مردم شناسی موسیقی کرمان (لالایی‌ها)

شهاب جعفری

چکیده ا ترانه‌های محلی از منابع و غنائم مهمِ فرهنگی تاریخی ایران زمین است که مانند اقوام دیگر، از دیر باز تاکنون به فرهنگ های محلی و ملی ما معنا و زیبایی بخشیده اند. لالایی‌ها بخش ارزشمندی از این میراث ملی هر فرهنگ به شمار می‌آیند و با نگاهی گذرا به کلام و موسیقی این آوازهای مادرانه می‌توان به ارزشمند بودن این ترانه ها پی برد، چرا که آنها نه تنها از لحاظ موسیقی و کلام دارای ارزش های ساختاری و تحلیل هستند، بلکه بازتابنده‌ی بخش وسیعی از فرهگ انسانی هر قوم به شمار می‌آیند. در کلام لالایی‌ها، علاوه بر تشبیهات بی بدیل و ظریفی که رابطه ی مادر و فرزندی روایت می‌کند، می‌توان بخشی از شرایط اجتماعی زنان و مردان، تاریخ و چیستی و چگونگی ارتباطات انسانی هر قوم را درک کرد که در این مقاله، به بررسی بخشی از این ارتباطات انسانی در تجسم موسیقایی لالایی می‌پردازیم. روش تحقیق در اینجا بر مبنای داده های جمع آوری شده از سفرهای میدانی استاد فواد توحیدی در استان کرمان، ضبط و گفتگو با اهالی مناطق مختلف بنا می‌شود که پس از این مرحله ی نخستین گردآوری، داده های اولیه از زوایای مختلف(ثبت وتحلیل ویژگی های موسیقایی نمونه های بارز، و تحلیل صوت شناختی این گونه موسیقی/ بررسی و تحلیل کلام لالایی‌ها از لحاظ مفهوم و ارتباط آنها با عوامل مردم شناختی) مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند. در پژوهش حاظر در ابتدا به معرفی اجمالی جغرافیا و موقعیت مکان های مورد مطالعه می‌پردازم. پس از آن به کلیاتی از لالایی و معرفی انواع لالایی و اتیومولوژی لالایی و بررسی متن لالایی‌ها از نظر مسائل اجتماعی خواهیم پرداخت. در بخش نهایی به تحلیل و آنالیز موسیقایی لالایی‌ها و تطابق آنها با موسیقی دستگاهی و دینامیک و ریتم و... پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: لالایی استان کرمان، مردم شناسی، تحلیل موسیقایی

مقدمه | ترانه‌های محلی از منابع و غنایم مهمِ فرهنگی تاریخی ایران زمین است که مانند اقوام دیگر، از دیرباز تاکنون به فرهنگ‌های محلی و ملی ما معنا و زیبایی بخشیده‌اند. لالایی‌ها بحث ارزشمندی از این میراث ملی هر فرهنگ به شمار می‌آیند و با نگاهی گذرا به کلام و موسیقی این آوازهای مادرانه می‌توان به ارزشمند بودن این ترانه‌ها پی‌برد، چرا که آنها نه تنها از لحاظ موسیقی و کلام دارای ارزش‌های ساختاری و تحلیل هستند، بلکه بازتابنده‌ی بخش وسیعی از فرهنگ انسانی هر قوم به شمار می‌آیند.

در کلام لالایی‌ها، علاوه بر تشبیهات بی‌بدیل و ظریفی که از رابطه ی مادر و فرزندی روایت می‌کند. می‌توان بخشی از شرایط اجتماعی زنان و مردانه تاریخ و چیستی و چگونگی ارتباطات انسانی هر قوم را درک کرد در این مقاله به بررسی بخشی از این ارتباطات انسانی در تجسم موسیقایی لالایی می‌پردازیم. در پژوهش حاضر در ابتدا به معرفی اجمالی جغرافیای منطقه و تاریخ اقوام ساکن در شهرهای مورد مطالعه می‌پردازیم. پس از آن به کلیاتی از لالایی و معرفی انواع لالایی و اتیومولوژی لالایی و بررسی متن لالایی‌ها از نظر مسائل اجتماعی خواهیم پرداخت و در بخش نهایی به تحلیل و آنالیز موسیقایی لالایی‌ها و تطابق آنها با موسیقی دستگاهی، دینامیک، ریتم و... پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

تحقیقات انگشت شماری در زمینه‌ی لالایی انجام شده است. بیشتر مطالعات انجام شده گردآوری شعرها و کلام لالایی هستند که در هیچ یک از آنها نگاه به مقوله‌ی لالایی و لالایی خواندن مورد تحلیل و آنالیز قرار نگرفته است. از جمله مجموعه‌هایی که شعرهای لالایی‌های مناطق مختلف ایران را جمع‌آوری کرده‌اند می‌توانیم به آوازهای روح‌نواز، گردآوری مجموعه‌ایی از لالایی‌های مناطق مختلف ایران توسط هوشنگ جاوید با یاری موسی جرجانی در سال ۱۳۷۰ اشاره کنیم. در این کتاب که

توسط حوزه هنری منتشر شده است، هوشنگ جاوید تنها به ذکر شعرهای لالایی‌ها و آوانگاری فونتیک آن‌ها می‌پردازد. در مجموعه‌ای دیگر به نام «بونگ‌های مادرانه»، کرم علیرضایی برگزیده‌ای از لالایی‌های لری، کردی و لکی را مانند هوشنگ جاوید از لحاظ شعر به شکل فونتیک ثبت می‌کند. در مجموعه‌ی دیگری به نام بیست ترانه‌ی استان فارس، محمدرضا درویشی نیز چند نمونه از لالایی‌ها را آورده و آوا نویسی می‌کند. در سال ۱۳۸۷، دکتر حمید سفیدگر نیز مجموعه‌ایی از متن لالایی‌ها به نام لالالالا گل پونه، منتشر می‌کند که این مجموعه نیز مانند دیگر نمونه‌ها گزیده‌ای از متن لالایی‌های مناطق مختلف ایران است. در سال ۱۳۸۸، مجموعه‌ی بونگ‌های مادرانه، توسط کرم علیرضایی، مجموعه‌ایی از متن لالایی‌های متداول در منطقه‌ی باستانی ایلام منتشر می‌شود. در این کتاب متن لالایی‌ها با فونتیک محلی نگاشته و ترجمه‌ی آنها نیز آورده شده است. در سال ۱۳۹۵ مرکز کرمان شناسی کتاب فرهنگ مردم کرمان نوشته لریمر با ترجمه فریدون وهمن را منتشر می‌کند که گزیده ای از متن لالایی‌های مناطق مختلف کرمان است و در سال ۱۳۹۷ فواد توحیدی در کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان به معرفی لالایی‌های کرمان پرداخته است.

البته در سی سال گذشته، بانوان خواننده‌ایی مانند خانم سیما بینا نیز در بازسازی و بازخوانی برخی از لالایی‌ها و ترانه‌های محلی تلاش بسیار کرده‌اند که خانم سیما بینا در سال ۲۰۰۱ نیز مجموعه‌ای از چهار لوح فشرده‌ی صوتی و کتابی شامل متن لالایی‌ها و آوانگاری آنها توسط لعیا اعتمادی در فرانسه منتشر می‌شود.

