين من اختلاف الذائقة الأدبية عند أبناء كل طبقة، فما يطرب أبناء طبقة الخاصة قد لا يطرب العامة، وما يعجب العامة فإنه – في الغالب – لا يُعجب الخاصة. وقد أشار إلى ذلك قدامة بن جعفر في تفريقه بين مدح الملوك ومدح القادة ومدح السوقة وسرده لخصال المدح التي تطرب كل طبقة (البغدادي، 1885م: 26 - 29). وفي ضوء هذا التصنيف الطبقي لفئات المجتمع يوجه الشيباني نصائح للكاتب قائلاً: «خاطب كلاً على قدر أبهته، وجلالته، وعلوه وارتفاعه، وتفطنه وانتباهه، واجعل طبقات الكلام على ثمانية أقسام فأربعة منها للطبقة العلوية وأربعة دونها ولكل طبقة منها درجة ولكل قسمة حظ لا يتسع للكاتب البليغ أن يقصر بأهلها عنها، ويقلب معناها إلى غيرها» (الشيباني، 2014م: 25). ويسرد الشيباني طبقات المجتمع مبتدئاً بما سماه «الطبقة العليا» ويعني الخلفاء، ثم الذين يلونهم...إلخ.

وقد كان العامل النفسي مؤثراً في نشأة التمايز بين الطبقتين، فأسلوب تفكير العامي المنطلق من العاطفة لا يُلائم أسلوب الخاصة في التأليف والذي يتطلب عمل العقل والخيال. وقد أشار الجاحظ إلى أحد الفروق المتعلقة بأسلوب التفكير بين الخاصة والعامة بقوله «العوَامّ أقلُّ شكوكاً من الخواص، لأنَّهم لا يتوقَّفون في التصديق والتكذيب ولا يرتابون بأنفسهم، فليس عندهم إلاّ الإقدامُ على التَّصديق المجرّد، أو على التكذيب المجرد، وألغوا الحال الثالثة من حال الشَّكّ» (الجاحظ، 1996م: 6 / 37) فالشك عملية ذهنية تتطلب التوقف عند الألفاظ والمعاني وترتبط بالبحث والقراءة العميقة للنص لأن العقل ينتقل فيه بين خيارات عدة كما هي عملية تفسير وتأويل النص الأدبي بأسلوب الخاصة التي تتطلب التوقف عند الاستعارات والمجازات ونقاط الإبهام في النص. والعامي بطبعه يفضِّل الثبات وتحديد المعاني.

فالإنسان البسيط لا يقدر على التأويل، ويرغب في أن تكون الألفاظ دالة على المعاني بطريقة مباشرة، وقد أشار ابن عربي – في سياق تفريقه بين عقيدة العامة والخاصة –

إلـى التأويـل بوصفـه حـداً يميـز العامـة مـن الخاصـة، «فـإن تطـرق أحـد منهـم] العامـة[إلـى التأويـل خـرج عـن حكـم العامـة والتحـق بصنـف مـا مـن أصنـاف أهـل النظـر» (ابـن عربـي، 2011م: / 1 59). وقـد راعـى البلاغيـون هـذا العامـل المرتبـط بطريقـة تصـور العامـة للمعانـي فـي تقسـيمهم لدلالـة الألفـاظ علـى المعانـي علـى ثلاثـة أقسـام: أولهـا، المسـاواة التـي يكـون فيهـا المعنـى مسـاوياً للفـظ. وثانيهـا، التذييـل وفيـه يكـون اللفـظ زائـداً علـى المعنـى. وثالثهـا، الإشـارة وهـو أن يكـون المعنـى زائـداً علـى اللفـظ. وربطـوا هـذه الأقسـام بطبقـة المتلقيـن وأسـلوبهم فـي تصـور المعانـي، فـ«التذييـل يصلـح للمواقـف الجامعـة وبحيـث يكـون الـكلام مخاطبـاً بـه عامـة النـاس ومـن لا يسـبق ذهنـه إلـى تصـور المعانـي، والإشـارة تصلـح لمخاطبـة الخلفـاء والملـوك ومـن يقتضـي حسـن الأدب عنـده التخفيـف فـي خطابـه وتجنـب الإطالـة فيمـا يتكلـف سـماعه، والمسـاواة التـي هـي الوسـط بنـي هذيـن الطرفيـن مـن الإشـارة والتذييـل تصلـح للوسـط بيـن الطرفيـن اللذيـن همـا الملـوك وعـوام النـاس» (الخفاجـي، 2010م: 210). فـلا تصـح مخاطبـة العامـي بالإشـارة لأنهـا تتطلـب سـرعة فـي البديهـة وتصـور المعانـي وهـو مـا لا يسـتطيعه – فـي الغالـب – أبنـاء الطبقـة الثقافيـة الدنيـا. وفـي السـياق ذاتـه، فـرَّق علمـاء البيـان بيـن صنفيـن مـن الـكلام باعتبـار الإيجـاز والإطنـاب: صنـف يُسـتحب فيـه الإيجـاز مـن مثـل الشـعر والمكاتبـات، وصنـف يُسـتحب فيـه الإطنـاب مـن مثـل الخطـب الوعظيـة، ويَنقـل أبـو حمـزة العلـوي تعليـل بعـض البلاغييـن لاستحسـان الإطالـة فـي الصنـف الأخيـر قائـلاً: «وهـذا نحـو الخطـب وأنـواع الوعـظ التـي تفعـل مـن أجـل العـوَامّ فـإن الـكلام إذا طـال أثّـر ذلـك فـي قلوبهـم، وكانـوا أسـرع إلـى قبولـه، واعتلـوا بأنـه لـو اقتصـر علـى الإيجـاز والاختصـار فإنـه لا يقـع لأكثرهـم نفـع، ولا يجـدي ذلـك فـي حقـه. » (العلـوي، 2002م: 2 / 49).

وتنبـه البلاغيـون والنقـاد إلـى أن متلقـي النـص الأدبـي يتفاوتـون فـي مقدرتهـم الأدبيـة علـى فهـم النـص وتفسـير رمـوزه وحلّهـا كمـا يتفـاوت الشـعراء والكتـاب فـي مقدرتهـم علـى تأليـف النـص الأدبـي. وقـد أشـار إلـى ذلـك القلقشـندي بقولـه «الـكلام البليـغ إنمـا هـو موضـوع بـإزاء أفهـام البلغـاء والفصحـاء، فأمـا العـوَامّ والحشـوة فإنمـا يصـل إلـى أفهامهـم الـكلام العاطـل مـن حلـى النّظـم، العـاري مـن كسـوة التأليـف، فيجـب علـى الكاتـب أن يسـتعمل فـي مخاطبـة مـن هـذه صورتـه أدنـى رتـب البلاغـة وأقربهـا مـن أفهـام العامـة» (القلقشـندي، 2012م: 6 / 286). وضـرب الجاحـظ مثـلاً للفهـم اليسـير بـ «فهـم العامّـة أو الطبقـة التـي تلـي العامّـة» (الجاحـظ، 1998م: 1 / 134).

ولعل من أهم العوَامّل التي أدت إلى التمايز الأدبي بين الخاصة والعامة حرص السلطة السياسية باستمرار أن تترك مكاناً للشعراء في القصر وذلك للدور الذي يقوم به الشاعر من تسويق للسلطة من خلال شعر المديح الذي يؤكد أحقية الممدوح بالحكم دون غيره، ويجزلُ الممدوحُ العطاء للشعراء مقابل قصائدهم. ومن هنا تحوّل شعرُ المديح إلى حرفة ترفع متقنها إلى أعلى قمة الطبقة الثقافية العليا. وقد وصفت سوزان ستيتكفيتش هذه العلاقة المعقدة بين الشاعر المادح والخليفة الممدوح بعلاقة «طقوس تبادل الهدايا» التي تحدث عنها عالم الأنثروبولوجيا مارسيل ماوس (ستيتكفيتش، 2010م: 245). فالشاعر يؤكد أحقية الخليفة بالحكم في قصيدته التي يهديها للممدوح ويحصل على المال مقابل تلك الهدية الشعرية.

وفي سياق تحول الشاعر من طبقة إلى طبقة أخرى، جاءت بنية قصيدة المدح الثلاثية التي تبدأ بالطلل الذي يرمز لبساطة الحياة في ديار المحبوبة بين عامة أفراد القبيلة ثم الرحيل الذي يرمز للتحول الصعب من مرحلة إلى أخرى قبل أن يصل الشاعر إلى غرض المديح الذي يرمز لوصول الشاعر إلى أعلى هرم طبقة الخاصة في القصر ليقدم قصيدته.

وقد اجتهد الخلفاء والأمراء والوزراء في استقبال النخبة من العلماء والفقهاء واللغويين ومثقفي الأدب وكانت مجالس القصر سبباً في تشكل طبقة من الخاصة تناقض في شكلها ومضمونها طبقة العامة. فقد تنافس جل الأدباء والشعراء ليجدوا مكاناً لهم في قصر الخلافة وقصور الأمراء والوزراء، وكانت طبقة القصر تمثل قمة هرم الثقافة والنقيض التام لطبقة العامة. فكلما اقترب الأديب من القصر كان أبعد عن العامة، وكلما اقترب من العامة كان أبعد عن القصر. وذلك ما يعلل تفريق البلاغيين المتكرر بين مخاطبة السلطان ومخاطبة العامة بوصفهما متضادين من مثل تفريقهم بين الإشارة في مخاطبة السلطان والإطناب في مخاطبة العامة. وفي سياق مشابه، انتُقد – كما يروي ابنُ عبد ربه – الأحوصُ في مخاطبته للملوك بقوله:

وَأَرَاكَ تَفْعَلُ مَا تَقُولُ، وَبَعْضُهُم مُذِقُ الحديثِ يقولُ ما لا يفعل

(الأحوص، 1969م: 160)

فـ«هذا معنى صحيح في المدح، ولكنهم أجلّوا قدر الملوك أن يمدحوا بما تمدح به العوَامّ؛ لأنّ صدق الحديث وإنجاز الوعد وإن كان من المدح، فهو واجب على العامة،

والملـوك لا يمدحـون بالفرائـض الواجبـة، إنمـا يحسـن مدحهـم بالنوافـل» (ابـن عبـد ربـه، 2019م: 2 / 411).

وإذا كانـت الأسـباب السـابقة لنشـأة التمايـز الطبقـي الأدبـي بيـن العامـة والخاصـة تتعلـق فـي مجملهـا بطبقـة الخاصـة فـإن أهـم الأسـباب المرتبطـة بطبقـة العامـة جهلهـم بالعلـوم والمعـارف والمعاييـر التـي تنظـم أدب الخاصـة مـن جهـة وممارسـة حقهـم فـي التفاعـل مـع أدب الخاصـة مـن جهـة أخـرى. فالعامـي يمـارس حريتـه فـي التفاعـل مـع مـا يعجبـه دون قيـود، ولا يؤمـن بأهميـة المعاييـر التـي تضعهـا الخاصـة لكتابـة النـص أو تفسـيره، ولا يـدرك حـرص طبقـة الخاصـة فـي تمييـز أدبهـم مـن أدب طبقتـه، ويجهـل – فـي الغالـب – قواعـد الإعـراب والعـروض والإلقـاء وغيرهـا مـن علـوم الخاصـة. ويتفاعـل العامـي مـع أدب الخاصـة بطريقـة مـن ثـلاث طـرق: فـإن كان النـص الأدبـي بليغـاً يوافـق ذائقـة الخاصـة ويلتـزم بمعاييرهـم مـن حيـث قـوة الألفـاظ والتراكيـب وعمـق المعانـي مـن مثـل كثيـر مـن شـعر الفـرزدق فلـن يوافـق النـصُ ذائقتـه ويكـون ذلـك مزيّـة للنـص عنـد المثقفيـن العضوييـن مـن الخاصـة، وإن كان النـص قريبـاً فـي ألفاظـه ومعانيـه مـن فهـم العامـي فإنـه يتفاعـل معـه ويقبلـه وذلـك مأخـذ علـى النـص عنـد كثيـر مـن الخاصـة كمـا ذُكـر فـي نقـد ابـن سـعيد لديـوانَ أحـد الشـعراء بقولـه «وهـو مشـهور عنـد النـاس قريـب مـن أفهـام العامـة» (ابـن بسـام، 1979م: 474) ، وإن كان النـص بيـن المنزلتيـن فـإن العامـي يغيُّـر فيـه – كمـا يُلحـظ لاحقـاً فـي تفاعـل العامـة مـع الموشـح والزجـل – ليناسـب ذوقـه، ويكـون ذلـك التغييـر سـبباً مـن أسـباب تـرك الخاصـة – فـي الغالـب – ذلـك النـص أو الفـن وابتـداع فـن آخـر، كمـا يكـون ذلـك التغييـر وقـوداً يحـرك عجلـة تطـور الآداب والفنـون.

المبحث الثالث: تأثير التمايز الطبقي الأدبي في تطور الأدب:

إن التمايـز الطبقـي الأدبـي الـذي تمارسـه الطبقـة الخاصـة لتمييـز أدبهـا مـن أدب الطبقـة العامـة لا يشـعر بـه – فـي الغالـب – أبنـاء الطبقـة الأخيـرة، ولا يمنـع ذلـك أبنـاء العامـة مـن تطبيـق معاييـر ذائقتهـم الأدبيـة علـى أدب الخاصـة، ويـؤدي هـذا الاختـلاف فـي معاييـر الاختيـار إلـى الاحتـكاك الـذي يشـير فـي معنـاه الفيزيائـي إلـى القـوة التـي تنتـج عـن احتـكاك جسـمين يتحـركان فـي اتجـاه معاكـس ويُنتـج هـذا الاحتـكاك طاقـة. وبالمثـل، فـإن مـا يمكـن وصفـه بـ«الاحتـكاك الأدبـي» literary friction بيـن طبقتـي الخاصـة والعامـة ينتـج عنـه قـوة مؤثـرة يتجلـى تأثيرهـا فـي: تشـكل رؤيـة نقديـة خاصـة بالطبقـة الثقافيـة الدنيـا، واغتـراب الـذات الشـاعرة وظهـور مـا يمكـن وصفـه بـ«الشـاعر المغتـرب»، واغتـراب النـص ونشـوء فنـون أدبيـة جديـدة.

1. تشكيل رؤية نقدية خاصة بالطبقة الثقافية الدنيا:

لقد كان للطبقة الثقافية الدنيا في العصور العربية القديمة تأثير في طبقة الخاصة من الأدباء والشعراء، وكان هذا التأثير نتيجة لاحتكاك أدبي بين طبقتين لكل منهما معايير أدبية تختلف عن الأخرى، فطبقة الخاصة من الشعراء والنقاد تريد – في الغالب – للأدب أن يكون رفيعاً في ألفاظه ومعانيه دون مراعاة لذوق وفهم طبقة العامة. في المقابل، تحاول الطبقة الثقافية الدنيا أن تنزل بألفاظ ومعاني النص الأدبي إلى مستوى يحقق المتعة الأدبية للمنتمين لتلك الطبقة. وفي هذا السياق، يعلل الجاحظ سبب نصيحته للكاتب في ألا يبالغ في تنقيح نصه بأنه «إن فعل ذلك، لم يفهم عنه إلا بأن يجدّد لهم إفهاماً مراراً وتكراراً، لأنّ النّاس كلّهم قد تعوّدوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها» (الجاحظ، 2010م: 1 / 62). وبعبارة أخرى فإن الجاحظ يدعو الكاتب إلى أن يجعل كلامه وسطاً بين سهولة العامة في الكلام ومذهب الخاصة المعتمد على التهذيب والتنقيح. وفي قوله «النّاس كلّهم قد تعوّدوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم» إشارة – غير مباشرة – إلى التأثير الذي أحدثه الاحتكاك الأدبي بطبقة العامة حتى تعوَّد الناس على مجاراة طبقة العامة في ذائقتهم الأدبية وتفضيلهم للكلام المبسوط لفظاً ومعنى.

وكان للطبقة الثقافية الدنيا من العامة رؤية خاصة تجاه النص وموقف يختلف عن الخاصة في كثير من القضايا الأدبية من مثل قضية الصراع بين الفرزدق وجرير، فقد روي أن جريراً «قال لأحد الرواة: أسألك بالله من أشعر عندك: أنا أو الفرزدق؟ فقال: والله لأصدقك، أما عند خواص الناس وعلمائهم فهو أشعر منك، وأما عند عامة الناس ودهمائهم فإنك أشعر» (الصولي، (د. ت) : 219). وتفسير ذلك أن الطبقة الثقافية الدنيا من العامة كانت تُقدم جريراً على الفرزدق، ولم يكن هذا التقديم عشوائياً وإنما لأن شعر جرير – في الغالب – أقرب لمعايير الاختيار عند العامة من شعر الفرزدق. وقد أشار ابن بسام إلى بعض هذه المعايير الشعرية المتداولة بين العامة في نقده لشعر أبي نواس بقوله «لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفق؛ وخالف فشهر وعرف، وأغرب فذكر واستظرف. والعوَامّ تختار هذه الأعلاق، وأسواقهم أوسع الأسواق؛ فشعر أبي نواس، نافق عند هذه الأجناس، كاسد عند أنقد الناس» (ابن بسام، 1979م: 7 / 205). فقد أخذ ابن بسام على أبي نواس اتباعه لمعايير العامة في الشعر على الرغم من قدرته على تأليف شعره بأجود معايير الخاصة، فرفض الخاصة شعره وأصبح كاسداً عند نقادهم.

فقد خالفت الطبقة الثقافية الدنيا المعاييرَ الأدبية التي فرضتها طبقة الخاصة، وأنشأت معايير أدبية خاصة بها. وهذه المعايير لم تنشأ بمحض الصدفة وإنما كانت نتيجة لجهد – غير واعٍ في الغالب – لمجموعة مجهولة من أبناء الطبقة على مر العصور. من ذلك مثلاً أن طبقة العامة لم تكن تطرب لما يطرب له الخاصة في التغني بالشعر، وقد روى الأصفهاني قصة للمغني معبد في زيارته لقصر الخليفة في الشام يمكن من خلالها إدراك مدى الاختلاف بين الطبقتين في الذائقة الأدبية وفي معايير اختيار الفن الممتع:

قال معبد: أرسل إلي الوليد فأشخصت إليه، فبينا أنا ذات يوم في بعض حمامات الشام إذ دخل علي رجل له هيبة ومعه غلمان، فاطلى واشتغل به صاحب الحمام عن سائر الناس، فقلت: والله لئن لم أطلع هذا على بعض ما عندي لأكونن بمزجر الكلب. فاستدبرته بحيث يراني ويسمع مني ثم ترنمت، فالتفت إلي وقال للغلمان: قدموا إليه جميع ما ههنا. فصار جميع ما كان بين يديه عندي، ثم سألني أن أصير معه إلى منزله، فلم يدع شيئاً من البر والإكرام إلا فعله[...] فجعلت لا آتي بحسن إلا خرجت إلى أحسن منه ولا يرتاح ولا يحفل لما يرى. فلما طال عليه أمري قال: يا غلام، شيخنا شيخنا، فأتي بشيخ فلما رآه هش إليه، فأخذ الشيخ العود ثم اندفع يغني:

سِلّوْر في القِدر ويحي عَلُوه جاءَ القطّ أكله ويحي علُوه

السلور: السمك الجري بلغة أهل الشام. قال: فجعل صاحب المنزل يصفق ويضرب برجله طرباً وسروراً، ثم غناه:

وترميني حبيبةُ بالدُّراقِن وتحسبني حبيبةُ لا أَراها

الدراقن: الخوخ بلغة أهل الشام. قال: فكاد أن يخرج من جلده طرباً. قال: وانسللت منهم فانصرفت ولم يعلم بي، فما رأيت مثل ذلك اليوم قط غناء أضيع ولا شيخاً أجهل! (الأصفهاني، (د. ت) : 1 / 63).

فالشعر الذي تغنى به الشامي مؤلف على معايير العامة وغُنِّي بأسلوب يوافق ذائقة تلك الطبقة. وإذا كان معبد المقرب من الوليد بن يزيد يمثل طبقة الخاصة فإن الرجل الشامي يمكن أن يُعد مثالاً للناقد العامي الذي يعكس ذوق طبقته الثقافية، ووصف معبد له بأنه «شيخ جاهل» ولغنائه بأنه مضيعة للوقت ناتج عن تطبيق لمعايير الخاصة على شعر وغناء العامة كما أن عدم تفاعل الشامي مع غناء معبد جاء نتيجة لتطبيق معايير الطرب عن العامة على شعر وغناء الخاصة.

وروى كذلك الأصفهاني في أخبار حنين الحيري قصة تعكس الاختلاف في معايير الاختيار بين الطبقتين. يقول حنين واصفاً مجلسه مع بعض العامة في زيارته لحمص:

فلما قعدنا أتينا بالطعام فأكلنا وأتينا بالشراب فشربنا، فقلت لهم: هل لكم في مغن يغنيكم؟ قالوا: ومن لنا بذلك؟ قلت: أنا لكم به، هاتوا عوداً فأتيت به، فابتدأت في هنيات أبي عباد معبد، فكأنما غنيت للحيطان لا فكهوا لغنائي ولا سروا به، فقلت: ثقل عليهم غناء معبد لكثرة عمله وشدته وصعوبة مذهبه، فأخذت في غناء الغريض فإذا هو عندهم كلا شيءٍ، وغنيت خفائف ابن سريج، وأهزاج حكم، والأغاني التي لي، وأجتهد في أن يفهموا، فلم يتحرك من القوم أحدٌ، وجعلوا يقولون: ليت أبا منبه قد جاءنا، فقلت في نفسي: أرى أني سأفتضح اليوم بأبي منبه فضيحةً لم يفتضح أحدٌ قط مثلها. فبينا نحن كذلك إذ جاء أبو منبه، وإذا هو شيخ عليه خفان أحمران كأنه جمّال، فوثبوا جميعاً إليه وسلموا عليه وقالوا: يا أبا منبه أبطأت علينا، وقدموا له الطعام وسقوه أقداحاً، وخنست أنا حتى صرت كلا شيءٍ خوفاً منه، فأخذ العود ثم اندفع يغني:

طرب البحر فاعبري يا سفينة لا تشقي على رجال المدينة

فأقبل القوم يصفقون[...] فقلت في نفسي: أنتم ها هنا! لئن أصبحت سالماً لا أمسيت في هذه البلدة (الأصفهاني، (د.ت) : 1 / 218).

فقد حاول حنين أن يُطرب العامة بما يُطرب طبقة الخاصة، فغنى لهم غناء معبد وخفائف ابن سريج وأهزاج حكم، واجتهد في أن يفهموا الأشعار التي تغنى بها ولكنه فشل بعكس أبي منبه.

ومن أشكال تأثير طبقة العامة في النص أن قبولهم الشاعر وتداولهم قصيدته كان باباً إلى الشهرة التي كانت غاية جلِّ الأدباء، ومن ذلك – مثلاً – بيتا جرير الخطفي في الغزل:

إنّ العُيُونَ التي في طَرْفِها حَوَر ٌقتلننا ثمَّ لمْ يحيينَ قتلانا

يَصرَعنَ ذا اللُّبّ حتى لا حَرَاكَ بهِ وهنَّ أضعفُ خلقْ اللهِ أركانا

(الخطفي، 1986م: 492)

فقد تداول العامة هذين البيتين حتى وُصفا بأنهما «شعر قد لاكته السفلة بألسنتها» (الهمذاني، 1998م: 2 / 282). فقد كان قبول الطبقة الثقافية الدنيا للنص بناءً على معايير خاصة بها ترتكز على سهولة اللفظ ووضوح المعنى. وقد أدرك الجاحظ أن العامة يقدمون ما سهل لفظه وقرب معناه وبعُد عن التكلف، من ذلك وصفه بيتي الكميت الأسدي في مدح النبي ﷺ:

وَبُورِكَ قَبرٌ أنتَ فِيهِ وبُورِكَت بِهِ وَلَهُ أهلٌ لِذَلِكَ يَثرِبُ

لَقَد غَيَّبُوا بِرّاً وصِدقاً ونَائِل اً عَشِيَّة وَارَاكَ الصَّفِيحُ المُنَصَّبُ

(الأسدي، 2000م: 526)

بقوله: «هذا شعر يصلح في عامة الناس» (الجاحظ، 1968م: 332). وأشار الجاحظ كذلك إلى تلك المعايير بقوله: «والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه، وكذلك المثل السائر وقد يبلغ الفارس والجواد الغاية في الشهرة ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو أولى بذلك منه» (الجاحظ، 1968م: 17). وفي قول الجاحظ إشارة إلى قوة تأثير العامة في تفضيل نص على نص وتقديم شاعر في آخر، وفيه كذلك إشارة إلى اختلاف معايير الاختيار بين طبقتي المجتمع العليا والدنيا.

ومن مظاهر تأثير الطبقة الثقافية الدنيا على الخاصة أن أصبحت مراعاة أفهامهم من معايير النص الأدبي الناجح عند بعض نقاد طبقة الخاصة من مثل ابن قتيبة في قوله مخاطباً الشاعر بعد أن سرد عدداً من الشواهد الشعرية المتعلقة بعيوب الكلام: «وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروى، وأسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه وأقربها من إفهام العوَامّ. وكذلك أختار للخطيب إذا خطب، والكاتب إذا كتب» (ابن قتيبة، 1997م: 52). وهكذا كان العامة يختلفون في أذواقهم الأدبية عن الخاصة، ويتميزون بأساليب خاصة في الشعر، ويرفضون ما أنتجته طبقة الخاصة من معايير للنص الأدبي، ويتجاوزون الحدود التي وضعها اللغويون والنقاد والبلاغيون. وكان من نتائج هذا التمايز الطبقي الأدبي أن خرج بعض شعراء النخبة على القيود التي وضعها النقاد والبلاغيون، وتأثروا – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة-بمذهب الطبقة الثقافية الدنيا من العامة في سهولة الألفاظ والأساليب كما اقتربوا في موضوعات أشعارهم من أبناء تلك الطبقة.

2. اغتراب الذات الشاعرة ونشوء ظاهرة الشاعر المغترب:

أدى الشاعر دوراً مهماً في الحركة الثقافية والأدبية في العصور العربية القديمة، وكان عليه – بوصفه مثقفاً – أن يؤدي دوراً مؤثراً تجاه الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. وإذا كانت طبقة الخاصة من النقاد واللغويين في العصور العربية القديمة قد فرضت معاييرها النقدية على الأدباء فقد تأثر بعض الشعراء بأساليب العامة في الاختيار وبمعايير ذائقتهم الأدبية، وعمل أولئك الشعراء بطريقة غير مباشرة – وقد تكون غير واعية كذلك – على مخالفة كثير من المعايير النقدية عند الخاصة، وخرجوا عن طقوس شعراء النخبة على الرغم من انتمائهم لتلك الطبقة.

كانت نخبة الشعراء – في الغالب – تتسابق إلى قصر السلطان وتتنافس في نيل قبول السلطة السياسية وما يتبع ذلك من علو في المكانة الاجتماعية. في المقابل، عاش بعض الشعراء بعيداً عن السلطة السياسية زهداً فيها أو عجزاً عن الوصول إليها، وكان كثير منهم أقرب في حياتهم الاجتماعية إلى طبقة العامة. وظهرت بين هاتين المجموعتين مجموعة قليلة من الشعراء الذين نالوا شرف القرب من الخليفة أو السلطان، ولكن سيرتهم تعكس أنهم شعروا – في مراحل من حياتهم – بشكل من أشكال الانتماء للطبقة الاجتماعية الدنيا. ويمكن وصف الحالة الشعورية التي أثرت فيهم بـ «الاغتراب» الذي يحمل «بعداً نفسياً حضارياً عميقاً يقترب من ذلك الفصام أو الاختلال الوجودي بين الذات المضطربة وواقعها اليومي والحضاري عبر وعيها الذي لا يتسق مع الإيقاع العام للقناعة الجماعية» (المحمداوي، 2014م: 79). فقد مرَّ بعض أولئك الشعراء بحالة تشبه «اغتراب الذات»، وذلك عندما يكون الشاعر منتمياً لطبقة اجتماعية ولكنه يشعر في فترات من حياته بأنه أقرب إلى طبقة أخرى، ويعيش حالة من الفصام بين ذاته المضطربة وواقعه اليومي (محمود، 2009م: 308). فالذات المضطربة عند هذه المجموعة من الشعراء تدفعهم – في بعض مراحل حياتهم – إلى الاقتراب من طبقة العامة والبعد عن القصر. وفي ضوء التمايز الطبقي بين الطبقتين العليا والدنيا في العصر العباسي – على سبيل المثال – يمكن أن يُفسر عزوف بعض الشعراء – من مثل أبي العتاهية وأبو نواس-عن قصر الخليفة رغم حرص الخليفة على قربهم منه وتمردهم على معايير اللغة الشعرية المتداولة عند الخاصة بأنه شكل من أشكال الاستجابة لشعور الاغتراب عند أولئك الشعراء.

نشأ أبو العتاهية في بيئة أقرب إلى العامة، فقد كان في مقتبل عمره بائعاً للجرار (ابن المعتز، 1998م: 262) قبل أن يتحول إلى بغداد ويذيع صيته بها ليصبح من الشعراء المقربين من الخلفاء المهدي ثم الهادي ثم هارون الرشيد. وعلى الرغم من قرب أبي العتاهية من البلاط فقد قرر فجأة أن يهجر الشعر، فأغضب ذلك هارون الرشيد فسجنه وأجبره على العودة للشعر. فقد كان الشعر الوسيلة التي تربطه بالقصر، وتوقفه عنه يعني توقفاً عن زيارة القصر وعن مخالطة طبقة النخبة. ولم يقف تمرد أبي العتاهية الشعري عند توقفه عن مديح الخلفاء وإنما خرج كذلك على أساليب الشعر التي وضع جلَّها الخاصة من اللغويين والنقاد.

خالف أبو العتاهية كثيراً من الشعراء في سهولة ألفاظه ومعانيه، ولم تقف مخالفته لهم عند أغراض الغزل والخمر بل امتدت سهولة ألفاظه ومعانيه إلى مديح الخلفاء وهو ميدان تنافس الشعراء فيه على إبراز فخامة أشعارهم وجزالتها من مثل قوله يمدح المهدي:

أَتَتــهُ الخِلافَـــــةُ مُنقادَةً إِلَيــهِ تُجَــرِّرُ أَذيــالَها
وَلَــم تَــكُ تَصلُحُ إِلّا لَــهُ وَلَــم يَــكُ يَصلُحُ إِلّا لَها
وَلَو رامَها أَحَـــدٌ غَيرُهُ لَزُلزِلَــتِ الأَرضُ زِلزالَها

(أبو العتاهية، 1986م: 375).

وخالف أبو العتاهية كذلك عروض الشعر في كثير من شعره حتى قيل له «هل تعرف العروض؟ ! فقال: أنا أكبر من العروض» (الأصفهاني، (د. ت) : 4 / 16). وقد أشار في رده على سلم الخاسر إلى الدافع الاجتماعي وراء مخالفته أساليب الشعر عند الخاصة حين قال له سلم بعد سماعه بعض أبيات أبي العتاهية في الزهد: «لقد جوَّدتها، لو لم تكن ألفاظها سوقيَّة»، فرد عليه أبو العتاهية: «والله ما يرغبني فيها إلاَّ الذي زهَّدك فيها» (الأصفهاني، (د. ت) : 4 / 99). فرد أبي العتاهية يدل على رغبته في مخالفة معايير الخاصة والاقتراب من معجم العامة، ورده موجه في الظاهر إلى سلم الخاسر ولكنه – في المستوى الأعمق – يقصد طبقة الخاصة من الشعراء والنقاد الذين يمثلهم سلم الخاسر. وقد أكد أبو العتاهية مراعاته لطبقة العامة في زهدياته عندما نصح أحد الذين يحرصون على جودة اللفظ وتحري قواعد الشعر عند الخاصة في قصائده: «اعلم أنَّ ما قلته رديء؛ لأنَّ الشعر ينبغي أنْ يكون مثل أشعار الفحول، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أنْ تكون

ألفاظه ممَّا لا تَخفَى على جمهور الناس مثل شعري» (الأصفهاني، (د. ت) : 4 / 74). كما تأثر العامة بشعر أبي العتاهية فقد أثروا فيه وفي ألفاظ شعره.

تأثر أبو العتاهية في نشأته بأسلوب العامة في التفكير، وظهر هذا التأثر في مراحل لاحقة من حياته. وقد وصف أحمد بن عمار أبا العتاهية بأنه كان «من سوقة الناس وعامّتهم. وكان طبعه وقريحته أكثر من أضعاف ما اكتسبه من أدبه، واقتناه من علمه؛ إذ كان في شبيبته يألف أهل التوضّع حتى عوتب في ذلك. وقيل: إنه كان يحتمل زاملة المخنثين! فقيل له: مثلك يضع نفسه هذا الموضع؟ فقال: أريد أن أتعلم كيادهم، وأتحفظ كلامهم. وذلك بيّن في شعره سيما في النسيب» (ضياء الدين بن الأثير،(1995م: 300). فقد علل ابن عمار رقة أسلوب أبي العتاهية تعليلاً اجتماعياً يربط الشاعر بطبقة العامة، وشبه أبو العنقاء البصري غزلَه بكلام النساء حيث يقول عنه: «أحد المطبوعين، وممن كاد يكون كلامه شعراً كله، وغزله لين جداً مشاكل لكلام النساء، موافق لطباعهن» (ابن المعتز، 1998م: 1 / 228). فقد أخذ النقاد على أبي العتاهية اتباعه بعض معايير العامة في تأليف شعره، ورأوا في خروجه عن العروض خروجاً عن قواعد الشعر المتداولة بين الخاصة. ويمكن أن يُصنف أبو العتاهية – مع أبي نواس – على رأس الشعراء الذين نظّموا الصعود المستمر لذوق العامة في تاريخ الأدب العربي الفصيح.

تتشابه حياة أبي نواس في كثير من جوانبها مع حياة أبي العتاهية، فقد عمل صغيراً في حانوت عطار بعد أن أقام أهله في البصرة (خفاجي، 1954م: 132) قبل أن ينتقل إلى الكوفة ومنها إلى بغداد ليلازم الخلفاء ويكون من شعراء البلاط. وكان خلفاء بني العباس يقربون أبا نواس مثل ما فعلوا مع أبي العتاهية، فكان الخليفة الأمين يَعدّ أبا نواس من صفوة الصفوة في بلاطه. ويُروى أن أبا نواس قرر فجأة أن يهرب من القصر، فطلبه الخليفة شهراً فلم يجده، ثم وجدوه في حانة خمار يهودي، فغضب الخليفة وقال له: «لهممت أن أضرب عنقك» (المهزمي، (د. ت) : 23). وبعد أن هجره الخليفة زمناً، اشتاق له فطلبه وقال له: «هيه، في منزل يهودي منتن أذفر متكئاً على عد مزفت شهراً وأنا أطلبك بكل مكان فلا أقدر عليك؟ » (المهزمي، (د. ت) : 23) ، فاعتذر أبو نواس وبقي مقرباً من الخليفة رغبة فيه أو خوفاً منه. والفرق بين عزوف أبي العتاهية وأبي نواس عن قصر الخلافة هو أن الأول هرب هرباً دائماً من البلاط إلى الزهد بينما هرب الأخير هرباً مؤقتاً إلى المجون على الرغم من تحوله إلى الزهد في آخر عمره (خريباني، 1989م: 79). وعلى الرغم من أهمية البحث عن السبب وراء قرب الشاعرين من طبقة

العامـة كأن يكـون الانتمـاء للمولديـن مـن غيـر العـرب أو نزعتهمـا فـي مراحـل متقدمـة مـن حياتهمـا – خاصـة أبـا العتاهيـة – نحـو الزهـد والزندقـة اللذيـن انتشـرا بيـن عـوام النـاس فـي عصرهما، فالأهم في سياق البحث هو أن قرب الشاعرين من أبناء تلك طبقة العامة أثَّر في أسلوبهما في كتابة الشعر، وفي خروجهما على كثير من أساليب الخاصة في كتابة الشعر ومراعاتهما لذوق العامة في أشعارهم.

تمـرد أبـو نـواس علـى كثيـر مـن الأسـاليب الشـعرية التـي التـزم بهـا شـعراء النخبـة فـي عصـره، وحـاول أن يقرِّب شعره من أفهام طبقة العامة. ويرى القيرواني في مسائله أن أبا نواس من أوائل الشعراء الذين نزلوا بالشعر من مخاطبة الخاصة بلغة النخبة إلى مخاطبة العامة بما يناسبهم، فأبو نواس – في رأي القيرواني – «أول الناس في خرم القياس، وذلك أنه ترك السيرة الأولى، ونكب عن الطريقة المثلى؛ وجعل الجد هزلاً، والصعب سهلاً[...] وصادف الأفهام قد نكلت، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت؛ والفصاحات الصحيحة قد سئمت وملت؛ فمال الناس إلى ما عرفوه، وعلقت نفوسهم بما ألفوه» (ابن بسام، 1979م: 7 / 205). فقد استعمل أبو نواس كثيراً من ألفاظ العامة في شعره، وكان مبادراً في اهتمامه بالطبقة الدنيا من العامة، ورأى القيرواني أن مبادرة أبي نواس صادفت مدة ضعف «أسباب العربية»، ووافقت هوى عامة الناس «فتهادوا شعره، وأغلوا سعره؛ وشغفوا بأسخفه، وكلفوا بأضعفه. وكان ساعده أقوى، وسراجه أضوى، لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفق؛ وخالف فشهر وعرف، وأغرب فذكر واستظرف. والعوَامّ تختار هذه الأعلاق، وأسواقهم أوسع الأسواق؛ فشعر أبي نواس، نافق عند هذه الأجناس، كاسد عند أنقد الناس» (ابن بسام، 1979م: 7 / 205). وفي قول القيرواني «خالف فشهر وعرف» دلالة على أن أبا نواس خرج عن المألوف، وخاطب العامة بشعره ما جعل شعره متداولاً بينهم وكاسداً عند الخاصة. ولعل شيوع قصائد أبي نواس بين العامة قد دفع بعض الكتّاب المعاصرين له في بغداد من مثل ابن حماد الكاتب إلى تأليف أبيات ينحلها إلى أبي نواس ليغري بها طبقة العامة (العميدي، 1961م: 1 / 44). وفي ذلك إشارة إلى أن تأثير الاحتكاك الأدبي بين طبقتي الخاصة والعامة في التاريخ العربي قديماً لم يتوقف عند الأدباء بل تجاوزهم إلى النص الأدبي ذاته.

3. اغتراب النص وظهور فنون أدبية جديدة:

كان طبيعياً أن يتطور النص الأدبي بتطور الاحتكاك بين طبقتين ثقافيتين تؤمن العليا منهما بالثبات واتباع قواعد الفن الأدبي بينما تجهل الطبقة الدنيا تلك القواعد وتمارس حريتها دون قيود فنية وهو ما يدفعها إلى التجديد والتغيير المستمر. والمتتبع لتطور الفنون الأدبية العربية يجد أن من هذه الفنون ما كان مرتبطاً بالطبقة الاجتماعية العليا منذ نشأته من مثل المديح السياسي، ومنها ما ارتبط – في الغالب – بالطبقة الاجتماعية الدنيا من مثل الحكايات والقصص، وهذان الصنفان لم يتأثرا كثيراً بالاحتكاك الطبقي الأدبي حيث بقي الصنف الأول – في الغالب – حكراً على أعضاء طبقة الخاصة من المقربين من الخلفاء والوزراء كما بقي الآخر متداولاً بين عامة الناس. على أن من الفنون الأدبية ما بدأ مرتبطاً بالعامة ثم غلبت عليه الخاصة أو بدأ مرتبطاً بالخاصة ثم غلبت عليه العامة، وفي هذه الأصناف التي تضم الموشح والزجل والمواليا وفنوناً أخرى يتجلى تأثير الاحتكاك الأدبي بين طبقتي المجتمع العليا والدنيا في نشأة وتطور تلك الفنون.

نشأ فن الموشحات في سياق الاحتكاك الطبقي الأدبي بين طبقتي العامة والخاصة، ويمثل هذا الفن شكلاً من أشكال الخروج على قواعد الشعر عند الخاصة. فقد خالفت الموشحات القصيدةَ التقليدية في الالتزام بقافية موحدة، وخرجت عن الأوزان المستعملة فكان مبتكرها – كما يقول ابن بسام – «يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة» (ابن بسام، 1979م: 1 / 292). وفي ذلك إشارة إلى أنها نشأت متحررة من قيود الشعر الملتزم بالوزن والقافية. وعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا عن نشأة الموشح فإننا – كما يُلاحظ البيومي – «قد نستغرب ذلك حين نجد لغة ما نحفظه من الموشحات فخمة عالية، لا تميل إلى الركاكة مما يقربها إلى اللغة العامية الدارجة، ولكن الموشحات الأولى التي ابتدأها مقدم بن معافى، أو محمد بن محمود القبري، لم تكن ذات لغة فخمة رصينة[...] بل كانت سهلة يسيرة، تحكي الطور البدائي للاتباع والمحاكاة، ثم توالى الزمن فارتفع بها إلى مستوى الأسلوب الرصين لدى كبار الشعراء» (البيومي، 2007م: 120). وكأن الموشح بدأ فناً شعبياً يطرب الطبقة الثقافية الدنيا قبل أن يتطور ليصبح فناً يطرب الخاصة، وبقيت خرجته العامية إشارة نصية لارتباطه بطبقة العامة. كما يؤكد البيومي «فمحاولة التقريب بين الشعر المنظوم بالفصحى والأغاني الشعبية هي ابتكار الموشح في مبدئه» (البيومي، 2007م: 119). وقد نتج عن هذا الاحتكاك الطبقي الأدبي بين الخاصة والعامة من خلال فن الموشح أن ظهر فن جديد سمي بالزجل.

ظهر فن الزجل بين الطبقة الثقافية الدنيا في المغرب وانتقل إلى بغداد وكان من شروطه أن يُترك فيه الإعراب (الحلي، 2003م: 7). ومن تمثلات التأثير الذي أحدثه الاحتكاك بين الخاصة والعامة في فن الزجل ما نجده في تطور فن «الموشح المكفِّر» وهو الموشح الذي يتضمن المواعظ والحكم. يقول صفي الدين الحلي في أصل المكفِّر «وكان الأصل في المكفِّر أن الأديب منهم] أدباء الخاصة[إذا نظم موشحاً في آخره خرجة زجلية تتضمن الهزل والإحماض، نظم بعدها موشحاً معرباً في وزنه وقافيته يتضمن الاستغفارَ والوعظَ والحكمةَ، ليكفر الله تعالى به ذنب ذلك الإحماض في تلك الخرجة» (الحلي، 2003م: 7). وتحول بعد ذلك الموشح المكفِّر على يد طبقة العامة من موشح معرَب على ذوق الخاصة إلى زجل ملحون على معايير العامة. يصف الحلي هذا التحول لفن الموشح المكفِّر بقوله «ثم تداوله العامة، ومن لا أُنسَ له بالقواعد، ومن عجز عن الإعراب حتى صاروا ينظمونه ملحوناً، وما لأحد منهم في وزنه وقافيته ما يستغفر منه بل على طريق العبث وذلك خطأ» (الحلي، 2003م: 8). فلم تلتزم العامة بقواعد «الموشح المكفِّر» التي وضعتها الخاصة فغيروه ليناسب أذواقهم، وتحول من فن للخاصة إلى فن للعامة. وفي قول الحلي «وذلك خطأ» إشارة إلى رفضه – بوصفه أديباً من طبقة الخاصة – لاستخدام العامة لهذا الفن الأدبي بطريقة تخرج به عن المعايير التي وضعتها له طبقة الخاصة.

إن المتتبع لتطور فني الموشح والزجل يجده مثالاً للاحتكاك الأدبي بين طبقتين ترغب كل منهما في الاستمتاع بالنص الأدبي بما يناسب ذائقتها. وقد أوجز البيومي تاريخ ظهور فني الموشح والزجل بقوله:

ونخلص من هذا كله بما تقتضيه طبائع الأشياء من الحكم بوجود الأغنية الشعبية أولاً، أو الزجل الغنائي في أبسط حدوده، ثم وجود الموشحة العربية ذات اللفظ السلس السهل، ثم ارتقاء أسلوبها فيما بعد حتى وَازى فخامة الشعر الرصين، مع جنوح بعض النظامين إلى اختيار العامية عزوفاً عن الفصحى، واطراد النظام بالأسلوبين فصاحةً وعامةً، حتى اشتهر الأسلوب الفصيح بالموشح، والعامي بالزجل[...] وقد أعقبت مدة ما غلب فيها الموشح العربي دون أن يفقد الزجل وجوده، ولكن مكانه تأخر فقط، ثم أتيح له أن يتزايد ويزيد، حتى يكتسح الموشح (البيومي، 2007م: 120).

وهكذا تطور فنا الموشح والزجل في سياق الاحتكاك الأدبي بين طبقتي الخاصة والعامة، وكان الزجل أقرب إلى العامية. وقد نتج كذلك عن هذا الاحتكاك الأدبي بين الطبقتين الثقافيتين العليا والدنيا ظهور فن جديد في المشرق عُرف فيما بعد بـ«فن المواليا».

إن المتأمل في ألفاظ ومعاني فن المواليا يجد أنه يمزج لغة وألفاظ العامة بأغراض الشعر الأخرى التي يشترك فيها العامة والخاصة. والراجح أن هذا الفن يعود في نشأته إلى القرون الهجرية الأولى (الرافعي، 2009م: 3 - 130) التي تميزت بشيوع فن الغناء الشعبي المرتبط – إلى حد كبير – بالطبقة الثقافية الدنيا التي لم تكن تطرب للتغني بالشعر الفصيح الذي اشتهر به معبد وحنين والغريض وابن سريح وغيرهم. وأشار الرافعي إلى ارتباط فن المواليا بطبقة العامة بقوله فـ«طبقات كثيرة من العامة – ومن حكمهم ممن لا أدب لهم – لا يطربون للغناء في الشعر الفصيح؛ وخاصة عامة أهل الشام، ولعلهم أصل الشعر العامي في العربية؛ لأن الفصيح استبحر في بلادهم[...] فكان لا بد لعامتهم من هذا الشعر» (الرافعي، 2009م: 3 - 129). وقد رُوي أن فن المواليا نشأ في سياق نكبة البرامكة بعدما منع الرشيد الشعراء من رثاء البرامكة فأنشدت جارية لجعفر البرمكي أبياتاً تبكيه فيها، ولكن عدداً من الباحثين رفضوا تلك الرواية من مثل محمد التونجي (التونجي، 1999م: 2 / 835) وشوقي ضيف الذي وصف القصة بـ«الأسطورة» (ضيف، 2007م: 196). ووجد مصطفى صادق الرافعي في الأبيات الواردة في القصتين السابقتين لمعبد مع الرجل الشامي وزيارة حنين الحيري لحمص إشارة إلى قدم هذا الفن (الرافعي، 2009م: 3 - 129).

وأشار صفي الدين الحلي إلى أن فن المواليا مرَّ بمراحل، وذكر أن أهل واسط هم من ابتدع المواليا «ونظموا فيه اللفظ القوي الجزل والمديح والصنائع، على قاعدة القريض المعرب» (الحلي، 2003م: 105). وفي هذا إشارة إلى أن فن المواليا بدأ فصيحاً على ذوق الخاصة، وهو ما ذهب إليه شوقي ضيف بقوله فـ«كأن المواليا لم تبدأ عامية ملحونة، وإنما بدأت فصيحة، ثم تحولت إلى العامية، إذ أزور عنها شعراء الفصحى كما ازوروا عن الأوزان المهملة السابقة» (ضيف، 2007م: 196). وفي مرحلته الثانية – كما يذكر الحلي – انتقل فن المواليا من واسط إلى بغداد فـ«تسلّمه البغاددة، فَلَطّفوه ونقُّحوه، ورقُّقوا ودقّقوا، وحذفوا الإعراب منه، واعتمدوا على سهولة اللفظ، ورشاقة المعنى، ونظموا فيه الجِدّ والهزل، والرقيق والجزْل، حتّى عُرِف بهم دون مخترعيه، ونُسِب إليهم وليسوا بمبتدعيه. ثُمَّ شاع في الأمصار، وتداوله الناس في الأسفار» (الحلي، 2003م: 106). وما فعله أهل بغداد في فن المواليا يشبه ما فعله العامة بـ«الموشح المكفِّر». فقد طبقوا عليه معايير الأدب بما يُناسب أذواقهم من مثل ترك الإعراب وترقيق اللفظ وإبدال بعض الحروف من بعض، ثم استخدموه في أغراض الشعر المختلفة.

الخاتمة:

من خلال رصد ظاهرة التمايز الطبقي بين الطبقة الثقافية العليا من الأدباء والنقاد والبلاغيين من جهة والطبقة الثقافية الدنيا من جهة أخرى يمكن استخلاص النتائج الآتية:

أولاً: للتمايز الطبقي في المجتمع العربي القديم أبعاد أدبية وثقافية تضاف إلى أبعاده السيسيولوجية التي تحدث عنها علماء الاجتماع.

ثانياً: يمكن أن يصنّف التمايز الطبقي الأدبي كتمثل من تمثلات التمايز الطبقي داخل المجتمع.

ثالثاً: تحولت اللغة الأدبية في التاريخ العربي القديم إلى وسيلة للتمايز بين طبقتي المجتمع تشبه – إلى حد كبير – وسائل التمايز الطبقي الأخرى.

رابعاً: وقف نخبة المثقفين من الأدباء والنقاد العرب قديماً موقفين مختلفين من مسألة الاتصال الأدبي بالطبقة الثقافية الدنيا، فمنهم من رفض الاحتكاك بتلك الطبقة ومنهم من كان أقرب إلى الحياد.

خامساً: كانت طبقة النخبة الثقافية من النقاد والبلاغيين بحاجة إلى إنتاج القواعد والشروط الأدبية التي تحافظ على أدب الطبقة الثقافية العليا وتميزه من أدب الطبقة الدنيا، وتلزم الأدباء بالالتزام بتلك القواعد والشروط.

سادساً: نتج عن الاحتكاك الأدبي بين طبقات المجتمع – ما يمكن وصفه – باغتراب عدد من الشعراء الذين كانوا يميلون – في بعض مراحل حياتهم – إلى طبقة العامة على الرغم من انتمائهم الثقافي لطبقة الخاصة، وقد نتج عن ذلك اختلاف في طبيعة شعر هؤلاء الشعراء ومراعاتهم لبعض معايير العامة في تأليف أشعارهم.

سابعاً: كانت معايير النص الناجح عند المنتمين للطبقة الثقافية الدنيا من العامة تختلف عن تلك المتداولة بين الخاصة.

ثامناً: كان الاحتكاك الطبقي الأدبي بين الطبقتين الثقافيتين العليا والدنيا في المجتمع احتكاكاً مؤثراً – إيجاباً أو سلباً – وقد كان له دور في ظهور فنون أدبية جديدة وفي تطور فنون أخرى.

تاسعاً: كانت الطبقة الثقافية الدنيا من المجتمع تملك أساليب للتأثير في النص الأدبي، وكان النص الذي ينال قبول المنتمين لتلك الطبقة ينال من الشهرة ما تعجز عنه كثير من النصوص الأخرى التي التزمت بمعايير الشعر البليغ عند الخاصة.

وخرج البحث بعدد من التوصيات أهمها:

أولاً: الاهتمام بالبحث عن الأبعاد السيسيولوجية عند دراسة نشأة الفنون الأدبية القديمة من مثل القصص على لسان الحيوان والمقامات والحكايات وغيرها في ضوء حتمية الاحتكاك بين طبقات المجتمع. فالمقامة – على سبيل المثال – أُلِّفت بلغة الخاصة وتناقش حياة العامة، وقد يكون للاحتكاك الأدبي بين الطبقتين الخاصة والعامة دور في نشأتها.

ثانياً: الاهتمام بدراسة الاحتكاك الأدبي بين الثقافتين العليا والدنيا بوصفه أحد المعايير المهمة لتصنيف الحقب التاريخية في أدبنا العربي. فإذا كانت معايير ذائقة الخاصة قد سيطرت على الأدب الفصيح في القرون الهجرية الأولى فإن ذائقة العامة قد أثّرت في ذلك الأدب الفصيح ومعاييره في القرون اللاحقة كما في عصر الدول المتتابعة.

ثالثاً: الاهتمام بدراسة طبيعة الاحتكاك الطبقي الأدبي بين طبقات المجتمع الحديث؛ لأن هذا الاحتكاك سيؤثر على طبيعة الفنون الأدبية وهو ما قد يساعد على توقع موت بعض الفنون وتطور فنون أخرى وولادة فنون جديدة.

رابعاً: الاستفادة من كثير من آليات ومصطلحات علم الأدب المقارن في دراسة الاحتكاك الأدبي بين الطبقتين الثقافيتين الخاصة والعامة؛ لأن دراسة الاحتكاك الأدبي بين طبقتي المجتمع تشبه دراسة الأدب المقارن في أن كلا المجالين يهتمان بعلاقة التأثر والتأثير بين ثقافتين مختلفتين وتأثير هذه العلاقة على الأديب والنص الأدبي على حد سواء. والفرق بينهما أن الأدب المقارن يدرس أدب ثقافتين تنتميان إلى لغتين مختلفتين بينما يدرس الاحتكاك الأدبي أدب ثقافتين تنتميان إلى لهجتين مختلفتين ضمن لغة واحدة، وقد يكون الأثر الذي يحدثه الاحتكاك الأدبي بين ثقافتين مختلفتين في المجتمع الواحد في الأدب القومي أقوى من التأثير الناتج عن اتصال ذلك الأدب بآداب الأمم الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

الأسدي، الكميت بن زيد (2000). ديوان الكميت بن زيد الأسدي. (تحقيق محمد نبيل طريفى). دار صادر.

الأصفهاني، أبو الفرج. (د. ت). الأغاني (ط2). (تحقيق سمير جابر). دار الفكر.

إمطشر، زينة عبد (2016). الفلسفة السياسية عند تروتسكي. دار الرافدين.

الأنصاري، الأحوص بن محمد (1969). شعر الأحوص الأنصاري. (تحقيق إبراهيم السامرائي). مكتبة الأندلس.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي (1911). ديوان البحتري. (تحقيق عبد الرحمن أفندي البرقوقي). مطبعة هندية بالموسكي.

ابن بسام، أبو الحسن علي (1979). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. (تحقيق إحسان عباس). الدار العربية للكتاب.

البغدادي، قدامة بن جعفر بن قدامة (1885). نقد الشعر. مطبعة الجوائب.

بول لونغ وتايم وول (2017). الدراسات الإعلامية سلطة الإعلام. ترجمة هدى عمر عبد الرحيم ونرمين عادل عبد الرحمن. المجموعة العربية للتدريب والنشر.

البيومي، محمد رجب (2007). الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير. دار المنهل.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (2009). ديوان أبي تمام. (تحقيق شاهين عطية). دار الكتب العلمية.

التونجي، محمد (1999). المعجم المفصل في الأدب (ط2). دار الكتب العلمية.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1968). البيان والتبيين. (تحقيق المحامي فوزي عطوي). دار صعب.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (2016). ثلاث رسائل للجاحظ. (تحقيق نبيل عبد الرحمن حياوي). دار الأرقم بن أبي الأرقم.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (2013). رسائل الجاحظ. (تحقيق محمد باسل عيون السود). دار الكتب العلمية.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1996). كتاب الحيوان. (تحقيق عبدالسلام هارون). دار الجيل.

الجمحي، محمد بن سلّام. (د. ت). طبقات فحول الشعراء. (تحقيق محمود محمد شاكر). دار المدني.

حسن، مصطفى (2018). المثقف والآخر على هامش إشكاليّة نشوء المثقف. دار «إي-كتب».

الحلي، صفي الدين (2003). العاطل الحالي والمرخص الغالي (ط2). (تحقيق حسين نصار). دار الكتب والوثائق القومية.

الحوراني، محمد عبد الكريم (2007). النظرية المعاصرة في علم الاجتماع التوازن التفاضلي صيغة توليفية بين الوظيفة والصراع. دار مجدلاوي.

خريباني، جعفر (1989). أبو نواس الحسن بن هانئ. دار الكتب العلمية.

الخطفي، جرير بن عطية (1986). ديوان جرير. دار الكتب العلمية.

الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان (2010). سر الفصاحة. (تحقيق إبراهيم شمس الدين). دار الكتب العلمية.

الخليل، سمير (2016). دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة). تعليق سمير الشيخ. دار الكتب العلمية.

الرافعي، مصطفى صادق (2009). تاريخ آداب العرب (ط2). دار الكتب العلمية.

الربيعي، فالح (2001). تاريخ المعتزلة فكرهم وعقائدهم. الدار الثقافية للنشر.

السبكي، أبو حامد بهاء الدين (2003). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. (تحقيق عبد الحميد هنداوي) . المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

ستيتكفيتش، سوزان بينكني (2010). القصيدة والسلطة الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية (ترجمة حسن البنا عز الدين). المركز القومي للترجمة.

الشيباني، أبو اليسر إبراهيم بن محمد (2014). الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة. (تحقيق يوسف محمد فتحي عبد الوهاب). دار الطلائع.

الصولي، أبو بكر بن محمد. (د. ت). أخبار أبي تمام. (تحقيق محمود عساكر وآخرين). المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع.

ضياء الدين بن الأثير، أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم (1995). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). المكتبة العصرية.

ضيف، شوقي (2007). تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)(ط17). دار المعارف.

ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد (2019). العقد الفريد. (تحقيق محمد سعيد العريان). دار الفكر.

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم (1986). ديوان أبي العتاهية. دار بيروت.

ابن عربي، محيي الدين محمد علي محمد (2011). الفتوحات المكية. دار الكتب العلمية.

العلوي، أبو حمزة يحيى بن حمزة بن علي (2002). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز.(تحقيق عبد السلام هارون). المكتبة العصرية.

عليمات، يوسف (2004). جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

العميدي، أبو سعد محمد بن أحمد بن محمد (1961). الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى.(تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي). دار المعارف.

عياد، علية عزت (1994). معجم المصطلحات اللغوية والأدبية. المكتبة الأكاديمية.

الفرزدق، همام بن غالب (1987). ديوان الفرزدق. (تحقيق علي فاعور). دار الكتب العلمية.

ابن قتيبة، عبد الله (1997). الشعر والشعراء. (تحقيق عمر فاروق الطباع). دار الأرقم بن أبي الأرقم.

القلقشندي، أحمد بن علي (2012). صبح الأعشى في صناعة الإنشا (ط2). (تحقيق يوسف علي طويل). دار الكتب العلمية.

لوكاش، جورج (1982). التاريخ والوعي الطبقي (ط2). ترجمة حنا الشاعر. دار الأندلس.

مجموعة من المؤلفين (2014). الماركسية الغربية وما بعدها (ط2). إشراف وتحرير علي عبود المحمداوي. تقديم أم الزين بن شيخة المسكيني. منشورات الاختلاف.

محمود، الفرحاتي السيد (2009). العجز المتعلم سياقاته وقضاياه التربوية والاجتماعية. المكتبة الأنجلو المصرية.

ابن المعتز، عبد الله بن محمد (1998). طبقات الشعراء المحدثين. (تحقيق عمر الطباع). دار الأرقم بن أبي الأرقم.

المهزمي، عبد الله بن أحمد بن حرب (د. ت). أخبار أبي نواس. (تحقيق عبد الستار أحمد فراج). مكتبة مصر.

الهمذاني، محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي (1998م). الكشكول. (تحقيق محمد عبد الكريم النمري). دار الكتب العلمية.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

al'asadiyyu alkumayta bn zaydi 2000). dīūāna alkumayti bn zaydi al'asadiyyi (taḥqīqu muḥammadu nabīlu ṭryfā dāra ṣādira

al-'ṣfhāny 'abū alfaraji (d t al-'ghāny ṭ (taḥqīqa samīra jābira dāra alfikri

'imṭshr zaynata 'abdi 2016). alfalsafata al-sīāsiyyata 'inda trūtskiyyin dāru al-rāfidayni

al'anṣāriyyu al-'ḥwṣ bn muḥammadu 1969). sha'ara al-'ḥwṣ al'anṣāriyya (taḥqīqu 'ibrāhym al-sāmarrā'iyya maktabata al'andalusi

albuḥturiyyu 'abū 'ibādati alwalīdi bn 'abīdi bn yaḥyā al-tanūkhiyya al-ṭā'iyya 1911). dīūāna albuḥturiyyi (taḥqīqu 'abdi al-Raḥmāni 'afanadiyyi alburqwqiyyi miṭba'ata hindiyyata bi-al-mwsky

ibna bassāmin 'abū alḥusni 'uliya 1979). al-dhakhyrata fī maḥāsini 'hli aljazīrati (taḥqīqu 'iḥsāni 'abbāsi al-dāra al'arabiyyata lil-kitābi

albaghdādiyyu quddāmata bn ja'fari bn quddāmatin 1885). naqudi al-shi'ra miṭba'atu aljawā'ibi

bawwala lūnghun watāymun wawalli 2017). al-dirāsāti al'i'lāamiyyata salṭatu al'i'lāami tarjamatu hudā 'umari 'abdi al-raḥīmi wanarmiyanna 'ādila 'abdi al-Raḥmāni almajmū'atu al'arabiyyatu lil-tadrībi wa-al-nashri

albayyūmiyyu muḥammada rajabi 2007). al'daba al'andalusiyya bayna al-ta'aththuri wa-al-ta'thīri dāru almanhali

'abū tamāmin ḥabyba bn 'ūsi al-ṭā'iyya 2009). dīūānun 'abī tamāmun (taḥqīqu shāhīni 'aṭiyyati dāra alkutubi al'ilmiyyati

al-tūnjiyyu muḥammada 1999). almu'jama almufaṣṣala fī al'dabi ṭ dāra alkutubi al'ilmiyyati

aljāḥiẓu 'abū 'uthmāni 'amrwi bn baḥri 1968). albayāna wa-al-tabyīna (taḥqīqu almaḥāmmiyyi fawazzī 'aṭṭuī dāra ṣa'ba

aljāḥiẓu 'abū 'uthmāni 'amrwi bn baḥri 2016). thalāth rasā'ila lil-jāḥiẓi (taḥqīqu nabīlu 'abdi al-Raḥmāni ḥayyā'uī dāra al-'rqm bn 'abī al-'rqm

aljāḥiẓu 'abū 'uthmāni 'amrwi bn baḥri 2013). rasā'ila aljāḥiẓi (taḥqīqu muḥammadu bāsilu 'uyūni al-sūdi dāra alkutubi al'ilmiyyati

aljāḥiẓu 'abū 'uthmāni 'amrwi bn baḥri 1996). kitāba alḥayawāni (taḥqīqu 'abdiālsalāami hārūna dāra aljīli

aljamaḥiyyu muḥammada bn sullāmin (d t ṭabaqātin faḥawla al-shu'rā'i (taḥqīqu maḥmūdu muḥammadu shākiru dāra almadaniyyi

ḥusnun muṣṭafā 2018). almuthaqqafa wa-al-'ākhira 'alā hāmishi 'ishkāliyyati nushū'i almuthaqqafi dāru « 'ī- kataba

alḥalliyyu ṣifī al-dīna 2003). al'āṭila alḥāliyya wa-al-murakhkhaṣa al-ghāly ṭ (taḥqīqa ḥissayni nuṣāru dāra alkutubi wa-al-wathā'iqi alqawmiyyati

alḥawrāniyyu muḥammada 'abdi alkarīmi 2007). al-naẓariyyata almu'āṣirata fī 'ilmi alijtimā'i al-tawāzuna al-tafāḍuliyya ṣīghata twlyfyah bayna alwaẓīfati wa-al-ṣirā'i dāra majdalawiyyan

khrybāny ja'fara 1989). 'abū nawwāsi alḥusni bn hāni'in dāru alkutubi al'ilmiyyati

alkhaṭfiyyu jarīra bn 'aṭiyyati 1986). dīūāna jarīrin dāru alkutubi al'ilmiyyati

alkhafājiyyi 'abū muḥammadu 'abdi al-lhi bn muḥammadu bn sināni 2010). sirra alfaṣāḥati (taḥqīqu 'ibrāhym shamsa al-dīni dāra alkutubi al'ilmiyyati

alkhalīlu samīra 2016). dalyla muṣṭalaḥāti al-dirāsāti al-thaqāfiyyati wa-al-naqdi al-thaqāfiyyi 'iḍā'ta tawthīqiyyata lil-mafāhīmi al-thaqāfiyyata almutadawalata ta'līqa samīra al-shaykhi dāru alkutubi al'ilmiyyati

al-rāfi'iyyu muṣṭafā ṣādiqa 2009). tārīkha 'ādābi al'arabi ṭ dāra alkutubi al'ilmiyyati

al-rby'ā fa-al-iḥa 2001). tārīkha almu'tazilati fakarrihim wa'aqā'idihim al-dāru al-thaqāfiyyatu lil-nashri

al-sabkiyyu 'abū ḥāmidu bahā'i al-dīni 2003). 'arūsa al-'frāḥ fī sharḥi talkhyṣi almiftāḥi (taḥqīqu 'abdi alḥamīdi hindawiyya almaktabata al'aṣriyyata lil-ṭibā'ati wa-al-nashri

stytkfytsh sūzāna bynkny 2010). alqaṣīdata wa-al-sulṭata al'usṭwrata al-jnwsah wa-al-marāsima fī alqaṣīdati al'arabiyyati alkilāasīkiyyati tarjamata ḥusni ulbunā 'izza al-dīni almarkaza alqawmiyya lil-tarjamati

al-shaybāniyyu 'abū alyusri 'ibrāhym bn muḥammadu 2014). al-risālata al'adhrā'a fī mawāzīni albalāghati wa'adawāti alkitābati (taḥqīqu yūsf muḥammada fatḥī 'abda alwahhābi dāra al-ṭalā'i'i

al-ṣawliyyu 'abū bikri bn muḥammadin (d t 'akhbārun 'abī tamāmun (taḥqīqu maḥmūdu 'asākiri w'ākhryn almaktaba al-tijāriyya lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

ḍīā'u al-dīni bn al'athīri 'abū alfatḥi naṣuri al-lha bn muḥammadu bn muḥammadu bn 'abdi alkarīmi 1995). almithla al-sā'ira fī 'dabi alkātibi wa-al-shā'iri (taḥqīqu muḥammadu muḥḥiyyī al-dayyini 'abda alḥamīdi almaktabata al'aṣriyyata

ḍayfun shawqay 2007). tārīkha al'dabi al'arabiyyi al'aṣra al'abbāsiyya al'awwala ṭ dāra alma'ārifi

ibna 'abdi rabbihi shihāba al-dīni 'aḥamida bn muḥammadu 2019). al'aqda alfarīda (taḥqīqu muḥammadu sa'īdu al'uryāni dāra alfikri

'abū al'atāhiyyati 'ismā'yl bn alqāsimi 1986). dīūānun 'abī al'atāhiyyatu dāru bayrūti

ibna 'arabiyyin muḥḥiyyay al-dayyina muḥammadu 'aliyyu muḥammadu 2011). alfutūḥāta almakkiyyata dāru alkutubi al'ilmiyyati

al'alawiyyu 'abū ḥamzati yaḥyā bn ḥamzati bn 'aliyyu 2002). al-ṭirāza almutaḍammina li'asrāri albalāghati wa'ulūmi ḥaqā'iqi al'i'jāzi (taḥqīqu 'abdi al-sullāmi hārūna almaktabata al'aṣriyyata

'alīmātun yūsf 2004). jamālīāti al-taḥlīli al-thaqāfiyyi al-shi'ra aljāhiliyya namūdhajan almu'assasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

al'amīdiyyu 'abū sa'di muḥammadi bn 'aḥamida bn muḥammadu 1961). al'ibānata 'an sariqāti almutanabbiyyi lafẓan wamu'annā (taḥqīqu 'ibrāhym al-dasūqiyya albasāṭiyya dāra alma'ārifi

'ayyādu 'aliyyata 'azat 1994). mu'jama almuṣṭalaḥāti al-lughawiyyati wa-al-'dabiyyati almaktabatu al'kādīmiyytu

alfarazdaqu humāma bn ghālibu 1987). dīūāna alfarazdaqi (taḥqīqu 'aliyyu fi'warra dāra alkutubi al'ilmiyyati

ibna qutaybatin 'abda al-lhi 1997). al-shi'ra wa-al-shu'rā'a (taḥqīqu 'umarin fārūqa al-ṭibā'i dāra al-'rqm bn 'abī al-'rqm

alqalqashandiyyu 'aḥamida bn 'aliyyu 2012). ṣubḥa al''shā fī ṣinā'ati al'inshā ṭ (taḥqīqa yūsf 'uliya ṭawīlu dāra alkutubi al'ilmiyyati

lwkāsh jūrja 1982). al-tārīkha wa-al-wa'y al-ṭabaqiyya ṭ tarjamata ḥanā al-shā'iru dāru al'andalusi

majmū'atun mina almu'allifīna 2014). almārkisiyyata algharbiyyata wamā ba'dahā ṭ 'ishrāfun wataḥrīru 'uliya 'abbūdu al-mḥmdā'ī taqdymun 'ami al-zaynu bn shaykhati almiskīniyyi manshūrātu alikhtilāafi

maḥmūdun alfarḥātiyya al-sayyida 2009). al'ajza almuta'allima sīāqātihi waqaḍāyihi al-tarbawiyati wa-al-ijtimā'iyyati almaktabatu al-'njlw almiṣriyyata

ibna almu'tazzi 'abda al-lhi bn muḥammadu 1998). ṭabaqāti al-shu'rā'i almuḥdithīna (taḥqīqu 'umari al-ṭibā'i dāra al-'rqm bn 'abī al-'rqm

al-mhzmy 'abda al-lhi bn 'aḥamida bn ḥarbi d t 'akhbārun 'abī nawwāsun (taḥqīqu 'abdi al-sitāri 'aḥamdun farājin maktabata miṣrin

alhamadhāniyyu muḥammada bn ḥissayni bn 'abdi al-ṣamadi alḥārithiyyi al'āmiliyyi 1998m). alkashkūla (taḥqīqu muḥammadu 'abdi alkarīmi al-namiriyyi dāra alkutubi al'ilmiyyati

Class Differentiation in Critical and Literary Discourse: a Study in the Sociology of Literature

Mustafa Muhammad Binmayaba[1]

Abstract:

The research borrows the concept of "class differentiation" from sociology to apply it to the field of literary criticism, and proposes the term "literary class differentiation" as a representation of class differentiation and a literary phenomenon that has a social dimension. The research uses this term to examine the nature of the literary relationship between the upper and lower cultural classes in ancient Arab society. It also aims at explaining how the literary critics of the upper cultural class set rules and regulations that distinguish their literature from that of the lower class and how they have a different concept of literary communication from lower class people. On the other hand, the research shows how people of the lower cultural class used to interact with literature of the upper cultural class in their way by accepting what meets their literary standards, refusing what violated their standers, and changing some of that literature to meet those standards. The research discusses the most important reasons for this class differentiation in critical and literary discourse and the nature of the impact that this form of differentiation has had on poets of the upper cultural class and their poetic texts alike.

Keywords: Class Differentiation, Social Classes, Literary Taste, Literary Friction, Literary Communication.

(1) Faculty of Arts and Humanities - king Abdul-Aziz University (Jeddah - K.S.A.)
mmayaba@kau.edu.sa