ISSN: 2538-3116 Home Page: jwica.ut.ac.ir/

Journal of Women in Culture and Art

(JWICA)

Vol. 16, No. 1, Spring 2024, 133-150

The Role of Woman in Ghasemabadi Dance with an Emphasis on the Ritual of Rice Farming

Seyedeh Farkhondeh Pournasrani[1] | **Narges Zaker Jafari**[2]✉

1. MA student, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Guilan, Iran. Email: farkhondepournasrani@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Guilan, Iran. Email: nargeszakeri@guilan.ac.ir

Article Info

Research Type:
Research Article

Received:
29 February 2024
Received in revised form:
7 April 2024
Accepted:
14 May 2024
Published online:
30 May 2024

Keywords:
Mythology, Ghasemabadi dance, The Role of Woman, Rural Women, Rice Farming.

Abstract

The majority of the labor force engaged in rice cultivation within the province of Guilan consists of rural women who possess extensive practical expertise in their respective fields; thus, their presence assumes particular significance. Women show the rituals of rice farming, i.e. planting, planting and harvesting, in performing rituals such as the Ghasemababdi dance, which, in addition to visual appeal, express a spiritual and mythological bond with nature. The purpose of this study is to provide an answer to the question of the significance of women's presence in Ghasemababdi dance in relation to rice farming rituals, which is raised in light of the crucial role that women play in this dance and the implementation of rice farming customs. The current research is theoretical in nature and methodology, with a descriptive and analytic approach serving its purpose. The method of data collection is library and field using the method of ethnography in the region, observation, interviews, registration, and the recording of information. Research indicates that women perform Ghasemababdi dance while demonstrating gratitude for the blessings of rice cultivation and adherence to its principles through the use of a variety of manual skills. In other words, the Ghasemababdi dance serves as a reflection of cultural diversity and human thought. It is through this form of movement that women joyfully demonstrate the concept of cereal making patterns; thus, they have acquired a legendary status. Therefore, as a mother goddess equivalent to Anahita, the mother of man and the mother of the earth, they are considered and worshiped. In other words, the continuation and extension of life and the aliveness of the role of women is embodied in the unconscious of a person in order to transmit blessing, bonding and healing.

How To Cite: Pournasrani, S. F., & Zaker Jafari, N. (2024). The Role of Woman in Ghasemabadi Dance with an Emphasis on the Ritual of Rice Farming. *Women in Culture & Art*, 16(1), 133-150. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.373322.2021

© The Author(s).
Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2024.373322.2021

سامانه نشریه: Jwica.ut.ac.ir
شاپا الکترونیکی: 2538-3116

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۶، شمارهٔ ۱
بهار ۱۴۰۳، ۱۳۳-۱۵۰

نقش زن در رقص قاسم‌آبادی با تأکید بر آیین شالی‌کاری

سیده فرخنده پورنصرانی[۱] | نرگس ذاکر جعفری[۲]✉

۱. گروه پژوهش هنر ، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: farkhondepournasrani@gmail.com
۲. نویسندهٔ مسئول، گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: nargeszakeri@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۱۰

واژه‌های کلیدی:
اسطوره، رقص قاسم‌آبادی، زنان روستایی، شالی‌کاری، نقش زن.

چکیده

سهم بیشتر نیروی کار مرتبط با شالی‌کاری در استان گیلان، مربوط به زنان روستایی است که از دانش تجربی زیادی در حیطهٔ کاری خود برخوردارند و از این‌رو حضور آن‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد. زنان آداب شالی‌کاری یعنی کاشت، داشت و برداشت را در آیین‌های نمایشی مانند رقص قاسم‌آبادی نشان می‌دهند که علاوه بر جذابیت بصری، بیانگر پیوند معنوی و اسطوره‌ای با طبیعت هستند. بر همین اساس پرسش پژوهش حاضر در راستای نقش شاخص زنان در رقص قاسم‌آبادی و اجرای آداب شالی‌کاری مطرح شده و هدف از آن پاسخ به اهمیت حضور زنان در رقص قاسم‌آبادی براساس آیین شالی‌کاری است. پژوهش حاضر از لحاظ هدف، نظری و از لحاظ ماهیت و روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی با استفاده از روش مردم‌نگاری در منطقه، مشاهده، مصاحبه، ثبت و ضبط اطلاعات انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد زنان در رقص قاسم‌آبادی به کمک انواع مهارت‌های یدی، قواعد شالی‌کاری و سپاسگزاری از برکات آن را نمایش می‌دهند. به عبارتی، رقص قاسم‌آبادی آینهٔ تنوع فرهنگی و اندیشه‌های انسانی است. زنان در قالبی شاد، مفهوم الگوهای حرکت در شالی‌کاری را نشان می‌دهند و به همین دلیل این مفاهیم جایگاه اسطوره‌ای پیدا می‌کنند. از این‌رو به‌عنوان یک الههٔ مادر همتای ایزدبانوی آناهیتا، مادر انسان و مادر زمین محسوب می‌شوند و مورد پرستش قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، تداوم و تمدید حیات و زنده‌بودن نقش زنان در ناخودآگاه آدمی به‌منظور انتقال برکت‌بخشی، پیونددهندگی و شفابخشی تجسم می‌شود.

استناد به این مقاله: پورنصرانی، سیده فرخنده و ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). نقش زن در رقص قاسم‌آبادی با تأکید بر آیین شالی‌کاری. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۶(۱)، ۱۳۳-۱۵۰. DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.360432.1926

DOI: http//doi.org/10.22059/jwica.2023.360432.1926

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

© نویسندگان.

۱. مقدمه

در برخی از رقص‌های فولکلور از جمله رقص قاسم‌آبادی، آیین اتصال جداناپذیر زن با آب، زمین و زمان پدیدار می‌شود. رقص قاسم‌آبادی مجموعه‌ای از حرکات مرتبط با سه مرحلهٔ اصلی شالی‌کاری یعنی کاشت، داشت و برداشت است که زنان به‌صورت انفرادی و گروهی در آیین‌ها، مناسک و مراسم رسمی و غیررسمی در زمان‌های گوناگون اجرا می‌کنند. ارزش فعالیت‌های کشاورزی در زیست روستایی، هنر دوزندگی و همبستگی جسمی و معنوی در این رقص از طریق زنان نمایش داده می‌شود. این پژوهش با درنظرگرفتن فعالیت‌های معیشتی و هنری زنان در رقص قاسم‌آبادی و نمایش آن در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی و... به دنبال یافتن نقش آنان در این رقص است. تحلیل‌های این مقاله که در بستر هنر رقص قاسم‌آبادی انجام می‌گیرد، برمبنای آیین مرتبط با شالی‌کاری بیان شده است.

با توجه به دشواری فعالیت در جامعهٔ امروز و حضور فعال زنان و مردان در کنار یکدیگر، بسیاری از آیین‌های سنتی به فراموشی سپرده شده‌اند یا گاهی به‌صورت نمایشی و موقت اجرا می‌شوند. از طرفی، در تحقیقات دربارهٔ بسیاری از آیین‌ها از جمله رقص قاسم‌آبادی تنها به الگوهای ساختاری آن توجه شده و کمتر به نقش مؤثر زنان و توانایی آن‌ها در راستای انتقال آداب فرهنگی، هنری، سبک زندگی و پیوند کالبدی آن‌ها با مفهوم معنوی و اسطوره‌ای پرداخته شده است؛ بنابراین، پرسش اصلی در این پژوهش معطوف به این مسئله است که زنان در رقص قاسم‌آبادی چه نقشی برعهده دارند. براین‌اساس، هدف مطالعهٔ حاضر آن است که با تمرکز بر ساختار حرکتی رقص قاسم‌آبادی، اهمیت حضور زنان در این رقص را از جنبهٔ کار یعنی شالی‌کاری بررسی کند. از این‌رو ابتدا پیشینهٔ پژوهش‌های مرتبط با بستر و عوامل اصلی تحقیق حاضر مطالعه می‌شود. سپس روش پژوهش و مبانی ادبیات موضوع معرفی و در ادامه تحلیل یافته‌ها و نتیجه‌گیری ارائه می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲-۱. پیشینهٔ تجربی

رقص قاسم‌آبادی: مؤلفان مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی رقص قاسم‌آبادی و رقص تالشی» به این نتیجه رسیدند که رقص‌ها، به‌عنوان میراث شفاهی و هنر غیرمادی یکی از جذاب‌ترین حوزه‌هایی هستند که علاوه بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی در فرم‌های حرکتی، دارای مفاهیم و معانی عرفانی، دینی، روایی و اسطوره‌ای هستند که در توالی زمان و مکان تحقق پیدا می‌کنند و نشان از هماهنگی‌شان با طبیعت وزندگی روزمره دارند. آن‌ها در زمرهٔ رقص‌های کیهانی به‌شمار می‌روند و مفاهیمی بر آن‌ها مترتب است که اشاره به ایزدبانو اَناهیتا به مفهوم برکت‌خواهی را به ذهن متبادر می‌سازند (Masoudi & Mirmiran, 2014). در مقالهٔ «تحلیلی بر آیین‌های مردم گیلان و شکل‌گیری

رقص آیینی قاسم‌آبادی»، آیین‌های بومی و سنتی به‌عنوان بخش اعظمی از تاریخ و فرهنگ ایران معرفی شده که با گذر زمان دچار تحولات بسیاری شده‌اند. این آیین‌ها گاه مناسباتی و گاه به‌عنوان حرکت جمعی و مردمی با ریشه‌های پرستش، نیایش و اسطوره‌ای بوده‌اند. رقص قاسم‌آبادی یکی از رقص‌هایی است که محتوی آداب‌ورسوم خاص منطقهٔ گیلان، رنگ و بوی محلی و نشانگر اقتصاد کشاورزی است (Ghanbari, 2022).

نقش زنان در آیین شالی‌کاری: مؤلف مقالهٔ «زنان روستایی منطقهٔ قاسم‌آباد گیلان: پژوهشی مردم‌شناختی» می‌گوید زنان در جوامع روستایی فعالیت‌های بسیاری را در درون نظام اجتماعی انجام می‌دهند و تأثیر بارزی در بازده اقتصادی و حفظ هویت فرهنگی جامعه دارند. زنان قاسم‌آباد نیز سهم مهمی در نیروی کار منطقه، خانوادگی، کشاورزی منطقه، دامداری، تولید ابریشم و صنایع‌دستی و ساختار مسکن داشته‌اند (Moheb Hosseini, 1996). نویسندهٔ مقالهٔ «تأملی بر خویشکاری‌های زن در ایران باستان، با نگاهی به شاهنامهٔ فردوسی» به این نکته تأکید می‌کند که یکی از کهن‌الگوها، کهن‌الگوی زن–مادر و خویشکاری‌های او است. جایگاه زن در ایران باستان، همواره به یک شکل نبوده و در برخی از إعصار، مقام او تا حد خدایان نیز بالا رفته است. این دوران، دورانی بسیار کهن است و نمی‌توان از تأثیر زن در زندگی کشاورزی و همچنین خویشکاری زایش، فرزندآوری و تربیت نسل او غافل ماند (Jamshidi, 2017). در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ بین آگاهی بوم‌شناختی و دانش برنج‌کاری زنان شالی‌کار بندر انزلی با میزان رعایت معیارهای کشاورزی پایدار» بیان شد که زنان روستایی به‌عنوان نیروی پنهان در اقتصاد کشاورزی، با داشتن سابقه و مشارکت اجتماعی بیشتر و دانش شالی‌کاری و آگاهی بومی خود، مسئولیت سنگین‌تر و کارکرد متفاوتی نسبت به مردان در رابطه با تولید و مصرف محصولات کشاورزی دارند (Chaharsoghi Ami & Mirdamadi, 2010).

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از لحاظ هدف، نظری و از لحاظ ماهیت و روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی با استفاده از روش مردم‌نگاری در منطقه، مشاهده، مصاحبه، ثبت و ضبط اطلاعات است. مصاحبه‌ها و گفت‌وگوها با تعدادی از آگاهان محلی، زنان رقصنده در روستای قاسم‌آباد گیلان انجام گرفت. از این‌رو ابتدا با گردآوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای برای تعریف مفهومی و سپس با استفاده از ابزارهای مشاهده، مصاحبه و گفت‌وگو در روستای قاسم‌آباد گیلان جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها انجام شد.

۴. مفاهیم مرکزی پژوهش

با توجه به موضوع پژوهش که به بازنمایی آیین شالی‌کاری توسط زنان در رقص قاسم‌آبادی اشاره دارد، تعبیر اسطوره‌ای زن، آب، زمین و زمان مدنظر قرار گرفته است.

الف) زن به‌مثابهٔ ایزدبانوی اَناهیتا[۱]: ارزش مادری، ارزشی کهن است که زن در این آیین، قدرت اجتماعی خود را تثبیت می‌کند. حضور زندگی‌آفرین و ویژگی زن گیلانی بـه او در جامعـهٔ سنتی نقش ویژه می‌دهد. زن در ضمن کار و ثروت‌آفرینی، خالق بسیار قوی هنر شـفاهی آیینـی است. درواقع یکی از نشانه‌های تأمل در موسیقی و رقص قاسم‌آبـادی، صـدای زنـان شـالی‌کـار است. زنان گروهی با آواز، رقص و پایکوبی یکدیگر را برای آغاز کار فرامـی‌خواننـد و بـه طـرف شالیزار به حرکت درمی‌آیند (Momeni, 2005: 164-165). هریک از سه مرحلهٔ کاشت، داشت و برداشت با حالتی جداگانه در رقص قاسم‌آبادی، جایگزین کارهـای طاقـت‌فرسـا و خسـتگی‌آور می‌شود که این رسم‌ها گاه به‌عنوان «جشن» و زمانی هـم بـه‌صـورت «دعـا و نیـایش»، گـروه زیادی را به شرکت در آن‌ها یا تماشای آن‌ها وامی‌دارد (Rabino, 2014: 28). با ظهور زراعـت و اشتغال به گله‌داری، نقش الههٔ مادر به‌منزلهٔ تجسم مظاهر باروری و تولد مشـخص‌تـر شـده و نه‌تنها در قلمرو طبیعت و زندگی طبیعی، بلکه در حیطهٔ مسائل زندگی انسان چون تولد، زنـدگی، مرگ و نیز زندگی پس از مرگ به‌منزلهٔ حمایت‌کننده و برآورندهٔ نیازهای انسـان پرسـتش شـده است. برخلاف باور معمـول، زن در جوامـع سـنتی جایگـاهی معنـوی و ویـژه دارد کـه مـردان نمی‌توانند داشته باشند. در دوران باستان تا هزاران سال، قدرت معنـوی در دسـت زنـان اسـت و فرهنگ و آیینی که وابسته به زن و الههٔ مادر است، جامعه و مسائل اجتماعی را هدایت می‌کنـد. درمجموع، الههٔ مادر در دوران پیش از تـاریخ نقـش خاسـتگاهی دارد؛ منشـأ همـه‌چیـز اسـت و نمادپردازی گستردهٔ آن همراه با عناصر ماه، ستاره، آب، درخت، گیاه، گاو، دانه، چرخهٔ زمان، قوچ و بزکوهی، مار، پرنده، جام و... است که طیف وسـیعی از آثـار هنـری–آیینـی را بـه همـراه دارد (Rostaminejadan & Mansouri Moghadam, 2017: 554).

یکی از مهم‌ترین خویشکاری الهه‌هـا در ایـران و دیگـر تمـدن‌هـا نقـش آنـان در بـاروری، زایندگی، پرورش و برکت‌بخشی بوده است که می‌توان به اَناهیتا، حافظ و نگهدارندهٔ آب‌ها اشاره کرد (Mirkhoshkho & Alam, 2016: 175). او در رأس همهٔ ایزدبانوان ایرانی قرار دارد که به‌دلیل منطبق‌بودنش با صورت ازلی مادر در ذهن انسان توانسـته اسـت خـود را بـه لایـه‌هـای سطحی‌تر و تراوش‌های ملموس‌تری از حیطهٔ خودآگاه ذهـن سـوق دهـد (Ghaibi & Veisi, 2014: 120) و بـه‌عنـوان مـادر–خـدا نمـادی از نیرومنـدی، زیبـایی و خردمنـدی نیـز باشـد (Amoozgar, 1995: 22). پیوند اَناهیتا با آب تا حدی است که معابدش در کنار چشمه یـا رود ساخته می‌شد. همان‌گونه که آشکار است، آب مهم‌ترین عنصر در شکل‌گیری مدنیت است. پیوند

---

۱. ایزد آب‌ها یا اَناهیتا در اسطوره دارای کارکردهای ویژه‌ای از جمله باران‌زایـی، حیـات‌بخشـی و یـاری‌رسـاندن بـه عناصـر حیات‌بخش، نگهبانی و پاسبانی، فرهمندی و یاری‌رساندن بـه قهرمـان فرهمنـد، دانـش‌بخشـی و اقتـداردهی، شوربخشـی و عشق‌آفرینی (کمک به بقای نسل) و جاودانگی‌بخشی است (محمدی و مختاری، ۱۳۸۹: ۹–۱۲).

اَناهیتا به‌عنوان ایزدبانوی برکت با آب می‌تواند بیانگر این باشد که این الهه صورت تشخص‌یافتهٔ آب و آبادانی است. این موضوع، ویژگی مشترکی است کـه آب، زن و اَناهیتـا را بـه هـم پیونـد می‌دهد. آب که مهم‌ترین عنصر برای ادامهٔ زندگی است، با الهه‌های بـاروری کـه نشـان‌دهنـدهٔ اهمیت نقش زن در جوامع باستانی است، ارتباط مـی‌یابـد. از طرفـی، خویشـکاری زنـان در امـر زایش، مقام آنان را در حد یک الهه ارتقا می‌دهد و از طرف دیگـر، وظـایفی چـون کشـاورزی و آب‌آوردن از چشمه، بر اهمیت آن‌ها می‌افزاید (Jamshidi, 2017: 5-7).

ب) آب: اهمیت، قداست و تقدس آب همواره در مراحل مختلف شـالی‌کـاری پدیـدار بـوده است. در باورها و ادیان گوناگون، آب تطهیرکنندهٔ جسم و روح است. آب از دو جنبـهٔ آفـرینش و تقدس، در قرآن، باورها، احادیث و روایات دینی و مذهبی، نهج‌البلاغه، اوستا (ایران باستان) و در قالب اسطوره‌ای از جمله اسطوره‌های سومری و بابلی، متون پهلـوی، متـون یونـانی و حتـی در بطن حماسهٔ شاهنامه به عظمت، شوکت، روزی‌رسانی، ایجاد آرامش، مهد پرورش پاکـان، مهـر، بیرون‌افکندن پلیدی‌ها، تزکیهٔ نفـس و... دلالـت دارد (Aysek et al., 2013: 344-351). ایـن عنصر حیاتی توسط شخصیت‌های اسطوره‌ای در دوره‌های گوناگون زمانی از دیربـاز ماننـد الهـهٔ ایشتر[1] (ایزدبانوی بابلی) و یا الههٔ اَناهیتا (اردوی سوره آناهیتا، ایزدبانوی کهن ایرانی) تجسم شده است (Zarinfekr & Salehinia, 2022: 86). درواقع آب، عنصر حیاتی برای کشاورزی یعنـی علم و هنر کشت گیاهان است.

پ) زمین: الگوی اساسی و هستهٔ اولیهٔ پیشبرد اهداف جامعهٔ کشاورزی، توجـه بـه زمـین و انتخاب آن است. زمین از دیرباز به‌دلیل پیوند ناگسستنی انسان، طبیعت، کشت و زرع از جایگـاه ویژه و تقدس خاصی برخوردار بوده و آدمی به کمک ذهن، تجسم و تخیل، تصویری فراطبیعـی و الهه‌هایی برای یافتن معنا و ارزش برای زمین در زندگی به هدف شکرگزاری ساخته است. بـه این ترتیب، الههٔ مادر را می‌پرستیدند تا از باروری زمین اطمینان خـاطر ایجـاد و زمـین حفاظـت شود. به عبارتی، آدمی جدا از جنبهٔ کالبدی و پاشیدن بذر به روی زمین، به جنبهٔ روحـی و فعـال برای همیاری و کمک به او و رستن گیاهان اعتقاد داشته است. همچنـین نقـش زن در کسـوت اسطوره‌ای به‌عنوان الههٔ مادر با نماد کشاورزی، باروری، پاکی و آب و... از چنین بینشـی حاصـل می‌شود که زمینه و مقدمات را مهیا می‌کند و در اندیشهٔ جامعهٔ کشاورزی، زاییده‌شـدن انسـان و جانوران و گیاهان، تکامل و بلوغ، مرگ و تولد دوباره از خاک بارور یا زمـین حاصـلخیز اهمیـت بسزایی داشته است (Zarinfekr & Salehinia, 2022: 84-86).

ت) زمان: از جنبهٔ حقیقی و طبیعی، زمان سه الگـوی کشـاورزی بـه شـرایط آب‌وهـوایی و میزان بارندگی و نوع برنج بستگی دارد. از این‌رو، در استان گیلان زمان کاشت محصول از اوایل

1. Ishtar

بهار به‌دلیل خنک‌بودن هوا و دسترسی به آب کافی آغاز می‌شود و در اواسط تابستان یعنی در مرداد برداشت صورت می‌گیرد. از آنجا که زمین زراعی باید بستری مناسب برای پاشیدن بذر باشد، زحمات و سختی آمادگی این مرحله تا حدودی از فصل زمستان و پیش از زمان کاشت و با یاری و همکاری زنان و مردان نشاگر (بیشتر در مرحلهٔ آمایش زمین و مرحلهٔ برداشت) آغاز می‌شود. همچنین از جنبهٔ مفهومی و الوهیتی، جوامع کشاورزی همواره به الگوهای مهم زندگی فقط به‌عنوان یک طرفدار نگاه نمی‌کنند، بلکه برزیگری برای آن‌ها یک آیین و آیینهٔ تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواسته‌های او است. زمان صحیح کاشتن و مراحل نموی برای تولید و عملکرد کمی و کیفی بذر بسیار اهمیت دارد؛ زیرا کشاورزان بر این باورند که کشت به دست زنان با حیات و سرشت گیاهان و زیست آن‌ها پیوند خورده است و بذر پس از گذراندن روزهای تاریک و سرد زمستان، به امید نوشدن، زیست دوباره و شکوفایی در بهار از دل خاک بیرون می‌آید. به عبارت دیگر، فرایند زمان، فرایند طراوت زنان و به‌وجود آمدن دانه، بذرپاشی توسط آن‌ها و گذراندن دوران سختی و حبس‌بودن در زیر خاک و مرحلهٔ آخر را که زایش و بارداری زمین و زنان است نمایش می‌دهد. از این‌رو، قربانی‌کردن، کمک به نیازمندان و درنهایت برپایی جشن و سرور به نیت تأمین محصولی نیکو، رضای خدا و پربرکت‌بودن در برخی از این مراحل، قسمتی از امور کشاورزی است و ایزدان و ایزدبانوان را در هر مرحله از فرایند به‌منظور نوید نعمت و برکت سجده می‌کنند.

۵. رقص قاسم‌آبادی

کشاورزی به‌ویژه شالی‌کاری از دیرباز به‌عنوان پراهمیت‌ترین پیشهٔ زنان گیلان مطرح بوده است. در نوشته‌های اغلب جهانگردانی که از گیلان گذشته‌اند و به توصیف شالی‌زارهای آن پرداخته‌اند، یک وجه مشترک دیده می‌شود و آن توصیف حضور چشمگیر زنان در مزارع برنج است؛ به‌طوری‌که گفته‌اند در فصل برنج اگر کسی به گیلان سفر کند، به هر سو نظر افکند، زن‌ها را در برنج‌زارها خواهد دید. کار در مزارع برای زنان گیلانی به‌نوعی با آداب و ویژگی‌های خاصی همراه است؛ چنان‌که لباس‌های زیبا و رنگین بر تن می‌کنند و غالباً در هنگام کار، ترانه‌های محلی را با آهنگ خوشی می‌خوانند و پایکوبی می‌کنند (Pirouzi, Mirzanjad Movahed, 2011: 79-80). به این ترتیب مراحل مختلف کاشت، داشت و برداشت برنج سبب برپایی آیین‌ها و رسم‌هایی شده است. هریک از این سه مرحله حالتی جداگانه در رقص‌ها و آوازهای گروهی و شادمانی، جایگزین کارهای طاقت‌فرسا و خستگی‌آور می‌شود. این رسم‌ها گاه به‌عنوان «جشن» و زمانی هم به‌صورت «دعا و نیایش»، گروه زیادی را به شرکت در آن‌ها یا تماشای آن‌ها وامی‌دارد (Rabino, 2014: 28).

به‌طورکلی زنان استان گیلان در پی اشتغال دائمی مردان گیلانی به کارهای نظامی، به امور

اقتصادی و اجتماعی می‌پرداخته‌اند و تا امروز سهم چشمگیری در نیروی کار فرهنگی، هنری و اقتصادی از جمله پارچه‌بافی، تولید و پرورش ابریشم، صنایع‌دستی، دامداری و... دارند (Pirouzi, Mirzanjad Movahed, 2011: 82-84). از آنجا که پژوهش حاضر بر نقش زنان در رقص قاسم‌آبادی تمرکز دارد، باید به فعالیت آن‌ها در بنیان اقتصاد گیلان یعنی شالی‌کاری توجه کرد که زنان قاسم‌آباد در فعالیت‌های مرتبط با صنعت بافندگی، ابریشم، دادوستد پشم، چادرشب‌دوزی، نمد، گلیم، لباس محلی قاسم‌آبادی، جاجیم و از همه مهم‌تر در کشاورزی و دامداری نقش بسزایی دارند (Askari Khanqah, 2017: 15-26). از این‌رو، برای سپاسگزاری از بهره‌های این صنعت، آداب و الگوهای آن را در قالب هنرهای آیینی–نمایشی از جمله رقص قاسم‌آبادی نشان می‌دهند.

رقص قاسم‌آبادی، تنها رقص سنتی بومی در قاسم‌آباد است که گروه زنان اجرا می‌کنند. در این نمایش موسیقایی بومی، قدرت زن در کار، تولید، زایش، آفرینش ادبیات، موسیقی و رقص جلوه‌گر می‌شود. در رقص قاسم‌آبادی مراحل کاشت، داشت و برداشت برنج تجسم می‌شود و زنان با حرکاتی موزون و نمادین آن را به نمایش می‌گذارند. این نمایش شامل مجموعه‌ای از عملیات نشا، وجین، درو، حمل برنج و سپاس از خداوند است (Ghanbari, 2022: 7). به عبارتی زنان در ساختار رقص قاسم‌آبادی، مراحل اصلی شالی‌کاری و عناصر فرعی آن یعنی ابزارها و لباس محلی قاسم‌آبادی را به‌صورت زیر نمایش می‌دهند.

در حالت ایستاده: با شروع ضرب‌آهنگ قاسم‌آبادی، رقصندگان با پوشش محلی به‌صورت گروهی، پشت سرهم و در صف وارد میدان رقص می‌شوند. در حین ورود به میدان، رقصندگان همراه با ضربهٔ خفیف و کوتاه باسن به یک سمت که موجب حرکت و تا حدی چرخش دامن‌های پرچین می‌شود، در حاشیهٔ میدان رقص و به‌نوعی حول محور فرضی دایره به حرکت درمی‌آیند. این حرکت در بین اهالی اصطلاحاً کمرزدن نام دارد. حرکت کمرزدن آرام شروع می‌شود و با ضرب‌آهنگ، سرعت آن تا حدی افزایش می‌یابد. دست‌های رقصندگان در قسمت جلو متمایل به حالت افقی و در یک جهت نگه داشته می‌شود؛ با ضرب‌آهنگ موسیقی تغییر می‌کند و به‌سمت دیگر می‌رود و نوع حرکت دامن را نشان می‌دهد که نقش زیادی در زیبایی رقص دارد. معمولاً از بشکن برای نگه‌داشتن ریتم و تولید بهره می‌برند، اما گاهی از اشیای دیگری نیز برای تولید صدا استفاده می‌کنند؛ از جمله دو استکان یا دو شیء فلزی بیشتر از جنس برنج که همان سنج[1]های کوچک است (Ibid: 8). در حرکات مرحلهٔ بذرپاشی، رقصنده قسمتی از دامنش را با یک دست می‌گیرد و دست دیگرش را مدام به‌سمت آن می‌آورد و در جهت عکس برمی‌گرداند. درواقع به گفتهٔ مطلعان، رقصنده وانمود می‌کند دانه‌های بذر را از دست

۱. زیل–زنگ (حلقه) انگشتی

مشت‌شده یا دامنش برداشته و به‌سمت بیرون می‌پاشد. نشا نیز یکی از مراحل رقص است که بعد از بذرپاشی به نمایش درمی‌آید. در این مرحله رقصنده خم می‌شود و با حرکات دست سعی می‌کند کاشتن نهال نشا را نشان دهد. سپس وقت دروکردن یا بریدن ساقهٔ برنج است که این مرحله نیز با حرکات خاص دست‌ها و به‌صورت نمایشی از حرکت اصلی اجرا می‌شود و به رقص درمی‌آید. دست راست در حالتی قرار دارد که گویا باید یک داس به ساقه‌های برنجی که با دست چپ گرفته‌شده ضربه بزند (Masoudi & Mirmiran, 2014: 4-6).

در حالت نشسته: بعد از رقص به حالت ایستاده معمولاً نوبت به وسط میدان رقص می‌رسد. رقصندگان می‌نشینند و دامن خود را پهن می‌کنند؛ به‌صورتی‌که نوارهای دامنشان دایره‌هایی رنگی می‌سازد که رقصنده در مرکز آن نشسته است. در مواقع بارندگی و خیس‌بودن زمین مرحلهٔ نشسته رقص اجرا نمی‌شود؛ چرا که مکان رقص حیاط خانهٔ اهالی است و معمولاً پوشش ندارد. پس از نشستن، رقصنده درحالی‌که دست‌هایش را از قسمت آرنج خم کرده است و به حالت مشت درآورده، آن‌ها را به حالت دوار به دور هم به چرخش درمی‌آورد و هم‌زمان با آن، بدن خود را به‌صورت ریتمیک با سرعت لازم خم و راست می‌کند. این حرکت شباهت زیادی به نخ‌ریسی به روش دستی دارد و هم‌راستا با شیوه‌های آماده‌سازی نخ برای بافتن چادرشب در قاسم‌آباد است. این حرکت جزئی از حرکات اصلی رقص است که پس از مرحلهٔ بذرپاشی، کاشت نشا و برداشت که مشابه حالت ایستادهٔ رقص قاسم‌آبادی است، در وضعیت نشسته تکرار می‌شود (Ghanbari, 2022: 9).

در حالت چیدن چای: نمایشی از حرکات واقعی چیدن چای در باغات است و به گفتهٔ مطلعین در هنگام رقص به‌طور حتم انجام می‌شود. چای بخش مهمی از فعالیت‌های اقتصادی روستاهای گیلان است. در همین راستا حرکاتی برای رفع خستگی انجام می‌شود؛ بدین‌صورت که درحالی‌که دستی به کمر تکیه دارند، معمولاً در هر دو حالت ایستاده و نشسته، دست دیگر در چندین مرحله به‌صورت ریتمیک عرق پیشانی را پاک می‌کند (Masoudi & Mirmiran, 2014: 4-6).

همچنین به موازات شکل‌گیری آیین‌ها، داستان‌ها یا اسطوره‌ها به‌وجود می‌آیند تا آن‌ها را توصیف کنند. زنان که بخش مهمی از بدنهٔ اسطوره‌های هر قوم را تشکیل می‌دهند، در طول تاریخ با افت‌وخیزهای اجتماعی فراوانی روبه‌رو بوده‌اند. پیکره‌های آن‌ها متعلق به خدابانوان است و در معرفی نقش، وظایف و توانمندی‌های زنان در طول تاریخ مخصوصاً تاریخ اساطیری هر قوم، بسیار گویا هستند (Raisi, 2012: 264).

۶. یافته‌های پژوهش

۶-۱. بازتاب نقش زن در ساختار رقص قاسم‌آبادی براساس کار در آیین شالی‌کاری

بستر فعالیت‌ها در جامعهٔ روستایی بیشتر وابسته به فعالیت‌های خانوادگی، قبیله‌ای و نژادی در عرصهٔ کشاورزی است که زنان سهم بسزایی در این زمینه دارند. زنان روستایی از ابتدا به‌دلیل ساختار اجتماعی، موقعیت فرهنگی و شرایط خانوادگی با طبیعت و سرشت آن از لحاظ جسمانی، معنوی و اسطوره‌ای پیوند خورده‌اند. ادراک، نظم و وحدت خاص میان جسم و بدن زن و پیکر و روح طبیعت در قالب حرکاتی مشابه درآمیخته شده است و زنان با تسلط کامل بر این حرکات، پیوندشان با ذات طبیعت را به صورت‌های گوناگون از جمله حرکات آیینی مانند رقص نمایش می‌دهند. به عبارت دیگر، بیان‌کنندهٔ معنا و محتوای چرایی ارتباط و توازن آن‌ها با کار در طبیعت هستند.

پیش از این بیان شد که ساختار و حرکات رقص قاسم‌آبادی برگرفته از الگوهای کشاورزی است که زنان با جدیت هرچه بیشتر در راستای انتقال مفهوم آن در عرصه‌های گوناگون اهتمام می‌ورزند. از دلایل پررنگ‌بودن نقش زنان (به‌ویژه زنان روستایی) در این رقص می‌توان به فعالیت‌های متنوع و بسیار آن‌ها به‌عنوان یاور اصلی در کنار مردان اشاره کرد. به‌نوعی آن‌ها الگوی فعالیت هستند؛ زیرا جامعهٔ روستایی مانند روستای قاسم‌آباد برای پیشبرد اهداف و توسعهٔ جامعهٔ خود در فعالیت‌های مختلف از جمله برزیگری، صنایع‌دستی نظیر چادرشب‌بافی و لباس محلی، تهیهٔ غذای محلی و لبنیات، دامداری، ابریشم، چای و... به خلاقیت و پویایی زنان نیاز دارد و آن‌ها همواره از ابتدا در کنار کار منزل و تربیت فرزندان، به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به‌عنوان منبعی بالقوه در تولید محصولات متنوع مشارکت دارند؛ بنابراین زنان برای انتقال این هویت فرهنگی و حفظ و احیای آن، فرم نمایش سنتی و آیینی خود از جمله رقص قاسم‌آبادی را به آداب زیستی و فلاحتی مزین می‌کنند. به این ترتیب، این رقص به‌واسطهٔ حضور فیزیکی و خلاق زنان بار معنایی اقتصادی و اسطوره‌ای به خود گرفته است؛ به‌نوعی از یک سو نمایانگر وابستگی بستر اقتصادی گیلان به تکاپوی زنان در عرصه‌های گوناگون از جمله زراعت است و از سوی دیگر نیایش و سپاسگزاری از طبیعت بکر گیلان را به یاری زنان نمایش می‌دهد.

با نگاهی ظریف‌تر و جامع، مسئولیت زنان مانند سرمشق اصلی یعنی اعمال کشاورزی در مرحلهٔ اجرای رقص قاسم‌آبادی خلاصه نمی‌شود، بلکه می‌توان نقش آن‌ها را در دو مرحلهٔ پیش از اجرا و در اجرا (فعالیت‌های مشترک در اجرای فردی و گروهی) بیان کرد. در قسمت اول که پیش از اجرا است، آن‌ها مانند یاوردهی برای رقص قاسم‌آبادی (بیشتر به‌صورت گروهی اجرا می‌شود) در هر مکانی به یاری یکدیگر پارچه‌های رنگارنگ همراه با نوارهای متنوع می‌خرند، شال و پوشش محلی که مهم‌ترین رکن این رقص است می‌دوزند، زنبیل‌های مورد نیاز در

اندازه‌های گوناگون می‌بافند، روی لیوان‌های باریک طرح می‌اندازند، افزارهای سخت برای نمایش تهیه می‌کنند و... که تمام این مراحل منوط به سخت‌کوشی و صبوری آن‌ها است. در قسمت دوم که مربوط به اجرا است، زنان علاوه بر فعال‌بودن در زمینهٔ هنرهای دستی، رقصندگان اصلی به‌شمار می‌روند. از این‌رو برای اجرایی درخور و شایسته با یکدیگر برای انجام حرکات در هر سه مرحلهٔ کاشت، داشت و برداشت هماهنگ می‌شوند. در حقیقت زنان در هر دو مرحله به‌صورت آزاد، مستقل و خودکفا به‌مثابهٔ یک «مدیر و سیاست‌گذار» مسئولیت تمام امور را برعهده دارند و با تبحر خاصی آن‌ها را برنامه‌ریزی و سازمان‌دهی می‌کنند. به عبارتی، زنان در رقص قاسم‌آبادی به‌واسطهٔ همیاری و حضور در دورهمی‌های زنانه و دوستانه در رشد شخصیت و تجربیات فردی، تربیت جسمی و روحی یکدیگر و آگاهی‌بخشی به مخاطبان، تداوم روابط اجتماعی، افزایش اعتماد و پایبندی به تعهدات، فراهم‌سازی محیطی شاد و پویا و افزایش روحیه در راستای تعاون و پیشبرد چشم‌اندازهای متعدد نقش بسیار حیاتی دارند. رقص قاسم‌آبادی نوعی نظام ارتباط زیستی، روایت و منسک است. هر منسکی به صحنه‌پردازی یا نمایش نیاز دارد و این صحنه‌ها به‌عنوان یک رسانهٔ اجتماعی عمل می‌کنند. روایت رقص قاسم‌آبادی، وصف کاشت، داشت و برداشت، شیوه‌های فعالیت فرهنگی تحول‌زا است. هریک از این سه مرحله به مراقبت و مواظبت مستمر نیاز دارند تا نتیجه‌ای اثربخش در مسیر رشد، پرورش، شکوفایی و توسعهٔ همه‌جانبهٔ توانایی‌ها داشته باشند. از این جهت برای وضوح بیشتر نقش زنان به‌عنوان رقصندگان در رقص قاسم‌آبادی، به تحلیل سه الگوی زراعتی در این رقص پرداخته می‌شود.

مرحلهٔ کاشت: رقص قاسم‌آبادی با تکیه بر همسانی پوششی، فعالیتی و باور جامعهٔ روستایی طراحی می‌شود و بر همین اساس می‌تواند هم به‌صورت فردی و هم به‌صورت گروهی اجرا شود. رقصنده یا رقصندگان پیش از ورود به صحنهٔ اجرا برای نمایش مرحلهٔ کاشت، لباس محلی قاسم‌آبادی که مکمل این رقص است به تن می‌کنند و ابزار نمایشی مانند سینی (در شالیزار از تشت هم استفاده می‌شود)، بذر، داس یا دره (اصطلاح محلی) و لیوان‌های کوچک یا سنج را در زنبیل محلی خود قرار می‌دهند. با توجه به مکان و هدف اجرا، فرد یا گروه با طراحی حرکات رقص یا به‌صورت بداهه می‌تواند از همان ابتدا زنبیل وسایل را با ریتم موسیقی برقصاند یا روی زمین قرار دهد و در اواسط اجرا از آن‌ها استفاده کند. رقصندگان پس از هماهنگی حرکات (اگر طراحی رقص درنظر گرفته شود) به‌ترتیب با تمرکز بر محور دایره‌ای وارد صحنهٔ اجرا می‌شوند و با شنیدن موسیقی و متناسب با سرعت آن، گاهی به راست و گاهی به چپ با باسن ضربه می‌زنند، گردن را کمی به راست یا چپ کج می‌کنند، دست‌های خود را بالا می‌برند، گاهی به راست و گاهی به چپ خم می‌کنند و بشکن می‌زنند یا با ضربهٔ دو لیوان به هم یا با سنج‌ها با گروه موسیقی همراهی می‌کنند. رقصندگان برای زیباتر جلوه‌دادن دامن پرچین لباس

محلی خود و بیان چرخش و تداوم روزگار و طبیعت، در حین انجام حرکات اصلی به هر دو طرف می‌چرخند. تکرار این حرکات به ریتم موسیقی و طراحی رقصندگان بستگی دارد. پس از آن برای نمایش بذرپاشی، سینی را روی سر خود می‌گذارند و گاهی با ضرب باسن، سینی را به کمر خود نزدیک می‌کنند و با پرتاب‌کردن آن به بالا و پایین و چپ و راست، می‌رقصند و می‌چرخند. پس از چندین مرتبه تکرار خم می‌شوند و با دست‌هایشان پاشیدن بذر را از داخل سینی به بیرون نمایش می‌دهند. پس از آن سینی را روی زمین قرار می‌دهند و با ضرب باسن و پرش آرام روی پاها، بذرها را یکی پس از دیگری می‌کارند. از آنجا که کار در شالیزار با زحمت و رنج فراوان همراه است، بانوان نشاگر بین کار استراحت می‌کنند. در این ساعات گرد هم می‌آیند، غذا میل می‌کنند، دربارهٔ مسائل روزمرهٔ زندگی صحبت می‌کنند و برای رفع خستگی و حفظ روحیه، روی تشت می‌نوازند و می‌رقصند. در رقص قاسم‌آبادی پس از اجرای هرکدام از مراحل اصلی یعنی کاشت، داشت و برداشت، حرکاتی برای نمایش رفع خستگی و در باب زندگی روستایی تکرار می‌شود؛ مانند گذاشتن دست بر پیشانی و حرکت آن‌ها به چپ و راست، جارو زدن (رفت‌وروب)، نشستن و پهن‌کردن دامن پرچین به‌صورت دایره و شستن لباس‌ها و گذاشتن آن‌ها در تشت، خم‌شدن به جلو و پشت (زمانی که روی زمین می‌نشینند) و چرخاندن مچ دست را به شکل حلقه (هم ایستاده و هم نشسته). همچنین تمامی این مراحل می‌تواند هم به‌صورت انفرادی در مرکز دایرهٔ رقص و با ضرب باسن سایر اعضای گروه به دور رقصنده و هم با رقصیدن هریک از اعضای گروه اجرا شود.

این مرحله می‌تواند اشاره به کشت بذر اندیشه، سنت، فرهنگ و... توسط زنانی داشته باشد که رنج و سختی زراعت را از مرحلهٔ شروع به‌منظور رویش و ثمردهی حقیقی پذیرا هستند که با مساعدت و در جوار یکدیگر از آن می‌کاهند. امور مختلف کشاورزی مانند کاشت، شخم‌زنی، آبیاری و... نیازمند تعاملات و روابط و همکاری تعداد زیادی از افراد است که در این میان زنان نقش عمده‌ای دارند. همچنین یکی از مهم‌ترین ویژگی مشترک در رقص‌های آیینی مانند رقص قاسم‌آبادی، حرکت بر دایره‌ای فرضی است که بیانگر میل به وحدت معنوی، کمال، یکپارچگی و تداعی‌کنندهٔ امنیت است و به‌عنوان حرکت اصلی درنظر گرفته می‌شود. یکی دیگر از حرکات مهم در رقص قاسم‌آبادی، بشکن‌زدن برای تولید سروصدا به معنای حمله‌کردن به دشمن است. درواقع نوعی خارج‌کردن نیروهای منفی از دایرهٔ فرضی و ایجاد روحیه در اعضای گروه برای حفظ نظم و انسجام است.

تصویر ۱. الگوی حرکتی در مرحلهٔ کاشت
منبع: نگارندگان

مرحلهٔ داشت: در رقص قاسم‌آبادی چه انفرادی و چه گروهی، رقصندگان برای نمایش این مرحله به همان صورتی که بانوان نشاگر در زمین برای واکاوی و کندن علف‌های هرز خمیده می‌شوند، در صحنهٔ اجرا ابتدا خم می‌شوند و سپس با دست‌هایشان عمل کندن از زمین را نمایش می‌دهند. گاهی برای بیان خستگی بین کار دست‌های خود را بر پیشانی می‌گذارند و به راست و چپ حرکت می‌دهند و دوباره عمل کندن را اجرا می‌کنند.

این مرحله همان طردکردن افکار و انرژی‌های منفی از روح و داشتن خلوص و یکدلی افراد را مفهوم‌سازی می‌کند که سپری‌شدن آن نیازمند تحمل، صبوری، دلسوزی، مهربانی، صداقت و... است. زنان همواره در این مسیر نقش بسزایی در انجام آن و همچنین انتقال انرژی و احساس شادی دارند. از این‌رو، رقصنده با تکرار حرکات کندن و پاک‌کردن زمین از علف‌های هرز، به اهمیت حضور افراد در محیطی سالم، شاد و منسجم اشاره دارد؛ زیرا در رقص گروهی، روح فرد از بین می‌رود و روح و کالبد جمعی باقی می‌ماند.

تصویر ۲. الگوی حرکتی در مرحلهٔ داشت،
منبع: نگارندگان

مرحلهٔ برداشت: در رقص قاسم‌آبادی، رقصندگان مرحلهٔ برداشت را در حالت خمیده و با

حرکت دست‌هایشان به شکل بریدن یا همان بُرش به چپ و راست انجام می‌دهند. گاهی اعضای گروه برای بیانِ زحمت و سختی کار به‌مدت طولانی و پشت‌سرهم عمل برش را تکرار می‌کنند. مانند مراحل قبلی پس از اجرای حرکات اصلی، اعضای گروه می‌توانند حرکات مربوط به رفع خستگی را تکرار کنند و پس از آن با برداشتن زنبیل خود و همگام با سرعت موسیقی بارها بچرخند و سپس از صحنهٔ اجرا خارج شوند.

این مرحله همان فرایند جمع‌آوری زحمات بانوان نشاگر پس از صبوری بسیار است. به عبارتی نمایانگر دورهٔ رویش، ثمر و گلدهی و همچنین کامل‌شدن اندیشه و تدبیر در روابط و تعاملات اجتماعی با هدف ترویج و توسعهٔ فرهنگ کشاورزی (سنتی)، کارهای گروهی، برنامه‌ریزی، مشارکت در عرصه‌های گوناگون، هماهنگی و وحدت در اهداف و اعمال و همچنین انتقال آن به نسل جوان است؛ زیرا برداشت محصول، «زمان رسیدن» است و این فرایند نیازمند بررسی و دقت در تکامل جسمی و رسیدن فیزیولوژیکی محصول و همچنین تکامل روانی آن در قالب اقتصاد و تجارت است. به عبارت دیگر، رسیدن در برداشت همان روییدن و شکل‌گرفتن طبیعی بذر فرهنگ توسط نشاگران با باورهای همسان و اتحاد و همدلی در بستر کوچکی است که حاصل آن در زمان مناسب موجب رشد و نمو جنبه‌های گوناگون زندگی روستایی، شهری و سپس جامعه‌ای بزرگ‌تر می‌شود.

تصویر ۳. الگوی حرکتی در مرحلهٔ برداشت
منبع: نگارندگان

۶-۲. بازتاب اسطوره‌ای نقش زن در آیین شالی‌کاری

با آمدن آدمی بر زمین و آغاز کشت و زرع، شناخت هنجارها و حرکات آهنگین طبیعت نیازی حیاتی بود و از آن زمان تشبه به حرکات و قوای طبیعت به‌منظور تسلط بر آن‌ها از راه رقص همواره یک ضرورت بنیادی جلوه کرد. بنابراین، توانایی درک مفاهیم و معنای الگوهای زیستی،

فرهنگی و... و به تصویر کشیدن و توضیح آن‌ها در دنیای امروز ما بسیار مهم‌تر از خود داده‌ها هستند. پیوند میان انسان و طبیعت از دوران باستان تاکنون، سبب تغییر دیدگاه آدمی به او در راستای بهترشناختن آفریدگار خویش شده است که می‌توان به سه صورت حاکمیت طبیعت بر انسان در قالب کلی‌نگر و تقدسی، هم‌زیستی آن‌ها در فرم متافیزیکی، جهان‌بینی و نشانه‌ای و درنهایت حاکمیت انسان بر طبیعت در کالبد جزئی‌نگر و علمی نام برد. به عبارتی ایرانیان باستان تداوم حیات خویش را به کشاورزی و نیروهای موجود در آب، طبیعت و به‌خصوص گیاه که ریشه در اسطوره‌ها داشت، وابسته می‌دانستند و می‌توان به اهمیت این مسئله در اسطوره‌های بسیاری از جمله گیلگمش، نیایشگاه‌های مهر، آناهیتا (نماد آب) و... اشاره کرد. تمامی این موارد بیانگر ماهیت قدسی، مذهبی، ارزشی، معنایی و مفهومی عالم طبیعت هستند. یکی از آسان‌ترین و مهم‌ترین شکل ارتباط انسان با طبیعت، پرورش گیاهان مختلف بوده است. آدمی از این طریق با آداب و نظام، حرکات و نشانه‌های او انس گرفته که بر زندگی فردی و جمعی آن‌ها از طریق ایجاد باورها تأثیر مستقیم داشته است؛ زیرا انسان‌ها از ابتدا برای یافتن مفهوم کیفیت و معنای عملکرد خویش، پایبند به شعور تجسمی و تصوری به‌صورت باور در الگوی موجود طبیعت بوده‌اند.

باورها وارث عقاید مبتنی بر نحوهٔ اندیشهٔ ادوار کهن هستند که به تناسب جهان‌بینی انسان در هر زمان و مکان، تاروپود فرهنگ مردم را جان بخشیده‌اند و یکی از مهم‌ترین روابط، اصالت زن–طبیعت و جایگاه ممتاز او از گذشته تا امروز است که هم از لحاظ دینی و تاریخی و هم از لحاظ اسطوره‌ای مورد بررسی قرار گرفته و نقطهٔ عطف آن‌ها بازتاب وجه اشتراک زن و طبیعت به صورت‌های گوناگون تجربی و عینی، نمادین و فرهنگی و همچنین محیط‌زیستی است. تجربی بدان معنا که زنان نقش مهم‌تری در ارتباط با غذا و آب و... دارند. از منظر نمادین که بر دوگانگی‌های زن و مرد تأکید می‌کند، احساسات، لطافت، روح و... را به زن نسبت می‌دهد و از جنبهٔ زیستی، زنان به‌دلیل همراهی و همیاری با طبیعت از ابتدا، در حل معضلات گوناگون زیستی، خاکی، آب و... درک و آگاهی بیشتری دارند و با زایندگی و پرورش جامعهٔ انسانی و با مفاهیم آب و درخت که نمادهای روشنایی هستند، گره خورده‌اند.

بدن رقص فرد یا افراد، جایگاه رمزگان و نشانگان است که به اعضای خود برای نمایش مفهوم حرکات وابسته است. این الگو در رقص قاسم‌آبادی بسیار حائز اهمیت است که بخش عمدهٔ آن برعهدهٔ زنان است. آن‌ها در تمامی مراحل اجرای رقص گیلکی توانسته‌اند الگوهای اصلی کشاورزی یعنی یاوردهی، کاشت، داشت و برداشت را که مبتنی بر عمل یا کار در زندگی روزمره‌شان است، نمایش دهند. تأثیر فعالیت زنان در رقص قاسم‌آبادی تنها در قالب حرکات فیزیکی نمود پیدا نمی‌کند، بلکه پررنگ‌بودن نقش آنان و استمرار در نوع فن و حرفهٔ خود سبب

شده است تا قسمتی از متن فرهنگ با شخصیت اسطوره‌ای بیان شود. به تعبیری اعمال آدمی از گذشته تا امروز آغشته به رمز است و باید از طریق پیوندهای مختلف آن‌ها با ابعاد گوناگون هستی از جمله اسطوره‌ها و قرابت تنگاتنگ میان پدیدارهای ذهنی و عینی معناها را دریافت کـه یکی از آن‌ها زن به‌عنوان نماد زمین، زایندگی، فداکاری، مهرورزی و پروراندن است.

جریان‌داشتن حضور زنان در رقص قاسم‌آبادی بازگوی زایش و رویش آنان مانند ایزدبانوی اسطوره‌ای یعنی «آناهیتا»، الههٔ آب بوده است که به آن‌ها رونق کشاورزی را امید می‌دهد. همچنین پژوهش‌های بسیاری ارادت مردم به آناهیتا را از طریق معنای ماه‌های زردشتی یعنی خرداد و مرداد به‌عنوان ماه‌هایی با نماد زایش و بالندگی و جاودانگی (نیازمند آب) بیان کردند که مانند سه الگوی کشاورزی در رقص قاسم‌آبادی با کاشتن شروع می‌شود تا به برداشت برسد. به عبارتی تقدس آب برای آفرینش، تازگی و استمرار حیات و پیدایش رویدادها با زن فهم می‌شود که دارای ارج و مقام اجتماعی و آیینی است. همچنین می‌توان این دیرینگی و تسلسل را در حرکت دوار زنان به‌عنوان مهم‌ترین رکن الگوی رقص قاسم‌آبادی مشاهده کرد که هم به‌صورت انفرادی و هم به‌صورت گروهی برای تقدیر از عناصر الهی انجام می‌شود. از طرفی حرکت و تمرکز بر محور دایره‌ای فرضی و چرخش زنان با دامن پرچین که سطحی از زمین را می‌پوشاند، می‌تواند بیانگر تداوم و تمدید حیات و زنده‌بودن نقش زنان در ناخودآگاه آدمی به‌منظور انتقال برکت‌بخشی، پیونددهندگی و شفابخشی در اتصال با هستی باشد.

۷. نتیجه‌گیری

نگرش مثبت جامعه به زنان و نقش آن‌ها در اجتماع سبب شده است تا شماری از آن‌ها در بخش‌هایی مانند کشاورزی و شالی‌کاری فعالیت گسترده‌ای داشته باشند. در این آیین زن توانایی زمین و عمل زایش و باروری را در قالبی اسطوره‌ای به عرصهٔ ظهور و شناخت دوباره می‌کشاند و خالق ادبیات آیینی شفاهی شالیزار است. زن در پناه این آیین، ساختار فرهنگی جامعه را برهم می‌زند. او نه‌تنها در عرصهٔ کار و آفرینش ثروت نقش دارد، بلکه انواع هنرها از جمله برخی از رقص‌های محلی را به‌وجود می‌آورد. به عبارت دیگر، تقدس زن بیشتر از جنبهٔ داشتن احساسات و عواطف مادرانه، نقش او در جوامع سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و همچنین توجه به آیین‌ها و مراسم اساطیری مسئلهٔ عصر حاضر است.

با توجه به موضوع پژوهش، رقص قاسم‌آبادی که توسط زنان و مردان گیلانی و به‌طور اخص زنان نشاگر اجرا می‌شود، ارتباط تنگاتنگی با محیط و زندگی روزمرهٔ زنان گیلان دارد؛ به‌طوری‌که ملاک و معیار فعالیت‌های آن‌ها نظیر سادگی و سخت‌کوشی، حاصل تطبیق با محیط و اهمیت وقار زن است. این رقص یکی از انواع حرکاتی است که مردم بومی گیلان هنگام کشت به‌جهت ستایش پروردگار خود و در رویدادها و برنامه‌های رسمی و غیررسمی در

اکثر روستاهای منطقه اجرا می‌کنند که در هر صورت به همکاری و حضور فعال زنان برای برگزاری هر چه باکیفیت‌تر اجراها نیازمند است. از این‌رو، رقص قاسم‌آبادی آینهٔ تنوع فرهنگی، سبک زندگی و اندیشه‌های انسانی و یزدانی استان گیلان است که به‌کرات و در زمان‌های خاص برگزار می‌شود و همین امر موجب تقویت و حفظ آن شده است. از طرفی رقص قاسم‌آبادی مانند دیگر آیین‌های شادی‌بخش از دیرباز بازگوی جایگاه اسطوره‌ای زنان چون بخشندگی، پاکی، شادی، زیبایی، دانایی بوده است؛ زیرا زنان در رقص قاسم‌آبادی به‌واسطهٔ انتقال معنای سه الگوی شالی‌کاری با آب، زمین و زمان پیوند ناگسستنی دارند. به همین دلیل پرستش الههٔ مادر مانند ایزدبانوی آناهیتا جایگاهی معنوی و ویژه پیدا می‌کند که قدرت معنوی زنان را نشان می‌دهد. درمجموع، الههٔ مادر منشأ همه‌چیز و زن، مادر انسان و مادر زمین محسوب می‌شود.

References

Amoozgar, J. (1995). *Mythological history of Iran*. Tehran: Samt Publication (In Persian)

Askari Khanqah, A. (2017). *A research book on the anthropology of Ghasemabad village, Guilan*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian)

Aysek, M. G., Ashrafzadeh, R., Fadeli, M., & Taqvi Behbahani, S. N. (2013).The creation and sanctity of water in ancient Iranian culture with a Quranic approach. *International Congress of Religious Culture and Thought*, 344-355. (In Persian)

Chaharsoghi, H., & Mirdamadi, S. M. (2010). Investigating the relationship between ecological awareness and rice farming knowledge of Bandar Anzali rice farmers with the level of compliance with sustainable agriculture standards. *Scientific-Research Journal of Agricultural Sciences*, *4*(13), 47-59. (In Persian)

Ghaibi, M., & Veisi, Kh. (2014). Manifestation of three animal manifestations of Anahita in Iranian folk legends. *Two Quarterly Journals of Literary Sciences*, *5*(8), 117-142. (In Persian)

Ghanbari, N. (2022).An analysis of the rituals of the people of Guilan and the formation of Ghasemabadi dance. *The 6th International Conference on Interdisciplinary Studies of Humanities and Islamic Sciences of Iran*, 14-1. (In Persian)

Jamshidi, Z. (2017). A reflection on women's self-care in ancient Iran, with a look at Ferdowsi's Shahnameh. *Two specialized quarterly journals of Persian language and literature*, *1*(2), 1-16. (In Persian)

Masoudi, M. (2014). Symbolic analysis of dramatic movements in the folklore of East Guilan. *Master's Thesis of Iranian Studies*, Guilan University. (In Persian)

Masoudi, M., & Mirmiran, S. M. (2014). Comparative study of Ghasemabadi dance and Taleshi dance. *National Conference on Research*, 1-12. (In Persian)

Mirkhoshkho, S. A., & Alam, A. (2016). Mythological study of the position of goddesses in the intellectual spiritual world of ancient Iranians. *Mystical and Mythological Literature Quarterly*, *13*(46), 175-215. (In Persian)

Moheb Hosseini, M. (1996). Rural women of Ghasemabad district, Guilan; Anthropological research. *Agricultural Economics and Development*, Special Issue, 203-216. (In Persian)

Momeni, Kh. (2005). The symbolic ritual of rice farming and the social, natural, ritual, and mythological role of Guilani rice farming women in the fight against the patriarchal system. *Chista*, *212-213*, 163-169. (In Persian)

Pirouzi, Sh., & Mirzanjad Movahed, H. (2011).*The book of the lives of Guilan women*. Guilan: Ilya Culture Publication. (In Persian)

Rabino, Y. L. (2014). *Rice cultivation in Guilan and other provinces south of the Caspian Sea*. Translated by: J. Khomamizadeh. Guilan: Ilya Culture Publication. (In Persian)

Rostaminejadan, D., & Mansouri Moghadam, M. (2017).The position of the mother goddess in the culture of the people of Kurdistan. *Women in Culture and Art*, *10*(4), 549-575. (In Persian)

Sanepour, M. (2022). Female wisdom in ancient Iranian myths. *Women's Journal*, *12*(2), 167-191. (In Persian)

Zarinfekr, M., & Salehinia, M. (2022). Analyzing the image of God's action in agriculture, from myth to mysticism. *Persian Language and Literature*, *58*, 79-105. (In Persian)