عمرانی (۱۳۸۱)، در کتابی با عنوان «برداشتی از لالایی‌های ایران» مضامین لالایی‌ها را با تأکید بر چند داستان خاص بررسی کرده است، مضامین لالایی‌های مطرح شده به صورت کلی شامل محبت مادر، جنسیت کودک، طبیعت و محیط زندگی، مسائل اجتماعی و اقتصادی و اشارات تاریخی می‌باشد. جمالی (۱۳۸۷) در بخشی از کتاب خود با عنوان «لالایی در فرهنگ مردم ایران به ساختار، کارکرد و مضمون لالایی‌ها اشاره می‌نماید، وی، مضامین لالایی‌ها را در سه دسته آورده است: دسته اول؛ شامل بیان گلایه‌ها و دردها، دسته دوم؛ آروزها و آمال مادرانه سلامتی و تندرستی فرزند و

بزرگ شدن و ازدواج کردن او، دعا کردن و... و دسته سوم؛ مضامین سیاسی و اجتماعی. حسن‌لی(۱۳۸۲) در پژوهشی با عنوان «لالایی‌های مخملین؛ نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی» مضامین لالایی‌ها را شامل موارد زیر می‌داند: آرزوها و آرمان‌های مادرانه، مانند بزرگ شدن، سواد آموختن، قرآن خواندن، همسرگزیدن فرزند، بازگشت پدر از سفر، بیان دردها و رنج‌ها و خستگی‌های مادر، تشبیه کودک به گل‌های گوناگون، دعوت کودک به خواب و... جمالی سوسفی (۱۳۸۶) در مقاله خود با عنوان «نگاهی به لالایی‌های کرمان» به بررسی ساختار ادبی لالایی‌ها، درونمایه و ساختار معنایی، بررسی عناصر اصلی بکاررفته در لالایی‌ها و بسامد آنها نیز پرداخته است. وجدانی (۱۳۸۷) در مقاله خود با عنوان «لالایی، موسیقی نقش آن در انتقال فرهنگ شفاهی» سعی نموده است تا ضمن اشاره به نقش مادران در انتقال فرهنگ شفاهی به نوزادان، مفاهیم موجود در لالایی‌ها را نیز مطرح نماید.

در کنار این مجموعه‌های گردآوری، می‌توانیم به پایان‌نامه‌های کارشناسی خانم نسرین توکل زاده با عنوان «لالایی در موسیقی نواحی ایران» در سال ۱۳۹۲، و خانم سمیه چاپوچی «تصویر نمای لالایی‌های آذربایجان»، در سال ۱۳۹۱ اشاره کنیم.

روش پژوهش

روش تحقیق در اینجا بر مبنای مطالعات کتابخانه ای و داده‌های جمع‌آوری شده از سفرهای میدانی استاد فواد توحیدی در استان کرمان، ضبط و گفتگو با اهالی مناطق مختلف بنا می‌شود که پس از این مرحله‌ی نخستین گردآوری، داده‌های اولیه از زوایای مختلف (ثبت و تحلیل ویژگی‌های موسیقایی نمونه‌های بارز، و تحلیل صوت‌شناختی این گونه موسیقی/ بررسی و تحلیل کلام لالایی‌ها از لحاظ مفهوم و ارتباط آنها با عوامل مردم شناختی، اجتماعی و تاریخی) مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

موقعیت مکان های مورد مطالعه

پژوهش حاضر در استان کرمان یکی از استانهای واقع در جنوب شرقی ایران است. «این استان از جانب شمال به استان های خراسان جنوبی و یزد، از جنوب به استان

هرمزگان، از شرق به استان سیستان بلوچستان و از غرب به استان فارس محدود است» (گلاب زاده، ۱۳۹۸: ۱۶). استان کرمان از نظر وسعت، بزرگترین استان ایران است با مساحت ۱۸۳۲۸۵ کیلومتر مربع وسعت بیش از ۱۱/۵ درصد از مساحت کشور را داراست. استان کرمان به علت پستی و بلندی ها و شرایط خاص اقلیمی و وضعیت محیطی و طبیعی و وسعت منطقه از تنوع آب و هوایی، از گرم شدیدا خشک، نه چندان خشک، سرد و ییلاق، متمایل به استپ و نیمه خشک و کویری برخوردار است. «تاکنون در خصوص وجه تسمیه نام کرمان روایات و اختلاف نظرهای متعددی گفته شده است، اما آنچه مسلم است، نام کرمان را در سنگ نوشته های داریوش می‌توان دید» (جاوید، ۱۳۸۶: ۲۰) درآنجا کرمان نام ناحیه ای است که از آن چوب «یاک» برای کاخ های هخامنشی حمل می‌شود. نوشته های یونانی هم آن را گرمان خوانده و مردم کرمان را تیره ای از پارسیان گفته اند. نام کرمان در دوران گذشته در کتاب ها و فرهنگ های مختلف به صورت های گوناگون ذکر شده که پاره ای از آنها به شرح زیر است: «بوتیا»، «کارمانیا»، «گواشیر» و ... «اما در مجموع این نظر که نام کارمان (کار به معنی تلاش و سازندگی، و مان به معنای محل و مکان) در گذر زمان به کرمان تبدیل شده بیشتر مانوس و منطقی است» (جاوید، ۱۳۸۶: ۲۰).

«قلعه دختر و قلعه اردشیر از آثار دوران ساسانی در مشرق شهر کنونی کرمان که هنوز خرابه های آنها برجاست گواه بر این است که لااقل در زمان اردشیر بابکان در همین محل، شهری آباد یا قلعه ای مهم وجود داشته است. (جاوید، ۱۳۸۶: ۲۱). مولف جغرافیای کرمان معتقد است که در حدود ۲۲۰ پیش از میلاد به هنگام فتح کرمان به دست اردشیر این محل«گواشیر» نام داشته و مرکز ولایت کرمان بوده است. بنا به گفته هردوت «گرمانیان» از ده طایفه پارسی ها می‌باشد و ساتراپی چهاردهم (دارا) مشتمل بر ایالت کرمان بوده است. (وزیری، ۱۳۷۷: ۱۱). کشفیات اخیر جیرفت، پیشینه ی ده هزارساله ی تمدن این کهن سرزمین را نشان می‌دهد (گلاب زاده، ۱۳۹۸: ۸).

شهر بم با پهناوری حدود ۵۱۷۰/۸۱ کیلومتر مربع معادل ۲/۸ درصد مساحت استان را داراست. «این شهرستان از شمال به شهرستان کرمان و از خاور به فهرج، از جنوب به ریگان و از باختر و جنوب به شهرستان جیرفت و عنبرآباد منتهی می‌گردد»

(گلاب زاده، ۱۳۹۸: ۲۳). در خصوص وجه تسمیه بم می‌توان به آوای درشت و خشن و ماجرای ترکیدن کرم هفتواد اشاره کرد (گلاب زاده، ۱۳۹۸: ۱۸).

سیه بنوییه روستایی است کوهستانی و سردسیر در دهستان سیه بنوییه بخش مرکزی شهرستان رابر (جاوید، ۱۳۸۶: ۳۵). رابر حدود ۱۸۵۳ کیلومتر مربع برابر با ۱ درصد از پهنه استان را داراست. رابر در جنوب استان قرار گرفته و از شمال به شهرستان بردسیر، از شمال خاور به کرمان، از خاور و جنوب به جیرفت و از باختر به بافت محدود شده است. (گلاب زاده، ۱۳۹۸: ۲۵).

وجه تسمیه رابر/ راه بریده، راه بریده شده از میان جنگل ها و درختان است. (گلاب زاده، ۱۳۹۸: ۱۸).

کشیت روستایی است از توابع بخش گلباف در شهرستان کرمان، این بخش در جنوب شرق کرمان قرار دارد (وزیری، ۱۳۷۷: ۵۴). کرمان با وسعتی برابر۴۵۴۰۱ کلیومتر مربع معادل ۲۴/۷۴ درصد از پهنه استان را داراست. این شهرستان از شمال به خراسان جنوبی، از خاور به بیابان لوت، از باختر به رفسنجان، بردسیر، رابر و از جنوب به شهرستان های فهرج، نرماشیر، بم و جیرفت و از شمال شرقی به شهرستان های راور و زرند کرانمند است. (گلاب زاده، ۱۳۹۸: ۳۷).

واژه شناسی (اتیمولوژی) لالایی

در این مبحث جهت بررسی ساختار و مفهوم واژه لالایی از لغت نامه دهخدا و فرهنگ فارسی معین استفاده شده است.

لالایی: «صوتی که بدان طفل را در گهواره خوابانند مادران و داهان. لالا آنچه از آواز خاص که خواننده خوابانیدن صفل شیرخوار را آوازی نرم مادران و دایکانرا بری خوابانیدن کودک. لای لای» و سمت و شغل لالا یعنی لَله و خادم و غلام» (دهخدا، ۱۳۳۱، ۲۸). لالایی: «غلامی، بندگی؛ خدمتکاری» نیز «آوازی که مادران و دایگان برای خواباندن طفل شیره‌خواره خوانند، لای لای» و در میان معنی مصدری آن لالایی گفتن «آواز خواندن مادران و دایگان برای خوابانیدن طفل شیرخواره» . (معین، ۱۳۵۴، ۳۵).

علاوه بر واژه «لالایی» می‌توان لغاتی را که در تشابه آوایی و مفهومی با این واژه قرار دارند نیز مورد بررسی قرار داد، چرا که شاید بتوان به مطالب و یافته‌های جدیدی در زمینه ارتباط یا عدم ارتباط این واژه‌ها با یکدیگر دست یافت. لغات مورد نظر عبارتند از: «لَله و لالا»

واژه‌های مذکور، در این دو فرهنگ اینگونه تعریف شده‌اند: لالا: «غلام و بنده و خادم و خدمتکار» (برهان) لَله، چاکر، خواجه (به معنی متداول امروز) مربی مرد طلف را مقابل دایه و دایگان. مرد پیری که مربی و مواظب خدمت بزرگ زادگان باشد... و در این از منه لَله خوانند چنانکه خدمتکار قدیم و پیر از کنیزان را دادا گویند و بیا لف مشهور شده رده خوانند (آنندراج) و در قاموس کتاب مقدس آمده: لالا، هادی و راهنما و توجه کنند طفل را گویند و نیز «خفتن در زبان اطفال، لالا کردن»، (دهخدا، ۱۳۳۱، ۲۸). لالا: «{لَله} غلام و بنده خدمتکار مربی بزرگ زادگان» «خفتن در زبان اطفال (لالا کردن، لالایی)» . (معین، ۱۳۵۴، ۳۵). لَله: «{لالا} مربی شاهزادگان و کودکان اعیان: لالا؛ مقابل دده (مربیه)» (معین، ۱۳۵۴، ۳۵). همانطور که دیده می‌شود، هیچ گونه ذکری از ارتباط ریشه شناختی این واژه‌ها و فرهنگ‌های لغات مورد نظر به میان نیامده است. بنابراین به نظر نمی‌رسد که ارتباطی بین واژه لالایی و دیگر واژه‌های مهم حوزه آن که ظاهراً فقط به لحاظ فرم و آوایی تشابهاتی داشته و نیز در ارتباط با کودک قرار دارند وجود داشته باشد.

جایگاه لالایی در موسیقی نواحی ایران

لالایی، گونه‌ای از موسیقی موقعیتی

این نمونه از آوازها را می‌توان در رده موسیقی‌های موقعیتی قرار داد. چرا که اجرای آنها محدود به زمان و موقعیت خاص است. مثلاً آوازهای برنج کوبی، شیردوشی، قالیبافی و ... چنانکه از نامشان نیز بر می‌آید صرفاً در حین انجام کار خاصی (کوبیدن برنج، بافتن قالی و ...) اجرا می‌شود پس از حضور هر یک از فرم‌های مذکور، ایجاد (یا وقوع) موقعیت مناسب برای اجرای آنها همانا کار و فعالیتی مشخص و یا رویداد و شرایطی به خصوص است می‌باشد. فاطمی در تشریح این موضوع می‌نویسد:

«برای موسیقی موقعیتی، رویداد واقعی است، «همین جا است»، در همین لحظه که موسیقی به اجرا در می‌آید: در حال برگزاری مراسم عروسی هستیم، عزاداری می‌کنیم، کار می‌کنیم کودکی را می‌خوابانیم، در انتظار سال نو به سر می‌بریم، زیارت می‌کنیم و مراسم آیینی برگزار می‌کنیم. رویداد دیگر مسئله همه کس و همه زمان نیست. همه کس کودکی ندارد و آن کس که دارد او را در هر لحظه نمی‌خواباند. حتی زمانی که رویداد به همه افراد یک جامعه ارتباط می‌یابد (سال نو) در همه لحظات زندگی به وقوع نمی‌پیوندد» (فاطمی‌ساسان، موسیقی مازندران، ۱۳۸۱، ۵۴).

«یک موسیقی برای این که موقعیتی به حساب آید باید همزمان پاسخگوی دو انتظار باشد: اول اینکه در موقعیت دقیقاً مشخصی که برای آن خلق شده خوابانده یا نواخته شود و دوم این که در موقعیت‌های دیگر خواند یا نواخته نشود» (فاطمی‌ساسان، موسیقی مازندران، ۱۳۸۱، ۵۴). البته می‌توان در این تعریف استثنائی را نیز در نظر گرفت. امروزه با ظهور تکنولوژی و صنایع پیشرفته در زمینه‌های مختلف (اگر چه این موقعیت‌ها از بین نرفته‌اند بلکه با حضور ماشین‌ها دگرگون شده‌اند و نقش انسان به طور مستقیم در ارتباط با فعالیت‌های مختلف کمرنگ شده است) فرم‌های آوازهای مذکور نیز دیگر موقعیت اجرای پیدا نکرده و خود به خود از بین می‌رود. لالایی‌ها نیز از جمله آوازهای رایج در مناطق گوناگون است که اجرای آنها در موقعیت خاصی (توسط زنان) صورت می‌گیرد و به عنوان موسیقی موقعیتی شناخته می‌شود «این نوع موسیقی در موقعیتی خلق شده است که مادری قصد خواباندن کودش را دارد. » موسیقی موقعیتی شاخصه‌ها و ویژگی‌های زمان و مکان را به دلیل تعداد کم و محدودشان مشخص می‌کند. (فاطمی‌ساسان، موسیقی مازندران، ۱۳۸۱. ۵۴).

چنانکه در لالایی، ویژگی و مشخصه زمان اجرایی موسیقی محدود به خواب بردن کودک و یا اراده مادر برای خواباندن کودک می‌شود و به عبارت دیگر این دو موقعیت اجرایی لالایی را مشخص می‌کند.

نقش موسیقی در (برخورد با) این رویه (خواباندن کودک) تأثیر پیش برد آن و

علت وجودی آن به موقعیتی است که ارجا می‌شود. بنابراین از موسیقی‌های موقعیتی، در مواجه با یک رویداد خاصی به صورت هدفمند، استفاده می‌شود. در اینجا می‌توان، هدف از خواندن لالایی را خواباندن کودک نام برد. اما از آنجا که محتوای اشعار لالایی‌ها اغلب درد و دل مادر از سختی‌های روزگار، ناکامی‌ها، دوری و هجران عریزان است، می‌توان گفت لالایی نقش آرامش دهنده‌ای برای مادر دارد چرا که مادر به نوعی غم‌ها و تألمات درونی‌اش را بازگو کرده و گویی با فرزندش درد و دل می‌کند البته این امر (آرامش یافتن مادر ضمن خواندن لالایی) به صورت ناخودآگاه تأمین می‌شود. در واقع مادر که برای آرامش خود بلکه صرفاً برای خواباندن کودک است که لالایی می‌خواند.

مفاهیم لالایی‌ها

لالایی‌ها علاوه بر کارکرد آشکار خود، کارکردهای پنهانی نیز دارند که در این قسمت سعی بر آن است که ضمن ترسیم وضعیت زنان، بیشتر بدانها پرداخته شود. در این مقاله، جهت بررسی لالایی‌ها، دو تم اصلی برای آن در نظر گرفته شد اول: کارکرد لالایی‌ها برای زن به عنوان همسر، دوم: کارکرد لالایی‌ها برای زن به عنوان مادر. قبل از پرداختن به این دو تم اصلی به شکل غالب خانواده و وضعیت زنان در خانواده با توجه به اشارات موجود در لالایی‌ها پرداخته می‌شود.

شکل غالب خانواده

با توجه به مضامین موجود در لالایی‌های ایران تا حدودی می‌توان به ساختار غالب خانواده در مناطق مختلف پی برد. در بیشتر لالایی‌های ایرانی و مخصوصاً لالایی‌های کرمان، پدر در خانه حضور ندارد و معمولاً هم به سفرهای طولانی رفته است. به همین دلیل، قسمت عمده‌ای از سال و حتی چندین سال، فضای خانه، خالی از حضور پدر بوده است. لذا ساختار غالب خانواده درکرمان با دوره‌های حضور و غیاب پدر توام بوده است.

وضعیت زنان در خانواده و تقسیم کار جنسی و سنتی

عدم حضور پدر در خانواده و سفر رفتن وی به منظور کار یا تجارت حاکی از آن است که تأمین اقتصادی خانواده بر عهده مردان بوده و زنان به مدیریت منزل و پرورش و تربیت فرزندان مشغول بوده‌اند. البته مضامین لالایی‌ها حکایت از آن دارد که زنان

علاوه بر مدیریت منزل به دامداری و چوپانی نیز می‌پرداخته‌اند. کاربرد مفاهیم گله ایشم گله گوسفندان چوپانی، نشان می‌دهد که دامداری در کرمان رواج داشته است و زنان در امر دامداری و چوپانی مشارکت داشته‌اند.

کارکردهای لالایی‌ها در روابط زن و شوهر

نتایج تحلیل محتوا نشان می‌دهد که لالایی‌ها علاوه بر کارکرد ظاهری خود (که خواباندن و پرورش کودک است) کارکردهای پنهانی نیز داشته‌اند که در این جا به آنها اشاره می‌شود.

دعای سلامتی زن برای شوهر

البته بیان اصطلاح دوری عاطفی زن و شوهر در این مقاله به معنای این نیست که آنها همدیگر را دوست نداشته‌اند بلکه بیشتر بیان کننده فاصله‌ای است که فرهنگ جامعه بین آنها ایجاد کرده است. عشق و دوست داشتن شوهر توسط زن را علاوه بر این که در بیان عاشقانه لالایی‌ها می‌توان ملاحظه کرد، در دعای سلامتی زن برای شوهر نیز به طور مستمر مطرح می‌گردد.

بیان خواسته‌ها و آرزوها

به نظر می‌رسد بیان مستقیم خواسته‌ها از طرف زن در جامعه باب نبوده است. لذا بیان غیرمستقیم خواسته‌ها و آرزوها در قالب لالایی از سیاست ها و تاکتیک های زنانه بوده است. این خواسته‌ها و آرزوها هم شامل آرزوها و خواسته‌های زن برای خودش و هم برای فرزندش است. از آن جا که بسیاری از والدین و به خصوص مادران کاستی‌ها و آرزوهایی دست نیافته خود را برای فرزندان شان آرزو می‌کنند، لذا می‌توان از خلال آرزوهای مادران برای فرزندان‌شان، به آرزوهای خودشان نیز پی برد. یکی از عمومی‌ترین و فراوان‌ترین آرزوهایی که مادران برای فرزندشان مطرح می‌کنند سوادآموزی است، این آرزو که همواره به تعابیر مختلفی بیان شده است حکایت از بی‌سوادی مادران و آرزومندی آنها برای تحصیل دارد که در شرایط خاص جامعه برای‌شان امکان‌پذیر نبوده است.

بیان اعتراض

یکی دیگر از کارکردهای لالایی‌ها، بیان اعتراض منفعالانه زنان به شرایط موجود است. از آنجا که سراینده لالایی‌ها زنان بوده‌اند می‌توان با تأمل در مضامین لالایی‌ها به عمق اعتراض و اندیشه آنان پی برد. زنان در جامعه‌ای که فاقد قدرت اجتماعی‌اند و در فضای بسته حاکم بر جامعه، جایی برای اعتراض ندارند، مجبورند زخم‌هاشان را به جای فریاد، با آهنگ حزن‌انگیز لالایی‌ها اظهار دارند. لذا به نظر می‌رسد لالایی‌ها منتقل کننده اعتراض‌های زنان نیز بوده‌اند. یکی از شواهد این ادعا اعتراض‌های منفعلانه‌ای است که زنان در بیشتر لالایی‌های ایرانی و به خصوص لالایی‌های کرمان فریاد می‌کنند و آن نگرانی همیشگی آن‌ها از مسأله ازدواج مجدد شوهرانشان است. این نگرانی همواره همراه آنان بوده و از این مسأله بشدت رنج می‌برند. توجه به عکس‌العمل اعتراضی کاملاً منفعالانه آن‌ها یعنی غصه خوردن و از غصه مردن به خوبی شرایط بی‌قدرتی و ناتوانی آنها در جامعه را باز می‌تاباند.

در این لالایی نکته ظریفی نهفته است و آن این است که لالایی فوق، خطاب به فرزند دختر خوانده شده است. از این مسأله دو نکته برداشت می‌شود. اولاً به نظر می‌رسد مادر، به دلیل تشابه جنسیت، احساس نزدیکی بیشتری با دخترش کرده و وی را بیشتر غم خوار و دلسوز خود می‌داند و ثانیاً؛ مادر می‌داند که به دلیل تشابه مشکلات مرتبط با جنسیت، دخترش نیز در آینده مشکلاتی مشابه را تجربه خواهد کرد لذا با بیان مشکل خود به دخترش به او می‌فهماند که آینده برای او نیز به عنوان یک زن، توأم با نگرانی است. یکی دیگر از مضامین اعتراضی زنان اعتراض و شکایت از جامعه و شرایط زمانه و اطرافیان است.

تخلیه و سازگاری روانی

مضامین لالایی‌ها نشان می‌دهد که به دلیل ساختار خاص خانواده و تقسم کار جنسی موجود و عدم حضور مرد در خانه، وظایف زنان دو چندان شده و مجبور بودند به تنهایی بار زندگی را به دوش کشند و مشقت‌های بسیاری را متحمل شوند و لذا

زمزمه لالایی‌ها مجالی بوده که در آن، تنهایی و بی‌کسی و نداشتن همراه و همراز در زندگی خود را بارها و بارها فریاد کنند. از آن جا که دلتنگی، تنهایی و بی‌کسی یکی از مضامین عام بیشتر لالایی‌های ایرانی است به نظر می‌رسد که این تنهایی و بی‌کسی تنها به دوری جغرافیایی زن از شوهر مربوط نباشد بلکه اشاره به وضعیت زنان در جامعه و خانواده و دوری روانی و عاطفی زن از شوهر و اطرافیان دارد. لذا یکی از کارکردهای لالایی‌ها برای زنان تخلیه روانی بوده است، استفاده از مفاهیم «بی‌کسی»، «بی‌همدمی»، «تنهایی» و ... نشان دهنده فشارهای روانی زیادی است که زنان در خانواده و جامعه متحمل می‌شده‌اند. از آن جا که «مضامین لالایی‌ها بیشتر شکل گله و شکایت و آرزو و برنامه‌ریزی برای آینده کودک دارد باعث تخلیه روانی زنان شده و تأثیر آرام بخشی بر آنها داشته است، روان‌شناسان نیز معتقدند «خواندن» و «حرف زدن» از مسائل و مشکلات، انسان را تسکین می‌دهد» (عمرانی، ۱۳۸۱).

کارکردهای لالایی‌ها در روابط مادر و کودک

اظهار عشق به فرزند

یکی از عمده‌ترین مضامین لالایی‌ها، عشق مادر به فرزند است که در جای جای لالایی‌ها به اشکال مختلف مطرح گردیده است، تشبیه کودک به انواع گلها، قربان صدقه‌های مادر، آرزوها و دعاهای وی برای فرزندش، همه بیانگر عشق مادر به فرزندش است.

توجه به جنسیت :

زنان در بیان لالایی‌ها به جنسیت فرزندان نیز توجه می‌کردند و متناسب با آن لالایی می‌خواندند. کلمه «رود» از کلمات رایج در لالایی‌های کرمانی است و در گویش محلی به فرزند می‌گویند و ظاهراً دختر یا پسر بودن آن مهم نبوده اما بیشتر در مفهوم فرزند پسر کاربرد دارد. هر چند کلمه رود (فرزند) معنایی دو پهلو دارد اما توجه به مضامین موجود در لالایی‌ها و نشانه‌هایی که در آن وجود دارد می‌تواند به ما بفهماند که این لالایی برای پسران گفته شده است یا برای دختران. مضمون لالایی‌ها اگر توصیف چشم و ابرو و لعب و قد فرزند باشد. با توجه به این که توصیفات ذکر شده

معمولاً برای دختران به کار می‌رود به نظر می‌رسد این لالایی برای دختران خوانده شده است. در عوض، لالایی زیر که به مراسم خواستگاری اشاره کرده است، خطاب به پسر خوانده می‌شود. در برخی از لالایی‌ها، بعضی کلمات مطرح شده‌اند که به راحتی مخاطب آن، تشخیص داده می‌شود مثل لالایی‌هایی که کلمه کنیز (برای دختر) و غلام (برای پسر) آورده شده است. پیدا کردن این نشانه‌ها می‌تواند به ما در درک و مقایسه لالایی‌هایی که برای دختران خوانده شده و لالایی‌هایی که برای پسران خوانده شده یاری رساند. مادران بعضی از آرزوها را برای دختران و بعضی دیگر را برای پسران مطرح می‌کنند. مقایسه مضمون لالایی‌هایی که به تفکیک برای پسران و دختران خوانده می‌شود به خوبی نشان دهنده آن است که مادر برای آینده پسرش برنامه‌ها دارد اما در مورد دخترش این گونه نیست. این مسأله حکایت از معلوم بودن و قابل پیش‌بینی بودن آینده پسران و مبهم بودن آینده دختران دارد. البته بعضی از آرزوهای مادران هم برای فرزند دختر و هم برای فرزند پسر به طور مشابه تکرار می‌شود. خدمت به ائمه و اهل بیت آنها از آن جمله است.

برقراری رابطه عاطفی با کودک

همان‌طور که گفته شد به دلیل عدم حضور همیشگی مردان کرمانی در خانه، طبیعی است که کودک و مادر انس متقابل بیشتری با یکدیگر برقرار می‌سازند تا جایی که مادر در نبود شوهر، کودکش را همدم و مونس خود می‌داند.

این‌گونه از لالایی‌ها علاوه بر وجود رابطه عمیق عاطفی مادر و کودک، نشان دهنده نوع نگرش به کودک نیز هستند، نگرش به کودک هم به عنوان انیس و مونس مادر و پرکننده تنهایی‌های او و هم به عنوان عصای روزگار پیری مطرح شده است و این همه، نشان دهنده تنهایی مادر و نگرانی او از آینده است. مادران همیشه نگران از دست دادن فرزند (به واسطه ازدواج) و دوری از وی و تنهایی مضاعف هستند نداشتن آینده‌ای مطمئن و نگرانی از بر باد رفتن زحماتی که مادر برای فرزند خود (به عنوان تنها همدم و مونس تنهایی) می‌کشد از مضامینی است که در لالایی‌ها دیده می‌شود و

در این منطقه به دلیل غیبت‌های طولانی پدر و نگرانی از ازدواج مجدد وی و احساس تنهایی و بی‌کسی مادر تشدید شده است.

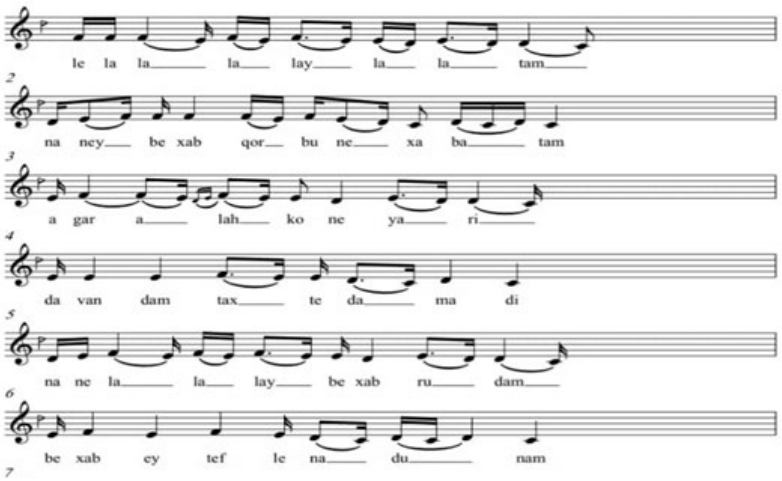
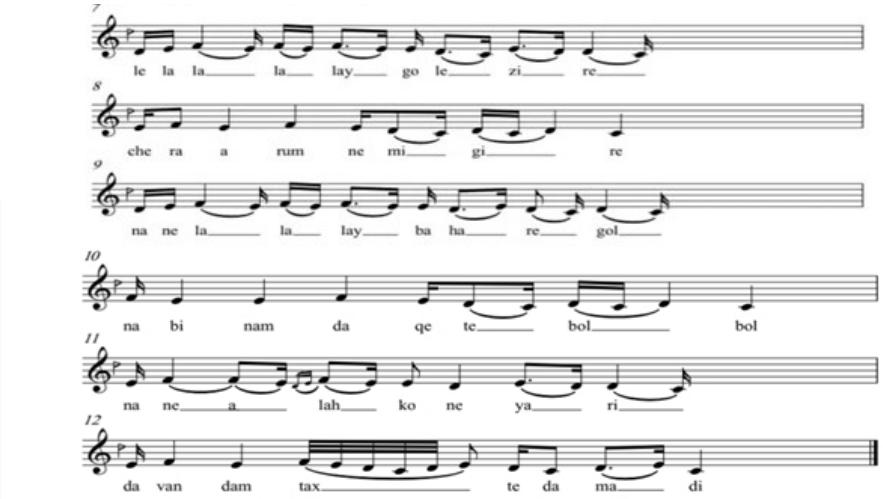
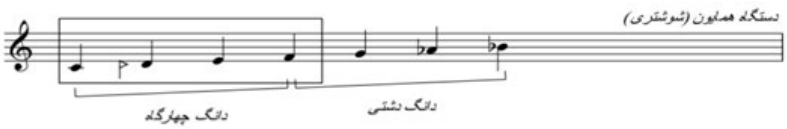
تربیت دینی کودک

بعضی از لالایی‌های کرمان حاوی مضامین دینی است. وجود این لالایی‌ها به چند نکته اشاره دارد: اولاً: بافت اجتماعی موجود بافتی مذهبی بوده است؛ ثانیاً: مادران و به عبارتی زنان دارای اندیشه‌هایی دینی بوده‌اند. ثالثاً: پرورش دینی فرزندان یکی از اهداف و آرزوهای مادران بوده است. نگرش مادران به الگوهای دینی زندگی فرزندان، بخش مهمی‌از مضامین لالایی‌ها را به خود اختصاص داده است. لذا می‌توان یکی دیگر از کارکردهای لالایی‌ها برای مادران را پرورش دینی فرزندان دانست.

تحلیل موسیقایی لالایی‌ها

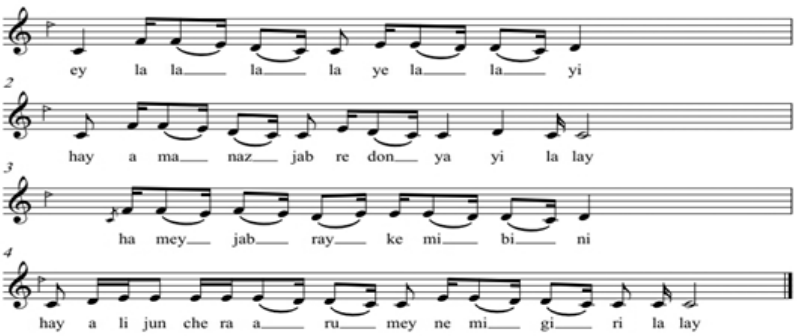
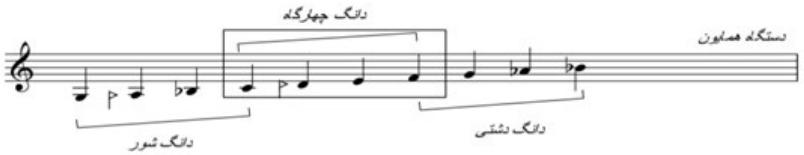
پس از بررسی متن لالایی‌ها در استان کرمان و شهرهای کرمان، بم، و روستاهای کشیت و سیه بنوییه، در اینجا با رویکردی موسیقی شناختی به تحلیل ساختار لالایی‌ها می‌پردازیم. برای این کار چهار نمونه از لالایی‌های جمع آوری شده را در تحلیل های خود استفاده خواهیم کرد. آوانگاری کامل این لالایی‌ها در پیوست مطالعه‌ی حاضر آورده شده است.

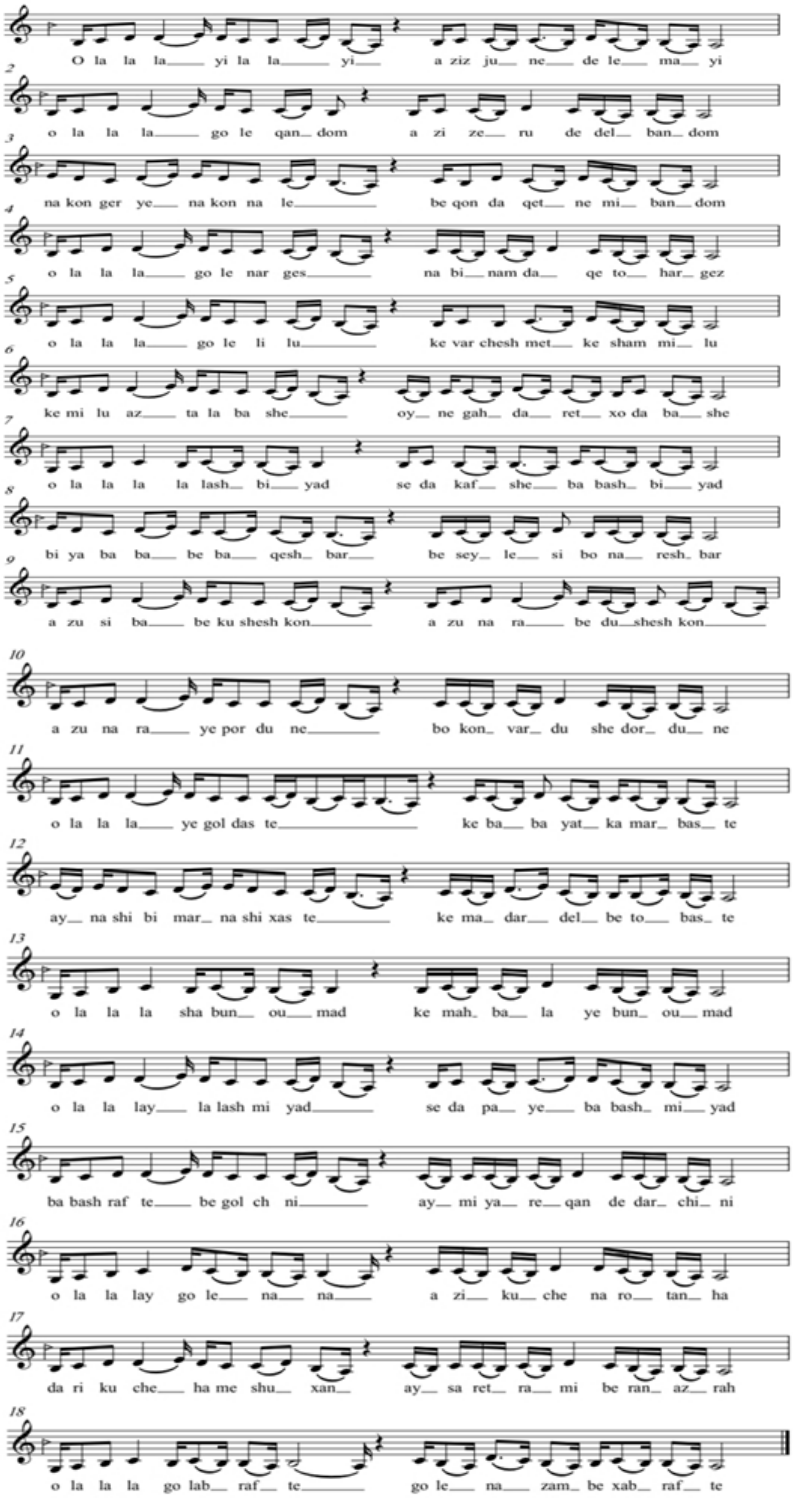
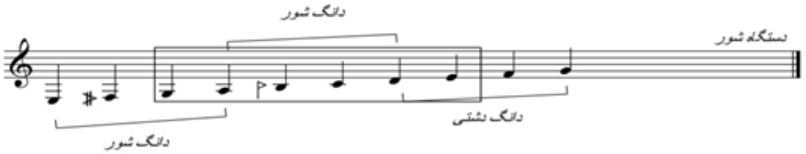
ملودی سیه بنوییه رابر

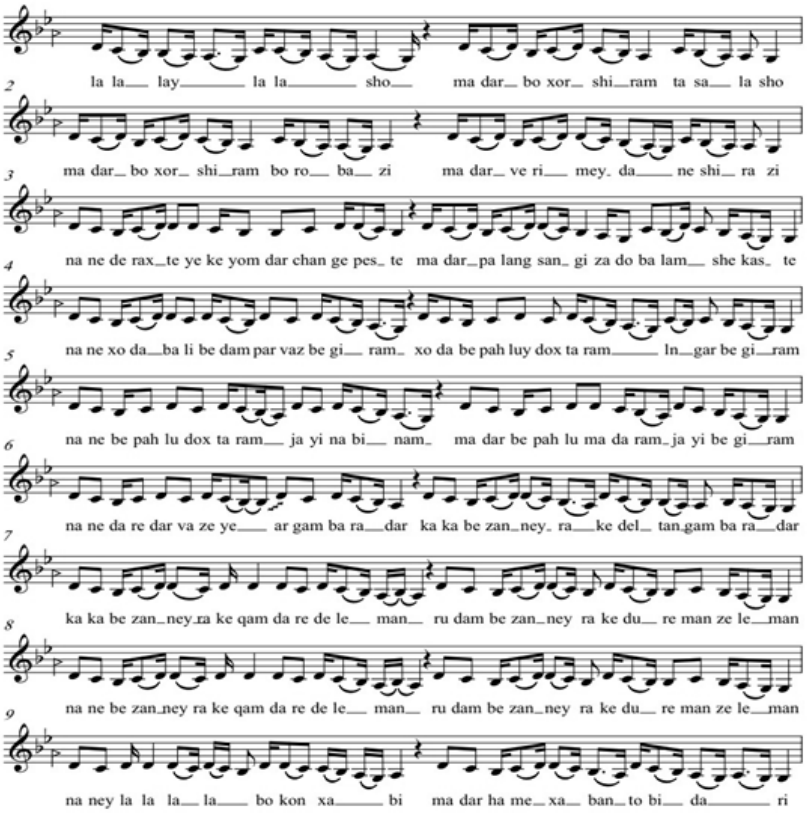
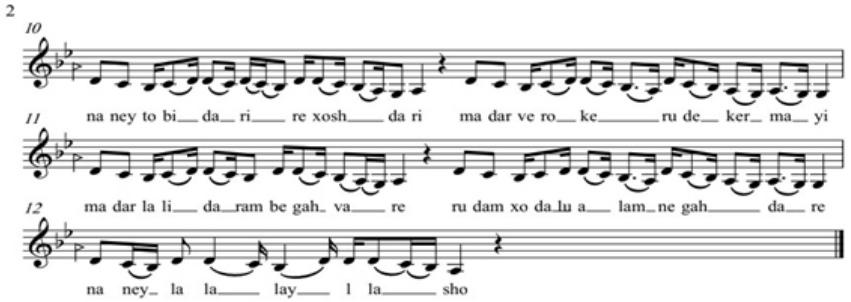
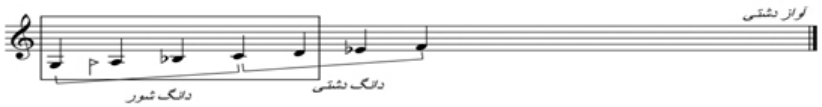


حرکت نغمگی و فواصل این لالایی در گوشه ی شوشتری دستگاه همایون بوده با نت شاهد و نت تاکید (فا). نت آغاز و پایان این لالایی فاصله ی چهارم از نت آغازین بوده و ایست نهایی (دو) و ایست موقت (ر کُرن) است. این لالایی مانند تمامی‌نمونه های دیگر تشکیل شده است از یک جمله ی بدون فراز و فرود که با تکیه بر تنوع بیت های شعری تکرار می‌شود. همانطور که م. قرسو اشاره می‌کند«لالایی‌ها در اغلب موارد از همین الگوی ساختاری پیروی کرده، و کمتر با تنوع و واریاسیون های ملودیک یا ریتمیک در این گونه از موسیقی مواجه می‌شویم. در این جا شعر و موسیقی از یک الگوی ساده پیروی می‌کند. » (قرسو، گ. ش، ۲۰۱۰). همانطور که اشاره شد، ملودی و حرکات ملودیک لالایی‌هایی که در اینجا به بررسی آنها می‌پردازیم، فاقد فراز و فرود و اوج ملودیک هستند. در عین حال خواننده به شکل تکی، و در فضای تک صدایی خود

لالایی را می‌خواند. بنابراین در این گونه از موسیقی سوال و جواب کمتر یا به ندرت دیده می‌شود. در جمله های این لالایی شاهد منحنی پایین رونده می‌باشیم. گردش نغمات این لالایی در دانگ اول شوشتری (دانگ چهارگاه) دو_ر کُرن_می_فا می‌باشد. بیشتر لالایی‌ها به دلیل کارکردی که دارند دارای حرکت ملودی متصل می‌باشند و در نهان اکثر لالایی‌ها شاهد گستره صوتی محدودی محدود هستیم. وزن این لالایی آزاد است. فاصله ساختاری این لالایی بین دو نت موکد دو تا فا است.

ملودی کشیت گلباف



حرکت نغمگی و فواصل این لالایی در درآمد دستگاه همایون بوده با نت شاهد و نت تاکید (رکُرن). در جمله های این لالایی شاهد منحنی پایین رونده می‌باشیم. گردش نغمات این لالایی در یک دانگ همایون (دانگ چهارگاه) دو_ر کُرن_می_فا می‌باشد. بیشتر لالایی‌ها به دلیل کارکردی که دارند دارای حرکت ملودی متصل می‌باشند و در نهان اکثر لالایی‌ها شاهد گستره صوتی محدودی محدود هستیم. وزن این لالایی آزاد است. فاصله ساختاری این لالایی بین دو نت موکد دو تا فا است.

O la la la yi la la yi a ziz ju ne de le ma yi
o la la la go le qan dom a zi ze ru de del ban dom
na kon ger ye na kon na le be qon da qet ne mi ban dom
o la la la go le nar ges na bi nam da qe to har gez
o la la la go le li lu ke var chesh met ke sham mi lu
ke mi lu az ta la ba she oy ne gah da ret xo da ba she
o la la la la lash bi yad se da kaf she ba bash bi yad
bi ya ba ba be ba qesh bar be sey le si bo na resh bar
a zu si ba be ku shesh kon a zu na ra be du shesh kon
a zu na ra ye por du ne bo kon var du she dor du ne
o la la la ye gol das te ke ba ba yat ka mar bas te
ay na shi bi mar na shi xas te ke ma dar del be to bas te
o la la la sha bun ou mad ke mah ba la ye bun ou mad
o la la lay la lash mi yad se da pa ye ba bash mi yad
ba bash raf te be gol ch ni ay mi ya re qan de dar chi ni
o la la lay go le na na a zi ku che na ro tan ha
da ri ku che ha me shu xan ay sa ret ra mi be ran az rah
o la la la go lab raf te go le na zam be xab raf te

این لالایی در دستگاه شور در گردش است. در گوشه ی درآمد شور اجرا شده است و شاهد نت لا هست، حرکت بالارونده ابتدا جمله ها حرکت به سمت درجه چهارم شور است، حسی از درآمد ابوعطا را تداعی می‌کند اما ابوعطا شکل نمی‌گیرد. این لالایی در محدوده ی صوتی کرشمه شور است (وزن کرشمه مد نظر نیست). وزن این قطعه آزاد می‌باشد همانطور که پیشتر گفته شد ملودی لالایی‌ها متصل می‌باشد. منحنی ملودی بالارونده و پایین رونده می‌باشد. گستره صوتی در یک فاصله پنجم ششم است بین نت (سل) و (می).

ملودی بم

این لالایی در آواز دشتی در گردش است. دشتی (ر) که برگرفته از شور (سُل) است. حرکت های ملودیک منطبق بر موسیقی دستگاهی نیست. نکات مهمی‌که در دشتی حائز اهمیت است مثل متغیر بودن شاهد یا پرش فاصله ی سوم از نت شاهد در این ملودی دیده نمی‌شود و دائما از سمت شاهد دشتی تمایل به فرود و رسیدن به شاهد شور مادر، یعنی شور سل دارد. در نیم جمله های اول روی درجه دوم شور و در نیم جمله های دوم روی شاهد شور توقف دارد. در دوقسمت به جای درجه دوم روی درجه سوم یعنی نت سی بمل توقف است. وزن این قطعه آزاد می‌باشد همانطور که پیشتر گفته شد ملودی لالایی‌ها متصل می‌باشد. منحنی ملودی بالارونده و پایین رونده می‌باشد. گستره صوتی در یک فاصله پنجم پنجم است بین نت (سل) و (ر).

نتیجه گیری

در مقاله حاضر، در ابتدا به معرفی اجمالی جغرافیا و تاریخ منطقه ی مورد مطالعه پرداختیم. در بخش بعدی با تکیه بر مفاهیم و مضامین مطرح شده در متن لالایی‌ها، آنها را از منظر اجتماعی جامعه شناسی تحلیل کردیم. تحلیل محتوای لالایی‌ها در دو تم اصلی مورد بررسی قرار گرفتند. در تم نخست: کارکرد لالایی‌ها برای زنان به عنوان

همسر مورد بررسی قرار گرفت و در تم دوم: به کارکرد لالایی‌ها برای زنان به عنوان مادر پرداخته شد و در نهایت هشت مفهوم (کارکرد) بیان خواسته‌ها و آرزوها، آرزوی سلامتی برای شوهر، بیان اعتراض، تخلیه و سازگاری روانی، برقراری رابطه عاطفی با کودک، بیان عشق به کودک، تربیت دینی، نگاه جنسیتی به فرزند مطرح شد. همه این مفاهیم با توجه به جوهره اصلی آن، تحت یک مقولهٔ هسته با نام لالایی به مثابه رسانه‌ای زنانه جای می‌گیرد. با توجه به شکل خانواده و تقسیم کار جنسیتی مطرح شده در لالایی‌ها و مطابقت آن با زمینه اجتماعی و فرهنگی شکل‌گیری لالایی‌ها می‌توان زنان را در شرایطی محدود و درگیر نقش‌های تفکیک شده و سنی در جامعه مردسالار تجسم نمود. لذا لالایی‌ها در چنین شرایطی علاوه بر کارکرد آشکار خود که خوابانیدن کودک است. کارکردهای پنهانی نیز برای زنان داشته است. از آن جا که در شرایط حاکم بر جامعه گذشته (مردسالاری و جامعه سنتی)، زنان در عرصه عمومی، قدرت و مشارکت اجتماعی پایینی داشته و لذا عرصه‌ای برای ابراز وجود، اعتراض علنی و بیان خواسته‌های خود نداشته‌اند. بنابراین به نظر می‌رسد اولاً، لالایی‌ها برای زنان فضا و عرصه‌ای بوده است که به بیان اعتراض خود به مسائل موجود و شرایط زمانه بپردازند. ثانیاً، لالایی‌ها به دلیل آن که، گاه در حضور دیگران خوانده می‌شدند، به زنان این فرصت را می‌داده است تا به طور غیر مستقیم به بیان خواسته‌های خود بپردازند، بدین طریق، در حالی که ظاهراً مخاطب لالایی‌ها کودک است اما در باطن، حرف‌هایی را به دیگران و مخصوصاً شوهر منتقل می‌سازند. بنابراین دومین کارکرد لالایی‌ها این بوده است که شرایطی برای گفت و شنود و بیان خواسته‌ها و به عبارت بهتر تسهیل روابط، مهیا می‌ساخته است. سوم، از آن جا که مضامین لالایی‌ها بیشتر شکل «درد و دل» به خود گرفته است لذا فضایی برای تخلیه رفتار ساختاری و روانی موجود فراهم می‌آورده است. در مورد فرزندان نیز همان‌طور که مطرح شد لالایی وسیله‌ای برای بیان عشق و پیوند عاطفی مادر به کودک و گوشزد کردن دلواپسی‌ها و خواسته‌های مادر از کودک و منتقل کننده پیام‌های مذهبی (تربیت دینی) به آنها بوده است.

بنابراین با استناد به نوع کارکردهای لالایی‌ها برای زنان، که بیشتر حکم انتقال

دهنده یا پیام رساننده را دارند، می‌توان تمام مفاهیم مطرح شده (کارکردها) را در یک مقوله هسته (لالایی به مثابه رسانه‌ای زنانه) گنجاند و لذا می‌توان گفت که لالایی‌ها بیش از آن که ملودی خواب‌آوری برای کودکان باشند، حکم رسانه‌ای را داشته‌اند که زنان در شرایط بسته حاکم بر جامعه مردسالار از طریق آن پیام‌های (اعتراضات خواسته‌ها، آرزوها، حرف‌ها و ...) خود را به سایرین منتقل می‌کرده‌اند.

در بخش بعد به تحلیل موسیقایی لالایی‌ها پرداخته ام که نتیجه حاصل از بررسی ها را در زیر نقل کرده ام:

انطباق فواصل موسیقایی کرمان در یک نگاه کلی، با فواصل موسیقی دستگاهی ایران انطباق پذیری دارد. روایت گری عدم وجود واریاسیون هایِ ملودیک، نداشتنِ تنوع ریتمیک، دینامیک پایدار، نوانس پیانو و آرام، همگی از ویژگی های منحصر بفرد و بخصوص این گونه از موسیقی، یعنی لالایی‌ها یا آوازهای مادرانه است. این ویژگی ها در تمامی‌نمونه های لالایی در تمامی‌فرهنگ ها شباهت بسیار دارد و بدون تردید تاثیر این موسیقی، با ویژگی های یاد شده است که می‌تواند این گونه موسیقی را از دیگر نمونه ها متمایز کند. امروزه این گونه از موسیقی رو به فراموشی است. کمتر مادری ست که برای فرزندش لالایی بخواند. این موضوع هم از لحاظ اجتماعی و هم از لحاظ موسیقایی، منجر به فراموشی این گونه شده است. البته ملودی های شیرین لالایی در میان موسیقی دان های مناطق کم و بیش زمزمه می‌شود. برخی آنها را به همراهی ساز می‌نوازند و می‌خوانند و برخی دیگر از این ملودی ها به عنوان منبع شهود و الهام موسیقایی برای آهنگسازی استفاده می‌کنند. این تغییر را هرچند ناخوشایند است، اما باید به عنوان جزیی از روند تاریخی موسیقی و اجتماعی موسیقی دانست.

کتابشناسی

احمد پناهی، محمد (۱۳۸۳) ترانه و ترانه‌سرایی در ایران، تهران: سروش.
جمالی، ابراهیم (۱۳۸۷) لالایی در فرهنگ مردم ایران، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی‌ایران.
توحیدی، فواد (۱۳۹۷) نگاهی به موسیقی نواحی کرمان، کرمان: سوره.
حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲) «لالایی‌های مخملین؛ نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان سال اول، صص: ۸۰ ۶۱ .
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران، جلد سیزدهم.
عمرانی، ابراهیم (۱۳۸۱) برداشتی از لالایی‌های ایران، تهران پیوند نو.
وجدانی بهروز (۱۳۸۷) «لالایی، موسیقی: نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی»، کتاب ماه هنر، شماره آبان ۱۳۸۷، صص: ۹۸۱۰۴.
فاطمی، ساسان (۱۳۸۱)موسیقی مازندران، تهران: ماهور.
قرسو، مریم (۱۳۹۰)لالایی‌های ایران، پاریس: یونسکو.

Del Giudice, Luisa (1988). Ninnanannanonsense? Fears, Dreams, and Falling in the Italian Lullaby, Oral Tradition, 3(3): 270293.
Hogan, Brian (2008) «Gendered Modes of Resistance: Power and Women›s Songs in West Africa» Pacific Reviev of Ethn omusicology, Vol. 13 (Fall 2008).
Joseph, Terri Brint (1980) «Poetry as Strategy of Power: The Case of Ruffian Berber Women» Sings 5(3): 418434.
Keyes, Cheryl L. (1993) «We›re More than a Novelty, Boys»: Strategies of Female Rappers in the Rap Music Tradition, In Feminist Messages: Coding in Wornen›s Folk Culture, ed. Joan Newlon Radner, pp. 20320. Urbana: University of Illinois Press.

Kousaleos, Nicole (1999) «Feminist Theory and Folklore», Folklore forum, 30: 1/2, 1950.

Lanser, Susan. (1993) «Burning Dinners: Feminist Subversions of Domesticity», In Feminist Messages: Coding in Women›s Folk Culture, ed. Joan Newlon Radner, pp. 3653. Urbana: University of Illinois Press.

Levin, Judith (1993) «Why Folklorists Should Study Housework», In Feminist Theory and the Study of Folklore, Eds, Susan Tower Hollis, Linda Pershing, and M. Jane Young, pp. 28596 Urbana: University of Illinois Press.

Mills, Margaret (1993) «Feminist Theory and the Study of Folklore: A Twenty Year Trajectory toward Theory», Western Folklore 52: 15783.

Moi, Toril (1997) «Feminist, Female, Feminine» in Feminisms, Ed. Kemp. Sandra and Judith Squires, Oxford University Press.

Nawar, Najifa (2007) «Women in Ballads: A Comparative Study of the Chittaggong and Mymensingh Gitikas», A Thesis of BRAC University.

Papke, Renate (2008) Poems at the Edge of Differences: Mothering in New English Poetry by Women, Erschienen im Universitätsverlag Göttingen.

Stoeltje, Beverly J. (1988) «Introduction: Feminist Revisions», Journal of Folklore Research, 25(3): 21941.