

بوطیقای شناختیِ گفتارِ کودکان و قابلیت‌های بوطیقایی لالایی‌ها

شایسته‌سادات موسوی*

دانشگاه گیلان

چکیده

معمولاً بزرگسالان در مواجهه با خردسالان از زبان خاصی استفاده می‌کنند که از لحاظ کَشش‌های آوایی، زیروبمی صوت جمله‌ها، مکث‌ها و تکرارها و... با زبان گفت‌وگویی بزرگسالان تفاوت دارد. این نوع ویژه از زبان، اصطلاحاً «Babytalk» یا «گفتارِ کودکانه» نامیده می‌شود. تحقیقات شناختی صورت گرفته بر «گفتار کودکانه»، گویای وجود برخی خصایص بلاغی ویژه در این گفتار است و این امر نشانگر حضور و وجود درک ادبی‌هنری در کودک، حتی در هفته‌های نخستین تولد است. در نوشتار حاضر کوشیده‌ایم نخست بر پایه‌ی یکی از تحقیقات مهمی که در این زمینه به همت دیوید مایل و الن دیسانایاکی (۲۰۰۲) با روشی بسیار دقیق و علمی انجام شده، اساس نظری تجربی بحث را روشن کنیم. در بخش بعدی سعی بر آن بوده است که امکانات بلاغی موجود در لالایی‌های فارسی با توانش‌های شناختی بلاغی نوزادان سنجیده شود و از طریق این سنجش، به دنبال نزدیک‌شدن به پاسخ پرسش‌هایی از این دست بوده‌ایم که آیا معیارهای بلاغی شناختی در گفتارهای کودکانه، آن‌گونه که در پژوهش مایل و دیسانایاکی دیده می‌شود، در لالایی‌های فارسی نیز یافت می‌شود؟ آیا جوامع بشری لالایی‌ها را مطابق با توانایی‌های درک بلاغی نوزادان آفریده‌اند؟ و از همه مهم‌تر اینکه آیا می‌توان لالایی‌ها را مرجعی برای کشف پارادایم‌های بوطیقایی شناختی (Cognitive Poetics) کودکان به حساب آورد؟ نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که لالایی‌های فارسی در نمونه‌های متعددی به یافته‌های بلاغی موجود در گفتار کودکانه پاسخ مثبت می‌دهند. از میان مهم‌ترین سازوکارهای بوطیقایی شناختی که هم در گفتار

* استادیار زبان و ادبیات فارسی sh_mousavi@guilan.ac.ir

کودکانه و هم لالایی‌ها حضور دارند، می‌توان به خصایص ویژه‌ی موسیقایی، ساده‌سازی و تکرار، وفور واج‌های قدامی، موازی‌سازی و شمایل‌وارگی اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: اتصال، بوطیقای شناختی، گفتار کودکانه Babytalk، لالایی‌های فارسی.

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

بوطیقای شناختی (اصطلاحی که بعد از راه‌پیدا کردن علوم شناختی به مطالعات ادبی روی کار آمد و به سرعت اعتبار یافت)، به ما نشان می‌دهد که در طی فرایند خوانش چه در ذهنمان روی می‌دهد. همان‌گونه که ساختارگرایان معتقد به وجود ساختارهای جهانی در پس متون به ظاهر متفاوت بودند، شناخت‌گرایان نیز معتقد به اصول همگانی در طبیعت ذهن و شناخت بشر هستند که البته در بافت‌های متفاوت می‌تواند متفاوت عمل کند (رک. کوچش، ۱۳۹۶: ۱۸۹-۲۱۳؛ استاک‌ول: ۱۳۹۳: ۱۷-۲۰). بنابراین وقتی از بوطیقای شناختی سخن می‌گوییم هدف ما زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر ذهن و شناخت است.

یکی از مزایای بوطیقای شناختی این است که باتکیه بر روش‌شناسی رشته‌های علمی مختلف، یافته‌های نوینی از کارکرد مغز و ذهن در هنگام مواجهه با ادبیات را در اختیار ما قرار داده است. یکی از این یافته‌ها آن است که برخی کارکردهای ادبی ذهن (چه در مقام آفرینشگر اثر ادبی و چه در مقام مخاطب) ناخودآگاهند و در تجربیات ناآگاه زیستی یا غرایز بشری ریشه دارند؛ به تعبیر دیگر، بوطیقای شناختی می‌تواند ماهیتی پیش‌گویانه داشته باشد (رک. استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۲۴).

نخستین بار ریون تسر اصطلاح بوطیقای شناختی را به کار گرفت و خود کوشید که در کتابی با عنوان *به سوی نظریه‌ی بوطیقای شناختی* (۱۹۹۲) آن را مدون کند. از دیگر تحقیقات جامعی که درباره‌ی بوطیقای شناختی به نگارش درآمده است، می‌توان به کتاب *شعرشناسی شناختی* استاک‌ول (۲۰۰۲) اشاره کرد. بعد از استاک‌ول، گاوینز و استین (۲۰۰۳) و همچنین برول و ون‌دیل (۲۰۰۹) مفصل‌تر از دیگران به بوطیقای شناختی پرداخته‌اند.

گفتیم که بوطیقای شناختی کارکردهای بنیادین اندیشه و ذهن را در مواجهه با زیبایی‌های ادبی جستجو می‌کند، بنابراین شاید بتوان گفت یکی از عرصه‌هایی که بیش از هر عرصه‌ی دیگری برای جستجوی این بنیادها مناسب است، عرصه‌ی ادبیات کودکان است، زیرا کودکان

و خردسالان به تناسب عمر اندکشان، به بنیان‌های زیستی نزدیک‌ترند. دیوید مایل و الن دیسانایاکی (محققانی که در این نوشتار به کار آن‌ها رجوع کرده‌ایم)، با آزمایش‌هایی که روی سخنان مادری با فرزند هشت‌هفته‌اش، انجام داده‌اند، قصد داشتند تا نشان دهند که قوه‌ی درک بلاغی بشر آن‌قدر زود آغاز می‌شود که حتی لازم نیست برای ورود کودکان به دوره‌ی گفتاری منتظر ماند. این محققان نشان داده‌اند که درک بلاغی، موهبتی است که فرزند انسان برای بقای زیستی از آن استفاده می‌کند، بنابراین از سن بسیار کم به آن مجهز می‌شود.

۱.۲. پرسش‌های تحقیق

این نوشتار با مبنا قراردادن پژوهش‌هایی که از آن‌ها یاد شد و با توجه به نتایج حاصل از آن‌ها، بر آن است که نشان دهد آیا لالایی‌های فارسی نیز که پیش از ورود به دوره‌ی گفتار برای کودک خوانده می‌شوند، با توجه به قابلیت‌های بوطیقایی نوزادان آفریده شده‌اند؟ آیا لالایی‌ها نیز می‌توانند شواهدی برای قابلیت درک بلاغی در کودکان بسیار کم سن باشند؟ اگر پاسخ مثبت است، آن شواهد چیستند و چه کیفیتی دارند؟ اگر این تحقیق بتواند به پاسخ پرسش‌های بالا نزدیک شود، می‌توان ادعا کرد که سن مخاطبان ادبیات کودک را باید بسیار پایین آورد و آن را حتی به روزهای بدو تولد رساند، چنان‌که پژوهش‌هایی که در این نوشتار مبنای کار ما قرار گرفته‌اند، این امر را تأیید کرده‌اند.

۱.۳. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون پژوهش‌های متعددی به موضوع لالایی‌ها پرداخته شده است، اما این پژوهش‌ها بیشتر به اهمیت مردم‌شناختی لالایی‌ها و ارزش فولکلوریک آن‌ها پرداخته‌اند. در این تحقیقات هرچند به تأثیر موسیقایی لالایی‌ها بر ذهن و روان کودک اشاره شده است، اما گویی لالایی‌ها بیش از آنکه راه ارتباطی مادر و فرزند باشند، بهانه‌ای هستند برای بازگویی آمال و آلام زنان بر بالین فرزندانشان. هرچند ارزش مردم‌شناختی لالایی‌ها به هیچ‌وجه انکارشدنی نیست و آنچه از زبان زنان در لالایی‌ها می‌شنویم به بازشناسی دنیای نسبتاً پنهان‌مانده‌ی آنان بسیار کمک می‌کند، اما نباید فراموش کرد که یکی از دو سر این ماجرا، یعنی کودک نیز به‌طور فعالی در این ارتباط درگیر است. لالایی‌ها را از نقطه‌نظر کودکانه

همیشه ابزار تسکین و خواب‌آوری کودکان دانسته‌اند، شاید به همین دلیل است که چندان لازم ندانسته‌اند تا دنیای کودک را نیز در مواجهه با لالایی‌ها بکاوند. از طرف دیگر محروم بودن کودکان نوزاد از ابزار گفتار و نمودهای کلامی، ورود به دنیای آنان را بسیار دشوار می‌کند؛ پس آسان‌تر آن بوده است که یکی از این دو (مادر و نوزاد)، به حال خود واگذاشته شود و بیشتر به طبقه‌بندی جغرافیایی، مضمونی و معنایی لالایی‌ها به منظور مطالعات فرهنگی و مردم‌شناختی پرداخته شود.

در این میان، برخی از پژوهندگان مانند عمرانی (۱۳۸۱)، جاوید (۱۳۸۳)، خزاعی (۱۳۸۴)، قنبری (۱۳۸۵)، جمالی (۱۳۸۷)، سفیدگر شهنقی (۱۳۹۳) و... به جمع‌آوری لالایی‌ها پرداخته‌اند و گاه در این جمع‌آوری‌ها به بررسی‌های درون‌مایه‌ای نیز دست زده‌اند؛ برای مثال عمرانی لالایی‌ها را براساس مضامینی همچون مهر مادری، نگرانی‌ها، گلایه‌ها، ترساندن یا گلایه از بی‌خوابی کودک، مسائل زنان، ظلم و جور اجتماعی و... طبقه‌بندی کرده است (رک. عمرانی، ۱۳۸۱: ۳۳).

آن دسته از پژوهندگانی نیز که کوشیده‌اند به تحلیل محتوایی، ساختاری و ساختار روایی لالایی‌ها پردازند، بیش از همه، دنیای زنان و مادران را در نظر داشته‌اند. برای مثال حسن‌لی (۱۳۸۲) به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی پرداخته است، آمال و آرزوهای مادرانه را در آن‌ها بازجسته و در بخش‌هایی نیز به بررسی برخی از صناعات ادبی لالایی‌ها پرداخته است. وجدانی (۱۳۸۷) و همچنین عنایت و همکاران (۱۳۹۰) به بررسی نقش زنان در انتقال فرهنگ شفاهی و نقش رسانه‌ای لالایی‌ها در انتقال افکار و اوضاع زنان پرداخته‌اند. قزل‌ایاغ (۱۳۸۵) از منظری دیگر و در کتابی بسیار مجمل، به ادبیات کودکان از تولد تا سه‌سالگی پرداخته است و در این میان به نقش لالایی‌ها در کنار دیگر ترانه‌ها یا بازی‌های کودکی در پرورش جسمانی و عاطفی کودک اشاره کرده است. از میان تمام منابعی که در پیشینه‌ی این تحقیق بررسی شد، شبیه‌ترین تحقیق به شیوه‌ی کار نگارنده، مقاله‌ای است با عنوان «شعر کودکان و پیدایش زیبایی‌شناسی کلامی در کودکان» از حق‌شناس و همکاران (۱۳۸۸)؛ نویسندگان این مقاله با بررسی‌های دقیق و براساس چارچوب نظری مشخصی از رقیه حسن، زبان‌شناس نقش‌گرا، موضوع را به‌خوبی کاویده‌اند. تفاوت کار این پژوهش با پژوهش ایشان در این است که نگارنده بیشتر بر

نخستین هفته‌های تولد، لالایی‌ها و خصایص بلاغی دریافتنی برای نوزادان متمرکز شده است و بر پژوهش‌های شناختی تکیه دارد، اما مقاله‌ی بالا بر یادگیری ادبیات از سنین کودکی تا سنین بالاتر تکیه دارد و البته در این میان، در بین ترانه‌های کودکان به یکی دو نمونه لالایی هم اشاره کرده است؛ اما بیش از آنکه کارکردهای شناختی آن‌ها را در نظر داشته باشد، به این می‌اندیشد که این ترانه‌ها چگونه زمینه‌ی یادگیری ادبیات را در سنین بالاتر برای کودک مهیا می‌کنند.

تحقیقاتی که به‌طور اختصاصی یا در کنار دیگر گونه‌های ادبیات عامیانه به بررسی لالایی‌ها پرداخته باشند، کم نیست؛ اما در کنار تمام منابع یادشده که بیشتر (و به حق) بر ارزش مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی لالایی‌ها و نقش‌آفرینی مادران در آن‌ها تأکید شده‌اند، بوطیقای شناختی لالایی‌ها از نظرگاه نوزادان نیز موضوعی است که جا دارد به آن پرداخته شود، خصوصاً آنکه با ظرایف و غرایبی که تحقیقات اخیر در این زمینه به ما نشان داده است، ناگشوده‌های بسیاری درباره‌ی ذهن، شناخت و غریزه‌ی بشر و ارتباط آن با بلاغت بر ما گشوده می‌شود.

۲. مبانی نظری

۲.۱. نظریه‌ی «اتصال»^۱ و ارتباط آن با گفتار کودکان

کیفیت ارتباط نوزاد با مادر/ مراقب، نقش بسزایی در شکل‌گیری شخصیت فرد در آینده دارد؛ اما این گزاره پیش از تحقیقات درخشان روان‌شناس کردارگرای انگلیسی، جان بالبی، تا این اندازه بدیهی و روشن نبود. بالبی در حین معاینه‌ی تعداد زیادی از کودکانی که از اختلال شخصیت رنج می‌بردند، این حقیقت را متوجه شد که ارتباط ضعیف یا نامناسب کودک با مادر/ مراقب، یکی از نیازها و غرایز اصلی بشر، یعنی احساس امنیت را مختل می‌کند. علاوه بر بالبی، فروید، سالیوان و اریکسون نیز به ارتباط میان مادر و نوزاد توجه کرده‌اند. روان‌شناس انسان‌گرای آمریکایی، آبراهام مزلو، نیز «امنیت»^۲ را در دومین لایه‌ی هرم معروف «سلسله‌مراتب نیازهای انسانی»^۳ و نیاز به حس عشق و تعلق

¹ attachment

² safety

³ Hierarchy of Human Needs

را در لایه‌ی بعدی همین هرم قرار داده است. اما بالبی مطالعات خود را به‌طور ویژه بر ارتباط نوزاد و مادر در ماه‌های نخستین تولد اختصاص می‌دهد و نظریه‌ی «اتصال» را پایه‌گذاری می‌کند. نظریه‌ی بسیار راهگشای بالبی بر روان‌شناسان پس از وی تأثیر بسیار داشته است. کردارهایی همچون چسبیدن به مراقب/مادر، گریه‌کردن در غیاب مراقب، خندیدن و یا آرام‌گرفتن با حضور او و... همگی نشانه‌هایی زیستی هستند که بر نیاز نوزاد به اتصال با مراقب دلالت دارند. این کردارها ابزارهای زیستی‌ای هستند که نزدیکی مکانی و متعاقباً روحی نوزاد به مراقبش را تأمین می‌کنند و مراقب را مجبور می‌کنند تا در کنار نوزاد بماند. بنابر فرضیه‌ی بالبی، تقرب‌جویی نوزاد به مراقبش حاکی و ناشی از نیاز غریزی نوزاد به حفظ بقا است. نوزاد انسان عصر شکار، با گریستن و فریادزدن، مانع از آن می‌شود که مراقبش از او فاصله بگیرد و به این طریق برای حفظ حیات خویش می‌کوشد؛ مشابه این کردارها در انواع دیگر پستانداران و همچنین پرندگان دیده شده است (رک. Bowlby, 1982: 177-198).

