فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات

زندگی شهری، ضبط صوت و مرگ لالایی:
مطالعهٔ موردی لالایی‌خوانی در الموت قزوین[1]

محسن نورانی[2]، محمدرضا آزاده‌فر[3]

تاریخ دریافت:۹۷/۰۷/۱۸، تاریخ تایید:۹۷/۱۱/۲۷
Doi: 10.22034/jcsc.2020.95426.1743

چکیده

بسیاری از محققین به نتیجه رسیده‌اند که گذر از زندگی روستایی و سکونت در شهرها، بسیاری از آداب و رسوم واحدهای اجتماعی سنتی را از میان برده یا به‌سمت فراموشی سوق داده است. در گذر از چنین تغییرات فرهنگی‌ای، موسیقی‌های محلی همواره از جمله گونه‌هایی هستند که لطمات زیادی را متحمل می‌شود. یقیناً دگرگونی‌های عنوان‌شده، فقط شامل ایران نمی‌شود، بلکه در اقصی‌نقاط جهان، با شدت‌های مختلف قابل پیگیری است. لذا، این مقاله تلاش دارد تا با توجه به اهمیت موضوع و برای پردازش بیشتر، آن را از زوایای مختلف بررسی نماید. بدین منظور در این پژوهش، بحث فوق از دو منظر مورد تدقیق قرار خواهد گرفت؛ بخش اوّل، با استفاده از نظریهٔ آرجون آپادورای، متفکر برجسته حوزهٔ جهانی‌شدن، مسئلهٔ تغییرات در نظام فرهنگی و هنری با تمرکز بر موسیقی فولک مورد بررسی قرار می‌گیرد، و در بخش دوم، برای درک بهتر موضوع، یک نمونه لالایی‌خوانی از منطقهٔ الموت از منظر قوم موسیقی‌شناسانه تحلیل می‌شود که با تشریح عوامل دخیل در لایه‌های مختلف آن، مسائل و جزئیات این گونهٔ فولکلوریک، به بوتهٔ نقد گذاشته می‌شود. در پایان، یافته‌های این پژوهش نشان خواهد داد که فاکتورهای گوناگونی در این تحولات، دخالت دارند و نوعاً برخی از آنها سبب «استحاله» و در مواردی سبب «جایگشت» محصولات فرهنگی و هنری می‌شود.

واژگان کلیدی: الموت، لالایی‌خوانی، تأثیرات فرهنگی جهانی‌سازی، نظریهٔ آپادورای، مدل آلن مریام.

---

۱ بخش‌هایی از این مقاله، برگرفته از پایان‌نامهٔ نویسندهٔ دوم در مقطع کارشناسی‌ارشد رشته اتنوموزیکولوژی دانشگاه هنر با نظر و هدایت نویسندهٔ اوّل به عنوان استاد راهنما بوده است.

۲ کارشناس‌ارشد موسیقی شناسی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Nourani.Cello@gmail.com
۳ استاد موسیقی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. Azadehfar@art.ac.ir

مقدمه

شاید روزی که ادیسون در فکر اختراع دستگاه ثبت و ضبط صدا نظیر فنوگراف یا رادیو بود؛ گمان نمی‌کرد که ساخته‌هایش در سدهٔ بیستم زندگی مردم جهان را در ابعاد فرهنگی دستخوش تغییرات بنیادین قرار دهد. تولید رادیو، ضبط‌صوت و در پی آن رسانه‌های تصویری، همگی تغییر قابل‌تأملی را در شیوهٔ زندگی مردمان دنیا به‌ویژه در یکصد سال اخیر به‌وجود آورد. به‌واقع، امروزه، زندگی اجتماعی انسان بدون ابزارهای سمعی و بصری دیگر قابل تصور نیست. زمانی سنت‌های درون جامعهٔ روستایی به‌دلیل فاصله با شهرها و بُعد مسافت، تا حد زیادی دست‌نخورده باقی می‌ماند، اما در این روزگار، با گسترش ابزارهای ارتباط‌جمعی و تلقی کردن دنیا همچون دهکده‌ای جهانی، فرهنگ و سنت‌ها به‌دست فراموشی سپرده شده است؛ مسئله‌ای که شاید بتوان گفت: جلوگیری از آن امری غیرقابل‌اجتناب محسوب می‌شود. اگر قرار باشد مثالی در این خصوص ذکر شود؛ می‌توان در فضای موسیقی کار قوم‌موسیقی‌شناسان را مورد مداقه قرار داد. کار این پژوهشگران نیز چیزی بیشتر از ثبت این داشته‌های فرهنگی نیست؛ عملی که حداقل باعث حفظ آنها برای نسل‌های آینده می‌شود.

از این رو، ما در این پروژه، از بُعد موسیقایی و تغییرات فرهنگی در این گونهٔ هنری، لالایی‌خوانی را به‌عنوان یکی از میراث‌های کهن بشری مورد توجه قرار می‌دهیم. لالایی، اگرچه تقریباً در نزد همهٔ اقوام بشری وجود دارد، اما تمایزات و تفاوت‌های آن می‌تواند آیینه‌ای از باورها و ساختار ذهنی هر فرهنگ و قوم و قبیله باشد. حال استحاله و جایگزینی این سنت در اثر گسترش واسطه‌های صوتی و تصویری تا چه حد می‌تواند بر این باورها و ساختار تغییر حاصل کند مسئله‌ای است که نگارندگان این پژوهش آن را به‌عنوان یک دغدغه موضوع اصلی این تحقیق قرار داده‌اند.

طرح مسئله

مسئلهٔ اصلی این پژوهش، تحلیل استحاله و جایگشت لالایی‌خوانی و رسوم سنتی متناظر آن در اثر گسترش با تحلیل و بررسی در خصوص دستگاه‌های ضبط صدا و واسطه‌های صوتی و تصویری در فرهنگ‌های سنتی است. مسلماً در این میان، ارتباط‌های مؤثر و غیرمؤثر این مسئله باید نقد و بررسی شود. بنابراین و از پی این اقدام، چند پرسش بنیادین، مبانی اصلی این پژوهش را ممکن می‌سازد: ۱ـ چگونه می‌توان عامل شهری‌شدن را در انقراض و یا کمرنگ‌شدن

برخی سنت‌ها نظیر لالایی‌خوانی مرتبط دانست؟ ۲ـ ورود فنّاوری و ابزارهایی همچون ضبطِ صوت، رادیو و تلویزیون و شبکه‌های اجتماعی تا چه اندازه در این تغییرات دخیل هستند؟ ۳ـ چه فرصت‌هایی در کنار تهدیدهای حاصل از استیلای واسطه‌های صوتی و تصویری برای حفظ داشته‌های سنتی فرهنگ‌ها (نظیر لالایی‌خوانی) وجود دارد؟

روش تحقیق

این پژوهش، با تمرکز بر روی لالایی‌خوانی در منطقهٔ الموت قزوین (به‌عنوان یک نمونهٔ در حال فراموشی) به روش توصیفی‌ـتحلیلی و به مدد مطالعات کتابخانه‌ای، منابع مکتوب موجود و تحقیقات میدانی انجام‌گرفته است. همچنین پژوهش حاضر، برای دستیابی به نتایج دقیق‌تر و انسجام ساختاری بهتر از دو مدل بهره برده است. در بخش اوّل و مباحث تئوریک، از نظریهٔ جهانی‌شدن فرهنگ توسط آرجون آپادورای استفاده شده است که نظریهٔ او به‌نوعی پاسخی به تمامی سؤالات مطرح‌شده می‌باشد که خواننده محترم نیز با خوانش آن می‌تواند به درک مشابه و مشترکی با نویسندگان دست یابد. در بخش دوم، برای تحلیل موسیقی از مدل آلن مریام بهره‌برداری می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

توجه به اینکه این پژوهش، مشتمل بر دو بخش اصلی است، پیشینهٔ تحقیق نیز در دو بخش مورد پردازش قرار می‌گیرد. در بخش نخست، مرور مطالعاتی است که به‌صورت بنیادین به موضوع پیدایش و گسترش واسطه‌های صوتی و تصویر به‌ویژه دستگاه‌های ضبط و پخش صدا و تصویر ارائه می‌شود و در بخش دوم به معرفی برخی مطالعات مرتبط به لالایی‌ها به‌عنوان یکی از مظاهر فرهنگی در همهٔ جوامع بشری پرداخته می‌شود.

بخش اوّل: در این بخش، از شهری‌شدن و فنّاوری به‌عنوان موضوعی لاینفک در زندگی امروزه و صدا و تصویر (به‌ویژه صدا) به‌عنوان دو موضوع مهم سخن به میان می‌آید. موضوع چیرگی اصوات و تصاویر در جامعهٔ امروزی هم در شکل جزءنگرانه و هم به‌شیوهٔ کُل‌نگرانه ذهن پژوهشگران مختلفی از رشته‌های متنوعی نظیر جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، روان‌شناسی و غیره را مشغول کرده است و در این باب آثار زیادی را به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند. در ایران نیز در بخش موسیقی از روند ورود دستگاه‌های ضبط صدا و موارد مرتبط با آن مقالات و کتب مختلفی به انتشار رسیده است که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از: تاریخ تحوّل ضبط موسیقی در

ایران (سپنتا ۱۳۶۶ و ۱۳۷۷)؛ «ملاحظاتی بر کتاب تاریخ تحوّل ضبط موسیقی در ایران، درزمینهٔ دیسکوگرافی» (منصور ۱۳۸۲)؛ «تاریخچه ضبط موسیقی در ایران» (کی‌نی‌یر ۱۳۸۴)؛ «صنعت ضبط: یک رویکرد قوم‌موسیقی‌شناختی» (گرنف ۱۳۸۴).

در بخش دوم، در خصوص یکی از ابتدایی‌ترین و ملموس‌ترین هنرهای موسیقایی و ارتباطی در اجتماعات کوچک انسانی یعنی لالایی و لالایی‌خوانی صحبت می‌شود. پدیده‌ای با سابقهٔ تقریباً به طول زندگی اجتماعی انسانی که با رویکردهای تحقیقاتی گوناگون در پهنهٔ وسیعی از اقصی‌نقاط جهان و همچنین مناطق مختلف ایران در قالب کتاب، مقاله و به‌ویژه پایان‌نامه در مقاطع مختلف دانشگاهی مورد تحلیل قرار گرفته است. در این خصوص، با توجه به ابعاد وسیع این قبیل کارها و با بررسی‌های اوّلیه نگارندگان، مشخص شد که اغلب این آثار یا با رویکردهای اجتماعی و یا به‌منظور تحقیق و پژوهش در ادبیات فولکلور ایران انجام‌شده است. همچنین، از منظر موسیقایی نیز تعداد کمی از این دست فعالیت‌ها انجام پذیرفته است که همگی با رویکرد تحقیقاتی نگارندگان، در مواجه با این بحث، متفاوت بوده است و همین موضوع، بهانه‌ای شد تا نگارندگان به چنین تحقیقی اقدام نمایند.

بدنهٔ تحقیق

بخش اوّل

امروزه زندگی در شهرها پیوند عمیق و ناگسستنی‌ای با پدیده‌های صنعتی برقرار کرده است. اگر روزی انسان‌ها با امکانات اوّلیه در روستاها یا شهرهای قدیم زندگی‌شان را طی می‌کرده‌اند؛ با شهرنشینی جدید، این سازوکار به‌طور کلی تغییر کرد و این دگرگونی، تمام شئون زندگی آنها را در بر گرفت. اگر روزی برای گذران وقت و تفریح و سرگرمی از روایت‌خوانی، قصه‌گویی و ادبیات فولک استفاده می‌شد؛ در دنیای امروزی، این نقش به رسانه‌ها واگذار شد. به طورحتم، علی‌رغم تمام مزایای ابزارهای جدید، این چرخش ساختاری سبب بروز مشکلاتی از جمله کمرنگ‌شدن و تا حدودی از بین رفتن برخی از رسوم شفاهی وابسته به جوامع سنتی شد.

در واقع، فنّاوری رسانه‌ای در آغاز فعالیت در لایه‌های بیرونی، آشکارا و دل‌فریب برای معیشت انسان‌های شهری به خدمت گرفته شد، اما با گسترش در ابعاد وسیع پدیده‌ای را به‌نام جهانی‌سازی رقم زد؛ پدیده‌ای که دیگر گریز از آن عملاً غیرممکن بود. رخدادی که جونز (۱۳۹۱: ۱۵) (**تصحیح شد**) هم به آن اشاره می‌کند. «جهانی‌شدن عبارت است از ارتباط و

پیوند روزافزون میان همهٔ بخش‌های جامعه». در موسیقی، این جهانی‌سازی به‌نوعی با صنعت ضبط به وقوع پیوست. از سال ۱۸۷۷ میلادی، با اختراع دستگاه‌های ضبط اوّلیه توسط ادیسون تغییرات بنیادینی در دنیای شنیداری موسیقی به‌وجود آمد و دستگاه فنوگراف سهم مهمی را در سرعت بخشیدن به روند جهانی‌سازی ایفا کرد. این ابزار، در نگاه اوّل صرفاً جهت ضبط ساز و آواز طراحی شده بود، اما ادیسون با نگاه عمیق خود گسترهٔ فعالیت اختراع خود را در مقاله‌ای فراتر از این عنوان کرد:

> *«... استفاده از آن [فنوگراف] در مصارفی همچون؛ کتاب و کتاب‌خوانی، اهداف آموزشی، ضبط‌های خانوادگی، کتاب‌های صوتی، جعبه موزیکال، اسباب‌بازی (عروسکی که می‌تواند صحبت کند و آواز بخواند)، ساعت، سخنرانی و گفتار دیگران و حتی سیستم‌های تلگرافی... افزایش ظرافت‌های فنوگراف در آینده نزدیک مشخص می‌شود که این زمینه‌های کاری را به‌سرعت گسترش می‌دهد» (Edison, 1878: 533-535).*

جالب است در اینجا گفته شود که گیدنز[1] هم از نظریه‌پردازان بزرگ جهانی‌سازی معتقد است: جهانی‌شدن را می‌توان فرایند عمومی در پیوند با مدرنیته به‌شمار آورد که تقریباً در همهٔ ابعاد زندگی امروزی به‌چشم می‌خورد. البته ذکر این نکته حائز اهمیت است که برخی از نظریه‌پردازان صاحب‌نام در مطالعاتِ جهانی‌شدن نیز مانند تامس فریدمن[2]، مارتین ولف[3] و نائومی کلاین[4] جهانی‌شدن را پدیده‌ای سیاسی ـ اقتصادی در نظر می‌گیرند که پس از جنگ جهانی دوم شکل گرفته است (جونز، ۱۳۹۱: ۱۵ ـ ۱۶)، اما با تمامی این تفاسیر، موضوع ضبط صدا و فنّاوری‌های مرتبط با آن به عوامل مختلفی مرتبط شده است که ما در اینجا برای بسط و تفسیر این موضوع، مروری بر نظریهٔ آپادورای[5] خواهیم داشت؛ نظریه‌ای که مباحث جهانی‌شدن را در پنج چشم‌انداز ترسیم می‌کند:

- چشم‌انداز قومی[6]
- چشم‌انداز فنّاورانه[7]
- چشم‌انداز اقتصادی/ مالی[8]

1 Anthony Giddens
2 Thomas Friedman
3 Martin Wolf
4 Naomi Klien
5 Arjun Appadurai
6 Ethno Scape
7 Techno scape
8 Economic Scape

- چشم‌انداز عقیدتی[1]
- چشم‌انداز رسانه‌ها[2]

بر اساس نظریات آپادورای، این پنج چشم‌انداز از مفاهیم بنیادین اقتصاد فرهنگی هستند. به‌نوعی مفهوم «چشم‌انداز» اشاره به اشکال سیال و نامنظم رویکردهای اجتماعی بوده و در تلاش است تا مشخص نماید که «آنها روابط عینی نیستند که از هر زاویهٔ دید یکسان به‌نظر برسند، بلکه سازه‌های به‌شدت رویکردی هستند که به وسیلهٔ موقعیت‌مندی تاریخی، زبان‌شناختی و سیاسی انواع بازیگران گوناگون دگرگون می‌شوند» (جونز، ۱۳۹۱: ۲۴۸).

در ادامهٔ این بخش، چشم‌اندازهای پنج‌گانه طرح‌شده در نظریهٔ آپادورای مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

چشم‌انداز قومی

با کوچ مردم از روستاها به شهرها، سازوکار گذران زندگی تغییرات اساسی یافت. به‌گونه‌ای که دیگر زندگی به مانند جوامع کوچک روستایی با روابط خانوادگی و کَدخُدامنشانه، قابل پیگیری نبود. بدین سبب، زندگی در فضای جدید اصول و قواعد خود را می‌طلبید. از سویی، درون نظام شهری و شهرنشینی (در سطح کلان دنیا) انقلاب‌های صنعتی پدیدار شده بود که برای رفع نیازهای روزمرّه بایستی قوانین جدیدی وضع می‌شد. از سوی دیگر، کارخانه‌های صنعتی بنا به نیاز بشر ساخته شدند که با احراز شرایط جدید نظام‌های ارباب رعیتی قرون گذشته با مکانیسمی جدید در ساختارهای کاپیتالیستی و بورژوازی در موقعیت قوانین جدید شهری دوباره قد علم کردند. در این وضعیت، نیروهای کارگری که در کارخانه‌ها و اداره‌های مختلف ساعاتی را در روز به کار و فعالیت می‌گذراندند، در اوقات فراغت نیازمند استراحت و تفریح بودند که این نیاز انسانی از دید تولیدکنندگان حوزهٔ فرهنگ و هنر و فعالان سیاسی دور نماند و به رفع این نیازها و مسائل پیرامون آن پرداختند.

از این رو، انسان شهری از سرگرمی‌ها و تفریحاتی نظیر روایتگری، قصه‌گویی، خواندن، مرور ادبیات فولک و غیره که زمانی در نظام روستاها با آن اوقات فراغت خود را پر می‌کرد فاصله گرفت؛ درحالی‌که همچنان خود را نیازمند چنین ملزوماتی می‌دید. در چنین شرایطی تولید اوّلین رسانه‌ها در زندگی شهری بر اساس نیازهای بشر آغاز شد که مهم‌ترین آنها ساخت

1 Ideo scape
2 Media scape

مولدهای صوتی بود؛ زیرا عنصر صدا و موسیقی از دیرباز همواره نزدیک‌ترین و بهترین هنر سرگرم‌کننده برای انسان‌ها به‌شمار می‌آمد. از این رو، و در پی این تغییرات می‌توان این‌گونه ابراز نمود که سنت‌های شفاهی و سینه‌به‌سینه، نظیر فرهنگ‌های فولک که بخش اعظمی از تاریخ فرهنگی و هنری هر اجتماع انسانی را شامل می‌شد، در سایه تغییرات اجتماعی قرار گرفت. به‌واقع، در زندگی شهری و روابط اجتماعی به‌وجود آمده که بخش اعظمی از آن را می‌توان به ورود و نفوذ رسانه‌ها در زندگی مردم دانست؛ دیگر تجربه کمترین ارتباط عاطفی و درون‌مایه‌ای (مانند ارتباط میان کلام و موسیقی) که هر انسان از بدو تولد تا گذران دوران کودکی در آنچه که لالایی و لالایی‌خوانی بتوانیم بنامیم نیز از حیث اعتبار و اهمیت فاقد معیارهای گذشتگان بوده که باید گفت این ارتباط فراموسیقایی هم نوعاً در برابر تغییرات فرهنگی خم فرود آورده و در چشم‌اندازهای قومی مورد استحاله قرار گرفت.

چشم‌انداز فنّاورانه

شهرنشینی روستاییان و تغییرات فرهنگی در زندگی، درگیری آنها را با فنّاوری و ابزارآلات جدید اجتناب‌ناپذیر کرد. اگر درگذشته شخصی اوقات فراغتش را صرف کتابخوانی می‌کرد، اکنون با وجود دستگاه‌های ضبط و پخش صدا ترجیح می‌دهد که ابزار جدید این امر را برای وی محقق نماید. «چرا زحمت خواندن یک رمان را به خودت می‌دهی زمانی که امکان خوانش آن برای تو وجود دارد؟ این سؤالی بود که خوانندگان [کتاب] پس از اختراع فنوگراف توسط ادیسون با آن مواجه شدند. زمانی که امکان شنیده‌شدن اوّلین صدای ضبط شده در تاریخ به وقوع پیوست» (Rubery, 2012: 9). حتی این وضع به‌گونه‌ای دیگر برای یک مادر روستایی که به شهر آمده بود هم مصداق عینی داشت. او که زمانی برای آرام‌کردن و خواباندن فرزند خود لالایی می‌خواند، اکنون از دستگاه‌های جدید برای انجام این کار استفاده می‌نمود. «کودک با اجرای اوّلین آهنگ یا در خواندن همراه با فنوگراف به خواب فرو می‌رود» (Edison, 1878: 533).

این روند مسیر را به سمتی رهنمون کرد که پخش داستان‌های کوتاه و مَتَل‌های قدیمی با بازخوانی و ضبط آن در رسانه‌های دیجیتال مجالی را برای میان کوچک‌ترین اجتماع انسانی (یعنی خانواده) و در بخش کوچک‌تر آن همچون ارتباط مادر و کودک از بین برد و مادران برای

خواباندن کودک خردسالشان، از مصالح از پیش ضبط شده استفاده کرده و این رسانه‌های شنیداری جایگزین روابط دونفره کودک و مادر شدند.

البته باید خاطر نشان کرد که این چشم‌انداز در ابعادی گسترده برای چندی از فعالان فرهنگی جذاب و ابزاری مناسب به‌شمار آمد. به‌عنوان مثال: پژوهشگرانی همچون اتنوموزیکولوژیست‌ها در سفر به مناطق روستایی از آن [فن‌آوری ضبط صدا] برای ثبت کارهایشان استفاده می‌نمودند که از این دست نمونه‌ها باید به کارهای فیوکس[۱] در انسان‌شناسی اشاره کرد. او در سفرهای خود به مناطق آمریکای شمالی، اوّلین آثار ضبط شده در این ارتباط را از قبایلی نظیر پاساماکودی[۲] و زونی پوبلو[۳] انجام داد (Picker, 2001: 781). حال این فنّاوری و چشم‌اندازهای مرتبط با آن، به‌طور حتم فرصت‌ها و تهدیدهایی را با خود به همراه دارد که اندیشمندان بخش فرهنگ همراه در حال رصد و پی‌جویی ظرفیت‌های در حال گسترش آن در تمامی ابعاد بوده و هستند.

چشم‌انداز اقتصادی/ مالی

طرح مسائل کلان اقتصادی و فرایندهای مرتبط با آن، در بافت شهری و بدنهٔ اجتماعات مدرن‌تر از فضای روستاها قابل اجرا و پیگیری است. بر اساس نظریات جونز در پدیدهٔ جهانی‌شدن، این موضوع، نقش مهمی در تغییر ساختار زندگی شهری انسان‌ها داشته و در مرکز آن مباحث اقتصاد و اقتصاد فرهنگی مسئله‌ای است که باید بیشتر بررسی شود (جونز، ۱۳۹۱: ۲۴۵). آپادورای معتقد است: «اقتصاد فرهنگی در ابعاد جهانی آن باید به‌عنوان یک نظام پیچیده، متداخل و گسستی در نظر گرفته شود که دیگر نمی‌توان آن را برحسب مدل‌های مرکز درک کرد» (همان).

در نظام اقتصادی، از فنّاوری در ابعاد مختلف آن استفاده می‌شود. در موسیقی ـکه محور گفتگوهاستـ دوباره باید به فنوگراف و نسل پس از آن پرداخت و دید که چگونه در این چرخهٔ اقتصادی به حیات خود ادامه داده است. در این ارتباط، نسل‌های بعدی فنوگراف نظیر واکمن[۴] زمانی که به بازار آمد، توانست سهم قابل توجهی از فروش محصولات هنری و موسیقایی را به

1 Jese Walter Fiuex

۲ Passamaquoddy: از اوّلین قبایل هند و امریکایی ساکن در مناطق شمالی امریکای شمالی.

۳ Zuni Pueblo: اقوام ساکن اوّلیه نیومکزیکو ایالات متحده.

4 Walkman

خود اختصاص دهد. ابعاد کوچک و قابل حمل بودن آن از عواملی بود که در چرخهٔ اقتصاد فرهنگی نقش مهمی را ایفا کرد. «واکمن وسیلهٔ قابل حملی که نه‌تنها انتظارات مردم را در مورد گوش‌دادن به کتاب‌های صوتی با صدایی رسا در هر زمانی که بخواهند را بر آورده ساخت، بلکه به آنها امکان گوش سپردن به هر چیزی که دوستش دارند، خواه در خانه، خواه در قطار و با حتی در قلهٔ کوه را نیز داده است» (Rubery, 2012: 10).

قاعدتاً زمانی که جریان‌های فنّاورانه با مباحث اقتصادی درگیر باشد، در درون خود ساختارها و ترازهای مالی مورد سنجش قرار می‌گیرد؛ زیرا جریان کسب و کار همواره با محوریت درآمدزایی به حیات خود ادامه داده است. به‌همین منظور، در بحث فنوگراف و مباحث مربوط نباید درآمدهای هنگفت مالی و سود سرشار از آن را نادیده گرفت. در مباحث قبل، مطرح شد که این چرخه با ادیسون آغاز شد و سپس شرکت‌های تجاری دیگری به لطف اختراع ادیسون در این عرصه وارد شدند و همان‌گونه که امروزه مشاهده می‌کنیم، دایرهٔ این فعالیت، آن‌قدر با شرکت‌های اصلی و فرعی گسترده شده که به‌راحتی نمی‌توان حدود و ثغور آن را مشخص نمود، اما نکتهٔ حائز اهمیت در این بخش، تدقیق در سازوکار و روند رشد این محصولات در ارتباط با نظام سرمایه‌داری و هژمونی مرتبط با آن است. برای مثال در پاراگراف زیر، به یکی از این موارد اشاره می‌شود که درون آن حاوی نکات قابل‌تأملی برای خواننده محترم می‌باشد:

> *درحالی‌که [نویسنده‌های] مدرنی همچون جیمز جویس، ویرجینیا وُلف و تی. اس. الیوت از گرامافون استفاده می‌کردند، نگرانی‌های خود را نسبت به فروپاشی «آئورا» [تجلی هنر] در حوزهٔ بازتولید مکانیکی (پژواکی از سرشت مقاله والتر بنیامین دربارهٔ کار هنری در دورهٔ مدرن) هم اعلام می‌کردند. فنوگراف برای ویکتوریایی‌ها وسیله‌ای برای بیان نگرانی آنها در خصوص مواردی بود که نظام سرمایه‌داری آنها را از حالت بومی خارج کرد (Picker, 2001: 770).*

بنابراین و عطف به‌نظر پیکِر در سطر بالا، فنوگراف و زیرمجموعه‌های فنّاورانه آن در جهت بهره‌وری مالی و گردش سرمایه‌های هنگفت، اوّلین ضربه‌های غیرقابل جبران خود را به پیکره فرهنگ نحیف موسیقی شفاهی و روستایی نظیر آوازهای ساده محلی و لالایی‌ها وارد آوردند و با تمامی کاربردهای فراوان و غیرقابل انکارش موجب تزلزل آئورا یا همان تجلی هنری این بخش موسیقایی گردید.

چشم‌انداز عقیدتی

به عقیده بُلی و لِشنر (۲۰۱۵) چشم‌انداز عقیدتی در جنبش سیاسی خلاصه می‌شود. این جنبش در اغلب موارد، با ایدئولوژی دولت‌ها و حرکت ضددولت‌ها ـکه به‌سمت تسخیر قدرت آنها و یا بخشی از آن رهنمون استـ ارتباط پیدا می‌کند (Lechner and Boli، 2015: 98). آپادورای هم دربارهٔ چشم‌انداز عقیدتی معتقد است: این بحث، شامل مجموعه‌ای از واژگان، تخیلات و ایده‌هایی است که برگرفته از آزادی، رفاه، قوانین، سلطه، بازنمایی و حق حاکمیت مردم است (Appadurai، 1990: 22 ـ 5). جهانی‌سازی فرهنگ یا نمایش جهانی توسط هنر عامه‌پسند و خصوصاً موسیقی مردم‌پسند که در آن اهداف ایدئولوژیک وجود دارد را نمی‌توان نادیده گرفت. در ابتدای نهضت ضبط صدا شاید نگاه هنری و تأمین نیازهای فرهنگی و موسیقایی هدف سازندگان و تهیه‌کنندگان موسیقی محسوب می‌شد، اما پس از مدتی، سیاست گذاران بخش فرهنگی، به اهمیت این فنّاوری پی برده و توسط این ابزار جدید ایدئولوژی‌های خود را گسترش دادند:

> *«اگر بخواهیم وضعیت خویش در این جهان پیچیده را بهتر درک کنیم، باید یک مسئله را به‌خوبی درک کنیم: پدیدهٔ الکترونیکی‌شدن فرهنگ تنها در صورتی به‌درستی فهمیده می‌شود که آن را در بستر سلطه فراگیر روابط سرمایه‌دارانه به حوزهٔ ارتباطات و تولید و توزیع فرهنگی تحلیل کنیم» (انگلیس و هاچسون، ۱۳۹۵: ۱۵۹).*

درخصوص پدیدهٔ ضبط فرهنگ‌های موسیقایی فولک، این چشم‌انداز، به‌سبب تسخیر روابط درون فرهنگی، حتی در کوچک‌ترین مناسبات اجتماعی، با چهره‌ای فریبا اقدام به جمع‌آوری و آرشیو این فرهنگ شفاهی نمود، اما به‌واقع، در پس این رویکرد، کمرنگ‌شدن و به‌نوعی اضمحلال خرده‌فرهنگ‌ها همواره نمایان می‌شود. خواه این رویکرد در یک ژانر (گونه) بزرگ هنری رخ دهد، و خواه در قامت کوچک یک لالایی مادرانه.

