



Research Paper

## The Study of Ghasemabadi dance from the point of view of Emile Durkheim's social solidarity

Seyedeh Farkhondeh Pournasrani<sup>1</sup>, Narges Zaker Jafari<sup>2\*</sup>

1. MA student, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Guilan, Iran.

2. Associate Professor, Department of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Guilan, Iran.



<https://doi.org/10.22034/scart.2026.140716.1463>

Received: February 11, 2024

Accepted: August 25, 2024

Available Online: March 21, 2026

**Keywords:**

Ghasemabadi dance, mechanical solidarity, organic solidarity, Emile Durkheim, social solidarity.

**Abstract**

Keeping long-standing traditions in the form of rituals requires the unity of society. Considering the main agricultural activities in Guilan province, men and women show the rituals of planting, sowing and harvesting through Ghasimabadi dance. The purpose of the current research is to study the importance of Ghasemabadi dance in creating social solidarity based on Durkheim's opinions. According to Durkheim's opinions, the traditional society reflects the collective conscience and the organized society represents the division of labor in the society. The main question in this research is, relying on the concept of social solidarity, what is the role of Ghasemabadi dance in two traditional and active societies. The findings of the research show that the rural lifestyle is imbued with social harmony and people come together to express gratitude for life's blessings through Ghasemabadi dance. On the other hand, today's society's tendency towards specialization has made people with special skills to be effective in society. Therefore, the performance of Ghasemabadi dance brings together people with different abilities to form a group. After passing the principle of similarity in the previous society, people enter an organic system whose correct use depends on their solidarity. Based on this, the performance of Ghasemabadi dance in this society requires coalition and commitment among the group members and their connection with other groups and as a result conveying emotions to the audience. The current research is theoretical in terms of purpose and descriptive-analytical in terms of nature. The method of data collection was library and field using the method of ethnography in the region, observation, interview, registration and recording of information.

Pournasrani, S. F. & Zaker Jafari, N. (2024). The study of Ghasemabadi dance from the point of view of Emile Durkheim's social solidarity. *Sociology of Culture and Art*, 8 (1), 69-82.

**Corresponding author:** Narges Zaker Jafari

**Address:** Department of Music, Faculty of Arts & Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.

**Email:** nargeszakeri@guilan.ac.ir

## Extended Abstract

### 1- Introduction

Iranian culture and art have always used various arts such as folklore dance and its secondary elements such as different types of clothes to show the link between human life and nature. Considering the main agricultural activities in Guilan province, men and women show the rituals of planting, sowing and harvesting through Ghasemabadi dance. In other words, Ghasemabadi dance requires the physical presence of women and men next to each other so that they can convey the concept of prayer to the audience through the performance of agricultural patterns. Considering the origin of this dance in a simple and traditional society, which is mixed with the principle of similarity, and considering that the unity of people is formed through the same beliefs, the main issue is its presentation in today's society, where people with different roles come together. Therefore, the present study has used Durkheim's theory of social solidarity in the sociological concept. According to his opinions, the basis of solidarity in mechanical society is similarity and in organic society, division of labor. Therefore, the upcoming research is focused on Ghasemabadi dance in order to investigate its importance in the two mentioned societies to create solidarity.

### 2- Methods

The current research is theoretical in terms of its purpose and descriptive and content analysis in terms of its nature and research method. According to the main topic of the research, which is related to Guilan province, Ghasemabadi folk dance was chosen. The method of data collection is library and field using the method of ethnography in the region, observation, interview, registration and recording of information. Interviews and conversations have been conducted with a number of local experts, female dancers in the village of Ghasem Abad, Guilan. Therefore, in this research, it has been tried first by collecting data through library sources to define the conceptual and theoretical foundations of Emile Durkheim's solidarity, and then by using the tools of observation, interview and dialogue in the village of Ghasem Abad, Guilan, to collect data and analyze them.

### 3- Findings

The results of the research showed that in the traditional and mechanical society, men and women come together to perform Ghasemabadi dance due to the principle of similarity. Since this dance is mostly performed by women in the fields and various ceremonies, according to the ancient

tradition, they unite before the performance to provide the conditions. Due to the extensive changes in the context of societies and the transition from a simple stage to a complex stage, people enter different groups to meet their various needs. In other words, in the organic society where the specific abilities of individuals are considered, men and women enter a system after passing through the stage of similarity, in which they need to form a group and establish social relations with other groups for the high-quality performance of Ghasemabadi dance. Therefore, it is important to consider people's skills and divide work between them. Because it is through the allocation of actions that people become complementary, and as a result of these chain relationships, solidarity is formed. In fact, this alliance begins with the alliance between the members of the group and continues until establishing a link with other groups. Also, Qasimabadi dance in today's society is mostly performed in the form of a ritual-performance for formal and informal ceremonies, which makes the members of the group to be in contact with various social, cultural, political, etc. institutions and can express culture and customs through the performance of this dance. convey Guilan province to the audience in solidarity. In other words, the Ghasemabadi dance process in both societies depends on the physical and mental presence of the members (especially women) based on the principle of similarity and then on the basis of division of labor, coalition and commitment in the direction of solidarity.

### 4- Discussion & Conclusion

Considering the context of the research, which is related to the customs and patterns of rural society in Guilan province, it is important that nature as an environmental variable has subjected human life to extensive changes throughout history. To the extent that the historical background of the living environment has been the narration of human interaction and relationships with plants, and women and men resort to the ritual-dramatic language of dance to express their emotions and worship this characteristic of nature and its blessings, in order to show the sublime culture and ways of life through it. In fact, the foundation and vitality of rural life is dependent on social unity and harmony, which is linked to the moral strength of that society and appears in the form of culture, norm, structure, symbol, etc., and adds to the level of social interaction and cohesion of that society. One of these examples of harmony is evident in Ghasemabadi dance, which is performed by men and women of Guilan, especially by women farmers. In fact,

## Ghasemabadi dance from the point of view of Emile Durkheim's social solidarity

---

Ghasemabadi dance is considered one of the ritual activities that the native people of Guilan perform at the beginning of the planting season in order to thank and pray to their Lord in official events and programs including festivals and informal events such as celebrations and weddings at different times through the allocation and division of work among different groups in Most of the villages in the region perform, which in both cases requires the cooperation and physical, mental and spiritual presence of the people and the relevant institutions, and this causes unity, coalition, and arouses their sense of commitment and companionship to hold the highest quality performances and as a result conveying the appropriate and worthy emotions to the audience.

### 5- Funding

No funding has been received for conducting this research.

### 6- Authors' Contributions

This article written by Seyedeh Farkhonde Pournasrani and Narges Zaker Jafari, the corresponding author for this article, is Department of Music, University of Guilan, Iran.

### 7- Conflict of Interests

The authors declare no conflict of interest.

## مطالعه رقص قاسم‌آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم

سیده فرخنده پورنصرانی<sup>۱</sup>، نرگس ذاکر جعفری<sup>۲\*</sup>

۱. دانشجوی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

۲. دانشیار گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران


<https://doi.org/10.22034/scart.2026.140716.1463>

## چکیده

پاسداری از سنت‌های دیرینه در قالب مناسک، نیازمند اتحاد افراد جامعه است. با توجه به فعالیت‌های عمده کشاورزی در استان گیلان، زنان و مردان آداب مراحل کاشت، داشت و برداشت را از طریق رقص قاسم‌آبادی نشان می‌دهند. هدف از پژوهش حاضر مطالعه اهمیت رقص قاسم‌آبادی در ایجاد همبستگی اجتماعی بر مبنای آرای دورکیم است. بر اساس آرای دورکیم، جامعه سنتی بازتاب وجدان جمعی و جامعه اندام‌وار نمایانگر تقسیم کار جامعه است. پرسش اصلی در این پژوهش این است که با اتکاء به مفهوم همبستگی اجتماعی، رقص قاسم‌آبادی در دو جامعه سنتی و اندام‌وار چه نقشی دارد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که سبک زندگی روستایی آغشته به وفاق اجتماعی است و مردم به واسطه رقص قاسم‌آبادی برای سپاسگزاری از برکات زندگی گرد هم می‌آیند. از طرفی تمایل جامعه امروزی به تخصص‌گرایی موجب شده است تا افراد با مهارت خاص در جامعه اثرگذار باشند. از این‌رو، اجرای رقص قاسم‌آبادی باعث وحدت افراد با توانایی‌های مختلف برای تشکیل گروه می‌شود. افراد پس از گذر از اصل تشابه در جامعه پیشین، وارد یک سیستم ارگانیکی می‌شوند که بهره‌برداری صحیح از آن به همبستگی آنها وابسته است. بر این اساس اجرای رقص قاسم‌آبادی در این جامعه نیازمند ائتلاف و تعهد در میان اعضای گروه و پیوند آنها با سایر گروه‌ها و در نتیجه انتقال احساسات به مخاطبان است. پژوهش حاضر از لحاظ هدف، نظری و از لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و میدانی با استفاده از روش مردم‌نگاری در منطقه، مشاهده، مصاحبه، ثبت و ضبط اطلاعات بوده است.

تاریخ دریافت: ۲۲ بهمن ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۴ شهریور ۱۴۰۳

انتشار آنلاین: ۱ فروردین ۱۴۰۵

## واژه‌های کلیدی:

رقص قاسم‌آبادی، همبستگی مکانیکی، همبستگی ارگانیکی، امیل دورکیم، همبستگی اجتماعی.

**استاد:** پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم‌آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر،

۸ (۱)، ۶۹-۸۲

\* نویسنده مسئول: نرگس ذاکر جعفری

نشانی: گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

پست الکترونیکی: nargeszakeri@guilan.ac.ir

### ۱- مقدمه و بیان مسئله

رقص قاسم آبادی هنری است که ماهیت پیوند میان انسان و قوانین طبیعت را بازتاب می‌دهد و یکی از مهم‌ترین این قواعد، فعالیت‌های تولیدی و معیشتی استان گیلان یعنی صنعت کشاورزی و به‌خصوص برنج‌کاری است. از این‌رو، رقص قاسم آبادی مجموعه‌ای از حرکات مرتبط با سه مرحله اصلی شالی‌کاری یعنی کاشت، داشت و برداشت است که توسط زنان به صورت‌های انفرادی و گروهی در آیین‌ها، مناسک و مراسم رسمی و غیررسمی اجرا می‌شود. در واقع به واسطه این رقص، افراد در جوامع سنتی و مکانیکی بر مبنای باورهای مشابه و نقش‌های متفاوت برای حفظ سنت‌های فرهنگی و ارتباطات اجتماعی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، رقص قاسم آبادی با بسترسازی برای فعالیت‌های گروهی باعث انتقال احساس و افزایش نشاط و ائتلاف در روابط اجتماعی و در نهایت موجب تعهد و همبستگی در جامعه می‌شود. این پژوهش با مورد توجه قراردادن فعالیت‌های گروهی در رقص قاسم آبادی و نمایش آن در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی و غیره، به دنبال یافتن نقش آن در ایجاد وحدت و همبستگی میان اعضا و گروه‌های مختلف در جوامع سنتی یا مکانیکی و ارگانیکی یا اندام‌وار است. تحلیل‌های این مقاله که در بستر هنر رقص قاسم آبادی انجام می‌گیرد، بر مبنای آرای امیل دورکیم، جامعه‌شناس و فیلسوف فرانسوی است که ایجاد اتحاد و همبستگی را در جوامع مکانیکی و ارگانیکی براساس وجدان جمعی و تقسیم کار شرح داده است.

با توجه به شرایط جامعه، تازش فرهنگ رسمی و طرز زندگی افراد در جامعه امروز، بسیاری از آیین‌های سنتی به فراموشی سپرده شده‌اند و یا گاهی به صورت نمایشی و موقت اجرا می‌شوند. از طرفی، تحقیقات پیرامون بسیاری از آیین‌ها از جمله رقص قاسم آبادی جنبه ساختاری و انسان‌شناختی دارند و کمتر به حضور افراد با مسئولیت‌های متفاوت، نقش‌ها و توانایی آنها به منظور ترقی روابط اجتماعی و عاطفی در جامعه پرداخته‌اند. بنابراین، پرسش اصلی در این پژوهش معطوف به این مسئله است که با اتکاء به مفهوم همبستگی اجتماعی، رقص قاسم آبادی در دو جامعه سنتی و اندام‌وار چه نقشی دارد. بر این اساس، هدف مطالعه حاضر آن است که با مرور نظریه همبستگی اجتماعی، چگونگی شکل‌گیری اتحاد میان اعضا و گروه‌های گوناگون و همچنین مخاطبان از طریق رقص قاسم آبادی در دو جامعه مزبور را بررسی کند.

### ۲- پیشینه پژوهش

#### ۱-۲: پیشینه تجربی

پیشینه پژوهش مرتبط با رقص قاسم آبادی: مسعودی و میرمیران پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی رقص قاسم آبادی و رقص تالشی» انجام داده‌اند و به این نتیجه دست یافتند 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 و زندگی روزمره دارند. آنها در زمره رقص‌های کیهانی به‌شمار می‌روند و مفاهیمی بر آنها مترتب است که اشاره به ایزدبانو آناهیتا مفهوم برکت‌خواهی را به ذهن متبادر می‌سازند (مسعودی و میرمیران، ۱۳۹۴). در مقاله «تأثیر الگوهای جامعه کشاورزی بر رقص بومی دروم - دروم مازندران»، محققان ضمن مرور ادبیات نظری به این نتیجه دست یافتند که رقص یک فعالیت چند بعدی است که عناصر جسمی، شناختی، عاطفی و اجتماعی را در هم می‌آمیزد و فعالیت عامیانه، قدیمی‌ترین شکل رقص است که منعکس‌کننده فرهنگ قومی است. همچنین، در جامعه کشاورزی، بازی‌ها و رقص‌های آیینی بسیاری با دیدگاه یکتاپرستی و مذهبی خلق شده که هر کدام نمادی از نوع کار و تلاش، تشریفات و آیین‌هاست. حرکات ریتمیک رقص بومی نیز کاملاً آیینی است و ریشه در موضوعات اجتماعی و مذهبی جوامع کشاورزی، دامی و شغلی آنها دارد (رشیدی و غفاری، ۱۳۹۹). بروکمن و همکاران پژوهشی با عنوان «رقص برای همبستگی» انجام داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که رقص بخشی از وجود انسان است و ارتباط مستقیم با احساسات و روابط دارد. رقص می‌تواند در مراسم فرهنگی برای افزایش حس اجتماع، انعکاس ارزش‌ها و باورهای یک فرهنگ استفاده شود که جامعه را گرد هم می‌آورد و پیوندهای میان افراد جامعه را تقویت می‌کند. امروزه هنرهای نمایشی اغلب بر

موضوعاتی تأثیر می‌گذارند که مسائل اجتماعی فعلی یا تغییرات روزمره انسان را منعکس می‌کنند و بر رفاه اجتماعی تأکید می‌ورزند (بروکمان و همکاران، ۲۰۱۵).

**پیشینه پژوهش مرتبط با نظریه همبستگی دورکیم:** در مقاله «بررسی تطبیقی آرای جامعه‌شناختی امیل دورکیم در دو نمایش نامه یرما و خانه برناردا آلبا نوشته فدریکو گارسیا لورکا» با توجه به نظریات دورکیم به این نتیجه اشاره شده است که فرد همواره در تقابل با جامعه‌ای قرار دارد که در راستای تأثیرپذیری از آن، وارد تعاملات و روابط پیچیده‌ای در قالب سنت‌ها، آیین‌ها و رسوم آن جامعه می‌شود. جوامع مبتنی بر همبستگی‌های مکانیکی، ارزش‌های بنیادین را برای خود تعیین می‌کنند و سرسختانه به آن پایبندند که نشان از وجدان جمعی افراد جامعه دارد که در راستای همگون‌سازی، درگیر فراز و نشیب‌هایی می‌شود و می‌تواند در تحکیم این هویت سنتی و یا به چالش کشیدن آن، افق معانی تازه‌ای را بیان کند (باقری لویه و احمدیان، ۱۳۹۴). در مقاله «مارسل موس و سنت دورکیمی: همبستگی اجتماعی و نقد فایده‌گرایی، فاشیسم و بلشویسم»، همبستگی و تشکل اجتماعی به‌عنوان پادزهری در مقابل توده‌ای شدن جامعه دانسته شده است. به بیانی ساده‌تر می‌توان گفت که عبور از اخلاقیات فایده‌گرایانه فردگرایی خودخواه به اخلاقیات دیگرخواهانه فردگرایی اخلاقی و باز اجتماعی کردن اقتصاد و سیاست از طریق قدرتمند شدن تشکل‌های اجتماعی شرط دموکراسی است و احیاء دموکراسی راه غلبه بر مسائل اجتماعی‌ای که امروز بیش از هر زمان دیگر لاینحل می‌نماید (شریعتی و دیگران، ۱۳۹۷). جهانی‌نسب پژوهشی با عنوان «بررسی مفهوم همبستگی اجتماعی در آرا و اندیشه‌های ابن خلدون و امیل دورکیم» انجام داده و همبستگی اجتماعی را به‌عنوان مهم‌ترین بخش پیوستگی جامعه معرفی کرده که علاوه بر کارکردهای ذاتی آن در اداره و انتظام‌بخشی امور اجتماع، وجود آن برای حفظ و ثبات نظام‌های جامعه ضروری است. تعامل افراد با یکدیگر و جامعه از یک سو و تقسیم کار اجتماعی از سوی دیگر از عوامل شکل‌دهنده انسجام اجتماعی است (جهانی‌نسب، ۱۴۰۱).

### ۲-۲: ملاحظات نظری

پژوهش حاضر برای رسیدن به اهداف مورد نظر خود و پاسخ به پرسش طرح‌شده قصد دارد از نظریه امیل دورکیم بهره گیرد. همبستگی اجتماعی<sup>۱</sup> که در علوم گوناگون از جمله علوم سیاسی و علوم اجتماعی استفاده می‌شود، نیرویی است که اتم‌های اجتماعی را تشکیل می‌دهد و جامعه‌ای ایجاد می‌کند که با احساس ما بودن و انسجام شناخته می‌شود و بین شهروندان، نوعی احساس مشترک و اشتراک‌گذاری را نشان می‌دهد (صادقی و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۵۶). همبستگی در لغت به معنای وحدت، وفاق و وفاداری است که ناشی از علائق، احساسات، همدلی و کنش‌های مشترک است. این واژه با واژه‌های دیگری همچون یکپارچگی اجتماعی<sup>۲</sup>، وحدت، وفاق اجتماعی<sup>۳</sup> و نظم اجتماعی از یک خانواده است (باصری و صدریه، ۱۳۹۸: ۱۶۸). برخی صاحب‌نظران همبستگی اجتماعی را شامل تمامی ارتباطاتی می‌دانند که ما را به یکدیگر پیوند می‌دهد و توده افراد را به یک جمع منسجم تبدیل می‌کند. در باب نظریه‌های همبستگی می‌توان به آگوست کنت<sup>۴</sup>، پارسونز<sup>۵</sup>، لیندبرگ<sup>۶</sup>، مارکوفسکی<sup>۷</sup>، ویلر<sup>۸</sup> و دیگران اشاره نمود که در این پژوهش نظریه همبستگی اجتماعی امیل دورکیم مد نظر خواهد بود.

امیل دورکیم (۱۸۵۸-۱۹۱۷)، جامعه‌شناس، روان‌شناس اجتماعی و فیلسوف فرانسوی، یکی از چهره‌های مؤثر در تغییر روش‌شناسی پژوهش‌های علوم انسانی است. دورکیم جامعه را به‌مثابه موجود زنده‌ای می‌داند که افراد اجزای آن همگی در خدمت کلیتی که بقای نظام را استمرار می‌بخشد، ادای وظیفه می‌کنند. این کلیت را دورکیم وجدان جمعی می‌نامد که حاصل تجمع صوری افراد نیست. این ویژگی‌ها بر تولد فرد مقدم‌اند و پس از مرگ او نیز ادامه دارند؛ به فرد شکل می‌دهند و فرد باید خود را

<sup>1</sup> solidarity

<sup>2</sup> social integration

<sup>3</sup> social harmony

<sup>4</sup> August Comte

<sup>5</sup> Parsons

<sup>6</sup> Lindenberg

<sup>7</sup> Markowski

<sup>8</sup> Wheeler

پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-۸۲

با آنها منطبق کند. بنابراین زندگانی جمعی از حیات فردی پدید نیامده، بلکه دومی نتیجهٔ اولی است (مقدم و خان‌محمدی، ۱۳۹۰: ۸۹-۹۲). او موضوع اصلی جامعه‌شناسی را مطالعهٔ دقیق پدیده‌هایی می‌داند که آن‌ها را واقعیات اجتماعی می‌نامد. دورکیم این واقعیات را چیز تلقی می‌کند و بر این باور است که آن‌ها در عین موجودیت مستقل خود، در سراسر یک جامعهٔ معین، عام هستند. این واقعیات‌های اجتماعی سیطرهٔ خود را بر تمام افراد جامعه اعمال می‌کنند، وسیلهٔ توضیح رفتار اجتماعی انسان‌ها هستند و به دو صورت مادی و غیرمادی تقسیم می‌شوند. نخست، واقعیت‌های مادی که به صورت مستقیم قابل مشاهده هستند و دوم واقعیت‌های غیرمادی مثل نهادهای فرهنگی و اجتماعی. دورکیم؛ قوانین، اصول اخلاقی، ارزش‌ها، عقاید مذهبی، سنت‌ها، مدها، جشن‌ها، مراسم و مجموعهٔ قوانین فرهنگی و اجتماعی حاکم بر زندگی اجتماعی را از مصادیق واقعیات اجتماعی غیرمادی می‌داند که نظم اجتماعی را در جامعه هدایت می‌کنند و به آن انسجام یا همبستگی اجتماعی می‌دهد (باقری‌لویه و احمدیان، ۱۳۹۴: ۷۴).

طبق نظر محققان مختلف، تعریف دورکیم از مفهوم همبستگی اجتماعی را می‌توان حول دو محور ذهنی و عینی طبقه‌بندی کرد. در بعد ذهنی منظور از همبستگی اجتماعی، احساس تعلق و تعهد فرد به گروه بوده که این گروه به لحاظ گستردگی می‌تواند گروه دو نفره در کوچک‌ترین سطح، اجتماعات محلی و ملی در سطوح بالاتر را شامل شود. اما وقتی صحبت از همبستگی اجتماعی در بعد عینی آن به میان می‌آید مراد از این مفهوم شدت پیوند(ها) و اتصال(ها)ی فرد به گروه(ها)، جامعه، حضور و مشارکت در صحنه‌های مختلف اجتماعی بوده و اهمیت همبستگی اجتماعی در دو سطح کلان و خرد درخور تأمل است. در سطح کلان آن می‌توان گفت که توسعه و همچنین موجودیت یک جامعه به میزان زیادی به وحدت و همبستگی مردم آن جامعه، سازگاری بر سر مسائل اجتماعی و ارزشی بستگی دارد. از نظر دورکیم دو عامل باعث همبستگی و پیوند افراد با یکدیگر می‌شود: یکی وجدان جمعی و دیگری تقسیم کار. در جوامع ابتدایی، زمانی که تقسیم کار چندان پیچیده‌ای در جوامع وجود ندارد و افراد جامعه از نظر بیشتر ویژگی‌ها همانند هم هستند، عامل همبستگی اجتماعی وجدان جمعی است. اما زمانی که جوامع در مسیر توسعه و تکامل قرار می‌گیرند، تقسیم کار پیچیده‌ای در آنها شکل می‌گیرد. به تدریج وجدان جمعی رو به ضعف گذاشته، اهمیت خود را در پیوند افراد یک جامعه به یکدیگر از دست می‌دهد و جای خود را به تقسیم کار می‌دهد. در این دورهٔ زمانی افراد به‌خاطر نیاز و وابستگی متقابلی که به یکدیگر دارند به گرد یکدیگر جمع می‌شوند (زارع و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۴۴-۱۵۲).

در همهٔ فرهنگ‌ها و جوامع روزهایی وجود دارد که در بزرگداشت و یادآوری رویدادهایی مانند برگزاری آیین‌ها، مراسم، جشن، شادی و سوگواری از سوی پیروان آنان پرداخته می‌شود که اغلب شامل آموزه‌های اخلاقی و تعدیل افراط و تفریط‌های رفتاری اعضای جامعه است. دورکیم معتقد است که گرد هم آوردن مردم در فواصل زمانی منظم و حفظ خطوط ارتباط و همکاری آن‌ها، از مهم‌ترین کارکردهای اجتماعی آشکار مراسم آیینی به‌شمار می‌آید که از طریق یکپارچه‌سازی جامعه، باعث اعتبار بخشیدن به وضع موجود مراسم آیینی و در کارکردی نهان، سبب ثبات اجتماعی و وحدت افراد در سطح جامعه می‌شود. در واقع این مناسک اجتماع را به حرکت در می‌آورند و گروه‌هایی از مردم برای برگزاری این جشن‌ها و آیین‌ها گرد هم می‌آیند؛ بنابراین، نخستین اثر آن‌ها این است که افراد را به هم نزدیک می‌کنند، بر تماس‌هایشان با یکدیگر می‌افزایند و صمیمیت بیشتری بین‌شان ایجاد می‌کنند. همچنین در طی این مراسم، وجدان جمعی افراد به‌طور فعالانه تولید و بازتولید می‌شود و فرد، آگاهی جمعی خودش را به‌دست می‌آورد و از این طریق ضمن ایجاد وحدت، جامعهٔ خود را در افراد درونی می‌کند. برگزاری مناسک، آیین‌ها و جشن‌ها، علاوه بر اثری که بر روی بازتولید آیین مورد نظر دارند، تأثیری عمیق بر روان افرادی که در آن شرکت می‌جویند، نیز دارند؛ احساس خشنودی و آسودگی پیدا می‌کنند و آگاهند که این تشریفات برای آن‌ها مفید و سلامت‌بخش است که همگی آنان در این مناسک توان روحی خود را بازسازی می‌کنند (بیژنی و فشارکی، ۱۳۹۹: ۲۶-۲۹).

### ۱-۲-۲. همبستگی مکانیکی و عوامل آن

همبستگی مکانیکی نوعی همبستگی است که مولکول‌های اجتماعی موجود در آن، چنان با هماهنگی کامل همراه مجموعه حرکت می‌کنند که مانند مولکول‌های اجسام غیر زنده حرکت ویژه خود را ندارند. در جوامعی مکانیکی، فرد به خودش تعلق ندارد؛ بلکه به تمام معنا در حکم شیء متعلق به جامعه است. این نوع همبستگی ارتباط مستقیم با وجدان جمعی دارد (مدقق و پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-

شرف‌الدین، ۱۳۹۳: ۴۴). یکی از شاخص‌های همبستگی مکانیکی، تشابه و همانندی بیش از حد اعضای آن است. در این نوع جوامع همه یک مذهب را می‌پذیرند و به آن عمل می‌کنند. فرقه‌گرایی و اختلاف عقاید معمول نیست؛ زیرا جامعه تحمل آن را ندارد. همه چیز از اخلاق تا حقوق، اصول سازمان سیاسی و حتی علم، آمیخته با عقاید مذهبی قوم و قبیله است (همان: ۴۹).

دورکیم معتقد است که در هر یک از ما دو نوع وجدان وجود دارد: یکی وجدانی است که میان ما و تمام قوم و قبیله ما مشترک است و بنابراین خود ما نیست، بلکه جامعه‌ای است که در ما زندگی و عمل می‌کند. دیگری، وجدان فردی است که عکس ویژگی‌های مزبور را دارد. هنگامی که وجدان جمعی ما دقیقاً تمامی گستره وجدان ما را در بر گیرد و در تمامی نقاط با آن منطبق باشد، همبستگی ناشی از همانندی به سر حد اعلا خود خواهد رسید. در این صورت است که فردیت ما هیچ می‌شود و ما دیگر متعلق به خود نیستیم، بلکه نموداری از روح جمعی هستیم (دورکیم، ۱۳۹۸: ۵۰). به نظر او، همبستگی مکانیکی در جامعه‌ای رخ می‌دهد که افکار و گرایش‌های مشترک اعضای جامعه از نظر کمیّت و شدت، از افکار و گرایش‌های اعضای آن بیشتر است. جایی که تفاوت‌های فردی حداقل است و اعضای جامعه از نظر دل‌بستگی به خیر همگانی، بسیار همسان‌اند (حسنی‌نسب و کریمی، ۱۳۹۹: ۱۶۰). از نظر دورکیم، وجدان جمعی عقیده‌هایی‌اند که اعضای یک خانواده، گروه، قبیله یا جامعه در آن اشتراک دارند. از نظر او این وجدان جمعی، حیاتی خاص در جامعه دارد؛ هیچ‌گاه بر بستر مادی واحدی استوار نیست و در تمامی جامعه پراکنده و گسترده است؛ این وجدان جمعی است که روح جامعه است (همان: ۱۶۰). به‌طور کلی در همبستگی مکانیکی سطح اشتراک در نظام بالاست، ولی وابستگی کم است. اجزای همگن در یک کل اجتماعی، فاقد تمایزات داخلی است، همبستگی براساس توافق بر ارزش‌های مشترک و همانندی‌های افراد صورت می‌گیرد. همبستگی زمانی به اوج خود می‌رسد که وجدان فردی اعضای جامعه با وجدان جمعی پرورش یابد و از هر نظر با آن یکی باشد. اصل حاکم بر توزیع پاداش‌های سازگار با نظام اخلاقی بر نابرابری‌های خارجی (امتیازات و غیره) استوار است (آقایی، ۱۳۸۹: ۴۹).

### ۲-۲-۲. همبستگی ارگانیکی و عوامل آن

دورکیم جوامع مدرن و جدید (غیرسنّتی) را دارای همبستگی ارگانیکی و اندامی می‌داند. به بیانی ساده‌تر، دورکیم به مسئله کیفیت و تقسیم کار اجتماعی از کار تخصصی پرداخته است. وی معتقد است با دسته‌بندی کردن فعالیت‌های مختلف فردی در نهادهای مختلفی که در کار خود تخصص دارند، جامعه به لحاظ ساختاری و کارکردی دستخوش دگرگونی و تفکیک می‌شود. افراد و نهادها براساس تمایزها به هم مرتبط می‌شوند. وجدان جمعی ضعیف‌تر شده، حالتی انتزاعی پیدا می‌کند و امکان رشد فردیت و آزادی را فراهم می‌سازد. همبستگی مکانیکی که بر پایهٔ مشابَهت و وجدان جمعی قدرتمند بنا شده است به‌طور فزاینده‌ای جای خود را به تقسیم کاری می‌دهد که محصول یک همبستگی ارگانیک است که براساس وابستگی متقابل دوسویه افراد و گروه‌ها به یکدیگر شکل می‌گیرد (خجسته و انصاری‌نسب، ۱۳۹۴: ۸۷-۸۸) و نقش تقسیم کار در تمامی این موارد فقط زیاتر کردن و بهتر کردن جوامع موجود نیست بلکه بناکردن جوامعی است که بدون وجود تقسیم کار نمی‌توانند وجود داشته باشند و انسجام جوامع، از راه تقسیم کار، یا دست‌کم به نحو ویژه‌ای از راه تقسیم کار است که تأمین خواهد شد؛ و تقسیم کار عامل تعیین‌کنندهٔ ویژگی‌های اصلی ساختمان جوامع خواهد بود (دورکیم، ۱۳۹۸: ۶۱-۶۳). سازمان‌ها و نهادهای مبتنی بر تفاوت‌ها، درجهٔ بالای تقسیم کار اجتماعی، تخصصی و مهارت‌های ویژهٔ افراد برای کسب مقامات اجتماعی، شایسته‌سالاری و حد بالای فردیت و مهارت‌ها؛ از جمله شاخص‌های همبستگی ارگانیکی به‌شمار می‌آیند. رابطه در این نوع جامعه، رابطهٔ ارگانیکی و نظام‌مند است؛ به‌گونه‌ای که نبود یک عضو در کارکرد جامعه خلل وارد می‌کند (مدقق و شرف‌الدین، ۱۳۹۳: ۴۹-۵۰). به‌عبارتی در همبستگی ارگانیکی یا اندام‌وار که ناشی از تفاوت‌هاست، نظام مشترکات کم است ولی وابستگی متقابل بالاست؛ به آداب مشترک کمتر وابسته است، ولی به وظایف و نقش‌های تخصصی که شاخص نظام‌های ارگانیک است، بیشتر وابسته است. اصل حاکم بر توزیع پاداش‌ها و سازگاری با اصول و نظام اخلاقی بر نابرابری‌های داخلی (استعدادها و قابلیت‌ها) مبتنی است و عدالت اجتماعی و برابری موقعیت‌ها در این همبستگی مفروض است و بدون آن نمی‌توان به‌طور عادی عمل نمود (آقایی، ۱۳۸۹: ۴۹).

### ۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر از لحاظ هدف، نظری و از لحاظ ماهیت و روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها به صورت 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 شده است. از این رو در این پژوهش سعی شده است ابتدا با گردآوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای برای تعریف مفهومی و مبانی نظری همبستگی امیل دورکیم و سپس با استفاده از ابزارهای مشاهده، مصاحبه و گفت‌وگو در روستای قاسم‌آباد گیلان به جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها پردازد.

### - رقص قاسم‌آبادی

رقص قاسم‌آبادی، تنها رقص سنتی بومی در قاسم‌آباد است که توسط گروه زنان اجرا می‌شود. در مورد چگونگی شکل‌گرفتن رقص قاسم‌آبادی باید به گذشته‌های دور مراجعه کرد؛ زمانی که مردم این دیار زندگی یکجانشینی را برگزیدند و برنج را به‌عنوان محصول ضروری معیشتی شناختند (موسوی دیزکوهی و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۵). در رقص قاسم‌آبادی نقش فعال و خلاق زن دیده می‌شود؛ در این نمایش موسیقایی بومی قدرت زن در کار، تولید، زایش، آفرینش ادبیات، موسیقی و رقص جلوه‌گر می‌شود و مردان تنها تماشاچی و شنوندگان آن هستند. در رقص قاسم‌آبادی مراحل کاشت، داشت و برداشت برنج تجسم شده و زنان با حرکاتی موزون و نمادین آن را به نمایش می‌گذارند. این نمایش شامل مجموعه‌ای از عملیات نشاء، وجین، درو، حمل برنج و سپاس از خداوند است. زنان شالی‌کار که در گل فرورفته‌اند و با دستانی پینه‌بسته و کمربندی خمیده ساعت‌های طولانی به کار مشغول‌اند برای کاهش خستگی کار سخت و طاقت‌فرسا به آوازخوانی و رقصیدن می‌پردازند. هر زن در هنگام نشاء و از ابتدای هر قطعه از زمین (که در گویش محلی خال می‌گویند) در ردیف خود خم شده و جوانه سبز شده برنج را (که در گویش محلی توم گفته می‌شود) در زمین می‌کارد. وقتی به انتهای خال (که در قاسم‌آباد گیل سر گویند) برسد، کمر راست می‌کند؛ چراکه اینجا نقطه استراحت برای جسم و روح است (مسعودی، ۱۳۹۴: ۵۵).

رقص قاسم‌آبادی دارای مراحل است که ترتیب اجرای آن چندان مهم نیست و ایفاگر می‌تواند تا حدی این مراحل را جابه‌جا کند. این مراحل نشان می‌دهد که رقص قاسم‌آبادی صرفاً رقص برنج‌کاری نیست، بلکه رقص حرفه و مهارت‌های زنانه اعم از برنج‌کاری، چای‌کاری و غیره در نظام معیشتی است. همچنین در مراحل اجرای رقص مشاهده می‌شود که پس از چند دقیقه اجرای هماهنگ، زنان حالت انفرادی به خود می‌گیرند ولی در عین حال این رقص، عمدتاً بیانگر فعالیت‌های جمعی است (قنبری، ۱۴۰۰: ۷). رقص قاسم‌آبادی نه تنها خاص روستای قاسم‌آباد نیست، بلکه در نقاط مختلف استان گیلان یعنی در شهرها و روستاهای دیگر، به بهانه‌های متعدد فرهنگی، هنری و اجتماعی از جمله انواع جشنواره‌ها، عید نوروز، مراسم عروسی و غیره در زمان‌های مختلف و مکان‌های گوناگون اجرا می‌شود. برای تحلیل ساختاری رقص قاسم‌آبادی می‌توان به سه مرحله کلی اشاره کرد (همان: ۸-۹).

**در حالت ایستاده:** با شروع ضرب‌آهنگ قاسم‌آبادی، رقص بدین‌صورت آغاز می‌شود که رقصندگان با پوشش محلی به‌صورت گروهی پشت سرهم و با صف وارد میدان رقص می‌شوند. در حین ورود به میدان، رقصندگان همراه با ضربیه خفیف و کوتاه باسن به یک سمت که موجب حرکت و تا حدی چرخش دامن‌های پرچین می‌شود در حاشیه میدان رقص و به‌نوعی حول محور فرضی دایره به حرکت درمی‌آیند. این حرکت در بین اهالی اصطلاحاً کمرزدن نام دارد و حرکت کمرزدن آرام شروع شده و با ضرب‌آهنگ تا حدی بر سرعتش افزوده می‌شود. دست‌های رقصندگان در قسمت جلو متمایل به حالت افقی و در یک‌جهت نگه داشته شده و با ضرب‌آهنگ موسیقی تغییر کرده و به سمت 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 و گاه علاوه بر آن از اشیای دیگری نیز برای تولید صدا استفاده می‌کنند؛ از جمله دو استکان یا دو شیء فلزی بیشتر از جنس برنج که همان سنج‌های کوچک است. در حرکات مرحله بذریاشی، رقصنده قسمتی از دامنش را با یک دست گرفته و دست دیگرش را مدام به سمت آن می‌آورد و در جهت عکس برمی‌گرداند. در واقع به‌گفته مطلعین، رقصنده وانمود می‌کند دانه‌های بذر را از دست مشت‌شده یا دامنش برداشته و به سمت بیرون می‌پاشد. نشاء نیز یکی از مراحل رقص است که بعد از بذریاشی به نمایش درمی‌آید. در این مرحله رقصنده خم شده و با حرکات دست سعی می‌کند کاشتن نهال نشاء را نشان دهد. سپس وقت درو کردن برنج است که این مرحله نیز با حرکات دست‌ها و به‌صورت نمایشی از حرکت اصلی اجرا شده و به رقص درمی‌آید. دست راست در حالتی قرار دارد که گویا باید یک داس به ساقه‌های برنجی که با دست چپ گرفته‌شده ضربه زند (همان: ۸).

**در حالت نشسته:** بعد از رقص به حالت ایستاده معمولاً نوبت به وسط میدان رقص می‌رسد. رقصندگان می‌نشینند و دامن خود را پهن می‌کنند؛ به‌صورتی که نوارهای دامن‌شان دایره‌های رنگی را می‌سازد که رقصنده در مرکز آن نشسته است. در مواقع بارندگی و خیس بودن زمین مرحله نشسته رقص اجرا نمی‌شود، چراکه مکان رقص همان حیاط خانه اهالی است و معمولاً پوشش ندارد. پس از نشستن، رقصنده درحالی که دست‌هایش را از قسمت آرنج خم کرده است و به‌حالت مشت درآورده؛ آن‌ها را به حالت دوار به دور هم

<sup>۱</sup> زیل - زنگ (حلقه) انگشتی

پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم‌آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-

به چرخش درمی آورد و همزمان با آن، بدن خود را به صورت ریتمیک با سرعتی لازم خم و راست می کند. این حرکت شباهت زیادی به نخریسی به روش دستی دارد و همراستا با شیوه های آماده سازی نخ برای بافتن چادرشب در قاسم آباد است. این حرکت جزئی از حرکات اصلی رقص است که پس از مرحله بذرپاشی، کاشت نشاء و برداشت که مشابه حالت ایستاده رقص قاسم آبادی است، در وضعیت نشسته تکرار می شود (همان: ۹).

**در حالت چیدن چای:** نمایشی از حرکات واقعی چیدن چای در باغات است و به گفته مطلعین در هنگام رقص به طور حتم انجام می شود. چای، بخش مهمی از فعالیت های اقتصادی روستاهای گیلان است. در همین راستا حرکاتی برای رفع خستگی که بدین صورت برای پاک کردن عرق پیشانی درحالی که دست دیگر به کمر تکیه دارد، به صورت ریتمیک در چندین مرحله و معمولاً در هر دو حالت ایستاده و نشسته انجام می شود (همان: ۹).

### ۵- تحلیل یافته ها

#### ۵-۱. رقص قاسم آبادی و همبستگی مکانیکی

از آنجایی که بستر جامعه مکانیکی فعالیت های کشاورزی است، باید به واسطه فعالیت های مختلف از جمله رقص قاسم آبادی توسط آحاد جامعه حفظ شود. زیرا رقص قاسم آبادی نوعی از نظام ارتباط زیستی، روایت و منسک است و هر منسکی به صحنه پردازی یا نمایش نیاز دارد و این صحنه ها به عنوان یک رسانه اجتماعی عمل می کنند. در واقع روایت رقص قاسم آبادی، وصف کاشت، داشت و برداشت به عنوان شیوه های فعالیت فرهنگی تحول زا است که هر یک از این سه مرحله به مراقبت و مواظبت مستمر نیاز دارند تا بتوانند نتیجه ای اثربخش در مسیر رشد، پرورش، شکوفایی و توسعه همه جانبه توانایی ها داشته باشند (علیخانی دادوکلایی، ۱۳۹۳: ۲۱). از این رو، هنر جوامع مکانیکی، هنر تولید و سازندگی تعریف می شود که توسعه و پایداری آن در کار تیمی، جمعی و وفاق اجتماعی است و رقص قاسم آبادی به عنوان موضوع پژوهش از این قاعده مستثنی نیست. زیرا مضمون اساسی این رقص کار و نیایش هنگام کار است و به این ترتیب، پیشرفت جوامع مکانیکی وابسته به زحمات زنان و مردان به واسطه اعمال ارزش ها و سنت های هماهنگ پذیرفته شده و نهادینه شده در قسمت های مختلف فرهنگ است. از این جهت برای وضوح بیشتر نقش رقص قاسم آبادی به منظور ایجاد همبستگی در جامعه مکانیکی، باید آن بخش از فرهنگ عامه گیلان را مدنظر قرار داد که این رقص در ساختار آنها ارزش معنایی می یابد، مانند آیین ها و مراسم سنتی طبقه بندی شده در طول زندگی یک انسان، مناسک مربوط به گردش یک سال خورشیدی و یا قمری و همچنین آداب و عبادات متناسب با فعالیت های تولیدی و معیشتی که می توان به آیین مربوط به فرزندخواهی و رسم های تولد، گازفورشان و غیره اشاره نمود. از این رو، ابتدا به تحلیل سه الگوی زراعتی در رقص قاسم آبادی و سپس به تشریفات اشاره شده است که پاکوبی و رقص قاسم آبادی در آن انجام می گیرد. تفسیر سه الگوی جامعه کشاورزی به قرار زیر است:

**مرحله کاشت:** در رقص قاسم آبادی با تکیه بر همسانی پوششی، فعالیت و باور جامعه روستایی طراحی می شود و بر همین اساس می تواند هم به صورت فردی و هم به صورت گروهی اجرا شود. رقصنده یا رقصندگان پیش از ورود به صحنه اجرا برای نمایش مرحله کاشت، لباس محلی قاسم آبادی که مکمل اصلی این رقص است را به تن می کنند و ابزار نمایشی مانند سینی (در شالیزار از تشت هم استفاده می شود)، بذر، داس یا دره (اصطلاح محلی) و لیوان های کوچک یا سنج را در زنبیل محلی خود قرار می دهند. با توجه به مکان و هدف اجرا، فرد یا گروه با طراحی حرکات رقص و یا به صورت بداهه می توانند از همان ابتدا زنبیل وسایل را با ریتم موسیقی برقصاند و یا بر روی زمین قرار داده و در اواسط اجرا از آنها استفاده کنند. رقصندگان پس از هماهنگی حرکات (اگر طراحی رقص در نظر گرفته شود) به ترتیب با تمرکز بر محور دایره ای وارد صحنه اجرا می شوند و با استماع موسیقی و متناسب با سرعت آن، گاهی به راست و گاهی به چپ با باسن ضربه می زنند، گردن را کمی به راست یا چپ کج می کنند و دست های خود را بالا برده و گاهی به راست و گاهی به چپ خم کرده و بشکن می زنند و یا با ضربه دو لیوان به هم و یا سنج ها با گروه موسیقی همراهی می کنند. رقصندگان برای زیباتر جلوه دادن دامن پرچین لباس محلی خود و بیان چرخش و تداوم روزگار و طبیعت، در حین انجام حرکات اصلی به هر دو طرف می چرخند و تکرار این حرکات به ریتم موسیقی و طراحی رقصندگان بستگی دارد و پس از آن برای نمایش بذرپاشی، سینی را روی سر خود می گذارند و گاهی با ضرب باسن، سینی را به کمر خود نزدیک می کنند و با پرتاب کردن آن به بالا و پایین و چپ و راست، می رقصند و می چرخند. پس از چندین مرتبه تکرار خم می شوند و با دست هایشان پاشیدن بذر را از داخل سینی به بیرون نمایش می دهند. پس از آن سینی را روی زمین قرار

پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-

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، درباره مسائل روزمره زندگی خود صحبت می‌کنند و برای رفع خستگی و حفظ روحیه شاد خود روی تشت می‌نوازند و می‌رقصند. در رقص قاسم‌آبادی پس از اجرای هر کدام 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 (رفت و روب)، نشستن و پهن کردن دامن پرچین به صورت دایره و شستن لباس‌ها و گذاشتن آنها در تشت، خم شدن به جلو و پشت (زمانی که روی زمین می‌نشینند) و مچ دست‌ها را به شکل حلقه چرخاندن (هم ایستاده و هم نشسته). همچنین تمامی این مراحل می‌تواند هم به صورت انفرادی در مرکز دایره رقص و با ضرب باسن سایر اعضای گروه به دور آن فرد رقصنده و هم با رقصیدن هر یک از اعضای گروه اجرا شود. این مرحله می‌تواند اشاره به کشت بذر اندیشه، سنت، فرهنگ و غیره توسط زنانی داشته باشد که رنج و سختی زراعت را از مرحله شروع به منظور رویش و ثمردهی حقیقی پذیرا هستند که با مساعدت و در جوار یکدیگر از آن می‌کاهند. در واقع، امور مختلف کشاورزی مانند کاشت، شخم‌زنی، آبیاری و غیره، 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 تداعی‌کننده امنیت است که به‌عنوان حرکت اصلی در نظر گرفته می‌شود. یکی دیگر از حرکاتی که در رقص قاسم‌آبادی قابل توجه است، بشکن زدن برای تولید سروصدا به معنای حمله کردن به دشمن است. درواقع نوعی خارج کردن نیروهای منفی از دایره فرضی و ایجاد روحیه در اعضای گروه برای حفظ نظم و انسجام است.

**مرحله داشت:** در رقص قاسم‌آبادی چه به صورت انفرادی و چه به صورت گروهی، رقصندگان برای نمایش مفهوم هرچه بهتر این مرحله به همان صورتی که بانوان نشاگر در زمین برای واکاوی و کندن علف‌های هرز خمیده می‌شوند، در صحنه 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 گذاشته 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 داشت خلوص و یکدلی افراد را مفهوم‌سازی می‌کند که سپری شدن آن نیازمند تحمل، صبوری، دلسوزی، مهربانی، صداقت و غیره است و زنان همواره در این مسیر نقش بسزایی در انجام آن و همچنین انتقال انرژی و احساس شادی دارند. از این رو، رقصنده با تکرار حرکات کندن و پاک کردن 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 خواهد ماند.

**مرحله برداشت:** در رقص قاسم‌آبادی، رقصندگان مرحله برداشت را در حالت خمیده و با حرکت دست‌هایشان به شکل بریدن یا همان برش به چپ و راست انجام می‌دهند. گاهی اعضای گروه برای بیان زحمت و سختی کار به مدت طولانی و پشت سر هم 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 صحنه اجرا خارج شوند. این مرحله همان فرایند جمع‌آوری زحمات بانوان نشاگر پس از صبوری بسیار است. به عبارتی، این فرایند نمایانگر دوره رویش، ثمر، گل‌دهی و همچنین کامل شدن اندیشه و تدبیر در روابط و تعاملات اجتماعی با هدف ترویج و توسعه 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 رویداد و شکل‌گرفتن طبیعی بذر فرهنگ توسط نشاگران با باورهای همسان و اتحاد و همدلی در بستر کوچکی است که حاصل آن در زمان مناسب باعث رشد و نمو جنبه‌های گوناگون زندگی روستایی، شهری و سپس جامعه‌ای بزرگتر خواهد شد.

**آیین‌های مربوط به فرزندخواهی و تولد:** تولد نوزاد در نقاط مختلف گیلان متناسب با شرایط و برحسب هر محل به دلیل نقش فعال بچه‌ها در خانواده‌های سنتی و به‌ویژه روستایی، با آداب و تشریفات همراه است. نقطه مشترک در تمامی تشریفات این

## مطالعه رقص قاسم آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم

است که به بهانه جشن، پایکوبی، مبارک‌باد و پیشکش، به دیدار یکدیگر می‌روند تا حضور یک انسان دیگر را گرمی بدارند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۴۰).

گاز فروشان (دندون فروشون، گازویشون)<sup>۱</sup>: آداب برپایی مهمانی برای دندان درآوردن نوزاد در همه‌جای گیلان با توجه به بضاعت مالی خانواده‌ها امری معمول است. افراد خانواده، خویشاوندان، آشنایان و همسایه‌ها برای رقص و سرور و پختن غذای مردم با گندم، برنج، نخود، لوبیا، عدس و غیره، دور هم جمع می‌شوند (همان: ۴۴۰).

ختنه‌سوران یا سنت‌سری: به زبان گیلکی ختنه‌سورئون، سنت برپایی جشن و سرور به بهانه ختنه‌کردن است که در تمام نقاط گیلان عمومیت دارد. این جشن با همراهی نوازنده در برخی نقاط با تفصیل یک عروسی برگزار می‌شود و مردم به بهانه پیشکش، دیدار و پایکوبی می‌کنند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۴۱). در چنین روزی، خویشاوندان، آشنایان، دوستان و دلاک و شاگردش را خبر می‌کنند و پس از آماده‌کردن انواع خوراکی و تنقلات، همراه ساز و نقاره و مطرب برای حفظ سنت گذشته



نیاکان خویش (مسلمان کردن فرزند) و شادمانی افراد حاضر در ضیافت می‌رقصند (لنگرودی، ۱۳۹۸: ۳۵).



تصویر ۳. رقص با لیوان



تصویر ۲. ضرب باسن با بشکن

تصویر ۱. ضرب باسن (حرکت اصلی در رقص قاسم‌آبادی)



تصویر ۶. کاشتن بذر در مرحله کاشت



تصویر ۵. پاشیدن بذر در مرحله کاشت



تصویر ۴. رقص با زیل (سنج)

<sup>۱</sup> گازویشون و گازفروشان در حوزه تالش - دندون فروشون در شرق گیلان (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۴۰) و دندان فروشان، دندان فوشتون، دندان (لنگرودی، ۱۳۹۸: ۳۲).

پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم‌آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-



تصویر ۹. کندن علف در مرحله داشت، عکس‌ها: نگارندگان



تصویر ۸. چرخش دست‌ها به صورت حلقه



تصویر ۷. برش در مرحله برداشت

آیین ازدواج و مراسم عروسی: آداب عروسی به دلیل پیوند دو تن که صاحب مسئولیت‌های کامل اجتماعی می‌شوند، همیشه از اهمیت خاصی برخوردار بوده است و قسمت‌های مختلفی را شامل می‌شود. نخستین مرحله انتخاب همسر است که ساخت کشاورزی - دامداری و مشارکت زنان و مردان در کار روزانه و مراسم عمومی مانند عروسی‌ها موجب آشنایی پسران و دختران می‌شود. پسران (به‌ویژه داماد) به بهانه شالیکاری و سایر کارهای کشاورزی، دامداری و غیره به خانواده نامزد خود، به اصطلاح به «یاوری» می‌روند و دختران (به‌ویژه عروس) با کمک در شالیکاری و چای‌چینی به خانواده داماد یاوری می‌دهند که «گیشه‌یاوری» نامیده می‌شود و این مراسم با پایکوبی، دایره‌زدن، ترانه‌خوانی و آوازهای دسته‌جمعی دختران همراه است. دومین مرحله پس از خواستگاری، عقدکنان است که لوازم مجلس عقد از جمله کله‌قند، چراغ، آیینه، شیرینی، عسل، برنج و غیره را در خوانچه می‌چینند و بار چند قاطر می‌کنند و با دست‌افشانی و ساز و نقاره به خانه عروس می‌فرستند. پس از عقدکنان مجلس شیرینی‌خوران است که در خانه عروس با جشن و سرور و آداب خاص خود برگزار می‌شود. سومین مرحله حنابندان است که شب قبل از عروسی برگزار می‌شود و نشانه شادی است (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۴۱-۴۴۶). چهارمین مرحله و پرهیجان‌ترین قسمت، گیشه‌بری (گیشه یاوری) است که عروس را در فضایی شاد همراه با صدای ساز، نقاره، رقص، کف‌زدن، اسفند دودکردن، ترانه‌خوانی و مبارک‌باد به خانه داماد می‌برند. یکی از قسمت‌های مهم این مرحله، رقص مادر داماد برای استقبال از عروس است. بدین صورت که مادر داماد جلوی عروس و با برهم کوفتن دو قاشق چوبی<sup>۱</sup> آنقدر می‌رقصد تا یکی از دو قاشق بشکند و آن را از بالای سر عروس به پشت‌بام خانه پرتاب می‌کند و جوانان به صورت او (مادر داماد) آرد می‌پاشند. پس از مراسم عروسی، برای دیدن عروس و داماد، رد و بدل کردن هدایا و پایکوبی که «عروس‌تماشا» خوانده می‌شود، می‌روند (همان: ۴۴۶-۴۴۸).

نوروز و مراسم آن: نوروز، بزرگترین و فراگیرترین مراسم سال خورشیدی است و از آداب و رسوم متنوعی قبل از آغاز بهار برخوردار است که یکی از آنها نوروزی‌خوان‌ها در اولین روزهای اسفندماه است که با رقص و آواز و شیرین‌زبانی در کوچه‌ها می‌گردند و به هر خانه سر می‌زنند. مراسم شناخته‌شده دیگر، نمایش اسطوره‌ای عروسه‌گولی یا عروس‌گوله<sup>۲</sup> است که ایفاگران آن غول (پیرغول، غصه خورک)، پیربابو (بابو، کوسه) و نازخانم (عروس، عروس گلک)، توبره‌کش (بارکش، فانوس‌دار) و همراهان (کاس‌خانم، خواننده، طبال، داره یا دایره‌زن، عاشق) هستند و به آغاز بهار اشاره دارد. مضمون این نمایش، دعوی غول و پیربابو بر سر نازخانم است که سرانجام کشتی می‌گیرند، غول پیروز می‌شود و همراه نازخانم رقص کنان بازی را به پایان می‌برند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۵۴). همچنین تکم‌چی‌ها که از اردبیل و آذربایجان می‌آیند و همراه با رقص عروسک چوبی، بازی، شعر و آواز، به استقبال بهار می‌روند. به عبارتی، مراسم پیشاهنگی نوروز از جمله عروس‌گولی با جمعی از افراد معنا پیدا می‌کنند که بتوانند شادی پیش از آغاز سال

<sup>۱</sup> قاشق چوبی در مراسم سنتی گیلان نماد وجوی والا و نشانه آب، برکت‌خواهی و مربوط به زنان است.

<sup>۲</sup> عروس‌گولی، عروس کولشی، عروسک گولک، پیربابو، بابوگر (قرسو، ۱۳۹۸: ۵۶)

پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم‌آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-

نو را از طریق رقص و آواز در کنار یکدیگر تجربه کنند و روزهای نو و پرپرکت را با نماد زایش و باروری مژده دهند (قرسو، ۱۳۹۸: ۵۸).

**چهارشنبه‌سوری:** یکی از پرشورترین رسم‌های مقدمه‌نوروز در استان گیلان که به کولی‌کولی چارشنبه و یا گوله‌گوله چارشنبه معروف است. واژه سور به معنی سرخ (عنصر آتش) و تعبیری از جشن، شادی، سرور و دست‌افشانی است. از آداب خاص این مراسم می‌توان به نظافت خیابان‌ها و جوی‌ها، لایروبی قنات‌ها و پاک‌سازی زمین‌ها از ته‌مانده‌های کشاورزی، پریدن افراد از روی آتش، دور ریختن ظروف معیوب، بیرون کردن دختران دم‌بخت برای دقایقی، بردن آب از رودخانه به خانه (لال آب)، خریدن آینه و اسفند (اسپند) و ماهی سفره هفت‌سین و غیره اشاره کرد که همگی با حضور افراد به دور هم و با پایکوبی اجرا می‌شوند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۵۶).

**سیزده‌نوروز:** سیزده‌به‌در که از دیرباز به‌عنوان روز طبیعت شناخته شده است، اشاره به ایزد باران دارد و بشر از طریق پایکوبی (متناسب با فرهنگ هر منطقه) و شادمانی دسته‌جمعی مانند برپایی بازی‌های سنتی، تاب‌بازی، اسب‌دوانی، کشتی‌گیله‌مردی، بندبازی و دیگر نمایش‌ها در کنار ساز و نقاره زنان و مردان در میان سبزه‌زارها، از خداوند آرزوی بارش باران را دارد (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۵۹). این روز در حقیقت پیوند خاص میان انسان و اعمال او در طبیعت است که با گردهم‌آیی و افراد خانواده، دوستان، آشنایان و غیره و جشن و سرور خبر از آراستگی، نو شدن، گره‌خوردن زندگی با طبیعت، نظافت جسم و روح آدمی و سرسبزی بهار و آبیاری زمین‌ها می‌دهد. به‌طور کلی آیین‌های مرتبط با نوروز به مثابه آیین‌هایی مانا و با رویکردی همگرایانه در همه اقلیت‌ها و قومیت‌های ایرانی به‌منظور حفظ انسجام و همدلی و تقویت همبستگی اجتماعی پذیرفته شده است. از آنجایی که بهار با رویش و سرزندگی و طبیعت معنا می‌یابد، آدمی از ابتدا با رقص و پایکوبی به استقبال آن می‌رود تا گذر از کهنگی و غم، طراوت و امید، پویایی، وفاق و یگانگی و وحدت در فرهنگ را نوید دهد.

**جشن خرمن:** هر یک از مراحل کار کشاورزی و دامی از جمله کشت، آبیاری، برداشت محصول در تولید سنتی و عوامل محیطی مانند سرما، آفتاب و باران به دلیل نقش بسزای آنها در باروری و رشد گیاهان و پرورش دام از دیرباز در آیین‌ها و مراسم جایگاه ویژه‌ای دارند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۶۱) که یکی از آنها فرآیند تولید برنج است و با زحمت بسیار همراه است. از این‌رو، برپایی آیین‌ها و رسم‌هایی به‌عنوان «جشن و سرور» و یا «دعا و نیایش» مانند جشن خرمن که نمادی از قدردانی، دوستی و همکاری مردم سرزمین گیلان است، به جهت شکرگزاری نعمات خداوند در پایان فصل زراعی (زمان برداشت برنج) با رقص‌های محلی و گروهی (در قاسم‌آباد توسط گروه رقص قاسم‌آبادی)، آوازاها و ترانه‌ها و موسیقی سنتی، شادمانی و سوردادن‌ها جایگزین خستگی ناشی از کار می‌شود (رابینو، ۱۳۹۳: ۲۸). در واقع این آیین‌ها مانند جشن خرمن تمنا از پروردگار و دعا به نیت اکرام و التفات هستند که از طریق رقص گیلانی خرسندی ناشی از فعالیت‌های زراعی، وجد حاصل از رویش دانه‌های برنج در وسعت شالیزار و بهره‌برداری شالیکاران از حاصل دست‌رنجشان، به نمایش درمی‌آیند.

**جشنواره‌های محلی:** برپایی جشنواره‌های فرهنگی و هنری نمایانگر این مطلب هستند که آداب و رسوم انتقال یافته‌اند و دارای ارزش خاص از نسل‌های پیشین، نه تنها در مفهوم هنر، بلکه به صورت بخشی از زندگی و آیین‌ها و همچنین با رشدی متفاوت به تناسب مقتضیات فرهنگ و زمان و مکان، در جامعه حضور دارند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۲۶).

به‌طور کلی، استان گیلان به دلیل موقعیت جغرافیایی مناسب و آب و هوایی مطلوب و به سبب تولیدات کشاورزی بسیار از تنوع آیینی برخوردار است و این امر سبب شده است تا افراد ذی‌صلاح در عرصه‌های گوناگون فرهنگی و هنری با برنامه‌ریزی صحیح و هدف‌گذاری مناسب، جشنواره‌های بسیاری از جمله بهارنارنج، صنایع‌دستی، خوراک محلی، لباس محلی (از جمله لباس قاسم‌آبادی)، گل‌گاوزبان، چای، توت‌فرنگی، گلاب‌گیری، نووزبل (همان آتش‌نوروزی براساس گاه‌شمار دیلمی یا گیلان باستان)، الهی خور دتاوه (آفتاب‌خواهی در اشکورات رودسر)، گیاهان دارویی، سوسن چلچراغ، مجسمه‌های شنی، سفره رمضان، بازی‌های بومی محلی، گلدهی لاله مرداب، موزه و میراث روستایی، بادام زمینی، خرمن، فرهنگ اقوام گیلانی، برنج، زیتون، شکار، ماهی‌گیری، فندق، انار، آواها و گویش‌های محلی، آیینی بومی و محلی، کودک و گردشگری، تیرماه سیزده شو و شب یلدا را با همکاری و یکپارچگی برگزار کنند. در بسیاری از این مراسم و رویدادها، اجرای رقص سنتی از جمله رقص قاسم‌آبادی به‌عنوان

رقص گیلانی، موسیقی و آواز محلی به عنوان موضوع اصلی اجرا می‌شوند؛ زیرا رقص محلی مانند رقص قاسم آبادی به واسطه واقع‌گرایی نهفته در حرکات رقص، با مردم به عنوان زبان غیر کلامی، گفت‌وگو می‌کند و به این ترتیب میان رقصندگان و تماشاگران پیوند و انسجام شکل می‌گیرد تا لحظه‌های شاد و مفرحی را برای آنها فراهم کنند که تأثیرات مثبت بسیاری بر افزایش امید، نشاط و سپس همبستگی اجتماعی آنها خواهد داشت.

### ۲-۵. رقص قاسم آبادی و همبستگی ارگانیکی

اگر روند رقص قاسم آبادی به مثابه یک سیستم در نظر گرفته شود، پس از طی نمودن مرحله نخست یعنی شباهت و تجربه مشترک که سبب گردهم آمدن اعضا می‌شود، می‌توان سیگنال ائتلاف و تعهد را به صورت فعالانه برای اجرای این فعالیت آیینی در جوامع ارگانیکی مشاهده کرد. به تعبیری در این جوامع که مبتنی بر تخصص است، برای برگزاری رقص قاسم آبادی نیازمند ارتباطات مشارکتی گروه رقص با یکدیگر و با گروه‌های گوناگون از جمله گروه موسیقی سنتی، گروه دوزندگی و بافندگی و کفش‌دوزی، گروه حصیربافی و صنایع دستی و نیز امکان روابط با مدیریت سالن برگزاری، مدیریت برنامه و تهیه و خرید تدارکات، افراد مسئول در نهاد یا سازمان مربوطه است و از آنجایی که توافق و یا وفاق اجتماعی عنصر اساسی انسجام و حیات اجتماعی است، وجود اصناف یا انجمن مرتبط با حوزه فرهنگی و هنری و برپایی مراسم مختلف با اهداف متفاوت از جمله نمایش سبک زندگی و هویت بخشی برای ترقی جامعه، یکی از مهم‌ترین عوامل در گردآوردن افراد برای ایجاد گروه‌های مختلف با تخصص‌های بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. به این ترتیب، افراد گرد هم می‌آیند و با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. همچنین اجرای رقص قاسم آبادی می‌تواند هم برای اهداف رسمی از جمله رویدادهای فرهنگی و هنری و جشنواره‌ها در زمان خاص و معین و هم برای مسائل شخصی مانند مراسم خصوصی و عروسی‌ها در زمان‌های متفاوت تنظیم شود. بنابراین، نظم‌بخشیدن به تمامی این برنامه‌ها به ساختار گروه رقص و پیوستگی زنجیره‌ای میان گروه‌ها وابسته است.

تقسیم کار و هماهنگی اولیه باید در میان اعضای گروه رقص از طریق انتخاب فردی به عنوان «سرگروه» شکل بگیرد که مهم‌ترین مسئولیت آن، تخصیص الگوهای حرکتی متناسب با توانمندی هر یک از اعضا و برقراری ارتباط با سایر گروه‌های هنری و فرهنگی است. یکی از مسائل عضویت در گروه تضاد بین فردیست که هماهنگی را دشوار می‌کند. بنابراین، هر چه اعضای گروه شباهت بالایی در باورها، اهداف و زبان مشترک داشته باشند، نقش سرگروه در ایجاد همکاری آنها تسهیل می‌شود. همچنین، نزدیکی محل سکونت، خویشاوندی، توافق اخلاقی، همسنگ بودن مهارت افراد و آشنا بودن با طرز کار یکدیگر، می‌تواند همکاری افراد در گروه را تداوم بخشد. از آنجایی که بستر فعالیت‌های آیینی استان گیلان و رقص قاسم آبادی کشاورزی است، زنان و مردان در نواحی گوناگون گیلان با آداب و اندیشه‌های انسانی و یزدانی آن آشنا هستند. بدین ترتیب رقصندگان برای اجرای حرکات تا حدودی از اصول و تکنیک آن آگاه هستند و در تناسب با گروه موسیقی سنتی بهتر عمل می‌کنند.

اگر اجرای رقص قاسم آبادی مرتبط با رویدادهای رسمی و تحت نظارت نهاد یا سازمان خاصی در زمان معین باشد، سرگروه رقص در ابتدا باید با مدیریت سایر گروه‌ها یعنی نهاد مربوطه در راستای اطلاع از نوع برنامه و مکان برگزاری و گروه موسیقی سنتی برای انتخاب نوع موسیقی مشارکت داشته باشد، سپس متناسب با فحوی برنامه و وسعت مکانی برای اجرا تعدادی از افراد گروه را انتخاب و رقص‌آرایی<sup>۱</sup> یا طراحی رقص و تخصیص حرکات برای اعضای گروه را تنظیم کند و نیز برای تهیه تدارکات لازم از جمله لباس قاسم آبادی از گروه‌های صنایع دستی اقدام نماید. اگر اجرای رقص قاسم آبادی مرتبط با مراسم خصوصی از جمله عروسی‌ها، جشن‌های خودمانی و یا حتی شادی در کنار دوستان و آشنایان در زمین کشاورزی و در زمان‌های متفاوت باشد، روابط تا حدی آزادتر از برنامه‌های رسمی است و می‌تواند هم از طریق سرگروه مراحل تقسیم کار انجام شود و هم بدون طراحی رقص؛ اما در کنار یکدیگر و با پیش‌فرض لازم و آشنایی با الگوهای اصلی حرکات رقص قاسم آبادی و هماهنگی با موسیقی سنتی در مراسم اجرا شود. در هر دو حالت، ایجاد انسجام اجتماعی نیازمند نظارت بر پیوندها و ارتباطات میان اعضای گروه و کنش‌های آنهاست. بنابراین، اجرای آیین‌ها و انتقال قواعد و برنامه‌ریزی اجتماعی در جامعه ارگانیکی در رسیدن گروه‌ها به یک هدف واحد

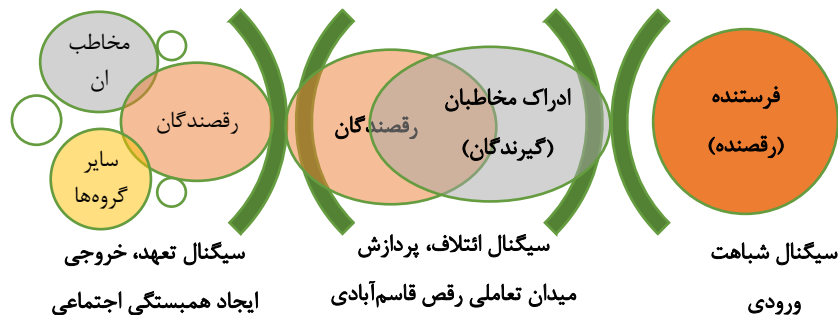
<sup>۱</sup> choreography

پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-۸۲

## مطالعه رقص قاسم آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم

بسیار حائز اهمیت است. زیرا همکاری میان اعضای گروه اساس تداوم فعالیت‌های گروهی است که عوامل مهمی از جمله تمرکز بیشتر بر موضوع، افزایش کارایی، کاهش فرایند زمانی و آرامش و امنیت روانی افراد و در نهایت هماهنگی و وحدت لازم را به دنبال دارد.

به‌طور کلی، در ساختار گروه رقص، نقش، ارزش و منزلت هریک از اعضا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اهداف، نگرش، نقش و رفتار اعضا با توجه به قواعد، هنجار و معیارهای گروه در راستای رسیدن به اهداف کلی، هماهنگ می‌شوند. افزایش مهارت گروه‌اندیشی و توجه به مکمل بودن وظایف در گروه، موجب اتخاذ تصمیم‌های معقول و منطقی و هماهنگی اعضا می‌شود. هرچه افراد گروه پیوستگی بیشتری داشته باشند، همبستگی در کل گروه نمایان می‌شود و موفقیت و رشد و تعالی گروه در گرو ایجاد حس همیاری، ائتلاف، وحدت و همبستگی بین اعضای آن است که می‌تواند دوام و بقای جامعه را افزایش دهد. در حقیقت، حس تعلق به گروه سبب ایجاد دوستی افراد و تقسیم برخی نقاط مشترک با یکدیگر برای دستیابی به اهداف گروه می‌شود و رقص قاسم‌آبادی با چنین ویژگی‌هایی به‌مثابه یک گروه فرهنگی و اجتماعی است که علاوه بر تقویت همدلی و همبستگی و تأثیرات مثبت شخصیتی، جسمی و روحی، موجب سازگاری فرد با جامعه خواهد شد. از سوی دیگر، تخصیص حرکات نمایشی، اجازه ظهور استعداد هریک از رقصندگان را فراهم می‌آورد که حس وحدت در آنها حائز اهمیت است و عناصر بصری مانند لباس، آرایش، لوازم صحنه و مجموعه‌های دیگر نیز سبب تقویت در نمایش حرکات و انتقال انرژی و حس وحدت می‌شود. همچنین، گروه رقص قاسم‌آبادی به‌عنوان یک مولفه هنری و اجتماعی در گیلان، با حضور در برنامه‌های متعدد فرهنگی استان مانند مراسم اعیاد، نمایش خیابانی، تبلیغات رسانه‌ای و غیره، بیانگر ارتباط و همکاری با سازمان‌ها و نهادهای مربوطه در عرصه‌های متفاوت اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و غیره است و همچنین نقش بسزای زنان و مردان روستا در کنار یکدیگر را برای رشد و بالندگی هرچه بیشتر جامعه نشان می‌دهد. بدین ترتیب با اشتراک‌گذاری ایده‌ها از طریق تقسیم کار میان اعضای گروه که در جامعه ارگانیکی زنان و مردان در کنار یکدیگر فعالیت دارند، وفاق و همبستگی اجتماعی در ابعاد اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و غیره با حفظ رویکردهای مختلف از جمله رویکردهای سنتی و آیینی بین گروه‌های کوچک و بزرگ بیشتر خواهد شد (شکل ۱).



شکل ۱. مدل (سیستم) سیگنال‌دهی رقص قاسم‌آبادی؛ انتقال سیگنال‌ها از رقصندگان (فرستنده) به مخاطبان (گیرندگان)

### ۶- بحث و نتیجه‌گیری

یکی از روایت‌های تاریخ جوامع، چه در جامعه مکانیکی و چه در جامعه ارگانیکی، حکایت تأثیرگذاری هنر بر اذهان مردم و آگاهی‌بخشی آنها به‌منظور حمایت و یا مقابله با ابعاد مختلف سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و غیره است. به‌عبارتی، هر ارتباطی فرآیند بیان موضوع به‌صورت کلامی و یا غیرکلامی مانند حرکات بدن است و هنر نمایشی مانند رقص که حامل نمادهاست با تکیه بر هر دو شیوه تجسم‌بخشیدن و به تصویر کشیدن و همراه بودن با انواع موسیقی‌ها، همواره اثربخش بوده است. از طرفی هرچند مناسب جمعیتی به‌عنوان ارتباطی نمادین و غیرمادی یکی از کلیات کارنامه رفتاری انسان است که در شکل‌های مختلف اجتماعی، خواه گروه‌های مذهبی یا جنبش‌های مردمی حضور دارند اما بستر ایجاد این روابط و پیوندها در حضور فیزیکی

پورنصرانی، سیده فرخنده؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۳). مطالعه رقص قاسم‌آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۸ (۱)، ۶۹-

افراد و عضویت آنها در گروه‌های گوناگون و تکرار اجراهاست تا با احیای سنت از طریق رقص و نمایش آیین و آداب و رسوم باعث افزایش پویایی اجتماعی و رضایت از زندگی شوند و در راستای ارتقای فرهنگ و هویت ملی، ترویج هنر، ایجاد فرصت‌های شغلی و توسعه عمل اقتصادی، افزایش امید و نشاط اجتماعی شهروندان، ارتقای سطح تفکر، ارتقای سطح آگاهی فرهنگی، ایجاد فضایی برای تفریح و سرگرمی، تقویت فرهنگ بومی و ارتقای صنعت گردشگری، ارائه فرصت‌های آموزشی و اطلاع‌رسانی، اشتراک‌گذاری ایده‌ها، تجربیات و خلاقیت‌ها، همکاری‌های اجتماعی، فرصتی برای به نمایش گذاشتن هنر خود و انتقال باورها، اتحاد و انسجام لازم به وجود بیاید.

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 روزمره زنان گیلان دارد، به‌طوری که ملاک و معیار فعالیت‌ها در بین مردم در راستای نوع زندگی کشاورزی با مضامینی نظیر سادگی، سخت‌کوشی حاصل از تطبیق با محیط و اهمیت وقار زن است. این رقص در واقع یکی از انواع حرکاتی است که مردم بومی گیلان هنگام آغاز فصل کشت به‌جهت ستایش و شکر پروردگار خود و در رویدادها و برنامه‌های رسمی و غیررسمی از طریق تخصیص و تقسیم کار میان گروه‌های گوناگون در اکثر روستاهای منطقه اجرا می‌کنند که در هر دو صورت به همکاری و حضور مردم و نهادهای مربوطه نیازمند است و همین امر سبب اتحاد و همراهی آنها برای برگزاری هر چه باکیفیت‌تر اجراها و انتقال احساسی در خور و شایسته به تماشاگران می‌شود. از این‌رو، رقص قاسم‌آبادی آینه تنوع فرهنگی، سبک زندگی، همکاری، همبستگی 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. همچنین، در رقص نمایشی - آیینی قاسم‌آبادی مانند بسیاری از رقص‌های دیگر در قالب نمایش، آیین‌های مذهبی و غیره، از ابزارهای گوناگون استفاده می‌شود؛ به‌نوعی اشکال ترکیبی - فرهنگی رقص در مناسکی مانند جشن و یا پرستش به این هنر کمک کرده است تا روابط زنجیره‌ای میان اعضای گروه رقص با یکدیگر و با سایر گروه‌ها به جهت تهیه امکانات و افزایش کیفیت اجرا در زمان‌ها و مکان‌های مختلف برقرار شود تا بتواند ارزش زیبایی‌شناختی و فرهنگی، همبستگی نهفته در پیوندها و احساس خاص و شادی را ابراز کند و مخاطبان هماهنگ با رقصندگان در پرستش و نیایش دخیل باشند.

### ملاحظات اخلاقی

#### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت‌نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

#### حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

#### تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

### منابع

- اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴). کتاب گیلان، جلد سوم. تهران: انتشارات گروه پژوهشگران ایران.
- آقای، محمدرضا (۱۳۸۹). آموزه‌های قرآن کریم و نقد نظریه دورکیم؛ مبانی نظریه دین و همبستگی اجتماعی. معرفت فرهنگی/اجتماعی، ۳(۱)، ۴۳-۶۸.
- باصری، علی؛ صدریه، پیام (۱۳۹۸). تحلیل نظام همبستگی اجتماعی در اندیشه‌های حکومتی امام علی علیه السلام و مقایسه آن با نظریه همبستگی امیل دورکیم. پژوهش‌های نهج‌البلاغه، ۶۲(۱)، ۱۶۷-۱۸۸.
- باقری‌لویه، سپیده؛ احمدیان، ناهید (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی آرای جامعه‌شناختی امیل دورکیم در دو نمایش‌نامه یرما و خانه برناردا آلبا نوشته فدریکو گارسیا لورکا. فصلنامه تخصصی تئاتر، ۲(۶۲)، ۷۱-۹۲.
- بیژنی، محمود آقاخانی؛ محمدی فشارکی، محسن (۱۳۹۹). تحلیل کارکردهای اجتماعی آیین‌ها و جشن‌ها و شاهنامه براساس نظریه دورکیم. نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، ۳(۳)، ۲۵-۴۶.

## مطالعه رقص قاسم آبادی از منظر همبستگی اجتماعی امیل دورکیم

- جهانی نسب، احمد (۱۴۰۱). بررسی مفهوم همبستگی اجتماعی در آراء و اندیشه‌های ابن خلدون و امیل دورکیم. *فصلنامه علمی-پژوهشی نظریه‌های اجتماعی متفکران مسلمان*، ۱۲(۱)، ۱۴۹-۱۷۷.
- حسنی نسب، مرتضی؛ کریمی، ریحانه (۱۳۹۹). تحلیل نقش خانواده در پیمان برادری بر اساس نظریه همبستگی اجتماعی امیل دورکیم. *مطالعات جنسیت و خانواده*، ۷(۲)، ۱۴۹-۱۷۰.
- خجسته، فرامرز؛ انصاری طلب، بنیامین (۱۳۹۴). تحلیل جامعه‌شناختی آیین دریایی رزیف در بندر کنگ. *پژوهش‌نامه فرهنگی هرمزگان*، ۴(۸ و ۹)، ۸۳-۱۰۸.
- دورکیم، امیل (۱۳۹۸). *درباره تقسیم کار اجتماعی*. ترجمه باقر پرهام، تهران: انتشارات نشر مرکز.
- رابینو، یاسنت لویی (۱۳۹۳). کشت برنج در گیلان و دیگر ولایات جنوب دریای کاسپین. ترجمه جعفر خمایی‌زاده، گیلان: نشر فرهنگ ایلیا.
- رشیدی، عبدالرضا؛ غفاری، محمدرضا (۱۳۹۹). تأثیر الگوهای جامعه کشاورزی بر رقص بومی دروم-دروم مازندران. *ششمین همایش بین‌المللی مطالعات دینی و علوم انسانی در جهان اسلام*، ۱-۹.
- زارع، بیژن؛ صادقی، علی‌اکبر؛ دلبری، سمانه (۱۳۹۴). بررسی تأثیر میزان و انواع دینداری بر همبستگی اجتماعی. *جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران*، ۴(۱)، ۱۴۳-۱۷۸.
- شریعتی، سارا؛ ذاکری، علیرضا؛ رضایی، محمد (۱۳۹۷). مارسل موس و سنت دورکیمی: همبستگی اجتماعی و نقد فایده‌گرایی، فاشیسم و بلشویسم. *مطالعات جامعه‌شناختی*، ۲۷(۲)، ۹-۳۴.
- صادقی، علیرضا؛ لطفی، سهند؛ باقرزاده، امید (۱۳۹۹). واکاوی ابعاد و عوامل مؤثر بر ارتقای همبستگی اجتماعی در بافت‌های تاریخی ناکارآمد، مورد پژوهشی: محله بهبهانی بوشهر. *مطالعات ساختار و کارکرد شهری*، ۷(۲۲)، ۱۵۵-۱۷۶.
- علیخانی داد، کلایی، مهدی (۱۳۹۳). چالش‌های پیش رو زنان در کارآفرینی. *مطالعات کارآفرینی و توسعه پایدار کشاورزی*، ۱(۴)، ۱-۱۴.
- قرسو، مریم (۱۳۹۸). مقایسه دو آیین موسیقایی مشابه شوشی و عروس گولی در تناظر با آیین کوسه. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۹(۱)، ۵۱-۷۵.
- قنبری، نسرين (۱۴۰۰). تحلیلی بر آیین‌های مردم گیلان و شکل‌گیری رقص آیینی قاسم‌آبادی. *ششمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات میان‌رشته علوم انسانی و اسلامی ایران*، ۱-۱۴.
- لنگرودی، پاینده (۱۳۹۸). آیین‌ها و باورداشتهای گیل و دیلم. گیلان: نشر فرهنگ ایلیا.
- مسعودی، مژگان (۱۳۹۴). تحلیل نمادشناختی حرکات نمایشی در فولکلور شرق گیلان. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد ایران‌شناسی دانشگاه گیلان*.
- مدقق، محمدداود؛ شرف‌الدین، سید حسین (۱۳۹۳). روش‌شناسی نظریه اجتماعی امیل دورکیم. *معرفت فرهنگی اجتماعی*، ۵(۱)، ۴۳-۷۰.
- مقدم، سعید؛ خان‌محمدی، کریم (۱۳۹۰). نقد و بررسی زمینه‌های معرفتی و وجودی نظریه کارکردگرایی دورکیم. *معرفت فرهنگی اجتماعی*، ۲(۳)، ۸۵-۱۱۲.
- موسوی دیزکوهی، سید هاشم؛ عباسی، هوشنگ؛ محمدی ملاسرای، محمدعلی؛ نژادبخش، اصغر (۱۳۸۵). *پژوهش مردم‌شناختی دربارهٔ ورزش‌جنگ در فرهنگ گیلان*. *مجله مطالعات ایران*، ۱(۲)، ۱۶۴-۱۸۱.
- میرمیران، سید مجتبی؛ مسعودی، مژگان (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی رقص قاسم‌آبادی و رقص تالش. *همایش ملی تالش‌شناسی*، ۱-۱۲.

### References

Van Mourik Broekman, A., Gordijn, E., Postmes, T., Koudenburg, N. & Krans, K. (2015). Dance for solidarity: Uniting Dancers and Audience through Movement. *Danswetenschap in Nederland*, 8: 79-88.