Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)

Semiannual Journal, Volume 3, Issue 5, Summer and autumn 2021, Pages. 132-161

DOI: 10.30465/LIR.2021.32479.1192

Feminine style in lullaby texts

Mohammad Esmaeel Dehghan Tazarjan[1]
Dr. Hasan Zolfaghari[2]

Abstract

Language is the representation of the general laws of society in which different classes and categories live, so by recognizing the characteristics of the language of men and women, the two can be distinguished. Lullaby is a kind of poetic literature that should in fact be considered completely feminine texts. The study of the stylistics of women's texts with linguistic methods to obtain the characteristics of the type of female language and as a result of scientific critique of these works, constitute the main goals of the stylistics of women's texts. In the context of feminist analysis, this article deals with the stylization of different linguistic and intellectual levels of folk lullabies. In this study, using a descriptive-analytical method, we found that lullabies are full of maternal emotional aspects that are evident in different levels of phonetics, vocabulary, syntax and usage. The simple and fluent language of lullabies is a manifestation of women's simple thoughts that have created a significant syntax. Also, the factor of men's power throughout history has caused women to have a masculine thinking about female gender and to consider their identity as dependent on men. This kind of attitude is reflected in the speech of traditional lullabies.

Key words: Folk literature, lullabies, female linguistic structure, female thinking, stylistics.

[1].(Corresponding Author) Master, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Tarbiat Modares University. Tehran. Iran. smaeeldehghan@gmail.com

[2]. Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Tarbiat Modares University. Tehran. Iran. zolfagari@modares.ac.ir

Date of receipt: 2020-09-20, Date of acceptance: 2021-01-02

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال سوم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان۱۴۰۰، ۱۳۲- ۱۶۱
DOI: 10.30465/LIR.2021.32479.1192

سبک زنانه در متون لالایی

(مقالهٔ پژوهشی)

محمداسماعیل دهقان طزرجانی *

دکتر حسن ذوالفقاری **

چکیده

زبان بازنمای قواعد عام‌تر اجتماع است که در آن طبقات و دسته‌های مختلفی زندگی می‌کنند از این رو با شناخت خصوصیات زبان دوجنس، می‌توان آن دو را از هم تمییز داد. لالایی‌ها یکی از انواع ادبیات منظوم عامه‌اند که درواقع آن‌ها را باید متونی کاملاً زنانه به حساب آورد. بررسی سبکی متون زنانه با روش‌های زبان‌شناسی برای حصول خصوصیات و شاخصه‌های گونهٔ زبانی زنانه و درنتیجه نقد علمی این آثار، اهداف اصلی سبک‌شناسی زنانه را تشکیل می‌دهند. این جستار در چارچوب تحلیل فمینیستی قصد داشته تا سطوح مختلف زبانی و فکری لالایی‌های عامیانه را سبک‌شناسی کند. در این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی _ تحلیلی دریافتیم که لالایی‌های عامه سرشار از وجه عاطفی و احساسی مادرانه‌اند که این مهم در سطوح مختلف آوایی، واژگانی، نحوی و کاربردی نمایان است. زبان ساده و روان لالایی‌ها تجلی‌گاه تفکرات سادهٔ زنان قدیم است که موجد نحوی شاخص شده است. عامل قدرت مردان در طول تاریخ باعث شده تا زنان نسبت به جنس مؤنث، تفکری مردانه داشته باشند و هویت خود را وابسته به مردان بدانند. این نوع نگرش در گفتمان لالایی‌های سنتی منعکس شده است.

* (نویسندهٔ مسئول) کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه تربیت مدرس. تهران. ایران. smaeeldehghan@gmail.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه تربیت مدرس. تهران. ایران. zolfagari@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۳

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عامه، لالایی، سازهٔ زبانی زنانه، تفکر زنانه، سبک‌شناسی.

۱. درآمد

یکی از عناصر فولکلور را زبان و ادبیات عامه تشکیل می‌دهد که غنی‌ترین بخش فرهنگ‌عامه است و شامل مجموعه‌ای از آثار روایی و غیرروایی منظوم و منثور و اغلب به شکل شفاهی است که از حیث ساختار و محتوا، با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است؛ برآمده از ذهن مردم بی‌سواد یا کم‌سواد است و مخاطبان آن مردم عادی‌اند؛ بنابراین در مقابل ادبیات رسمی و کلاسیک قرار می‌گیرد (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۱ و ۱۲) و زبان ساده، لحن عامه و حالات و اندیشه‌های عوام در این ادبیات نمایان است (ریپکا، ۱۳۵۴: ۲۳۹ و ۲۴۰). ادبیات فولکلور حاوی اعتقادات و باورها و عناصر ساختاری فرهنگی و اجتماعی است و علت استمرار هویت ویژهٔ هر قوم است.

برای انواع و ژانرهای زبان و ادبیات عامه، تقسیم‌بندی‌های گوناگونی با نگاه‌های متفاوتی ارائه‌شده است. در کتاب *زبان و ادبیات عامهٔ ایران* (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۲) پنج دسته عمده که هرکدام دربرگیرندهٔ زیرژانرهای مختلف است، تحت عنوان‌های ادبیات روایی، ادبیات غیرروایی، ادبیات منظوم، ادبیات نمایشی و زبان عامه آمده است. طبق این دسته‌بندی، اشعار خواب (لالایی‌ها) و نوازش ذیل ادبیات منظوم معرفی می‌شود.

لالایی‌ها را می‌توان جزء اولین چامه‌ها دانست که مادر در ارتباط با کودکش سروده و آن را بر زبان می‌آورد. «لالا در لغت به معنی غلام، بنده و لَلِه شکل دیگر آن به معنی مربی و خدمتکار است» (همان: ۳۵۶)؛ اما آنچه ما اکنون در اصطلاح به معنای لالایی می‌شناسیم «آوازی است که مادر با هدف آرامش دادن به کودک و خواب کردن او به‌صورت موزون و آهنگ‌دار و مقفی برای وی زمزمه می‌کند» (جعفری قنواتی، ۱۳۹۴: ۳۶۸). در مورد وجه تسمیهٔ لالایی، عطاری معتقد است که شاید دلیل این نام‌گذاری آن باشد که غالب این آوازها را غلامان و دایگان برای کودکان می‌خوانده‌اند و چون برگرفته از واژه ترکی «للِه» بوده، خواننده‌هایشان لالایی نام‌گرفته‌اند (۱۳۸۱: ۱۲۰۶). شاید همگونی لفظ «لالالا» که در اشعار لالایی تکرار می‌شود بی‌ارتباط با رسم خواندن اذان در گوش نوزاد،

نباشد؛ چنانکه در باور مردم هرمزگان نیز این لفظ برگرفته از ذکر «لا اله الا الله» دانسته شده است. البته تجانس کلمهٔ لالایی در فارسی با "lullaby" در زبان انگلیسی نیز قابل تأمل است. در هر صورت لالایی‌ها بدان‌رو که از دل فرهنگ عامه جوشیده‌اند و از درون عواطف توده‌های مردم برخاسته‌اند، به ادبیات عامه مربوط می‌شوند (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۶۲). زبان و نوع بیان در لالایی‌ها نسبت به ادبیات رسمی و نیز دیگر متون ادبیات عامه متفاوت است. لالایی‌های عامه، ژانری است که می‌توان آن را مخصوص زنان دانست که هیچ مردی در آفرینش آن دخیل نبوده است؛ درنتیجه عوامل زبانی، ساختاری و فکری زنانه در آن نمود یافته است. بنابراین در این جستار برآن شدیم تا خصوصیات سبکی لالایی‌ها را در سطوح گوناگون مورد بررسی قرار دهیم و کاربرد سازه‌های زبانی شاخص در کلام زنان را بازشناسیم.

این پژوهش با روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی درصدد پاسخ به سؤالات زیر است:

ـ کدام ویژگی‌های شاخص زبانی زنانه در اشعار لالایی نمود یافته‌اند؟

ـ این ویژگی‌های سبکی چرا و به چه صورت در لالایی‌ها کاربرد داشته‌اند.

۱-۱. پیشینه و اهمیت تحقیق

از پژوهش‌هایی که درزمینهٔ بررسی سبک زنانه درمتون ادبیات فارسی کار شده است، می‌توان به کتاب مریم رضایی عاملی(۱۳۸۹) باعنوان *سفردانه به گل: سیر تحول جایگاه زن در نثر دورهٔ قاجار* اشاره کرد که درواقع در این کتاب تنها به توصیف شیوهٔ نگارش بسنده شده است. هم‌چنین درزمینهٔ رمان‌های معاصر نیز دومقالهٔ «روندتکوینی سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد: تحلیلی بر پایهٔ سبک‌شناسی فمنیستی» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱) و «مقایسهٔ زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد» (بهمنی‌مطلق و باقری، ۱۳۹۱) نوشته شده است. در مقالهٔ نخست برجسته‌ترین وجوه سبکی آثار زویا پیرزاد، با رهیافت سبک‌شناسی فمنیستی، بررسی و تحلیل شده است. مقالهٔ دوم به بررسی ویژگی‌های زبان زنان در آثار سیمین دانشور می‌پردازد و سپس آن‌ها را با زبان زنان در آثار جلال آل‌احمد مقایسه می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه زنانگی در کلمات، جملات، نوع نگاه به زندگی و

پرداختن به مسائل مختلف نقش دارد و آثار زنان را از مردان متفاوت می‌کند. درزمینهٔ متون دورهٔ قاجار نیز پژوهش‌هایی از جمله «سبک زبان زنان در خاطرات تاج‌السلطنه» (رضوی و صالحی‌نیا، ۱۳۹۴) به‌رشتهٔ تحریر درآمده است؛ پژوهش یادشده سعی داشته است با مطالعهٔ سبک‌شناختی خاطرات تاج‌السلطنه ویژگی‌های زنانه این اثر را شناسایی کند. هم‌چنین پایان‌نامه‌ای تحت عنوان سبک‌شناسی شعر زنان قاجار (سوسن خسروی، ۱۳۹۰) در دانشگاه لرستان با روش سبک‌شناسی سنتی و نه تحلیل فمنیستی نوشته شده است.

پژوهش حاضر که سبک‌شناسی فمنیستی لالایی‌ها را شامل می‌شود، از نظر نوع متن مورد تحلیل تازگی دارد؛ تاکنون متن لالایی‌های عامه مورد بررسی سبک‌شناسانه قرار نگرفته‌است؛ ازآن‌جاکه بررسی سبک‌شناختی برای شناخت ویژگی‌های یک ژانر ادبی کارساز و لازم است، بنابراین پژوهش دربارهٔ سبک لالایی‌ها نیز موضوعیت می‌یابد.

۱-۲. چارچوب نظری

وجه مشترک نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی زبان این است که به‌طورکلی با بررسی هر زبان درمی‌یابیم که آن زبان یک‌دست و یک‌نواخت نیست؛ یعنی بین سخنوران آن زبان از نظر تلفظ، انتخاب واژه‌ها و بسامد آن و درمقیاس محدودتر از نظر دستور زبان، تفاوت‌هایی وجود دارد. برخی از این تفاوت‌ها فردی هستند، ولی برخی دیگر جنبهٔ گروهی دارند. این تفاوت‌های جمعی به جداشدن گروهی از گویشوران یک زبان از بقیه منجر می‌شود که معمولاً به عوامل غیرزبانی نظیر منطقهٔ جغرافیایی، سن، جنسیت، میزان تحصیلات، طبقهٔ اجتماعی، مذهب، شغل و ... بستگی دارد (باطنی، ۱۳۶۳: ۷۸ و ۷۹).

نظریه‌پردازان پست‌مدرن فمنیستی، نظریاتی دربارهٔ ویژگی‌های زبانی آثار زنان و تفاوت آن باآثار مردان بیان‌کرده‌اند. آن‌ها بر این عقیده‌اند که زبان دوجنس متفاوت است و از یکدیگر قابل تمییز است. دراین توصیف‌ها با این فرض که زبان بازنمای قواعد عام‌تر اجتماع است، زبان زنان را به‌شدت متأثر از موقعیت فروترشان در جامعهٔ مردسالار می‌دانند و اغلب بر تفاوت‌های واژگانی و نحوی زبان زنان و مردان تأکید می‌کنند و معتقدند زنان از واژه‌ها و صورت‌های نحوی ویژهٔ خود استفاده می‌کنند. آنان به چگونگی کاربرد زبان و

ویژگی‌های مؤثر بر تغییرات زبانی و به‌ویژه عناصر فرهنگی در جوامع مختلف توجه دارند و بر این باورند که در مطالعهٔ فرهنگ‌های مختلف مشاهده می‌شود که گروه‌های مختلف، جهان‌بینی‌های متفاوتی دارند که در زبانشان منعکس می‌شود (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۲). «به‌طور کلی سبک‌شناسی فمنیستی به شیوه‌ای از تحلیل گفته می‌شود که در پی آن است تا روشی برای توصیف و تبیین سرشت نوشتار زنان بیابد. در تحلیل‌های سارا میلز (Sara Mills) و دیردرَه برتن (Deirdre Burton) به‌روشنی آشکار است که نمی‌توان تبعیض جنسی و مسائل جنسیت‌گرا را از سبک‌شناسی فمنیستی جدا کرد؛ از این رو توصیف و تحلیل جلوه‌های ایدئولوژی مردسالار در زبان زنان، یکی از مسائل عمدهٔ سبک‌شناسی فمنیست است (فتوحی، ۱۳۹۲: ۱۸۵ و ۱۸۶). یکی از اصول نقد فمنیستی ناظر بر همین نکته است که تمدن به‌طور مطلق مردسالار است و درنتیجه این تمدن به‌گونه‌ای عمل می‌کند که زنان را در تمام جنبه‌های اجتماعی، اقتصادی، مذهبی، حقوقی، خانوادگی و تمام ابعاد فرهنگی به مردان وابسته سازد.

البته انتقادهایی نیز بر نظریات فمنیست‌ها وارد شده است. از نقدهایی که بر اصول و روش منتقدان فمنیست وارد شده، این است که اصول و قواعد این نظریه همراه با دلایل و شواهد علمی متقن پایه‌ریزی نشده‌است. بیشتر دیدگاه‌های منتقدان فمنیست سیاسی و تحت تأثیر ایدئولوژی‌های حاکم براین نظریه است. نظریه‌پردازان براین باورند که زبان ماهیتی ذهنی دارد و فراتر از بحث جنسیتی است. ازآن‌جاکه به نظر فردینان‌دوسوسور شکل‌گیری زبان در فراسوی آگاهی فردی و بدون قصد و نیت مشخص است، ادعای فمنیست‌ها مبنی بر تغییر نشانه‌های زبانی و برساختن زبانی زنانه، ادعایی ناممکن و باطل است؛ چنان‌که باوجود تلاش‌های فراوان هنوز نتوانسته‌اند تعداد معدودی واژهٔ غیرجنسیتی یا زنانه را در زبان مرسوم رواج دهند (طاهری، ۱۳۸۸: ۹۱)؛ اما باید درنظر داشت که اختلاف نظر دربارهٔ زبان جنسیتی به بخش‌هایی از تعریف زبان با رویکردهای مختلف برمی‌گردد. اگر بخواهیم زبان را محدود به یک سیستم قراردادی منظم از آواها یا نشانه‌های کلامی یا نوشتاری که توسط انسان‌ها به کار گرفته می‌شود، محدود کنیم، درواقع هیچ یک

از مؤلفه‌های دخیل درنوع یک کاربرد خاص از زبان را در نظر نگرفته‌ایم؛ حال این‌که ما در کاربرد یک زبان بنابر شرایط جغرافیایی، سن، تحصیلات، جنسیت و ... تفاوت‌های قابل توجهی می‌بینیم. درنتیجه باید زبان را جلوه‌گاه تفکر و نوع خاص جهان‌بینی هر فرد یا گروه افراد دانست. «پس می‌توان گفت «زبان زنانه» وجود ندارد؛ اما نمی‌توان منکر وجود «گفتار زنانه» یا «گونهٔ کاربردی زنانه» در زبان باشیم» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۰) که مختصات خاص خود را دارد و باعث شکل‌گیری سبک زنانه در کلام می‌شود.

«بخشی از ویژگی‌های گفتمان زنانه را می‌توان در سازه‌های زبانی خاص و پربسامدی در سخن زنان پیدا کرد. این عناصر شامل صورت‌های آوایی کاربرد واژه‌ها، تعابیر و صورت‌های نحوی خاص هستند که گرچه ذاتاً ربطی به جنسیت ندارند، اما زنان آن‌ها را بیشتر به کار می‌برند و به‌گونه‌ای برچسب «زنانه» دارند» (همان: ۳۹۸). خانم لیکاف (Lakoff) در کتاب *قدرت گفت‌وگو*(۱۹۹۰)، چهارده مشخصهٔ ذیل را برای توصیف گفتار زنانه برشمرده است:

الف) به نظر می‌رسد که زنان اغلب نکات آوایی را با دقت کمتری نسبت به مردان به‌کار می‌برند.

ب) گسترهٔ لحن و آهنگ درسخن زنان تنوع بیشتری نسبت به مردان دارد.

ج) زنان حسن تعبیر و کلمات مصغر را بیش از مردان به کار می‌برند.

د) زنان صورت‌های زبانی بیان‌گر را بیش از مردان به کار می‌برند. قید و صفت در کلام زنان بیش از مردان است.

ه) زنان بیش از مردان از صورت‌های غیرصریح و مبهم زبان استفاده می‌کنند؛ مانند: یک‌جور، یک‌عالمه و... .

و) زنان بیش از مردان در دادن پاسخ صریح طفره می‌روند (مثل: خب، من واقعا نمی‌دونم ... ولی ممکنه ...).

ز) الگوهای آوایی مورد استفادهٔ زنان شبیه پرسش‌اند و بیانگر شک و تردیدند یا نیاز به تأیید دارند.

ح) صدای زنان جاندارتر از مردان است.

ط) زنان در سخن گفتن بیش از مردان مؤدب و محجوب هستند.

ی) زنان خود را به عقیدهٔ واحدی متعهد نمی‌کنند.

ک) زنان در محاوره، بیش از مردان مایل‌اند تا دیگری کلامشان را قطع کند و چندان علاقه‌ای به تکمیل بحث و به سرانجام رساندن موضوع ندارند.

ل) سبک ارتباطی زنان بیشتر متمایل به هم‌گرایی و هم‌دلی است تا مباحثه و رقابت و مجادله.

م) زنان در ارتباط کلامی بیش از مردان از عوامل غیرزبانی (استفاده از اعضای بدن، لحن و آهنگ) بهره می‌گیرند.

ن) زنان هنگام سخن گفتن مراقب‌اند تا زبان را درست به‌کار برند؛ نسبت به مردان از گرامر درست‌تری استفاده می‌کنند (لیکاف، ۱۹۹۰: ۲۰۴).

در این جستار با توجه به شاخصه‌های تعریف‌شده در نظریات سبک‌شناسی زنانه و کاربست این اصول و مختصات در لالایی‌های عامه به دنبال پاسخ به پرسش‌های زیر هستیم:

– سبک زنانه در لالایی‌ها در چه ساختارهای زبانی و بیانی‌ای تجلی یافته است؟

– جلوه‌های ایدئولوژی مردسالار در گفتمان لالایی‌ها چگونه است؟

۲. بحث و تحلیل داده‌ها

نخستین مرحله در کار تحلیل سبک، تعیین پیکرهٔ متنی یا محدودهٔ تحقیق است. در این جستار برای تحلیل و ارزیابی سبک و کشف نحوهٔ شکل‌گیری یک سبک، ۴۰ نمونه از لالایی‌های عامه، که قبلاً طی پژوهش میدانی در منطقهٔ یزد به دست آمده، اساس کار قرار گرفته و در شش سطح آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی، کاربردی و ایدئولوژیکی با رهیافتی از سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی شده‌اند.

۲-۱. سطح آوایی

کاربرد ساخت‌های آوایی در سخن زنان با مردان متفاوت است. گفتار زنانه در فارسی معمولاً دارای لحنی عاطفی و کشش‌ها و آکسون‌های نرم است. این نرم‌آهنگی، بیانگر گونه‌ای لحن احساساتی، مؤدبانهٔ منفعلانه و خجول است و غالباً درون‌مایه‌ای مبتنی‌بر خودکم‌بینی و خودکم‌شماری دارد (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۴). «گونهٔ کاربردی زبان زنان رادرمحاورات روزمرهٔ ایرانی، زبان «اِواخواهری» می‌گویند» (باطنی، ۱۳۷۰: ۳۳).

لحن عاطفی زنانه در سراسر متون لالایی‌ها و نحوهٔ اجرای آن برای کودک، چشمگیر است؛ چراکه اساس لالایی به جنبهٔ عاطفی آن برمی‌گردد که همانا آرامش بخش کودک است؛ به همین دلیل بن‌مایهٔ پرتکرار در لالایی‌ها، موضوع ناز و نوازش است. بازتاب این لحن عاطفی، در نوع وزن شعری به‌کارگرفته‌شده درلالایی‌ها مشهود است. وزن غالب لالایی‌های فارسی، بحر هزج (سالم یا محذوف) است؛ «بحر هزج، بحری است نرم و آهنگین که جزء اوزان دلنشین و شیرین و مناسب مضامین آرام‌بخش می‌باشد» (جدیدالاسلامی‌قلعه‌نو و صفایی‌کشتگر، ۱۳۹۰: ۷۴). این وزن متناسب با لحن عاطفی مادرانه است که موجب آرامش‌بخشی به کودک می‌شود. هیچ شعری از زنان در اوزان حماسی یا رزمی سروده نشده است.

لحن عاطفی زنان در اجرا و خواندن لالایی‌ها نیز مشخص است. طی بررسی انواع دستگاه‌های آوازی در لالایی‌ها، مشخص شد که بیشتر مادران لالایی‌ها را در دستگاه شور و آواز دشتی می‌خوانند. آواز دشتی به سنگینی، غمناکی و سوزناکی مشهور است و بیشتر حالت حزن و اندوه را متبادر می‌کند. داریوش صفوت هم دشتی را سوزناک و دلخراش توصیف می‌کند و معتقد است که این حالت دلخراش در دشتی بیشتر از شور نمود دارد (صفوت و کارن، ۱۳۹۱). لالایی‌ها معمولاً در آواز دشتی خوانده می‌شوند(وجدانی، ۱۳۸۷)؛ همچنین نوعی از لالایی موسوم به «گاه‌سری» که در گیلان رایج است نیز در همین آواز خوانده می‌شود(عباسی، ۱۳۸۴: ۱۵۹). استفاده از آواز موقر و سنگین نیز به لحن عاطفی و احساسی مادر مربوط می‌شود.

زنان از عوامل زبرزنجیری و غیرزبانی (لحن، آهنگ، مکث و تکیه) و اشکال دال بر ابهام بیش از مردان استفاده می‌کنند (لیکاف، ۱۹۹۰: ۲۰۴). عدم استفاده از حرف ندا برای منادا، یکی از شیوه‌های استفاده از عوامل زبرزنجیری در کلام است:

(ای) سگ کولی برو گم‌شو / که بچه‌م آروم خوابیده / برو(ای) لولویِ صحرایی / برو(ای) لولو جهنم شو

الالالا(ای) گل نرگس / نبینم داغ تو هرگز(تمامی لالایی‌هایی که درمصراع نخست با نام گلی شروع می‌شوند و مادر فرزند را به گل تشبیه می‌کند، حرف ندا در آن‌ها حذف شده است).

حذف حرف ندا یک پدیدهٔ نحوی به حساب می‌آید که نشان می‌دهد زنان در کلام خود از عوامل زبرزنجیری و غیرزبانی زیاد استفاده می‌کنند تا کلام خود را ملحون و خوش‌آیندتر سازند و این ویژگی باعث شده تا سخن زنان جاندارتر از مردان به نظر رسد.

۲-۲. سطح واژگانی

مهم‌ترین بخش زبان که در سبک‌شناسی مورد توجه است، «کلمه» است؛ هم به‌لحاظ صوری و هم به لحاظ معنی. «سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنای واحد تعابیر مختلف دارند و از واژه‌ها و عبارات گوناگون استفاده می‌کنند و بدین ترتیب سبک آنان اختلاف دارد» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۶). بنابر نوع الفاظ گوینده و میزان استفادهٔ وی از واژگان رسمی، عامیانه، طنزآمیز، جدی، کنایی و ...گونهٔ خاصی از یک سبک شکل می‌گیرد. کلمه واحد تجزیه و تحلیل‌های سبکی و مطالعات بلاغی است. اوهمن (Ohmann) می‌گوید: گزینش‌های آوایی و جمله‌ای محدود است؛ اما گزینش واژگانی غیرمحدود است و بدین ترتیب در بررسی سبک فردی کارآمدتر است (به نقل از شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۱۹). نویسنده در انتخاب ساختارهای آوایی و نحوی گزینه‌های کمتری نسبت به انتخاب واژه دارد و دایرهٔ واژگان هر زبان، نامحدود و فراگیر و پویاست؛ حتی در وام‌گیری از زبان بیگانه، ورود کلمات بسیار چشمگیرتر است (ر.ک واین‌رایش، بی‌تا: ۶۵). اما واژه‌ها در سخن زنان خصوصیات عمده‌ای دارند. «زنان

ترجیح می‌دهند از واژگان ویژه‌ای استفاده کنند و می‌توانند واژگان ساده را با تسلط بیشتری بیان کنند. تنوع واژگان صرفاً نشان‌دهندهٔ رشد حوزهٔ واژگان تخصصی است و نمی‌توان آن را بازتاب نظام ادراکی کاملاً جداگانه‌ای دانست؛ وقتی ما واژه‌ای را بر زبان می‌آوریم، معنای صریح واژه به‌همراه زنجیره‌ای از معنای ضمنی با هم به ذهن شنونده متبادر می‌شود» (گرین و لبیهان، ۱۹۹۵: ۷۲ و ۷۴؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۵). در ادامه، ویژگی‌های پربسامد کلمات در لالایی‌ها بررسی می‌کنیم.

۲-۲-۱. نفرین و دعا: بخش خاصی که حوزه‌های گفتار مردانه و زنانه را در فارسی جدا می‌کند، دو قلمرو دشنام و نفرین است. دشنام‌ها و نفرین‌های مردان متفاوت از زنان است. این دو حوزه از آن جهت بسیار تفاوت دارد که محل انعکاس قدرت، روحیات، نگرش‌ها و عواطف خاص هر جنس است. زنان ازآن‌رو بیشتر «نفرین می‌گویند» که از قدرت کمتری برخوردارند و وجه کلامشان، تمنایی و دعایی است؛ اما مردان به‌جهت برخورداری از پایگاه اقتدار، صفات بد را به دیگری اطلاق می‌کنند و «دشنام می‌دهند» (همان: ۴۰۵).

یکی از مضامین پرتکرار در لالایی‌ها دعا و نفرین است که حالت مطالبه و خواهش دارد. دعا بیشتر در حق فرزند یا پدر (شوهرزن) و نفرین برای دشمنان و عوامل سلب آسایش خانواده است:

- دعا: دعا طلب خیر و نیکی و سلامت برای کسی است. دعاها اغلب برخواسته از اعتقادات دینی مردم است. دعاهای هر گروه اجتماعی شکل خاص خود را دارد (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۰).

خداوندا تو ستاری / همه خوابند تو بیداری / به حق خواب و بیداری / عزیزم را نگه داری

آلالالا گل نرگس / که بد بر تو نیاد هرگز / نه بد بر تو نه بر بابات / نه بر دای بلند بالات

آلالالا گلم باشی الهی / همیشه دربرم باشی الهی / تو آروم دلم باشی الهی / بزرگ شی همدمم باشی الهی

لالالا که لالات بی‌بلا باد / نگهدار شب و روزت خداباد

لالالا خدایارت / علی باشه نگهدارت / نگهدارت خدا باشه / علی مشکل‌گشات باشه

اغلب دعاها در لالایی‌ها از نوع طلب طول عمر برای عزیزان است. دعا در کلام مردم به‌همراه یکی از واژگان مربوط به اعتقادات اسلامی خصوصاً شیعی همراه است؛ مانند: قرآن، خدا، علی، کلام الله، الله و ... .

– نفرین: نفرین واکنشی خشم‌آلوده است که بیش از هر چیز از عجز و بیچارگی حکایت دارد.خشم سوزان و نفرت ژرف و هول‌انگیزی که درنفرین‌های زنانه متراکم است، می‌تواند مارابه شناخت بیشتر و بهتر اوضاع خشونت‌آمیز اجتماعی و محیط نامساعد و ناامن حیات ایشاندرطول تاریخ نزدیک سازد(ثابت،۱۳۸۵: ۱۷).مضمون نفرین‌هادرخواست چند چیز از خدابرای نفرین‌شونده است: درخواست مرگ، درخواست کاهش رزق و روزی، درخواست انواع بیماری‌هاو درخواست عاقبت بد(ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۸۹و ۳۹۰).مضامین نفرین‌هادرلالایی‌هانیز، همین‌گونه است:

لالالا تو لالا کن / دل ما را تسلا کن / لالالا بخواب خاموش / که دشمنات به درد گوش: درخواست بیماری.

لالالای جون دل / سر دشمن به زیر گل: درخواست مرگ.

زن بابا خوشت باشه / نصیب دخترت باشه / آلالالای مروستی / درم کردی درم بستی: درخواست عاقبت شر.

لالالا چرا رنگت شده زرد / مگر باد خزون بر تو گذر کرد / برو باد خزون که برنگردی / که رنگ گل انارم کرده‌ای زرد: درخواست مرگ (صنعت تشخیص).

حضور پررنگ دعاها و نفرین‌ها در لالایی‌ها کاملاً مشهود است و می‌توان آن را به‌عنوان یکی از شاخص‌های اصلی در کلام زنان دانست.

۲-۲-۲. کلمات مصغر: از دیگر عوامل سبک‌ساز در کلام زنان، کاربرد زیاد کلمات مصغر است؛ کلمات مصغر بیشتر بار عاطفی لحن را می‌رسانند که در متون لالایی نیز به چشم می‌خورد:

گل کوچیکک حبه نباتم / ستم بر من نکن آب حیاتم / گل کوچیکک مرواریددندون / به عشقت می‌برند ما را به زندون

لالالا گل پونه / سگک اومد توی خونه

لالالا گل پیچک / بخواب ای کودک کوچک

همان گونه که در نمونه‌ها مشخص است، مصغرسازی اسم به دو شیوه کاربرد دارد؛ افزودن «ک» تصغیر به واژه یا آوردن کلمهٔ «کوچک» بعد از اسم. البته در نمونهٔ اول هر دو با هم استفاده شده است که این کاربرد به‌منظور مضاعف کردن بار عاطفی است.

۲-۲-۳. کلمات مربوط به دنیای زنانه: زنان قدیم نقش چندانی در پیوندهای اجتماعی نداشتند و اکثراً در خانه به دور از مناسبات اجتماعی و مدنی نقش‌آفرینی می‌کردند؛ درنتیجه دنیای زنان قدیم، محصور در فضای خانه بود؛ دنیای زنان را خانه و آن‌چه در خانه بود تشکیل می‌داد یا مربوط به دلبستگی‌های آنان بود. واژگان به‌کاررفته در لالایی‌ها حول محور خانه، اعضای خانواده، وسایل منزل و مسائل و دل‌مشغولی‌های زنانه است:

لالالا که در بسته / زن بابا درم بسته / زن بابا خوشت باشه / نصیب دخترت باشه

بزرگم کرد به صد نازی / عاروسم کرد به صد شاهی / جهازم کرد به هفت صندوق / خداداده سه تا فرزند / برو دایه بیا دایه / بیارت تشت و آفتابه / بیشورت روی شاهزاده / که شاهزاده خداداده

لالالا گل لاله / بچم رفته خونه خاله / لالالا گل چایی / بچم رفته خونه دایی / لالالا گل پمبه / بچم رفته خونه عمه / لالالا گل آلو / بچم رفته خونه عامو لالالا گل مروارید دندون / به عشقت می‌برند ما را به زندون / اگر زلفم برند گیسم گروگون / نمی‌ذارم بمونی توی زندون

لالالا عزیز ترمه‌پوشم / کجا بردی کلید عقل و هوشم
لالایی چرخ نخ‌تابی / به آوازش تو می‌خوابی / لالالا گل غوره / سفید و سبز و عنابی

در این نمونه‌ها واژگان زنانه در چند حوزه جای می‌گیرند؛ الف) خانواده: دایی، عمو، بابا، عمه، خاله، دختر، فرزند، دایه؛ ب) فضای خانه: خانه (با بسامد بسیار زیاد)، در، صندوق، تشت، آفتابه، ترمه، چرخ نخ‌تابی؛ ج) مسائل مربوط به ذهن و دل‌مشغولی زنان: زن بابا (هووی مادر)، بزرگ کردن، عروس شدن (کردن)، جهیزیه، یاقوت، مروارید، زلف، گیسو.

۲-۲-۴. صورت‌های بیانگر: سازه‌های اولیه برای ایجاد یک جمله، فاعل و مفعول است. بعضی از افعال نیاز به مفعول یا متمم فعلی دارند و مواردی غیر از این‌ها عناصر غیرضروری‌اند که بیان‌کنندهٔ عواطف است؛ مضاف‌الیه، بدل، ممیز، صفت و قید از جملهٔ این موارد است (رضوی و صالحی‌نیا، ۱۳۹۴: ۷۲).

آوردم پستهٔ خندون / تو بشکن بالب و دندون / لب و دندون عنابی / همه یاقوت و مروارید
لالالا گل لاله / پلنگ در کوه چه میناله / پلنگ پیر بی‌دندون / خرا خورده خود پالون
لالاییت مکنم با دست پیری / که دست مادر پیرت بیگیری
لالالا عزیز ترمه‌پوشم / کجا بردی کلید عقل و هوشم
لالالا گل مرواریددندون / به عشقت می‌برند مارابه زندون
لالالاگل صدپر / بخواب ای نازنین دلبر / انار سرخ یاقوتی / بخور ای گل نگیر بونه
لالالای لالایی / برو لولوی صحرایی / برو لولو جهنم شو / بساقربون بچه‌م شو
بزرگم کرد به صد نازی / عاروسم کرد به صد شاهی

لالالالالاش می‌آد / که خش و خش باباش می‌آد / لالالالابخواب خاموش / که دشمنات به درد گوش

لالالالاگل نرگس / نبینم داغ تو هرگز / لالالالاگل گیلاس/ بچه‌م هرگز نشه بیمار

قیدهای به‌کاررفته بیشتر از نوع بیانگر حالت هستند که درواقع ذهن جزیی‌نگر زنانه برای بیان ریزه‌کاری‌هااز این نوع سازه‌های زبانی بهره‌می‌گیرد؛ مانند: خش وخش، خاموش، به‌صدشاهی، به‌صدنازی و....

صورت‌های مبهم و غیرصریح زبان

صورت‌های غیرصریح و مبهم درمتن عبارت‌انداز: هر، همه، هیچ، قدری، به‌قدری، کسی، یکی‌از، چیز، فلانی، بعضی، تقریباً، اغلب، چندان، لحظه‌ای و ... (نک. فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۴۳ و ۳۲۵). این صورت‌های زبانی درکلام زنان زیاد کاربرد دارند:

خداوندا تو ستاری / همه خوابند تو بیداری / لالالا گل دشتی / همه رفتن تو برگشتی / لالالا گل آلو / همه خوابن تو خوابالو

همه میگن میاد آقا / امام مهربون ما / لالالاگل گندم / همه خوابن همه مردم

هرچیش مدم نمی‌سونه / همه‌ش مگه صاحب‌خونه

صورت‌های مبهم وغیرصریح زبان در کلام زنان نقش حایز اهمیتی دارند. برای بررسی دقیق‌تر جایگاه این عنصر در کلام زنان ما به‌صورت مقایسه‌ای آن را در دوبیتی‌های مردانه نیز بازجستیم. ما در بررسی ۴۰ نمونه لالایی ۱۴ مورد و در بررسی ۴۰ دوبیتی عامهٔ مردانه تنها ۶ مورد صورت مبهم زبانی یافتیم که نسبت صورت‌های مبهم در لالایی‌ها از دوبرابر هم افزون‌تر است.

۲-۲-۵. رنگ‌واژه‌ها: از دیگر خصوصیات زبان زنان، کاربرد زیاد انواع رنگ‌ها در سخن است:

لالالا گل زردم / نبینم داغ فرزندم / لالالا گل یاسم / نگین سبز الماسم / لالالا گل مشکی / باباش رفته دلم خش (خوش) نی

آلالالا گل سرخ سفید لاجوردی / لالالالا چراترک من بی‌چاره کردی / گل سرخم چرا رنگت شده زرد / مگر باد خزون بر تو گذر کرد

لالالایی چرخ نخ‌تابی / به آوازش تو می‌خوابی / لالالالا گل غوزه / سفید و سبز و عنابی

رنگ‌واژه‌ها در لالایی‌ها بیشتر به‌عنوان صفتی برای انواع گل‌ها که استعاره از فرزند است، آمده‌اند.

۲-۳. سطح نحوی

کارکرد هر یک از مؤلفه‌های نحوی به‌همراه بسامد بالای آن‌ها در یک اثر ادبی، سبک یا به‌اصطلاح «نحو نشان‌دار» نویسنده یا گوینده را شکل می‌دهد. نحو نشان‌دار درمقابل نحو معیار قرار می‌گیرد و مقصود از آن ساخت‌های دستوری و نگارشی خاص هر سخن‌گوی زبان است؛ هراندازه که ساختمان کلام در یک متن از قواعد زبان معیار فاصله بگیرد، گوینده ساخت‌های نحوی خاص را در ساختمان جملات و عبارات خود به‌کار ببرد، سبک اثر وی به نشان‌داری و فردیت نزدیک می‌شود (مقیاسی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۵۳). ازاین‌رو شناخت نحو پایه و عناصر سازندهٔ کلام در زبان معیار ضروری است؛ چراکه خروج از مؤلفه‌های تعریف شده در زبان معیار، زمینهٔ پیدایی سبک‌های فردی را فراهم می‌سازد. اما اختلاف نحوی در ساختار جمله‌های زنان ومردان به‌میزان کاربرد انواع جمله‌ها برمی‌گردد. فتوحی برخی از کاربردهای نحوی را مانند جمله‌های ساده، جمله‌های هم‌پایه، وجه عاطفی، حذف، قطع جمله‌ها و ...، در زبان زنان، پربسامد می‌داند.

۲-۳-۱. جمله‌های ساده: کوتاهی جمله با جزیی‌نگری نیز در ارتباط است. زنان عموماً جزییات را می‌بینند. این نگاه ریزبین محدودهٔ جمله را کوچک می‌کند؛ به این صورت که آن‌ها در آنِ واحد در یک فضای کوچک چیزهای خرده‌ریز زیادی را رصد می‌کنند و بی‌درنگ از همهٔ آن‌ها گزارش می‌دهند. طبیعتاً زمان تمرکز روی شعر کوتاه است و درنتیجه جمله هم کوتاه و خبری می‌شود. اصولاً زنان خیلی مستدل و حرف نمی‌زنند و با تأکید بر

موضوع، تکرار، کاربرد مترادف و قید و صفت ایدهٔ خود را بیان می‌کنند، تکرار و بیان جزییات به‌جای برهان می‌نشیند؛ یعنی اقناع مخاطب به‌وسیلهٔ تکرار به‌جای اقناع مخاطب از طریق برهان و استدلال، که به‌طور سنتی مردانه است، می‌نشیند.

در متون لالایی نیز این ویژگی به وضوح قابل مشاهده است. اغلب جمله‌ها تنها در دو رکن از بحر عروضی جا می‌گیرند و بعد از آن جملهٔ دیگری شروع می‌شود:

آلالالاکه دربسته / زن بابادرم بسته / توی آتیش پیم کرده / زن باباخوشت باشه / نصیب دخترت باشه / آلالالای مروستی / درم کردی درم بستی / منم رفتم به قبرستون / سر قبر ننه سلطون / دو تا ترکی منا دیدن / منا بردن به هندستون / بزرگم کرد به صد نازی / عاروسم کرد به صد شاهی / جهازم کرد به هفت صندوق / خداداده سه تا فرزند / ابوالقاسم به قصابی / علی ممد به ملایی / قاسم علی به بازاره / خانم سلطون به گهواره / برو دایه بیا دایه / بیارت تشت و آفتابه / بیشورت روی شاهزاده / که شاهزاده خداداده / امیرزاده به ماداده.

این قطعه از لالایی که به عنوان نمونه آمده است، دارای ۲۶ جملهٔ کامل است که تقریباً هیچ‌کدام از آن‌ها جملهٔ ربطی وابسته‌ای نیست و تمامی از جملات ساده تشکیل شده است که گاه در یک مصراع، دو جمله جای گرفته است. جزیی‌نگری ذهن زنان در لابه‌لای ابیات نیز مشهود است؛ بیان کردن چگونه عروس شدن و وضعیت و شغل فرزندان از این قبیل است.

۲-۳-۲. حذف: حذف برخی اجزای جمله به قرینه‌های لفظی و معنوی، یکی از سنت‌های زبانی برای رعایت اختصار، تأثیر زبان گفتار، ایجاز یا هر دلیل دیگر است. حذف یکی از ابزارهای ساخت‌وساز متن است که این امکان را فراهم می‌آورد که اجزایی از جمله به قرینه حذف شوند. حذف اجزای جمله نشانه‌ای از پیوستگی و انسجام متن و تمرکز آن بر موضوع واحد است. این عامل تمرکز گویندگان را بر روی موضوع گفتگو ضمانت می‌کند و نشان‌دهندهٔ اطلاع آن‌ها از زمینهٔ کلام به شمار می‌رود (فاولر، ۱۳۹۵: ۱۲۱). علاوه بر این حذف موجب درگیر شدن دریافت‌کنندهٔ متن با متن می‌شود تا با تلاش ذهنی مقولات

حذف‌شده را درک و شناسایی کند. باید توجه کرد که «تشکیل جملات ناقص از ضروریات کلام سلیس می‌باشد. وقتی ذکر عضو و اجزایی از جمله به‌دلیل وجود قرینه لزومی نداشته باشد، مسلم است که کاربرد آن عضو به سلاست و روانی کلام خدشه وارد می‌سازد» (شفایی، ۱۳۶۳: ۱۹۰-۱۸۹). حذف عنصرهای زبانی در متون ادبیات عامه کارکرد فراوانی دارد و در تمامی گونه‌های آن بسامد چشمگیری دارد. حذف پدیدهٔ زبانی است که ما در کلام زنان بسیار با آن مواجه می‌شویم. «پژوهش‌ها نشان داده که زنان در گفت‌وگو، بیش از مردان تمایل به قطع کلام و تغییر مسیر گفت‌وگو دارند. آن‌ها چندان علاقه‌مند به ادامه و تکمیل بحث نیستند؛ به همین دلیل جمله‌های ناتمام در سخن ایشان بیشتر است» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۸).

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، زبان ادبیات عامه، زبانی روان، سلیس و به دور از تلکف است و از لوازم زبان سلیس حذف است؛ از طرفی لالایی‌ها زاییدهٔ ذهن زنان در طول تاریخ هستند و بنابراین باید پیش‌بینی کرد که عامل حذف در آن‌ها دوچندان یافت شود.

الالالا گل نرگس / که بد بر تو نیاد هرگز / نه بد بر تو (بیاد) نه (بد) بر بابات (بیاد) / نه (بد) بر دای بلند بالات (بیاد)

لالالالای لالایی / برو (ای) لولوی صحرایی / برو (ای) لولو جهنم شو (ای لولو) / (ای لولو) بلاگردون بچه‌م شو / برو (ای) لولو سر دیوار / بچه‌م خوابه (ای لولو) نکن بیدار / که این بچه پدر داره / و (بچه) قرآن زیر سر داره / (بچه) دوتا شمشیر (به) کمر داره / (بچه) عجب تاجی به سر داره

بسامد بالای اجزای حذف‌شده در نمونه‌های مورد بررسی قابل مشاهده است؛ کلمات حذف‌شده داخل ابروها آمده است.

۲-۳-۳. وجه عاطفی: بسامد جمله‌های تعجبی و عاطفی در سخن زنان فارسی‌زبان بیشتر از مردان است. شبه‌جمله‌های عاطفی خاص گفتمان زنان است و لحن خاص زنانه دارند (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۸). یکی از ویژگی‌های بارز لالایی‌ها همین وجه عاطفی جملات است

که درغالب اشعار باآن روبروییم. همهٔ لالایی‌هایی که در مضمون ناز و نوازش و تحسین، شادباش، دعا، آرزو، نفرین و افسوس هستند، از وجه عاطفی سخن حکایت دارند که خود گویای بسامد بالای این نوع جمله درلالایی‌ها است. ما برای هر مضمون یک مورد را به عنوان نمونه بیان می‌کنیم:

لالالا گل سوسن / بابات اومد چشت روشن: شادباش

قربونت برم که هستی / در باغ شاه رابستی : نازونوازش

لالالا گل خشخاش / بابات رفته خدا همراش: دعاوآرزو

لالالا بخواب خاموش / که دشمنات به دردگوش: نفرین

۲-۳-۴. نحو پرسشی: به عقیدهٔ زبان‌شناسان بسامد بالای ساختارپرسشی جملات در کلام زنان حاکی ازآن است که زنان می‌خواهند نظر مخاطب را نیز جویا شوند و این از جنبهٔ تأییدطلبی زنان است. حضور این ساختار در جملات لالایی‌ها را می‌توان از جنبهٔ ناخودآگاهی نگاه کرد. چراکه مخاطب ما در هنگام اجرای لالایی، فرزند خردسالش است که نه قدرت فهم برخی از مطالب را دارد و نه توانایی پاسخ و تأیید گفته‌های مادر را؛ بنابراین مادر به‌صورت ناخودآگاه از ساختار جمله‌های پرسشی در کلام استفاده می‌کند:

برو لولوی صحرایی / چه ور جون بچه‌م خواهی؟ / برو لولو جهنم‌شو / تو از جونم چه‌می‌خواهی؟

لالالای الا الله / بچه‌م رفته خونه ملا / چی‌چی خونده؟کلوم الله

لالالا عزیز ترمه‌پوشم / کجا بردی کلید عقل و هوشم؟

لالالا گل لاله / پلنگ در کوه چه می‌ناله؟

لالالا گل چینی به چینی / کدوم باغت برم که گل بچینی؟ / کدوم باغت برم که سایه باشه؟ / میون سایه‌ها آلاله باشه

لالالا گل سرخ سفید لاجوردی / لالالا چرا ترک من بیچاره کردی؟ / لالالا گل سرخم چرا رنگت شده زرد؟ / مگر باد خزون بر تو گذر کرد

لالالا گل زیره / چرا خوابت نمی‌گیره؟ / که مادر قربونت می‌ره / آلالا گل خیری / چرا آروم نمی‌گیری؟

چرا از بی‌کسی نالم؟ / که همچون بلبلی دارم

لالالالالالالایی / گل نازم بگوامشب کجایی؟ / بگو می‌ری کجا امشب توی خواب؟ / می‌ری تو آسمون نزدیک مهتاب

برای حاصل‌شدن نتایج متقن‌تر، این نوع نحو نیز به‌صورت مقایسه‌ای بررسی شد. در ۴۰ نمونه دوبیتی مردانه ۸ جمله یافته شد که نحو آن از نوع پرسشی بود؛ حال این‌که تعداد نحو پرسشی در لالایی‌ها با همان جامعهٔ آماری ۱۵جمله‌است.

۲-۴. سطح بلاغی

ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت سخنوری فن سخنوری برمی‌گردد که نوعی کاربرد هنرمندانه زبان در موقعیتی خاص و القای مفهومی خاص است. درآفرینش‌های ادبی شگردهای بلاغی و صنایع ادبی تمهیدات سبکی شاعر و نویسنده را در خلق صحنه‌های بدیع و نامتعارف یاری می‌رساند و بر اساس بسامد بالای هر یک از این صنایع سبک های مختلف ادبی شکل می‌گیرد. این بخش از سطوح زبانی شامل آن دسته از صورت‌های زبانی است که در معنا تأثیرگذارند و به اصطلاح عملکرد آن‌ها بر درون یک زبان استوار است. افزون بر این پیوند متون به‌ویژه متون ادبی با زیبایی‌های ادبی و صنایع بیانی نقش مهمی در خلق فضای عاطفی و هنری اثر داشته و بیانگر طرز تفکر و نیز تصویرگر احساسات گویندهٔ آن است.

لالایی‌ها به‌عنوان گونه‌ای از ادبیات عامه، طرز بیان ساده‌ای دارند. مردم عادی جز بیان سادهٔ مطلب غرضی ندارند. اگر عامه‌سرودها دشوار و پیچیده باشند، به‌سادگی از حافظه‌ها محو می‌شوند؛ ازاین رو محتوا و ساختمانی ساده و کوتاه دارند. اشعار عامه فاقد آرایه‌های ادبی پیچیده‌اند. تشبیهات ساده و عینی و ملموس است و از استعارات دیریاب شعر رسمی در ترانه‌های روستایی خبری نیست. نوع ترانه‌های عامیانه عاری از تشبیهات

و استعاره‌های پیچیده و هرگونه تصنّع و گویای احساسات و افکار عامیانه است»(شکورزاده،۱۳۶۹: ۴۱۹). لطف و گیرندگی طبیعی، صداقت در احساسات، سادگی تشبیهات و طراوت شاعرانه و گاه نیز ملهم از افکار شاعرانهٔ حقیقتاً عالی می‌باشند که مقام جداگانه‌ای احراز می‌نمایند (هدایت، ۱۳۷۹: ۲۰۲).

۲-۴-۱. تشبیه: شاید مهم‌ترین و پربسامدترین آرایه در اشعار عامه تشبیه باشد. تشبیه عنصر اصلی لالایی‌هاست. مادر در ستایش کودک، او را به انواع گل‌ها مثل گل سوسن، گل نازی، گل غوره، گل نرگس، گل فندق، گل بادام، گل آلو، گل پنبه، گل زیره، گل دشتی، گل خیری، گل کشمش و... تشبیه می‌کند. از نمونه‌های دیگر تشبیه در لالایی‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد که همگی از ساختاری ساده برخوردارند:

بیا جون و بیا جونونهٔ من / بیا شمع میون خونهٔ من / بیا تا من و تو جونونه باشیم / یکی شمع و یکی پرووونه باشیم

لالالا گل حبه نباتم / ستم بر من نکن آب حیاتم

لالالا گل یاسم / درخت سیب و گیلاسم / لالا سیب و انار من / لالایی زعفران من / لالالاگل لالا / بخواب ای بلبلم لالا

لالالا گل نسرین / ببینی خوابای رنگین / خوابای خوب و رؤیایی / مثل قند و عسل شیرین / لالالا گلم زیباست / برای من همه دنیاست

اما علاوه‌بر این در لالایی‌ها گونه‌هایی از تشبیهات پیچیده نیز دیده می‌شود:

آلالالا عزیز دونه / عزیزم لعل و مرجونه / الالالا تو را دارم / که از گل بهتری دارم / که گل وقت گلابش شد / عزیزم وقت خوابش شد / چرا از بی‌کسی نالم / که همچون بلبلی دارم

در قطعهٔ بالا ما با نوعی از تشبیه که به تشبیه تفضیل مشهور است و باعث گیرایی و زیبایی بیشتر می‌شود مواجهیم. مادرکودک خود را از گل هم برتر می‌داند. تشبیه مضمر نیز ساختاری پیچیده‌تر از تشبیه ساده دارد که در لالایی زیر مادر به‌صورت مخفی و به‌طور غیرمستقیم کودک را به گل تشبیه می‌کند:

آلالالا گل سوسن / سرت خم کن لبت بوسم / لبت بوسم که بو داره / که با گل گفت‌وگو داره

تمامی تشبیه‌ها از نوع حسی به حسی هستند؛ تشبیهات حسی به حسی بیانگر نگرش عینی و محسوس و تجربیات ساده خیال زنان قدیم است نسبت به پدیده‌های مختلف در ساختار اندیشه آنان است. تشبیهات ذکر شده شاید از نظر زیرساخت به‌دلیل حذف بودن مشبه، به استعاره نزدیک شود، ولی با درنظر گرفتن بافت موقعیت و بافت متنی و نه جمله، این صورت‌های زبانی را باید تشبیه دانست.

۲-۴-۲. کنایه: کنایه‌ها در اشعار مردم، ساده و آشنا و از نوع ایماست. این گونه کنایات از فرط کاربرد گاه به گزاره‌های قالبی تبدیل شده است که برای تمام صحنه‌های مشابه به کار می‌رود. در کلام زنان کنایه از جایگاه حایز اهمیتی برخورداراست و اغلب زنان در هر متن از گونه‌های مختلف کنایه بهره می‌گیرند. درلالایی‌ها کنایه‌ها ساده و قابل فهم برای همه‌اند:

برو لولو سر دیوار / بچه‌م خوابه نکن بیدار؛ سر دیوار رفتن: دور شدن، گم شدن

لالالا گل سوسن / بابات اومد چشت روشن؛ روشن شدن چشم: پایان یافتن انتظار از رسیدن کسی.

اگر زلفم بره گیسم گروگون / نمی‌ذارم بخوابی توی زندون؛ گرو دادن گیس: قول شرف (حیثیتی) دادن

۲-۵. سطح کاربردی

در تحلیل کاربردشناسی، ساخت‌های زبان را براساس موقعیت و بافتی که به کار می‌روند، بررسی می‌کنند. رعایت ادب، از مقوله‌های متعلق به بافت و موقعیت کاربرد سخن است و دربافت‌های رسمی شاخص مهمی در تعیین نوع سخن زنان به‌شمار می‌رود. زنان در محافل، مؤدبانه‌تر و باگونه‌های معتبرتر زبان سخن می‌گویند و برای گونهٔ رسمی و مؤدبانهٔ زبان اعتبار زیادی قایل‌اند. درمقابل مردان گونهٔ غیرمعتبر زبان را بیشتر به کار می‌برند.

علاوه بر ادب، مسألهٔ خشونت نیز، سخن مرد را متمایز می‌کند. به‌طورکلی گفتار مردان نسبت به زنان خشونت بیشتری دارد و این نکته در بسیاری از زبان‌های دنیا مشهود است. گویی خشونت مشخصه‌ای مردانه است و برای جنس مذکر مطلوب و پذیرفتنی است، اما در کلام زنان پذیرفتنی نیست. اگر قبول کنیم که نفرین و دعا از موضع ضعف و ناتوانی و درماندگی است و دشنام و ناسزا از موضع قدرت و سلطه، بازتاب تفاوت موقعیت و قدرت را در زبان دو جنس به‌روشنی می‌بینیم (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۱۱ و ۴۱۲).

ـ دشنام و واژهٔ تابو: دشنام، ناسزایا فحش نسبت بددادن به شخص یا نزدیکان وی است و اغلب با کلمات رکیک همراه است (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۷). در زبان زنان ناسزاگویی برخلاف نفرین جایی ندارد؛ چراکه زبان به دشنام باز کردن علاوه‌بر بی‌ادبی، پایگاه قدرتی می‌طلبد که زنان از آن بی‌بهره بوده‌اند. ما در بررسی لالایی‌ها، تنها به موارد زیر برخورد کردیم که طرز بیان نشان از خشونت داشت و یا دارای واژهٔ تابو یا بیان حالت ممنوعه‌ای بود:

سگ کولی برو گم شو / که بچه‌م آروم خوابیده

لالالا گل شلغم بچه‌م ر..ده همه‌ش بلغم / لالالا گل پسته / بچه‌م ر..ده پسه پسه

آلالا که لالاتم / که شب ورخواب باباتم

۲-۶. سطح ایدئولوژیک

ایدئولوژی درحقیقت نظامی از باورها و عقاید است که بیانگر نگرش و زاویهٔ دید یک گروه اجتماعی نسبت به مسائل مختلف بوده و در متون به‌صورت آشکار و صریح یا نهفته و ضمنی بازتاب می‌یابد. «در تحلیل متن‌های ادبی افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند. زبان ابزاری مهم برای برقراری و حفظ روابط و دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی است. هیچ متنی را نمی‌توان یافت که عاری از دیدگاه‌های شخصی نویسنده باشد؛ درواقع گفتمان خنثی و بی‌طرف وجود ندارد، بلکه ما با گفتمان‌ها یا متن‌های وابسته به شخص خاص، جناح خاص، ایدئولوژی خاص و فرهنگ خاص و ... مواجه هستیم (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۵۰). متون ادبی و سخنان اعتقادی اساساً ارزشی

و شخصی‌اند و حاوی دیدگاه شخصی گوینده هستند، بنابراین طبیعی است که سرشار از واژه‌های نشان‌دار باشند؛ ولی نویسنده مقاله علمی دانشی مستند عرضه می‌کند که صدق آن مورد قبول همگان است. ازاین‌رو باید از واژه‌های بی‌نشان بهره ببرد تا نوشته‌اش به واقعیت و قطعیت نزدیک‌تر باشد (یارمحمدی ۱۳۸۳: ۶۳).

«تحقیق دربارهٔ محتوای لالایی‌های مختلف به نتایج مفیدی می‌انجامد. موقعیت واقعی خانواده، جهان‌بینی و تصور مردم از زندگی در ترانه‌های فولکلور، به تصویر کشیده شده است» (سیپک، ۱۳۹۳: ۱۲۳). زنان قدیم به‌واسطهٔ تسلط فرهنگ مردسالار، تفکری مردانه نسبت به خود داشته‌اند که این تفکر بر اثر عامل قدرت مردان و درنتیجه تداوم و تکرار آن در زنان نهادینه شده بود و همانند «مردان که به زنان در ارتباط با خود (مرد) توجه می کردند» (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۰۳)، آنان نیز خود را در ارتباط با مرد می‌شناختند و شخصیتی سوای مرد برای خود قائل نبودند. بسامد بالای حضور مرد و حضور کم‌رنگ مادر در لالایی‌های سنتی، گواه بر این مدعاست؛ ازاین رو چون زن مرد را درجایگاهی که بتوان مؤاخذه کرد، نمی‌دیدند و او را ارزشمند و قابل احترام می‌دانستند، درنتیجه مسئول نگرانی‌ها و دل‌مشغولی‌های خود را نه مردان، که خود زنان می‌پنداشتند و برای مقابله با آن خود را در برابر زنی دیگر که «هوو» باشد قرار می‌دادند؛ درحالی‌که در اکثر موارد این «زن دیگر» اصلاً وجود نداشت و زن که بر وفای شوهر خود مطمئن نبود، در ذهن خود هوویی می‌ساخت و گمان می‌کرد که آن زن می‌خواهد زندگی او را خراب و آرامش را از او سلب سازد:

لالالا گل زیره / بچه‌م آروم نمی‌گیره / باباش رفته زنی گیره / ننه‌ش از غصه می‌میره

این «رفتن بابا» در لالایی‌ها بسامد بالایی دارد؛ به‌نظر می‌رسد، هدف اصلی راوی (مادر) از نوای برخی از لالایی‌ها برای کودک، سخن گفتن از پدری است که رفته است و اکنون این رویداد، زمینهٔ اصلی سخن وی قرار گرفته است. به بیان روشن‌تر، پدر در ژرفای ذهن راوی بوده که اکنون ظاهر شده است (جلالی‌پندری و پاک‌ضمیر، ۱۳۹۰: ۱۱) :

لالالا گل خشخاش / بابات رفته خدا همراش / لالالا گل گشنیز / باباش رفته دلش خش نیس / لالالا گل گردو / بابات رفته توی اردو / لالالا گل پسته / بابات رفته کمر بسته / لالالا گل پونه / باباش رفته دور از خونه

خیال زن از دور شدن شوهر و بازگشت او به سمت خود آسوده نیست؛ زن می‌ترسد که مرد بازن دیگری بازگردد و هوو هرچه را که مادرِ فرزندان طی سالیان زندگی با شوهر خود به دست آورده، که مهم‌ترین آن فرزندانش هستند، بگیرد؛ بنابراین تعجبی ندارد که مادران در لالایی‌ها و قصه‌هایی که برای فرزندان خود می‌خوانند، از بدسرشتی و سنگدلی نامادری (زن‌بابا) سخن‌گویند؛ درحالی‌که مرد (شوهر) از نگاه او خطاکار نیست و تنها فریب آن زن بدجنس را خورده است. بازتاب این تفکرات و نگرش‌ها را می‌توان در لالایی زیر، که دارای پیرنگ داستانی است، مشاهده کرد:

دخترکی بود که چندی از مرگ مادرش می‌گذشت و بازن بابای بدجنس و پدرخود زندگی می‌کرد. روزی از روزها در غیاب پدر، زن بابا او را می‌زند و از خانه بیرون می‌اندازد و دخترک دردمند و ناراحت و بی‌کس به قبرستان می‌رود و به قبر مادر خود پناه می‌برد. در همان هنگام دو تُرک که او را در این حال می‌بینند، او را با خود به هندوستان می‌برند. آن‌ها او را بزرگ و سال‌ها بعد عروس می‌کنند. روزی از روزها او که دیگر صاحب چند اولاد شده قصهٔ زندگی خود را برای طفل خود این گونه می‌خواند:

آلالالا که در بسته / زن بابا درم بسته / توی آتیش پیم کرده / زن بابا خوشت باشه / نصیب دخترت باشه / آلالالای مروستی / درم کردی درم بستی / منم رفتم به قبرستون / سر قبر ننه سلطون / دو تا ترکی منا دیدن / منا بردن به هندستون / بزرگم کرد به صد نازی / عاروسم کرد به صد شاهی / جهازم کرد به هفت صندوق / خداداده سه تافرزند / ابوالقاسم به قصابی / علی ممد به ملایی / قاسم علی به بازاره / خانم سلطون به گهواره / برو دایه بیا دایه / بیارت تشت و آفتابه / بیشورت روی شاهزاده / که شاهزاده خداداده / امیرزاده به ما داده

از قضا پدر دخترک که پس از گم شدن فرزندش برای یافتن او همه جا را زیر پا گذاشته بود و مانند فقیران لباس او ژنده و کهنه شده بود، پشت در خانه صدای او را می‌شنود و از نشانه‌هایی می‌برد که صدا، از آنِ دختر گمشدهٔ اوست. پس در خانه را می‌زند. خدمتکاران در را باز می‌کنند و گمان می‌کنند که او گداست و نانی به او می‌دهند؛ اما او نان را پس می‌زند و فقط صاحب‌خانه را می‌طلبد؛ خدمتکاران ماجرا را برای صاحب‌خانه (دخترک) تعریف می‌کنند:

آلالالا گل پونه / گدا اومد در خونه / نونش دادم نمی‌سونه / همش مگه صاحب‌خونه صاحب‌خونه

دخترک که ماجرا را می‌شنود خود می‌رود و از مرد می‌خواهد که خود را معرفی کند؛ مرد جواب می‌دهد:

الالالاکه لالاتم / درم وا کن که باباتم / آوردم پستهٔ خندون / تو بشکن با لب و دندون

دختر که می‌فهمد مرد، پدرش است، در را باز می‌کند و هر دو یکدیگر را در آغوش می‌گیرند.

یکی دیگر از مواردی که در سبک‌شناسی ایدئولوژیک لالایی‌ها به چشم می‌خورد، بسامد بالای کاربرد واژه‌ها و عبارات دینی و مذهبی است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که زنان نسبت به مردان دین‌دارتر هستند (ابراهیمی،۱۳۹۰: Tabnak.ir). در اشعار لالایی واژگان و عباراتی از قبیل خدا، علی(ع)، قرآن و ... کاربرد زیادی دارد. شاید دلیل مذهبی‌تر بودن زنان نسبت به مردان، خطر گریز بودن زن‌ها و خطرپذیر بودن مردان باشد؛ البته این عامل نسبی است و می‌تواند نتیجه آن در یک مرد به یک زن مشخص متفاوت باشد؛ اما در هر صورت، با نگاه کلی این مسئله تصدیق می‌شود. بنابراین اگر دین را ابزاری برای به حداقل رساندن مخاطره بدانیم، طبیعی است زنان نسبت به مردان مذهبی‌تر باشند. درواقع می‌توان گفت زنان به همان دلیل به طور فراگیر بیشتر از مردان مذهبی هستند که مردان به دلیل

خطرپسندی در تمام جوامع بیشتر از زنان کارهای به اصطلاح «خلاف» انجام می دهند و دست به خشونت می‌زنند.

لالایی‌های زیر حاوی بسیاری از واژگان و عبارات با بار ایدئولوژیک مذهبی است:

... که این بچه پدر داره / و قرآن زیر سر داره

الاللای الالله / بزرگ می‌شی انشاءالله / بزرگ می‌شی می‌ری ملا / تو موخونی کلوم‌الله

امام رضا شوم قربون نامت / خودم جاروکش و بچه‌م غلامت

از طرفی‌دیگر، نقش مادر بودن، دربرگیرندهٔ دین‌داری است؛ زیرا شامل کارهایی چون آموزش سجایای اخلاقی به کودکان و مراقبت از سلامت جسمی و روحی سایر اعضای خانواده می‌شود. این وظیفه باعث شده است تا ما شاهد حضور گفتمان ایدئولوژیک مذهبی در لالایی‌های جدید از زبان مادران امروزی هم باشیم:

می‌خونه سورهٔ قرآن / می‌خونه هی دعامامان / لالالا گل پیچک / بخواب ای کودک کوچک / همه میگن میاد آقا / امام مهربون ما / لالالا گل شبنم / به یاد مکه و زمزم / لالالا گل آلو / به یاد ضامن‌آهو / همیشه باشی باوضو

۳. نتیجه‌گیری

لالایی‌های عامه را می‌توان اشعاری کاملاً زنانه و تنها رسانهٔ خاص زنان قدیم دانست که به‌واسطهٔ آن، افکار، عقاید و نوع جهان‌بینی خود را به نمایش می‌گذاشتند. در این جستار سعی شد تا با بهره‌گیری از اصول سبک‌شناسی فمنیستی، ویژگی‌های شاخص اشعار لالایی را در سطوح آوایی، صرفی، نحوی، بلاغی، کاربردی و ایدئولوژیکی بازشناسیم. برآیند پژوهش نشان می‌دهد:

الف) لحن آواز لالایی‌ها کاملاً عاطفی و احساسی است؛ بازتاب لحن عاطفی را می‌توان در نوع وزن لالایی‌ها نیز مشاهده کرد. لالایی‌ها اغلب در بحر هزج، که متناسب با مضامین آرام‌بخش است، سروده شده‌اند. استفاده از آواز مؤقر «دشتی» (زیرمجموعهٔ دستگاه شور) هنگام اجرای لالایی نیز به لحن عاطفی و احساسی مادر مربوط می‌شود. زنان از عوامل

زبرزنجیری بیش از مردان استفاده می‌کنند؛ عدم استفاده از حرف ندا برای منادا یکی از شیوه‌های استفاده از عوامل زبرزنجیری است که در لالایی‌ها بسامد بالایی دارد.

ب) وجه کلام زنان به‌دلیل برخورداری کمتر از قدرت، تمنایی و دعایی است و یکی از مضامین پرتکرار در لالایی‌ها دعاو نفرین است که حالت مطالبه و خواهش دارد. کلمات مصغر نیز در کلام زنان پرکاربرد است؛ این نوع کلمات بیشتر بار عاطفی لحن را می‌رساند که در متون لالایی نیز به‌چشم می‌خورد. دنیای زنان قدیم محصور در خانه بود و بنابراین واژگان به‌کاررفته در لالایی‌ها حول محور خانه، اعضای خانواده، وسایل منزل و دل‌مشغولی‌ها و مسایل زنانه است. دیگر ویژگی واژگانی لالایی‌ها بسامد بالای صورت‌های زبانی بیانگر در کلام است که این موضوع به‌دلیل جزیی‌نگر بودن ذهن زنان و توجه به ریزه‌کاری‌هاست.

ج) کوتاهی جملات در لالایی‌ها از ویژگی‌های مهم نحوی آن‌هاست؛ زنان چندان مستدل ومنطقی حرف نمی‌زنند و بنابراین گزاره‌های کلامی آنان کوتاه وساده بیان می‌شود. حذف پدیده‌ای زبانی است که ما در کلام زنان بسیار با آن مواجه می‌شویم؛ ازطرفی زبان ادبیات عامه، زبانی روان و سلیس است و از لوازم زبان سلیس، حذف است؛ بنابراین عامل حذف در لالایی‌ها کارکرد فراوانی دارد. از دیگر ویژگی‌های پربسامد در نحو لالایی‌ها می‌توان به وجه عاطفی و ساختار پرسشی جملات اشاره کرد.

د) به دلیل سادگی طرز بیان زنان، کلام آن‌ها عاری از تصنع و آرایه‌های پیچیدهٔ زبانی است. تشبیه که مهم‌ترین و پربسامدترین آرایه در اشعار عامه است، اصلی‌ترین عنصر در موسیقی معنوی لالایی‌هاست. اغلب تشبیهات، ساده و قابل فهم است. کنایه‌ها نیز در لالایی‌ها ساختاری ساده و آشنا دارند.

ه) زنان در اغلب محافل، مؤدبانه و رسمی سخن می‌گویند؛ درمقابل مردان گونهٔ غیرمعتبر زبان را بیشتر به کار می‌برند. علاوه بر ادب، گفتار زنان نسبت به مردان خشونت کمتری دارد. در زبان زنان ناسزاگویی برخلاف نفرین جایی ندارد؛ چراکه دشنام‌گویی پایگاه قدرتی

می‌طلبد که زنان از آن بی‌بهره بوده‌اند. ناچیز بودن تعداد دشنام‌ها، ناسزاها و تابوها در اشعار لالایی، مؤید این نکته است.

و) محتوای لالایی‌ها نشان می‌دهد که زنان قدیم به‌واسطهٔ تسلط فرهنگ مردسالار، تفکری مردانه نسبت به جنس زن داشته‌اند که این تفکر براثر تداوم و تکرار در زنان نهادینه شده بود و آنان شخصیتی سوای مرد برای خود قایل نبودند. هر بار که مرد از خانه بیرون می‌رفت، نگرانی‌ها و دل‌مشغولی‌هایی به سراغ زن می‌آمد که زن مسبب این نگرانی‌ها را نه مرد خود، بلکه زن دیگری می‌دانست که می‌خواهد زندگی را به کامش تلخ کند. زنان به‌دلیل خطرگریز بودن نسبت به مردان مذهبی‌ترند؛ از طرفی دیگر نقش مادربودن دربرگیرندهٔ دین‌داری است؛ زیرا شامل کارهایی چون آموزش سجایای اخلاقی، مراقبت از سلامت روحی وجسمی اعضای خانواده و ... می‌شود. این دو عامل باعث شده است تا ما شاهد حضور گفتمان ایدئولوژیک مذهبی در لالایی‌های قدیم و جدید باشیم.

کتاب‌نامه

باطنی، محمدرضا (۱۳۶۳)، *چهار گفتار دربارهٔ زبان*. تهران: آگاه.

باطنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *هم‌بستگی زبان و اجتماع: مسایل زبان‌شناسی نوین*، تهران: آگاه.

بهرام‌پور، شعبانعلی (۱۳۷۹)، «درآمدی بر تحلیل گفتمان»، *مندرج درمجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی*، به‌اهتمام محمدرضاتاجیک، تهران: فرهنگ گفتمان.

بهمنی مطلق، یدالله و نرگس باقری (۱۳۹۱)، «مقایسهٔ زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل‌احمد»، فصلنامهٔ *زن و فرهنگ*، س ۳، ش ۱۱، صص ۴۳ ـ ۵۹.

ثابت، عبدالرحیم (۱۳۸۵)، «اصطلاح‌هاو تعارف‌های رایج درمیان زنان شیرازی»، *فرهنگ مردم*، س۵، ش۱۷.

جدیدالاسلامی‌قلعه‌نو، حبیب و نسرین صفایی کشتگر (۱۳۹۰)، «موسیقی بیرونی دیوان بیدل دهلوی». فصلنامهٔ *مطالعات شبه قاره*، س۲، ش۶، صص ۶۵ ـ ۸۸

جعفری قنواتی، محمد (۱۳۹۴)، *درآمدی بر فولکلور ایران*. تهران: جامی.

جلالی پندری، یدالله وصدیقه پاک‌ضمیر (۱۳۹۰)، «ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی»، *مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک*، س۲، ش۲، صص ۱-۳۲.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲)، «لالایی‌های مخملین؛ نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی»، مجلهٔ *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، س۱، شمارهٔ پاییز و زمستان، صص۶۱-۸۰

خسروی، سوسن (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی شعرزنان قاجار*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان وادبیات فارسی، دانشگاه لرستان: دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*، تهران: سمت.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵)، «کلیشه‌های زبانی درمتون کلاسیک ادب عامه فارسی»، *دوماهنامهٔ جستارهای زبانی*، انتشار آنلاین: بهمن‌ماه.

رضایی، مریم (۱۳۸۹)، *سفر دانه به گل: سیر تحول جایگاه زن در نثر دورهٔ قاجار (۱۲۱۰ ـ ۱۳۴۰)*. تهران: نشر تاریخ ایران.

رضوی، فاطمه و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۴). «سبک زبان زنانه درخاطرات تاج‌السلطنه»، نشریهٔ *ادب پژوهی*، ش۳۱، صص۶۵ ـ ۹۰.

ریپکا، یان (۱۳۵۴)، *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ عیسی شهابی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

سیپک، ییری (۱۳۹۳)، *ادبیات فولکلور ایران*، ترجمهٔ محمد اخگری، چاپ چهارم، تهران: سروش.

شفایی، احمد (۱۳۶۳)، *مبانی علمی دستور زبان فارسی*، تهران: اساطیر

شکورزاده، ابراهیم (۱۳۶۹)، *ترانه‌های روستایی خراسان*، مشهد: نیما.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: فردوس.

صفوت، داریوش و نلی کارن (۱۳۹۱). *موسیقی ملی ایران*. ترجمهٔ سوسن سلیم‌زاده، تهران: ارس.

طالبیان، یحیی (۱۳۷۸)، *صورخیال و شعر شاعران سبک خراسانی*، کرمان: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عمادکرمانی.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۸)، «*زبان ونوشتار زنانه، واقعیت یاتوهم؟*»، فصلنامهٔ زبان وادب پارسی، شمارهٔ ۴۲، صص۸۷ ـ ۱۰۷.

عباسی، هوشنگ (۱۳۸۴)، «گاره‌سری (گهواره‌سرخوانی)»، *فرهنگ مردم*، ش ۱۴ و ۱۵، صص ۱۵۹ ـ ۱۶۳.

عطاری، مهسان(۱۳۸۱)، «**لالایی‌ها**»، *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*، به‌سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

فاولر، راجر (۱۳۹۵)، *سبک و زبان در نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم مشرف، تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردهاو روش‌ها*، تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، *دستور مفصل امروز*، تهران: سخن.

مقیاسی، حسن و سمیرا فراهانی (۱۳۹۳)، «*سبک‌شناسی لایه‌ای درخطبهٔ ۲۷نهج‌البلاغه*»، *پژوهشنامهٔ نهج‌البلاغه*، ش۷، صص ۳۹ ـ ۶۲.

نیکوبخت، ناصر و سیدعلی دسپ و سعید بزرگ بیگدلی و دیگران (۱۳۹۱)، «روند تکوین سبک زنانه درآثار زویاپیرزاد؛تحلیلی برپایهٔ سبک‌شناسی فمنیستی»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، س۵، ش۱۸، صص ۱۱۹ ـ ۱۵۲.

وجدانی، بهروز (۱۳۸۷). «موسیقی لالایی (نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی)». *کتاب ماه هنر*، ش ۱۲۲، صص ۹۸ ـ ۱۰۴.

واین‌رایش، اوریل(بی‌تا)، *برخورد زبان‌ها*، ترجمهٔ ناصر بقایی و حمید سرهنگیان، تبریز: آذرآبادگان.

هدایت، صادق (۱۳۷۹)، *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*، به‌کوشش جهانگیر هدایت، تهران: چشمه.

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳)، *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*، تهران: هرمس.

مصاحبه باقربانعلی ابراهیمی ؛ *زنان و متأهلان دین‌دارتر از ...* :www.tabnak.ir: 1390/8/3

Lakoff,Robin Tolmach (1990). *Talking power*: The politics of language in our lives. New York: Basic.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی