پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۱۱، شماره پیاپی ۲۱
بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۹۴- ۶۹

فرهنگ موسیقایی مجالس زنانهٔ تهران: مطالعهٔ موردی روضه‌خوانی و مداحی

یاسمین پزشکی[۱]
مریم قره‌سو[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۹
تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۹/۲۲

چکیده

پژوهش حاضر بر درک جایگاه و کارکرد موسیقی در مجالس مذهبی زنانهٔ شهر تهران متمرکز است و همگام با تحلیل موسیقایی و ارائهٔ دسته‌بندی این مجالس با محوریت موسیقی (آوازی یا آواز به‌همراه ساز)، تلاش شده است تا نقش کلیدی موسیقی در این جلسات و شکل‌گیری آن‌ها بررسی شود. پس از بررسی مناطق گوناگون شهر تهران، محلهٔ سنگلج به‌علت بافت فرهنگی و طبقاتی متنوع و همچنین تحولات فرهنگی-اجتماعی منطقه در مهروموم‌های اخیر به‌عنوان میدان پژوهش انتخاب شد. در این پژوهش از روش مردم‌نگاری از طریق مشاهدهٔ مشارکتی استفاده و با شرکت در جلسات و مصاحبه با افراد شرکت‌کننده، روش تحقیق کیفی به شکل مطالعهٔ موردی به‌عنوان ابزاری برای فهم موضوع، در بازهٔ زمانی مشخص چهارده ماه انتخاب شده است. به‌این‌ترتیب که در همهٔ مراسم مبتنی بر تقویم شیعی (اعم از سور و سوگ) مشاهدهٔ مشارکتی انجام شده است. در بخش پیشینهٔ تاریخی از روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بررسی اسناد، سفرنامه‌ها و روزنامهٔ خاطرات استفاده شده است. به‌منظور بررسی و تحلیل موسیقایی، قطعات خوانده‌شده در این مراسم، آوانگاری و برمبنای تحلیل داده‌ها هیئت‌های زنانه با توجه به موسیقی دسته‌بندی شدند. به‌علت ملاحظات مذهبی و سنتی مبنی بر ممنوعیت خواندن زن در اجتماع ایرانی، مناسک و آیین‌های زنانه به دور از رسانه، دوربین و ضبط و پخش عمومی برگزار می‌شود. با وجود چند پژوهش انجام‌شده درمورد مجالس مذهبی زنانه، این پژوهش به‌علت درنظرگرفتن موسیقی به‌عنوان بخش اصلی این مراسم، از زاویه‌ای جدید به این مجالس پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: آیین‌های زنانه، روضه‌خوانی، سفره‌های نذری، مجالس مذهبی، مداحی، مولودی، موسیقی آیینی.

---

۱. کارشناس ارشد موسیقی‌شناسی (اتنوموزیکولوژی)، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، (نویسنده مسئول) yasmin.pezeshki@gmail.com

۲. استادیار گروه موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، maryam.gharasou@ut.ac.ir

مقدمه

پژوهش‌های معدودی در زمینهٔ مطالعات آیینی و تجربه‌های جنسیتی در بسترهای دینی صورت گرفته است. در اغلب موارد، این فعالیت‌ها با تمرکز روی مجالس مردانه انجام شده و در برخی از آن‌ها به فرهنگ موسیقایی این مجالس نیز پرداخته شده است. در این میان، پژوهش درمورد مجالس مذهبی زنانه سهم اندکی در مطالعات مردم‌نگارانه داشته است. از متداول‌ترین مجالس مذهبی زنانه، مراسم متعلق به شادباش ولادت یا سوگواری برای وفات شخصیت‌های مذهب تشیع است. این مراسم با عنوان «سفره»، «روضه» یا «مولودی» در سطوح مختلف اجتماعی و فرهنگی برگزار می‌شود. ابزار به‌کارگرفته‌شده در این مراسم، معمولاً شامل ابزار و خوراک نمادینی است که در هر نسخه با دیگری متفاوت است. امروزه حضور ابزار نمادینی که به‌نوعی از مظاهر فناوری مدرن به‌شمار می‌آید، این مراسم را بازتعریف می‌کند و شکل متفاوتی از آن را ارائه می‌دهد؛ ابزاری مانند میکروفن و بلندگو و رسانه‌های جمعی که در رسانه‌ای‌شدن مراسم سوگ و سور مذهبی مردانه نقش مؤثری ایفا کرده‌اند، در مجالس مذهبی زنانه نیز دیده می‌شوند. به‌علت ملاحظات مذهبی و سنتی مبتنی بر ممنوعیت خواندن زن در اجتماع ایرانی، مناسک و آیین‌های زنانه به دور از رسانه، دوربین و ضبط و پخش عمومی برگزار می‌شود و نشر آن‌ها در رسانه‌های عمومی و اجتماعی ممنوع است.

پژوهش حاضر با مطالعهٔ فضای تک‌جنسیتی آیین مذهبی، به بررسی کارکرد و نقش موسیقی در یک فضای زنانه و به دور از دخالت و گفتمان مردانه می‌پردازد. سؤال مهمی که متمرکز بر درک جایگاه و کارکرد موسیقی در این مراسم مطرح می‌شود این است که آیا این جلسات به شکلی تقلیدی و در سایهٔ مجالس مردانه برگزار می‌شود و همهٔ ارکان آن از جمله موسیقی تقلیدی از آیین‌های مردانه است یا دارای هویتی مستقل هستند. آیا موسیقی در این مجالس نقشی کلیدی دارد یا تنها بهانه‌ای برای تجمع آیینی محسوب می‌شود؟ هویت مستقل از جامعهٔ مردانه در بستر مراسم آیینی زنانه چگونه شکل می‌گیرد و موسیقی چه نقشی در این هویت‌سازی دارد؟

روش‌شناسی پژوهش

در این پژوهش از روش مردم‌نگاری از طریق مشاهدهٔ مشارکتی و مصاحبه و همچنین تحقیق و مطالعهٔ کتابخانه‌ای استفاده شده است. پژوهشگر با انتخاب روش تحقیق کیفی به شکل مطالعهٔ موردی که روشی برای فهم یک موضوع در بازهٔ زمانی خاص است، می‌کوشد با مشاهدهٔ مستقیم، چگونگی برگزاری این‌گونه مراسم را با جزئیات و از دید یک قوم موسیقی‌شناس توصیف کند و به پرسش‌های مطرح‌شده پاسخ دهد. با توجه به اینکه سفره‌های مذهبی، آیینی

کاملاً زنانه است، تلاش شد تا در بازهٔ زمانی چهارده ماه، طیف متنوعی از مجالس و سفره‌های نذری (سفره‌های سوگ و سور) در داده‌های میدانی درنظر گرفته شود؛ زیرا با توجه به داده‌ها و مطالعات میدانی مشخص شد هرکدام از این سفره‌ها برای مورد و نیت خاصی نذر و برگزار می‌شوند. به‌منظور بررسی میزان تأثیرپذیری موسیقی مجالس زنانه از مجالس مردانه، موسیقی مجالس مردانه نیز بررسی شده است.

سفره‌های نذری در عین مشابهت از لحاظ ابژه‌های به‌کارگرفته و ادعیه، به‌لحاظ شکل برگزاری و موسیقی مورد استفاده، تفاوت دارند؛ به‌عنوان نمونه، در بافت شهری سنتی بازار تهران، در مولودی‌ها و سفره‌های سور از ساز استفاده نمی‌شود؛ حال آنکه در مناطق کمتر سنتی و امروزی، استفاده از سازهای مختلف، از دف گرفته تا سازهای موسیقی کلاسیک ایرانی و حتی گیتار متداول است. همچنین در سفره‌های مختلف و به‌خصوص سفره‌های سور، به مقولهٔ پوشش توجه بیشتری می‌شود. در بخش پیشینهٔ تاریخی پژوهشگر، از مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بررسی اسناد نیز استفاده شده است. برای پژوهش، تعداد بسیاری از سفرنامه‌ها، روزنامهٔ خاطرات افراد و مجموعه عکس‌های مختلف در مراکز فرهنگی و موزه‌ها مطالعه و بررسی شده است. در این بررسی‌ها به‌طور خاص به خاطرات یا سفرنامه‌های بانوان توجه شده است.

پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش درمورد مجالس مذهبی زنانه را مژگان دستوری (۱۳۹۴) در کتاب *مناسک مذهبی زنانه در آیینهٔ تاریخ* انجام داد. از موارد دیگر می‌توان به «هیئت‌های مذهبی زنانه» (نوری‌نیا، ۱۳۷۸)، «نقش و جایگاه زنان در مراسم عزاداری» (مهری، ۱۳۹۰)، «تحول هیئت‌های زنانهٔ تهرانی پس از انقلاب اسلامی» (فرزعلیان، ۱۳۹۱) و «سفره‌های نذری در تهران: عاملیت زنانه در جماعت آیینی» (رحمانی و فرحزاد، ۱۳۹۴) اشاره کرد. دو پژوهش قابل‌تأمل دیگر نیز به زبان انگلیسی در دسترس است. سابینه کالینک[1] (۲۰۰۴)[2] و فائقه شیرازی[3] (۲۰۰۵) در پژوهش‌های خود به موضوع مجالس مذهبی و سفره‌های آیینی زنانه پرداختند.

اهمیت این کتاب و مقالات عنوان‌شده، در پرداخت انحصاری به مجالس مذهبی زنانه است. در بیشتر این مقالات از روش تحقیق به‌صورت مشاهدهٔ مشارکتی استفاده شده است. آمار بالای مشارکت زنان در این مجالس حداقل به‌عنوان حضار، این حوزه را به حوزهٔ مطالعاتی مهمی در پژوهش‌های جامعه‌شناسی تبدیل کرده است، اما در همهٔ این پژوهش‌ها به موسیقی کم‌توجهی یا به عبارت صحیح‌تر، بی‌توجهی شده است. علت این امر به‌احتمال، محدودیت‌ها و حساسیت‌ها

1. Sabine Kalinock
2. "Research on Shiite Rituals of Women in Tehran"
3. "The Sofreh: Comfort and Community among Women in Iran"

درمورد موسیقی یا حتی عنوان کلمهٔ موسیقی و همچنین عدم تخصص پژوهشگران بوده است. پژوهشگران این حوزه اغلب یا متخصصان امور حوزوی یا جامعه‌شناس بوده‌اند. حتی در پژوهشی که دستوری انجام داد، علی‌رغم وسواس و دقت در تقسیم‌بندی‌ها و پرداختن به ابژه‌ها، به موسیقی نپرداخت. در زمینهٔ پیشینهٔ تاریخی نیز چندان به وجود اسناد تاریخی توجه نکرد. از این نظر، شکل پژوهش نوشتار حاضر با مقالات و کتب دیگر مرتبط با مجالس مذهبی زنانه متفاوت است.

میدان پژوهش

برای پژوهش میدانی نوشتار حاضر، محلهٔ سنگلج انتخاب و بخش عمدهٔ پژوهش میدانی در همین منطقه انجام شده است. این در حالی است که در مجالس برگزارشده در سایر مناطق تهران نیز مشارکت و مشاهدهٔ میدانی صورت گرفته است. بنابر بررسی‌های انجام‌شده، این منطقه به‌دلایل زیر به‌عنوان میدان پژوهش انتخاب شد:

۱. بافت فرهنگی متنوع در این منطقه: این منطقه از دیرباز پذیرای اقشار مختلف با خاستگاه فرهنگی و اجتماعی متفاوت بوده است. بخش بزرگی از جمعیت آن را افراد غیرتهرانی تشکیل می‌دهند. بخش بزرگی از ساکنان این منطقه را شمالی‌ها، جنوبی‌ها (به‌خصوص عرب‌زبان)، آذری‌زبان‌ها (شهرهای زنجان، اردبیل، تبریز و ارومیه) و دیگر مناطق ایران تشکیل می‌دهند. چنین تنوعی حتی از لحاظ گویش و زبان بافتی متنوع، از فرهنگ و آداب و رسوم مختلف به‌وجود می‌آورد.

۲. بافت طبقاتی متفاوت: میدان پژوهش انتخاب‌شده به‌علت همسایگی با محلهٔ شاهپور (خیابان وحدت اسلامی) و بازار تهران و همچنین نزدیکی به خیابان ابوسعید، دارای بافت طبقاتی متنوعی است. عمدهٔ ساکنان منطقه به‌لحاظ موقعیت مالی از طبقهٔ متوسط جامعه هستند. تعداد بسیاری از افراد متمکن و صاحبان تجارت در بازار تهران و «بازاریان» قدیمی که در شمار اقشار مرفه جامعه هستند، نیز هنوز در این منطقه ساکن‌اند و اغلب در خیابان‌های ابوسعید و منیریه اقامت دارند.

۳. تغییرات فرهنگی-اجتماعی منطقه: سنگلج و محله‌های همسایهٔ آن در شمار قدیمی‌ترین مناطق تهران هستند و با وجود تغییرات فرهنگی-اجتماعی سال‌های گذشته (به‌خصوص بیست سال اخیر)، سعی در حفظ بافت سنتی خود داشته‌اند. با وجود این، هم از نظر معماری شهری و هم بافت فرهنگی تغییراتی داشته‌اند. سرعت این تغییرات در مقایسه با دیگر مناطق تهران کُند، اما قابل‌توجه است. خانه‌های قدیمی به‌تدریج تخریب شده و جای خود را به آپارتمان داده‌اند. در بازهٔ زمانی مشخص رفت‌وآمد به منطقه (از اردیبهشت ۱۳۹۷

تا تیر ۱۳۹۸)، نیز مشاهده شد خانه‌های قدیمی به‌تدریج تخریب شده و جای خود را به آپارتمان‌های چهار تا شش طبقه داده‌اند. در منطقهٔ پژوهش، آپارتمان‌های چندواحدی بزرگ یا مجتمع مسکونی مشاهده نشده است.

مطالعهٔ موردی مولودی‌خوانی غدیر و سفرهٔ حضرت قاسم

از میان همهٔ این مجالس، یک مجلس سوگ و یک مجلس سور به‌منظور مطالعهٔ موردی انتخاب شد برای مجلس سوگ روایت زنانه و سنتی از سفرهٔ حضرت قاسم انتخاب شد و برای مجلس سور مراسم مولودی‌خوانی عید غدیر خم. در انتخاب این دو مورد، به موارد گوناگونی توجه و بررسی شد:

۱. عید غدیرخم: عید غدیر از بزرگ‌ترین اعیاد شیعیان است و برگزاری جشن در این روز از شعائر شیعیان محسوب می‌شود.

۲. سفرهٔ حضرت قاسم: مراسم عزاداری برای حضرت قاسم یکی از آیین‌های عزاداری متداول در ایران است. شهادت حضرت قاسم هم به شکل تعزیه، هم به شکل آیین سینی‌گردانی و هم به شکل سفره برگزار می‌شود. از میان این اشکال گوناگون، سفرهٔ حضرت قاسم تنها آیینی است که فقط زنان آن را برگزار می‌کنند. به شکل نمایشی برگزاری آیین نیز توجه شده است.

بررسی و تحلیل موسیقی

به‌منظور مطالعهٔ موردی، قطعات مورد بررسی در دو مجلس حضرت قاسم و مراسم عید غدیر آوانگاری و این موارد بررسی شدند:

۱. بررسی و تحلیل موسیقی نوحه‌ها و مولودی‌های اجرا شده: در این تحلیل فواصل به‌کار رفته، جمله‌بندی‌ها، مدهای مورد استفاده و نحوهٔ به‌کارگرفتن کلام برای تغییر کارکرد موسیقی از سور به سوگ و بالعکس بررسی شد.

۲. بررسی و تحلیل موسیقی با توجه رفتار و زمینهٔ[1] (متن) موسیقایی: این شکل تحلیل، در مطالعهٔ موردی مجلس حضرت قاسم استفاده شد. در تحلیل موسیقی مرتبط با موضوع پژوهش حاضر موسیقی به دو شیوه تحلیل شده است: الف) تحلیل موسیقی صرف بدون درنظرگرفتن متن آوازی و موقعیت اجرایی؛ ب) تحلیل موسیقی به‌همراه موقعیت اجرایی. این دو مورد هم در مطالعهٔ موردی سفرهٔ حضرت قاسم و هم در مراسم عید غدیر لحاظ شده است. در بررسی ملودی‌ها مشخص شد به‌طورکلی چهار دسته ملودی استفاده شد:

1. context

شکل ساده‌شده‌ای از ملودی ترانه‌های مردم‌پسند به‌خصوص ترانه‌های پیش از انقلاب در اغلب موارد بخشی از ترانه یا بندگردان آن استفاده و روی آن کلام مذهبی گذاشته می‌شود.

۱) ملودی ترانه‌های مردمی؛

۲) سیستم رسیتاتیف[1] که نگارنده در یک نمونه با آن مواجه شد. این نمونهٔ آوازی، تریتونیک است. بررسی این نمونه نیازمند پژوهش بیشتر و برخورد با نمونه‌های بیشتر است و نگارنده در آینده برای مطالعات تکمیلی به این مورد خواهد پرداخت؛

۳) استفاده از ملودی‌هایی که از نظر مد با مدهای ردیف موسیقی دستگاهی ایران قرابت دارد.

اساس ملودی‌های استفاده‌شده، برمبنای تکرار است. در بیشتر موارد قطعهٔ خوانده‌شده متشکل از یک، دو و در موارد معدودی سه جملهٔ موسیقایی است. گاهی نیز همهٔ اثر برمبنای تکرار یک عبارت متشکل از پنج یا شش نت شکل گرفته است. ملودی‌ها از یک سو با ردیف موسیقی دستگاهی ایرانی قرابت دارند و از سوی دیگر به «عامه‌پسندشدن»[2] تمایل دارند. در ملودی‌هایی که با ردیف موسیقی دستگاهی ایرانی قرابت دارند، مدگردی صورت نمی‌گیرد. در بسیاری موارد مداح فواصل را به‌صورت تعدیل‌شده می‌خواند. این مسئله درمورد نوحه‌های قدیمی نیز صادق است و مداح در اجرا فواصل را به‌طور دقیق رعایت نمی‌کند.

تحلیل پژوهش میدانی

در جریان پژوهش میدانی با محوریت موضوع متن حاضر، موارد گوناگون و حائز اهمیتی مشاهده و بررسی و تحلیل شد. هریک از این موارد در یک مراسم مذهبی زنانه دارای جایگاه و اهمیت هستند و با یکدیگر ارتباطی منسجم دارند و مجموعهٔ آن‌ها به جلسات زنانه معنا می‌بخشند. مراجعه به تعریف و تعابیر نظریه‌پردازان مختلف از دین، ما را به نظرات گوناگونی رهنمون می‌سازد. از نگاه دورکیم[3] مناسک جمعی اهمیت فراوانی دارند؛ زیرا در خلال مناسک مذهبی، هنجارهای اخلاقی جامعه در فرد درونی می‌شوند. دورکیم در نظریات خود به زمان دینی نیز اشاره می‌کند. تقسیم‌بندی‌های زمانی برمبنای سال، ماه، هفته و روز به مراحل مختلفی از مناسک و اعیاد بازمی‌گردند و تقویم قاعده‌بندی فعالیت‌های جمعی برمبنای تکرار همین فعالیت‌ها است (دورکیم، ۱۳۸۳: ۶۳-۶۶). با توجه به این تعاریف، مجالس مذهبی زنانهٔ شیعی در زمان‌های مشخصی در تقویم شیعی برگزار می‌شوند. کارکرد این مجالس به مناسبت

1. Recitativo

نوعی از آواز یا خوانندگی دکلمه‌وار که به حرف‌زدن نزدیک‌تر است. در این طریقهٔ خوانندگی، اجراکننده به‌نوعی سخنوری و یا عبارت‌پردازی دکلماسیون می‌رسد.

2. popularize

3. Emile Durkheim

سوگ و سور است. در این جلسات مجموعه‌ای از باورهای مرتبط با امور لاهوتی در قالب آداب و مناسک خاص بازتولید می‌شوند. هنجارها و باورها از این طریق در فرد درونی می‌شوند. افراد با شرکت در این جلسات با یکدیگر ارتباط و پیوند پیدا می‌کنند.

در هیئت افراد، فارغ از مقام و منزلت اجتماعی، سطح سواد و تمکن مالی، در یک مکان مشخص در کنار یکدیگر جمع می‌شوند و به اجرای مناسک مذهبی می‌پردازند. مواردی مانند مالکیت، غرور و تکبر و نظام طبقاتی اجتماعی در هیئت مشاهده نمی‌شود؛ بنابراین وقتی افراد در مکان مشخصی برای اجرای مناسک جمع می‌شوند، نوع خاصی از گروه اجتماعی شکل می‌گیرد. این گروه اجتماعی دارای ویژگی‌هایی است که در بسیاری موارد آن را در تقابل با ساخت اجتماعی قرار می‌دهد. توجه به ساختار درونی هیئت‌های مذهبی به‌عنوان یک گروه اجتماعی، در مقایسه با ساختار کلان جامعهٔ ایرانی از اهمیت فراوانی برخوردار است. یکی از ابزارهای مناسب برای بررسی و فهم هیئت‌های مذهبی، استفاده از مفهوم جماعت‌واره[1] است. بنابر نظر ترنر[2]، جماعت‌واره گروهی اجتماعی است که با ساخت اجتماعی[3] متفاوت است و ضدساختار و ضدفرهنگ‌بودن از خصیصه‌های مهم آن به‌شمار می‌رود (ترنر، ۱۹۷۷: ۹۶-۹۷). این خصیصه در مناسک و در زمان و مکانی مقدس اتفاق می‌افتد. خصیصه‌ای که رحمانی از قول ترنر نقل می‌کند و نمی‌تواند و نباید به سراسر زندگی اجتماعی بسط پیدا کند؛ زیرا جماعت‌واره و ساخت اجتماعی در تقابل با یکدیگر معنا پیدا می‌کنند (رحمانی، ۱۳۹۷: ۲۲)؛ بنابراین هیئت مذهبی، جماعت‌واره‌ای است که در دل یک ساختار اجتماعی و در تقابل با آن شکل گرفته است. این جماعت‌واره دارای منطق تقسیم‌بندی طبقاتی و هنجارهای مختص به خود است. با توجه به همین تعابیر، هیئت مذهبی زنانه نیز یک جماعت‌واره است که در دل یک ساختار اجتماعی و در دل جماعت‌واره‌ای دیگر (هیئت مذهبی مردانه) شکل گرفته است. هنجارهای حاکم بر هیئت زنانه اشتراکات زیادی با هیئت مردانه دارد، اما هنجارهایی مخصوص به خود نیز دارد. این جماعت‌واره به‌تدریج قدرتمند شده و شکل مستقلی به خود گرفته است.

میان جماعت‌واره و هیئت مذهبی تمایزها و تفاوت‌هایی وجود دارد. باوجود نام‌بردن از هنجارشکنی به‌عنوان ویژگی مهم جماعت‌واره‌ها، در هیئت‌های مذهبی (مردانه و زنانه) شکلی از هنجار ضمنی و نظام سلسله‌مراتبی وجود دارد. تواضع و افتادگی و فاصله‌گیری تعمدی از امتیازات عرفی و اجتماعی، از اصول حضور در یک هیئت مذهبی است. با این حال در یک هیئت مذهبی با نام و القابی مواجه می‌شویم که هریک بیانگر موقعیتی خاص هستند. نام‌هایی

1. communitas
2. Victor Turner
3. Social structure

مانند مداح، روضه‌خوان، بچه‌هیئتی یا پیرغلام یا عنوانی که در هیئت‌های زنانه زیاد شنیده می‌شود، مجلس‌برو، هریک بیان‌کنندهٔ نقشی ویژه هستند. در چنین جمعی افراد براساس قدمت حضور و نقش خود در هیئت دارای منزلتی خاص هستند. در هیئت زنانه از نشستن روی زمین و کنار در تا نشستن نزدیک یا کنار مداح یا مشارکت در پخش کتب ادعیه و قرآن، و پذیرایی و خدمت در آشپزخانه فاصله و نظام سلسله‌مراتبی وجود دارد. بنا بر مشاهدات مستقیم نگارندهٔ شرکت‌کنندگان در جلسه، هریک جایگاه و منزلت خود را دارند. افراد قدیمی که سال‌ها است در جلسات شرکت می‌کنند، دارای نزدیک‌ترین جا به مداح و جایگاه او هستند. افراد مسن، سادات و مادر شهدا جایگاه و منزلتی بالا دارند و اغلب در صدر مجلس می‌نشینند. این نظام سلسله‌مراتبی در هیئت‌ها به معنای اقتدار و برتری یک فرد بر افراد یا گروه نیست، اما به جدیت افراد آن را رعایت می‌کنند.

در فرهنگ ایرانی سفره و خوراکی که در آن گذاشته می‌شود، از اهمیت زیادی برخوردار است. سفره‌ها در اغلب آیین‌های ملی و مذهبی ایرانی حضور دارند. از دیرباز احترام به سفره اهمیت داشته و خوراک در مراسم مذهبی ایرانیان نقش مهمی دارد. به‌این‌ترتیب بخش زیادی از آنچه مردم نذر می‌کنند، با خوراک و اطعام افراد همراه است. نقش و وظیفهٔ طبخ و آماده‌سازی خوراک برای اعضای خانواده، از دیرباز برعهدهٔ زنان بوده است. بسیاری از آیین‌های زنانه نیز با آماده‌کردن خوراک همراه بوده است. خوراک در سفره‌ها یا مراسم‌های مذهبی اهمیتی دوچندان می‌یابد. در این مجالس هر خوراکی که میان شرکت‌کنندگان تقسیم می‌شود و شکلات‌هایی که در مراسم‌های مولودی توسط مداحان پاشیده می‌شوند، متبرک شمرده شده و به‌سرعت و با عجله جمع‌آوری می‌شوند. در مجلس مولودی پخش شکلات یا شکلات‌پاشیدن همیشه با مولودی‌خوانی همراه است. شکلات و موسیقی دو جزء جدایی‌ناپذیر و مهم در یک مجلس سور هستند.

مخاطب هیئت‌های سنتی اغلب زنان مسن و سنتی هستند و حضور زنان جوان به شکل چشم‌گیری کمرنگ است. به‌لحاظ سطح تحصیلات، اغلب افراد دیپلم یا زیر دیپلم هستند. نوع پوشش در این هیئت‌ها اغلب چادر است و از آرایش و لباس‌های گران‌قیمت استفاده نمی‌شود. با اینکه مجلس زنانه است و هیچ مردی حضور ندارد، در بسیاری موارد خانم‌ها در مجلس روسری بر سر دارند. گاهی در مجالس سور و مولودی‌خوانی، خانم‌ها علاوه بر چادر، روسری خود را نیز برمی‌دارند، اما سادگی و بدون آرایش‌بودن صورت همچنان رعایت می‌شود. در هیئت‌های سنتی، به جلسات سوگواری بیش از مجالس سور اهمیت داده می‌شود و مجالس سور نیز با سنگینی و آرامش برگزار می‌شوند. در این هیئت‌ها آلات موسیقی استفاده نمی‌شود. در مولودی‌خوانی‌ها، ملودی‌ها تنوع ندارند و در بسیاری مواقع از محدودهٔ سه یا چهار نت تجاوز

نمی‌کند. بخش بزرگی از زمان مجالس سنتی، به وعظ و سخنرانی اختصاص دارد. در این سخنرانی‌ها به رعایت شعائر دینی مانند رعایت حجاب، رعایت حقوق شوهر و اطاعت از او و رعایت حریم نامحرم تأکید فراوانی می‌شود.

مخاطبان هیئت‌های مردم‌پسند طیف وسیعی از افراد را تشکیل می‌دهند. سطح تحصیلات از دیپلم تا کارشناسی و حتی مدارج بالاتر تحصیلی در نوسان است. حضور جوانان در این مجالس چشمگیر است. در این هیئت‌ها به پوشش و لباس امروزی و آراستگی توجه زیادی می‌شود. مداح نیز گوی سبقت را از شرکت‌کنندگان ربوده و آراسته‌ترین ظاهر و گران‌قیمت‌ترین لباس را بر تن دارد. بیشتر اوقات زنان برای شرکت در چنین جلساتی به آرایشگاه می‌روند و آخرین و جدیدترین پوشش‌ها و آرایش‌ها در این جلسات قابل‌مشاهده است. در این مجالس واعظ و سخنران وجود ندارد، اما مداح و نوازنده حضوری پررنگ دارد. هر برگزارکننده‌ای در تلاش است تا مراسم باشکوه‌تر باشد. این مسئله زمینه را برای نوآوری‌هایی فراهم می‌کند که با ساختار یک مجلس مذهبی در تعارض است. در هیئت‌های سنتی-مردم‌پسند نیز طیف وسیعی از افراد با سنین مختلف و سطوح تحصیلی متفاوت شرکت می‌کنند. مخاطب این هیئت‌ها هم زنان مسن و سنتی، و هم جوانان هستند. در این هیئت‌ها بخش موعظه و سخنرانی وجود دارد، اما به‌وضوح کم‌رنگ است. این بخش را مداح سنتی اجرا می‌کند. بخش مولودی‌خوانی توسط مداح مردم‌پسند اجرا می‌شود. به‌لحاظ پوشش نیز تنوع وجود دارد. هم پوشش چادر و هم پوشش امروزی و آرایش در این هیئت‌ها دیده می‌شود. محتوا و ادبیات اشعار در این هیئت‌ها اغلب ادبیات عامیانه و اشعار ساده است. اشعار به‌لحاظ محتوایی شامل عباراتی است که در ادبیات سنتی مردانه استفاده نمی‌شوند. عباراتی مانند دورت بگردم، قربان شوم، دلم اسیر و مبتلاته و از این قبیل، بیشتر در ادبیات روزمره و زنانه استفاده می‌شود. چنین عبارات و واژه‌هایی به‌وفور در نوحه‌ها و مولودی‌ها استفاده می‌شود. از این نظر هیئت‌های سنتی و مردم‌پسند با یکدیگر شباهت دارند. امروزه چنین عباراتی به ادبیات هیئت‌های مردانهٔ مردم‌پسند نیز راه یافته است.

در گذشته مداح‌شدن، مستلزم گذراندن دوره‌ای آموزشی-آیینی بود. مقولهٔ آموزش یکی از تفاوت‌های اصلی میان مداحان سنتی و مداحان سبک مردم‌پسند محسوب می‌شود. در این دوره‌های آموزشی فرد باید در زمینهٔ مهارت‌های ادبی، موسیقایی و اخلاقی آموزش ببیند. به‌این‌ترتیب فرد در چارچوب‌های اخلاقی و معرفتی متخصصان دینی رشد می‌کند: «دو سال شعرخوانی صرف، بی‌آنکه فرصتی برای مداحی در عموم داشته باشند، فقط بخشی از این آموزش بوده است. در این دورهٔ آموزش، ایشان تربیت دینی هم می‌یافتند و پای منبر علمای معرف دینی را در گفتمان خودشان می‌آموختند» (رحمانی، ۱۳۹۷: ۱۶۹). در مقابل، مداحان

مردم‌پسند فاقد این آموزه‌ها هستند. این افراد اغلب برحسب صوتی خوش، تجربه و فرصت مداح شده‌اند. به‌نظر می‌رسد در آموزش‌های سنتی زنانه بیشترین تمرکز بر قرآن‌خوانی، درست‌خواندن ادعیه، روضه‌خوانی و احکام بوده است. در زمینهٔ مداحی و روضه‌خوانی چندان به مقولهٔ موسیقایی توجه نشده است. تجربهٔ حضور و مشاهدهٔ میدانی در بسیاری از جلسات سنتی زنانه مؤید این مسئله است. در اغلب موارد، در ملودی‌ها به دفعات اصوات فالش شنیده می‌شد. گسترهٔ صوتی اصوات نیز محدود بود. مورد دیگری که به آن توجه شد، عدم تنوع ملودیک در مداحی سنتی زنانه است. در گفت‌وگوهای مختلف با مداحان سنتی، اغلب عنوان می‌کردند از کسی تقلید نمی‌کنند و از «صوتی استفاده می‌کنند که خدا به آنان داده است»، اما در موارد بسیاری دیده شده است که همه یا حداقل بخشی از ملودی خوانده‌شده از ملودی‌های ترانه‌های مردم‌پسند، ترانه‌های مردمی یا نوحه‌های قدیمی برداشت شده است. در مواردی نیز از ملودی دو یا چند ترانه استفاده شده است. درمورد مداحان مردم‌پسند، اکثریت افراد به تقلید از مداحان مرد شناخته‌شده می‌پردازند. از ملودی‌های ترانه‌های مشهور مردم‌پسند نیز استفادهٔ فراوانی می‌شود. این افراد اغلب دارای وسعت صوتی خوبی هستند و میزان اصوات فالش شنیده‌شده در این ملودی‌ها به شکل محسوسی کمتر است.

آوازخوانی در هیئت و تقابل با ممنوعیت شنیده‌شدن صدای زن

یکی از ابژه‌های مهم در یک جلسهٔ مذهبی زنانه، میکروفن است. اهمیت این ابژه و شیوهٔ استفاده از آن در تقابل با ملاحظات سنتی و مذهبی مبنی بر ممنوعیت آوازخوانی زنان در اجتماع است. در نگاه نخست به نظر می‌رسد میکروفن تنها ابزاری است که مداح برای اجرای مراسم از آن استفاده می‌کند، اما در فرایند پژوهش میدانی همواره این سؤال مطرح بود که به چه علت همهٔ مداحان زنی که پژوهشگر در جلسات آن‌ها شرکت کرده بود، روی مسئلهٔ میکروفن حساسیت داشتند. در بسیاری موارد، بانی جلسه از قبل برای مداح سیستم صوتی مناسب و میکروفن فراهم کرده بود، اما مداح به محض ورود درخواست می‌کرد تا میکروفن خودش را به سیستم صوتی متصل کنند. از سوی دیگر مراسم اغلب در خانه‌ها و آپارتمان‌ها برگزار می‌شود. به‌علت کوچکی فضا، مداح می‌تواند بدون نیاز به میکروفن صدای خود را به گوش جمع برساند. اگر برای شنیدن آوازخوانی زن محدودیت و حرمت وجود دارد، به چه علت مداح از میکروفن استفاده می‌کند؟ درحالی‌که اغلب اوقات پنجره‌های سالن باز است و صدا به‌طور قطع بیرون می‌رود.

در مطالعه و بررسی اسناد تاریخی (به‌منظور بررسی پیشینهٔ مجالس مذهبی زنانه در ایران)، نکتهٔ جالبی وجود داشت. در گزارش‌های به‌جای ماندهٔ نظمیه از دورهٔ قاجار، به برگزاری مراسم

مذهبی زنانه اشاره نشده است. این در حالی است که برگزاری مراسم نوحه‌خوانی و مجلس روضه در محله‌های تهران با دقت گزارش شده است. از سویی در تنها گزارش ژان دیولافوا از مجلس روضهٔ زنانه، اشاره شده مجلس در زیرزمین خانه برگزار شده است (دیولافوا، ۱۳۸۵: ۵۵۴-۵۵۶). به نظر می‌رسد مجالس زنانه در شرایط خاصی برگزار شده است؛ به این صورت که هم از حضور مردان و پسربچه‌ها ممانعت به‌عمل آمده و هم تلاش شده است تا صدای خواندن (نوحه‌خوانی یا مولودی‌خوانی) یک زن به گوش مردان نرسد. امروزه شرایط برگزاری مراسم تغییر کرده است. برای برگزاری مراسم محدودیت مکانی وجود ندارد و هرکسی در هر فضایی (کوچک یا بزرگ) می‌تواند مجلس روضه‌خوانی یا مولودی برگزار کند. به نظر می‌رسد زنان اصرار دارند تا همه از مجلس باخبر شوند. حتی مردانی که از کوچه گذر می‌کنند از سروصدا و همهمه متوجه می‌شوند در اینجا مجلسی بر پا است و از صدای زنی که به کمک میکروفن و دستگاه پخش صوت در کوچه پخش می‌شود، از برگزاری مجلس مذهبی زنانه باخبر می‌شوند. نگارنده چند بار به اشکال مختلف دربارهٔ این مورد از مداحان سؤال کرده است؛ «اشکالی ندارد صدای شما بیرون برود؟» در بیشتر موارد پاسخ یکسان بود: «نه. به‌دلیل اینکه کسی من را نمی‌شناسد، اشکال ندارد.»

به نظر می‌رسد وجود میکروفن نوعی اعلام حضور است. اگر میکروفن مداح خراب شود، نمی‌خواند. این رفتار در محیط‌های کوچک نیز مشاهده شده است. مداح با میکروفن حضور خود را اعلام می‌کند و این اعلام حضور برای کسانی است که مجوز ورود به مجلس را ندارند؛ زیرا به هر حال بانی مجلس همسر و پسر خود را بیرون می‌فرستد تا در منزل نباشند. این از معدود مواردی است که زنان با اقتدار می‌توانند مردان را از خانه بیرون بفرستند و مردان نیز اطاعت می‌کنند و تا پایان مجلس نزد دوستان و آشنایان می‌روند. امروزه به‌علت رواج آپارتمان‌نشینی و تراکم جمعیت، حریم زندگی افراد به یکدیگر نزدیک شده است. بانی مجلس مردان خانوادهٔ خود را بیرون می‌فرستد، اما باقی مردان ساکن در آپارتمان، مغازه‌دارانی که در همان کوچه به‌کار مشغول هستند و رهگذران چطور؟ به نظر می‌رسد زنان از این موقعیت به‌طور مجاز استفاده می‌کنند تا یک امر غیرمجاز (خواندن زن در اجتماع) را به گوش مردان برسانند. مداحان اغلب میکروفن را نزدیک دهان نگه می‌دارند و با قدرت در آن می‌خوانند. این صدا اغلب اوقات بیش از یک صوت موسیقایی، به فریاد شبیه است. به بیان نگارنده، هیچ‌گاه برای پخش صدای مولودی‌خوانی زنانه، به بانی تذکر داده نشده است و درخواست نشده تا صدا را پایین بیاورد. تنها زمانی محدودیت ایجاد می‌شود که یک زن مداح در مجلسی که مردان نیز حضور دارند، مداحی کند. آنگاه نهادهای ذی‌ربط وارد عمل می‌شوند و به بانی و مداح تذکر خواهند داد.

ادراک، کنش و همذات‌پنداری درمراسم روضهٔ زنانه

همذات‌پنداری از بحث‌های مهم دربارهٔ ادراک اجرای تئاتری است. نانی بنس[1] به نقل از مورای اسمیت[2] همذات‌پنداری را این‌گونه معنی می‌کند (بنس، ۱۳۹۱: ۱۴۰):

توهم صحنه‌ای این است که من (تماشاگر) در دنیای داستان شخصیتی هستم که با تجربیات و گرفتاری‌های شخصیت داستان مواجه می‌شوم یا محتاطانه‌تر بگویم شخصیتی هستم که تجربیات شخصیت داستانی را از درون تخیل می‌کنم. به‌اصطلاح معمول‌تر، من بر شخصیت تأکید می‌کنم.

بنابر تعریف یادشده، تماشاگر یک اثر نمایشی با تصور خود در جایگاه شخصیت‌های داستانی، به تجربیات آنان نزدیک می‌شود و به‌گونه‌ای درک از موقعیت افراد و احساسات و عواطف آنان می‌رسد. همذات‌پنداری مخاطب با شخصیت‌های داستانی در سینما و تئاتر می‌تواند یکی از عوامل سرنوشت‌ساز و تعیین‌کننده برای توفیق اثر باشد. وقتی درمورد همذات‌پنداری یک فرد با یک شخصیت نمایشی صحبت می‌کنیم، مهم است بدانیم تماشاگر کدام جنبه از شخصیت را تصور می‌کند. با توجه به مشاهدات میدانی پژوهش حاضر در آیین‌های زنانه، همذات‌پنداری مسئلهٔ قابل توجهی است. یکی از نقش‌های مهم زن ایرانی از دیرباز، نقش مادری و تلاش برای انجام این فریضهٔ الهی به بهترین وجه ممکن است. بسیاری از نذرها توسط مادران برای فرزندان انجام می‌شود؛ برای نمونه، مادرها سفرهٔ حضرت قاسم را برای بخت‌گشایی جوان‌ها انجام می‌دهند. همچنین بسیاری از شرکت‌کنندگان این مراسم مادرانی هستند که فرزندان پسر خود را در جنگ از دست داده‌اند. کلیت مراسم درمورد چیدمان سفرهٔ عقد برای پسری است که دیگر حضور فیزیکی ندارد؛ زیرا در عنفوان جوانی در جنگ شهید شده است؛ بنابراین مادر به شکلی نمادین برای فرزند سفرهٔ سور می‌چیند. از طرفی، زن جوانی را داریم که هنوز لباس عروسی بر تن دارد و همسر خود را از دست داده است. این عروس به شکلی نمادین شرح حال بسیاری از نوعروسانی است که در سال‌های جنگ ایران و عراق همسر خود را از دست داده‌اند. نگارنده با بسیاری از این افراد برخورد داشته و گفت‌وگو کرده است؛ بنابراین یک مادر در جریان برگزاری مراسم خود را در جای یا قالب مادر قاسم می‌بیند و با او حس همذات‌پنداری دارد.

روضه و لالایی علی‌اصغر یکی از روضه‌های مورد توجه زنان شرکت‌کننده در مراسم مذهبی است. این روضه و سفرهٔ حضرت رقیه مراسمی با محوریت مادر و درد و رنج او برای از دست‌دادن فرزند خردسالش است. این دو مراسم میان زنان بسیار محبوب است؛ به‌خصوص

1. Nany Bence
2. Murray Smith

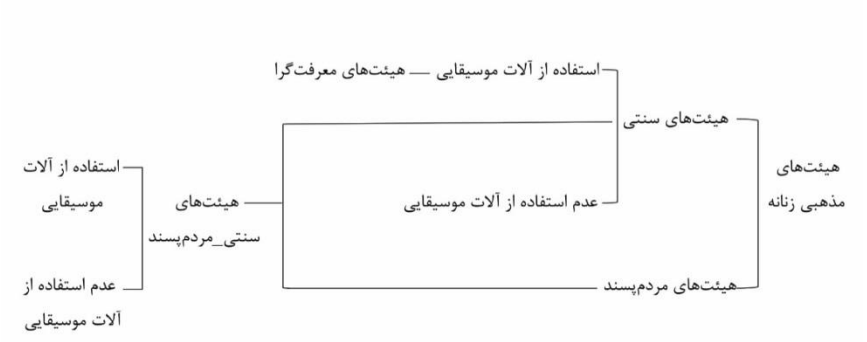
کسانی که فرزند بیمار دارند یا بچه‌دار نمی‌شوند، برای این دو شخصیت مذهبی شیعی نذر می‌کنند. در جریان پژوهش میدانی مشاهده شده است که زنان نسبت به گهوارهٔ نمادین علی‌اصغر واکنش احساسی شدیدی نشان می‌دهند؛ حتی در مواردی به هنگام روضه‌خوانی مشاهده شده افراد، نوزادی خیالی را در آغوش به این سو و آن سو تکان می‌دهند. در بسیاری موارد نذرهایی که زنان انجام می‌دهند، برای توسل به یک بانوی مقدس است. تسبیحات حضرت زهرا (س) دختر پیامبر اسلام، میان زنان بسیار محبوب است یا نذر مادر امام جواد، نذری است که از آن بسیار نام برده می‌شود. در هردو موارد، افراد به بانویی توسل می‌جویند که جدا از شخصیت قدسی، یک مادر است.

گونه‌شناسی هیئت‌های مذهبی زنانه، یک دسته‌بندی برمبنای موسیقی

پژوهشگران در گذشته اقدام به دسته‌بندی هیئت‌های زنانه کرده‌اند؛ برای نمونه، در یک الگوی پیشنهادی، هیئت‌های مذهبی زنانه به سه دستهٔ اصلی تقسیم شده است: ۱. هیئت‌های سنتی؛ ۲. هیئت‌های عامه‌پسند نوین؛ ۳. هیئت‌های معرفت‌گرا. یک گروه چهارم نیز به‌عنوان شبه هیئت‌ها در این تقسیم‌بندی لحاظ شده است (دستوری، ۱۳۹۴: ۱۰۳). در این تعریف، هیئت سنتی نخبه‌گرا و پیرو چارچوب قدیمی تعریف‌شده در هیئت‌های سنتی قدیمی است و از تغییر و تنوع‌پذیری اجتناب می‌کند (دستوری، ۱۳۹۴: ۱۷۱). هیئت معرفت‌گرا دارای بعد شناختی و معرفتی بیشتر است و به‌علت پررنگ‌بودن بخش سخنرانی مشابه هیئت سنتی و حضور آلات موسیقی مشابه هیئت مردم‌پسند دانسته شده است، اما در جریان پژوهش میدانی، گروه دیگری از هیئت‌های زنانه مشاهده شد. هیئت‌های سنتی زنانه نیز امروزه دستخوش تغییرات فراوانی شده‌اند. اگر درنظر بگیریم این هیئت‌ها با سلیقه و نیاز بخش فراونی از عموم جامعه هم‌خوانی دارند، با توجه به تغییرات فرهنگی-اجتماعی صورت‌گرفته در بدنهٔ اصلی جامعه، گروه هیئت‌های سنتی نیز تغییر یافته‌اند. بدین‌ترتیب می‌توان تقسیم‌بندی جدیدی پیشنهاد کرد. در این تقسیم‌بندی پیشنهادی موسیقی اجراشده در این مجالس تحلیل و بررسی دقیق شده است.

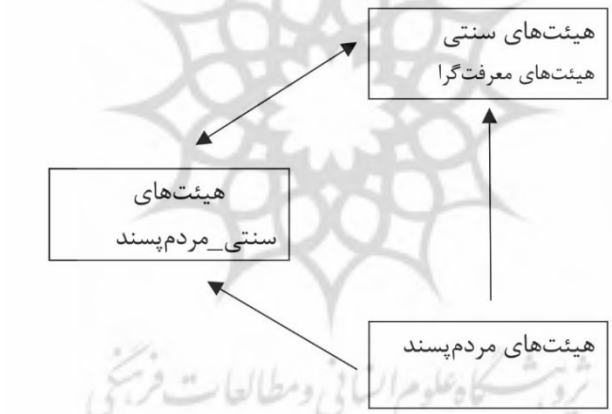
در تقسیم‌بندی پیشنهادی علاوه بر موارد تعیین‌کننده‌ای مانند سن، سطح سواد، سطح مالی افراد شرکت‌کننده و میزان تحصیلات، نوع موسیقی استفاده شده و شیوهٔ اجرا درنظر گرفته شده است. مخاطب این مجالس می‌تواند در چگونگی برگزاری جلسات نقشی تعیین‌کننده داشته باشد. سلیقهٔ مخاطب به شکل معناداری متأثر از جایگاه اجتماعی او، سن و سطح سواد او است؛ بنابراین اگر موسیقی (فارغ از حضور آلات موسیقی یا حضورنداشتن آن‌ها) در تقسیم‌بندی لحاظ شود، می‌توان به دو گروه اصلی رسید: ۱. هیئت‌های سنتی ۲. هیئت‌های مردم‌پسند (عامه‌پسند). هیئت‌های معرفت‌گرا با حفظ همین عنوان ذیل هیئت‌های سنتی قرار

می‌گیرند. گروه سومی نیز وجود دارد که ترکیبی از گروه اول و دوم است. این گروه سوم را به‌علت حفظ ویژگی‌هایی از دو گونهٔ پیشین، می‌توان سنتی-عامه‌پسند نام‌گذاری کرد:



نمودار ۱. تقسیم‌بندی پیشنهادی با توجه به موسیقی

برای نشان‌دادن تأثیرپذیری و تأثیرگذاری این هیئت‌ها بر یکدیگر نمودار ۲ ترسیم شده است.



نمودار ۲. میزان تأثیرپذیری گونه‌های هیئت‌های زنانه از یکدیگر

به نظر می‌رسد در پژوهش‌های پیشین، به تأثیرپذیری گونه‌ها از یکدیگر کمتر توجه شده است. با بررسی این گونه‌ها دریافت شد، هیئت‌های مردم‌پسند بر سایر گونه‌ها بیشترین تأثیر را داشته است. این تأثیر هم به‌لحاظ شیوهٔ برگزاری و هم به‌لحاظ موسیقایی و حتی نوع پوشش حاضران و مداحان بوده است. در مقابل، سهم تأثیرپذیری هیئت‌های مردم‌پسند از هیئت‌های سنتی بسیار اندک بوده است. از طرفی، هیئت‌های سنتی و مردم‌پسند هر دو روی گونهٔ ترکیبی هیئت‌های سنتی-مردم‌پسند تأثیر داشته‌اند. با وجود مقاومت هیئت‌های سنتی در مقابل تغییر

و تنوع، به نظر می‌رسد این گروه ناگزیر به تأثیرگرفتن از دو گونهٔ دیگر بوده است و همین تأثیرپذیری به پیدایش گونهٔ سنتی-مردم‌پسند منجر شده است. این تأثیرپذیری اغلب در زمینهٔ انتخاب اشعار یا استفاده از ملودی‌های ترانه‌های مشهور مردم‌پسند یا تقلید از مداحان مرد است. با توجه به مشاهدات میدانی، نواختن آلات موسیقی در هیئت‌های سنتی مشاهده نشد. تنها در هیئت‌های معرفت‌گرا حضور ساز دف مشاهده شد، اما حضور ساز در این هیئت‌ها به گستردگی هیئت‌های مردم‌پسند نیست. در هیئت‌های مردم‌پسند علاوه بر دف، از نی، تار و سه‌تار نیز استفاده می‌شود. به‌لحاظ کمی، تعداد هیئت‌های معرفت‌گرا در مقایسه با هیئت‌های سنتی به‌مراتب کمتر است.

با توجه به موارد تحلیل شده و دسته‌بندی ذکرشده برای ملودی‌ها، تا اینجا به نظر می‌رسد مجالس زنانه به‌لحاظ موسیقایی، از مجالس مردانه تأثیر بسیاری گرفته است. با وجود این، نگارنده به هنگام پژوهش میدانی مجالس زنانه و بررسی مولودی و نوحه‌های مردانه، به مواردی برخورد که نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری مجالس مردانه از زنانه بود. پیش از آن، توجه به یک نکته درمورد موسیقی مجالس زنانه ضروری است. در میان ملودی‌هایی که از ترانه‌های مردم‌پسند گرفته شده‌اند، ترانه‌های زنان خوانندهٔ پیش از انقلاب بیشترین سهم را دارند. طبق مشاهدات میدانی نگارنده، افرادی مانند هایده، مهستی، حمیرا و شکیلا از جمله افرادی هستند که ملودی ترانه‌های آن‌ها (به‌صورت ساده شده یا تنها بندگردان اثر) برای خواندن مولودی‌ها استفاده قرار می‌شوند. حتی در مواردی مداح تمایل بسیاری برای تقلید صدا و ظاهر از یکی از خوانندگان یادشده (هایده) داشت. اغلب در جلساتی که مداح صدایی رسا و توانایی اجرایی خوبی داشت، حاضران به‌منظور تمجید، با جملاتی مانند صدایش مانند هایده است یا شبیه حمیرا می‌خواند، او را تشویق می‌کردند. در بسیاری موارد، پس از پایان مولودی‌خوانی، بانوان از مداح درخواست می‌کنند آثاری از خوانندگان بالا را اجرا کند. این بخش جداگانه که پس از پایان مراسم اصلی برگزار می‌شود، کوچک‌ترین شباهتی به مجلس مذهبی ندارد و درواقع شکل کنسرتی خصوصی به خود می‌گیرد. در بسیاری مجالس شکلی از بلیت‌فروشی انجام می‌شود؛ به این معنی که با عناوینی مانند خیریه از شرکت‌کنندگان برای شرکت در مجلس هزینه دریافت می‌شود. این هزینه‌ها از پنجاه تا دویست هزار تومان متغیر است. در این جلسات، از گروه‌های مشهور مداحی زنانه (مداح به‌همراه گروه دف‌زن یا نوازنده) دعوت می‌شود.

به نظر می‌رسد مجالس مردانه در سال‌های اخیر از مجالس زنانه (به‌لحاظ محتوایی و شکل اجرا) تأثیرات زیادی گرفته‌اند. اگر در گذشته از ملودی ترانه‌های مردم‌پسند یا مردمی استفاده می‌شد و روی آن‌ها کلام مذهبی گذاشته می‌شد، امروزه شاهد تقلید کامل هم ملودی و هم متن ترانه هستیم؛ برای نمونه، می‌توان به ترانهٔ «ساقی» شعری از اردلان سرفراز، آهنگسازی

فرید زلاند و خوانندگی هایده اشاره کرد. این ترانه با همین ملودی و کلام یکی از ترانه‌های مشهور جلسات زنانه است. این اثر اجرایی با صدای حمید علیمی، از مداحان جوان و مشهور سال‌های اخیر موجود است. البته برخی معتقدند نخستین بار این ترانه را سعید حدادیان، از مداحان اهل‌بیت و شناخته‌شده اجرا کرده است. جست‌وجوی نگارنده برای یافتن فایل صوتی از صدای حدادیان بی‌نتیجه بود، اما این ترانه با همین ملودی و متن و با اجرای علیمی موجود است. با توجه به سابقهٔ اجرای این ترانه و ترانهٔ دیگری از هایده با نام «سوغاتی» در مجالس زنانه به نظر می‌رسد اجرای این ترانه توسط مداحان مرد امر جدیدی است. مورد دیگری که از نظر نگارنده جالب توجه بود، «کل‌زدن» در مجالس مردانه بود. «کل‌زدن» یا «کل‌کشیدن» از دیرباز توسط زنان و در مجالس سور و گاهی سوگ متداول بوده است؛ برای مثال، در میان زنان نواحی جنوب (بوشهر) و غرب ایران کل‌کشیدن در مجالس سوگ نیز متداول است. در سال‌های اخیر کل زدن به مجالس مردانه نیز راه پیدا کرده است. از افرادی که برای نخستین بار کل کشیدن مردان را متداول کرد، محمد کریمی دیگر مداح مطرح و شناخته‌شده است.

زن، موسیقی، قدرت

بررسی اسناد در ایران نشان می‌دهد در گذشته زنان برای خروج از منزل و فعالیت اجتماعی باید دلیل موجهی داشتند و حضور آنان در اجتماع با همراهی یکی از مردان خانواده امکان‌پذیر بوده است؛ زیرا موانع شرعی و عرفی، بدون اذن سرپرست مرد (همسر، پدر و برادر) به زنان اجازهٔ حضور در اجتماع را نمی‌داد؛ بنابراین شرکت در مراسم مذهبی تنها موقعیتی از سال بود که زنان می‌توانستند آزادانه در معابر تردد کنند. امروزه چنین سخت‌گیری درمورد زنان وجود ندارد؛ به‌خصوص در شهرهای بزرگ زنان در عرصهٔ اجتماعی حضوری پررنگ دارند. شمار زیادی از زنان امروز مدارج عالی تحصیلی را طی می‌کنند و بسیاری از آنان در نهادها و سازمان‌های گوناگون اجتماعی مشغول به کار هستند، اما در اقشار سنتی جامعه هنوز بر اذن و اجازهٔ همسر مبنی بر حضور زن در خارج از خانه تأکید می‌شود. زنان سنتی مانند زنانی که نگارنده در جریان پژوهش میدانی با آنان آشنا شده است، سطح تحصیلات بالایی ندارند. اغلب دیپلمه و خانه‌دار هستند و به‌لحاظ مالی به همسران خود وابستگی دارند. این زنان نیاز به چارچوبی برای فعالیت آزادانهٔ اجتماعی دارند. مجالس زنانه به‌عنوان یک چارچوب قدرت به زنان اجازه می‌دهد تا از طریق درگیرشدن در فعالیت مذهبی، در چارچوب شرع و عرف فعالیت اجتماعی آزادانه داشته باشند؛ بنابراین درون چارچوب عرف و شریعت تعریف‌شده توسط مردان، چارچوب دیگری شکل گرفته است و در همین قالب زنان می‌توانند به فعالیت اجتماعی بپردازند. این فعالیت اجتماعی که در محیط بستهٔ مساجد، تکیه‌ها و هیئت‌های خانگی و بدون حضور مردان

و نگاه نامحرم صورت می‌گیرد، از دید مردان نیز قابل‌قبول و مشروع است. همهٔ امور در هیئت‌ها و مجلس زنانه برعهدهٔ زنان است. برخی از این هیئت‌ها در سامانهٔ هیئت‌های مذهبی سازمان تبلیغات اسلامی جمهوری اسلامی ایران ثبت رسمی شده‌اند. شمار زیادی از این هیئت‌های ثبت‌شده موجود نیست و بیشتر هیئت‌های زنانه به شکل غیررسمی فعالیت می‌کنند.

با توجه به مطالعهٔ اسناد تاریخی می‌توان این‌گونه دریافت که شکل‌گیری هیئت‌های زنانه پاسخی به محدودیت‌های مبنی بر حضور زنان در اجتماع بوده است. امروزه رشد و پویایی هیئت‌های مذهبی زنانه توجه را به حوزه‌ای معطوف می‌کند که با موضوع این پژوهش ارتباط دارد. این حوزه «ممنوعیت آوازخوانی زنان» است. به هر حال نمی‌توان نقش موسیقی را در مراسم مذهبی نادیده گرفت. پس از انقلاب اسلامی، زنان که در عرصهٔ موسیقی نقش پررنگی داشتند، به حاشیه رانده شدند و بسیاری از آنان اقدام به ترک ایران کردند. پس از سال‌ها و در سال ۱۳۷۶ موسیقی بانوان در مرکز موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی رسمیت یافت و ماحصل این اتفاق، اختصاص بخش‌هایی ویژهٔ بانوان موسیقی‌دان در جشنواره‌هایی مانند جشنوارهٔ فجر و جشنوارهٔ گل یاس بود، اما همچنان و تا به امروز، محدودیت‌های فراوانی برای فعالیت بانوان در عرصهٔ موسیقی وجود دارد. در سال ۱۳۸۳ و با فشارهای اعمال‌شده از طرف گروه‌های مخالف، بر ضرورت جلوگیری از آوازخوانی زنان در پوشش همخوانی تأکید شد. محدودیت‌ها تنها برای زنان خواننده نبود. در برخی شهرها از روی‌صحنه‌رفتن بانوان نوازنده ممانعت به عمل می‌آمد و حتی امروزه نیز این اتفاق می‌افتد. نگارنده یکی از افرادی بوده است که چنین موردی را تجربه کرده است و از حضور او به‌عنوان نوازنده روی صحنه جلوگیری شده است. چنین محدودیت‌هایی در موسیقی مذهبی نیز وجود داشته است. این محدودیت در عرصهٔ عمومی، در موسیقی مذهبی هم دنبال شد. در گذشته محل عزاداری زنان از مردان جدا بود. زنان در برگزاری مراسم عزاداری نقشی «سایه‌وار»، «انفعالی» و «حاشیه‌ای» داشتند. امروزه علاوه بر اینکه زنان مراسم عزاداری خاص خود را دارند، در مراسم عمومی نیز شرکت می‌کنند.

تحلیل‌های گوناگون انسان‌شناسی، موقعیت‌های مختلفی را تجزیه و تحلیل کرده‌اند که نشان می‌دهد انسان‌ها به هنگام محدودیت در یک نظام اجتماعی، به جست‌وجوی چارچوب قدرت دیگری برمی‌آیند تا با توسل بر آن، بر محدودیت‌های پیشین خود فائق آیند. زنان نیز به‌عنوان بخشی از جوامع انسانی از این قاعده مستثنا نیستند. در بسیاری از جوامعی که زنان دارای محدودیت ایدئولوژیک، سیاسی یا اقتصادی هستند، جست‌وجو برای یک چارچوب قدرت جایگزین اتفاق می‌افتد. استفاده از این چارچوب قدرت به زنان فرصت بهره‌مندی از آزادی‌هایی را

می‌دهد که در شرایط عادی از آن بی‌بهره هستند. هگلند[1] از مذهب، خانواده، ملیت و جنسیت به‌عنوان ارکان مهم هویتی زنان نام می‌برد. (هگلند، ۱۹۹۸: ۴۰۰). موضوع پژوهش هگلند مجالس زنان شیعه در پیشاور پاکستان است و از جهاتی با موضوع این نوشتار در ارتباط است.

به اعتقاد برخی انسان‌شناسان و قوم‌موسیقی‌شناسان، مسئلهٔ محدودیت زنان در برخی امور از جمله اجرای موسیقی (در اجرای مراسم آیینی) می‌تواند امری جهان‌شمول باشد و در بسیاری از فرهنگ‌ها وجود دارد. کاسکف[2] از جمله افرادی است که جایگاه متناقض زنان در بسیاری از مذاهب جهان را بررسی و مطالعه کرده است. در نسخه‌های مدون از آداب و رسوم این مذاهب، از یک سو بر یک اصل زنانه (با ارزش و وزنی برابر با همتای مرد) تأکید می‌شود و از سوی دیگر با وجود چنین چارچوب مفهومی، در بیشتر موارد مشارکت واقعی زنان در مراسم به‌ویژه به‌عنوان متخصص موسیقی بسیار محدود است و مراسم زنانه اغلب یا به مکان‌های سرپوشیده و مخصوص زنان منحصر می‌شود یا به‌عنوان حاشیه‌ای از جریان اصلی مطرح می‌شود. کاسکف ایده‌ای را مطرح می‌کند که بر قدرت زنان در اجرا باور دارد و در تلاش به پاسخ بر چرایی محدودیت زنان در اغلب فرهنگ‌ها است (کاسکف: ۲۰۱۴: ۴۵). کاسکف از تئوری اورتنر[3] استفاده می‌کند تا به نقش واسطه‌ای زنان در جوامع اشاره می‌کند و از این رهگذر موسیقی را نیز درنظر می‌گیرد. اورتنر معتقد است درنظرگرفتن جایگاه پایین‌تر زنان در مقایسه با مردان امری جهان‌شمول است و این اتفاق در همهٔ جوامع می‌افتد. در عین حال نیز به جوامعی اشاره می‌کند که در سیستم تفکر و ایدئولوژیک مذهبی خود به برابری ارزش زن و مرد قائل هستند و به لزوم توازن و تعادل میان این دو اعتقاد دارند، اما در عمل و ساختار زندگی روزمرهٔ جامعه چنین اتفاقی نمی‌افتد (اورتنر، ۱۹۷۴: ۶۸). اگر در تئوری اورتنر موسیقی را نیز لحاظ کنیم، همین موضوع می‌تواند ما را در تحلیل یاری کند.

اورتنر در تئوری خود، زنان را به‌عنوان واسطه‌ای میان فرهنگ و طبیعت معرفی می‌کند. بنا بر نظر او، در همهٔ جوامع زنان دسته‌بندی‌های مفهومی طبیعت و فرهنگ را می‌سازند. این دسته‌بندی‌ها برای تمایز میان انسان و غیرانسان استفاده می‌شود. براساس این تمایز اولیه، یک سیستم ارزش‌گذاری وجود دارد که انسان و فعالیت او (فرهنگ) را در سطحی بالاتر از غیرانسان (طبیعت) قرار می‌دهد. اورتنر زنان را به طبیعت بسیار نزدیک می‌داند و برای این اعتقاد خود دلایلی را مطرح می‌کند که ارتباط مستقیمی با فیزیولوژی زنانه دارد. زنان به‌عنوان حاملان و تغذیه‌کنندگان کودکان با طبیعت ارتباط نزدیکی دارند. همچنین نظم و ساختار طبیعی بدن

1. Hegland
2. Ellen Kaskoff
3. Sherry.B.Ortner

آنان با طبیعت ارتباطی قوی دارد (اورتنر، ۱۹۷۴: ۷۴-۸۳). همین ارتباط و معاشرت با کودکان، زنان را در موقعیتی قرار می‌دهد که اورتنر آن را «موقعیت واسطه‌ای» می‌نامد و همین را علتی برای مطیع‌بودن آنان می‌داند. او معتقد است این حس تمایز و برتری مرد به زن، در توانایی مرد در تحول به معنای «اجتماعی‌شدن» و «فرهنگ‌سازی» مستتر است (همان). کاسکف این موقعیت واسطه‌ای زنان را مورد توجه قرار می‌دهد. او واسطه را در معنای درونی-بینابینی درنظر می‌گیرد. حوزهٔ طبیعت را «درونی» و حوزهٔ فرهنگ را «بینابینی» می‌نامد.

کاسکف به تئوری اورتنر انتقاداتی نیز وارد می‌کند. او معتقد است اورتنر در تئوری خود مسئلهٔ جهان روحانی را نادیده گرفته و معتقد است ارتباط میان دنیا و جهان روحانی مشابه ارتباط میان طبیعت و فرهنگ است و در این حوزه نیز زنان در بسیاری از فرهنگ‌ها به همان شکل واسطه یا درونی_بینابینی مشارکت دارند (کاسکف، ۲۰۱۴: ۴۶-۴۷). کاسکف معتقد است صدا و اجرای موسیقی نیز همان نقش واسطه را دارد و مانند یک وسیلهٔ نقلیه یا کانال، انسان را از یک وضعیت روان‌شناختی به وضعیتی دیگر یا از دنیای مادی به جهان معنوی یا از وضعیتی اجتماعی به وضعیتی دیگر منتقل می‌کند. او موسیقی را دارای قدرتی می‌داند که تنها بخشی از آن توسط انسان قابل‌کنترل است. براساس نظریهٔ کاسکف زن و موسیقی هردو دارای قدرت واسطه‌ای هستند. کاسکف به قدرتمندی ترکیب موسیقی و واقعیت‌های نمادین و واقعی زنانه معتقد است. او همچنین به موسیقی و زنان به‌عنوان واسطه نگاه می‌کند. زمانی که زنان به اجرای موسیقی می‌پردازند، ترکیب زنان و موسیقی به‌عنوان واسطه‌ها دارای قدرتی بالقوه است و هر جامعه‌ای در تلاش است این قدرت را (به‌عنوان تهدیدی برای نظم اجتماعی و جنسی) به روش خود تنظیم و کنترل کند (همان). با توجه به این نظرات، موسیقی نیز مانند زنان نقشی درونی_بینابینی یا واسطه دارد که طبیعت (صدای غیرقابل‌کنترل) و فرهنگ (صدای کنترل‌شده و کارآمد) را به یکدیگر مرتبط می‌سازد. در این نوشتار نقش واسطه بودن موسیقی میان دو حوزهٔ دنیوی و معنوی یا جهان روحانی مد نظر است؛ بنابراین اگر نظر کاسکف را در کنار تئوری اورتنر قرار دهیم، می‌توانیم این‌گونه برداشتیم که ترکیب موسیقی و زنان قدرت تغییر دارد. تغییر مورد نظر نگارنده، به شکل مشخص تغییر در راستای بهبود شرایط اجتماعی و به‌دست‌آوردن آزادی‌های بیشتر است.

در موسیقی مورد بررسی با محوریت موضوع این نوشتار نمونه‌هایی وجود دارند که نقش واسطه‌ای موسیقی میان امری قدسی و امری دنیوی را نشان می‌دهد. در بسیاری از انواع بررسی‌شده (به‌خصوص موسیقی سور) این نقش قابل‌مشاهده است. در مطالعهٔ موردی غدیر نمونه‌هایی وجود دارد که با تغییر تندا در ملودی و کلام متفاوت کارکرد موسیقی تغییر کرده و موسیقی مورد استفاده در مجلس سوگ، در مجلس سور استفاده شده است. موارد فراوانی نیز وجود دارد که ملودی مورد استفاده، از ترانه‌های مردمی یا مردم‌پسند گرفته شده است؛ بنابراین یک ملودی از ترانهٔ مشهوری

(اغلب ترانه‌های قبل از انقلاب) گرفته شده و با تغییر کلام حوزهٔ کارکردی آن تغییر کرده و از یک موسیقی دنیوی به موسیقی مذهبی (روحانی) تبدیل شده است. این اتفاق هم در مجالس مذهبی مردانه و هم در مجالس مذهبی زنانه اتفاقی معمول و متداول است.

براساس نظریهٔ هگلند، این‌گونه به نظر می‌رسد که مجالس زنانه چارچوب قدرت جدیدی برای زنان فراهم کرده است تا در این فضای با آزادی عمل جدیدی به فعالیت بپردازند. موسیقی بخشی از این فعالیت‌ها است. با توجه به محدودیت‌های موجود برای آوازخوانی زنان، فضای ایجادشده در مجالس زنانه، برای زنان موقعیتی دوسویه فراهم می‌کند. از سویی برای فعالیت موسیقایی (به‌طور خاص خوانندگی) زنان فضا ایجاد شده است. در این فضا که فضایی خصوصی و در محیط خانه‌ها و حسینیه‌های خصوصی است، برای پوشش و اجرای موسیقی آزادی عمل بیشتری وجود دارد. از سوی دیگر این فضا بستری برای تعاملات زنان فراهم می‌کند. در جلسات زنانه طیف وسیعی از اطلاعات مابین زنان ردوبدل می‌شود. این اطلاعات شامل اطلاعات شخصی آن‌ها و دیگر افراد است. این گفت‌وگوها و تعاملات اعتمادبه‌نفس آن‌ها را بالا می‌برد. در گفت‌وگو با زنانی که در این جلسات شرکت می‌کنند، همگی آن‌ها عنوان کردند: «خوش می‌گذرد» یا «دور هم هستیم و از حال هم خبر می‌گیریم. ثواب هم دارد». به‌طور معمول پس از پایان جلسات، افراد به‌سرعت جلسه را ترک نمی‌کنند، بلکه مدتی را به گفت‌وگو با یکدیگر اختصاص می‌دهند و با یکدیگر چای می‌نوشند. در ساختار سنتی جامعهٔ کوچکی که نگارنده مورد پژوهش قرار داده، زنان به‌راحتی و آزادانه نمی‌توانند دورهمی و میهمانی زنانه داشته باشند یا در کنسرت موسیقی شرکت کنند. در منطقهٔ مورد پژوهش، کافه یا مکانی عمومی برای تجمع زنان وجود ندارد و علاوه بر آن، فرهنگ کافه‌رفتن و یا دورهمی‌های بیرون از خانه وجود ندارد؛ بنابراین مکانی عمومی و اجتماعی برای ارتباط آن‌ها وجود ندارد. این دورهمی زنانه در فضا و پوششی مذهبی، هم به‌لحاظ عقیدتی و هم به‌لحاظ تعاملات اجتماعی نیاز زنان را برطرف می‌کند.

تقابل الگوی زن سنتی و زن متجدد در دوران پهلوی و پس از پیروزی انقلاب اسلامی، همواره از موارد مورد توجه و قابل‌بحث پژوهشگران بوده است. این تقابل توسط برخی پژوهشگران به تقابل «تجدد» و «مواهب دین» تعبیر شده است: «در تجربهٔ گذشته (منظور نویسنده دوران پهلوی است)، یا باید زن سنتی و متدین از بسیاری از نیازهای انسانی محروم می‌شد یا مدرن و متجدد و از بسیاری مواهب دین محروم می‌شد» (دستوری، ۱۳۹۴: ۷۳). با وجود اظهارات امام خمینی مبنی بر حقوق برابر زن و مرد و حق دخالت زن در سرنوشت خویش، فاصلهٔ زمانی کوتاه پیروزی انقلاب تا رحلت امام سبب اتخاذ برخی تصمیم‌گیری‌های سلیقه‌ای درمورد حقوق زنان شد. از سوی دیگر، با آغاز جنگ تحمیلی، زنان که مانند زمان انقلاب دوشادوش و هم‌پای مردان تلاش کرده بودند، وارثان اولیهٔ ویرانی‌ها و ازدست‌دادن فرزندان و همسران خود بودند. پس از

جنگ، زنان خواستار ورود به عرصه‌های مختلف اجتماعی بودند تا بتوانند زندگی خود را بسازند. پایان جنگ مصادف با رحلت امام بود و پس از آن بسیاری از لوایح و طرح‌های ارائه‌شده در جهت احقاق حقوق زنان به تعویق افتاد یا متوقف شد. سال‌های پس از جنگ، مصادف با تغییرات گوناگون در ساختار اجتماعی ایران بود. همگام با تغییرات ساختار جامعه، زنان نیز در تلاش برای تثبیت جایگاه خود بودند. افزایش تعداد دختران تحصیل‌کرده و مشارکت آن‌ها در امور مختلف اجتماعی، در تقابل با نقش سنتی زن ایرانی (مادری و همسرداری) قرار گرفت. زنان سنتی نیز تحت تأثیر این اتفاقات فرهنگی قرار گرفتند. ورود ماهواره و رشد روزافزون شبکه‌های گوناگون ماهواره‌ای، الگوی جدیدی از ارتباطات خانوادگی و پوشش ارائه کردند که در تقابل با الگوهای پیشین و سنتی قرار گرفت. این در حالی است که بخش بزرگی از مخاطبان این شبکه‌ها را زنان خانه‌دار و سنتی تشکیل می‌دهد. این عوامل همگی الگوی جدیدی از پوشش را نیز به‌وجود آوردند و مسئلهٔ حجاب و پوشش زنان را به چالش فرهنگی جدیدی تبدیل کردند. به اعتقاد برخی پژوهشگران، واکنشی که نسبت به بدحجابی نشان داده شد، به‌منظور مقابله با تغییراتی بود که در ساختار جامعه اتفاق می‌افتاد. این تغییرات از دسته تغییرات نگرشی و ارزشی بود (دستوری، ۱۳۹۴: ۷۵-۸۲)؛ حتی در مواردی بدحجابی به شکلی از راهبرد مقاومتی در مقابل دین سیاسی مطرح شده است: «[...] گشایش بی‌سابقهٔ عرصه‌های آموزشی و علمی برای زنان، باعث رشد بینش و تفکر انتقادی آنان شده بود [...] در سال‌های میانی انقلاب، بی‌حجابی به استراتژی مقاومتی علیه دین سیاسی‌شده تبدیل شد» (دستوری، ۱۳۹۴: ۸۱). این تغییرات ساختاری روی هیئت‌های زنانه به‌عنوان بخشی از جامعه تأثیر گذاشت.

دو اتفاق مهم (ممنوعیت آوازخوانی زن و بحث پوشش) در تعریف گفتمان هیئت‌های مردم‌پسند نقش مهمی ایفا کرده است. در هیئت‌های مردم‌پسند، خانم‌ها اغلب با پوشش امروزی و آرایش شرکت می‌کنند. بخش وعظ و خطابه بسیار کمرنگ است و در اغلب موارد وجود ندارد، اما بخش مداحی (خواندن به همراه گروه نوازنده) بسیار پررنگ است. در گونهٔ سومی که نگارنده در جریان پژوهش میدانی با آن آشنا شد (هیئت سنتی-مردم‌پسند) گفتمان هردو هیئت سنتی و مردم‌پسند رعایت می‌شود. در این هیئت‌ها پوشش سنتی و امروزی مشاهده می‌شود و با افرادی که چادر ندارند، برخورد شدید انتقادی نمی‌شود (در هیئت‌های سنتی، انتقاد به بدحجابی متداول است). میزان شرکت‌کنندگان جوان در این‌گونه هیئت‌ها بسیار بیشتر از هیئت‌های سنتی است. در این هیئت‌ها طیف گسترده‌ای از افراد اقشار گوناگون و با سطوح تحصیلات مختلف مشاهده می‌شود. بخش وعظ و سخنرانی توسط مداح سنتی انجام می‌شود و بخش مولودی‌خوانی (به‌همراه نوازنده یا بدون آن) توسط مداح مردم‌پسند اجرا می‌شود. مخاطبان سنتی نیز (اغلب افراد بسیار مسن)، از اجرای مداح مردم‌پسند استقبال می‌کنند.

به نظر می‌رسد چارچوبی که هگلند از آن صحبت می‌کند، در اینجا به اندازه‌ای قدرتمند شده که در ساختار دورنی خود دست به تغییر بزند. در این فضا (هیئت زنانه)، زنان به همهٔ فعالیت‌هایی می‌پردازند که فقه و سیاست‌گذاری داخلی آن‌ها ممنوع کرده است. در خارج از محیط بستهٔ حسینیه‌های خانگی زنانه، با مسئلهٔ پوشش و آوازخوانی زنان برخورد می‌شود، اما درون این محیط‌ها این فعالیت‌ها توسط زنان دنبال می‌شود و هرچند ظاهر و قالبی مذهبی دارد، در عمل در تعارض با فقه و سیاست‌گذاری موجود برگزار می‌شود. الگوهای مداحان مردم‌پسند اغلب خوانندگان مشهور زن پیش از انقلاب هستند. تأثیرگذاری این خوانندگان به پایه‌ای پررنگ است که تا مجالس مذهبی مردم‌پسند مردانه نیز راه یافته است. فاصله‌ای که از دیرباز میان فضای مردانه و زنانه در عزاداری بوده است، امروز کمتر شده است و زنان از مشارکت حاشیه‌ای و نظاره‌گری به مشارکت واقعی می‌پردازند؛ بنابراین نمی‌توان مجالس مذهبی زنانه را بی‌اهمیت یا کم‌اهمیت تلقی کرد. در این میان فرضیه‌ای مبنی بر تابعیت مجالس زنانه از مجالس مذهبی مردانه وجود دارد (رحمانی، ۱۳۹۴ ب: ۱۸۵). با توجه به بررسی و مطالعات میدانی انجام‌شده، می‌توان با نگاه و فرضیات جدیدی به مجالس زنانه نگاه کرد. زنان سنتی در گذشته به‌علت ساختارهای مردانه در جامعه، در محیط خانه و اندرونی محصور شده بودند. به‌تدریج زنان در چنین محیطی نوعی عاملیت پنهان و زنانه یافتند که قدرتمند نیز بود؛ زیرا بدون ازبین‌بردن ساختار اصلی آیین‌های مذهبی، به آنان قدرت انتخاب داد. زنان این قدرت انتخاب را از ساختار قانونمند سفره‌ها و آیین‌های زنانه به‌دست آوردند و کم‌کم شکل سنتی برگزاری آیین‌ها را تغییر دادند. زنان با نذر به نیرویی قدسی متوسل می‌شوند و به تعبیر رحمانی (۱۳۹۴ الف) آموخته‌اند که با کمک نیروی جمع و قدسیانی که به آن‌ها متوسل می‌شوند، حاجت‌شان روا خواهد شد (رحمانی، ۱۳۹۴ ب: ۱۹۲). به تعبیر اورتنر، زنان که نقشی واسطه‌ای میان طبیعت و فرهنگ دارند، به‌وسیلهٔ موسیقی (مناجات، روضه، نوحه، مولودی) به برگزاری آیین می‌پردازند. عاملیت زنانه که هستی خود را از هستی آیین به‌دست می‌آورد، قدرت عمل پیدا می‌کند و اثرگذار می‌شود. این اثرگذاری در بازتولید هویت اجتماعی زنان نمود می‌یابد و با قدرت به‌دست‌آمده از همبستگی موسیقی و زن (به تعبیر کاسکف هردو نقش واسطه دارند) امر قدسی و دنیوی را به یکدیگر مرتبط می‌سازد.

نتیجه‌گیری

مذهب از عناصر مهم یک فرهنگ به‌شمار می‌رود و در حیات اجتماعی مردمان جامعه نقش مهمی ایفا می‌کند. از جمله مجالس مذهبی متداول مذهب تشیع در شهر تهران امروز (۱۳۹۸ ه.ش)، مجالسی با عاملیت زنان است. این مجالس در مناسبت‌های سور (بزرگداشت ولادت امامان شیعه) و سوگواری (شهادت) ائمه برگزار می‌شوند. مجالس زنانه با عنوان سفره، روضه یا

مولودی‌خوانی، در سطوح مختلف اجتماعی شهر تهران برگزار می‌شود. آیین‌های زنانه در محیطی کاملاً زنانه و بدون حضور مردان برگزار می‌شوند.

در تحلیل موسیقی این دو مورد مطالعاتی عنوان‌شده در ابتدای متن، دو سطح تحلیلی درنظر گرفته شد:

۱) تحلیل موسیقی: این تحلیل شامل بررسی ملودی‌ها، فواصل به‌کاررفته و نظام مدال بود.

۲) تحلیل موسیقی با توجه به زمینهٔ وقوع رویداد. به این تحلیل در مراسم سفرهٔ حضرت قاسم توجه شد.

با بررسی هیئت‌های زنانه و شیوهٔ به‌کارگرفتن موسیقی در این هیئت‌ها، نگارنده دسته‌بندی جدیدی برمبنای موسیقی ارائه داد. به‌این‌ترتیب هیئت‌های زنانه به سه گونهٔ سنتی، مردم‌پسند و سنتی-مردم‌پسند تقسیم شدند. ویژگی مخاطبان این سه گونه نیز بررسی شد. به‌علت اهمیت ابژه‌های مورد استفاده در این مراسم، این ابژها نیز در جدول ۱ عنوان شده‌اند. شکل به‌کارگیری ابژه‌ها با توجه به محتوای مراسم، در هیئت‌های نامبرده متفاوت است؛ برای مثال، سیستم صوتی باند و اکو و رقص نور یا حضور نوازندگان زن با پوشش متحدالشکل، از ارکان اصلی هیئت زنانهٔ مردم‌پسند است. این در حالی است که در هیئت سنتی زنانه یک بلندگوی ساده و دستی کافی است، اما مورد مشترک هیئت سنتی و هیئت مردم‌پسند، لزوم استفاده از یک ابژه (میکروفن) برای رساندن صدا به حاضران مجلس و اعلام برگزاری مجلس به افراد بیرون از این محفل است.

جدول ۱. ابژه‌های مورد استفاده در سه گونهٔ هیئت زنانه

ابژه‌های مورد استفاده	هیئت زنانه‌ی سنتی	هیئت زنانه‌ی مردم‌پسند	هیئت زنانه‌ی سنتی_مردم‌پسند
بلندگوی ساده و دستی	✓	×	✓
سیستم صوتی باند اکو و رقص نور	×	✓	✓
منبر	✓	×	✓
کلاب، پرچم، کتیبه‌سمع	✓	✓	✓
لوازم پذیرایی	✓	✓	✓
آلات موسیقی	فقط در هیئت‌های معرفت‌گرا استفاده می‌شود.	✓	در برخی مواقع استفاده نمی‌شود.
گروه نوازنده	×	✓	✓
لباس گروه نوازنده	×	متحدالشکل و امروزی	متحدالشکل و امروزی
نوع موسیقی و اشعار	اشعار جگرسوز در مراسم سوگ. عبارات و کلمات عامیانه استفاده می‌شود. در هیئت‌های معرفتگرا اشعار سنگین‌تر است. از اشعار مولانا بسیار استفاده می‌شود.	اشعار عامه‌پسند، تصنیف، ترانه‌های خوانندگان مردم‌پسند (یا تنها از ملّدی با کلام مذهبی استفاده می‌شود و استفاده‌ی عینی از کلام و ملّدی ترانه‌های مردم‌پسند.	اشعار عامه‌پسند، تصنیف، ترانه‌های خوانندگان مردم‌پسند (یا تنها از ملّدی با کلام مذهبی استفاده می‌شود و استفاده‌ی عینی از کلام و ملّدی ترانه‌های مردم‌پسند.

فرض اولیه در این پژوهش، مبنی بر تأثیرپذیری (به‌لحاظ موسیقایی) فراوان مجالس زنانه از مجالس مردانه بود. در جریان پژوهش و بررسی نوحه‌ها و مولودی‌های خوانده‌شده توسط مداحان زن و مرد، نکات جدیدی استنباط شد. در میان ملودی‌های تقلیدشده از ترانه‌های مردم‌پسند خوانندگان پیش از انقلاب، خوانندگان زن پیش از انقلاب سهم بیشتری دارند. مداحان مردم‌پسند زن اغلب از این افراد الگو می‌گیرند. این الگوبرداری به‌لحاظ شیوهٔ خواندن، آرایش ظاهری چهره و مو، و پوشش، در سطح وسیعی اتفاق می‌افتد. هرچه مداحان زن به این خوانندگان شبیه‌تر باشند، بیشتر مورد توجه زنان شرکت‌کننده هستند. به نظر می‌رسد مجالس مردانه در سال‌های اخیر از مجالس زنانه تأثیر گرفته باشند. این تأثیرپذیری به‌لحاظ شکل اجرا و محتوا قابل‌توجه است. در مواردی مداحان مرد از خوانندگان زن پیش از انقلاب تقلید کامل (هم ملودی و هم متن ترانه) می‌کنند. از این مورد نمونه‌هایی ذکر شد. مورد دیگری که در سال‌های اخیر به مجالس مردانه راه پیدا کرده است، کل‌کشیدن است. این عمل از دیرباز توسط زنان در مجالس سور و گاهی سوگ انجام شده است. امروزه این عمل در مجالس مردانه نیز اتفاق می‌افتد و مداحان مردم‌پسند مرد، شرکت‌کنندگان را به این کار تشویق می‌کنند.

چند تحلیل انسان‌شناسی، موقعیت‌های گوناگون زنان در جوامع سنتی را بررسی کردند. این تحلیل‌ها نشان داد در جوامع سنتی که به‌شدت بر تفکیک حوزه‌های مردانه و زنانه تأکید دارند، زنان برای بهره‌مندی از آزادی و مزایایی که از آن محروم هستند، به چارچوب قدرت دیگری متوسل می‌شوند. درمورد موضوع پژوهش نوشتار حاضر می‌توان مشاهده کرد که چارچوب قدرت مورد بحث توسط خود زنان ساخته شده و قدرت گرفته است. این چارچوب قدرت جدید که جماعت‌واره‌ای کاملاً زنانه است، نظام سلسله‌مراتبی و قوانین مختص به خود دارد. این قوانین با جدیت از سوی زنان دنبال می‌شوند. در این فضای جدید و خصوصی، محدودیت آوازخوانی زنان برداشته شده است و حتی به آن اهمیت داده می‌شود. برخی دیگر از انسان‌شناسان و قوم‌موسیقی‌شناسان مانند کاسکف، محدودیت زنان در اموری مانند اجرای موسیقی در مراسم آیینی را امری جهان‌شمول می‌دانند. به‌این‌ترتیب تلاقی این دو تئوری موسیقی و زن را دارای نقش واسطه‌ای می‌داند که در کنار یکدیگر ترکیبی قدرتمند تشکیل می‌دهند.

ترکیب قدرتمندی که کاسکف از آن صحبت می‌کند، در همراهی و همنشینی زن سنتی و زن امروزی در هیئت‌های زنانه نقشی تأثیرگذار ایفا می‌کند. این همراهی در هیئت‌های سنتی-مردم‌پسند که ترکیبی از هیئت سنتی (با مخاطبان سنتی و مسن) و هیئت مردم‌پسند (با مخاطبانی عمدتاً جوان و امروزی) قابل‌مشاهده است. در ابتدا به نظر می‌رسد در این هیئت‌ها، سنت برای ادامهٔ حیات خود دست همکاری به‌سوی بخش مردم‌پسند و امروزی دراز کرده است. با این حال به نظر می‌رسد زن سنتی در گذر تاریخ به آرامی و از طریق آموزش و حمایت نسل

زنان پس از خود (دختران و نوه‌ها) تلاش می‌کند تا محدودیت‌ها را برای نسل جدید از میان بردارد. این نسل در عین انتقال ارزش‌های فرهنگی و مذهبی به نسل بعد از آن‌ها در جهت به دست آوردن آزادی و مزایایی پشتیبانی می‌کند که خود از آن محروم بوده است. حدس نگارنده این است که همان‌گونه که الگوی زن سنتی اندرونی به‌تدریج کمرنگ شده و در حال ازبین‌رفتن است، هیئت‌های سنتی زنانه در هیئت‌های سنتی-مردم‌پسند به حضوری کمرنگ قناعت خواهند کرد و این‌گونه جای خود را به هیئت‌های مردم‌پسند خواهند داد. این حدس نیازمند پژوهش و بررسی در سال‌های آتی است، اما آنچه امروز و در جریان پژوهش میدانی نگارنده مشاهده شد، این حدس را تقویت می‌کند.

سخت‌گیری‌ها به‌خصوص درمورد آوازخوانی زنان، در اجرای عمومی مشهود و قابل‌توجه است. با توجه به مشاهدات میدانی درمورد هیئت‌های زنانه، مشخص شد موسیقی و به‌خصوص مسئلهٔ آواز خواندن، امری مهم و قابل‌توجه است. مداحان زنی که توانایی اجرای قطعات متنوع را داشته باشند، از موفقیت بیشتری برخوردار هستند. در بررسی مقالات و پژوهش‌های انجام‌شده درمورد هیئت‌های مذهبی زنانه، مشاهده شد درمورد موسیقی مطالعه‌ای صورت نگرفته است. حال آنکه موسیقی بخش مهمی از مراسم مذهبی را به خود اختصاص می‌دهد. درمورد آوازخواندن فرض اولیه مبنی بر تقلید کامل مداحان زن از مداحان شناخته‌شدهٔ مرد بود. بررسی‌های بیشتر نشان داد مداحان زن به‌تدریج کار خود را گسترش داده و تلاش کرده‌اند از الگوبرداری از مداحان مرد دست بکشند. بنابر مشاهدات میدانی نگارنده، استفاده از آلات موسیقی در هیئت‌های زنانه در مقایسه با هیئت‌های مردانه با آزادی عمل بیشتری صورت می‌گیرد. تقلید مداحان از خوانندگان زن مشهور پیش از انقلاب مسئله‌ای قابل‌توجه است. این تقلید حتی در نحوهٔ پوشش و ظاهر نیز مشاهده شده است. موارد گوناگونی که نگارنده مشاهده و بررسی کرد، نیازمند مطالعات بیشتر و جدی‌تری هستند و نگارنده در آینده مطالعات خود را در این زمینه تکمیل خواهد کرد. در آغاز این پژوهش، فرض اولیه‌ای درمورد تقابل تفکر و الگوی زن سنتی و زن امروزی وجود داشت. تصور می‌شد این دو الگو همواره با یکدیگر در تقابل هستند. به‌خصوص انتظار می‌رفت این تقابل در هیئت‌های مذهبی زنانه نمود یابد. نگارنده در مشاهدات میدانی به مواردی از این تقابل برخورد کرده است، اما آنچه قابل‌توجه و تأمل به نظر می‌رسد، همراهی بیش از پیش این دو تفکر در کنار یکدیگر است. این همراهی در گونهٔ سوم (هیئت‌های سنتی-مردم‌پسند) به روشنی مشاهده می‌شود. این هیئت‌ها به شکلی گسترده همگام با تحولات سیاسی-اجتماعی جامعهٔ ایران حرکت می‌کنند؛ بنابراین در هر مقطع تاریخی قابل‌بررسی و توجه هستند.

منابع

بنس، نانی (۱۳۹۱). «ادراک، کنش و همذات‌پنداری در تئاتر»، ترجمهٔ نریمان افشاری، *کتاب صحنه*، ۵، ۱۳۳-۱۴۴.

دستوری، مژگان (۱۳۹۴). *مناسک مذهبی زنانه در آینهٔ تاریخ: نگاهی جامعه‌شناختی به فرایند تکوین هیئت‌های مذهبی زنان*. قم: خیمه.

دورکیم، امیل (۱۳۸۳). *صور ابتدایی حیات دینی*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: مرکز.

دیولافوا، ژان (۱۳۸۵). *سفرنامهٔ مادام دیولافوا: ایران، کلده و شوش*. ترجمهٔ همایون فره‌وشی. تهران: خیام.

رحمانی، جبار (۱۳۹۴). *آیین و اسطوره در ایران شیعی*. تهران: خیمه.

ـــــــــــ (۱۳۹۷). *هیئت‌های عزاداری در جامعهٔ ایران*. اصفهان: نشر آرما.

رحمانی، جبار و فرحزاد، یاسمن (۱۳۹۴). «سفره‌های نذری در تهران: عاملیت زنانه در جماعت آیینی»، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۵(۲)، ۱۸۳-۲۰۰.

gegla nd, M. E. ..... "The Power Paradox in Muslim Women's Majalesj North-West Pakistani Mourning Rituals as Sites of Contestation over Religious Politics, Ethnicity, and NenderŃ *Signs*, *23*(2), 391-428.

Kalinoch, S. 000... "Touching a Sensitive :opic: :es earch on Shiite Rituals of Women in Tehran", *Iranian Studies*, *37*(4), 665-674.

Kaskoff, E. (2014). *A Feminist Ethnomusicology: Writing on Music and Gender*, Urbana, Chicago: University of Illinois Press.

Ortner, S. .. 11..... "Is Female to Male as Nature Is to Culture?" *Woman, culture, and society*, Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 67-89.

Turner, V., & Abrahams, R. D. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Cornell University Press, pp 94-130.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی