

پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۹، شماره ۱
بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص ۷۵-۵۱

مقایسه دو آیین موسیقایی مشابه شوشی و عروس‌گولی در تناظر با آیین کوسه

مریم قرسو^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۳۱

چکیده

سه آیین شوشی در هرمزگان، عروس‌گولی در گیلان و آیین کوسه در شمال، غرب و جنوب ایران از منطق، ساختار و صورت نسبتاً مشابهی برخوردار هستند. این سه آیین در مراسم عروسی و استقبال از فصل بهار (نوروز) اجرا می‌شوند. در هر سه مورد، و در طی یک اجرای نمایش‌گونه و اپیزودیک، داستانی ساده روایت می‌شود. شخصیت اصلی این روایات، به شکلی نمادین زشتی، پیری، ناباروری و سرما و ناخوشایندی را مجسم می‌کند که به واسطه رقص و شادی اهالی و حاضرین از آن منطقه یا روستا رانده می‌شوند. در این پژوهش، پس از معرفی چگونگی اجرای هر سه آیین، نشان داده شده که بر اساس الگوی تحلیل گرمس و پراب، روایت هر سه نمونه از ساختار مشابهی پیروی می‌کند. تحلیل شخصیت‌های اسطوره‌ای هر سه آیین نشان از پیشینه تاریخی آن دارد که در این مقاله مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش گویای آن است که هر سه آیین با صورتی متفاوت با جدال میان ثنویت خیر و شر و یا نازایی و زایش - که در ارتباط مستقیم با ایزدان پیشاسلامی هستند- تعریف می‌شوند. شباهت و پیوستگی میان هر سه آیین، صحنه‌ای است بر پویایی آیین‌های باستانی، پیوند میان اقوام ایرانی، حرکت سیال فرهنگ در دل تاریخ، و تغییرات ناشی از نیاز به تطبیق با شرایط متفاوت دوره‌های مختلف. ویژگی مهم دیگر این پژوهش معرفی یک نمونه از دگرگونی معنایی آیین‌های اسطوره‌ای - در اینجا ستایش ایزدانوی آناهیتا- در قالب آیین‌های نمایشی باران‌خواهی و در نهایت نمایش‌های موقعیتی و مطابق با روزگار معاصر خویش است.

واژگان کلیدی: شوشی، عروس‌گولی، پیربابو، کوسه، آیین‌های باروری، نوروز، باران‌خواهی.

^۱ استادیار، گروه موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

مقدمه

بسیاری از آیین‌های کهن اقوام ایرانی با ایزدان اسطوره‌ای ارتباط پیدا می‌کند. در طی دوران مختلف به واسطهٔ جابجایی اقوام و تغییر شرایط اجتماعی و اعتقادی، شکل بیرونی این آیین‌ها دگرگون شده است. به دلیل کمبود اسناد مکتوب و مربوط به فرهنگ شفاهی و تاریخ اقوام، شناخت نسخه‌های پیشین و ردیابی تغییرات ناشی از جابجایی فرهنگ‌ها، تاثیرپذیری و تاثیرگذاری آن‌ها را بر یکدیگر دشوار و گاه ناممکن می‌کند-پژوهش پیش رو نگاهی است موازی به سه آیین در حوزه‌های مختلف جغرافیایی و فرهنگی در ایران که با اشتراکات بسیار از جمله ساختار داستانی و آرایش مشابه شخصیت‌ها، در موقعیت‌هایی خاص و یکسان برگزار می‌شود: آیین شوشی در استان هرمزگان در جنوب ایران، آیین عروس‌گولی در استان گیلان در شمال ایران و آیین کوسه که در نقاط مختلف بویژه در حوزهٔ غرب ایران با روایات مختلف اجرا می‌شود. به زعم برخی پژوهشگران و بر اساس شواهد موجود، هر سه آیین ریشه در آداب فرهنگ باستانی اقوام ایران و جشن‌هایی مانند جشن‌های نوروزی، آیین‌های باران‌خواهی، زایش و پایان فصل رنجبری دارد. در تمامی این موارد دغدغهٔ انسان دوران باستان، تشویق طبیعت در زایش، نو شدن و دور شدن از دشواری سرما، مرگ و نازیبایی است که با تقلید نمایش‌وار این امر تلاش می‌کند خود را برای استقبال از آسایش آماده کند.

به این منظور پس از معرفی چگونگی و موقعیت‌های اجرایی هریک، نخست نقش موسیقی را در جایگاه‌های گوناگون و کارکرد اصلی آن را نشان خواهیم داد. پس از آن نمادهای عناصر مختلف و شاخص را در روایات اسطوره‌ای واکاوی خواهیم کرد. در آخر بر مبنای تحلیل ساختار روایی، هر سه آیین را در الگوی شناخت کنشگران فرهنگی بررسی می‌کنیم و خواهیم دید که هر سه آیین دارای ساختار و نظام روایی مشابه مشترک هستند.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد نمایش‌ها و آیین‌های ایرانی بویژه آیین‌های دوران باستان پژوهش‌های متعددی انجام شده است که می‌توانیم به دو کتاب *نمایش و رقص در ایران* (۱۹۶۲) نگاشتهٔ مجید رضوانی و *دانشنامهٔ نمایش ایرانی، جستارهایی در فرهنگ و بوطیقای نمایش ایرانی*، نوشتهٔ بدالله آقاعباسی (۱۳۸۹) به‌عنوان دو منبع در معرفی نمایش‌های کهن ایرانی اشاره کنیم. در مورد عروس‌گولی نیز می‌توانیم به پژوهش‌های انجام شده توسط انجوی شیرازی (۱۳۵۲)، رحیم چراغی (۱۳۶۸)، حسن‌زاده (۱۳۷۲)، هوشنگ عباسی (۱۳۷۲)، پاینده لنگرودی (۱۳۷۷)، محمد بشرا و طاهر طاهری (۱۳۸۹)، محمود پاینده (۱۳۵۶)، صوفی‌نژاد (۱۳۸۶)، عاشوری‌فر و کشن‌فلاح (۱۳۹۱) -جهاندوست سبزه‌علیپور (۱۳۹۲) اشاره کنیم. در پژوهش‌های دیگر مانند *کتاب گیلان* (به همت جمعی از پژوهشگران گیلان و سردبیری ابراهیم صالح عربانی - ۱۳۷۴)، *موسیقی تالش* (بهمن کاظمی -

(۱۳۸۹) و مطالعات پژوهشگران دیگری چون محمدرضا درویشی (۱۳۸۰)، نصری اشرفی (۱۳۹۲) به طور کلی به موسیقی و آیین‌های اجرا شده در گیلان از جمله عروسی گولی اشاره شده است. در مورد مطالعات انجام شده درباره آیین کوسه می‌توانیم به مدخل این واژه در فرهنگ پژوهشی نمایش‌های ایرانی، نگاشته یدالله آقاعباسی (۱۳۸۹) و/ز آیین تا نمایش (۱۳۹۱) اثر نصری اشرفی و شیرزادی آهودستی اشاره کنیم. در هر دو مدخل با اشاره به مکتوبات انجوی شیرازی، آیین کوسه توصیف و متن بخش آوازی آن آورده شده است. در مورد آیین شوشی نیز تنها به دو مقاله و پایان‌نامه کارشناسی ارشد مریم قرسو می‌توان اشاره کرد.

روش تحقیق

در پژوهش حاضر، داده‌های مربوط به آیین شوشی در هرمزگان دستاورد پژوهش میدانی و مشاهدات شخصی نگارنده (از سال ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۵) است و داده‌های مربوطه، در طی سال‌های متمادی از مشاهده نسخه‌های مختلف و گفتگو با مجریان این آیین در جزیره قشم بدست آمده است. داده‌های این پژوهش در رابطه با عروس گولی بر مطالعه کتابخانه‌ای تکیه دارد. بنابر شهادت برخی آگاهان محلی، با وجود اینکه در دهه گذشته تغییرات بسیاری در ویژگی‌های اجرایی یا موسیقایی عروس گولی بوجود آمده، اما هنوز در برخی روستاهای استان گیلان این رسم به‌نیکی و با رعایت آداب گذشته اجرا می‌شود. در رابطه با آیین کوسه نیز به‌همین ترتیب از پژوهش‌های پیشین بهره‌مند خواهیم شد. بنابراین داده‌های کلی در مورد شوشی براساس مشاهدات و مطالعات میدانی، و در دو مورد دیگر، بر مطالعات کتابخانه‌ای استوار است. هر سه روایت را شرح داده و در نهایت ساختار آنها را براساس الگوی گرمس و نگاه اسطوره‌شناختی تحلیل خواهیم کرد.

شوشی در استان هرمزگان

از این آیین در هیچ یک از کتاب‌هایی که به آیین‌های نمایشی در ایران می‌پردازند نام برده نشده است که گمان می‌رود دلیل این امر دورافتاده بودن منطقه و اندک بودن راویان است و نه تازگی داشتن آن؛ چراکه وجوه مختلف موجود در این نمایش به اسطوره‌های ایران نزدیک می‌شود و اجازه نمی‌دهد که آن را بدعتی تازه و بدون تاریخ بدانیم.

طبق مشاهدات و پژوهش‌های من، شوشی نام یک نمایش موسیقایی و رقصان است که در آخرین شب از مراسم عروسی سنتی در بین اهالی جزیره قشم در خلیج فارس، استان هرمزگان در جنوبی‌ترین بخش‌های ایران اجرا می‌شود. با وجود ارتباط واژگانی نام این نمایش با شهر باستانی شوش، هیچ یک از مجریان شوشی اصالت این نمایش را به شهر شوش نسبت نمی‌دهند. آنها معتقدند این آیین بسیار کهن‌سال است و ارتباطی با شهر شوش در استان خوزستان ندارد. نمایش

موسیقایی و همراه با رقص شوشی، در دو موقعیت مشخص اجرا می‌شود: روز پایانی مراسم عروسی و پایان فصل صید در روزهای پایانی تیرماه و آغاز مرداد ماه.

موسیقی در عروسی اهالی هرمزگان همواره در سه بخش اجرا می‌شود: باسنک^۱ خواندن (آوازهای کائونیک (سوال و جوابی) زنان - در هنگام حنابندان و آماده کردن عروس و داماد)، رقص‌های مردان که با دهل^۲ و آوازهای دسته‌جمعی همراهی می‌شود، و نوای نی‌جفتی^۳ در آخرین روز عروسی. تنها سومین گروه، یعنی نی‌جفتی با دو یا سه دهل همراهی می‌شود. در تمام طول روز سوم، دهل‌نوازان و نی‌جفتی نواز (نی مضاعف با قمیش منفرد) در میانه حیات و محل برگزاری عروسی نشسته و می‌نوازند. حاضرین نغمه‌ها را با کف زدن و رقصیدن همراهی می‌کنند. محتوای موسیقایی نواخته شده در این موقعیت، ملودی ترانه‌ها و نغمه‌های آهنگین محلی است که توسط نی‌جفتی نواخته می‌شود. ویژگی اصلی این موسیقی بافت چند ریتمی (پلی‌ریتمی) است که توسط نوازندگان سازهای ضربی با ایجاد واریاسیون‌های بسیار متنوع و تأکید بر آکسان‌گذاری‌ها به شکل‌های مختلف و نواختن ضدضرب‌های بسیار مقطع شکل می‌گیرد. نی‌جفتی و دهل‌ها تقریباً در تمامی مراحل برگزاری آیین عروسی حاضر هستند.

در شب آخر عروسی، درست زمانی که همه مهمانان جمع شده و در حال پایکوبی هستند گروهی از بازیگران با هیبتی ناآشنا و عجیب به میان جمع آمده و با جیغ و فریاد و زدن حاضرین و با حالت شوخی کتک زده، مانع نواختن موسیقی شده و سعی می‌کنند عروس را برابیند. شخصیت‌های اصلی این گروه بازیگران شوشی و دیگری غول (یا دیو) نام دارد، در حالی که ظاهر آنها مشابه است. شوشی و غول کلاهی حصیری و بلند بر سر داشته، زنگوله‌هایی بر گردن و کمر آنها بسته می‌شود و صورت آنها با آرد سفید شده است. بر تن جامه‌های مندرسی دارند و همواره اشاره می‌کنند که از راه دور آمده‌اند و هر چه حاضرین از آنها می‌پرسند از کجا آمده‌اند فقط می‌گویند از «قلعه» یا «کوه» و جیغ و داد می‌کنند. شوشی و غول با همراهان خود: که شامل یک شتر، یک روباه، یک گاو، شخصیت کم‌سوپی^۴، شخصیتی دارای هویت جنسی^۵ و کاروان سالار است در این بخش حضور دارند.

باروری و نو شدن، یکی از مفاهیمی است که در شوشی معنای ویژه‌ای دارد و شخصیت دوجنسی در نمایش شوشی، با دارا بودن نماد مضاعف مردانه، نشانه بارز این امر است. او همواره در کنار غول حرکت می‌کند، گویی غریزه جنسی شخصیت غول است که در جهان بیرونی او را دنبال

^۱ باسنک، واسونک، واسینک / Bâsénak

^۲ Dohol / طبل استوانه‌ای با پوست بر روی دو سر که با دست نواخته می‌شود.

^۳ Ney Jofti

^۴ Kamsoupi

^۵ DoKiri

می‌کند و شاید نمادی از اهمیت باروری و نوزاده شدن به واسطه حضور عروس باشد. برخی از حاضرین معتقدند حضور این شخصیت باعث باروری هر چه زودتر عروس خواهد شد.

این شخصیت‌ها به صف وارد مجلس می‌شوند و با رقص و شوخی با حاضرین وارد تعاملی نمایشی و خنده‌آور می‌شوند. آنها در اپیزودهای مختلف موسیقی و نمایش، سعی می‌کنند مانع اجرای موسیقی و اجرای مراسم بشوند و در نهایت یکی از بزرگان مجلس عروسی آنها را مجاب می‌کند تا مجلس شادی را ترک کرده و به دیار خود بازگردند. بازیگر نقش شوشی در انتهای مراسم به نقطه‌ای مرتفع مانند پشت‌بام یا ایوان خانه می‌رود و دستار و وسایلش را به سوی افراد خانواده عروس پرتاب کرده و در نهایت مجلس را ترک می‌کند.

نوروز صیاد موقعیت دیگری است که نمایش شوشی با تغییر روایت و به عنوان یک سنت بومی در آن اجرا می‌شود. زمان آن پایان تقریبی سال کاری در دریا است و در آخرین روز تیرماه یا روز نخست مرداد ماه برگزار می‌شود. از این تاریخ به بعد آب دریا بیش از هر زمان دیگری گرم شده و بسیاری از ماهی‌ها به عمق می‌روند و صید متوقف می‌شود. صیادان به احترام دریای سخاوتمندی که در تمام سال منبع درآمد و تغذیه آنهاست در این روز به صید نمی‌روند تا دریا بتواند خود را پر بارتر کند. در این روز تمامی اهالی روستا به دریا می‌روند و تن به آب می‌زنند و هنگام آبتنی به هم آب می‌پاشند. آنها معتقدند که با این کار در طی سال از بیماری در امان خواهند بود و در سال آینده دریا برکت بیشتری به آنها خواهد داد. این جشن با اجرای آیین‌های محلی مانند رقص‌های دسته جمعی و آیین نمایشی شوشی برگزار می‌شود. اهالی پس از آبتنی در کنار دریا گردهم می‌آیند و تماشای آیین‌ها و مجری رقص‌ها می‌شوند و به این ترتیب یک سال صید با برکت خود را جشن می‌گیرند. نمایش شوشی در این زمان یعنی پس از آبتنی اهالی روستا اجرا می‌شود. در حالی که افراد از آبتنی در آب دریا بیرون آمده‌اند، بازیگران شوشی به سوی آنها رفته و شوشی و غول با شاخه نخلی که در دست دارند مانع از لباس پوشیدن یا نشستن آنها می‌شوند و، مانند عروسی، در اینجا نیز اپیزودهای مختلف رقص و موسیقی و شوخی و سروکله زدن شوشی‌ها با حاضرین به توالی اجرا می‌شود؛ اما باقی داستان یعنی ربودن عروس یا بیرون رفتن شوشی و ماندگار شدن غول در اینجا اجرا نمی‌شود. تا سال ۱۳۵۰، این جشن رواج بیشتری داشته و در طی زمان به تدریج کم‌تر شده است. در سال‌های اخیر نیز برخی ارگان‌ها این بازیگران را به محیط‌هایی خارج از فضای عروسی یا نوروز صیاد دعوت می‌کنند که روایت تازه‌ایی از شوشی را شکل داده است. در فضای عمومی بازیگران به همراه نوازندگان دهل و نی جفتی وارد می‌شوند، می‌رقصند و می‌چرخند و پس از زمانی اندک از صحنه خارج می‌شوند. که البته این نسخه (و هر نسخه دیگری از اجرای صحنه‌ای آیین‌های نمایشی بومی) روایتی ابتر از یک داستان نمادین و اسطوره‌ای است.

موسیقی تمامی بخش‌های موسیقایی در هر دو موقعیت، با نی جفتی و چند دهل نواخته می‌شود. نوازنده نی جفتی در یک سو و نوازندگان دو یا سه دهل در مقابل او قرار می‌گیرند. ترانه‌های نواخته شده اغلب همان‌هایی هستند که در دیگر بخش‌های مراسم عروسی اجرا شده است. بخش بزرگی از این ملودی‌ها به شکل بداهه و بر مبنای یک ملودی اصلی شکل گرفته و هریک از دهل‌ها با اجرای بخشی متفاوت از بستر ریتمیک، ملودی‌ها را همراهی می‌کنند. ریتم‌ها معمولاً دوتایی هستند و با تأکیدهای ریتمیک ویژه بافت چند ریتمی ویژه‌ای را بوجود می‌آورند. هیچ آوازی این نغمه‌ها را همراهی نمی‌کند و موسیقی در سرتاسر مراسم به شکل سازی اجرا می‌شود.

عروس گولی در استان گیلان

عروس گولی، عروس گوله، عروس کولشی، عروسک گلک، پیربابو، بابوگر بازمانده آیین‌های پیشاهنگی نوروز است که امروزه در استان گیلان، در زمان برگزاری عروسی‌ها و پیش از نوروز و کمابیش در تمام آبادی‌های مختلف و دورافتاده شمالی، بویژه در مناطق کوهستانی با تفاوت‌هایی در تعداد بازیگران و با شعر و ترانه‌هایی گاه متفاوت اجرا می‌شود (بنگرید به آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۲۲/عاشوری‌فر، کشن‌فلاح ۱۳۹۱: ۲۶). شخصیت‌های اصلی روایت این نمایش موسیقایی و رقاصان عبارتند از پیربابو (پیربابا، بابو، بابوگر که گاهی همان کوسه است)، غول (پیرغول، غصه خورک)، عروس (عروس گلک، نازخانم)، توبره‌کش (بارکش، کوله‌باری، فانوس‌دار، چراغ‌دار) و همراهان (کاس خانم، خواننده، طبال، سازچی، داره (دایره) زن، تکه‌ها و عاشق) که به تناسب در روایت‌های مختلف حضور دارند. (آقاعباسی ۱۳۹۱: ۲۲۲). در روایت کشن‌فلاح و عاشوری‌فر شخصیت‌های عروس گولی شامل عروس (نازخانم)، همراه او (کاس خانم)، پیربابو (یا پیربوبا) و غول است. «عروس پسری است جوان و خوش صورت، لباس زنانه خوش طرح و خوش‌رنگ پاکیزه می‌پوشد که محلی است یعنی شلیته، شلوار مشکی، پیراهن کوتاه، پیشانی بند و روسری؛ به هر دو دست زنگ و یا تکه‌پارچه‌هایی دارد که در حین رقصیدن با به هم زدن انگشتان شست و میانی زنگ‌ها را به صدا در می‌آورد. آرایش صورت او درست مانند نوعروسان است» (عاشوری‌فر، کشن‌فلاح ۱۳۹۱: ۲۷). همراه عروس نوجوان زن‌پوش دیگری بنام کاس‌خانم است که مراقب و ندیمه اوست. پاینده لنگرودی گزارش می‌دهد که در برخی آبادی‌ها هر دو شخصیت، نقش عروس دارند.

کولبارچی^۴ فردی است که هدایای مردم که معمولاً شامل آرد، تخم‌مرغ و شیرینی است را در کوله‌بار خود جمع می‌کند. گروهی نیز در پی این بازیگران راه افتاده، دست می‌زنند، گاه می‌رقصدند و آوازها را نیز در مواقع لازم همراهی می‌کنند. به این جمع همراهی کننده، واگوکنان

^۱Pir Babou

^۲Arous / Nâz Khânoum

^۳Kâs Khânoum

^۴Kolbârchi

به معنی هم‌خوانان بندهای تکرار شونده شعر ((ترجیع بند شعر)) گفته می‌شود. هریک از این افراد مسوولیت و نقش مشخصی را در این آیین اجرا می‌کنند. روایت این نمایش آیینی بسیار ساده است و هیچ فراز و فرود دراماتیکی در آن دیده نمی‌شود. پیربابو که عاشق عروس بوده در پی اغوای اوست و غول نیز به عنوان رقیب با حرکات طنزآمیز و در تلاش برای ربودن و تصاحب عروس است. پیربابو و غول هر دو با دردست‌داشتن عصایی در بین جمعیت حرکت می‌کنند و با حرکات مضحک به طرف تماشاچیان یورش برده و موجبات جیغ و شادی زنان و کودکان می‌شوند. غول و دیو به قصد بردن عروس وارد جمع شده و با رفتارهای خنده‌دار و شوخی مایه سرگرمی می‌شوند. درست مانند شوشی، در اینجا نیز دیو و غول با رفتار و شوخی‌های بسیار با شرکت‌کنندگان موج تفریح حاضرین می‌شوند. پاینده داستان عروس گولی را چنین روایت می‌کند «غول و پیربابو هر دو عاشق عروس هستند و با چوب می‌رقصند. غول رقص کنان به طرف عروس می‌رود و پیربابو راه او را می‌برد و مانع رسیدن او به عروس می‌شود. غول برمی‌گردد و به پیر بابو حمله می‌کند و پیربابو نیز ناچار می‌شود که به تماشاگران حمله کند و در این حمله و گیرودار حرکات غیرعادی و خنده‌آور می‌کند تا مردم شادی کنند» (پاینده لنگرودی ۱۳۵۶: ۹۲). این روایت اپیزود مانند در بخش‌هایی به شکل نمایش و رفتارهای خنده‌آور است و در بخش‌های موسیقایی با رقص همراهی می‌شود. بخش اصلی موسیقی عروس گولی آواز سرخوان است که با نقاره مضاعف گیلان یا دباره و صدای ضربات ریتمیک حاصل از به‌هم‌کوفتن کترا (کفگیر چوبی) همراهی می‌شود. حاضرین نیز با کف‌زدن جمع را همراهی می‌کنند. روایت انجوی شیرازی از داستان عروس گولی اندکی با روایت فوق متفاوت است. در روایت انجوی شیرازی موضوع اصلی نمایش دعوی غول و پیربابو بر سر عروس است. بر طبق یک داستان افسانه‌ای غول ساکن قلّه کوه و پیربابو و نامزدش ساکن دامنه کوه بوده‌اند. روزی غول از جایگاه خود بیرون می‌آید و عروس یعنی نامزد پیربابو را می‌بیند و او را می‌رباید و به این ترتیب جدال میان آن دو در زمانی حدود بیست‌روز مانده به پایان زمستان آغاز می‌شود (بنگرید به انجوی شیرازی ۱۳۵۲، ج. ۱، ص: ۱۱۱-۱۱۲). در هر دو روایت طبق شواهد گذشته نقش عروس و شخصیت‌های مؤنث را زنان بازی می‌کردند، در حالی که در نسخه‌های اخیر مردان زن‌پوش این نقش را بر عهده گرفته‌اند...

در نسخه نرورزی عروس گولی، شخصیت‌ها در قالب یک گروه با جمعی از افراد محل در خیابان‌ها به شکل یک کاروان کوچک راه افتاده و به هم‌همی خانه‌ها سر می‌زنند و مردم به اندازه توانایی خود به آنها برنج، پول و تخم مرغ می‌دهند. این آیین بین یک ماه تا بیست روز مانده به نوروز توسط گروه‌های محلی متشکل از مردان و جوانان هر محل در طی چهار یا پنج روز اجرا می‌شود. این دسته‌ها پیک شادمانی و نوشدن هستند و به استقبال نوروز می‌روند و مؤده آمدن نوروز را می‌دهند. در گذشته اهالی محله‌های مختلف منتظر آمدن آنها بودند و باور داشتند که آمدن دسته‌های «گولی» بر در خانه‌های آنان نشانه برکت در سال آینده است و به عبارت محلی

«شگون» دارد. کشن‌فلاح و عاشوری‌فر زمان راه‌افتادن کاروان عروس‌گولی در نسخه نوری را غروب و سرشب توصیف می‌کنند. در این زمان کولبارچی فانوس بدست می‌گیرد و پیشاپیش دسته حرکت می‌کند و بقیه به دنبال او راه می‌افتند تا به اولین خانه برسند. «طبل‌چی طبل را به صدا در می‌آورد تا اهل خانه و همسایگان متوجه آمدن آنها بشوند. بعد از آن سازچی‌ها می‌نوازند و بازیگران، شروع به رقص و پایکوبی می‌کنند. غول و پیربابو در موقع رقصیدن چوب‌دستی‌های خودشان را به هم می‌کوبند که رمزی است از رقابت آن دو نفر در عشق عروس. بعضی وقت‌ها هم غول به عروسی نزدیک می‌شود و چنان وانمود می‌کند که می‌خواهد او را به دوش بگیرد و از معرکه به‌در ببرد؛ ولی به محض این که دست به او می‌زند، پیربابو با چوب‌دستی به غول حمله می‌کند و عروس را از دست او می‌رهاند و دوباره به رقصیدن ادامه می‌دهد» (عاشوری‌فر، کشن‌فلاح ۱۳۹۱: ۲۸).

این آیین در دهه‌های پیش به دلیل همراه بودن با رقص کمتر اجرا شده است. در دهه اخیر و در گیلان، در جشن‌های برنامه‌ریزی شده و صحنه‌ای حضور متفاوتی پیدا کرد که طبیعتاً بخش‌های روایی آن در این نسخه جدید حذف شدند و تنها به‌عنوان آیینی به همراه شخصیت‌های نمادین و همراه با موسیقی به نوعی احیا شد.

تا اینجا دیدیم که دو آیین در دو نقطه بسیار دور از نظر جغرافیایی، روایتی مشابه، با ویژگی‌های نزدیک به هم را ارائه می‌دهند. هر دو آیین در دو موقعیت مشخص و مشابه اجرا می‌شوند: عروسی و استقبال نوروز گاهشمار یا کاری. در هر دو جدالی نمایشی بر سر ربودن عروس - نماد زایش و زیبایی و باروری - هستند. هر دو به شکل اپیزودیک با میان‌پرده‌های موسیقایی همراه با رقص اجرا می‌شوند. شخصیت‌های نمایشی بسیار شبیه هم هستند. عنصر زنگوله در لباس هر دو گروه، بسیار مهم به نظر می‌رسد و در بسیاری از مکتوبات موجود به اهمیت آن اشاره شده است. احتمالات و گمان‌های احتمالی در رابطه با تاریخ و عقبه این دو آیین مطرح شده است که هر دو را مستقیماً به تاریخ اسطوره‌ای و باستانی ایران پیوند می‌زند که پیش‌تر به آن‌ها اشاره خواهیم کرد. در اینجا به آیین سومی می‌پردازیم که ارتباط آن با جهان اسطوره‌های تاریخ باستانی و گستره پراکندگی آن روشن‌تر بوده و در رسالات قدیمی به آن اشاره شده است.

آیین کوسه

در مناطق مختلف ایران و آسیای صغیر آیین‌ها و رسومات مشابهی وجود دارد که بازیگر اصلی آنها کوسه نام دارد. در روایات مبتنی بر سنت‌های شفاهی اقوام مختلف عناوینی مانند کوسه‌گردی، کوسه‌گلدی، پیربابو یا عروس‌گلک، عروس‌گوله، کوسه‌گلین، کوسه‌برنشین، کساجی، خارتماق کوسا، آق کوسا، قارا کوسا، کوسه بزه، کوسه‌چوپان، کوسه برومیدن و رکوب‌الکوسنج، ناقالده، ناقالی درآوردن و غیره دیده می‌شود که تمامی آنها به جشنی مشابه اشاره می‌کند. در حالی که در

مکتوبات و مستندات موجود دو عنوان کوسه‌برنشین و کوسه‌گردی بیش از دیگر عناوین به کار برده شده‌اند، این‌طور به نظر می‌آید که عناوین دیگر نیز برداشت یا لفظ محلی از همین دو عنوان اصلی باشد.

کوسه‌برنشین «نمایش گونه‌ای سنتی است که بازیگر آن یک نفر است. ردپای این رسم در متون کهن فارسی و عربی تا حدود اوایل قرن چهارم و بواسطه آن تا زمان حکومت ساسانیان پیدا است. در کتاب مروج‌الذهب ابوالحسن علی ابن حسین مسعودی (۳۳۲ هجری) آمده است که در آذرماه و روز اول آن در عراق و ایران کوسه بر آستر خود سوار شود و این جز در عراق و دیار عجم رسم نیست (میرشکرایی ۱۳۵۹: ۶۴). بیرونی نیز در التفهیم می‌نویسد: «به نخستین روز از دی از بهر فال مردی بیامدی کوسه برنشسته بر خری و بدست کلاغی گرفته و به بادبزنی خویشتن بادهمی زدی و زمستان را وداع همی کردی و زمردمان بدان چیزی یافتی و به زمانه‌ی ما به شیراز همین کرده‌اند... این کوسه پارچه‌هایی بر خود پیچ شده و جامه‌های کهنه می‌پوشد تا برای شناخته شدن از جمع مردم علامتی باشد... و زتن خویش با روغن‌هایی که جلوی سرما را بگیرد چرب کرده و بادبزنی به دست می‌گیرد و خود را باد و فریاد می‌زند «گرم، گرم!» و مردم به او می‌خندند و بر او آب می‌پاشند و برف و یخ به سوی او پرتاب می‌کنند (بیرونی ۱۳۶۲: ۱۳۵۶)». عبدالحی گردیزی معاصر ابوریحان نیز بهارچشن یا رکوب‌الکوسج را به روزگار اکاسره نسبت می‌دهد و از کوسه می‌گوید که «لختی از صور زمستان به خویشتن به رسن بداشتی و بدان اشارت کردی مردمان را که سرما گذشت و گرما آمد. (انجوی شیرازی ۱۳۵۴. ج ۲: ۱۵)» (آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۲۷). در تمام دیگر مکتوبات و شواهد نشان داده می‌شود که کوسه‌برنشین از آیین‌های نوروزی پیشاسلامی بوده و اشاره مستقیم به پایان فصل سرما و آغاز فصل گرم دارد. در اصالت این آیین اما تردید هست و برخی آن را بابلی دانسته (یا حقی ۱۳۷۵: ۳۵۶ / آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۲۷) و برخی دیگر آن را بازمانده از نماد خواجه‌های جوامع مدارسالار و پاسبان آناهیتا بشمار می‌آورند (کیا ۱۳۷۵: ۱۸۱). امروزه روایت‌های کوسه‌برنشین در مناطق مختلف ایران متفاوت است. در روایت‌های متعلق به جوامع شهری و دارای تجارت، نقش کوسه را، که مظهر عبوسی و زشتی و سرما است، مردی ژنده‌پوش و با تصور موجودی ناخوشایند بازی می‌کند که همه از رفتن و دور شدن او خوشحال خواهند شد. این در حالی است که در روایات باستانی و قدیمی‌تر او رب‌النوع محافظ گله‌ها و شادی‌آور و نماد باروری و زایش بهاری است. در برخی روایات اخیرتر و پس از اسلام نقش کوسه را الزاماً یک فرد بازی نمی‌کند. گاه این نقش را به عروسکی منسوب می‌دارند که پس از گرداندن و تحقیر آن در شهر یا روستا، آن را به آتش کشیده و به این ترتیب خبر از پایان یک دوره دشوار داده می‌شود. آژند مثالی از این رفتار و حضور یک عروسک را به نقل از یک جهانگرد در اصفهان می‌آورد که آدمکی پر شده از پر کاه را در شهر گردانده و در آخر او را آتش زده‌اند (آژند ۱۳۸۵:

۶۸). در برخی روایات دیگر فرد بازیگر چهره‌ای سیاه دارد که نشان از سرما و تباهی است که رفتن او برابر با آمدن شادی و گرما به شمار می‌آید.

آنچه از این دست شواهدِ مکتوب برمی‌آید، کوسه‌برنشین که به احتمال غریب ریشه در آیین‌های پیشاسلامی داشته و در گذشته نمادی از ایزد نگهبان و مرتبط با آناهیتا و نویدبخش بهار بوده است. این احتمال نیز می‌رود که واژه کوسه، یا اشاره‌ای به همان خواجه‌گان باشد (بنگرید به کیا ۱۳۷۵) و یا نمادی دگرگون شده از بُز بوده که در اینجا نماد باروری و شکوه و زایایی است (بنگرید به میرشکرایی ۱۳۵۹). محتمل است که این نماد پس از اسلام با صورتی دگرگون شده و در هیبت شخصیتی منفور با رفتن خود، همان نوید آمدن شادی و بهار و آسایش را در خود حفظ کرده و تنها صورت بیرونی آن منفور و ناخوشایند شده است.

کوسه‌گردی

نمایشی مشابه کوسه‌برنشین بوده و از منظر تاریخی و اجرایی دارای نشانه‌هایی است که آن را به زندگی شبانی مرتبط می‌کند. این رسم نیز در نیمه زمستان و اغلب توسط چوپانان اجرا می‌شود. در برخی شهرها مانند آذربایجان و همدان به دلیل ارتباط این آیین با پیشه‌ی شبانی آن را به حضرت موسی نسبت می‌دهند (آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۲۹). این آیین جشنی برای شادی در آغاز سال دامداری و جشن زایش دام‌ها است. بازیگر اصلی این آیین چوپانی است که خانه به خانه در روستا می‌گردد و با عصای خود به در خانه‌ها می‌زند و به آنها برکت می‌دهد و آنها نیز در عوض هدیه‌ایی به او می‌دهند. زمان برگزاری آن نیمه زمستان به بعد است. در برخی مناطق چوپان زنگوله‌هایی را بر خود می‌بندد و همراهانی را با خود راه می‌اندازد که هر یک نقش نمادینی را از همین روایت ساده برعهده دارند. به گفته آقاعباسی نمایش کوسه‌گردی «نقش‌های دیگری هم دارد که تعداد آنها در جاهای مختلف از یک تا شش نفر ثبت شده است، زن کوسه یا عروس کوسه‌گلین یا صنم یا نازخاتون، توبره‌کش، بارکش یا توشه‌کش یا فانوس‌دار، گول، تکه، غصه‌خورک و چند نوازنده» (آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۲۹). این جمع در کوچه‌ها می‌چرخند و می‌رقصند و آواز می‌خوانند و اهالی به همراه آنها به شادی می‌پردازند و همسایه‌ها به آنها هدیه می‌دهند. در هر منطقه این نمایش رقصان ویژگی‌های متفاوتی را می‌گیرد. مثلاً در دهات ترک‌زبان مضمون شعرها با دعا و آرزوی زایش بیشتر گوسفندها و بزها همراه است (بنگرید به میرشکرایی ۱۳۵۹: ۵۳) و در برخی مناطق دیگر کوسه با عصای خود دور حیاط هر خانه می‌گردد و هر آنچه شکستنی است را می‌شکند (انجوی شیرازی ۱۳۵۴: ۱۰۰) که این کار باعث جنب و جوش اهالی خانه برای حفظ وسایل خانه و همراه با خنده و شادی است. روایت‌های کوسه‌گردی بسیار است و آقاعباسی بخشی از آنها را مکتوب کرده است.

هر دو آیین کوسه‌برنشین و کوسه‌گردی، اشتراکاتی دارند و نمادهای موجود در هر دو آیین این احتمال را ایجاد می‌کند که پژوهشگرانی چون میرشکرایی کوسه را جزو توت‌های قومی در دوران شکارگری دانسته که در ادوار بعد و در دوران دامپروری کارکردتازه‌ای پیدا کرده است (میرشکرایی ۱۳۵۹: ۶۰ / آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۲۷). خجسته‌کیا نیز این آیین و کوسه را نشانه بارش و از نگهبانان آن‌ها و با استناد به هرودوت آن را بازمانده‌ی روزگار خدمت خواجه‌گان در نزد ایزدان مادر می‌داند (کیا ۱۳۷۵: ۱۸۰ / آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۳۱). امروزه نه تنها مفهوم باستانی آن‌ها یا ایزد مادر دگرگون شده، بلکه پاسبان او کوسه یا بُز نیز در قالبی متفاوت به حیات اسطوره‌ای خود در عصر جدید ادامه داده است. او در ابتدا نقش حامی گله‌ها، پس از آن نماد آمدن نوروز و در نهایت جامه رفتن تباهی، زشتی، سرما و سیاهی را بر خود پوشانده است. این رسم در گذشته در زمانی مشخص، یعنی آغاز فصل زایش دام‌ها (در کوسه) یا در پایان فصل ماهیگیری (در شوشی)، اجرا می‌شده است که امروزه با تغییر شکل روستا و از بین رفتن امکانات فضایی برای اجرای این دست آیین‌ها (منظور حرمت‌خانه به خانه‌ی کوسه یا شوشی‌ها در روستا است)، کاربرد آنها صرفاً به نوعی نمایش‌های بومی تقلیل پیدا کرده است که آن هم با توجه به تعداد اندک راویان و کارآشنایان همچنان در نسخه‌های شخصی و با استفاده از امکانات موجود و در دسترس اجرا می‌شود. مسلماً در چنین روایتی توجه چندانی به نشانه‌ها و نمادهای معنی‌دار نمی‌شود که البته اقتضای روزگار متغییر امروز است.

موسیقی و کاربرد میان پرده‌ایی

در هر سه آیین، موسیقی کاربرد یکسانی دارد: در میان پرده‌های نمایش، پیرفت‌های موسیقایی به همراه رقص، فضای شادی‌بخش جشن عروسی را پر می‌کند. در بخش نمایشی شوخی‌ها و بازی‌های بازیگران و تعامل دوسویه آنها با حاضرین در جشن هیجان ایجاد می‌کند و در بخش موسیقی، رقص و شادی به همراه دارد. ویژگی‌های موسیقی از نظر مُدال و ریتمیک و همچنین متن آوازها و زبان آن با فرهنگ موسیقایی و زبان هر منطقه همسو شده است. بدین معنا که در موسیقی شوشی نغمه‌های مرسوم در کارگان موسیقایی منطقه هرمزگان را می‌شنویم، در عروس گولی موسیقی گیلانی با رعایت نظام مُدال و ریتم‌های رایج در منطقه و سازهای محلی به کار گرفته می‌شوند و آیین کوسه در هر منطقه با شعرها و موسیقی متفاوت خودش اجرا می‌شود.

موسیقی در شوشی با نی جفتی به همراهی دو یا سه دهل نواز نواخته می‌شود. در فضای باز محل اجرای جشن، نوازندگان دهل روبروی یکدیگر می‌نشینند و نوازنده نی جفتی در کنار یکی از آنها قرار می‌گیرد. آوازهای محلی، ملودی ترانه‌های شناخته شده و هر آنچه نوازنده می‌شناسد و فضای شاد و آهنگینی دارد، در این موقعیت نواخته می‌شود. یعنی موسیقی شوشی دارای ملودی‌های خاص و منحصر به این آیین نیست و صرفاً با نی جفتی و دهل نواخته شده و می‌تواند

در موقعیت‌های دیگر عروسی مانند زمان همراهی داماد برای استحمام یا رقصیدن و شادی مردم در روزهای دیگر و یا حتی دیگر جشن‌های محلی نیز نواخته شود. به گفته آگاهان محلی در گذشته، شوشی آوازهایی با شعرهای مشخص داشته که امروزه کسی آن را بیاد ندارد و صرفاً به صورت سازی اجرا می‌شود. نی جفتی یکی از سازهای مخصوص مراسم شادی و از سازهای بومی منطقه است که از کنارهم قرار گرفتن دو شاخه‌ی نی ساخته می‌شود. از نظر ملودیک با حدود ده نت وسعت صوتی دارد. دو نی با موم عسل و چسب به یکدیگر متصل می‌شوند و تزییناتی نیز روی آن قرار می‌گیرد. تعداد شش سوراخ روی هر یک از نی‌ها قرار دارد اما ملودی اصلی تنها با نی سمت چپ نواخته می‌شود. نی سمت راست تنها نقش واخوان دارد. نوازندگان نی جفتی اغلب این دو نی را تر و ماده می‌نامند و معتقدند که ملودی از نی ماده تولید می‌شود؛ نی‌ای که زاینده است. در حالی که نی سمت چپ تنها نقش واخوان، حمایت‌کننده و همراهی‌کننده دارد. دهل‌ها نیز هر یک جایگاه نمادین خود را دارند. آنها مجرای حضور روح شادی و ارواح در جهان هستند و همیشه پیش از اجرا روی پوست آنها با حنا نقش زده می‌شود و مدتی در آفتاب قرار می‌گیرند تا مطهر شوند از ناپاکی‌ها. از سوی دیگر حاضرین یا کف زدن یا به‌هم‌کوبیدن دو قطعه چوب به نام «چوک» که از کف زدن صدای بلندتری دارد موسیقی را همراهی می‌کنند.

گروه موسیقی در عروس‌گولی شامل سرخوان، دیاره‌زن، کترازن و سرنانان است. دیاره، دیاره، دف یا دیاره‌زنگی یک ساز پوست صدای کوچک است که فرد در هنگام راه رفتن در دست می‌گیرد و بر آن می‌کوبد. دیاره‌زن آهنگ‌ها و رقص‌ها را رهبری و هدایت می‌کند. در برخی روایات از نقاره مضاعف گیلان نیز در این گروه استفاده می‌شود. نقاره‌زن یا طبل‌چی، نقاره را بر گردن خود می‌آویزد و در اجرای نوروزی عروس‌گولی علاوه بر همراهی نوازندگان و موسیقی نقش خبررسان را نیز اجرا می‌کند. سرخوان، کارگردان، رهبرگروه نمایش و خواننده شعرهای عروس‌گولی و راوی داستان است. در برخی مناطق نقش سرخوان و دیاره‌زن را یک فرد بر عهده دارد. گاه سرنانان نیز به این جمع افزوده می‌شود. کترازن فرد یا افرادی هستند که دو کفگیر چوبی، از دسته سازهای خودصدای گیلان را در دست گرفته‌اند و با کوبیدن آنها برهم جمع مشایعت‌کنندگان را همراهی می‌کنند. در برخی روایات آمده است که آشپز عروسی با برهم کوبیدن کفگیرها و شکستن آنها نشان می‌دهد که زحمت بسیار زیادی برای این عروسی کشیده است. در اینجا نیز موسیقی کاربرد میان‌برده‌ای داشته و در پیرفت‌های رقصان، نواخته می‌شود. خود موسیقی منحصر به عروس‌گولی و متن آوازه‌ها مخصوص همین آیین است. این آوازه‌ها که توسط سرخوان و همخوانی حاضرین اجرا می‌شود، با یک نقاره، کترا و دیاره همراهی می‌شود. کترا جزو اشیا و ابزار روزمره است؛ نماد زحمت و کار مادرانه، خوراک پختنی که دلیل بقا است. نقاره‌های گیلانی طبل‌های تخم‌مرغی شکل مضاعفی هستند که روی آنها با پوست دباغی شده گاو پوشانده شده و با دو تکه چوب نواخته

می‌شوند. کاسه طنینی این ساز در گذشته از جنس مس ساخته می‌شد که در نیم قرن گذشته با توجه به حرمتی که شامل موسیقی شد، بسیاری از سازندگان و مسگران به دلیل مکروه بودن موسیقی در اسلام شیعی رایج در منطقه از ساختن آن سرباز زدند و جنس رایج آن به کاسه‌های سفالی بدل شد. اما این دیدگاه در نامگذاری این دو کاسه باقی مانده است و کاسه کوچک نقاره همواره شیطان خوانده می‌شود. نقاره را معمولاً در حالت نشسته می‌نوازند؛ اما در اینجا و برخی جشن‌های دیگر نوازنده آن را به تسمه‌ایی که به طرفین ساز وصل شده است به گردن می‌آویزد، و به این ترتیب می‌تواند در حین حرکت و ایستادن و حضور در میانه جشن آن را بنوازد. دو قطعه چوب به فرم کفگیر، که می‌تواند کفگیرهای مورد استفاده خانه میزبان نیز باشد، نیز به عنوان ساز خودصدا در اینجا استفاده می‌شود. ساز ضربی دیگری که بدنه ریتیمیک موسیقی عروس گولی را شکل می‌دهد دایره (یا دیاره به لفظ محلی) است که به احتمال سازی مهاجر از فرهنگ آذری همجوار در حاشیه غربی گیلان است. بخش آوازی را سرخوان رهبری و اجرا می‌کند. به این ترتیب که شعرها را متناسب با هر اپیزود نمایشی برمی‌گزیند و به آواز می‌خواند و در برخی ترجیع‌بندها حاضرین نیز او را همراهی می‌کنند. سرخوان، یعنی خواننده اصلی نقش، «رهبری گروه نمایش را نیز بر عهده دارد و در اصل کارگردان و راوی قصه است و در ضمن با صدا و آواز خود بازیگران را راهنمایی نموده و به نقش آفرینی برمی‌انگیزد» (ایمان طلب، ۱۳۹۵: ۲۹). در بررسی محتوای ترانه‌های عروس گولی به چند موضوع برمی‌خوریم. عاشوری فر و کشن فلاح مضمون این ترانه‌ها را به چند قسمت تقسیم می‌کنند: «قسمتی از آن در هجو غول و گاه پیربابو (کوسه) است» (۱۳۹۱: ۳۰). در اجرای نروزی عروس گولی بخش دیگری از ترانه‌ها به مزاح میان سرخوان و صاحبخانه و همسرش اختصاص دارد و در بخش‌های دیگر شخصیت‌های نمایش و تصاویری از محیط طبیعی^۲ و رویدادهای اجتماعی توصیف می‌شوند و طبق رسم معمول در اجرای عروس گولی هر بند از ترانه

^۱ خُنه خاه آقای من / در واکن برای من / وارش واربه نم نم / ترکنه قبای من / خُنه خاه بیا پیشم / بیگانه نی یم خویشم /

خن خا زن تونم بیه / عاروس گولی اینه

Khâné khâ âghâyé man/ dar vâ kon barâyé man/ vâresh vâriyé nam nam/ tar kéné ghabâyé man/ khoné khâ biya pishâm/ bigâné niyam khisham/ khén khâ zén tonam biyé/ ârousé goli iné

^۲ سیا اسبی موجه دشته / پلان بی گیته پوشته / پلا دکونین طشته / می رفیقانه و وشنه / نروز مبارک بی / سال نو مبارک

Siyâ-asbi moję dashtë/ pâlâné bigéti paoushtë/ pélâ dé koniné tashtë/ mi réfighâné o vashné/ norouz mobârak bi/ sâlé no mobârak

ای خنه، به او خنه / میرزا ملک خنه / مرغانه چهل دنه / هدم ای جغلنه / نروز مبارک بی / سال نو مبارک (عاشوری فر، کشن فلاح ۱۳۸۶: ۳۰).

Ei khéné bé o khéné/ mirzâ maléké khéné/ morghané chéhélé déné/ hadamé ey jéqeléné/ norouz mobârak bi/ sâlé no mobârak

^۳ غولا بیدنا / غوله کله برسون گورا / غوله کمر بی جیر تولا / ای غوله زنگالی / بیه به میدان بوکون بازی (عاشوری فر، کشن فلاح ۱۳۸۶: ۳۰).

Qolâ bidênâ/ qolé kalé barson gorâ/ qolé kamar bijir torâ/ ey qoléyé zangâri/ biyé be meydân bokoné bâzi

با تبریک فرارسیدن نوروز تمام می‌شود. در روایت ایمان طلب از اشعار عروس گولی که به نظر می‌رسد به نسخهٔ اجرایی در عروسی‌ها اختصاص داشته باشد، نیز اشعار توصیفی از شرایط حضور عروس است که در این نسخه نیز شعرها با نوید نوروزی به پایان می‌رسد.^۱

به عبارت دیگر بر خلاف شوشی که به زعم مجریان آن آوازاها و شعرهای خود را از دست داده است، در عروس گولی، به یمن گردآوری پژوهشگران فولکلوریست، متن بسیاری از ترانه‌های این آیین حفظ شده است. به طور خلاصه در دوران حاضر (دومین دههٔ قرن ۲۱) موسیقی عروس گولی یک موسیقی آوازی (تکخوانی و همخوانی) است و بنیان آن بر آواز و سازهای کوبه‌ای بنا شده است؛ در حالی که موسیقی شوشی مبتنی بر حضور نی جفتی و همراهی آن توسط دهل‌ها و بدون آواز است.

در کوسه‌برنشین و کوسه‌گردی آوازاها مشخص و ویژهٔ همین مراسم هستند و همواره با صدای زنگوله‌های آویخته به لباس شخصیت کوسه و یک یا دو ساز ضربی - معمولاً دهل - همراهی می‌شود. در کلام ترانه‌های کوسه‌برنشین یا کوسه‌گردی، واژهٔ کوسه بارها تکرار می‌شود و مضمون اصلی و مهم آن شکست و بیچارگی کوسه است. در تمامی این اشعار کوسه دچار دشواری و پیری و ناتوانی است و محکوم است که شکست‌خورده و سرافکنده آن مکان را رها کند و از بین برود.^۲

شوشی، غول، پیربابو، عروس، کوسه

در نمایش شوشی، دو شخصیت اصلی با جامه‌های بسیار ژنده (اغلب از جنس گونی) با نام شوشی و غول، در صحنه حاضر می‌شوند. پشت کمر شوشی و غول دو حجم گرد مانند سینی یا یک سبد حصیری گرد و بزرگ گذاشته می‌شود و با گونی بسته می‌شود که حجم قوزمانندی را برای آنها

سلام کونم آقا را	ایجازه بدی ما را	مو بومام شیمه صارا	تی سکی ادم گیره
پایه زنده میرا	آناله مره گیره	نوروز موارک	نوروز تره موارک به
عروس گولی باردیم	جان دیلی باردیم	خانه خا تره ناردیم	تی پسره باردیم
عروس گولی همینه	ببین چه نازنینه	نوروز موارک	سال نو موارک (ایمان طلب ۱۳۹۵: ۳۱).
Salam konam aghâ râ	ijaza bidi mâ râ	mo bomem shimey sarâ	ti seki âdemé girâ
Pâyé zéné mémiré	â nâlê mērâ giré	norouz movârak	norouz teré movârak babé
Arous goléyé bâerdim	jâné dili bâerdim	khâné khâ téré nârdim	ti péséré bâerdim
Arous goléyé haminé	bébin ché nâzaniné	norouz movârak	sâlê no movârak

^۲ کوسا کوسا هاندان گلر یولی قویا دامدان گلر بیچارا قالدی کوسا کفن سیزئولدی کوسا
آفتابا دلیک سوز دورما قازان دلیک سو دورما بیچارا قالدی کوسا کفن سیزئولدی کوسا
(نصری اشرفی، آهودشتی ۱۳۹۱: ۷۸۹-۷۹۰)

برگردان فارسی این اشعار چنین است:

کوسه کوسه کی می‌آد؟	راه رو گذاشته از بوم می‌آد	کوسه بیچاره شد	کوسه بی کفن مُرد
آفتابه سوراخه آب نمی‌گیره	دیگ سوراخه روغن نمی‌گیره	کوسه بیچاره شد	کوسه بی کفن مُرد
Kossâ-kossâ hândan galar	yoli qolar dâman galar	bechâra galdî kossa	kafansîz oldî kossa
Aftâba dalik su durmaz	qazan dalik yaq durmuza	bechâra galdî kossa	kafansîz oldî kossa

درست می‌کند. تکه‌های گونی به شکل ناموزونی دور باقی اعضای تن بازیگر هم پیچیده می‌شوند. گفته می‌شود که پایین این لباس‌ها باید زنگوله‌های ریزی دوخته شود که در برخی موارد و در صورت نداشتن زنگوله‌های کوچک از دوختن و آویختن آن صرف‌نظر می‌کنند. کلاه‌های حصیری و کیفی شکل بلند، ویژگی اصلی و متمایز این شخصیت‌ها هستند. شوشی و غول، همواره دو شاخه بزرگ نخل در دست دارند که وسیله‌ای برای شوخی کردن و راندن جمعیت بوده و گاه نیز به‌عنوان بادبزنی از آن استفاده می‌کنند. صورت این دو شخصیت را گاه با آرد سفید کرده و با الیاف تنه درخت نخل ریش و سبیلی برای آنها درست می‌کنند.

شخصیت مهم دیگر بُز یا روباه است که در اینجا گاه بجای یکدیگر معرفی می‌شوند. نقاب این شخصیت با چند تکه پارچه سفید و چوب، پوزه یک حیوان را متجسم می‌کند. روی سر او دو برجستگی وجود دارد که به نسبت، گوش روباه یا شاخ بُز معرفی می‌شوند. او پوزه‌ای دارد که با نگاه داشتن یک تکه نازک چوب در دهان بازیگر این نقش و بستن یک پارچه روی سر و گذراندن آن از روی چوب مهیا می‌شود. در سال‌های اخیر با وارد شدن برخی ماسک‌های پلاستیکی از کشورهای جنوب خلیج فارس، ماسک دست‌ساز روباه را با این ماسک‌های پلاستیکی جایگزین کرده‌اند؛ اما هنوز چند نفری هستند که شیوه قدیمی درست کردن این شخصیت‌ها را به خوبی بلد هستند و اجرا می‌کنند.

در عروس گولی نیز دو شخصیت پیربابو و غول با همین هیبت ناموزون نقش ایفا می‌کنند. آنها با صورت سیاه و گاه سفید می‌شود. در کتاب محمد بشرا به نقل از کتابی دیگر از سال ۱۳۵۶، صورت غول و دیو به رنگ سفید درآمده است، در حالی که پاینده در شرح عروس گولی به سیاه کردن صورت این دو شخصیت اشاره می‌کند. در عکسی که محمد بشرا، از این دو شخصیت در عروس گولی آورده آنها دو مرد با صورت‌های سفید شده و ریش و سبیلی هستند که به گفته ایمان طلب (۱۳۹۵: ۲۹) از جنس دم اسب درست می‌شود که البته در مصاحبه با آگاهان محلی گفته شد که از جنس پوشال و شاخه‌های گیاهان از جمله برنج نیز می‌تواند باشد. ریش پیربابو در برخی روایات به رنگ سفید است و ریش غول به رنگ سیاه. آنها زنگ یا زنگوله‌های بزرگ و کوچکی را به گردن و کمر خود بسته و کلاه کیفی شکلی از جنس الیاف گیاهی محلی بر سر خود می‌گذارند. چند جارو هم به دست گرفته و چند تایی را نیز به کمر خود می‌بندند. هر دو شخصیت جلیقه کاهی بر تن می‌کنند. در تصویر ارائه شده پاینده پوشش ظاهری پیربابو و غول را چنین توصیف می‌کند «لباس ژنده و پاره پاره به تن، کلاه کیفی و منگوله‌دار به سر و یک ردیف زنگ‌های کوچک به کمر و گردن و با صورتی از خاک ذغال سیاه، شکلک و ادا و اطوار درمی‌آورند» (پاینده لنگرودی ۱۳۵۶: ۹۱). هر دو یک چوب‌دست دارند که به هنگام رقصیدن بر روی هم می‌کوبند و به آهنگ ضرب‌چوب‌ها می‌رقصند و شعر می‌خوانند (صوفی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۹). شخصیت غول راه، به دلیل داشتن هیبتی عجیب و متمایز از دیگران و بر مبنای ترانه‌های خوانده شده، به زنجان، شیراز و یا زنگال

منسوب کرده است. کلاه حصیری و قیفی شکل و شمایل صوری این دو شخصیت شباهت بسیار زیادی به شوشی و غول در روایت شوشی در قشم دارد.

تصویر ۱: شوشی‌ها پیش از سفید کردن صورت (نگارنده)
 تصویر ۲: پیربابو و غول در عروس گولی گیلان (محمد بشرا)
 تصویر ۳: شوشی در هرمزگان (نگارنده)



شخصیت کوسه در کوسه‌برنشین و کوسه‌گردی نیز مانند غول و شوشی و پیربابو هیبتی نامتعارف دارد. به نقل از آقاعباسی، کوسه «نماد جانوری شبیه بُز یا قوچ است و این در ظاهر او پیداست. کوسه پوستینی اغلب وارونه و نمدی بر تن دارد که در دوره‌های متأخر گاه پالتوی دراز و گاه یک لباس سفید و بلند، جایگزین آن شده است. برای کوسه شاخ درست می‌کنند. این شاخ‌ها را گاه با شاخه‌های خشک درخت، گاهی با پارچه یا نمد یا کلاه نمدی لوله شده بر روی دستمالی که برسرکشیده یا کلاهی که گذاشته تعبیه می‌کنند. بر روی لباس شالی پشمی می‌بندد و معمولاً طناب کلفتی به نشان نرینگی از او آویخته است. چوبدستی بزرگ نیز به دست دارد. یک دم گاو هم از پشت به خودش می‌دوزد. روی پشتش هم قوز یا کوما درست می‌کنند و شکل دیو می‌شود. گاهی بر او ریش و سبیل گذاشته‌اند و گاهی در تحولات بعدی صورت او را سفید یا سیاه کرده‌اند و دوتا چوب به دستش داده‌اند. بر کوسه زنگوله‌های کوچک و بزرگی نیز می‌آویختند» (۱۳۸۹: ۲۳۰). در نمونه‌ی وصف شده توسط انجوی شیرازی از نسخه‌ی آذری و زنجانی کوسه با عنوان آق کوسا، شخصیت اصلی «شلوار گشادی بر تن کرده و پاچه‌ی آن را درون جوراب پشمی نهاده و آن را با ریسمن می‌بندد. وی بالاپوش نم‌دین بر تن داشته که کمربندی پهن به دور آن متصل است. چند زنگوله از آن آویخته بوده و چماغی نیز در دست دارد. دارای سبیلی از موهای دم اسب یا پشم و کلاهی سفید رنگ از پوست بز است و چاروقی نیز به پا دارد» (بنگرید به انجوی شیرازی ۱۳۵۲). شخصیت کوسه - با حفظ برخی عناصر ظاهری، مانند زنگوله و کلاه غیرم‌تعارف و معمولاً بوقی شکل در مناطق مختلف با شمایل مختلفی ظاهر می‌شود: در برخی مناطق مانند کردستان عراق لباس زنانه می‌پوشد یا در طوایف قشقایی کوسه را با نمد و شاخ و ریش و سبیل و صورتی که با

آرد سفید شده در ده می‌گردانند (بنگرید به میرشکرایی ۱۳۵۹: ۵۶). همانطور که از توصیف شخصیت ظاهری بازیگران این سه نمایش آیینی در نقاط مختلف برمی‌آید، هر سه مورد هیبت و نشانه‌های هویتی مشابه و یکسان دارد و نکته مهم آن است که در هر منطقه، مواد مورد استفاده با ویژگی‌های طبیعی آن اقلیم همخوان است: در جنوب از شاخه و الیاف نخل استفاده شده و در شمال از شاخه برنج. به طور کلی چند ویژگی در میان این سه شخصیت مشترک است: هیبت نامتعارف و مضحک با پوششی ژنده و ناراست، آویختن زنگوله، سیاه یا سفید کردن صورت، داشتن کلاه بوقی یا حصیری یا شاخ و رفتار مشابه. علاوه بر این ظاهر همانند، از نظر مفهومی نیز هر سه یک پیام داشته و در زمان نو شدن، زایش دوباره شخصیت عروس یا رسیدن بهار ظاهر می‌شوند؛ نکته‌ای که ارتباط این آیین‌ها با آیین‌های باروری، باران‌خواهی و حتی ستایش ایزد آناهیتا را محتمل می‌سازد. در جدول زیر، این ویژگی‌ها به طور کلی نشان داده می‌شود.

جدول ۱: ویژگی‌های مختلف در سه آیین عروس گولی، شوشی و کوسه

عروس گولی در گیلان	شوشی در هرمزگان	آیین کوسه
نوروز بهاری - در مراسم عروسی	نوروز صیاد تابستانی - مراسم عروسی	نوروز
غول و پیربابو	غول و شوشی	کوسه / بُز -
ممانعت از اجرای موسیقی و رفتار طنزآمیز	ممانعت از اجرای موسیقی و رفتار طنزآمیز	رفتار طنزآمیز
صورتی که با آرد سفید شده کلاه قیف مانند حصیری لباس‌های مندرس	صورتی که با آرد سفید شده کلاه قیف مانند حصیری لباس‌های مندرس	مردی پانزده ساله و نوس، گاو زربین شاخ، اسبی سفید. اپوش در مقابل او دیو خشکسالی
دو بیگانه با هیبت ناآشنا به قصد دزدیدن عروس	دو بیگانه با هیبت ناآشنا به قصد دزدیدن عروس	حضور یک موجود غریب و بیگانه
نقاره - دیاره - کترا + آواز + گاه سرنا	نی جفتی + دو یا سه دهل	

ساختار روایی

در کنار مشهودات مربوط به شکل آراستن و لباس پوشیدن، ساختار روایی هر سه آیین نیز از خط سیر مشابهی پیروی می‌کند: از نظر نمادین حضور یک یا دو بازیگر اصلی که در ارتباطی بسیار نزدیک با مخاطبان و برای بدست آوردن یک هدف مشترک که عروس و یا ماندن در صحنه جشن است، تلاش می‌کنند. دو موقعیت اجرایی هر سه آیین نیز بسیار نمادین است. عروسی و بهار در گاهشمار تاریخی و زندگی هر فرد اهمیت خاصی دارند. عروس نماد باروری، زیبایی، جوانی و زایش انسانی است در حالی که بهار نماد زایش و زیبایی و باروری طبیعت است.

روایت فاقد اوج و فرود یا بسط و گسترش است اما تقابلی اغراق شده موجود، میان خوبی و بدی، زشتی و زیبایی، سرما و گرما و فقر و مکنث، هر کدام در شخصیت‌های روایی ما دیده می‌شوند. گرمس به عنوان مهم‌ترین نظریه پرداز معناشناس فرانسوی، با استفاده از تقابل‌های دوگانه زبان‌شناسی سوسوری و روایت‌شناسی پراب، روشی را در تحلیل روایات مطرح می‌کند. الگوی کنشی گرمس - مانند پراب، در پی یافتن چارچوب‌های جهانی در شکل‌گیری روایات است. پراب به سیر روایی توجه دارد در حالی که گرمس به کنش‌های میان شخصیت‌ها و نقش آنها در ساختار روایت توجه بیشتری دارد. در دیدگاه گرمس، هر روایت، متشکل است از چند سکانس که در یک توالی مشخص به یک منطق ساختاری خواهد رسید. در این توالی هر یک از سکانس‌ها با مورد قبل و بعد از خود در یک ارتباط منطقی قرار دارد. شخصیت‌های موثر در سکانس‌ها یا عبارات روایی، عبارتند از کنشگر، ابژه ارزشی، کنش‌گذار، کنش‌پذیر، کنش‌یار و ضدکنشگر. در الگوی گرمس، این شخصیت‌ها در تقابل‌های محوری مختلفی مانند جست‌وجو، ارتباط، حمایت یا ممانعت ایفای نقش می‌کنند (بنگرید به احمدی ۱۳۸۸: ۱۶۲؛ بارت ۱۳۹۲: ۳۶؛ اسکولز ۱۳۷۵: ۱۴۸). گرمس ارتباط بین شخصیت‌ها و رویدادها را در امتداد زنجیره‌های اجرایی، شکل‌گیری زنجیره‌های پیمانی (میثاق) و در نهایت بازگشتی (انفصال) می‌بیند (اسکولز ۱۳۷۵: ۱۵۴). در سه نمونه مورد نظر، هر چند روایت‌ها خلاصه و مخدوش است، اما عبارت‌های اجرایی کاملاً قابل تفکیک و تشخیص از یکدیگر هستند. در جدول زیر نقش شخصیت‌های هر سه آیین را بر اساس تعریف آنها در الگوی گرمس خلاصه می‌کنیم؛ چیزی که نشان می‌دهد نقش شخصیت‌ها در هر سه داستان از یک الگوی مشخص و مشابه پیروی می‌کنند.

جدول ۲: نقش شخصیت‌های سه آیین بر اساس الگوی گرمس

کوسه	عروس گولی	شوشی	
کوسه	پیربابو، غول	شوشی، غول	کنشگر
هدیه گرفتن از اهالی	عروس	عروس	ابژه ارزشی
اهالی محل	مخاطبان	مخاطبان	کنش‌پذیر
توبره چی، طبال‌ها	توبره کش، طبال‌ها	گاو، شتر، روباه	کنش‌یار
اهالی	حاضرین	بزرگترهای مجلس	ضدکنشگر

نکته قابل توجه دیگر در این روایات کنش میان کنشگران اصلی (گروه بازیگران) و مخاطبان است. کنشگر اصلی همواره شخصیتی نازل است که مخاطبان یا می‌خواهند او را به‌عنوان یک غریبه از مجلس بیرون کنند (در شوشی)، یا مانع از دزیده شدن عروس (یعنی بهترین چیزی که دارند - شیء ارزشی) توسط او شوند (در عروس‌گولی) و یا با ساختن هیبتی زشت و ترسناک با او رفتار تحقیرآمیزی کنند، به‌عنوان یک فرد فقیر به او خوراک و هدیه دهند و از او می‌خواهند هر چه زودتر

آنها و دیارشان را ترک کند (کوسه گردان). آنچه در روایت‌های مختلف می‌بینیم تقابل همیشگی میان یک شخصیت بد در برابر یک جمع زیبا یا خواهان زیبایی است؛ نوعی ثنویت مشهود - راستی/ نیکی و کژی/ بدی - که در نهایت و بدون تردید به تفوق نیکی خواهد انجامید. در موقعیت استقبال نوروز، دعوی پیر و جوان یا زشت و زیبا (در اینجا همواره زن)، در اصل به کشمکش سال کهنه و سال نو مربوط می‌شود. «یکی نماد پیری و از کار افتادگی که رو به مرگ و نیستی دارد و دیگری مظهر تازگی و جوانی» است (آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۳۱) و در موقعیت عروسی نیز همین نماد با حضور عروس متجسم می‌شود. «عروس» و «نوروز» اوج بخش و رویه نیک ثنویتی است که مدام در چالش است. در هر سه مورد، کنش‌پذیران یا مخاطبان به شکلی فعال در شکل‌گیری و تسریع دستیابی به مقصود نهایی - یعنی راندن پیر یا شوشی یا کوسه - در بدنه اجرا مشارکت دارند و موسیقی به شکل اپیزودیک در میان پرده‌های رقصان و موسیقایی اجرا می‌شود. در هر سه نمونه شخصیت‌های ضدکنشگر نیز حضور دارند. برای مثال بُز یا روباه در شوشی همواره در پی بهم ریختن اوضاع در دو طرف ماجرا و تشویش اذهان از مسیر اصلی روایت است.

پرآب نیز در ساختار مشترک داستان‌های شفاهی (داستان پریان) از یک الگوی ثابت معرفی، بسط و گسترش، اوج و فرود صحبت می‌کند که در همین ساختار بسیار ساده و روایت این سه آیین، روند آن بطور کامل دیده می‌شود. در شوشی مقدمه، شادی و پایکوبی حاضرین است. گره ایجاد شده، حضور ناگهانی غریبه‌های تشویش‌گر است که در طی چند اپیزود پیاپی، سعی در آشفته کردن جشن داشته و به دنبال عروس می‌گردند تا او را با خود ببرند که در نهایت با مداخله مردم و با بخشیدن لباس‌های مندرس خود می‌پذیرند که از صحنه جشن خارج شوند. بنابراین داستان دارای یک مقدمه رقصان و موسیقایی، چالش و ایجاد دردسر در روند مراسم و در نهایت مداخله حاضرین و فرودی است که با بخشش دارایی و لباس‌های شخصیت درد در ساز شوشی به انجام می‌رسد.

مطالعات متعددی درباره عروس گولی به انجام رسیده و بویژه در نسخه انجوی شیرازی (۱۳۵۲) روایت داستانی مفصلی آمده که خلاصه آن از این قرار است: پیربابو عروس زیبایی دارد که در زمان غیبت او در خانه توسط غول دزدیده می‌شود. او پس از جدال و مبارزه (که البته در قالب شوخی و مزاح و رقص نمایش داده می‌شود) عروس خود را از غول پس می‌گیرد. جدال در میان خیر (پیربابو - داماد) و شر (غول - پیری و زشتی) است. عروس و همراهش و حضور و شادی حاضرین در همین الگو قرار می‌گیرد که در نهایت عروس بر جای مانده و دیگر شخصیت‌ها از صحنه خارج می‌شوند (بنگرید به دانای علمی ۱۳۹۷: ۱۲۴-۱۲۶). کوسه نیز از همین الگو پیروی می‌کند: او فردی نازیبا است که مردم او را از شهر خود می‌رانند. در این مورد ساختار روایی خلاصه‌تر است اما منطق روایت همواره پابرجا است و همه چیز در پی نشان دادن حرکت به سوی دستیابی به یک شی ارزشی و نمادین است: عروس/زیبایی/زایایی و یا حرکت برعکس یعنی راندن

نازیبا و نازایا. هر سه آیین از ساختار روایی مشابه و کنشگرهای همانند بهره گرفته است و روند داستان نیز، در عین حال که در هر منطقه با ویژگی‌های محلی همسو شده، منطق مشابهی دارد. این امر همان است که در جهان اسطوره‌ای و زمان پیدایش اسطوره‌های مشابه از شخصیت‌های ما در این سه آیین، از نوعی ثنویت و تقابل دو سویه آن صحبت می‌کند.

این سه مورد و نمونه‌های مشابه، همواره دارای ساختار روایی ساده‌ایی هستند؛ اما در نمای کلی آنها، نمایش و اجرا شکل آیینی و اسطوره‌ایی دارد (بنگرید به عاشوری‌فر، کشن فلاح ۱۳۹۱). در تقسیم‌بندی نمایش‌های روایی، آیینی و کاروانی، آنها را به دو دسته سوگ و سور کاروانی تقسیم کنیم که هر سه نمونه در فهرست نمونه سورهای کاروانی قرار می‌گیرند؛ که این نیز خود یکی از نقاط مشترک آنها به شمار می‌آید.

جهان اسطوره‌ای در سه روایت

ویژگی عمده اسطوره‌های ایرانی به‌عنوان بازتاباننده «نحوه تفکر و فرهنگ مردمان در دوران کهن» (آموزگار ۱۳۷۶: ۱) ثنویت است که با رویارویی نیکی و بدی و پیروز شدن نیکی بر تباهی متجلی و معنا می‌شود. بسیاری از پژوهشگران آیین کوسه و عروس‌گولی را به نیایش‌های ایزدبانوی آب‌ها، آیین‌های باران‌خواهی و نوروزی نسبت و پیوند داده‌اند (چراغی ۱۳۶۸: ۴۲۱). دانای علمی (۱۳۹۷: ۱۵۰) این ایده را مردود می‌داند، زیرا معتقد است در زمان اجرای عروس‌گولی در ماه اسفند تقاضای باران بیشتر، منطقی به نظر نمی‌آید. اما نکته مهم این است که آیین باران‌خواهی به منظور درخواست برکت است و می‌تواند به بسیاری از نیایش‌های پیشااسلامی که با زایش و باروری و برکت ارتباط دارند در پیوند قرار بگیرد. از سوی دیگر این ایده می‌تواند قابل‌پذیرش باشد زیرا عروس‌گولی بنیانی نیایشی دارد و از برخی وجوه به آیین‌های مربوط به نیایش و ستایش ایزد آب و باران ارتباط پیدا می‌کند. در تاریخ اسطوره‌ای و دوازده هزار ساله آفرینش در جهان اسطوره‌های ایرانی، سه هزاره نخست، دوران ایزدان طبیعت است و در این دوران جهان را سراسر نیکی و پاکی فراگرفته است. بسیاری از آیین‌ها و اسطوره‌هایی چون وایو (باد) و آناهیتا به این دوره تعلق دارند. هریک از این ایزدان آیین‌های نیایشی مشخصی داشته‌اند که در طی زمان بسیاری از یاد رفته و بسیاری دیگر تغییر شکل داده‌اند و با شرایط تازه همسو و بازتعریف شده‌اند. در میان تمامی ایزدان، آناهیتا ایزدبانویی با شخصیت بسیار برجسته است که جایگاه مهمی در آیین‌های ایران باستان به خود اختصاص می‌دهد و قدمت ستایش او به دوره‌های بسیار پیشین و حتی پیش از زمان زرتشت می‌رسد. در توصیف آیین‌های کهن مربوط به ستایش این ایزدبانوی بسیار مهم، از نمایش‌های مشابه در راندن دیو سرما و استقبال از گرما و حیات صحبت شده و عربانی در این رابطه اشاره می‌کند که عروس‌گولی «ریشه در اساطیر باستانی ایران دارد و [شاید] نمایشی رقص‌گونه و سمبلیک برای گریزاندن دیو سرما، بلندی و سیاهی ستم بوده که از نوعی نیایش در برابر ناهید

نشأت گرفته است» (اصلاح عربانی ۱۳۷۴: ۹). اردوی سوره آناهیتا زنی خردمند است که چشمه حیات از او می جوشد و اناهید اردوی سوره آناهیتا گردونه‌ای دارد با چهار اسب. اسبهای گردونه او ایزد ابر، باران، برف و تگرگ هستند (بنگرید به آموزگار ۱۳۷۶: ۲۱). نسب بسیاری از آیین‌های باران خواهی که به نوعی با آب و باران در ارتباط هستند، به این ایزد بانو یا مادرخدای باستانی باز می گردد. در سه هزاره دوم و زمانی که هنوز اهریمن در بیهوشی است، اورمزد گیتی را می آفریند. سه هزاره سوم با بیدار شدن اهریمن آغاز شده و ناراستی و کژی در برابر این جهان سراسر پاکی اورمزدی قد علم می کند و نیکی و خیر نه صرفاً به معنای تام، بلکه به معنای نبود و نابودی اهریمن تلقی می شود. آیین‌های نوروزی، باران خواهی و باروری وغیره آیین‌هایی هستند که با تکیه بر باور محاکات و بازسازی نمایش گونه پیروز شدن نیکی بر بدی، و راندن بدی به مقصود جایگزین شدن خوبی در این دوران شکل می گیرند.

در رویارویی خیر و شر، اسطوره‌ها نقش بازی می کنند، گاه قهرمان و گاه مقهور می شوند. در طی هزاره‌های بعد، اسطوره‌ها و آیین‌های پیوسته به آنها در میان اقوام سفر کرده و «همان‌طور که فرهنگ‌ها با هم آمیخته می شوند اسطوره‌ها نیز با هم می آمیزند و اسطوره‌های جدید بوجود می آیند و تغییر جا و زمان می دهند (آموزگار ۱۳۷۶: ۵). در جهان اسطوره‌های ایرانی، برخی نام‌ها اهمیت بسیار نمادین و مشخصی دارند که بسیاری از آنها را در سه آیین نام برده شده می یابیم: زن، زیبایی، جوانی، سلامت و زایا بودن (در هیبت عروس)، گاو و روباه که در مقابل یک حضور برخاسته از کژی قد علم می کنند. عروس در عروس گولی و شوشی، همواره نمادی از یک زن زیبا و جوان و زایا است که البته تمامی این نمادها و صفات در فصل بهار - به ویژه استعاره ادبی «عروس بهار» - متجلی است.

در آیین کوسه نیز همین مفهوم دیده می شود. «رقابت پیربابو (کوسه) و غول از نوع کشمکش آدمی بر ضد آدمی است... کشمکش دیگر، آدمی بر ضد طبیعت است، زمستان می خواهد برود و بهار از راه برسد» (عاشوری فر، کشن فلاح ۱۳۸۶: ۲۹). در بسیاری روایات، کوسه با بز متناظر است که این حیوان هم نمادی مهم از جهان اسطوره‌های ایران است که نماد باروری و زایایی و قدرت است. گاو «نخستین حیوان جهان «گاو یکتا آفریده» بود که رنگش سفید و مثل ماه تابان بود که به موجب روایت زردشتی، این گاو بوسیله اهریمن، روح شرور کشته می شود و نطفه‌اش به ماه می رود» (کرتیس ۱۳۹۷: ۲۰) و البته در اوستا گاو به معنی معمول، بصورت اسم جنس بر همه چارپایان مفید اطلاق می گردد و در افسانه‌های آریایی گاو مقدس نماینده قدرت و نیرو است (بنگرید به یاحقی ۱۳۷۵: ۳۶۰). روباه نیز جایگاه تاریخی بسیار مهمی دارد که به عصر پادشاهی کیانیان وصل می شود. بیرونی به نقل از ابوسعید احمدبن محمد می نویسد «...پادشاهان کیان کوسه گردی را بهار جشن می نامیدند و در این روز بود که خبر «شابحیره» رسید و آن روباهانی بودند بالدار که در عصر پادشاهان کیانی می زیستند و سعادت و خوشی روزگار آنان به این روباهان

بود و پس از ایشان منقرض شدند و این جاست که در این روز نگاه به روباه را مبارک و فرخنده می‌شمارند. بیرونی معتقد است که وجود چنین روباهی موجب شگفتی نیست و در جای دیگر هم دیده‌اند (بیرونی ۱۳۶۳: ۳۴۲ و ۳۴۳) (آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۳۱).

کلاغ نیز به‌عنوان پیام‌رسان نمادین مهردین، در دست کوسه نشانه دیگری از درآمیختگی عناصر دیرین است. این پرنده در اساطیر ایران پرنده خوش‌یمنی است و در آیین مهری نقش کلاغ به نشانه ایزد مهر است و دور‌کننده شوربختی و دشواری. کوسه، به معنای مردی که موی زرخنده او تنک باشد (دهخدا ذیل واژه) نیز گاه به دوران مادرسالاری و خدمت خواجگان (شاید کوسه) به آنان باشد (بنگرید به آقاعباسی ۱۳۸۹: ۲۲۹). البته نظراتی در رابطه با ارتباط واژه شناختی واژه کوسه با کاسی و کیانی وجود دارد که نیاز به تفحص بیشتری دارد (دانای علمی ۱۳۹۷) و البته با توجه به اشاره به روباهان دوران کیانی، این امر قابل بررسی و مطالعه است. به این ترتیب در هر سه روایت، شاهد بازآفرینی و حضور زنده شخصیت‌های اسطوره‌ای - آیینی فرهنگ ایرانی هستیم؛ نکته‌ای که به نقش آیین‌ها در حفظ عناصر و ویژگی‌های جهان اسطوره‌ای اشاره دارد؛ اینکه چگونه اسطوره‌ها در دل آیین‌ها، و در اعصار مختلف، در هم تنیده و بازتعریف می‌شوند. چگونگی همسو شدن با عناصر طبیعی در دسترس و به عبارتی استفاده از منابع طبیعی موجود، تغییر صورت‌سازهای موسیقی و حفظ شکل کلی و ساختاری آنها (ساز ضربی و ساز بادی) و همچنین حفظ ویژگی‌های صوری در تعریف شخصیت‌ها و روایت مشابه می‌تواند این سه آیین را به یکدیگر پیوند می‌زند و آنها را به عنوان دگره‌هایی از آیین‌های پیشاسلامی در ستایش باروری و پاکی و استقبال از زایش معرفی کند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش با نگاهی قوم‌نگارانه و تطبیقی به سه آیین نمایشی و موسیقایی با شباهت‌های بسیار پرداخته‌ایم. این سه آیین، پیشتر در تناظر با یکدیگر مورد مطالعه قرار نگرفته بودند و قیاس آنها نکات مهمی را بر ما روشن کرده و نشان می‌دهد که از نظر ساختاری و روایت اسطوره‌ای و نمادین با یکدیگر در ارتباط هستند. شوشی در جزیره قشم در استان هرمزگان - جنوب ایران و عروس‌گولی در استان گیلان - شمال ایران و روایت‌های مختلف آیین کوسه در نقاط مختلف ایران بویژه مناطق غربی، آیین‌هایی هستند که در روایت نمایشی، شخصیت‌پردازی‌ها، اجرا و موقعیت‌های اجرایی شباهت‌های بسیار زیادی به یکدیگر دارند. واکاوی تحلیلی ساختار روایی و همچنین

^۱ «آن دسته از نمایش‌های آیینی ایرانی که قهرمان آنها کوسه است، با نام‌های گوناگون کوسه‌گردی، کوسه‌گلدی، پیربابو یا عروس‌گلک، عروس‌گوله، کوسه‌گلین، کوسه‌برنشین، رکوب‌الکوسنج، ناقالده، ناقالی درآوردن، کساجی، خارتماق کوسا، آق کوسا، قارا کوسا، کوسه بزه، کوسه چوپان، کوسه برو میدون، تکم، تکه یا بز، و امثال آن در سرتاسر حوزه فرهنگی ایران گسترده است. نشانه‌هایی از آن در آسیای صغیر نیز دیده شده است» (آقاعباسی ۱۳۹۱: ۲۲۹).

شخصیت‌های اسطوره‌ای آنها، ما را به الگوها و نمادهای مشابهی می‌رساند. یقیناً صورت بیرونی آیین‌ها در گذر از هزاره‌ها و با تغییرات اجتماعی، اعتقادی و شیوه زندگی روزمره اقوام دگرگون شده، اما آنچه اهمیت دارد وجود ساختار روایی، شکل اجرا، زمان‌بندی و نمادهایی است که به ما این اجازه را می‌دهد تا آنها را در کُنه به یکدیگر مرتبط بباییم و بتوانیم بگوییم که عروس گولی و شوشی هر دو درست مانند آیین کوسه جزو آیین‌های پیشاسلامی و کهن ایرانی و در ارتباط با زمان پایانی فصل باران و آغاز و نوزایی طبیعت هستند؛ ارتباطی که به طور نمادین در پیوند زناشویی و رسیدن فصل بهار نیز وجود دارد. به عبارت دیگر در عروسی، ما با پایان یک دوره تنهایی، انزوا و تجرد و نازایی مواجه هستیم که در طی مراسم عروسی به زوجیت، تنها نبودن و زایایی بدل می‌شود. بنابراین تغییر زمان اجرای شوشی و عروس گولی از زمان استقبال نوروزی به روزهای پایانی عروسی بسیار منطقی و قابل توجیه به نظر می‌رسد. این امر نشان می‌دهد که چگونه در گشت‌های تاریخی، عناصر و ویژگی‌های ساختاری و بنیادین اسطوره‌ها حفظ شده و صورت آنها به فراخور دوران و نیاز و مایملک هر زمان تغییر می‌کند. این شاید همان راز انعطاف اسطوره‌ها و آیین‌های اسطوره‌ایی به منظور بقا و پویایی باشد. به عبارت دیگر این شباهت و پیوستگی در میان نمونه‌های مذکور صحنه دیگری بر پیوند میان اقوام ایرانی، حرکت فرهنگ به شکلی سیال در دل تاریخ و تغییرات ناشی از نیاز به تطبیق داده شدن با شرایط متفاوت در دوران مختلف است.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، *نمایش در دوره صفوی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- آقا عباسی، یدالله (۱۳۸۶)، *باران خواهی، مطالعات ایرانی*، شماره ۱۲، صص ۲۰-۱.
- آموزگار، ژاله (۱۳۷۶)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها.
- آموزگار، ژاله (۱۳۹۱)، *دانشنامه نمایش ایرانی، جستارهایی در فرهنگ و بوطیقای نمایش ایرانی*، تهران: قطره.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، *ساختار و تالیل متن*، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۵)، *درآمد بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴)، *کتاب گیلان*، جلد ۱ و ۳، تهران: گروه پژوهشگران ایران.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۵۲)، *بازی‌های نمایشی*، ج. ۱، تهران: امیرکبیر.
- ایمان‌طلب، رضا (۱۳۹۵)، *تاثیر عناصر درون فرهنگی و برون فرهنگی در حیات موسیقایی گیلان*، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.
- بارت، رولان (۱۳۹۲)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه محمد راغب، تهران: رخداد نو.
- بشرا، محمد؛ طاهری، طاهر (۱۳۸۵)، *جشن‌ها و آیین‌های مردم گیلان (۱)*، رشت: فرهنگ ایلیا.
- بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۲)، *التفهیم*، تصحیح جلال الدین همایی، تهران: بابک.
- پاینده لنگرودی، محمود (۱۳۷۷)، *آیین‌ها و باورداشتهای گیل و دیلم*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- چراغی، رحیم (۱۳۶۸)، «عروس گل»، *چیستا*، شماره ۷، صص ۲۰-۷.
- حسن‌زاده شاهخالی، علیرضا و مظاهر باقری (۱۳۷۲)، «آیین‌های نوروزی در گیلان و مازندران»، *گیله‌وا*، شماره ۱۸، صص ۳۰-۱۸.
- دانای علمی، جهانگیر (۱۳۹۷)، *راز و رمز در چند مراسم نوروزی شمال ایران*، تهران: سوره مهر.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *دایره‌المعارف سازهای ایران*، تهران: ماهور.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۷۶)، *نوروز خوانی*، ۲۵ *ترانه نوروزی و بهاری*، تهران: آروین.
- سبزه‌علیپور، جهاندوست (۱۳۹۲)، *تحلیل اسطوره‌شناختی عروس گولی*، از آیین‌های باروری گیلان، *نقد ادبی*، شماره ۲۲، صص ۱۳۶-۱۱۳.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸)، «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه‌معنا شناسی گفتمانی»، *نقد ادبی*، دانشگاه تربیت مدرس، دوره ۲، شماره ۸، صص ۵۲-۳۳.
- صدری افشار، غلام‌حسین (۱۳۶۰)، *سپیده دم تمدن در فلات ایران*، *چیستا*، شماره ۱، صص ۷۴-۶۶.
- صوفی‌نژاد سویری، مسعود (۱۳۸۶)، *پیدایش عروس‌گوله در فرهنگ مردم گیلان*، گیلان ما.
- عاشوری‌فر، رضا؛ کشن فلاح، سعید (۱۳۹۱)، *بررسی قصه‌های سور کاروانی در گیلان با تأکید بر «عروس گولی» و «پیربابو»*، *فصلنامه تخصصی تئاتر*، شماره ۵۱، صص ۳۴-۱۹.
- عباسی، هوشنگ (۱۳۷۲)، «عروس گولی»، *گیله‌وا*، شماره ۶، صص ۵-۴.
- قرسو، مریم (۱۳۸۶)، *یک نمایش موسیقایی منحصر به فرد: بازی شوشی در جزیره قشم*، *ماهور*، شماره ۴۰، صص ۷۵-۳۸.
- کاظمی، بهمن (۱۳۸۹)، *موسیقی قوم تالش*، تهران: متن.
- کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۹۷)، *اسطوره‌های ایرانی*، تهران: مرکز.
- کیا، خجسته (۱۳۷۵)، *قهرمانان یادپا در نمایش‌های ایرانی*، تهران: مرکز.
- گرمس، آلژیرداس، ژولین (۱۳۸۹)، *تقصان معنا*، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، تهران: علم.

میرشکرایبی، محمد (۱۳۵۹)، پایگاه اجتماعی نمایش‌های عامیانه در مازندران و گیلان، هنر و مردم، دوره ۱۶، شماره ۱۹۳.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۳)، درآمدی بر نمایشنامه نویسی، تهران: سمت.

نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۵)، *گوسان* پارسی بررسی نقل‌های موسیقایی ایران. تهران: سوره مهر.

نصری اشرفی، جهانگیر؛ شیرزادی آهودشتی، عباس (۱۳۹۱)، *از آیین تا نمایش*. تهران: آرون.

نعمت طاووسی، مریم (۱۳۹۲)، تبارشناسی شخصیت نمایشی کوسه در آیین‌های نمایشی ایران. *مطالعات ایرانی*، شماره ۲۴، صص ۳۰۲-۲۵۸.

نعمت طاووسی، مریم (۱۳۹۱)، رمزگشایی پاره‌های آیین‌های باران‌خواهی ایران. *مطالعات ایرانی*، شماره ۲۱، صص ۲۷۱-۲۸۵.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیر*. تهران: سروش.

Gharasou, Maryam (2007), A propos d'un singulier jeu théâtral musical dans l'île de Qeshm (Iran du sud), Master 2, Université de Nanterre, Paris X.

Rezvani, Majid (1962), *Le théâtre et la danse en Iran*, Paris : Edition d'Aujourd'hui.