بنابر تحقیقات بالبی، نخستین نشانه‌های نیاز به اتصال پس از هشت‌ماهگی دیده می‌شود؛ یعنی وقتی کودک شروع به حرکت می‌کند؛ پیش از این زمان، به دلیل اینکه کودک قادر به حرکت نیست، در آغوش مراقب جابه‌جا می‌شود و بنابراین خواه‌ناخواه به وی اتصال دارد (همان).

اما تحقیقاتی که پس از بالبی روی کودکان صورت گرفته است، نشان می‌دهد که نیاز به برقراری ارتباط و تمایل به برقراری تعامل در کودکان بسیار کم‌سن‌وسال‌تر هم وجود دارد. حتی دی‌کسپر و فایفر (۱۹۸۰) و اسپنس و دی‌کسپر (۱۹۸۲) در تحقیقات خود نشان داده‌اند تنها دقایقی بعد از تولد، نوزاد به سمت صدای مادر جلب می‌شود، زیرا صدای مادر را حتی در دوران جنینی شناخته و تشخیص داده است.

پیشرفت عجیبی که در تکامل کودک در حوالی شش‌هفتگی اتفاق می‌افتد، او را قادر می‌سازد که الگوهای زمانی رخدادهای اطرافش را بشناسد، بنابراین در این سن به تغییرات الگوهای زمانی در محیط حساسیت نشان می‌دهد، تغییر سرعت رخدادهای دوروبرش را تفسیر می‌کند و اطلاعات برآمده از این تفسیر را به‌وسیله‌ی تغییر حالات خود نشان می‌دهد؛ برای مثال جافی و همکاران (۲۰۰۱) در تحقیق خود نشان می‌دهند که کودک به

یک جسم در حرکت خیره می‌شود. همچنین بی‌بی و همکاران (۱۹۹۷) به این می‌پردازند که کودک برداشت خود از این وضعیت‌ها را در طول زمان تکمیل می‌کند، آن‌ها را به خاطر می‌سپارد و براساس زمان، سرعت، تأثیر و میزان تحریک‌آمیزی آن‌ها را طبقه‌بندی می‌کند. موری و تراورتن (۱۹۸۵) در آزمایشی، کودک را در معرض تعاملی که قبلاً هم آن را با مادر تجربه کرده است، قرار می‌دهند؛ اما این بار از مادر می‌خواهند که با تأخیر به واکنش‌های کودک پاسخ دهد. در این حین، علائم ناراحتی و نگرانی همچون برگرداندن نگاه، بستن دهان، اخم کردن، انگشت در لباس پیچاندن و خمیازه‌های بی‌هنگام در کودک به سرعت بروز می‌کند.

تحقیقات صورت‌گرفته روی مهارت‌های اجتماعی نوزادان گویای آن است که کودک با آمادگی غریزی برای برقراری ارتباط با محیط به دنیا می‌آید؛ وی با برقراری ارتباط با محیط، به اطرافیان خود می‌گوید که با او چگونه رفتار کنند. تمام این تعاملات می‌تواند به گونه‌ای با نیاز «اتصال» مرتبط باشد. کودک از طریق ارتباط برقرار کردن با مراقب خود، او را درگیر رابطه می‌کند و نزدیک خود نگه می‌دارد.

مایل و دیسانایاکی بر آنند که اگر کودک حدود شش‌ماهگی قدرت درک مقوله‌هایی همچون زمان، سرعت و میزان تحریک‌آمیزی/ ترغیب‌کنندگی پدیده‌ها را دارد، احتمالاً نخستین تجربیات درک بلاغی نیز در همین دوران در او شکل می‌گیرد. اگر بپذیریم که وزن، ریتم و صداها از مهم‌ترین ابزار بلاغی در ایجاد آثار ادبی هستند و همچنین اگر ارتباط تنگاتنگ این مقولات را با مقوله‌های زمان، سرعت و ترغیب‌کنندگی در نظر آوریم، می‌توانیم بر فرضیه‌ی این دو صحنه بگذاریم. از دیگر عللی که به‌خوبی می‌تواند ادعای ایشان را ثابت کند، قابلیت‌های بلاغی موجود اما پنهان در گفتار کودكانه‌ی مادر با فرزند است.

پیش از اینکه درباره‌ی کم‌وکیف و ویژگی‌های بلاغی موجود در گفتار کودكانه صحبت کنیم، یک بار دیگر به نظریه‌ی اتصال بالبی برمی‌گردیم و ارتباط گفتار کودكانه با اتصال را بررسی می‌کنیم؛ زیرا قصد مایل و دیسانایاکی از اثبات توانایی درک بلاغی در کودکان، در اصل اثبات این فرض است که بلاغت، ابزاری برای اتصال است و در پایه‌های بیولوژیک کردار بشری، بلاغت ابزاری برای تعاملات جمعی است.

۲.۲. آزمون سنجش بوطیقایی در گفتار کودکانه

اتصال، بر ارتباطی دوسویه^۱ دلالت دارد؛ یعنی ارتباطی که میان هر دو سوی رابطه‌ی کودک و مراقب جاری است. هرچند بالبی نشانگان متعدد اتصال را بررسی کرد، اما اغلب این نشانگان، فیزیکی (چسبیدن فرزند به مراقب، گریستن در غیاب او و...) هستند، درحالی که یکی از مهم‌ترین این نشانگان که شاید بهتر از هر نشانه‌ی دیگری دوسویگی اتصال را نشان دهد و در تحقیقات وی مغفول مانده است، نشانگان «گفتار کودکانه» است.

اصطلاح *babytalk*^(۱) یا گفتار کودکانه، برعکس اصطلاح *infant speech* یا گفتار کودک، از طرف کودک صادر نمی‌شود، بلکه گفتاری است که از جانب مراقب/ مادر نوزاد و خطاب به کودک بیان می‌شود. در همه‌ی فرهنگ‌ها نوع گفتار بزرگسالان با نوزادان متفاوت از گفتار معمول است؛ گفتار کودکانه اغلب ساده‌شده، پرتکرار، آهنگین، اغراق‌شده و ظریف‌کاری‌شده است، به طوری که بتواند توجه کودک را به خود جلب کند و پیوند وی را با گوینده برقرار کند (رک. Maill and Dissanayake, 2003: 340). الگوهای رفتاری یادشده یعنی ساده‌سازی، تکرار، اغراق و... در کردارشناسی جانوران نیز به چشم می‌خورد و از مجموع آن‌ها با اصطلاح «آیینی‌سازی»^۲ یاد می‌شود. آیینی‌سازی مفهوم بسیار مهمی در این حوزه است که در ادامه با تفصیل بیشتری به آن خواهیم پرداخت.

مادران نیز هنگام ادای گفتار کودکانه با اندیشه‌ی قبلی، آن تغییرات را در سطح کلام ایجاد نمی‌کنند، بلکه در طول زمان این‌گونه رفتار کلامی برای بشر به شکل آیینی‌شده و طبیعی‌شده درآمده و از نسلی به نسل دیگر رسیده است. مادران در طول تاریخ آموخته‌اند که برای برقراری ارتباط با کودکان چطور از تغییر و تنظیم تناژ صدا، ضرب‌آهنگ کلام و همچنین زبان بدن استفاده کنند؛ از همین‌رو است که هرچند گفتار کودکانه در فرهنگ‌های مختلف، نمودهای متفاوت دارد، اما مکانیسم‌های یادشده در آن‌ها مشترک و جهانی است (همان، ۳۴۲).

مایل و دیسانایاکی در پژوهشی، ۶۴ ثانیه‌ی آغازین یک مکالمه‌ی پنج دقیقه‌ای میان یک مادر اسکاتلندی و پسر هشت‌هفته‌اش، به نام لیام را بررسی کردند. این مکالمه به ۲۳ سطر کوتاه تقسیم شده است که این ۲۳ سطر به مثابه ۲۳ مصراع شعری پنداشته شده و سپس

¹ dyadic

² Ritualization

ویژگی‌های آوایی، موسیقایی، گونه‌های آیینی‌سازی و... در آن‌ها بازیافته شده است. نگارنده با استفاده از چارچوب نظری این پژوهش، به بررسی لالایی‌های فارسی می‌پردازد.

۳.۲. اشتراکات و افتراقات لالایی‌ها و گفتار کودکانه

آنچه پژوهش‌مایل و دیسانایاکی را پراج می‌کند، آن است که آن‌ها توانسته‌اند اثبات کنند که حتی در گفت‌وگوی معمولِ مادر با فرزند هشت هفته‌اش، ویژگی‌های بلاغی‌ای وجود دارد که نوزاد، آن‌ها را درک می‌کند و به آن‌ها واکنش نشان می‌دهد. شعرگونگی و موزون‌بودن یکی از مهم‌ترین این ویژگی‌ها است. اما از آنجاکه حضور شعر و وزن در لالایی‌ها کاملاً بارز است و نیاز به اثبات ندارد، قسمت بزرگی از کار مایل و دیسانایاکی در پژوهش ما وارد نخواهد شد؛ اما حضور ویژگی‌های بلاغی دیگری که آن‌ها در گفتار کودکانه یافته‌اند، در لالایی‌ها نیز به چشم می‌خورد و همین نکته نشانگر آن است که مادران، هرچند به‌طور ناآگاه، از ظرفیت‌های بلاغی‌ای در لالایی‌ها سود می‌جویند که این خود به تقویت اتصال کمک می‌کند و توجه کودک را به مادر معطوف می‌دارد.

مطمئناً در پژوهش‌های بعدی نیاز است که نمونه‌ای از یک گفت‌وگوی عادی میان مادری فارسی‌زبان و نوزادش ضبط و بررسی شود تا مشخص شود آیا ویژگی‌های بلاغی در گفتار کودکانه‌ی مادران فارسی‌زبان نیز اثبات‌شدنی است یا خیر؛ اما از آنجاکه ضبط چنین گفت‌وگویی، هم برای احراز سندیت و هم برای پیاده‌سازی آزمایش‌های بعدی، نیاز به فراهم کردن شرایط خاص آزمایشگاهی برای مادر و فرزند دارد (همان‌طور که گفت‌وگوی مادر لیام با فرزندش در آزمایشگاه پروفیسور کالوین تروارتن در دانشگاه ادینبورگ ضبط شده است) و این امر فعلاً در دست نیست، نزدیک‌ترین نمونه به گفتار کودکانه که مکتوب و مدوّن شده باشد، همان لالایی‌ها هستند که برای این کار انتخاب شده است. امیدواریم در پژوهش‌های بعدی بتوانیم این تحقیق را روی نمونه‌ای مطابق با گفتار کودکانه در تحقیقات جهانی پیاده کنیم.

۲.۴. بلاغت دریافتی نوزاد در گفتار کودکانه و در لالایی‌ها

۲.۴.۱. موسیقی کلام

مایل و دیسانایاکی با تحلیل گفته‌های مادر لیام، به نتایج جالبی رسیده‌اند؛ از جمله اینکه گفته‌های وی ساختار زمانمند مشخصی دارند، به این معنی که سخنان او را می‌توان به اپیزودهایی تقسیم کرد که هر اپیزود با یک مقدمه (سرآغاز) شروع شده و با یک خاتمه (پایان‌بندی) تمام می‌شود. جالب اینجا است که این اپیزودها مانند قطعات موسیقی در شروع، میانه و پایان، اوج و فرود خود را حفظ می‌کنند (رک. Maill and Dissanayake, 2003: 343). نزدیک بودن آهنگ جملات به وزن‌های رایج شعر انگلیسی نیز از دیگر ویژگی‌های کلام مادر لیام است (همان).

خاصیت موسیقایی داشتن و موزون بودن کلام مادر لیام مطمئناً به این دلیل است که لیام در هشت‌هفتگی نمی‌تواند فحوا و معنای کلام مادر را درک کند، بنابراین مادر برای ارتباط با کودکش و جلب توجه وی، موسیقی را وارد کلام خود می‌کند و البته چنان‌که پیش از این گفته شد، این امر، امری خودخواسته و آگاهانه نیست.

همچنان‌که پیش از این بیان شد، گفتار کودکانه‌ای که از طرف مادر لیام صادر می‌شود، با لالایی‌ها یک تفاوت اساسی دارد و آن اینکه، گفتار مادر لیام گفتاری روزمره است ولی می‌توان در آن ویژگی‌های موسیقایی را یافت بی‌آنکه مادر قصد شعرسازی یا آهنگ‌سازی داشته باشد. اما درباره‌ی لالایی‌ها، عنصر موسیقایی چنان پررنگ و با هدف قبلی وارد شده است که از حضور ویژگی‌های موسیقایی و وزن عروضی در آن‌ها نباید تعجب کرد. اما نکته‌ی درخور توجه درباره‌ی لالایی‌ها که آن‌ها را با گفتار کودکانه پیوند می‌دهد، این است که لالایی‌ها نیز از بدو تولد برای کودکان خوانده می‌شوند و بدون شک کودک تا مرحله‌ای از مراحل رشد از درک معنای آن‌ها عاجز است، بنابراین عنصر موسیقی و وزن، همان رکنی است که توجه کودک را از جهان اطراف به مادر و نوای او معطوف می‌کند و «اتصال»، همان هدفی که در گفتار کودکانه نیز هدف اصلی است، محقق می‌شود و جلب توجه کودک به نوای مادر و گسست توجه او از دیگر پدیده‌های محیط، باعث آرامش او یا به خواب رفتنش می‌شود.

نکته‌ی بسیار مهم و شایان توجه دیگر این است که یافته‌های مایل و دیسانایاکی نشان می‌دهد مادر لیم، متأثر از موسیقی و عروض رایج در ادبیات بزرگسالان، کلام خود را آهنگین نمی‌کند، بلکه حضور ویژگی‌های موسیقایی در کلام او، ابزاری زیستی و تکوینی (فرگشتی) است که طبیعت در اختیار او نهاده تا با کودکش ارتباط برقرار کند. از همین نکته می‌توان استنتاج کرد که حضور وزن در لالایی‌ها نه تنها از مسیر اوزان عروضی عربی به لالایی‌ها راه پیدا نکرده، بلکه حتی شاید بتوان اوزان عروضی را صورتی تکوین‌یافته‌ی کلام‌های آهنگینی دانست که پایه‌های بیولوژیک و زیستی دارند و در اصل، نوعی ابزار ایجاد ارتباط بشری بوده‌اند. تحقیقات بر روی وزن ترانه‌های محلی که اغلب در بحر هزج سروده شده‌اند، نشانگر آن است که این وزن شعری، ظاهراً پیش از رایج شدن بحرهای عروضی عربی در شعر فارسی وجود داشته است؛ زیرا فهلویات و ترانه‌های محلی حتی پیش از ورود اسلام به ایران عمده‌تاً در همین بحر سروده می‌شدند (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۷۷-۴۷۸).

۲.۴.۲. کوتاه‌سازی

از حضور وزن و موسیقی در لالایی‌ها که بگذریم، دیگر وجوه مشترک بلاغی میان لالایی‌ها و گفتار کودکانه، این دو را از جهات دیگری نیز به هم نزدیک می‌کند. کلماتی که مادر لیم تلفظ می‌کند، عمده‌تاً کلمات کوتاه یک یا دو سیلابی هستند، به جمله‌های پیش رو توجه کنید:

Oh! What you say?
Tell me a story. (3)
Tell me more. (3)
Do you want your own chair? (4)
Is it better than that one? (3)

...

جمله‌ها با کلمات کوتاه یک یا دو سیلابی، چندین بار در طول مکالمه تکرار می‌شوند (اعداد داخل پرانتز نشان‌دهنده‌ی دفعات تکرار هر جمله است). تکرار و سادگی، از نشانه‌های بلاغی بارز در کلام مادر لیم است. تکرار کلمات، خواه‌ناخواه در ایجاد هماهنگی‌های آوایی که در صناعات بدیعی از آن با اصطلاح هم‌آوایی، واج‌آرایی یا تجانس حروف^(۲) یاد می‌شود، دخیل است. در نمونه‌های زیر لالایی‌هایی از مناطق مختلف کشور آورده شده تا حضور فراگیر این ویژگی‌ها در انواع مختلف آن‌ها آشکار شود. برای

نمونه در لالایی زیر که از میان لالایی‌های استان فارس انتخاب شده، به تعداد هجاهای (سیلاب‌ها) در کلمات و تکرارهایی که موجب واج‌آرایی شده است توجه کنید:

«لالالالا، گل آباشن

کاکا رفته چشم روشن

لالالالا، گل خشخاش

کاکا رفته خدا همراهش

لالالالا، گل زیبره

بچه‌م آروم نمی‌گیره

لالالالا، گل پسته

بابات رفته کمر بسته

لالالالا، گل خشخاش

بابات رفته خدا همراهش

لالالالا، گل نعنا

بابات رفته شدم تنها»

(محمدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۶-۳۵)

تقریباً تمام کلمات در مصراع‌های بالا دو هجایی هستند. حتی با اینکه در بحر هزج که بحر بیشتر لالایی‌های محلی است، رکن اصلی یعنی «مفاعیلن»، رکنی چهارهجایی است؛ اما در تمام مصراع‌های بالا دو کلمه در یک رکن جا می‌گیرد و غیر از کلمه‌ی «نمی‌گیره» هیچ‌یک از کلمات بالا به‌طور واحد، مفاعیلن را پر نمی‌کند. درحقیقت سازوکاری شبیه سازوکار وزن دوری در اینجا دخالت دارد که هر مصراع را به دو مصراع مساوی و هم‌وزن (مفاعیلن مفاعیلن / مفاعیلن مفاعیلن) تقسیم می‌کند و کوتاه‌سازی و ساده‌سازی را مضاعف می‌سازد. ساده‌سازی وزنی، کوتاه‌سازی کلمات و به تبع آن کوتاه‌سازی مصراع در دیگر لالایی‌ها، از جمله این لالایی قوچانی نیز به چشم می‌خورد:

«لالالالا بکن بیچه‌م

ماما ماما مکن بیچه‌م

هوا تَرِیک شده لولو
آمده تا دمِ جَـرو»

(جمالی، ۱۳۸۶: ۴۵)

یا در این دو لالایی مربوط به استان کرمان:

«لالا لالا ملوس ململ
که گهوارت چوبِ صندل
لحافت چیت هندستون
که بالشتت پَر سیستون
لالا ای باد تابستون
نظر کن سوی هندستون
بگو بابا عزیز من
برای رودم کتون بستون»

(احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۱۹۱)

«الا لالا، گلِ چنده
لبت بوسم، همش قنده
الا لالا، خندا داده
خدا گنجی به ما داده»

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۵۶)

همچنین در این لالایی سبزواری نیز، عناصر کوتاه‌سازی و ساده‌سازی مشهود است:

«لالا لالا، گلِ نازم
تور دارم، به غم سازم
تور دارم، چی کم دارم
هزارون شکر به جا آرم»

(جاوید، ۱۳۷۰: ۷۳)

در این مصراع‌ها معمولاً به دلیل کوتاهی کلمات، هر دو کلمه در یک رکن جا می‌گیرد:
هزارون شکر (مفاعیلن)، یا حتی سه کلمه: تور دارم، چی کم دارم (مفاعیلن) و کمتر

پیش می‌آید که کلمه‌ای مثل کلمه‌ی «باد» در رکن شکسته شود، برای مثال: الا ای با (مفاعیلن) دِ تابستون (مفاعیلن)؛ درحالی‌که شکسته‌شدن کلمه در رکن، در اشعار غیرلالایی بحر هزج به‌فراوانی دیده می‌شود؛ برای مثال به کلمات «برافشانیم»، «ساغر»، «سقف» و «بشکافیم» در بیت زیر توجه کنید:

«بیا تا گل / برافشانی / م و می در سا / غر اندازیم

فلک را سق / ف بشکافی / م و طرحی نو / دراندازیم»

(حافظ، ۱۳۷۵: ۷۵۰)

وزن این بیت از حافظ با وزن لالایی‌های بالا یکی بوده، حال آنکه پیچیدگی الگوی وزنی آن در مقایسه با لالایی‌ها کاملاً مشهود است. شاید این تصور پیش آید که دیرباب‌تر بودن و پیچیده‌تر بودن شعر حافظ که با مخاطبانی بالغ، پخته و فرهیخته سروکار دارد، امری طبیعی است. اما باید توجه داشت که ما در این موضع با معانی و محتوا هیچ کاری نداریم و بحث بر سر وزن و آهنگ شعر است. شعر حافظ با لالایی‌ها از نظر وزن تفاوتی ندارد، باین‌حال، سازوکارهایی از قبیل ساده‌سازی و کوتاه‌سازی، درک الگوی وزنی در لالایی‌ها را به مراتب ساده‌تر کرده است. در ادامه خواهیم دید که سازوکارهای بلاغی دیگری نیز از جمله تکرار و موازی‌سازی، به سادگی الگوی ساختاری وزنی لالایی‌ها کمک می‌کنند.

۲.۴.۳. تکرار و کثرت واج‌های پیشینی

علاوه‌بر ساده‌سازی، تکرار نیز از ویژگی‌های بارز لالایی‌ها است. تکرار، هم‌آوایی و تجانس حروف را پررنگ‌تر می‌کند و بر بار موسیقی درونی لالایی می‌افزاید. کلماتی که در لالایی‌های بالا زیر آن‌ها خط کشیده شده است، نشان‌دهنده‌ی تکرارند. یکی از وجوه جالب توجه لالایی‌ها کثرت واج «ل» به‌دلیل تکرار عبارت لالالا است و از قضا بیشتر لالایی‌ها هم با این عبارت یا چیزی شبیه به این آغاز می‌شوند. مطالعات کردارشناسی میل و کوییکن (۲۰۰۲) روی واج‌ها نشان می‌دهد که واج‌هایی که از ناحیه‌ی پیشین^۱ (جلو) دستگاه آوایی تلفظ می‌شوند، القاکننده‌ی حضور و نزدیکی هستند، برعکس واج‌هایی که

¹ Front phonemes

از ناحیه‌ی پسین چاله‌ی دهانی، مثلاً از حلق^۱، تلفظ می‌شوند فاصله و دوری را القا می‌کنند. صدای «ل» که آغازگر بیشتر لالایی‌ها است، در ترکیب با صدای «آ» از پشت دندان‌ها و از قدامی‌ترین نواحی دستگاه آوایی تلفظ می‌شود؛ این صدا، با القای حس نزدیکی و حضور مادر بر بستر فرزند، در برقراری «اتصال» نقش ایفا می‌کند. در سایر اشکال لالایی نیز که با واژه‌هایی همچون «لولو، لالی، نی‌نا، نانا، بوبو، دودو و...» آغاز می‌شوند (رک. احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۲۰۸)، همچنان واج‌ها، واج‌های قدامی‌اند. برای نمونه به مصراع‌های آغازین چند لالایی دیگر نظری می‌اندازیم:

«ننه لالا، ننه لالا، ننه لا...» (جمالی، ۱۳۸۶: ۵۶)

«اولا لالا، اولا لالا...» (عمرانی، ۱۳۸۱: ۳۸)

«لایه لایه، لایت برد باره^(۳)...» (جاوید، ۱۳۷۰: ۱۲۹)

در این دو لالایی سیستمی که به جای «لالا» با آوای متفاوت‌تری مثل «للو»، «لی‌لا» و «لولی» آغاز می‌شوند نیز همچنان فراوانی واج‌های قدامی مشهود است:

«الله، لی لولو لایلا بو^(۴)...» (جمالی، ۱۳۸۶: ۷۷)

«لولی لول، منی بیج ورا^(۵)...» (جاوید، ۱۳۷۰: ۴۸)

حتی در لالایی‌هایی که شروعی کاملاً متفاوت دارند، مثلاً در لالایی‌های ترکمنی که اصطلاحاً «هودی» خوانده می‌شوند؛ مصراع‌های آغازین از تکرار واج‌های بسیار نرم مانند «ها» بهره می‌برند و همچنان القاگر آرامش و ارتباطند:

«هودی هودی هو قوش الر قوشالر قایادن دوشلر

یارادانا یالوارسام بار دیله گیم باغشالر»^(۶)

(هیوه‌چی، ۱۳۹۴: ۳)

تسور در مطالعه‌ای بر روی هملت، نشان می‌دهد که وقتی افکار او به سمت سال‌های نخستین کودکی پیش می‌رود، بسامد واج «م» که قدامی‌ترین واج دستگاه آوایی است، به طرز چشمگیری در کلماتش بالا می‌رود (رک. Tsur, 1992: 59-61).

¹ Backphonemes

در گفتار مادر لیام نیز محققان نسبت واج‌های پیشینی به واج‌های پسینی را سنجیده‌اند و برتری شمار واج‌های گروه اول به گروه دوم محرز شده است (Mail and Dissanayake, 2003: 348).

۲.۴.۲. شمایل‌وارگی^۱

مایل و دیسانایاکی از شمار بالای واج‌های پیشینی در گفتار کودکان، شمایل‌وارگی آوایی^۲ گفتار کودکان را استنباط می‌کنند. شمایل‌وارگی در زبان‌شناسی نقش‌گرای شناختی و در نشانه‌شناسی به معنی شباهت یا تجانس میان فرم و معنای یک نشانه است؛ به این معنی که برای مثال اگر مادر می‌خواهد پیوند و نزدیکی خود را با کودکش نشان دهد، به‌طور طبیعی یا غریزی از اصواتی کمک می‌گیرد که از نزدیک‌ترین ناحیه‌ی دستگاه آوایی او به کودک صادر می‌شوند. دیسانایاکی (۲۰۰۱) نشان می‌دهد که وجود چنین ارتباط معناداری میان فرم و معنا، در کنار توجه به این اصل مهم که این ارتباطات معنادار، جهانی و در زبان‌های مختلف مشاهده‌پذیر هستند، بنیان‌های بسیاری از دستگاه‌های نقد ادبی را که منکر هرگونه ارتباط طبیعی و ذاتی میان صورت و معنی نشانه هستند و تمام معانی نشانه‌ها را برساخته‌های فرهنگی می‌دانند، به چالش می‌کشد.

پیداکردن جهانی‌ها در بلاغت ملت‌های مختلف نشان‌دهنده‌ی این اصل مهم است که احتمالاً بسیاری از ابزارهای بلاغی ریشه در زیست بیولوژیک بشر دارند. بلاغت گفتار کودکان در این میان نقش مهمی دارد، زیرا از طریق آن می‌توان به ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین مدل‌های بلاغی که در آن‌ها پایه‌های طبیعی قوی‌تر و برساخت‌های فرهنگی ضعیف‌تر است، نظر انداخت.

۲.۴.۵. موازی‌سازی^۳

یکی دیگر از ابزار بلاغی که در گفتار کودکان و از جمله در گفتار مادر لیام نیز به چشم می‌خورد، موازی‌سازی است. «موازی‌سازی، چینش یک سری از لغات در یک ساختار زبانی است به‌نحوی که کلمات در ساختارهای موازی از لحاظ دستوری یا آوایی یا معنایی

¹ Iconicity

² phonetic iconicity

³ parallelism

با هم برابری کنند» (Corbett and Connors, 1999: 45). این تکنیک در ضرب‌المثل‌ها، جملات قصار و سخنان حکیمانه فراوان یافت می‌شود. برای مثال «دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی‌فایده کردند، یکی آن که اندوخت و نخورد و دیگر آن که آموخت و نکرد» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۷۰)، بدین صورت موازی‌سازی می‌شود:

رنج بیهوده بردن	اندوختن و نخوردن
سعی بی‌فایده کردن	آموختن و نکردن

هرچند صنعت موازنه یا ترصیع، در فرهنگ صناعات ادبی فارسی از زیرمجموعه‌های موازی‌سازی به حساب می‌آید اما گستره‌ی موازی‌سازی بسیار وسیع‌تر است؛ برای مثال وقتی مادر لیام حالات فرزندش را در سخنانش بیان می‌کند از ترکیب‌های وصفی این‌چنینی استفاده می‌کند:

"Big Yawns!
Squashed ear!" (Maill and Dissanayake, 2003: 343)

موازی‌سازی ابزاری است که در لالایی‌ها نیز به کرات استفاده می‌شود:

لالا لالا ملوس ململ

که گھوارت	چوب	صندل
لحافت	چیت	هندستون
که بالشتت	پَر	سیستون

(احمدپناهی، ۱۳۸۳: ۱۹۱)

یا در این لالایی:

به صد نازی	بزرگم کرد
به صد عشقی	عروسم کرد
پسر دارم	ملک جمشید
دختر دارم	ملک خورشید
ملک جمشید	به شکاره
ملک خورشید	به گھواره»

(هدایت، ۱۳۷۹: ۲۱۸)

در این نمونه‌ها موازی‌سازی موجب شده که عنصر تکرار نیز به ساختار لالایی‌ها وارد شود و به تبع آن ساده‌سازی نیز حاصل شده است:

«لالا، لالا	گل قالسی	باباش	رفته	<جاشم خالی> ^(۷)
لالالالا	گل خشخاش	باباش	رفته	<خدا همراه>
لالالالا	گل پونه	باباش	رفته	بچه‌م خونه
لالالالا	گل نعننا	باباش	رفته	بچه‌م تنها»

(جمالی، ۱۳۸۶: ۲۵)

همان‌طور که در نمونه‌ی بالا می‌توان مشاهده کرد، موازی‌سازی لالایی را به سمت تشابه بسیار زیاد در مصراع‌ها پیش برده است، این تشابه در ساختار و الفاظ گاهی تا آنجا پیش می‌رود که مصراع‌های لالایی تفاوت‌های بسیار جزئی با هم دارند و صرف نظر از آن تفاوت‌های جزئی می‌توان آن‌ها را در اصل تکرار مکرر یک ساختار دانست، برای نمونه به مصراع‌های زیر که بخشی از یک لالایی لری است، زیر توجه کنید:

«دو سر گله یه گو دارم	دو تا چوپونِ خو دارم
دو سر گله یه اسب دارم	دو تا چوپونِ مَس ^(۸) دارم
دو سر گله یه خر دارم	دو تا چوپونِ کر دارم»

(همان: ۶۵)

لالایی مازندرانی زیر نیز مشابه لالایی بالا، ساختاری یکسان را با تغییرات بسیار جزئی دنبال می‌کند:

«لالا لالا گل چایی	دتر	دارنه آ	تا	دایی ^(۹)
لالا لالا گل پنبه	دتر	د	تا	عمه
لالا لالا گل لیمو	دارنه	سه	تا	عمو»
	دتر	دارنه		

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۱۳۲)

همان‌گونه که پیش از این نیز گفته شد، موازی‌سازی در لالایی‌ها بار دیگر موضوع را با ساده‌سازی پیوند می‌دهد. تکرار ساختارهای مشترک در مصراع‌ها، درک الگوی وزنی را برای ذهن ساده‌تر می‌سازد.

این سازوکارها در ساختار لالایی‌ها به‌حدی همگانی، مکرر و آشکار است که حتی می‌توان از آن‌ها معیاری ساخت برای تشخیص لالایی‌های تقلیدی، یعنی ترانه‌هایی که به تقلید از لالایی‌ها ولی در کاربردهایی نامرتبط با کودک ساخته شده‌اند. برای مثال در ترانه‌ی زیر که در ظاهر لالایی است، اما در اصل مضمون و کارکردی سیاسی اجتماعی دارد، سازوکارهای بوطیقای لالایی‌ها، به‌خصوص موازی‌سازی، چندان برجسته نیست. این لالایی مقارن با اشغال ایران به دست بیگانگان در مناطق مختلفی مثل سمنان، اصفهان و تهران و... رایج بوده است:

«بخواب ای دختر زیبا

بالام لای لای بالام لای لالا

میان مخمل و دیبا

دو چشمانت ببند امشب

که می‌بینی گزند امشب

دیانت از میان رفته

ز غیرت هم نشان رفته»

(جمالی، ۱۳۸۶: ۲۰)

۲.۴.۶. آیینی‌سازی^۱

تمام ابزار بلاغی که در بالا یاد شد، از جمله ساده‌سازی، تکرار، تکرار موزون، الگوبندی، قالب‌بندی و... از ابزارهایی هستند که کردارشناسان در انواع گونه‌های جانداران از آن با عنوان «آیینی‌سازی» یاد کرده‌اند (Eible- Eibesfeldt, 1989: 439- 440). منظور از آیینی‌سازی، روند معنادار کردن یک رفتار است، به‌طوری‌که آن رفتار از قالب هدف اولیه بیرون بیاید و کارکرد یک نشانه یا یک کُد را به خود بگیرد، از این پس این رفتار، ماهیتی نشانگی و ارتباطی به خود خواهد گرفت و برای طرف مقابل گویای معنای خاصی خواهد بود. آیسفالت برای مثال رفتار لیسیدن دست صاحب در سگان را که نشانه‌ی تسلیم و اطاعت است، آیینی‌شده‌ی رفتار زیستی‌ای می‌داند که در اصل برای کسب غذا و ابقای حیات بوده است، بدین معنی که در رسته‌ی گرگ‌سانان، گرگ‌های ضعیف‌تر

¹ Ritualization

قبیله، غذای خود را از شکار گرگ‌های قوی‌تر به دست می‌آورده‌اند، بدین منظور گرگ‌های ضعیف برای بیان احتیاج خود، پوزه‌ی گرگ قوی‌تر را می‌لیسیده‌اند تا غذا را از دهان وی بگیرند؛ به تدریج در طی روند تکاملی، با تکرار، ساده‌سازی و ساختاربندی این رفتار، لیسیدن به صورت نشانگانی در معنای ابراز کمینگی، اطاعت و تسلیم به کار می‌رود و به اصطلاح «آیینی‌سازی» می‌شود.

ابزارهای بلاغی بالا که هم در گفتار کودکانه‌ی مادر لیام و هم در لالایی‌های فارسی دیده می‌شوند، برای مادر و کودک، هر دو به رفتاری آیینی تبدیل شده و در قالب نشانگی برای ابراز و ایجاد «اتصال» به کار می‌روند.

۲.۴.۷. آشنایی‌زدایی^۱

طبیعی است که کودکان تا پیش از سن مشخصی، درکی از معنای عبارات و جملاتی که خطاب به آن‌ها بیان می‌شود، ندارند. پس چگونه است که کودک با لالایی مادر آرام می‌شود و لیام با جملات غیرشعری مادرش واکنش‌های متفاوت نشان می‌شود؟ این امر مشخصاً تأییدی است بر آرای فرم‌گرایان، مبنی بر اینکه الگوهای آوایی در شعر اهمیتی برابر و یا حتی بیشتر از محتوای معنایی آن دارد؛ اما نکته‌ی بسیار مهم در رفتارشناسی کودکان اینجا است که هرچند فرم‌گرایان ساخت‌های آوایی را گونه‌های انحراف از معیار و آشنایی‌زدایانه‌ی کلام می‌دانند، اما طرز برقراری ارتباط مادران با کودکانی که در مرحله‌ی پیشاگفتاری قرار دارند، نشان‌دهنده‌ی این است که از قضا گونه‌ی آشنا و طبیعی کلام برای ایشان، کلام بلاغی است و برعکس تصور رایج که گونه‌ی بلاغی را برساخته‌ای فرهنگی از کلام معیار می‌داند، گونه‌ی بلاغی پایه‌های طبیعی و زیستی دارد.

پیش از مایل و دیسانایاکی، پژوهشگران دیگری همچون اچسون و هرن نیز به قابلیت‌های درک موسیقی‌های کلامی در کودکان اشاره کرده بودند. اچسون، درک این پدیده را در حوالی هشت‌ماهگی محتمل می‌داند و البته بیان می‌کند که آزمایش‌هایی نیز وجود دارند که وجود این قوه‌ی درآکه را حتی در حوالی شش‌ماهگی هم نشان می‌دهند (اچسون، ۱۳۶۴: ۱۸۵-۱۸۸)؛ اما مایل و دیسانایاکی درک این پدیده را تا حوالی سن هشت‌هفتگی، یعنی حدود دو‌ماهگی به عقب می‌برند. در حقیقت پژوهش مایل و دیسانایاکی سند خوبی

¹ Defamiliarization

برای آن دسته از پژوهشگرانی است که حضور قوه‌ی درک موسیقایی در کودک را حتی تا بدو تولد پیش می‌برند و معتقدند کودكان حتی با ضرب‌آهنگ تپش قلب مادر، نخستین لحظه‌های درک موسیقی را تجربه می‌کنند (Hearne: 2001: 3). شاید بد نباشد به‌عنوان آخرین نکته اشاره کنیم که یکی از اوزان شعر انگلیسی که «ایامبیک»^۱ نام دارد، براساس چینش یک هجای غیرمؤکد و یک هجای مؤکد ساخته می‌شود و صوتی شبیه به صدای da Dum da Dum da Dum را به گوش می‌رساند که همانا صدای تپش قلب است.

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به یافته‌هایی که از نظر گذشت می‌توان بدین تفسیر رسید که ویژگی‌های بوئیقای موجود در گفتار کودكانه (براساس آنچه در تحقیق مایل و دیسایاناکا یافته شده) در لالایی‌های فارسی نیز دیده می‌شود. از آنجاکه بوئیقای گفتار کودكانه، کارکرد تعاملی دارد و مادران برای برقراری «اتصال» با کودكانشان آن را ناآگاهانه در کلام خود به کار می‌گیرند، باید گفت که بوئیقای موجود در لالایی‌ها نیز اتصال مادر و کودک را موجب می‌شود. از سوی دیگر، از آنجاکه گفتار کودكانه‌ی بررسی‌شده در اثر بالا در خطاب با کودکی هشت‌هفته صورت گرفته بود و مادران نیز لالایی‌ها را از بدو تولد برای کودكان خود می‌خوانند، می‌توان به نکته‌ای درباره‌ی رشد شناختی بشر دست یافت و آن اینکه کودک انسان از سنین بسیار کم به قدرت درک بلاغی مجهز می‌شود و این ظرفیت، بستری برای تعامل و اتصال دوطرفه‌ی مادر و کودک ایجاد می‌کند. نکته‌ی دیگر اینکه توانایی درک بلاغی در کودكان بسیار کم‌سن، نشانگر آن است که درک بلاغی در کودكان حتی پیش از درک زبانی حادث می‌شود و اگر برای بزرگسالان کلام بلاغی، گونه‌ای منحرف‌شده از زبان طبیعی است، برای کودكان آنچه طبیعی است، کلام بلاغی است. همچنان‌که پیش از این یاد شد، بوئیقای شناختی می‌کوشد جهانی‌های ذهن و اندیشه را در مواجهه با زیبایی‌های ادبی بکاود؛ بنابراین گفتار کودكانه، لالایی‌ها و گونه‌های این‌چنینی که گویای اولین تجربیات ادبی انسان‌ها هستند، می‌توانند در یافتن این جهانی‌ها کمک شایانی باشند، زیرا هنوز متأثر از برساخت‌های فرهنگی عمیق نشده‌اند.

¹ iambic

یادداشت‌ها

- (۱). این اصطلاح در این معنای خاص بدون فاصله و به صورت یک کلمه‌ی مرکب به کار می‌رود.
- (۲). در انگلیسی دو اصطلاح alliteration و assonance برای این فن کلامی به کار می‌رود.
- (۳). تا به شهر بنشین (شهرنشین شوی) لالایت می‌گویم.
- (۴). خدواندا، همیشه لالایی باشد (آرزوی حضور همیشگی کودک).
- (۵). لالایی کن بچه‌ی من.
- (۶). بگو خداوند پرندگان، پرندگانی که از عمق دره‌ها برخاسته‌اند/ اگر از خدا خواهش کنم، گناهانم را می‌بخشد.
- (۷). نمونه‌های ناموازی را در <> قرار داده شده است.
- (۸). مست
- (۹). دختر یک دایی دارد، ... دو عمه دارد، ... سه عمو دارد.

منابع

- اچسون، جین. (۱۳۶۴). *روانشناسی زبان*. ترجمه و نگارش عبدالخلیل حاجتی، تهران: امیرکبیر.
- احمدپناهی، محمد. (۱۳۸۳). *ترانه و ترانه‌سرایی در ایران: سیری در ترانه‌های ملی ایران*. تهران: صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).
- استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۳). *شعرشناسی شناختی*. ترجمه‌ی لیلا صادقی، تهران: مروارید.
- جاوید، هوشنگ و همکاران. (۱۳۸۳). *آواهای روح‌نواز (مجموعه لالایی‌های ایرانی)*. تهران: سوره‌ی مهر.
- جمالی، ابراهیم. (۱۳۸۶). *لالایی در فرهنگ مردم ایران*. تهران: صداوسیمای جمهوری اسلامی (سروش).
- حافظ. (۱۳۷۵) *دیوان*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، ج ۱، تهران: خوارزمی.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۲). «لالایی‌های مخملین: نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌ها». *مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. سال ۱، شماره‌ی ۱، پاییز و زمستان، صص ۶۱-۸۰.

حق شناس، علی محمد و همکاران. (۱۳۸۸). «شعر کودکانه و پیدایش زیبایی‌شناسی کلامی

در کودکان». پژوهش‌های ادبی. سال ۶، شماره‌ی ۲۳ بهار، صص ۸۹-۱۰۸.

خزاعی، حمیدرضا. (۱۳۸۴). لالایی‌ها. تهران: ماه‌جان.

سعدی. (۱۳۸۱) گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

سفیدگر شهانقی، حمید. (۱۳۹۳). لالایی‌های کودکان ایران. تهران: سوره‌ی مهر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). موسیقی شعر. تهران: آگه.

عمرانی، سیدابراهیم. (۱۳۸۱). لالایی‌های ایرانی. تهران: پیوند نو.

عنایت، حلیمه و همکاران. (۱۳۹۰). «لالایی‌ها، رسانه‌ای زنانه یا ملودی خواب‌آور

کودکانه؟» مجله‌ی زن در فرهنگ و هنر. دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۲ زمستان، صص ۵۷-۷۶.

قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۸۵). ادبیات کودکان: تولد تا سه‌سالگی (لالایی‌ها، ترانه‌های نوازشی،

بازی، ترانه‌های حسی، حرکتی و ...). تهران: درخت بلورین.

قنبری، علی. (۱۳۸۵). ترنم‌ها و آغوش‌ها. تهران: سیب.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۶). استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟. ترجمه‌ی جهان‌شاه میرزابیگی، تهران:

آگه.

محمدی، محمد و دیگران. (۱۳۹۶). تاریخ ادبیات کودکان ایران: ادبیات شفاهی و دوران

باستان. ج ۱، تهران: چیستا.

مزلو، ابراهام. اچ. (۱۳۷۶). انگیزش و شخصیت. ترجمه‌ی احمد رضوانی، مشهد: بنیاد

پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

وجدانی، بهروز. (۱۳۸۷). «لالایی، موسیقی: نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی». کتاب ماه

هنر، شماره‌ی آبان، صص ۹۸-۱۰۴.

هدایت، صادق. (۱۳۷۹). فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایران. به‌کوشش جهانگیر هدایت، تهران:

چشمه.

هیوه‌چی، رحیمه. (۱۳۹۴). «ریخت‌شناسی لالایی‌های زنانه قوم ترکمن با نگاهی ویژه به

هودی». برگرفته از <file:///C:/Users/ASUS/Downloads/3651394H0121.pdf>

Beebe, B. et al. (1997). "Mother-Infant Interaction Structures and Presymbolic Self and Object Representations". *Psychoanalytic Dialogues*, 7:133-182.

- Bowlby, J. (1982). *Attachment and Loss*. Vol. 1, 2nd ed. New York: Basic books (1st ed. 1969).
- Brône, G. and Vandaele, J. (2009). *Cognitive Poetics: Goals, Gains, and Gaps. Applications of Cognitive Linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Corbett, E. P. J, Connors, R. (1999). *Classical Rhetoric for the Modern Student*. Oxford University Press.
- DeCasper, A., and W. Fifer. (1980). "Of Human Bonding: Newborns Prefer Their Mothers' Voices". *Science* 208: 1174.
- Dissanayake, E. (2001). "Aesthetic Incunabula". *Philosophy and Literature* 25:335-346.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1989). *Human Ethology*. New York: Aldine de Gruyter.
- Gavins, and Steen, G. (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London and New York: Routledge.
- Hearne. (2001). "Betsy Storied Lives". Presented at the Graduate School of Library and Information, Accessible at <http://www.Lis.Uiuc.Edu/hearne/storiedlives.html>, 2001.
- Jaffe, J. et al. (2001). *Rhythms of Dialogue in Infancy*. Monograph of the Society for Research in Child Development. Maiden, Massachusetts: Blackwell.
- Miall D., Dissanayake E. (2003). "The Poetics of Babytalk". *Human Nature*. Vol. 14, No. 4, pp. 337- 364.
- Miall, D. S., and D. Kuiken. (2002). "The Effects of Local Phonetic Contrasts in Readers' Responses to a Short Story". *Empirical Studies of the Arts* 20:157-175.
- Murray, L., and C. Trevarthen (1985). "Emotional Regulation of Interactions between Two-month-olds and Their Mothers". *Social Perception in Infants*. T. M. Field and N. A. Fox, eds. Pp. 177-197. Norwood, New Jersey: Ablex.
- Spence, M. J., and A. W. DeCasper. (1982). "Human Fetuses Perceive Maternal Speech". *Paper delivered at the International Conference on Infant Studies*, March, Austin, Texas.
- Tsur, R. (1992). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: North Holland.
- _____ (1992 b). *What Makes Sounds Patterns Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception*. Baltimore: John Hopkins University Press.