چشم‌انداز رسانه‌ها

فنوگراف را شاید بتوان از اوّلین رسانه‌های مؤثر در مباحث جهانی‌شدن به‌شمار آورد. رسانه‌ها با کارکردهای مختلف در قرن بیستم پا به عرصهٔ رقابت گذاردند. کارکرد رسانه‌های صوتی و تصویری در ابتدا و در نگاه اوّل معقولانه و در جهت نیل به سعادت و پیشرفت بشر وارد میدان شده‌اند، اما بعدها مشخص شد که در لایه‌های زیرین این رخداد، ساختارهای سیاسی و ایدئولوژیک از این ارتباط دوسویه در جهت نیل به مقاصد و اهداف خود بهره‌برداری‌های لازم را

انجام می‌دهند و نمود این موضوع به‌راحتی در کشورهای در حال‌توسعه و جهان سوم قابل روئیت بوده است. باز هم در اینجا برای درک بهتر سرشت این رخداد به نمونه‌ای اشاره می‌شود:

«در شرایط هرج و مرج «رؤیای فنّاوری ـ استعمارگرایانه»، گردشگران از ویژگی زبانی خاصِ فنّاوری جدید بدون هیچ‌گونه دردسری در تسخیر مرکز آفریقا استفاده کردند. فنوگراف تماماً [به‌عنوان] قدرت فیزیکی به‌شمار نمی‌آمد، اما به‌نوعی عامل قدرتمند تسخیرکنندگی صدای حاکمان محسوب می‌شد» (Picker, 2001: 780).

این مهم را باید در نظر داشت که میان این رسانه‌ها و فنّاوری‌ها وجوه مشترکی قرار داشت و همواره این ارتباط محکم برقرار بوده و به‌سختی بتوان گسیختگی کامل میان آنها به‌وجود آورد. در این خصوص، فرهادی محلی (۱۳۹۰: ۷۳) نکات جالبی در ارتباط با مبحث جهانی‌شدن و فرهنگ را عنوان می‌کند و همچنین مشخصه‌های مشترکی برای این فنّاوری‌های نوین ابراز می‌دارد که شامل: کوچک‌سازی، شخصی‌سازی، فشرده‌سازی، ایجاد ارتباط و استقلال‌طلبی است که ریشه در جوامع سرمایه‌داری پیشرفته دارد. او همچنین پیامد عمدهٔ این فنّاوری نوین برای جهانی‌سازی فرهنگ را در سه مرحله تقسیم می‌نماید که عبارت‌اند از:

۱ـ صدور اخبار، اطلاعات، برنامه‌های سرگرم‌کننده و کالاهای مصرفی از مرکز به پیرامون که توأم با آرمان‌سازی از شیوهٔ زندگی غربی صورت می‌گیرد؛

۲ـ جذب ملت‌ها به فرهنگ غربی و زبان مشترک و عمومی که انگلیسی است درحالی‌که فرهنگ‌ها و زبان‌های دیگر به حوزه‌های محلی و داخلی محدود شده‌اند؛

۳ـ به‌عقیدهٔ مک‌لوهان[1] و گیدنز، رسانه‌های گروهی با تبدیل روابط انسانی به نمادها و نشانه‌ها، مردم اقصی‌نقاط جهان را به یکدیگر مرتبط کرده‌اند و در این میان، اینترنت ـ که شبکه بین‌المللی ارتباط میان رایانه‌هاست ـ نقش بسزایی را در این زمینه ایفاء می‌کند.

در پایان سخنِ بخش اوّل، این واقعیت را نباید فراموش کرد که رسانه‌های صوتی علی‌رغم کمک به حفظ و ثبت فرهنگ‌های کوچک که نمود بروز و ظهور آنها در گونهٔ موسیقی‌های محلی و نواحی قابل مشاهده است، اما پیامد نشر و گسترش آن را در مباحث جهانی‌شدن باید به تقلیل و تضعیف بخشی از اصالت و هویت فرهنگ موسیقایی مناطق بومی و کوچک مرتبط دانست. فرهنگ رسانه‌ای، در تلاش برای حفظ میراث معنوی با نا آگاهی و یا آگاهی موجب

1 Marshal Mc Lohan

استحاله و جایگشت فرهنگ سنتی و شفاهی شده است؛ به‌صورتی که به‌طور مثال سنت‌های سینه‌به‌سینه در موسیقی تحت‌الشعاع این بخش از جهانی‌شدن و حتی پدیدهٔ جهانی‌سازی قرار گرفته‌اند و در سایهٔ آن، معنویات و ارتباطات ثمربخش اجتماعی گروه‌های کوچک انسانی به واسطهٔ اجرای موسیقی، از منظر کلامی و سازی، سالیان مدیدی است که در مسیر نزول و بخش‌هایی از آن با خطر انحطاط کامل دست و پنجه نرم می‌کند.

بخش دوم

لالایی‌ها ترانه‌های عامیانه‌ای هستند که تقریباً در همهٔ فرهنگ‌ها یافت می‌شود. این فرهنگ، برخاسته از ادبیات فولکلور هر ملت بوده و می‌توان به صراحت گفت که این گونهٔ موسیقایی در اغلب فرهنگ‌ها منحصر به زنان بوده و آنان نقش اصلی را در این زمینه بر عهده دارند.

در این ارتباط، با جستجویی ساده در فرهنگ لغات هم می‌توان به کارکرد لالایی وقوف یافت. برای مثال، در فرهنگ لغت «معین» در تعریف واژهٔ لالا آمده است: «خفتن به زبان کودک (لالاکردن)» و لالایی «آوازی که مادر در هنگام خواباندن طفل می‌خواند» (معین، ۱۳۸۶: ۱۳۱۸). «... لالایی‌ها بخش مهمی از میراث فرهنگ شفاهی هر کشور است که زنان در آفرینش و انتقال آن به نسل بعدی، نقش اصلی را عهده‌دار هستند... . لالایی‌ها در طی قرون متمادی از لایه‌های ذهن و تودهٔ مردم متأثر گردیده، لذا آینهٔ تمام‌نمای بسیاری از جنبه‌های واقعی زندگی اجتماعی هستند» (عنایت، حسینی و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۸). کارکرد اصلی لالایی، در ارتباط دوسویه میان مادر و کودک رخ می‌دهد. لالایی در وهلهٔ اوّل، برای آرام‌کردن کودک و ایجاد فضایی رؤیاگونه و محبت‌آمیز از سوی مادر برای خواب آرام کودک انجام می‌گیرد؛ چراکه در اکثر موارد کلام بیان‌شده توسط مادر برای کودک (به اقتضای سنش) قابل‌درک نیست و کودک صرفاً با ملودی‌ها و آواهای آن احساس لذت و آرامش می‌کند، اما لالایی در لایه‌های زیرین دربردارندهٔ مفاهیمی است که برای خود خواننده (یعنی مادر)، و شنونده (یعنی اطرافیان) دارای بار معنایی ویژه‌ای است که نیازمند واکاوی است.

همان‌گونه که گفته شد مضامین لالایی‌ها در هر منطقه متناسب با فرهنگ و اقلیم همان منطقه شکل می‌گیرد. در ایران هم مضامین لالایی‌های هر منطقه، متناسب با فرهنگ همان منطقه است. علی صادقی عناصر مشترکی که در مضامین لالایی‌های مناطق مختلف ایران دیده می‌شود را به‌شکل زیر طبقه‌بندی می‌کند:

ـ بیان آرمان‌ها و آرزوهای مادر برای فرزند که بزرگ و دانش‌آموخته شود، عروسی کند، بچه‌دار شود و...

ـ ستایش کودک و تشبیه او به گل‌ها و موجودات خوب و زیبا مثل گل لاله، پونه، فندق و....

ـ دعا کردن به جان کودک و از خدا و پیامبر و ائمه تندرستی او را خواستار شدن.

ـ بیان دردها و رنج‌های مادران، غریب بودن و کَس‌وکار نداشتن و دوری از شوهر و...

ـ ترساندن کودک از موجودات خیالی همچون غول، لولو و... . (صادقی، ۱۳۸۶: ۸۶).

علاوه بر نقش‌هایی که پیش‌تر در مورد لالایی‌ها گفته شد این را هم باید اضافه کرد که لالایی‌خوانی برای مادران، کارکرد ابزار رسانه‌ای برای بیان ظلم جنسیتی دارد و می‌توان لالایی‌ها را از این منظر، هم به بوتهٔ نقد گذارد. این نوع دیدگاه در درون خود دلایل مختلفی دارد که سه دلیل عمده آن در گزارش عنایت و همکاران به شرح زیر است:

> *«اولاً لالایی‌ها برای زنان فضا و عرصه‌ای بوده است که به بیان اعتراض خود به مسائل موجود و شرایط زمانه بپردازند. ثانیاً، لالایی‌ها به‌دلیل آنکه گاه در حضور دیگران خوانده می‌شدند، به زنان این فرصت را می‌داده است تا به‌طور غیرمستقیم به بیان خواسته‌های خود بپردازند... بنابراین دومین کارکرد لالایی این بوده است که شرایطی را برای گفت و شنود و بیان خواسته‌ها و به عبارت بهتر تسهیل روابط مهیا می‌ساخته است. سوم، از آنجا که مضامین بیشتر شکل «درد و دل» به خود گرفته است لذا فضایی برای تخلیهٔ فشار ساختاری و روانی موجود فراهم می‌آورده است» (عنایت، حسینی و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۴).*

در ادامه، برای مطالعه عینی موارد یادشده فوق، به بررسی یک نمونه موردی می‌پردازیم. این نمونه، یک لالایی ضبط شده در منطقهٔ الموت است که ذیلاً مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

مطالعهٔ میدانی

مطالعهٔ میدانی پژوهش حاضر، در منطقه الموت انجام گرفته است. در این بخش، یکی از لالایی‌هایی که در محل ضبط شده است، مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این لالایی توسط یک مادربزرگ برای نوه‌اش بنام اصغر در روستای زرآباد خوانده شده و در اردیبهشت ۱۳۹۶ ضبط شده است که در ادامهٔ این بخش، به‌عنوان نمونهٔ موردی از دو منظر مختلف مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در بخش اوّل، ساختار فرمال متشکل از کیفیت آواز، ساختمان کلام و موسیقی بررسی می‌شود و در بخش دوم به مطالعه لایه‌های درونی حاوی رفتار اجتماعی و کارکردها خواهیم پرداخت.

تصویر ۱ ـ مادربزرگ اصغر از ساکنین الموت در حال لالایی‌خوانی، اردیبهشت ۱۳۹۶[1]

تحلیل لایه‌های بیرونی و ساختار فرمال لالایی‌خوانی

لالایی اجراشده توسط مادربزرگ دارای دو قسمت اصلی بوده که مختصات هر قسمت به شرح زیر است:

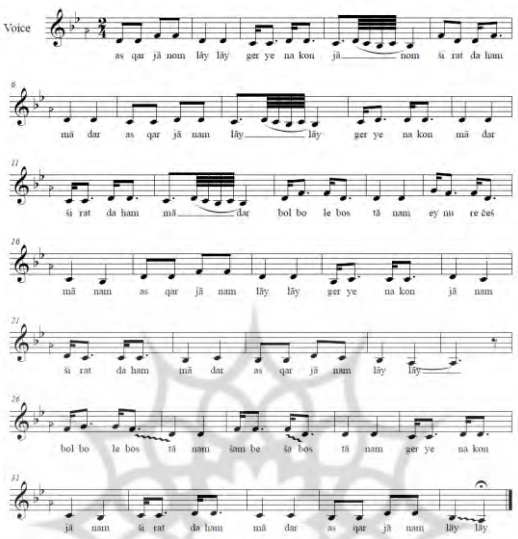
شعر لالایی خوانده‌شده توسط مادربزرگ برای اصغر:

اصغر جانَم لای لای گریه نکن جانَم
شیرت دهم مادر اصغر جانَم لای لای
گریه نکن جانَم شیرت دهم مادر
بلبل بستانم ای نور چشمانم
اصغر جانَم لای لای
گریه نکن جانَم شیرت دهم مادر
اصغر جانَم لای لای
بلبل بستانم شمع شبستانم
گریه نکن جانَم
شیرت دهم مادر اصغر جانَم لای لای

ساختار ریتمیک آواز اجرایی بسیار موجز و متشکل از تکرار ساده یک موتیف است. تصویر شمارهٔ دو الگوی ریتمیک اجرایی لالایی اوّل را به نمایش می‌گذارد که مانند تمامی آوازهای ساده در این آواز نیز به اقتضای تکرارها تغییرات اندکی در ریتم به‌وجود می‌آید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ عکس: مرتضی قاسمی عکاس گروه تحقیقاتی

تصویر۲ ـ ریتم لالایی اوّل (اصغر جانم لای لای...)

تصویر ۳ ـ آوانگاری لالایی اول

پس از خواندن این شعر، مادربزرگ اشعاری با همین مضمون را به‌صورت وزن آزاد به همراه تکان دادنِ گهواره برای نوهٔ خود می‌خواند که در ذیل به آن اشاره می‌شود:

(لالای)، لالایی می‌گوئم[1] خوابت بیایه
بزرگت می‌کنم یادت بیایه
آخ، گلِ سرخِ سفیدُم ارغوانی
منُ یاد آ نُکن تا می‌توانی
آخ، گُلُ بِبینین[2] گلُ چه باصفایی

در ادامهٔ شعر، مادربزرگ می‌گوید که این قسمت را برای عروسانم گفته‌ام:

گُلُ دادَم که تومارش[3] نَمایی

۱ می‌گویم
۲ ببینید
۳ تیمار کردن

نه گِه[۱] از غصه بیمارش نَمایی

و در ادامهٔ آن:

لالای لای لای لِـــــای، لای لا یـــــَت قـُــــربان

به قربان قَتِت[۲] بالا بلندت

قتت قربان لُباس کی بِدوتی[۳]

دَسانُ جیفُ[۴] کُردهِ مِثـــــال لوطی

قَتِت بالا بُلندتِ خَم نَگِرده

تی سایه بر سر ما کَم نگِرده

لالای لای لای لِـــــای، لای لا یـــــَت قـُــــربان

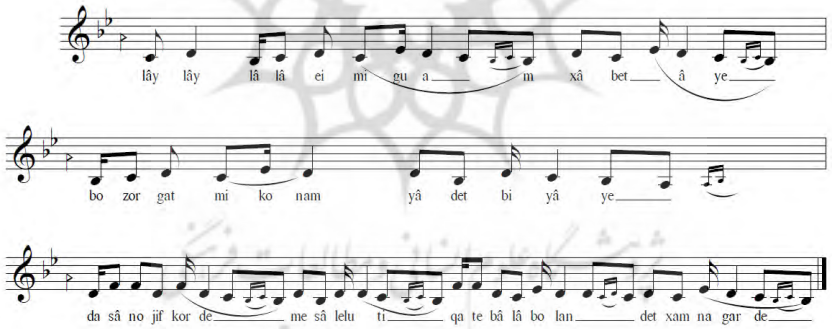
عزیز جانُم لالای لای لای لِـــــای لای

آخ، پایه اَلبرزِ کـــــــوه[۵] اَسبُم جِوانِه تَرسُم شیهه کُنِه دشمن بِدانِه

لالای لای لای لِـــــای لای لای لِـــــای لای

آخ، به قربان قَتِت قربان قُواتو[۶] کی بدوتی قَتِت قربان قُواتو کی بدوتی

لالای لای لای لِـــــای لای لای لِـــــای لای



تصویر ۴ ـ آوانگاری لالایی دوم

۱ که

۲ قَدِت

۳ دوختن

۴ دست‌های تو جیب کرده

۵ کوه البرز

۶ کُت تو را چه کسی دوخته است.

جدول شمارهٔ ۱، نمایش وزن عروضی شعر اوّل و لحن موسیقایی شده آن به وزن آتانین می‌باشد. البته ذکر این نکته ضروری است که علی‌رغم وجود شعر اجرایی موزون نمی‌توان آن را در قالب‌های معمول عروضی قرار داد. درحالی‌که، مطابق جدول شمارهٔ ۲، ارکان ریتمیک شعر دوم و سوم، هر دو مربوط به بحر هَزَج است که این بحر را می‌توان در زمرهٔ یکی از معمول‌ترین بحور شعر فارسی به‌شمار آورد.

جدول ۱ ـ ساختار شعری بخش اوّل لالایی

اصغر جانُم	لای لای	گریه نکن	جانُم
مَفــا عِلُن	فَعَ لُن	مَفــا عِلُن	فَعَ لُن
تَنَن تَنَن	تَن تَن	تَنَن تَنَن	تَن تَن

جدول ۲ ـ ساختار شعری بخش دوم لالایی (۱)

لالایی می‌گوئم خوابت	بیایه	بزرگت می‌کنم یادت	بیایه
مَفــاعیلُن مَفاعیلُن	مفاعیل	مَفــاعیلُن مَفاعیلُن	مفاعیل
تَنَن تَن تَن تَنَن تَن تَن	تَنَن تَن	تَنَن تَن تَن تَنَن تَن تَن	تَنَن تَن

جدول ۱ ـ ۲ ـ ساختار شعری بخش دوم لالایی (۲)

لالای	لای	لای	لالای	لای	لا	یَتقُر	بان	بقُر	با	نِ	قَتِــت	بالا	بُلَــــ	ن	دِت
تَنَن	تَن	تَن	تَنَن	تَن	تَن	تَنَن	تَن	تَنَن	تَن	تَن	تَنَن	تَن	تَن	تَنَن	تَن
مَفــاعیلُن			مَفــاعیلُن		مفاعیل			مَفــاعیلُن			مَفــاعیلُن			مفاعیل	

به دلیل اینکه مضمون اغلب لالایی‌ها، قصهٔ درد و رنج مادران است، قالب اشعار در فضای مینور می‌باشد. نظیر شعر اوّل که ملودی‌های آن در آواز دشتی توسط مادربزرگ خوانده شد و در دیگر اشعار نیز لحن و وزن خوانش آنها مشابهت زیادی به گوشهٔ محزون آواز دشتی داشت، اما لزوماً نباید آنها را در این دسته‌بندی‌ها تحلیل کرد.

تحلیل لایه‌های درونی لالایی‌خوانی

در قسمت‌های پیشین اشاره شد که مدل تحقیق این گزارش بر اساس مدل آلن مریام است. در مدل مریام یک رویداد موسیقی به‌مثابه صدا، بینش و رفتار مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در بخش

تحلیل ساختار فرمال لالایی بخش موسیقی در کارکرد صدا مورد بررسی قرار گرفت. بنابراین در ادامه نمونهٔ مورد مطالعه از منظر بینش و رفتار مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

تصویر۵ ــ اصغر، کودکی از ساکنین الموت در حال خواب با لالایی مادربزرگ، اردیبهشت ۱۳۹۶[1]

بینش

لالایی‌خوانی در کنار کارکردی که در جهت آرامش کودک دارد، قادر است به‌مثابه ابزاری برای مطالعه رویکردهای فرهنگی و اجتماعی ساکنان یک قوم مورد مطالعه قرار گیرد. علاوه بر این مطالعه لالایی می‌تواند عاملی برای انتقال بینشی خاص به همراه زبان مادری به نسل بعدی باشد. از این رهگذر می‌توان به شعری که مادربزرگ برای نوه‌اش خوانده را مورد تأمل قرار داد. واژه‌هایی که قادرند حساسیت و درنگی را در ذهن کودک شکل دهند.

در شعر اوّل، نام بردن از اسم یا لقب کودک در تفهیم نامش، حمایت غذایی همچون شیردادن از سوی مادر همگی شامل نکاتی هستند که قابل‌تأمل است. در شعر دوم نیز چندین واژه وجود دارد که ممکن است در کودک حس کنجکاوی را ایجاد کرده و او را وادار به تفکر نماید. کلماتی نظیر: «بزرگ کردن» در مصرع دوم بیت اوّل و «یاد کردن» در مصرع دوم بیت دوم. این کلمات به کودک تفهیم می‌شود که او در حال رشد و بزرگ‌شدن است و شخصی او را در این بازهٔ زمانی مورد حمایت قرار داده و از او انتظار می‌رود وقتی بزرگ شد، از حامیان خود حرف شنوی داشته و قدردان این تلاش‌ها باشد. از نمونه‌های قابل‌ذکر دیگر می‌توان به تَشَخُص دادن به کودک در سنین جوانی در شعر دوم مصرع دوم بیت دوم که به دستان در جیب فروبردهٔ کودک بُرنا مانند لوطی‌ها اشاره کرد.

---

۱ عکس: مرتضی قاسمی عکاس گروه تحقیقاتی

«آداب و رسوم و ارزش‌های هر منطقه‌ای بر محتوای لالایی‌ها اثرگذار است. برخی از مضامین موجود در لالایی‌ها از موارد ذیل تأثیر گرفته است: ۱ ـ ارزش‌های اجتماعی مانند شجاعت، مهمان‌نوازی، مردسالاری (ترانهٔ پسر) ۲ ـ شرایط و موقعیت‌های اجتماعی و اقتصادی» (صادقی، ۱۳۸۶: ۶۱).

از موارد دیگری که در لایه‌های مختلفِ این اشعار وجود دارد، می‌توان این موضوع را عنوان کرد: مادر که این لالایی را می‌سراید، توقعاتی از کودک در سنین بزرگ‌سالی دارد. از جمله حمایت کودک در بزرگ‌سالی از او (در مضمون شعر دوم) و انتظار از عروسان در مراقبت و خدمت به پسرانش.

رفتار

در این نوع تحلیل موسیقایی، رویداد کنش‌ها و واکنش‌های رفتاری که نوعاً در موسیقی و لایه‌های زیرین آن پنهان بوده است؛ اکنون به‌صورت هنجار در خانواده و در مدل بزرگ‌تر آن در اجتماع قابل تحلیل است. در نگاه اوّل رفتار دلسوزانهٔ مادر را باید اشاره کرد که نسبت به کودک به وضوح دیده می‌شود. از منظر دیگر، باید رفتارهایی نظیر: عشق زن به مرد خویش که به‌صورت شخص غایب مطرح می‌شود را نام برد که در مضامین بیشتر لالایی‌ها به‌چشم می‌خورد. غیبت طولانی‌مدتِ شوهر برای جستجوی کسب روزی که از خانه و کاشانه دور افتاده است.

موضوع دیگر، شکل‌دهی عنصر خیال در مورد رشد و نمو کودک و تبدیل‌شدن به مرد یا زنی کامل و تواناست؛ که البته این بحث، بیشتر برای پسرها وجود دارد. در این خصوص، سیپِک (۱۳۹۳: ۱۲۳) هم در کتاب ادبیات فولکلور ایران می‌گوید: «اکثر لالایی‌ها دربارهٔ پسرهاست و کمتر دربارهٔ دختران لالایی سروده می‌شود». بیان اعتراض به شرایط زندگی مادر و تحمل سختی و مشکلات، توجه به جنسیت و رفتارهای زنانگی، همچون در بخش دوم شعر مادربزرگ، که در بخش‌های آن می‌توان به روابط پیچیده و گاهی حاشیه‌دار عروس و مادر شوهر اشاره کرد و نهایتاً تمسک جستن به اشخاصی دیگر نظیر بزرگان دین برای صبر پیشه‌کردن. همه و همهٔ این موارد بخش کوچکی از نگاه به لالایی و لالایی‌خوانی است که نویسندگان این پژوهش، با محور قرار دادن یکی از آنها به‌عنوان نمونه از منطقه الموت، یکی از بخش‌های کوچک از فرهنگ بزرگ و کلان ایران‌زمین، در زندگی شهری امروزی با امکانات و تجهیزات صوتی فراوان در تلاش برای نمایشی از استحاله و جایشگت در خرده‌فرهنگ‌های موسیقایی در مواجههٔ با

مناسبات زندگی شهری و فنّاوری‌های جهان امروزی است که شاید گریزی باشد به تحقیقات بیشتر از این دست در نقاط دیگر برای کمک به ثبت و احیای فرهنگ و موسیقی فولک ایران.

بحث نهایی و نتیجه

ادیسون (533 :1878) بعد از ساخت دستگاه ضبط صدا چنین اظهار می‌دارد: «افزایش ظرافت فنوگراف در آینده نزدیک مشخص می‌شود و این زمینهٔ کاری را به‌سرعت گسترش می‌دهد». همان‌گونه که مشخص گردید، زندگی در شهر، به‌همراه الزامات اجتماعی آن موجب شده تا برخی از سنت‌های قدیم دچار دگرگونی‌های فاحشی شوند؛ یا برخی به کلی از بین روند یا برخی از آنها که توانایی و امکان زیست برایشان فراهم بود، دارای استحاله در ساختار درونی و یا بیرونی شوند. به هر روی این تغییرات که در مباحث جهانی‌شدن از آن یاد شد، نه برای از بین بردن ارزش‌ها و فرهنگ‌های بومی و سنتی ایجاد شد، بلکه این رویکرد بر استقرار و گسترش ارزش‌های مشترک انسانی اشاره داشته و دارد. کما اینکه با بررسی نمونه‌ای موسیقایی همچون لالایی از منظر بینش و رفتار در پس‌زمینهٔ اجتماعی متوجه خواهیم شد که هم‌اکنون با توجه به استیلای روزافزون دستگاه‌های پخش صدا و ابزار ارتباط‌جمعی، انسان امروزی همچنان نیازمند برخی الزامات برای کمک به تحوّل روحی و رشد معنوی خود است. حال چه این نیازمندی، به مانند گذشته، به‌صورت یک گفتگوی دوسویه مادرانه و کودکانه بروز پیدا کند و چه توسط ابزارهای پخش صدا به‌صورت یک‌سویه به کودک منتقل شود. هرچه که باشد، پژوهش‌های روانکاوانه در حوزه‌های بهداشت سلامت و اجتماعی هم نشان از آن دارد که علی‌رغم دسترسی به امکانات صوتی در همه زمان‌ها و مکان‌ها، اگر کودک امروزی در بستر آواها و لالایی‌ها، به‌صورت ناب اوّلیه آن، از سوی مادر خود قرار گیرد؛ مسلماً از منظر روحی شرایط بهتری برای او رقم خواهد خورد. چنان‌که خلقیات و نگرش انسان‌های امروزی نمایانگر تأمل و تمرکز بر روی این ضرورت کم‌رنگ شده دارد.

منابع

- انگلیس، دیوید و هاگسون، جان (۱۳۹۵) جامعه‌شناسی هنر، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: نی.
- سپنتا، ساسان (۱۳۶۶) تاریخ تحوّل ضبط موسیقی در ایران، تهران: ماهور.
- سپنتا، ساسان (۱۳۷۷) تاریخ تحوّل ضبط موسیقی در ایران، فصلنامه موسیقی ماهور، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۲۳۸ ـ ۲۴۰.
- سیپک، پیری (۱۳۹۳) ادبیات فولکلور ایرانی، چاپ چهارم، تهران: سروش.
- جونز، آندرو (۱۳۹۱) نظریه‌پردازان بزرگ جهانی‌شدن، ترجمهٔ مسعود کرباسیان، هامایاک اودیس یانی، تهران: چشمه.
- صادقی، علی (۱۳۸۶) «ترانه‌های عامیانهٔ کودکان»، فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران، مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما، تهران، شمارهٔ ۹، صص ۵۳ ـ ۶۸.
- طهماسب‌نیا، روزبه (۱۳۹۳) «ترانه‌ها، آواها و موسیقی در الموت»، نشریهٔ فرهنگی، اجتماعی، ادبی و تاریخی اقلیم چهارم، تهران، شمارهٔ ۳، س. ۲، صص ۴ ـ ۹.
- عنایت، حلیمه؛ حسینی، مریم و عسکری چاوردی؛ جواد (۱۳۹۰) «لالایی‌ها، رسانه‌ای زنانه یا ملودی خواب‌آور کودکانه؟»، فصلنامهٔ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، مرکز مطالعات و تحقیقات زنان دانشگاه تهران، تهران، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، صص ۵۷ ـ ۷۶.
- فرهادی‌محلی، علی (۱۳۹۰) «بررسی تحلیلی پدیده جهانی‌شدن با تمرکز بر حوزهٔ فرهنگ»، فصلنامه مطالعات راهبردی، سیاست‌گذاری عمومی، تهران، شمارهٔ ۵، س. ۲، صص ۶۳ ـ ۹۶.
- کی‌نی‌یر، مایکل (۱۳۸۴) «تاریخچه ضبط موسیقی در ایران»، مترجم: ناتالی چوبینه، فصلنامه موسیقی ماهور، سال هشتم، شمارهٔ ۲۹، صص ۴۹ ـ ۷۶.
- گرنف، پکا (۱۳۸۴) «صنعت ضبط: یک رویکرد قوم موسیقی‌شناختی»، مترجم: ناتالی چوبینه، فصلنامه موسیقی ماهور، سال هشتم، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۰۵ ـ ۱۴۲.
- معین، محمد (۱۳۸۶) فرهنگ معین، تهران: زرین.
- منصور، امیر (۱۳۸۲) «ملاحظاتی بر کتاب تاریخ تحوّل ضبط موسیقی در ایران، درزمینهٔ دیسکوگرافی»، فصلنامه موسیقی ماهور، سال ششم، شمارهٔ ۲۲، صص ۲۰۱ ـ ۲۱۲.
- Appadurai, Arjun (1990) Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. London, John Wiley & Sons, Ltd .
- Edison, Tomas A (1878) "The Phonograph and Its Future." The North American Review, Vol. 126, No. 262, University of Northern Iowa, pp. 527 -536.
- Lechner, Frank; Boli, John (2015) The Globalization Reader. London, John Wiley & Sons, Ltd.

- Picker, John M (2001) "The Victorian Aura of the Recorded Voice." The New Literary History, Vol. 32, No. 3, voice and Human Experience, The Johns Hopkins University Press, pp. 769 -786.
- Rubery, Matthew (2012) "The Victorian Walkman." The Victorian Review, Vol. 38, No. 2, Victorian study Association of The Western Canada, pp. 9-13.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی