جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۲، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹

نشانه‌شناسیِ اجتماعیِ مقامات حریری باتکیه‌بر نظریه پی‌یرگیرو

نعیم عموری[1*] ، پروین خلیلی[2]

چکیده

نشانه‌شناسی به‌عنوان روش پژوهش در شناخت دلالت‌ها، به بررسی و تحلیل نشانه‌ها و درک معانی نهفته در آن‌ها می‌پردازد. از این لحاظ پدیده‌های اجتماعی به‌خودی‌خود معنا پیدا نمی‌کنند، بلکه در درون شبکه‌ای از معانی قرار گرفته و دارای چارچوبی فرهنگی هستند. حریری (۴۴۶-۵۱۶ هـ) یکی از پیشگامان مقامات در ادبیات عرب است. پی‌یر گیرو نشانه‌های اجتماعی را دو نوع نشانه‌های هویت و آداب معاشرت می‌داند. پژوهش حاضر کوشیده است تا باتکیه‌بر روش نشانه‌شناسی به‌بررسی نشانه‌های اجتماعی در بیست مقامه ابتدایی حریری باتکیه‌بر نظریه پی‌یر گیرو بپردازد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نشانه‌شناسی اجتماعی در دو مقولهٔ هویت و آداب معاشرت بروز یافته و درقالب عواملی چون خوراک، پوشاک، لباس، اطوار و حالات، لحن کلام و... به اشکال گوناگون بازتاب یافته و بیانگر تنوع نشانه‌ها و توجه حریری به اوضاع اجتماعی- فرهنگی محیط حاکم بر جامعه است؛ همچنین عواملی چون اختلاف طبقاتی بین اقشار فرادست و فرودست در خوراک و پوشاک، شغل، تقابل فرهنگی بین اشخاص جامعه به‌وسیلهٔ شخصیت‌های داستان‌ها، توجه به جنبه‌های دینی-اعتقادی، بازتاب حوادث و مشکلات اجتماعی، به‌کارگیری نشانه‌های مکان‌ها، نام‌ها و القاب از مباحثی است که در مقامات حریری بازتاب یافته است.

واژگان کلیدی: نثر، نشانه‌شناسی اجتماعی، پی‌یر گیرو، مقامات، حریری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۹۹/۴/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۸/۱۶

۱ دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز.اهواز.ایران (نویسنده مسؤل)
Email: n.amouri@scu.ac.ir

۲ دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز. اهواز. ایران
Email: parvinkhalili93@gmail.com

مقدمه

تبیین مسأله پژوهش

علم نشانه‌شناسی از علومی است که هدف آن بررسی نشانه‌ها و رفتارهایی است که باعث انتقال معنا از شخصی به شخص دیگر می‌شود؛ یعنی باعث ایجاد ارتباط زبانی و غیر زبانی می‌شود. به‌طورکلی «نشانه‌شناسی[1] مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا فرآیند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۲۶). نشانه‌شناسی اجتماعی از رویکردهای نگرش بر معناست که به فرآیند معناپردازی در بستر اجتماع و فرهنگ تأکید دارد. معنا، حاصل برهم کنش ذهنیت معناساز و ذهنیت معناپرداز از یک‌سو و نظام زبانی‌ای که به‌کار گرفته می‌شود و زیستگاه اجتماعی و فضای اجتماعی- فرهنگی از سوی دیگر است که هیچ‌یک از آن‌ها را نیز به‌آسانی نمی‌توان از دیگری متمایز کرد و هریک به نوعی درون دیگری قرار دارد» (ساسانی، ۱۳۸۹: ۸).

پی‌یر گیرو نشانه‌شناسی را دانش بررسی تمام پدیدارهای فرهنگی می‌دانست که به نظام‌های نشانه‌شناسی تعلق داشته باشند. او و ویلیام موریس[2] -که کوشید کار گیرو را در زمینه نشانه، به‌ویژه در گستره رفتارگرایی ادامه دهد- بر این باور بودند که دامنهٔ نشانه‌شناسی بسیار گسترده است و هرنوع ارتباطی را دربر می‌گیرد و هر چیزی که به چیز دیگر دلالت کند، در قلمرو آن جایی خواهد داشت (احمدی، ۱۳۸۳: ۷).

مقامات به‌عنوان گونه‌های برجسته ادبی با نثری مصنوع، برخواسته از واقعیت‌های جامعه و نیز بازتاب حوادث زندگی اجتماعی در دوره خود است. از نخستین گام‌هایی که دراین‌عرصه برداشته شد، مقامات حریری است که بعد از مقامات همدانی به‌رشته تحریر درآمده‌اند. «مقامات وی مشتمل است بر بسیاری از کلام عرب اعمّ از لغات و امثال و رموز و اسرار این زبان با عبارتی مسجع و مزین به انواع آرایه‌های ادبی به‌ویژه جناس برای سهولت حفظ لغات برای طلاب که آن را به تقلید از بدیع الزمان همدانی در پنجاه مقامه نگاشت» (الحریری، ۱۳۹۳: ۱۸). این حکایات درام‌گونه که بین سال‌های ۴۹۵ تا ۵۰۴هـ ق نوشته شده اند، حکایت‌هایی کوتاه است با درون‌مایه و موضوع واحد که با استمداد از واقعیت‌های جامعه و ترسیم شخصیت‌های

1 Semiotics/Semiology
2 William Morris

خیالی و با استفاده از گفتگوها و حرکات دراماتیک (نمایشی) به‌رشته‌تحریر درآمده‌اند (زکی، ۱۹۳۱: ۲۴۲). این پژوهش سعی دارد تا با روش نشانه‌شناسی به بررسی نشانه‌های اجتماعی در ۲۰ مقامه ابتدایی مقامات حریری بپردازد تا به این سؤالات پاسخ دهد:

- بارزترین نشانه‌های اجتماعی در مقامات حریری کدام‌اند؟
- این نشانه‌ها با چه دلالت‌هایی در مقامات حریری بروز پیدا کرده‌اند؟

فرضیه‌های پژوهش

فرضیه‌های این جستار بر این امر استوار است که باتوجه‌به زمانه‌ای که نویسنده در آن زیسته است، این نشانه‌ها بیشتر در دو مقولهٔ هویت و آداب معاشرت بروز یافته‌اند و باتوجه به زیر شاخه‌های این دو مؤلفه از جمله ارتباط غیرکلامی، خوراک، پوشاک و... که در مقاله بیان شده است، ارتباط مستقیمی بین این نشانه‌ها با نام مقامات و مفهوم آن‌ها وجود دارد، این نشانه‌های به کار رفته در مقامات، بیانگر توجه حریری به چگونگی اوضاع اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی محیط حاکم بر جامعه و پیامدهای ناشی از آن است.

پیشینه پژوهش

امروزه نشانه‌شناسی به‌عنوان پژوهش در علم دلالت‌ها، از اهمیت قابل ملاحظه‌ای برخوردار است و پژوهشگران به بررسی این مقوله در آثار علمی شاعران و نویسندگان مختلف پرداخته‌اند. همچنین مقامات حریری از جنبه‌های گوناگونی مورد پژوهش قرار گرفته است از جمله؛ فاطمه ماه روان (۱۳۹۲) در مقاله «قابلیت‌های مقامات حریری در تصویرگری» به بررسی انطباقِ عناصر متنی و ساختارهای تصویریِ مقامات حریری پرداخته تا قابلیت‌های تصویری نوع ادبیِ مقامه را بررسی نماید. حاصل این پژوهش، مبیّن سبک شاخصی از تصویرسازی در مقامات حریری است که می‌توان آن را به‌عنوان الگوی تصویرسازیِ مقامات معرفی کرد. در بخش نتایج مقالهٔ صفایی سنگری و همکاران (۱۳۹۶) تحت عنوان «واکاوی الگوی ساختار روایی مقامات حریری براساس نظریه تزوتان تودوروف» نشان داده شده که چگونه ساختار زیربناییِ حکایات در مقامات حریری، به‌واسطه دستور روایی داستان و با استفاده از چارچوب گزاره‌های تزوتان تودوروف، قابل تطبیق و تحلیل و ارزیابی است. همچنین مقالات فراوان دیگری در باب مقامات حریری نگاشته شده است که ذکر تمامی آن‌ها صفحات متعددی می‌طلبد، اما در باب

نشانه‌شناسی اجتماعی در آن پژوهشی انجام نگرفته است، به‌همین‌دلیل در پژوهش حاضر به این مهم پرداخته می‌شود تا با کشف نشانه‌های دال و مدلول، درک بهتر و جامع‌تری از این اثر ادبی ارائه گردد و ارتباط بین علم نشانه‌شناسی و زندگی اجتماعی در مقامات حریری روشن شود.

مبانی نظری پژوهش

از جنبه داستانی به گفته‌ی دکتر شمیسا، «"مقامه" به داستان‌های کهنی گفته می‌شود که با نثر مصنوع آمیخته با شعر نوشته شده است و درخصوص قهرمانی است که به‌صورت ناشناس در داستان ظاهر می‌شود، حوادثی به‌وجود می‌آورد و همین‌که در پایان داستان شناخته شد، ناپدید می‌گردد تا اینکه دوباره در نقشی دیگر در مقامه بعدی ظاهر می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷). مقامات حریری در اغراض گوناگون به‌رشته‌تحریر درآمده‌اند؛ چنانچه خود در مقدمه کتابش به آن اشاره کرده است: «پنجاه مقامه مشتمل بر گفتارهای استوار، سخن‌های هزل، واژگان درخشان و لطیفه‌های پرنغز، کنایات و امثال عرب و پندهای گریه‌آور و شوخی‌های سرگرم‌کننده به آن نشاندم و همه را بر زبان ابوزید سروجی جاری کردم و روایت آن را به حارث بن همام نسبت دادم» (حریری، ۱۳۶۵: ۹). موضوع محوری داستان مقامه عبارت است از «گدایی، خُدعه، حیله و فریب و همچنین باید اضافه کرد که مقامه روایتی برای بیان نکته‌پردازی و نشان‌دادن مهارت و استادی در قدرت لغوی و ادبی نویسنده آن است» (الفاخوری، ۱۳۸۸: ۵۳۶).

نشانه[1] اتحاد بین دال (دلالت‌کننده) با مدلول (دلالت‌شونده) است. «دال صورتی است که نشانه به خود می‌گیرد و مدلول، معنا[2] و مفهومی است که نشانه به آن دلالت دارد» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۴۰-۴۱)؛ پس هر دالی بر مدلولی دلالت دارد که به جمع این دو، نشانه می‌گویند و نشانه می‌تواند، هم تک‌معنایی و هم چندمعنایی باشد. «معناهای گوناگونِ هرنشانه را مخاطب در تأویل خود یعنی در ارتباط‌دادن مدلول به سخن می‌آفرینند» (احمدی، ۱۳۸۳: ۳۳۰).

نشانه‌شناسی به مطالعه چگونگی تولید، انتقال و دریافت معنا می‌پردازد. نشانه‌شناس مشخص می‌کند که معنا در متن به چه شکل ساخته می‌شود و نیز متن، چه‌طور با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند. نکتهٔ مهم در تعریف نشانه این است که «ارزش و نقش هرنشانه به روابط آن نشانه با دیگر نشانه‌های درون نظام، وابسته است» (سجودی، ۱۳۸۳: ۲۵). این علم به دست

1 Sing
2 Meaning

فردینان دوسوسور[1] (۱۸۵۷–۱۹۱۳م) و به مثابه علمی که به‌بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی می‌پردازد، طراحی شد. از نظر او «در علم نشانه‌شناسی دال و مدلول "وحدت دوسویه" دارند که این وحدت دوگانه اغلب با وحدت شخص انسان متشکل از بدن و روح مقایسه می‌شود» (حقیقی، ۱۳۷۴: ۲۷۵). در نظام نشانه‌شناسی «نه‌تنها زبان، بلکه تمامی انگاره‌ها و تصاویر، آواها، اشیاها، حرکت‌ها و خلاصه تمامی آن پدیده‌هایی که درون نظام نشانه حضور دارند، صرفاً در حدِ ارتباط مطرح‌اند و تمامی کنش‌های ارتباطی با حضور رمزگان معنا می‌یابند که از دید تاریخی و اجتماعی شکل گرفته اند. بدین‌سان نشانه‌شناسی به گستره مناسبات نظام نشانه‌ها و نظام ایدئولوژیک وارد می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۶۳).

نشانه‌شناسی اجتماعی[2] در مقامات

«نشانه‌شناسی اجتماعی» شاخه‌ای از علم نشانه‌شناسی است که به مطالعه زندگی نشانه‌ها در جامعه می‌پردازد. این علم بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و در نتیجه بخشی از روان‌شناسی عمومی است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۵). «نشانه‌های اجتماعی، رمزگان‌هایی هستند که به شخص توانایی شناخت محیط اطراف و اطرافیان را می‌دهد. از این‌رو شخص می‌داند باچه‌کسی رابطه دارد و هویت اشخاص و گروه‌ها را باز می‌شناسد» (گیرو، ۱۳۸۱: ۱۷۷). هرنشانهٔ اجتماعی یک نوع مجاز جزء از کل محسوب می‌شود. باتوجه‌به این کارکرد، نشانه‌های اجتماعی هرجامعه بیانگر روحیات و حالات آن جامعه و نشان‌دهندهٔ شرایط و موقعیت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... در بافت اجتماعی است. «هرنشانه جزئی از کلیت و فضای کلّی حاکم برجامعه است و درنتیجه وقتی نشانه‌های مختلف جامعه و فرهنگ درکنارهم قرار می‌گیرند، می‌توان به شرایط و اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژی هربافت و جامعه‌ای پی‌برد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۳). پی‌یر گیرو نشانه‌های اجتماعی را دو نوع نشانه‌های هویت و آداب معاشرت می‌داند که در این‌پژوهش به بررسی این دو مقوله در مقامات حریری خواهیم پرداخت:

نشانه‌های هویت

هویت نیز متمایزکننده‌ی فرد از گروه و جامعه است و این نشانه‌ی هویت باتوجه‌به فضای کلی حاکم برجامعه، در وجود افراد شکل می‌گیرد. «نشانه‌هایی که مبیّن تعلق فرد به یک گروه

1 Ferdinand de Saussure
2 social semiotics

سیاسی، اجتماعی، اقتصادی یا جزء آن است و کار آن‌ها طبقه‌بندی نظام‌های مختلف اجتماعی درهرجامعه است که خود به شاخه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۲۲)؛ ازجمله آرم‌ها، پرچم‌ها، لباس‌ها و یونیفورم‌ها، نشان‌ها و مدال‌ها، نام‌ها و القاب، شغل‌ها و مکان‌ها و... پس هویت می‌تواند عامل متمایزکنندهٔ هر فرد، گروه یا ملتی از دیگران به‌شمار رود. هویت در مقامات حریری نمودهای مختلفی دارد از جمله؛

شغل اقشار جامعه

بین حیات انسان با کار و شغل او به‌عنوان نظامِ نشانه‌ای، رابطه تنگاتنگی وجود دارد و «کار نه‌تنها با تجربه و دانش شخص درآمیخته است، بلکه به‌صورت یک امر اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، ارزشی و روان‌شناختی جلوه پیدا کرده است. مفهوم کلی کار در ارتباط با کنشگران اجتماعی پدیدآورندهٔ مفهوم بزرگتری به نام اشتغال است. اشتغال به مجموعهٔ فعالیت‌هایی در رسته‌های گوناگون اطلاق می‌شود که هدف آن کسب درآمد درجهت ارضای نیازهای انسانی است» (رضی، ۱۳۸۱: ۲۹۶).

باتوجه‌به نشانه‌های شغلی در مقامات، شغل‌ها در جامعه به‌صورت سیاه‌وسفید بین مردم تقسیم شده است. شغل‌های مهم در اختیار عده‌ای خاص قرارگرفته و درمقابل سخن از نداشتن شغل و گدایی و تکدی بخش وسیعی از حجم مقامات را با گدایی و تکدّیِ قهرمان داستان، به خود اختصاص داده است. آنجا که قهرمان داستان ابوزید سروجی تکدّی و گدایی را حرفه‌ی خود ساخته است و از این‌مکان به آن‌مکان با چهره‌های گوناگون نقل مکان می‌کند. او در مقامه «اسکندریه» زمانی که همسرش به‌خاطر فروختن وسایل خانه، شکایت او را نزد قاضی برده است، قاضی از او می‌خواهد که دلایل و شواهد خود را بیان کند او چنین با نثری منظوم، از شغلش و ترفندهایش در راه رسیدن به مال سخن می‌گوید:

«وشُغـــــلی الدَّرس والتَّبَحـــــرُ فی العِلم طِـــــلابی وحَبَّـذا الطَّلبُ
ورأس مالی سِـــــحرُ الکـــلام الذّی منهُ یُصـــاغُ القـریضُ والخُطـــبُ
وأجتـــنی الیـــانعُ الجنـیُّ مـــــن القول وغیری للـعودِ یحـطبُ» (الحریری، ۱۳۶۴: ۵۴)

[ترجمه] «شغلم خواندن است و تبحّر در دانش، خواستهٔ من است و چه خواستهٔ نیکویی! سرمایه‌ام سخن سحرآمیزی است که از آن شعر و خطابه‌ها ساخته می‌شود.

و از درخت سخن خود، میوه رسیده و آبدارِ تروتازه را می‌چینم و حال آنکه دیگران از چوب، هیزم جمع می‌کنند».

قهرمان داستان به خود افتخار می‌کند و خود را دارای شغل و درآمد دانسته و شغل دیگران را جمع‌کردن هیزم می‌داند. این گدایی و تکدی هدف اصلی در همه مقامات است که ابوزید با انواع حیله‌ها از آن سود می‌برد و این شغل اجدادی اوست و او در این راه فقر و درویشی را به سرنوشت و جبر نسبت می‌دهد. علاوه‌برآن، نویسنده در این مقامه دو نشانهٔ سیاه و سفید از ثروت با فقروندارى را درکنارهم قرار داده است. در یک‌سو همسرِ ابوزید که از طبقه بالادست و مرفه استو در مقابل، ابوزید فردی فرودست و گدایی است که با فقر و روزگار در ستیز است. هرکدام از این دو نشانه، تصویرگر قشر خاصی از جامعه است که ضد هم هستند؛ چنانچه در داستان، کار آنان به شکایت نزد قاضی کشیده شده است و این دو نشانه متضاد، در داستان از زبان همسر ابوزید چنین تصویر شده است: «فلمَّا استخرجنی من کِناسی، ورحّلنی عن أُناسی، ونقلنی إلی کِسره، وحصّلنی تحت أسرهِ، وجدتُهُ قُعَدةً جُثَمَةً، وألفیتُهُ ضُجَعَةً نُوَمَةً، وکنتُ صُحبته بریاشٍ وزِیٍّ وأثاثٍ وریٍّ فما برحَ یَبیعَهُ فی السُوقِ الهَضمَ، ویُتلَفُ ثَمنهُ فی الخَضمِ والقَضم» (الحریری، ۱۳۶۴: ۵۳): [ترجمه]«پس هنگامی که مرا از خانه‌ام بیرون آورد و از میان مردمانم به جانب خانه‌اش برد، مرا تحت اسارتش دریافت. او را بسیار نشیننده زانو بر زمین‌زننده یافتم و خواب‌آلودی بسیار پرخواب. (پیش از ازدواج با او) در لباس‌های فاخر و گران‌قیمت و پوشش نیکو و کالا و رفاه و ناز و نعمت با او همنشین شده بودم؛ او پیوسته آن را در بازار نقصان می‌فروخت و بهایش را در جویدن غذا با دندان‌های آسیاب و گاززدن و خوردن تلف می‌کرد»، این درحالی‌است که پدرش قبلاً عهد بسته که او را به‌عقد هیچ‌کسی جز صاحب شغل و پیشه درنیاورد: «أنَّهُ عاهَد الله تعالی بحَلفهٔ، أن لا یُصَاهرَ غیر ذی حرفهٔ» (همان: ۵۳): [ترجمه]«همانا او به خداوند متعال سوگند خورده بود که فرد بیکار را به دامادی نخواهد پذیرفت».

در مقامه مراغیّه امیر می‌خواهد به ابوزید شغل داده و او را به‌سرپرستی دیوان انشاء بگمارد ولی قهرمان داستان از پذیرش آن سرباز می‌زند و به‌گدایی‌کردن راضی است: «وسامهُ أن ینضوی إلی أحشائِه، ویلی دیوان إنشائه، فأحسَبَهُ الحِباءُ، وظَلَفَه عنِ الولایهِ إباءٌ» (همان:۴۰): [ترجمه]«از او خواست که به خاصّان درگاهش بپیوندد و سرپرستی دیوان انشاء را برعهده گیرد؛ امّا همان عطیه و بخشش امیر برای او کافی بود و ناخوشه‌داشتن سرپرستی دیوان، او را از پذیرفتن آن

ولایت بازداشت». این مصداق، مدلول و نشانه ترس و عدم آرامش و امنیت در مشاغلِ دستگاه حاکم است و اینکه افراد شاغل در دستگاه حکومتی و نزدیکان و فرمان‌روایان و کاتبان دیوان فاقد امنیت هستند نیز نشانه‌ای از تن‌پروری و تن‌آسایی ابوزید است که گرفتن لقمه نان از راه گدایی را بهتر از کارکردن دانسته است.

لباس‌ها

لباس و پوشاک نیز دارای نظام نشانه‌ای مربوط به‌خود است که طبقه‌ی اجتماعی دارنده‌اش در جامعه را مشخص می‌کند؛ چرا که گفته شده «پوشش و استتار بدن، جزئی جدایی‌ناپذیر از حیات انسانی است و برای آن کارکردهایی در دو حوزه "فردی و اجتماعی" برمی‌شمرند. از کارکردهای فردیِ آن پاسخ‌گویی به نیازهای فطری و خوداستتاری است و نیز کارکردهای اجتماعی پوشش هویت‌بخشی آن است. نوع پوشش، نشان‌دهنده سنت‌ها، ارزش‌ها و باورهای هر جامعه است» (نوری، ۱۳۸۱: ۱۳۲).

در مقامات حریری نوع لباس و پوشش به نظام‌های خاصی تعلق دارد و نیز تصویرگر بارزترین وجوه فرهنگی جامعهٔ نویسنده است. قهرمان داستان درهرمقامه باتوجه‌به نوع پوشش، از قشر خاصی از جامعه برمی‌خیزد و این قشرها هرچند نظامِ نشانه‌ای مربوط به خود را دارا هستند؛ امّا قهرمان داستان به قصد تکدی و گدایی نقش آنان را ایفا می‌کند. او درهرمقامه چهره و پوششی خاص به خود می‌گیرد؛ چنانچه در مقامه حُلوانیه چنین ظاهر می‌شود: «فدخل ذولحيةٍ كثةٍ، وهيئةٍ رثةٍ. فسلّم على الجُلاّسِ، وجلَسَ فی أُخریاتِ النَّاس» (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۶): [ترجمه] «تا اینکه فردی با ریشی انبوه و هیئت و پوششی کهنه و مندرس وارد شد و به کسانی که نشسته بودند، سلام کرد و در ردیف‌های آخر مردم نشست» که بیشتر نشانه ضعف فرهنگی جامعه انسانی آن دوره است، همچنین نوع پوشش بیانگر موقعیت اجتماعی و طبقهٔ فرهنگی خاصی است که حریری با دقت تمام آن را به نمایش گذاشته است.

در مقامه ساویّه قهرمان به‌صورتی ناشناس بین مردم ظاهر می‌شود و با ردایش خود را از جمع پوشیده نگه می‌دارد؛ که نشانه به‌کارگیری مکر و نیرنگ برای رسیدن به‌مقصود خود در محیط اجتماعی است و نیز نشانهٔ عملی‌کردن نقشه‌ای می‌تواند باشد که فقط منفعت فردیِ شخص را در برابر جامعه در پی دارد. پوشش ابوزید سروجی چنین بازتاب داده شده است:

«أشرف شیخٌ من رُباوةٍ، متخصِّراً بِهَراوةٍ، وقد لفَّعَ وجهه بِردائهِ ونکَّرَ شَخصهُ لِدَهائِهِ» (همان: ۶۴): [ترجمه]«پیرمردی درحالی که عصایش را با دستش در تهیگاه خود گذاشته بود و با ردایش صورت خود را پوشانده و تنش را با زیرکی ناشناس کرده بود، از تپه‌های بالا رفت».

نویسنده در مقامه دمشقیه، طبقهٔ راهبان و پارسایان را بازتاب می‌دهد که نشان‌دهندهٔ فعالیت کلیساها و صومعه در آن عصر است و قهرمان به‌واسطهٔ پوشش ظاهری خود را چنین از آنان تلقی می‌کند: «وکان حِذتَهم شخصٌ مِیسمُهُ مِیسمُ الشُّبان، ولَبوسُهُ لبوسُ الرُّهبان، وبیدهِ سُبحهٔ النِّسوان، وفی عینیهِ ترجمهُ النَّشوان» (همان: ۷۰-۷۱): [ترجمه]«روبه‌رویشان شخصی حضور داشت که نشان‌اش، نشانِ جوانان بود و لباسش لباس راهب و پارسا و در دستش تسبیح زنان وجود داشت و در چشمش علامت و نشانه‌های فرد مست». قهرمان داستان خود را راهب و پارسا می‌شناساند که نشانه تظاهرِ او به گوشه‌نشینی و ریاضت و ترس او از خدا و سیروسلوک روحانی و تجربیات دینیِ اوست.

در این مقامه، راویِ داستان بعد از اینکه ابوزید مجلس را ترک می‌کند، او را در مجلس باده گساری و شراب می‌بیند که لباسی زردرنگ به تن کرده است: «فإذا الشَّیخُ فی حُلَّهٔ مُمَصَرهٔ، بین دنانٍ ومعصرهٔ، وحولهُ سُقاهٌ تبهرُ» (همان:۷۴): [ترجمه]«پس شیخ را دیدم میان خمره‌های بزرگ شراب و دستگاه‌هایی که با آن آب انگور را می‌گیرند و لباسی زردرنگ به تن کرده است و پیرامونش ساقیانی حضور دارند».

رنگ زردِ لباس قهرمان داستان، نشانهٔ شادی و نشاط و نیز توسعه‌طلبی او در لذت است؛ چنانچه رنگ زرد در نظریهٔ روان‌شناسی ماکس لوشر[1] از روشن‌ترین رنگ‌ها معرفی شده است: «اثرِ رنگ زرد به‌صورت روشنی و شادمانی ظاهر می‌شود. زرد نمایان‌کنندهٔ توسعه‌طلبی بلامانع، سهل‌گرفتن یا تسکین خاطر است؛ رنگ زرد نشانه تسکین و انبساط خاطر؛ همچنین دارای خصلت تغییر است» (لوشر، ۱۳۸۶: ۹۰). در مقامه مذکور، قهرمان بعد از ترک مجلس دینی و علمی وارد مجلس نوازندگی و نوشیدن شراب شده که نشانهٔ شادی و طرب و توجه او به لذت‌هاست.

علاوه‌برآن، نویسنده نشانه‌های پوشش هرکدام از طبقهٔ اجتماعی عصر خود را به‌وسیله انواع پوشش‌های مختلف قهرمان داستان، بیان می‌دارد. در اینجا نشانه لباس زرد پوشیدن و ظاهرشدن

1 Max Luscher

در مجلس شراب‌خوری مربوط به طبقه فرادست و مدلولِ پوشیدنِ لباس‌های کهنه و مندرس و عصا به‌دست‌گرفتن مربوط به طبقه فرودست است که قشر ضعیف و طبقه پایین جامعه هستند و به‌خاطر اوضاع نامساعد و ضعف اقتصادی و فرهنگی نقطه مقابل طبقه فرادست قرار می‌گیرند.

مکان‌ها

بین انسان و مکان رابطه‌ای «دوسویه» وجود دارد؛ بدین‌ترتیب که انسان مکان را معنادار می‌کند و مکان نیز به انسان معنا و هویت می‌بخشد. از طرفی نیز «هرمکان یادآور چیزی خاطره‌انگیز برای جمعی از مردم یا تمام مردم است. به‌بیان‌دیگر این تداعی‌ها پیوسته در شبکه و فضای فرهنگیِ نشانه‌ای و بینامتنیِ خاصی اشاره به متن‌های دیگری نیز می‌کند» (ساسانی، ۱۳۹۱: ۵۲). اسم بسیاری از مقامات حریری براساس اسم مکان و شهر وضع شده مانند مقامه «صنعانیه، بغدادیه، دمشقیه، ساویه و...» و از شهرها و سرزمین‌هایی که در هرمقامه از آن نام برده شده، علاوه‌بر بازتاب سفر و سیاحت راوی و قهرمان داستان، نشانه مربوط به هرمکانی و حوادث گوناگون آن بازتاب داده می‌شود.

در مقامه مراغیه فاصله مکانی بین فرادست (جایگاه دیوان مکاتبات) و فرودست (جایگاه خدمتکاران) دیده می‌شود: «حضرتُ دیوان النَّظر بالمراغة، وقد جری به ذکرُ البلاغة، فَاجمعَ من حضرَ من فُرسان الیراعة، وأربابُ البراعة...وکان بالمجلسِ کهلٌ جالس فی الحاشیة، عند مواقف الحاشیة...» (الحریری، ۱۳۶۴: ۳۵): [ترجمه]«در مراغه در دیوان مکاتبات و مراجعات حضور یافتم درحالی‌که ذکر فن بلاغت در آن جریان افتاده بود تا اینکه سواران قلم و دارندگان فضل و کمال که در آنجا حضور داشتند، ... درحالی‌که در گوشه‌ای از آن مجلس، نزدیک جاهایی که خدمتکاران می‌ایستند، فردی میان‌سال نشسته بود». در اینجا جایگاه و نشانه‌های مکانی دارندگان فضل و بلاغت با جایگاه و نشانه مکانی خدمتکاران چون رابطه بین فرادست و فرودست بازتاب یافته و جزء فضای سیاه و سفید حاکم بر داستان است.

«در عصر حریری گدایی مرسوم و شایع بود تا حدی که برخی از قصه سرایان دون‌مایه نیز در مساجد و اماکن عمومی پس از پایان گفته‌های خود از شنوندگان گدایی می‌کردند و نویسنده مقامات نیز این مبحث را برای عرصه هنرنمایی خود انتخاب نمود» (حریرچی و مجیدی، ۱۳۸۶: ۵۰-۵۱)؛ بنابراین در مقامات حریری اکثر سفرها و نقل مکان‌ها و نیز ذکرکردن محله‌ها به‌منظور ادامه حیات و کسب معیشت صورت می‌گیرد و مدلول اصلی آن، فقر و درویشی است؛ چنانچه

بارها از زبان راوی بیان شده که او به‌خاطر فقر و عدم توشه از مکان زندگی خود مسافرت می‌کند و در دیگر مقامه‌ها راوی را در شهری و درکنار جمعی می‌بینیم. در اولین مقامه (صنعانیه) راوی بارِ سفر می‌بندد و نقل مکان می‌کند: «طوّحت بی طوائحُ الزمن، إلی صنعاءِ الیمَن» (همان: ۱۱): [ترجمه]«پیشامدهای روزگار مرا به صنعای یمن تبعید کرد» که مدلول آن، فقر و درویشی و سختی‌های روزگار است.

علاوه‌برآن، به‌طورکلی نام هر محله در مقامه‌ها چون میخانه (الحریری، ۱۳۶۴: ۷۴)، مسجد (همان: ۸۳)، قبرستان (همان: ۶۴)، محافل علم و ادب و شعرسرایی (همان:۱۶)، مکان‌های مناسک حج (همان: ۸۳)، حومه شهر (همان: ۷۸) و... تداعی‌کننده نشانه خاصی است.

مسجد و مکّه نشان‌گر اهمیت مناسک مذهبی و اعتقادات دینی و درک و تجربه امر قدسی در نزد فرهنگ جامعه است: «نهضتُ من مدینهٔ السَّلام[1]، لحجّهٔ الاسلامِ، فلمّا قضَیتُ بعون الله التَّفث، واستبحتُ الطیِّبَ والرَّفثَ، صادف موسمُ الخَیفِ، معمعان الصَّیف» (الحریری، ۱۳۶۴: ۸۳): [ترجمه]«برای به‌جاآوردن حج اسلام، از شهر بغداد برخاستم. هنگامی‌که به یاری خدا مناسک حج را به‌جای آوردم و بوی خوش و ازدواج را مباح یافتم، اجتماع مردم مسجد خیف در منا، با گرمای شدید تابستان مواجه شد».

کتابخانه نیز نشانه فرهنگی‌بودن و اجتماع دوست‌داران علم و شعر است: «فلمَّا أبتُ فی غربتی، إلی منبتِ شُعبتی، حضرتُ دَارَ کُتبها الَّتی هی منتدی المُتأدِّبینَ ومُلتقی القَاطنین منهم والمُتغربین» (همان: ۱۶): [ترجمه]«هنگامی که از غربتِ خود به شهرم بصره رفتم، در کتابخانه آن شهر که محل اجتماع فراگیرندگان ادب و محل ملاقات ساکنان آن شهر و دور افتادگان از وطن بود، حضور یافتم». کتابخانه در بصره و ملاقات مردم و دارندگان فضل و ادب در آن، نشانه فرهنگ بالا بین طبقات اجتماعی جامعه و جایگاه نیکویِ علم‌وادب و شعرسرایی در آن است و حتی استقبال و داوری از شعرِ نیکو و پسندیده و وجود راویان شعر است؛ چرا که در ادامه مقامه، قهرمان به شعرسرایی می‌پردازد و جمع حاضربه‌آوردن شواهد شعری می‌پردازند. از طرفی نیز کتابخانه نشانه این است که جایگاهی برای ارتباط برقرارکردن و ملاقات دارندگان علم و راویان شعر برای بحث و تبادل‌نظر و نیز پناهگاه دورافتادگان از وطن است.

---

۱ "السَّلام" اسم دجله در عراق است.

همچنین در مقامات نشانه‌های دیوان مکاتبات و مراجعات تصویر شده است؛ حارث در مقامهٔ مراغیه در دیوان مکاتبات بین اهل فضل و دانش حضور می‌یابد: «حضرتُ دیوان النَّظر بالمراغة، وقد جری به ذکر البلاغة» (همان: ۳۵): [ترجمه]«در مراغه در دیوان مکاتبات و مراجعات حضور یافتم درحالی‌که ذکر فنّ بلاغت در آن به جریان افتاده بود». دیوان مکاتبات نشانه حضور کاتبان فصیح نوآور و نویسندگان نیرومند در دستگاه دولتی است.

نام‌ها و القاب

اسامی به‌کاررفته در مقامات یادآور ارزش‌های مثبت و منفی بوده و معانی خاصی را به خواننده القا می‌کنند و از نشانه‌های سیاه و سفید در حکایت داستان هستند. در باب نام راویِ مقامات، گفته شده که «حارث بن همام» مسلماً نامی ساختگی است و مقصود حریری از این نام خود وی بوده است با تلمیحی به حدیث نبوی «کلُّکُم حارث وکلُّکُم همَّام» حارث به معنی کاسب و پیشه‌ور است و همام به معنی پراهتمام و طبعاً هرشخصی پیشه‌ای دارد و صاحب اهتمامی است» (الحریری، ۱۳۶۵: ۱۶). اگر صحت این ادعا فرض شود، اسمِ راوی در مقامات نشانه‌های اهتمام و پیشه‌وری را تداعی می‌کند؛ چنانچه او در مقامه‌ها دارای پیشه بوده و دائماً به‌قصد کار و فعالیت به سیر و سفر می‌پردازد تا اینکه در هرمقامه‌ای با قهرمان داستان ابوزید سروجی برخورد می‌کند. نام «سروجی» نیز القابی در مدح و تحسین به خود گرفته است؛ آنجاکه راوی در مقامه صنعانیه از شاگرد سروجی می‌شنود که سروجی را به او معرفی می‌کند: «هذا أبو زیدِ السَّرُوجیُ، سِراجُ الغُرباء وتاج الأدباءِ» (همان: ۱۴): [ترجمه]«این فرد ابوزید سروجی است چراغِ غریبان و تاج ادیبان». این القاب نشانه حرمت‌ومنزلت‌داشتن قهرمان داستان در برابر مردم جامعه است؛ درحالی‌که او با حیله‌گری فقط در صدد جمع‌آوری مال است و ظاهراً زبان به مدح گشوده و در مقامه دیناریه چنین مردم را با القاب مدح می‌انگیزد: «یا أخایرَ الذّخائِر، وبشائرَ البشائِر...»(همان:۲۰): [ترجمه]«ای بهترین ذخیره‌ها و ای بشارت‌های خویشاوندان...» و آنان را پند و نصیحت می‌دهد: «ولاتلوُوا خَضراءِ الدِّمن» (همان: ۲۸): [ترجمه]«به طرف سبزهٔ زباله‌ها خم نشوید». "خضراء الدمن" لقب کسی است که ظاهری آراسته و باطنی خراب دارد و ابوزید هم فصاحتی آراسته و باطنی خراب داشت. ابوزید همچنین مردم را با لقب «خردمندان» خطاب می‌کند: «فهل سمعتم یا أولی الألباب من هذا العُجاب؟» (همان:۳۲): [ترجمه]«ای خردمندان!

ماجراجویی شگفت‌انگیزتر از این ماجرا شنیده‌اید؟» او برای رسیدن به مقصود خود، حال خود را چنین دردناک بیان می‌کند:

أخا سِفارٍ طـال واسبَطَرّا حتّی انثَنَی مُحقَوقِفاً مُصفَرّاً *(همان: ۲۹)*

[ترجمه]«ملازم سفرهایی است دراز و طولانی طوری‌که با قامتی خمیده و زردی رنگ برگشته است».

القاب نیز چون اسم‌ها جزء نشانه‌های سیاه و سفید مقامه‌ها هستند و شخصیت‌ها برای شناخته‌شدن به این القاب نسبت داده شده‌اند.

نشانه‌های آداب معاشرت

نشان‌هایی هستند که چگونگی ارتباط انسان را با یکدیگر تحت شعاع قرار می‌دهند این نشانه‌ها شامل لحن کلام (خودمانی، محترمانه، طنزآمیز، توهین‌آمیز)، اطوار و حالات، خوراک و تغذیه می‌باشد که در اینجا هرکدام از این نشانه‌ها، در مقامات حریری مورد بررسی قرار خواهند گرفت:

اطوار و حالات (ارتباط غیرکلامی)

ارتباط غیرکلامی نقطه‌ی مقابل ارتباط کلامی است و شکل‌های رفتاری، تصویری و نیز اشکال مختلف را شامل می‌شود که قابل تعبیر، بیان و انتقال به دیگران هستند و نقش بسیار مهمی در تعامل اجتماعی بین افراد ایفا می‌کنند. این «ارتباط غیرکلامی شامل اطوار و حالت‌های چهره، اشاره‌ها و ایماء، حرکات اندام، وضع اندام و مانند آن هاست» (ریچموند و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۷)؛ که از تحلیل آن‌ها می‌توان شخصیت افراد را نشانه‌شناسی کرد و به‌وسیله آن به طبقات اجتماعی و اوضاع آنان پی‌برد. در مقامات حریری طیف گسترده‌ای از ارتباطات غیرکلامی بازتاب یافته است که از بین آن‌ها حالت‌های چهره و چشم‌ها نقش بسزایی دارد و این نگاه‌ها و خیره‌شدن‌ها و حالات چهره پیام‌های گوناگونی را القا می‌کند. در مقامه «صنعانیه» وقتی راوی داستان، قهرمان داستان را به‌خاطر داشتن شخصیت دوگانه نکوهش می‌کند، حالات‌واطوار تند و خشمگین او چنین بازتاب یافته است: «فزفرَ زَفرةَ القیظِ، وکادَ یَتَمیَّزُ من الغَیظِ، ولم یَزَل یُحمَلِقُ إلیَّ، حتَّی خفتُ أن یسطوُ علیَّ، فلمَّا أن خَبَت نارهُ، وتواری أوَارُه أنشد» (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۴): [ترجمه] «همانند نفس عمیق‌کشیدن در گرمایِ وسط تابستان، نفس عمیق غم‌آلودی کشید و

نزدیک بود که از شدت غضب بخروشد و جوش بخورد و پیوسته نگاهش را به خشم به‌سوی من تیز می‌کرد، طوری‌که از اینکه به من حمله کند، ترسیدم. هنگامی که آتش خشمش خاموش شد و زبانهٔ آن پوشیده شد، خواند». نفس عمیق‌کشیدن و غضب، نشانه نفرت و خشم و انزجارِ شخص نسبت به طرف است.

نوع دیگر بازتاب نشانه‌های حالات‌واطوار، در مقامه «اسکندریه» نشانه خنده در چهرهٔ قاضی به‌عنوان نماینده طبقهٔ فرادست چنین آمده است: «فَضَحک القاضی حتَّی هَوَت دَنِّیتُهُ وذوت سکینتُهُ، فلمَّا فاء إلی الوقارِ، وعقَّبَ الاستغرابَ بالاستغفار، قال...» (همان: ۵۸): [ترجمه] «قاضی خندید طوری‌که کلاهش افتاد و آرامش و وقارش از بین رفت سپس هنگامی‌که به آرامش و متانت خود بازگشت و به‌دنبال خنده‌های شدیدش استغفار کرد، گفت...»که بیانگر آزادی و آسایش بیشتر طبقه فرادست در برابر فرودست است؛ درحالی‌که بین اطوار طبقهٔ فرودست بیشتر چهره‌های عبوس و اخم آلود به چشم می‌خورد.

نوع دیگر حالات‌واطوار نشانهٔ مکر و نیرنگ در درون شخص است؛ چنانچه در مقامه اسکندریه قهرمان داستان در برابر قاضی آن حالات را به کار می‌برد زمانی که از جانب همسرش متهم شده و نزد قاضی احضار شده است: «فأطرقَ إطراقَ الأفعُوانِ، ثُمَّ شمّرَ لِلحربَ العَوانِ»(همان: ۵۴): [ترجمه]«سرش را نظیر پایین‌انداختن سرِ افعی‌های بزرگ و نر، پایین انداخت و سپس آماده جنگی سخت شد» که این حالات پایین‌انداختن سر بسانِ مار، نشانه نیرنگ و فریب نهفته درونیِ شخص را القاء می‌کند؛ دراینجا ارتباط کلامی شکل نگرفته و ارتباط غیرکلامی جایگزین آن شده است.

ارتباطات غیرکلامی قهرمان مقامات در مقامه دمشقیه چنین تصویر شده است آن‌گاه که سرپرستی کاروان را برعهده‌گرفته و مشغول دعاخواندن برای آن‌هاست: «ثُمَّ أطرقَ لایُدیرُ لحظاً، ولایُحیرُ لَفظاً، حتی قلنا قد أبلَستهُ خَشیةٌ، أو أخرستهُ غَشیةٌ، ثُمَّ أقنَعَ رأسَهُ، وصعَّد أنفاسَهُ»(همان: ۷۳): [ترجمه]«پس سرش را پایین انداخت درحالی‌که نگاهش را نمی‌چرخاند و سخن نمی‌گفت. طوری‌که گفتیم ترس و بیمی او را آشفته کرده یا حالت بیهوشی‌ای او را لال کرده است؛ امّا او سرش را بلند کرد و آه سرد خود را بالا برد». قهرمان داستان با نیرنگ و فریبش چنین با بروزدادن ارتباطات غیرکلامی از خود، وانمود می‌کند که درحال دعاگویی خالصانه برای آن‌هاست تا در ادامه با رسیدن به مقصد از کاروان اجر دریافت کند؛ چرا که ادعا می‌کند در خواب کلماتی به او تلقین شده تا از مکر و فریب مردم در امان باشد.

زمانی که ابوزید خوراکی بیشتر از توان صاحبخانه می‌خواهد، عکس‌العمل صاحبخانه چنین بازتاب داده شده است: «وهو یلحظنی کما یلحظ الحَنِقُ، ویودُّ من الغیظ لو أختنقُ» (همان:۹۲): [ترجمه]«همانند نگاه‌کردن فردی خشمگین به من نگاه می‌کرد و از روی خشم، آرزو می‌کرد که من خفه شوم».طرز تندنگاه‌کردن و اخم‌کردن، نشانه خشم و غضب اوست. صاحبخانه درجایی‌که می‌خواهد برای ابوزید خوارکی را آماده کند، بین دو امر انجام‌دادن و ندادنش چنین متردد می‌شود، حالات‌واطوار او چنین بازتاب یافته است: «فنهض نشیطاً، ثُمَّ ربَضَ مُستشیطاً» (همان: ۹۱): [ترجمه] «شاد و خرم برخاست و سپس درحالی‌که بسیار خشمگین بود، نشست». خشمگین‌شدن به‌دنبال شادی، در چهره شخص، نشان مبدل‌شدنِ امید او به ناامیدی و پی‌بردن به امر و نیرنگِ قهرمان داستان است.

لحن کلام

لحن کلام بیانگر هویت شخص بوده و این نشانه در موقعیت‌های گوناگون، باتوجه‌به حالات درونی شخص در تعامل با افراد و محیط، تغییر می‌کند گاه محترمانه و ملایم و گاه توهین‌آمیز و خشن است.

«افراد در گفتگوهای روزمره و در موقعیت‌های مختلف، از لحن‌های متفاوتی استفاده می‌کنند. لحن در اصطلاح روایت‌شناسان، علاوه‌برآنکه به‌معنای شیوه بیان هرشخصیت است که به آن لحن گفتاری می‌گویند، به‌معنای ایجاد حالت و فضای خاص بیانی در داستان است که نویسنده به‌وسیله آن تلقی خود را از موضوع داستان و شیوهٔ مواجهه با مخاطبان را به نمایش می‌گذارد که به آن لحن عمومی یا لحن کلی داستان می‌گویند» (فرهنگی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۴۴).

در مقامات حریری لحن گفتاری در سخنان شخصیت‌ها نمود بارزی دارد که گاه محترمانه و مهربان و گاه توهین آمیز است و یا برای ستیز و مبارزه‌طلبی یا برای تحقیر و اهانت بین فرادست و فرودست است. توهین‌ها مبتنی‌بر دلایل مختلفی است گاه به‌دلیل دشمنی و مبارزه طلبی است؛ مانند لحن کلام راویِ مقامات در برابر قهرمانِ داستان در مقامه «صنعانیه» آنگاه که ابوزید بعد از تظاهر به فضل و برتری در بین جماعت، اکنون به نوشیدن شراب پرداخته است: «یا هذا! أیکون ذاکَ خبرکَ، وهذا مخبرکَ؟» (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۴): [ترجمه]«ای مرد! آیا آن

حالت و وضعیت قبلی ظاهرِ حالت بود و این وضعیت کنونی باطنت؟»که بیانگر فضای ناعادلانه و نیرنگ‌بازی ابوزید سروجی به‌عنوان قشری از طبقهٔ اجتماعی است.

لحن کلامِ راوی داستان در مقامه ساویه در سرزنش‌کردن ابوزید، توهین‌آمیزتر می‌شود: «بُعداً لک یا شَیخ النَّار، وکزاملةَ العار! فما مثلکَ فی طُلاوةِ علانِیَتکَ، وخُبث نیَّتکَ، إلاَّ مثل روثٍ مُفَضّضٍ، أو کَنیفٍ مُبیّضٍ!» (همان:۶۹): [ترجمه] «ای پیرمرد شیطان! و ای شترِ حمل‌کنندهٔ بارِ ننگ و عار، نابودی باد بر تو! که نظیرِ تو در زیبایی و جمال ظاهری و پلیدی قصدی و نیت نیست جزء سرگینِ در نقره پوشانده‌شده و یا مستراحی سفیدکاری‌شده». راویِ داستان، نماینده قشر اصلاح‌گر جامعه و قهرمان داستان نمایان‌گرِ قشر سودجو و بهره‌کش برای رسیدن به مال و ثروت است؛ بنابراین بین این دو ستیز و دشمنی وجود دارد. لحن کلام راوی توهین‌آمیز است که نشانه عدم پذیرش فریبِ مردم توسط شخصی مثل سروجی است و توهین او نشانه‌ی بیزاریِ او از سروجی و اعمالِ او در فریب‌دادنِ مردم است.

در مواردی لحن کلامِ راوی با سروجی مهربان و دلسوزانه است؛ مانند سخن او با ابوزید در مقامه حُلوانیه که نشانهٔ دلسوزی و مهربانی او باابوزید است که در بدبختی‌ونداری به سر می‌برد:«فهنَّأتُ نفسی بموردهِ، وابتدرتُ استلامَ یدهِ، وقلتُ له: ما الَّذی أحالَ صِفتَکَ، حتَّی جَهلتُ مَعرفتک؟ وأیُّ شیءٍ شَیَّبَ لحیتِکَ، حتَّی أنکرتُ جِلیَتِک؟» (همان: ۱۹): [ترجمه] «در این هنگام بود که به جهت قدومش به خودم تبریک گفتم و در بوسیدن دستش پیشدستی کردم و به او گفتم چه‌چیزی قامت و قیافه تو را تغییر داده که تو را نشناختم؟ و چه‌چیزی ریشت را سفید کرده است که آرایشت را نشناختم؟».

امّا در مقامهٔ فرضیه لحن کلام بین صاحب خانه و ابوزید تند بوده و نشانه ستیزجویی و دشمنی و آمیخته با نوعی توهین است: «یا ضعیف الثِّقة، بأهل المقة، عدِّ عما أخطرتهُ بالکَ، واستمع إلّی لاأبالک! فقلتُ: هات یا أخا التُّرهات!» (همان: ۸۹) : [ترجمه]«ای کسی که اعتمادش به اهل محبت ضعیف است، از آنچه از خاطرت گذرانده‌ای بگذر و به من گوش فرا بده که امیدوارم بی‌پدر شوی! گفتم: ای گویندهٔ سخنان بیهوده، بگو». این سخن تند گفتن نشانهٔ نوعی کدورت و بدگمانی آنان نسبت به هم است و گمان بدی که هر دوطرف از همدیگر به دل دارند. در ادامه صاحب‌خانه از ابوزید می‌خواهد که خانه او را ترک کند و لحن کلام اوظاهراً آرام و عادی؛ امّا توهین‌آمیز و غیرمحترمانه تصویر شده است: «فدعنی بالله کفافاً واخرج عنّی

مادمت معافیّ، فوالّذی یحیی ویُمیت، ما لک عندی من مبیت» (همان: ۹۴): [ترجمه]«پس تو را خدا از روی مصالحه مرا رها کن! و تازمانی‌که سالم و تندرست هستی، از نزد من خارج شو! سوگند به آن خدایی که زنده می‌کند و می‌میراند که تو نمی‌توانی شب را نزد من بگذرانی».

خوراک و تغذیه

خوراک به‌عنوان یکی از شانه‌های زیستی انسان، بیانگر نوع هویت اجتماعی افراد و نیز متمایزکنندهٔ شخص و گروه از دیگری است. همان‌گونه که گفته شده؛

«تغذیه فعالیتی برای پاسخ به نیاز زیستی انسان است. انسان به‌واسطهٔخوردن غذا، برای فعالیت‌های جسمانی انرژی کافی به دست می‌آورد؛ امّا نوع خوردن فعالیتی فرهنگی به‌شمار می‌رود؛ این‌که انسان چه بخورد و چگونه بخورد، در چه موقعیتی چه چیزی را بخورد، در چه موقعیتی نخورد، چه غذا و غذاهایی شأن و منزلت اجتماعی ایجاد می‌کنند و... همگی وجوه یک فعالیت فرهنگی معناساز، ارزش‌آفرین، هویت‌ساز و متمایزکننده خود از دیگری‌اند» (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۳۱).

خوراک در مقامات حریری جزو نشانه‌ها و فضای سیاه‌وسفید حاکم بر داستان و دال بر اختلاف طبقاتی و روابط بین افراد و اصول اعتقادی آن‌هاست که هویت اجتماعی افراد را مشخص می‌سازد و از زوایای مختلفی قابل بررسی است.

در مقامه «صنعانیه» از زبان راویِ داستان، چنین نشانه فقروندارى و عدم داشتن غذای روزمره بازتاب شده است: «طوّحَت بی طوائحُ الزمن، إلی صنعاءِ الیمَن، فدخلتُها خاویَ الوفاضِ، بادیَ الإنفاضِ، لاأملِکُ بُلغَةً ولا اجدُ فی جرابی مُضغةً» (الحریری، ۱۳۶۴: ۱۱): [ترجمه]«پیشامدهای روزگار مرا به صنعای یمن تبعید کرد تا اینکه با توشه‌دان‌هایی خالی و با فقر و بی‌چیزی‌ای آشکار، وارد آنجا شدم درحالی‌که حتی با توشه‌ای که از طریق آن، آن روز خود را به فردا برسانم، مالکیت نداشتم و در انبانم، لقمه‌ای نمی‌یافتم».

در مقامه «برقعیدیه» راوی داستان چنین از ابوزید سروجی پذیرایی می‌کند: «فعرّفتهُ حینئذٍ شخصی، وآثرته بأحد قُمصی، وأهبتُ به إلی قُرصی، فهشَّ لعارفتی وعرفانی، ولبَّی دعوهٔ رُغفاتی» (همان: ۴۵): [ترجمه]«خودم را به او شناساندم و با دادن یکی از پیراهن‌های خود او را گرامی داشتم و به قرصِ نان خود فراخواندم. او هم به‌خاطر احسان و نیکی و شناختنم، شادی نمود و دعوت مرا به‌سوی قرص‌های نانم اجابت کرد». این شواهد نشانه فقر و عدم وجود خوراک بین طبقه فرودست جامعه را باتاب می‌دهد. قهرمان داستان می‌تواند با ترفندهای حیله‌گری خود به جمع مال پرداخته و

درکنار سفره‌های رنگین و جام‌های شراب ظاهر شود که این تمایز نشانه حلال در برابر حرام را نیز بیان می‌کند: «فوجدتهُ مُثافِناً لِتلمیذٍ، علی خُبزِ سمیذٍ، وجَدی حَنیذٍ وقبالتهما خَابیةُ نبیذٍ» (همان: ۱۴): [ترجمه]«پس او را با خادمی بر سر نان پخته‌شده از آرد سفید و بزغاله‌ای کباب‌شده روی سنگ، همنشین یافتم؛ درحالی‌که در مقابلشان خُم بزرگ شراب هم وجود داشت».

در مقامه «دیناریه» حالت دوگانه نشانه بین فرادست و فرودست از زبان قهرمان داستان نمایش داده شده است آنگاه که از طبقهٔ فرادست، به طبقهٔ فرودست سقوط کرده است: «وانظروا إلی مَن کان ذا نَدِیً ونَدِیً، وجِدَهٔ وجداً، وعقارٍ وقُریً ومَقارٍ وقِریً، فمازال به قُطُوبُ الخطُوب، وحرُوبُ الکُروب، وشَررُ شرِّ الحسُود، وانتیابِ النُّوب السُّود، حتی صَفِرَت الراحهٔ، وقرعت السَّاحهٔ»(همان: ۲۰): [ترجمه]«به فردی نگاه کنید که صاحب مجلس و عطا و ثروت و بخشش و اموال غیرمنقول و روستاها و کاسه‌های پهن و ضیافت و غذای مهمانی بود؛ امّا پیوسته ترش‌رویی شدند و سختی‌ها و جنگ‌های غم‌ها و زباله‌های آتشِ بدیِ حسود و گرفتارشدن در حادثه‌های ناگوارِ سیاه به او می‌رسید تا اینکه کف دستش خالی از درهم‌ها شد و آستانه خانه‌اش خالی از مال». سختی‌ها و عدم توانایی تأمین خوراک، نشانه و مدلول فساد، اختناق و سرکوب حاکم بر جامعهٔ نویسنده است که بیشتر مردم در وضعیت نامناسب فرهنگی و اجتماعی به سر می‌بردند. در مقابلِ قشر فرودست، جام‌های شراب کنارِ سفره رنگی قشر فرادست دیده می‌شود: «جمع فیها بین الفریضهٔ والنَّافلهٔ، فلمّا أجبنا مُناديه وحللنا ناديه، أحضر من أطعمهٔ الید والیدین، ما حلا فی الفم وحَلِیَ بالعین، ثمَّ قدَّمَ جاکاً کأنَّما جُمِدَ من الهواء» (همان: ۱۰۶): [ترجمه]«در آن مهمانی خویشان و عامهٔ مردم گردهم آمده بودند هنگامی که دعوت‌کننده به آن مهمانی را اجابت کردیم و به مجلسش وارد شدیم، او غذاهایی را آماده کرده بود که با یک دست یا دو دست می‌توان خورد. غذاهایی که به دهان شیرین است و به چشم آراسته. سپس جامی را جلویمان گذاشت که همچون هوایی منجمد بود».

نتیجه‌گیری

با بررسی مقامات حریری از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی، مشخص شد که حریری در نگارش مقامات، توجه ویژه‌ای به‌این‌مقوله داشته است. او از این رهگذر، بسیاری از ابعاد جامعه عصر خود؛ چون رواج فساد و ریاکاری، ترسیم دورنمای شهرها و شرح و آداب‌ورسوم مردم عصر خویش را بازتاب می‌دهد.

در این پژوهش، نشانه‌ها در ابعاد مختلف اجتماعی و نشانه‌های هویت و آداب معاشرت تصویر شده و بستری برای بازتاب جنبه‌های مختلف زندگی عصر خود و بیان اوضاع و احداث آن زمان است و حریری توانسته حضور این نشانه‌ها را در ابعاد مختلف زندگی روزمره چون؛ خوراک، پوشاک، شغل، نام‌ها و القاب، لحن کلام و... تصویر کند که هرکدام از این نشانه‌ها از گوناگونی و تنوع برخوردار هستند.

نویسنده دو نشانه سیاه‌وسفید از ثروتِ افراد شاغل با فقر و نداریِ افراد بی شغل را درکنارهم قرار داده که بیانگر اختلاف طبقاتی و شکاف اجتماعی است. شغل‌های مهم در اختیار عده‌ای خاص قرار گرفته و در مقابل سخن از نداشتن شغل و گدایی بخش وسیعی از حجم مقامات را به خود اختصاص داده است.

نوع لباس و پوشش به نظام‌های خاصی تعلق دارد و نیز تصویرگر بارزترین وجوه فرهنگی جامعهٔ نویسنده است. اسم بسیاری از مقامات براساس اسم مکان و شهر وضع شده و از شهرها، سرزمین‌ها و محله هایی که در هر مقامه از آن نام برده شده، علاوه‌بر بازتاب سفر و سیاحت، نشانه مربوط به هر مکانی و حوادث گوناگون آن بازتاب داده شده است. اکثر سفرها و نقل‌مکان‌ها به‌منظور ادامه حیات و کسب معیشت صورت می‌گیرد و مدلول اصلی آن، فقر و درویشی است. علاوه‌برآن، از مکان‌هایی چون؛ مسجد و مکّه، کتابخانه و... نام برده شده که نشانگر اهمیت مناسک مذهبی و اعتقادات دینی در نزد فرهنگ جامعه و فرهنگی‌بودن و اجتماع دوست داران علم و شعر است.

در ارتباطات غیرکلامی، نشانه خنده در چهره طبقهٔ فرادست، بیانگر آزادی و آسایش بیشتر آنان در برابر فرودست است؛ درحالی‌که بین اطوار طبقه فرودست بیشتر چهره‌های عبوس، و اخم‌آلود به‌چشم می‌خورد. حالات‌واطوار همچنین بازتاب‌دهندهٔ مکر و نیرنگ در درون شخص است. لحن کلامگاه محترمانه و مهربان و گاه توهین‌آمیز است و یا برای ستیز و مبارزه‌طلبی یا برای تحقیر و اهانت بین فرادست و فرودست است. خوراک نیز دال بر اختلاف طبقاتی و روابط بین افراد و اصول اعتقادی آن‌هاست که هویت اجتماعی افراد را مشخص می‌سازد. سختی‌ها و عدم توانایی تأمین خوراک، نشانه و مدلول فساد، اختناق و سرکوب حاکم بر جامعه نویسنده است که وضعیت نامناسب فرهنگی و اجتماعی جامعه را رقم می‌زند.

منابع

۱. احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

۲. احمدی، بابک، (۱۳۸۳)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: نشر مرکز.

۳. اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.

۴. ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۵. الحریری، ابوالقاسم، (۱۳۶۵)، *مقامات حریری*، ترجمه علی رواقی، تهران: مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی.

۶. الحریری، ابوالقاسم، (۱۳۹۳)، *مقامات حریری*، ترجمه طواق‌گلدی گلشاهی، تهران: امیرکبیر.

۷. حریرچی، فیروز و حسن مجیدی (۱۳۸۶)، «بررسی مقامات ابوالقاسم حریری»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۱۸۱، صص۴۵-۶۴.

۸. حقیقی، مانی (۱۳۷۴)، *سرگشتگی نشانه‌ها*، تهران: مرکز.

۹. رضی، داود (۱۳۸۱)، «سنجش نگرش دانشجویان به آیندهٔ شغلی خود باتوجه‌به عوامل اجتماعی و اقتصادی مؤثر بر آن در دانشگاه مازندران»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، ش۳۰-۳۱، صص ۲۹۵-۳۲۶.

۱۰. ریچموند، ویرجینیا پی و جیمز، مک‌کروسکی (۱۳۸۸)، *رفتارهای غیرکلامی در روابط میان فرد (درسنامهٔ ارتباطات غیرکلامی)*، ترجمهٔ فاطمه‌سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، تهران: دانژه.

۱۱. ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، *معناکاوی؛ به سوی نشانه‌های اجتماعی*، تهران: علم.

۱۲. سجودی، فرزان (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی؛ نظریه و عمل*، تهران: علم.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چاپ چهارم، تهران: میترا.

۱۴. ضیمران، محمد (۱۳۸۲)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، تهران: قصه.

۱۵. فرهنگی، سهیلا و معصومه باستانی خشک‌بیجاری (۱۳۹۳)، «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن»، *نقد ادبی*، سال هفتم، شماره ۲۵، صص ۱۲۱- ۱۵۱.

۱۶. گیرو، پی‌یر (۱۳۸۱)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۷. لوشر، ماکس (۱۳۸۶)، *روان‌شناسی رنگ*، ترجمه ویدا آبی‌زاده، تهران: درسا.

۱۸. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۹. نوری، علی‌رضا (۱۳۸۱)؛ «معیارهای اسلامی پوشش زنان و الگوی مصرف آن»، *اندیشهٔ صادق*، شماره۸-۹، صص ۱۲۲-۱۲۹.
۲۰. الحریری، ابوالقاسم (۱۳۶۴)، *مقامات الحریری*، بیروت: دار صادر.
۲۱. زکی، مبارک (۱۹۳۱)، *النثر الفنی فی القرن الرابع*، بیروت: المکتبهٔ العصریهٔ.
۲۲. الفاخوری، حنا (۱۳۸۸)، *تاریخ الأدب العربی*، ط ۱، طهران: توس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی