Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.61
April-May 2025
Research Article

Ghasemabadi Dance from the Point of View of Alan Meriam's Functionalism with an Emphasis on the Function of Social Solidarity

Seyedeh Farkhondeh Pournasrani [1], Narges Zaker Jafari* [2]

Received: 16/04/2024
Accepted: 27/10/2024

* Corresponding Author's E-mail: nargeszakeri@guilan.ac.ir

Abstract

The cultural and biological connection of men and women of Guilan with rice farming activities has made their rituals to represent the patterns of planting and harvesting. Ghasemabadi dance is one of those performance rituals that provide an opportunity to exchange content related to society, coordinate actions among group members, strengthen coalition and stabilize group structures. In other words, in addition to the role of people in the dance process, the result and impact of performances in society is important. Therefore, the purpose of the present research is to investigate the importance of performing Ghasemababdi dance and its function to create unity. On this basis, Alan Merriam's theory of functionalism has been used in the context of ethnic musicology, focusing on the function of solidarity. The current research is theoretical in terms of its purpose and descriptive and content analysis in terms of its nature and research method. The method of data collection is library and field using the method of ethnography in the region, observation, interview, registration and

1. MA of Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.
http://www.orcid.org 0009-0001-1010-0668
2. Associate Professor of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0002-5692-3221

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.61
April-May 2025
Research Article

recording of information. The research findings show that by displaying movement skills and manual arts and using tools in harmony with traditional music, Ghasemabadi dance creates conditions for the unity of the community so that all people (dancers and spectators) experience various emotions, including the sense of unity of the community and the existence of the community. This is because Ghasemabadi dance provides an opportunity for the performance of individual people directly in a group, both in the formal form of events and in the informal and casual form

.

Keywords: Alan Merriam; ethnomusicology; function of social solidarity; Ghasemabadi dance; theory of functionalism.

Introduction

Research Background

The background of the research related to Merriam's theory of functionalism is very diverse. In the article "Azerbaijani lovers in the passage of history", according to the definition of ethnic musicology and its function from Alan Merriam's point of view, folk music is considered a very important part of the spiritual life of every nation and its characteristics. Themes like social life and spirituality, courage, love and affection are visible (Sabri, 2013). In a research entitled "Multiple Functions of the Korna Instrument in Religious Rituals and Mourning in East Guilan Region", various functions of the Korna instrument in religious-social, symbolic, spoken and vocal functions are focused and it is stated that in the religious function, this instrument is merely a tool. It is not musical, but has religious and social aspects, including participation in religious organizations, continuity of religious rituals, and fulfillment of people's vows and needs (Gharasou and Zakrajfari, 2019, p. 45). In the article "Usages and functions of the audio-musical phenomenon of sellers singing in the big market of Rasht", it is emphasized that the application of the

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.61
April-May 2025
Research Article

audio-musical phenomenon in the context of the market includes the four axes of news reporting, advertisement, demonstration and recitation. So far as the function of the songs is concerned, eight axes of communication, symbolic presentation of concepts, expression of feelings, aesthetic pleasure, entertainment, validation of social institutions, help for continuity, cultural stability and help for the integration of society can be formulated (Zhaker Jafari and Mokhtari, 2022, p. 5). In an article entitled "Functions and dysfunctions of Ta'ziyeh music; The case of study, the Ta'zieh meetings of Gudjan Khwansar", it has been stated that music, in addition to its function in line with individual and group activities related to a situation, can also appear under the title of inefficiencies such as the Ta'zieh meetings of Gudjan Khwansar (Abbasi and Maithami, 2021).

Goals, questions, and assumptions

The purpose of the present research is to investigate the importance of performing Ghasemababdi dance and its function to create unity. On this basis, Alan Merriam's theory of functionalism has been used in the context of ethnic musicology, focusing on the function of solidarity.

The current research focuses on group activities for the performance of Ghasemababdi dance and its presentation in various social, cultural and other fields, and seeks to find its function in creating bonds and solidarity between members and different groups in the society.

Ghasemababdi dance accompanied by the native music of Guilan is considered an effort that brings together the members of society to remind them of the necessity of unity and ritual and cultural similarities, and for this reason, people in groups as well as members of society through the rhythm, melody and form of this are affected by dance, and the dancers cause people or the audience to share energy

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.61
April-May 2025
Research Article

and a sense of euphoria and happiness so that unity and integrity are formed in the space.

Conclusion

By displaying movement skills and manual arts and using tools in harmony with traditional music, Ghasemabadi dance creates conditions for the unity of the community so that all people (dancers and spectators) experience various emotions, including the sense of unity of the community and the existence of the community. This is because Ghasemabadi dance provides an opportunity for the performance of individual people directly in a group, both in the formal form of events and in the informal and casual form.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۳، شمـارهٔ ۶۱، فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۴
مقالهٔ پژوهشی

رقص قاسم‌آبادی از دیدگاه کارکردگرایی آلن مریام با تأکید بر کارکرد هم‌بستگی اجتماعی

سیده فرخنده پورنصرانی[۱]، نرگس ذاکر جعفری [*۲]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۸ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۶)

چکیده

پیوند فرهنگی و زیستی مردان و زنان گیلان با فعالیت‌های شالی‌کاری باعث شده است تا آیین‌های آن‌ها نمایانگر الگوهای کاشت، داشت و برداشت باشد. رقص قاسم‌آبادی یکی از آن آیین‌های نمایشی است که فرصتی را برای تبادل محتوای مرتبط با جامعه، هماهنگی اقدامات میان اعضای گروه، قدرت ائتلاف و تثبیت ساختارهای گروهی فراهم می‌کند. به‌عبارتی علاوه‌بر نقش افراد در فرایند رقص، نتیجه و تأثیر اجراها در جامعه حائز اهمیت است. از این رو، هدف از پژوهش حاضر پاسخ به اهمیت اجرای رقص قاسم‌آبادی و کارکرد آن برای ایجاد وحدت است. بر این مبنا از نظریهٔ کارکردگرایی آلن مریام در بستر موسیقی‌شناسی قومی با تمرکز بر یکی از ده کارکردهای آن، یعنی کارکردِ هم‌بستگی از وجهٔ موسیقی استفاده شده است. پژوهش

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
https://orcid.org/ 0009-0001-1010-0668
۲. دانشیار گروه موسیقی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*nargeszakeri@guilan.ac.ir
https://orcid.org/ 0000-0002-5692-3221

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

حاضر از لحاظ هدف، نظری و از لحاظ ماهیت و روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی با استفاده از روش مردم‌نگاری در منطقه، مشاهده، مصاحبه، ثبت و ضبط اطلاعات است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که رقص قاسم‌آبادی با نمایش مهارت‌های حرکتی و هنرهای دستی و با استفاده از ابزار در راستای هماهنگی با موسیقی بومی، شرایطی را تولید می‌کند که یکپارچگی اجتماع به‌وجود آید تا همهٔ افراد (رقصندگان و تماشاگران) احساسات گوناگون ازجمله حس یک‌دست بودن اجتماع و موجودیت جامعه را تجربه کنند، زیرا رقص قاسم‌آبادی چه در فرم رسمی به شکل رویدادها و چه در قالب غیررسمی و خودمانی فرصتی را برای عملکرد تک‌تک افراد به‌طور مستقیم در یک جمع فراهم می‌کند.

واژه‌های کلیدی: آلن مریام، اتنوموزیکولوژی، رقص قاسم‌آبادی، کارکرد هم‌بستگی اجتماعی، نظریهٔ کارکردگرایی.

۱. مقدمه

آداب فرهنگی گیلان نمود کاردانی زنان و مردانی است که در باب فعالیت‌های کشاورزی تجربهٔ وافری دارند و از این رو آن الگوها را در مناسک مختلف و به یاری انواع هنرها نظیر رقص فولکلور به تصویر می‌کشند که رقص قاسم‌آبادی نمونه‌ای از آن‌هاست. رقص قاسم‌آبادی نمایانگر سه مرحلهٔ اصلی شالی‌کاری یعنی کاشت، داشت و برداشت است که زنان به صورت انفرادی و گروهی در آیین‌ها و مراسم رسمی و غیررسمی در زمان‌ها و مکان‌های متعدد اجرا می‌کنند. به‌عبارت دیگر، رقص قاسم‌آبادی با همراهی موسیقی بومی گیلان کوششی تلقی می‌شود که اعضای جامعه را گرد هم می‌آورد تا ضرورت وحدت و تشابهات آیینی و فرهنگی را به آن‌ها یادآوری کند و به همین دلیل افراد در گروه‌ها و همچنین آحاد جامعه از طریق ریتم و ملودی و فرم این

رقص تحت‌تأثیر قرار می‌گیرند و رقصنده یا رقصندگان با انتقال انرژی و حس سرخوشی و شادی سبب سهیم شدن افراد یا مخاطبان می‌شوند تا وحدت و یکپارچگی در فضا شکل گیرد. بنابراین نتیجهٔ فرایند برگزاری این رقص و یا به‌عبارتی «کارکرد» آن در جامعه علاوه‌بر کاربرد عناصر اصلی و فرعی در رقص، بسیار حائز اهمیت است. پژوهش حاضر با مورد توجه قرار دادن فعالیت‌های گروهی برای اجرای رقص قاسم‌آبادی و نمایش آن در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی و غیره، به‌دنبال یافتن کارکرد آن در ایجاد پیوندها و هم‌بستگی میان اعضا و گروه‌های مختلف در جامعه است. تحلیل‌های این مقاله که در بستر هنر رقص قاسم‌آبادی انجام می‌گیرد، بر مبنای آرای آلن مریام، موسیقی‌شناس قومی و انسان‌شناس اجتماعی آمریکایی است. وی در چارچوب روابط میان انسان و موسیقی به ده کارکرد اشاره کرده که کارکرد وحدت و هم‌بستگی یکی از آن‌هاست.

با توجه به شرایط متغیر جامعه و پیچیدگی مسائل روزمره، افراد برای رفع نیازهای خود به یکدیگر نیاز دارند. از این رو حضور آن‌ها در موقعیت‌ها، مناسک و انجمن‌های گوناگون بستری برای ایجاد مناسبات خواهد بود که امروزه بسیاری از این مراسم کم‌رنگ شده‌اند و یا به‌صورت موقت و نمایشی برگزار می‌شوند. از طرفی، تحقیقات دربارهٔ بسیاری از آیین‌های نمایشی ازجمله رقص قاسم‌آبادی جنبهٔ ساختاری و انسان‌شناختی دارند و کم‌تر به تأثیر اجرای آن در جامعه به‌منظور ترقیِ روابط اجتماعی، عاطفی و اتحاد و وفاق در جامعه پرداخته‌اند. بنابراین، پرسش اصلی در این پژوهش معطوف به این مسئله است که با اتکا به مفهوم هم‌بستگی اجتماعی، رقص قاسم‌آبادی در جامعه چه کارکردی دارد. بر این اساس، هدف مطالعهٔ حاضر آن است که با مرور

نظریهٔ کارکردگرایی در بستر موسیقی‌شناسی قومی، نقش و کارکرد رقص قاسم‌آبادی با تأکید بر هم‌بستگی اجتماعی را بررسی کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲ـ۱. پیشینهٔ تجربی

پیشینهٔ پژوهش مرتبط با رقص قاسم‌آبادی: در پژوهشی با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی رقص قاسم‌آبادی و رقص تالشی» چنین بیان شده است که رقص‌ها در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون علاوه‌بر نمایانگر بودن انواع هنرهای حرکتی، دارای پندارهای اسطوره‌ای، دینی و روایی هستند که مهم‌ترین آن‌ها هارمونی با طبیعت است و از این رو شخصیت‌هایی مانند ایزدبانو آناهیتا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌شوند (مسعودی و میرمیران، ۱۳۹۴). قنبری در پژوهشی با عنوان «تحلیلی بر آیین‌های مردم گیلان و شکل‌گیری رقص آیینی قاسم‌آبادی» به تأثیر غنی آیین‌ها بر فرهنگ و تغییرات آن‌ها در گذر زمان اشاره کرده که گاه مناسباتی و گاه مردمی با ریشهٔ اسطوره‌ای بوده و رقص قاسم‌آبادی به‌عنوان یکی از هنرهای آیینی ـ نمایشی نشانگر پیوند آداب بومی گیلان در بستر اقتصاد کشاورزی است (قنبری، ۱۴۰۰). در پژوهشی با عنوان «رقص برای هم‌بستگی»، پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که آمیزش رقص و احساسات آدمی باعث گردهم‌آیی افراد جامعه و افزایش احساس تعلق و پیوندها می‌شود که نمایش بهتر الگوهای فرهنگی جامعه و درنتیجه رفاه اجتماعی را به دنبال خواهد داشت (Van Mourik Broekman et al., 2015).

۲ ـ ۲. پیشینهٔ نظری

پیشینهٔ پژوهش مرتبط با نظریهٔ کارکردگرایی مریام: در مقالهٔ «عاشیق‌های آذربایجان در گذر تاریخ»، با توجه به تعریف موسیقی‌شناسی قومی و کارکرد آن از دیدگاه آلن مریام، موسیقی مردمی، بخش بسیار مهم حیات معنوی هر ملتی قلمداد شده و به‌دلیل ویژگی‌هایی که محور آن‌ها انسان، زندگی اجتماعی و معنویات است، معنویت، جسارت، محبت و عاطفه را نمایان می‌کند (صبری، ۱۳۹۳). در پژوهشی با عنوان «کارکردهای چندگانهٔ ساز کرنا در آیین‌های مذهبی و سوگواری منطقهٔ شرق گیلان» بر کارکردهای مختلف ساز کرنا در بخش‌های اعتقادی ـ اجتماعی، نمادین، سخن‌گویی و کارکرد صوتی تمرکز شده و چنین بیان می‌شود که در کارکرد اعتقادی، این ساز صرفاً ابزاری موسیقایی نیست، بلکه دارای جنبه‌های اعتقادی و اجتماعی ازجمله مشارکت در تشکل‌های دینی، استمرار آیینی مذهبی و برآورده‌کردن نذر و حاجت افراد است (قره‌سو و ذاکرجعفری، ۱۳۹۹، ص. ۴۵). در مقالهٔ «کاربردها و کارکردهای پدیدهٔ صوتی ـ موسیقایی آوازخوانی فروشندگان در بازار بزرگ شهر رشت» به این نکته تأکید می‌شود که کاربرد پدیدهٔ صوتی ـ موسیقایی در بستر بازار، محورهای چهارگانهٔ خبررسانی، تبلیغاتی، نمایشی و بازخوانی را در برمی‌گیرد و کارکرد آوازهای مذکور، در هشت محور برقراری ارتباط، ارائهٔ نمادین مفاهیم، بیان احساسات، لذت زیبایی‌شناختی، سرگرم‌کردن، اعتباربخشی به نهادهای اجتماعی، کمک به تداوم، ثبات فرهنگی و کمک به یکپارچگی جامعه قابل صورت‌بندی‌اند (ذاکر جعفری و مختاری، ۱۴۰۱، ص. ۵). در مقاله‌ای با عنوان «کارکردها و ناکارکردهای موسیقی تعزیه؛ مورد مطالعه، مجالس تعزیه قودجان خوانسار» بیان شده است که موسیقی علاوه‌بر کارکردش در راستای

فعالیت‌های فردی و گروهی مرتبط با موقعیتی، می‌تواند برخلاف آن هم تحت عنوان ناکارکردها نظیر مجالس تعزیهٔ قودجان خوانسار بروز یابد (عباسی و میثمی، ۱۴۰۰).

۳. چارچوب نظری

پژوهش حاضر برای رسیدن به اهداف مورد نظر خود و پاسخ به پرسش طرح‌شده قصد دارد از نظریهٔ آلن مریام بهره گیرد. بر این اساس، در ادامه مبانی نظری پژوهش با شرح نظریهٔ مریام در باب کارکردگرایی با تأکید بر کارکرد هم‌بستگی اجتماعی پیش خواهد رفت. از آنجایی‌که مفهوم این نظریه با مقولهٔ موسیقی‌شناسی قومی مرتبط است، از این رو، ابتدا تعریف اتنوموزیکولوژی و نظریهٔ کارکردگرایی بیان خواهد شد.

