

موسیقی محلی و استتیک زنانه

سولماز نراقی

یکی از مهم‌ترین ذخایر فرهنگی شفاهی نغمه‌های محلی و ترانه‌های عامیانه است که در طول قرن‌ها به شکل سینه‌به‌سینه انتقال یافته‌اند. زنان، همواره مهم‌ترین حافظان و انتقال‌دهندگان میراث شفاهی از ادبیات عامیانه گرفته تا موسیقی، صنایع دستی و هنرهای کاربردی بوده‌اند؛ سویه غیررسمی یا نیم‌رخ در سایه مانده‌ای، که از قضا نقش اصلی را در شکل دادن به هنرهای زیبا *fine art* همچون صورت رسمیت یافته هنر داشته است. صورتی غیرکاربردی که دیگر نه در خدمت آیین‌ها و مناسک مذهبی، زندگی خانگی و کار، یا تهییج توده مردم در برابر مظالم، که صرفاً در خدمت «خوشی‌های زیباشناختی» است. ترانه‌های محلی اما، با مشخصاتی چون هدفدار و کاربردی بودن، روایی بودن، ناشناس بودن آفرینندگانش، و بادهگی و تغییرپذیری، شناخته می‌شوند و در آنها خبری از نمایش مهارت‌ها و تردستی‌های فنی نیست. این نغمه‌ها، به لحاظ فرمی عموماً مبتنی بر تکرار دوری ملودی‌ها و سادگی الحان‌اند و نواختی مکرر و متوالی دارند که بیش از هر چیز برگرفته از گردش روز و شب، ماه-ها و فصل‌ها در طبیعت و نیز تداعی‌کننده نخستین ضربان حیات‌بخشی است که از زهدان مادر شنیده‌ایم؛ محیطی که کریستوا از آن با عنوان «کور» یاد می‌کند، و عبارت از سامانه یا ضرب‌آهنگی ست مقدم بر زبان. ساحتی که نه به فرهنگ، ذهن و خودآگاهی که به طبیعت، تن و ناخودآگاهی تعلق دارد. یعنی به امر نشانه‌ای، و نه امر نمادین. به اعتقاد کریستوا، «بیان در موسیقی، رقص و شعر نمودی از امر نشانه‌ای است.»¹ به نظر می‌رسد که امر نشانه‌ای در صورت‌های بدوی‌تر موسیقی نمود بیشتری دارد. عنصر «تکرار» که از آن به مثابه یکی از مشخصات برجسته نغمه‌های محلی یاد شد، خود، برآمده از درک دوری بشر از زمان است. درکی که به قلمرو نمادین تاریخ خطی تعلق ندارد. «انسان ابتدایی پیوسته خواهان گریز از زمان کرانه‌مند دنیوی و افتادن در زمان بی‌کران لاهوتی است... تقلید و تکرار... متضمن نفی زمان محدود دنیوی و بازگشت به زمان آغازین است.»² زن از رهگذر بیولوژی و تغییرات پرودیگ بدن خود ادراک درونی‌تری نسبت به مقوله تکرار و به تبع، زمان دوری دارد. هم از این روست که میان صورت‌های بدوی‌تر هنر، ادبیات و موسیقی با امر زنانه پیوندی بنیادین برقرار است. ایتالو کالوینو در اشارات خود به ادبیات شفاهی می‌گوید: روایت شفاهی در سنت عامیانه... از جزئیات بیپرده می‌گذرد اما بر تکرارها تأکید دارد. مثل وقتی که در قصه اتفاقات مشابهی توسط آدم‌های مختلف می‌افتد. لذت یک کودک از شنیدن قصه بیشتر به این است که انتظار مکررات را می‌کشد، یعنی تکرار موقعیت‌ها، حرف‌ها و اعمال»³.

کاربردی یا *Functional* بودن، مشخصه دیگر موسیقی محلی است. سهم عظیمی از موسیقی‌های کاربردی به موسیقی‌های زنانه اختصاص دارد. ترانه‌هایی نظیر لالایی‌ها، ترانه‌های بازی، ترانه‌های کار مثل مشک زنی و نان پزی و پنبه چینی و زیره کوبی، ترانه‌های شادمانه مثل ترانه‌های خواستگاری، عقد و عروسی، خننه سوران، ترانه‌های عاشقانه، مویه‌ها و روضه‌ها و سوگواره‌ها.⁴ تعداد و تنوع این ترانه‌ها به حدی است که می‌توان در باب عناصر فرمی و مضمونی‌شان به تفصیل سخن گفت. چرخش ذوق هنری معاصر به اصول هنرهای آغازین، هم‌زمان با ظهورگرانشاتی در فمینیسم موج دوم، نسبت به بازیابی ویژگی‌های زنانه و رسمیت بخشیدن به آنها همچون مولفه‌های هنری، موجب رجعتی خلاقه به سنت‌های شفاهی در ادبیات و موسیقی هم شد. این در حالی است که فمینیست‌های موج اول، پیش‌تر بر آن بودند تا با برخی از انگاره‌های زنانگی که سلطه تاریخی‌شان به محدود ساختن زنان در قالب‌های از پیش مشخص هنری انجامیده بود مبارزه کنند.

در ایران نیز روند مدرنیزاسیون و هم‌زمانی آن با رواج نگرشی شرق‌شناسانه به فرهنگ و هنرهای بومی، هنرمندان معاصر را به بهره‌برداری از منابع قومی و از آن جمله موسیقی محلی ترغیب کرد. «نزدیک چهل سال از اولین تنظیم‌های موسیقی محلی برای ارکستر و گُر در ایران می‌گذرد... از بعد از جنگ جهانی دوم که اتنوموزیکولوژی در اروپا رشد بی‌سابقه‌ای کرد و به تدریج در ایران مطرح شد، این امکان به وجود آمد تا با دیدی همه‌جانبه‌تر به جامعه شناسی هنر، سنت و فولکلور و... نگاه کنیم.»⁵ در دوره‌ای که تنظیم آثار ایرانی برای ارکستر کلاسیک باب شده بود بسیاری، به سراغ تنظیم قطعات فولکلور رفتند و اغلب این تنظیم‌ها برای صدای زنان صورت می‌گرفت. زنانی همچون منیره وکیلی، پری زنگنه و مینو جوان. اما بین زنان شاخص موسیقی فولکلور در ایران می‌توان خوانندگانی چون سیما بیبا و پروین بهمنی را نیز نام برد که اجرای وفادارانه‌تری را از قطعات محلی ارائه کرده‌اند. سیما بیبا، هنرمندی است که بخش زیادی از عمر خود را صرف پژوهش، گردآوری و بازخوانی ترانه‌های محلی کرده است و هرچند که خود را متعهد به حفظ اصالت این ترانه‌ها می‌داند، گاه متناسب با شرایط، امکانات و محدودیت‌های موجود، در متن یا شیوه اجرا تغییرات مختصری ایجاد می‌کند. از آن سو در حیطه اتنوموزیکولوژی و آهنگسازی می‌توان به فوزیه مجد یکی از شاخص-

¹ ژولیا کریستوا، نوشته نوئل مک‌آفی، ترجمه مهرداد پارسا، ص 35، نشر مرکز، 1384

² بزرگ بانوی هستی، نوشته گلی ترقی، ص 33، انتشارات نیلوفر، 1386

³ شش یادداشت برای هزاره بعدی، ایتالو کالوینو، ترجمه لیلی گلستان، ص 48، نشر کتاب نادر، 1381

⁴ برای آشنایی بیشتر با این ترانه‌ها مراجعه کنید به کتاب «زنان و سروده‌هایشان در گستره فرهنگ مردم ایران زمین»، نوشته صادق

همایونی، نشر گل آذین، 1388

⁵ از میان سرودها و سکوت‌ها، محمدرضا درویشی، ص 26، نشر ماهور، 1380

ترین و اثرگذارین چهره‌های موسیقی معاصر اشاره کرد که پرداختن به او و آثارش، البته، مجالی فراختر می‌طلبد. حال پرسش این است که آیا می‌توان ریشه‌گرایی زنانه به موسیقی محلی را در پیوندهای بنیادینی جستجو کرد که میان روح زنانه و اصول هنرهای آغازین برقرار است؟ نکته اینجاست که باید پیش از هر چیز دانست که هنگام طرح این پرسش چه میزان احتیاط و مراقبت برای نیفتادن به دام‌جمله ذات‌گرایی لازم است تا چالش با «امر زنانه» بیشتر به موقعیتی خلاق بدل شود و شاید تنها در این صورت است که مطالعه موسیقی از منظر جنسیت، به نتایج تقوّل‌گراییانه‌ای منجر نخواهد شد.