دانشگاه شهید بهشتی

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

سال ۱، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

- بازتاب فریضه «نماز» در نشریه‌های خردسال و کودک سال‌های ۱۳۸۵-۱۳۸۰
- بازیابی اهداف ادبیات کودک و نوجوان در افسانه‌های ایرانی
- بررسی آرکی‌تایپ در رمان نوجوان پریانه‌های لیاسند ماریس از طاهره ایبد براساس نظریه یونگ
- بررسی راهبردهای ترجمه: نام‌های خاص در ترجمه سه کتاب کودک
- تحلیل زبان شعر کودک در آثار ناصر کشاورز
- نگاهی انتقادی به درون‌مایهٔ آثار کودکان
- وجوه ممیز در بازگفت داستانی لالایی‌های سنتی و مدرن

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۹۱-۱۰۶

وجوه ممیز در بازگفت داستانی لالایی‌های سنتی و مدرن

مریم جلالی[1*] و مهلا السادات حسینی صابر[2]

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی تهران ؛گرایش ادبیات کودک و نوجوان

۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۳/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۷/۰۴

چکیده

لالایی‌ها یکی از گونه‌های ادبیات عامه محسوب می‌شود که قدمتی بسیار طولانی دارد. گرچه بسامد بهره‌گیری از لالایی‌ها در ادوار گوناگون متفاوت بوده است؛ اما از این جهت که لالایی همواره نیازی اساسی و دوسویه از سوی مادر و کودک به شمار می‌آمده، به حیات خویش ادامه داده است. از یک سو تلفیق نوای دل‌نشین مادر و تکرار مداوم آواهای آرام‌بخش با حرکات پی‌درپی گهواره شرایط را برای خواب بهتر کودک فراهم می‌نموده است و از سویی دیگر زمینه‌ساز ارضای نیاز مادر به ایجاد ارتباط مؤثر با فرزندش و تسکین روانی وی می‌گردیده است. علی‌رغم ماندگاری لالایی‌ها در طی زمان، بیش از هر مطلب دیگری نحوه ارائه بازگفت داستانی دستخوش تغییر گردیده که همین امر زمینه‌ساز تغییر در محتوای لالایی‌ها شده است. در این پژوهش در پی آنیم با شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی تفاوت نحوه ارائه روایت در لالایی‌های گذشته و کنونی بپردازیم و برای نیل به این هدف، لالایی‌ها را از منظر نحوه ارائه بازگفت داستانی، راوی، خط سیر زمانی و موتیف‌های غالب در جریان بازگفت داستانی لالایی‌ها مورد بررسی قرار دهیم. از این مقاله چنین برمی‌آید با تغییر ساختار روایت سنتی، کودک به کُنشگری پویا تبدیل می‌شود که گاه حتی خود روایتگر لالایی می‌شود. روایتگری کودک و توجه به مسائل کودکانه در مقابل روایتگری مادران و مسائل بزرگسالان در لالایی‌های متقدّم، زمینه‌ساز فضای شادتر در برابر لالایی‌های گذشته شده است. علاوه بر تغییر شیوه بازگفت داستانی، خط سیر روایت از جریان گذشته و آینده که حالت غالب لالایی‌های کهن بوده است، معطوف به حال و اکنون می‌شود و موتیف‌های غالب به زندگی شهرنشینی که شکل غالب سکونت در عصر حاضر است، نزدیک می‌شود.

واژه‌های کلیدی: بازگفت داستانی، لالایی، لالایی‌های مدرن، لالایی‌های سنتی.

مقدمه

لالایی‌ها، سروده‌های شفاهی، ساده، عامیانه‌ای هستند که آهنگین، گوش‌نواز و آرامش‌بخش‌اند. گروهی از لالایی‌ها به‌عنوان قدیمی‌ترین ترانه‌های کودکانه یاد کرده‌اند که توسط مادران به‌طور انحصار برای نوباوگان سروده شده است.

* نویسنده مرتبط: Jalali_1388@yahoo.com

گوینده این لالایی‌ها اغلب مادر یا دایه‌ای بوده که در آن، به بیان نگرانی‌ها، دغدغه‌ها و احوالات خود زبان گشوده است.

«این نوع خاص از آواز حتی بین اقوامی که موسیقی منظم و مشخص و نظام‌یافته‌ای ندارند نیز دیده شده است؛ بنابراین می‌توان لالایی را جزو بدوی‌ترین آثار موسیقی جهان به حساب آورد. گذشته از زمزمه‌های نامشخص، هجاهای بی‌معنای مکرری که در تمام لالایی‌های دنیا دیده می‌شود نمودار پیشینه دُورودِراز این پدیده فرهنگی است. در فارسی لالا و در زبان‌های دیگر، لالا- لالای-لولو-نی‌نا-نانا-بوبو-دودو- عموماً در لالایی به‌صورت سیلاب‌های مکرر و دوتادوتا به کار می‌رود. هجاهای یاد شده که آن‌ها را در قلمرو السنه انگلیسی، فرانسوی، لهستانی، رومانیایی و ایتالیایی و... می‌توانیم ببینیم. به همین سیاق در زبان‌های لاتینی، روم قدیم، یونانی، آتنی هجاهای مکرر وجود دارد. در ایتالیا یا رومانی، نی‌نا-نانا هجاهای اصلی لالایی و مخصوص جنباندن گهواره و خواباندن بچه است» (سرامی، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۲).

این سروده‌ها نیز چون بقیه آثار، از آن جهت که همگام با پیشرفت انسان‌ها در بستر تاریخ با عناصر گوناگون زندگی مثل اسطوره، دین، طبیعت حتی آرمان‌ها و آمال انسانی درآمیخته‌اند، در حوزه صورت، معنا و شیوه بازگفت داستانی دچار تغییر و تحول گردیده‌اند؛ بنابراین نمی‌توان تاریخ دقیقی برای آن تعیین کرد. هرچند زایپس معتقد است: «بی‌تاریخی خود تاریخ است. در حوزه کودک قابل‌توجه‌ترین نتیجه این مطالعات تاریخی ادبی لالایی‌ها و افسانه‌های ماندگار در بستر تاریخ است» (زایپس، ۲۰۰۷: ۱۲).

از آن جهت که مخاطب لالایی‌ها همواره خردسالان و کودکان بوده‌اند و راوی لالایی‌ها غالباً مادر یا دیگر بزرگسالان محسوب می‌شوند، آنچه بیش از بقیه مباحث زمینه‌ساز تغییر محتوای لالایی‌ها گردیده است، تفاوت بازگفت داستانی و ارائه معناست که همین امر، ضرورت پژوهش حاضر را آشکار می‌سازد. شکی نیست که «لالایی نخستین پدیده آشنایی، انس و دل‌بستگی کودک با شعر و موسیقی و ادبیات است، بی‌آنکه چیزی از آن دریابد» (احمدی، ۱۳۸۹: ۹۶).

در این پژوهش با شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی تفاوت نحوه ارائه بازگفت داستانی در لالایی‌های گذشته و کنونی می‌پردازیم و برای دستیابی به این مهم، با فرض اینکه لالایی‌های سنتی و مدرن در شاخص‌های راوی، خط سیر زمانی و موتیف‌های غالب با هم تفاوت دارند و می‌توانند الگوی منحصر داشته باشند، روایت‌های داستانی موجود در لالایی‌های منتخب را مورد بررسی قرار خواهیم داد. سؤالاتی که در پی پاسخگویی به آن‌ها هستیم عبارت‌اند از:

۱. چه وجوه افتراق و اشتراکی میان راوی موجود در متن لالایی‌های سنتی و مدرن وجود دارد؟

۲. خط سیر زمان و موتیف یا عنصر تکرار شونده چه نقشی در چارچوب‌سازی لالایی سنتی و مدرن دارند؟

پیشینه تحقیق

تاکنون آثار بسیاری در حوزه ادبیات منظوم و منثور کهن و معاصر به بررسی داستان‌های گوناگون از منظر ساختار روایت پرداخته‌اند که مقاله یدالله شکری با عنوان «ساختار روایت در داستان شیخ صنعان براساس نظریه «ژرار ژنت»» و «ساختار روایت در سه روایت از پیر چنگی با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت» نوشته رقیه وهابی و محبوبه مباشری از این دست است. قدرت قاسمی پور نیز به بررسی «زمان و روایت» پرداخته است و رویا یعقوبی در مقاله‌ای با عنوان «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان» به بررسی تفاوت‌های حاکم مابین داستان و گفتمان می‌پردازد؛ اما آنچه قابل تأمل است این است که تنها یک اثر با عنوان «ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی» لالایی‌ها را از منظر

ســـاختار روایت مورد بررســـی قرار داده اســـت؛ اما از آن جهت که تأکید این مقاله بر لالایی‌های کهن است، از بررسی ســـاختار لالایی‌های متأخر چشم‌پوشی شده اســـت که همین مطلب مانع از بررسی سیر تطور لالایی‌ها از منظر روایت می‌شـــود. این مقاله قصد دارد در کنار توجه به لالایی‌های اصیل ایرانی، به لالایی‌های نوین نیز بپردازد و ســـیر تطور و تفاوت ارائه بازگفت روایت در طی ادوار را مورد بررســـی قرار دهد. در حوزه گردآوری لالایی‌ها نیز می‌توان از کتاب‌هایی چون «آواهای روح‌انگیز» تألیف هوشـــنگ جاوید یا کتاب «برداشتی از لالایی‌های ایران» نوشته سیدابراهیم عمرانی، «زنان و سروده‌هایشـــان در گســـتره فرهنگ مردم ایران زمین» از صادق همایونی نـــام برد و همچنین مقالاتی چون «لالایی‌های مخملین نگاهی به خاســـتگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی» نوشته کاووس حسن‌لی یا «جستاری درباره لالایی‌ها» از قدمعلی ســـرامی به‌طور اختصاصی لالایی‌ها را موردنظر قرار داده‌اند. از آنجایی که تمامی منابع موجود، تنها به بررسی لالایی‌های سنتی پرداخته بودند، می‌توان از کتاب‌های لالایی نوینی چون عروسک جان، لالا کن سروده جعفر ابراهیمی، لالایی‌های پدرانه، عاشقانه‌های مادرانه سروده رضا خاورسنگری، لالایی کن شب از نیمه گذشته سروده اعظم گلیان، کتاب لالایی کودکان که توسط حسین طاهری و فریبا زمانی گردآوری گردیده است، کتاب لالایی‌ها (۴) از روســـتایی و کتاب لالالا، ابر پاره سروده اسدالله شعبانی و بارون نم‌نم-رو پشت بوم خونه/بارون با چیک‌چیکش-لالا برام می‌خونه از شکوه قاسم‌نیا و شاهنامه به لالایی از محمدناصر مودودی که در دهه اخیر توسط شاعران سروده شده است، به‌عنوان پیشینه‌ای برای پژوهش حاضر، بهره برد.

بحث و بررسی

بازگفت در لالایی‌ها

بازگفت‌ها از مشـــخصه‌های اصلی فرهنگ شفاهی محسوب می‌شـــدند و غالباً الگویی را در میان فرهنگ ادبی شکل می‌دادند. در واقع این نوع سروده‌ها «بخش جدایی‌ناپذیر پژوهش ادبی است؛ زیرا نمی‌توان آن را از مطالعه آثار مکتوب جدا کرد و بین ادبیات مکتوب و شفاهی پیوسته تأثیر متقابلی وجود داشته است» (ولک، ۱۳۷۳ :۴۲). به‌علاوه شیوه بیانی است که راوی به ایجاد ارتباط با مخاطب می‌پردازد. «همه نظریه‌پردازان روایت وجود راوی و طی دوره زمانی را در روایت ضروری می‌دانند» (مدبّری و سروری، ۱۳۸۷: ۴). لالایی‌ها از منظر فرم بازگفت به دو دسته لالایی‌های غیرروایی یا غیرداستانی و لالایی‌های روایی یا داستانی تقسیم‌بندی می‌شوند. لالایی‌ها در هر دو نوع روایت چه به‌شیوه داستانی و یا غیرداستانی ارائه شـــوند، از جهاتی سودمند محسوب می‌گردد. بازگفت‌های داستانی ما را با تاریخ، فرهنگ و مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی روزگار سرایش لالایی‌ها آشنا می‌سازد و لالایی‌های غیرداستانی از آن جهت که غالباً عاری از پرداختن به مسائل مربوط به بزرگسالان است، به نیاز کودک برای بهره‌مندی از موسیقی و ریتم لالایی‌ها بیشتر توجه می‌کند.

بازگفت‌های غیرداســـتانی: در این‌گونه لالایی‌ها هیچ‌گونه داستان و ماجرایی ذکر نمی‌گردد. گویی بیش از محتوا، مادر در پی ایجاد ریتمی دل‌نشـــین برای خواباندن فرزندش اســـت. این نوع ارائه روایت هم در لالایی‌های قدیم و هم در لالایی‌های مدرن نمونه‌هایی دارد که تنها به ذکر یک نمونه در هرکدام از دوره‌های سنتی و مدرن بسنده می‌کنیم.

لالا لالایی لالایی همه مرغ و همه ماهی

(مهاجری، ۱۳۸۳: ۷۰)

در این لالایی سنتی، بدون روایت ماجرا و داستانی، راوی تنها به مدد ریتم و آهنگ کلمات، در پی ترغیب فرزندش به خواب برمی‌آید.

نکته قابل‌توجه از بررسی لالایی‌های غیرروایی یا غیرداستانی، این مطلب است که این شیوه روایت بنا بر اهمیت شاعران به اصل لذت و رجحان ریتم و آهنگ بر خبر، در لالایی‌های معاصر بیشتر نمود پیدا کرده است. بخش قابل‌توجهی از لالایی‌های نوین توصیفاتی کلی است که بدون پند و اندرز در پی اقناع حس لذت در کودکان است و این امر سبب نفوذ این‌گونه لالایی‌ها به‌عنوان فرم روایی غالب در دوره معاصرگشته است.

بازگفت‌های داستانی: این‌گونه لالایی‌ها روایت یا داستانی را در بردارند که در حین خواباندن کودک، خوانده می‌شود. این بازگفت ممکن است داستانی از زندگی آشنایان و نزدیکان کودک خصوصاً مادران که راویان اصلی لالایی‌ها هستند، باشد یا به بیان ماجرا یا روایتی از یک اتفاق بپردازد.

از آن جهت که در لالایی‌های متقدّم مادران زمام‌دار سرایش و نقل لالایی‌ها بوده‌اند، اغلب لالایی با زاویه دید اول شخص مفرد روایت می‌شود و ماجراها و داستان‌هایی از اوضاع و احوال زندگی مادر و دیگر بزرگسالان بازگو می‌شود و از مسائل گوناگون وابسته به زندگی آن‌ها سخن به میان می‌آید.

لالا، لالا، بابای منصور	دعای مادرم رسون
لالا، لالا، بوام[۱] هستی	درم[۲] کردی کلون بستی
طلب کردم به یک نونی	آجر پاره ورم[۳] دادی
سبو دادی به او[۴] رفتم	سر چشمه به خو[۵] رفتم
دو تا ترکی ز ترکستون	مرا بردن به هندستون
بزرگ کردن به صد نازی	شوهر دادن به صد جازی[۶]
دو تا اولاد خدا داده	ملک احمد، ملک جمشید
ملک احمد به خو رفته	ملک جمشید کتو[۷] رفته
لالا، لالا، لالا، لالایی	لالا، لالا، لالا، لالایی

(همایونی، ۱۳۸۸: ۱۲۴)

لالایی مذکور قصه و سرنوشت دختری (که در واقع راوی لالایی است و احتمالاً مادر یا دایه کودک است) را روایت می‌کند که توسط پدرش از خانه طرد می‌گردد و پدر با کتک و آزار، در را به روی وی می‌بندد. سپس سبوی آبی به دختر می‌دهد و او را به‌سمت چشمه آب روانه می‌سازد. دختر از خستگی در کنار چشمه آب به خواب فرو می‌رود. رهگذرانی از سرزمین ترکستان وی را می‌بینند و بدون اینکه بیدارش کنند او را به هندوستان می‌برند. در آن دیار با ناز و تنعّم

۱. بوام: بابام
۲. درم: بیرونم
۳. ورم: به من
۴. او: آب
۵. خو: خواب
۶. جازی: جهیزیه
۷. کتو: مکتب‌خانه

بزرگ می‌شـــود و زندگی سعادتمندی نصیبش می‌شـــود. درنهایت نیز ازدواج نموده و صاحب دو اولاد به‌نام جمشید و احمد می‌شود.

این‌گونه لالایی در عصر نوین نیز کارایی دارد؛ اما تنها فرق آن با لالایی‌های کهن شیوه روایت است. روایات داستانی نوین به‌علت فضای همراه با تخیل و نزدیک به دنیای کودک، شـــادتر از لالایی‌های سنتی به مخاطب خویش (کودک) ارائه می‌شـــوند. حذف مسائل بزرگســـالان و توجه به مخاطب حقیقی لالایی‌ها، سبب گردیده است که سرایندگان به ســـرایش لالایی‌های روایی شاد بپردازند. در واقع در گذشـــته روایات منحصر به مسائل بزرگسالان و مشکلاتی بود که به آن‌ها مربوط می‌گردید، لالایی‌های ســـنتی آکنده از روایاتی از قبیل ازدواج مجدد همسر، دوری مرد خانه، فقر و... هســـتند؛ اما در لالایی‌های کنونی روایات بیشـــتر از زبان کودک، مربوط به دنیای کودک یا مسائل مربوط به پیرامون اوست.

لالا، لالایی مورچه — خوابیده توی کوچه
شام شبش چی بوده؟ — یه تیکه کلوچه
کلوچه مثل قنده — راه گلوشو می‌بنده
مورچه توی خواب خوش — ملچ ملوچ می‌خنده

(طاهری و زمانی، ۱۳۹۵: ۳۲)

لالایی جدید پیش‌رو هم از لحاظ موضوع و محتوا و هم از نظر تخیل، کودکانه اســـت. با روایتی کودکانه ماجرای مورچه‌ای را تعریف می‌کند که با دنیای خلاقیّت کودک هم‌جهت است.

گونه‌ای دیگر از لالایی‌ها، لالایی‌های پهلوانی هســـتند. این لالایی‌ها زیرمجموعه‌ای از لالایی‌های روایی محســـوب می‌شود که در این نوع لالایی‌ها گاه گوینده، شنونده را به اعمال پهلوانی و صفات اخلاقی چون دلاوری فرامی‌خواند و گاه روایتـــی از دلاوری‌های افرادی برومند تعریف می‌کند. ملاک پهلوانی در این‌گونه لالایی‌ها معرّفی ارزش‌های اخلاقی چون شجاعت و ایثار در عین قدرت و... است. این‌گونه روایت در لالایی‌های سنتی نمودی نداشته و در دهه‌های گذشته به‌شکل ویژه ظهور پیدا کرده است. در واقع واقعه هشت سال دفاع مقدس و جنگ تحمیلی زمینه‌ساز این مسئله شد که دفاع از سرزمین مادری در برابر تجاوز و تعدّی بیگانگان، بنا به مقتضیات سیاسی به ادبیات کودکان، به‌ویژه لالایی‌های کودکانه ورود پیدا کند. در واقع شاعران با مقدس نشان دادن این امر در لالایی‌ها، در پی نهادینه‌سازی روحیه دفاع و ایران‌دوستی در کودک هستند.

لالا لالا لالا لا — بابای خوشگل ما
به‌سمت روشنی رفت — تا کور شه چشم جغدا
اونی که کوچه و شهر — شده به‌نام پاکش
یلی که مونده از او — لباسش و پلاکش

(ولی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۲)

لالایی فوق روایتی از زبان کودکی اســـت که پدرش برای دفاع از ایران در جنگ تحمیلی، به جبهه عزیمت نموده

است. پدر شهید شده و از او تنها پلاکی باقی مانده‌است. در این لالایی جبهه را «نور» معرفی می‌کند و از دشمنانی که قصد تعدّی به ایران را داشـــته‌اند، تحت‌عنوان «جغد» یاد می‌کند و از پدر شهید با عنوان «باز شکاری» یاد می‌کند و قدرت و صلابت پدر را می‌ستاید.

در سال‌های اخیر نیز محمّدناصر مودودی در کتابی با عنوان «شاهنامه به لالایی» با به‌کارگیری واژگان کاملاً فارسی و با کارکردی نوین در پی آشناسازی کودکان با ادبیات پهلوانی و به‌طور خاص شاهنامه فردوسی برمی‌آید تا کودکان را از طریق لالایی پهلوانی، با سرگذشت حماسه ملّی و ادبیات شفاهی آشنا سازد. این‌گونه لالایی‌ها سندی برای تقویت هویت ملّی محسوب می‌گردد که سرشار از شور میهن‌دوستی و رشد خودآگاهی ملّی است. در این کتاب پس از دیباچه، نگاهی اجمالی به شاهنامه از همان آغاز تا پایان دارد. هدف از سرون این لالایی، آشنایی کودک با کتاب گران‌سنگ شاهنامه و افزایش دانش وی یاد شده است و در یک مقدمه کلی، شاعر به‌طور اجمالی درون‌مایه‌ای از شاهنامه را به زبان می‌راند.

لالا «ضحاک» بدگوهر گرفت از ما سر و افسر
دو مار تیره بر دوشش فقط مغز جوان نوشش
خرد شد بی‌بها از او به ایران چیره شد جادو
لالا دور از گلم ضحّاک لالا رویت نبیند خاک

(مودودی، ۱۳۹۱: ۱۳)

الگوهای بازگفت داستانی در لالایی‌ها برمبنای راوی

نکته قابل‌توجه دیگر در فرم روایت لالایی‌ها، راوی اســـت. راویت‌گر لالایی‌ها در همه ادوار به‌ویژه در ادوار متقدّم، غالباً مادران بوده‌اند؛ اما در طی ادوار گوناگون، لالایی‌ها از منظر راوی نیز تا حدودی دستخوش دگرگونی شده‌اند که در ادامه به‌طور اجمالی به آن خواهیم پرداخت.

بازگفت داستانی در لالایی‌های سنتی

عنصر مشـــترک در تمام متون روایی، راوی اســـت. گرچه راوی در تمامی روایت‌ها موجود است؛ اما هویت وی و شیوه‌ها و شگردهایی که در روایت متون انتخاب می‌کند، یکی از مهم‌ترین عوامل تمایز روایت در متون است (مدبّری و سروری، ۱۳۸۷: ۴). متن لالایی‌های سنتی تبلوری از حضور مادر است که به چند شیوه حضور مادران، به‌عنوان راوی در این لالایی‌ها بروز پیدا می‌کند و از راویان دیگر رد و نشانی نیست.

راوی مادر

«شاید بتوان یکی از دلایل اهمیت لالایی‌ها را همین بازنمایی نقش زنان در جامعه دانست؛ چراکه لالایی‌ها اغلب از ســـوی زنان خوانده می‌شود و کاری زنانه به حساب می‌آید. در لالایی خصلتی است که آن را تنها روان زنانه دریافت می‌کنـــد. مـــادر، لالایی را از خود آغاز می‌کند و در آن لحظه جز به کـــودک و گهواره و حال دل خویش به چیز دیگری نمی‌اندیشـــد. او روایت دل خود را می‌خواند؛ ممکن است این روایت قصه جامعه باشد، ممکن است نباشد، حتی اگر

هم نباشـــد، این مادر نیســـت که آن را به جامعه تعمیم می‌دهد؛ بلکه خود لالایی است که قصه دیگران هم می‌شود» (حقگو، ۱۳۹۰: ۷۵). لالایی موســـیقی مشـــترک همه مادران است. با زبان و لهجه‌های متنوع به‌نوعی آینه تمام‌نمای آرمان‌ها و آرزوها و حتی دردها و رنج‌هایشان است. این مسئله در لالایی‌های سنتی بیشتر دیده می‌شود.

مادر و آرزوها

این‌گونه روایت، بهترین شـــیوه روایت محســـوب می‌شود؛ چراکه از یک ســـو راوی به مخاطب خویش (کودک) و نیازهایش اشراف دارد و از سوی دیگر سندی از دل‌دادگی‌ها و محبّت‌های بی‌مثال مادرانه است.

اُ لالالا ملوس ململ — که گهوارت چووِ صندل
لحافت چیت هندسّون[1] — که بالشتت پر سیستون[2]
ایا ای باد تابستون — نظر کن سوی هندسّون
بگو بابا عزیز من — برا رویم کتون[3] بستون
برا شب‌های تابستون — اگر داری دو تا بستون

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۴۴)

این لالایی از یک ســـو حکایتگر دوری مرد خانواده اســـت و از سوی دیگر از آرزوها و احتیاجات مادر برای فرزندش حکایت می‌کند. به‌گونه‌ای که زندگی تجمّلاتی را برای فرزندش آرزومند است.

لالا لالا گلم باشی — سر کلاه تو نقّاشی
دعا کردم پسر باشی — تو همراه پدر باشی

(مهاجری، ۱۳۸۳: ۴۵)

در این لالایی گرچه از یک سو به تبعیض جنسیتی حاکم در عصر سرایش لالایی اشاره دارد؛ اما از بررسی متن لالایی می‌توان به آرزوی مادری پی برد که راوی این لالایی اســـت و در قالب لالایی از حسرت‌هایش با کودک خویش به‌عنوان مخاطب سخن می‌گوید.

- **مادر و مشکلات زندگی**

سر راهت نشینم فال گیرم — اگر قاصد بیاد احوال گیرم
نَه نَه لالا نَه نَه لالا نَه نَه لا — اگر قاصد نیاد احوال نگیرم
سرِ شب تب کنم صبحش بمیرم — نَه نَه لالا نَه نَه لالا نَه نَه لا
سر راهت نشینم پاچناران — خبرگیری کنم از چَروداران[4]

(سفیدگرشهانقی، ۱۳۹۳ :۵۸)

۱. هندسّون: هندوستان
۲. سیستون: سیستان
۳. کتون: کتان
۴. چهارپاداران، رمه‌داران

لالایی فوق از سویی چشم‌انتظاری زن برای بازگشتن مردش را نشان می‌دهد که قاصد فرستاده است تا شاید خبری از همسرش به او برسد. چشم‌انتظاری و دل‌نگرانی چنان او را پریشان کرده است، که گمان می‌برد بی‌خبری از قاصد، سبب مرگ وی خواهد شد. از سویی دیگر زن همچنین خود در راه نشسته است و از چوپانانی که در حال عبورومرور هستند، درباره همسرش پرس‌وجو می‌کند که این نشان‌دهنده اوج دلتنگی زن از دوری همسرش است.

- **مادر و داستان زندگی**

لالا لالا گل نسرین — درم کردی درو بستی
مرا بردند به هندوستان — عروس کردند به صد داستان
به صد قالی کرمانی — به صد پیه سوز میغانی
حسن جانم به ملّایی — حسین جانم به اُستایی
به‌غیر از این به گهواره — دوازده تا به صحرایه

(مهاجری، ۱۳۸۳: ۶۱)

لالایی فوق داستانی از ناملایمت زنی را نشان می‌دهد که در نقش راوی، داستان زندگی خویش را تعریف می‌کند. «گروهی جنسیت را به‌عنوان یک مقوله بنیادین از تجربه می‌دانند و معتقدند که زنان از طریق شعرهایشان، خودشان و تجربیات‌شان را به‌ویژه در ارتباط با مادری و همسری نشان می‌دهند» (پایکه، ۴۳:۲۰۰۸). در این روایت زن از خانه و خانواده طرد گردیده است. درنهایت وی به هندوستان عزیمت می‌نماید و در آنجا با جهیزیه بسیار ازدواج می‌کند که حاصل این ازدواج سیزده فرزند است. دوازده‌تای آن‌ها احتمالاً به‌خاطر شغل چوپانی یا جمع‌آوری محصول یا... در صحرا هستند و این لالایی برای فرزند سیزدهم که در گهواره است، خوانده می‌شود.

الگوهای روایت در لالایی‌های نوین

شیوه‌های روایت در لالایی‌های نوین تا حد قابل‌توجهی دستخوش تغییر شده است. تا جایی که نه‌تنها مادر را نمی‌توان به‌عنوان راوی تمامی لالایی‌ها لحاظ نمود، بلکه حتی با نمونه‌هایی از لالایی روبه‌رو می‌شویم که کودک برای مادر یا سایر بزرگسالان لالایی می‌خواند و خود راوی لالایی می‌شود. در واقع در لالایی‌ها عصر حاضر کودک در کنار نقش مخاطب، گاه به‌شکل راوی ظهور می‌کند و برخلاف نقش منفعل گذشته، کُنشگر واقع می‌شود.

روایت به اشکال مختلفی در لالایی‌های نوین نمود پیدا می‌کنند که عبارت‌اند از:

راوی بزرگسال

- **راوی مادر**

گرچه راوی در لالایی‌های نوین از انحصار مادر خارج شده است؛ اما همچنان مادران یکی از راویان اصلی روایت محسوب می‌شوند که شاعران به‌منظور آرام‌سازی کودک، ترغیب وی به خواب و ایجاد ارتباط با فرزندشان به بیان لالایی از زبان آن‌ها می‌پردازند.

گل زنبق گل توری گل یاس بخواب مادر کنار تو همین جاست
نترس از شب که تاریکی تمومه امید ما به نور صبح فرداست

(طاهری و زمانی، ۱۳۹۵: ۳۸)

مصراع دوم این لالایی اشـــاره به روایت لالایی توسط مادر دارد. شاعر با آگاهی از دغدغه‌های مادر و کودک در پی آن است که با ایجاد اطمینان از حضور مادر در کنار فرزندش به کودک آرامش‌خاطر بخشد و به او تسلی خاطر دهد و همچنین به واهمه کودک از شب و تاریکی خاتمه بخشد.

- **راوی پدر**

تغییر نقش‌های اجتماعی و اشتغال زنان در خارج از منزل از یک سو و تغییر ارزش‌ها و هنجارهای موجود در جامعه از سوی دیگر، زمینه‌ساز این مطلب شد که مردان نیز چون زنان مسئولیت‌هایی چون مراقبت و تربیت از کودکان را بر عهده بگیرند، به‌تبع این مطلب در لالایی‌های نوین برخلاف گذشـــته با حضور پدران به‌عنوان راوی در لالایی‌ها مواجه هستیم.

لالا لالا گل زیبای لاله شدم بنّا و تو دستم یه ماله
دو روزی می‌رم و کارم زیاده تو رو فردا می‌ذارم پیش خاله

(گلیان، ۱۳۸۸: ۹)

از آن جهت که در لالایی پیش‌رو راوی لالایی به شـــغل بنّایی مشـــغول است و بنّایی شغلی مردانه است، می‌توان این‌گونه برداشت نمود که گوینده این لالایی یک مرد است و از آنجایی که از کودک مراقبت می‌نماید، یقیناً پدر وی است. از سویی دیگر از آنجا که پدر در پی آن است که در زمان نبودش، کودک را برای نگهداری در نزد خاله‌اش بگذارد، این‌گونه برداشت می‌شود که مادر بنا به دلایلی چون پذیرش نقش اجتماعی یا اشتغال در فضای خانه حضور دائمی ندارد.

راوی کودک

در این شـــیوه روایت که حتی یک نمونه از این شـــیوه روایت در لالایی‌های ســـنتی یافت نشـــد، در واقع گویی با هنجارشـــکنی در نحوه ارائه لالایی، کودک که خود مخاطب لالایی اســـت، در نقش راوی ظاهر می‌شـــود. گاه برای بزرگسالان و گاه برای اشیای بی‌جان موجود در اطرافش لالایی می‌خواند.

- **سخن کودک با بزرگسال**

لالا، لالا گل نعنا مامان لالا، بابا لالا
لالا لالا گل چایی عمو لالا، لالا دایی
لالا، لالا گل پنبه خاله لالا، لالا عمه
لالا لالا گل پونه همه لالا توی خونه

(قاسم‌نیا، ۱۳۹۴: ۱۱)

در لالایـــی پیش‌رو نیز کـــودک برای پدر و مادر و دیگر فامیل‌های نزدیکش چـــون دایی، عمو، خاله و عمه لالایی می‌خواند. شـــاعر از تغییر زاویه روایت جدا از هدف هنجارشـــکنی در شکل غالب، در پی آن است که از یک سو سبب تقویت هم‌ذات‌پنداری کودک با لالایی گردد و از ســـوی دیگر، به شناخت کودک نسبت به اقوام خویش چون خاله‌ها و عمه‌ها منجر می‌شود.

- **سخن کودک با اشیا**

لالا، لالا، گلم باشی بخوابی صبح زود پاشی
عروسک جان من، باید حالا فکر لالا باشی
لالایی می‌خونم تا تو به خواب خوش بری حالا
عروسک جان من دیگه تو هم لالا بکن لالا

(ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۲)

این لالایی، روایت یک لالایی از زبان کودک برای عروســـکش اســـت. در اینجا کودک خواب‌آلودگی خودش را به عروسکش نیز تعمیم می‌دهد و گمان می‌کند او نیز جاندار است و باید خوابش بیاید. در نتیجه او را با خواندن لالایی به خوابیدن دعوت می‌نماید.

لالا کفشا، لالا پاهام لالا جوراب من لالا
لالا قاشق، لالا چنگال لالا بشقاب من لالا

(همان: ۱۴)

در این لالایی نیز کودک از یک ســـو برای اشیای پیرامون خود چون مســـواک، خمیردندان، کفش‌ها و... لالایی می‌خواند و از سوی دیگر، برای چشم‌ها، ابروان و لب‌هایش موجودیتی جدا از خود، قائل است.

راوی اشیا

روایت لالایی توســـط اشـــیا نیز شـــیوه‌ای دیگر از ارائه روایت اســـت که این بار اشـــیای پیرامون کودک، به‌ویژه اســـباب‌بازی‌های وی که تعامل بیشـــتری با زندگی کودک به‌عنوان مخاطب حقیقی لالایی دارند، در نقش راوی واقع می‌شوند. هم‌ذات‌پنداری موجود در این لالایی‌ها سبب تأثیر هرچه بیشتر آن بر مخاطب حقیقی (کودک) می‌گردد.

عروسک برام لالایی می‌گه
می‌گه شب شده بخوابیم دیگه
اون می‌خوابه، من بیدار می‌مونم
لالا لالایی براش می‌خونم

(شعبانی، ۱۳۹۲: ۷)

نزدیکی اسباب‌بازی‌ها به‌ویژه عروسک‌ها به دنیای کودکانه کودکان، به‌عنوان مخاطب حقیقی لالایی‌ها، زمینه‌ساز هم‌ذات‌پنداری کودک با لالایی و ترغیب هرچه بیشتر وی به خواب به‌عنوان هدف غایی لالایی‌ها می‌شود. بنا به نظر ژان

پیاژه، کودک تا شـــش سالگی دارای تفکر خودمرکزبینی یا خودمیان‌بینی است و این امر به معنای خودخواهی کودک نیســـت؛ بلکه در واقع وی از درک دیدگاه دیگران ناتوان است (احدی و جمهری، ۱۳۸۹ :۴۵). از سوی دیگر، کودکان اشیای بی‌جان را جاندار می‌پندارند که با گذشت زمان این ویژگی را تنها به اشیای متحرک نسبت می‌دهند و به موازات این مطلب، این‌گونه می‌پندارند که تمام اشیا خواه جاندار یا بی‌جان، ساخته و پرداخته دست انسان است؛ مثلاً کسی با قلم‌مو آسمان را رنگ زده است (همان: ۴۶). نویسندگان و شاعران حوزه ادبیات کودک و نوجوان، متعمّداً بیش از گذشـــته به این شیوه‌های شناختی کودک توجه کرده و آن را در آثارشان اعمال می‌کنند تا به هم‌ذات‌پنداری کودک با اثر، کمک بیشتری کنند.

خط سیر زمانی حوادث در لالایی‌ها

«روایت نه‌تنها برای اتفاق افتادن به مکان نیاز دارد، بلکه برای پیش رفتن نیز محدوده زمانی خاصی را می‌طلبد. منتقدان جدید بر وجود و شناخت طرح زمانی در روایت تأکید می‌کنند؛ زیرا روایت وسیله انعکاس و تحقق تجربه‌های ما به‌عنوان موجوداتی اساساً زمانی است و شناخت ما زاییده تجارب ما به‌صورت روایت است» (بیاد و نعمتی، ۱۳۸۴ :۹۶). پی‌رنگ در لحظه معینی از زمان آغاز می‌شود، به‌شکلی فشرده و موجز زمانی را طی می‌کند و درنهایت در لحظه دیگری از زمان به پایان می‌رسد. این خط سیر در روایات می‌تواند بدون ایجاد خدشه‌ای به اصل جریان روایت به‌شیوه خطی یا غیرخطی ارائه شود (مک کی، ۱۳۸۸: ۳۵). در شیوه خطی روایت ماجرا به‌ترتیب از آغاز شروع می‌شود و پس از جریان اتفاقاتی در میانه داستان، درنهایت در انتها به پایان می‌رسد. در زمان غیرخطی نیز گرچه با آغاز، میانه و پایان مواجه هستیم؛ اما لزوماً مسائل به همین ترتیب اتفاق نمی‌افتند. ژنت برای تحلیل روایات پنج مقوله اساسی قائل است که یکی از این موارد خط سیر زمان است. وی این مقوله را با عنوان «ترتیب» مطرح می‌کند. بر این اساس در بررسی داستان‌ها و روایات به عواملی چون پرولپسیس[1] (پیش‌بینی حوادث و جریانات موجود در داستان)، آنالپسیس[2] (بازگشت به گذشـــته و روایت ماجراهایی که در گذشته رخ داده است.) یا زمان‌پریشی[3] (ناهماهنگی میان پی‌رنگ و داستان که خط سیر داستان را به هم می‌ریزد) توجه می‌شود (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵). توالی داستان در لالایی‌ها زمینه‌ساز پی بردن شنونده یا خواننده به زمان است.

خط سیر زمانی در لالایی‌های سنتی

ترتیب وقایع در داستان و ترتیب ارائه خطی آن‌ها یکی از مسائل قابل‌توجه در بررسی لالایی‌ها است. در اینجا به ذکر چند مثال که از ترتیب و توالی زمانی پیروی می‌کنند، اشاره می‌کنیم.

اُ لالالا عزیز ترمه‌پوشم کجا بردی کلید عقل و هوشم

اُ لالالا که لالا بی‌بلا بی[4] خودت ملّا قلمدونت طلا بی

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۴۰)

1. prolepsis
2. analepsis
3. anachrony

۴. بی: باشد

توالی زمان در لالایی فوق مانند آنچه در حقیقت رخ می‌دهد روایت شده است. در واقع حرکت از کودکی به‌سمت جوانی و بزرگسالی است.

موا[1]لالات می‌کنم تا ماه درآیه که بابات از سفر زودی بیایه

(سفیدگر شهانقی، ۱۳۹۳: ۹۱)

ترتیب و توالی زمان در لالایی فوق، حال (لالایی خواندن برای کودک) به‌سوی آینده (بازگشت همسر) است.

گرچه ترتیب زمانی در دســـته‌ای از لالایی‌های سنتی مشهود است؛ اما در بخش قابل‌توجهی از لالایی‌های کهن، بدون ایجاد اختلالی در محتوا، با نابهنگامی مواجه هستیم. در واقع زمان افعال به‌کاررفته در لالایی‌ها غالباً دستخوش تغییر می‌شود. به‌گونه‌ای که در روند سیر روایت لالایی، زمان افعال از حال به آینده تبدیل می‌شود.

لالا لالا لالایی لالا لالا لالایی

مگر من مادر بدبختی بودم مگر من لایق عزت نبودم

سر شب تا سحر لالایت گفتم بزرگت کردم و خیری ندیدم

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۱۲۳)

در این لالایی سخن از بی‌مهری کودکی در آینده است که هم‌اکنون در پیش روی مادر آماده خواب است. در واقع مادر به‌عنوان راوی با به‌کارگیری زمان گذشته از اتفاقی که برای آینده پیش‌بینی کرده است، خبر می‌دهد.

از بررســـی خط سیر زمانی حوادث برمی‌آید، در لالایی‌های کهن مقوله پیش‌نمایی (گذر به آینده)، پس‌نمایی (گذر به گذشـــته) و زمان‌پریشی (به‌هم‌ریختگی وقایع) بسیار مشهود است. علت این اتفاق را می‌توان این‌گونه استدلال کرد که در لالایی‌های متقدّم از آن جهت که لالایی‌ها بیشتر از مسائل کودکان، حول محور دغدغه‌های مادران می‌چرخید، نگرانی‌ها و اضطراب‌های مادران از آینده و مشـــکلات احتمالی راه را برای پیشـــواز زمانی و همچنین بازگویی خاطرات گذشته مادران، راه را برای بازگشت زمانی در لالایی‌ها فراهم می‌نمود. در اینجا به ذکر چند مثال بسنده می‌کنیم.

لالا، لالا، گل خشخاش بابات رفته خدا همراش

(همایونی، ۱۳۸۸: ۷۸)

لالایی فوق حکایتی از اندوه مادر به‌عنوان راوی لالایی است. به‌گونه‌ای که نگرانی وی از دوری همسر و مشکلاتی که ممکن است متوجّه او باشد، خیال مادر را از زمان اکنون، به گذشته سوق می‌دهد.

خط سیر زمانی در لالایی‌های مدرن

در لالایی‌های مدرن اغلب ترتیب زمانی رعایت می‌شود و این سیر به دو شکل غالب بروز می‌کند: گاه سیر زمانی از حال به‌سمت آینده است و گاه تنها معطوف به زمان حال و خواباندن کودک به‌عنوان تنها هدف از لالایی‌خوانی راوی بروز می‌کند. در لالایی‌های مدرن به‌ندرت راوی به گذشته گریز می‌زند.

لالا لالا تمام آب و دونم بخواب ای نازنین آروم جونم

۱. مو: من

یه روزی خستگی‌های تن من می‌شینه روی دوش پهلوونم

(خاورسنگری، ۱۳۸۹: ۱۳)

ترتیب زمانی در این لالایی کودکی به‌سمت بزرگسالی است. در واقع گوینده لالایی، در عین توجه به زمان حال و مخاطب پیش روی خویش، به آینده کودک و زمان بزرگسالی وی گریز می‌زند.

اما آنچه قابل‌توجه اســت، این نکته اســت که برخلاف آنچه در ســیر زمانی لالایی‌های سنتی اتفاق می‌افتد، در لالایی‌های نوین مسائل بیشتر حول محور زمان حال می‌چرخند و پیش‌نمایی، پس‌نمایی و به‌هم‌ریختگی وقایع به‌ندرت در لالایی‌ها بروز می‌کند.

در این لالایی سیر زمانی خاصی مدنظر قرار نگرفته است و تنها از زمان حال و خواباندن کودک یاد می‌شود.

لالا، دریا لالا کرده ببین، صحرا لالا کرده

میون دامن سَبزه گل زیبا لالا کرده

(اسلامی، ۱۳۸۷: ۷)

موتیف‌های غالب در روایت لالایی‌ها

موتیف به معنای تخصصی در یک اثر می‌تواند شخصیت، یک تصویر یا الگوی زبانی تکرارشونده باشد (کادن، ۲۰۰۶: ۴۵). موتیف می‌تواند یک مفهوم باشــد و در چندین اثر تکرار شــود (بالدیک، ۱۹۹۰: ۷۰). «شناسایی موتیف در یک اثر ادبی به نقد و بررســی اثر کمک می‌کند» (به نقل جلالی؛ لارنــس، ۲۰۰۵: ۳۰۷). موتیف‌های به‌کار رفته در لالایی‌ها در پی ادوار گوناگون تا حد قابل‌توجهی دستخوش تغییر شده است؛ اما آنچه مهم است گاه موتیف حکم درون‌مایه اثر را پیدا می‌کند. «درون‌مایه یا ساختار معنایی لالایی‌ها عمدتاً فاقد مفاهیم پیچیده و تأمل‌برانگیز است. آنچه در لالایی موردنظر است، بیشتر به وجه عاطفی و ارتباطی کودک باز می‌گردد و یا مربوط به رنج و مرارت و یا آرزویی است که یک مادر در ســینه دارد. مادر با کودکی لب به سخن می‌گشــاید که کلمات او را نمی‌فهمد و یا حتی اگر چیزهایی را درک کند، در محدودترین وضعیت معنایی کلمات است. شاید کسانی که نخستین لالایی‌های جهان را ساختند، می‌دانستند که این کلمات می‌بایســت عاری از پیچیدگی و تعمق باشد تا بیشترین تأثیر و روان‌ترین شکل انتقال را به نسل‌های بعدی پیدا کند» (مقدسی، ۱۳۸۳: ۱۶۰). این موتیف‌ها در گذشته جزئی‌تر و طبیعی بود؛ اما در لالایی‌های مدرن کلّی‌تر و ملموس‌تر شده است. در ادامه به‌شکل اجمالی به بررسی لالایی‌ها از منظر موتیف‌های غالب موجود در آن‌ها خواهیم پرداخت.

موتیف‌های غالب در لالایی‌های سنتی

در گذشته تعامل افراد با محیط طبیعی فراتر از امروزه بوده است، افراد در دامن محیط و طبیعت رشد می‌کردند. سکونتگاهشان کلبه‌هایی بود که از چوب و سنگ ساخته می‌شد و محیط بازی‌شان دشت‌های فراخ بود. آن‌ها رویش انواع گل‌های خودرو را در دشت نظاره می‌کردند و اسم گیاهان محلی را از والدین یا دیگران می‌شنیدند. در نتیجه در لالایی‌های کهن بیشتر موتیف‌های موجود نام گل‌ها، پرندگان، حیوانات و یا پدیده‌های طبیعی دیگری بود که کودک با آن‌ها در تعامل بوده و یا آن‌ها را از نزدیک حس کرده است.

روابط گســـترده کودکان با محیط طبیعی، ســـبب ظهور عناصر طبیعی و موتیف‌های زیست‌محیطی در لالایی‌ها می‌شـــد. تا جایی که با توجه به بافت و مضمون لالایی‌ها می‌توان به وضعیت جغرافیایی محل ســـرایش آن‌ها پی برد. تشـــبیهات نیز قاعدتاً حاصل همین پدیده‌های طبیعی است؛ چراکه تشبیه به گیاهان، دانه‌ها و گل‌هایی که کودک با آن‌ها آشنا شده است، لالایی‌ها را برای کودکان ملموس‌تر می‌کرد و میان لالایی و کودک فضای نزدیک‌تری قائل می‌شد. به‌عنوان مثال لالایی‌هایی که در مناطق گرم و خشک سروده شده است انعکاس‌کننده ویژگی‌های آب و هوایی این‌گونه مناطق است و لالایی‌های مناطق کوهستانی و سرد نیز در برگیرنده اشاراتی به اقلیم محل سرایش خود هستند.

اُ لالالا سیادونه — که بابا در بیابونه
الالالاگل دشتی[1] — همه رفتن تو برگشتی
اُلالالا شب تارم — بیابونی گرفتارم
الهی باد و بارونت بگیره — تغرسه[2] در بیابونت بگیره

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۳۵)

در لالایی کرمانی به گل دشـــتی و سیاهدانه که از گیاهان روییده‌شده در مناطق خشک هستند، اشاره دارد که با آب و هوای کرمان متناســـب اســـت. تگرگ و باد و باران‌های فراوان و ناگهانی نیز از ویژگی‌های رایج مناطق خشک و بیابانی است. از سوی دیگر، هم به موتیف‌های طبیعی اشاره دارد که غالباً نام گل‌ها و گیاهان است. عدم توسعه کتابت و صنعت چاپ نیز سبب ایجاد لالایی‌های بومی-محلّی می‌شد و همین امر زمینه‌ساز ظهور لالایی‌هایی با نام مناطق و بناهای خاص می‌گردید.

موتیف‌های غالب در لالایی‌های نوین

برخلاف لالایی‌های گذشـــته، در لالایی‌های نوین هم‌ســـو با رشد شهرنشینی، لالایی‌ها نیز به بافت شهری نزدیک شده‌اند. شاعران بدون توجه ویژه به منطقه‌ای خاص، برای تمام کودکان لالایی می‌سرایند و در این فرایند در پی ارائه موتیف‌هایی هستند که برای کودک امروزی ملموس باشد. همین امر سبب به‌کارگیری اشیای پیرامون کودک می‌شود. به‌طوری که شهر، خانه، آپارتمان و... جایگزین کلبه، کوه و نام دقیق گل‌ها شده است.

لالایی فندک و یک گاز خاموش — باید باشه مراقب، فرد باهوش
خطر داره گلم کبریت روشن — نکن هرگز تو این حرف رو فراموش

(گلیان، ۱۳۸۸: ۷)

«فندک»، «اجاق گاز» و «کبریت» جزء وســـایل رایج و کاربردی کنونی محســـوب می‌شود که همگام با سرایش لالایی‌های نویـــن در لالایی‌های عصر حاضر ظهور یافته‌اند. در واقع لالایی‌ها خود را به دنیای کودک امروزی نزدیک‌تر ساخته‌اند.

لالا گلبرگ این خونه — نه بی‌تابه، نه گریوونه

۱. دشتی: اسپند یا اسفند
۲. تغرسه: تگرگ

باید لالا کنه کم‌کم خودش هم خوب می‌دونه

(همان: ۴۶)

در لالایی فوق، شاعر به جای آن که گل را به‌نام گلی خاص بیان کند، از آن جهت که می‌خواهد فضا برای مخاطب کودک قابل درک باشد، لفظ «گلبرگ» به‌شکل عام را بیان می‌کند و با آوردن واژه خونه، فضای لالایی را برای کودک ملموس‌تر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

لالایی‌ها نیز چون دیگر آثار، طی زمان با توجه به نیاز مخاطب از منظر روایت دچار تغییر شده‌اند. همین امر زمینه‌ساز ضرورت بررسی روایت لالایی‌ها در طی زمان می‌گردد. روایت در واقع شیوه بیانی است که راوی به ایجاد ارتباط با مخاطب می‌پردازد. در همه ادوار می‌توان لالایی‌ها را از منظر فرم روایت به دو دسته لالایی‌های غیرروایی یا غیرداستانی و لالایی‌های روایی یا داستانی تقسیم‌بندی نمود. در لالایی‌های کهن اکثر لالایی‌ها در حوزه لالایی‌های روایی یا داستانی قرار می‌گرفت که اغلب به مسائل مادران (راوی) می‌پرداخت. دغدغه‌ها، دل‌نگرانی‌ها و مسائل روز موجود در جامعه عصر سرایش چون فقر، مشکلات اجتماعی، فرهنگی، تعدد زوجات و دیگر مسائل در لالایی‌ها نمود پیدا می‌کرد و فضای کلی لالایی‌ها را غمگین می‌نمود؛ اما در لالایی‌های نوین اغلب لالایی‌ها در زمره لالایی‌های غیرروایی یا لالایی‌های روایی در قالب جان‌بخشی به اشیا صورت گرفته است که همین امر سبب ریتم آهنگین و شاد لالایی‌های معاصر شده است. نزدیک شدن لالایی‌های معاصر به دنیای کودک و توجه اساسی به نیازهای کودک زمینه‌ساز هدایت وی از حاشیه به مرکز لالایی گردید. تا جایی که نه‌تنها از حضور بزرگسالان به‌ویژه مادر در روایت لالایی‌ها کاسته شد، بلکه در جریان روایت با لالایی‌هایی مواجه شدیم که کودکان علاوه بر مخاطب، خود در نقش راوی نیز ظاهر شدند و روایتگر لالایی برای بزرگسالان از جمله مادرانشان گردیدند. علاوه بر این هنجارشکنی‌های دیگری نیز چون لالایی خواندن پدران برای فرزندان، یا لالایی‌گویی کودک برای عروسک و دیگر اشیای پیرامونش صورت گرفت. با وجود این تغییرات در طی زمان، همچنان در تمام اشکال روایت لالایی چه در روزگار کهن و چه اکنون، اغلب با زاویه دید اول شخص مفرد مواجهیم؛ چراکه این زاویه دید از یک سو در ایجاد رابطه صمیمی بین مخاطب (کودک) و راوی مؤثر است و از سوی دیگر، بر تأثیرپذیری بیشتر لالایی‌ها و ترغیب کودک بر خواب می‌افزاید. خط سیر روایت نیز در لالایی‌های سنتی بیشتر منحصر به اتفاقات گذشته یا آینده بوده است و علت اساسی این مسئله نیز درگیری ذهنی مادران به اتفاقات موجود در گذشته یا رؤیاپردازی برای آینده بهتر فرزندانشان بوده است که در قالب لالایی نمود پیدا می‌کرد. این در حالی است که در ساختار زمانی لالایی‌های عصر حاضر، روایت لالایی‌ها معطوف به زمان «حال» می‌شود و دوران کودکی به‌عنوان دورانی اساسی نه به‌عنوان پلی برای بزرگسالی، مورد اهمیت قرار می‌گیرد. موتیف‌های غالب در لالایی‌ها نیز متناسب با تعامل کودکان با محیط اطراف خویش، دستخوش تغییر شده است. در لالایی‌های سنتی تعامل ویژه کودک با محیط طبیعی زمینه‌ساز ظهور موتیف‌های طبیعی چون نام دقیق گل‌ها، درختان و... گردیده است؛ اما در عصر حاضر به اقتضای رشد شهرنشینی و تعامل کودک با محیط اجتماعی، اشیای پیرامون وی به‌عنوان موتیف غالب به کار رفته است تا فضای لالایی‌ها با دنیای کودکانه کودکان این دوره هماهنگی بیشتری داشته باشد و از سوی دیگر، این موتیف‌ها به اقتضای

تعامل کمتر کودکان امروزی با محیط طبیعی به‌شکل کلی در آمده‌اند و تنها در صورت آشنایی کودک با گیاهان، درختان و امثال آن نام دقیق آن‌ها ذکر می‌گردد.

منابع

- ابراهیمی، جعفر. (۱۳۹۲). عروسک جان، لالا کن. تهران: امیرکبیر کتاب‌های شکوفه.
- احدی، حسن و فرهاد جمهری. (۱۳۸۹). روان‌شناسی رشد: نوجوانی، بزرگسالی. قم: آینده درخشان.
- احمدی، فریده. (۱۳۸۹). «لالایی‌ها». چیستا. پاییز. ش ۲۷۷.
- اسلامی، مریم. (۱۳۸۷). ۴۸ لالایی برای ۴ فصل. تهران: قدیانی (کتاب‌های بنفشه).
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- بیاد، مریم و فاطمه نعمتی. (۱۳۸۴). «کانون‌سازی در روایت». پژوهش‌های ادبی. ش ۷. صص ۱۲۵-۱۳۴.
- خاور سنگری، رضا. (۱۳۸۹). لالایی‌های پدرانه عاشقانه‌های مادرانه. تهران: یزدا.
- سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۰). پنج مقاله درباره ادبیات کودک. تهران: ترفند.
- سفیدگرشهانقی، حمید. (۱۳۹۳). لالایی‌های کودکان ایران. تهران: سوره مهر.
- شعبانی، اسدالله. (۱۳۹۲). لالا، ابر پاره (مجموعه لالایی‌ها). تهران: امیرکبیر.
- طاهری، حسین و فریبا زمانی. (۱۳۹۵). لالایی کودکان. تهران: داریوش.
- عمرانی، سیدابراهیم. (۱۳۸۱). برداشتی از لالایی‌های ایران به همراه مجموعه‌ای از لالایی‌های کرمان، خراسان، فارس. مازندران و آذربایجان. تهران: پیوند نو.
- قاسم‌نیا، شکوه. (۱۳۹۴). ج، بارون نم نم رو پشت بوم خونه بارون با چیک و چیکش لالا برام می‌خونه. تهران: با فرزندان.
- گلیان، اعظم. (۱۳۸۸). لالایی برای کودکان لالایی کن شب از نیمه گذشته. تهران: قاضی.
- مدبّری، محمود و نجمه حسینی سروری. (۱۳۸۷). «از تاریخ روایی تا روایت داستانی»، گوهر گویا. س ۲. ش ۶. صص ۴۵-۵۸.
- مقدسی، صادق. (۱۳۸۳). «لالایی؛ کهن‌ترین زمزمه سحرانگیز مادر». فرهنگ مردم ایران، بهار، ش ۲.
- مک کی، رابرت. (۱۳۸۸). داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی. تهران: هرمس.
- مودودی، محمد ناصر. (۱۳۹۱). شاهنامه به لالایی (لالایی‌های پهلوانی برای کودکان ایرانی). تهران: دیبایه.
- مهاجری، زهرا. (۱۳۸۳). لالا لالا گل پسته. مشهد: آستان قدس رضوی.
- همایونی، صادق. (۱۳۸۸). زنان و سروده‌هایشان در گستره فرهنگ مردم ایران زمین. تهران: گل آذین.
- ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ولی‌پور، آرزو. (۱۳۹۶). کبوتر مرد خونه‌ست جوجه‌ش یکی یه دونه‌ست. قم: صحرایی سبز.

- Baldick، Chris .(1990). Oxford Dictionary of Literary Term. Oxford University Press: New York.
- Cuddon، J.A .(2006). A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Black Well Publisher: Malden.
- Lawrence،S .(2005). Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism. Delhi: IVY Publishing House.
- Papke، Renate .(2008) Poems at the Edge of Differences: Mothering in New English Poetry by Women، Erschienen im Universitätsverlag Göttingen.