مضمون و موسیقی در لالایی‌های ایرانی[1]

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۲)

هوشنگ جاوید[2]

چکیده

لالایی نوعی موسیقی آوایی است که مادران خلق می‌کنند تا کودکان خود را بـه آرامـش و خـواب دعوت کنند. با دقت در مضامین اشعار لالایی‌ها می‌توان نگرش هر قوم را دربـاره جنسـیت فرزنـد، چگونگی ابراز عاطفه مادران نسبت به فرزندان خود و تأثیر شرایط اجتماعی ـ اقتصادی بر فرهنگ‌هـا و باورهای قومی بازشناخت. مضامینی که در لالایی‌ها نهفته‌اند، آن‌چنان بـا شـرایط عـاطفی مـادر و تاثیرات محیط بر روحیه او در ارتباط‌اند که گاه لالایی‌ها را می‌تـوان بازگوکننـده گِلـه‌گـذاری‌هـا و شکایت‌های مادرانه از مشقت‌های تحمیلی روزگار و تلخکامی‌ها و ناکامی‌های زندگی یا حتـی ابـراز ناراحتی از جور همسالان نسبت به فرزندان دانست و گاه به عنوان ابزاری برای آشنا ساختن کـودک با زندگی و محیط پیرامون در نظر گرفت. در مقاله حاضر که برآمده از پژوهش‌های میدانی و همچنین مطالعه کتابخانه‌ای پژوهشگر است، به بررسـی جایگـاه باورهـا در لالایـی‌هـای ایرانـی و همچنـین چگونگی بهره‌گیری مادران ایرانی از لالایی‌ها برای انتقال آداب و فرهنگ ایرانی ـ اسلامی و معنویت نهفته در آن، پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: لالایی، ترانه‌های مادرانه، باور در لالایی، مضمون در لالایی، موسیقی در لالایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. این مقاله از سخنرانی نگارنده در «چهاردهمین همایش بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینـی» (۱۳۹۷) در قـم اسـتخراج شـده است.

۲. کارشناسی ارشد موسیقی بومی ایران، پژوهشگر موسیقی نواحی و فرهنگ مردم، رایانامه:
houshangjavid@yahoo.com

مقدمه

گوناگونی الحان، تنوع نغمات و راز و رمزهای نهفته در لالایی‌های ایرانی، موضوعی مهم برای مطالعه و پژوهش در کنار سایر موضوعات متنوع فرهنگ مردم ایران است.

لالایی‌های ایرانی را پژوهشگران پیشین فرهنگ مردم در دستهٔ ترانه‌های عامیانه قرار داده‌اند، در حالی که درونمایه این سروده‌ها، آموزشی ــ عاطفی است و با هدف آرامش‌بخشی و انتقال پیام‌های عاطفی به کودکان خوانده می‌شوند. از این‌رو، بهتر است که در دسته موسیقی‌های ویژه کودک قرار گیرند.

به طور معمول، کودکان در این ترانه‌ها به شیوه‌ای بسیار ساده، با مفاهیم مرتبط با زندگی، انسان، طبیعت، جانوران، حوادث طبیعی، جنگ و جنگاوری یا مواردی از این دست آشنا می‌شوند. از این‌رو، نباید به این دسته از ترانه‌ها نگاهی ساده‌انگارانه داشت؛ چرا که از قدرت زبان‌سازی و فرهنگ‌سازی زیادی برخوردارند. سرودن لالایی متاثر از ساختار فرهنگی یک جامعه است و از آنجا که درونمایه‌های ذهنی افراد، متأثر از ساختارهای فرهنگی است، مفاهیم نهفته در لالایی‌ها همراه با رشد کودک، ذهن او را آماده پذیرش شرایط فرهنگی و اجتماعی حاکم بر جامعه می‌کند و به گونه‌ای، مسیر تعالی و رشد معنوی را برای او فراهم می‌سازد. برای نمونه، مادرهای ترکمن، سیستانی، خراسانی و آذربایجانی، در لالایی‌های خود به عید قربان و آداب این عید، همچون قربانی کردن گوسفند، نذری دادن و هدیه دادن یا عید نوروز و مراسم مربوط به آن مانندِ تهیه لباس عید و عیدی دادن اشاره می‌کنند.

با توجه به نکاتی که دربارهٔ توان تأثیرگذاری روحی و آموزشی لالایی‌ها مطرح شد، نگارنده با هدف بررسی و معرفی گوشه‌هایی از ظرفیت لالایی‌های ایرانی و به منظور بیان مفاهیم و مضامین معنوی فرهنگ ایرانی ـ اسلامی، به پژوهش و نگارش در این زمینه پرداخته است.

روش گردآوری داده‌های این مقاله، پژوهش میدانی بوده و برای بسط بیشتر و کامل‌تر مسئله پژوهش، از مطالعه کتابخانه‌ای نیز بهره گرفته شده و روش پژوهش نیز توصیفی ـ تحلیلی است. بر اساس مطالعات انجام شده، هدف اصلی مقاله پیش‌رو، این

است که جایگاه معنویت در لالایی‌های ایرانی را براساس مضامین و موسیقی لالایی‌ها بازگو کند و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه لالایی خواندن می‌تواند ابزاری برای انتقال مفاهیم معنوی به کودکان باشد.

مبانی نظری

خنیاگری بانوان ایرانی ریشه در قرون گذشته این دیار دارد. آشکارترین نمونه تاریخی خنیاگری زنان در عهد بهرام گور چهره می‌نماید. چنانکه *ثعالبی* نیز به این موضوع اشاره دارد و *شاهنامهٔ* حکیم *فردوسی*، سرشار از دلایل مستدل بر این موضوع است.

خنیاگرها که ریشه از گوسان پارتی داشته‌اند، همگی نوعی از بداهه‌سازی‌های شخصی بوده‌اند و موسیقی را همزمان اجرا می‌کرده‌اند. درست به همان صورتی که لالایی‌های ایرانی خوانده می‌شده‌اند و امروزه هم گاه این نواها [لالایی‌ها] در برخی از مناطق ایران با همان سبک و شیوه کهن به گوش می‌رسند.

شرق‌شناسان بر این عقیده‌اند که چون ایرانیان باستان اندیشه‌ها و آثار فکری خود را تنها به حافظه می‌سپردند و دهان به دهان از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کردند، ابداعات هنری آنان مانند ترانه‌ها، گفتارها، معماها، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و جز آن، نگاشته نمی‌شد و بدین سبب، ضمن انتقال سینه به سینه به نسل‌های بعدی دستخوش دگرگونی می‌گشت. (ریپکا، ۱۳۸۵: ۱۵)

پس از هخامنشیان که نظام دبیری، کارنامک‌نویسی و فن منشی‌گری بیش از پیش رواج می‌یابد، مسئله خنیاگری همچنان مسیر خود را طی می‌کند و باوری در این میان است که بیان می‌دارد ادیبان وقت به مقتضای پیشرفت زمان، چکامک‌سرایی و چکامه‌نویسی را از خنیاگری برگرفته و به صورت مکتوب درآورده‌اند. اما خنیاگری زنان و چامه‌سرایی آنان حتی پس از ورود اسلام به ایران نیز مسیر خود را به صورت بداهه‌پردازی طی می‌کند و همچون گنجینه‌ای گرانبها برای روزگار ما به میراث می‌ماند. در حقیقت، بانوان ایرانی از گذشته‌های دور توانسته‌اند با روشمندی درست و موشکافانه، از هنر خنیاگری و چامه‌سرایی، از هنگام زاده شدن تا پایان زندگی بهره‌مند

شوند. آوازهای لالایی مادران یکی از روش‌هایی است که از طریق آن، بانوان توانسته‌اند به نیکویی از موسیقی بهره بگیرند.

می‌دانیم که تُن به طور طبیعی، از لحاظ فیزیکی مجموعه‌ای از سینوس‌های نوسانی را تشکیل می‌دهد و هر سینوس به تنهایی، نشان‌دهندهٔ یک صداست که به‌وسیلهٔ حنجرهٔ انسانی تولید می‌شود و این نوسان‌ها صدا را به گوش ما می‌رسانند.

صدای ایجاد شده هنگامی بر انسان تأثیر می‌گذارد که با خلاقیت همراه شود و بانوان ایرانی در این امر توانمندی خویش را اثبات کرده‌اند. از آنجا که خلاقیت هر انسان، از تخیل او سرچشمه می‌گیرد، ذهن خلاق مادران ایران‌زمین به تأثیرگذاری شگفت‌انگیز اصوات به شرط رعایت فواصل صوت و منظم کردن آنها، پی‌برده و آواهای آهنگین لالایی را شکل داده است. فرهنگ، باورها و آداب و رسوم ویژه هر قوم در گستره ایران‌زمین، برای مادران این خطه بستری را فراهم کرده تا بنابر شرایط محیطی، داشته‌های فرهنگی و آدابی که در طول زندگی آموخته‌اند ترانه‌هایی مخصوص به خود بسرایند که به لحاظ ویژگی‌های موسیقایی، کلام، لحن و موضوع، هر یک مستقل از لالایی‌های مناطق همجوار خود باشند؛ هر چند که در پهنه جغرافیایی گسترده‌تری به نام کشور ایران پدید آمده‌اند.

