Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
http://clq.iranjournals.ir/

Volume 16, Issue 62
August 2022
pp. 143-162

Research Article

A Comparative Study of Tammuz in Arabic Literature with Haji Firouz in Persian Literature

Hossein Shamsabadi[1*], Sobhan Kavosi[2], Zahra Aliyari[3]

Abstract

The symbolic presence of the myth and its re-creation in the contemporary literature of the world, including Persian and Arabic literature, has caused the innovation and richness of literature. Based on the importance and impact that myths have on the content and thought of literary works and the necessity of a comparative study of this impact in the literature of nations, in the present research, with a descriptive-analytical method, to explain the causes and methods of the symbolic use of the Tammuz myth in Arabic culture and literature and mythology. Haji Firouz in Persian culture and literature. The results of this research show that the myth of Tammuz in Arabic literature is used in a symbolic way and indicates resurrection, modernism, hope and new life, and poets such as Khalil Al-Mawahir, Bayati, Siyab, etc. Arabic has used it symbolically. On the other hand, the mythical figure of Haji Firoz has not been used in the poems of contemporary Persian poets, but in folk ballads, it has been manifested as a symbol of Nowruz, rebirth, transformation, joy, negative struggle, and return. Despite some similarities between the myth of Tammuz and Haji Firouz, it seems that rereading the texts related to the two Muzis and the similarities between him and Haji Firouz are not enough to identify the two as having the same origin, and Tammuz and Haji Firouz cannot be considered to have a common origin.

Keywords: Myth, Haji Firouz, Tamuz, Dumouzi

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kowsar University, Bojnourd, Bojnourd, Iran
3. Master student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University, Bojnord, Bojnord, Iran

Correspondence Author:: Hossein Shamsabadi **Email:** Drshamsabadi@yahoo.com

DOI: 10.30495/CLQ.2022.1958347.2414

Receive Date: 09.05.2022 **Accept Date:** 19.09.2022

فصلنامه علمی
ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

دوره ۱۶، شماره ۶۲
تابستان ۱۴۰۱
صص: ۱۶۲-۱۴۳

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی تموز در ادبیات عرب با حاجی فیروز در ادبیات فارسی

حسین شمس آبادی*[۱]، سبحان کاوسی[۲]، زهرا علی یاری[۳]

چکیده

حضور نمادین اسطوره و بازآفرینی آن در ادبیّات معاصر جهان، از جمله ادبیّات فارسی و عربی، سبب نوآوری و غنای ادبیّات گردیده است. بر اساس اهمیت و تاثیری که اسطوره ها در محتوا و اندیشه آثار ادبی دارند و لزوم بررسی تطبیقی این تاثیر در ادبیات ملل، در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی، به تبیین علل و شیوه‌های کاربست نمادین اسطوره تموز در فرهنگ و ادبیات عربی و اسطوره حاجی فیروز در فرهنگ و ادبیات فارسی می پردازیم. نتایج این تحقیق بیانگر آن است اسطوره تموز در ادبیات عربی، به صورت نمادین به کار رفته و حاکی از رستاخیز، تجددخواهی،امید و حیات دوباره است و شاعرانی چون خلیل حاوی، بیاتی، سیاب و.. بنابر اوضاع سیاسی و اجتماع حاکم بر جوامع عربی به صورت نمادین از آن بهره گرفته‌اند. از سویی دیگر شخصیت اسطوره ای حاجی فیروز در اشعار شاعران معاصر فارسی به کار نرفته اما در تصنیف‌های عامیانه، به عنوان نمادی از نوروز، نوزایی، دگرگونی، شادی، مبارزه منفی، و بازگشت دوباره جلوه‌گر شده است. علی‌رغم برخی شباهتا میان اسطوره تموزی و حاجی فیروز، به نظر می‌رسد بازخوانی متن‌های مرتبط با دو موزی و شباهت‌های بین او و حاجی فیروز برای هم ریشه دانستن این دو کافی نیست و نمی‌توان تموز و حاجی فیروز را دارای ریشه‌ای مشترک دانست.

واژگان کلیدی: اسطوره، حاجی فیروز، تموز، دوموزی

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران
۲. استادیار، گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
۳. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران

نویسنده مسئول: حسین شمس آبادی ایمیل: Drshamsabadi@yahoo.com

DOI: 10.30495/CLQ.2022.1958347.2414

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۸

۱. مقدمه

در باور عامه و در برخی از فرهنگ‌ها، اسطوره یا استوره یعنی «آنچه خیالی و غیرواقعی بوده و جنبه‌ای صرفاً افسانه‌ای دارد»؛ اما اسطوره را باید داستان و سرگذشتی مینَوی دانست که شرح عمل، عقیده یا یک نهاد است که دست‌کم بخشی از آنها از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد. در اسطوره سخن از این است که چگونه هر چیزی پدید می‌آید و به هستی خود ادامه می‌دهد. اسطوره زمانی تاریخ بوده است و امروزه جنبه‌ی داستانی (اسطوره) یافته است. در اسطوره، بنیادهای اساسی، پراکنده و از هم گسیخته می‌نماید؛ ولی در ادبیات، این بنیادها از طریق منطق و تشبیه هماهنگ و موزون شده اند و تلاش شده است تا رویدادها، نتیجه عوامل و انگیزه های معینی باشند. هماهنگ کردن رویدادهای اسطورهای و توجیه آنها از روی منطق و انطباقشان با تجربیات ملموس انسانی و دنیای عینی سبب جابه جایی اساطیر در زمینه ادبی می شود.(سرکارتی، ۱۳۷۸: ۲۱۵) کار اسطوره توضیح و تفسیر و شرح اعمال خارق العاده و اتفاقات مافوق طبیعی است و عمدتاً داستان‌هایی است درباره خدایان و نیروهای شگفتی آفرین و اعمال برجسته قهرمانان و از این قبیل .از این رو اسطوره ماهیتاً با روایات مذهبی یکی است و در اعصار کهن جنیه تقدس داشته است و لذا گفته‌اند، اسطوره مذهبی است که دیگر امروزه آن را باور نداریم .پس می‌توان گفت که میتولوژی (اسطوره شناسی) نظام خاصی است که اساساً مذهبی است و در آن از نخستینه ها و حوادث مربوط به صدر تاریخ جهان و عصر آفرینش سخن می‌رود.

بازتاب اساطیر در فرهنگ و ادبیات، زیباترین و هنرمندانه‌ترین کاربرد اسطوره پردازی است. با بازتاب اسطوره‌های جهان در اندیشه و قلم شاعران، سرمایه های فکری و فرهنگی گذشته و حال به یکدیگر پیوند می خورد و از این راه، دریافت‌ها و استنباط‌های اجتماعی و سیاسی معاصر به شکلی نمادین و رمزوار به خواننده نشان داده می‌شود. جامعه معاصر عرب و ایرانی در فرهنگ خود، اسطوره‌های فارسی و عربی و حتی اسطوره‌های دیگر ملل قدیم را به‌کاربرده و با توجه به محیط و شرایط، افکار و اندیشه‌های خود را با استفاده از این اسطوره‌ها ابراز داشته‌اند. از اسطوره هایی که در برخی موارد شباهت‌هایی به هم داشته و در فرهنگ و ادبیات فارسی و عربی بازتاب داشته است، اسطوره تموز و حاجی فیروز می باشد. بر این اساس در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی این دو اسطوره می‌پردازیم و در نهایت مقایسه ای خواهیم داشت از چگونگی حضور این دو اسطوره در فرهنگ و ادبیات فارسی و عربی.

۲. روش پژوهش

روش پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی و براساس مطالعه روی متون مختلف اعم از کتاب‌های مرتبط با موضوع که مورد مطالعه قرارگرفته و مطالب مرتبط با موضوع استخراج و فیش‌برداری شده، سپس به بازتاب اسطوره‌های تموز و حاجی فیروز در شعار معاصر عربی و فارسی پرداخته می‌شود. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش، به صورت کتابخانه‌ای و مطالعه کتب و مقالات مرتبط بوده و داده‌های موردنظر،

با ابزار فیش جمع‌آوری‌شده است. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به صورت کیفی و مبتنی بر استنباط و استنتاج محقق از منابع و مطالب موجود بوده است.

۳. پیشینه پژوهش

شهریار نیازی و حسین عبداللهی (۱۳۸۶) ، مقاله ای با عنوان« اسطوره تموز در شعر پیشگامان شعر نو در عراق و سوریه»» مقاله پیش رو پژوهشی است که به بررسی کارکردها و جنبه های گوناگون این خدای اساطیری در آثار مشاهیر شعر نو در عراق و سوریه می پردازد و از طریق کاوش در چکامه های آنان، اندیشه های انقلابی و ملی گرایانه هر یک را بازتاب می دهد؛ اندیشه ای که با به کارگیری شخصیت نمادین تموز، خواستار قیامی مردمی و فراگیر در برابر اهریمن ظلم و فساد و تباهی است، در لابه لای خطوط این پژوهش، نگارندگان تلاش می کنند وجه اشتراک این پیشگامان را در ارایه تصویر «سرزمین خراب» از جهان امروز عرب روشن سازند؛ تصویری که بیش از هر چیز متاثر از اندیشه های غربی به ویژه سروده «سرزمین خراب» تی اس الیوت است و در سروده تموزی «انشوده المطر» سیاب به نقطه اوج خود می رسد.

عزت ملاابراهیمی و محمد سالمی (۱۳۹۶) مقاله ای با عنوان « دلالت های معنایی اسطوره تموز در شعر خلیل حاوی و عبدالوهاب البیاتی» : نگارندگان در این جستار، ضمن بررسی اسطوره تموز در اشعار این دو شاعر، با روشی تطبیقی- تحلیلی به مقایسه نحوه به کارگیری و هدف از فراخوانی این اسطوره توسط آن دو پرداخته اند. از یافته های این تحقیق برمی آید که تموز در شعر بیاتی، پربسامدتر از حاوی مورد استفاده قرارگرفته و همچنین شیوه هایی که بیاتی برای این شخصیت بکار می گیرد، متنوع تر از حاوی است. از سوی دیگر، فضایی که هردو شاعر برای این شخصیت می آفرینند، تفاوت ملموسی با هم دارد، بدین ترتیب که خلیل حاوی فضایی مایوسانه و یک سطحی را بر شعرش حاکم می سازد، حال آنکه شعر بیاتی با جدال میان یاس و امید متمایز می شود.

الهه شایسته رخ (۱۳۹۸) در مقاله ای با عنوان «حاجی فیروز» می نویسد: از کهن‌ترین پیکهای نوروزی که با خوانندگی و نوازندگی، پایان زمستان و آمدن نوروز را بشارت می‌دهد. حاجی‌فیروز با توجه به تنوع اقلیم و فرهنگ مناطق مختلف ایران نامها، نمایشها و تصنیفهای متفاوتی دارد. دربارهٔ خاستگاه حاجی‌فیروز دیدگاههای متفاوتی وجود دارد؛ برخی او را بازماندهٔ میر نوروزی (ه م) دانسته‌اند که ابتدا جزو ملازمان میر نوروز بوده، به‌تدریج از او جدا شده، و خود به مراسمِ نمایشیِ جداگانه‌ای تبدیل شده است.

منیره خلیلی محله و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله ای با عنوان « جشن های اسطوره ای ایران نماد فرهنگ و تمدن قوم آریایی» می نویسند: اسطوره را باید داستان و سرگذشت مینوی دانست که اصل آن معلوم نیست وبا آیینها و عقاید دینی پیوندی نا گسستنی است و همواره هاله ای از تقدس قهرمانان آن را گرفته است.از مضامین اساطیری این سرزمین می توان به جشنهای باستانی ایرانیان اشاره کرد. آثار بازمانده از دوره هخامنشی گویای دو نوع گاه شماری در این دیار کهن است. دوره اول «گاه شماری پارسی

باستان» است. شاید این نوع گاه شماری پس از مهاجرت آریاییان و تاثر ایرانیان از بابل، آشور و عیلام آغاز شده است.آغاز سال در این نوع تقویم از خزان است و جشنهای مهرگان به عنوان جشنهای آغاز سال برپا می شد.دوره دوم که «گاه شماری اوستایی جدید» نام دارد متاثر از گاه شماری ساده و منظم مصری است که ماههای آن سی روز بود و هر یک از روزهای ماه به نام امشاسپند یا ایزدی نامیده می شد. نام ماهها هم به نام دوازده تن از همین امشاسپندان بود.در این نوع گاه شماری آغاز سال از فصل بهار بود و نوروز به عنوان جشن های آغاز سال نمادی ویژه ای داشت و حاجی فیروز بعنوان نماد آغاز نوروز بوده است.

٤. مفهوم‌شناسی

برای درک بهتر داده های هر پژوهش، لازم است ابتدا شناختی جامع از مفاهیم اساسی آن داشته باشیم. لذا در این گفتار ضمن بررسی مفهوم لغوی و اصطلاحی اسطوره، به تبیین اسطوره تموز و حاجی فیروز و پیشینه آن می پردازیم.

۱.۴. مفهوم اسطوره

الف- مفهوم لغوی اسطوره

تعریف دقیق از اسطوره، تقریباً امری غیرممکن است. پیشینه تووه به اسطوره به قرون دوم و سوم قبل از میلاد و به نظر برخی حتی پیشتر از آن، یعنی به دورهی افلاطونی در قرن چهارم قبل از میلاد باز می‌گردد .رفته رفته بعد از قرون وسطی، در دوره نوزایی یا رنسانس، در سده‌های ۱۷ و ۱۸ از ارزش اسطوره و هر آنچه که در محدوده علم و دانش نمی‌گنجد، کاسته شد .از قرن ۱۹ به بعد، همزمان با پیدایش رمانتیسیسم، اسطوره و شعر، ارزش و اعتبار خود را بازیافتند.(روتون،۱۳۷۸:۴۲)

در العین می‌خوانیم که نوشته است: سَطَرَ یسَطُرُ یعنی نوشت و اسطوره هم از ماده سَطر آمده است و تعریف آن چنین است: سخنانی که هیچ ربطی به چیزی ندارند.(فراهیدی،۱۴۱۰: ۱۰)

اسطوره در زبان عربی از ماده سطر است که به معنای تقسیم و ترتیب اشیاء و اسطوره یعنی کلام تقسیم شده و ترتیب یافته و در آن شرط نیست که مدون یا مکتوب باشد؛ ضرورت دارد که کلام منظم سطر به سطر باشد و از این رو بود که دشمنان قرآن می‌گفتند؛ قرآن اسطوره است.

﴿ماهذا إلاأساطیر الاوّلین﴾ (احقاف: ۱۷) این چیزی نیست جز افسانه‌های اولین.

در فرهنگ معاصر عربی – فارسی تألیف آذر تاش آذر نوش اسطوره زیر ماده‌ی سطر به معنای افسانه، قصه داستان آمده است.(آذرنوش،۱۳۸۴: ۷۴۰)بر این اساس در زبان عربی اسطوره واسطیر که جمعشان اساطیر است، به معنی نوشته به کار رفته است؛ و تسطیر در آن که تفعیل است از سطر به معنی گرد آوردن و افسانه‌ها به کاربرده شده است، لیک از همین روی می‌توان انگاشت که اسطوره را با سطر- نوشتن - پیوندی نیست و از ریشه‌ای دیگر برآمده است زیرا یکی از ویژگی‌های بنیادین در افسانه‌ها آن است که آن‌ها از نمودهای فرهنگ مردم هستند و با ادب و گفتار در پیوندند. بر پایه آنچه که آمد، شاید بتوان

انگاشت که اسطوره واژه‌ای است که در بنیاد تازی نیست و مانند بسیاری از واژه‌های دیگر در این زبان، از دیگر زبان‌ها گرفته شده است و ریخت و پیکره‌ی عربی یافته است.(کزازی، ۱۳۷۶: ۴۵۰)

ب- مفهوم اصطلاحی اسطوره

شناخت هستی و پدیده‌های آن هدف انسان آگاه است. انسان از دیر باز در جستجوی تفسیری برای این پدیده بوده و در این رهگذر اسطوره نیز وسیله‌ای برای تفسیر زندگی و هستی و اشباع میل جستجو گر انسان بوده است. گرچه به نظر بیشتر اندیشمندان و پژوهشگران، اسطوره‌ها تصوری ژرف، سنتی، خرافی و بی‌زمان هستند، اما تعریف اسطوره، همچنان در هاله‌ای از ابهام باقی مانده و همچنان اندیشه‌ی محققان و حتی متخصصان، اختلاف جوهری دارد. عده‌ای آن‌ها را اوهام کودکانه می‌خوانند و عده‌ای قصه و افسانه‌هایی که به هدف تفسیر هستی پرداخته شده، در حالی که گروهی دیگر اسطوره را تجسم یکی از ژرف ترین دستاوردهای روح انسان به شمار می‌آورند که الهام بخش فکر و نبوغ شاعران است.(عبدالرضا، ۱۹۸۴: ۱۴) احمد کمال زکی در تعریف اسطوره می‌گوید: اسطوره امروز یک قصه‌ی خیالی است که اساس آن، حوادث شگفت و خارق العاده‌ای است که در تاریخ رخ نداده‌اند و عقل هم آن را نمی‌پذیرد به طوری که ما وقتی که می‌خواهیم وجود چیزی را انکار کنیم، می‌گوییم اسطوره‌ای است.(زکی،۱۹۷۵: ۱۰۷) مشکل است که بتوان تعریفی جامع از اصطلاح برای اسطوره پیدا کرد که در عین حال مقبول همه دانشمندان و فراخور فهم و درک غیرمتخصصان نیز باشد، زیرا اسطوره، واقعیتی فرهنگی و پیچیده‌ای است که در اصل، تلاش برای پاسخ دادن به پرسش‌های سرنوشت سازی است که مورد توجه تمامی انسان‌هاست و اسطوره در حرکت خود مرزهای جغرافیایی را در می‌نوردد و در ساختن میراث انسانی عمومی سهیم می‌باشد. الیاد، اسطوره را اینگونه تعریف می‌کند: اسطوره خطابی است که یک قصه مقدس را روایت می‌کند و حوادث قدیمی را از گذشته که قبل از به وجود آمدن جهان، یا در ابتدای خلقت رخ داده حکایت می‌کند.(حمادی،۱۹۹۸: ۳۱) با این حال مورخان و پژوهشگران در دادن یک تعریف واحد از اسطوره عاجز مانده‌اند و زمانی که آگوستین[1] خواست ماهیت اسطوره را توضیح دهد، گفت: من خوب می‌دانم اسطوره چیست به شرط اینکه هیچ کس از من در مورد آن سوال نکنند، اما اگر کسی از من در مورد آن سوال کند و من بخواهم جواب دهم به لکنت می‌افتم.(حکیم،۱۹۸۷: ۱۹)

۲.۴. تموز

در متون حماسی و اسطوره ای کهن، گزارش های گوناگونی درباره ی رویداد های شکل دهنده ی اسطوره ی تموز و عشتار وارد شده است (رضایی، ۱۳۸۳: ۱۹۴). داستان تموز باختصار چنین است: تموز چوپانی بود که عشتار، الهه باروری عاشق او گشت. اما بر اثر خشم و غیرت همسرش (آریس Ariss) که در کسوت خونی در آمده بود، تموز توسط او کشته شد و به جهان زیرین هبوط کرد. عشتار غمگین پس از ناامیدی از یافتن او در جهان بالا، راهی جهان فرودین مردگان می شد و در برابر دوزخ اجازه ی ورود خواست، اما حاکم آنجا (خواهرش آرشگی گال) با شنیدن صدای او به دریان دوزخ (سروبروس Certise)

1 Augustine

دستور داد تا مطابق قوانین ورود، عشتار باید برهنه وارد جهان فرودین شود، از این رو عشتار طی مراحلی هفت گانه بطور کامل برهنه می‌شود. اما آرشکی گال انواع رنج ها را بر او روا داشت و زندانی اش کرد. از سویی با زندانی و بیمار شدن عشتار، تمام موجودات در جهان بالا از باروری و زایش در ماندند و سترونی فراگیر شدند. در نهایت با تدبیر «ائا» خدای بزرگ، عشتار از بیماری ها و زندان رها گشت و قرار شد تا نیمی از سال (بهار و تابستان) تموز به جهان بالا و نزد عشتار باز گردد و نیمی دیگر (پاییز و زمستان) را در جهان فرودین و نزد « آرشکی گال » سپری کند.اسطوره تموز که با عنوان نماد خیزش و تحول مطرح است از جمله شایع‌ترین اساطیری است که شاعران عرب بدان اقبال نشان داده و در آثار ادبی خود از آن استفاده کردند. این اقبال شعراء به این اسطوره سبب شد گرایشی به نام شعرای تموزی شکل بگیرد که خلیل حاوی نیز یکی از شاعران این گرایش می‌باشد.(داوود، ۱۹۷۵ : ۱۹) به طور کلی اسطوره تموز در بردارنده ی مفاهیمی چون مرگ و حیات بعد از آن و نمایانگر پایان زندگی و آغاز مجدد آن در هر سال است .از این رو توجه شاعران عرب در دوران خمودگی جامعه عربی بدان ، مضاعف شد .از این رو رزوق أسعد در این مورد می‌گوید :«چنین مفهومی سبب شد شاعران اسطوره گرای معاصر ادب عربی بیش از هر اسطوره دیگری بدان توجه و ذهن خود رابر مفاهیم آن متمرکز کنند و در اشعار خود مفاهیم درونی آنرا باز آفرینی کنند چرا که می‌دیدند مسیر جامعه عربی به سمت خشکسالی و قحطی متمایل است و این مسیر تمدنشان را به قهقرا رهنمون می‌کند .لذا این اسطوره می‌توانست دستمایه خوبی برای بیداری باشد .اینست که ادب امروز به شکل گسترده به اسطوره تموز اقبال نشان می‌دهد .و برانند تا به کمک این اسطوره به بیان گذر از مرحله بیهودگی و خفتگی به مرحله خیزش و هوشیاری و انتقال از مرحله قحطی و خشکسالی به مرحله سرسبزی و خرمی بپردازند».(الجیوسی،۲۰۰۱: ۴۹۵)

۳.۴. حاجی فیروز

حاجی فیروز از ترکیب دو واژه «حاجی» از ریشه یونانی"hagios " به معنای مقدس که به تمام مقامات مهری اطلاق می‌شده و فیروزه تشکیل شده است، بنابر این، حاجی فیروز برابر هاجیوس نبرد به معنای فیروز مقدس بوده است.(فضایلی، ۱۳۸۸ :۸) برخی هم لقب حاجی را نشانه احترام و تقدس(هنری،۴۵:۱۳۵۳) و نوعی اعتبار دانسته‌اند که در ادوار اسلامی به آن منتسب شده است.(شعبانی، ۱۳۷۹ :۴۲) جعفر شهری، حاجی فیروز را بازمانده دوره برده داری می‌داند که لقب حاجی در سفر حج و یا در زمان پیری به پاس خدمات بردگان به آنان داده می‌شد .همچنین انتخاب نام فیروز را در کنار نام‌های دیگری چون مبارک، سعادت، بشیر و ...دلیلی بر شگون و خوش یمنی آنها برای صاحبانشان قلمداد می‌کند .(شهری،۱۳:۱۳۸۳)

حاجی فیروز مشهورترین و عمومی‌ترین عنوان این پیام آور نوروزی، است اما برخی وی را عمو نوروز هم نامیده‌اند.(نصری اشرفی، ۱۴۵:۱۳۹۱) و برخی دیگر، آن را دگرگون شده«نشه نوروز» با «بابا نوروز» دانسته‌اند. به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین نام این پیک نوروزی، آتش افروز باشد (هنری، ۴۴:۱۳۵۳)چرا که عبدالله مستوفی و مصادق هدایت بی آنکه نامی از حاجی فیروز بیاورند توصیفی از این پیک با نام «آتش افروزه» ارائه کرده‌اند (مستوفی، ۱۳۶۲: ۷۷) و(هدایت، ۱۳۶۲: ۹) این عنوان با عملکرد نمایشی این پیک

نوروزی مرتبط است، آتش افروز در آخرین هفته سال، دست و صورت و گردن خود را سیاه می‌کرد و مقداری خمیر با تکه‌ای پنبه و پارچه آغشته به نفت، روی می‌گذاشت و آن را آتش می‌زد، همچنین هریک از آنها، مشعلی در دست می‌گرفتند و با ضرب و تنبک و تصنیف خوانی از هر دکان مبلغی دینار دریافت می‌کردند .(مستوفی، ۷۷:۱۳۶۲)

۵. نمادهای تموز و حاجی فیروز

در این گفتار به بررسی نمادهای مستنبط از اسطوره تموز در شعر معاصر عربی و اسطوره حاجی فیروز در تصنیف‌ها و فرهنگ معاصر فارسی می پردازیم و در پایان وجوه شبهات و تفاوت هرکدام را بیان خواهیم کرد.

۱.۵. نماد تموز در شعر معاصر عربی

بنابر اوضاع سیاسی و اجتماعی سرزمین های عربی، اسطوره تموز به شکلی نمادین در اشعار شاعران معاصر عرب تجلی داشته است. مهمترین کاربست های نمادین اسطوره تموز در شعر معاصر عربی را می توان در این موارد بر شمرد:

الف- رستاخیز و تجدد

اسطوره‌ی تموز در میان برخی از شعرای معاصرعرب به عنوان نماد رستاخیزی و تجدد شناخته شده استبه عنوان نمونه، خلیل حاوی نیز آنرا در همین راستا بکار می گیرد .او ابتدا به ترسیم وضعیت عالم عربی و بیهوده بودن تلاش های روشنفکران آن می پردازد .بدین ترتیب می توان در مقطع بالا زمین را نماد سرزمین های عربی و مرگ رگه های آنرا نماد خشک شدن و مرگ رگه های این سرزمین ها به شمار آورد . حاوی، شور بختی‌هایی را که انسان عربی از آن در رنج و عذاب است به تصویر می‌کشد .به عقب ماندگی، سقوط و اضمحلالی اشاره دارد که دنیای واقعی با آن دست در گریبان دارد.وی در تجسم این اوضاع نابسامان با استفاده از رموز الهام دهنده، سعی در به تصویر کشاندن آن دارد. حاوی با به کار بردن ترکیباتی مانند مرگ رگها، خشک شدن بدن ، تکه تکه شدن گوشت، به شماره افتادن نفس، یخ بندان، شب حزن و برخی از رمزهای حیات و زندگی را که فساد مرگ بر آن رخنه کرده و تبدیل به فنا کرده را به تصویر می کشد. نا امیدی به حدی عمیق است که در آنها هم چرک نفوذ کرده و رعشه مرگ آنها را در بر گرفته است.اما وی در مقابل از تموز بعنوان نواد تجدد و نوزایی یاد می کند و وی را فرامی خواند:

یا إلهَ الخصبِ، یا بعلاً یفض/ التربةَ العاقِرَ/یا شمسَ الحصیدْ/یا إلهًا ینفضُ القبرَ/ ویا فِصْحًا مجید،/ أنتَ یا تموزُ، یا شمسَ الحصیدْ/ نَجِّنا، نجِّ عروقَ الأرضِ/ من عُقْمٍ دَهاها ودهانا،/ أدْفِئِ المَوتَی الحزانی/ والجلامیدَ العَبیدْ/ عَبْرَ صحراءِ الجلیدْ/ أنتَ یا تمُّوزُ، یا شمسَ الحصیدْ.(حاوی، ۱۹۷۹، ج۲: ۱۱۸)

«ای خداوند حاصلخیزی،ای بعلی که میشکافی/ خاک عقیم را،ای خورشید خرمن(محصول)/ ای خدایی که قبر را تکان میدهی،و ای عید پاک که کار /خود را به نیکویی انجام می دهی/تو ای تموز، ای خورشیدِ خرمن(محصول)/مارا نجات بده ، ریشه های زمین را/از نازایی ای که گریبانِ ما را گرفته،رهایی بخش / / به مردگان اندوهگین/ و بردگان سنگی/در میان صحرای یخ زده،گرما ببخش/تو ای تموز، ای خورشید خرمن(محصول)..»

در اشعار سیاب نیز برخی شخصیت ها به همراه اسطوره تموز آمده اند که نماد نوآیی و نوزایی اند. در این خصوص می توان به مسیح (ع) و بعل که هر دو اسطوره ی نوزایی و باروری اند، اشاره کرد. سیاب در قصیده ی « مرحی غیلان» از زبان پسرش سخن می گوید و در دنیای خیالی خود، خویش را تموزی می بیند که در تصویر چرخه ی مرگ و زندگی با مسیح و بعل یکی شده است و با این کار از دو جهت بر اصل درامی درگیری در قصیده اش تأکید دارد: اول درگیری دیرینه ی مرگ و زندگی که از آغاز تا پایان او را همراهی می کند و دوم درگیری حاصل از تعدد و آمیزش چند شخصیت اسطوره ای و نمادین که به صرف نظر از تفاوت های غیر ساختاری و جزئی از درون مایه ی واحدی برخوردارند:

فتحت نوافذ من رؤاک علی سهادی: /کل واد وهیته عشتار الأزاهر و الثمار..... / أعلنت بعثی یا سماء...../بابا.... کأن ید المسیح فیها، /کأن جماجم ألموتی تبرعم فی الضریح / تموز عاد بکل سنبله تعابث کل ریح / أنا بعل : أخطر فی الجلیل / علی المیاه أنت فی الورقات روحی و الثمار (السیاب، ۲۰۰۰: ۱۸۴ – ۱۸۵)

«پنجره هایی از اندیشه ی تو بر بیدار خوابی ام گشوده شد/ تمام دشت ها را عشتار گل و میوه بخشید..... ای آسمان، رستاخیزم را اعلان نمودم/ ...ای بابا..... گویی دست مسیح در آن است،/ گویی جمجمه ی مردگان در گور جوانه می زند؛/ تموز با تمام خوشه هایی که با باد بازی می کنند،/ باز گشته..... من بعل هستم،/ در "جلیل "بر آب ها می گذرم،/ روحم را در برگ ها و میوه ها می دمم.»

به نظر می‌رسد تمامی این اشعار و کاربرد اسطوره ها به صورت نمادین در رابطه با مسائل سیاسی و اجتماعی سرزمین های عربی باشد. این شیوه از کاربست سیاسی اسطوره ها در نزد بیشتر شاعران عرب دیده می شود. بعنوان نمونه سیاب معتقد بود که اولین عاملی که او را به استفاده از اسطوره رهنمون می ساخت، انگیزه سیاسی است. «من نخستین شاعر معاصر عرب هستم که اساطیر را در شعر به کار برده ام تا از آن به عنوان رمز و سمبل استفاده شود » (حاوی، ۱۹۸۶ ، ج۵: ۱۱۵).

ب- امید و نجات‌یافتگی

اسطوره‌ی تموز در میان شعرای معاصرعرب، علاوه بر رستاخیزی، نوزایی و تجدد به عنوان نمادی از امید و نجات یافتگی نیز شناخته شده است .برای نمونه خلیل حاوی نیز آن را در همین راستا بکار می‌گیرد .او ابتدا به ترسیم وضعیت عالم عربی و بیهوده بودن تلاش‌های روشنفکران آن می‌پردازد .بدین ترتیب می‌توان در مقطع بالا زمین را نماد سرزمین‌های عربی و مرگ رگه‌های آنرا نماد خشک شدن و مرگ رگه‌های این سرزمین‌ها به شمار آورد .همچنین از آن جایی که شاعر در این قصیده به وصف جامعه

و امت عربی می‌پردازد و از سوی دیگر، از آنجایی که شاعران و روشنفکران معاصر علت شکست جامعه و ملت عرب را ضعف و جمود فرهنگی می‌دانند، می‌توان گفت که شاعر در این قصیده علت نابودی و شکست امت را خشکیدن ریشه‌های فرهنگی می‌داند. همانطوری که عصر یخبندان (عصر الجلید) نیز به وضوح بر این معنا دلالت می‌کند. سپس با عبارت‌هایی چون (تبدیل شدن تمام اعضای بدن به گوشتی خشکیده، باد را پس راندن و با مرگ حتمی مدارا کردن و....) ناکارآمد بودن تمام تلاش‌های اعضای جامعه و بیهوده بودن آنها تاکید می‌کند:

یا إلهَ الخصبِ/ یا بعلاً یفض /التربةَ العاقِرَ /یا شمسَ الحصیدْ /یا إلهًا ینفضُ القبرَ /ویا فِصْحًا مجید، /أنتَ یا تموزُ، یا شمسَ الحصیدْ /نَجِّن، نجِّ عروقَ الأرضِ /من عُقْمٍ دَهاها ودهان، /أدْفِئِ المَوتَی الحزانی / والجلامیدَ العَبیدْ (حاوی،۱۹۷۹، ج۲: ۱۱۷)

«تو ای تموز! ای خدایی که پرده خاک نازا را می شکافد/ ای خورشید کشتزاری/ مارا نجات ده و نیز ریشه خاک را/ از عقم و ناباروری که ما و آنرا فراگرفته است [برهان] / و مردگان محزون را گرما بخش/ و صخره های اسیر را»

شاعر در این مقطع ابتدا تموز خدای باروری را با عنوانهای مختلفی که همگی بر باروری و زندگی دوباره دلالت می‌کنند، فرا می خواند .تا زمین (نماد فرهنگ و امت عربی) را که از آن با عنوان (آل تربۀ العاقر :خاک نابارور) یاد می‌کند از این جمود و ناباروری نجات دهد .او همچنین جمود و بی ثمر بودن و بی تحرکی افراد این جامعه با مفاهیمی چون« مردگانی محزون »و « صخره‌هایی اسیر » به طور اغراق آمیزی به تصویر می‌کشد .به رغم آنکه واژه" صخره "به تنهایی معنای جمود و بی تحرکی را می‌رساند، شاعر واژه" اسیر "را نیز بدان می‌افزاید .در واقع شاعر، تنها راه نجات جامعه را انگیزش دوباره فرهنگ و غنی سازی آن می‌داند .به اعتقاد سلمی خضراء جیوسی در شعر حاوی، اندیشهی برانگیزی و بهبود جامعه بعد از مرگ فرهنگی غالب است.(همان: ۸۰۷)

بیاتی نیز همچون حاوی، در اشعار خود تموز را به عنوان نمادی از روح دوباره امت عربی به کار می‌گیرد .به عبارت دیگر او تموز را نجات یافته می‌داند و نه نجات دهنده .در حقیقت این عشتار است که در اشعار بیاتی نقش زنده کردن و برانگیختن را بر عهده دارد؛ این مفهوم به خوبی در قصیده الصورۀ و الظل نمایان است :

لَو جُمِعَت أجزَاء هذه الصُورة الممَزِّ قَةِ /إذن لَقَامَت بَا بِل المحترِ قَة/تَنفضُ عن أسمالِها الرُمادَ /وَ رَفَّ فی الجنا ئنِ المعلَّقَة /فِرَاشَة وَ زَنبقَة /وَ إبتَسَمَت عَشتَارُ/وَ هی علی سَرِیرِها تُدَ اعِبُ القِیثارَ /وَ عاد أُوزُوریس لَإ نطفَئات أحزَانُ حَادِی العیسِ / وَ نوَّرت فی سَبَأ بِلقِیسُ (بیاتی، ۱۹۹۵: ۹۳)

«اگر تکه‌های این عکس پاره پاره جمع شود /بابل سوخته بر می‌خیزد/ خاکستر از ردای خود می‌زداید/ و در بهشت‌های آویخته و معلق/ پروانه‌ها و زنبق ها به حرکت در می‌آیند/ و عشتار می‌خندد/ درحالیکه روی تختش چنگ می‌نوازد/ و اُزورُس بر می‌گردد/ و غصه‌های چاوشی خوانان شتران پایان می‌گیرد/ و سبا نور افشانی می‌کند..»

واژه «الصورة» در این شعر، نماد امت عربی است و پاره پاره بودن آن از عدم اتحاد و یکپارچگی جامعه حکایت دارد. «بابل» می‌تواند نمادی از فرهنگ و تمدن دیرینه عرب باشد که به دلیل از هم گسستگی ملت عرب، سوخته و از میان رفته است .به اعتقاد شاعر اگر تکه‌های این عکس پاره پاره، دوباره در کنار هم چیده شود و امت عربی گرد هم آیند، بابل سوخته خاکستر از ردای خویش می‌زداید و تمدن عربی دوباره شکوفا می‌شود .

ج-مرگ و فداکاری

مرگ تموز که به معنی مرگ گیاهان و طبیعت است، برای سیاب نماد مرگ روح بشری در ملت عرب است که وطن عربی از آن رنج می کشد، زیرا فرهنگ و ارزش های کهنه و پوسیده اش دیگر جوابگوی نیازهای معاصر نیست. از طرفی بازگشت عشتار به همراه تموز از جهان زیرین که بیانگر جان گرفتن و نو شدن طبیعت مرده است، نزد شاعر، تمثیلی از رؤیای بازگشت وطن عربی به زندگی جدید و سرشار از باروی و رستاخیز روحی است. از این رو از اعماق قبر در سرزمین فرودین، خطاب به هم وطنانش آن ها را به امید داشتن به نوزایی و رستاخیز وطن فرا می خواند:

من قاع قبری أصیح /حتی تئن القبور...../ و فیه عما فی سواه / إلا دبیب الحیاه.... / من عالم فی قاع قبری أصیح: لا تیأسوا من مولد و نشورا!.../ هذا مخاض الأرض لا تیأسی/ بشراک یا أجداث، حان النشور!(السیاب، ۲۰۰۰: ۲۱۳-۲۱۴)

«از اعماق قبرم فریاد بر می آورم،/ تا اینکه گورها شیون سر دهند/ و در این گور چیزی جز جریان زندگی نیست/. از جهانی در قبرم فریاد بر می آورم/ از متولد شدن و رستاخیز نا امید نشوید! ...../ این زایش زمین است ناامید نباش،/ مژده ای گورها زمان نوزایی فرا رسید.»

در قصیده ی «لیله فی باریس» سیاب، مرگ وفیقه / عشتار را در مضمونی تموزی بکار می بندد تا وفیقه ی بی جان با آمدن بهار و فراگیر شدن جلوه های زندگی، دوباره زنده گردد:

لو صح وعدک یا صدیقه../لانبعثت وفیقه/من قبرها و لعاد عمری فی السنین الی الوراء / تأتین أنت إلی العراق / امد من قلبی طریقه / فأمشی علیه / کأنما هبطت علیه من السماء /عشتار فانفجر الربیع لها و بر عمت الغصون / توت و فلی و النخیل بطلعه عبق الهواء (همان: ۳۲۴)

«ای دوست اگر وعده ی تو درست بود... وفیقه از قبرش بر می خواست و عمرم به گذشته باز می گشت. تو بسوی عراق می آیی از قلبم راهی می گسترانم و بر آن راه می روم، گویی عشتار از آسمان بر آن هبوط کرده است، پس بهار برای او شکوفا شد و شاخه ها به غنچه نشستند، توت و پونه و خرما با خوشه های خوش عطر و بو در هوا»

برای اینکه تموز بتواند نقش رستاخیزی و نوزایی خود را در جامعه ایفا کند و جامعه را از این جمود و مرگ فرهنگی برهاند نیازمند فداکاری و جانفشانی از سوی افراد جامعه است .همان گونه که در این مقطع از قصیده « الجسر» از خلیل حاوی نیز نمایان است:

یعبرون الجسرَ فی الصبحِ خِفافًا/إضلعی إمتدّت لهم جسرًا وطید/من کهوفِ الشرقِ، من مستنقعِ الشرق
إلی الشرق الجدید/ أضلَعی امتدّت لهم جسرًا وطید. .(حاوی، ۱۹۷۱: ۱۳۸)

«در هنگامه صبح سبکبار از روی پل می گذرند/ و دنده ها و استخو ان هایم برای آنها همچون پلی گسترانده شد/ از غارهای شرق، از مرداب های شرق بسوی شرقی جدید در حرکتند.»

دو ترکیب«غارهای شرق» و«مرداب‌های شرق» می‌توانند از یک سو بصورت جزئی اشاره به جمود فرهنگی مشرق زمین باشند و از دیگر سو و بطور کلی می‌توان آنها را نشان از محصور بودن جامعه در ابعاد مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تلقی کرد .و شاعر در هر دو تفسیر به نوعی یک نقد اجتماعی را در این دو ترکیب می‌گنجاند.(ملا ابراهیمی و سالمی، ۱۳۹۶: ۲۹)

سیاب نیز در شعرش همچون دیگر همتایان خود بر این عقیده است که زندگی ملت عرب در جهت قحطی، ستروئی و خشکسالی حرکت می کند و تمدن عربی در حالت مرگ و نابودی به سر می برد. او تنها راه نجات ملتش را از بیابان های مرگ در فداکاری برای برپایی رستاخیز و زندگی دوباره می بیند، از نظر سیاب این اسطوره بهترین وسیله برای بیان آرزوی ارزشمندی است که او برای وطن خود در سر می‌پرورانند، چرا که اصلی ترین مفهوم در کاربرد اسطوره تموز در شعر معاصر عربی، مردان در جهت رستاخیز و زندگی بخش مجدد است، مسأله ای که امید به آینده را همیشه زنده نگه داشته و در به ثمر نشستن سختی کشی ها و درد مندی ها تأکید دارد. از طرفی موضوع انقلاب و دگرگونی در حوزه اجتماعی و سیاسی از دیگر موضوعاتی است که شاعر معاصر از پس نقاب تموز به آن توجه دارد. از این روست که اسباب بازگشت تموز و فراهم آمدن آزادی و رستاخیز علتش را امری بسیار دشوار اما شدنی و حتمی می داند. از نظر او برای تحقق نوزایی در اندیشه و زندگی ملت عرب گریزی از آمدن تموزی نجات بخش که در واقع همان نسل آینده شاعر و ملت رنج دیده ی عراق است، نیست:

لیعو سر بروس فی الدروب لینهش الآلهه الحزینه/ الآلهة المروعه / فان من دمائنا ستخیب الحبوب / سینیت الإله.. /سیولد الضیاء من رحم ینز بالدماء (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۵۹)

«باید که سروبروس (سگ دریان جهنم) در گذرگاه ها پارس کند، تا خدایان غمگین و ترسیده را گاز بگیرد، قطعا از خون های ما بذر ها به بار خواهند نشست، اله خواهد روییدد.... روشنایی زاده خواهد شد از زهدانی که از آن خون می تراود.»

او یقین دارد که خون فرزند عراق / تموز بیهوده ریخته می شود و در نهایت باران رستاخیز بر عراق خواهد بارید و تموز بازخواهد گشت تا زندگانی را به سرزمین سترون عراق هدیه کند:

فلم یکن الدم الذی أریق سدی(همان: ۱۰۱)

(خون ریخته شده به هدر نرفته است.)

۲.۵. نماد حاجی فیروز در تصنیف‌ها و فرهنگ فارسی

در خصوص وجود نمادهایی از حاجی فیروز در ادبیات فارسی، باید گفت آیین‌های فولکلور و مردمی کمتر در ادبیات کلاسیک و فاخر نمود یافته‌اند. این امر دلایل فراوانی دارد که تعلق فرهنگ فاخر به فضای درباری و فاصله میان زندگی توده مردم و طبقه حاکمیت از جمله دلایل سکوت منابع رسمی و ادبیات کلاسیک نسبت به آیین‌های توده‌ای است.

با این وجود فرهنگی که در این آیین وجود داشته در ادبیات کلاسیک ما موج می‌زند، وجود قصاید بهاریه، تغزلات زیبای اشعار، سرشار از ذوق و هیجان شاعران برای تقدیس بهار و استقبال از نو شدن زندگی است. شعر فارسی، صورت گزارش‌گرانه نداشته و نسبت به طبیعت پیرامون، زبانی استعاری و نمادین را در اختیار داشته است که در زبان و ادبیات رسمی کمتر می‌توان گزارشی از آیین ها و رفتارهای جمعی مردمان دید و بیشتر شاهد تصاویری هستیم که مفاهیم موجود در زندگی و آیین‌های مردمی را نمایش می‌دهد.

الف- بهار و نوزایی

در آیین های نوروزی متاخر در ایران، حاجی فیروز پیک بهار است که گرم شدن و سبز شدن زمین و نو شدن سال را نوید می‌دهد. اکنون با رازگشایی استوره‌های میان رودان در متن اکدی نوخوانده، و همچنین بررسی آوندهای نوروزی ساسانی، ریشه‌های مشترک استوره دوموزی با حاحی فیروز بیشتر نمایان می شود.

بر این پایه، همان گونه که به روی زمین آمدن دوموزی و سبز شدن گیاهان هم‌زمان با فرا رسیدن بهار است، به نظر می‌رسد که "حاجی فیروز" امروز، خویشاوند همان "دوموزی" کهن است که همچو او با جامه‌ای سرخ و چهره‌ای سیاه و سازی در دست، در حالی که ساز می زند، می رقصد و ترانه می خواند به میان مردم می آید و نوید بخش گرم شدن زمین و بهار طبیعت و نوروز است.

رنگ صورت حاجی فیروز، عمدتا سیاه است. سیاه بر محور شمال و جنوب قرار می‌گیرد، و نشانه‌ی تعالی است. سیاه بر گستره‌ی میان دو قطب شمال و جنوب مستولی است. سیاه رنگ زمین و ابر آبستن از باران است. سیاه رنگ مرگ است، اما این مرگِ عرفانی مقدمه‌ای است بر تولدی دیگر. در غزل غزل‌ها آمده: «ای دختران اورشلیم، من سیه فام اما زیبا هستم...(فضائلی، ۱۳۸۸: ۶) سیاه نشانه‌ی جمیع رنگ‌هاست. در فلسفه‌ی عرفان، سیاه رنگ مطلق است، انتهای تمامی رنگ‌ها است و نتیجه‌ی قدم‌هایی است که برای رسیدن به مرحله‌ی جذبه باید برداشت. مرحله‌ای که خداوند بر عارف تجلی می‌کند و او را منور می‌سازد. سیاه رنگ جوهر جهانی، یا ماده‌ی نخستین است. سیاه جذب نور می‌کند و آن را باز نمی‌گرداند، نور را در خود نگاه می‌دارد و خبر از نور می‌دهد.

در اساطیر یونان سیاه رنگ کائوس (هرج و مرج نخستین) بود. از کائوس نوکس (شب) به وجود آمد، که با اربوس (سحر) وصلت کرد و پسر آنان، اثیر متولد شد. بدین گونه از خلال شب و کائوس نور خلقت بیرون تراوید. سیاه، رنگ شب و میثاق سحر است، و رنگ زمستان و میثاق بهار. سیاه

نشانه‌ی مرحله‌ی آغازین تغییری تدریجی است، تغییری که از زمستان به انفجار بهار و به تولدی دوباره خواهد رسید.

به هر روی، حاجی فیروز یکی از نمادهای بهار بوده که در اشعار خود خبر رسیدن بهار را به مردم اطلاع می‌داده و در ازاء این بشارت از مردمان پاداش و مژدگانی دریافت می‌کرده است. حاجی فیروز پیش از نوروز به میان مردم می‌آمده و خبر نوروز را به همراه داشته است و با آغاز مراسم نوروز، آیین حاجی فیروز به پایان می‌رسیده است.

به نظر می رسد که این چهره استوره‌ای پس از گذر هزاران سال، در نواحی مختلف ایران و دوره‌های مختلف، شکل و شمایلی متفاوت و متنوع پیدا کرده و با نام‌هایی چون «حاجی فیروز» یا «میر نوروزی»، «عمو نوروز و ننه سرما» یا «بابا نوروز» و یا «آتش افروز» شناخته می‌شود.

ننه سرما هم از دیگر شخصیت هایی است که نامش با پایان زمستان و آغاز بهار و حاجی فیروز گره خورده است. داستان پیرزن سپیدموی که به انتظار آمدن حاجی نوروز یا همان پیام آور بهار می نشیند.این داستان یکی از هزاران داستانی بوده که با رسیدن فصل بهار مادران برای فرزندان خود بازگو می کرده اند. آن هم با ادبیاتی شیرین که خاص زبان فارسی بوده است:

بیرون از دروازه شهر پیرزنی زندگی می کرد که دلباخته عمو نوروز بود و روز اول هر بهار، صبح زود پا می‌شد، جایش را جمع می کرد و بعد از خانه تکانی و آب و جاروی حیاط، خودش را حسابی تر و تمیز می‌کرد. به سر و دست و پایش حنای مفصلی می‌گذاشت و هفت قلم، از خط و خال گرفته تا سرمه و سرخاب و زرک آرایش می‌کرد.(هنری، ۱۳۸۱: ۱۶-۲۶)

یل ترمه و تنبان قرمز و شلیته پرچین می‌پوشید و مشک و عنبر به سر و صورت و گیسش می‌زد و فرشش را می‌آورد می‌انداخت رو ایوان، جلو حوضچه فواره دار رو به روی باغچه اش که پر بود از همه جور درخت میوه پر شکوفه و گل رنگارنگ بهاری و در یک سینی قشنگ و پاکیزه سیر، سرکه، سماق، سنجد، سیب، سبزی، و سمنو می‌چید و در یک سینی دیگر هفت جور میوه خشک و نقل و نبات می‌ریخت. بعد منقل را آتش می‌کرد و می‌رفت قلیان می‌آورد می‌گذاشت دم دستش. اما، سر قلیان آتش نمی‌گذاشت و همانجا چشم به راه عمو نوروز می‌نشست. تاج سرخ او مزین به پولک‌ها و نگین‌های رنگین، آن را نزدیک به تاجی می‌کند که خدای خورشید بر سر داشته. نمادگرایی تاج، علامت قدرت کامل و اختیار مطلق است. مو ابزار گیرنده‌ی اثرات آسمانی است و کلاه و تاج نیز مانند مو عمل می‌کنند و شعاع‌های نور خورشید را جذب می‌کنند. کلاه و تاج نماد سر و تفکر نیز هست. تاج او نماد شرافت، قدرت، صدارت و نیل به مرتبه‌ای از نیروهای برتر است، تاج او به دلیل خاستگاه خورشیدی‌اش، نماد قدرت الوهی است.(فضائلی، ۱۳۸۸: ۶)

ب- بارندگی

ابوریحان بیرونی در کتاب خود در «التفهیم» می نویسد: « ... مردی بیامد کوسه، برنشسته بر خری و به دست کلاغی گرفته و به بادبیزن خویش باد همی زدی و زمستان را وداع همی کردی و ز مردان بدان چیزی یافتی...» از دیدگاه اسطوره ای همه این مراسم با گرم شدن خورشید و تشویق

او به گرمی و دور کردن زمستان و سرما مربوط می شود؛ کوسه را می توان نمادی از خشکی و ناباروری به حساب آورد. در سرما نیز به گرما و عرق ریختن تظاهر می کند تا به قول معروف خورشید را سر غیرت بیاورد و آسمان را به باریدن تشویق کند.

این خود نوعی جادوی باران است و ناگفته نماند که از دیرباز رسم آب پاشی در نوروز نیز رایج بوده است. مراسم کوسه برنشاندن و آیین های مشابه آن معمولا در چند روز آخر سال برگزار می شده و در آن به مردم نوید رفتن زمستان و آمدن بهار را می دادند.

ج- شادمانی و شادباشی

صورت سیاه حاجی فیروز نشان از پایان سیاهی ها و ناپاکی ها و بشارت آمدن سپیدی و بهار است. او سمبل یک فرد آزاد بوده که به همراه غلامش دیار به دیار می گشته و با پوشیدن لباس شادی به رنگ قرمز مردم را نیز شاد می کرده است. به نظر می رسد که رنگ قرمز از یک تحول عظیم و شادمانی خبر می داده است. به باور ایرانی های باستان خداوند بعد از خلق دنیا شادمانی را خلق کرده است. برخی می گویند که سیاهی صورت به این دلیل است که از دنیای مردگان بر گشته و لباس سرخ او هم نماد خون سرخ سیاوش است که با ناجوانمردی در سرزمین افراسیاب به قتل رسید.(پورمسلمی، ۱۳۹۱: ۳۰-۳۶)

حضور شادمانه حاجی فیروز در خیابان در حقیقت گونه‌ای اجرای خیابانی زنده است و همه ویژگی‌های یک اجرای خیابانی هم چون ارتباط چهره به چهره و صمیمی با مردم و اجرا در مکان‌های عمومی، پوشیدن لباس خاص، دریافت پاداش یا انعام، سرگرم کردن و یا شادمان کردن مردم با ترانه‌های شادمانه همراه با بداهه پردازی خوب و نواختن ساز را دربرمی گیرد. کسانی که در اجرای خیابانی نقش حاجی فیروز را بازی می‌کنند معمولاً افراد دارای مشاغل فصلی هستند و گاه دانشجویان بازیگری و فعالان فرهنگی برای کسب تجربه‌ای هنری، یا گسترش فرهنگ ایرانی لباس حاجی فیروز را بر تن می‌کنند.(مزداپور،۱۳۸۱:۱۳۲)

او گدایی نمی کند بلکه او با عجله و جلو تر از همه به کوچه و خیابانها می آید و شروع به جار زدن این موضوع که مردم اگاه باشید که بهار چند روز دیگر می رسد در واقع نوید بخش آمدن بهار است و مردم به خاطر این خبر خوش به او مژدگانی می دهند .شادی، هدف اصلی اشعاری است که حاجی فیروز می خواند:

بشکن بشکنه، بشکن من نمی شکنم بشکن

اینجا بشکنم یار گله داره ، اونجا بشکنم یار گله داره

اگر لباسش قرمز است به خاطر این است که در فرهنگ میترایسم نگهبان آتش لباسی قرمز داشت. اما در اسناد بین النهرین ، خدای نباتی را با لباس قرمز و نی‌لبک به دنیای زیرزمین می‌فرستادند و رنگ و روی او که سیاه است به این دلیل است که از دنیای مرگ بازگشته است. اسناد و مدارکی از بین‌النهرین وجود دارد که ریشه حاجی فیروز را نشان می‌دهد. خدایی که قربانی می‌شود و با زنده شدن جهان، زنده می‌شود. حاجی فیروز از آن نمادهای بسیار قدیمی است که

مراسمش بومی ایران است.(روح الامینی، ۱۳۷۷: ۷۳-۸۰) خدای قربانی شونده است که به سمت زمین می‌رود و دوباره بازمی‌گردد. زمستان به دنیای مرگ می‌رود و اول بهار زنده می‌شود و به دنیای زندگان می آید و نوید آمدن سال نو را می‌دهد.

دایره زنگی یا دفی که می‌نوازد، به خاطر شکل دایره‌اش کنایه از آسمان است و درحلقه‌ی صوفیان نواختن دف، به قصد طلب حضور ذات حق در جمع است. در یونان باستان کوبله، مادر تمام خدایان و آدمیان از صدای دف به هیجان می‌آمد و دف یکی از مختصات او بود. دف نماد شادی و سبکی است. صدای دف در بعد کیهانی خود موجب حال خلسه و جذبه‌ی خدایان و خدای‌بانوان می‌شود. چکمه‌های او نیز با معنایی نمادین، مفهوم وجود او را روشن‌تر می‌کند. راه رفتن با چکمه و کفش، یعنی تملک زمین. هرمس حامی مرزها و مسافران و پیک زئوس خدایی است که چکمه‌ای بر پا دارد و بر چکمه‌هایش دو بال وجود دارد، تا نشان از مقام او به عنوان پیک خدایان باشد.(فضائلی، ۱۳۸۸: ۷-۶)

د- مبارزه منفی

در ترانه هایی که حاجی فیروز در کوی و برزن می خواند، چرا دیگران را «ارباب خودم» صدا می کند؟ آیا ممکن است این عبارت «ارباب خودم» اشاره ای به نظام «ارباب و رعیتی» یا نظام «ارباب و نوکری» باشد؟ اگر این حاجی فیروز همان «میر نوروزی» است که ردش را ۷۰۰ سال پیش در شعر حافظ داریم، چگونه شده که آن «میر» به «نوکری» افتاده است؟

در پاسخ به این پرسش بد نیست اشاره کنیم که در زبان فارسی واژه «ارباب» که جمع «ربّ» است، متناسب با جمله در معانی متنوعی به کار می رود:

الف- دارنده صفت یا هنر یا فضیلتی خاص، دارا (گاهی شخص پول دار).

ب- بزرگ، سرور و رئیس.

پ- سالار روستا در نظر اهل روستا.

ت- مالک (مقابل رعیت).

ث- آقا (مقابل نوکر).

ج- صاحب (مقابل برده).

در ترانه های حاجی فیروز، ارباب نیز همچون حاجی در این شعر عامیانه می تواند با بار معنایی مثبت به صورت یک تعارف لفظی و به معنی سرور و یا شخص محترم به کار رود:

ارباب خودم سلام علیکم ،ارباب خودم سرتو بالا کن

ارباب خودم منو نگاه کن ،ارباب خودم یک لطف به ما کن

ارباب خودم بز بز قندی ارباب خودم چرا نمی خندی ؟

گواه این سخن این که واژه «ارباب» در بیشتر موارد در زبان فارسی در ترکیباتی با بار معنایی مثبت به کار می رود که برای نمونه می توان از موارد زیر نام برد:

ارباب هنر ارباب سخن، ارباب قلم، ارباب وفا، ارباب همت، ارباب نعمت، ارباب معالی، ارباب قلوب، ارباب مکرمت، ارباب معنی، ارباب سلوک، ارباب صنعت، ارباب عقول، ارباب فضل و دیگر آن.

اما به فرض اگر بخواهیم بپذیریم که ارباب در این شعر عامیانه اشاره به نظام «ارباب و نوکری» و یا «ارباب و رعیتی» است، بازهم به نظر می رسد که نوع باز گو کردن شوخی آمیزِ واژه ها از زبان حاجی فیروز (مثلا ابراب به جای ارباب و یا سامبولی بلیکم به جای سلام علیکم) و اطلاق اصطلاح «بزبز قندی» به ارباب، نه تنها موید و موکد نظام های ارباب و رعیتی یا ارباب و نوکری و برده داری در ایران نیست بلکه معنایش مبارزه منفی و به ریشخند گرفتن و تمسخر آن نظام ها و ساختار شکنی در آستانه نوروز ست.(قلی زاده، ۱۳۸۷: ۲۲۰-۲۲۱)

۳.۵. مقایسه‌ی نمادهای تموز و حاجی فیروز

همانگونه که بیان شد اسطوره تموز نمادی از رستاخیز و حیات دوباره است که ابتدا در طبیعت و سپس در ادبیات عرب جلوه یافته است.به این ترتیب که الهه ایشتار که ایزد بانوی باروری است به زیرزمین می‌رود و در پی بازنگشتنش همسر او دو موزی یا همان تموز به جستجوی او به زیرزمین می‌رود و زمین دچار خشکسالی می‌شود و بعد با وساطت ایزدان دو موزی بخشیده می‌شود و با بازگشت او حیات به زمین بازمی‌گردد.(بیرونی، ۱۳۸۹: ۳۲۹)

در آیین‌های نوروزی متأخر در ایران، حاجی فیروز پیک بهار است که گرم شدن و سبز شدن زمین و نو شدن سال را نوید می‌دهد. اکنون با رازگشایی اسطوره‌های میان‌رودان در متن اکدی ناخوانده، و هم‌چنین بررسی آوندهای نوروزی ساسانی، ریشه‌های مشترک اسطوره دوموزی با حاجی فیروز بیشتر نمایان می‌شود. بر این پایه، همان گونه که به روی زمین آمدن دو موزی و سبز شدن گیاهان هم‌زمان با فرارسیدن بهار است، به نظر می‌رسد که "حاجی فیروز "امروز، خویشاوند همان "دو موزی" کهن است که همچو او با جامه‌ای سرخ و چهره‌ای سیاه و سازی در دست، در حالی که ساز می‌زند، می‌رقصد و ترانه می‌خواند به میان مردم می‌آید و نویدبخش گرم شدن زمین و بهار طبیعت و نوروز است.(عفیفی،۱۳۸۳:۱۰۴)

در ادامه به شباهت‌های بنیادینی که بین دوموزی و حاجی فیروز هست اشاره می‌کنیم:

- حاجی فیروز هم چون دوموزی تن پوش سرخ به تن می‌کند که نشانه گرمی، شادمانی و پیروزی است.
- حاجی فیروز هم چون دوموزی ساز می‌نوازد که نوید بخش و شادی افزاست.
- حاجی فیروز هم چون دوموزی سیه چهره است.
- حاجی فیروز هم چون دوموزی یک بار در سال از راهی دور بازمی گردد.
- حاجی فیروز هم چون دوموزی پیک بهار و پیام آور گرم شدن زمین و رویش گیاهان است.(رضی،۱۳۸۰:۴۰۶)

حاجی فیروز از گذشته تا چندین سال پیش از آنکه دستخوش تحریفات شود و شخصیت واقعی خود را چه در ادبیات و چه در جامعه از دست بدهد.(بیرونی،۱۳۸۹: ۳۴۲-۳۴۴)در قالب همین معنا

یعنی احیاکننده‌ی طبیعت و حیات‌بخش زمین می‌زیسته است.در واقع حاجی فیروز با چهره‌ی سیاه خود که نمایانگر آمدن او از سرزمین مردگان است. در فصل بهار از زیرزمین می‌آید و رستاخیز طبیعت می‌شود. متاسفانه در سالهای اخیر می‌بینیم که حاجی فیروز شخصیت واقعی خود را هم در جامعه و هم در ادبیات از دست داده است.(رضی،۱۳۸۱ و مزدا پور،۱۳۸۱).

به هر روی و با بیان شباهتهای یاد شده، برخی از پژوهشگران بر این باورند که بازخوانی متن اکدی مرتبط با دو موزی و شباهت‌های بین او و حاجی فیروز برای هم ریشه دانستن این دو کافی نیست؛ مگر این که شواهد و مستنداتی به عنوان حلقه مفقوده یافت شود که نشان دهد باور به اسطوره دوموزی در دوره‌های مختلف تاریخی کم‌وبیش در میان ایرانیان وجود داشته و با دگرگونی‌هایی به دوران ما رسیده است .به باور قلی زاده، بررسی نگاره یک آوند دوره ساسانی[1] که در موزه آرمیتاژ روسیه نگهداری می‌شود(قلی زاده،۱۳۸۷: ۲۱-۲۳) ، نشان می‌دهد که به‌احتمال زیاد این آوند با تأثیر از اسطوره تموز و در آستانه نوروز ساخته‌شده است.

نتیجه گیری

نتایج این تحقیق بیانگر آن است تموز در شعر معاصرعرب یکی از پر بسامدترین هاست. سیاب ، حاوی، ادونیس و..به عنوان پیشگامان شعر تموزی که به اندیشه مرگ و نوزایی و رستاخیز اعتقاد دارند، اسطوره تموز را در سطوح مختلف نمادین از جمله: نوزایی، تجدد، امید، مرگ، نقاب و..به کار گرفته اند.این اسطوره گاهی کارکردهای مختلف نمادین در میان شاعران تموزی دارد. بعنوان نمونه حاوی، تموزِ امت عربی و ناجی آن را نسل آینده می‌داند حال آنکه بیاتی، آن را نماد نسل کنونی قرار می‌دهد که این امر را می‌توان نشان از اختلاف دیدگاهها و تفکرات هر دو شاعر به شمار آورد. بیاتی با این تفکر بیان می‌دارد که نسل کنونی باید با تلاش خود در همین دورهی معاصر، تغییر و پیروزی را برای جامعه به ارمغان آورد حال آنکه حاوی، نسل کنونی را نسل شکست و تلاشهای بی حاصل می‌داند و به نسل آینده امید می‌بندد.

از سویی دیگر، با نگاهی دوباره به نمادهایی که حاجی فیروز در فرهنگ و ادبیات فارسی عرضه می‌کند، او را پیک بهار و طلایه دار نوروز، مظهر نور خورشید، و دارای ارزشی باطنی و قدسی می‌بینیم. او خبر از برآمدن خورشید می‌دهد. وجود قصاید بهاریه، تغزلات زیبای اشعار، سرشار از ذوق و هیجان شاعران برای تقدیس بهار و استقبال از نو شدن زندگی است. شعر فارسی، صورت گزارش‌گرانه نداشته و نسبت به طبیعت پیرامون، زبانی استعاری و نمادین را در اختیار داشته است که در زبان و ادبیات رسمی کمتر می‌توان گزارشی از آیین‌ها و رفتارهای جمعی مردمان دید و بیشتر شاهد تصاویری هستیم که مفاهیم موجود در زندگی و آیین‌های مردمی از جمله مربوط به حاجی فیروز را نمایش می‌دهد. با این وجود، علی‌رغم برخی شباهتا میان اسطوره تموزی و حاجی فیروز، به نظر می‌رسد بازخوانی متن‌های مرتبط با دو موزی و شباهت‌های بین او و حاجی فیروز برای هم ریشه دانستن این دو کافی نیست؛ مگر این که شواهد و مستنداتی به عنوان حلقه مفقوده یافت شود

که نشان دهد باور به اسطوره دوموزی در دوره‌های مختلف تاریخی کم و بیش در میان ایرانیان وجود داشته و با دگرگونی‌هایی به دوران ما رسیده است.

منابع

الف- کتابها

سرکارتی، بهمن (۱۳۷۸) سایه های شکار شده، گزیده مقالات فارسی، تهران، قطره.

روتون، ک، ک(۱۳۷۸) اسطوره، ترجمه أبوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر مرکز.

آذرنوش،آذرتاش(۱۳۸۴) فرهنگ معاصرعربی-فارسی، چاپ هفتم، تهران.

کزازی، میر جلال الدین(۱۳۷۲) رویا - حماسه - اسطوره ، تهران، نشر مرکز .

عبدالرضا، علی، (۱۹۸۴) الأسطوره فی شعرالسیاب، بیروت، دار الرائد العربی.

زکی، احمدکمال، (۱۹۷۵) الأساطیر، ط۱، قاهره، دراسۀحضاریۀمقارنۀ، مکتبۀ الشباب.

حمادی، وطفاء، (۱۹۹۸) التراث اثره فی مسرح توفیق‌الحکیم، القاهره، المجلس الأعلی للثقافۀ.

الجیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱) الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث،دارالعلم.

شهری، جعفر(۱۳۷۸) تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیـزدهم، تهران، رسا.

هنری، مرتضی(۱۳۵۳)آیینهای نوروزی، تهران،مرکز مردم شناسی ایران.

نصری اشرفی، جهانگیر(۱۳۹۱) وازیگاه، تهران،آرون.

مستوفی، عبدالله(۱۳۶۲) شرح زندگانی من، تهران،زوار.

حاوی،خلیل(۱۹۷۹) الدیوان، بیروت: دار العوده.

السیاب، بدر شاکر(۲۰۰۰) الأعمال الشعریه الکامله، بغداد: دار الحریه للطباعه و النشر، الطبعه الثالثه.

حاوی، ایلیا(۱۹۸۶)مع خلیل حاوی فی سیره حیاته و شعره، بیروت، دار الثقافۀ.

البیاتی، عبدالوهاب(۱۹۹۵) الأعمال الشعریۀ، بیروت، المؤسسۀ العربیۀ للدراسات و النشر، المجلد الثانی.

مزداپور ، کتایون (۱۳۷۵) پژوهشی در اساطیر ایران ، تهران ، نشر دانشگاه فردوسی مشهد.

قلی زاده، خسرو(۱۳۸۷) فرهنگ اساطیر ایرانی،تهران، شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه.

عفیفی، رحیم(۱۳۸۳) اساطیر فرهنگ ایران، نشر توس، تهران،چاپ اول.

بیرونی، ابروریحان(۱۳۸۹) آثار الباقیه، ترجمه: اکبر دانا سرشت،تهران، امیرکبیر.

ب- مقالات

فضایلی، سودابه(۱۳۸۸) «فیروز مقدس: بحثی در نمادشناسی حاجی‌فیروز، طلایه‌دار نوروز و بهار، آزما، شماره ۶۴.

سلیمی، علی، بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی (۱۳۹۰) مجله زبان و ادبیات عربی، سال سوم، شماره چهار.

ملاابراهیمی، عزت؛ سالمی، محمد(۱۳۹۶) دلالت های معنایی اسطوره تموز در شعر خلیل حاوی و عبدالوهاب البیاتی، مجله نقد ادبی، سال هفتم، پیاپی۱۴.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: شمس آبادی حسین، کاوسی سبحان، علی یاری زهرا، بررسی تطبیقی تموز در ادبیات عرب با حاجی فیروز در ادبیات فارسی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۶، شماره ۶۲، تابستان ۱۴۰۱، صفحات ۱۶۲-۱۴۳.