دلقکِ ایزدان یا میراثِ بردگان

نویسنده: دکتر عبدالرضا عشقی‌پور

تاریخ انتشار: 16 Khordad 2585 باستانی برابر با June 6, 2026 میلادی



واکاوی معمای حاجی‌فیروز

در سپیده‌دمان نوروز، آن‌گاه که شکوفه‌ها در آستانه رقص بهاری‌اند، چهره‌ای با رخسار سیاه و جامه‌ای گلگون در کوچه‌ها پدیدار می‌شود. او با دایره‌زنگی‌اش نه فقط نوای بهار، که غباری از یک جدال فکری دیرینه را برمی‌انگیزد. «حاجی‌فیروز»؛ شخصیتی که برای نسل‌ها نماد شادی عامیانه بوده و هست، اکنون در میانه یک کارزار ایستاده است: آیا او بازمانده‌ای از آیین‌های قدسی میان‌رودان است یا زخمی التیام‌نیافته از تاریخ برده‌داری در کرانه‌های خلیج فارس؟

روایت اسطورهٔ بازگشت از قلمرو مردگان.

مهرداد بهار، اسطوره‌شناس فقید، نخستین کسی بود که در کتاب «جستاری در فرهنگ ایران» با نگاهی ساختارگرا، غبار از چهرهٔ سیاه حاجی‌فیروز زدود و او را به جهان زیرین پیوند داد. در این روایت، حاجی‌فیروز نه یک خدمتکار، بلکه یک «ایزد» است.

او با در انداختن بحث نماد تموزی یا (دوموزی) در اساطیر میان‌رودان، معتقد است «تموزی» ایزدِ گیاهی است که به زیر زمین یعنی جهان مردگان می‌رود و با بازگشت او، بهار آغاز می‌شود. چهره سیاه او نه نشانه نژاد، بلکه نماد «دود و سیاهی جهان زیرین» و دنیای مردگان است.

او همچنین معتقد است که رنگ سرخ لباس او، نماد خونِ سیاوش یا خون گرم زندگی است که در رگ‌های زمین منجمد شده و دوباره جریان می‌یابد.

مهرداد بهار ادامه می‌دهد که او پیام‌آور نوزایی است. حاجی‌فیروز با رقص و طنز تلخ خود، مرگ زمستان را ریشخند می‌کند. در این دیدگاه، حاجی‌فیروز همزاد «سیاوش» است؛ همان که از آتش گذشت و سیاهی چهره‌اش، نشانه‌ی عبور از بوته‌ی آزمایش و بازگشت از تاریکی است.
اما اسطورهٔ ایزدِ گیاهی، تمام ماجرا نیست و روایت تاریخ ردپای برده‌داری در جنوب را به ما نشان می‌دهد. در مقابلِ این نگاه استعاری اسطوره‌شناسان، جامعه‌شناسان و مورخان مدرن به واقعیت‌های ملموس‌تری اشاره می‌کنند. ایران، به ویژه در دوران قاجار و پیش از آن، شاهد حضور بردگان آفریقایی بود که از طریق اقیانوس هند به بنادر جنوبی آورده می‌شدند.
در الگوی رفتاری مانند رقص‌های خاص، گویش شکسته و طنزِ حاجی‌فیروز که بر پایه «خودتحقیرگری» برای خنداندن ارباب است، شباهت تکان‌دهنده‌ای به نقش‌های کلیشه‌ای بردگان در تاریخ دارد.
در سنت برده‌داری ایران قدیم، نام‌های میمونی چون «فیروز»، «الماس» و «مبارک» را بر بردگان می‌نهادند تا باری از شگون داشته باشد. واژه «حاجی» نیز الحاقی است که به مالک برده (که احتمالا به مکه رفته بود) یا خود برده (به عنوان تکریم ظاهری) اطلاق می‌شد.
منتقدان مدرن و جامعه‌شناسان می‌گویند حتی اگر ریشه‌های اساطیری وجود داشته باشد، آنچه امروز اجرا می‌شود با سنت Blackface در غرب (گریم کردن سفیدپوستان به شکل سیاه برای تمسخر) هم‌پوشانی دارد و ناخودآگاه نژادپرستی ساختاری را بازتولید می‌کند.

تقابل دو نگاه برای دانستن این‌که حقیقت در کجا ایستاده است.

اینجاست که «حقیقت» به نفع «واقعیت» کنار می‌رود. مسئله اصلی این نیست که حاجی‌فیروز در هزاران سال پیش چه بوده، بلکه مسئله این است که او امروز چه معنایی تولید می‌کند.
وجه تمایز از دیدگاه اسطوره‌شناختی و بعد از دیدگاه جامعه‌شناسی مدرن:
رنگ سیاه: از دیدگاه اسطوره‌شناختی، نماد جهان مردگان و خاکستر است و از دیدگاه جامعه‌شناسی مدرن، نماد نژاد و استثمار تاریخی.
نقش اجتماعی: از دیدگاه اسطوره‌شناختی، ایزدِ شهیدشونده و پیام‌آور نوزایی و از دیدگاه جامعه‌شناسی مدرن، برده‌ی خانگی و دلقکِ دربار.
مفهوم رقص: از دیدگاه اسطوره‌شناختی، رقص آیینی برای باروری زمین و از دیدگاه جامعه‌شناسی مدرن، حرکات موزون برای جلب ترحم و انعام.

آیا حاجی‌فیروز نژادپرستانه است؟

پاسخ به این پرسش در سال‌های اخیر به یک چالش جدی بدل شده است. در زمستان سال ۱۳۹۹، شهرداری تهران بخشنامه‌ای صادر کرد که استفاده از «حاجی‌فیروز» با چهره سیاه را در برنامه‌های نوروزی به دلیل شائبه‌های نژادپرستی محدود، و یا به‌عبارتی قدغن می‌کرد.

منتقدان حاجی‌فیروز می‌گویند تداوم این سنت، توهینی به هم‌وطنان آفریقایی‌تبار ما به‌خصوص در جنوب ایران است. آن‌ها معتقدند پیوند دادن یک چهرهٔ سیاه به «دلقک‌بازی» و «تکدی‌گری مدرن» در خیابان‌ها، تصویر ذهنی جامعه را نسبت به یک نژاد خاص از انسان‌ها تخریب می‌کند. در مقابل، مدافعان سنت بر این باورند که حذف حاجی‌فیروز، پاک کردن صورت‌مسئله در جامعهٔ مدرن است و باعث نابودی یک کهن‌الگوست که هیچ ارتباطی به نژاد ندارد.

حال این پرسش پیش می‌آید که برای گذار از سنت به آگاهی به چه چیزی نیازمندیم؟

معمای حاجی‌فیروز، آینه تمام‌نمای برخورد «سنت» با «اخلاق مدرن» است. شاید حقیقت در لایه‌های زیرین هر دو نظریه پنهان باشد؛ یعنی ممکن است یک آیین باستانی (ایزد تموزی) در طول تاریخ با واقعیت‌های اجتماعی (برده‌داری) درآمیخته و تغییر شکل داده باشد.

ما در دوران گذار و تصمیم هستیم. اگر حاجی‌فیروز بخواهد زنده بماند، شاید نیاز باشد که از «گریم سیاه» فاصله بگیرد و به همان «پیام‌آور سرخ‌پوش» تبدیل شود که بدون نشانه‌های تحقیر نژادی، مژده‌دهنده نور است. احترام به تاریخ اساطیری نباید چشمان ما را بر رنج‌های تاریخی انسان‌ها ببندند و مدرنیته را از جامعه برباید.

سیاه‌بازی: صدای فرودستان یا تکرارِ یک داغ؟

سیاه‌بازی اصیل‌ترین فرم نمایش کمدی در ایران است. شخصیتی که ما امروزه در هیبت حاجی‌فیروز می‌بینیم، در واقع پسرعموی نزدیکِ «سیاه» در نمایش‌های تخته‌حوضی یا روحوضی است. اما این شخصیت از کجا آمده و چرا صورتش سیاه است؟

کمدیِ دلاورته و تیپِ «ارباب-نوکر»

در تئاتر کلاسیک جهان، الگوی «ارباب نادان و نوکر باهوش» بسیار رایج است (مانند آرلکن در کمدی دلارته ایتالیا). در ایران، این الگو در قالب حاجی (ارباب بازاری، خسیس و گاه ریاکار) و سیاه (نوکر رند، شوخ و افشاگر) ظاهر شد. در واقع سیاه تنها کسی است که اجازه دارد با زبان خود به ارباب توهین کند، از او انتقاد کند و با «وارونه‌گویی»، کجی‌های جامعه را به سخره بگیرد. او صدای طبقه‌ی زیردست است که زیر نقابِ لودگی، سعی می‌کند حقیقت را فریاد بزند.

پیوند تاریخی با «کاکا سیاه»های جنوب

برخلاف برخی ادعاهای اسطوره‌شناختی، نمی‌توان نادیده گرفت که تیپ نمایشی سیاه، شباهت‌های رفتاری بسیاری با بردگان آفریقایی‌تبار در دوران قاجار دارد:

استفاده از لهجهٔ خاص، کلمات شکسته و جابه‌جایی حروف (مثل گفتن «بَله» به جای «بِله» یا غلط تلفظ کردن نام‌ها مانند «پیت پنیر» به‌جای «پِتر کبیر») بازتابی از تلاش مهاجران یا بردگان برای صحبت به زبان فارسی بود که متأسفانه در تئاتر به ابزاری برای خندهٔ تماشاچیان تبدیل شد.

حرکات لرزان پا و دست، رقص و حرکات بدنی که در سیاه‌بازی دیده می‌شود، ریشه در رقص‌های آیینیِ «زار» و

«گوتی» در جنوب ایران دارد که توسط آفریقایی‌تبارها به فرهنگ ایران وارد شد.

آیا پارادوکسِ «سیاه» به مثابهٔ تحقیر است یا قهرمان‌سازی؟

اینجاست که بحث داغ می‌شود. جامعه‌شناسان معتقدند دو لایه متناقض در این شخصیت وجود دارد:

نخست لایه‌ی «استثمار»، که سیاه در ظاهر، فردی است که برای لقمه‌ای نان (همان انعام حاجی‌فیروز) خود را کوچک می‌کند و صورتش را سیاه می‌کند تا نژادش مایه‌ی خنده‌ی دیگران شود. این دقیقاً همان مفهوم «Blackface» است که در آن، «سیاه بودن» مترادف با «دلقک بودن» فرض می‌شود.

دوم لایه‌ی «رهایی‌بخش» از سوی دیگر، در سنت سیاه‌بازی ایران (با هنرمندانی چون سعدی افشار، مهدی مصری)، سیاه یک قهرمان است. او باهوش‌تر از ارباب است، اوست که گره‌های داستان را باز می‌کند و با وقاحتِ معصومانه‌اش، قدرت را به چالش می‌کشد. در این نگاه، سیاهیِ صورت او، «نقابِ مصونیت» است تا بتواند حرف‌هایی بزند که یک فرد عادی جرئت گفتنش را ندارد.

در یک مقایسه ساده بین سیاه‌بازی ایران و Blackface غربی، بسیاری معتقدند قضاوت درباره حاجی‌فیروز با متر و معیار غربی (نژادپرستی آمریکایی) کمی بی‌انصافی است. این تفاوت‌های کلیدی عبارتند از:

«نیت نمایشی» که در آمریکا، هدف از «Blackface» تمسخرِ نژاد سیاه به عنوان موجوداتی پست و نادان بود. در ایران، سیاه غالباً «باهوش‌ترین» شخصیت نمایش است که اربابِ سفیدپوست و ثروتمند را بازی می‌دهد.

«بستر اسطوره‌ای» که برخلاف مدل غربی، در ایران رگه‌هایی از ایزدان باستانی (همان‌طور که در بالا متذکر شدم) در پشت این سیاهی نهفته است که به آن جنبه‌ای قدسی و آیینی می‌بخشد.

حال این پرسش پیش می‌آید که چه باید کرد؟

امروزه بسیاری از اساتید تئاتر پیشنهاد می‌دهند که برای حفظ این میراث و در عین حال احترام به حقوق انسانی، می‌توان از «ماسک» به جای رنگ‌آمیزی مستقیم پوست استفاده کرد، یا بر جنبه‌های «سرخ‌فام» و بهاری این شخصیت تأکید بیشتری ورزید.

حاجی‌فیروز و سیاه، بخشی از حافظه‌ی جمعی ما هستند. حذف آن‌ها، حذف بخشی از تاریخ نمایش ایران است، اما نوسازی و پالایش آن‌ها از شائبه‌های نژادی، نشانه‌ی بلوغ فرهنگی یک جامعه در قرن بیست و یکم است.