در این بستر، از این مهم نمی‌توان چشم پوشید که در هر فرهنگ، بر اساس زبان و گویش، به ناچار تفاوت‌های نغمگی (ملودیک) فراوان است. افزون بر اینکه شرایط روحی مادران به هنگام لالایی خواندن بر خشن بودن یا لطیف بودن نغمه‌هایی که می‌خوانده‌اند بی‌تأثیر نبوده است تا جایی که گاه بنابر تند یا آرام بودن ملودی لالایی‌ها می‌توان به شرایط روحی مادر و حالت عصبی او در زمان سرایش نغمه‌های یک لالایی پی‌برد.

پژوهشگران در حدود ۸۰ سال پیش، بر تأثیر فرآیند کلام مادر بر کودک صحه گذاردند. روان‌شناس برجسته امریکایی *برونر* در سال ۱۹۷۳ پس از تجزیه و تحلیل‌های فراوان به این نتیجه رسید که از همان سنین طفولیت، گفتار مادر پاسخ «جهت‌یابی» را در کودک ایجاد می‌کند و موجب بازداری از فرآیندهای غریزی می‌شود. این امر نشان می‌دهد که اگرچه گفتار مادر، محرک قوی ویژه‌ای از دیدگاه زیستی یا فیزیکی به شمار نمی‌رود، می‌تواند به عنوان یک محرک اجتماعی قوی، پاسخ جهت‌یابی یا بی‌پایداری را

به وجود آورد و از پاسخ‌های غریزی ابتدایی‌تر بازداری کند. پیدایش واقعی کارکرد نظم‌بخش گفتار، بعدها زمانی اتفاق می‌افتد که مادر دستوری به کودک می‌دهد و پاسخ‌های کودک خصلت خاصی پیدا می‌کند.

در مبحث طرح‌بندی کلام در همین دسته از پژوهش‌ها به این نتیجه رسیدند که از یک سو، قصد یا جهت‌مندی به سمت مسئله و از سوی دیگر، کوشش مربوط به «درک ارتباط» دارای اهمیت است. در مکتب *وورتسبورگ*[1] و *ویگوتسکی*[2] تکامل این نظریه به اثبات رسیده است. آنان نشان داده‌اند که اندیشه در «کلمه» کامل می‌شود؛ یعنی اندیشه، خود به کمک کلمه یا گفتار شکل می‌گیرد. این استدلال مبتنی بر این اساس است که تبدیل اندیشه‌ای مبهم به گفتاری روشن، فرآیندی فوق‌العاده پیچیده است که طی چندین مرحله، صورت می‌گیرد. (لوریا، ۱۳٦۸: ۲٥٤ و ۱٦٥)

بر اساس نظریه موجود مبنی بر شکل‌گیری و تکامل اندیشه با تأثیرپذیری از کلام و از دیگر سو، قدرت تأثیرگذاری کلام آهنگین ـ همچون لالایی خواندن ـ بر فرآیند درک و دریافت کودک از محیط پیرامون، پژوهشگر قصد دارد به بخشی از لالایی خواندن مادران بپردازد که شاید تاکنون کمتر به آن توجه شده است.

پیشینه پژوهش

در زمینه لالایی‌های ایرانی، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است؛ همچون مقاله *تقی‌زاده* (۱۳۷٦) با عنوان «اثرات لالایی و نوازش در احساس آرامش کودک» که به تأثیر لالایی خواندن به همراه در آغوش کشیدن و نوازش کردن بر رشد روحی کودک توجه نشان داده است. در برخی دیگر از پژوهش‌های مرتبط با لالایی نیز موضوع جنسیت از دو دیدگاه متفاوت مطالعه شده است: گاه به لحاظ تفکیک جنسیتی در لحن و کلام لالایی و گاه به لحاظ بررسی نقش زنان در انتقال فرهنگ‌های بومی و خلق گونه‌ای از ادبیات شفاهی از طریق خواندن لالایی. *بهروز وجدانی* (۱۳۸۷) در مقالهٔ «لالایی، موسیقی نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی» چنین نتیجه‌گیری کرده است که

1. Wurzburg
2. Vygotsky

لالایی موسیقی زنان است و الگوها و ارزش‌های مادر ایرانی در قصه‌ها، ترانه‌ها، نوازش‌های کلامی و لالایی‌ها به وضوح دیده می‌شود؛ به این ترتیب، زنان در قالب اشکال مختلف ادبیات شفاهی، هنجارها و ناهنجاری‌های جامعه را به فرزندان خود منتقل می‌کنند. در دسته دیگری از پژوهش‌های مرتبط با لالایی، به مضامین، لحن، کلام و مفاهیمی که از میان ابیات کوتاه اشعار لالایی برمی‌آیند و به ذهن متبادر می‌شوند، توجه شده است. *کاووس حسن‌لی* (۱۳۸۲) در مقالهٔ «لالایی‌های مخملین» نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی داشته و نظر پژوهنده بر این است که زبان لالایی‌های ایرانی، زبان رسمی و محاوره‌ای است که برخی از ساختارهای نحوی زبان عامیانه در آن راه یافته است؛ شرایط اجتماعی و اقلیمی مناطق مختلف جغرافیایی ایران، بر درونمایه اشعار لالایی‌ها تأثیر داشته و اگرچه این اشعار به لحاظ ساختار و قواعد وزن عروضی خالی از اشکال نیستند، شیوهٔ اجرای آنها نقص‌ها را می‌پوشاند؛ همچنین در لالایی‌های ایرانی، موضوعاتی همچون آرزوها، رنج‌ها و دردهای مادرانه خودنمایی می‌کنند و این موجب شده است که حتی در مواقعی که برخی از شاعران رسمی کشور با رعایت قوانین سرایش، به سرودن لالایی دست می‌زنند، سروده آنها از سادگی و صمیمیت کلام لالایی‌های سنتی که باعث پذیرش آنها می‌شود، بی‌بهره باشد. همچنین است پژوهش‌هایی که در زمینهٔ بررسی جایگاه لالایی‌ها در فولکلور ایران یا معرفی لالایی‌های مناطق مختلف، به عنوان بخشی از فرهنگ عامه یا ادب شفاهی خطه جغرافیایی خاصی از ایران‌زمین به رشته تحریر درآمده‌اند. در این نوع پژوهش‌ها، به شکل ضمنی به وجود نمادهای مذهبی یا امامان شیعه در اشعار لالایی‌ها در کنار موضوع اصلی پرداخته شده است؛ مانند مقاله *نشمیل معروف‌پور* (۱۳۹۵) با عنوان «تحلیلی بر لالایی‌ها و نغمه‌های ناز و نوازش مادران کرد، گویش سورانی ـ مکری» که ضمن برشمردن کارکردهای مختلف لالایی خواندن زنان کرد، یکی از این کارکردها را بازتاب شرایط جامعه از جمله شرایط اعتقادی بیان کرده است. اما *حسین ریاحی و میترا سعیدی* (۱۳۸۵) در مقالهٔ «لالایی‌های مادران کرد با تأکید بر مضامین مذهبی» در کنار شرح مختصری از انواع لالایی‌های رایج در میان اقوام کرد به این نتیجه دست یافته‌اند که لالایی‌های مادران کرد افزون بر اینکه کاربرد تعلیم و تربیتی داشته‌اند، در

انتقال مفاهیم بنیادی و ارزش‌های فرهنگی، مذهبی و تاریخی قوم کرد نیز مؤثر بوده‌اند؛ چرا که مادر با توسل به خداوند بزرگ و بزرگان دین، حمایت آنها را برای فرزند خود خواهان است و به شیوه‌ای زیبا، مفاهیم مذهبیِ قوم‌اش را از طریق اشعار بی‌پیرایه لالایی به فرزند خود منتقل می‌کند.

تعریف مفهومی لالایی

در زبان پارسی، واژه «لالا» معادل «لَلَه» به معنی دایه و کسی که وظیفهٔ خواباندن کودک را به عهده داشته، آمده است، همین‌طور معادلی است برای خواب و خوابیدن. در *فرهنگ عمید* در تعریف لالا و لَلَه آمده است: «مردی که پرستار و مربّی کودک است» (عمید، ۱۳۷۷: ۱۰۳۱). در میان برخی از اقوام ایرانی، مانند ترک‌ها، ترکمن‌ها و بختیاری‌ها واژهٔ «ئالا» را به‌جای لالا استفاده می‌کنند. *عمید* در تعریف واژهٔ ئالا می‌نویسد: «خوشحالی کامل، شادمانی تام، روشنایی چراغ، در فارسی لالا می‌گویند، لؤلؤ لالا، مروارید درخشان» (همان: ۱۰۲۳) در *برهان قاطع* «ئالا» مروارید درخشنده و دانه‌ای مانند کنجد تعریف شده است (برهان قاطع، ۱۳٤۲: ۸۱۸/۳)، همچنین در فرهنگ معین، به دو واژهٔ «لان» و «لاندن» اشاره شده و در معنی آنها آمده است: «بر وزن جان به معنی بی‌حقیقتی و بی‌وفایی باشد و امر بر جنبانیدن و افشاندن هم هست و لاندن: بر وزن ماندن، به معنی فشانیدن و جنبانیدن باشد». در *فرهنگ معین* نیز لاندن این‌گونه تعریف شده است: «حرکت دادن، جنبانیدن، تکان دادن.

بهر آن کس که یک دو بیت بخوانْد ژاژ خاییــد دم و ریــش بِلانْــد»

(معین، ۱۳۸۸: ۳٥٤٤/٦)

نکته قابل توجه اینکه اقوام کرد در غرب کشور به این آوازها لاواندن، لاندن و لانِک[1] می‌گویند و مشهورترین لالایی آنها «لانکولی» نام دارد.

در بررسی‌ها، واژهٔ دیگری در میان اقوام کرمانج شمال و شمال شرق کشور یافت شد که «لور» خوانده می‌شود و معادل لالایی است. *برهان قاطع* در باب «لور» می‌گوید: «نوعی

---

۱. مقایسه کنید با معنی لان و لاندن در برهان قاطع

از پنیر باشد و آن را از آب پنیر تازه، مانند پنیر بسازند» (برهان قاطع، ۱۳٤۲: ۸۳۱/۳) در تعریف «لور» نیز آورده است: «پنیر تر را گویند و آن را دلمهٔ پنیر خوانند.» (همانجا)

فرهنگ عمید هم معنی «لور» را چنین بیان کرده است: «ماست چکیده، پنیر تازه، شیر بریده‌ای که آب آن را گرفته باشند، به عربی هم لور می‌گویند.» (عمید، ۱۳۷۷: ۱۰۳۳) در فرهنگ معنی دو تعریف برای واژه »لور» آورده شده است: «مادّه پنیری که از شیر بریده حاصل شود و آن غذایی ثقیل است و با شکر یا شیر خورند، چون آب شیری را که مایهٔ پنیر زده باشند و آب از آن خارج شده، بجوشانند، مایع سفیدرنگی مانند پنیر به دست می‌آید که آن را لور می‌گویند، *نظامی* می‌گوید:

نرم و نازک‌تری ز لور و پنیر　　چرب و شیرین‌تری ز شکر و شیر

لور به معنای یکی از آلات موسیقی نیز هست» (همان: ٣٦٤٦). بنابر معانی واژه‌های لالا، لور، ئالا، لانک و لان که شرح آنها بیان شد و مقایسه معانی و مفاهیم ذکر شده با جایگاه کاربردی این واژه‌ها در میان اقوام مختلف ایرانی که برای خواباندن بچه استفاده می‌شود، چنین به نظر می‌رسد که نیاکان ما، با افزودن «ی» نسبت به انتهای واژه‌های یادشده، آنها را به چگونه خواباندن کودک که به طور معمول، همراه با تکان دادن گهواره یا قرار دادن بچه روی پای مادر و جنباندن اوست و از سوی دیگر، نوزادی که بدنش از سفیدی و نرمی، همانند پنیر تازه است، نسبت داده‌اند.

حال اگر لالایی را مشتق از واژهٔ «لال» به معنای بی‌زبان و ساکت بدانیم، باز هم می‌توان آن را یک واژهٔ ترکیبی مرکّب از دو واژهٔ «لال» و «یی» به معنی «به سکوت درآیی» و «امر به سکوت کردن» انگاشت چنانکه در واژگان اروپایی، لالایی با عنوان لولابی[1] به معنای «خاموش ساختن»، «آرام کردن» و «تسکین دادن فریاد» است، حتی اگر ریشه واژگان سانسکریت و انشقاق تاریخی زبان‌های هند و اروپایی را در نظر داشته باشیم، باز هم واژهٔ لالایی را می‌توان مترادف با «دعوت به سکوت» در نظر گرفت.

اگر اندیشهٔ افلاطون را پذیرا باشیم که گفته است: «در ازل فرشتگان با سروش خود تا به دنیا آمدن انسان، روح را سرگرم می‌کنند و چون به دنیا می‌آید به دلیل قطع آن

1. Lullabi

نغمات زیباست که می‌گرید» و تبعیّت مولانا را از این اندیشه افلاطون سند دوّم قرار دهیم که فرموده است:

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها — از دَوارِ چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخ است این‌که خلق — می‌سرایندش به تنبور و به حلق

یا نظریهٔ نگارندهٔ رسالهٔ موسیقی *بهجت‌الروح* را به عنوان سند سوّم قبول کنیم که می‌نویسد: «چون کالبد آدم صفی پرداخته شد، روح از رفتن به درون تحاشی می‌کرد و بیم داشت، پس به اذن پروردگار جبرئیل علیه‌السلام نخست به درون کالبد رفت و به آوازی دل‌انگیز خواند که: «در آ در تن» تا روح به کالبد درآمد.» باید بپذیریم که روح کودک ترنّم‌پذیر است و نغمه شنو. (بینش، ۱۳۷۲)

به این ترتیب، موسیقی به مفهوم ویژه آن، در میان ایرانیان جنبه ارزشی ـ تربیتی به خود گرفته بود و مادران که از ابتدای تولد همدم کودک هستند، آرام‌آرام نغمه را در گوش فرزند زمزمه می‌کردند حتی هنگامی هم که حس سامعه (شنیداری) او شکل می‌گرفت، شاید صدای ساز پدر در گوشش طنین می‌انداخت و به این‌ترتیب، کودک با موسیقی آشنا می‌شد. امروزه به سبب تهاجم رسانه‌ها، تربیت موسیقایی کودکان آشفته شده است، پدرها و مادرها در طول روز، از رسانه‌های گروهی استفاده بسیار می‌کنند و هر ساعت، نوعی از موسیقی را اعم از سبک، سنگین، مدرن، جاز، پاپ، راک، فولکلوریک و سنّتی می‌شنوند و نوعی آشفتگی حسی را در شنیدن و درک موسیقی نسل کنونی پدید می‌آورند. همین ناهنجاری، بی‌گمان بر کودکان، بویژه از جنین در حال رشد تا مرحله به دنیا آمدن و رشد کامل تأثیرگذار است.

خانم پروفسور *فریدمن*[1] که خود پزشک زنان نیز بود، در آشکار کردن اهمیّت اوّلین صداها و موسیقی‌هایی که جنین انسان، چه آن هنگام که در داخل رحم است و چه هنگام تولد می‌شنود، پیشگام است. او به مادران آموزش می‌داد که چگونه لالایی بسازند و آن را برای جنین یا نوزادشان بخوانند.

1. Friedman

وی از سال ۱۹۷۱ میلادی ضبط و ثبت حالات نوزادان را آغاز کرد و از نحوه شروع کودکان به آواز خواندن و تکرار آهنگ‌های شیرین و موزون شگفت‌زده شد. او حالات نوزادان را از زمان تولّد تا ١٤ ماهگی ثبت کرد و با بررسی گریه‌های کودکان و نوزادان دریافت که اگر گریه‌ها از صداهای دیگر جدا شوند، می‌توان آنها را به صورت قطعه‌های موسیقایی طبقه‌بندی کرد. فرضیه *فریدمن* با ابزارآلات و قطعات الکترونیک به اثبات رسید چراکه گریه کودکان ویژگی‌های صحیح صدا یعنی بسامد و شدّت را دارا بود. کار بر روی جنین در حال تولّد، وی را به این مسیر سوق داد که به اهمیّت موسیقی در طول دوره بارداری پی ببرد، بنابراین شروع به آموزش موسیقی به زنان باردار کرد.

او در یادداشت‌هایش می‌نویسد: پژوهش‌های انجام‌شده در بیمارستان فرناندز و مرکز تعلیم، تربیت و فرهنگ سان مارتین، احساسات، حالات و علایق مادران باردار را با ساختن آوازهای کوتاه آشکار کرد. مادران این کار را با خجالت امّا با مهربانی انجام می‌دادند. بیشتر غزلیّات و اشعارشان، حاکی از ترسِ از دست دادن کودک یا نقص عضو او و مشکلات دیگر بود. (فریدمن، ۱۳۸۰: ١٦)

آنچه پروفسور *فریدمن* در عصر کنونی به آن دست یافته، نیاکان ما در درازنای تاریخ به آن پی بُرده و از آن بهره‌های فراوان گرفته‌اند.

در گذشته ایرانیان می‌دانستند که کلام آهنگین هدف معیّنی را دنبال می‌کند و شنونده را به سمت موضوعی مشخص سوق می‌دهد تا به این ترتیب، افکار او جهت پیدا کند. مادران نیز برای فرزند یا فرزندان خود با موسیقی ویژه قوم و تبارشان که سینه به سینه به آنها رسیده بود، معانی، تعبیرات و اشارات فرهنگی قومی را بازگو و آرام‌آرام کودک را متناسب با سن‌اش با ملودی‌ها و ترانه‌های جدید آشنا می‌کردند. برای نمونه، آوازهای باران‌خواهی که در ایران همگی به صورت هوموفونیک اجرا می‌شدند، حاصل آموزش معنوی از راه لالایی خواندن مادران بودند که موجب می‌شدند کودکان با آیین باران‌خواهی و ترانه‌خوانی‌های ویژه این آیین از طریق اشاراتی که مادر در لالایی‌های خود داشته است، آشنا شوند.

از جمله ویژگی‌های انواع لالایی مادران، مفاهیم کلامی آنهاست که از سه شاخهٔ بار معنوی، آموزشی و فنی برخوردارست:

الف) خداشناسی و بیان آن در قالب واژگان ساده برای کودک

ب) پرورش روح حماسه و جای دادن آن در ذهن کودک

ج) بیان تلاش، امید به آینده و جای پدر (مردان رفته) را گرفتن

زن ایرانی این قدرت را داشته و دارد که موسیقیِ اندیشمندانه و خردورزانه اجرا کند. این گونه از موسیقی، با اتکا بر باورمداری معنوی و مادی سازنده آن، دارای اعتبار علمی و هنری خاص خود است. همچنین از ویژگی‌های دیگر ترانه‌های زنانه‌ای چون لالایی، استفاده از تمثیل‌ها و حکایات برای تبدیل کردن یک امر مُخیّل و تصورات ذهنی به کلامی زیباست تا برای شنونده فرمی قابل درک داشته باشد.

مهم‌ترین بخش در بررسی چامه‌های زنان به عنوان لالایی، مبحث «زبانگیری کودک» در طول دوره رشد است. چراکه مادر مسائل روزمره خود را با کلام آهنگین و با لحنی آرام و متین به کودک ـ که به نوعی سنگ صبور او نیز محسوب می‌شود ـ منتقل می‌کند و به او واژه‌ها را می‌آموزد. از این‌رو، به زبانی که در کودکی می‌آموزیم و تا پایان زندگی با آن صحبت می‌کنیم، زبان مادری می‌گویند. واژگانی که مادر می‌آموزد با گذر زمان اندک اندک به هم گره می‌خورند و در نهایت به شکل جمله ادا می‌شوند. مادر با آوازهای خود اصوات را که ضرباهنگ دارند، به ذهن کودک منتقل می‌کند و برای آموزش ضرباهنگ کلمات، داستان‌های کوتاه و یا اشعاری را که در واژه‌های آنها ریتم نهفته است، به کار می‌برد. از آنجا که در این آوازها، ریتم، عامل اصلی است کودک همزمان حرکت، غریزه، قدرت، قرینه‌سازی، نظم، ساختمان، شدّت، کشش و تکرار را می‌آموزد. همه این موارد در ضرباهنگ یا ریتم جای دارند.

در واقع مادر در همان حال که اصوات و واژگان را با لالایی خواندن به کودک می‌آموزد، آموزگار نغمگی‌ها و ملودی‌ها نیز هست. آوازهای ملودیک مادران در چند دسته جای می‌گیرند:

نخست: آوازهایی که روی هجاهای کوتاه اجرا می‌شوند، مانند:

بَ بَ عی می‌گه: بَع بَع ...

دوّم: آوازهایی که در آنها، اصوات با تجسّم و حرکت جسم یا شیء به کودک منتقل می‌شود، مانند:

تو لالا کُن بلور دستاته بالا کن ...

سوّم: آوازهای پنج نتی که خصلت عمدهٔ موسیقی آوازی بومی ایران است.

چهارم: آوازهایی که با حس غریزی کودک سر و کار پیدا می‌کنند، در اینجا ریتم و نت‌ها ارزش خاصی دارند، مانند:

باللیم آت انگ ... (در لالایی ترکمنی)

(bâllim ât ang…)

پنجم: آوازهایی که فواصل را آموزش می‌دهند، این مهم در همهٔ آوازهای فولکلوریک مادرانهٔ آسیایی یا بهتر است بگوییم شرقی، وجود دارد.

شعر پیوسته قرین موسیقی بوده است، چنان‌که ریتم این نکته را نشان می‌دهد. واژه‌ها در تاریخ نزدیک به ده‌هزار ساله ایرانی از آیین‌های کیش تا آیین‌های دین، همگی با موسیقی ارتباط تنگاتنگ داشته‌اند. رسم آموزش نیایش و شناخت آداب آیینی نیز از همان زمان در میان مادران ایرانی رواج داشته است. لالایی‌ها که تنها و مهم‌ترین شنوندگان آنها نوزادان و کودکان هستند، بر اساس ابداع نغمه‌ها و بداهه سرودن ترانه‌ها از سوی مادران به‌وجود آمده‌اند. اگر این قول را باور کنیم که امام جعفر صادق(ع) شعر و موسیقی را «سحر حلال» نامیده‌اند، می‌توان این سحر حلال را در واقع همان آهنگ کلامی ویژه‌ای دانست که بر سه پایه استوار است:

الف) ارزش موسیقایی حروف

ب) کلمات زنگ‌دار

ج) ادات ایقاعی همراه با تأکید بر اهمیت

امروزه یافته‌های علم پزشکی نیز در مورد ویژگی‌های موسیقایی نواها و نغمه‌هایی که موجب آرامش بخشیدن به نوزادان یا نونهالان و کودکان می‌شوند، گویای نکاتی است که نیاکان ما در سرودن و خواندن لالایی به آنها توجه نشان می‌دادند:

۱. ساده بودن

۲. داشتن ریتم یا ضرباهنگ آرام و نرم

۳. داشتن ملودی‌های پراحساس

٤. سلیس و روان بودن

۵. داشتن آواز نرم و مجزا از آهنگ
٦. نبود تغییرات شدید ضربی در آنها
۷. نداشتن دگرگونی گذرا (نوسان)
۸. پرهیز از مخلوط کردن صدا و آواز با صدا و آواز مصنوعی یا تنظیم شده
۹. اجتناب از ترکیب آلات موسیقی متفاوت
۱۰. نبود اوج بالا در آوازها و صداها

موضوع و محتوای شعرهای لالایی

لالایی‌ها به‌طور کلّی دارای ٤ ویژگی هستند، نخست اینکه، شاعرانگی در آنها موج می‌زند؛ چرا که پیروی به نسبت خوبی از وزن و قافیه دارند؛ دوم اینکه، به لحاظ موسیقایی در هر منطقه جغرافیایی از ایران، دارای لحن و ویژگی‌های نغمگی آن منطقه‌اند و زنان هر منطقه بر اساس برداشت‌های ذهنی از نغمات موسیقی بومی آن دیار، آوازی را با لحن ویژهٔ خود، ایجاد و با واژگان سازگار می‌کنند؛ سوم، وجه نمایش‌گونه آن است که کنش‌ها، حرکات چهره (میمیک)، نوازش‌ها، تشرها و تندی‌ها را دربرمی‌گیرد؛ به عبارت دیگر، مادر به هنگام لالایی خواندن، به نوعی بازیگری می‌کند؛ چهارم، بُعد روان‌شناسانه لالایی‌ها بر پایهٔ حکمت فردی است؛ چرا که مادر بر اساس جنسیت فرزنداش از تمام داشته‌های ذهنی‌اش برای بیان و انتقال بهتر مفاهیم بهره می‌گیرد. برای نمونه، در لالایی‌های منطقه کلا جان سادات شاخص‌هایی همچون: آهو، خرگوش، گل چایی، پنبه، لاله، کَفتر، دشمن، مکّه، کربلا، پیغمبر، پلنگ، خانهٔ خدا، کوه، داماد، قلمکار و طلاکاری کاربرد دارند و تمامی این نمادها بر اساس خرد فردی انتخاب شده‌اند تا به این ترتیب، مادر در مقام یک خواننده نیمه‌حرفه‌ای اما آرامش‌بخش، با این نمادها و شاخص‌هایی که برگرفته از زندگی اوست، تکخوانی زیبایی را برای فرزندش به اجرا بگذارد و او را به آرامش دعوت کند. ضمن اینکه با تکرار نام اشیا و عناصر دینی، همچون مکه، کربلا و پیغمبر، ذهن فرزندنش را آماده فراگیری آیین‌های مذهبی می‌سازد.

از سوی دیگر، لالایی‌ها بستر بیان حدیث نفس زنان هستند. چنان‌که از فحوای پاره‌ای از متونی که سینه به سینه نقل شده و به زمان ما رسیده‌اند، می‌توان دریافت که علاوه بر زنان خانه‌دار یا بانوان صاحب‌منصب، این شعرها را گاه دایه‌ای یا کنیزی سروده است. به همین سبب، درونمایه لحنی بیشتر لالایی‌ها، از فضای بیانی و اجرایی رمانتیک و آرام برخوردارست؛ جز آن هنگام که بچه گریه سرمی‌دهد و بی‌قراری می‌کند و زن با تشری بلند او را دعوت به آرامش می‌کند. هر چند این تشر و تندی نیز هرگز مستقیم نیست و همواره رو به دیگران ابراز می‌شود. مانند تَشَر مادر ترکمن که می‌گوید «کیم ووردی مونی؟ دخ ادیم ها!» (kim vurdi muni? dax adim hâ) یعنی چه کسی بچّهٔ مرا آزرده تا بزنمش؟ در واقع هنگامی که کودک دچار بدخوابی می‌شود، مادر برای اینکه به او بفهماند عامل بدخوابی را دور کرده و دیگر وقت خواب است، از این لحن استفاده می‌کند. این لحن پرخاشگرانه که اشاره‌ای غیرمستقیم در آن نهفته است، نوعی تلقین ذهنی به حساب می‌آید و کودک با ترفندی زیرکانه از سوی مادر درمی‌یابد که هیچ بهانه‌ای برای نخوابیدن ندارد؛ پس آرام به خواب می‌رود. خوشبختانه مادران ترکمن هنوز هم از این روش‌ها به همراه لالایی خواندن برای خواباندن کودکان خود استفاده می‌کنند. می‌دانیم که کودک در یک تا سه سالگی فقط درکی از اصوات دارد و با درونمایه‌های مفاهیم ارتباط جدّی برقرار نمی‌کند، فقط واژگان را در ذهن مرور می‌کند تا بتواند در زمان لازم آنها را ادا کند. در چنین دوره‌ای است که بار ملودیک ساده‌ای که گاه به یک دوره کامل نمی‌رسد، چنان معجزه‌آفرین است که باید در مورد آن پژوهش شود. گوش‌نواز است وقتی درد دل پر از رنجی، همواره از اوج به فرود می‌رسد و مادر به هنگام سنگین شدن پلک کودک، با فن بیان درست و آرام، قدرت صوتی‌اش را کم و کمتر می‌کند تا کودک به خواب سنگین فرو رود. این آواز کوتاه رمانتیک، همواره در ذهن می‌نشیند و انسان را تا لحظهٔ مرگش همراهی می‌کند.

اشاره به روابط خانوادگی از دیگر مضامین قابل توجه در لالایی‌هاست. برای نمونه، شخصیت پدر در لالایی‌ها بیشتر به عنوان فردی دور از خانه معرفی شده است؛ دلیل حضور نداشتن او یا برای کار در مزرعه و باغ است، یا شغل او چوپانی است، گاه نیز برای سفر به مکانی دور رفته و یا از خانه قهر کرده و به شهر دیگری رفته تا ازدواج

مجدد کند و در برخی موارد رهسپار دیار باقی شده است. توصیف درباره پدر گاه از روی غیظ و دلخوری‌های زنانه است و گاه از روی عشق و دلدادگی. اما سایر خویشاوندان؛ مانند دایی، عمّه و خاله همواره خیرخواه فرزند معرفی می‌شوند همچنان که از برادر یا خواهر بزرگ‌تر نیز که وظیفه مراقبت و نگهداری کودک را در زمان بزرگسالی او بر عهده دارند، به عنوان افرادی که شرایط ازدواج او را فراهم می‌کنند و حامی او هستند، یاد می‌شود. در نهایت، به طور معمول، دایی‌ها در لالایی، به هیبت پهلوان ظاهر می‌شوند و به این ترتیب، زن تمامی افراد خانواده و روابط را به کودک می‌آموزد.

همچنین مبحث امنیت، از مهم‌ترین بخش‌های تلفیقی در لالایی‌هاست که تا کنون از دید پژوهشی دور مانده است. در این مسیر، خدا، ائمه، صحابه، معصومین، امامزادگان، کلام خدا و فرشتگان همگی به کار گرفته می‌شوند تا احساس آرامش و امنیت خاطر از آینده را برای کودک فراهم آورند و با این کار مادر نیز که گاه مشوش از دوری همسر خود است، بی‌نصیب نمی‌ماند؛ چرا که روی دیگر خواندن لالایی، زمزمه با خود به سبب ترس از تنهایی است.

امیدواری و امیدبخشی، سوی دیگری از منشور چندوجهی لالایی‌هاست؛ زیرا مادر همراه با لالایی خواندن به کودک خود امید می‌دهد که اگر استراحت کند، وقتی بزرگ شد، می‌تواند جنگاوری کند و به شکار برود، پهلوان بشود، ازدواج کند، باسواد یا خادم دین و مذهب شود. همین ترغیب و تشویق‌ها از منظرهای گوناگون دارای تأثیر ویژه‌ای بر ساختار ذهنی کودک است. گاهی مادر با لالایی خود برای کودک شرط می‌گذارد که اگر بخوابد و اذیت نکند، می‌تواند امیدوار باشد که بعدا برای او انگشتر، گوشواره، لباس و کفش می‌خرند یا سکه‌ای به او می‌دهند. شاید بتوان گفت که امید دادن‌هایی از این دست، شیوه‌ای ساده برای تشویق کردن کودک به انجام دادن کارهای خوب مانند آرام بودن و آزار نرساندن بوده است.

گاه می‌شود که در این بیان امیدبخش و شجاعت‌پرور از زبان مادر، ستم‌های زورگویان زمانه و تلخی‌ها به تصویر درمی‌آید و چهرهٔ فقر رخ می‌نماید، تنگناها و کمبودها شنیده می‌شود و چون زمزمه‌ای از سرِ درد در گوش کودک در حال رشد خوانده می‌شود تا هنگامی که بزرگ شد، بداند چه باید بکند و چگونه جبران مافات

کند. مادر چهره ستمگر را برای کودک در شعرهای لالایی به تصویر می‌کشد تا او بداند که در زمان بزرگسالی باید دشمن ستمگران باشد. در اینجاست که می‌توان گفت مادران به خوبی می‌دانسته‌اند چگونه در عنصری لطیف همچون لالایی، درونمایه‌ای بـه غایـت تأثیرگذار بگنجانند؛ درونمایه‌ای که قدرت برانگیزانندگی دارد.

از دیگر سو، زنی که لالایی می‌خواند، به خوبی می‌داند کودکش در آن لحظه درکـی از مفاهیم ویژه‌ای که او بیان می‌کند، ندارد؛ امّا آن را می‌آفریند و اجرا مـی‌کنـد، زیـرا در پی تخلیه روانی ذهن خود در تنهایی است. به همین سبب، از متن لالایـی‌هـا مـی‌تـوان هویت پنهان مادران را شـناخت و بـه ویژگـی‌هـای شخصـیتی آنـان ماننـد رک بـودن، صراحت بیان، خلق‌وخو، آرزوها و آرمان‌ها، حسرت‌ها و رنج‌ها، امیدها و وابسـتگی‌هـا یا حتّی عشق و مذهبی که به آن ایمان دارند پی برد.

حسن *زندباف* در کتاب *جامعه‌شناسی موسیقی* می‌نویسد: برای انسـان تمـام قـوانین طبیعی و آنچه به وقـوع مـی‌پیوسـت، واقعیتـی بـود کـه او آنهـا را «تصـور یـا خیـال» می‌پنداشت. چونان تولّد، بیماری، مرگ، مبارزه با حیوانـات، بـاران، تغییـر آب و هـوا و غیره. انسان به طور ناخودآگاه، تمام این جریان‌ها را بـا سـوگند و نیـایش خـود همـراه می‌کرد و اصوات نیایش تکرار می‌شد تا او به هدف خـود برسـد، بـه ایـن ترتیـب، هـر صدای طبیعی و مونوتن[1] او را مسحور می‌کرد، کم کم این اصـوات حالـت آوازی پیـدا کرد که انسان روح و جسم خستهٔ خود را با آن آرامش می‌بخشید. این پدیده ضـرورتی طبیعی و بی‌قانون بود که فرهنـگ موسـیقی را شـکل داد و بـه‌تـدریج قـانون‌منـد شـد. (زندباف، ۱۳۷۹: ۱۹۶)

موسیقی در چارچوب واژگان آهنگین و با صوتی خوش قادر است جهـان پیرامـون هر انسانی را دگرگون سازد؛ چندان که قدرت همـاهنگی و تسـخیرکنندگی موسـیقی را خداوند در قرآن چنین بیان کرده است:

«به هر یک (از سلیمان و داوود) مقام حکمفرمایی و دانش عطا کـردیم و کـوه‌هـا و مرغان را به آهنگ تسبیح و نغمهٔ داوود مسخّر گردانیـدیم و مـا ایـن معجـزات را از او پدید آوردیم». (انبیا/ ۷۹)

1. Monotone

«ما حَظ و بهرهٔ داوود را به فضل و کرم خود کـاملاً افـزودیم و امـر کـردیم کـه ای کوه‌ها و ای مرغان، شما نیز با تسبیح و نغمهٔ الهی داوود هماهنگ شوید و آهـن سـخت را به دست او نرم گردانیدیم». (سبا/ ۱۰)

پس نغمه لالایی، هم، قدرت هماهنگ کردن مادر با فرزنـد را در خـود دارد و هـم، قدرت تسخّیرکنندگی. تا کودک در عین لجبازی و مقاومت در برابر خواب، تسلیم آوای خوش مادر شود و آرام گیرد و به خواب فرو رود.

باورها در لالایی‌های ایرانی

یکی از سوژه‌های مهم آوازهـای زنـان ایـن سـرزمین باورهاسـت؛ سـوژه‌ای کـه در لالایی‌های مادران ایران به شکلی خاص نهفته است. از این لحاظ لالایی‌ها را می‌توان به فراخور باورهای کلامی به سه گروه دسته‌بندی کرد:

الف) آموزش اصول دینی و بیان آن در قالب واژگان ساده برای کـودک، ماننـد ایـن جمله در لالایی روستای کُماسی گرگان:

لالا لالا ته لالایت میایه　　نماز شام که بابایت میایه...

(lâlâ lâlâ te lâlâyet miyâyeh)　　(namâz - e - šâm keh bâbâyet miyâyeh)

ب) پرورش روح خداشناسـی و حماسـی و جـای دادن آن در ذهـن کـودک ماننـد لالایی قزاق‌های گلستان:

دالا دا بالا یاتار مه　　شورا بالدم «آلله» دان

(dâlâ dâ bâlâ yâtâr mah)　　(šorâ bâldem âllâh dân)

(بچّه‌ام خوب خوابیده من او را از «خدا» گرفته‌ام)

ج) بیان تلاش، امید به آینده و ادامهٔ زندگی و حیات مانند لالایی نوده ملک گرگان:

منتظـــرم تـــا بابایـــت بیایـــه　　لالا لالا گـــل پمـــه تـــو را کـــنم دامـــاد عمـــه

(montazeram tâ bâbâyet biyâyeh)　　(lâlâ lâlâ gole pammeh to râ konam dâmâd - e - ammeh)

نقش پنهان و مؤثّر باورها، یکی از رموز نهفتـه در موسـیقی زنـان منـاطق و نـواحی ایران است، بخش مهم این رمز در کـلام آوازی زنـان ایـران هویداسـت و دو معنـا نیـز همواره در آن نهفته است:

نخست: آموزه‌ای که به شنونده منتقل می‌سازند.

دوّم: انتقال آواز به یک موجود مافوق طبیعت، برای نیرو گرفتن از او برای شنونده.

این رمز باورمدارانه بیشتر در لالایی زنان ایرانی و دوبیتی‌هایی که می‌خوانند نهفته است؛ مانند این لالایی ترکمن‌های گلستان:

آل لای آل لای الله یـــــار	داغلارا یاغیبـــــدیر قـــــار
(âl lây âl lây âllâh yâr)	(dâqlârâ yâqibdir qâr)
داغینـــگ قـــاری اریســـین	منینـــگ بـــاللیم یوریســـین
(dâqing qâri erisin)	(maning ballim yorisin)

(بخواب خدا یارت باشد، در کوه‌ها برف باریده/ هنگامی که برف کوه‌ها جاری شود، کودک من هم به راه می‌افتد.)

آموزه این لالایی ضمن آنکه توأم با توسّل است، گونه‌ای همسانی بین جاری شدن آب و آغاز به راه رفتن کودک ایجاد کرده است. جاری شدن آب از دیرباز در باور ایرانیان، رفتن و روان شدن را تداعی می‌کند، چنان که در شعر شاعران این باور به فراوانی دیده می‌شود، پس این باور در نتیجهٔ همنشینی ترکمن‌ها با ایرانیان و تأثیر پذیرفتن فرهنگی به آنان منتقل شده است. بن‌اندیشه این باور انتقال یافته، مربوط به دوران باستانی ایران است. آنجا که آب‌ها به پیکر اسب درمی‌آیند و «اَپام نِپات» آن را می‌دانَد. باور نهفتهٔ اسلامی در این لالایی زیباتر است، اینکه برای تحرّک، محرّک لازم است و محرّک جسم، خودِ جسم نمی‌تواند باشد، که اگر این‌گونه نبود، هیچ جسمی نباید هیچ وقت ساکن می‌شد. باید جمع قطرات حاصل از ذوب شدن برف را، چیزی غیر از خودش حرکت بدهد و آن محرّک، ملکی از اعوان میکائیل است.

این‌گونه است که لالایی‌های زنان ایران را باید گونه‌ای دگرگون شده از نیایش و توسّل دانست. آواها و نواهایی که به مانترا سپنتا نزدیک هستند، جنبه‌های تباه‌گرای زمان را از بین می‌برند و نیروی مینوی حیات را در فضای جامعه می‌پراکنند. نیرویی که از خانه سرچشمه می‌گیرد. باورهای قومی، دینی و مذهبی در آیین‌ها و آوازهایی که

اجرا می‌شوند، به مسئله مهم «افزایش نیروی حیات در جامعه» توجه دارند و این مهم، همان نیازی است که در جامعه بشری احساس می‌شود.

لالایی با مسئله کار زنان نیز گره می‌خورد. در واقع این آواز خواندن گونه‌ای کار به شمار می‌رود و نمی‌شود آن را تفریح یا سرگرمی در نظر گرفت. مادر باید کوشش کند با جذب حس شنوایی کودک به آوای لالایی خود، او را آرام کند و بخواباند تا پس از آن، بار دیگر بر سر کارها و وظایف روزمره خود یا به باغ و مزرعه و کارگاه بافته‌های دستی برود. پس لالایی گونه‌ای ابزار نیز به شمار می‌رود، ابزار آموزش خوابیدن در میان سروصداهایی که در اطراف کودک وجود دارند. چراکه در گذشته، بسیاری از اقوام چادرنشین یا کپرنشین بوده‌اند و تنها تعداد کمی یکجانشین درون چهاردیواری به نام خانه زندگی می‌کردند، یا در فصل‌های سرد سال به خانه روی می‌آوردند. در این شرایط، لالایی خواندن ابزاری کارآمد برای جلب توجه کودک به سکوت درون خانه یا چادر بود تا با تمرکز بر آوای مادر آرام گیرد. در اصل، لالایی خواندن مهارتی بود که به طور معمول، دختران از مادران یا دیگر زنان خویشاوند خود همچون مادربزرگ، عمه یا خاله می‌آموختند.

لالایی‌ها علاوه بر آنکه یکی از نیازهای مهم کودک، یعنی نیاز به نوازش و بهره‌مندی از عشق و مهر مادری را برآورده می‌کنند، به گونه‌ای، روح خود مادر را نیز تسلی می‌بخشند. همین مسئله باعث شده است که پژوهشگران علم روانپزشکی به مطالعه در این‌باره بپردازند چنانکه روانپزشکان، در مرکز مطالعات دانشگاه مک‌مستر[1] کانادا در سال ۱۹۹۶، با کار بر روی لالایی‌ها، به این نتیجه رسیدند: در زمانی که لالایی‌ها با حضور فرزند خوانده می‌شود با زمانی که همان لالایی‌ها به عنوان آواز تنها و جدا از فرزند خوانده می‌شود، تفاوت‌های محسوسی در تن صدای مادر و ریتم موسیقایی بوجود می‌آید. در تمام مواردی که لالایی با حضور فرزند خوانده می‌شود تُن صدا لطیف‌تر و حسی‌تر و ریتم موسیقی نیز ملایم‌تر است. در ادامه با آزمایش از راه نوارهای ضبط شده، در هر دو حالت و محاسبهٔ استرس کودکان، ثابت شده است که کودک این تفاوت را به‌طور کامل می‌فهمد و درک می‌کند.

1. Mc Master

نتایج این پژوهش‌های علمی، فرضیه پژوهشگر این مقاله را کـه بـاور دارد «نخسـت زنان برای رهایی از توهّم و ترس در محیط خانه، فن لالایی خواندن را پدید آوردنـد و سپس برای آرام کردن کودک و دعوت او به خفتن» ثابت می‌کند. این هـر دو، نیازهـایی بوده‌اند که زنان نمی‌توانستند به سادگی از کنار آنهـا بگذرنـد. چـون تـرس و تـوهّم در تنهایی و نیز گریه بلند کودک، موجب آزار روح می‌شده، زنان به زیبایی ابـزاری هنـری پدید آورده‌اند که از طریق آن بتوانند بر سکوت وهم‌آلود خانه غالـب شـوند و در عـین حال، کودک خود را نیز بخوابانند.

ویژگی موسیقایی که در ذات اشعار لالایی‌ها نهفته است، از بنیادی‌ترین وجوه تمـایز این‌گونه چارچوب شعری از چارچوب‌های دیگر است که خود نیاز به پژوهشی مستقل دارد. به‌کارگیری نغمگی‌های لحنیِ ساده و بی‌پیرایه که گاه شاید کیفیت صـدای خـوبی هم آن را همراهی نمی‌کند، موجب این دلنشـینی مـی‌گـردد. در لالایـی‌هـا گـاه قـوانین معمول برای سرایش، بیان و ایجاد لحنِ صوتی بر هم مـی‌خـورد تـا چـارچوب پدیـدهٔ ایجاد شده را شنیدنی کند.

لالایی‌های ایرانی افزون بر دارا بودن مفاهیم بی‌پیرایه و ساده، بیشتر از محیط خانه و محل زندگی تأثیر می‌پذیرند. لالایی‌ها بیشترین نشانه‌ها را از طبیعـت و محـیط زنـدگی اقوام مختلف در خود جای داده‌اند و همین اسـت کـه بـه لحـاظ جنبـه‌هـای عـاطفی و روانی، نقش بسزایی در ایجاد ارتباط میان مادر، کودک و محیط اجتماعی ایفا می‌کنند.

عناصر مادّی و معنوی بسیاری وجود دارند. عناصـر مـادی، بیشـتر تـابعی از محـیط طبیعی، شیوه‌های تولید محصولات کشاورزی یا دامی و سبک زندگی هسـتند و عناصـر غیرمادی یا معنوی به کار رفته در لالایی‌ها، هم نشان‌دهندهٔ نوع پنـدارها و اندیشـه‌هـای یک جامعه ایلی یا روستایی‌اند و هم ظرافت بینش هنری و نگـرش زنـان را نسـبت بـه زندگی نشان می‌دهند. بسـامد عناصـر مـادی و معنـوی در لالایـی‌هـای اقـوام مختلـف متفاوت است:

الف) واژه‌های پربسامد در اشعار لالایی‌های اقوام ترک، تـرکمن و قـزاق، کـرد، لـر، قشقایی و بلوچ:

برف، کوه، جوال، آلاچیق، گهواره، باغ، باران، انار شیرین، قازان (غازان)، قاشق، پتو، عرق‌چین، پارچه ابریشمی، شکوفهٔ انار، چویر[۱] و آلاله.

ب) واژه‌های پربسامد در اشعار لالایی‌های اقوام پارسی‌زبان:

گل لاله، گل آلو، گل زنبق، گل پنبه، گل سوسن، گل شالی، گل اسفند، گل زیره، گل چایی، گل خشخاش، گل درواش، گل بادام، گل پسته، گل سرخ، گل عناب، گل سِرسِم[۲]، گل گردو، گل نعناع، گل پونه، گل فندق، گل ریحان.

از جمله واژه‌های پرتکرار که حضور بنیادین و مشترک در هر دو دسته لالایی ـ مادی و معنوی ـ در لالایی‌های استان گلستان دارند، گونه‌های جانوری هستند که شناختی از انواع جانوران منطقه به‌دست می‌دهند؛ مانندِ گوساله، گوسفند، بلبل، بزغاله، بز، خروس و شتر.

مفاهیم مذهبی و دینی در لالایی‌های ایران، از جمله لالایی‌های اقوام گلستان، حضور پررنگی دارند و این، حاکی از باورها و نگاه معناگرایانه مردم بویژه مادران این منطقه است. کاربرد واژگانی چون: مکّه، ملّا، قربانی، پیغمبر، قل هو الله، الحمدالله، شُکر، ابراهیم خلیل‌الله، خداوند و قیامت.

مفاهیم مربوط به خانواده و خویشاوندی نیز از عناصر پرکاربرد در لالایی‌های ایرانی هستند: پدر، خواهرزاده، عمّه‌زاده، عموزاده، دایی، خاله، مادر، شوهرعمّه، شوهرخاله، برادر، عروس عمّه و عروس خاله.

لالایی‌ها ابزاری کارکردی و قوی برای انتقال معانی و مفاهیم در چارچوب ارزش‌ها، هنجارها و مقررات اجتماعی به کودک به شمار می‌روند.

لالایی‌ها در تمام وابستگی‌ها و تعلقات بومی خود، وجوه مشترکی دارند که البته هدف اصلی و ظاهری همه آنها خواب کردن کودک است. لالایی‌ها خصلتی شاعرانه دارند، عناصر شاعرانه، اعم از مضمون، وزن و قافیه در آنها از جلوه‌های بدیهی و نخستین است. علاوه بر این، لالایی‌ها از جنبهٔ موسیقایی نیز دارای اهمیت‌اند، زمزمه‌گر

---

۱. گونه‌ای درختچه بومی

۲. گیاهی بومی

لالایی الزاماً لالایی را نه مانند یک شعر ادبی معمولی، بلکه با آهنگ می‌خواند و این جنبه از جمله خصال مهم لالایی است. همین همگامی آهنگ با لالایی است که کودک را در لذّت و رؤیا غرق می‌کند، زیرا او اساساً مفاهیم و معانی لالایی را درک نمی‌کند، بلکه این آوا و آهنگ است که بر ذهنش اثر می‌گذارد. در واقع، در لالایی‌ها ساختار فنّی، مشخّص و حساب‌شده‌ای وجود دارد که به موجب آن، می‌توان مضامین متنوع و رنگارنگی را در اشعار آنها جای داد و به طول‌شان افزود. (پناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۱۷۷)

زیباتر آنکه ملودی‌ها نیز بر این سیاق، براساس بداهه، کوتاه و بلند می‌شوند مانند لالایی رامیان در آزادشهر:

ز کار قالی مرم خانم　　چه دربه‌دری ماندم من؟

(ze kâr - e - qâli morom xânam)　　(čeh dar be dari mândam man?)

یا لالایی روستای حیدرآباد آق‌قلا:

لالا لالا، جان، گلِ شالی　　تو را داماد کُنِه خوشگله دایی

یا لالایی مزرعه کتول:

ننه لالا گل عنّاب، ته هستی خوارزایِ حاجی وهّاب

ننه لالا گُلِ سِرسِم، ته هستی برارزایِ حاجی قاسم

در این لالایی‌ها زمزمه‌کننده تلاش می‌کند با افزودن بر کشش‌های آوایی و تحریرهای بداهه زینتی و ایجادی، جمله را به درستی به پایان برساند.

احمد پناهی سمنانی در پژوهشی، محتوا و مضمون لالایی‌های ایرانی را بیشتر بر محور مضمون‌های زیر می‌داند:

۱. بیان آرمان‌ها و آرزوهای مادر برای فرزند که بزرگ و دانش‌آموخته شود، ازدواج کند، بچّه‌دار شود، سالم و تندرست بماند و به جاه و مقام و ثروت برسد.

۲. ستایش کودک و تشبیه او به گل‌ها و همهٔ موجودات خوب و زیبا، مانند گل لاله، فندق، پونه، پسته، گندم، نرگس، سنبل، سبزی، یاس و... .

۳. دعا کردن به جای کودک و از خدا، پیامبر و ائمه، تندرستی و حمایت او را خواستن و قربان صدقه رفتن.

٤. بیان دردها و رنج‌های مادران، برای مثال، رنج بردن از هوو و ترس از اینکه پدر بچّه، زن دیگری بگیرد، گلایه از پسردار نشدن، غریب بودن و نداشتن کس و کار، بیان سختی‌های دوری پدر و اجبار او به جدا زندگی کردن از خانواده.

۵. ترساندن بچّه از موجودات پنهانی، مانند دیو، جن، شیطان، لولو و موجودات ترسناک دور و بر، مانند سگ، خرس و سوار قلچماق.

از دیگر ویژگی‌های لالایی‌ها، عامل ارتجال و بدیهه‌گویی در مضمون، وزن، قافیه و الفاظ است.

وجوه مشترک همه لالایی‌ها عبارت‌اند از: آرام‌بخشی، تخلیه روحی، کم کردن بی‌قراری‌های کودک، کمک به زبان‌گیری کودک، تشویق به شادی و نوازشگری کودک و لالایی‌هایی که به هنگام کار خوانده می‌شوند.

اشتراکات لالایی‌ها، هم دارای اهمیّت فراوان است و هم جستجو را دشوارتر می‌کند؛ چراکه نمی‌دانیم چه‌طور می‌شود یک مادر مینودشتی همان چیزی را برای فرزندش بخواند که یک مادر کردکویی یا گرگانی می‌خوانده است و یا یک زن اهل روستای زیارت، همان چیزی را بخواند که یک زن روستای قلعه قافه می‌خواند. چون با توجّه به بُعد مسافت جغرافیایی و نبود رسانه‌های صوتی، امکان تقلید و کپی‌برداری مانند امروز وجود نداشته است. پس فقط می‌توان به حساب حدس و گمان و احتمال، به این نتیجه رسید که دل باورمدار هر دو زن در دو نقطهٔ دور از هم، به یک چیز مشترک نزدیک بوده: «طبیعت و ایمان» که از آن به‌خوبی بهره گرفته‌اند، با آن به درستی ارتباط برقرار کرده‌اند و با عشق و زیبایی قابل درک، به وصف محیط زندگی پیرامون خود برای سنگ صبوری که همان فرزند است، پرداخته‌اند.

لالایی‌ها در یادگیری زبان نقش پایه‌ای دارند؛ چرا که زبان آنها بر پایه اصوات لطیف آهنگینی استوار است که از حنجره مادران برمی‌آید. باید به این نکته توجه داشت که اگرچه نجواهای مادرانه در بیشتر نقاط ایران بی‌استثنا در یک مایه خاص اجرا می‌شوند و شامل شوشتری، بیات ترک و دشتی هستند، لحن و شیوه‌ها بسیار متفاوت است چنانکه نظام موسیقایی را در لالایی‌های اقوام و نواحی ایران می‌توان در سه سطح، با توجّه به آنکه نغمگی (ملودی) از نظام واژگان پی‌درپی پیروی می‌کند، در نظر گرفت:

۱. موسیقی بیرونی: که مربوط به وزن لالایی‌هاست و به سه گونهٔ هجایی، عروضی و آزاد تقسیم می‌شود.

۲. موسیقی کناری: که مربوط به قافیه و ردیف است.

۳. موسیقی درونی: که آرایه‌های ادبی مانند تکرار و انواع جناس، تشبیه و امثال آن را شامل می‌شود.

لالایی‌ها در هر ناحیه، روشمندی ویژه‌ای دارند و هر کس برای فرزندش لالایی خود را می‌خواند. مادران به دلیل مهرورزی به فرزندشان و با توجه به زبان، گویش و لهجه تبار خود، این آوازها و شعرها را می‌سازند، به همین سبب نیز لالایی‌ها یکی از تأثیرگذارترین ترانه‌هایی هستند که در ذهن کودک در حال رشد جای می‌گیرند. تا ضمن آرامش‌بخشی، بر رشد شخصیت او هم تأثیر بگذارند.

لالایی‌ها به عنوان نخستین سروده‌های بشری، حاوی نکات قابل توجهی از باورها، آرزوها، حسرت‌ها، عشق‌ها و ایمان‌ها هستند. لالایی‌ها شیوه بیان مخصوص به خود را دارند؛ عامیانه و ساده. به همین سبب نیز با وجود اینکه از قواعد شعری پیروی نسبی دارند، به شکل قابل توجهی، گونه‌ای برون‌رفت از قواعد شعری و قوانین ادبی را در آنها شاهدیم و این اصلی‌ترین نشانهٔ کهن بودن فرهنگ لالایی‌هاست. افزون بر این، لالایی ابزاری برای انتقال فرهنگ از نسلی به نسل دیگر است؛ چراکه ایدئولوژی، افکار و ذهنیات مادر، عوامل ناکامی یا کامیابی در زندگی و هنجارهای اجتماعی ـ طایفه‌ای با بیان آهنگین مادر، در قالب اثری هنری به کودک منتقل می‌شود و مانند تلقین بر ذهن او اثر می‌گذارد.

جمع‌بندی

توانایی مادران ایران‌زمین در سرودن لالایی‌ها شگفت‌انگیز است؛ چرا که از آغاز، تأثیرپذیری روحی از طبیعت و محیط زندگی پیرامون خود را با باورهای دینی ـ مذهبی خویش پیوند می‌زده‌اند و در تلاش بوده‌اند تا الهامات ذهنی‌شان را با جلوه هنری بخشیدن به ترانه‌هایی که در آنها صداقت و حقیقت وجودی زندگی جاری است، برای کودکان به تصویر بکشند. در حقیقت، مادران نسل‌های گذشته اگرچه مدارج علمی را طی نکرده بودند، «دانش زندگی کردن» را از جامعه‌ای که در آن، روزگار می‌گذراندند،

می‌آموختند و تجارب خود را در قالب‌هایی همچون قصه‌گویی یا لالایی خواندن به فرزندان انتقال می‌دادند. در میان اشعار لالایی‌های اقوام و طوایف نواحی مختلف ایران، حکایات کوچ، آشنایی با انواع گیاهان، درختان و عوارض طبیعی، روابط خانوادگی، پند و نصیحت، شجاعت، ستم‌ستیزی، توصیف دشت و باغ و گل و اشاره‌هایی به چگونگی جورِ زمانه و ستمگری، در هم آمیخته‌اند تا بخشی از زندگی افراد جامعه کوچ‌نشین یا یکجانشین را توصیف کنند و چگونگی سازگاری بشر را با شرایط زیست‌محیطی، اجتماعی و اقتصادی محل زندگی خود شرح دهند.

در این موسیقی، استاد، مادر است و شاگرد، کودک و تفهیم روش، به شیوهٔ سینه به سینه انجام می‌شود. استاد به شاگرد می‌آموزد که از زمان بیداری تا هنگام خواب، طی روز و به هنگام تحصیل، کار و پدید آمدن جلوه‌های طبیعت در هر فصل یا به واقع، در سرتاسر مراحل زندگی، موسیقی با او همراه است و ترانهٔ سرزمین باید سروده شود تا آتش اندیشه‌ها و باورها که «فرهنگ» نام دارد، افروخته باقی بماند.

منابع

ـ **قرآن مجید.**

ـ احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۷٦). **ترانه و ترانه‌سرایی در ایران (سیری در ترانه‌های ملی ایران)**. تهران: سروش.

ـ بینش، محمد تقی (۱۳۷۲). **تاریخ مختصر موسیقی ایران**. مشهد: طوس.

ـ تقی‌زاده، احسان (۱۳۷٦). «اثرات لالایی و نوازش در احساس آرامش کودک». **مجله تربیت**. س ۱۲، ش ۱۷؛ صص ٤٥ ـ ٤٨.

ـ حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲). «لالایی‌های مخملین نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی» **پژوهشنامه ادب غنایی**، دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۱، ش ۱، صص ٦۱ـ۸۰.

ـ خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳٤۲). **برهان قاطع**، ج ۳. به اهتمام دکتر محمد معین، چ ۲، تهران: ابن‌سینا.

ریاحی، حسن؛ سعیدی، میترا (۱۳۸۵). «لالایی مادران کرد با تأکید بر مضامین مذهبی». **مطالعات هنر اسلامی**، ش ٤، صص ۳۱ ـ ٤۲.

ـ ریپکا، یان (۱۳۸۵). **تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه**. ترجمه عیسی شهابی، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ زندباف، حسن (۱۳۷۹). **جامعه‌شناسی موسیقی**. تهران: گنجینه فرهنگ.

ـ عمید، حسن (۱۳۷۷). **فرهنگ عمید**. تهران: امیرکبیر.

ـ فریدمن، راث (۱۳۸۰). **تأثیر موسیقی بر جنین نوزاد**. ترجمه احمد کریمی حکاک، تهران: مولف.

ـ لوریا، الکساندر (۱۳٦۸). **زبان و شناخت**. ترجمه حبیب‌الله قاسم‌زاده، ارومیه: نشر انزلی.

ـ معروف‌پور، نشمیل (۱۳۹۵). «تحلیلی بر لالایی‌ها و نغمه‌های ناز و نوازش مادران کرد (گویش سورانی مکری)»، **فرهنگ مردم ایران**، ش ٤۷، صص ۹۸ ـ ۱۰٤.

ـ معین، محمد (۱۳۸۸). **فرهنگ فارسی معین**. ج ٦. تهران: امیرکبیر.

ـ وجدانی، بهروز (۱۳۸۷). «لالایی، موسیقی نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی». **مجله کتاب ماه هنر**. ش ۱۲۲، صص ۹۸ ـ ۱۰٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی