مقاربة سوسيولوجية لشهرة المؤلفات الأدبية في التراث

"مقامات الحريري" نموذجا

A Sociologie Approach To the Popularity of Literary Works in The Arab Heritage" :Maquamat Al Hariri" Is A Model

عادل ايت العسري/Dr. Ait El Asri Adil

دكتوراه في النقد الأدبي،كلية الآداب والعلوم الإنسانية–مراكش

aitelasriadil@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/05/13 تاريخ القبول:2020/05/29 تاريخ النشر: 2020/06/30.

ملخص: تعد مقاربة بيير بورديو للظواهر الاجتماعية من أبرز المقاربات السّوسيولوجية الحديثة، وأهم ما جاءت به هذه المقاربة، في مجال النقد الأدبي، هو عدم إعطاء أهمية كبيرة للموهبة الفردية عند دراسة الظاهرة الأدبية خصوصا ما يتعلق بتفسير نجاح أديب ما أو شهرة بعض النصوص الأدبية. ترتكز نظرية بورديو على مجموعة من المفاهيم مثل الحقل والسمت والعنف الرّمزي، وتسمح هذه النّظرية بالكشف عن التّفاعلات داخل حقول المجتمع المختلفة.

من خلال تطبيق هذه المقاربة على مقامات الحريري تبين أن تضافر مجموعة من العوامل هو الذي كان وراء التلقي الإيجابي لتلك المقامات عند القدماء، وأن عبقرية الكاتب أو موهبته لم يكونا سوى عامل ثانوي.

الكلمات المفتاحية: مقامات الحريري، بيير بورديو، مقاربة سوسيولوجية، الحقل.

Abstract:Pierre Bourdieu's theory is one of the best known sociological approaches today. This theory is based on key concepts such as habitus, symbolic violence or the field, Pierre Bourdieu endeavors to bring to light the reality of social relationships to better denounce it

By applying this approach to the sessions of Al-Hariri, we aim to determine in an objective way the real factors which were behind the success of this masterpiece in Arabic literature

Key words:The Assemblies of al-Hariri, Pierre Bourdieu, Sociological Approach, The Field.

مقدمة:

اهتم العديد من الأدباء بالتعبير عن الجانب النّفسي، فجات نصوصهم مرآة عاكسة لمشاعر مختلفة، ولعل أبرز اتجاه أدبي تجلى فيه التّرابط القوي بين الأدب والنّفس هو التيار الرّومانسي الذّي تغنى شعراؤه بعواطفهم لكن الأدب لم ينفصل، رغم ذلك، عن المجتمع بل بقي شديد الصلة به.

إنّ الأديب لا يكتب لذاته بل يتوجه بخطابه إلى أفراد يعيش بينهم، وهؤلاء لا يمكنهم أن يتفاعلوا مع ذلك الخطاب– إيجابا أو سلبا– إلا إذا كانت مضامينه معبرة عن ألامهم وآمالهم. وقد دافع بعض النّقاد عن توظيف الكتابة الإبداعية لمعالجة قضايا المجتمع إيمانا منهم بأهمية انخراط الأديب في الكشف عن الاختلالات التّي يعاني منها مجتمعه، ولما لا اقتراح حلول لها؛ فموقع الأديب، حسب رأيهم، يحتم عليه تسخير نصوصه لخدمة قضية إنسانية ما، وقد عرف هذا المنحى في الكتابة بـ"أدب الالتزام"، وعن هذا المنحى يقول "سارتر"« مما لا ريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية، ولابد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم. إن عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كل شيء، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرد والقمع»[1].

إنّ هذا الوعي، بالعلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع، هو الذّي أسهم في تأسيس علم اجتماع الأدب على أساس أنّه نظام معرفي يتحدد مسعاه في فهم طبيعة الصّلة التّي تربط الظّاهرة الأدبية بالمجتمع.[2]وقد ظهرت إرهاصات هذا العلم منذ بداية القرن العشرين، ولم تتضح معالمه إلا في النّصف الثّاني منه، وانضوت تحته تيارات مختلفة من بينها البنيوية التكوينية، النقد الإيديولوجي، علم الاجتماع التجريبي للأدب وعلم اجتماع النص الأدبي.[3]

بالتزامن مع ظهور هذه الاتجاهات السوسيولوجية، بدأ النّقاد يتخلون عن النّظرة التّقليدية لعلاقة الأدب بالمجتمع، وحلت محلها تصورات جديدة أبرزها ذاك الذّي نظر إلى الأدب على أنه "مؤسسة" مستقلة لها قوانينها الخاصة التي تميزها عن باقي مؤسسات المجتمع. وقد كان للبنيوية دور كبير في بلورة هذا المنهج السوسيولوجي الجديد في دراسة الأدب، وتبعا لذلك أصبحت مهمة الناقد السوسيولوجي هي الكشف عن بنية مؤسسة "الأدب"، وتحديد العلاقات التي تربطها بباقي المؤسسات.

يعد بيير بورديو من أوائل النقاد السوسيولوجيين الذين دافعوا عن دراسة الأدب من منظور بنيوي، ويعتقد هذا الناقد أن المتحكم الفعلي في بنية أي حقل اجتماعي وتطوره هو الصراع الكامن بين مكوناته؛ فاللعبة الاجتماعية، مهما كانت قوانينها أو المجال الذي تمارس فيه، تقوم على قانون التنافس والهيمنة والصراع[4]. ولذلك فالسوسيولوجي مدعو –حسب بورديو– إلى إماطة اللثام عن الصراع الظاهر والخفي داخل الحقل، وتحديد أطرافه، والكشف عن الدوافع المحركة للمتنافسين، ولذلك نعت البعض سوسيولوجيا بورديو «بسوسيولوجيا الفضح أي الخلخلة والهدم لكل الأفكار المسبقة ولكل المسلمات التي بناها الحس المشترك عبر تاريخ طويل من الممارسة داخل الحقول الاجتماعية».[5]

ومن بين المسلمات التي حاول "بورديو" خلخلتها، داخل حقل الأدب، مسلمة الموهبة؛ فهو يعتقد أن النصوص الأدبية ليست«ظواهر اجتماعية فريدة وخارقة في إدراك العالم وتمثيله، ولا تتطلب مقاربتها ... تخصيصها بنوع متميز من القراءة، وإنما هي إنتاجات عادية لا تكتسي – مقارنة بالنتاجات الاجتماعية الأخرى – أي شرف أو فضل»[6]. وهو ما يعني أن شهرة بعض النصوص الأدبية، في فترة تاريخية ما، لا يعزى إلى موهبة الأديب أو براعته بل إلى تضافر عوامل ذاتية مرتبطة بالأديب وأخرى موضوعية تمثلها جملة من الشروط الاجتماعية. ولا شك أن تبني مثل هذه

المقاربة في دراسة النصوص الأدبية قد يساعد على تحديد العوامل الحقيقية التي كانت وراء شهرتها بعيدا عن النظرة المثالية التي تركز فقط على المؤهلات الفردية للأديب.

وسنحاول في هذه الدراسة اعتماد مقاربة "بورديو" السوسيولوجية للبحث عن العوامل الكامنة وراء شهرة مقامات الحريري عند القدماء، ولكن ينبغي، قبل ذلك، الوقوف عند مجموعة من المفاهيم التي ترتكز عليها تلك المقاربة.

❖ الحقل (Champ):

عرف "بورديو" الحقل بأنّه « نسق تنافسي من العلاقات الاجتماعية الموضوعية، يعمل وفقا لمنطقه الداخلي الخاص، ويتألف من مؤسسات وأفراد يتنافسون على نفس الرهان. والرهان هو الحصول على الحد الأقصى من السيادة داخل المجال»[7].وينقسم المجتمع، حسب "بورديو"، إلى مجموعة من الحقول الكبيرة، كل واحد من هذه الحقول يتكون-بدوره-من حقول فرعية صغيرة.

وإذا كان لكل حقل قوانين تميزه عن بقية الحقول، فإن ذلك لا ينفي وجود بعض القوانين المشتركة بينها، ومن أهمها قانون الصّراع؛ فالأفراد أو الفاعلون المنتمون لأي حقل يرتبطون بعلاقة تنافسية تدفع كل واحد منهم إلى محاولة فرض هيمنته على الآخرين، والسعي إلى بسط السيطرة عليهم، والوصول إلى مراكز السلطة داخل الحقل. وهذا التنافس ضرورة حتمية لوجود الحقل واستمراريته، ويرى "بورديو" أنّ هذا الصراع أشبه بلعبة يسعى فيها كل فرد إلى الحصول على الامتيازات التي يحفل بها الحقل (مال، منصب، شهادة، لقب، شهرة...).

❖ السمت (Habitus)

يكتسب الفرد، خلال تنشئته الاجتماعية، أنماطا سلوكية (طريقة الأكل واللباس والكلام...) فضلا عن معارف وخبرات شخصية، وتتحول تلك الأنماط والمعارف- مع مرور الوقت - إلى خطاطات ذهنية يستبطنها الفرد، فتشكل بذلك

خلفية توجه رؤيته للأحداث«والتفاعل معها، وقد أطلق "بورديو" على تلك الخطاطات اسم السمت أو التطبع، وهو بمثابة لاوعي ثقافي يشترك فيه أفراد الحقل»[8].

وتجدر الإشارة إلى أن بورديو ميز بين نوعين من السمت: أحدهما فردي والآخر جماعي خاص بالحقل، وكل واحد من هذين السمتين يؤثر في الآخر ويتأثر به[9].

❖ **السلطة الرمزية (Pouvoir Symbolique):**

يعتقد "بورديو" أنّ السّلطة ليست شيئا حسيا يتمركز في مكان ما بل هي نظام من العلاقات المتشابكة التّي تخترق المؤسسات والأفراد، وتمارس فعلها من خلال أفعالهم سواء كانوا واعيين بذلك أم لا.[10] وتعد اللّغة أبرز وسيلة لتغلغل السّلطة وتحققها داخل الحقل،[11]ولذلك كانت سلطة المسيطرين "ناعمة" تستهدف البنى النّفسية والذهنية للخاضعين، من خلال التّغلغل في لا شعورهم ودفعهم إلى الإذعان لأطروحات المهيمنين، وهو ما يؤدي، في النّهاية، إلى ثبات بنية الحقل واستقراره.

❖ **الرأسمال (Le Capital):**

يرى "بورديو" أنّ الرساميل والأرباح التي يجنيها الأفراد جراء سيطرتهم على مواقع النّفوذ ليست دائمًا ذات طبيعة مادية؛ إذ إنّ هناك مكاسب معنوية لا تقل أهمية عن المال، وهي تعرف باسم الرأسمال الرمزي (Capital Symbolique) الذّي ينقسم- حسب بورديو- إلى نوعين:

- **رأسمال اجتماعي (Capital Social):**

قد يستعصي على الفرد استثمار موارده المادية للحصول على أرباح أو مكاسب، وحينها يلجأ إلى رصيده من الرأسمال الاجتماعي أي العلاقات الإنسانية التي تربطه بالآخرين؛ فهذه العلاقات«تمثل مصدرا قويا للحصول على منافع وأرباح...بحيث تتيح هذه العلاقات الفرصة للوصول إلى فوائد أو موارد قيمة»[12].

- **رأسمال ثقافي (Capital Culturel):**

يحصل الفرد على الرأسمال الثقافي من خلال« الإلمام والاعتياد على الثقافة السائدة في المجتمع وخاصة القدرة على فهم واستخدام لغة راقية »،[13]وأهم مصادر هذا الرأسمال هو«الكتب والأعمال الفنية والأدبية والشهادات العلمية».[14]

كانت تلك أبرز المفاهيم التي اعتمد عليها بورديو في دراسة الظواهر الاجتماعية بما فيها الأدب، هذا الأخير الذي يمكن مقاربته، حسبسوسيولوجيا بورديو، من خلال ثلاث خطوات[15]:

- تحديد موقع المجال الأدبي في علاقته بمجال السلطة، مع إبراز تطوره على المستوى الزمني.
- تحليل البنية الداخلية لحقل الأدب من خلال تحديد مواقع الفاعلين، وتعيين أدوارهم داخله ثم الكشف عن الصراع الذي بينهم.
- تحديد الاستعدادات الذاتية التي تدفع المنتمين للحقل –بوعي أو غير وعي – للتنافس على مواقع السيطرة.

وسنعتمد هذه الخطوات الثلاث في دراسة مقامات الحريري مع تكييفها نسبيا لتتناسب مع طبيعة المتن المدروس.

1-صراع الحريري مع السّلطتين السّياسية والدّينية:

أسهمت مجموعة من العوامل في ازدهار الأدب خلال العصر العباسي، وكان أحد مظاهر ذلك الازدهار بروز حركة تجديدية في الشعر حاول أصحابها (أبو نواس-البحتري...) التحرر من قيود القصيدة التّقليدية، ولم يقتصر الأمر على الشّعر بل مس التجديد أيضا النثر الذي تنوعت موضوعاته وتطورت أساليبه، وكان من نتائج ذلك الازدهار أيضا ظهور أنواع نثرية جديدة أهمها المقامات.[16]

وقد أدت هذه التحولات إلى انقسام حقل الأدب – خلال هذا العصر- إلى مؤسستين متعارضتين هما: مؤسسة الإتباع أو التقليد، ومؤسسة الإبداع أو التجديد، وظلت هاتان المؤسستان تتجاذبان النفوذ، وتتصارعان دون أن تلغي إحداهما الأخرى، ولكن يمكن القول إن كفة اتجاه التقليد كانت الأرجح بحكم تطابق مقاصدها مع إيديولوجية السلطة المهيمنة التي مارست ألوانا مختلفة من العنف على الخطابات التجديدية أو "الثورية"، وهو ما جعل الأديب العباسي – والمثقف عموما –« يكتب في خوف: لعلمه أنّ المؤسسة السّياسية والدّينية ستحاسبانه على إنتاجه فكرا وموضوعا ولغة في قربه وبعده من الخطاب السّلطوي، باعتبارهما حليفين استراتيجيين على مؤسسة الخيال .»[17]

فكيف تعامل الحريري مع ضغط السلطتين المذكورتين؟ وما موقفهما من مقاماته؟

1-1- مقامات الحريري والسّلطة السّياسية:

ظهرت مقامات الحريري خلال العصر العباسي الرابع، وهو العصر الذّي تميز بسيطرة السّلاجقة على السّلطة ببغداد. وإذا كانت هذه الفترة قد اتسمت بكثرة الاضطرابات السّياسية، فإنّ بنية المجتمع لم تتأثر بتلك الاضطرابات، وظلت محتفظة بثباتها؛ إذ ظل المجتمع العربي مؤلفا من منازل« ثلاث هي عبارة عن مراتب اجتماعية/سياسية متدرجة على النحو التالي: الخليفة في القمة، والخاصة في الوسط (=منزلة بين المنزلتين) ثم العامة في قاعدة الهرم».[18]

وقد بذل الخلفاء العباسيون كافة الجهود للحفاظ على ثبات تلك البنية الهرمية، وحرصوا على تحصين نفوذهم، وإحاطة أنفسهم بهالة كبيرة حتى غدت منزلتهم عند الناس مناظرة لمنزلة الله.[19] وساعدت المؤسستان الدينية والثقافية-من جهتهما- الخلفاء على تحقيق مرادهم؛ فقد دأبت فئة الفقهاء والأدباء والكتاب أو ما يعرف

بالخاصة على تحسين صورة السلطان، وإخراس الأصوات المعارضة له،« وحمل العامة على طاعة الأمير، إنها تقوم بالسلاح الذي تمتلكه سلاح الكلمة و"العلم"- الايدولوجيا- بنفس المهمة التي يقوم بها الجند بأسلحتهم المادية: الجند يقهر الأجسام، و "الخاصة" تطوع النفوس بالكلمة»[20].

تبنت السلطة السياسية العباسية آلياتي الترغيب والترهيب للتحكم في الخطاب الأدبي؛ فلجأت إلى العنف لتصفية الأدباء الذين رأت أنهم يشكلون خطرا على وجودها (بشار بن برد وابن المقفع..)، وتبنت، أحيان أخرى، إستراتيجية الترويض الناعم الذي أخذ شكل ثنائية: التقريب/الإقصاء، الاهتمام/التجاهل، العناية/الإهمال[21]. ويلاحظ أن تلك السلطة كانت تميل أكثر إلى الترغيب إيمانا منها بفعاليته في إخضاع الأفراد والجماعات وبقدرته الكبيرة على التأثير في النفوس، ولذلك سعى السلطان إلى توظيف الكلمة بدل العنف؛ لأنها تسيطر على الناس «من الداخل؛ من داخل ذواتهم على مستوى السلوك والفكر والإرادة وفي الوعي والكيان»[22]،وبناء على ذلك، حث الخلفاء الأدباء على تسخير نصوصهم للدفاع عن مشروعية السلطة السياسية، و مهاجمة خصومها، وهو الأمر الذي فرض استمالة الأدباء(الترغيب)، ويعد سيف الدولة الحمداني أبرز الخلفاء العباسيين الذين نجحوا في ذلك؛ فقد كان يغدق الأموال والهبات على الأدباء و الشعراء،« فقصدوه من كل جانب، وبالغوا في تحسين بضاعتهم وتجويد فنهم، وإحسان عرضهم، فنالوا منه ما تمنوا »[23].

قام الشعراء بتطويع أشعارهم للدفاع عن إيديولوجيا السّلطة، دافعهم في ذلك ليس اقتناعهم بتلك الإيديولوجيا بل حرصهم على الظفر بما يجود به الخليفة من رأسمال سواء المادي أو الرمزي[24]، ولذلك أفردوا جزءا كبيرا من قصائدهم لمدح السلطان وحاشيته25، وقدموا الخليفة في صورة مثالية؛ فشبهوه بالبدر والشمس والأسد والبحر، وعلى الجملة «صوروا السلطان على درجة كبيرة من التميز والفرادة

هادفين إلى أمرين: درء أي تساو له مع الغير، وتأكيد تراتبيته السّلطانية»،[26] وشارك الكتاب الشّعراء أيضا في تكريس تلك الصّورة المثالية، وارتحل العديد منهم طلبا لنعمه وحمايته.

وإذا كانت العصور المتأخرة من الدولة العباسية قد شهدت تراجع نفوذ السّلطة المركزية، فإنّ العناية بالأدباء والتّقرب إليهم لم تتأثر بل، على النّقيض من ذلك، ازدادت أهميتهم حيث تنافس الأمراء والحكام على« جلب الأدباء وتعضيد العلماء...ولهذا فقد ظل الأدب رائجا مرغوبا فيه يميل إليه الأمراء، ويتسابقون إلى كسب رضى كل أديب لامع»،[27] لكن تغييرا طفيفا طرأ على هذه العلاقة بين الأديب والسلطة في العصر السلجوقي؛ ففي هذا العصر انشغل الخلفاء بالفتوحات والفتن الداخلية، فانصرفت عنايتهم عن الأدباء لكن سرعان ما ملأ الوزراء السلاجقة هذا الفراغ، فوطدوا علاقتهم بالمثقفين والأدباء وأحاطوهم بعناية كبيرة.[28]

يعد أنوشروان ابن خالد القاشاني (ت 532هـ) من الوزراء السلاجقة الذين أولوا الأدباء و العلماء مكانة هامة، وكان هذا الوزير سببا في تأليف الحريري لمقاماته، و عن ذلك الأمر يقول الحريري:« فأشار من إشارته حكم وطاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها البديع»[29]، ولكن كيليطو يعتقد أن الوزير الذي أشار إليه الحريري مجرد شخصية وهمية؛ إذ لو كان ذلك الوزير موجودا في الواقع لذكر الحريري اسمه بشكل صريح في خطبة مقاماته، فالأمر يتعلق فقط – حسب كيليطو – بمنهج شكلي في التأليف حيث اعتاد المؤلفون القدامى تخصيص جزء من مقدمات كتبهم لمدح ذوي السلطان والاعتراف بفضلهم[30] لكننا لا نتفق مع كيليطو بهذا الشأن؛ فالأمر يتعدى مجرد منهج شكلي أو عرف أدبي؛ لأن المتلقي المعاصر للحريري لم يكن-بلا شك-في حاجة لتعيين اسم الوزير، فذلك المتلقي يعلم أن الآمر بالتأليف هو رأس السلطة؛ وقد أشار كيليطو نفسه إلى أن الخطاب لا يكتسب مشروعيته ومقبوليته بمجرد صدوره عن شخص كفء بل لابد من وجود أمر خارجي صادر«

عن شخصية هامة مالكةلسلطة تهديدية ومنعمة في آن واحد»[31]، وهو ما لا يدع مجالا للشك بأن الحريري قصد في خطبة مقاماته الوزير أنوشروان .

نجح الحريري في الاستجابة لطلب الوزير، فخرجت مقاماته إلى الوجود، وتم تلقيها بشكل إيجابي، وذاعت شهرتها حتى أنها أنست الناس مقامات الهمذاني. فما العامل السياسي الذي كان وراء نجاحها؟ وما الرأسمال الذي حصل عليه الحريري؟

لم يكن موقع الحريري المقرب من السلطة* العامل الوحيد وراء الحظوة التي تمتعت بها مقاماته بين الخاصة بل كان موقفه من تلك السلطة سببا في استبعاد أية عراقيل أو عقبات قد تحول دون تداول كتابه، وقد عبر الحريري عن ذلك الموقف بشكل غير مباشر؛ إذ لم يكن بإمكانه –على كل حال- أن يتجنب الحديث عن الوضع السياسي والاجتماعي لعصره؛ لأن« الأدب لم يكن في عصر من العصور بعيدا عن السياسة وما يتصل بها من نظرية الخلافة وشرعية الحكم».[32]

سلط الحريري الضوء على الأوضاع السياسية المتردية في عصره، وحدد بعض العوامل التي كانت وراء فساد أحوال الناس، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد على لسان بطل مقاماته عندما أنشد:[33]

ولو أنصف الدهر في حكمه لما ملك الحكم أهل النقيصة

إن الحريري يؤكد، على لسان السروجي، أن الأمور قد أسندت إلى غير أهلها في عصره، وهو ما كان سببا في جور ذوي السلطة وطغيانهم، ولكن كيف أمكن للحريري أن ينتقد السلطة السياسية والحال أن الوزير هو الذي كلفه بإنشاء المقامات؟

يتأسس النظام الاستبدادي على قمع الآراء المنتقدة له بيد أنه يسمح للناس –ضمن حدود معينة-بالتعبير عن وجهة نظرهم؛ فمن المعلوم أن رأس السلطة في الأنظمة الاستبدادية« يترك الناس يقولون ما يشاؤون على أن يفعل هو ما يشاء في ممارسته للسلطة»[34]، وقد استثمر الحريري هامش الحرية-ضمن المستوى التخييلي- لانتقاد السلطة السياسية انتقادا محتشما؛ فإذا كان بطل مقامات الحريري قد أبدى

تبرمه وسخطه من تردي أوضاع زمانه، فإن الحل الذي اختاره لتصحيح الوضع لم يكن سوى الكدية(الاحتيال على الناس)على أساس أنها السبيل المتاح أمام الفرد لانتزاع حقوقه من المحتكرين للسلطة، ولم يتطور الأمر –في أي مقامة –إلى المطالبة بتغيير الأوضاع أو القصاص من الحكام، فضلا عن أن البطل لم يدع إلى نهج العنف أو الصدام مع السلطة بل فضل –في النهاية – حياة الزهد إيمانا منه بعجزه عن تغير الوضع القائم، ولذلك يمكن القول إن النهاية التي اختارها الحريري لمقاماته تخدم بشكل رئيس إيديولوجيا السلطة التي كانت تشجع الناس على عدم الخوض في القضايا السياسية، وتدفعهم إلى الاعتقاد بأن أفضل وسيلة لتغيير الواقع هي الصبر والرضى بالأوضاع القائمة. وبالتالي جاءت المقامات متماهية مع رؤية السلطة وخادمة لها. وإذا كان الحريري قد وفق في الدفاع عن السلطة السياسية، فإن المصادر التاريخية لم تكشف عن المكافأة التي حصل عليها من الوزير.

من المرجح أن المكافأة التي حصل عليه الحريري لم تكن مادية بل كانت رأسمال اجتماعي؛ فمؤلف المقامات كان يشغل منصب صاحب الخبر في البصرة (الاستخبارات)، وهو المنصب الذي ظل يتوارثه أبناؤه من بعده إلى آخر العهد المقتفوي[35] بالإضافة إلى هذا الامتياز فأبناء الحريري الثلاثة احتفظوا لأنفسهم –دون غيرهم من الأدباء –بصلاحية منح« الإجازة لتبليغ المقامات إلى من اتصلوا بهم»[36]، وهو ما يؤكد أن هذه الامتيازات كانت بمثابة رأسمال اجتماعي سمحت السلطة السياسية بانتقاله من الحريري إلى أبناءه.

1–2–الحريري واعظا:

كان الاستقلال النسبي للحقل الديني– منذ أواخر خلافة الإمام علي[37]– عاملا رئيسا وراء تزايد نفوذ الفقهاء وسلطتهم. ومع بداية العصر العباسي، أضحت سلطة الفقهاء مماثلة لسلطة الخلفاء بل منافسة لها، وقد انتهى التنافس بين السلطتين

إلى عقد تحالف بينهما، تحالف كان له نتائج«كبيرة الأهمية من حيث وعي العلماء بمكانتهم الاجتماعية – السياسية، وخاصة بقدرتهم على منافسة السلطة، وتوجيه اختياراتها، وتحديد المعايير التي تنظم حياة المجتمع»[38] على كافة الأصعدة بما في ذلك توجيه دفة الإنتاج الأدبي.

وفي هذا النطاق، حاول الفقهاء بسط رقابتهم على الحكي حيث حرصوا على أن يكون الخطاب السردي منسجما مع الخلفية الدينية أي أن يكون القاص«واعظ أولا وراو وثانيا»[39]. ومن تم أضحى الخطاب السردي مقيدا بمجموعة من الضوابط، وفي مقدمتها توخي الدقة في نقل الأحداث التي يرويها والتزام الصدق في الإسناد. وتعكس هذه الضوابط الخلط الذي وقع فيه الفقهاء، وعدم تمييزهم بين السرد التخييلي وبين رواية النصوص الدينية[40].

تتجلى تبعية السرد للحقل الديني، من ناحية أخرى، على مستوى الفضاء الذي كان ينتج فيه الخطاب السردي؛ فقد ظل المسجد المكان الرئيس الذي احتضن مجالس القصاص الذين كانت مجالسهم مجاورة لحلقات الوعظ لكن حلقات السرد نجحت، مع مرور الوقت، في استقطاب أعداد أكبر من الناس؛ لأن القصاص ابتكروا حكايات تتوافق مع ذائقة العامة، ساعدهم في ذلك عدم تحريهم الصدق في رواية حكاياتهم حيث انصرف همهم إلى إنتاج قصص غريبة يطغى عليها الخيال. وإذا كان هذا التوجه منسجما مع أفق انتظار العامة فإنه، بالمقابل، كان مخالفا لضوابط الرواية عند الفقهاء الذين تصدوا للقصاص، واتهموهم بالخروج عن "الأصل" الذي يمثله الحديث والقرآن الكريم،«فوقع صدام في البنية النسقية بين الحديث النبوي والقص. ورجحت الكفة الأولى لأنها تستند في دعواها إلى قوة الدين في حين وصم القصاص بالمروق وطوردوا، ونكل بكثير منهم، وضلوا مدة طويلة خارج مجال الوعي الرسمي للثقافة العربي»[41].

ألف الحريري مقاماته في ظل هذا الصراع القائم بين الفقهاء والقصاص، وقد كان مدركا أن التلقي الإيجابي لنصه يفرض عليه الخضوع لشروط الرواية التي وضعها الفقهاء كي لا يتم تصنيف مقاماته ضمن «مناهي الشرع»[42]. ومن خلال قراءة مقامات الحريري، يتبين أن المؤلف روى أحداثها على لسان شخصيتين خياليتين. وهو ما يتعارض مع ركن الصدق الذي اشترطه الفقهاء بيد أن الحريري استبق أي اتهام له بالكذب على مستوى رواية الأحداث بقوله:«ومن نقد الأشياء بعين المعقول، وأنعم النظر في مباني الأصول، نظم هذه المقامات في سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات ...ثم إذا كانت الأعمال بالنيات وبها انعقاد العقود الدينات فأي حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب وما هو في ذلك إلا بمنزلة من انتدب لتعليم أو هدى إلى صراط مستقيم»[43].

تتحدد قيمة مقامات الحريري وأهميتها بقصد الكاتب وليس بالقالب الفني؛ فغاية الحريري لا تختلف عن غاية المربي (التعليم) أو الواعظ (هدى إلى صراط مستقيم)، فهو يطمح إلى إصلاح النفوس وتهذيبها، ونشر الفضائل بين الناس، ولذلك فمقاماته لا تتعارض مع "الأصول" التي يمثلها النص الديني رغم اختلافه عنها من حيث الوسيلة(التخييل)، وقد أكد الحريري أن قراءة مقاماته لا ينبغي أن تستند إلى معياري الصدق والكذب[44] بل ينبغي للقارئ أن يدرك القصد من سرد أحداثها، وهو القصد الذي عكسته النهاية التي اختارها المؤلف لبطله ، وبالإضافة إلى فالكاتب لم يتوخى تسلية المتلقين بل جعل من شخصيات مقاماته أداة فنية لينقل على ألسنتها العديد من «الخطب المحبرة والمواعظ المبكية»[45] التي من شأنها التأثير في الجمهور.

2-موقع المقامة داخل الأدبي العباسي

أسهمت التطورات المختلفة التي عرفها العصر العباسي في خلق وضع جديد تم فيه إعادة توزيع الأدوار بين الفاعلين المنتمين إلى مختلف الحقول بما في ذلك حقل الأدب؛ ففي هذا الأخير، وجد الشاعر« نفسه في منافسة مع المؤرخ، والفقيه وعالم الحديث، المفسر، والمتكلم.. إلخ. لم يعد للشعر، وسط تكاثر الأصوات هذا، سوى صوت ضعيف خجول»[46]. ولم يقتصر الأمر على الشعر بل شمل أيضا الخطابة التي لم تنل «حظا كافيا لقلة الحاجة إليها عدا الخطب الدينية في المساجد أيام الجمع والأعياد»[47].

خلافا للشعر والخطابة، ازدهر النثر وتطور في العصر العباسي، وكان أهم ما ميزه خلال هذه الفترة هو طابع الصنعة والتصنع؛ فمع بداية القرن الرابع الهجري، اعتنى كتاب الدواوين بالمحسنات البديعية، وأسرفوا في توشيح نصوصهم بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس[48]، ولقي هذا المذهب الجديد استحسانا كبيرا. وكان ذلك سببا في تألق نجم الكتاب، ونيلهم الحظوة عند ذوي السلطة، وهكذا لم يعد الشاعر سيد البلاط بل نافسه الكاتب حيث« أصبح للنثر الفني – ولاسيما الرسائل الأدبية والديوانية – القدح المعلى على الشعر وما سواه من ألوان الأدب الأخرى»[49]. وكان من الطبيعي أن يتأثر بقية الأدباء بالكتابة الديوانية، وخير دليل على ذلك أن مذهب الصنعة، الذي يمثله الإفراط في السجع، تسرب إلى قصائد بعض الشعراء[50].

لم تتأثر الكتابة الديوانية بانهيار الخلافة العباسية وانقسام دولتها إلى ممالك ودويلات بل على النقيض من ذلك ازدهرت، وتزايدت الحاجة لها؛« فقد كان لكل دولة ولكل إمارة ديوان رسائل تصدره كتاب اشتهروا بحسن البيان، وليس ذلك فحسب فإنهم مضوا يتأنقون في كتاباتهم صورا من التأنق حتى يرضوا أمراءهم وكانت كتبهم لا تخلو من السجع»[51]. وقد استمر الحال على ذلك في العصرين البويهي والسلجوقي[52]. ونظرا لأهمية ديوان الرسائل، تهافت الكتاب عليه، وتنافسوا على الظفر بمنصب داخله، سيما أن كل كاتب ماهر كان يرقى في منصبه بسرعة، وهو لا

يزال كذلك« حتى يصبح رئيس مجموعة من الدواوين، وقد يصبح وزيرا يدبر أمور الدولة كلها، فإن فاتته الوزارة أصبح واليا لمدينة كبيرة»[53]، والأمثلة على تدرج كتاب الديوان السلم الاجتماعي كثيرة كما هو الحال بالنسبة للصاحب بن عباد وحسن أبو محمد المهلبي وقبلهما محمد بن عبد الملك الزيات الذي وصل« إلى الوزارة عن طريق أدبه وبيانه وما يحققه فيه من تنميق وتصنيع»[54].

ولم يعتمد كتاب الدواوين على مواهبهم الذاتية لتحسين أساليبهم وصقلها بل عملوا على تطوير مهاراتهم مما أدى إلى التنافس« بينهم تنافسا أداهم إلى التثقف الواسع بألوان الثقافات المختلفة من لغوية وغير لغوية»[55].

لم تكن مقامات الحريري بعيدة عن اهتمام كتاب الدواوين فقد أطبقت شهرتها الأفاق[56]، وكان أحد أسباب شهرتها أنها «اشتملت على شيء كثير من كلام العرب: من لغاتها وأمثالها ورموزها وأسرار كلامها»[57]. ولا يعقل أن يبلغ نص ما هذه الشهرة دون أن يطلع عليه كتاب الديوان سيما أن الخصائص الأسلوبية التي ميزت المقامات شكلت معينا لكل من يريد تجويد أسلوبه ولغته، ومن تم فمن غير المستبعد أن المقامات عرفت تداولا كبيرا بين كتاب الديوان الذين وجدوا فيها ذخيرة لغوية ومعرفية؛ لأن مؤلفها وشحها بمجموعة من الفنون البلاغية، وضمنها نصوصا تزخر بـ« الأمثال العربية واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوي اللغوية، والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة»[58]، وانتهى صاحبها «من حيث جمال اللفظ إلى القمة...ومرد هذه الحيوية إلى هذا الثوب المتوهج من السجع»[59].

ولذلك يمكن القول إن مقامات الحريري فرضت نفسها نوعا أدبيا متميزا داخل حقل الأدب العربي القديم، حيث أنها جاءت متوافقة مع سنن التلقي نظرا لطغيان التصنع والزخرفة على أساليبها ولغتها، ولذلك لم تدخل في أي صراع مع الشعر أو الخطابة بل تفوقت عليهما، وتربعت على عرش الأدب العربي؛ لأنها

شكلت معينا للكتابة الديوانية، هذه الأخيرة التي أعلت السلطة السياسية من شأنها، فكان من الطبيعي أن تعلي من شأن المقامات أيضا.

3-صراع الحريري مع ذوي الفضل

يتمتع كل حقل اجتماعي باستقلال عن بقية الحقول لكنه يخضع -معها على الأقل-لأهم قانون اجتماعي وهو "الصراع" الذي يعد شرطا أساسا لوجود أي حقل؛ فهذا الأخير« لا يمكن أن يعمل إلا إذا وجد أفراد مهيؤون اجتماعيا كي يعملوا فيه كأعضاء مسؤولين، وكي يغامروا بأموالهم ووقتهم، وأحيانا بشرفهم وحياتهم لمتابعة جميع تحولاته وجني ثمراته»[60].

إن الفاعل (اللاعب) الذي يطمح الى تحصيل الرأسمال، وبلوغ مواقع الهيمنة داخل الحقل ينبغي أن يكون ملما بقواعد اللعبة، محترما لها، ولذلك فبمجرد انخراطه في اللعبة« فإنه يقبل ضمنا الأعباء والإمكانات الكامنة في اللعبة التي تُقدم إليه وإلى كل من يفهمون قواعد اللعبة كأشياء ينبغي عملها" أو أشكال ينبغي خلقها أو طرق ينبغي اختراعها»[61]، وسنحاول فيما يلي إعادة رسم حدود "الملعب" الذي تحرك فيه الحريري، وتحديد القوانين التي وجهت صراعه مع باقي الأدباء.

كانت بنية الحقل الأدبي، في عصر العباسي، مماثلة لبنية الحقل الاجتماعي؛ فإذا كان هذا الأخير قد توزع بين قطبين هما: العامة والخاصة، فإن حقل الأدب خضع -بدوره- التقسيم لتلك القطبية حيث صنفت الأعمال الأدبية إلى نوعين: النص/ اللانص؛ الخطاب الأول يوجه إلى الخاصة، ويتميز بسمات أهمها الطابع الجدي لموضوعاته، وتوظيف كتابه ألفاظ فصيحة وأساليب بليغة، أما اللانص فيتم تلقيه من طرف العامة، ولذلك تتصف أساليبه بالبساطة والبعد عن التأنق، ويغلب على موضوعاته طابع الهزل[62]. ورغم أن الهوة كانت تتقلص أحيانا بين النص واللانص

لكن التمايز بينهما ظل« قائما. وكان يتقوى باطراد، حتى في الفترات التاريخية التي ضاق فيها حيز التمفصل الثقافي بين ثقافة الخواص والعوام»[63].

إن التقسيم السابق، الذي خضع له الخطاب الأدبي، كان متماهيا مع بلاغتين: إحداهما بلاغة رسمية (الخواص)،و«هي البلاغة التي أنتجها البلغاء والمنظرون الذين كانوا على وفاق مع الدولة، أو في موقع الخدمة لها، أو العمل أداة من أدواتها»[64]، وتقابلها بلاغة غير رسمية أو بلاغة العامة.

إن الوصول إلى مواقع السلطة داخل حقل الأدب فرض على الحريري تأليف نص يخضع لقوانين البلاغة الرسمية، ومن بينها قانون "الثبات"؛ إذ إن المسيطرين أو «سادة الرأسمال الرمزي داخل الحقل الأدبي يميلون إلى استراتيجيات المحافظة»[65]، ولذلك دافع النقاد عن ضرورة محاكاة منهج الأدباء القدامى على مستوى القالب الفني وعلى مستوى الأغراض والموضوعات. وقد تعرض هذا القانون–جزئيا– للخرق نتيجة تفشي اللحن* الذي لم يقتصر على العامة بل تسرب إلى الخطاب الأدبي؛ إذ إن بعض الشعراء دفعتهم جرأتهم – بدعوى التجديد – إلى توظيف اللهجات والألفاظ العامية في قصائدهم[66]، ولم تقف خطورة هذه الظاهرة عند حدود الأدب بل هددت أيضا بنية المجتمع وتركيبته حيث أدرك الخواص أنهم بفقدهم للغة«التي تميزهم، مهددون بالسقوط في المعسكر المقيت للجمهور الجاهل،[67]وأحسوا أنهم مهددون بموت الأدب.»[68]

كانت "الخاصة" المسيطرة على حقل الأدب تعيش حالة من التوجس بسبب انتقال عدوى "اللحن" إلى صفوفها، وكانت تأمل في الحد من انتشار تلك العدوى «بسرعة وإلا فإن تمايز خاصة/عامة، وسيطرة الخاصة مهددان بفقدان واحدة من قواعد مشروعيتها الأشد رسوخا»،[69] وقد استغل الحريري حالة الخوف السائدة بين الأدباء و اللغويين، فقرر الدخول في اللعبة، لعبة إنقاذ الخاصة من الموت، فقدم مقاماته على أساس أنها محاولة لتخليص اللغة من الشوائب التي علقت بها وفرصة

لاستعادة التوازن الاجتماعي المفقود، لكن الاعتراف بجهود "المنقذ" أو الوافد الجديد إلى حقل الأدب حتم عليه الخضوع لقوانين اللعبة المتحكمة في الحقل الأدبي و أبرزها قانون "الاختبار".

بعد تأليف الحريري أولى مقاماته (الحرامية) صعد بها إلى بغداد، فدخل إلى« ديوان السلطان، وهو منغص بذوي الفضل والبلاغة، محتفل بأهل الكفاية والبراعة، وقد بلغهم ورود ابن الحريري، إلا أنهم لم يعرفوا فضله، ولا اشتهر بينهم ببلاغته ونبله، فقال له بعض الكتاب: أي شيء تتعاى نباحتك فيه، فأخذ قلما وقال: كلما يتعلق بهذا، وأشار إلى القلم، فقيل له: هذه دعوى عظيمة، فقال: امتحنوا تخبروا، فسأله كل واحد عما يعتقد نفسه إتقانه من أنواع الكتابة، فأجاب عن الجميع أحسن جواب وخاطبهم بأتم خطاب حتى بهرهم».[70]

لم يقدم الحريري، إذن، مقاماته لـ "ذوي الفضل" على الفور؛ لأنه لم يكن يتمتع، حينها، برأسمال رمزي (لم يعرفوا فضله ولا اشتهر ببلاغته ونبله) يسمح بتلقي نصه أو الاعتراف به، وكان الحصول على هذا الرأسمال يستلزم التحقق، أولا، من إتقان الكاتب علوم الآلة (النحو – البلاغة – العروض)، وقد خاض الحريري الاختبار، وأجاب عن جميع أسئلة أصحاب الفضل والبراعة بل إنه "بهرهم" بموسوعيته وبسعة علمه.

بعد النجاح في الاختبار، ألف الحريري أربعين مقامة على منوال المقامة الأولى ثم صعد بها مرة ثانية إلى بغداد، فعرضها على الأدباء لكن هؤلاء اتهموه بسرقتها، وتحدوه بتأليف مقامة جديدة ليثبت لهم أنه المؤلف الحقيقي لتلك المقامات الأربعين غير أن الحريري فشل في هذا الاختبار الثاني.[71]

يعكس هذا الاختبار الثاني رغبة المسيطرين في استبعاد الوافد الجديد عن مواقع النفوذ داخل حقل الأدب. ورغم أن المقامات شكلت طوق نجاة للحفاظ على نقاء اللغة، وبالتالي الإبقاء على تمايز خاصة/عامة قائما، فإن نص الحريري مثل، في

نفس الوقت، تهديدا لبعض المتحكمين في الحقل؛ ففي حالة استحسان المتلقين للمقامات، سيتبوأ الحريري موقعا بارزا بين ذوي الفضل أي أنه سيستحوذ على رأسمال رمزي كبير، خصوصا أن نجاح الكاتب في الاختبار الأول ساعده على دخول بلاط الوزير أنوشروان الذي مال إلى الحريري وأكرمه، وأدناه منه مما أثار حفيظة بعض الأدباء وحسدهم.[72]

لم يكن الحريري ليتنازل عن الرأسمال الرمزي الذي اكتسبه بعد نجاحه في الاختبار الاول، ولذلك فإن فشله في الاختبار الثاني لم يمنعه من الاستمرار في اللعبة؛ إذ إنه عاد إلى البصرة، وألف عشر مقامات جديدة ثم صعد بها إلى بغداد مجددا، وعرضها على الأدباء، فبان فضله، وسقطت عنه تهمة السرقة،[73]ووافق مقاماته« من السعد ما لم يوافق مثله كتاب البتة»[74]،«وأتت على الجزء الوافر من الحظ، وأقبل عليها الخاص والعام حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوض»،[75]وعلى إثر ذلك النجاح نال الحريري لقب "البطل"[76] المنقذ ، و استحق الظفر بأحد مواقع السلطة داخل حقل الأدب.

4-سمت الحريري: يتوقف نجاح العمل الأدبي على شروط بعضها موضوعي وبعضها الأخر فردي يتعلق بمؤهلات المبدع واستعداداته الشخصية أو ما أطلق عليه بورديو اسم السمت، ويقصد به مجموع العادات والمعارف التي اكتسبها الأديب طيلة حياته، وتغدو تلك العادات والمعارف-مع مرور الوقت- موارد يقوم الفرد بتعبأتها واستثمارها في وضعيات جديدة.

فما الخصائص الفردية التي مكنت الحريري من تسلق سلم النجاح بسرعة، واحتلال موقع ضمن فئة المسيطرين داخل حقل الأدب؟

اشتهر الحريري بأنه كان «غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة»،[77]وقد تمتع بمزايا أخرى جعلت الوزير أنوشروان يكلفه، دون غيره من الأدباء، بتأليف

المقامات، و من بينها مركزه الاجتماعي؛ فقد كان الحريري غنيا، وهذا يعني أنه «لم يكن مجبرا على التكسب بقلمه، وأن يجول العالم بحثا عن حام للأدب ذي العطايا المتقطعة»[78]، فضلا عن أنه لم يكن – مثل الهمداني – مرتجلا أو متعجلا بل كان يقلب فكره، ويستغرق وقتا طويلا في تجويد عمله، ولذلك لم يؤلف مقاماته دفعة واحدة، وإنما كان« يصوغ ويكسر ويهدم ويبني، فإذا نبى به المقام تحول إلى غيره، وإذا تقاعس عليه معنى تركه وجذب ما هو أسلس قيادا منه، وقد ذكر أن مسودات المقامات كانت حمل جمل»،[79]و هذه المؤهلات الفردية هي التي جعلته«مرشحا تماما، في أواخر القرن الخامس الهجري، لمشروع إحياء الأدب».[80]

لم يكن الحريري الكاتب الثاني للمقامات في الأدب العربي القديم الهمذاني فقد سبقه كتاب آخرون إلى ذلك، ويتعلق الأمر بكل من ابن نباتة السعدي (ت 405هـ) وأبي القاسم بن ناقيا (ت 485هـ) وابن شهيد الأندلسي (ت 426هـ) وابن شرف القيرواني(ت460هـ) لكن هؤلاء جميعا فشلوا، ولم يكتب لأي منهم النجاح الذي أحرزه الهمذاني، ويبدو أن سمة ما افتقدوها هي التي حالت دون نجاحهم. فما هذه السمة؟

يعتقد بيير بورديو أن« أصل الفعالية التاريخية، سواء أكانت فنية أو علمية أم سياسية ...ليست ذاتا تواجه المجتمع كشيء خارج عنه، وهو لا يقوم في الوعي ولا في الأشياء، وإنما في العلاقة التي تربط حالتين من أحوال المجتمع...فالجسم يوجد داخل الميدان الاجتماعي إلا أن الميدان الاجتماعي يكون أيضا حالا في الجسم»،[81]أي أنّ العوامل التّي تسهم في نجاح الأعمال الأدبية وشهرتها تكمن في المجتمع والفرد معا، وبتعبير آخر هناك سمت خاص بالحقل وآخر بالفاعلين المنتمين إليه، والعلاقة بين السمتين هي علاقة تأثر وتأثير متبادل، وكلما تطابق السمتان، ازدادت فرص نجاح الفاعل في صراعه مع الآخرين، و كان أقرب إلى مواقع الهيمنة داخل الحقل.

وبالرجوع إلى العصر العباسي، يلاحظ أنّ العديد من الأدباء أمثال الصّاحب بن عباد وأبي تمام وأبي نواس والمتنبي اشتركوا في صفة واحدة وهي حب "التميز" والتّفرد عن الآخرين، وإذا كانت هذه السّمة موجودة في كل عصر ومتاحة لدى جميع النّاس، فإنّها في العصر العباسي كانت أقوى وأظهر، والدّليل على ذلك أنّ بديع "الزّمان الهمذاني" الذّي ابتكر المقامات كان يطمح إلى تخليد اسمه إلى جانب كتاب عصره المشهورين أمثال؛ "المبرد" و"الجاحظ" و"ابن قتيبة".[82]

يبدو أنّ الحريري – خلافا لغيره- لم يفكر فقط في محاكاة "الهمذاني" بل رغب في التفوق عليه، وقد استشعر الحريري هذه الرغبة منذ أن راودته فكرة تأليف المقامات[83] لكنه لم يجهر بتلك الرغبة، و فضل- عدم البوح بها؛ لأن "قواعد اللعب" التي تحكم الحقل الأدبي كانت تفرض على "اللاعبين المبتدئين" تعظيم القدماء واحترامهم، وهو ما يلمسه القارئ في مقدمة مقامات الحريري؛ فالكاتب أبدى تواضعا كبيرا أمام "الهمذاني"، واعترف له بالفضل، وأقر أنه مجرد تابع له، وعن ذلك يقول"الحريري":« هذا مع اعترافي أن البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يستغرف إلاّ من فضالته، ولا يسري ذلك المسرة، إلا بدلالته[84] غير أن هذا التواضع كان يخفي توق الحريري للتفوق على أستاذه، وهو ما كشف عنه على لسان بطل مقاماته السروجي حينما قال:[85]

ويعجن الجد بماء الهزل إن يكن الإسكندري قبلي
فالطل قد يبدو أمام الوبل والفضل للوابل لا للطل

وهذه إشارة واضحة إلى أن السبق الزمني للهمذاني (الطل) لا يعني بالضرورة تفوقه على الحريري الذي يليه (الوبل)، ومن هنا نفهم سر إصرار الحريري على النجاح في الاختبار وعدم استسلامه للفشل، فقد كان الحريري يقود صراعا مزدوجا: الأول مع أدباء عصره ، والثاني مع "الهمذاني"، وقد استطاع في النهاية النجاح حيث دوت

شهرة مقاماته«في العالم الإسلامي، وهو لا يزال حيا، ويقال أنه أعطى إجازة لسبعمائة طالب أن يرووا مقاماته عنه في الناس، وهو عدد ضخم يدل على مبلغ عناية معاصريه بعمله، ومدى ما تمتع به من مكانة أدبية مرموقة في عصره».[86]

5 – خاتمة:

لم تكن موهبة الحريري أو سمته العامل الوحيد وراء شهرة مقاماته عند القدماء؛ إذ لو كان الأمر كذلك للقيت مقامات اليازجي (مجمع البحرين) نفس النجاح في العصر الحديث لكن الأمر يعود إلى تضافر عوامل فردية وأخرى اجتماعية وثقافية يمكن إيجازها فيما يلي:

-جاء الخطاب التخييلي عند الحريري متطابقا مع إيديولوجية السلطة السياسية العباسية بل إنه دافع، ولو بشكل غير مباشر، عنها، ومن تم شجعت تلك السلطة (الوزير أنوشروان) تداول المقامات.

-لم يخرج نص الحريري عن محددات رواية النصوص الدينية التي وضعها الفقهاء فضلا عن أن أغلب المقامات يدور موضوعها حول الوعظ، وهو ما جعلها متماهية مع الهدف الذي كان ينشده المسيطرون على الحقل الديني.

-أسهم تراجع الشعر والخطابة من جهة، وازدهار الكتابة الديوانية والنثر الفني من جهة أخرى في إقبال الخاصة على المقامات على أساس أنها نموذج راق بلغ به صاحبه قمة التصنع.

-تعد مقامات الحريري محاولة بارزة في الحفاظ على نقاء اللغة من اللحن، وبالتالي الحفاظ على تمايز خاصة/عامة في المجتمع.

-تميز الحريري عن غيره من الأدباء باستعداد نفسي كبير للتفوق على الهمذاني وبطموحه لاحتلال موقعه.

6 – الهوامش:

[1]–جان بول سارتر، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب،بيروت، ط2، 1967،ص 44-45.

[2]– محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2005، ص 47.

[3]–عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2007، ص 65.

[4]– جميل حمداوي،بيير بورديو وأسئلة علم الاجتماع،شبكة الألوكة،7/3/2015 https://www.alukah.net/culture/0/83422/

[5]– محمد بلقائد أمايور، سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بوردیو،الحوار المتمدن– العدد: 5550 – 2017 / 6 http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=562107&r=0/

[6]– يوسف الادريسي،آليات تحليل الخطاب الأدبي عند بيير بورديو، فكر ونقد، العدد 89 /90، 2007، ص65.

[7]– بيير بورديو، قواعد الفن، ترجمة إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2013، ص 12.

[8]–المرجع نفسه، ص 11.

[9]– بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص 21.

[10]–المرجع نفسه، ص48.

[11]–المرجع نفسه، ص50.

[12]– حسني ابراهيم عبد العظيم، الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي: قراءة في سوسيولوجيا بيير بورديو، مجلةإضافات، العدد الخامس عشر، 2011، ص 64.

[13]–بورديو، قواعد الفن، ص 63.

[14]– المرجعنفسه، الصفحة نفسها.

[15]– المرجع نفسه، ص 289.

[16] المقامة نوع سردي عربي ابتكره بديع الزمان الهمذاني، تروى أحداثها من طرف راو ويكون بطلها مكدي متسول بليغ.

[17]– وضحا محمد عواد المحارب، جدلية المثقف والسلطان في السرد السلطاني بين الاستبداد والاغتراب، مجلة جامعة الناصر، المجلد الأول، العدد الخامس، 2015، ص 25.

[18]محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2000، ص 332.

[19]– ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 236.

[20]– محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص 339.

[21]هذا الأمر دفع السلطة السياسية كثيرا إلى«التحكم بالاحتياجات الكبرى المعززة للوجود الإنساني حرمانا وتوفيرا مثل الحاجة إلى الطعام والأمن والتقدير والمكانة الاجتماعية. (محمد عواد، ص 32).

[22]– مصطفى حجازي، الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص79.

[23]– أحمد أمين، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم،القاهرة، ج1، ص151.

[24]فحرص الشعراء على الظفر بأقصى ما يمكن من مكاسب مادية وامتيازات اجتماعية، وهو ما جعلهم«أوسع جاها وأعلى رتبة، وأعظم نعمة وثروة، وأقرب من السلطان مجلسا، وأكثر إليه ترددا وفي خلواته نجيا»(ابن خلدون، المقدمة، ج1، ص442).

[25]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 67.

[26]– محمد عواد، جدلية المثقف والسلطان، ص 21.

[27]–محمد التونجي، حول الأدب في العصر السلجوقي، منشورات مكتبة قورينا، بنغازي، ط1، 1974، ص 102.

[28]–المرجع نفسه، ص 109.

[29]– الحريري، مقامات الحريري، ص 13.

[30]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2013ص14.

[31]– كيليطو، المقامات، ص 147.

[32]– عبد الخالق عيسى، النقمة على السلطة السياسية في أدب أبي حيان التوحيدي– نماذج مختارة، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد 2 2010، ص59.

[33]–الحريري، مقامات الحريري، ص24

[34]– مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، ص 78.

[35]–ياقوت الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993ج 5، ص 2202

[36]– كيليطو، المقامات، ص 161.

[37]– الجابري، العقل السياسي العربي، ص 242.

[38]– ناجية الوريمي، المؤسسة الدينية والسلطة السياسية من الولاء إلى المواجهة،مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 2017، ص 13.

[39]–عزالدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية: دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1972،ص37.

[40]–عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 111.

[41]– عبد الله إبراهيم، الجاحظ ووصفه انهيار مكانة القصاص في الأدب العربي
http://alantologia.com/page/19315/

[42]– الحريري، مقامات الحريري، ص 16.

[43]– المرجع نفسه، ص. ص 16-17.

[44]–يقول ابن خشاب:" والإخبار عن الحارث والسروجي [في المقامات] ممكن أن يكون مثله؛ وإن لم يكن ذلك فهو **كذب**، لا محالة، يلتبس مثله بالصدق، إذ غير مستحيل في العرف والعادة أن يوجد في الناس داهية يكنى أبا زيد، ويكون من سروج ...فهذا يشبه الصدق ويدخل تحت إنكاره» (الاعتراضعلى الحريري، ص6).

[45]–الحريري، مقامات الحريري، ص 14.

[46]– كيليطو، المقامات، ص 64.

[47]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،دارا لكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999،ج 2، ص 638.

[48]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ص 105.

[49]- غانم جواد رضا، الرسائل الأدبية في القرن الرابع للهجرة (العراق والمشرق الاسلامي)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 128.

[50]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط10، ص 197.

[51]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 647.

[52]-المرجع نفسه، ص.ص 440-441.

[53]- المرجع نفسه، ج6، ص 550.

[54]-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص 194.

[55]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج6، ص 647.

[56]- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص 2205.

[57]- ابن خلكان، وفيان الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972،ج4، ص 63.

[58]- الحريري، مقامات الحريري، ص 14.

[59]- شوقي ضيف، المقامة، ص 66.

[60]- بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص 26.

[61]- بيير بورديو، أسباب عملية-إعادة النظر بالفلسفة، ترجمة أنور مغيث، الدار الجماهرية، للنشر والتوزيع والإعلان،سرت-ليبيا، ط1، د.ت، ص 84.

[62]- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 56.

[63]-المرجع نفسه، ص 58.

[64]-جابر عصفور، بلاغة المقموعين ضمن: قراءة التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2017، ص245.

[65]- بورديو، قواعد الفن، ص 14.

[66]- كيليطو، المقامات، ص 64.

[67]- المرجع نفسه، ص 151.

[68]– المرجع نفسه، ص 148.

[69]–المرجع فسه، ص 150.

[70]– ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص 2204.

[71]– المرجعنفسه، الصفحة نفسها.

[72]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[73]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[74]– المرجع نفسه، ص 2205.

[75]– أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الفكر، بيروت، ط1، 1987، ج14، ص125.

[76]–كيليطو، المقامات، ص 158.

[77]– ياقوت الحموي، معجم الأدباء،ص 2202.

[78]–كيليطو، المقامات، ص 148.

[79]– صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق وتقديم محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، ط1، 2015، ص57.

[80]–كيليطو، المقامات، ص 149.

[81]– بورديو، الرمز والسلطة، ص 21.

[82]– علي عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الانساني في أدب المقامة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1994، ص 43.

[83]–جابر قميحة، التقليدية والدرامية في مقامات الحريري، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985، ص20.

[84]– الحريري، مقامات الحريري، ص15.

[85]– المرجع نفسه، ص 522.

6 قائمة المصادر والمراجع:

1–ابن خلكان، وفيان الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972.

2-أحمد أمين، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم، القاهرة، د.ت.
3-أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الفكر، بيروت، ط1، 1987.
4-بيير بورديو، أسباب عملية-إعادة النظر بالفلسفة، ترجمة أنور مغيث، الدار الجماهرية، للنشر والتوزيع والإعلان، سرت-ليبيا، ط1، د.ت.
5-بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2007.
6-بيير بورديو، قواعد الفن، ترجمة إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.
7-جابر عصفور، بلاغة المقموعين ضمن: قراءة التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2017.
8-جابر قميحة، التقليدية والدرامية في مقامات الحريري، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985
9-جان بول سارتر، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1967.
10-زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013.
11-سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
12-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط10، د.ت.
13-صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، نصرة الثائر على المثل السائر، تحقيق وتقديم محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، ط1، 2015.
14-عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2007.
15-عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2013.
16-عبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.
17-عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992.

18-عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية: دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1972.

19-علي عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الانساني في أدب المقامة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1994.

20-غانم جواد رضا، الرسائل الأدبية في القرن الرابع للهجرة (العراق والمشرق الاسلامي)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010

21-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،دارا لكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.

22-محمد التونجي، حول الأدب في العصر السلجوقي، منشورات مكتبة قورينا، بنغازي، ط1، 1974.

23-محي الدين أبو شقرا، مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

24-مصطفى حجازي، الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.

25-ياقوت الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993.

المجلات والدوريات

1-حسني ابراهيم عبد العظيم، الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي: قراءة في سوسيولوجيا بيير بورديو، مجلة إضافات، العدد الخامس عشر، 2011، ص. ص 55-77.

2-عبد الخالق عيسى، النقمة على السلطة السياسية في أدب أبي حيان التوحيدي- نماذج مختارة، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد 2، 2010، ص. ص 57-73.

3-ناجية الوريمي، المؤسسة الدينية والسلطة السياسية من الولاء إلى المواجهة، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 2017.

4-وضحا محمد عواد المحارب، جدلية المثقف والسلطان في السرد السلطاني بين الاستبداد والاغتراب، مجلة جامعة الناصر، المجلد الأول، العدد الخامس، 2015.

5-يوسف الادريسي،آليات تحليل الخطاب الأدبي عند بيير بورديو، فكر ونقد، العدد 89 /90، 2007، ص. ص 65-71.

المواقع الالكترونية:

1-جميل حمداوي،بيير بورديو وأسئلة علم الاجتماع، شبكة الألوكة، 7/3/2015
https://www.alukah.net/culture/0/83422/

2- عبد الله إبراهيم، الجاحظ ووصفه اختيار مكانة القصاص في الأدب العربي
http://alantologia.com/page/19315/

3-محمد بلقائد أمايور، سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو، الحوار المتمدن- العدد: 5550 - 2017 / 6 /13
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=562107&r=01