

تقابل‌های دوگانه‌ی ظاهری و کلامی آیین نوروزی حاجی فیروز در آخرین گاهنبار سال در شیراز



سیده شبنم شمس‌الدین

دانشجوی کارشناسی ارشد ایران‌شناسی
دانشگاه تهران

چکیده

آیین نوروزی حاجی فیروز از جمله ذخایر فرهنگ ایرانی و حامل داده‌های مهمی در باب اعتقادات کهن ایرانیان با کارکردی هویتی است. حضور این سنت کهن در آخرین گاهنبار سال در شیراز همچنان دیده می‌شود. به منظور یافتن پاسخ برای این پرسش که اساساً دلایل وجود تقابل‌های دوگانه ظاهری و کلامی در شخصیت و آواز حاجی فیروز از کجاست، روش زبان‌شناسانه سوسور- استراوس مبتنی بر تولید معنا به واسطه وجود تقابل‌های دوگانه به کار گرفته شد. مدعای اصلی مبتنی بر فره‌وشی بودن شخصیت حاجی فیروز بود. پس از انجام تحقیقات، چنین مشخص شد که در واقع حاجی فیروز نماینده‌ای از دنیای مردگان است که تقابل‌های خصوصیات دنیای زندگان و مردگان را در خود جای داده و کارکردی به‌عنوان حلقه اتصال دنیای مردگان و دنیای زندگان داراست.

واژگان کلیدی

آیین نوروزی حاجی فیروز، تقابل‌های دوگانه، فرهنگ ایرانی، فره‌وشی.



دیباچه

فرهنگ ایرانی به عنوان یکی از کهن‌ترین فرهنگ‌ها، محمل داده‌های فرهنگی و اعتقادی بسیار مهمی است که شاید بر اثر مرور و گذشت زمان، رنگ غبار گرفته و دچار روزمرگی شده‌اند. بر اثر همین روزمرگی است که خصوصیات ویژه آن به‌گونه‌ای جلوه‌گری خود را از دست داده‌است، و فرهنگ‌ور ایرانی شاید کمتر بدان‌ها به عنوان ذخایر ملی و عناصر هویتی می‌نگرد. لیکن محقق با در نظر گرفتن ضرورت احیای کارکرد هویت‌بخش عناصر فرهنگ ایرانی بخش کوچک اما مهمی از محل تبلور فرهنگ مذکور را که همان آیین نوروزی حاجی فیروز است، هدف تحقیق و مسأله اصلی تحقیق خود قرار داد. ذکر این نکته ضروری است که پیشینه تحقیقی خاصی در این باب وجود نداشت و بیشتر آنچه بود، به‌صورت بسیار خلاصه، سطحی و غیر مستند شکل گرفته‌بود.

از خصوصیات مهم موضوع مورد بحث، رسوخ به لایه‌های زیرین معنایی است و تحقیق در این حیطة، می‌تواند ویژگی‌ها و ارزش‌های نهان آن را به منصفه ظهور برساند. این روند حرکت از سطوح بیرونی به لایه‌های درونی و یافتن نوع ارتباط بین داده‌های مکشوف و درک روح دورانی که این روایت نقطه آغازین خود را در آنجا تجربه کرده، با توجه به این حقیقت که محقق خود در دورانی با گفتمانی جدید می‌زید، در ابتدا تا حدی غیرممکن می‌نمود؛ که پس از مطالعات بیشتر و درک بافت زمانی و مکانی مرتبط، مشکل مرتفع گشت. البته نکته بسیار یاری‌کننده، تداوم انجام این رسم در خیابان‌های شیراز و امکان رؤیت آن از نزدیک به عنوان رسمی دیرین در فرهنگ ایرانی بود.

با توجه به میزان اهمیت موضوع، جهت پیشبرد هدفمند تحقیق با نگاه تقابلی‌های دوگانه **سوسور- استراوسی**، این پرسش اصلی مطرح شد که اساساً دلیل یا دلایل بیان این تقابلی‌های دوگانه و مفاهیم نمادین موجود در ویژگی‌های ظاهری و کلامی حاجی فیروز چیست؟ و به جهت رسیدن به پاسخ پرسش اصلی، این سؤالات جزئی‌تر می‌بایست طرح می‌شد که (۱) مقوله ارباب/ بنده‌ای در این میان به چه نکته یا نکاتی اشاره دارد؟ (۲) چرا در شعر حاجی فیروز از مفاهیم نمادینی چون بزبز قندی و سیاه استفاده شده‌است؟ (۳) چرا حاجی فیروز به دنبال خندانیدن ارباب است، در صورتی که چهره او بیش از خنده‌دار بودن، ترسناک می‌نماید؟ و نهایتاً (۴) چرا حاجی فیروز در پی تغییر دادن جهت نگاه ارباب از پایین به بالا و دیدن بنده است؟ اهمیت این پژوهش از منظر کارکرد هویتی آن در نظر گرفته شده‌است؛ چراکه با یافتن دلایل مستتر در لایه‌های زیرین و نهان سنن فرهنگ ایرانی به عنوان یکی از محمل‌های دربرگیرنده ارزش‌ها و عوامل هویت‌ساز است که می‌تواند هویت متزلزل شده و گاه حتی فراموش شده ایرانی را جان دوباره بخشید؛ و این همان تلاش به‌سوی شمرده شدن و یافتن سخنی از درون فرهنگ ایرانی به‌صورت هویتی مشخص و مستقل است. تحقیق حاضر در قالب دیباچه، بدنه تحقیق متشکل از هفت زیربخش، نتیجه‌گیری و بخش کتاب‌شناسی؛ قالب‌بندی شده‌است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، به‌عنوان چارچوب نظری جهت هرچه نظام‌مندتر انجام شدن این تحقیق و تحلیل داده‌های به‌دست‌آمده، روش ساختاری **سوسور- استراوس** بر اساس تقابلی‌های دوگانه به‌کار گرفته شد. بر اساس نظریه **سوسور- استراوس**، زبان مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که در تقابل با یکدیگر به تولید معنا می‌پردازند، و این تقابل‌ها اساساً بر بستر فرهنگی بنیادین خود با توجه به ساختار مشترک زبانی و یا همانند

زبانی باعث تولید معنا می‌شوند. پس تقابل‌های دوگانه ظاهری و کلامی حاجی فیروز بر اساس نظریه ساختاری سوسور-استراوس، به‌عنوان یک پدیده فرهنگی و نمادین قابل پیگیری است؛ چراکه در شخصیت حاجی فیروز به‌عنوان یک داده فرهنگی، تقابل‌های دوگانه ظاهری و کلامی‌ای دیده می‌شود که سخن از ساختار تکرارشونده مشترکی در فرهنگ ایرانی و در مقیاس بزرگتر فرهنگ هندواروپایی می‌گویند، و از طریق همین تقابل‌های دوگانه، به تولید معنا -هرچند در لایه‌های زیرین- می‌پردازند.



تصنیف‌خوانی حاجی فیروز در آخرین گاهنبار سال در خیابانهای شیراز (مأخذ: ایرنا)

به هر روی پس از انجام این تحقیق، محقق بدین نتیجه رسید که حاجی فیروز در واقع نمودی از فرهوشی‌هاست که بر اساس باور کهن ایرانیان دقیقاً در آخرین گاهنبار سال اجازه خروج از دنیای مردگان را به‌دست آورده، جهت سرکشی به امور بازماندگان خود به زمین می‌آید و بر کارهای ایشان نظارت می‌کند. به نظر می‌رسد ارواح مردگان در آخرین گاهنبار سال، خصوصیتی دوگانه را در گنه شخصیت خود تجربه می‌کنند؛ که همان حضور خصوصیات مبتنی بر زنده بودن و مرده بودن در آن واحد است. همین تقابل در وجود شخصیت حاجی فیروز قابل پیگیری است؛ او در آخرین گاهنبار سال به خیابان‌ها می‌آید، صورت خود را به نشانه مرگ سیاه کرده^۱، لباسی قرمز رنگ به‌نشانه زندگی بر تن می‌کند^۲ و به کمک ایجاد این تقابل دوگانه، به تولید معنا می‌رسد. امید است که با انجام تحقیقات هویتی وسیع‌تر در باب داده‌های فرهنگیمان، فرهنگ خود را در ابعادی عمیق‌تر درک کرده، هویت خود را بازشناسیم.

(۱) که از لحاظ نجومی، احتمالاً نمودی از حضور زحل به‌عنوان نماد مرگ است.

(۲) که از لحاظ نجومی، احتمالاً نمودی از حضور مشتری به‌عنوان نماد زندگی است.



بیان مسأله

حاجی فیروز یکی از شخصیت‌های بیشتر دیده‌شده در آیین‌های نوروزی فرهنگ ایرانی است که هرساله با ظاهری خاص، طی روزهای پیش از نوروز در خیابان‌های شهرهای مختلف ایران از جمله شیراز خودنمایی می‌کند. این شخصیت همواره لباسی قرمز بر تن و کلاهی بر سر دارد. صورتش به رنگ سیاه درآمده که غالباً ترسناک است. او پس از ورود به جمع مردم، به‌همراهی چند نفر که معمولاً ساز هم در دستشان دیده می‌شود، شروع به نواختن و خواندن شعری خاص می‌کند. متن شعر بدین ترتیب است:

حاجی فیروزه سالی به روزه
همه می‌دونن
منم می‌دونم عید نوروزه
ارباب خودم! سلام علیکم! ارباب خودم! سرتو بالا کن!
ارباب خودم! منو نگا کن! ارباب خودم! لطفی به ما کن!
ارباب خودم! بزبز قندی! ارباب خودم! چرا نمی‌خندی؟!
بشکن بشکنه بشکن!
من نمی‌شکنم بشکن!
اینجا بشکنم، یار گله داره
اونجا بشکنم، یار گله داره
این سیاه بیچاره چقد حوصله داره

همان‌طور که بیان شد، ظاهر حاجی فیروز بیش از آن که خنده‌دار و باعث شادی مخاطبان باشد، ترسناک است. از طرفی با نگاهی دقیق‌تر به شعر مذکور، متوجه نکات قابل تأملی می‌شویم؛ از جمله بیان نکته‌ای در خط اول مبنی بر سالی یک روز اتفاق افتادن جریانی خاص. پس از آن، شاهد سخن رفتن از عید نوروز هستیم. به‌ناگاه در خط سوم، شاهد صحبت بنده و اربابی هستیم که بنده ابتدا به ارباب سلام می‌کند و سپس تقاضا می‌کند که سرش را بالا بیاورد(!؟)؛ در خط بعدی، بنده از ارباب می‌خواهد که او را نگاه کند؛ مشخص است که ارباب نگاه به سوی دیگری یعنی پایین دارد. به‌دنبال قضیه نگاه کردن، بنده طلب لطفی (احتمالاً مالی) از سوی ارباب را دارد. دقیقاً در همین مرحله است که حاجی فیروز شروع به گشتن در بین مردم خیابان می‌کند و معمولاً از آن‌ها پول جمع می‌کند. در خط بعد، ارباب را به نام بزبز قندی می‌خواند و در پی آن، دلیل نخندیدن ارباب را جویا می‌شود. پس از این قسمت، شعر وارد مرحله جدیدی می‌شود که حرف از شکستن می‌زند و تلویحاً به این نکته اشاره دارد که هر جا که می‌خواهد بشکند، یار گله‌مند است. در نهایت، به توصیف خود می‌پردازد، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ظاهری خود که همان سیاه بودن است را مستقیماً بیان می‌کند، و سخن از حوصله بیش از حد خود می‌گوید.

با نگاهی اجمالی به متن شعر و روابط بین قسمت‌ها، متوجه می‌شویم که شعر به‌نوعی به چهار قسمت (۱) معرفی عید نوروز، (۲) صحبت بنده و ارباب، (۳) شکستن و نشکستن، و در نهایت (۴) وصف حال و ظاهر گوینده، تقسیم‌بندی شده است. در واقع، عید نوروز با بار مثبت معنی و فرهنگی خاص خود در ابتدا بیان شده

و روند رو به پایین و منفی بار معنایی، شعر را به مصرع آخر که پر از علائم بیچارگی و بی‌حوصلگی و سیاهی است، می‌رساند.

از طرفی با توجه به نکات درونی این روایت شعری، متوجه وجود تقابل‌های دوگانه‌ای در مفاهیمی می‌شویم که در ظاهر ربط خاصی با هم ندارند و در عین بی‌ربطی، در ساختار شعر به صورت آهنگین بیان می‌شوند و جایگاه خاصی به خود اختصاص داده‌اند؛ دوگانه‌هایی همچون ارباب/ بنده، بالا/ پایین بودن سر، نگاه کردن/ نگاه نکردن، لطف کردن/ لطف نکردن، خندیدن/ نخندیدن، شکستن/ نشکستن، اینجا/ آنجا و مفاهیم نمادینی چون بزب قندی، سیاه و مواردی با بار معنایی منفی چون بیچاره و بی‌حوصله. برای گشایش موارد ابهام‌آمیز مذکور، باید پرسش اصلی پژوهش و به‌جهت رسیدن به پاسخ آن، پرسشهای جزئی‌تر یادشده را پاسخگو باشیم.

از آنجا که آیین نوروزی حاجی فیروز از آیین‌های نوروزی قدمت‌دار فرهنگ ایرانی است، باید به دنبال یافتن چرایی و چگونگی نکات مستتر در بطن این آیین بود؛ چراکه از روی تصادف بودن این موارد آن‌چنان با منطق سازگار نیست؛ که اگر چنین بود، در همان سال‌های اولیه پس از به‌وجود آمدن، محکوم به فنا می‌شد و نمی‌توانست در تمامی این سال‌ها، ساختار مفهومی و ظاهری خود را چنین حفظ کند. پس این ساختار باید ریشه در باورهایی عمیق در بین مردمان فرهنگ ایرانی داشته باشد که حتی با گذشت زمان، متزلزل نشده‌است. اهمیت این پژوهش از منظر کارکرد هویتی آن در نظر گرفته شده‌است؛ چراکه با یافتن دلایل مستتر در لایه‌های زیرین و نهان سنن فرهنگ ایرانی به‌عنوان یکی از محمل‌های دربرگیرنده ارزش‌ها و عوامل هویت‌ساز است که می‌توان هویت متزلزل‌شده و گاه حتی فراموش‌شده ایرانی را جان دوباره بخشید؛ و این همان تلاش به‌سوی شمرده شدن و یافتن سخنی از درون فرهنگ ایرانی به‌صورت هویتی مشخص و مستقل است.

چارچوب نظری

از نظر سوسور^۳ عناصر بنیادین یک زبان نشانه‌ها هستند، نشانه‌ها یک صدا یا تصویر (دال^۴) و یک مفهوم (مدلول^۵) را به هم پیوند می‌دهند. اصل کلیدی نظریه وی به اختیاری بودن ماهیت نشانه است؛ یعنی هیچ رابطه طبیعی بین دال و مدلول وجود ندارد. او نیز به این نکته اشاره می‌کند که معنا از دل تقابل‌های دوگانه^۶ بیرون می‌آید. زبان همچنین نظامی از اصطلاحات متقابل وابسته است که در آن، ارزش هر واژه تنها از حضور هم‌زمان دیگر واژه‌ها حاصل می‌شود. برای توضیح اینکه کلمات به‌جای یک ایده^۸ می‌نشینند، اما در عین حال برای کسب هویت و معنا مجبورند با یکدیگر ارتباط داشته باشند؛ سوسور مفهوم «ارزش زبانی»^۹ را معرفی می‌کند. بنابراین زبان شامل تفاوت‌ها و روابط است. تفاوت بین دال‌ها و مدلول‌ها، هویت‌های زبانی را خلق می‌کند و روابط بین نشانه‌ها به شکل‌گیری رشته‌ای از کلمات مانند عبارات و جملات منتهی می‌شود (Saussure, 68- 114).

از سویی دیگر، استراوس^{۱۰} در تلاش برای توسعه تحلیل ساختاری از پدیده‌های مردم‌شناسانه، زبان‌شناسی

3. Ferdinand De Saussure

4. Sign

5. Signifier

6. Signified

7. Binary opposition

8. Idea

9. Linguistic value of the signs

10. Claude Levi-Strauss

ساختاری^{۱۱} را به علوم اجتماعی تعمیم می‌دهد. یعنی به‌جای اینکه به واژه‌ها به‌عنوان واحدهای مستقل تمرکز کند، بر روابط بین آنها تأکید دارد، مفهوم سیستمی از عناصر را معرفی می‌نماید و قصد دارد قوانین عمومی را یا از طریق استقراء یا قیاس منطقی کشف کند. تبیین تقابل دوگانه ساختاری استراوس از اسطوره‌ها، شباهت بنیادین مشهود در داستان‌های بسیار متنوع اسطوره‌ای در جوامع شناخته‌شده جهان را بررسی می‌کند. اسطوره‌ها داستان‌های فانتزی تکرار شده‌ای در مورد سرچشمه‌های جهان طبیعی، ماورای طبیعی و فرهنگی تفسیرهای مقدس و مذهبی ارائه می‌دهند. او معتقد است که اسطوره‌ها را نمی‌توان به‌طور مجزا درک کرد؛ یعنی نمی‌توان اسطوره‌ها را بر اساس آنچه در جوامع مختلف بیان می‌شود، شناخت. در مقابل، درست مانند سوسور که یک نظام زیربنایی زبان^{۱۲} را در زیر عمل اتفاقی گفتار مفروض می‌داند، استراوس نیز معتقد است اسطوره‌ها باید در ارتباط با مجموعه‌هایی از تمایزات و تقابلهای که بین اجزاء شکل‌دهنده آنها وجود دارند، درک شوند (Levi-Strauss, 210-212).



نمایش نمادین حاجی فیروز در آخرین گاهنبار سال در شیراز (مأخذ: ایرنا)

بر اساس نظریه سوسور- استراوس، زبان مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که در تقابل با یکدیگر به تولید معنا می‌پردازند. این تقابلهای اساساً بر بستر فرهنگی بنیادین خود، با توجه به ساختار مشترک زبانی و یا همانندزبانی باعث تولید معنا می‌شوند. پس تقابلهای دوگانه ظاهری و کلامی حاجی فیروز بر اساس نظریه ساختاری سوسور- استراوس، به‌عنوان یک پدیده فرهنگی نمادین قابل پیگیری است؛ چراکه در شخصیت حاجی فیروز به‌عنوان یک داده فرهنگی، تقابلهای دوگانه ظاهری و کلامی دیده می‌شود که سخن از ساختار تکرار شونده مشترکی در فرهنگ ایرانی و در مقیاس بزرگتر فرهنگ هندواروپایی می‌گویند و از طریق همین تقابلهای دوگانه، به تولید معنایی هرچند در لایه‌های زیرین می‌پردازند.

تقابل دوگانه ارباب و بنده

همان‌طور که از متن شعر حاجی فیروز برمی‌آید، این شعر در اصل گفتگوی شخصی در مقام بنده و زیردست با ارباب خود به عنوان بالادست و صاحب قدرت است. در واقع در این گفتگو، تقابلی از جنس قدرت در حال شکل‌گیری است. بنده که قدرت کمتری نسبت به ارباب خود دارد، پیوسته در حال حرف زدن است؛ و ارباب به‌عنوان قدرت برتر، سکوت کرده، حتی به بنده نگاه هم نمی‌اندازد. اگر خصوصیات مذکور برای بنده و ارباب را بر اساس متن شعر دسته‌بندی کنیم، به مجموع خصوصیتی بیشتر با ویژگی‌های متضاد بر پایه دوگانه ارباب/ بنده روبرو می‌شویم:

ارباب	حاجی فیروز
احتمالاً کل سال	یک بار در سال
سلام نکردن ارباب	سلام کردن بنده
پایین بودن سر ارباب	بالا بودن سر بنده
نگاه نکردن ارباب به بنده	نگاه کردن بنده به ارباب
ارباب به عنوان شخص لطف‌کننده	بنده به‌عنوان شخص منتظر اعطای لطف
بزیز قندی
نخندیدن ارباب	خندیدن بنده
گله‌مند بودن همیشگی یار (احتمالاً ارباب) از شکستن یا نشکستن	شکستن یا نشکستن توسط بنده
.....	سیاه بودن بنده
احتمالاً خوشبخت بودن ارباب	بیچاره بودن بنده
بی‌حوصلگی یار (احتمالاً ارباب)	پر حوصلگی بنده
صحبت نکردن ارباب در کل روایت	متکلم وحده بودن بنده در کل روایت

پیش از ورود به بحث تحلیل داده‌ها، لازم است مبحثی از تئوری اسطوره‌شناسی دوران^{۱۳} را به یاد آوریم که مبتنی بر بالاروندگی و پایین‌روندگی خصوصیات اسطوره‌هاست. بر این اساس، تمامی خصوصیات با حرکت بالارونده خصوصیتی با ویژگی مثبت (زندگی، نور، بالا، دنیای بالای زمین، خوشبختی و...) و تمامی ویژگی‌ها با حرکت‌های پایین‌رونده ویژگی‌هایی منفی (مرگ، تاریکی، دنیای پایین زمین، بدبختی و...) هستند (نامور مطلق، ۱۱۹-۳۲).

در ابتدای روایت، راوی بسامد زمانی وقوع داستان را بیان می‌کند و صریحاً می‌گوید که سالی یک بار این اتفاق به وقوع می‌پیوندد که همان زمان عید نوروز است. سپس شروع گفتگو را داریم؛ بنده سلام می‌کند و ارباب جواب سلام را نمی‌دهد. سلام کردن بنده با قدرت بالاروندگی و جواب سلام ندادن ارباب با قدرت پایین‌روندگی یکی می‌شود. بر این اساس، بالا بودن سر بنده، نگاه کردن او، خندیدن، عامل شکستن یا نشکستن بودن، پرحوصله بودن و متکلم وحده بودن روایت داستان، همگی خصوصیتی با انرژی بالارونده و عاملان نور و زندگی هستند؛ اما خصوصیات ارباب مشتمل بر پایین بودن سر، سلام نکردن، نگاه نکردن، خندیدن، گله‌مند بودن، بی‌حوصله بودن و حرف نزدن او در کل داستان خصوصیتی با انرژی پایین‌رونده و نشان‌دهنده مرگ و تباهی هستند.

از طرفی، در خلال توضیح خصوصیات بنده، سیاه و بیچاره بودن را به‌عنوان خصوصیتی منفی با انرژی پایین‌رونده؛ و در میان خصوصیات ارباب -به‌صورت تلویحی- رنگی بجز سیاهی و پرحوصله بودن را که از ویژگی‌های مثبت و بالارونده هستند، شاهد هستیم. پس می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که تمامی خصوصیات مثبت و حامی زندگی حاجی فیروز در کنار دو خصوصیت منفی و مرگ‌زا قرار گرفته‌اند و در تقابل با تعداد قابل توجه خصوصیات منفی ارباب در کنار دو خصوصیت مثبت او، در حال ایجاد معنا هستند. در نتیجه، شخصیت ارباب و حاجی فیروز در شخصیت‌هایی ترکیبی با ویژگی‌هایی مثبت و منفی، خودنمایی می‌کنند. به‌طور کلی، ارباب حرکتی ضد حرکت بنده دارد و در این تقابل است که حرکات و ویژگی‌های هر کدام امکان تولید معنا پیدا می‌کند. به عنوان مثال، اگر در این جدول تنها خصوصیات مرتبط با بنده یا همان حاجی فیروز را داشتیم، هیچ‌گاه نمی‌توانستیم به فهمی هرچند سطحی نسبت به وضعیت اجتماعی حاجی فیروز برسیم و او را در مقابل قدرتی بزرگتر به عنوان زیردست دریابیم.

مفاهیم نمادین سیاه و بزبز قندی

اساساً رنگ‌ها در فرهنگ‌های مختلف بازگوکننده خصوصیات و باورهایی هستند که در آن فرهنگ حول آنها شکل گرفته‌است. ویدنگرن^{۱۴} بدین نکته اشاره می‌کند که در ایران، رنگ‌های سیاه، کبود، سبز و به‌طور کلی طیف رنگ‌های تیره؛ رنگ‌های نشان‌دهنده ماتم و در سطحی دیگر نشان‌دهنده طبقه کشاورزان بوده‌است، و شاهی از بندهشن می‌آورد که جامه ایزد سپهر را همان جامه کبودرنگ کشاورزان بیان می‌کند. او همچنین به تحقیقاتی حول محور طبقات اجتماعی جوامع هندواروپایی اشاره می‌کند که بر اساس آن، رنگ جامه طبقه اول (روحانیون و پادشاهان) روشن و سفید است، رنگ جامه طبقه دوم (جنگاوران) سرخ، و رنگ جامه طبقه سوم (کشاورزان و درویشان) رنگ‌های تیره، کبود، سیاه و سبز در نظر گرفته شده‌است (ویدنگرن، صص ۲۸-۲۹).

اگر جامعه روحانیون و پادشاهان را با رنگ روشن در تقابل با جامعه کشاورزان با رنگ تیره قرار دهیم، و خصوصیتی با ویژگی‌های بالارونده همچون قدرت، روشنی، زندگی و... را مبنای تمیز دادن آن‌ها از هم در نظر بگیریم؛ پس در مقابل جامعه اربابان قدرتمند، جامعه کشاورزان و درویشان بی‌قدرتی خواهیم داشت که غم،

14. Geo Widengren

تاریکی، مرگ، ناامیدی و... از خصوصیات مرتبط با آن‌ها خواهد بود. در این میان، چهره سیاه حاجی فیروز را می‌توان مرتبط با جامعه غم‌زده، مرده و بیچاره کشاورزان در نظر گرفت؛ و در تقابل با آن، آنچنان که از نام خود ارباب برمی‌آید، ارباب را نماینده جامعه روحانیون و پادشاهان.

ارواح مردگان یا همان فره‌وشی‌ها در دنیای زیرین زمین مسکن دارند و اجازه خروج از آن را تنها یک بار در سال به دست می‌آورند؛ همان آخرین گاهنبار سال، یعنی هفته پیش از فرارسیدن نوروز. در این زمان است که ارواح مردگان یا همان فره‌وشی‌ها امکان حضور بر زمین را می‌یابند و بر کرده‌های خانواده و بستگان خویش نظارت می‌کنند. بنا بر این دلیل، خانواده‌های ایرانی در آخرین گاهنبار سال، بر فراز پشت‌بام‌های خود سفره می‌گسترده و بر آن انواع خوراکی‌ها و غذاها را برای ارواح از دست‌رفتنشان می‌گذارند، و برای آنان در طول مسیر در جهت خانه آتش می‌افروختند. پس در واقع، ارواح مردگان از دنیای زیرین که با تاریکی و ویژگی‌های پایین‌رونده و منفی همراه هستند، در آخرین گاهنبار سال بر فراز زمین می‌آیند و به صورت مقطعی خصوصیات مثبت و بالاروندگی به دست می‌آورند.

حاجی فیروز در آخرین گاهنبار سال در میان مردم ظاهر می‌شود؛ لباسی قرمز رنگ به نشانه زندگی به تن دارد، اما همچنان صورتش سیاه است که نشان از فره‌وشی بودن او دارد. او از دنیای مردگان می‌آید و به واسطه زمان کوتاه بودنش بر زمین است که نشانه‌های زندگی و شادی در ظاهر و گفتار او دیده می‌شود.

از دیگر واژگان نمادین در متن شعر حاجی فیروز، واژه ترکیبی بزیز قندی است. اگر واژه بزیز قندی را به اجزای تشکیل‌دهنده‌اش تجزیه کنیم، به ترکیب بزیز+ قند+ی (نسبت) می‌رسیم و احتمالاً همچون قند بودن، صفتی است که برای بزیز به کار رفته است. پیش از صحبت درباره واژه بزیز، باید بدین نکته توجه شود که اصولاً ایرانیان باستان، زمین و زمینیان یا عالم صغیر را تحت حکومت و فرمانروایی عالم اولی یا عالم کبیر می‌دانستند و سیارات را قدرتی می‌پنداشتند که تقدیر زمینیان را ورق می‌زند (ناس، ۱۴-۵۲). از تحقیق پیشین نگارنده در باب حضور بز و خصوصیات مرتبط با آن در باورهای کهن ایرانی بر اساس داده‌های ابوریحان بیرونی (شمس‌الدین، ۱۳۹۴)، این نکته مشخص می‌شود که بز از حیوانات مرتبط با سیاره زحل است. زحل منحوس‌ترین سیارات و حاکم بر هرچه بدبختی، زیان، سیاهی و جامعه کشاورزان و زندانیان و... است (بیرونی، ۳۶۷-۳۹۱). پس بز واژه‌ای منفی است؛ اما در کنار ترکیب بزیز ساخته شده از تکرار آن واژه، ترکیب قندی را می‌بینیم. اگر قند را با تأکید بر شیرینی در نظر بگیریم، پس واژه‌ای است با خصوصیت مثبت و بالاروندگی که در کنار بزیز با خصوصیت پایین‌روندی قرار گرفته است. با توجه به این نکته که ایرانیان باستان به جهت خنثی کردن تأثیرات منفی و اهریمنی، از واژگانی مثبت در کنار واژگان منفی استفاده می‌کردند؛ حضور قندی در کنار بزیز به منظور خنثی کردن تأثیر منفی بزیز منطقی می‌نماید و البته دوگانه بزیز و قندی دوگانه‌ای متضاد است که در کنار هم در حال تولید معنا هستند. از طرفی، زحل پدر سیارات و نحس اکبر است و قدرتمندترین آن‌ها (همانجا). با در نظر گرفتن این نکته، دلیل مورد خطاب دادن ارباب با ترکیب بزیز قندی نمایان می‌شود؛ بزیز قندی در واقع همان زحل و همان ارباب سیارات است.



حاجی فیروز به دنبال خندانان ارباب

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، شعر حاجی فیروز از قسمت‌هایی مختلف و گاه به‌ظاهر نامربوط تشکیل شده‌است. در قسمتی از این شعر، به سؤال حاجی فیروز از ارباب می‌رسیم که دلیل نخندیدن ارباب را جویا می‌شود، و به نظر می‌رسد با انجام حرکات و گفته‌های پیشین خود در پی خندانان ارباب بوده‌است. در قسمت قبل توضیح داده شد که ارباب به‌نوعی خصوصیات منتسب به زحل در باور کهن ایرانی را در خود به نمایش می‌گذارد. پس عجیب نیست که بر اساس همان خصوصیات که همگی بر بدبختی و غم و کهنسالی و... دلالت دارند، ارباب نمی‌خندد. از طرفی دنیای، مردگان همان دنیای زیرین با تمامی خصوصیات منفی و غمگین زحل است، و نخندیدن ارباب به نوعی مرتبط با دنیای مردگان باید باشد.

زندگی، شادی، خنده و کلیه ویژگی‌های مثبت بر اساس داده‌های بیرونی (همانجا) از خصوصیات منتسب به سیاره مشتری در باورهای کهن ایرانی برشمرده شده‌اند. چنانچه ارباب خنده‌ای بر لب بیاورد، در واقع برعکس خصوصیات طبیعی و فرهنگی خود رفتار کرده‌است؛ چراکه زحل نحس اکبر و مشتری سعد اکبر است، و امکان چنین اتفاقی وجود ندارد؛ زیرا خدایان عالم اولی به‌صورت کامل بر زمینیان مسلط هستند و امکان خروج از خط تعیین‌شده توسط آنان وجود ندارد و این همان نفی اختیار زمینیان است.

حاجی فیروز به دنبال تغییر دادن جهت نگاه ارباب

در سطور پیشین، از تئوری دوران ذکری به میان آمد مبنی بر همسویی تمام انرژی‌های و خصوصیات منفی با حرکات پایین‌رونده. در شعر حاجی فیروز، سمت نگاه ارباب به پایین است که همان اشاره غیرمستقیم به جهان مردگان و حرکات پایین‌رونده و خصوصیات منفی است. چنانچه ارباب سمت نگاه خود را به سوی بالا تغییر دهد، در واقع حرکتی بالارونده انجام داده که نشانگر خصوصیات مثبت و زندگی است. حاجی فیروز با فراخواندن ارباب جهت تغییر سمت و سوی نگاه، به نوعی تلاش دارد ارباب را به جهان زنده‌ها و زندگی بازگرداند.

دلایل بیان تقابل‌های دوگانه و مفاهیم نمادین

حاجی فیروز و ارباب دوگانه‌ای تشکیل داده‌اند که در گنه ماجرا، از یک دنیا سرچشمه گرفته و آن همان دنیای مردگان است. تمامی تقابل‌های ظاهری و کلامی موجود در شعر و در شخصیت این دو، دال بر تکرار و تثبیت موجودیت آن‌ها به عنوان نمایندگانی از جهان دیگر است. در طول شعر، می‌بینیم که تنها حاجی فیروز در حال تکلم است، اما ارباب به‌عنوان طرف دیگر گفتگو سکوت کرده‌است. به‌طور کلی با سخنان حاجی فیروز هیچ‌گونه تغییری در روند حرکات ارباب رخ نمی‌دهد و او رویه زندگی مرده‌گونه خود را حفظ می‌کند. از طرفی، حاجی فیروز با خصوصیات ظاهری و کلامی خود، رنگ قرمز لباس به نشانه زندگی و رنگ سیاه چهره به نشانه مُردگی، خود را به‌عنوان یک فره‌وشی معرفی می‌کند. او با داشتن رابطه مستقیم با جهتان مردگان، به‌عنوان یک سوی اصلی در گفتگوی یک‌طرفه ارباب/ بنده‌ای امکان حضور می‌یابد و از طرف دیگر، به‌واسطه فره‌وشی بودن خود امکان حضور یک بار در سال در جهان زندگان را به‌دست می‌آورد و به‌نوعی حلقه اتصال جهان زندگان و جهان مردگان می‌شود. به همین دلیل است که دوگانه‌های تقابلی دال بر زندگی و مرگ در

سرتاسر وجود حاجی فیروز خودنمایی می‌کنند و بدین واسطه، تولید معنا و مقصود اصلی صورت می‌پذیرد. این همان ایجاد رابطه دنیای مردگان و زندگان در آخرین گاهنبار سال در بافت فرهنگی شیراز است که هرساله در خیابان‌های شهر خودنمایی می‌کند و در اغلب اوقات، تنها وجه به‌ظاهر خنده‌دار قضیه با قدرت بیشتری نمود می‌یابد.

نتیجه‌گیری

از رسوم ماندگار و قدمت‌دار فرهنگ ایرانی که همچنان در شیراز به هنگام آخرین گاهنبار سال برگزار می‌شود، رسم آمدن حاجی فیروز با چهره‌ای سیاه و لباسی قرمز بر تن در خیابان‌هاست که به‌ظاهر قصد او تنها خندانند و جمع کردن اعانه از مردم است. با نگاهی دقیق‌تر به‌جهت آشنایی‌زدایی و فاصله گرفتن از نگاه‌های عادی‌شده، سعی شد با به‌کارگیری تئوری تقابل‌های دوگانه سوسور - استراوس در زمینه تولید معنا به‌واسطه کارکرد مخالف، دلایل وجود تضادهای کلامی و ظاهری حاجی فیروز مورد تحقیق قرار گیرد. بدین واسطه نشان داده شد که حاجی فیروز در واقع نمود فرهوشی‌هایی است که بر اساس باور کهن ایرانیان دقیقاً در آخرین گاهنبار سال اجازه خروج از دنیای مردگان را به‌دست آورده، جهت سرکشی به امور بازماندگان خود به زمین می‌آیند و بر کارهای ایشان نظارت می‌کنند. فرهوشی‌ها در آخرین گاهنبار سال خصوصیتی دوگانه را در کنه شخصیت خود تجربه می‌کنند که همان حضور خصوصیات مبتنی بر زنده بودن و مرده بودن در آن واحد است. همین تقابل در ساختار وجودی شخصیت حاجی فیروز قابل پیگیری است. او در آخرین گاهنبار سال به خیابان‌ها می‌آید، صورت خود را به‌نشانه مرگ به‌رنگ سیاه - نمود زحل - درمی‌آورد و لباسی به‌رنگ قرمز - نمود مشتری - به‌نشانه زندگی بر تن می‌کند؛ و بدین‌سان تقابل مرگ و زندگی تولید معنا می‌کند.

کتاب‌شناسی

- بیرونی، ابوریحان؛ *التفهیم*، ترجمه جلال‌الدین همایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶.
- شمس‌الدین، سیده شبنم؛ «آیکون‌نگاری سیاره زحل در نگارگری ایرانی» (پایان‌نامه کارشناسی ارشد، چاپ‌شده)، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۴.
- صرامی، عارفه؛ شمس‌الدین، سیده شبنم؛ *تأویل و تفسیر نگاره‌های ایرانی - اسلامی بر پایه نجوم*، تهران: انسان‌شناسی، ۱۳۹۷.
- ناس، جان بایر؛ *تاریخ جامع ادیان*، ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران: پیروز، چاپ سوم، ۱۳۵۴.
- نامور مطلق، بهمن؛ *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*، تهران: سخن، ۱۳۹۲.
- ویدنگرن، گئو؛ *پژوهشی در خرقه درویشان و دلق صوفیان*، ترجمه بهار مختاریان، تهران: آگه، ۱۳۹۳.
- Lévi-Strauss, Claude; *Structural Anthropology*, Harmondsworth: Penguin, Volume One, 1968.
- Saussure, Ferdinand (de); *Course in General Linguistics*, London: Duckworth, 1974.