لالایی؛ کهن‌ترین زمزمه سحرانگیز مادر

صادق مقدسی*

ترانه را می‌توان حوزه غیررسمی شعر دانست، چنانکه قصه را نیز می‌توان حوزه غیررسمی داستان و رمان نامید. این عدم رسمیت هرچند سبب شده تا نخبگان و فرهیختگان کمتر به این گونه ادبی رغبت نشان دهند، اما در مقابل حوزه رسمی (اشعار)، شاید بتوان گفت ترانه‌ها همواره از صمیمیت و مقبولیت عام بیشتری برخوردار بوده‌اند. چرا که بیشتر در مناسبت‌هایی زمزمه شده‌اند که متعلق به همین قشر بوده است. مناسبت‌هایی از قبیل کارهای خانه، کارهای مزرعه، کارهای هنری، دستی، صنعتی و... .

چنین است که ترانه‌های ملی و محلی، جدا از حوزه‌های رسمی شعر و ادب، از اعماق ذوق مردم عادی کوچه و بازار تولدیافته، زندگی کرده و حفظ شده است.

بخشی از این ترانه‌های عامیانه، که اتفاقاً حجم قابل‌توجهی از آن را نیز دربرمی‌گیرد، به کودک و امر تربیت و سرگرم‌کردن او اختصاص دارد مثل ترانه‌های خواباندن (لالایی‌ها) یا ترانه‌های بازی. این ترانه‌ها به شیوه خاصی تنظیم شده‌اند و بار عاطفی ویژه‌ای در آنها دیده می‌شود.(۲)

این مختصر تلاش دارد تا درحد بضاعت به موضوع لالایی‌ها در فرهنگ مردم بپردازد و با ارائه نمونه‌هایی از آنها در فرهنگ مناطق مختلف کشور، نقش، جایگاه و کارکرد آنها را بیش از پیش تبیین نماید.

---

*. کارشناس ارشد مردم‌شناسی

لالایی‌ها

یکی از کهن‌ترین ترانه‌های کودکان در فرهنگ عامه «لالایی» است که از زمان‌های دور در فرهنگ‌ها و آداب ملل مختلف وجود داشته و با عناوین مختلفی همچون «لالای»، «لالایی»، «لالا»، «لولو»، «نی‌نا»، «نانا» و «بوبو» و... بدان پداخته شده است.(۳)

در بعضی از فرهنگ‌ها و مأخذ آمده برخی تعابیر در اجزای واژه لالایی قابل تأمل است. مثلاً حرف «لا» نام حرف ششم از حروف هفتگانه نت موسیقی است.(۴) در لغتنامه دهخدا در باب خاستگاه تاریخی «لَله و لالا» آمده است که در میان رومیان و یونانیان لله و لالا همان نوکری است که از اطفال خردسال مراقبت می‌کرد و مبادی حکمت را به‌تدریج به آنها می‌آموخت و در سن مناسب، ایشان را به مکتب می‌برد و شبانه به خانه می‌آورد.(۵)

ساختار لالایی‌ها

در فرهنگ‌های لغت، لالایی به معنای نغمه و آواز با سه مشخصه وزن، بعد موسیقیایی و بعد نمایشی آمده است. در بعد نخست که مربوط به وزن است، لالایی‌ها از درونمایه‌ای شاعرانه برخودارند؛ یعنی از حیث الزامات شعری هم دارای وزن‌اند و هم قافیه. از این حیث شاید لالایی‌های ایرانی نمونه‌های بسیار خوبی باشند. این لالایی‌ها در اکثر موارد از تکرار مصراع‌های کوتاه، موزون و مقفیٰ پدید آمده‌اند و یا به‌شکل چهارپاره هستند. وزن آن‌ها اغلب از تکرار پایه مفاعیلن (دوبار یا بیشتر) حاصل می‌آید. پرکاربردترین وزن، تکرار دوبار مفاعلین است:

لالالالا گلم باشی ـ تسلای دلم باشی

گاه نیز درست هم‌اندازه دوبیتی و فهلویات است مثل:

لالالا،لالالا،لالایی ـ به قربونت بره مامان الهی

که بر وزن مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیل است.

دیگر از این دست لالایی‌ها، نمونه‌های زیر است:

نمونه اول: لالالا گل سوری ـ نکن از مادرت دوری ـ اگر خواهی کنی دوری ـ بری (برای) مادر بِکن گوری

نمونه دوم: لالالا گل خشخاش ـ بابات رفته خدا همراش ـ خدا همراه راهش بود ـ علی پشت و پناهش بود.(۶)

بعد دوم لالایی‌ها، جنبه موسیقیایی آن است که به گمان نگارنده مهمترین بخش ماهیتی لالایی‌هاست. اهمیت بعد موسیقی در لالایی از آنجا برای ما مشخص‌تر می‌شود که بخواهیم نمونه‌ای از آنها را به شکلی ساده بخوانیم که قطعاً هم کارکرد و هم لطافت موجود در آنها از میان خواهد رفت. جالب است بدانیم در این فرایند هیچگاه معنایی از ابیات لالایی به ذهن کودک متبادر نمی‌شود. او صرفاً از روی آهنگ است که اثر می‌پذیرد و به خواب ناز می‌رود. لذا جنبه موسیقیایی لالایی‌ها اهمیت بسزایی دارد. می‌توان گفت موسیقی در ذات لالایی نهفته است و این شاید اساسی‌ترین وجه تمایز این قالب شعری با صورت‌های دیگر ادبی باشد. تم و طنین موجود در لالایی‌ها بسیار نرم و آرام است و اساساً اگر غیر از این باشد، جنبه کارکردی خود را از دست خواهد داد. یعنی اگر ملودی‌های لالایی خشن و تند باشند و فاقد جنبه‌های رمانتیک، کارکرد خود را که همانا خواباندن کودک است، از دست می‌دهند. ملودی‌های لالایی ساده و عاری از پیچیدگی هستند. بیشتر اوقات نیز سردادن لالایی‌ها با صدای بلند آغاز می‌شود و بعد از آنکه پلک‌های کودک سنگین شد، صدای لالایی نیز رفته‌رفته پایین می‌آید.

و سرانجام بعد سوم لالایی‌ها که ساختار شبه‌نمایشی آن است، به آن معنی است که لالایی‌ها همواره با رعایت حرکات و کنش‌های خاص و آرام مادر صورت می‌پذیرند.

خاستگاه تاریخی لالایی‌ها

شاید به‌لحاظ تاریخی نتوان به خاستگاه اولیه‌ای برای لالایی‌ها دست یافت، لیکن

روشـــن است کـــه در مـــیان هـــمه ملت‌ها، چه آنها که صاحب تمدن و مـوسیقی پـیشرفته بـوده‌انـد چـون ایـــران و هـــند و... و چـه غـیر ایـن کشورها، مثل ملل آفریقایی، لالایی وجـــود داشـــته است. بـــی‌اسـاس نخواهـد بـود اگـر لالایـی را جـزو بدوی‌ترین آثـار مـوسیقایی جـهان بـه‌شمار آوریـم. چـنانکه یـادآوری شد، لالا، لالایی، لولو، نـی‌نا، نـانا و... کـــه عـــموماً در لالایـــی‌ها به‌صورت سیلاب‌های مکرر و دوتـادوتا بـه‌کـار مـی‌رود، و در ادوار مـختلف تـاریخی می‌توان مثال‌های مکرری از آن یافت، نشانی از قدمت این پدیده فرهنگی دارد.

ساختار معنایی لالایی‌ها

درونمایه یا ساختار معنایی لالایی‌ها عمدتاً فاقد مفاهیم پیچیده و تأمل‌برانگیز است. آنچه در لالایی مورد نظر است، بیشتر به وجه عاطفی و ارتباطی کودک بازمی‌گردد و یا مربوط به رنج و مرارت و یا آرزویی است که یک مادر در سینه دارد. مادر با کودکی لب به سخن می‌گشاید که کلمات او را نمی‌فهمد و یا حتی اگر چیزهایی را درک می‌کند، در محدودترین وضعیت معنایی کلمات است. شاید کسانی‌که نخستین لالایی‌های جهان را ساختند، می‌دانستند که این کـلمات مـی‌بایست عـاری از پـیچیدگی و تـعمق بـاشد. تـا بیشترین تأثیر و روان‌ترین شکل انتقال را به نسل‌های بعدی پیدا کند.

چون که با کودک سروکارت فتاد هـــم زبـــان کـــودکی بـــاید گشـاد

با نگاهی اجمالی می‌توان به‌لحاظ موضوع و معنا سه دسته مجزا از لالایـی‌ها را بـا کارکرد نسبتاً واحد از هم تشخیص داد.

الف: لالایی‌هایی با مضامین مختلف که مربوط به فرزند است: در این دسته لالایی‌ها

موضوعات مختلفی چون آرزوهای مادر برای آنکه فرزندش بزرگ و دانش‌آموخته شود، عروسی کند، بچه‌دار شود، سالم و تندرست بماند، به جاه و مقام و ثروت برسد، و یا تشبیه کودک به گل‌های زیبا، دعاکردن به‌جان کودک برای سلامت او و... نهفته است. مثال‌های زیر گواهی بر این مدعاست.

ـ لالالا که لالا بی بلا بی ـ خودت ملا قلم دونت طلابی

ـ لالالا گل لاله ـ رودم (بچه‌ام) خوابه تو گهواره ـ امیدی از خدا دارم ـ خدا رودم نگه داره

ـ بخواب ای گل، بخواب ای گل ـ بخواب ای خرمن سنبل ـ بیا با هم رویم صحرا ـ برای هم بچینیم گل.

ـ لالالا گل لاله ـ دل از مهر تو خوشحاله ـ الهی زنده باشی تو ـ شوی ده‌ساله، صدساله.

ب: در دسته دوم از مضامین موجود در لالایی‌ها که مربوط به خود مادران است، مفاهیمی چون بیان دردها و رنج‌ها، دوری از همسر و یا جفای آنها و... دیده می‌شود.

ـ لالالا گل زیره ـ بابات رفته زنی گیره ـ دلم آروم نمی‌گیره ـ ننه از غصه می‌میره

ـ لالالا گل قالی ـ بابات رفته جایش خالی ـ لالالا گل خشخاش ـ بابات رفته خدا همراش

ـ لالالا گل اوشن بابات آمد چشت روشن[۷]

ج: در دسته سوم هم لالایی‌هایی با مضامین سیاسی ـ اجتماعی مشاهده می‌شود. از شعرای دوران مشروطیت، اشرف گیلانی و از گویندگان معاصر، احمد شاملو، لالایی‌های سیاسی ـ اجتماعی سروده‌اند. از جمله شاعران محلی هم که لالایی‌های سیاسی ـ اجتماعی سروده‌اند می‌توان از «هزار» شاعر نامدار کرد، نام برد که در لالایی مشهورش سروده است:

ـ هه ی لایه لایه روله لای لایه hay lâya lâya rula lây lâya

لایی‌لایی فرزندم، لالایی

ـ روله روناىی کُلینه چاوم rule runâyi kuliney čâwem

فرزندم روشنایی مردمک چشمانم

ـ به ندی جه رگ و دل هیزی هه ناوم bandi jargodel hizi hanâwem

بند جگر و توان روحم

ـ ریحانه‌ی بون خوش سوره گوله که م reyhâney bonxoaš sora golakam

ریحان خوش بو و گل سرخ من

ـ ئاوپرژینی کولی دله که م 'aw peržini kuli delakam

خاموش کننده آتش‌ها و جوشش‌های درونم

ـ هه نگون و قه ند و نوقل نه باتم hanguno Gando noGlo nabâtem

عسل و قند و نقل و نباتم

ـ به و به نه و مه نده خستوه ده دستم bowbandu manda xastuda dastem

برای چه این بندها را به دستم بسته‌اند

ـ روله بویه ت ده به ستم ته ناخویی پی بگری

rula buyat dabstem ta naxoi pe b gre

فرزندم برای این تو را به گهواره می‌بندم

ـ نه وه‌ک وه دور بی ده به ندا بمری nawak wa dur bi dabandâ bemre

مبادا که در دوری و غربت باشی و بمیری

ـ رولە ژیانت دە گە ل دە چیژم rule žiyân t dagel da čežem

فرزندم زندگی را با تو لمس می‌کنم

ـ تا بە شکم لە بە رسی بە رت بحە سمیە وە

tâ bašk m labarsi bar t basimâwâ

تا شاید در زیر سایه‌ات [با آرامش] به خواب روم

کارکردهای لالایی‌ها

به‌طور کلی، ناب‌ترین عواطف مادری در لالایی‌ها نهفته است. در بسیاری از لالایی‌ها گواراترین عاطفه انسانی موج می‌زند. در لالایی‌ها چنانکه گفته شد، مادران از غم‌ها، دل‌سوختگی‌ها و آرزوهای فروخفته و فروخورده خود می‌گویند. به همین دلیل، در این قالب شعری، باصادقانه‌ترین و شفاف‌ترین کلمات روح آدمی، خاصه زن، روبرو هستیم. لالایی‌ها آینه تمام‌نمای دردهای زن در جوامع پیچیده انسانی است. با موشکافی در محتویات آن می‌توان تحولات اجتماعی را به‌سادگی بررسی کرد و از طبیعت، گل، رنگ و بی‌رنگی و آداب و رسوم، نشانه‌ای به دست آورد.(۸)

بنابراین، لالایی داستان غمبار و پرفراز و نشیب مادری است که گذشته از زحمات طاقت‌فرسای جسمی ناشی از فعالیت‌های مختلف اقتصادی، خانه‌داری و غیره، پذیرای عقده‌ها و فشارهای روانی مردی است که «همه کاسه ـ کوزه‌ها را سر او می‌شکند» و او لالایی را وسیله‌ای برای خواب کردن کودک، فرصتی برای زمزمه درد دل‌ها و بیان غم‌ها به گوش کودک خواب آلودش،(۹) به‌عنوان سنگ صبور خود می‌داند و کودک، بی‌آنکه مضمون این زمزمه‌های سحرانگیز را دریابد، در نشئه موسیقایی آن رها می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱ ـ احمد پناهی سمنانی، محمد، ترانه‌های ملی ایران (سیری در ترانه و ترانه‌سرایی در ایران)، تهران، مؤلف ۱۳۶۸، چاپ دوم، صص ۸ ـ ۷

۲ ـ هدایت، صادق، نوشته‌های پراکنده، نشر ثالث، چاپ اول، ۱۳۷۹، ص ۴۵

۳ ـ گورکین، تیمور، «تاریخچه و سرگذشت لالایی در زمان‌ها، لهجه‌ها و گویش‌ها»، روزنامه اطلاعات، شماره ۱۷۹۶۰ ـ ۱۷۹۲۰

۴ ـ همان منبع

۵ ـ دهخدا، لغتنامه، ج ۷، صص ۱۱۱۷۴ ـ ۱۱۱۷۳

۶ ـ اسناد موجود در واحد فرهنگ مردم، صفریان، علی اکبر، به روایت از صدیقه رضایی و معصومه صفریان، مشهد، ۱۳۴۸/۱/۱۱۵

۷ ـ اسناد موجود در واحد فرهنگ مردم

۸ ـ میر عابدینی، ابوطالب، مقاله لالایی‌ها، فصلنامه مردم، بهار ۸۱، ص ۳۰.

۹ ـ روح‌الامینی، محمود، ترانه و ترانه‌سرایی درایران، سیری در ترانه‌های ملی ایران، ۱۳۷۶، ص ۱۰۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی