تحلیل ساختاری و محتوایی «حَدا» (لالایی منطقهٔ سـرکویر)

سیدحسین طباطبایی[۱]

سمیه سادات طباطبایی[۲]

چکیده

یکی از کهن‌ترین جنبه‌های ادب شفاهی هر سرزمین، ترانه‌های کودکان و به ویژه لالایی است. این سروده‌ها نمایان‌گر بخشی از آرمان‌های جمعی و عواطف ملی است که از گذشته‌های دور ریشه دوانیده، نسل به نسل ادامه یافته و تا زمان ما دوام یافته و جایگاه خود را حفظ کرده است. استفاده از سه هنر شعر و موسیقی و رقص، به همراه چاشنی عاطفه و مهر مادرانه، به این سنت بومی جنبه‌هایی شگفت بخشیده است.

در تداول مردم سرکویر استان سمنان ، به لالایی مادر برای فرزند به منظور خوابانیدن وی، «حَدا» می‌گویند. این نوشتار می‌کوشد با گردآوری و جمع‌بندی مهم‌ترین حَداهای رایج و شنیده‌شده در این منطقهٔ کویری، به تحلیل و بررسی ساختار و مضامین به کار رفته در آن و پیوند این سروده‌ها با زندگی اجتماعی، وضعیت معیشتی، عقاید مذهبی و بافت فرهنگی گویشوران بپردازد و از این رهگذر، افزون بر شناساندن گوشه‌ای از ادبیات نانوشتاری ایران، برای نخستین بار به معرفی و بررسی درون‌مایهٔ حَدا بپردازد.

کلیدواژه‌ها: سرکویر، لالایی، حَدا، ادبیات کودک، فرهنگ عامه.

---

۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

Email: moghimsatveh@yahoo.com

۲ . عضو هیات علمی دانشگاه کوثر بجنورد.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۸/۳۰

۱. مقدمه

بشر از روزی که چشم به جهان می‌گشاید، با دامان پرمهر مادر انس می‌گیرد و آغازین ترنم دلنشینی که گوش کودک را نوازش می‌کند، زمزمهٔ خیال‌انگیز لالایی مادران است. دیرینگی این سروده‌های مادرانه به اندازهٔ تاریخ بشر است؛ چه این سروده‌ها اثر شاعران رسمی و حرفه‌ای نیست؛ بلکه نهاد جوشان و ناآرام مادر در لحظات تنهاییِ آمیخته با بیم و امید، احساس خود را به زنجیرهٔ واژه-ها کشیده و الماس خوش‌تراش شعرگونه‌ای را به نخستین مخاطب لالایی هدیه داده است. از همین رو است که رعایت قواعد شعری در لالایی چندان جایگاهی ندارد و آنچه در ادب رسمی ایراد و ضعف شمرده می‌شود، در آن فروان به چشم می‌آید.

لالایی‌ها را به اعتبار اینکه از دل فرهنگ عوام جوشیده، می‌توان در شمار ادبیات عامیانه دانست. نیز می‌توان آن‌ها را در زمرهٔ ادبیات کودکان آورد؛ از آن رو که برای کودکان آفریده شده‌اند. (رک.حسن لی،۱۳۸۲: ۶۲) از دیگر سو می‌توان آنها را در شمار ناب‌ترین گونهٔ ادبیات زنانه دانست؛ از آن رو که درون‌مایه و محتوای آنها از دنیای ذهنی مادران (زنان) برخاسته است. (رک. محمدی و قایینی،۱۳۸۰: ۳۱) حق این است که لالایی را واسطةالعقد و حلقهٔ پیوند میان ادبیات کودک و ادبیات زنان بنامیم؛ زیرا از یک سو تجلی‌گاه ناب‌ترین و شخصی‌ترین احساسات لطیف زنانه است و از دیگر سو تنها و نزدیک‌ترین مخاطب آن کودک به شمار می‌آید. هرچه باشد، این سرودهٔ سرشار از سادگی و شیوایی، با فرهنگ مردم پیوندی ناگسستنی داشته و دارد؛ فرهنگی که حوزه‌های گسترده‌ای از قبیل عقاید، آیین-ها، باورها، آداب و رسوم، اسطوره‌ها، افسانه‌ها، مثل‌ها، متل‌ها، لالایی‌ها و دیگر شاخه‌های ادبیات شفاهی را در بر می‌گیرد. (رک.شکورزاده،۱۳۴۶: ۱) شوربختانه در عصر ما لالایی نیز مانند بسیاری از جاذبه‌های دیگر دنیای قدیم، قربانی تجدد و نوگرایی شد و بیم آن می‌رود که نسل‌های آینده راهی به دنیای رازآلود این "ناز نامه"ها نگشایند و کودکان فردا از درک این همه زیبایی بی‌بهره بمانند.

داده‌های این پژوهش بر اساس مصاحبهٔ حضوری و ارتباط رویارو با گویشوران گردآوری و تدوین شده است. در گردآوری متن اشعار حَدا تلاش بر این بوده تا روش‌های علمی تا حد کافی به کار گرفته شود. از همین روی، سروده‌ها مطابق شنیده‌هایی که از زنان مسن گرد آمده بود، آورده شده است. نام و نشان افرادی که در مصاحبهٔ حضوری نگارندگان حاضر شدند، بدین شرح است: معصومه میرزایی ۷۱ساله؛ خورشید طباطبایی ۷۵ساله؛ زینب طباطبایی ۵۹ساله؛ صنم باقری ۷۴ساله؛ کبری شکری ۷۳ساله. نام‌بردگان همگی ساکن روستای سَطوه و فاقد سواد خواندن و نوشتن‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نخستین پژوهش‌های ادبیات عامه در ایران به روایتی به عصر صفویه و پیدایش آثاری چون: عقایدالنساء یا کلثوم ننه و مرآةالبلها (نک. انجوی‌شیرازی،۱۳۷۱: ۳۱) و به قولی به اوایل قرن هجدهم میلادی و روی آوردن جهانگردان فرنگی به ایران و هند باز می‌گردد (رک. رودکی،ش ۵۶، ص۳۲ نقل در: زنگویی،۱۳۸۹: ۵۴).

هر کدام را درست بگیریم نتیجه این می‌شود که توجه به ادبیات شفاهی اقوام ایرانی و دیرینگی پژوهش پیرامون این حوزه، عمر چندانی ندارد. در روزگار ما چهره‌هایی همچون صادق هدایت، کوهی کرمانی، انجوی‌شیرازی و امیرقلی امینی از اولین کسانی بودند که به پاسداشت ترانه‌های ادب شفاهی و از جمله لالایی‌ها همت گماشتند. (این مطلب که «پیرامون ترانه‌های شیرخوارگی در کتاب الأغانی ابوالفرج اصفهانی و نیز ثمارالقلوب ثعالبی جسته و گریخته مطالبی دیده می‌شود» (زلط،نقل در: کیانی و حسن‌شاهی،۱۳۹۱: ۹۲) نقض جملهٔ بالا تلقی نمی‌گردد.) شایان ذکر است در دهه‌های اخیر پیرامون لالایی کتاب‌های فراوان نگارش شده که مهم‌ترین آن بدین قرار است:

هوشنگ جاوید (۱۳۷۰) در "مجموعه لالایی‌های ایرانی"؛ محمود کیانوش (۱۳۷۹) در "شعر کودک در ایران"؛ محمدهادی محمدی و زهره قایینی (۱۳۸۰) در "تاریخ ادبیات کودکان ایران"؛ مصطفی موسوی گرمارودی (۱۳۸۲) در "شعر کودک از آغاز تا امروز"؛ محمد پناهی سمنانی (۱۳۸۳) در "ترانه و ترانه سرایی در ایران" و شکوه قاسم‌نیا (۱۳۹٤) در "ترانه‌های لالایی" به گردآوری و موشکافی مضامین لالایی در مناطق گوناگون ایران پرداخته‌اند.

افزون بر این، برخی مقاله‌ها اختصاصا به بررسی لالایی‌ها توجه داشته‌اند که به‌عنوان برخی از این پژوهش‌ها اشاره‌ای گذرا خواهیم داشت. کاووس حسن لی (۱۳۸۲) در مقالهٔ "نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی"؛ حسین زنگویی (۱۳۸۹) در مقالهٔ "لالایی در فرهنگ مردم خراسان جنوبی"؛ فریده احمدی (۱۳۸۹) در مقالهٔ "لالایی‌ها"؛ یدالله جلالی‌پندری و صدیقه پاک‌ضمیر (۱۳۹۰) در مقالهٔ "ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی"؛ آسیه ذبیح نیا و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ "بررسی و تحلیل مضامین لالایی‌های شهرستان رودان" هر کدام گوشه‌ای از زیبایی‌های لالایی‌های ایرانی را شناسانده‌اند. اما پیرامون بررسی لالایی‌های رایج در منطقه سرکویر تاکنون کمترین بررسی علمی صورت نپذیرفته و مقالهٔ حاضر نخستین گام در این مسیر به شمار می‌آید.

۳. بررسی و تحلیل حَدا (لالایی‌های سرکویر)

۳. ۱. آشنایی با منطقهٔ سـرکویر

در جنوبی‌ترین نقطهٔ مسکونی استان سمنان و در همسایگی شهرهای شمالی استان اصفهان «مخروط‌افکنهٔ بزرگی با عرض حدود ۱۰۰ کیلومتر از کوه «چاه شیرین» به ارتفاع ۲۳۰۴ متر... در هشتاد کیلومتری جنوب سمنان تا کوه «دارستان» به ارتفاع ۲۳۱۹ متر... در شمال [روستای] بیدستان» (رجبی، ۱۳۵۷: ۶۷) به نام منطقهٔ سرکویر با مساحتی در حدود سه هزار کیلومترمربع واقع شده که از یک‌سو سر در ارتفاعات نیمه بیابانی و از دیگر سو پای در دامان پر مهر کویر بزرگ نمک نهاده است. این منطقه دارای آب‌وهوای گرم و نیمه بیابانی است. تابستان‌های سوزان و کم‌باران و زمستان‌های سرد، ویژگی اصلی اقلیم آن را شکل می‌دهد.

زبان مردم سرکویر فارسی است؛ اما جالب آنکه این منطقهٔ کوچک و کم جمعیت، پنج گونهٔ زبانی متفاوت را در خود جای داده است. می‌دانیم که دوری از شهرها سبب شده تا این گونه‌های زبانی بخشی از واژه‌های کهن خود را- با وجود تحولات زبانی فراگیری که زبان پارسی بدان دچار شده- همچنان حفظ کنند[i] و به‌صورت زنده در محاورات روزمره به کار گیرند.

کشاورزی و دامداری از دیرباز پیشه‌های رایج در منطقه بوده که به زیبایی در فرهنگ شفاهی آن نمایان است. آیین‌های بومی سوگواری، عروسی، لالایی و ... در اینجا هنوز بوی سادگی و اصالت می‌دهد و کاوش در این موارد می‌تواند دریچه‌ای به جهان شگفت و بکر فرهنگ عامیانه ایرانی باشد[ii].

۳. ۲. درنگی بر لالایی‌های ایرانی

ادبیات کلاسیک ایران هیچ گاه نتوانسته خود را از زیر بار سنگین دو اتهام برهاند: زن‌ستیزی و بی-توجهی به تودهٔ مردم. گویی در سنت کهن ادبی ایران، شرط لازم برای ورود به این قلمرو، ننگ داشتن از بیان رنج و آرزوی این دو گروه بوده است. به‌زعم نگارندگان، به‌جز دورهٔ معاصر، هیچ کدام از ادوار ادبی راهی به بهره‌برداری از ادبیات عامه مردم نیافته و رنجی برای یافتن این گنج شایگان نبرده است. بیشتر شاعران یا اهل دربارند یا سربار خلق و در هر دو حال، مبتلای به "حیض‌الرجال[iii]".

اوضاع ادبیات کودک از این نیز غم‌انگیزتر است. شعر مکتوب کودک از دورهٔ بیداری بیدار شد و از آغاز سدهٔ چهاردهم هجری کم‌کم نوشته‌هایی پیرامون ادبیات کودک و نوجوان پدیدار گردید (علی-پور،۱۳۷۹: ۲۲). در چنین وضعیتی شگفت نیست اگر ادعا شود که تا روزگار ما هنوز بخش بزرگی از ادبیات شفاهی اقوام ایرانی در انبار حافظهٔ سالخوردگان رو به فراموشی و خاموشی ابدی می‌رود.

برخی ترانه‌های کودکانه را به سه دستهٔ اصلی: لالایی‌ها، ترانه‌های نوازش کودک و ترانه‌های بازی تقسیم کرده‌اند (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۰۸). ترانه‌های خوابانیدن کودک «که از آنها با نام‌هایی چون:

لالایی، لای لای، لالای، لولو، لالبی، نی نا، نانا، بوبو، دودو یاد می‌شود» (همان: ۲۰۸)،آغازین میثاق موسیقایی میان دو نسل امروز و فردا محسوب می‌شود که هیچ جایگزینی ندارد و «ابتدایی‌ترین شکل ادبیات به شمار می‌رود.» (قزل ایاغ، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

برخی پژوهش‌گران در یک تقسیم‌بندی کلی، درون‌مایهٔ لالایی‌ها را در دو بخش «طبیعت‌محور» و «انسان‌محور» جای داده‌اند (کیانی و حسن‌شاهی،۱۳۹۱: ۹۳). عده‌ای کارکردهایی مانند آرامش روانی متقابل مادر و فرزند، انتقال ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه، زبان آموزی به کودکان (رک.احمدی،۱۳۸۹: ۹۶)، فرصتی برای بیان دل‌مشغولی‌های مادر (رک.کیانی و حسن‌شاهی،۱۳۹۱: ۱۰۱) و انتقال فرهنگ از نسلی به نسل دیگر (رک.ذبیح‌نیا و همکاران،۱۳۹۳: ۲) را برای آن بر شمرده‌اند.

برخی زبان‌شناسان معتقدند کودک نخستین بار در گهواره ادبیات را مي‌آموزد. بنا بر نظر رقیه حسن، این آموختن، ناآگاهانه و غیرهوشیارانه صورت مي‌گیرد تا آنجا که گاهي تردید مي‌کنیم نام یادگیري بر آن بنهیم (به نقل: حق‌شناس و دیگران،۱۳۸۸: ۹۰).

لالایی محصول برهم‌کنش شعر، موسیقي و رقص است. ترنم صدای مادر، لحن غمناک و آهنگین ترانه‌ها و حرکت ملایم گهواره، سازوارگی بی‌مانندی از سه هنر بزرگ انسانی پدید آورده است. «طبق جدولي که جین اچسون براي مراحل رشد زباني کودك ارائه می‌کند، کودك الگوهاي آهنگ را در هشت ماهگي یاد می‌گیرد.» (همان: ۹۱). لالایی‌ها را می‌توان نمونهٔ روشن هنر گفتاری دانست و «چون خوانندگان، آنها را از راه گوش فرا می‌گیرند، از این رو آن را شعر سمعی می‌خوانند» (قزل ایاغ،۱۳۸۳: ۱۲۹).

دسته‌بندی ادبی لالایی‌ها نیز جالب است. عده‌ای آن را - که از نظر ظاهری معمولاً شکل مثنوی دارند- حد واسط میان شعر و نثر می‌دانند (سپیک،۱۳۸۴: ۱۰۶). نکتهٔ آخر اینکه لالایی در موسیقی هم نفوذ کرده و موسیقیدان‌ها قطعات درخور توجهی از آن ساخته‌اند (رک. هدایت،۱۳۴۴: ۳۶۲)

۳ . ۳. حَدا در سرکویر

ترانه و بومنوا در این خطهٔ کویری نقشی بس فراگیر دارد و تقریباً بیشتر آیین‌های عمومی از قبیل عروسی، سوگواری، بذرپاشی، قالی‌بافی و... آهنگین و همراه با شعر مخصوص به خود است. بخشی از این نواها پیش از این به صورت علمی گردآوری و تدوین شده است[iv].

واژهٔ «حَدا» از لحاظ معنای لغوی نیز درخور توجه است. صاحب المنجد "حداء" به ضم حاء را به معنای آواز سوزناکی که [ساربانان به منظور به هیجان آوردن حیوان] برای راندن شتران می‌خوانند، و حدّاء به فتح حاء را به معنی کسی که بسیار آواز حُداء می‌خواند، آورده است (رک.معلوف،۱۳۸۲:

۲۶۱). در میان فرهنگ‌های فارسی نیز برخی همین معنا را یاد کرده‌اند (رک.نفیسی،۱۳۵۵: ۱۲۱۶). اما در اصطلاح مردم سرکویر، «حَدا» عبارت است از: لالایی مادر برای فرزند به منظور خوابانیدن وی.

بد نیست بدانیم معادل لالایی در گذشته به‌صورت "بَنگَره" کاربرد داشته است (تبریزی،١٣٤٢: ٣٠٩). این واژه برگرفته از wang پهلوی به معنای بانگ و صدا است (مکنزی،۱۳۷۳: ۱۵۲). پیشوند این واژه همان "بن" است که در فرهنگ بهدینان آمده؛ یعنی بند (bend) به معنای حبس و بند. به این ترتیب "بنگره" یعنی بانگ بند، ناله بند یا ناله خاموش‌کن (رک. محمدی و قایینی،۱۳۸۰: ٢٦). جالب‌تر اینکه در زبان انگلیسی نیز واژهٔ lullaby معادل لالایی فارسی است که از فعل lull به معنی آرام کردن مشتق شده است. (رک. پولادی،١٣٨٤: ٢٨٨).

۳. ۳ . ۱. معرفی چند حَدا

برای بررسی و تحلیل متن و نیز مضامین به کار رفته در حدا، ابتدا به ذکر مهم‌ترین حداهای شنیده و گردآوری‌شده می‌پردازیم و سپس به اجمال نکاتی را پیرامون زیبایی‌های لفظی و معنوی آن بیان می-داریم. با هدف آسانی بررسی‌های تحلیلی، متن اشعار حدا را با شماره مشخص می‌کنیم.

۱- لالا لالا گلی گندم / اسبته کجا بندُم
همونجایی گلی گندم / اسبی خُردومه[v] می‌بندُم

lalā lalā goli gandom / asbete kojā bandom // hamunjayi goli gandom/ asbi xordume mibandom

۲- لالا لالا گلی پسته / باباش رفته کمر بسته
باباش رفته زن بگیره / مارِش[vi] می‌میره از غصه

lalā lalā goli peste / babaš rafte kamarbaste // babaš rafte zan begire / mareš mimire ez qosse

۳- لالا لالا گلی پسته / گلُم در باغ و در بسته
دو چشمی دشمِنانت کور / زُبانی بدگویان بسته

lalā lalā goli peste / golom dar baqo dar baste // do češmi došmenanet kur / zobani badguyan baste

٤- لالا لالا گلی خاشخاش / باباش رفته خدا هُمراش
خدا همراهی راهش باش / علی پشت و پِناهش باش

lala lala goli xašxaš / babaš rafte xoda homraš // xoda homrahi raheš baš / ali pošto penaheš baš

۵- لالا لالایی نغزی من / بادامی دومغزی من
اِز این باران که می‌باره / وِر[vii] کلّه و مغزی من

lala lalayi naqzi man / badami domaqzi man // ezin baran ke mibare / ver kalle wo maqzi man

٦- لالا لالا گلی قندم / عزیزی خوب و دلبندُم
نکن گریه، نکن زاری / به قنداقَت نمی‌بندم

lala lala goli qandom / azizi xubo delbandom // nakon gerye nakon zari / be qondaqat namibandom

۷- لالا لالا لالات بندُم / به گهوارهٔ طلات بندُم
اگه باشه رضای خدا / به دست و پا حنات بندم

lala lala lalat bandom / be gahvarey telat bandom // age baše rezay xoda / be dasto pahanat bandom

۸- لالا لالا گلی زیره / باباش رفته زنی گیره
مارش از غصه می‌میره / دلش اینجا نمی‌گیره[viii]

lala lala goli zire / babaš rafte zani gire // mareš ez qosse mimire / deleš inja namigire

۹- لالا لالا گلی زیره / تویه خوابی خوشت گیره
زن ماری[ix] داری پیره / اینُم هیچ وقت نَمی‌میره

lala lala goli zire / toye xabi xošet gire // zanmari dare pire / inom hič vax namimire

۱۰- لالا لالا گلی لاله / پلنگ در کوه می‌ناله
پِلنگی خوبی خوش ناله[x] / نه بز هِشته نه بزغاله

lala lala goli lale / pelang dar kuho minale // pelangi xubi xošnale / na boz hešte na bozqale

۱۱- لالا لالا گلی پونه / گدا آمد دمی خانه
گدا رفت و سگش آمد / چَخَش[xi] کردُم بدش آمد

lala lala goli pune / geda amad dami xane // geda rafto sageš amad / čaxaš kardom badeš amad

۱۲- گلُم خُردو لالاش میا / از این کوها صداش میا
صدایی کَوشی پاش میا / دره وا کن باباش میا

golom xordu lalaš miya / ezin kuha sedaš miya // sedayi kawši paš miya / dare va kon babaš miya

۱۳- لایی‌لا گلی چینی / درختی دار و دارچینی
درختی دارِ اَو برده / گل خُردومه خَو[xii] برده

layi la goli čini / deraxti daro darčini // deraxti dare aw borde / gol xordume xaw borde

۱٤- لایی‌لا گلی آلو / چراغی خانه‌ای خالو[xiii]
زنی خالویی بد داری / به تو نَمیته شفتالو

layi la goli alu / čeraqi xaneyi xalu // zani xaluyi badi dari / be to namite šeftalu

۱۵- لایی‌لا گلی الله / محمد یا رسول الله
محمد قبله‌ای دینه / خُردواُم جانی شیرینه

layi la goli allah / mehammad ya rasul ollah // mehammad qableyi dine / xorduom jani širine

۱۶- لایی لا حبیبی من / به دردی دل طبیبی من
خدا کردت نصیبی من / به تَهنایی رفیقی من

layi la habibi man / be dardi del tabibi man // xoda kardat nesibi man / be tahnayi rafiqi man

۱۷- لالا لالایی لالایی / بَرو لولویی صحرایی
برو لولو برو دور شو / بلاگردانی خُردو شو

lala lalayi lalayi / barow luluyi sahrayi // barow lulu barow dur šow / belagardani xordu šow

۱۸- لالا لالایی هر روزه / لبانِت لعل و فیروزه
بیا تا وا کنیم روزه / که فردا صبحی نَوروزه

lala lalayi har ruze / labanet la'lo firuze // biya ta va konim ruze / ke farad sobhi nawruze

۱۹- به قربانی سرت مارت / اِز این رنگی گلی نارِت
که هر کی باشه غمخوارت / علی باشه نگهدارت

be qorbani saret maret / ezin rangi goli naret // ke harki baše qamxaret / Ali baše negahdaret

۲۰- گلم خردو گلی ناره / تَو داره و بیماره
گهوارشه بُجمبانین / تا ماری خودش آیه

golom xordu goli nare / taw dare wo bimare // gahvaraše bojombanin / ta mari xodeš aye

۲۱- گلم خردو خماری خَو / گلی سرخی و ماهی نَو
همون ماهی که نو میشه / عزیزم کوچه رُو میشه

golom xordu xomari xaw / goli sorxi o mahi naw // hamun mahi ke naw miše / azizom kuče row miše

۲۲- به قربانی سرت حالی / که اِز کنجی لبت خالی
مردم می‌کنن زاری / همچین خُردویی ما داریم

be qorbani saret hali / ke ez konji labet xali // mardom mikonan zari / hamčin xorduyi madarim

۳ . ۴. ویژگی‌های حَدا

۳ . ٤ . ۱. وزن حَدا

حَدا مانند بیشتر لالایی‌های ایرانی، در بحر هزج سروده شده است. این همان آهنگ آشنای دوبیتی‌هاست. برخی صاحب‌نظران به صورت مشخص، وزن مفاعیلن مفاعیلن را وزن لالایی‌ها می‌دانند (رک. وحیدیان کامیار،۱۳۵۷: ۷۴). بحر هزج تناسبی تنگاتنگ با درون مایهٔ لالایی دارد و سبب اثرگذاری بیشتر آن می‌شود. گروهی از پژوهش‌گران بر این باورند که ویژگی‌هایی چون سهولت و پیاپی آمدن هجاها در بحر هزج، لالایی را برای کودک دلنشین می‌کند. (رک. معروف/۶۳ به نقل: کیانی و حسن‌شاهی،۱۳۹۱: ۱۰۰)

در حداها نیز جز در مواردی نادر (شماره١٤)، به خوبی وزن هزج رعایت شده است. البته گاهی شاهد سکتهٔ عروضی و مشکلات مختصر وزنی هستیم (شماره ۹، ١٤، ۲۰، ۲۲). همچنین قوافی پایانی

در برخی موارد با اشکال مواجه است (شماره ۱۱، ۲۱، ۲۲). با این حال در نگاه کلی، این اشعار به نیکویی بحر عروضی را رعایت کرده و از لطافت و شیوایی درخور توجهی نیز برخوردارند.

۳ . ٤ . ۲ . ویژگی‌های ادبی حَدا

در حداها سه بُعد قابل تشخیص است که ترکیب آن هارمونی بسیار زیبایی پدید می‌آورد. بعد نخست بعد شاعرانه است که در مضامین، وزن و قوافی خود را آشکار می‌سازد. دومین بعد بعد ریتمیک و آهنگین حدا است، یعنی مادر به نیروی درونی و توان ذاتی خود، به کالبد بی‌جان شعر، روحی تازه می‌دمد. و بالاخره بُعد سوم بعد نمایشی آن است که مجموعه حرکات و تکان‌های منظم گهواره را در بر می‌گیرد.

۳ . ٤ . ۲ . ۱ . تصویر (Image): منظور از تصویر، «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان، و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» است. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۶: ۲) گرچه تصویرسازی و کاربرد صور خیال در زبان بی آلایش مادر، محل انتظار نیست و اغلب لالایی‌ها خالی از صنایع دیریاب ادبی و تکلف هستند، اما با این حال «از میان صور خیال، آنچه در مجموعه‌های شعری بیشتر شاعران کودک دیده می‌شود، تشخیص، تشبیه‌های ساده و حسی، استعاره و تا حدی حس‌آمیزی است.» (کیانی و حسن‌شاهی،۱۳۹۱: ۱۰۳) برخی تشبیهات در حدا لطافتی شگفت دارد که تشبیه کودک به "بادام دو مغز" (شماره ۵) از این گونه است.

۳ . ٤ . ۲ . ۲ . قافیهٔ درونی: یکی از زیبایی‌های لفظی شعر حدا قافیهٔ درونی است که آن را به شعری مسجع نزدیک نموده است. گاه شاهد افزایش درجهٔ اثر موسیقی کناری شعر با استفاده از قوافی میانی هستیم. (شماره ۱، ۴، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۱۹)

۳ . ٤ . ۲ . ۳ . تکرار: تکان‌های آرام کودک در گهواره، برای نخستین بار تکرار را در ذهن طفل معنا می‌بخشد. این تکرارهاي حسي کم‌کم به تکرار در کلمات و الفاظ بدل می‌شود (حق‌شناس و دیگران،۱۳۸۸: ۹۰). اهمیت عنصر تکرار در لالایی تا جایی است که برخی اندیشمندان آن را سبب ایجاد کیفیت موسیقایی می‌دانند (نورتون،۱۳۸۲: ۳۵۳). از دیگر سو، کودک زبان‌آموزی را با تکرار واج‌های ساده آغاز می‌کند. «تکرار هجای معین در ابتدای هر مقطع شعری با نظام زبانی کودک هماهنگ است؛ چرا که کودک در ابتدا واژگانی مانند مامان، بابا، دد، تاتا، نی نی، ... را به زبان می-آورد و این واژگان از تکرار هجاهای معین ساخته می‌شود، درست مانند آنچه در لالایی‌ها دیده می-شود.» (علوان سلمان/۲۹۵ به نقل: کیانی و حسن‌شاهی،۱۳۹۱: ۹۵) بنابراین تکرار "لالا"، آرامش روانی خاصی به کودک می‌بخشد.

۳. ٤. ۲. ٤. واژه‌های کهن: وجود برخی واژه‌های کهن در حدا، افزون بر اثبات اصالت و دیرینگی فراوان، ارزش ادبی ویژه‌ای به این اشعار بخشیده است. واژه «چَخه» (شماره ۱۱) از این قبیل و از این قبیله است. از مصدر قدیمی "چخیدن" در زمان ما و در گویش سرکویر، گویا تنها همین واژه بر جای مانده است. در گویش‌های محلی خراسان امروزی نیز عبارت «چَخ‌چَخ» به معنای گفتگوی صمیمانه و نهانی دو تن [غالبا با جنس مخالف] هنوز کاربرد دارد. اما در گذشته کاربرد گسترده‌تر و متفاوتی داشته که مرسوم‌ترین آن "ستیزه کردن و اعتراض نمودن" بوده است. فخرالدین اسعد گرگانی در ویس و رامین چنین آورده است:

که یارد در جهان با تو چخیدن دل از پیمان و فرمانت بریدن (۱۳۴۹: ۳۱۱)

کاربرد این واژه در دیوان شاعران کهن و به ویژه مولانا فراوان است:

یکی لشکرست این چو مور و ملخ تو با پیل و با پیل بانان مچخ (فردوسی،۱۳۸۹: ۴۰۸)

تو بگیر آن چنانک بنگفتم این سخن هم اگرم به یاد بودی به خدا نمی‌چخیدم (مولوی،۱۳۷۸: ج۴، ص۲)

۳. ٤. ۳. بررسی مضامین حدا

مضمون‌های به‌کار رفته در حدا چیزی جدا از مضامینی که برای این گونهٔ ادب شفاهی برشمرده‌اند، نیست. جنبهٔ موسیقایی حدا به همراه زمزمه موزون مادران، آن را به چیزی فراتر از یک شعر معمولی بدل می‌سازد. پناهی سمنانی معتقد است که «همگامی آهنگ با لالایی است که کودک را در لذت و رویا غرق می‌کند» (پناهی سمنانی، ۱۳۸۳: ۲۰۹). این است که می‌توان حدا را پوشش و بهانه‌ای دانست که مادر در ورای آن، از خویشتن خویش و دنیای درونی خود سخن می‌گوید. از دیگر سو کودک یکی از شخصیت‌هایی است که در تمام لالایی‌ها حضور دارد؛ زیرا اساسا لالایی‌ها برای کودکان سروده شده‌اند (جلالی‌پندری و پاک ضمیر،۱۳۹۰: ۲۳). مضامین پرتکراری که در حداها آمده بدین ترتیب است:

۳. ٤. ۳. ۱. آرزوی آینده بسامان برای کودک : کودک تنها همدم مادر و در حقیقت تنها کسی است که می‌تواند سنگ صبور وی باشد و مادر از این بابت شکرگزار است. (شماره ١٦) مادر در عالم خیال کودک را سوار بر اسب می‌بیند که در بافت فرهنگ روستایی، نماد تمول است (شماره ۱) و یا گهواره زرین وی را تکان می‌دهد. (شماره ۷) گاهی نیز آرزوی دیدن ازدواج فرزند را دارد. (شماره ۷)

۳ . ٤ . ۳ . ۲. دوری پدر از منزل: نبود پدر در خانه، مضمونی است که بسامد آن در حداهای سرکویر فراوان است. مادر در دنیای حدا پیوسته حضوری یگانه دارد. پدر به اقتضای شغل پیوسته غایب است و خیلی کم به خانه می‌آید. شوهر یا ساربان و چوپان است و در بیابان به سر می‌برد و یا در شهرهای دور کار می‌کند. تا همین چند دهه پیش، شماری از مردمان این دیار روزها و بلکه ماه‌های دراز را دور از خانه و خانواده سپری می‌کردند. عده‌ای برای کار به شهر گرگان می‌رفتند و برخی در بیابان به کارهایی همچون تولید ذغال، ساربانی، چوپانی، .... اشتغال داشتند. در تمام این مدت مادر تنهاست و این تنهایی را با فرزند خود قسمت می‌کند. (شماره ۲، ٤، ۸، ۱۲)

۳ . ٤ . ۳ . ۳. ترس از ازدواج همسر و آوردن هوو: دغدغه اختیار همسر دوم توسط شوهر، یکی از بزرگ‌ترین نگرانی‌های زن و نیز یکی از مرسوم‌ترین مضمون‌های لالایی‌های ایرانی است. اما شگفت است که زن هیچ گاه شوهر را بر این کار ملامت نمی‌کند و تنها ابزاری که در اختیار دارد، گلایه، انتقاد و گاه نفرین هوو است. (شماره ۲، ۸)

۳ . ٤ . ۳ . ٤. نوازش و دعای خیر برای کودک: گاهی مادر برای سلامت و سعادت فرزند دعا می‌کند. دعا گاه مستقیم است (شماره ۳، ۱۷، ۱۹) و گاه غیرمستقیم (شماره ۱۵) اما شاید بتوان مانندسازی فرزند به گل‌ها را لطیف‌ترین تشبیهات حدا برشمرد. (شماره ۱ تا ٦، ۸ تا ۱۱، ۱۳ تا ۱۵، ۱۸)

۳ . ٤ . ۳ . ۵. عناصر دینی: استفاده از شخصیت‌های دینی نیز از دیگر ویژگی‌های مشترک لالایی‌های ایرانی است که ریشه آن به در هم تنیدگی دین و فرهنگ بر می‌گردد. در حدا اشاراتی روشن بر اعتقادات دینی مردم وجود دارد. (شماره ٤، ۱۵، ۱۹)

۳ . ٤ . ٤. حَدا و پیوند با اجتماع

حدا دریچه‌ای برای نشان دادن واقعیت‌های ناگوار اجتماعی و سختی‌های زندگی روستایی در پوششی موزون است. طرفه‌تر اینکه این مسائل از زاویه دید زنان روایت شود. روشن است که اشعار حدا فراتر از دایره فهم واژگانی و کلامی نوزاد است. در حقیقت «با این لالایی‌ها، طبیعت، محیط پیرامون، حال و هوا و فضای اطراف و مسائل مربوط به زندگی، از زبان مادر و تغنی مهربان و بیان گرم او به طفل منتقل می‌شود» (انجوی‌شیرازی، ۱۳۸۴: ۶۳) اما چه بهانه‌ای نیکوتر از اینکه مادران بتوانند در پناه آن آرزوها، عقده‌ها و عقیده‌ها و دشواری‌های جامعه پیرامون خود را بیان کنند. از این دیدگاه حدا را می‌توان رنج‌نامه‌هایی بی مقصد، اما پرمقصود برشمرد.

جهان حدا، قلمرو ویژه زنان است. هم ازین روست که اقوام شوهر از قبیل عمو، عمه، ... جایگاه چندانی در آن ندارند و تنها اقوام زن دیده می‌شوند. (شماره ١٤) و این خود پاسخ و واکنشی عاطفی است به فرهنگ مردسالار که زن در آن چندان به چشم نمی‌آید.

٤. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

بوم نواهای اقوام مختلف ایرانی سرشار از رمز و راز، شور ملی و ظرافت است. لالایی‌های ایرانی را می‌توان آیینه تمام‌نمای عواطف، خلق و خو و آرزوهای زنانه دانست که در تعامل با فرزند بروز پیدا می‌کند.

حدا به عنوان لالایی‌های منطقه سرکویر استان سمنان، نمایاننده وضعیت اجتماعی، اقلیمی، مذهبی و معیشتی ساکنان این دیار تلقی می‌گردد که زنان با نگاه خاص زنانه خود روایت‌گر آن هستند.
بررسی متن این "رنج‌نامه زنانه"، نشان داد که حدا از ویژگی‌های ادبی مانند تصویرسازی، استفاده از قوافی درونی و کاربست واژگان کهن برخوردار است. افزون بر این، مهم‌ترین مضامین بکار رفته در اشعار حدا بدین گونه قابل دسته بندی است: طلب آتیه بسامان برای فرزند، نبود پدر در خانه، ترس از آمدن هوو، نوازش و دعای خیر فرزند، استفاده از عناصر دینی.
حدا را می‌توان از مؤلفه‌های مهم جهت تبیین نقش زن در اجتماع بسته روستایی و نیز تحلیل روابط خانوادگی، به ویژه میان زن و شوهر به شمار آورد. همچنین با بررسی این اشعار است که می‌توان روزنه‌ای به اجتماع گشود و تاثیرپذیری بن‌مایهٔ حداها از اقلیم، شیوه‌های معیشتی و اعقادات دینی مردم را نشان داد.

کتاب‌نامه

١-احمدی، فریده، (١٣٨٩)، «لالایی‌ها»، مجله **چیستا**، شماره ٢٧٧، صص ٩١-.٩۶

٢-انجوی‌شیرازی، سیدابوالقاسم، (١٣٨۴)، «ادب شفاهی و زبان‌آموزی به کودک در فرهنگ مردم». **فرهنگ مردم**، شماره ١٣، صص ۶٢-.٧٣

٣- انجوی‌شیرازی، سیدابوالقاسم، (١٣٧١)، **گذری و نظری بر فرهنگ مردم**. تهران، اسپرک.

۴-پناهی سمنانی، محمداحمد، (١٣٨٣)، **ترانه و ترانه‌سرایی در ایران**، تهران، سروش.

۵-پولادی، کمال، (١٣٨۴)، **بنیادهای ادبیات کودک**، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۶-تبریزی، محمدحسین بن خلف، (۱۳۴۲)، **برهان قاطع**، به اهتمام محمد معین، چاپ دوم، تهران، کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

۷-جلالی‌پندری، یدالله و پاک ضمیر، صدیقه، (۱۳۹۰)، «ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی». مجله **مطالعات ادبیات کودک**، سال۲، شماره۲، صص ۱-۳۱.

۸-حسن‌لی، کاووس، (۱۳۸۲)، «نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی»، پژوهشنامه **ادب غنایی**، شماره ۱، صص ۶۱-۸۰

۹-حق‌شناس، علی‌محمد؛ آقاگلزاده، فردوس؛ کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه؛ علوی، فاطمه، (۱۳۸۸)، «شعر کودکانه و پیدایش زیبایي شناسي کلامي در کودکان». فصلنامه **پژوهش‌هاي ادبي**، سال۶، شمارهٔ ۲۳، صص ۸۹-.۱۰۸

۱۰-ذبیح‌نیا عمران، آسیه؛ قاسم‌زاده، سیدعلی؛ شایقی، فاطمه، (۱۳۹۳)، «بررسی و تحلیل مضامین لالایی‌های شهرستان رودان». مجموعه مقالات **همایش نگاهی نو به ادبیات عامه**. دانشگاه ولیعصر رفسنجان.

۱۱-رجبی، پرویز، ۱۳۵۷، **جندق و ترود؛ دو بندر فراموش شده کویر بزرگ نمک**، تهران، توکا، چاپ دوم.

۱۲-زنگویی، حسین، (۱۳۸۹)، «لالایی در فرهنگ مردم خراسان جنوبی». مجله **رشد آموزش زبان و ادب فارسی**. شماره ۹۵، صص ۵۴-۶۱

۱۳-سپیک، بیری، (۱۳۸۴)، **ادبیات فولکلور ایران**، ترجمه محمد اخگری، تهران، سروش.

۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، **مفلس کیمیافروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری**، تهران، سخن.

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

۱۶-شکورزاده،ابراهیم، (۱۳۴۶)، **عقاید و رسوم عامه مردم خراسان**، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

۱۷-علی‌پور، منوچهر، (۱۳۷۹)، **پژوهشی در شعر کودک**، تهران، تیرگان.

۱۸-فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۹)، **شاهنامه** [چاپ مسکو]، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ هفدهم، تهران، قطره.

۱۹- قزل اياغ، ثريا، (۱۳۸۳)، **ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن**، تهران، سمت.

۲۰-کیانی، حسین؛ حسن شاهی، سعیده، (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی ساختار و درون مایه لالایی-های فارسی و عربی»، مجله **مطالعات ادبیات کودک**، سال۳، شماره۲، صص ۹۱-۱۱۴ .

۲۱-گرگانی، فخرالدین اسعد، (۱۳۴۹)، **ویس و رامین**، تصحیح ماگالی تودوا، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

۲۲-محمدی، محمدهادی؛ قایینی، زهره، (۱۳۸۰)، **تاریخ ادبیات کودکان ایران**، چاپ اول، تهران، چیستا.

۲۳-معلوف، لویس، (۱۳۸۲)، **المنجد**، ترجمه محمد بندرریگی، چاپ چهارم، تهران، نشر ایران.

۲۴-مکنزی، دیوید نیل، (۱۳۷۳)، **فرهنگ کوچک زبان پهلوی**، ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۵- مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۷۸)، **کلیات شمس**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

۲۶-نفیسی، علی‌اکبر، (۱۳۵۵)، **فرهنگ نفیسی**، تهران، کتاب‌فروشی خیام.

۲۷-نورتون، دانا، (۱۳۸۲)، **شناخت ادبیات کودکان از روزنه چشم کودک؛ گونه‌ها، کاربردها**، ترجمه منصوره راعی و دیگران، تهران، قلمرو.

۲۸-وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۵۷)، **بررسی وزن شعر عامیانه فارسی**، تهران، آگاه.

۲۹-هدایت، صادق، (۱۳۴۴)، **مجموعه نوشته‌های پراکنده**، تهران، امیرکبیر.

.