

زبان فارسی و گویش های ایرانی

سال دوم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شماره پیاپی ۴

بررسی مؤلفه های زبانی شعر کودک در ترانه های کودکانه و لالایی های تالشی جنوبی

دکتر نسرين کریم پور^۱

فرشته آلیانی^۲

تاریخ پذیرش: ۹۶/۹/۲۸

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۱۲

چکیده

ترانه های عامیانه ویژه کودکان بخش مهمی از زندگی فرهنگی جامعه را تشکیل می دهد. این ترانه ها کارکردهای ایجاد نشاط و آرامش و پرورش و تربیت غیرمستقیم کودکان را نیز دارد. با بررسی نشانه های زبان شعر کودک در عامه سروده های کودکانه، درجه انطباق این اشعار با قواعد شعری و زبانی شعر رسمی مشخص می شود و می تواند فرضیه وجود الگویی نشانه ای-زبانی واحد در ساخت شعر کودک در هر دو شکل رسمی و عامیانه را اثبات نماید. بدین منظور مقاله حاضر با رویکرد نشانه شناختی برجسته ترین نشانه های زبانی شعر کودک را در ترانه های کودکانه و لالایی های تالشی جنوبی بررسی کرده است. نتایج پژوهش نشان می دهد عامه سروده های کودکانه تالشی از قواعد شعری و نشانه های زبانی شعر کودک رسمی پیروی می کند. درجه انطباق در نشانه موسیقی بیش از سایر نشانه ها و در نشانه یکپارچگی معنایی کمتر از دیگر نشانه های زبانی دیده شد. نیز نتایج یادشده از لالایی ها بیش از ترانه ها دریافت گردید.

واژگان کلیدی: نشانه شناسی شعر، ترانه های کودکانه، لالایی، تالش جنوبی

✉ nasrin_karimpoor@yahoo.com

۱. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان
۲. دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

۱- مقدمه

ترانه‌ها و لالایی‌ها، این اشعار ساده و بی‌پیرایه، به‌عنوان بخشی از ادبیات عامه و فرهنگ شفاهی با زندگی انسان پیوندی ناگسستنی دارد. ترانه در فرهنگ‌ها، معادل با رباعی، دوبیتی، تصنیف، سرود، چهارگانی و ... آمده‌است. این دل‌سروده‌ها در عین حفظ بسیاری از مشترکات، متأثر از شرایط محیطی خود، روایت‌های گوناگون و جلوه‌های اقلیمی و محلی منحصربه‌فرد یافته‌اند. این سروده‌های عامیانه براساس مضامین، کارکرد، مخاطب و ... گوناگون‌اند. ترانه‌های کودکانه و لالایی‌ها بخشی کوچک، اما قابل تأمل از انواع ترانه‌اند.

تالش «سرزمینی است که در امتداد سواحل غربی دریای خزر از شمال تالاب انزلی تا دلتاها و مصب رودخانه کورا در تالش شمالی کشیده شده‌است. مرزهای غربی آن با خط‌الرأس کوه‌های تالش از استان اردبیل جدا می‌شود و نوشته‌های قدیمی، مرز جنوبی آن را رودخانه سفیدرود و رودبار امروزی نوشته‌اند» (رهنمایی، ۱۳۸۰: ۹۵). این منطقه را از نظر زبانی به سه بخش تالش شمالی، مرکزی و جنوبی تقسیم کرده‌اند. «زبان تالشی در عین آنکه از جهت عناصر قاموسی با زبان فارسی خویشاوندی و اشتراک دارد، دارای دستگاه و نظام آوایی و واجی مستقل و الگوهای صرفی و نحوی خاصی است که آن را از دیگر زبان‌ها از جمله فارسی جدا می‌سازد» (رضایتی کیشه‌خاله، ۱۳۷۰: ۵).

در این پژوهش، به دلیل وسعت سرزمین تالش و تنوع عامه‌سروده‌ها، ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی جنوبی جمع‌آوری و بررسی شده‌است. پرسش‌ها و اهداف این پژوهش به شرح زیر است:

- چگونگی ساختار زبانی ترانه‌های کودکانه؛
- چگونگی وضعیت تطبیق برجسته‌ترین مؤلفه‌های زبانی شعر کودک در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌ها؛
- آشکال به‌کارگیری مؤلفه‌های شعر کودک در ترانه‌های کودکانه؛
- تفاوت‌ها و تشابهات ساختاری و زبانی شعر کودک رسمی و ترانه‌های کودکانه محلی؛
- کشف صورت‌های دیگری از مؤلفه‌های زبانی و شعری در ترانه‌های کودکانه محلی.

بررسی ساختاری، مختصات زبانی، ویژگی و ارزش ادبی - هنری ترانه‌های ویژه کودکان و تحلیل درون‌مایه و محتوای آنها، علاوه بر شناخت فرهنگی و اطلاعات مردم‌شناختی، درکی زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی از ساختار ذهن و زبان کودکان فراهم می‌کند. با این حال، به این

نوع ترانه کمتر توجه شده است. از آنجاکه نظام‌های نشانه‌ای به‌کاررفته در ساختار شعر و ترانه کودکانه در کلیت با ساختار شعر بزرگسال تفاوت ماهوی ندارد، می‌توان از نشانه‌شناسی و مطالعات زبانشناختی برای مطالعه نظام نشانه‌های زبانی و ساختار ترانه‌ها و شعرهای محلی کودکانه نیز بهره گرفت. در پرتو چنین پژوهشی، جنبه‌های جزئی‌تر زبانی - ادبی عامه‌سروده‌ها و نیز ساختارهای ساده‌تر آفرینش ذهنی گویشوران نشان داده می‌شود.

پژوهش حاضر کتابخانه‌ای و میدانی و با روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی است. گردآوری داده‌ها علاوه‌بر تحقیقات میدانی براساس کتاب موسیقی *تالشی* از آرمین فریدی هفتخوانی؛ دست‌نوشته‌های جانبرا علی‌پور گشت‌رودخانی و یاسر کرم‌زاده هفتخوانی و تطبیق آنهاست. منبع ترانه‌ها در ترجمه آمده است. نگارندگان با تطبیق ترانه‌های جمع‌آوری‌شده با این منابع، ترانه‌های مشترک را با نام مشترک و ترانه مرتب با منابع را با ذکر منبع آورده‌اند. ترانه‌هایی که نام منبع نیامده از دست‌نوشته‌های کرم‌زاده است. در این مقاله سه ترانه کودکانه و چهار لالایی براساس مؤلفه‌های شعر کودک مورد بررسی قرار گرفته‌اند که در بخش انتهایی مقاله ضمن آوانویسی به فارسی ترجمه شده‌اند.

۲- پیشینه پژوهش

در ترانه‌ها و لالایی‌ها پژوهش‌های بسیاری شده است اما سهم ترانه‌های کودکانه بسیار اندک است، از جمله آنها پورنعمت (۱۳۹۲)، رسولی (۱۳۹۲)، صادقی (۱۳۸۶)، مربیان (۱۳۹۰) و موزونی (۱۳۹۲) است. از سوی دیگر، در این پژوهش‌ها کمتر ساختار شعر، و بیشتر محتوا بررسی شده است. در اندکی از این مقالات، از جمله جلالی پنداری و پاک‌ضمیر (۱۳۹۰)، کیایی و حسن‌شاهی (۱۳۹۱) و حسن‌لی (۱۳۸۲) مباحث ساختاری طرح شده‌اند.

اکثر مقالات تنها به بعضی از مؤلفه‌های شعر کودک پرداخته‌اند؛ جلالی (۱۳۸۹ و ۱۳۹۰) تنها وزن شعر کودک و انواع تکرار را بررسی کرده است. دری و همکاران (۱۳۹۳) و آذرمان و نجاتی (۱۳۹۳) نیز تنها به وزن شعر کودک پرداخته‌اند. حق‌شناس و همکاران (۱۳۸۸) زیبایی‌شناسی کلامی را در کودکان و نه اختصاصاً در شعر کودک بررسی کرده‌اند. تنها در مقاله شریف‌نسب (۱۳۸۱) به زبان و تصویرآفرینی شعر کودک و نوجوان پرداخته شده است. جامع‌ترین پژوهش در این زمینه، مقاله «نشانه‌شناسی زبان در شعر کودک» از مدنی و خسروشکیب (۱۳۸۸) است که مبنای پژوهش حاضر نیز محسوب می‌گردد. مقاله رسولی

(۱۳۹۲) و پایان‌نامه موزونی (۱۳۹۲) از محدود پژوهش‌ها درخصوص ترانه‌های عامیانه کودکان‌اند. تاکنون پژوهش مستقلی درباره ترانه‌های کودکانه و لایه‌های تالشی صورت نگرفته‌است. در این مقاله برای نخستین بار این دسته اشعار با رویکردی ساختاری بررسی و نشانه‌های شعر کودک در آنها کاویده می‌شود.^(۱)

۳- مبانی نظری

۳-۱- نشانه‌ها و مؤلفه‌های شعر کودک

گیرو^۱ (۱۳۸۰: ۲۱) زبان را دارای کارکرد دوگانه و در عین حال مکمل می‌داند: کارکرد شناختی و عینی، که ارجاعی است (نشانه‌های زبانی)؛ کارکرد احساسی و ذهنی، که عاطفی است (نشانه‌های شعری). این دو کارکرد متضمن دو نوع رمزبندی متفاوت‌اند. برخلاف کارکرد ارجاعی، نشانه‌های زبانی نشانه‌های شعری مجموعه فراروی نشانه‌های فرازبانی از نشانه‌های زبان ارتباطی، روی‌آوری معنا به بازنمایی، حد اعلای عملکرد دال‌ها و توان آفرینندگی نشانه‌هاست (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۴۰-۱۴۲). فرایند تبدیل نشانه‌های زبانی به نشانه‌های شعری در شعر کودک و نوجوان نیز خارج از قواعد کلی آفرینش شعر نیست. از منظر نشانه‌شناسان و متخصصان شعر کودک، آنچه در ساخت شعر کودک اهمیت دارد، «رفتار تازه و ویژه زبان» است که به خلق زبانی کودکانه می‌انجامد. به لحاظ زبانی، زبان شعر کودک «زبان ویژه‌ای است که امکان ارتباط هنری دنیای او را با جهان میسر می‌سازد. وجود هرگونه ضعفی که این زبان را به سمت زبان بزرگسالان سوق دهد ... می‌تواند به آن لطمه بزند» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۵۰۸). این زبان حاصل در کنار هم چیدن واژگان کودکانه نیست، بلکه انعکاس دنیا، ذهنیت و رفتار کودکانه است. زبان شعر کودکان به طبیعت گفتار نزدیک‌تر است و «انحراف از نرم کلام بزرگسالانه که در نوع خود باعث ادبی شدن زبان می‌شود، یکی از شیوه‌های عادی سخن گفتن کودکان است» (شریف‌نسب، ۱۳۸۱: ۸۶). از این‌رو، زبان شعر کودکان به ویژگی ارجاعی زبان متمایل‌تر از کارکرد استعاری آن است. کارکرد عاطفی و احساسی زبان که در شعر کودک نقشی برجسته در القای پیام دارد، خود را نه در درونه و ژرف‌ساخت زبان، بلکه در سطح و سویه بیرونی آن آشکار می‌کند. بر همین اساس، زبان‌شناسانی چون رقیه حسن^۲ معتقدند «در شعر کودکانه صورت از محتوا برجسته‌تر است، احتمالاً برجسته‌ترین ویژگی شعر کودکانه الگوبندی الگوهای زبانی در یک متن واحد هم در سطح آوا و هم در سطح واژه است.

1. Guiraud

2. Roghaye Hassan

جذابیت شعر کودکانه برای کودک به دلیل معنای تجربی و محتوای شناختی آن نیست، بلکه به دلیل شکل زبان‌شناختی شعر است» (حق‌شناس و همکاران، ۱۳۸۸: ۹۶). بنابراین، عناصر زبانی، برجسته‌ترین نشانه‌ها در ساخت شعر کودک و مهم‌ترین عامل در تحت تأثیر قرار دادن محور دریافت‌های کودکان به شمار می‌روند. «شعر کودک از نتیجه تلفیق نظام نشانه‌های زبانی، موسیقی، تحرک هجاها، آواها و ... به وجود آمده است» (مدنی و خسرو شکیب، ۱۳۸۸: ۱۰۲) و وظیفه اصلی زبان در شعر کودک، القای هیجان، احساس و عاطفه است. بر همین اساس، مهم‌ترین مؤلفه‌های زبانی شعر کودک را موسیقی غنی و ترجیح صورت و زبان بر محتوا و پیام؛ کنش تصویری بالا؛ بیرونی، محیط‌گرا و غیرتجربیدی بودن زبان و یکپارچگی معنایی شعر برشمرده‌اند (همان‌جا).

به نظر متخصصان ادبیات کودک، برجسته‌ترین نشانه زبانی شعر کودک استفاده از عنصر موسیقی است. به عقیده آنان موسیقی غنی از ضرورت‌های نظام زبانی شعر کودک است. «غنا موسیقایی شعر کودک بسیار پیچیده و دشوارتر از کاربرد صحیح دیگر عناصر زبانی است» (همان: ۱۰۱). به عقیده هالین^۱ (۱۹۸۴: ۱۶) بدون توجه به عناصر آوایی، درک بعضی جملات برای کودک بسیار دشوار خواهد بود. موسیقی در شعر کودک هویتی مستقل دارد تا حدی که موجب توازن میان زبان و پیام و ساده شدن پیام در شعر کودک می‌گردد. «لفظ و کلمه در شعر کودک ابزاری است برای ارائه احساس و عاطفه تا پیام و ایدئولوژی. از این‌روست که الفاظ ارزش خاص موسیقایی دارند و صامت و مصوت‌های زبان با زیر و بم خود در جهت آهنگ بخشیدن و غنای موسیقایی عمل می‌کنند تا حمل تفکرات و تعهدهای دیگر» (جفرسن، ۱۹۸۹: ۱۱۳). برجسته‌ترین عناصر موسیقی‌ساز در شعر کودک، وزن بیرونی به‌خصوص اوزان کوتاه، قافیه و ردیف، تکرار در سطوح مختلف کلمه، هجا، صامت و مصوت و همچنین قرینه‌سازی^۲ در محور عمودی و افقی زبان، شکست زبان، مقطع بودن زبان، فاصله‌گذاری آگاهانه^۳ و سرعت و ریتم تند زبان است.

از دیگر مؤلفه‌های شعر کودک، بسامد بالای کنش‌های تصویری زبان است. به جهت محدودیت دایره واژگان و درک کودک و از آنجاکه «کودک در این سن در مرحله عملیات عینی قرار دارد» (محرمی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۳۷)، زبان شعر او به لحاظ واژگانی به دور از

1. Laughlin
2. Mirroring
3. Alienation effect

کاربرد واژگان انتزاعی^۱ و غیرعینی است. متخصصان همراهی دلالت‌های ساده و ارجاعی زبان با کنش‌های تصویری عناصر زبانی را در ارتقای درک کودک و القای بهتر پیام، ضروری و مؤثر می‌دانند. به اعتقاد محققان این حوزه، تصویری شدن زبان و تبدیل ارجاعات و نشانگان انتزاعی و اندیشگانی زبان به نشانه‌های آشنا و واژگان ملموس برای کودک، ذهن و تخیل وی را به فعالیت وامی‌دارد و به او فرصت تفکر و تأمل می‌دهد. به همین اعتبار عناصر زبانی شعر کودک لحنی رئالیستی و به دور از تجرید دارند. «جهان‌بینی کودک، منفعل از پدیده‌های در دسترس و بیرونی است» (مدنی و خسرو شکیب، ۱۳۸۸: ۱۱۲). از این‌رو، زبان شعر کودک، زبانی بیرونی، محیط‌گرا و وابسته به فضای خارجی و تصاویر برگرفته از دنیای ملموس است. این ویژگی با عامل موسیقی - که «به سبب برخورداری از ریتم می‌تواند ارتباط با واقعیت‌های پیرامونی انسان را به وجود آورد» (وجدانی، ۱۳۸۷: ۹۹) - در شعر کودک ارتباطی تنگاتنگ دارد. انسجام میان عناصر زبانی ویژگی دیگر شعر کودک است. به عقیده صاحب‌نظران این حوزه، در خط روایی شعر کودک شکاف معنایی^۲ وجود ندارد و پدیده‌ها رابطه‌ای علت‌ومعلولی با یکدیگر دارند. از این‌رو، میان آنها پیوستگی معنایی برقرار است. در این ویژگی نیز موسیقی نقشی برجسته دارد. گسست‌های معنایی در شعر با موسیقی و ریتم پُر می‌شود. به این ترتیب موسیقی با کمک به ایجاد انسجام معنایی، دنیای پراکنده ذهن کودکان و درک و دریافت‌های آشفته آنان را نیز نظم می‌دهد.

در ادامه چهار مؤلفه برجسته زبانی شعر کودک؛ موسیقی، کنش تصویری، محیط‌گرایی و انسجام معنایی، در ترانه‌های کودکان و لالایی‌های تالشی بررسی می‌شود.

۳-۲- شرحی مختصر بر ترانه و لالایی

پورد اوود (۱۳۸۰: ۱۷۷) به نقل از دهخدا آورده‌است: واژه ترانه برگرفته از ریشه اوستایی «تورونه»^۳ به معنی خُرد، تَر و تازه است. بنویست، ایران‌شناس، ترانه‌های عامیانه ایرانی را از بقایای شعر هجایی ایران عهد ساسانی دانسته‌است (پناهی سمنانی، ۱۳۶۸: ۷۷). «۷۵ درصد قالب‌های عامه‌سرودها، ایرانی و ساخته ذوق مردم است. از این‌رو، باید شعر عامه را ادامه سنت‌های شعری پیش از اسلام دانست» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۶۷). ترانه‌های محلی بر حسب مضامین، انواع مختلفی دارد. بخش اعظمی از ترانه‌های عامیانه به کودک و تربیت و سرگرم

1. Abstract
2. Semantic split
3. Tauruna

کردن او اختصاص دارد. ترانه‌های کودکان خود انواع مختلفی دارند؛ ترانه‌های بازی، ترانه‌های نوازش، ترانه‌های خواباندن و لالایی. لالایی‌ها کهن‌ترین و مرسوم‌ترین ترانه‌های کودکان در فرهنگ عامه‌اند. از لالایی با عناوینی چون لالایی، لالای، لولا، دودو، بوبو و ... یاد شده‌است. برخی از تعابیر در اجزای واژه لالایی قابل تأمل است: در فرهنگ‌ها «لا» (مأخوذ از زبان فرانسه)، نام ششمین نت موسیقی است. برای کلمه لالا، غلام، بنده، چاکر، خفتن در زبان طفل، آواز نرم مادران و دایگان برای خواباندن کودک ضبط شده‌است (صادقی، ۱۳۸۶: ۵۹). لالایی‌ها از نخستین و ابتدایی‌ترین گونه پیوند زبان و موسیقی به شمار می‌آیند. وزن لالایی غالباً از اوزان بحر هزج است. این بحر تناسبی تنگاتنگ با درونمای لالایی‌ها دارد و سبب اثرگذاری بیشتر آن می‌شود (معروف، ۱۳۸۵: ۶۳). «سجع و قافیه‌های بی‌معنی یکی از ویژگی‌های این نوع ترانه‌هاست» (طیب عثمان، ۱۳۷۱: ۶۴). «زبان لالایی‌ها معمولاً زبان رسمی و محاوره‌ای است و افزون بر کاربرد واژه‌های عامیانه و شکستن شکل رسمی بسیاری از کلمه‌ها برخی از ساختارهای نحوی زبان عامیانه نیز در لالایی‌ها راه یافته‌است» (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۷۹). فزل‌ایاغ (۱۳۸۶: ۱۲۷) معتقد است لالایی‌ها از نظر ساختار از شعر رسمی پیروی نمی‌کنند. بدین‌دلیل و همچنین به‌علت سنت شفاهی ساخت و سرایش لالایی‌ها گاه در وزن و قافیه آنها اشکالاتی وجود دارد. حسن‌لی این اشکالات را نشانه اصالت آنها می‌داند.

۴- نشانه‌های زبانی شعر کودک در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی جنوبی

از اصلی‌ترین ویژگی‌های ترانه‌های تالشی داشتن مضامین گسترده و متنوع است، چراکه در حالات، زمان‌ها و مکان‌های مختلف برای مظاهر متنوع مادی و معنوی ساخته شده‌اند. این ترانه‌ها با زندگی مردم پیوندی عمیق دارد. ترانه‌های کودکانه را عموماً کودکان در بازی‌ها و سرگرمی‌ها می‌خوانند. کلمات آهنگین روحیه نشاط، هیجان و تحرک را در روان کودکان جلوه‌گر می‌کند. در این ترانه‌ها تجربه‌های تربیتی و همچنین سادگی، روانی، خلاقیت کودکان و پیوند با عناصر محیطی قابل مشاهده‌اند. در تالشی جنوبی سه ترانه کودکانه و یک لالایی - البته با خوانش‌های مختلف - موجود است^(۲). مادران تالش‌زبان لالایی را با آهنگ و سوز عجیبی می‌خوانند. تعداد اندک ترانه‌ها و لالایی‌ها دلیلی بر نادیده گرفتن آنها نیست، زیرا این عامه‌سروده‌ها به‌لحاظ ساختار، واژگان و کارکرد، مکمل ترانه‌های بازی و کارند. برجسته‌ترین مؤلفه‌های زبانی شعر کودک در ترانه‌ها به شرح زیر است:

۴-۱- عناصر موسیقایی

محققان حوزه ادبیات کودک معتقدند «سه رکن اصلی در شعر کودک، ریتم، تخیل و ایجاد سؤال است. یقیناً با حذف وزن و ریتم از شعر کودک قابلیت آوایی اثر که یکی از مهم‌ترین ملاک‌های شعر کودک است، از بین می‌رود» (جلالی، ۱۳۸۹: ۸۱). به نظر هاک^۱ (۱۹۹۷: ۳۹۳) کودکان از آغاز به‌طور طبیعی هماهنگی صدا را درمی‌یابند. به اعتقاد میلر^۲ (۲۰۰۳: ۴) در دوره پیش‌زبانی، ویژگی‌های زیبایی‌شناختی همچون آهنگ و تکیه، ماده خام بازی‌های زبانی در کودک فراهم می‌شود. تجربه کودک از ادبیات و فراگیری آن نیز با الگوهای آهنگین آغاز می‌شود. شبکه عناصر موسیقایی در شعر کودک تنوع زیادی دارد. وزن بیرونی به‌ویژه اوزان کوتاه، قافیه و ردیف و تکرار از برجسته‌ترین عناصر موسیقی‌ساز در شعر کودک‌اند.

۴-۱-۱- وزن در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی

اشعار و ترانه‌های عامیانه را بدون ملودی قرائت یا اصطلاحاً دکلمه نمی‌کنند، هر ترانه ملودی خاصی دارد و معمولاً کسی ملودی ترانه را تغییر نمی‌دهد، شعر ترانه نیز ممکن است موزون باشد، اما غالباً متشکل از مصراع‌هایی است که بعضی از آنها موزون و بعضی بی‌وزن‌اند.

الف) ترانه‌های کودکانه

در تالشی جنوبی به ترانه، «ساز» یا «تالش‌ساز» می‌گویند و وزن آن اهمیت چندانی ندارد، چون معمولاً با موسیقی خوانده می‌شود و موسیقی سخته و خلأهای وزنی آن را پُر می‌کند. رضایتی کیشه‌خاله در مقاله‌ای با عنوان «تأملی دیگر در فلهویات شیخ صفی‌الدین اردبیلی» (۱۳۸۴: ۱۴۴ و ۱۴۵) معتقد است ترانه‌ها یا فلهویات شیخ صفی، اشعار ملحون یازده هجایی هستند که با تغییر کمیت بعضی از هجاها (تفاوت کشش یا امتداد برخی مصوت‌ها) در قالب وزن کمی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» می‌گنجند. باین حال، اشعار تالشی وزن دارند. وزن این اشعار، هجایی است و گاه می‌توان وزن بسیاری از این اشعار را در قالب عروض سنتی گنجاند. در ترانه‌های تالشی نظم خاصی در تعداد هجاها وجود ندارد. تقریباً تمام ترانه‌های چهارمصرعی - اصطلاحاً دوبیتی - بیشتر در هجاهای یازده‌تایی سروده شده‌اند و در وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» می‌گنجند. بررسی وزنی ترانه‌های کودکانه تالشی این اطلاعات را به دست داده‌اند: ترانه نخست از ده مصراع تشکیل شده و تعداد هجاهای مصراع‌ها بین چهار (مصراع ۴) تا هشت هجا (مصراع ۹) متغیر است. بیشتر مصراع‌ها شش و هفت هجایی‌اند. این پراکندگی

1. Huch
2. Miller

اجازه قرارگیری این ترانه در قالب عروضی را نمی‌دهد. همچنین در تقطیع هجایی هر یک از مصراع‌ها به‌طور مجزا نیز نمی‌توان وزن عروضی درستی یافت.

ترانه دوم از هشت مصراع تشکیل شده است. مصراع‌های اول و هفتم، نه‌هجایی، مصراع دوم ده و مصراع آخر یازده‌هجایی و چهار مصراع وسط هشت‌هجایی‌اند. زحافات بحر هزج به‌طور پراکنده و ناهمسان در کل ترانه دیده می‌شود که وزن عروضی مشخصی به ترانه نمی‌دهد. نزدیکی میان تعداد هجاها باعث شده تا این ترانه نسبت به ترانه اول موسیقایی‌تر باشد. ترانه سوم متشکل از هفت مصرع است. به جز مصراع پنجم که از پنج هجا تشکیل شده و دو مصراع سوم و چهارم که شش‌هجایی است، تعداد هجاها دو مصراع اول و دو مصراع آخر هشت‌هجایی است. در این ترانه نیز زحافات بحر هزج نامساوی و پراکنده وجود دارد که به نسبت ترانه دوم بیشترند. از این‌رو، از ترانه سوم موسیقی و وزن بیشتر احساس می‌شود.

ب) لالایی‌ها

لالایی‌های تالشی از آنجاکه روایت‌های مختلفی دارند، به‌لحاظ وزنی به هم شبیه و با کمی تغییر و اعمال اختیارات شاعری بر وزن عروضی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن»‌اند. برای نمونه، در لالایی دوم بیت اول: «بخس، بخش هلا روز آبه نیبه / چمه دیدار ته کو سیر آبه نیبه»، با اعمال اختیارات و بلند کردن هجای کوتاه و چشم‌پوشی از هجای کوتاه «ر» در دیدار، وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» دارد. این شرایط در دیگر ابیات و لالایی‌ها نیز صادق است. همه این لالایی‌ها در چهار مصراع آمده‌اند. لالایی نخست از دو مصراع دوازده‌هجایی (مصراع اول و چهارم) و دو مصراع سیزده و یازده‌هجایی تشکیل شده. در لالایی دوم، هر چهار مصراع دوازده هجا دارد. لالایی‌های سوم و چهارم، هر دو از چهار مصراع یازده‌هجایی تشکیل شده‌اند. در منطقه تالش «اگر ترانه‌ها (از جمله لالایی‌ها) یازده‌هجایی و دارای چهار مصراع باشد به آن دستون می‌گویند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۵۵). برابری تعداد هجاها و تفاوت‌های اندک و همچنین قابلیت یافتن وزن عروضی، موسیقی لالایی‌ها را افزایش داده و آنها را از ترانه‌های کودکانه آهنگین‌تر کرده است.

۴-۱-۲- قافیه و ردیف در ترانه‌های کودکانه تالشی

قافیه در شعر عامیانه تابع قواعد مدون و دقیق قافیۀ رسمی نیست. «قافیۀ شعر عامیانه را می‌توان دو دسته کرد: منظم که بیشتر دوبیتی را شامل می‌شود و به‌ندرت قافیۀ قصیده و غزل است، یعنی بیت اول و همه مصراع‌های دوم قافیه دارد؛ نامنظم: که هر جا قافیه آمده از آن استفاده شده، همراه با تغییرات قافیه یا مصراع‌های بی‌قافیه. بنابراین گاه شعر قافیه ندارد، بلکه تکرار یا ردیف دارد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۱۶۱).

الف) ترانه‌های کودکان

در اشعار و ترانه‌های تالشی قافیه‌ها معمولاً نامنظم‌اند. ردیف نیز صور متنوع و نامنظمی دارد. در ترانه نخست همه مصراع‌ها قافیه ندارند. کلمات قافیه «گا»، «کاکا»، «ملا» و «خدا» هستند که به ترتیب در مصراع‌های ۳، ۶، ۷ و ۹ آمده‌اند و مصراع‌های ۱، ۲، ۴، ۵، ۸ و ۱۰ قافیه ندارند. این ترانه دو ردیف دارد. ردیف حرفی (را) و ردیف فعلی (ده) از مصراع دوم شروع شده‌است و یک مصراع در میان دیده می‌شود.

در ترانه دوم همه مصراع‌ها قافیه دارند. نوع قافیه شعر را به صورت نوعی قصیده دوپاره نشان می‌دهد. قافیۀ چهار مصراع ابتدایی با چهار مصراع پایانی متفاوت است. واژگان باری/ یاری، چندوقنی/ پاتیلی، تاره/ پره، بتره/ سره قافیه‌اند. در این ترانه تنها در دو مصراع ۳ و ۴ ردیف (کو) آمده‌است.

در ترانه سوم همه مصراع‌ها به جز پنجم قافیه‌ای به شکل مثنوی دارند. واژگان زیرایمه/ زمایمه، دومی/ رونی و بوئره/ بوره، کلمات قافیه‌اند. «دوبیتی‌های عامه اغلب در قافیه و عدم رعایت دقیق حرف روی اشکال دارند. این مسأله از دیرباز در دوبیتی‌سرایی معمول بوده‌است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۶۷ و ۶۸).

ب) لالایی‌ها

لالایی نخست و دوم که بسیار شبیه‌اند، قافیه ندارند اما دو ردیف فعلی (آبه نییه و آبو) دارند. در لالایی سوم و چهارم دو مصراع اول، ردیف فعلی (آبه نییه) و دو مصراع دوم فقط قافیه (دینار/ ویمار)، (هزاره/ پروردگاره) دارند.

۴-۱-۳- تکرار در ترانه‌های کودکانه تالشی

تکرار در انواع مختلف آن در شعر کودک کاربرد دارد^(۳). «بنابر نظر رقیه حسن تکرارها از نشانه‌های شعر کودکانه است که ممکن است در سه سطح آوا، واژه و معنا بروز یابد» (حق‌شناس و همکاران، ۱۳۸۸: ۹۳). در اشعار عامیانه تالشی نیز یکی از پربسامدترین آرایه‌ها تکرار است. در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی انواع تکرار دیده می‌شود:

۴-۱-۳-۱- تکرار واژگانی**الف) ترانه‌های کودکانه**

در ترانه نخست این نوع تکرار بسیار دیده می‌شود، چنان‌که گویی زنجیره شعر با این واژگان (تکرار اسامی، ضمیر «ته»، حرف را، افعال «بوه» و «ده») به یکدیگر متصل است. ساختار شعر

نیز از تکرار «بن‌سری» گونه‌ واژگان (دار، لیو، گا، کاکا، ننه، ملا، شت، قوران، خدا) سامان یافته‌است. ردیف نیز به‌عنوان تکرار آوایی کامل^۴ (فعل «ده» و حرف را) بر موسیقی این ترانه افزوده‌است: دار کو داری مَکو/ دار ته لیو ده/ لیوی بوّه گا را/ گا ته شت ده/ شتی بوّه ننه را/ ننه ته کاکا ده/ کاکا بوّه ملّا را/ ملّا ته قوران ده/ قورانی بوّه خدا را/ خدا ته عمر ده. در ترانه نخست تکرار خلأ وزنی شعر را پُر کرده‌است.

در ترانه دوم تکرار واژگان فراوان است. بیشتر واژه‌ها به a پایان می‌پذیرند و این ترانه را آهنگین‌تر نموده‌است: دخوندمه، همدمه، نبره، خوندینه، منده، بپه، چده، سره، مایه، دومله، درییه و نیز قوافی تاره، پره، بتره و سره: دَخوندمه هَمدمه یاری/ وَرزا نِبَره خوندینه باری/ آها مَنده چَندوننی کو/ پیلا بپه پاتیلی کو/ چده هَرَم سیر و تاره؟/ سِرِه پیلا، مایه پَره؟/ سال‌به‌سال نی بتره/ دومله درییه خاک‌به‌سره.

در ترانه سوم، بیش‌از همه قافیه‌ها در جایگاه تکرار آوایی ناقص و شباهت‌های حرفی و وزنی کلمات داخل مصراع‌ها با آنها، تکرارهای واژگانی ایجاد کرده‌اند. همچنین دو دسته واژگان «زیزایمه»، «دلکیمه»، «چاکندمه» و «نسبری»، دومی، ای، رونی که در وزن، واج یا هجای پایانی به هم نزدیک یا شبیه‌اند با تکرار هفت (هف) و «گله» بر موسیقی درونی و شنیداری ترانه افزوده‌اند: زیزایمه زیزایمه/ چکه نسبری زمایمه/ دلکیمه دومی/ چاکندمه رونی/ هف گله شوتور/ هف گله قاطر بوئره/ چم ای رونی بوئه.

ب) لالایی‌ها

در دو لالایی اول واژگان «بخس»، «چمه»، «دیدار» و «سیر» تکرار شده‌اند. بیشترین موسیقی شنیداری این دو لالایی از تکرار آوایی کامل (ردیف آبه نییه، آبو) حاصل شده‌است:

۱) بخش بخش هلا روز آبه نییه/ چمه دیدار ته کو سیر آبه نییه/ بدا شبنم ویرا غمچن
گول آبو/ چمه دیدار بدا ته کو سیر آبو

۲) بخش بخش هلا روز آبه نییه/ چمه دیدار ته کو سیر آبه نییه/ بدا شغنم ویرا غونچن
گول آبو/ چمه دیدار ته کا بدا سیر آبو

در لالایی سوم کلمات «ستاره»، «آسمون»، «دینار» و «آبه نییه» تکرار شده‌اند. واژه «آبه‌یه» که با کلمه ردیف بیت اول لالایی شباهت دارد و تکرار کلمه «دیناره» که با قافیه لالایی یکی است، بر موسیقی لالایی افزوده‌اند: بخش لای لای هلا روز آبه نییه/ ستاره آسمون کم آبه نییه/ ستاره آسمون دیناره دینار/ خبر اومه یارم آبه‌یه ویمار.

در لایلی چهارم تکرار واژگانی کمتر است: «بخس»، «ستاره» و «آسمون».
بخس بخس هلا روز آبه نییه / ستاره آسمون کم آبه نییه / ستاری آسمون هفت و هزاره /
چمن موشکیل گوشا پروردگاره

۲-۳-۱-۴- تکرار هجایی و واجی

استفاده ناخودآگاه از واج‌آرایی آفریننده موسیقی درونی در ترانه‌هاست. موسیقی برخاسته از واج‌آرایی صامت‌ها عموماً بیشتر و محسوس‌تر از موسیقی واج‌آرایی مصوت‌هاست.

الف) ترانه‌های کودکانه

در ترانه نخست بیشترین واج‌آرایی در مصوت‌های \hat{a} و a دیده می‌شود. تکرار در صامت‌های r, d و b نیز واج‌آرایی آفریده است. در این ترانه تکرار دو هجای ta و va نیز بسیار است:
دارکو داری مکو / دار ته لیو ده / لیوی بوّه گا را / گا ته شت ده / شتی بوّه ننه را / ...
در ترانه دوم نیز مصوت‌های \hat{a} ، i و a تکرار شده‌اند. همچنین تکرار صامت‌های n, y, r, s, d و x نیز بر موسیقی ترانه افزوده‌اند.
در ترانه سوم صامت‌های n, d, r, z تکرار شده‌اند. در این ترانه نیز مصوت a بسامد بالایی دارد. این به دلیل گرایش زبانی تالش‌ها به این واج است.

ب) لایلی‌ها

در لایلی‌ها برجسته‌ترین گونه تکرار، تکرار آوایی به‌خصوص تکرارهای واجی است. در لایلی‌های اول و دوم \hat{a} ، \hat{e} و i زیاد تکرار می‌شود. صامت‌های r, b, x, s و \check{c} واج‌آرایی دارند. در این دو لایلی هجاهای ta و ku تکرار دارند. در لایلی سوم نیز مصوت‌های \hat{a} و a و u بسامد بالایی دارند. صامت‌های l, r, s و b نیز تکرار شده‌اند. تکرار مصوت در لایلی آخر مانند لایلی سوم است و علاوه بر صامت‌های r, s و b دو صامت \check{s} و h نیز تکرار دارند.

۳-۱-۳-۴- تکرار جمله و عبارت

الف) ترانه‌های کودکانه

در ترانه نخست نوعی تکرار جمله با اندک تغییری در هر مصرع دیده می‌شود: «ته ... ده» و «بوّه ... را». این تکرار که ساختار ترانه را به وجود آورده، باعث ریتم و آهنگ در ترانه شده‌است. در ترانه سوم نیز تکرار فعل «زیزایمه» و عبارت «هف گله» دیده می‌شود که در

ایجاد ریتم ترانه مؤثر بوده‌اند. در دو مصراع سوم و چهارم دو جمله «دلکیمه دومی / چاکندمه رونی» با ایجاد ترصیع ناقص، موسیقی شنیداری ترانه را بالا برده‌اند.

ب) لالایی‌ها

در دو لالایی نخست «چمه دیدار» و در دو لالایی آخر «ستاره آسمون» تکرار شده‌است. با آنکه در لالایی‌های تالشی تکرار بسیار دیده می‌شود؛ اما به جهت آنکه این لالایی‌ها روایت‌های مختلف یک لالایی‌اند، تکرار در آنها بیشتر تکرار مضمون است تا تکرار لفظ. به این ترتیب، آشکار است که موسیقی در ترانه‌ها و لالایی‌های تالشی حضوری قوی دارد. در ترانه‌ها موسیقی، بیشتر با انواع تکرارها و کوتاهی مصراع‌ها در محور افقی که ایجاد آهنگ می‌کند و در لالایی‌ها به یاری وزن عروضی شکل گرفته‌است.

۴-۲- کنش تصویری بالا^۱

این ویژگی به زبان ساده به معنای القا و فهماندن یک مفهوم انتزاعی به کمک واژگان انضمامی و نشانگان زبانی ساده و بیرونی است. کودکان به جهت محدودیت اطلاعات و وابستگی به عناصر بصری به یاری تصاویر و نشانگان ساده و واژگان در دسترس، محتوا و پیام شعر را درک می‌کنند و ذهن آنان برای پذیرش مفاهیم انتزاعی و درونی پرورش می‌یابد. برای مثال، مفهوم انتزاعی خداوند برای کودکان زمانی ملموس و درک می‌گردد که خداوند به نوعی با صفاتش معرفی گردد و این صفات نیز با عناصری بصری که کودک آنها را می‌شناسد، توصیف شود، چنان که مهربانی خدا با واژه مادر و یا خالق بودن او با کلماتی چون چشمه، چمن، آسمان، پرنده و ... تشریح شود: خدای سبزه و چمن / خدای سبزه‌زارها / کسی که بال می‌دهد به این پرنده‌ها تویی و ...

الف) ترانه‌های کودکانه

در ترانه‌های کودکانه تالشی این ویژگی بازتاب اندک و خاصی دارد. می‌توان گفت تصاویر بصری و نشانگان بیرونی زبان، کلیت مفهوم ترانه را برای کودک قابل فهم می‌کند. در ترانه نخست این تصاویر ساده، ارتباط موجود میان عناصر طبیعت را برای کودک بازگو می‌کند. کودک رابطه عناصر طبیعت و موجودات با خود را در دایره‌ای از ارتباطات زنجیره‌وار درمی‌یابد و وظایف و کارکردهای هر موجود یا اشیا را می‌شناسد: درخت به تو برگ می‌دهد، برگ را به گاو بده، گاو به تو شیر می‌دهد، شیر را به ...

1. High photographic action

در ترانهٔ دوم ذهن کودک با واژگان ملموسی چون گاو، پلو، دیگ، سیر و تره برای دریافت پیام شعر آماده شده و با عباراتی چون هندوانهٔ سنگین، غذای سرد، تکهٔ کوچکی از ماهی و عقب ماندن، سختی را می‌فهمد و پیام شعر برای او قابل درک می‌گردد.

در ترانهٔ سوم تصاویر هر جمله بیرونی و دیداری است و کودکان آن را تجربه کرده‌اند. پرندۀ شکسته‌بال و همذات‌پنداری با آن با ترکیب‌ران شکسته و در دام افتادن، مفهوم آسیب‌دیدگی را به کودک شناسانده و واژه‌های انتزاعی به دایرهٔ واژگان او افزوده‌است. مفهوم ناتوانی و گرفتاری نیز، با احتیاج به شتر و قاطر و نماد کثرت عدد هفت برای بردن فقط یک پا، به کودک القا شده‌است.

در ترانه‌های کودکانهٔ تالشی معانی واژگان تازه و مفاهیمی انتزاعی که کنش بیرونی آنها با نشانگان زبانی ممکن نیست، به کمک تصاویر بیرونی و نشانه‌های زبانی ساده در شعر کودکان تالشی وارد شده و کاربرد یافته‌اند.

ب) لالایی‌ها

در لالایی‌های تالشی نیز کنش تصویری دیده می‌شود. این تصاویر در لالایی‌ها نسبت به ترانه‌های کودکانهٔ تالشی کمتر است، اما به لحاظ کاربرد، به مفاهیم کلی شعر باز می‌گردد. چنان‌که در لالایی نخست مفهوم طولانی شدن زمان و فرصت سیر شدن از دیدار با تصاویر بیرونی مقدار زمان تا صبح شدن، شنبم نشستن بر سبزه‌ها و باز شدن غنچه القا و منتقل شده‌است: *بدا شنبم ویرا غمچن گول آبو/ چمه دیدار بدا ته کو سیر آبو*

این مفهوم در لالایی سوم با عبارت روز نشدن و دور بودن ستاره‌های آسمان تصویر شده‌است. همچنین مفهوم روز شدن نیز با عبارت کم نشدن ستاره‌ها تصویری و ملموس شده‌است: *هلا روز آبه نییه/ ستاره آسمون کم آبه نییه/ ستاره آسمون دیناره دینار* در آخرین لالایی نیز مفهوم شب بودن و زمان طولانی آن به کمک تعداد بسیار ستارگان در آسمان مصور شده‌است. همچنین در این لالایی به طور ضمنی به کمک تصویر شب و ستارگان بسیار، مفهوم انتزاعی مشکلات، تصویری و به لحاظ زبانی نشانه‌مند شده‌است.

۴-۳- محیط‌گرا و غیرتجربیدی بودن زبان

چنان‌که آمد در شعر کودک عناصر زبانی در سطح بیرونی زبان جلوه‌گر می‌شود، زیرا «حرکت به سمت کاربردهای استعاری در هر یک از لایه‌های نظام نشانه‌ای به پیچیده شدن نهایی شعر و در نهایت فاصله گرفتن از هدف نهایی شعر کودک می‌انجامد» (مدنی و خسرو شکیب،

۱۳۸۸: ۱۰۸). استفاده از هستی بیرونی و محیط طبیعی و فیزیکی در شعر کودک و ساخت زبانی آن با بیرونی و ملموس ساختن زبان، درک کودک را از پیام شعر ساده‌تر می‌کند.

الف) ترانه‌های کودکانه

در ترانه‌های کودکانه تالشی عناصر محیط بیرونی و استفاده از واژگان غیرتجربیدی بسامد بالایی دارد. ترانه‌ها به یاری نشانگان محیطی ساخته شده‌اند. ارتباط تنگاتنگ کودکان در محیط باز و متنوع سرزمین تالش باعث گردیده عناصر طبیعی حضوری پُررنگ و اساسی در ساخت و تصویرسازی‌های این ترانه‌ها داشته باشند.

ترانه نخست با زنجیره‌ای از عناصر طبیعت و واژگان بیرونی و عینی شده‌است. شخصیت اصلی این ترانه، دارکوب، چونان کودکی با اعمال کودکانه متصور و خطاب شده و شخصیتی انسانی یافته. این در ترانه سوم نیز دیده می‌شود و روایت ترانه را تشکیل می‌دهد. ترانه دوم به خاطر واژگان عینی و غیرتجربیدی آن رئالیستی‌تر است: وَرْزَا نَبْرَه خُونْدِنَه باری/ آها مَنده چَندونی کو/ پیلا بپه پاتیلی کو/ چَده هَرَم سیر و تازَه؟/ سِرَه پیلا، مایه پَرَه؟/ ...

در ترانه سوم یک تشبیه دیده می‌شود که تنها صنعت ادبی در سه ترانه کودکانه است: تشبیه آسیب‌دیدگی به داماد پرنده. در این تشبیه با شبیه ساختن مشبه معقول به مشبه‌به محسوس، آن را عینی و غیرمجرد ساخته‌است. وجه‌شبه این تشبیه براساس فرهنگ منطقه شکل گرفته^(۵) و برای کودکان آن سامان ناآشنا نیست. عبارات غیرتجربیدی و واژگان محیطی نیز در این ترانه بسیار است. در مجموع در هر سه ترانه، واژگان غیرتجربیدی و محیط‌گرایی وجهه‌ای غالب دارد.

ب) لالایی‌ها

در لالایی‌ها نیز استفاده از واژگان عینی و نشانگان زبانی عناصر محیطی وجه غالب ساختمان شعر است. در لالایی‌ها این واژگان، لطیف‌تر و به واژگان رمانتیک متمایل‌ترند. همچنین عناصر گیاهی و اجرام آسمانی در ساخت لالایی‌های تالشی بیش از ترانه‌ها کاربرد دارند. دو تشبیه موجود در این لالایی‌ها نیز برگرفته از طبیعت یا عناصر دیداری و محسوس‌اند: تشبیه سیراب شدن چشم مادر از دیدار فرزند به سیراب شدن گل از شبنم در لالایی نخست، و تشبیه ستاره‌های آسمان و به‌طورضمنی تشبیه چهره زرد بیمار به دینار در لالایی سوم.

۴-۴- یکپارچگی معنایی شعر

الف) ترانه‌های کودکانه

در شعر کودک همه عناصر در خدمت القای پیام هستند. هر واژه، به واژه بعد از خود معنا می‌بخشد. زنجیره معنایی شعر این‌گونه و براساس رابطه علت و معلولی شکل می‌گیرد. در ترانه‌های کودکانه بررسی شده، تسلسل روایی در ساختار و محور عمودی اشعار با زنجیره معنایی واژگان حاصل شده است.

در ترانه اول روایت شعری بر محور یک شخصیت اصلی شکل گرفته و به پیش رفته است. واژگان رابطه علت و معلولی آشکاری با یکدیگر دارند و کارکرد هر یک از شخصیت‌های فرعی مبنای حرکت شعر به جلو شده. تکرار واژه کلیدی و معلول جمله پیش در جمله بعد به عنوان علت، اتصال این زنجیره را تشدید کرده. پیام تربیتی شعر با به خدمت گرفتن عناصر ساده بیرونی در خط روایی ممتد و به هم تنیده به کودک منتقل شده است.

در ترانه دوم جملات از نظر معنایی مترادف یکدیگرند و با تأکید بر معنای واحد خط شعر را به پیش برده‌اند. معنا و رابطه علت و معلولی میان عبارات و واژگان نسبت به ترانه اول اندکی پیچیده و اندیشگانی تر شده است^(۶). با این حال به تناسب شعر کودک، ترانه بر محور یک پیام ساده، تک‌آوایی شده و تصاویر هر عبارت، گویی یک تصویر از زاویه‌ای دیگرند که تنها یک پیام را ارائه می‌دهند.

در ترانه سوم پیام اصلی شعر در همان ابتدا و با تأکید و تکرار واژه مشخص شده است. واژگان و جملات بعدی شرح تفصیلی این ماجرا و تصاویر بیرونی آن است. ترانه در ساختاری دایره‌ای، عناصر زبانی را در خدمت ارائه این پیام واحد در زنجیره‌ای بی‌فاصله و در اتصال رابطه معنایی میان عبارات قرار داده است.

در همه این ترانه‌ها کوتاهی مصراع‌ها و قطع و فاصله‌گذاری‌های مکرر که از ویژگی‌های شعر کودک است در یکپارچگی ساختاری و درک بهتر و منسجم‌تر پیام شعری مؤثر است.

ب) لالایی‌ها

در لالایی‌های تالشی به دلیل نداشتن پیام واحد، در خط سیر روایت و یکپارچگی معنایی آنها گسست‌هایی دیده می‌شود. در لالایی اول و دوم این گسست کمتر و رابطه میان واژگان و جملات شعر مستقیم و مشخص تر است. در این لالایی تا حد زیادی رابطه علت و معلولی و وحدت معنایی شعر حفظ شده و به گونه‌ای کادر شعر با تکرار عبارت «از دیدارت سیر نشدم-

نشوم»، بسته شده‌است. در لالایی سوم این خط سیر مستقیم و تسلسل روایی به‌خصوص با تکرار واژگان و رابطه معنایی میان جملات، ناگهان در انتهای شعر با ارائه پیام دوم به هم خورده و به القای پیام اول آسیب زده‌است. این گسست و خلأ واژگان ارتباط‌دهنده باعث می‌شود کودک رابطه دو پیام شعر را در نیابد. در لالایی آخر نیز وضعیت لالایی پیشین دیده می‌شود. شعر حاوی دو پیام است که بدون مشخص ساختن علت رابطه، یکی در پس دیگری آمده. از آنجاکه ساختار روایی این لالایی در بخش اول نظم و ارتباط معنایی بیشتری نسبت به لالایی سوم دارد، پایان غیرمرتبط و غافلگیرکننده آن، کودک را در دریافت پیام بخش اول شعر سردرگم کرده و به محور عمودی و یکپارچگی معنایی شعر آسیب رسانده‌است.

۵- نتیجه‌گیری

عنصر موسیقی شعر کودک در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی همچون شعر کودکانه رسمی از قوت و غلبه برخوردار است. این نشانه مهم و اساسی به یاری نظام‌های آوایی قوی به‌خصوص تکرار آوایی کامل (ردیف) که خلأهای گاه‌گاه قافیه را جبران می‌کند و بسامد بالای تکرارها به وجود آمده‌است. غلبه موسیقی بر معنا و پیام در لالایی‌ها که با وزن عروضی تطابق دارند، بیش از ترانه‌های کودکانه تالشی است. در ترانه‌های کودکانه اعتدالی نسبی میان موسیقی و پیام شعری هست. در ترانه‌های تالشی انواع تکرار به گونه‌ای است که در عین ایجاد موسیقی با ایجاد اثر انفعالی در مخاطب، القای بهتر پیام شعری را فراهم آورده، گاه دلالت معنایی ایجاد کرده و گاه در ساخت شعر نقش اساسی دارد. باوجوداین، آنچه به تحمیل محتوا و پیام در این ترانه‌ها یاری رسانده، عناصر موسیقایی، به‌ویژه تکرارهای آوایی آنهاست. اشعار کودکانه تالشی خالی از کنش‌های تصویری نیستند. این نشانه در ترانه‌های کودکانه بیش از لالایی‌ها دیده می‌شود. شاید چون ترانه‌ها را کودکان و لالایی‌ها را بزرگسالان می‌خوانند. در قیاس با شعر کودکانه رسمی، نشانه کنش تصویری در ترانه‌ها و لالایی‌های تالشی بیشتر برای بیان مفاهیم کلی شعر به کار رفته‌اند و تنها در سطح تصویری کردن واژه‌ای انتزاعی مطرح نیستند.

محیط‌گرایی و عینی بودن زبان در اشعار کودکانه تالشی نشانه‌ای برجسته است. به‌سبب حضور در محیط طبیعی و تعلق خاطر بیشتر کودکان تالشی به فضای بیرونی، عناصر محیطی و نشانگان ملموس در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی حضوری آشکار یافته‌اند. نشانگان

محیطی و طبیعی در ترانه‌های کودکانه بیشتر عناصر حیوانی^(۷) و در لالایی‌ها بیشتر عناصر گیاهی و اجرام آسمانی است. این به احوال درونی سرایندگان لالایی‌ها و لطافت طبع و ذهن مادران و در مقابل، همراهی و پیوند بیشتر کودکان با عناصر و موجودات زنده پیرامونشان باز می‌گردد. تشبیهات اندک، ساده و ملموس اشعار کودکانه تالشی نیز بر این اساس است.

نشانه یکپارچگی معنایی و ترکیب‌بندی شعر حول محور یک پیام ساده در ترانه‌های کودکانه تالشی بیش از لالایی‌هاست. گسست‌های معنایی لالایی‌ها به تناسب ذهن پراکنده مادران و مضامین متنوع و متداول لالایی‌ها ایجاد شده‌اند. اصل یکپارچگی معنا در ترانه‌های کودکانه تالشی همچون اشعار کودکانه رسمی رعایت شده‌است.

به‌طور کلی در ترانه‌های کودکانه و لالایی‌های تالشی عناصر و نشانه‌های پرورنده شعر کودک حضوری جدی دارند و در تطبیق با مؤلفه‌های شعر رسمی کودکان قرار می‌گیرند. پیام و محتوای این اشعار به نفع زبان، ساده و عینی شده‌است. تخیل و عناصر پیچیده زبانی و ادبی در این اشعار جایی ندارد و تصاویر شعری، ساده و ملموس‌اند. اشعار کودکانه تالشی همچون شعر کودکانه رسمی، مجازبنیادند و در محور هم‌نشینی حرکت می‌کنند. با این حال موسیقی قوی، زبان ساده، تصویری و غیرتجربیدی و یکپارچگی نسبی معنایی در اشعار کودکانه تالشی، در خدمت محتوای تعلیمی آنها و در جهت انتقال مفاهیم و پرورش ذهن و شخصیت کودک قرار دارند. تکرار این دل‌سروده‌های اندک کودکانه در یک فرم ثابت نشان‌دهنده هماهنگی و انطباق دیرینه و شکل‌گیری آنها بر اساس مؤلفه‌های تثبیت‌شده شعر کودک رسمی است.

پی‌نوشت

۱- مشخصات کتاب‌شناسی مقالات در بخش منابع آمده‌است.

۲- صورت اصلی و آوانگاری ترانه‌ها و لالایی‌ها:

ترانه‌ها:

۱) دارکو داری مکو/ دار ته لیو ده/ لیوی بوه گا را/ گا ته شت ده/ شتی بوه ننه را/ ننه ته کاکا ده/ کاکا بوه ملا را/ ملا ته قوران ده/ قورانی بوه خدا را/ خدا ته عمر ده
 dârku dâri maku/ dâr tē liv da/ livi bəva gâ rā/ gâ tē šət da/ šəti bəva nana
 rā/ nana tē kâkâ da/ kâkâ bəva məllâ rā/ məllâ tē ʔurân da/ ʔurâni bəva xəðâ
 rā/ xəðâ tē əmər da

دارکوب درخت را نکوب / درخت به تو برگ می‌دهد / برگ را برای گاو ببر / گاو به تو شیر می‌دهد / شیر را برای مادر بزرگ ببر / مادر بزرگ به تو «کاکا» (شیرینی محلی) می‌دهد / «کاکا»

را برای ملا ببر/ ملا به تو قرآن می‌دهد/ قرآن را برای خدا ببر/ خدا به تو عمر می‌دهد
(مشترک).

۲) دَخوندمَه همدَمَه یاری/ وَرزَا نَبَرَه خوندینَه باری/ اَها مَنده چَندونی کو/ پیلا بیه پاتیلی کو/
چَدَه هَرَم سیر و تازَه؟/ سِرَه پیلا، مایَه پَرَه؟/ سال به سال نی بَتَرَه/ دوملَه درِیَه خاک بَه سَرَه
daxundəma hamdama yâri/ varzâ nebarə xundina bâri/ a hâ manda čanduni
ku/ pilâ bəpe pātīli ku/ čada haram sir u târa?/ sera pilâ mâya para?/ sâl ba
sâl ni batara/ dumla deriya xâk ba sara

یار و همدم را صدا زدم / که گاو نمی‌تواند بار هندوانه را ببرد / او چرا آنجاست؟ / در دیگ پلو
پز / چقدر باید سیر و تره بخوریم؟ / غذای سرد با تکه کوچکی از ماهی؟ / هر سال از سال دیگر
بدتر است / هرکس که عقب‌تر از بقیه است، بدبخت است.

۳) زیزایمَه زیزایمَه / چکَه نسبری زمایمَه / دَلکیمَه دومی / چاکندَمَه رونی / هَف گَلَه شتر / هَف
گَلَه قاطر بوئَرَه / چمه ای رونی بوَرَه

zizâyma zizâyma/ čaka nəsbari zəməyma/ dalakima dumi/ čâkəndama runi/
haf gəla šətər/ haf gəla yâtər buara/ čəmə i runi bəvara

سینه‌سرخ (پرنده‌های بسیار کوچک) هستم، سینه‌سرخ / داماد توکای باغی و سار هستم / در دامی
افتاده‌ام / یک رانم شکسته است / هفت شتر / هفت قاطر بیاورید / یک ران مرا حمل کنید.

لالایی‌ها:

۱) بَخس بَخس هَلَا روز آبه نییَه / چمه دیدار ته کو سیر آبه نییَه / بدا شَبَنم ویرا غمچَن گول
آبو / چمه دیدار بدا ته کو سیر آبو

bəxəs bəxəs halâ ruz âbaniya/ čəmə didâr tə ku sir âbaniya/ bədâ šabnam
virâ ɣəmčən gul âbu/ čəmə didâr bədâ tə ku sir âbu

بخواب، بخواب، هنوز صبح نشده است / هنوز از دیدارت سیر نشده‌ام / بگذار روی سبزه‌ها شب‌نم
بنشیند و با شب‌نم غنچه‌ها باز شوند / بگذار از دیدارت سیر شوم.

۲) بَخس بَخس هَلَا روز آبه نییَه / چمه دیدار ته کو سیر آبه نییَه / بدا شَغَنم ویرا غونچَن گول
آبون / چمه دیدار ته کا بدا سیر آبو

bəxəs bəxəs halâ ruz âbaniya/ čəmə didâr tə ku sir âbaniya/ bədâ šaynam
virâ ɣunčən gul âbun/ čəmə didâr tə kâ bədâ sir âbu

بخواب، بخواب، هنوز صبح نشده است / هنوز از دیدارت سیر نشده‌ام / بگذار روی سبزه‌ها شب‌نم
بنشیند و با شب‌نم غنچه‌ها باز شوند / بگذار دیدار من از تو سیر شود (علی‌پور).

۳) بَخس لای لای هَلَا روز آبه نییَه / ستاره آسمون گَم آبه نییَه / ستاره آسمون دینارَه دینار /
خَبَر اوَمَه یارم آبه‌یَه ویمار

bəxəs lây lây halâ ruz âbaniya/ sətâra âsemun kam âbaniya/ sətâra âsemun
dinâra dinâr/ xabar uma yârəm âbaya vimâr

بخواب که هنوز روز نشده‌است/ ستاره‌های آسمان کم نشده‌اند/ ستاره‌های آسمان خیلی بلند و دورند/ به من خبر رسیده که یارم بیمار شده‌است.

۴) بخش بخش هلا روز آبه نییه/ ستاره آسمون کم آبه نییه/ ستاری آسمون هفت و هزاره/ چمن موشکل گوشا پروردگارَه

bəxəs bəxəs halâ ruz âbaniya/ sətâra âsəmun kam âbaniya/ sətârey âsəmun
haft u hazâra/ çəmən muşkel guşâ parvardəgâra

بخواب، بخواب، هنوز صبح نشده‌است/ هنوز شب است و ستاره‌ای از آسمان کم نشده‌است/
تعداد ستاره‌های آسمان زیاد است/ گشایندۀ مشکلات من خداوند است.

۳- درباره تکرار در شعر کودک، نک. سلاجقه، ۱۳۸۷: ۳۴۹.

۴- درباره تکرار آوایی کامل و ناقص، نک. غلامحسین‌زاده و نوروزی (۱۳۸۲).

۵- در فرهنگ مردمان تالش داماد نسبت به عروس جایگاهی نازل‌تر دارد. داماد عضوی از خانواده روستایی را که نقشی فعال در کار مزرعه و منزل دارد از آن جدا می‌کند و به خانه و نیروی کار خانواده خود می‌افزاید. از این‌رو، عروس ارزش بیشتری می‌یابد. به همین دلیل داماد «زیزا» که پرنده‌ای بسیار کوچک و ضعیف است، تشبیه شده‌است.

۶- دُخوندَمَه همدَمَه یاری در ترانه ۲ به رسمی در تالشی جنوبی اشاره دارد. در کودکی معمولاً دختر و پسری را برای هم نشان می‌کردند، این رسم «نوم پِنوئه» نام داشت. اسم گذاشتن روی دختر یا پسر بدون در نظر گرفتن آینده زندگی آنها یکی از رسوم تالش‌ها بود. کودکان با آگاهی از این رسم آن را در ترانه‌های خود به کار می‌برده‌اند. همدم در این ترانه به یاری فراخوانده شده تا در راه سخت زندگی سراینده را یاری نماید.

۷- از جمله حیوانات در این اشعار، گاو است. واژه «گا» و «ورزا» که در دو ترانه از سه ترانه کودکانۀ تالشی حضور دارد، تأثیر و اهمیت گاو نر را در زندگی تالشان و کشاورزی (اینجا کاشت و حمل هندوانه) نشان می‌دهد. در ترانه دوم، حمل بار با گاو برای کودک تالش دغدغه است.

منابع

- آذرمان، ح و م، نجاتی. ۱۳۹۳. «وزن شعر کودک: عروضی-هجایی یا تکیه‌ای-هجایی»، *ادب پژوهی*، (۳۰): ۱۱۶-۱۰۱.
- احمدپناهی، م. ۱۳۸۳. *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران*. تهران: سروش.
- ایگلتون، ت. ۱۳۸۶. *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه ع مخبر. تهران: مرکز پناهی‌سمانی، م. ۱۳۶۸. *ترانه‌های ملی ایران*. تهران: مؤلف.
- پورداوود، ا. ۱۳۸۰. *یسنه*. تهران: اساطیر.
- پورنعمت، م. ۱۳۹۲. «ترانه‌های نوازش کودک، نازآواهای مادران و زنان». *بهار ادب*. ۶ (۲): ۱۱۰-۹۳.
- جلالی، م. ۱۳۸۹. «اوزان عروضی در شعر کودک». *کتاب ماه ادبیات کودک و نوجوان*. (۱۵۹): ۸۲-۷۹.
- _____ ۱۳۹۰. «آهنگ تکرار در شعر کودک فارسی و عربی». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. (۱۷۱): ۷۱-۷۸.
- جلالی پنداری، ی، و ص، پاک‌ضمیر. ۱۳۹۰. «ساختار روایت در لایه‌های ایرانی». *مطالعات ادبیات کودک شیراز*. ۲ (۲): ۲۰-۱.
- حسن‌لی، کاووس. ۱۳۸۲. «لایه‌های مخملین». *زبان و ادبیات فارسی سیستان و بلوچستان*. (۱): ۶۱-۸۰.
- حق‌شناس، ع و همکاران. ۱۳۸۸. «شعر کودکانه؛ پیدایش زیبایی‌شناسی کلامی در کودکان». *پژوهش‌های ادبی*. ۶ (۲۳): ۱۰۸-۸۹.
- رسولی، س ج. ۱۳۹۲. «انواع ترانه‌های کودکانه». *مطالعات ادبیات کودک شیراز*. ۴ (۲): ۸۲-۵۳.
- رضایتی کیشه‌خاله، م. ۱۳۷۰. *توصیف گویش تالشی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی ت. وحیدیان کامیار، دانشگاه شهید چمران اهواز.
- _____ ۱۳۸۴. «تأملی دیگر در فلهوبات شیخ صفی‌الدین اردبیلی». *گویش‌شناسی*. (۴): ۱۴۶-۱۲۸.
- رهنمایی، م. ۱۳۸۰. «تالش، تالش است». *تحقیقات تالش*. ۱ (۱): ۹۷-۹۳.
- دری، ن و همکاران. ۱۳۹۳. «پیوند وزن و محتوا در شعر مصطفی رحماندوست و ناصر کشاورز». *نقد ادبی*. ۷ (۲۷): ۱۵۶-۱۲۷.
- ذوالفقاری، ح. ۱۳۹۴. «کاربرد ویژگی‌های دوبیتی در بومی‌سروده‌های ایرانی». *ادب پژوهی*. (۳۲): ۶۳-۹۵.
- سلاجقه، پ. ۱۳۸۷. *از این باغ شرقی: نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- شریف‌نساب، م. ۱۳۸۱. «زبان و تصویر آفرینی در شعر کودک و نوجوان». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، (۳۰): ۷۸-۹۰.
- صادقی، ع. ۱۳۸۶. «ترانه‌های عامیانه کودکان». *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*. (۹): ۶۷-۵۳.
- طیب عثمان، م. ۱۳۷۱. *راهنمای گردآوری سنت‌های شفاهی*. ترجمه ع رهبر. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- غلامحسین زاده، غ و ح، نوروزی. ۱۳۸۲. «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی». *مجله ادبیات شهید باهنر کرمان*، (۲۷): ۲۸۱-۲۵۱.
- فریدی هفتخوانی، آ. ۱۳۸۹. *موسیقی تالشی*، رشت: سوره مهر.
- قزل‌ایغ، ث. ۱۳۸۶. *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*. تهران: سمت.
- کیایی، ح و س، حسن‌شاهی. ۱۳۹۱. «بررسی تطبیقی ساختار و درون‌مایه لالایی‌های فارسی و عربی». *مطالعات ادبیات کودک شیراز*. ۳ (۲): ۹۱-۱۱۴.
- گیرو، پ. ۱۳۸۰. *نشانه‌شناسی*. ترجمه م نبوی. تهران: آگه.
- محرمی، ر و همکاران. ۱۳۹۵. «بررسی تأثیر مضامین قرآنی در اشعار کودکانه جعفر ابراهیمی». *پژوهش‌های ادبی-قرآنی*، ۴ (۱): ۱۴۱-۱۳۰.
- مربیان، ز. ۱۳۹۰. *بررسی جنبه‌های دراماتیک ترانه‌های عامیانه کودکان در ایران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. به‌راهنمایی: ش بزرگمهر. دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز.
- مدنی، د و م خسرو شکیب. ۱۳۸۸. «نشانه‌شناسی زبان در شعر کودک». *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، (۲۳): ۱۱۴-۱۰۱.
- معروف، ی. ۱۳۸۵. *العروض العربی البسیط*، تهران: سمت.
- موزونی دیره، ر. ۱۳۹۲. *ترانه‌های کودکانه در ادبیات شفاهی کرمانشاه و سنجش آنها با نمونه‌های همانند فارسی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به‌راهنمایی م کزازی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد ملایر.
- وجدانی، ب. ۱۳۸۷. «لالایی، موسیقی، نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی». *کتاب ماه هنر*. (۱۲۲): ۹۸-۱۰۴.
- وحیدیان کامیار، ت. ۱۳۷۰. *حرف‌های تازه در ادب فارسی*، اهواز: جهاد دانشگاهی.
- Huch.charlotte.1997. *childrens literature in the elementary school*. m cGraw. Hill.
- Laughlin MC,B. 1984. *Second-language Acquisition in childhood*, Hillsdale, New jersey: L.E.A. Publishers, New
- Jefferson, Ann. 1989. *Russian formalism in modern literary theory*; A. 12. Jefferson & D.Robey(eds.) 2nd ed. London: Bastford Lth.
- Miller, E. 2003. *Verbal Play and Language Learning* Accessible at <http://ccat.Sas.upenn.Edu/emiller/Amiga-article.Html>.