Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Motifs in Sabzevari Lullabies

Received: 12/13/2020
Accepted: 03/22/2021

Omid Vahdanifar[*] [1], Zahra Davari [2]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Bojnord University, Bojnord, Iran.
2. MA Candidate of Children and Adolescent Literature, Shahid Beheshti University, Bojnord, Iran.

* Corresponding Author's E-mail: o.vahdanifar@ub.ac.ir

Abstract

Lullabies are one of the most important and valuable branches of popular culture in any ethnic group. The theme of lullabies is the reflection of thoughts, beliefs, spiritual reflections, social and political concerns, emotions, prayers and individual and social aspirations that can affect the geographical, cultural, social, and political conditions of a society. Because lullabies are not specific to a particular culture or country, they can have a lot in common, which may be in terms of rhythm, theme, concepts, as well as religious topos, natural, social, geographical, and political motifs and themes. In this descriptive-analytical study, 40 written Sabzevari lullabies have been collected by the library method to be examined. While identifying the method of the motif formation in them, the most commonly used motifs are presented in order to introduce the native lullabies of Sabzevar and to understand the reflection of religious ideas, social conditions and personal concerns of mothers of that time. After examining the various motifs in these lullabies, we were able to divide them into four categories: religious motifs, nature, places and relatives. Among the motifs used, the motif "flower" (the name of different types of flowers) with 26 items and the motif "Baba" with 16 items had the highest frequency. The results of this study show that the speakers of these lullabies have used a variety of motifs to enrich the theme of their lullabies because their poets have based the existing images and

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

themes on various motifs, most of which form a network of images, their intellectual and emotional themes. Without analyzing them, recognizing the main peculiarities of the concepts in these lullabies could not be understood.

Keywords: Folklore; children's literature; lullaby; Sabzevar; Sabzevar lullaby; motif.

Literature Review

Many studies have been done on lullabies from different aspects, some of which are done by Hasanli (2003), and the book *Lullaby in People's Culture* by Jamali (2007). Many efforts have been made to collect native lullabies, one of which is Sabzevar children's songs by Kashmari (2014). In this work, the author collected a number of Sabzevar native children's songs, analyzed their content and structure, and examined the most frequent themes in these songs. In addition to the mentioned studies, in the field of Sabzevar dialect and popular culture, some researchers have tried to focus on this dialect such as Mohtasham (1994; 1996), Boroughni (2002), and Mahmoud Beyhaghi (2000; 2004).

Aims and research questions

In the present study, we examine the common motifs in 40 lullabies of Sabzevari dialect in order to get acquainted with the culture of one of the Iranian tribes as well as the individual and social characteristics of the people of that tribe. The research questions are:

1. How is the motif formed in the lullabies under investigation?
2. What are the most common motifs used in these lullabies?

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Discussion

The use of motifs in a literary work is sometimes conscious and the owner of the work intends to mention it for a particular purpose. For example, an author might aim to express an opinion, say something or do something that draws the reader's attention to a particular subject. Sometimes, it is considered a literary trick (Taghavi and Dehghan, 2009, p. 20). Sometimes, the motif is repeated completely accidentally and unconsciously in various works. As in lullabies, sometimes the poets have used it in the form of recitation without any special purpose of these repetitions. Hence, similarities can be found in them lexically and thematically. Since motif is a recurring element in a work of art, it plays a prominent role in analyzing the work and the personality dimensions of the owner of the work. Although lullabies cannot be considered a work of art, they are an important part of the culture of the people of a country. By analyzing them, one can get acquainted with a part of the culture of that country. Motif has two forms in terms of presence in the mind of the author, and appearance in the text of the work: the former known as "Motifeme" (Motifeme) and the latter known as "Motif" (Motife). Motifeme is present in the mind of the author, but the motif is its objective manifestation in the literary work (Taghavi and Dehghan, 2009, pp. 18-19). In fact, Motifeme is expressed by the motif in the works. In many cases, the motif is manifested in the form of several motifs in one work. Although in this case the recognition of Motifeme becomes complicated, this transformation, or the aesthetic value of the work increases and adds to its analytical potential as well as the pleasure of the reader. Sometimes, Motifeme is expressed only via motif. For example, in lullabies, the word "flower" is a motif, and in lullabies motifs such as "tulip flower", "mint flower", "yellow flower", "plain flower", "poppy flower", "hazelnut flower" "Sugar flower", "Almond flower", "Narum flower", "Pistachio flower", "Jasmine flower" and so

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

forth have been expressed. In fact, these motifs, which are mostly used as additional or descriptive combinations express the motif of "flower" which is a metaphor of "child" in the mind of the lullaby speaker.

According to Todorov, "the system of motifs constitutes the interior of a work. Hence, the motifs of the work must represent an aesthetic unit. If the motifs in a work are not well coordinated, we say that this collection does not fit in the work, and if all the parts of the work are not well coordinated, the work will fall apart" (Todorov, 1939/2013, p. 313). In this sense, lullabies often have the necessary coherence. The owner of the work must have a justification for using any special motif or any set of motifs in his work. The system of processes that justifies specific motifs and their set is called "motivation". The lullabies of every dialect are part of the popular, enduring and ancient Iranian songs that have their roots in the distant past. "Sabzevar, which was called Beyhaq in the past, is one of the cities of Khorasan Razavi province. The dialect of the people of this city is Sabzevari, which is not much different from Persian except for the phonetic and lexical differences. Of course, this dialect has a great variety in the villages of Sabzevar. The main difference among them and the types in Sabzevar is the phonetic difference, especially the difference in vowels (Estaji, 2006, p. 31). Many motifs can be seen in Sabzevar lullabies. In this article, we tried to identify the motifs in the lullabies in question and provide a regular classification of them.

Conclusion

Lullabies are a collection of popular literature which can show the beliefs of each people to others along with customs, food, and clothing. The lullabies of each dialect are part of the popular, enduring and ancient songs of Iranian culture that have their roots in the distant past. Due to the similarities that may exist among them, various motifs can be observed. In the present study, the pattern formation of

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

lullabies was introduced, recurring motifs in Sabzevar lullabies were identified, and then their types were classified by the content analysis method. We obtained these results from a total of 40 Sabzevari lullabies that were studied; the motifs in these lullabies are divided into four general categories: religious, place, nature, and relative motifs. We found that many of these lullabies have common themes and motifs, and each can fall into several categories we have in mind. For example, a mother may have mentioned a family member in a lullaby and at the same time made her child look like a flower. The speakers of Sabzevari lullabies, using different motifs and considering their desired moral, educational and training goals, have also created simple and ultimately concise images. These speakers are more inclined to tangible and natural motifs and have based the images and themes of lullabies on these types of motifs, most of which form a network of images and their intellectual and emotional themes. The use of various motifs in the lullabies in question is one of the characteristics and advantages of this type of poetry. The motifs created in these lullabies have shown the mentality and sensitivity of their speakers towards these issues and phenomena. We have observed many of the motifs prevalent in these lullabies in the works of others, but the speakers of these lullabies, through artistry, have manifested these elements in childish language, which is the result of their creation. Therefore, the motifs used in lullabies are in line with the taste of their speakers. There is no particular symbolism, ambiguity, or complexity in these motifs because the speakers of lullabies have expressed their emotions, feelings, and thoughts in the form of motifs which are in simple and clear language. Hence, such motifs are effective and their simplicity and mentality have made children interested in lullabies.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Reference

Beyhaqi, M. (2000). *Sabzevar is the city of awakened scholars* (in Farsi). Ferdowsi University.

Beyhaqi, M. (2004). *Sabzevar large Encyclopedia* (in Farsi). Agenda.

Boroughni, A. (2002). *Linguistic study of Sabzevar dialect* (in Farsi). Ibnimin.

Estaji, A. (2006) Vowel coordination in Sabzevari dialect. *Dialectology, 1-2,* 31-40.

Hasanli, K. (2003). Velvet lullabies: A look at the origins and themes of Iranian lullabies. *Persian Language and Literature, 1*, 61–80.

Jamali Sosfi, A. (2007). *Lullaby in the culture of the Iranian people* (in Farsi). Soroush.

Kashmari, N. (2014). *Sabzevar children's songs* (in Farsi). Ibnimin.

Mohtasham, H. (1994). *Sabzevar Indigenous Dictionary* (in Farsi). Azad University.

Mohtasham, H. (1996). *Dictionary of Sabzevar Proverbs* (in Farsi). Azad University.

Taqwi, M., & Dehghan, A. (2009). What is a motif and how is it formed? *Literary Criticism, 8*, 7-31.

Todorov, T. (2013). *Literary theory: texts by Russian formalists* (translated into Farsi by Tahaei). Dot.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

موتیف‌ها در لالایی‌های سبزواری

امید وحدانی‌فر*[۱]، زهرا داوری[۲]

(دریافت: ۲۳/ ۱۳۹۹/۰۹ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۰۲)

چکیده

لالایی‌ها یکی از شاخه‌های مهم و ارزشمند عامه در فرهنـگ هـر قـومیتی بـه‌شـمار مـی‌آینـد. درون‌مایهٔ لالایی‌ها بازتاب اندیشه‌ها، باورها، تأملات روحی، دغدغه‌های اجتمـاعی و سیاسـی، عواطف، دعاها و آرزوهای فـردی و اجتمـاعی اسـت کـه مـی‌تواننـد از شـرایط جغرافیـایی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه تأثیر بپذیرند. از آنجایی که لالایی‌ها مخـتص فرهنـگ یـا کشور خاصی نیستند، می‌توانند اشتراکات زیادی با یکدیگر داشـته باشـند کـه ایـن اشـتراکات ممکن است از حیث ریتم، مضمون، مفاهیم و همچنین موتیف‌ها و تُپُس‌هـای دینـی، طبیعـی، اجتماعی، جغرافیایی و سیاسی باشد. در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی سـعی بـر آن است تا با بررسی چهل لالایی مکتوب سبزواری که به روش کتابخانه‌ای گرد آمده‌انـد، ضـمن مشخص کردن شیوهٔ شکل‌گیری موتیف در آن‌ها، رایج‌ترین موتیف‌های به‌کار رفته نیز معرفـی شود تا از این رهگذر ضمن شناساندن لالایی‌های بومی سبزوار، به بازتاب اندیشه‌هـای دینـی،

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران (نویسندهٔ مسئول)

* o.vahdanifar@ub.ac.ir.

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

شرایط اجتماعی و دغدغه‌های فردی مادران آن روزگار پی ببریم. پس از بررسی موتیف‌های گوناگون در این لالایی‌ها توانستیم آن‌ها را به چهار دسته موتیف‌های مذهبی، طبیعت، اماکن و خویشاوندان تقسیم کنیم. از بین موتیف‌های به‌کار رفته، موتیف «گل» (نام انواع گل‌ها) با ۲۶ مورد و موتیف «بابا» با ۱۶ مورد، بیشترین بسامد را داشتند. حاصل این بررسی نشان می‌دهد که گویندگان این لالایی‌ها از انواع موتیف برای غنی ساختن درون‌مایهٔ لالایی‌های خود به خوبی بهره گرفته‌اند، زیرا سرایندگان آن‌ها تصاویر و مضامین موجود را براساس موتیف‌های گوناگون بنا نهاده‌اند که اغلب این موتیف‌ها شبکه‌ای از تصاویر، مضامین فکری و احساسی آن‌ها را شکل می‌دهند که بدون تحلیل آن‌ها، شناخت مختصات اصلی و زوایای مفاهیم این لالایی‌ها آشکار نیست.

واژه‌های کلیدی: فولکلور، ادبیات کودک، لالایی، سبزوار، لالایی سبزواری، موتیف.

۱. مقدمه

فرهنگ عامه در سینه‌ها و حافظهٔ مردم به زندگی خود ادامه داده است. این گفته به بخش مهمی از فرهنگ هر سرزمین اشاره دارد و آن «ادبیات شفاهی» است که بخشی از ادبیات عامه محسوب می‌شود (عمرانی، ۱۳۸۱، ص. ۱۴). قصه‌ها، متل‌ها، ترانه‌ها و لالایی‌ها بخش‌هایی از ادبیات شفاهی هستند که مانند دیگر بخش‌های فرهنگ عامه ابتدا در میان مردم به‌صورت سینه‌به‌سینه نگاه داشته شده‌اند و سپس با پیدایش خط، چهرهٔ مکتوب به خود گرفته‌اند (جلالی پندری و پاک‌ضمیر، ۱۳۹۰، ص. ۲). لالایی‌ها از یک‌سو در حوزهٔ ادبیات عامه جریان دارند و از سوی دیگر، در حوزهٔ ادبیات کودکان قابل بررسی‌اند، زیرا از دل فرهنگ عامه برخاسته و از درون عواطف توده‌های مردم جاری شده‌اند، به ادبیات عامه مربوط می‌شوند و از آن‌رو که برای کودکان آفریده شده‌اند، با ادبیات کودکان پیوند دارند (حسن‌لی، ۱۳۸۲، ص. ۶۲). از آنجایی که

«لالایی‌ها سروده‌های ساده، عامیانه و آهنگینی هستند که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان قدیمی‌ترین اشعار کودکانه یاد کرد ... و از آن حیث که لالایی‌های سنتی در بین اذهان جای‌گیرتر شده‌اند و در حوزهٔ ادبیات شفاهی دارای سابقهٔ دیرینه هستند، بیشتر مورد توجه قرار گرفته‌اند» (حسینی صابر و همکاران، ۱۳۹۸، ص. ۲). تحلیل موتیف، انواع و کارکردهای آن در آثار ادبی به‌منزلهٔ یکی از عناصر مؤثر در مباحث نقدِ ادبی به‌شمار می‌آید. با بررسی موتیف‌های گوناگون موجود در لالایی‌ها و خاستگاه آن‌ها، می‌توان به باورها و ویژگی‌های هر فرهنگ پی‌برد. ازاین‌رو، هدف از انجام این پژوهش روی لالایی‌های سبزواری آن است که ضمن پاسداشت این گنجینه، دریابیم که موتیف‌ها در این لالایی‌ها چگونه شکل گرفته‌اند؟ و چه موتیف‌هایی را می‌توان در این لالایی‌ها به‌وضوح دید؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های زیادی بر روی لالایی‌ها از جنبهٔ تم، نحو، ساختار آوایی، دستوری و محتوایی، روایت‌شناسی، آزمایش‌های علمی و پزشکی، خاستگاه‌ها و دیگر وجوه مرتبط با آن‌ها انجام گرفته است. از مهم‌ترین پژوهش‌ها درمورد لالایی‌ها می‌توان به مقالهٔ «لالایی‌های مخملین» (حسن‌لی، ۱۳۸۲) و کتاب *لالایی در فرهنگ مردم* (جمالی، ۱۳۸۶) اشاره کرد. تلاش‌های زیادی هم برای گردآوری لالایی‌های بومی انجام شده است. یکی از کتاب‌هایی که در سال‌های اخیر به‌صورت استانی به چاپ رسیده، *ترانه-های کودکانهٔ سبزوار* (کاشمری، ۱۳۹۳) است که نویسنده با گردآوری تعدادی از ترانه-های کودکانهٔ بومی سبزوار، به تحلیل محتوایی و ساختاری آن‌ها پرداخته و مضامین پربسامد را در این ترانه‌ها مورد بررسی قرار داده است. علاوه بر نویسندهٔ مذکور، در

زمینهٔ گویش و فرهنگ عامهٔ سبزوار برخی از علاقه‌مندان به حفظ این گویش نظیر حسن محتشم (۱۳۷۳، ۱۳۷۵)، ابوالفضل بروغنی (۱۳۸۱) و محمود بیهقی (۱۳۷۹، ۱۳۸۳)، پژوهش‌هایی انجام داده‌اند. در پژوهش حاضر به بررسی موتیف‌های رایج در ۴۰ لالایی گویش سبزواری می‌پردازیم تا از این رهگذر با فرهنگ یکی از اقوام ایرانی و همچنین ویژگی‌های فردی و اجتماعی مردمان آن قوم آشنا شویم، زیرا لالایی‌ها نمایانگر بخشی از باورها، سنت‌ها، سبک زندگی، آداب و رسوم، دغدغه‌های زنانه، شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعهٔ ایران هستند و با تأمل در آن‌ها می‌توان به ژرفای وجود مادران این سرزمین پی برد.

۳. بحث و بررسی

سرایندگان لالایی‌ها گاهی برای بیان مطالب تعلیمی و تربیتی موردنظرشان از موتیف‌های متنوع استفاده کرده‌اند. بررسی موتیف‌های به‌کار رفته در میان لالایی‌ها علاوه‌بر نشان دادن شیوهٔ بیان و هنر سرایندگان آن‌ها در اشعار کودکانه، اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا سرایندگان لالایی‌ها برخی از موتیف‌ها را با آگاهی و هدف خاصی و برخی دیگر را به‌صورت خلاقانه در میان لالایی‌ها گنجانده‌اند.

۳ـ۱. موتیف

در بیشتر ترجمه‌های ادبی معادل‌های بن‌مایه، مایهٔ اصلی و نقش‌مایه برای موتیف[۱] برگزیده شده است. عنصر موتیف یکی از مقوله‌های مهم موردبحث در حوزهٔ درون‌مایه‌شناسی[۲] است. در این حوزه بحث از موتیف، درون‌مایه[۳]، موضوع[۴]، کهن‌الگو[۵]، نمونهٔ اولیه[۶] و تُپُس[۷] راهی است برای رسیدن به سطوح اندیشه و نظریه‌ای که در متن بیان می‌شود (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸، ص. ۸). آگاهی از جنبه‌های معنایی و اصطلاحی

موتیف برای پرداختن آن در لالایی‌های موردبحث ضروری است. طبق تعاریف مختلف صورت‌گرفته از «موتیف»، درمجموع، چنین به‌نظر می‌رسد که موتیف در ادبیات سه معنای کم‌وبیش متمایز دارد که براساس آن، مصادیق موتیف در یک اثر ادبی متفاوت خواهد بود. خلاصهٔ این سه معنا چنین است:

در تعریف نخست، موتیف با نظریهٔ ساختارگرایی بوریس توماشفسکی[۸] درمورد روایت مرتبط است. طبق این تعریف باید موتیف را درون‌مایهٔ کوچک‌ترین واحد روایی در سطح نحوی دانست (Martin, 2005, pp. 67-68). طبق تعریف دوم، موتیف به معنای عناصر خاص تکرارشونده است که شامل موارد بسیاری می‌شود؛ ازجمله: شیء، حادثه، صدا، تصویر، رنگ، واقعهٔ ضمنی، حالات روانی و هر چیزی که به شخصیت وابسته است، موقعیت، صحنه و ... درواقع، آنچه این عناصر را به موتیف تبدیل می‌کند، حضور مکرر آن‌ها در یک اثر ادبی است. هر حادثه‌ای به خودی خود موتیف نیست، اما وقتی که تکرار می‌شود، حساسیت مخاطب را برمی‌انگیزد و نشان می‌دهد که معنا و مقصودی در پس این تکرارها وجود دارد. این عناصر تکراری، نشانه‌هایی هستند که دنبال کردن آن‌ها به کشف و درک چیزهایی ورای متن منجر می‌شود. وجود موتیف در لالایی‌ها نیز بیشتر از این نوع است. براساس تعریف سوم، موتیف یکی از ایده‌ها، موضوع‌ها و الگوهای اندیشهٔ غالب در متن است. هر متن ادبی مجموعه و شبکه‌ای از درون‌مایه‌ها است. ممکن است در کنار این درون‌مایهٔ اصلی، درون‌مایه‌های دیگری نیز در متن وجود داشته باشند. هر کدام از درون‌مایه‌های فرعی اگر به عنصری چیره و غالب در متن تبدیل شوند، موتیف به‌شمار می‌آیند. طبق تعاریف مختلف از «موتیف» مشخص می‌شود که دایرهٔ مصادیق این واژه بسیار گسترده است و موارد بی‌شمار و گاه متناقضی را شامل می‌شود. اما درمجموع، وجه اشتراک تعاریف گوناگون در مصادیق

موتیف، عناصری نظیر: حادثه، شخصیت، درون‌مایه، الگوی معین و تصویر یا تصویر خیال، منوط به اینکه در یک اثر یا آثار ادبی به‌صورت مکرر ذکر شده باشد و در پیشبرد روایت مؤثر واقع شود.

استفاده از موتیف در یک اثر ادبی گاه آگاهانه است و صاحب اثر از آوردن آن منظوری دارد. مثلاً می‌خواهد با بیان یک عقیده، مطلبی را بیان کند یا کاری کند که نظر خواننده به موضوع خاصی جلب شود. گاهی نیز شگرد ادبی به‌شمار می‌آید که «در این موارد موتیف نه ابزاری است برای بیان ایده یا عقیده‌ای خاص و نه یک پدیدهٔ روانی ناخودآگاه است که ما را به ساحت روان نویسنده و عصر او نزدیک کند، بلکه شگردی است برای هنری‌تر کردن داستان، افزودن لایه‌های معنایی جدید به آن و پیچیده کردن روایت» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸، ص. ۲۰). گاهی هم موتیف به‌طور کاملاً اتفاقی و ناخودآگاه در آثار گوناگون تکرار می‌شود. چنان که در لالایی‌ها هم گاهی بدون اینکه سرایندگان منظور خاصی از این تکرارها داشته باشند، در قالب توارد از آن بهره برده‌اند. ازاین‌رو، می‌توان مشابهت‌هایی را از نظر واژگانی و مضمونی در آن‌ها یافت. از آنجایی که موتیف یک عنصر تکرارشونده در یک اثر هنری به‌شمار می‌رود، نقش برجسته‌ای در تحلیل اثر و ابعاد شخصیتی صاحب اثر دارد. لالایی‌ها را گرچه نمی‌توان یک اثر هنری دانست، اما جزء مهمی از فرهنگ مردم هر کشور هستند و با تحلیل آن‌ها می‌توان با بخشی از فرهنگ آن کشور آشنا شد.

۳ـ۲. لالایی و جایگاه آن در ادبیات کودک

در *فرهنگ فارسی* ذیل واژهٔ «لالایی» آمده است: «آوازی که مادران و دایگان برای خواباندن طفل شیرخواره خوانند: لای لای» (معین، ۱۳۸۷، ص. ۹۱۰). این واژه در

گویش‌ها و فرهنگ‌های گوناگون به شکل نانا، نانو، ننو و صورت‌های مختلف دیگر دیده شده است: «نانو همان ننو به معنای جای خواب کودکان و هم نانا یا ننه است» (محمدی و قایینی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷). لالایی به معنای نغمه و آواز هم به‌کار رفته است و سه ویژگی دارد: وزن، بُعد موسیقایی و بُعد نمایشی. بیشتر لالایی‌های ایرانی از تکرار مصراع‌های کوتاه پدید می‌آیند و موزون و مقفا هستند. از آنجایی که لالایی‌ها معمولاً ریتمی ملایم و آرامش‌بخش دارند، می‌توانند سهم بسزایی در ایجاد حسّ امنیت در کودک و خواب راحت او داشته باشند. اگرچه کودک در بدو تولد نمی‌تواند معنای واژگانی لالایی‌ها را دریابد، اما می‌توان لالایی را اولین دریچهٔ آشنایی کودک با شعر، موسیقی، گویش و زبان دانست. مهم‌ترین مضامین در لالایی‌ها از این قرار است: گلایه، جدایی، سختی معیشت، حدیث نفس مادران، غریبی، آرزوها، تندرستی فرزند، ازدواج فرزند، آرزوی کسب قدرت و دانش برای فرزند، قربان صدقه رفتن مادر برای فرزند، دغدغه‌های مادر از شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه، همچنین عناصر طبیعی و مادی، غیرمادی، مذهبی، نام بردن از اعضای خانواده و دیگر مواردی که در هر فرهنگی متفاوت است.

۳ـ۳. شیوهٔ شکل‌گیری موتیف در لالایی‌ها

موتیف از جهت حضور در ذهن صاحب اثر و ظهور در متن اثر دو شکل دارد: برای شکل نخست، اصطلاح «موتیفم»[۹] و برای شکل دوم، همان اصطلاح «موتیف»[۱۰] را به‌کار می‌برند. موتیفم در ذهن صاحب اثر حضور دارد، اما موتیف، نمود عینی آن در اثر ادبی است (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸، صص. ۱۸– ۱۹). درواقع، موتیفم توسط موتیف در آثار بیان می‌شود. در بسیاری از موارد، موتیفم در قالب چندین موتیف در یک اثر آشکار

می‌شود. هر چند که در این حالت بازشناسی موتیفم پیچیده می‌شود، اما در نتیجهٔ این تغییرِ شکل، ارزش زیبایی‌شناسانهٔ اثر بیشتر می‌شود و بر قابلیت تحلیلی آن و همچنین، لذت خواننده می‌افزاید. گاهی نیز موتیفم تنها با یک موتیف بیان می‌شود. برای مثال در لالایی‌ها، واژهٔ «گُل» یک موتیفم است و بارها در لالایی‌ها به‌صورت موتیف‌های: «گُلِ لاله»، «گُلِ پونه»، «گُلِ زردُم»، «گُلِ دشتی»، «گُلِ خشخاش»، «گُلِ فندق»، «گُلِ قندی»، «گُلِ بادوم»، «گُلِ نارُم»، «گُلِ پسته»، «گُلِ یاسُم» و ... بیان شده است. درواقع، این موتیف‌ها که بیشتر به‌صورت ترکیب‌های اضافی و یا وصفی به‌کار رفته‌اند، بیان‌کنندهٔ موتیفم «گُل» هستند که استعاره از «کودک» در ذهن گویندهٔ لالایی است. به اعتقاد تودوروف[11]: «نظام موتیف‌ها، درون‌مایگان یک اثر را تشکیل می‌دهد. از این‌رو، موتیف‌های اثر باید نمایانگر یک واحد زیبایی‌شناختی باشد. اگر موتیف‌ها در یک اثر به خوبی هماهنگ نباشند، می‌گوییم که این مجموعه در اثر جا نیفتاده است و اگر تمام بخش‌های اثر به‌خوبی هماهنگ نشده باشد، اثر از هم می‌پاشد» (تودوروف، ۱۹۳۹، ترجمهٔ طاهایی، ۱۳۹۲، ص. ۳۱۳). از این نظر، لالایی‌ها اغلب انسجام لازم را دارند. صاحب اثر در به‌کارگیری هر موتیف ویژه یا هر مجموعه‌ای از موتیف‌ها در اثرش، باید توجیهی داشته باشد. نظام فرایندهایی که آوردن موتیف‌های ویژه و مجموعهٔ آن‌ها را توجیه می‌کند، «انگیزش» نام دارد. از نظر تودوروف فرایندهای انگیزش از نظر طبیعت و خصوصیتشان بسیار متفاوت‌اند. به همین جهت، آن‌ها را به سه شکل طبقه‌بندی کرده است:

۱. انگیزش وابسته به ترکیب‌بندی: اصل این انگیزش عبارت است از اقتصاد و سودمندی موتیف‌ها. موتیف‌های ویژه می‌توانند به چیزهایی که در حوزهٔ دیداری خواننده جای گرفته‌اند یا کنش‌های شخصیت‌ها ویژگی دهند (همان، ص. ۳۱۴).

ازاین‌رو، هیچ یک از لوازم جانبی نباید در لالایی‌ها بدون استفاده بماند. انگیزش وارد کردن موتیف در لالایی‌ها به ترکیب‌بندی آن‌ها وابسته است. گاهی ممکن است این موتیف برای گره‌گشایی لازم باشد که این نخستین حالت از انگیزش وابسته به ترکیب‌بندی است. دومین حالت، داخل کردن موتیف‌هایی است که در فرایند شخصیت‌پردازی لالایی‌ها به‌کار می‌آیند. درمجموع، موتیف‌ها باید با پویایی لالایی هماهنگ باشند.

۲. انگیزش واقع‌گرایانه: در صورتی که موتیف‌های موجود در یک اثر حقیقتاً امکان‌پذیر برای موقعیتی معلوم، در اثر آورده شود، در این صورت ما کنش را همچون کنشی «حقیقت‌نما» درک می‌کنیم. در غیر این صورت، اثر بسیار قراردادی و تصنّعی خواهد بود. حقیقت‌نمایی اثر بر احساس خوانندگان تأثیر بیشتر دارد، زیرا در این صورت خواننده می‌تواند صحت موضوع را باور کند (همان، ص. ۳۱۷). از زاویهٔ انگیزش واقع‌گرایانهٔ ساخت اثر می‌توان به آسانی وجود مادهٔ اولیهٔ غیرادبی را در اثر ادبی دریافت کرد. انگیزهٔ واقع‌گرایانه در لالایی‌های سبزواری که گویندگان از شخصیت‌های تاریخی و دینی نظیر: حضرت سلیمان (ع)، پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع)، امام حسین(ع) و امام رضا(ع) استفاده و آن‌ها را به صحنهٔ لالایی وارد کرده‌اند، حس می‌شود. همچنین، در لالایی‌هایی که به آداب و رسوم آشنا با خوانندگان پرداخته و مسائل اخلاقی، اجتماعی، تربیتی و ... را مطرح کرده‌اند، این انگیزه مشاهده می‌شود. به‌طور خلاصه، لالایی‌هایی که درون‌مایهٔ آن‌ها در بیرون از ادبیات دارای حیات هستند، چنین انگیزه‌ای را دارند.

۳. انگیزش زیبایی‌شناختی: ارائهٔ موتیف‌ها در یک اثر حاصل توهم واقع‌گرا و اقتضائات ساخت زیبایی‌شناختی است که هر چقدر از واقعیت دور باشد، ادبی‌تر است.

این نوع آثار انگیزش «زیبایی‌شناختی» دارند (تودوروف، ۱۹۳۹، ترجمهٔ طاهایی، ۱۳۹۲، صص. ۳۱۴ـ ۳۲۲). هر موتیف واقعی باید در ساخت اثر ادبی به شیوه‌ای آورده شود که روشنایی ویژه‌ای داشته باشد. انتخاب درون‌مایه‌های واقع‌گرا باید از لحاظ زیبایی‌شناسی دارای انگیزش باشد. در لالایی‌هایی که از جملات و واژگان طنز استفاده شده است، این انگیزه به خوبی نمایان است؛ نظیر لالایی: «لالا لالا گل پونَ / گدا اَمَ درِ خونَ / نونش دایُم بَدِش اَمَ / خادِش رفت و سگش اَمَ / لالا لالا دِ خو اِفتی / که وِر کَلّه دِ او اِفتی / چینی اوکِ پر زوری / که تو رِ بابرِ دِ یک گوری / لالا لالا گل زیرَه / بابات رفتَه زنی گیرَه / عمه‌ت رفته پی دیرَه / نَنَه‌ت از غصّه می‌میرَه» (کاشمری، ۱۳۹۳، ص. ۴۴، ۵۳، ۶۲).

نکتهٔ دیگر در مورد به‌کارگیری و ایجاد موتیف در آثار ادبی انتخاب شخصیت‌های آثار است. ارائهٔ شخصیت‌ها که نوعی تکیه‌گاه زنده برای موتیف‌های مختلف است، فرایند رایجی برای دسته‌بندی و متصل ساختن موتیف‌ها محسوب می‌شود. استفاده از یک موتیف درمورد یک شخصیت باعث می‌شود که خوانندگان آثار، آن شخصیت را آسان‌تر دنبال کنند؛ مانند به‌کار بردن موتیف‌های «ساقی»، «کوثر»، «دامادِ پیغمبر» و «ولی‌الله» برای حضرت علی(ع) و موتیف «اباعبدالله» برای امام حسین(ع) و یا «رسول‌الله» برای پیامبر(ص) که در لالایی‌های موردبحث مشاهده می‌شود، از این ویژگی برخوردارند، زیرا شخصیت نقش عنصر هدایتگر را ایفا می‌کند که در انبوه موتیف‌ها راه خود را پیش می‌برد. همچنین، نقش یک وسیلهٔ کمکی دارد که به کار طبقه‌بندی و مرتب کردن موتیف‌های خاص می‌آید.

۳ـ۴. موتیف‌های رایج در لالایی‌های گویش سبزواری

لالایی‌های هر گویشی بخشی از ترانه‌های عامه، ماندگار و کهن ایرانی هستند که در گذشته‌های دور ریشه دارند. «سبزوار که در گذشتهٔ دور بیهق خوانده می‌شده، یکی از شهرهای استان خراسان رضوی است. گویش مردمان این شهر سبزواری است که به‌جز تفاوت‌های آوایی و واژگانی، تفاوت چندانی با زبان فارسی ندارد. البته این گویش در روستاهای سبزوار دارای تنوع زیادی است که عمدهٔ تفاوت آن‌ها با گونهٔ شهر سبزوار، تفاوت‌های آوایی به‌ویژه تفاوت در واکه‌هاست» (استاجی، ۱۳۸۵، ص. ۳۱). موتیف‌های زیادی را می‌توان در لالایی‌های سبزوار دید که در این مبحث کوشش می‌شود تا ضمن مشخص کردن موتیف‌های موجود در لالایی‌های مورد بحث، طبقه‌بندی منظمی نیز از آن‌ها ارائه دهیم. گفتنی است موتیف در ادبیات سه معنای متمایز دارد که مبنای تقسیم‌بندی این پژوهش براساس معنای عناصر خاص تکرارشونده است که شامل موارد بسیار است. درواقع، در این دسته، ظهور مکرر عناصر مختلف به ایجاد موتیف منجر می‌شود.

۳ـ۴ـ۱. موتیف‌های دینی

۳ـ۴ـ۱ـ۱. خادمی حضرت

خادمی آستان مبارک امام‌ها و امامزاده‌ها(ع) از دیرباز به‌منزلهٔ یک نذر و آرزو برای خانواده‌ها مطرح بوده است. ازاین‌رو، گاه مادر هنگام خواباندن کودک برای او آرزوهای خوب می‌کند و با امیدواری از خدا می‌خواهد که کودکش را حفظ کند تا در آیندهٔ نزدیک به مکتب‌خانه برود و خواندن و نوشتن را یاد بگیرد و سپس به‌منزلهٔ خادم در حرمی خدمت کند: «لالا لالا به مِتَب را / به پای تخت حضرت را / اگر حضرت قُبولت کرد / تو جاروکش حضرت را» (کاشمری، ۱۳۹۳، صص. ۳۲ـ۳۳).

۳ـ۴ـ۱ـ۲. مُلّا

از آنجا که در قدیم مدرسه‌ای نبود، کودکان از هفت‌سالگی به مکتب‌خانه می‌رفتند و در آنجا قرآن و متون کهن ادبی را فرامی‌گرفتند: «لالا لالای لالایی / تو را دادُم به مُلّـایی / تو را دادُم که مُلّا شی / ندادم اِز سرُم واشی» (همان، ص. ۵۵). مادر به کـودک اطمینـان می‌دهد که هدفش از سپردن او به مکتب‌خانه و مُلّا، کسب علم است و نه خلاص شدن از دست شیطنت‌هایش.

۳ـ۴ـ۱ـ۳. شخصیت‌های مذهبی

در بسیاری از لالایی‌های ایرانی، مادر برای بزرگ شدن و یا شفا گرفتن کودکش دسـت به دامان پیامبران و ائمه(ع) می‌شود و با توسل به بزرگان دینی، خوشبختی کودکش را از خدا می‌خواهد. علاوه بر آن، با خواندن این گونه لالایی‌ها کودک را از همـان روزهـای نخستین زندگانی با پیشوایان دین آشنا می‌کند. شخصیت‌های دینی کـه در لالایـی‌هـای مورد بحث از آن‌ها یاد شده، عبارت‌اند از: حضرت سلیمان(ع)، پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع)، امام حسین(ع) و امام رضا(ع) که بسامد همهٔ آن‌ها درمجموع ۱۳ مورد بوده است.

سلیمان(ع) یکی از پیامبران بزرگ خدا بود که همواره در اسـاطیر، ادبیـات، تـاریخ و متون کهن جایگاه ویژه‌ای داشت و صـاحب شـکوه و اقتـداری مثـال‌زدنـی بـود. ایـن حضرت «به‌سـبب دانـایی و خـرد و کیاسـتی کـه خداونـد او را داده بـود، داوود او را جانشین و ولی‌عهد خود کرد. درمورد هوش و خرد سلیمان و آزمون‌های دشواری کـه او با توفیق از عهدهٔ جواب آن‌ها برآمد، در کتب قصص و تفسیر روایت‌های چندی نقل شده است ... اشاره به شکوه تخت سلیمانی و فرمانروایی سلیمان بر بـاد و دد و دام در شعر و نثر فارسـی فـراوان اسـت» (سـعادت، ۱۳۹۸، ج. ۶ / صـص. ۱۸۶ ـ ۱۸۷). در

گذشته به‌دلیل محدودیت‌ها و کمبودهای بهداشتی و پزشکی، آمار بیماری و مرگ‌ومیر نوزادان و کودکان بسیار بالا بود. ازاین‌رو، مادر آرزو می‌کند که کودک عمری طولانی داشته باشد تا با گذر از روزگار نامساعدی که احتمالاً در آن به‌سر می‌برد، بتواند به روزگار طلایی و مرفهی همچون روزگار پادشاهی حضرت سلیمان(ع) برسد و به بزرگی و رفاه دست یابد: «لالا لالا بِمِنی تو/ که دوران‌ها ر ببینی تو/ که دوران‌های شاهونه/ چو سلیمون ببینی تو» (کاشمری، ۱۳۹۳، ص. ۶۵).

ایرانیان همواره احترام ویژه‌ای برای پیامبر(ص) و امامان(ع)، قائل‌اند. بنابراین، کودکان خود را از همان بدو کودکی با ایشان آشنا می‌کنند و به آن بزرگواران متوسل می‌شوند: «لالا لالایِ الا الله / محمّدِس رسول الله / علیِس ولی الله / حسینِس ابا عبدالله» (همان، ص.۴۰). مشاهده می‌شود که مادر در ضمن خواندن لالایی، شهادتین و اسامی ائمه را هم به کودکش می‌آموزد و یا در این لالایی: «لالا لالا به جون تو / بمیرن دشمنای تو / علی ساقی علی کوثر / علی داماد پیغمبر» (همان، ص. ۳۶). مادر آرزو می‌کند که فرزندش در پناه خدا و حضرت علی (ع) از شرّ دشمنان ایمن باشد و به جایگاه بلندی برسد. ارادت به امام حسین(ع) به واسطهٔ حق‌طلبی و عدالت‌خواهی آن‌ها، پیشینه‌ای دیرینه در فرهنگ ایرانیان دارد. ازاین‌رو، مادران نیز حتی در لالایی‌ها قصد آشنا کردن کودکانشان با امام حسین(ع) و نیاکان او را دارند. مادر با خواندن لالایی‌های مذکور در تلاش است تا کودکش را با مفاهیم دینی ازجمله خواندن شهادتین و شناخت پیامبر و ائمه مأنوس کند. بدین ترتیب، کودک از گهواره با تفکرات شیعی آشنا می‌شود و عشق ائمه در وجودش شکل می‌گیرد تا بتواند در بزرگ‌سالی از آن‌ها یاری بطلبد. از آنجایی که حضرت امام رضا(ع) تنها امامی هستند که مرقد مطهرش در ایران قرار دارد، ایرانیان او را ولی‌نعمت خود می‌دانند و ارادت ویژه‌ای به آن حضرت دارند. به‌ویژه خراسانی‌ها

که همه چیز خود را از صدقه‌سر آن امام همام می‌دانند. ازاین‌رو، با توسل به آن حضرت در هنگام رویارویی با مشکلات یا درخواست آرزو و دعا، زندگی خود را بیمه می‌کنند: «لالا لالا خدا یارِش / امام رضا نگدارِش» (همان، ص. ۳۰). مادر هم در این لالایی از امام رضا(ع) می‌خواهد که پشتیبان و نگهدار فرزندش باشد.

۳ـ۴ـ۲. موتیف‌های اماکن

گاهی در لالایی‌ها اسامی اماکن مذهبی، شهرها و آبادی‌ها مختلف به دلایل گوناگونی ذکر می‌شود: «لالا لالا خدا دِرُم / چه منزل دِ کجا دِرُم / چه منزل دِ قدمگاهی[۱۲] / علی موسی رضا دِرُم» (همان، ص. ۴۱). در این لالایی مادر به کودکش این گونه القا می‌کند که خدای مهربان این موهبت را به ما ارزانی کرده تا در قدمگاه و زیر سایهٔ امام رضا(ع) خانه داشته باشیم. بنابراین، به چنین عنایتی تفاخر می‌کند. پس به خود می‌بالد تا زمانی که زیر سایهٔ امام رضا(ع) روزگار می‌گذراند، برایش فرقی نمی‌کند که خانه‌اش در کجا باشد. یکی از آرزوهای مادر برای کودک این بوده که او به حرم ائمه راه یابد: «لالا لالا به مِتَب را / به پای تخت حضرت را / اگر حضرت قُبولت کرد / تو جاروکش حضرت را» (همان، ص. ۳۲). در این لالایی جاروکشی و خدمت در بارگاه امام و امامزاده، افتخاری است که منوط به عنایت و اجازهٔ ایشان است.

اسامی شهرهای مهمی چون خلّخ، ترکستان، یغما، شیراز و ... به دلایل گوناگون ازجمله داشتن معشوق‌های زیبارو در ادبیات فارسی به‌کرات ذکر شده است. یکی از این شهرها سمرقند است که «از دیرباز یکی از خاستگاه‌های مردمان سُغدی‌زبان و دیرزمانی مرکز فرهنگی و بازرگانی سراسر سُغد بوده است. یافته‌های باستان‌شناختی در ویرانهٔ «افراسیاب»، در سمرقند، گویای فرهنگ شهرنشینی در این سرزمین از قرن هفتم

یا ششم ق.م است و با آنچه در *اوستا* دربارهٔ شهرنشینی ایرانیان نخستین آمده است، مطابقت دارد» (سعادت، ۱۳۹۸، ج. ۶ / ص. ۱۹۳). در لالایی‌های سبزواری از این شهر یاد شده است: «لالا لالا گل قندی / تو اِز شهر سمرقندی / سمرقندی رِ او بابرِ / دل بچه‌م رِ خو بابرِ» (کاشمری، ۱۳۹۳، ص. ۶۴). در این لالایی مشخص نیست که چرا مادر کودکش را از اهالی سمرقند می‌داند. این موضوع می‌تواند به اعتبار زیبایی، شهرت و آبادانی این شهر باستانی باشد و چون مادران همواره فرزندان خود را زیباتر از هر کسی می‌دانند. بنابراین، مادر کودک خود را منسوب به این شهر می‌کند. اینکه چرا آرزو می‌کند که سمرقند را آب ببرد تا دل کودک را خواب ببرد، می‌توان گفت این موضوع احتمالاً به‌سبب نقش قافیه بوده است. موتیف‌های اماکن نسبت‌به سایر موتیف‌ها بسامد کم‌تری دارند.

۳ـ۴ـ۳. موتیف‌های طبیعت

۳ـ۴ـ۳ـ۱. گُل‌ها

از آنجا که در گذشته‌های نه چندان دور و پیش از گسترش شهرنشینی ارتباط نزدیک‌تری بین مردم و طبیعت وجود داشت، عناصر طبیعی مانند گُل‌ها، دریاها و رودها، حیوانات و دیگر مؤلّفه‌های مرتبط با ترانه‌ها و لالایی‌ها و دیگر آثار هنری ازجمله فرش و نقاشی در هم آمیخته است. هر جانور یا گُل و گیاهی در اشعار فارسی می‌تواند نماد باشد و برای بیان منظور خاصی در یک متن به‌کار گرفته شود، اما چنان که می‌دانیم لالایی‌ها معمولاً خالی از آرایه‌ها و صنایع ادبی هستند و بیشتر از هر چیز دیگری، از تشبیه و استعاره بهره برده‌اند. بنابراین، مادر در هنگام خواندن این گونه لالایی‌ها، نماد خاصی را درنظر نداشته است. البته تشبیه کودک به گُل‌ها می‌تواند بیش از هر دلیل

دیگری، به‌سبب زیبایی کودک باشد و این وجه‌شبه می‌تواند مادر را به خواندن چنین لالایی‌ها وادارد. همچنین، می‌توان گفت آوردن اسم خاص برای گُل‌ها به عنوان مشبهٌ‌به، می‌تواند برای قافیه‌پردازی شاعر باشد. زیبایی را می‌توان به همهٔ گل‌ها تعمیم داد و نمی‌شود آن را مختص یک گلِ خاص دانست.

غلامحسین رنگچی در کتاب *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دورهٔ مغول* (۱۳۷۲)، گل‌های گوناگون را در ادبیات فارسی و حتی ادبیات جهان رمز می‌داند و آن‌ها را به دقت و زیبایی معرفی می‌کند. بنابر پژوهش او بنفشه، گُلِ دوستی نام دارد و حساس و خجول است. گُلِ زرد، علامت بی‌زاری و یأس است. مِهرگیاه، معجون عشق و محبت است. گُلِ نرگس، جذاب و فتنه‌انگیز است، نسترن مانند گُلِ سرخ آتشین و لالهٔ داغدار زمانی معشوق معنوی شاعران بوده و شاخهٔ زیتون مظهر صلح و صفاست. نمونهٔ کاربرد نام گُل‌ها به‌منزلهٔ یکی از موتیف‌های رایج و مکرر طبیعت را در این لالایی‌ها می‌بینیم: «لالا لالا گل خشخاش / بابات رُفتَه خدا همراش / لالا لالا گل فندق / نَنَت رُفتَه سَرِ صِندُق» (کاشمری، ۱۳۹۳، ص. ۴۹). «لالا لالا گل پونَه / گدا اَمَ درِ خونَه / نونِش دایُم بَدش اَمَ / خادِش رفت و سگش اَمَ» (همان، ص. ۵۳). «لالا لالا گلُم بشی / انیس و مونسُم بشی / همَه از غم رها میشیم / به راه حق فدا میشیم / لالا لالا گل لاله / نکو گریَه نکو نالَه / مسلمونا رها میشن / رها از ای بلا میشن / همَه آزاد و آزادَه / به راه حق فدا میشن / لالا لالا گل خشخاش / بابات رُفتَه خدا همراش / بابات زنجیر به پا دَرَ / نخور غم چون خدا دَرَ» (همان، ص. ۵۷). «لالا لالا گل بادوم / زِ سینَم شیر تو رِ دایُم / بِدایُم شیر حلالت باد / حلالت شیره جونُم» (همان، ص. ۶۵). «لالا لالا بُهار اَمَ / که فصل گل نار اَمَ / که دِ خَنَی بابایت / گل نسرین دِ بار اَمَ» (همان، ص. ۶۵).

«لالا لالا گل پستَه / بخواب ای دختر خستَه / لالا لالا گـل یاسُـم / بخـواب ای دختـر نازُم» (همان، ص. ۶۶).

«لالا لالا گل ناری / تو فرزند اول باری / دِ او شِـوای بیمـاری / تـو مِـرهَم بـر دل ماری» (همان، ص. ۶۶). مادر اولین فرزند خود را به گُل انار تشبیه می‌کند و می‌گویـد: همان گونه که گُل زیبای انار می‌تواند خاصیت دارویی داشته باشد، کودک نیز در شب-های بیماری مادر می‌تواند مرهمی بر دردهای او باشد. «لالا لالا گل قندی / تو اِز شـهر سمرقندی / سمرقندی رِ او بابرِ / دل بِچه م رِ خو بابرِ» (همان، ص. ۶۴). «لالا لالا گـل نازی / بابات رُفتَه به سربازی / لالا گل دِستَه / شدُم از گریه هات خستَه» (همـان، ص. ۵۲). مادر فرزندش را به یک دسته‌گُل تشبیه می‌کنـد کـه در عـین زیبـایی، او را اذیّـت می‌کند و نمی‌خوابد. با گریه‌های کودک، درد غیبت پدر و رفتن او به سربازی و دیـدن جای خالی او بیشتر حس می‌شود و مادر را بیشتر دچـار غصـه و خسـتگی از شـرایط می‌کند. البته گاهی نیز کودک به نوع خاصی از گُل‌ها تشبیه نمی‌شود و مادر فقط به واژهٔ «گُل» بسنده می‌کند: «گُلُم دِ خو / گلم بیدار / گلم دِ سایه دیفال / گلم هرگز مشو بیدار / گلم ننه لالا لالا» (همان، ص. ۶۱). مادر آرزو می‌کنـد کـه کـودکش در سـایهٔ امـن و دلپذیر دیوار به خواب شیرین برود تا آفتاب او را بیدار نکند: «لالا لالا گل دشتُم / تو رِ گِوارَ می‌بستُم / که گِوار طُلا کارَه / بالاپوشت قلم کارَه» (همان، ص. ۶۳). مادر کودکش را در گهواره‌ای طلاکاری‌شده خوابانده و لباسـی قیمتـی از پارچـهٔ قلمکـار بـر تـن او پوشانده است. موتیفِ «گُل» (ذکر نام گُل‌های مختلف) در لالایی‌های موردبحث بـا ۲۶ مورد، بیشترین بسامد را نسبت‌به همهٔ موتیف‌ها دارد و در شمار موتیف‌هـای مکـرر بـه حساب می‌آید. تشبیه کودک به انـواع گُـل‌هـا بیـانگر عشـق سـرایندگان لالایـی‌هـا بـه فرزندانشان است. در بررسی موتیف‌های موجود در لالایی‌های سبزوار درمی‌یـابیم کـه

مادر، کودکِ خود را همانند گُل، لطیف می‌داند و معمولاً به گُل‌های زیبای منطقهٔ خود به‌سبب محسوس بودن آن‌ها، تشبیه می‌کند.

۳ـ۴ـ۳ـ۲. حیوانات

انسان برای انجام کارهای کشاورزی، سرگرمی و تفریحی با حیوانات پیوندی دوستانه داشته و دارد. حیواناتی مانند اسب، الاغ، سگ، گوسفند، گاو و دیگر حیوانات اهلی، جزء جدانشدنی زندگی انسان‌های گذشته و به‌ویژه روستاییان حتی در زندگی امروزه هستند. ازاین‌رو، در لالایی‌ها نیز از نام حیوانات به‌منظور آشنایی کودک با موجودات پیرامون زندگی‌اش استفاده شده است: «لالا لالا گل پونَه / گدا اَمَ در خونه / نونش دایُم بدش اَمَ / خادش رفت و سگش اَمَ» (همان، ص. ۵۳). «لالا لالا تو خو دِری / که مِل به شیر گو دِری / که شیر گو خنَی گودار / که سر بیسته و قِیمُق دار» (همان، ص. ۵۴). مادر به فرزندش می‌گوید: تو خواب داری و پیش از خوابت میل به نوشیدن شیر گاو داری، آن هم شیر پرچرب و پرخاصیت و خوشمزه‌ای که روی آن سرشیر بسته است و چنین شیر مرغوبی فقط در خانهٔ یک گاودار پیدا می‌شود. این لالایی ضمن معرفی یکی از مشاغل، نشان‌دهندهٔ آن است که گاوداران افراد سرمایه‌داری بودند که غذاهای خوبی در خانه‌هایشان یافت می‌شد. مادر از اینکه چنین شیری به فرزندش می‌خوراند، احساس غرور و رضایت می‌کند.

«لالا لالا گلم هستی/ بِرات وامِستِنُم اسبی/ هِمو اسبی بدو بِشِ/ همیشه دِ جلو بِشِ» (همان، ص. ۳۶). «لالا لالا گل لالَ/ پلنگ دِ کوه می‌نالَ/ پلنگ رفته به دریایی/ که اُوُردَه سه ته ماهی» (همان، ص. ۳۸). لالایی آخر، هیچانه‌ای[۱۳] است که محور عمودی منسجم و معناداری ندارد و فقط بُعد موسیقایی آن می‌تواند برای کودک جذّاب و مهم باشد. در

بیت آخر این لالایی احتمالاً فقط موسیقی کناری شعر (قافیه) مورد تأکید بوده است. شاید مادر با این لالایی قدرتی اسطوره‌ای و بی‌زوال برای فرزندش آرزو می‌کند و شکوه و اقتداری پلنگ‌گونه برای او می‌خواهد، زیرا «پلنگ حیوان رمزآمیزی است و در تمدن‌های گوناگون مفاهیمی چون بی‌پروایی، تهور، سرعت و قدرت را به خود اختصاص داده است» (کوپر، ۱۹۷۸، ترجمهٔ کرباسیان، ۱۳۸۶، ص. ۷۵). «لالا لالای لالایی/ سفید مرغک صحرایی/ سَر چنگِت دِ زَر گیرُم / پر و بالِت ز مُرواری» (کاشمری، ۱۳۹۳، ص. ۶۴). در این لالایی، مادر کودکش را به پرندهٔ صحرایی سپیدی تشبیه می‌کند که حاضر است نوکش را طلا بگیرد و پر و بالش را غرق در مروارید کند.

۳ـ۴ـ۳ـ۳. آب

آب یکی از چهار عنصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ هستی است که تقدس و اهمیّت ویژه‌ای در بین انسان‌ها دارد. به‌ویژه روستاییان که زندگی و کشت‌وکارشان وابسته به آب است: «لالا لالا دِ خو اِفتی / که وِر کَلّه دِ او اِفتی / چینی اوَکِ پُرزوری / که تو رِ بابرِ دِ یک گوری» (همان، ص. ۶۲). مادر چنان از بهانه‌جویی‌ها و شب‌بیداری‌های فرزندش به ستوه آمده است که از خدا می‌خواهد او در آبی پرزور بیفتد تا به همراه آب به گورستانی برود و دیگر مایهٔ آزار مادر نباشد.

۳ـ۴ـ۳ـ۴. گهواره (هشتیک/ بانیج)

در لالایی‌های سبزواری گهواره با نام‌های «هشتیک» و «بانیج» هم ذکر شده و در شمار یکی از موتیف‌های رایج به‌شمار می‌آید: «لالا لالا گل دشتُم / تو رِ گِوارَ می‌بَستُم / که گِوارَ طُلا کارَه/ بالاپوشِت قِلَم کارَ» (همان، ص. ۶۳). در این لالایی مادر می‌خواهد به کودک اطمینان بدهد که برای او بسیار مهم و باارزش است؛ ازاین‌رو، اگر از دستش

بربیاید برایش گهوارهٔ طلا و لباس گران‌قیمت تهیه خواهد کرد. «لالا لالا لالات مُـنُم / دِ هِشتیکَی طُلات مُنُم / چو هِشتیکَت طلا بشه / تو رِ زِرّیـن صُـدات مُـنُم» (همـان، ص. ۶۵). از این لالایی می‌توان دو برداشت کرد: اول اینکه مادر به کودک می‌گوید: من تو را طلا صدا می‌زنم، چون باارزشی و باید در گهـوارهٔ طـلا بخـوابی؛ دوم اینکـه مـادر بـه کودکش می‌گوید: اگر گهواره‌ات از طلا باشد، تو هم طلا می‌شوی. در هر دو صـورت، مادر می‌خواهد به کودک بگوید که برای او بسیار باارزش و دوست‌داشتنی اسـت. «لالا لالا دِ بانیجی/ مثال گل مَحلیجی/ لالا لالا بخوابانِش/ تو بانیج باجُمبانِش» (همـان، ص. ۵۹). مادر برای کودکش که در گهواره (بانیج) دراز کشیده است، لالایی می‌خوانـد و او را به گُلِ پنبه (محلیج) تشبیه می‌کند.

۳ـ۴ـ۴. موتیف‌های خانواده و خویشاوندان

مادر در هنگام خواباندن کودک ممکن است به فراخور شرایط، گـاهی از خویشـاوندان نیز نامی به‌میان آورد که در این لالایی‌ها علاوه‌بر ذکر اعضـای اصـلی خـانواده (بابـا و مادر) شاهد خویشاوندانی نظیر عمو و عمه نیز هسـتیم: «لالا لالا گُلـم هَسـتی / بِـرات وامِستِنُم اسبی / هِمو اَسبی بُدو بِشِ / هِمیشه دِ جلـو بِـشِ / کـه بابـایَش جِلـودارِس / عمویَش هَم رکاب‌دارِس / لالا لالا به گُل مانی / به اُوِ زیرِ پُل مانی» (همـان، ص. ۳۶). در این لالایی مادر برای کودکش اسبی تربیت‌شده و رام آماده می‌کند کـه پـدر کـودک جلودار و عمویش رکاب‌دار آن است. «لالا لالا گل زیرَه / تُـرِ خـواب خوشِـت گیـرَه / بابایی دِ سِفر دِرُم / عمویی بی‌خِبر دِرُم» (همان، ص. ۳۲). در این لالایی مادر از پـدری سخن می‌گوید که در سفر به سر می‌برد و از عموی کودک گِله دارد کـه از ایـن قضـیّه بی‌خبر است و سراغی از برادرزادهٔ خود نمی‌گیرد. این موضوع به‌خوبی نشان مـی‌دهـد

که در گذشته روابط خانواده وسیع‌تر از وضعیت کنونی بوده، به‌گونه‌ای که عموی کودک نیز جزئی از خانواده محسوب می‌شده و در نبود پدرِ کودک بایستی جویای حال او می‌بوده است.

«لالا لالا گُل بادیو / که پُر کِردی سَرِ قلیو / بِری عمَه‌ی دل بِریو / بِری مادر سِرگِردو» (همان، ص. ۳۶). در این لالایی کودک به گُلِ بادیو تشبیه شده که برای عمه دل‌نگران و مادر سرگردان خود قلیان چاق می‌کند و کمک‌حال آن‌هاست. «نَنَه لالا تو لالا کو/ دعا وِر جون بابا کو/ که بابایَت سِفر کِردَه/ تو با مادر مدارا کو» (همان، ص. ۴۵). پدرِ خانواده مسافر است و از آنجایی که کودکان قلب پاک دارند، مادر از کودک می‌خواهد که برای پدر دعا کند. همچنین، از کودک درخواست می‌کند که در غیاب پدر، با او مدارا کند و همراهش باشد. «لالالالای آسانی/ تو پیرمردِ خراسانی/ اِگر باب مو رِ دیبی/ دعا بسیار برسانی/ باگا دختر تو رِ دیُم/ به صد مِنّت بِسندیُم/ به گوشِش عَمبر می‌مالید/ به پُشتش مَشک می‌جنبید/ به پاش گِوارَ می‌جنبید/ به چِشمِش گِلّه می‌رانید» (همان، ص. ۴۶). مادر غصه‌ها و سختی‌هایش را در قالب این لالایی می‌ریزد و برای کودکش واگویه می‌کند تا در تنهایی خود با او درددل کرده باشد. مادر، پیرمرد آشنایی از اهالی خراسان را می‌بیند و از او می‌خواهد که وقتی به خراسان بازگشت، به پدرِ کودک سلام و دعا برساند. همچنین، از پیرمرد می‌خواهد که برای پدر از غربت و سختی‌های زندگی بگوید، زیرا مادر هم‌زمان به کارهایی مانند بچه‌داری، آب آوردن از چشمه و شبانی مشغول است.

«لالا لالا گل خشخاش/ بابات رُفتَ خدا همراش/ لالا لالا گل فِندق/ نَنَت رُفتَ سَرِ صِندوق» (همان، ص. ۴۹). مادر در نبود همسرش سر صندوق می‌رود تا با یادگاری‌های او خلوت کند و دلتنگی خود را تسکین دهد. «لالا لالا گل خشخاش/ بابات رُفته

خدا هِمراش/ بابات زنجیر به پا دَرَ/ نخور غم چون خدا دَرَ» (همان، ص. ۵۷). پناه بردن و توکّل به خدا، رهایی و آزادی و همچنین تحمل کردن سختی‌های بند در این لالایی موج می‌زند. «لالا لالا بُهار اَمَ / که فصل گل نار اَمَ/ که دِ خَنَی بابایت/ گل نسرین دِ بار اَمَ» (همان، ص. ۶۵). مادر خوشحال است که به همراه فرزندش در خانه‌ای پر از گل‌های زیبای بهاری زندگی می‌کند. «لالا لالا گل زیرَه/ بابات رُفتَه زنی گیرَه/ عمه‌ت رُفتَه پی دیرَه/ نَنَت اِز غصّه می‌میرَه» (همان، ص. ۴۴). در لالایی‌های پیشین مادر موضعی بی‌طرفانه دارد و بدون کینه درمورد خانوادهٔ همسرش با کودک صحبت می‌کند، اما در لالایی آخر گویا رابطهٔ مادر و خانوادهٔ همسرش به تیرگی گراییده است، زیرا مادر گلایه می‌کند که همسرش در حال تجدید فراش است و عمهٔ کودک از فرط شادی به دنبال ساز و دایره است که این قضیهٔ دردناک می‌تواند مادر را از پای دربیاورد. گویا اختلافات ریز و درشت عروس با خانوادهٔ همسر، در گذشته‌ای دوردست ریشه دارد تا آنجا که گاه این اختلافات به حوزهٔ تربیتی فرزندان نیز راه می‌یابد و آن‌ها را با اقوام مادری مأنوس‌تر و از اقوام پدری دورتر و دل‌زده‌تر می‌کند. از میان موتیف‌های خانواده و خویشاوندان، موتیف «بابا» با تکرار ۱۶ بار، بیشترین بسامد را نسبت‌به بقیهٔ این موتیف‌ها دارد.

درمورد موتیف‌های به‌کار رفته در لالایی‌ها، اگر بپذیریم که آن‌ها نیز در شمار «آثارِ هدفدار» به حساب می‌آیند، می‌توانیم بگوییم که سرایندگان لالایی‌ها برای اثبات و ترویج عقایدشان و تأثیر بر خوانندگان، بعضی از موتیف‌ها را آگاهانه تکرار کرده‌اند تا حِس‌های گوناگون را در خوانندگان برانگیزانند و آن‌ها را با عقاید خود همراه کنند. به‌طور کلی، این شیوهٔ کاربرد موتیف در لالایی‌ها، وسیله‌ای برای بیان افکار و عقاید آگاهانهٔ گویندگان آن‌ها به حساب می‌آید. با ژرف‌نگری در بحث‌های اجتماعی موجود

در آن‌ها می‌توان به جهان‌بینی و اندیشهٔ سرایندگان پی برد و همچنین، نسبت‌به محیط اجتماعی عصر آن‌ها شناخت پیدا کرد. باید این نکته را نیز درمورد موتیف‌ها مورد توجه قرار دهیم که آن‌ها اغلب از فرهنگی به فرهنگ دیگر منتقل می‌شوند و درست به این سبب، کم‌تر صورت ابداعی دارند. به همین دلیل است که مارزلف[۱۴] عقیده دارد: «بسیاری از موتیف‌ها در فرهنگ‌های مختلف مشترک هستند» (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۷۶، ص. ۲۷). ازاین‌رو، تعیین این نکته که هر کدام از لالایی‌ها تا چه حد از موتیف‌های موجود و تکراری استفاده کرده‌اند یا تا چه اندازه توانسته‌اند موضوعی بسازند که عناصر آن، موتیفِ لالایی‌های دیگر شود، می‌تواند مبنایی برای داوری دربارهٔ حد هنرمندی و تعیین ارزندگی‌های لالایی‌ها باشد.

۴. نتیجه

لالایی‌ها دسته‌ای از ادبیات عامه هستند که در کنار آداب و رسوم، خوراک و پوشاک می‌توانند باورهای هر قوم را به دیگران بنمایانند. لالایی‌های هر گویش بخشی از ترانه-های عامه، ماندگار و کهن فرهنگ ایرانی‌اند که در گذشته‌های دور ریشه دارند و به سبب شباهتی که ممکن است بین آن‌ها وجود داشته باشد، موتیف‌های گوناگونی را می‌توان در بین آن‌ها مشاهده کرد. در پژوهش حاضر به روش تحلیل محتوا، ضمن معرفی شیوهٔ شکل‌گیری موتیف در لالایی‌ها، موتیف‌های مکرر در لالایی‌های سبزوار شناسایی و سپس به طبقه‌بندی انواع آن‌ها پرداخته شد. از مجموع ۴۰ لالایی سبزواری که بررسی شد، به این نتایج دست یافتیم که موتیف‌های موجود در این لالایی‌ها به چهار دستهٔ کلی: موتیف‌های دینی، اماکن، طبیعت و خویشاوندان تقسیم می‌شوند. با بررسی انجام‌شده دریافتیم که بسیاری از این لالایی‌ها دارای مضامین و موتیف‌های

مشترک هستند و هر یک می‌تواند در چند دسته از تقسیم‌بندی‌های موردنظر ما جای گیرد؛ مثلاً ممکن است مادر در یک لالایی هم از یکی از افراد خانواده یاد کرده باشد و هم اینکه هم‌زمان کودکش را به گُلی مانند کرده باشد. گویندگان لالایی‌های سبزواری با به‌کارگیری موتیف‌های مختلف علاوه‌بر اینکه در جهت اهداف اخلاقی، تعلیمی و تربیتی موردنظر خود تلاش کرده‌اند، تصاویر ساده و درنهایت موجز نیز ایجاد کرده‌اند. این گویندگان بیشتر به موتیف‌های محسوس و طبیعی گرایش داشته‌اند و تصاویر و مضامین لالایی‌ها را برپایهٔ این نوع موتیف‌ها بنا نهاده‌اند که اغلب آن موتیف‌ها، شبکه‌ای از تصاویر و مضامین فکری و احساسی آن‌ها را شکل می‌دهد. استفاده از موتیف‌های متنوع در لالایی‌های مورد بحث یکی از مختصات و امتیازهای این گونهٔ شعری محسوب می‌شود. موتیف‌های ایجادشده در این لالایی‌ها بیانگر ذهنیت و حساسیت گویندگان آن‌ها نسبت‌به این موضوع‌ها و پدیده‌ها بوده است. بسیاری از موتیف‌هایی را که در این لالایی‌ها مشاهده می‌کنیم، در آثار دیگران هم دیده‌ایم، اما گویندگان این لالایی‌ها با هنرمندی، این عناصر را با زبان کودکانه آشکار کرده‌اند که حاصل خلاقیت آن‌هاست. بنابراین، موتیف‌های به‌کار رفته در لالایی‌ها در حکم آفریدهٔ ذوق گویندگان آن‌ها محسوب می‌شوند. در این موتیف‌ها هیچ نمادگرایی خاص، ایهام، ابهام و پیچیدگی مشاهده نمی‌شود، زیرا گویندگان لالایی‌ها با زبانی ساده و شفاف، عاطفه‌ها، احساسات و اندیشه‌های خود را در قالب موتیف‌های ساده بیان کرده‌اند. ازاین‌رو، چنین موتیف‌هایی تأثیرگذار هستند و همین سادگی و روانی آن‌ها باعث علاقه‌مندی و جذب کودکان به لالایی‌ها شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. motif
2. thematology
3. theme
4. subject
5. archetype
6. prototype
7. topos
8. Boris Tomashevsky
9. motifeme
10. motif
11.Todorov

۱۲. «با توجه به مسیر عبور کاروان امام رضا(ع) از مدینه به مرو، مکان‌هایی که آن حضرت در آنجا بیتوته داشته و به عبادت پرداخته‌اند، تحت عنوان «قدمگاه» شناخته شده است» (عرفان‌منش، ۱۳۶۷، ص. ۹۷). قدمگاه‌هایی منسوب به امام رضا(ع) در استان‌های مختلف ایران ازجمله یزد و خراسان رضوی وجود دارد. از آنجایی که سرایندگان لالایی‌های مورد بحث اهل سبزوار بودند، منظور آن‌ها از قدمگاه در لالایی‌هایشان، قدمگاهِ نیشابور بوده است.

۱۳. هیچانه‌ها دسته‌ای از شعرهای ریتمیک کودکانه‌اند که بار معنایی خاصی را به مخاطب القا نمی‌کنند، اما به‌دلیل وزن و آهنگ شاد و واج‌آرایی که دارند، به‌راحتی مورد علاقه و استقبال کودکان قرار می‌گیرند؛ به‌طوری که شنوندهٔ کودک به راحتی آن‌ها را حفظ و تکرار می‌کند (ترابی، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۶).

14. Marzelf

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

استاجی، ا. (۱۳۸۵). هماهنگی واکه‌ای در گویش سبزواری. *گویش‌شناسی*، *۱*ـ۲، ۳۱ـ۴۰.

بروغنی، ا. (۱۳۸۱). *بررسی زبان‌شناسانهٔ گویش سبزوار*. سبزوار: ابن‌یمین.

بیهقی، م. (۱۳۷۹). *سبزوار شهر دانشوران بیدار*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

بیهقی، م. (۱۳۸۳). *دایرةالمعارف بزرگ سبزوار*. سبزوار: آژند.

ترابی، س. (۱۳۹۶). شگردهای هیچانه‌های کودکانه در ادبیات عامه ایران. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۱۷*، ۱۶۳- ۱۹۴.

تقوی، م.، و دهقان، ا. (۱۳۸۸). موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟. *نقد ادبی*، *۸*، ۷ـ۳۱.

تودوروف، ت. (۱۹۳۹). *نظریهٔ ادبیّات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*. ترجمهٔ ع. طاهایی (۱۳۹۲). تهران: دات.

جلالی پندری، ی.، و پاک‌ضمیر، ص. (۱۳۹۰). ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی. *مطالعات ادبیات کودک*، ۲، ۱ـ۳۱.

جمالی سوسفی، ا. (۱۳۸۶). *لالایی در فرهنگ مردم ایران*. تهران: سروش.

حسن‌لی، ک. (۱۳۸۲). لالایی‌های مخملین نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی. *زبان و ادبیات فارسی*، *۱*، ۶۱-۸۰.

حسینی‌صابر، م.، و جلالی، م.، و سیّدیزدی، ز. (۱۳۹۸). بازتاب اوضاع اجتماعی در لالایی‌های عصر حاضر. *مطالعات ادبیات کودک*، ۲، ۱ـ۲۰.

رنگچی، غ. (۱۳۷۲). *گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دورهٔ مغول*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

سعادت، ا. (۱۳۹۸). *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. ج ۶. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی و سخن.

عرفان‌منش، ج. (۱۳۶۷). *جغرافیای تاریخی هجرت امام رضا (ع) از مدینه تا مرو*. مشهد: آستان قدس.

عمرانی، س. ا. (۱۳۸۱). *لالایی‌های ایرانی*. تهران: پیوند نو.

کاشمری، ن. (۱۳۹۳). *ترانه‌های کودکانهٔ سبزوار*. سبزوار: ابن‌یمین.

کوپر، ج. س. (۱۹۷۸). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ م. کرباسیان (۱۳۸۶). تهران: فرشاد.

مارزلف، ا. (۱۹۸۴). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ ک. جهانداری (۱۳۷۶). تهران: سروش.

محتشم، ح. (۱۳۷۳). *فرهنگنامهٔ بومی سبزوار*. سبزوار: دانشگاه آزاد.

محتشم، ح. (۱۳۷۵). *فرهنگنامهٔ ضرب‌المثل‌های سبزواری*. سبزوار: دانشگاه آزاد.

محمدی، م. ه.، و قایینی، ز. (۱۳۹۰). *تاریخ ادبیات کودکان ایران*. تهران: چیستا.

معین، م. (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی*. تهران: فرهنگ نما.

References

Bayhaqi, M. (2000). *Sabzevar is the city of awakened scholars* (in Farsi). Ferdowsi University.

Bayhaqi, M. (2004). *Sabzevar great Encyclopedia* (in Farsi). Agenda.

Boroughni, A. (2002). *Linguistic study of Sabzevar dialect* (in Farsi). Ibnimin.

Cooper, J. S. (2007). *Illustrated culture of traditional symbols* (translated into Farsi by Maliheh Karbasian). Farshad.

Emrani, S. A. (2002). *Persian lullabies*. New Link.

Erfanmanesh, J. (1989). *Historical geography of the migration of Imam Reza (AS) from Medina to Merv* (in Farsi). Astan Quds.

Estaji, A. (2006). Vowel coordination in Sabzevari dialect. *Dialectology, 1-2,* 31-40.

Hasanli, K. (2003). Velvet lullabies: A review of the origins and themes of Iranian lullabies. *Persian Language and Literature*, *1*, 61–80.

Hosseini Saber, M., Jalali, M., & Seyed Yazdi, Z. (2019). A reflection on the social situation in the lullabies of the present age. *Children's Literature Studies*, *2*, 1-20.

Jalali Pandari, Y., & Pakzmir, P. (2011). The structure of narrative in Iranian lullabies. *Children's Literature Studies*, *2*, 1-31.

Jamali Sosfi, A. (2007). *Lullaby in the culture of the Iranian people* (in Farsi). Soroush.

Kashmari, N. (2014). *Sabzevar children's songs*. Ibnimin.

Martin, M. (2005). *Thee narrative reader*. Routledge.

Marzelf, A. (1997). *Classification of Iranian stories* (translated into Farsi by Keykavoos Jahandari. Soroush.

Mohammadi, M. H., & Qayini, Z. (2011). *History of Iranian children's literature* (in Farsi) Science.

Mohtasham, H. (1994). *Sabzevar Indigenous dictionary* (in Farsi). Azad University.

Mohtasham, H. (1996). *Dictionary of Sabzevar proverbs* (in Farsi). Azad University.

Moin, M. (2008). *Persian culture* (in Farsi). Farhang Nama.

Rangchi, Gh. (1993). *Flowers and plants in Persian poetic literature until the beginning of the Mongol period* (in Farsi). Institute of Cultural Studies and Research.

Saadat, A. (2019). *Encyclopedia of Persian language and literature* (in Farsi). Academy of Persian Language and Literature and Speech.

Taqwi, M., & Dehghan, A. (2009). What is a motif and how is it formed? *Literary Criticism*, *8*, 7-31.

Todorov, T. (2013). *Literary theory: texts by Russian formalists* (translated into Farsi by Atefeh Tahaei. Dot.

Torabi, S. (2017). The tricks of childlike emotions in Iranian popular literature. *Popular Culture and Literature*, *17*, 163–194.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی