مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱ (پیاپی۶)

بررسی تطبیقی ساختار و درون‌مایه‌ی لالایی‌های فارسی و عربی

حسین کیانی* **سعیده حسن‌شاهی****
دانشگاه شیراز

چکیده

لالایی‌ها نخستین پیمان آهنگین و شاعرانه میان مادر و کودک است که طیف‌های گوناگون از آرزوها، گلایه‌ها، و نیایش‌های مادرانه را درخود دارد و سینه به سینه از نسل‌های گذشته به امروز رسیده است. با وجود گذشت زمان این نوع ادبی تازگی خود را حفظ کرده، به گونه‌ای که هیچ نوع ادبی دیگر نتوانسته جایگزین آن شود. ویژگی دیگر لالایی این است که در همه‌ی ادبیات‌ها یافت می‌شود و مخصوص ادبیات کشوری خاص نیست، از آن‌جا که ادبیات تطبیقی میدانی گسترده برای کشف روابط پنهان میان ادبیات ملل گوناگون است؛ این مقاله برآن است تا لالایی‌های فارسی و عربی را مورد بررسی تطبیقی قرار دهد و به مهم‌ترین پیوندهای میان لالایی‌ها در هر دو ادبیات اشاره کند. پژوهش صورت گرفته نشان می‌دهد که ایجاد آرامش با تکرار مداوم ریتم‌های خوشایند واگوکردن آرزوها و دردها و رنج‌های مادران، زبان‌آموزی، اجتماعی کردن کودک و آموزش مفاهیم ارزشی جامعه، از مهم‌ترین عناصر پیوند بین لالایی‌ها در ادبیات فارسی و عربی است، هم‌چنین در هر دوی این لالایی‌ها اثر طبیعت به خوبی آشکار است و طبیعت متمایز این دو سرزمین رنگ و بوی متفاوتی به این ترانه‌ها بخشیده و نیز باورهای دینی مشترک پیوندی ناگسستنی میان آن‌ها ایجاد کرده است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادبیات کودک، لالایی فارسی و عربی، ساختار، درون‌مایه.

---

* استادیار زبان و ادبیات عربی hkyanee@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی sarahasanshahi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۳/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۲/۲٤

۱. مقدمه

لالایی‌ها ابتدایی‌ترین شکل ادبیات به‌شمار می‌روند (قزل ایاغ، ۱۳۸۶: ۱۲۷) اگر چه از نظر ساختار از شعر رسمی پیروی نمی‌کنند، اما چون خوانندگان، آن‌ها را از راه گوش فرا می‌گیرند؛ از این‌رو آن را شعر سمعی می‌خوانند (همان: ۱۲۶). بنابراین لالایی‌ها در حوزه‌ی ادبیات شفاهی هستند زیرا هیچ مادری آن‌ها را از روی نوشته نمی‌خواند و همه‌ی مادران بی‌آن‌که بدانند از کجا و چگونه لالایی‌ها را فراگرفته‌اند آن‌ها را برای کودکان خود زمزمه می‌کنند، گویی دانستن لالایی‌ها و لحن ویژه‌ی آن، از روز نخست برای روان مادر در نظر گرفته شده است. بنابراین ادبیات شفاهی در جایگاه ریشه‌ی ادبیات کودک در طول سالیان توانسته است به خوبی نیازهای کودکان را برآورده سازد. این پژوهش به سرچشمه‌ی ادبیات کودک یعنی لالایی‌ها می‌پردازد و سعی دارد از دریچه‌ی ادبیات تطبیقی به بررسی این ترانه‌ها در ادبیات فارسی و عربی بپردازد.

در ادبیات فارسی و عربی کتابی را نمی‌توان یافت که همه‌ی لالائی‌ها را گرد آورده باشد اما کتاب‌هایی وجود دارد که جسته و گریخته به لالایی‌ها پرداخته‌اند مانند کتاب *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن* نوشته‌ی ثریا قزل‌ایاغ (۱۳۸۵) و کتاب دیگر او *ادبیات کودکان؛ تولد تا سه سالگی* (۱۳۸۶) و اثر محمود کیانوش *شعر کودک در ایران* (۱۳۷۹) و *لالایی در فرهنگ مردم ایران* (۱۳۸۷) نوشته‌ی ابراهیم جمالی. و از پژوهش‌های ارزشمند در این زمینه می توان به مقاله‌ی کاووس حسن‌لی، با عنوان «لالایی‌های مخملین نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی» (۱۳۸۲) اشاره کرد. نویسنده در این مقاله پس از مقدمه‌ای در اهمیت توجه به لالایی‌ها، به ویژگی کلی آن‌ها پرداخته و سپس مضمون برخی از لالایی‌های ایرانی را واکاویده است. در ادبیات عربی لالایی‌ها جزء زیر مجموعه‌ی بزرگ‌تری با عنوان أغانی المهد «ترانه‌های شیرخوارگی» هستند که از میان این ترانه‌ها بیش‌تر به ترانه‌های رقص کودک توجه شده است و در کتاب‌های *الأغانی* نوشته‌ی ابوالفرج اصفهانی و *ثمارالقلوب* نوشته‌ی ثعالبی، جسته و گریخته دیده می‌شود (زلط، ۱۹۹۷: ۱۰۳). در میان کتاب‌های معاصر درباره‌ی لالایی می‌توان به کتاب *أدب الطفوله أصوله و مفاهیمه، رؤیة تراثیه* (۱۹۹۷) نوشته‌ی احمد زلط اشاره کرد که به گونه‌ای مختصر از لالایی‌ها سخن گفته است.

این‌که کودک در حساس‌ترین مرحله‌ی زندگی خود قرار دارد ضرورت بازبینی و

تحلیل ادبیات این مرحله از زندگی کودک را به خوبی آشکار می‌سازد. هم‌چنین با توجه به این‌که لالایی‌ها یکی از غنی‌ترین ابعاد فرهنگ معنوی جامعه به حساب می‌آیند و نقش فراوان در اجتماعی کردن افراد جامعه دارد و نیز نخستین آموزه‌های فرهنگی‌ای هستند که به وسیله‌ی مادران به فرزندان منتقل می‌شود، ضرورت پرداختن به این گونه‌ی ادبی روشن می‌شود. با توجه به ضرورت این پژوهش، این مقاله در پی رسیدن به هدف‌های زیر است: هدف آغازین این پژوهش ۱. بررسی ویژگی کلی گونه‌ی ادبی لالایی‌ها در هر دو ادبیات ۲. بررسی تطبیقی ساختار و درون‌مایه‌ی لالایی‌ها در ادبیات فارسی و عربی. در راستای اهداف یاد شده، این پژوهش پاسخگوی پرسش‌های زیر است: ۱. ساختار لالایی‌ها در ادبیات فارسی و عربی چگونه است؟ ۲. درون مایه‌ی لالایی‌ها در ادبیات فارسی و عربی چگونه است؟

۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های کیفی است و در آن با استفاده از شیوه‌ی تحلیل ساختار و شیوه‌ی تحلیل محتوا، به بررسی ساختار و درون‌مایه لالایی‌ها در ادبیات فارسی و عربی پرداخته شده است. واحد تحلیل در این پژوهش متن لالایی‌ها است. نخست پس از مقدمه‌ای در تبیین مبانی نظری پژوهش به معرفی لالایی‌ها در فارسی و عربی پرداخته شده، سپس ساختار لالایی‌ها با تکیه بر موسیقی، زبان و تصویرسازی بررسی شده و در نهایت درون‌مایه‌ی آن‌ها در دو بخش طبیعت محور و انسان محور واکاوی شده است. در بررسی تطبیقی این پژوهش از مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی بهره گرفته شده است؛ این مکتب، ادبیات را در فراسوی مرزهای ادبی به عنوان یک کلیت با تأکید بر اصل زیبایی‌شناسی مورد توجه قرار می‌دهد، محدودیت و مرزی برای نقد تطبیقی قائل نمی‌شود، به دنبال تأثیر و تأثر در دو ادبیات نیست، اختلاف در زبان را شرط پژوهش تطبیقی نمی‌داند و از طرفی توجه به تاریخ، قومیت‌گرایی و مسائل اجتماعی در ادبیات را مردود می‌شمارد. این مکتب متن را کاری انسانی و زیباشناختی می‌داند و در پی تشابه‌ها و توازن‌ها است (ر.ک: سعید جمال‌الدین،۱۳۹۰: ۲۱-۲۲).

۳. مبانی نظری پژوهش

زبان‌شناسی متن به تحلیل متن ادبی (شعر، نثر) در سه حوزه‌ی متن ادبی، پدیدآورنده

متن و دریافت‌کننده متن (خواننده و شنونده) می‌پردازد.

آن‌چه ادبیات ویژه‌ی کودکان را از دیگر گونه‌های آن ممتاز می‌سازد، اهمیت دادن به جنبه‌ی دریافت‌کننده‌ی متن به شکل بسیار ویژه است، با توجه به دریافت‌کننده‌ی متن، ادبیات کودک به مراحل گوناگون تقسیم شده است که اولین مرحله‌ی آن از تولد تا سه سالگی است. این پژوهش به ادبیات ویژه‌ی کودکان در این مرحله می‌پردازد.

در این پژوهش هر سه جنبه‌ی متن ادبی، در لالایی‌ها مدنظر قرار گرفته است بنابراین هم خالق متن ادبی (مادر)، هم مخاطب (کودک) و هم متن ادبی (لالایی‌ها) در بررسی تطبیقی مورد توجه قرار گرفته است. هم‌چنین با توجه به تاکید روان‌شناسان بر اثرگذار بودن دوران سنی ویژه‌ی لالایی‌ها، ادبیات این دوره‌ی سنی بررسی شد زیرا از دیدگاه هدفیلد روان‌شناس انگلیسی که به تبیین پایه‌های روان‌شناسی کودک از دیدگاه بالینی و تجربی پرداخته است، مرحله‌ی یک تا سه سالگی سرآغازی برای تثبیت «خود من» در کودک است (هدفیلد،[1] ۱۳۶۲: ۱۸۲-۱۸۳).

۴. لالایی در ادبیات فارسی و عربی

لالایی در زبان فارسی به معنای غلامی، بندگی، خدمتکاری، تربیت بزرگ‌زادگان و قسمت کم ارزش پارچه است، و در ادب، آوازی است که مادران و دایگان برای خواب کردن طفل شیرخواره می‌خوانند (داد، ۱۳۸۵: ۴۱۲). در زبان عربی واژگان فراوانی در مقابل واژه‌ی لالایی وجود دارد که رایج‌ترین آن (المهوداة) است. المهوداة از ریشه‌ی «هَوَدَ» و به معنای با نرمی صدا را بازگردانید، آواز خواند، آهسته ونرم راه رفت، است (معلوف،۱۳۷۷: ماده هود). این ترانه‌ها در ادبیات عربی بخشی از گونه‌ای گسترده‌تر است که به آن (اغانی المهد) گفته می شود. در زبان عربی، هماهنگی آشکار میان معنای لغوی و اصطلاحی «المهوداه» وجود دارد. چنانکه گفته شد واژگانی چون: صدا، آواز، آهسته و نرم که در تعریف لغوی«المهوداة» آمده است، به خوبی ذهن شنونده را به معنای اصطلاحی آن در ادبیات هدایت می‌کند. در فارسی نیز این هماهنگی بین واژه لالایی و معنای اصطلاحی آن وجود دارد.

[1] Hedfield

۵. ساختار لالایی‌ها

۵-۱. موسیقی لالایی‌ها

کودک از همان بدو تولد با موسیقی و ریتم آشنا می‌شود، ضربان قلب مادر در روزگار جنینی آرامش‌بخش کودک است، بنابراین بعد از به دنیا آمدن مهم‌ترین چیزی که بر روان کودک اثر می‌گذارد موسیقی و ریتم کلام است. تکان‌های دمادم گهواره، به لالایی‌ها رنگی از توازن و تکرار می‌بخشد. بنابراین لالایی‌ها از کهن‌ترین آثار موسیقی جهان به شمار می‌آیند که به دلیل داشتن آوایی آرامش‌بخش، با جان شنوندگانش آمیخته‌اند. موسیقی در لالایی‌ها همانند اشعار دیگر بر دوگونه است: موسیقی درونی که از راه تکرار تأمین می‌شود و موسیقی بیرونی که از راه وزن و قافیه به‌وجود می‌آید.

۵-۱-۱. تکرار

تکرار پدیده‌ای بسیار گسترده در ادبیات است و سبب یکپارچگی و انسجام متن می‌شود و نقشی مهم در رساندن پیام به مخاطب دارد (ر.ک: وینک،[1] ۱۳۶۶: ۱۰۸) منظور از تکرار فقط تکرار یک واژه در متن نیست، بلکه در جان دریافت‌کننده‌ی متن اثر انفعالی می‌گذارد ومقداری از اثر بخشی درونی متن را برعهده می‌گیرد.

در مورد لالایی‌ها باید گفت که این گونه‌ی ادبی به کمک تکرار گیراتر می شود و پدیدآورندگان برای ایجاد کیفیت موسیقایی در لالایی‌های خود، از این عنصر بهره می‌جویند (نورتون،[2] ۱۳۸۲: ۳۵۳).

۵-۱-۱-۱. تکرار آوایی

هر آوایی یک ارزش معنایی دارد که نشانگر ویژگی‌های طبیعی و شنیداری آن است، و آن‌گاه که آواها تداعی‌گر باشند بار معنایشان دو چندان می‌شود (مفتاح، ۱۹۹۲: ۳۵). تکرار آوایی تکرار یک واج است که بخشی از قصیده یا همه‌ی آن را در برمی‌گیرد (دهنون، ۲۰۰۸: ۴). این تکرار در لالایی‌ها در زمره‌ی تکرار آغازین قرار می‌گیرد که همان تکرار واژه یا عبارت در ابتدای هر سطر از سطرهای قصیده است(همان).

تکرار هجای معین در ابتدای هر مقطع شعری با نظام زبانی کودک هماهنگ است؛ چرا که کودک در ابتدا واژگانی مانند مامان، بابا، دد، تاتا، نی نی و ... را به زبان می‌آورد

[1] Richard Vink
[2] Donna Norton

و این واژگان همگی از تکرار هجاهای معین ساخته می‌شود درست مانند آن‌چه در لالایی‌ها دیده می‌شود (ر.ک: علوان سلمان، ۲۰۰۸: ۲۸۶-۲۹۵). پررنگ‌ترین گونه‌ی تکرار در لالایی‌ها تکرار آوایی است. در فارسی هر مقطع شعری با آوای «لا» تکرار می‌شود؛ مانند:

لالالا گلم باشی عزیز و دلبرم باشی
تو شب‌ها در برم باشی عزیز و دلبرم باشی
لالالا به مکتب رو به پای تخت حضرت رو
(حسن‌لی،۱۳۸۲: ۶۷)

این گونه‌ی تکرار در عربی با برخی آواها که از نظر تلفظ شبیه به‌هم هستند ایجاد می‌شود:

۱- تکرار هَلُو مانند: هَلُو هَلُو هَلُوها من الذَّهبِ مَلُوها
هَلُو هَلُو هَلُوها
اثنی عَشرحَبشِیة تَخدِم بیتَ أبوهـا[۱]
(محمدحسین، ۲۰۰۸)

۲- تکرارهوّا: هوّا هوّا یا للهادی
محمد ساکن الوادی
هوّا هوّا یا سنادی
لا مای و لازادی[۲] (همان)

۳- تکرار هُوَّه:
هُوَّه هُوَّه هُوَّه هُوَّه
أمی أمی فلبستانی
تقطع خوخ و رمانی[۳]

۴- تکرار أهلولوه:
أهلولوه أهلولوه
نام عن الچلب و العوه
أهلولوه أهلولوه[۴] (همان)

۵- تکرار اهوه: اهوه اهوه اهویه

نامی نامی یاضنایه[۵] (همان)

۶- تکرار هِیَّ و هِیَّ و هللا:

هِیَّ و هِیَّ و هللا
اسَّمَن و العسل بالجرا[۶] (سلیمان، ۲۰۰۸)

۷- تکرار هنایا هنایا: هَناها یا هَناها
و الباشا بیَتمنَّاها
یا باشا ربِّط خیلَک
لما تخمر حناها[۷] (همان)

۸- تکرارننّی ننّی: ننّی ننّی یا عین محمد یا عین الحمام[۸] (همان)

در آواشناسی عربی حرف «ها» از حروف مهموس و احتکاکی به شمار می‌رود که از ویژگی‌های آن آهستگی، نرمی، رخوت و سستی است که در کنار حروف مد (آ، او، ای) ترکیبی نرم و کشش دار را به‌وجود می‌آورد. این حرف بخشی بزرگ از تکرار آوایی را در لالایی عربی تشکیل داده است و اثر آرامش بخش لالایی‌ها را تقویت کرده است. از اشتراک‌های فارسی و عربی در تکرار آوایی می‌توان به تکرار حروف مدد (آ، او، ای) اشاره کرد که به خوانندگان این ترانه‌ها، این توانایی را می‌دهد که صدای خود را به صورت کش دار در بیاورند تا کودک زودتر به خواب رود.

۵-۱-۱-۲. تکرار واژگانی

منظور از تکرار واژگانی، تکرار یک واژه در لالایی‌ها است. این تکرار از جمله موارد اشتراکی لالایی‌های فارسی و عربی است. در ادبیات عربی تکرار واژگانی این‌گونه دسته‌بندی می‌شود:

۱- تکرار افقی: تکراری است که به شکل افقی و در سطح یک بیت رخ می‌دهد. و در هر جایی می‌تواند قرار گیرد؛

۲- تکرار رأسی: تکرار واژگان در اثنای قصیده؛

۳- تکرار آغازین: تکرار واژه در ابتدای هر بیت از قصیده را گویند (دهنون، ۲۰۰۸: ۴).

در لالایی‌های عربی و فارسی این تقسیم‌بندی فراوان دیده می‌شود. نمونه‌ای از لالایی فارسی:

شغال، شغال شغال آمد
شغال، پدرت آمد

شغال، مادرت آمد
شغال میگه که من موشم
کهنه عبا به دوشم هر که نخوابه پای او رو میکشم (محمدی، ۱۳۸۰: ۲۷)

نمونهای دیگر برای تکرار واژگانی لالایی شیرازی زیر است:

لالالا، گل آبشن کاکا رفته چشوم روشن
لالالا، گل خشخاش بابات رفته خدا همراش
لالالا، گل زیره بابات رفتـــه زن بگیره (همان، ۲۹)

نمونهای از تکرار واژگانی هنگام خواباندن کودک در لالایی عربی:

یالله یَنام (حمود) یالله یَجیه النـــوم
یالله یُحبّ الصلاة یالله یُحبّ الصوم
یالله تعطیه العوافی کلّ یومٍ و یـــومٍ[۹] (سلیمان، ۲۰۰۸)

یا هنگامی که طفل شروع به راه رفتن میکند این لالایی خوانده میشود:

هـــدا هـــدا .. شرّه غـدا
(حمودی) إسمالله علیه بـــدا یمـشـی بـــدا
خطوة خطوة للمامـــا خطـــوة خطوة للبابـــا
لیجاع عطوه حنـــوّه لیعطـش شربوه اموّه
خطوة خطـوة لایطیـح ولیتعب خل یستریح
لیمشـــی الله یعینـــه یمشی و یصفّق یدینه[۱۰] (همان)

در لالایی فارسی تکرار ضمیر ملکی (م) در تکرار واژگان فراوان است؛ مانند گل یاسم- گیلاسم- پسرم- حیاتم- نباتم- عقل و هوشم- ترمه پوشم- گلم- دلبرم- سرم- عزیزم- دلم- همدمم- رودم- طفلم- ببم- بچم- باغ بهشتم و...فراوانی تکرار ضمیر ملکی (م)نشان از این دارد که مادر دیگر در خانه احساس تنهایی نمیکند و به نوعی شادی خودش را با این ضمیر بیان میدارد. مانند تکرار واژهی پسر در لالایی زیر:

شاپســـــر لاری پســـــــر دکـــان عطـــاری پســـــــر
گـــل بـــه ســـرداری پســـر گـــل میخـــک داری بـــه ســـر
امیـــر کـــل گشـــته پســـر دســـته ی گـــل گشـــته پســـر
(همان:۷۴)

در لالاییهای عربی تکرار به منظور بیان شادی آمده است مانند:

صباحک صباحیـــــن صبح الکحل فی العین
صباح النـــــاس مـرة صباحک عشر و ثنتین[11] (محمدحسین، ۲۰۰۸)
صباحَـــــک مبکـــر الحلیب مع السکـــر
صباحَک یدری أحبک و انتـــه ماتـــدری[12] (همان)

در این بیت‌ها واژه‌ی صبح تکرار شده است که یکی از تکرارهـا بـر معنـای دعـایی دلالت دارد و مادر از این که فرزندش صبح زود از خواب برمی‌خیـزد شـادمان اسـت و برای او آرزوی شادکامی و طول عمر می‌کند و در تکرار دیگر آرزو می‌کنـد تـا همیشـه شیرین‌کام باشد. از آن‌جا که زبان عربی زبان موسیقایی اسـت و ظرفیـت‌هـای موسـیقی بسیار از پس ساختار صرفی آن بوجود آمده است تکرار آوایی در آن بسیار پررنگ‌تـر از تکرار واژگانی است.

۵-۱-۱-۳. تکرار عبارت یا جمله

در لالایی فارسی و عربی اندیشه‌ی مادر بـه صـورت تکـرار عبـارت یـا جملـه نمـودار می‌شود؛ مانند

لالالا گـــــل قـــــالی بابـات رفتـه جـایش خـالی
لالالا گـــــل جـــــارو بخـــواب ای بچـــه‌ی پـــررو
لالالا گـــــل پونـــــه بابـات رفتـه دلـم خونـه
لالالا گـــــل فنـــــدق بابـات رفتـه سـر صـندوق
لالالا گـــــل پســـــته شـدم از گریـه‌هـات خسـته
لالالا گـــــل زیـــــره بابـــات رفتـــه زن بگیـــره
لالالا گـــــل خشـــخاش بابـات رفتـه خـدا همـراش
(حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۶۹)

تکرار مداوم «بابات رفته» اندوه پنهـان مـادر و دلبسـتگی او بـه همسـرش را نشـان می‌دهد. در لالایی عربی زیر مادر با تکرار عبارت «لاإله‌إلاالله» آرزو می‌کند تا کـودک از شر شیطان و حسودان به دور باشد و همیشه خداوند به او نظر داشته باشـد. البتـه مـادر با تکرار این عبارت به خود آرامش می‌دهد و بر این باور است که خدا همیشـه نگـه‌دار فرزندش است:

لاإله إلا الله و نشـــوره عـــن الشیـطان و حضوره
لاإله إلا الله و نشـــوره عـــن عین کل رجّال و مره

لا إله إلا الله و ماشاء الله تعـــمی العیـــون الحـــارّه
لا إله إلا الله علیـــــک وعـــین الله تنـــظر إلیـــک
وبعـــــون الله لاشـــــر ولاســـــوء یُقدّر علیـــک[۱۳]
(محمدحسین، ۲۰۰۸)

۵-۱-۲. وزن

به گفته «هاک» کودکان از آغاز دوران کودکی به طور طبیعی به موسیقی واکنش نشان می‌دهند (قزل‌اياغ، ۱۳۸۶: ۲۱۰). آن‌چه لالایی‌ها را از لحاظ موسیقی غنی‌تر می‌کند وزن مناسبی است که این لالایی‌ها در فارسی و عربی دارند. وزن این لالایی‌ها در هر دو ادبیات بحر هزج است و این بحر تناسبی تنگاتنگ با درون مایه‌ی لالایی‌ها دارد و سبب اثرگذاری بیش‌تر آن می‌شود. ویژگی‌هایی چون، سهولت و پیاپی آمدن هجاها (ر. ک: معروف، ۱۳۸۵: ۶۳) در بحر هزج، لالایی را برای کودک دلنشین می‌کند. لالایی‌ها از چشمه‌ی مهر مادران جوشیده‌اند، آنان سرایندگانی چیره‌دست نبودند بدیهی است که اشکال وزن و قافیه در آن‌ها وجود داشته باشد و «همین امر نشانی است برای اصالت این ترانه‌ها» (حسن‌لی، ۶۴). برای نمونه قافیه‌های لالایی‌های زیر دچار اشکالند.

لالا لالا گـــل سوســـــن ســـرت وردار لبـــت بوســـم
(حسن‌لی، همان)
لالا لالا عســـل باشـــــی دلم می‌خواست پســـر باشـــی
(همان)
لالا لالا گـــل ســـبزی کـــوچم کـــردی درو بســـتی
منم رفتم به خاک بـــازی دو تا هنـــدو مـــــرا دیـــدن
مرا بردن به هندســـون
به صد نازی بزرگم کـــرد به صـد عشقـــی عروســـم کرد
(همان)
لالا لالا تـــــــو را دارم کـــــه از گـــل بهتـــری دارم
چرا از بـــی کسی نالـــم کـــه همچـــی بلبلـــی دارم
(همان)

در لالایی‌های زیر نیز اشکال وزنی وجود دارد:

لالایـــی کـــودک شـــیرین زبـــونم لالا کـــن طفـــل نـــاز مهربـــونم
عزیزم حالا که خورشید خانم تو خـواب نـازه مامان داره برات قصه می‌گه، قصه مـی‌سـازه

پـاییز بـوده بابـات رفتـه سـفر حـالا بهـاره که اون گفتـه بـرات یـه اسـب آهنـین بیـاره
سوار می‌شی با اون اسب میری به آسـمون‌هـا مـی‌آری بـرای مامـان و بابـات گـل سـتاره
(همان)

در لالایی‌های عربی نیز اشکال‌هایی در قافیه و وزن یافت می‌شود؛ مانند:

صباحک مـن غلس قبل الخواجـه ما درس [۱۴]
قبل عطـار یـدور قبل رکـاب الفـرس [۱۵] (محمدحسین، ۲۰۰۸)
صباحک من غبشـه و مای الورد فی الغرشه
ولک من الورد حشه و تفرش إلیک الفرشـه[۱۶] (همان)

از آن‌جا که لالایی‌ها از گونه‌ی شعر شنیدارند می‌تـوان بـا کشـیدن یـک حـرف یـا بیش‌تر اشکال در وزن و قافیه را برطرف نمود.

۵-۲. زبان لالایی‌ها

کودکان نیز مانند بزرگسالان فرهنگ واژگانی خود را دارند که هماهنگ با سن و روحیه و نیازهای جسمانی‌آن‌ها در ذهن و زبان‌شان جاگیر می‌شود بنابراین اشـعاری کـه بـرای کودک سروده می‌شود، بهتر است از واژگانی ساخته شده باشد که برایش مانوس اسـت. در لالایی‌های فارسی واژگانی چون سـلا، تسـلا، دل زار، ترمـه‌پـوش، عقـل و هـوش، سمرقند، مرهم، داغ، چهچه، بهشت، دلبر، همدم، یاقوت، گل خیری، گل سوری، سـتار، امید، وجود دارد که بی‌تردید این واژگان از فرهنگ واژگانی کودک خارج اسـت و ایـن امر خود بهترین گواه براین است که گویی لالایی‌ها فرصتی برای بیان دل‌مشـغولی‌هـای مادر است. در لالایی‌های عربی نیز واژگانی مانند: البـین، الـدین، خطبـوش، سـناد، زاد، تنذر، غالی، حرامیه، کیفیه، القدر[۱۷] موجود است که مانند فارسی نشـان‌دهنـده‌ی تـلاش مادر برای ابراز وجود در لالایی‌هاست. زبان لالایی‌ها در هر دو ادبیات عامیانـه اسـت و همین امر می‌تواند اثرگـذاری آن را بـیش‌تـر کنـد چـون کـودک ابتـدا زبـان عامیانـه را می‌آموزد و به وسیله‌ی آن با دنیای اطرافش ارتباط برقرار می‌کند.

«در زبان‌هایی که بین سبک گفتاری و نوشتاری، جدایی آشکاری وجود دارد (ماننـد عربی و فارسی) فقط کودکانی انگیزه‌ای نیرومندی برای آموختن زبان نوشتاری دارند که ابتدا زبان گفتاری یا عامیانه را به خوبی آموخته باشند و به صورت چـاپی دیـده باشـند

(پلووسکی،[1] ۱۳۶۸: ۲۵). نشر زبان عامیانه لالایی قدرت کودکان را در آموختن زبان نوشتاری دو چندان می‌کند به ویژه آنگاه که شکل چاپی آن در دسترس کودک باشد.

روان‌زبان‌شناسان رفتارگرا بر این باورند که بین زبان مراقبان کودک و توانمندی کودک در سخن گفتن سه‌گونه ارتباط یا دیدگاه وجود دارد:

۱- تأثیر مستقیم: به صورت گوشزد کردن مراقبان کودک که غالباً با جمله پسرم یا دخترم بگو و... تصحیح اشتباه‌های کودک انجام می‌گیرد، این روش سرعت چندانی به فراگیری نمی‌دهد حتی در بسیاری از حالات موجب کند شدن آن می‌شود؛

۲- تأثیر غیرمستقیم: یعنی خصوصیات گفتار مادر ممکن است به طور غیر مستقیم راهنمای کودک باشد، بدین شکل که مادر گفتار خود را با نیازهای نحوی کودک دقیقاً تنظیم می‌کند و به طور نیمه‌آگاه از ساختارهای ساده شروع می‌کند و با رشد زبان کودک ساختارهای پیچیده‌تر را به کار می‌گیرد؛

۳- تسهیل: گفتار پدر و مادر با کودک به گونه‌ای واضح باشد تا کودک آنچه را مناسب می‌داند از آن استخراج کند، برای نمونه والدین کودک و کودک به کاری مشترک می‌پردازند مثلاً با هم آشپزی می‌کنند، سپس آن دو با هم سخن می‌گویند و کودک از میان سخن‌های متنوع به گزینش زبانی می‌پردازد (ایچیسون،[2] ۱۳۷۲: ۵۴-۵۷).

پژوهش‌گران روش سوم را بهترین روش برای رشد توانمندی زبانی کودک می‌دانند. به نظر می‌رسد که تأثیر غیرمستقیم و تسهیل هر دو قابل تطبیق بر لالایی‌ها باشند. روش غیرمستقیم در مرحله‌ی تولد تا دو سال ونیمگی که کودک هنوز توانایی مشارکت با مراقب خود را ندارد و روش تسهیل از راه اجرای لالایی با مشارکت کودک می‌تواند به رشد زبانی او یاری‌رسان باشد.

۵-۳. تصویر

تصویر یکی از عوامل تأثیرگذار در شعر است و نقشی مهم در بارورسازی تخیل شعری دارد. اصطلاح تصویر یا ایماژ از دیرباز در بلاغت ادبی مطرح بوده و امروزه نیز توجه زیادی به آن می‌شود. «دید ویژه‌ی شاعر در لحظه‌ی بیداری در برابر نوعی ارتباط میان طبیعت و انسان ما را به جهانی دیگر می‌کشاند، جهانی که تازگی دارد و با این‌که اجزاء

[1] Polovski
[2] Aitchison

آن عادی و ساده و در دسترس همه‌کس هست، نوع ترکیب آن، یعنی طرز پیوند برقرار کردن شاعر میان انسان و طبیعت چیزی است تازه و پرداخته‌ی تخیل او. این تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان، و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» می‌نامیم»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲). اصطلاح تصویر به رسم عادت برای همه‌ی کاربردهای مجازی، به کار برده می‌شود. در این مفهوم، تصویر بیانگر هرگونه کاربرد مجازی زبان همانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادکس و... است (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۴ و۴۵).

از میان صورخیال، آن‌چه در مجموعه‌های شعری بیش‌تر شاعران کودک دیده می‌شود، تشخیص، تشبیه‌های ساده و حسی، استعاره و تا حدی حس‌آمیزی است. تصویرها و توصیفات با حوزه‌ی زبان کودک ارتباط دارند و مواد سازنده‌ی آن‌ها ملموس و قابل درک‌اند. اما این تصویرپردازی در لالایی‌ها به گونه‌ای دیگر است زیرا برای کودک از هنگام تولد تا سه سالگی ترانه‌هایی مناسب است که کم‌تر به زیور سخن و پیچیدگی آن آراسته باشد و بیش‌تر با آهنگ و ریتم درآمیخته باشد. لالایی‌ها به دلیل سادگی در آرایه‌های ادبی‌شان به خوبی پاسخ‌گوی این نیاز کودک هستند. «بنابراین لالایی همزمان، شعر و موسیقی و رقص را به اجرا درمی‌آورند. شعری برآمده از جان زلال مادر و موسیقی برخاسته از زبان شیرین او، با اجرای رقص موزون کودک در گهواره یا زانوی مهربان مادر، از همین رو لالایی‌ها معمولاً از تکلفات و تصنعات خالی‌اند» (حسن‌لی، ۶۳). در لابه‌لای بافت ساده‌ی لالایی‌ها گاهی زیورهای کلام دیده می‌شود که پرکاربردترین آن تشبیه است:

لالایی تو عزیزی تو عزیزی مثال هیل و میخک تند و تیزی
(همان: ۶۵)

شاه پسر لاری پسر دکـــــان عطاری پسر
گل به سر داری پسر گل میخک داری به سر
امیر کل گشته پســـر دسته‌ی گل گشته پسر (همان)

و در لالایی‌های عربی تشبیه پر کاربردترین آرایه‌های ادبی است؛ مانند

نـــام اهلولـــو نومه الغزلان فـــی البریـــه[۱۸] (سلیمان، ۲۰۰۸)
ننّی ننّی جاک النعاس أمک فضة بوک نحاس[۱۹]

ننی ننی جاک النـوم أمک قمره أبوک نجوم[۲۰] (همان)

نمونههایی اندک از استعاره در لالاییها دیده میشود:

لالا لالا حیـــاتـــم ده از او لـــبها نبـــاتـــم ده

لالا لالا عزیزترمه پوشـــم کجا بردی کلید عقل و هوشم

(حسنلی، ۱۳۸۲: ۶۶)

و در لالاییهای عربی، همانند:

نام . . . . الله یا عینی

ابنی یا عنب الزینی[۲۱] (سلیمان، همان)

و یا در لالایی زیر:

صباحک الخیر

یا شجیره الهیل

جانبخشی یکی دیگر از آرایههای ادبی است که در لالاییهای هر دو ادبیات دیده میشود:

نام یا سامح نام لاذبح لک طیرالحمام

یاحمام لاتصدق عم کذب علی سامح

حتی ینام[۲۲] (همان)

مجاز:

صباحک صباحین صباح الکحل فیالعین

صباح یطرد الفقر صباح یطرد الدیـــن[۲۳] (محمدحسین، ۲۰۰۸)

از آنچه گذشت روشن میشود که ویژگی مشترک ساختار لالایی فارسی و عربی در وزن شاد و مطبوع، بحرهای کوتاه، سادگی بیان و استفاده از واژههای مانوس و پرکاربرد است.

۶. درونمایه

شاید این سوال در اینجا مطرح شود که چگونه کودک در سنین نوزادی قادر به درک مفاهیم لالاییهاست؟ و آیا با توجه به ناتوانی کودک در درک درونمایهی لالاییها بررسی آن ضرورت دارد؟ پاسخ این است که گرچه کودک در سنین نوزادی قادر به درک تمامی درونمایهی لالایی نیست و تنها شیفته جاذبهی موسیقایی آن میشود درونمایه لالاییها دارای اهمیت است چرا که درونمایه و جنس واژگان تاثیر مستقیمی

بر آوا و لحن ادا کردن آن‌ها دارد. درک آوای واژه‌ها و لحن آن‌ها برای کودک به‌خوبی امکان‌پذیر است. در پی همین لحن و آواست که احساس شادی و غم مادر به کودک منتقل می‌شود. نکته‌ی درخور گفتن این است که گاهی«معنای منطقی در لالایی‌ها یافت نمی‌شود زیرا کودک بهتر می‌تواند بدون حجاب معنا، از تکرار لا لا لا لا و موسیقی آن لذت ببرد، کودک زیبایی‌های کلامی را در آهنگ و موسیقی باز می‌یابد نه در معنای کلام، او در بازی‌های کلامی و موسیقیایی خود، از واژه‌های بی‌معنا بیش‌تر لذت می‌برد و به همین دلیل شعرهای مهمل و بی‌معنا در جهان کودک بیش‌تر رواج دارد. ترانه‌ی بی‌معنای «اتل متل توتوله» و تأثیر فراگیر آن در ایران، نشان‌دهنده‌ی شدت تأثیر کلام موزون و بی‌معنا در جهان کودک است»(حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۶۶).

بنابراین آن‌چه درون‌مایه‌ی لالایی‌ها را تشکیل می‌دهد وابسته به اندیشه‌ی مادران است. درون‌مایه‌ی لالایی‌های فارسی و عربی را می‌توان در دو دسته زیر بیان کرد:

۱- بیان کلام‌ها؛ و دردها، شکایت از فراق و جدایی، ناملایمات روزگار، سختی معیشت و...؛

۲- آرزوها و آمال مادران، سلامتی و تندرستی فرزند، بزرگ شدن و ازدواج او، دعاکردن برای فرزند و... .

فراوانی و تکرار برخی عناصر مادی و معنوی نشان‌دهنده‌ی درجه‌ی اهمیت این عناصر در جامعه و هم‌چنین نوع نگرش مردم و باورهای متنوع آنان در حوزه‌های فرهنگی گوناگون است. عناصری مثل گل و گیاه، حیوانات و جانوران اهلی و وحشی، وسایل مربوط به تولید اعم از کشاورزی یا دامداری و نیز برخی مشاغل، و یا مفاهیم غیر مادی مثل موجودات غیرانسانی، مفاهیم مذهبی و... نشان‌دهنده‌ی درجه‌ی اهمیت آن‌ها در جامعه است (طاهری، ۱۳۸۸: ۵۲).

۶-۱. درون‌مایه طبیعت محور

هم‌چنان که طبع مادر بر لالایی‌ها و کودک تاثیرگذار است طبیعت نیز بر هر دو اثر می‌گذارد. در لالایی‌های عربی آسمانی گسترده که ماه و ستاره‌ها در آن درخشش می‌گیرند و زمینی خشک و خسته از ضربت آفتاب که در آغوش آسمان جایگیر شده است خود را نشان می‌دهند، و نیز هوهوی باد و صدای عوعوی حیوانات درنده،

برفضای این ترانهها حاکم است و همین طبیعت باعث شده است که این ترانهها از رنگ و جلای طبیعت که در لالاییهای فارسی دیده میشود، محروم باشند:

أهلولوه أهلولوه نام عن الچلب و العوی[۲۴]

(محمدحسین، ۲۰۰۸)

اما زیباییهای این طبیعت خشک و بیرحم از چشم مادر عرب پنهان نیست. هرگاه تکدرختی را در صحرا ببیند او را به کودکش مانند میکند گویی که فرزند نیز همانند این تکدرخت کمیاب و با ارزش است:

صباحک الخیر

یا شجیره الهیل

یا شجرة المخضرة

الایرفرف فوقها الطیر[۲۵] (همان)

خود را به ماه مانند میکند و پدر را به ستارهها چرا که ماه در یکجا ساکن است ستارهها در همه جای آسمان پهناور گستردهاند و به زندگی کودک نور میبخشد و نجات بخش او از تاریکی صحرا هستند:

ننّی ننّی جاک النعاس أمک فضة بوک نحاس[۲۶]

ننّی ننّی جاک النوم أمک قمره أبوک نجوم[۲۷] (همان)

جای دیگر مادر از کمبود آب و قحطی شکوه می کند.

هوا هوا یا للهادی محمد ساکن الوادی

هوه هوه یا سنادی لامایی ولازادی[۲۸] (محمدحسین، ۲۰۰۸)

در کنار صحرای تشنه، دریای گسترده و بخشنده حضور مییابد و مادر آرزو میکند که دریایی از روزیش آنان را نیز بیبهره نگذارد آنچنان که تسبیح کودک از مروارید باشد.

صباحک صباحک.... لولو البحر مسباحک[۲۹] (همان)

روزی خانوادهی ایرانی نیز در دل طبیعت نهفته است به گونهای که برای بدست آوردنش پدر ناگزیز از دوری همسر و فرزند میشود و دائم در سفر است و همین امر گلایهی مادر است که بارها در لالاییها انعکاس مییابد.

طبیعت زیبا در لالاییهای فارسی بیشتر جلوهگری میکند و به این ترانهها رنگ و جلا و حیات میبخشد و باعث تصویرسازی و تنوع در این ترانهها میشود. از بارزترین جلوهای این طبیعت وجود گلهای رنگارنگ و متنوع در لالایی های فارسی

است گویی مادر در حالی که کودک در آغوشش هست در باغ زیبایی پر از گل‌های رنگارنگ حرکت می‌کند و به هر گل می‌رسد بیتی برای کودکش می‌سراید:
لالا لالا گل سنبل/ لالا لالا گل باغ بهشتم/ گل آبی/ لالا لالا گل لاله/ لالا لالا گل سنبل/ لالا لالا گل بادوم/ لالا لالا گل صدپر/ لالا لالا گل آوشن/ لالا لالا گل زردم/ لالا لالا گل پنبه...

همین امر عنصر حرکت را در لالایی‌ها برجسته می‌کند و به آن تنوع و زندگی می‌بخشد. در حالی که این عنصر تقریباً در لالایی‌های عربی ناپیدا است

۶-۲. درون‌مایه‌ی انسان محور

۶-۲-۱. شخصیت‌های لالایی‌ها

مادر، شخصیت کلیدی و اصلی لالایی‌هاست که در بیش‌تر حالت‌ها با ضمیر ملکی (م) در فارسی و فعل متکلم در عربی حضور خود را اعلام می‌کند و خیلی اندک بصورت غائب و با نام مادر حضور می‌یابد. مانند

لالا لالا گل سوری نکن از مادرت دوری (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۷۵)

عزیزم حالا که خورشید خانم تو خواب نازه

مامان داره برات قصه می‌گه قصه می‌سازه (همان، ۶۴)

دلیل این برجستگی، حضور همیشگی مادر کنار فرزند است و همین امر او را به عنصری همیشه حاضر مبدل کرده است به این معنا که زن همیشه در کنار فرزند معنا می‌یابد و کم‌تر دیده شده است که به زن در مقام شخصیتی مستقل و جدا از فرزند حتی از دید خود مادران توجه می‌شود. این وابستگی زیاد به فرزند و همسر بسیار خوب در لالایی‌ها بروز می‌یابد تا آن‌جا که سفر رفتن پدر و ترس از مرگ فرزند را به یکی از درون‌مایه‌های اصلی لالایی تبدیل می‌کند این وابستگی و ترس از تنها شدن به حدی می‌رسد که مادر ایرانی شخصیتی وهمی به نام لولو را در ذهن خود و کودک می‌پروراند که قصد دارد کودکش را آزار دهد و او به عنوان پررنگ‌ترین فرد زندگی کودک از فرزندش در برابر این شخصیت وهمی دفاع می‌کند و به نظر می‌رسد لولو بیش از آن‌که محرکی برای ترساندن فرزند باشد زاییده‌ی ترس مادر در از دست دادن فرزند است.

لالا لالا لالایـــــــــی بـــرو لولوی صحرایـــی

برو لولو جهنـــــم شو بـــــلا گردون رودم شـــو
برو لولو پس دیـــــوار که طعنـــم می‌شود بیـــدار
بـــــرو لولو سیاهی تو عجب سـگ، بی‌حیایـی تو
برو لولو جهنـــم شـو کـــه رود مـن نشه بیـــدار
تو ای لولوی صحرایی تو از رودم چه می‌خواهـی
که این رودم پـدر داره دو خنجر بر کمـــــر داره (همان:۷۲)

شخصیت مادر لالایی‌های عربی میان ضمیر متکلم و بیان اسم (أمّ) در نوسان اسـت، هرگاه نامی از او آورده می‌شود در کنار پدر و در کنار کودک است:

أمّک فضه و بوک نحاس
أمّک قمره أبوک نجـــوم
أبوک یرعـــــی الغنـــم[۳۰] (سلیمان، ۲۰۰۸)

نام پدر در کنار نام مادر و کودک نشان‌دهنده‌ی مهم‌تر بودن پدر و مـرد در جامعـه‌ی عربی است؛ البته گاهی نیز مادر به تنهایی می‌آید و خود در این هنگام احسـاس تنهـایی می‌کند چرا که از پدر جدا افتاده است.

هُوَّه هُوَّه هُوَّه هُوَّه
أمی أمی فلبستانی
تقطع خوخ و رمان (محمدحسین، ۲۰۰۸)

چرایی گستردگی واژه‌ی «ام» و بیان آن به‌شکل غایب شـاید بـه رسـم دایـه داشـتن فرزندان عرب بازگردد. با توجه بـه فرهنـگ حـاکم بـر خـانواده‌هـای عربـی مبنـی بـر به‌کارگیری خادم و کنیز در خانه‌ها، این موضوع در لالایی‌ها خود را نشان می‌دهد آن‌جا که مادر عرب افتخار می‌کند که دوازده خدمتکار حبشی در خانه پدر کودک مشغول بـه کارند:

هَلُّو هَلُّو هَلُّوهـــا من الذهب مَلُّوهـــــا
هَلُّو هَلُّو هَلُّوهـــا
اثنی عَشر حَبشِیهٔ تَخـــــدِم بیتَ أبوها[۳۱] (همان)

پدر شخصیتی غایب در لالایی‌های فارسی است که نبود آن در لالایـی‌هـا احسـاس اندوه و حزن را بوجود می‌آورد و آمدنش شادی بخش مادر و فرزند است.

لالا لالا گل قالـــــی بابات رفته جایـــش خالی

لالا لالا گل پـــــونه بابات رفته دلـــم خونـــه
لالا لالا گل خشخاش بابات رفته خدا همـــراش
لالا لالا دل خستـــــه بابات رخت سفـــربستـه
لالا لالا گـــــل اوشن بابات اومد چیشت روشـن (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۶۹)

و پدر برای زراعت یا جمع آوری محصول درختان به باغ و صحرا رفته است:

بابات رفته به هل چینـــی بیاره قند و دارچینـــی
لالا لالا سیـــــــادونـــه که بابات در بیابونـــه
بابایت رفتـــــه به اویاری دم بیلش طلاکـــاری (همان:۶۹)

اما همانطور که گفته شد در لالایی‌های عربی پدر در کنـار مـادر قرارمـی‌گیـرد و مـادر به‌وجود او فخر می‌کند و می‌نازد درحالی‌که این امر در لالایی‌های فارسی دیده‌نمی‌شود:

با بنیه یا بنت الناس ابوک امیر و قناص[۳۲]
امک سیده و ابوک الامام[۳۳] (سلیمان، ۲۰۰۸)

حـی عایشـه المهـره الأصـیلة ..... یـا بنـت الشـیخ یـا نسـل الکحیلـه
أبوچ الشیخ و المنعوت یدچ ..... وأخوچ العود ما شفنا مثیله.[۳۴]
(محمدحسین، ۲۰۰۸)

۶-۲-۲. باورهای دینی

خداوند در سرتاسر لالایی‌های فارسی و عربی حضور دارد؛ مادر از خداوند مـی‌خواهـد که کودکش را حفظ کند و زنده نگه دارد. او یا آرزوی قرآن خواندن کودک را می‌کند و یا آرزو می‌کند کودک به زیارت ائمه‌ی معصومین و امامزادگان برود.

لالای لالایـــــــــــــــی لالای لالایـــــــــــــــی
شـــبی رفـــتم بـــه دریـــایی درآوردم ســـه تـــا مـــاهی
یکـــی اکبـــر یکـــی اصـــغر یکـــی دامـــاد پیغمبـــر
کـــه پیغمبـــر دعـــا میکـــرد علـــی ذکـــر خـــدا مـــی‌کـــرد
علـــی کنـــده در خیبـــر بـــه حکـــم خـــالق اکبـــر
لالای،لای،لای به مشهد شـی به پای تخت حضـرت شـی
اگـــر حضـــرت بفرمایـــه تـــو جـــاروکش زینـــب شـی
(جمالی، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

در لالایی‌های عربی نیز یاد خدا از درون‌مایه‌ها است.

یا الله یاالله یـــا دایـــم تحفظ عبدک النایم
بحفظ عبدک و تجیرو تخلیه نائم بسریرو[۳۵] (سلیمان، ۲۰۰۸)
أمنتک الله یالذی خابط بحور جلبوه یطلعک الله من الحنات و البلوی[۳۶]
أمنتک الله یالذی خابط بحور الشام یلی متاعک عسل و خالطک بیدان[۳۷]
(محمدحسین، ۲۰۰۸)

رسم نذری درست کردن نیز در لالایی‌های عربی آمده است:

یا بنتی یا بتول
یا رجال خطبوش
عشره تعد الدراهم
و عشرة تنذر فی المسجد
تقول انشاءالله
یرضا ابوش [۳۸] (همان)

بی‌شک آن‌چه در حفظ این اشعار عامیانه و انتقال سینه به سینه‌ی آن‌ها کارگر است موسیقی این اشعار است، موسیقی عنصری است که در تلقین باورهای دینی بسیار مؤثر است. محمود حکیمی و کاموس بر این باورند که زمانی که واژگان فاقد توانایی معرفی خدا هستند، از موسیقی و تحرک جسمی می‌توان بهره گرفت، هم‌چنین معتقدانـد کـه موسیقی از دوران گذشته به عنوان زبان مذاهب مورد استفاده قرار می‌گرفته است (حکیمی، ۱۳۸۲: ۴۹۵).

نگاهی گذرا به قرآن و دیگر دعاهای آسمانی این ادعا را ثابت می‌کند؛ اگرچه الگوی انسجام آوایی در نثر با شعر فرق دارد، وسائل ایجاد آن کما بیش به هم شبیه است. از وسائل ایجاد انسجام صوتی می‌توان سجع، جناس، وزن و قافیه را نام برد (شبل محمد، ۲۰۰۷: ۱۲۵-۱۲۷)؛ و قرآن الگوی کامل این انسجام آوایی است، بنابراین لالایی‌ها می‌توانند هم‌چون قرآن با بهره‌وری از الگوی انسجام آوایی در پرورش شخصیت دینی مؤثر افتند.

۷. نتیجه‌گیری

پس از بررسی ساختـــار و درون‌مایه‌ی لالایی‌های فارسی و عربی این نتیجه‌ها به دست آمد: ۱. ایجاد آرامش با تکرار مداوم ریتم‌های خوشایند، واگوکردن آرزوهـا و دردهـا و رنج‌های مادران، زبان‌آموزی، اجتماعی کردن کودک و آموزش مفاهیم ارزشی جامعـه از مهم‌ترین کارکردهای مشـترک لالایـی‌هـا در هـر دو ادبیـات اسـت؛ ۲. آغازشـدن ایـن لالایی‌ها با تکرار هجاهای بی‌معنا که به هـدف تقویـت حـس موسـیقیایی کـودک بیـان می‌شود و از آوایی آرامش‌بخش برخوردار است، تکرار حـروف مـد کـه بـا کشـش آن کمبود وزنی جبران می‌شود، وزن سبک و آسان و هماهنگ با سـادگی، خـالی بـودن در زیورهای سخن و لفظ‌گرایی همگی از ویژگی‌هـای مشـترک ایـن لالایـی‌هـا در هـر دو ادبیات است. ۳. اثر طبیعت در لالایی‌های هردو ادبیات به خوبی ملموس است که البتـه طبیعت متمایز این دو سرزمین رنگ و بوی متفاوتی بـه ایـن ترانـه‌هـا بخشـیده اسـت. هم‌چنین باورهای دینی یکی دیگر از ویژگی‌های مشـترک ایـن لالایـی‌هـا اسـت. مـادر شخصیت کلیدی لالایی‌ها در هردو ادبیات است که در بیش‌تر حالت‌ها با ضـمیر ملکـی «م» در فارسی و فعل متکلم در عربی حضور دارد و خیلی اندک به‌شکل غائب و با نـام مادر حضور می‌یابد؛ اما در لالایی‌های عربی در بیش‌تر حالت‌ها نام مادر همراه نام پـدر است و این خود دلیلی بر برجستگی آداب و رسوم محلی در لالایی‌ها است.

یادداشت‌ها

۱. از طلا پرش کردند (سر تا پایش را طلا گرفتند)، دوازده خادم حبشی در خانه‌ی پدرش خـدمت مـی‌کننـد.(بـه دلیل عامیانه بودن لالایی‌ها، گاهی اشکال‌های صرفی و نحوی در آن‌ها دیده می‌شود ماننـد واژه‌ی «ابوهـا» در ایـن لالایی).

۲. هوا هوا ای راهنما/ محمد ساکن دره است/ ای تکیه‌گاهم/ نه آبی دارم و نه توشه‌ای.

۳. مادرم در باغ است و هلو و انار می‌چیند.

۴. بخواب از صدای سگ و عوعوی حیوان درنده.

۵. بخواب بخواب ای جگر گوشه‌ام.

۶. روغن و عسل در کوزه.

۷. خوشبخته آی خوشبخته پاشا آرزوی ازدواج با او دارد ای پاشا اسبت را زین که تا وقتی کـه هنـا آمـاده شـود. (این لالایی برای دختر خوانده می‌شود و مادر در آن از بزرگ قوم که خواستگار دختـرش اسـت مـی‌خواهـد کـه سریع‌تر بیایید و گرنه خواستگارهای دیگری منتظر نشسته‌اند).

۸. ننی ای چشم محمد ای چشم کبوتر.

۹. خدایا کاری کن حمود بخوابد، خدایا خواب به چشم حمود راه یابد، خدایا کاری کن نماز را دوست بدارد، خدایا کاری کن روزه را دوست بدارد، خدایا سلامتیها را به او عطا کن، هر روز و هر روز.
۱۰. تاتی تاتی (لفظ تشویق بچه به راه رفتن) ... شرّ از تو دور باد، حمودی در پناه خدا باد، شروع کرد به راه رفتن، یه گام به سوی مامان، یه گام به سوی بابا، کسی که گرسنه شود به او مهربانی کنید، کسی که تشنه شود به او مهر مادری را بنوشانید، گام گام برمیدارد ولی زمین نمیخورد، کسی که خسته شد بگذارید استراحت کند، کسی که راه برود خدا یار و یاورش است، راه میرود و با دستان خود دست میزند.
۱۱. بامدادت هزار بامداد باد در برکت و طولانی بودن/ بامدادی زیبا چون سرمه در چشم/ صبح مردم یکی و صبح تو دوازده باشد (آرزوی طول عمر میکند).
۱۲. سحرخیزباشی/ سحری همچون شیر و شکر شیرین صبح میداند صبحت بخیر که من ترا دوست دارم اما تو خبر نداری.
۱۳. لاإله إلاالله و پناه بر خدا، از شر شیطان و حضورش، لاإله إلاالله و پناه بر خدا، از چشم هر مرد و زن حسودی لاإله إلاالله و ماشاءالله، چشمهای بد کور شوند، لاإله إلاالله پناه تو است، و چشم خداوند به تو نظر دارد، و با یاری خداوند هیچ شرّی و هیچ بدی در تو اثر نخواهد گذاشت.
۱۴. صحبت بخیر باد پیش از اینکه شیخ درسش را شروع کند .
۱۵. پیش از دورگردی عطار و پیش از سوارشدن بر اسب صبحت بخیر باد.
۱۶. صبحت به خیر باد، و گلاب در قلیان است، و از گل تو را نگاهبانی باد، وگل نثار قدمت و فرش تو باد.
۱۷. فراق، قرض، از او خواستگاری کردند، تکیهگاه، توشه، نذر میکند، ارزشمند، دزد، مطابق میل، قدر و منزلت.
۱۸. بخواب همانند خواب آهوان در دشت.
۱۹. خمیازه به سراغت آمد! مادرت نقره و پدرت مس هست.
۲۰. خواب به سراغت آمد مادرت ماه و پدرت ستارهگان است (همان).
۲۱. بخواب.... تو را به خدا بخواب ای چشمم/ پسرم ای انگورخوش رنگ و زیبا .
۲۲. بخواب ای سامح بخواب/ برایت کبوتر سر می برم ای کبوتر باور نکن/ عمو به سامح دروغ گفت تا بخوابد.
۲۳. بامدادت هزار بامداد باد در برکت و طولانی بودن/ بامدادی زیبا چون سرمه در چشم. صبحی که فقر را دور میکند صبحی که قرض را دور میکند
۲۴. بخواب از صدای سگ و حیوانات درنده.
۲۵. صبحت بخیرای درختچهی هل. ای درخچهی سبزی که پرنده روی آن پر و بال میزند.
۲۶. خمیازه به سراغت آمد! مادرت نقره و پدرت مس هست.
۲۷. خواب به سراغت آمد مادرت ماه و پدرت ستاره گان است (همان).
۲۸. هواهوا ای راهنما/ محمد ساکن دره است/ ای تکیهگاهم/ نه آبی دارم و نه توشه ای .
۲۹. صبحت صبحت . . . . . مروارید دریا تسبیحت باشد.
۳۰. مادرت نقره و پدرت مس است/ مادرت ماه و پدرت ستارگان است/ پدرت گوسفندان را میچراند.
۳۱. از طلا پرش کردند (سر تا پایش را طلا گرفتند) دوازده خادم حبشی در خانهی پدرش خدمت میکنند.
۳۲. ای دخترم ای دختر مردم/ پدرت امیر و شکارچی است.
۳۳. مادرت سرور و پدرت پیشوا هست.
۳۴. سلام بر عایشه که از خاندان اصیل است/ ای دختر شیخ ای از نسل آدمهای سیهچشمان/ پدرت سرور و پدربزرگت دارای صفات نیکویی است/ برادرت همهمانندی ندارد.

۳۵. ای خداوند ای خداوند ای همیشگی/ این بنده‌ی خوابیده‌ات را حفظ کن/ بنده‌ات را حفظ کـن و مصـون‌دار / او را در هدش خوابیده رهاکن.
۳۶. تو را به خدا سپردم ای کسی که دریاهای (جلبوه) را در می نوردی خدا تو را از غم ها و مصایب دور کند.
۳۷. تو را به خدا سپردم ای کسی که دریاهای شام را در می‌نوردی ای کسی که بارت عسـل اسـت و صـحراها را درمی‌نوردی.
۳۸. ای دخترم ای دوشیزه‌ام. چه مردان زیادی به خواستگاریش آمدند، ده نفر پـول‌هـا را مـی‌شـمارند، ده نفـر در مسجد نذر می‌کنند. می‌گویند ان شاءالله. پدرش راضی باشد.

فهرست منابع

ایچیسون، جین. (۱۳۷۲). *زبان و ذهـن روان- زبـان‌شناسـی*. ترجمـه‌ی محمـد فـائض. تهران: نگاه.

پلووسکی، آن. (۱۳۶۸). *ارزیابی کتاب‌های کودکان در کشورهای روبه رشـد*. ترجمـه‌ی امیر فرهمندپور. تهران: سروش.

جمالی، ابراهیم. (۱۳۸۷). *لالایی در فرهنگ مردم ایران*. تهران: صدا و سیمای جمهـوری اسلامی ایران.

حسن‌لی، کـاووس. (۱۳۸۲). «لالایـی‌هـای مخملـین نگـاهی بـه خواسـتگاه و مضـامین لالایی‌های ایرانی». *مجله‌ی زبـان وادبیـات فارسـی دانشـگاه سیسـتان و بلوچسـتان*. شماره‌ی اول. صص ۶۱-۸۰.

حکیمی، محمود. مهدی کاموس. (۱۳۸۲). *مبانی ادبیـات کودکـان و نوجوانـان، ادبیـات دینی*. تهران: آرون.

داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

زلط، احمد. (۱۹۹۷). *أدب الطفوله اصوله و مفاهیمـه*. رؤی تراثیة. القاهرة: الشرکة العربیة للنشر و التوزیع.

سعیدجمال‌الدین، محمد. (۱۳۹۰). *ادبیات‌تطبیقی پژوهشی تطبیقی در ادبیـات فارسـی و عربی*. ترجمه‌ی سعید حسام‌پور و حسین کیانی. شیراز: دانشگاه شیراز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

طاهری، روح‌انگیز. (۱۳۸۸). «لالایی در فرهنگ مردم ایران». *کتاب ماه علـوم اجتمـاعی*، شماره‌ی ۱۶، صص ۵۰-۵۲.

علوان سلمان، محمد. (۲۰۰۸). *الایقاع فی شعر الحداثة*. الإسکندریة: العامریة .

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
قزلایاق، ثریا. (۱۳۸۵). *ادبیات کودکان؛ تولد تا سه سالگی*. تهران: درخت بلورین.
ـــــــــــ . (۱۳۸۶). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*. تهران: سمت.
کیانوش، محمود. (۱۳۷۹). *شعر کودک در ایران*. تهران: آگاه.
محمدی، محمدهادی و زهره قایینی. (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات کودکان ایران (ادبیات شفاهی و دوران باستان)*. تهران: چیستا.
معروف، یحیی. (۱۳۸۵). *العروض العربی البسیط*. تهران: سمت.
معلوف، لویس. (۱۳۷۷). *ترجمه المنجد*. مترجم: مصطفی رحیمی. تهران: صبا.
مفتاح، محمد. (۱۹۹۲). *تحلیل الخطاب الشعری (استراتیجیهٔ التناص)*. بیروت: المرکز الثقافی العربی.
نورتون، دونا. (۱۳۸۵). *شناخت ادبیات کودکان از روزنه چشم کودک، گونهها. کاربردها* ترجمه: منصوره راعی و دیگران. تهران: قلمرو.
وینگ، ریچارد. (۱۳۶۶). *دعوت به شنیدن*. ترجمه: محمد فائض. تهران: نگاه.
هدفیلد، جیمز آرتور. (۱۳۶۲). *روانشناسی کودک و بالغ*. ترجمهی مشفق همدانی، تهران: صفی علیشاه.

ب: پایگاههای اینترنتی

دهنون، أمال. (۲۰۰۸). «جمالیات التکرار فی القصیدة المعاصرة». مجلة کلیة الآداب و العلوم الإنسانیة، جامعة محمد خیضر بسکرة. العددان الثانی و الثالث. گرفته شده از پایگاه اینترنتی زیردر تاریخ ۲۰۱۰/۷/۱۸:
http://www.webreview.dz/IMG/pdf/12-3.pdf
سلیمان، محمد الفاضل.(۳/۱۲/۲۰۰۸).«أغانی المهد فی العالم». گرفته از سایت زیر در تاریخ۲۰۱۰/۶/۱۵:
www.//fadelslimen.ahlamountada.com/montada-f24/topic-t101.htm
محمدحسین، حسین. (۴/۲۷/۲۰۰۸). موسوعة اهازیج وأغاني الأطفال الشعبیة – ملتقی البحرین. گرفته شده از سایت زیر در تاریخ۲۰۱۰/۶/۱۵:
www.bahrainonline.org\showthead.php?t=131113