۳ ـ۱. اتنوموزیکولوژی[۱]

این اصطلاح از سه واژهٔ «اتنو»، «موزیک» و «لوژی» مشتق شده و هدف از آن مطالعهٔ موسیقی یک فرهنگ، در بافت فرهنگی و اجتماعی خاص آن فرهنگ است (رحمانی، ۱۴۰۱، ص. ۶). به‌طور کلی می‌توان دانش مزبور را علم بررسی رابطهٔ انسان با موسیقی تعریف کرد. چنین تعریفی با همهٔ سادگی آن، تمامی ابعاد مطالعات مورد بحث را در بر می‌گیرد. اولاً، برای بررسی این رابطه، شناخت فنی این شاخه از فعالیت‌های انسانی که موسیقی نام دارد ضروری است. ثانیاً، آنچه از مفهوم رابطه درک می‌شود بر این واقعیت تأکید می‌کند که موسیقی نه یک پدیدهٔ قائم به‌ذات و مستقل از انسان، بلکه پدیده‌ای است که توسط انسان تولید شده و توسط او نیز مصرف می‌شود. ثالثاً، همان‌طور که از مورد دوم می‌توان برداشت کرد؛ انسان در این تعریف از دو بُعد برخوردار است. یکی تولیدکننده و دیگری مصرف‌کنندهٔ موسیقی (فاطمی، ۱۳۷۸، صص. ۱۳۹ ـ ۱۴۳).

از آنجایی که موسیقی‌شناسی قومی تا به امروز بیشتر به‌عنوان یک رشتهٔ بسیار فنی شناخته شده، این موضوع از اهمیت خاصی برخوردار است که مطالعات فنی می‌توانند چیزهای بسیاری را دربارهٔ تاریخ فرهنگ به ما بگویند و همچنین در درک چگونگی عملکرد جامعه، کارکردها و کاربردهای موسیقی به اندازهٔ دیگر وجوه فرهنگ می‌توانند اهمیت داشته باشند. موسیقی با وجوه دیگر فرهنگ ارتباطی متقابل دارد و می‌تواند رفتارهای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، زبان‌شناختی، مذهبی و دیگر رفتارهای انسان را هدایت کند و به آن استحکام بخشد. موسیقی‌شناس قومی ناگزیر باید مطالعات خود را با مقولهٔ نمادشناسی و مباحث مربوط به ارتباطات متقابل هنرها و تمام مسائل مربوط به درک چیستی زیبایی‌شناسی و ساختارمندشدن آن در موسیقی درگیر کند و به‌طور خلاصه باید گفت که مسائل مورد توجه در موسیقی‌شناسی قومی صرفاً فنی یا صرفاً رفتاری نیستند (مریام، ۱۹۶۴، ترجمهٔ مریم قره‌سو، ۱۳۹۶. صص. ۲۳ ـ ۴۸) و شناخت موسیقی به‌عنوان یکی از رفتارهای انسانی می‌تواند راهی برای بازخوانی جامعه انسان و باورهای او به‌شمار آید (قره‌سو و ذاکرجعفری، ۱۳۹۹، ص. ۴۷).

۳ـ۲. نظریهٔ کارکردگرایی[۲]

مفهوم کارکرد؛ معادل واژهٔ Function کاربردهای گوناگونی دارد. این اصطلاح در ریاضی به معنی تابع، در زیست‌شناسی به معنی فعالیت یا منشأ چیزی بودن، در نظام اداری به معنی وظیفه، کار، تکالیف، شغل و نقش به‌کار می‌رود. بنابراین معنای کارکرد در منطق کارکردگرایی، اثر یا پیامدی است که یک پدیده در ثبات، بقا و استحکام نظام اجتماعی دارد (مقدم و خان‌محمدی، ۱۳۹۰، ص. ۹۶). کارکرد به مجموعهٔ فعالیت‌هایی گفته می‌شود که به‌منظور برآوردن یک نیاز یا نیازهای نظام انجام می‌گیرد. کارکردگرایی

ازجمله مکاتب جامعه‌شناسی است که به نظم و ثبات در جامعه توجه بسیار دارند. کارکردگرایی عموماً رویکردی متفاوت دارد و به‌منظور فهم حیات اجتماعی، نمی‌خواهد نظام اجتماعی را در هم شکند و به کوچک‌ترین اجزا تقلیل دهد، بلکه درصدد است ماهیت درهم‌تافته، زنده و متقابلاً سازگار یک نظام اجتماعی را در کلیتش بفهمد. این امر مستلزم آن است که در اجزا وحدتی بازشناخته شود تا براساس آن، اجزا و کل درهم تنیده شوند و یک هویت به‌دست آید (آیتی و همکاران، ۱۳۹۸، صص. ۹۳ ـ ۹۴). از این منظر هر پدیدهٔ اجتماعی جزئی از یک کل واحد فرض می‌شود و با آنکه می‌تواند ساختار کاملی نداشته باشد، مجموعه‌ای از عناصر به‌هم پیوسته را در برمی‌گیرد. هریک از این پدیده‌ها می‌توانند یک یا چند کارکرد داشته باشند و هرکدام از آن‌ها با کل مجموعه در ارتباط هستند و از این رو مکتب کارکردگرایی بر تمام خصوصیات فرهنگی تأکید دارد و آن‌ها را چون واسطه‌ای می‌داند که به‌منظور مرتفع ساختن نیازهای مختلف اعضای جامعهٔ هدف به‌وجود آمده‌اند (رحمانی، ۱۴۰۱، ص. ۱۲).

یکی از مهم‌ترین موضوعات مطرح‌شده در موسیقی‌شناسی قومی، مسئلهٔ کاربرد و کارکرد موسیقی است که این رویکرد در مطالعهٔ رفتار انسان نیز مورد توجه قرار می‌گیرد. موضوع مهم شناخت معنای موسیقی است و اینکه می‌خواهیم بدانیم یک موضوع برای مردم چه کاری می‌کند و نیز چگونه آن کار را انجام می‌دهد. مسئلهٔ قابل‌توجه، تفاوت بین کاربرد و کارکرد است. در بررسی معنایی این دو واژه باید روشن شود که این دو مفهوم، مکمل هستند و باید بر مبنای جامعه‌ای که از آن برخاسته‌اند، تعریف شوند. قوم‌موسیقی‌شناسان بر این نظرند که مردم در همه‌جا از موسیقی برای تحقق امری خاص استفاده می‌کنند. در ادبیات قوم‌موسیقی‌شناسی، اهداف و نتایج

استفاده از موسیقی در فعالیت‌های انسانی، در قالب مفهوم کارکرد مطالعه می‌شوند (عباسی و میثمی، ۱۳۹۹، ص. ۴۲).

۳ ـ ۳. کاربردها و کارکردهای موسیقی از دیدگاه آلن پارک‌هِرست مریام[۳]

پیش از بیان طرح اصلی پژوهش که با حوزهٔ کارکردگرایی مرتبط است باید به یکی از اساسی‌ترین موضوعات در موسیقی یعنی تفاوت میان کاربرد و کارکرد در موسیقی‌شناسی قومی اشاره کرد. به‌طور کلی مریام مطالعهٔ تحلیلی موسیقی در بستر فرهنگی آن را منوط به بررسی موسیقی در سه سطح ایده‌پردازی دربارهٔ موسیقی، رفتارهای مرتبط با موسیقی و مطالعهٔ مادهٔ خام صوتی موسیقی می‌داند (عباسی و میثمی، ۱۴۰۰، ص. ۴۲). بنابراین، برای درک بهتر و یافتن منظری وسیع نسبت به معنای موسیقی، علاوه‌بر چیستی آن باید به دو موضوع «چه کاری می‌کند» و «چگونه آن کار را انجام می‌دهد» پرداخت. در واقع کاربرد موسیقی در هر جامعه بر مبنای همان فضا تعریف و براساس شیوه‌های به‌کارگیری آن دارای ارزش بومی می‌شود. اما به دنبال این موقعیت‌ها و کنش‌های انسانی، نتیجه و اثر و در بیانی دیگر، «دلایل» استعمال موسیقی به‌عنوان یک هدف گسترده‌تر مورد توجه قرار می‌گیرد (مریام، ۱۳۹۶، صص. ۲۹۵ ـ ۲۹۷). از این رو آلن مریام، کارکرد را «اثر خاص هر عنصر در راستای برآورده‌کردن و پاسخ‌گویی به نیازها» معرفی می‌کند و بدین‌ترتیب در مقابل کاربرد و استفاده از موسیقی، ده مورد از کارکردهای اصلی و جامع یعنی کارکرد بیان احساسات، لذت زیبایی‌شناختی، سرگرم‌کردن، برقراری ارتباط، ارائهٔ نمادین مفهوم، واکنش فیزیکی، هدایت جامعه به‌سوی یکدست شدن هنجارهای اجتماعی، اعتبار بخشیدن به نهادهای اجتماعی و آیین‌های مذهبی، کمک به استمرار و ثبات فرهنگی و کمک به یک‌پارچگی

جامعه را برای آن بر می‌شمارد (همان، صص. ۳۰۸ ـ ۳۲۰). از آنجایی که پژوش حاضر بر کارکرد «هم‌بستگی اجتماعی» تأکید دارد، بنابراین تعریف این کارکرد مد نظر قرار گرفته است.

۳ـ۳ـ۱. کارکرد کمک به یکپارچگی جامعه

موسیقی نقش محوری ایفا می‌کند که اعضای جامعه به گرد آن جمع می‌شوند و در فعالیت‌هایی شرکت می‌جویند که نیاز به انسجام و همکاری گروهی دارد. به‌عبارتی در هر جامعه‌ای، نوع خاصی از موسیقی وجود دارد که اعضایش را گرد هم می‌آورد و ضرورت وحدت را به آن‌ها یادآوری می‌کند. بنابراین در سازوکار رقص‌ها همهٔ اعضای جامعه می‌توانند تحت‌تأثیر ریتم و ملودی با هماهنگی در کنار هم قرار بگیرند. حس سرخوشی‌ای که رقصنده احساس می‌کند، بر همهٔ چیزهای اطراف او نور امید می‌افکند و او را در مواجههٔ با دوستانش سرشار از شادی و خیرخواهی می‌کند. سهیم شدن شادی بی‌اندازه و یا بیان جمعی این شادی، باید ما را نسبت به چنین احساسات فراگیر و گسترده‌ای مشتاق‌تر کند. به این‌ترتیب، رقص شرایطی را تولید می‌کند که در آن وحدت، هماهنگی و یک‌دست‌بودن اجتماع در بالاترین حد خود قرار می‌گیرند و در این حالت همهٔ اعضا این حس را تجربه و احساس می‌کنند که یکی از کارکردهای اولیه و اجتماعی رقص به‌شمار می‌آید. احساس خوب بودن و یا حتی موجودیت جامعه، به وحدت و هماهنگی‌ای بستگی دارد که به این شکل به‌دست می‌آید و رقص با ایجاد حس وحدت در یک لحظهٔ مشخص، ابزاری برای حفظ این یکپارچگی خواهد بود. چراکه رقص فرصتی را برای عملکرد تک‌تک افراد به‌طور مستقیم در یک جمع فراهم می‌کند. پیش از این، حضور این دست احساسات در افراد و پاس‌داری از وحدت

اجتماعی مشهود بوده است. روشن است که موسیقی در فراگیر شدن فعالیت‌هایی که یک جامعه را تشکیل می‌دهد، نقشی اجتناب‌ناپذیر دارد (مریام، ۱۹۶۴، ترجمهٔ مریم قره‌سو، ۱۳۹۶. صص. ۳۰۸ ـ ۳۲۰).

۳ ـ ۴. رقص قاسم‌آبادی

رقص قاسم‌آبادی، تنها رقص بومی در قاسم‌آباد است که توسط گروه زنان اجرا می‌شود. درمورد چگونگی شکل گرفتن رقص قاسم‌آبادی باید به گذشته‌های دور مراجعه کرد؛ زمانی‌که مردم این دیار زندگی یکجانشینی را برگزیدند و برنج را به‌عنوان محصول ضروری معیشتی شناختند (موسوی دیزکوهی و همکاران، ۱۳۸۵، ص. 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 (مسعودی، ۱۳۹۴، ص. ۵۵). رقص قاسم‌آبادی دارای مراحلی 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 عین‌حال این رقص، عمدتاً بیانگر فعالیتی جمعی است (قنبری، ۱۴۰۰، ص. ۷). همچنین رقص

قاسم‌آبادی تنها خاصِ روستای قاسم‌آباد نیست، بلکه در نقاط مختلف استان گیلان یعنی در شهرها و روستاهای دیگر، به بهانه‌های متعدد فرهنگی، هنری و اجتماعی ازجمله انواع جشنواره‌ها، عید نوروز، مراسم عروسی و غیره در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون اجرا می‌شود. به‌طور کلی برای تحلیل ساختاری رقص قاسم‌آبادی می‌توان به سه مرحلهٔ اصلی اشاره کرد:

مرحلهٔ کاشت: رقص قاسم‌آبادی هم به صورت انفرادی و هم به صورت گروهی با نمایش این مرحله آغاز می‌شود که علاوه‌بر حضور رقصندگان می‌توان ابزارهای نمایشی نظیر سینی، بذر، داس یا دَره، لیوان‌های کوچک و یا دست‌زنگ را مشاهده کرد. درواقع عناصر فرعی رقص مانند لباس محلی و ابزارها، مکمل الگوهای حرکتی رقصندگان هستند که در مراحل مختلف رقص استفاده می‌شوند. در این مرحله رقصندگان با حفظ ریتم موسیقی بومی از طریق بشکن زدن و یا ضربهٔ لیوان‌ها و دست‌زنگ‌ها به یکدیگر، با ضرب باسن به چپ و راست وارد صحنهٔ اجرا می‌شوند و حرکت اصلیِ «چرخش» را برای بیان تداوم روزگار نمایش می‌دهند. اجراکنندگان در الگوی چرخش سینی بذر را روی سر خود قرار می‌دهند تا بتوانند در اواسط اجرا آداب بذرپاشی را همراه با ضرب باسن و پرش آرام روی پاها به نشانهٔ کاشتن آن‌ها نشان دهند. از آنجایی که شالی‌کاری همراه با رنج فراوان است، از این‌رو زنان در ساعت‌هایی استراحت می‌کنند و می‌رقصند. به همین دلیل در رقص قاسم‌آبادی پس از اجرای هر کدام از مراحل سه‌گانهٔ شالی‌کاری حرکاتی مانند گذاشتن دست بر پیشانی، جارو زدن، نشستن و پهن کردن دامن به‌صورت دایره، خم‌شدن به جلو و پشت و چندین حرکات دیگر را به نشانهٔ رفع خستگی اجرا می‌کنند.

تصویر۱. الگوی حرکتی بذرافشانی در مرحلۀ کاشت (عکس: نگارندگان، ۱۴۰۲)

Picture1. The movement pattern of seed sowing in the planting stage (photo: writers, 1402)

مرحلۀ داشت: این مرحله به همان فرم طبیعی خود در زمین زراعی با خم شدن و سپس کندن علف‌ها از زمین در رقص قاسم‌آبادی نمایش داده می‌شود.

تصویر۲. الگوی حرکتی در مرحلۀ داشت (عکس: نگارندگان، ۱۴۰۲)

Picture 2. A movement pattern (photo: writers, 1402)

مرحلۀ برداشت: رقصندگان این مرحله را به یاری دست‌هایشان به شکل بُریدن اجرا می‌کنند و گاهی برای نمود سختی کار به تکرار آن می‌پردازند.

تصویر۳. الگوی حرکتی در مرحلهٔ برداشت (عکس: نگارندگان، ۱۴۰۲)

Picture 3. Movement pattern in the harvesting stage (photo: writers, 1402)

۳ـ۴ـ۱.کاربرد رقص قاسم‌آبادی

در استان گیلان علاوه‌بر پای‌کوبی زنان در اوقات فلاحت، به منظور پاسداری از سنت‌ها و آیین‌ها مراسم رسمی و غیررسمی متعددی در فواصل زمانی مختلف برگزار می‌گردد که در آن اجرای رقص شاخص گیلانی یعنی رقص قاسم‌آبادی جزئی از برنامه‌های اصلی محسوب می‌شود که در ادامه نقش و کاربرد این رقص در چندین آداب بررسی شده است.

۳ ـ ۴ ـ ۱ ـ ۱. آیین‌های مربوط به فرزندخواهی و تولد

آیین ولادت به‌عنوان شروع فصل جدیدی از زندگی در زیست روستایی موضوع بسیار مهمی است و به همین دلیل به بهانهٔ پای‌کوبی و مبارک‌باد، تشریفاتی برگزار می‌کنند تا افراد مختلف در کنار یکدیگر قرار بگیرند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ص. ۴۴۰).

الف) گاز فورشان (دندون‌فروشون، گازویشون)[۴]: یکی از رسوم معمول در نقاط مختلف گیلان آداب برپایی مهمانی برای دندان درآوردن نوزاد است که افراد خانواده، خویشاوندان، آشنایان و همسایه‌ها برای رقص و سرور و پختن غذای مخصوصِ جشن گردهم می‌آیند (لنگرودی، ۱۳۹۸، صص. ۳۲ ـ ۳۳).

ب) ختنه‌سوران یا سُنَت‌سَری: جشنی برای ختنه کردن است که در آن مردم همـراه با ساز و نقاره می‌رقصند و هدایایی تقدیم می‌کنند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ص. ۴۴۱).

۳ـ۴ـ۱ـ۲. آیین‌های مرتبط با ازدواج و مراسم عروسی

سبک زندگی روستایی به‌واسطهٔ کارهای کشاورزی و شالی‌کاری همواره موجب آشنایی پسران و دختران بوده است. درواقع اعضای خانواده و سایر افراد به یاری یکدیگر در مراحل مختلف این آیین ازجمله یاوری، گیشه‌یاوری، عقدکنان، شیرینی‌خوران و عروس‌تماشا با پای‌کوبی، دایره‌زدن، ترانه‌خوانی و غیره، عروس و داماد را همراهی می‌کنند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، صص. ۴۴۱ ـ ۴۴۶). درحقیقت افراد جامعه با حضورشان در بزم و پای‌کوبی، یکپارچگی، تعاملات خانوادگی و استحکام زندگی خود روایت می‌کنند.

۳ـ۴ـ۱ـ۳. آیین‌های مربوط به آغاز بهار و نوروز

آیین آغاز بهار همیشه همراه با رقص و آواز بوده است که در استان گیلان مردم در کنار گروه‌های نمایشی گوناگون نظیر نوروزی‌خوان‌ها، عروس‌گوله، تکم‌چی‌ها و سایر گروه‌های فرهنگی و هنری با پای‌کوبی و مسرت به استقبال نو شدن می‌روند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ص. ۴۵۴).

الف) چهارشنبه‌سوری: یکی دیگر از آداب کهن که با تعبیری از سرخی آتش و سرور و رقص به بهانهٔ پریدن افراد از روی آتش، دور ریختن ظروف معیوب، بیرون کردن دختران دم‌بخت برای دقایقی و بسیاری از باورهای دیگر باعث گردهم‌آیی افراد می‌شود، کولی‌کولی چارشنبه و یا گوله‌گوله چارشنبه است (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ص.

۴۵۶). درواقع این بزم به‌نوعی نمایانگر دوستی و بهبود روابط اجتماعی و پیوندهای محلی است.

ب) سیزده نوروز: روز طبیعت همان روز پای‌کوبی دسته‌جمعی از طریق برپایی بازی‌های سنتی، کشتی گیله‌مردی، بندبازی و دیگر نمایش‌ها در کنار ساز و نقارهٔ افراد است که از خداوند طلب باران دارند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ص. ۴۵۹). به‌طورکلی مفهوم آیین‌های نوروزی با رویش معنا می‌یابند و به همین دلیل آدمی از ابتدا با رقص به استقبال بهار می‌رود تا امید، پویایی، وفاق و هم‌بستگی در فرهنگ را نوید دهد.

۳ ـ ۴ ـ ۱ ـ ۴. جشنواره‌های محلی

از آنجا که آگاهی‌بخشی و انتقال آداب سنتی در هر نقطه‌ای حائز اهمیت است، بنابراین آحاد جامعه از طریق برپایی جشنواره‌های متعدد فرهنگی و هنری در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا واقعیات زیست خود را به یاری هنرهای بومی خود مانند رقص قاسم‌آبادی نمایش دهند و فرصتی را برای مشارکت در باب مسائل مختلف فراهم کنند. تنوع آیینی در استان گیلان سبب شده است تا کارگزاران در عرصه‌های گوناگون جشنواره‌های بسیاری ازجمله صنایع دستی، خوراک محلی، لباس محلی (ازجمله لباس قاسم‌آبادی)، چای، آفتاب‌خواهی، بازی‌های بومی محلی و بسیاری از رسوم دیگر را با همکاری و یکپارچگی برگزار کنند. در بسیاری از این رویدادها ازجمله در جشن خرمن، رقص قاسم‌آبادی به‌همراه موسیقی بومی به‌عنوان موضوع اصلی اجرا می‌شود تا میان رقصندگان و تماشاگران پیوند و انسجام شکل گیرد و با ثبت لحظه‌های شاد، وفاق و هم‌بستگی اجتماعی آن‌ها افزایش یابد.

الف) جشن خرمن: فرایند تولید برنج با زحمت بسیار همراه است و از این‌رو افراد به‌دلیل برخورداری از این برکت و برای سپاسگزاری از پروردگار در پایان فصل زراعی (زمان برداشت برنج) گردهم می‌آیند تا سروری را برپا کنند و برقصند (رابینو، ۱۳۹۳، ص. ۲۸).

۴.بحث و بررسی

از آنجایی که تمرکز پژوهش بر کارکرد رقص قاسم‌آبادی با تأکید بر «هم‌بستگی اجتماعی» است، از این رو تحلیل یافته‌های مرتبط با رقص قاسم‌آبادی در این زمینه صورت گرفته است.

۴ـ۱. کارکرد آیینی و معنایی رقص قاسم‌آبادی در راستای «هم‌بستگی اجتماعی»

از منظرِ آیینی، مراحلِ رقص قاسم‌آبادی همان پروسهٔ کشت بذر اندیشه، سنت، فرهنگ و غیره توسط کشاورزانی است که رنج و سختیِ زراعت را از مرحلهٔ شروع به‌منظور رویش و ثمردهی حقیقی پذیرایند که با مساعدتِ یکدیگر از آن می‌کاهند. نشاگران با طرد کردن افکار و انرژی‌های منفی از روح و داشتِ خلوص و یکدلی، که سپری شدن آن نیازمند تحمل، صبوری، دلسوزی، مهربانی، صداقت و غیره است، در انتقال انرژی و احساس شادی نقش بسزایی دارند.

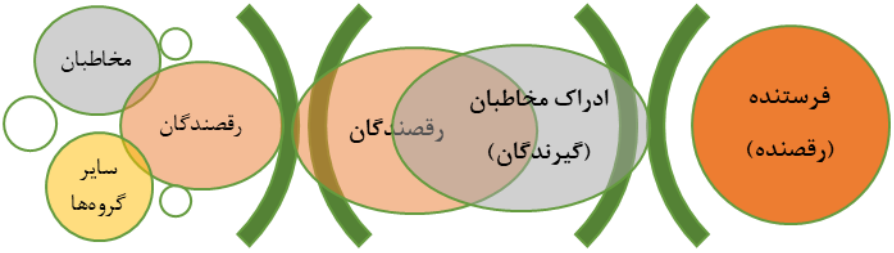
از طرفی نتیجهٔ این رقص نمایان‌گر دورهٔ رویش، ثمر و گل‌دهی و همچنین کامل شدن اندیشه و تدبیر در روابط و تعاملات اجتماعی با هدف ترویج و توسعهٔ فرهنگ کشاورزی (سنتی)، کارهای گروهی، برنامه‌ریزی، مشارکت در عرصه‌های گوناگون، هماهنگی و وحدت در اهداف و اعمال و همچنین انتقال آن به نسل جوان است، زیرا

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. به‌عبارت دیگر، رسیدن در برداشت همان روییدن و شکل گرفتن 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.

از منظرِ معنایی و حرکتی، 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 که به‌عنوان حرکت اصلی در نظر گرفته می‌شود. یکی دیگر از حرکاتی که در رقص قاسم‌آبادی قابل‌توجه است، بشکن زدن برای تولید سر و صدا به‌معنای حمله کردن به دشمن است. درواقع نوعی خارج کردن نیروهای منفی از دایرهٔ فرضی و ایجاد روحیه در اعضای گروه برای حفظ نظم و انسجام است. همچنین، رقصنده با تکرار حرکات کَندن 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.

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. درحقیقت، 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 به‌مثابهٔ یک گروه فرهنگی و اجتماعی است که علاوه‌بر تقویت هم‌دلی و هم‌بستگی و تأثیرات مثبت شخصیتی، جسمی و روحی، موجب سازگاری فرد با جامعه خواهد شد. از سوی دیگر، تخصیص حرکات نمایشی، اجازهٔ ظهور استعداد هریک از رقصندگان را فراهم می‌آورند 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 مولفهٔ 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. بدین‌ترتیب با اشتراک‌گذاری ایده‌ها از طریق تقسیم کار میان اعضای گروه، وفاق و هم‌بستگی اجتماعی در ابعاد اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و غیره با حفظ رویکردهای مختلف ازجمله رویکردهای سنتی و آیینی بین گروه‌های کوچک و بزرگ، بیشتر خواهد شد.



شکل ۱. الگویِ تعاملیِ گروه‌ها در رقص قاسم‌آبادی در راستایِ ایجاد هم‌بستگی اجتماعی (نگارندگان)

Figure1. Interactive pattern of groups in Ghasemabadi dance in order to create social solidarity (Authors)

۴ـ۲. رقص قاسم‌آبادی با تأکید بر کارکرد «هم‌بستگی اجتماعی» آلن مریام

ورود افراد به یک محیط اجتماعی ـ فرهنگی، تحریک و برانگیختن احساسات و عواطف آن‌ها در ایجاد حس تعلق و همکاری بسیار حائز اهمیت است. از آنجا که شیوه‌های مشارکت و کارکردها بسیار مهم هستند، می‌توان از اعمال مبتنی بر الگوهای فیزیکی ازجمله رقص و به‌ویژه رقص‌های گروهی که بر روحیهٔ افراد مؤثرند در راستای دستیابی به اتحاد افراد در جامعه بهره برد. با توجه به پژوهش‌های بسیار در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، انسان‌شناختی، روان‌شناسی، تربیت بدنی و غیره در دوره‌های زمانی متفاوت، رقص در تمامی فرهنگ‌ها از دیرباز قدیم‌ترین روش بیان احساسات در قالب ریتمیک و ملودیک و انتقال سیگنال در بُعد اجتماعی بوده است و در بسیاری از جوامع به‌عنوان روش درمانی مدنظر قرار می‌گیرد، زیرا مهم‌ترین رکن در رقص، حرکات هستند که می‌توانند ارتباط برقرار کنند و نشان‌دهندهٔ احساسات باشند. به‌عبارتی، رقص با موسیقی همراه است و تأثیرات چشم‌گیری از دیدگاه‌های متفاوت مانند ارتباط بین درون و بیرون (روح و جسم)، تقویت همدلی و احساسی گروهی، احساس آرامش،

امنیت، حمایت و عزت، رهاسازی عقده‌های سرکوب‌شده در درون و غیره دارد. اگرچه انگیزه‌های رقص متفاوت است، اما تأثیر آن‌ها بر رفتار اجتماعی مشابه است. به‌عبارت دیگر، نزدیکی گروه رقصنده با یکدیگر، حرکات یک‌نواخت و هماهنگ گروه با توجه به تلاشی که هر شخص در آن سعی می‌کند خود را با دیگران هماهنگ کند، نوعی روحیهٔ تعاون در میان افراد گروه را پرورش می‌دهد و از آنجایی که رقص یک فرایند ارتباطی است، اطلاعات و این روحیهٔ تعاملی را از طریق حرکات بدن به مخاطب منتقل می‌کند و باعث انسجام و هم‌بستگی در جامعه می‌شود.

از طرفی، در روابط انسان ـ هنر با بهره‌مندی از حس شنوایی و بینایی و نیز انتقال پدیده‌ها به ذهنیت، هر فرایند هنری به لحاظ سیستماتیک از سه محور بنیادین یعنی «حس و درک کردن»، «استعمال و کارکرد» و «نماد به‌عنوان زبان ارتباطی» برخوردار است. بنابراین پس از به‌کارگیری عوامل و ساختارها، حاصل و اثر آن روند برای تأیید تکرار بررسی خواهند شد و از این رو دلایل قابل توجه هستند. انواع رقص‌ها به‌مثابهٔ هنرهای آیینی ـ نمایشی که برخاسته از سه الگوی «تقلید حرکات طبیعت، طبیعی»، «حرکات ابزاری به‌منظور تسلط بر طبیعت، غیرطبیعی» و «اسطوره‌ای» هستند، کارکردهای متفاوتی دارند. نکتهٔ حائز اهمیت این است که با تحولات جامعه و حرکت آن از قالب بدوی به شهری، مسئلهٔ «اجرا و کار» نسبت به «صورتِ مناسکی» پررنگ‌تر می‌شود.

بر همین اساس می‌توان بیان کرد، رقص قاسم‌آبادی با نمود سه فاکتور «الگوی شالی‌کاری، هنر حرکت»، «استعمال هنرهای یدی و ابزاری» و «نمادهای آیینی ـ اسطوره‌ای» هم در فضای زراعت و هم خارج از مکان کار یعنی در تشریفات خصوصی و رسمی قابل اجراست. بنابراین سه بُعد اقتصادی ـ اجتماعی، فرهنگی ـ هنری و روانی در این رقص نسبت به سایر جنبه‌ها از اهمیت بیشتری برخوردارند و به همین

دلیل اثرات حضور رقصنده و یا رقصندگان از طریق ایفای نقش آن‌ها در ایجاد هم‌بستگی میان افراد حائز اهمیت است. به‌عبارت دیگر در این رقص دو جایگاه «ارزشی ـ معنوی» و «جسمی ـ کاردانی» قابل ملاحظه است. از آنجایی‌که رقص قاسم‌آبادی توسط زنان در روستاها و همچنین در جامعهٔ شهری اجرا می‌شود، می‌توان کارکرد این رقص در زمینهٔ هم‌بستگی را با توجه به مطالب گفته‌شده به دو حالت شرح داد. وهلهٔ نخست زمانی که رقصندگان زنان روستایی باشند و در صورت دیگر، رقصندگان برای اجرای شهری شرایط لازم را فراهم کنند. به‌عبارتی نمایش الگوهای شالی‌کاری در هر موقعیتی و مراسمی همواره به یک شکل بوده است، اما اجرای آن در زیست روستایی منوط به وحدت زنان و در قالب آیینی و معنایی است و در جامعهٔ شهری توسط گروه‌های مختلف فرهنگی و هنری با برنامه‌های مشخص برای اهداف متفاوت اجرا می‌شود و به همین دلیل اتحادی میان آن‌ها از طریق نقش و اجرا شکل می‌گیرد.

۴ـ۲ـ۱. اجرای رقص قاسم‌آبادی توسط زنانِ روستایی

باید به این مسئله توجه کرد که شیوهٔ حیات زنان و مردان روستایی از دیرباز در پیوندهای خانوادگی و کاری تعریف شده است و در اجرای آیین‌های گوناگون آزادانه مشارکت می‌کنند و به همین دلیل هر زن روستایی در بسیاری از فن‌ها مانند دوزندگی، حصیربافی و غیره مهارت وافری دارد. به‌عبارت دیگر شالودهٔ زیست آن‌ها وفاق اجتماعی و وحدت است. به همین دلیل بسیاری از مناسک را به‌دلیل حفظ جایگاه ارزشی ـ معنوی آن‌ها برگزار می‌کنند. به بیانی واضح‌تر، در روستاها زنان هم در کار و هم در مراسم خصوصی رقص قاسم‌آبادی را اجرا می‌کنند. درواقع آن‌ها در زمان شالی‌کاری برای رفع خستگی و در جشن‌هایشان برای نمایش کارشان می‌رقصند.

بنابراین در راستای کارکرد هم‌بستگی می‌توان چنین بیان کرد که با وجود زحمت و رنج کارِ در زمین و داشتن حداقل زمان برای زراعت، زنان به‌واسطهٔ فضای مثبت ایجادشده از طریق یاوری و همدلی و تخلیهٔ روانی به دفعات کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا سختی کار را کاهش دهند و اتحاد میان آن‌ها مستحکم‌تر شود. درواقع این رقص در بستر روستایی بیشتر به‌دلیل صیانت از «مفهوم فرهنگ و سیرهٔ روستایی» اجرا می‌شود که زنان حتی در شرایط خُرد و بدون هماهنگی در اجرای حرکات گردهم می‌آیند تا از طریق این رقص، سبک زندگی، توانایی خاص خودشان در هنرهای یدی و اجرای حرکات آهنگین طبیعت، ارزش‌ها، باورها، هنجارها، الگوهای مرتبط با کشاورزی، دوستی‌ها و مشارکت‌هایشان را نمایش دهند تا با انتقال احساسات مثبت به مخاطبان بومی و غیربومی (به‌عنوان مثال مهمانان در عروسی‌ها) فضای شاد و مناسبی را برای انسجام و همکاری میان افراد و گروه‌ها به‌وجود آورند. به‌عبارت دیگر در این مرحله زنان روستایی به‌دلیل صنعتی شدن و دوری خانواده‌ها از یکدیگر، پرورش فرزندان در شهرها و کم‌رنگ‌شدن مناسک و به‌طور کلی به‌واسطهٔ مسائل اجتماعی و روانی، در راستای انتقال آیین‌ها، اشتراک ایده‌ها و همچنین حفظ آداب سنتی از طریق رقص قاسم‌آبادی گردهم می‌آیند و با افزایش احساس تعلق به گروه و اعتماد به نفس، هم‌بستگی میان آن‌ها تقویت می‌شود.

۴ـ۲ـ۲. اجرای رقص قاسم‌آبادی توسط زنانِ شهری

رقصندگان برای اجرا نیاز به تعامل با عوامل اجرایی گوناگون دارند و از این رو باید به حضور فعال نهادهای رسمی و غیررسمی توجه کرد. در جوامعی که مبتنی بر مهارت و توانایی ویژهٔ افراد است، تقویت و تضعیف عناصر فرهنگی بر تداوم و هم‌بستگی آن

جامعه تأثیرگذار است. به‌عبارت دیگر تغییرات تاریخی و گذر زمان در جامعه باعث شده است که افراد بیش از پیش به نقش، مسئولیت، کار و اجرایی با مهارت بالا توجه کنند و به همین دلیل بسیاری از آیین‌ها نمایانگر جایگاه جسمی و توانایی افراد است. بر همین اساس، اعضای گروه رقصِ قاسم‌آبادی با یکدیگر و نیز با سایر گروه‌های مرتبط برای اجرا از طریق انطباق با قوانین و ارزش‌های پذیرفته‌شدهٔ بیشتر اعضای جامعه همچون یک سیستم جامع، وظایف خاص خود را انجام می‌دهند و از طریق روابط مکمل و متقابل میان خود سبب سودمندی، تعادل، انسجام و دوام می‌شوند. برای مثال می‌توان اشاره کرد که زنان رقصنده برای نمایش این رقص گردهم می‌آیند تا وسایل موردنیاز مانند لباس محلی و سایر ابزارها را تهیه کنند و به همین دلیل با گروه دوزندگی و سایر گروه‌ها ازجمله گروه موسیقی و نیز با کارگزاران اجرایی (رسمی یا غیررسمی) و در مکان مناسب آن ارتباط برقرار می‌کنند. درواقع در راستای کارکرد هم‌بستگی می‌توان بیان کرد که فرایند نمایش رقص قاسم‌آبادی از طریق نقش‌ها و کاردانی‌های ویژهٔ هر یک از اعضای گروه فرصتی را برای تبادل محتوای مرتبط با جامعه، هماهنگی اقدامات میان آن‌ها، قدرت ائتلاف و تثبیت ساختارهای گروهی را فراهم می‌کند تا هم‌بستگی میان آن‌ها برای برنامه‌های آتی افزایش یابد. به‌عبارت دیگر، نمایش رقص قاسم‌آبادی سبب پیوستگی درونی بین گروه‌های گوناگون اجرا با جایگاه‌های جسمی و فن‌های متفاوت می‌شود که لازمهٔ شکل‌گیری هم‌بستگی در کل برنامه است و همین امر سبب انسجام، اتحاد و پیشرفت فعالیت‌های متفاوت می‌شود.

از منظر مخاطبان، رقص قاسم‌آبادی نه‌تنها هنر فیزیکی و الگوهای کشاورزی را نمایش می‌دهد، بلکه میدانی برای بیان خودانگیختگی، معنویت و هوش و درنتیجه رشد شناختی نیز هست. درحقیقت، مخاطبان در مواجهه با نمایش این رقص علاوه‌بر تماشا

و آشنایی با آداب و فرهنگ رقصندگان در وجههٔ بیرونی، با احساسات و افکار معنوی، دلیری، مقاومت، پویایی، امنیت، سلامت روانی، ایده‌های خلق‌شده در گروه، زحمات و همکاری آن‌ها در راستای انواع هنرها و غیره انس می‌گیرند. از این رو، رقص قاسم‌آبادی می‌تواند انتقال‌دهندهٔ مهم‌ترین ویژگی‌های هم‌بستگی اجتماعی ازجمله اهتمام و تحرک از طریق ایجاد گروه‌های متنوع توسط زنان و مردان در عرصه‌های گوناگون برای هدایت جامعه به سمت ترقی و پیشرفت باشد.

به‌طور کلی، انسان به‌عنوان موجودی هدفمند به‌دنبال برآورده ساختن نیازهای درونی خود مطابق با هنجارهای جامعه است. از این رو، حضور افراد در گروه‌های نمایشی ـ آیینی مانند گروه رقص قاسم‌آبادی، به‌واسطهٔ فعل و انفعالات در اجراها موجب نشاط، وحدت و یکپارچگی در عرصه‌های متفاوت فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی خواهند شد و این احساس با دیگران معنا و مفهوم می‌یابد و جامعه‌ای که پیوندهای اجتماعی‌شان مملو از شادمانی و خرمی باشد، هم‌بستگی آن‌ها قوی‌تر است. درحقیقت، گردهم آمدن مردم در کنار یکدیگر به بهانه‌های متفاوت فرهنگی و اجرای مراسم‌های آیینی در مکان‌های عمومی شهر می‌تواند پیوند و انسجام بین آحاد جامعه را افزایش دهد و به‌سمت توسعه‌یافتگی اجتماعی هدایت کند. به‌طور کلی، افزایش آگاهی فردی و اجتماعی، انگیزهٔ مشورت و تفاهم و مشارکت ارادی و اختیاری، باور کردن مردم و نقش آن‌ها در گروه‌ها، مهربانی و مدارا، صفا و یک‌رنگی و نوع‌دوستی در عرصه‌های متفاوت فرهنگی، هنری و اجتماعی و غیره، از عوامل اصلی افزایش هم‌بستگی در جوامع هستند که پیامدهایی چون تقویت روحیهٔ تعاون و همکاری، خودشناسی، احساس شعف و شادمانی، افزایش کارآمدی و مداومت فرهنگی و ثبات اصول و هنجارها، لذت، سلامت روانی و فیزیکی و غیره می‌شود. بنابراین زنان در

رقص قاسم‌آبادی فعالیتی را نمایش می‌دهند که طی آن تمامی رقصندگان تحت‌تأثیر ریتم و ملودی قرار گرفته‌اند و از این طریق حس سرخوشی و شادمانی را به مخاطبان انتقال می‌دهند. به‌عبارتی زنان شرایطی را در گروه رقص فراهم کرده‌اند که بتوانند احساس یک‌دست‌بودن خود در گروه و جامعه را به‌واسطهٔ حرکاتِ رقص تجربه کنند و این احساس خوب بودن از تک‌تک رقصندگان به مخاطبان منتقل شود تا وحدت و یکپارچگی در فضا شکل گیرد.

۵. نتیجه

انتقال باورها و معانی نهفته در فرهنگ هر جامعه‌ای از طریق آیین‌ها و نظام‌های مناسکی آن‌ها انجام می‌گیرد و به همین دلیل دارای اهمیت کارکردی هستند که تنها در مفهوم کارکرد آیینی خلاصه نمی‌شوند. بنابراین، مکانیسم انسانی برای تولید معانی فرهنگی و انتقال آن‌ها به مخاطبان و ایجاد ایمان درونی برای ادارک آن‌ها، نقش مهمی در حیات و بقای جامعه دارند. به‌عبارتی، افکار، جهان‌بینی‌ها، سبک‌های زندگی و هویت‌های تاریخی می‌توانند در قالب رقص، موسیقی، بازی و غیره با نام‌های گوناگون پای‌کوبی، ذکر، تواجد و غیره نمود پیدا کنند که علاوه‌بر نمایش فیزیکی، حاوی مفاهیمی هستند که افراد و گروه‌های مختلف با تکرار آن‌ها را در فرهنگ جامعه تثبیت می‌کنند.

با توجه به موضوع پژوهش، رقص قاسم‌آبادی آغشته به مضامین و حرکات طبیعت و سبک زندگی کشاورزان گیلان است که موجب درگیر شدن احساسات و عواطف و ذهنیت رقصندگان از طریق فهم و تجربهٔ مشترک با هر یک از حرکات می‌شود. در حقیقت رقصنده از طریق حرکاتی که در زندگی روزمرهٔ خود آن‌ها را زیست و تجربه می‌کند، احساس درونی‌اش را به کمک زبانی غیرکلامی بیان می‌کند و با نمایش فرم بدن و ریتم باعث انتقال حس رهایی خود به سایر اعضای گروه و همچنین مخاطبان

می‌شود. همچنین رقصندگان با پیروی از ضرب‌آهنگ ادراک و فهم حرکات را برای تماشاگران تسهیل می‌کنند و موجب دوری از الگوهای فکری منفی می‌شوند تا از این طریق آن‌ها را در احساسات خود شریک کنند. در واقع اجرای رقص قاسم‌آبادی با بهره‌گیری از هنر زنان در دو حالت «مفهومی» و «جسمانی» در موقعیت‌های متفاوت روستایی و شهری بستری مناسب برای هم‌بستگی میان گروه‌ها و برقرای روابط با تماشاگران بومی و غیربومی را مهیا می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. ethnomusicology
2. functionalism
3. Alan Parkhurst Merriam

۴. گازویشون و گازفروشان در حوزهٔ تالش ـ دندون فروشون در شرق گیلان (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴، ص. ۴۴۰) و دندان‌فروشان، دندان فوشئون، دندانی (لنگرودی، ۱۳۹۸، ص. ۳۲).

منابع

آیتی، م.، موسوی، ص.، و باقری مهیاری، ن. (۱۳۹۸). کارکردگرایی و پیامدهای آن در برنامهٔ درسی. *دانش فرهنگی اجتماعی*، *۴۱*، ۹۱ـ۱۱۴.

ذاکر جعفری، ن.، و مختاری، م. (۱۴۰۱). کاربردها و کارکردهای پدیدهٔ صوتی ـ موسیقی آواز فروشندگان در بازار بزرگ شهر رشت. *مجلهٔ هنرهای زیبا – هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۴ (۲۷)، ۵ـ ۱۶.

رحمانی، ژ. (۱۴۰۱). *بررسی ویژگی‌ها و کارکردهای نمادین سازهای موسیقی (مطالعهٔ موردی: سازهای کردستان)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ پژوهش هنر، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه گیلان.

صبری، م. (۱۳۹۳). عاشقان آذربایجانی در گذر تاریخ. *مجلهٔ پژوهش‌های مردم‌شناسی ایران*، ۴(۱)، ۱-۲۰.

عباسی، م.، و میثمی، س.ح. (۱۴۰۰). بررسی موسیقی تعزیه براساس معیارهای سازماندهی و سازماندهی آواهای انسان (نمونهٔ مطالعه مجالس تعزیهٔ گودجان خوانسار). *مطالعات تاریخ فرهنگی، مجلهٔ انجمن تاریخ ایران*، ۴۵(۱۲)، ۸۹ـ ۱۱۷.

فاطمی، س. (۱۳۷۸). اتنوموزیکولوژی: بررسی معرفت‌شناختی و پیشنهاد دو مدل تحقیق. *مجلهٔ هنر*، ۳۹، ۱۳۷-۱۵۱.

قره‌سو، م. (۱۳۹۸). مقایسهٔ دو آیین موسیقایی مشابهٔ شوشی و عروس‌گولی در تناظر با آیین کوسه. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۹(۱)، ۵۱-۷۵.

قره‌سو، م.، و ذاکر جعفری، ن. (۱۳۹۹). کارکردهای چندگانه ساز در مناسک مذهبی و عزاداری منطقه شرق گیلان. *مجلهٔ هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲(۲۵)، ۴۵-۵۷.

قنبری، ن. (۱۴۰۰). تحلیلی بر آیین‌های مردم گیلان و شکل‌گیری رقص آیینی قاسم‌آبادی. *ششمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات میان‌رشته علوم انسانی و اسلامی ایران*، ۱-۱۴.

مریام، آ. (۱۳۹۶). *انسان‌شناسی موسیقی*. ترجمهٔ م. قره‌سو. تهران: ماهور.

مسعودی، م. (۱۳۹۴). *تحلیل نمادشناختی حرکات نمایشی در فولکلور شرق گیلان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه گیلان.

مقدم، س.، و خان‌محمدی، ک. (۱۳۹۰). نقد و بررسی زمینه‌های معرفتی و وجودی نظریهٔ کارکردگرایی دورکیم. *معرفت فرهنگی اجتماعی*، ۲(۳)، ۸۵-۱۱۲.

موسوی دیزکوهی، س.ه.، عباسی، ه.، و محمدی ملاسرایی، م.ع.، و نژادبخش، ا. (۱۳۸۵). پژوهش مردم‌شناختی دربارهٔ ورزاجنگ در فرهنگ گیلان. *مجلهٔ مطالعات ایران*، ۱(۲)، ۱۶۴-۱۸۱.

میرمیران، س.م.، و مسعودی، م. (۱۳۹۴). مطالعهٔ تطبیقی رقص قاسم‌آبادی و رقص تالشی. *همایش ملی تالش‌شناسی*، ۱-۱۲.

Reference

Abbasi, M., & Maythami, H. (2019). Examining Ta'ziyeh music based on the criteria of organization and organization of human sounds (study sample of Ta'ziyeh assemblies of Gudjan, Khansar). *Cultural History Studies; Journal of Iranian History Society*, *45*(12), 117-89.

Aiati, M., Mousavi, S., & Bagheri Mehiari, N. (2018). Functionalism and its implications in the curriculum. *Social Cultural Knowledge Journal*, *41*, 91-114.

Fatemi, S. (1999). Ethnomusicology: an epistemological review and proposal of two research models. *Art Journal*, *39*, 137-151.

Ghanbari, N. (2021). An analysis of the rituals of the people of Gilan and the formation of Qasimabadi ritual dance. *The 6th International Conference on Interdisciplinary Studies of Humanities and Islamic Sciences of Iran*, 14-1.

Gharasou, M. (2018). Comparison of two musical rituals similar to Shushi and Arousgoli, corresponding to Kouse ritual. *Iran Anthropological Research*, *9*(1), 51-75.

Gharasou, M., & Zakir Jafari, N. (2019). Multiple functions of the instrument in religious rituals and mourning in the eastern region of Gilan. *Journal of Fine Arts - Performing Arts and Music*, *2*(25), 45-57.

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

Merriam, A. (2016). *Anthropology of music* (translated into Farsi by Maryam Qarasu). Mahor Publications.

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

Moghadam, S., & Khanmohammadi, K. (2011). Criticizing the epistemological and existential grounds of Durkheim's theory of functionalism. *Social Cultural Knowledge*, *2*(3), 85-112.

Mousavi Dizkohi, H., Abbasi, H., Mohammadi Molasarai, M. A., & Nejadbakhsh, A. (2016). Anthropological research on Warzajang in Guilan culture. *Iranian Studies Magazine*, *1*(2), 164-181.

Rahmani, J. (2022). Examining the characteristics and symbolic functions of musical instruments (case study: instruments of Kurdistan). Master's thesis, *Art Research Department*, Faculty of Art and Architecture, Guilan University, Rasht, Iran.

Sabri, M. (2013). Azerbaijani lovers in the passage of history. *Iranian Journal of Anthropological Research*, *4*(1), 1-20.

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.

Zaker Jafari, N., & Mokhtari, M. (2022). Applications and functions of the audio-music phenomenon of sellers singing in the big market of Rasht city. *Journal of Fine Arts - Performing Arts and Music*, *4*(27), 5-16.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی