

Aesthetic Analysis of Verbal Expressions in the " Nonsense verse " of Khorasan

Tahere Mirzaei

Assistant Professor Department of Persian Language and Literature, Payame
Noor University, Tehran, Iran. Email: t-mirzaei@pnu.ac.ir | ORCID: 0000-
0001-5980-0705

1. Introduction

One of the enjoyable literary genres for children is " Nonsense verse "; it has rhetorical, semantic, and ideological layers and is supported by intellectual and cultural foundations. Nonsense verse is a type of poem that children recite during group games or physical movements. Contrary to the meaning derived from their name, Nonsense verse are not meaningless or empty; rather, due to their meter and rhythm, they are very exciting and stimulating. Since the greatest attractions for children lie in music, they serve as a good basis for movement, exercise, and children's games. This type of poetry, recognized in Iranian literature, European literature, and the literatures of other nations as a literary genre with a specific function of oral communication, has received little attention and study. In this research, alongside becoming familiar with the Nonsense verse of Khorasan, their aesthetics are examined, and answers to the following questions are obtained:

What prominent linguistic features do the Nonsense verse of Khorasan have?

Which rhetorical devices occur more frequently in the Nonsense verse?

What effect do the linguistic characteristics of Nonsense verse have on children's language and speech skills?

Despite the importance of the subject and the necessity of its study, research conducted on Persian Nonsense verse is not abundant. A master's thesis titled "The Devices of Nonsense verse in Iranian Children's Literature," an article on the relationship between text and image in the book "Hich Hich Hichaneh," and an article on the aesthetics of rhetoric and semantic evasion in " Nonsense verse in

Children's Folk Literature" are among them. So far, no independent research has been conducted on the Nonsense verse of Khorasan, and this article is the first study.

2. Method

The present research is qualitative and ethnographic in terms of its objective and has been conducted with a descriptive-field approach. Its main goal is to identify and document the common types of nursery rhymes in Khorasan and to examine their aesthetic functions.

In this study, ethnography has been used as the primary research method. Ethnography, as one of the fundamental methods in anthropology, emphasizes the direct observation of people's behaviors and speech in their natural living environment. Accordingly, the researcher, by being present in the research field, has collected the required data through participant observation, in-depth and informal conversations with locals, and note-taking of children's poems related to nursery rhymes.

The data collection tools included semi-structured interviews and participant observation. In the interviews, efforts were made to record and document native nursery rhymes that children enthusiastically repeated in the past and to extract their special techniques. Additionally, part of the research data was gathered from the book "Local and Indigenous Games of South Khorasan," and all nursery rhyme samples were transcribed using the international phonetic alphabet and translated.

3. Results

In nonsense rhymes, the function of literary devices is not prominently or specifically expected, but certain techniques enhance its rhetorical and aesthetic value, making it enduring. These techniques are divided into two categories foundational and general techniques, which include meaning avoidance, music, and humor creation, and special techniques of nonsense rhymes that distinguish them from other similar genres like parody and gibberish.

A child does not seek precise and logical meaning from poetry. Freedom from the constraint of meaning expands the child's

imagination and doubles the pleasure derived from reading poetry. Meaning avoidance in nonsense rhymes is observed at both the word and sentence levels.

Music is the most crucial tool for creating dynamism and excitement in the language and mind of a child. It encompasses all elements of speech, including rhythm, rhyme, repetition, consonants and vowels, emphasis, and pauses. The nonsense rhyme poet uses every technique to create music because the poetic nature of nonsense rhymes depends on music. Under normal circumstances, music directs meaning; however, in nonsense rhymes, meaning is not the goal. The musical elements of nonsense rhymes include rhythm (short and rhythmic), innovative rhyming (through anticipation and sharing), and more. Special techniques of nursery rhymes include inversion, ambiguity, syntactic balance, and animation. In the technique of inversion, we encounter an illogical, upside-down, and chaotic world; a world where phenomena act against their nature, and illogical events and unreal outcomes are accepted and considered normal. "Ambiguity" refers to the lack of clarity in nursery rhymes through surreal imagery. Children express their surprise and wonder in response to these vague and unfamiliar images; this amazement causes the nursery rhyme to imprint on the child's mind and motivates the child to try to find a connection between the events and concepts of the poem. This effort leads to the dynamism and activation of the mind and, consequently, increases their creative power.

The posing of questions and answers, which are read with a fast and rhythmic beat, simultaneously creates syntactic balance and spiritual music, diverting the audience's attention from meaning and strengthening the nursery rhyme quality of the poem. Animation and giving life to objects in nursery rhymes are linked to the material and spiritual experiences of the creator of the Nonsense verse.

4. Discussion and Conclusion

Nonsense rhymes, whose main essence is meaninglessness and breaking habits, serve as a platform for nurturing the child's mind, creativity, and language learning. With nonsense rhymes, the child both sings along and plays.

Nonsense rhymes are very effective in developing children's imagination. The joy of discovering rhyme and the magic of the proximity of harmonious words lead to a kind of mental exercise, and by reading and repeating the poems, as well as playing and having fun with these verses, the child's body movements synchronize with their mind. In the nonsense rhymes of Khorasan, general and foundational techniques are clearly evident; the prominence of the poem's music, which arises through repetition and phonetic and lexical balance, meter, rhyme, and sometimes syntactic structure changes, is considered the most important element beautifying this type of poetry. The repetition of certain consonants such as "t," "l," and "r" helps strengthen the muscles of the speech organs and increases the child's language skills.

Also present in nonsense rhymes are meaninglessness, inversion, and disruption of the logic governing objects and phenomena, along with creating surprise and continuous short question-and-answer exchanges that intensify the rhythm of the nonsense rhyme and increase its excitement, as well as animating and enlivening inanimate elements, which is the gateway to the world of impossibilities and is captivating and enjoyable for the child. All of these elements are found in nonsense rhymes

Acknowledgments

Thanks are extended to all the interviewees who provided the researcher with samples of Nonsense verse.

Keywords: Folk literature, children's poetry, Nonsense verse, musicality of poetry, repetition, Khorasan.

References

Akbari-Shaldara, F. & Ali-Pour, M. (2020). Language Learning and Poetry (An Analysis of the Structure and Content of Children's Poetry). Tehran: Tirgan. [In Persian]

Attari, M. (1376). "Nonsense verse." Encyclopedia of Persian Literature. (Under the supervision of Hasan Anousheh). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Ebrahimi, J., Rahmandoust, M., Shabannejad, A., Shabani, A., Ghasemnia, Sh., Maleki, B., Niktalob, B. (2010). Nothing Nothing Nonsense verse. Tehran: Ofogh. [In Persian]

Firoozimoghaddam, M., & Alavimoghaddam, M. (2019). "The Aesthetic Rhetoric and Semantic Evasion of 'Nothingness' in Children's Popular Literature." *Culture and Popular Literature*, 7(28), 99-121. [In Persian]

Golkarian, Q. (2001). A Two-Way Persian-Russian and Russian-Persian Dictionary. Tehran: Daneshyar. [In Persian]

Hak-shinas Lari, AM. & Agha-Golzadeh, F; Kord Zaaferanlu-Kambozia, Kamalia; A & Alavi, F. (2009). Children's Poetry and the Emergence of Verbal Aesthetics in Children. *Peyhoosh-haye Adabi*, 23(6), 89-108. [In Persian]

Khosrounezhad, M. (2003). Innocence and Experience. Tehran: Markaz. [In Persian]

Kianush, M. (1996). Children's Poetry in Iran. Tehran: Agah. [In Persian]

Malcolm, N. (1997). The Roots of English Nonsense. London: Fontana, HarperCollins.

Mirzapur, M. (2019). Structural Analysis of Children's Nonsense Poems in Persian and Turkish Poetry (Master's Thesis in Persian)

Language and Literature). Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. [In Persian]

Mousavian, E. (2011). "Lingaa Lingaa Dedee: A Look at the Book Heech Heech Heechaneh." *Kitat-e-Mah Koodak va Noshjan*, No. 164, pp. 53-56. [In Persian]

Nazari Gharechamaq, Mk, and Rahimi, Sm. (2021). *Zaum in Folk Literature Based on the Folk Literature of Tabat Jam. *Folklore and Popular Culture**, 9 (38), 189-219. [In Persian]

Salajguez, P. (2008). *From This Eastern Garden (Theories of Criticism of Children's and Teenagers' Poetry)*. Tehran: Children and Teenagers' Cultural and Educational Organization. [In Persian]

Shafieion, S. (2011). "Nonsense Poetry in Persian and English Literature (A Study and Comparison of Tizriq and Char-andar-Char with Nonsense Verse)." *Literary Criticism*, 15(4), 165-186. [In Persian]

Safavi, K.(2014). *From Linguistics to Literature*. Vol. 1. Tehran: Sooreh Mehr. [In Persian]

Torbai, Star (2013). *A Study of Haikane in Iranian Children's Literature (Master's Thesis in Persian Language and Literature)*. Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Tehran, Iran. [In Persian]

Torbai, S. (2017). *Themes of Children's Rhymes in Iranian Folk Literature*. *Folk Culture and Literature*, 5(17), 163-194. [In Persian]

Torbai, S., and Shokrollahzadeh, S. (2017). "A Reflection on Haichangi: Nothing Nothing Nonsense verse and the Relationship between Text and Image in It." *Journal of Children's Literature Studies*, 6(1), 29-58. [In Persian]

Vahidian Kamiyar, T. (1978). A Study of the Weight of Persian Folk Poetry. Tehran: Negah. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (1967). Poetry Without Lies, Poetry Without Masks (A Discussion of the Techniques of Poetry, Style, and the Critique of Persian Poetry). Tehran: Elmi. [In Persian]

Zangui, H. (2019). The Indigenous and Local Games of South Khorasan. Birjand: Kajaveh Sokhan. [In Persian]

Interviews

Azad, Shahrbanoo, Interview Date 05/01/1402

Behdani, Ali Mohammad, Interview Date 11/03/1402

Javan, Sharaf, Interview Date 22/06/1384

Danesh, Batoul, Interview Date 01/12/1401

Ameri, Khadija, Interview Date 26/08/1401

Kavousi, Nesa, Interview Date 07/11/1401

Mirzaei, Rezagholi, Interview Date 23/10/1397

Mirzaei, Tayyaba, Interview Date 12/09/1398

Valeh, Reyhaneh, Interview Date 09/02/1402

بررسی زیبایی‌شناسی کلامی در «هیچانه» های خراسان

طاهره میرزائی^۱

تاریخ دریافت: .../.../... تاریخ پذیرش: .../.../...

مشاهده مقاله منتشر شده: دوره ۲۰، شماره ۲

<http://>

چکیده

بخش مهمی از ادبیات عامیانه‌ی کودکان را اشعاری به ظاهر فاقد معنا و پیام تشکیل می‌دهد که اولین و مهم‌ترین ویژگی آن‌ها موسیقی برخاسته از سازه‌های زبانی است. این اشعار با عنوان «هیچانه» در ادبیات اقوام و ملل مختلف جهان وجود دارد و کارکرد اصلی آن افزایش هیجان و حرکت برای کودک است. این پژوهش، ضمن آشنایی با «هیچانه» های رایج در خراسان، به بررسی زیباشناختی آن‌ها به روش کیفی و استدلالی - استقرایی پرداخته است؛ نخست، ویژگی‌های اولیه و زیربنایی هیچانه؛ یعنی معناگریزی در سطح واژه و جمله، موسیقی (و عناصر مؤثر در ایجاد آهنگ کلام از جمله تکرار، قافیه‌سازی) و طنزآفرینی بیان شده و سپس شگردهای ویژه‌ی این گونه‌ی ادبی همچون وارونه‌سازی، عدم صراحت، توالی و تکرار، پایان غیرمنتظره هیچانه‌ها و پویاسازی و جان‌بخشی به پدیده‌ها و اشیا مورد توجه قرار گرفته و نقش هر کدام از این موارد در زیبایی‌بخشی به این نوع شعر مشخص شده است. رهایی از قید معنا در هیچانه، فضایی مناسب

^۱ . استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. t-mirzaei@pnu.ac.ir

برای پرورش ذهن و خلاقیت و زبان‌آموزی برای کودک فراهم می‌آورد و حد و مرز تخیل او را بسیار وسعت می‌بخشد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد واژه‌های ابتکاری و طنزآفرینی در هیچانه‌های محلی بیشتر به کار رفته است و وجه شاخص هیچانه‌های رسمی، توالی تکرار است. مهم‌ترین رکن زیباشناسی این نوع شعر؛ یعنی موسیقی، بار نبود معنا را جبران می‌کند و اقبال کودک را به اجرای آن بیشتر می‌کند؛ تکرار واج، هجا و واژه، کاربرد وزن ضربی و کوتاه، قافیه‌سازی بدیع، ضمن تقویت تخیل کودک، مهارت زبان‌آموزی او را بالا می‌برد. همچنین توازن نحوی به صورت پرسش و پاسخ‌های مکرر یا برشماری واژه‌ها و عبارات، هیچانه را جذاب و دل‌نشین می‌کند و باعث پویایی و نشاط کودک می‌شود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، شعر کودک، هیچانه، موسیقی شعر، تکرار، خراسان.

مقدمه

ادبیات کودکان، برخلاف ظاهر ساده‌اش، دارای لایه‌های بلاغی، معنایی و ایدئولوژیک و با پشتوانه‌ی فکری و فرهنگی است و گنجینه‌ای ارزشمند از ادبیات ملی ایران به شمار می‌رود. در گذشته‌های نه‌چندان دور که وسایل سرگرمی کودکان به فراوانی امروز نبوده است ادبیات که در قالب ترانه، چیستان، قصه‌ی منظوم و ... گفته و خوانده می‌شده است، سهمی بسزا در دنیای کودکان داشته است. «این که اثری با کودک‌کی تعامل و ارتباط برقرار نموده و کودک با واکنش عینی خود نشان داده که این اثر متعلق به اوست، بیانگر آن است که اثر یادشده به نیازی از او پاسخ گفته، لذتی برای او آفریده، حس

خوشایندی را در او برانگیخته و فضای پرجاذبه‌ای را برای او خلق کرده است»
(خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۴۴).

یکی از گونه‌های ادبی لذت‌بخش کودکانه «هیچانه» است؛ هیچانه^۲ گونه‌ای شعر است که کودکان هنگام بازی‌های گروهی یا حرکات بدنی می‌خوانند؛ شعر «عمو زنجیرباف» نمونه‌ای مشهور از این گونه شعرهاست. «هیچانه‌ها، بر خلاف مفهومی که از نامشان گرفته می‌شود، بی‌معنا و پوچ نیستند بلکه به سبب وزن و ریتمی که دارند، بسیار شورانگیز و برانگیزنده هستند و از آنجا که بیشترین جذابیت‌ها برای کودکان در موسیقی نهفته است، دستمایه خوبی برای حرکت، ورزش و بازی‌های کودکان هستند» (عطاری، ۱۳۷۶: ۱۴۴۷). این نوع شعر، به‌عنوان ژانری ادبی با کارکرد مشخص ارتباط شفاهی و عامه، کمتر مورد توجه و بررسی قرار گرفته است؛ شاید به دلیل این که آن را با پوچ‌گرایی، مهمل‌گویی و بیهوده‌گویی هم‌ردیف قرار داده‌اند در حالی که هیچانه‌ها به هدف تحرک و پویایی و ایجاد لذت و نشاط سروده شده‌اند و ارائه‌ی پیام و معنای مشخص در آن مطرح نیست. دنیای هیچانه مانند تخیل کودکان شگفت‌انگیز و بی‌انتهاست و «باعث می‌شوند که کودک، با خیال‌انگیزی خود، قصه‌پردازی کند و همین خیال‌انگیزی شیرین و یا تناسب‌های آوایی دل‌انگیز، باعث پایداری آن می‌شود» (ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۷). این ترانه‌های کودکانه، که در ادبیات ایران و ادبیات اروپایی و دیگر ملت‌های جهان، وجود دارد، ارزش موسیقایی و وزنی ویژه دارد و معنا در آن

کارکرد خاص می‌یابد و مخاطب آن، تخیل بی‌انتهای کودکانی است که جهان را با منطق خاص خود کشف می‌کنند. «این شیوه با شکستن ساختار زبانی رایج و رهایی از قید معنا، در بافتی آهنگین و خیالی، شکل می‌گیرد و با ایجاد موقعیت‌های غیرمنتظره و خنده‌دار، کودک را به لذتی توصیف‌ناپذیر می‌رساند.» (ترابی، ۱۳۹۲: ۵).

نظر به اهمیت موضوع هیچانه و تأثیر بی‌بدیل آن در لذت‌بخشی و حرکت و بازی برای کودکان، هفت تن از شاعران معاصر کودک، به سرودن هیچانه، پرداخته‌اند و حاصل آن را در کتاب *هیچ هیچ هیچانه* گردآوری و منتشر نموده‌اند. در این کتاب، ۵۲ شعر هیچانه آمده است که با آگاهی از تأثیر متل‌ها، سروده شده و لذت بازی و تخیلی بی‌حد و مرز را به کودکان هدیه می‌کند. کودکان با تکرار این هیچانه‌ها از کشف قافیه‌ها لذت می‌برند، با تخیل گسترده‌ی آن‌ها همراه می‌شوند و با کشف جادوی مجاورت کلمه‌ها، موسیقی طبیعت را تجربه می‌کنند. پدر و مادرها نیز می‌توانند، با خواندن هیچانه‌ها، گذشته از خلق لحظاتی شاد و به‌یادماندنی برای کودکان خود، کودک درون خویش را بیدار کنند و به فرزندان‌شان نزدیک شوند.

برخی بر این باورند که هیچانه‌های امروزی برگرفته از ترانه‌های عامیانه‌ای در گذشته‌های دور است که امروزه به فراموشی سپرده شده‌اند. اما می‌توان گفت که در پیدایش هیچانه ذوق و قریحه‌ی زیبایی‌شناس مردم نقش برجسته‌ای دارد و همین موضوع باعث شده است که در گذرگاه تاریخ و دگرگونی‌های اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، همواره ارزش و جایگاه خود را حفظ کند و همیشه لذت‌بخش و

شادی آفرین باشد. هیچانه‌ها برگرفته از ادبیات مردمی و شفاهی هستند و زیرساخت آن‌ها با مَثَل پیوند دارد. در ساخت مَثَل نیز، ادبیات و بازی با هم آمیخته شده‌اند و روایتی دل‌نشین به وجود آورده‌اند. آنچه سبب ماندگاری مَثَل‌ها شده است آهنگین و بازی‌گونه بودن آن است. شادی و نشاط، تخیل، زبان آهنگین، موسیقی پر تحرک و رها شدن از زبان رسمی و تعلیمی در هیچانه، دنیایی پر از هیجان و حرکت برای کودک می‌آفریند و این «کنش‌های حرکتی است که در جان‌بخشیدن به تصویرسازی‌های کودکانه در شعر کودک مؤثر است» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۸۶). دنیای هیچانه، دنیایی مانند تخیل کودکان است «که قاعده و قانونی ندارد و همین ویژگی، کافی است تا شگفت‌انگیز و بی‌انتهایش سازد و سبب شود از هر چیزی که می‌خواهد قصه‌ای بسازد و نیز تخیل بی‌مرز و در نتیجه، خیال‌انگیزی بسیار و یا پیوندهای دل‌نشین آوایی عامل پایداری هیچانه‌ها است» (ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۹).

در نگاهی تاریخی، هیچانه در ادبیات همه‌ی ملت‌ها یافت می‌شود؛ مالکوم^۴ (1997) ادبیات هیچانه را زیرمجموعه‌ای از ادبیات تفننی می‌داند و آن را به دو شاخه‌ی کلی تقسیم می‌کند. شاخه‌ی نخست، ریشه در ادبیات فولکلور و مردمی دارد و شاخه‌ی دیگر، خاستگاهش در پوچ‌گرایی روشنفکرانه‌ی میان شاعران و نویسندگان است. برخی

^۲ - مَثَل: قصه‌های کوچک خوش‌آینده و حکایت‌های خرافی (یادداشت‌های مرحوم دهخدا ذیل واژه) داستانه‌های غیرواقعی که بیشتر قهرمان‌های آن، جانوران، دیوان و پریان هستند و برای سرگرمی و خوش‌آیند کودکان گفته و یا نوشته می‌شود. (همان)

هیچانه‌های رایج متأثر از اقلیم فرهنگی منطقه‌ی جغرافیایی خویش است. در این پژوهش، قصد داریم، ضمن آشنایی با این نوع شعری، زیبایی‌شناسی آن را بررسی کنیم و به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

هیچانه‌های خراسان چه ویژگی‌های زبانی برجسته‌ای دارند؟

کدام یک از شگردهای زیبایی‌شناسی کلام در هیچانه‌ها بسامد بیشتری دارد؟

خصوصیات زبانی هیچانه‌ها چه تأثیری در مهارت زبان و گفتار کودک دارد؟

داده‌های این تحقیق بیشتر از طریق مصاحبه میدانی و مواردی از منابع مکتوب محلی فراهم آمده است. شواهد شعری هیچانه، همه آوانویسی بین‌المللی^۵ و برگردان نیز شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده درباره‌ی هیچانه‌های فارسی، با وجود اهمیت موضوع و ضرورت بررسی آن، فراوان نیست. برخی از پژوهشگران با عناوینی چون مهملات، تزریق‌گویی، مثل، به جای هیچانه، طرح بحث نموده‌اند و اخیراً پژوهش‌هایی با عنوان هیچانه انجام گرفته است؛ شفیعیون (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی» تزریق و چار اندر چار را با هیچانه مقایسه کرده است. ترابی سه پژوهش مستقل و ارزشمند درباره‌ی هیچانه‌ها نگاشته است: در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۲) *شگردهای هیچانه‌ها در ادبیات کودک ایران* را

^۵ - بر اساس تارنمای: <https://www.ipachart.com/>

بررسی نموده و سپس (۱۳۹۴) با همکاری سودابه شکرالله‌زاده، در مقاله‌ای دیگر، رابطه‌ی متن و تصویر در کتاب *هیچ هیچ هیچانه* و میزان هیجانگی آن را واکاوی کرده و مقاله‌ی دیگری (۱۳۹۶) با عنوان «شگردهای هیچانه‌های کودکان در ادبیات عامه ایران» نگاشته که در آن تقسیم‌بندی هیچانه‌ها به دسته‌های زبان‌هیچانی، معناهیچانی و هیچانه‌ی محض صورت گرفته است. محمود فیروزی‌مقدم و همکار (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «بلاغت زیباشناسی و معناگریزی «هیچانه‌ها» در ادبیات عامیانه کودکان» به تحلیل هنجارگریزی زبانی و نحوی، مشارکت حسی و معناستیزی هیچانه‌ها پرداخته‌اند و مژگان میرزاپور در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد خود (۱۳۹۸) هیچانه‌های فارسی و ترکی را از منظر ساختاری با هم مقایسه کرده است. از آن جا که در هر منطقه، بنا بر فرهنگ و شرایط اجتماعی آن، هیچانه‌های خاصی رواج دارد، بررسی و واکاوی آن‌ها که بیانگر بخشی از فرهنگ عامه‌ی آن سرزمین است، ضروری به نظر می‌رسد. درباره‌ی هیچانه‌های خراسان تاکنون، پژوهش مستقلی انجام نشده است و این مقاله، نخستین تحقیق صورت گرفته است که گردآوری داده‌ها و کشف معنای آن‌ها توسط پژوهشگر انجام شده است و از منظر روش‌شناسی، پژوهشی کیفی به شمار می‌رود.

چارچوب نظری

هیچانه دارای حضوری پررنگ و نقشی کاربردی در ادبیات عامیانه است که تأثیر فراوانی در زندگی کودک و ادبیات ویژه‌ی او دارد؛ اما در پژوهش‌های ادبی، توجه چندانی به این موضوع نشده است. در این مقاله سعی شده است، ضمن توجه به این ژانر گسترده‌ی ادبیات عامیانه کودکان، ارزش بلاغی و زیبایی‌شناسی آن مشخص شود تا به عنوان عاملی مهم در ماندگاری و جذابیت این نوع

شعر، مورد توجه قرار گیرد و معناگریزی و حتی معناستیزی، مهم‌ترین ویژگی آن به حساب آید. کودکان ابتدا از طریق شعر بی‌معنا با عناصر شعر آشنا می‌شوند. همه‌ی کودکان فطری شعر را دوست دارند و از شعر لذت می‌برند، اولین واکنش کودک به شعر، شادی و لذت است. صداهای لذت‌بخش و گوش‌نواز، بازی‌های تکرار کلمات، در یک یا چند عبارت شعری و تکرار عبارت‌های مشابه تلاشی بی‌پایان برای کودک است. بازی با واژه‌ها نیاز کودک است. کودکان واژه‌ها را تکرار می‌کنند؛ فقط به این دلیل که از شنیدن مکرر کلمات احساس شادی و نشاط می‌کنند. شعر دریافت تازه‌ای به کودکان از جهان پیرامون می‌دهد و به کودک کمک می‌کند با احساسات عالی به جهان بنگرد. شعر نیروی تخیل کودک را تقویت می‌کند و به کودکان فرصتی می‌دهد فراتر از واقعیت‌های موجود زندگی بنگرند و آرزوهای بزرگ‌تر را در تخیل حس کنند؛ این تخیل در هیچ‌چانه‌ها به اوج می‌رسد. اگرچه هیچ‌چانه‌ها را اشعاری بی‌معنا دانسته‌اند، اما این‌گونه اشعار کاملاً هم بی‌معنا نیستند؛ بلکه معناگریزند و علت این که آن‌ها را از اهداف آموزشی و تعلیمی بی‌بهره می‌دانند این است که پیام تربیتی آن‌ها آشکار نیست و هدف، لذت و نشاط برخاسته از موسیقی و آهنگ آن است. هیچ‌چانه‌ها از چارچوب‌های تعریف‌شده‌ی بزرگ‌سالان پیروی نمی‌کنند و معیارهای آن‌ها را به کناری می‌نهند؛ کودکان با شنیدن این اشعار به جنب و جوش و حرکت در می‌آیند و از این که سوار بر بال خیال با حیوان و شی و هر پدیده‌ای همراه و هم‌سخن می‌شوند، به اوج لذت و شادی می‌رسند؛ در واقع، هیچ‌چانه‌ها از هیچ، معنا می‌سازند و شاعر هیچ‌چانه‌ی خود را مقید به داشتن محتوا نمی‌کند؛ مثلاً برای ساختن قافیه، معنای کلمات، دست و پای شاعر را نمی‌بندد و هر واژه‌ای فقط به‌دلیل هم‌وزن و هم‌آهنگ بودن با واژه‌ای دیگر (بدون توجه به معنی

آن‌ها در متن) با هم به کار می‌رود و یا از ساختارهای معمول و رسمی زبان، عدول می‌کند و کلمات را آن‌گونه که می‌خواهد و موسیقی بیشتری تولید می‌کند در کنار هم قرار می‌دهد.

هیچانه را گاهی با نام «شعر مهمل» معرفی می‌کنند که «مهمل بودن آن در حد نداشتن موضوع است؛ یعنی موضوعی که به تفکر و ادراک نیاز داشته باشد. گاهی هم اگر در شعر مهمل، موضوعی هست در حد یک تصویر ساده، یک تعریف و یک اشاره است» (کیانوش، ۱۳۷۵: ۱۲۴). اما در هیچانه هر نوع قید معنایی به کنار می‌رود و تخیل کودک، آزاد و رها پرواز می‌کند.

فرهنگ بومی هر منطقه می‌تواند در خلق هیچانه‌های ویژه‌ی آن سرزمین مؤثر باشد. با وجود سابقه‌ی طولانی که این گونه‌ی ادبی در ادبیات فارسی دارد و سالیان دراز، ارزش خود را حفظ کرده و ماندگار است، چنان‌که باید، مورد توجه قرار نگرفته و به‌عنوان گونه‌ای مستقل که چارچوب نظری ویژه‌ی خود را داشته باشد واکاوی نشده است؛ لذا پژوهش‌هایی از این دست، ضمن شناخت و معرفی شعر هیچانه، گامی در جهت کشف جنبه‌های ناشناخته‌ی آن است و می‌کوشد ویژگی‌های ساختاری این ژانر مهم و گسترده‌ی ادبیات عامیانه‌ی کودک را مشخص و بر نقش آن در افزایش مهارت زبانی کودکان تأکید نماید.

بحث و بررسی

در شعر کودکانه، صورت از محتوا برجسته‌تر است و این الگوهای زبانی منسجم در یک متن است که بیش از هر ویژگی دیگری، توجه کودک را به خود جلب می‌کند. «کودک الگوهای زبانی، از جمله الگوهای آوایی، معنایی و نحوی، را در شعر تشخیص می‌دهد و توانایی در ذهن او شکل می‌گیرد که پایه زیبایی‌شناسی کلامی را در آینده برای او پدید آورد» (حق‌شناس و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۹). از میان ویژگی‌های زیبایی‌شناختی اشعار کودکان، الگوهای آوایی خوشایند و دلنشین، اهمیت دوچندان دارد؛ زیرا کودک، تخیل خود را با بهره‌برداری از شکل زبان‌شناختی شعر بارور می‌سازد و جذابیت شعر کودکانه نه به خاطر معنای تجربی و محتوای شناختی که به دلیل شکل زبان‌شناختی شعر است. هیچانه‌ها بر پایه‌ی ساختار زبانی ویژه‌ی خود بنا نهاده شده‌اند؛ یعنی «شاعر به دلیل استفاده از بازی‌های واژگانی و شکل‌دادن به ساختار زبان و بازی با قافیه‌ها از توجه به معنا می‌کاهد. برخلاف گونه‌های دیگر شعر و متون ادبی که زبان علاوه بر ایجاد زیبایی در خدمت انتقال معنی نیز هست، در هیچانه‌ها زبان فی‌نفسه و به‌خودی خود دارای اهمیت و ارزش است» (موسویان، ۱۳۹۰: ۵۵). در هیچانه‌ها کارکرد آرایه‌های ادبی، به‌صورت برجسته و خاص، مورد انتظار نیست اما برخی ویژگی‌ها و شگردها ارزش بلاغی و زیباشناختی آن را بالا می‌برد و عامل اصلی ماندگاری آن است. این شگردها به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ شگردهای زیربنایی و عمومی که شالوده و اساس هیچانه‌هاست. دسته‌ی دوم، شگردهای ویژه‌ی هیچانه که عامل تمایز آن از گونه‌های مشابه دیگر همچون تزریق و مهمل است.

شگردهای اولیه و زیربنایی

۱- رهایی از قید معنا

دوری از معنا و پیام مشخص از ویژگی‌های زیربنایی هیچانه است؛ «فقدان معنا، وجه مشترک این گونه شعر کودکانه عامیانه است. در عین حال [می‌توان گفت] متن بی‌معنا و فاقد مفهوم وجود ندارد. هر متنی که ادعای معناگریزی کند، درحقیقت، افشاگر معنای خویش است» (فیروزی مقدم و همکار، ۱۳۹۸: ۱۱۵). کودک از شعر، معنای صحیح و منطقی نمی‌خواهد؛ بلکه وسیله‌ای می‌خواهد برای زمزمه، آواز، حرکات موزون و بازی که بالاترین ارزش زندگی اوست. رهایی از قید معنا، تخیل کودک را وسعت می‌بخشد و لذت حاصل از خوانش شعر را دوچندان می‌کند. معناگریزی در هیچانه‌ها در دو سطح واژه و جمله رخ می‌دهد:

در سطح واژه: ساخت کلماتی که در بافت دستوری معنایی ندارند اما دارای آهنگ و وزن هستند یکی از شگردهای رایج هیچانه‌سرای است که برای افزایش موسیقی کلام به کار می‌رود؛ برای مثال، در هیچانه‌های زیر کلمات «رآم» و «کدکدوس» معنای قاموسی ندارد و فقط ریتم شعر را تقویت می‌کنند.

«اتک مَتک / توتکچه / شام و رآم بلوچه / مِخَّ مَلَخ شاهزاده / تپّ توپّ کِناره» (زنگویی، ۱۳۹۸:

(۴۵).

Ætak mætak tutakča çâm o raâm baluča mø χ χa mala χ çâfizâdœ

tappa tuppe kenâra

در نمونه هیچانه‌ی زیر که به گویش محلی سروده شده است و هنگام بهار و رفتن به دشت و دمن برای دیدن و چیدن گل لاله به صورت دسته‌جمعی خوانده می‌شود «کُدکُدوس» واژه‌ی ابتکاری است:

«مه برِم به لَه‌له / به کُدکُدوس خله / خله که ما رنمیه / بر ما قروت مِمَله» (مصاحبه با

نسا کاووسی، نیمبلوک(قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۵/۰۴/۱۴۰۱).

*Ma berem be lale be kodkoduse xæla xæla ke ma-r namaye ber mā
gorut memale*

برگردان: می‌خواهیم برویم به /چیدن گل/ لاله / به کدکدوس خاله / خاله که ما را نمی‌خواهد
برای ما قروت /کشک/ می‌ساید.

این‌گونه واژه‌های اختراعی که احتمالاً در لحظه‌های از خود بی‌خودی و فراتر از هشیاری ساخته شده‌اند با اصطلاح «زائوم» بررسی می‌شود که از ترکیب دو واژه‌ی روسی (za) به معنی «آن سوی» و «ورای» و (um) به معنی خرد، ذکا و هوش است (گلکاریان، ۱۳۸۱، ج ۲) و بر روی هم «فراتر از خرد و فراخرد» معنی می‌دهد و منظور کلمات فاقد معنا است که فقط جنبه‌ی موسیقی آن‌ها مهم است. «زائوم اگرچه بی‌معنی است اما موجب تولید و افزونی موسیقی می‌شود. در بعضی شعرهای عامه که شاعر تبحر شعری بالایی ندارد دست به آفرینش زائوم می‌زند؛ اما در شعر ویژه‌ی کودک به دلیل اهمیت بیشتر موسیقی نسبت به معنا، استفاده از زائوم، پررنگ‌تر است» (نظری قره‌چماق و رحیمی، ۱۴۰۰: ۱۸۹-۹۰) و جهت شادی و هیجان بیشتر استفاده می‌شود.

معناگریزی در سطح جمله: یکی از عناصر هیجانگی یک شعر، آزادی از بند معنا است که در سطح جمله بیشتر دیده می‌شود. هارک می‌گوید: «ماهیت هیچانه، جلوگیری از بیان معنای صریح و روشن و یک حس گریز نسبت به معناست» (هارک، ۱۹۸۲: ۱۱۲). در هیچانه‌ی گویشی زیر ارتباط معنایی بین قسمت‌های مختلف شعر دیده نمی‌شود و ذهن کودک به هنگام خواندن آن، نوعی توسع روحی و رهایی را تجربه می‌کند:

«ای ور بازار خیاره / اون ور بازار اناره / فاطمه خانم بیماره / کوگِ دَرَمِ دَخونه / کَکَرِ کَکَرِ
مُخونه»

Ei vare bāzār xeyāra ou vare bāzār anāra fātema xānom bimara
kowge darom da xuna kakor kakor moxuna.

برگردان: این طرف بازار خیار است / آن طرف بازار انار است / فاطمه خانم بیمار است / کبکی دارم
در خانه / کَکَرِ کَکَرِ می‌خواند.

۲- موسیقی

هیچانه‌ها پیوند هنرمندانه‌ی کلام و موسیقی است که برای سرگرمی و شادی بخشی به کودکان سروده شده است. در واقع مهم‌ترین رکن شعر کودک، آهنگ و موسیقی است. «و در یادگیری زبان و چالاک‌سازی ذهن، بسیار اثرگذار است. در برنامه زبان‌آموزی به‌ویژه در سال‌های نخست، کلیدی‌ترین ابزار برای ایجاد پویایی و جنب و جوش در زبان و ذهن کودک است. روان-شناسان کودک در این زمینه، معتقدند الگوهای آهنگین که بر حرکات بدنی کودکان تأثیر دارد،

^۶ - مصاحبه با شرف جوان، نیمبلوک (فاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۳۸۴/۰۶/۲۲.

ساخت‌های ذهنی و از جمله زبان آنان را نیز متأثر می‌سازد. از این رو کودکان به راحتی، وزن را می‌گیرند و پاره‌های موزون و آهنگین می‌سازند» (اکبری‌شلدره و علی‌پور، ۱۳۹۹: ۶۴). این ویژگی در هیچانه به اوج خود می‌رسد و همه‌ی اجزای کلام یعنی وزن، قافیه، ردیف، صامت‌ها و مصوت‌ها و تکیه‌ها و سکوت‌ها را دربرمی‌گیرد. شاعر هیچانه‌سرا برای ایجاد موسیقی از هر شگردی استفاده می‌کند زیرا شعریت هیچانه‌ها به موسیقی وابسته است و معنا به کناری نهاده می‌شود. در شرایط معمول، موسیقی به معنا جهت می‌دهد؛ اما در هیچانه، معنا هدف نیست. عواملی که برای ایجاد موسیقی در هیچانه، مورد نظر قرار می‌گیرد عبارت است از:

وزن: یکی از عوامل آهنگین بودن هیچانه‌ها وزن آن است. وزن «به سبب خیال‌انگیزی که دارد حتی نزد منطقی هم جزو ماهیت شعر است. به علاوه چون شکل و قالبی معین به کلام می‌بخشد تناسبی در آن به وجود می‌آورد که موجب التذاذ است» (زرین‌کوب، ۱۳۴۶: ۱۰۶). به دلیل این که که شعر کودک، بیش از شعر بزرگسال به نظام آوایی نیاز دارد، وزن در شعر کودک اهمیت بیشتری دارد؛ لذا اولین اصلی که در شعر کودک به آن پرداخته می‌شود توازن آوایی کمی است و اصولاً شعر کودک بدون وزن، آن هم وزنی کوتاه، ضربی و شاد، هیچگاه شعر کودک نخواهد بود. «تحقیقات انجام‌شده نشان می‌دهد که وزن در سخن‌گفتن کودکان، بسیار غنی‌تر از بزرگسالان است همچنین آنان به علت مسلط نبودن بر زبان، تمام وسعت هیجان، شگفتی، شادمانی و نارضایی را با استفاده از آهنگ واژه‌ها و تغییر دامنه ادای آن بیان می‌کنند» (اکبری‌شلدره و علی‌پور، ۱۳۹۹: ۶۴). شاعر هیچانه‌سرا وزن‌هایی را برمی‌گزیند که به گوش کودک، به‌عنوان مخاطب اصلی این شعر، آشناست. این وزن‌ها کوتاه و پر جنب و جوش است و کودک را

به حرکت و پویایی وا می‌دارد؛ چنان که خواندن این اشعار با پریدن‌ها و جستن‌های کودکانه همراه است و گاهی رنگ بازی‌ترانه می‌گیرد. این ویژگی‌های موسیقایی، خلأ معنایی هیچانه را پر می‌کند و این بی‌معنایی در ذهن کودک، احساس نمی‌شود و حتی انتظام فکری او را به دنبال دارد. به‌کارگیری هجاهای کوتاه در آغاز هیچانه‌ها شادی و لذت بیشتری را به دنبال دارد زیرا «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره‌ی نسبی هجاهای کوتاه و شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند» (خانلری، ۱۳۷۳: ۶۴). دلیل دیگر مکث پایان جملات است که تأثیر قابل ملاحظه‌ای در موسیقی شعر دارد و در مصراع‌های کوتاه بیشتر احساس می‌شود. به هیچانه‌ی زیر توجه کنید:

(فَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ)	(tæle tæle tæl titæle pâ)	تَلِ تَلِ، تیتلِ پا
(مَفْتَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ)	(pæje qælam dasmale fâ)	پنجه قلم، دَسْتَمال شاه
(مَفَاعِلُنْ فَعُولُ)	(fâ dar koja tu baqče)	شاه در کجا، تو باغچه
(مَفْتَعْلُنْ فَعُولُ)	(čI mičina âluče)	چی می چینه، آلوچه
(مَفْتَعْلُنْ فَعُولُ)	(âlučefâye ţonče)	آلوچه های غنچه
(مَفْتَعْلُنْ فَعُولُ)	(bâ dæxtararâye kuče)	با دخترای کوچه
(فَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ)	(fale döz ambu bedöz)	هله دُزد انبو بدُز
(فَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ) (مصاحبه)	(pâye çappet/ râstet re bedöz)	پای چپت/ راستت رِ بدُز

با طیبیه میرزائی، نیمبلوک (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۰۹/۱۲.

در این هیچانه، که همراه با بازی خوانده می‌شود، وزن ضربی و نواختنی باعث حرکت و هیجان می‌شود. در این هیچانه، همانند بسیاری از اشعار عامیانه، وزن یکنواخت نیست و در طول شعر تغییر می‌کند. وحیدیان کامیار (۱۳۵۷: ۱۹۴-۱۹۶) علت این تغییر وزن را این می‌داند که آن شعر با آواز (و احياناً همراه با آهنگ خاصی) خوانده می‌شده است و چون آهنگ و موسیقی عوض می‌شده، وزن شعر نیز تغییر می‌کرده، مثلاً یک قسمت آهنگ، سنگین‌تر است و قسمت دیگر تندتر که با کف‌زدن و بشکن زدن توأم می‌شده؛ لذا وزن شعر نیز به اقتضای آن تغییر می‌کرده است. نکته‌ی دیگر، این که آنچه در اشعار کودکان، از جمله هیچانه، اهمیت دارد موسیقی است و مسئله‌ی مطابقه‌ی وزن با آهنگ مطرح نیست. ترانه‌های عامیانه، به‌ویژه در مورد کودکان، سرشار از این وزن‌های متنوع و جذاب است که برای هنرمندان (اعم از شاعر یا آهنگ‌ساز) الهام‌بخش است و از ویژگی‌های اصلی این وزن‌ها کوتاهی و بلندی مصراع‌ها و در نتیجه تغییر وزن است؛ مثلاً در هیچانه‌ی زیر، که به گویش قایینی سروده شده است، چندین بار، وزن تغییر می‌کند:

«اِفْتو شُ / مَتو شُ»	(Eftow šo matow šo)	(مفعولُن ، مفعولُن)
بی‌بی سُواری گُو شُ	(bibi sovare gow šo)	(مستفعلن فعولن)
بَبو سُواری نَرخَر	(babu sovare narraxar)	(مفاعِلُن فعولن)
بِرَفْتن بَه کَلَه شُونَه سَر	(berafta be kale šunasar šunasar)	(مفاعلُ فَعولُ فَع)
شُونَه سَر غِیغ کَرِد	(šunasar řiř kerd)	(فَعِلُن فَع لُن)
کَلَه بَچَه خور پُر رِیغ کَرِد	(kale bače xor por riř kerd)	(مفاعلُ)

فَع فعولُن) (مصاحبه با شهربانو آزاد، بیهود(قاینات) تاریخ مصاحبه، ۱۴۰۲/۰۱/۰۵).

برگردان: آفتاب شد / مهتاب شد / مادر بزرگ سوار گاو شد / بابا بزرگ سوار نره خر / رفتند سر شونه به سر / شونه جیغ کرد / سر بچه اش را پر ریغ کرد.

اما این ناهمگونی در وزن، به چشم نمی‌آید و آهنگ ضربی، بار آن را به دوش می‌کشد. کودک با این شعر هم آواز می‌خواند هم بازی می‌کند.

برخی از هیچانه‌های خراسان به وزن‌های نامتعارفی گفته شده که در شعر رسمی فارسی و عربی بسیار کم کاربرد است؛ مانند هیچانه‌ی زیر که از لخت دوم به بعد در زحافات بحر متدارک (فع لن فع لن) و به صورت مربع آمده است:

یگ انار دو انار (yaganâr de anâr) (فَعْلِنَ فَعْلِنَ)

چاری چنبر (čâri čanbar) (فَعْلِنَ فَعْلِنَ)

مشک و عنبر (mêšk-o- anbar) (فَعْلِنَ فَعْلِنَ)

تازی توزی (tâzi tuzi) (فَعْلِنَ فَعْلِنَ)

حقا روزی (haqqâ ruzi) (فَعْلِنَ فَعْلِنَ) (همان).

بررسی وزن اشعار هیچانه نشان می‌دهد که برای مخاطب این شعر؛ یعنی کودک، در درجه‌ی اول، لذت و بازی اهمیت دارد و به حکم این ویژگی به بافته‌ای آهنگین، که تخیل او را به دوردست‌ها می‌برد، روی می‌آورد و هر نوع قیدی، حتی تساوی مصرع‌ها و ثابت بودن امتداد مصوت‌ها و ترتیب قرار گرفتن واج‌ها و هجاها برای دستیابی به وزن عروضی مشخص را کنار می‌زند و خود را به جادوی مجاورت واژه‌های هم‌آهنگ و پیوسته می‌سپارد و با موسیقی طبیعت و آهنگی فطری همراه می‌شود.

قافیه‌سازی: قافیه و ردیف در هیچانه‌ها کارکرد برجسته‌ای دارند که موسیقی و حرکت شعر را شدت می‌بخشند. قافیه نوعی هم‌صدایی در آخر کلمات است. قافیه‌پردازی [در هیچانه] برای پدیدآوردن آهنگ شاد و ضربی است. همین ضرب‌آهنگ برخاسته از زبان و تکرار صداها و آواهاست که جذابیت و گیرایی و لذت را برای کودک به همراه دارد. درواقع، توجه به هماهنگی و توازن آوایی سبب می‌شود که به اقتضای وزن و قافیه هر نوع کلمات بی‌ربط در کنار هم چیده شود و ضرورت تمرکز در معنا احساس نشود و درنهایت، مفهوم بی‌ارزش شود (ترابی، ۱۳۹۶: ۱۷۴). طبیعی است که «کودکان در قافیه‌سازی به نظام صوتی توجه دارند نه نظام فعلی» (اکبری‌شلدره و علی‌پور، ۱۳۹۹: ۶۴). به نمونه‌ی زیر دقت کنید. در این شعر، هیچ معنایی جز بازی مطرح نیست و قافیه‌سازی (کلماتی چون آگ/ ملگ/ گولک، جهان/ گران، قلندری/ بندری) برای ایجاد موسیقی شاد و ریتمیک است:

«آگ را ملگ را / سرمورچه گولک را / گولک مرد جهان / فتیره ها گرانه / ای مورچه‌ی
کتلدوز/ فردا برو به اردو / اردو قلندری شده / کفش تو بندری شده / روغن میخوای یا مورچه»
مصاحبه با رضاقلی میرزائی، نیمبلوک(قاینات) تاریخ مصاحبه، ۱۴۰۲/۰۳/۱۱).

Alak rā malak rā / sar murčaye gulak rā / gulak marde jahâne/

fatirahâ gerâne/ ey murčaye katalduz / farad borow be ørdu / ørdu

qalandari šoda kowše tø bandari šoda / ruša mayi yâ murča

همچنین است نمونه‌ی زیر که قافیه‌سازی با کلمات کلاغ، باغ، چاق و .. به منظور ایجاد

موسیقی و آهنگ است و پیام مشخصی، منتقل نمی‌شود.:

«رفتیم به باغی/ دیدم کلاغی/ کلاغ چاقی/ سرشو بریدم/ خون شو کشیدم/ بزن بزن شد /
تقصیر من شد» (مصاحبه با علی محمد بهدانی، نوفرست (بیر جند) تاریخ مصاحبه، ۱۴۰۱/۰۸/۲۶).

Raftam be bâği / didom kalâği/kalâğe çâği / sarefo boredom / xunefo
kefîdom / dezan bezan šod / taqsire man šod.

تکرار: از شگردهای مهم موسیقی بخشی کلام، تکرار است «بعضی موسیقی کلام را زائیده‌ی
تکرار هجای کلمه یا جمله می‌دانند به عبارت دیگر، کل موسیقی شعر را مرهون تکرار می‌دانند»
(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۴-۲۳) که درباره‌ی هیچانه‌ها در سطح آوایی (توازن واجی، هم‌حروفی
یا هم‌صدایی و توازن هجایی) تکرار در سطح واژگانی (تکرار واژه) و در سطح نحوی (تکرار ساخت،
همنشین‌سازی نقشی و جان‌نشین‌سازی نقشی) قابل بررسی است:

الف) تکرار واج: تکرار «واج» در مبحث واج‌آرایی یا هم‌حروفی در آرایه‌های ادبی مطرح
می‌شود. «این تکرار به طور عمده در خدمت تقویت بار موسیقایی زبان است و در شعر کودک و
نوجوان، بسامد بالایی دارد. این تکرار نوعی هنجارگریزی در محور زبان ایجاد می‌کند» (سلاجقه،
۱۳۸۵: ۳۴۹). در هیچانه‌ی زیر تکرار هم‌خوان «ت» و «ل» و در لخت‌های پایانی تکرار هم‌خوان
«چ» و «گ» موسیقی شعر را افزایش می‌دهد و خوانش آن را برای کودک لذت‌بخش می‌کند.
همچنین تکرار این هم‌خوان‌ها در تقویت مهارت زبانی کودک و تقویت عضلات فک نقش مهمی
ایفا می‌کند:

«تل تل تیتل پا / پنجه قلم / دستمال شاه / شاه در کجا / در باغچه / چه می‌چینه / آلوچه /
آلوچه‌های غنچه / خبر ببر به اردو / اردو دیونه مشو / کوش بگم گم مشو / بگم بگم حیا ک / خونه

نشی نِشا کُ / آل دُز انبان بَدُز / پایک چپ خور بدوز» (مصاحبه با طیبه میرزائی، نیمبلوک (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۰۹/۱۲).

tæle tæle tæl titæle pā/ pæje qælam dasmale fā / fā dar koja tu
baqče / čī mičina âlučëč / âlučëfâyë řonče / bâ dõxtararâyë kuče /
hale dõz ambu bedõz / pâyë čappet/ râstet re bedõz.

یکی از راه‌های زبان‌آموزی کودک و تقویت عضلات فک و اندام‌های گویایی او تکرار واج‌هایی با مخرج متفاوت است؛ در واقع «شاعر هیچ‌چانه از بازیهای واژگانی، فرم دادن به ساختار زبان، تکیه بر اصوات و آواها بهره می‌برد» (موسویان، ۱۳۹۰: ۵۵) تا مهارت کلامی کودک را بالا ببرد؛ در نمونه‌ی زیر که یک ترانه‌بازی است تکرار هم‌خوان «ت» و «ک» برجسته‌ترین ویژگی آن است که در تقویت مهارت گفتاری، نقش زیادی دارد:

«آتک مَتک / توتکچه / شام و رآم بلوچه / مِخ مَلخ شاهزاده / تپ تپ توپ کِناره» (زنگویی، ۱۳۹۸: ۴۵).

Ætak mætak tutakča çâm o raâm baluča mø χ χa mala χ çâhîzâdæ
tappa tuppe kenâra

ب) **تکرار هجا:** تکرار هجا در افزایش موسیقی کلام از تکرار واج مؤثرتر است. به طور کلی «یکی از نشانه‌های گسترده شعرهای کودکانه، تکرار الگوهای صوتی است. الگوهای صوتی در شعر کودکانه با فراوانی و نظم بسیار به کار می‌رود در حالی که در شعر بزرگسالان با این نظم و فراوانی دیده نمی‌شود» (حق شناس، ۱۳۸۸: ۹۶). کودک با شنیدن این اشعار و با تکرار آن‌ها با لذت

الگو بندی زبان روبه‌رو می‌شود و رفته‌رفته تخیل او رشد می‌کند. در هیجانه‌ی زیر تکرار هجای «هی» مطرح است:

«آلو بلو هی / زردکو هی / شفتلو هی / قلم تراش هی / تو کارد آش هی / لب بومی هی / کفتر پرونی هی» (زنگویی، ۱۳۹۸: ۲۸).

Alu balu hey / jaftalu hey / qælam tarâf hey / tu kârde âf hey / labe bumi hey / kaftar paruni hey.

ج) تکرار واژه: تکرار واژه در هیجانه‌ی زیر، نوعی «ردالعجز علی الصدر» پی‌درپی ایجاد می‌کند که خواندن شعر را دل‌نشین و جذاب می‌کند:

«کجا کار می‌کنی / خط آهن / روزی چند می‌گیری / سیصد و پنج / سیصد و پنج / چی میشه / یه گلوبند

/ گلوبند نمی‌خوام / به جهنم / جهنم مار داره / به بهشتی / بهشت انار داره / نی نی نای نای» (مصاحبه با بتول دانش، نیمبلوک (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۱۲/۰۱).

kojâ kâr mikoni / xaṭe âhan / ruzi čan migiri / sisado panj / sisado panj čî mife / ye galuband / galuban namixâm / be Jahannam / Jahannam mâr dâre / be behefti / beheft anâr dâre / ni ni nây nây.

د) تکرار جمله: در زبان فارسی، هر جمله، دست‌کم از دو عنصر دستوری فعل و شناسه (مثل: رفتم) یا مسند و رابطه (مثل: سرد است) تشکیل شده است. «تکرار در سطح جمله در اصل تکرار عناصر دستوری است و به دو شکل ناقص و کامل مطرح می‌شود: در نوع اول، بخشی

از یک جمله، که بیش از یک گروه است، در جمله دیگر تکرار می‌شود [مانند لخت اول در شعر نمونه‌ی نخست] و در نوع دوم [لخت اول شعر نمونه‌ی بعدی] تمامی یک جمله تکرار می‌شود» (صفوی، ۱۳۹۸: ۲۳۱)

«این ور بازار دویدم / اون ور بازار دویدم / یه جفت جوراب خریدم / به پای بیگم کشیدم / بیگم میگه ما زرگرم / طوق طلا در گردنم» (مصاحبه با بتول دانش، نیمبلوک (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۱۲/۰۱).

In var bazâr davidom / un var bazâr davidom / ye jof jurâb xaridom
/ be pâye bigom kafîdom / bigom miga mâ zargarom / tæqe tælâ dar
gardanom.

«یخ کردم / یخ کردم / گربه اتو مطبخ کردم / مامان جون / مامان جون / چایی رو بریز تو
فنجون / فنجون خجالت داره / نگاه به ساعت داره / ساعت شش و نیمه / بابا خونه‌ی بی‌بی مه /
بی‌بی بزغاله کشته / بی‌بی جزغاله پخته / همه سر دیگ آشن / همه بخورن بشاشن.» (مصاحبه با
طیبه میرزائی، نیمبلوک (قاینات) تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۰۹/۱۲).

Yax kerdom/ yax kerdom/ gorbar tu motbax kerdom/ māmân ĵun
māmân ĵun / çæei re beriz tu fenĵun/ fenĵun xeĵâlat dare/ nigâ be sâate
ĵiĵonima/ bâ bâ xunaye bibima/ bibi jezqâle pexta/ hama sare dige âĵan/
hame boxoran beĵâĵan

تکرار جمله، «یخ کردم» بر ارزش موسیقایی شعر افزوده است.

ذ) تغییر ساختار نحوی: ارکان اصلی جمله، برای انتقال صریح و روشن معنا، جای مشخصی دارند اما در هیچانه چون انتقال معنا مورد نظر نیست، شاعر از زبان معیار فاصله می‌گیرد و برای رسیدن به موسیقی، کلماتی متفاوت از ساختار واژگانی زبان می‌سازد و ترتیب اجزای جمله در هم می‌ریزد و جا به جا می‌شوند و یا حذف می‌گردند؛ مثلاً در لخت اول هیچانه‌ی زیر گزاره‌ای وجود ندارد و بالتبع آن معنایی منتقل نمی‌شود و تنها نشاط و پویایی از خواندن آن برای کودک حاصل می‌شود:

«سینی مینی پرتغالی / سوزن اومد کلاس ما / تنبل شد و رفت / یک دو سه / صد و بیست و سه» (مصاحبه با بتول دانش، نیمبلوک (قاینات) تاریخ مصاحبه، ۱۱/۰۳/۱۴۰۲).

Sini mini pertaġali / suzan âmad kelâse mâ / tanbal ġede raf/ yek de sa/ sade biste se

شاعر هیچانه‌سرا، واژه‌ها را در جایگاهی غیر از موقعیت اصلی خویش قرار می‌دهد و ساختار منظم هم‌نشینی و جانشینی را رعایت نمی‌کند و گاه واژه‌هایی را به کار می‌گیرد که تنها از جهت صوت و آهنگ با واژه‌های دیگر هم‌نشین می‌شود و در هر جا که آهنگ کلام اجازه دهد واژه‌ها را جانشین یکدیگر می‌سازد. (فیروزی و علوی، ۱۳۹: ۱۰۶) لخت‌های پایانی هیچانه‌ی زیر بدون گزاره آمده است که نوعی عدول از ساختار نحوی جمله است؛

«کلاغ سیاه دم تو علم کن / به تهران می روی ما را خبر کن / که دکتر زن گرفته زن افسر گرفته / شب اول عروسی با زنش بود / شب دوم طبیب بالای سرش بود / شب سوم همه گریه و زاری / شب چارم عروس جای تو خالی..» (همان).

kalâf siyâ dometo alam kon / be tahrân miravi mâ râ xabar kon / ke
doctor zan gerefta / zane afsar gerefta/ fabe aval arusi bâ zaneʃ bud / jab
dovom tabib bâlây sareʃ bud / jab sevom hama garye zâri / jab čârom
arus jâye to xâli.

۳- طنز آفرینی

یکی از ویژگی‌های مهم هیچانه که آن را خواستنی و جذاب برای کودک می‌کند خنده‌دار بودن آن و ایجاد موقعیت طنز و شادی است. «این طنز گاه در لفظ و کلام رخ می‌دهد و گاهی با ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز و نقل ماجراهای بی‌ربط و خنده‌دار و یا توصیف اعمال و رفتار شخصیت‌های غیرواقعی و عجیب، فضایی برای لذت مخاطب، ایجاد می‌کند» (موسویان، ۱۳۹۰: ۵۴). در بیشتر هیچانه‌ها آنچه که باعث طنز و خنده می‌شود به هم ریختگی و بی‌منطقی پایانی شعر است؛ یعنی آغاز شعر همراه با سیر داستانی است اما در پایان، همه چیز درهم و برهم و بی‌ربط می‌شود و پیوند معنایی به کلی از بین می‌رود و خواننده‌ی شعر جز خنده واکنش دیگری ندارد؛ مثلاً هیچانه‌ی زیر، که با تکرار جمله و واژه، فضای موسیقایی شادی‌بخشی را ایجاد می‌کند، با جمله‌ای خنده‌آور پایان می‌یابد و کودک به خواندن دوباره آن ترغیب می‌شود:

« از مدرسه اومدم / به مامان سلام دادم / مامان جوابم نداد / آب حیاتم نداد / رفتم تو
آشپزخونه / دیدم مامان آتش پخته / هی خوردم هی ریختم / هی خوردم هی ریختم / مامان اومد
بالای سرم / با ملاقه زد تو سرم / آخ سرم آخ سرم / من دختر افسرم / افسر طلاق گرفته / یک

زن چاق گرفته» (مصاحبه با خدیجه عامری، نوغاب پسکوه (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۰۸/۲۶).

Az madresa umadam /be māmān salām dādām/ māmān javābam
nadād / ābe hayatam nadād/ raftam tu āspazxuna / didam māmān āf
poxta / yey xordam, hey rixtam / māmān umad bālāye saram/ bā malāqa
zad tu saram/ āx saram āx saram/ man doxtære afsæram/ afsar tælâq
gerefta/ yek zane çâq gereftza.

در نمونه‌ی زیر، موقعیت طنز با پرسش و پاسخ ایجاد می‌شود:

«گوجه فرنگی با نمک شور شده / دختر سرهنگ تو ماشین گم شده/ ای دختر بی حیا / فردا
می‌خوان عقدت کنند/ سیصد تومن خرجت کنند/ سیصد تومن چی میشه/ یه جفت جوراب
نمی‌شه.» (مصاحبه با طیبه میرزائی، نیمبلوک (قاینات) تاریخ مصاحبه
۱۳۹۸/۰۹/۱۲).

Gorja firangi bā namak fur šoda / doxtære sarhang tu mājīn gom šoda
/ ay doxtære bihayâ/ fardâ mixan aqdet konan/ sisad toman xarjet konan
/ sisad toman či miſe / ye jof jurâb namife

شگردهای ویژه

– وارونه‌سازی

این شگرد هم در ساختار زبانی و هم در درون مایه ایجاد می‌شود. وارونگی، در دورن مایه، زمانی است که کلمات و عبارات مفهوم رایج خود را از دست می‌دهند و پدیده‌های نامرتبب اتفاق می‌افتد. در این شگرد با دنیایی بی‌منطق، وارونه و درهم و برهم روبه‌رو هستیم؛ دنیایی که پدیده‌های آن خلاف طبیعت خود عمل می‌کنند و رخدادهای بی‌منطق و نتایج غیرواقعی، پذیرفتنی و عادی شمرده می‌شوند؛ در هیچانه‌ی گویشی زیر لخت‌های شعر ربط منطقی مشخصی به هم ندارند:

«این ور بازار خیاره / اون ور بازار اناره / فاطمه خانم بیماره / کوگِ دَرَمِ دَخونه / کَکَرِ کَکَرِ
مُخونه» مصاحبه با نسا کاووسی، نیمبلوک (قاینات)، تاریخ مصاحبه
۱۴۰۱/۱۱/۰۸.

Ei vare bāzār xeyāra ou vare bāzār anāra fātema xānom bimara

kowge darom da xuna kakor kakor moxuna.

و نیز در این هیچانه‌های زیر ارتباط عمودی بین اجزای شعر، وجود ندارد و تنوع موضوع،

خیال‌انگیزی کودک را افزایش می‌دهد:

«این ور بازار دویدم / اون ور بازار دویدم / به جفت جوراب خریدم / به پای بیگم کشیدم /
بیگم میگه ما زرگرم / طوق طلا در گردنم» مصاحبه با بتول دانش، نیمبلوک (قاینات)
تاریخ مصاحبه، ۱۴۰۲/۰۳/۱۱.

In var bazâr davidom / un var bazâr davidom / ye jof jurâb xaridom
/ be pâye bigom kafîdom / bigom miga mâ zargarom / tœqe t̄elâ dar
gardanom.

تناقض معنایی موجود در هیجانه‌ی زیر یعنی «لباس پوشیدن ماهی» «سرما خوردن» او در کنار طنزی که پدید می‌آورد تصویری خیالی و فانتزی برای کودک می‌آفریند و نیروی تخیل او را تقویت می‌کند:

«ماهی رفته کوهستان / با لباس تابستان / گتش رو با خود نبرده / طفلکی سرما خورده / تب کرده و خوابیده / آفتاب به روش تابیده». (مصاحبه با خدیجه عامری، نوغاب پسکوه (قایمات)، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۰۸/۲۶).

mâhi rafte kuhestan/ bâ lebâse tâbestân / kotejo bâ xod nabrde/
teflaki saemâ xodre / tab karda vo xâbide / âftâb be ruj tâbida.

- عدم صراحت

صریح و روشن نبودن در هیجانه‌ها از راه تصویرسازی فراواقعیتی انجام می‌شود. این تصاویر مبهم قید و بندهایی را که مانع کار آزادانه‌ی ذهن شاعر برای گروه سنی کودک می‌شود به کناری می‌نهد. این قید و بندها همان عقل حسابگر، قواعد اخلاقی معمول، سنت‌های اجتماعی و هنری، دوران‌دیشی و نیت‌های آگاهانه‌ای است که بر آفرینش آزادانه‌ی هنری در شعر کودکان، تأثیر می‌گذارد.

کودک به هنگام روبه‌رو شدن با هیجانه، مفاهیم و تصاویر فراواقعیتی آن را تجزیه و تحلیل نمی‌کند. شاعر هیجانه‌سرا نیز چنین انتظاری ندارد؛ کودکان در برابر پدیده‌های عجیب و غریب،

غیرمعمول و ناشناخته واکنش نشان می‌دهند و تعجب و شگفتی خود را بروز می‌دهند؛ همین شگفت‌زدگی باعث می‌شود تا شعر هیچانه در ذهن کودک نقش ببندد و کودک بکوشد تا رابطه‌ای میان رویدادها و مفاهیم شعر بیابد. این تلاش سبب پویایی و فعال شدن ذهن و در نتیجه، افزایش قدرت خالقیت او خواهد شد و هیچانه را برای او جذاب‌تر خواهد کرد؛ در هیچانه‌ی نخست، مُحصل شدن سوزن، تصویری عجیب و دور از انتظار است که باعث شگفتی و شادی کودک می‌شود:

«سینی مینی پرتغالی / سوزن اومد کلاس ما / تنبل شد و رفت / یک دو سه / صد و بیست و سه» (مصاحبه با بتول دانش، نیمبلوک (قاینات) تاریخ مصاحبه، ۱۱/۰۳/۱۴۰۲).

Sini mini pertaġali / suzan âmad kelâse mâ / tanbal ġede raf/ yek de sa/ sade biste se

در هیچانه‌ی زیر نیز «چلچله‌پا» و «برج بالا» نوعی ابهام و ناشناختگی دارد و ابهامی لذت‌بخش در ذهن کودک می‌آفریند:

«سنگ سنگ چلچله پا / بچه بیبا / بچه بیبا / مادر در برج بالا / آتش می‌پزه بسم / ...» (زنگویی، ۱۳۹۸: ۵۲).

Sang sang ċelċela pâ / baċe bepâ/ baċe bepâ/ mâdar dar borje bâlâ/
âġ mipaze bsmellâh.

– توازن نحوی پرسش و پاسخ مکرر

یکی از دلایل لذت‌بخشی و جذابیت هیچانه برای کودکان طرح پرسش‌ها و پاسخ‌هایی است که با ریتم تند و ضربی خوانده می‌شود. این پرسش‌های مکرر و پاسخ‌های نه‌چندان مرتبط، هم‌زمان با ایجاد توازنی نحوی و ایجاد موسیقی معنوی، مخاطب را از توجه به معنا دور می‌کند و هیچانه بودن شعر را قوت می‌بخشد. در هیچانه‌ی گویشی زیر، که همراه با حرکت و بازی خوانده می‌شود پرسش و پاسخ ماهیت اصلی شعر است که پویایی و تمرکز کودک را افزایش می‌دهد و به تقویت حافظه او کمک می‌کنند. پرسش و پاسخ‌ها با بهره‌گیری از کلمات هم‌قافیه و با حذف فعل از جمله‌ها به گونه‌ای آهنگین ایجاد شده‌اند و به زبان، آهنگ بخشیده تا بر لذت‌بخشی بیفزاید:

«از ای کُلک دودِ مَره / بالاترک بالاترک / تونجه چنه / پیرزالک / چه می پزه / حلواَیک / کو
حق مه / تو کلیدو / رفتم نبو / گربه بخورد / گربه چه شد / رو درخت / درخت چه شد / رو تپه /
چه بار دره / زردآلو / کی مخوره / آدمو» (زنگویی، ۱۳۹۸: ۳۱).

Az ei kolak dude mera bālātarak bālātarak / tunje řene/ pirzālak/ ĉe
mipaza/ halvayak/ ku haqe ma/ tu kalidu/ raftom nabo / gorba boxord/
gorba ĉe šod / ru deraxt/ deraxt ĉe šod/ ru tappa/ ĉe bār dara/ zardalu/ ki
moxora/ Adamu

برگردان: از این سوراخ دود می رود/ بالاتر بالاتر/ در آن چه چیزی است / پیرزن / چی می
پزد/ حلوا / حق من کجاست/ در کلید/ رفتم نبود/ گربه خورد/ گربه کو/ روی درخت/ درخت چه
شد/ روی تپه / چه میوه دارد/ زردآلو/ کی می خورد آدم‌ها.

هیچانه‌ی زیر نیز یک بازی ترانه است که به صورت پرسش و پاسخ و دسته‌جمعی اجرا می‌شود:
« دست تو کو؟ کلاغ برد / کلاغ کو؟ لب بوم / بوم کو؟ / بتمبید / گرد و برتش کو؟ / تو
سبو / سبو کو / توی آب / آب کجاس؟ دَ صحرا/ صحرا کو/ اشتر خورد / اشتر کو؟ / پا چنار /
چی خورده؟ / بَلگِ چنار / عروس کجا / تو بالاخونه/ چکار می کنه / جارو می کنه / چی پیدا
کرده؟ جفت زنگوله.» (زنگویی، ۱۳۹۸: ۴۵)

Daste to ku , kalâf bord/ kalâf ku / labe bum/ bum ku / betombid/
gard o bartef ku/ tu sabu/ sab uku/ tuye âb/ âb kojâs/ da sahrâ / sahrâ ku/
eſtor xord/ eſtorku/ pâ čenâr/ či xorda/ balge čenâr/ arus kojâ / tu
bâlâxune/ čekâr mikona/ jâru mikona/ či paydâ karda jofte zangula.

در برخی از هیچانه‌ها، هم به جای پرسش و پاسخ، برشماری موارد مربوط به یک موضوع،
باعث نشاط و لذت می‌شود:

«اولی اول بهاره/ دومی چو زلف یاره / سومی پنجه‌ی شیره / چارمی چار پای گاوه / پنجمی
پنجه‌ی خورشید / ششمی خاکین به جوشه / هفتمی هفتا خروشه / هشتمی هشت در
بهشته / نهمی ماه زنونه / دهمی ماه خرونه / یازدهمی آبش روونه / دوازدهمی سالش
تمومه» (همان: ۳۵)

Avail avale bahâre/ dovomi čo zolfe yâre/ savomi panjeye fîra/
 čâromi čâr pâye gave/ pajomi panjaye xorfid / fešomi xâgin be juša /
 haftomi hafta xoruša/ haftomi haft dare behešte/ nohomi mâhe zanuna /
 dahomi mâhe xaruna / yâzdahomi âbeš ravuna / davâzdahomi sâleš
 tamuma.

- پایان غیر منتظره

در هیچانه زیر، که با آهنگ و موسیقی ضربی و تند خوانده می‌شود، پایان شعر ناگهانی و غیرمنتظره است:

« کلاغه میگه غار غار/ مادرش میگه زهر مار/ پدرش میگه ولش کن/ چادر سیاه سرش کن
 / از خونه بیرونش کن» (مصاحبه با ریحانه واله، آرین شهر (قاینات) تاریخ مصاحبه
 ۱۴۰/۰۲/۰۹).

Kalâša mige šâr šâr / mâdareš mige zahre mâr/ pedareš mige veleş
 kon / čâdore siyâ sareš kon/ az xuna biruneš kon.

- پویاسازی و جان بخشی به اشیا

هیچانه دارای لایه‌های مختلف زبانی و فکری است. پویاسازی و جان بخشی به اشیا در هیچانه‌ها به تجارب مادی و معنوی آفریننده‌ی هیچانه پیوند می‌خورد. ممکن است هر شی و پدیده‌ای در هیچانه‌ها به شکل و ماهیتی متفاوت از آنچه هست بدل شود. دنیای هیچانه دنیای غیرممکن‌ها و غیرمعمول‌ها است؛ اصولاً «یکی از ویژگی‌های ذهنی

کودک، گرایش بسیار به زنده‌پنداری (Animism) و انسان‌نگاری است» (اکبری‌شلدیره و علی‌پور، ۱۳۹۹: ۶۵). به هیچانه‌ی زیر توجه کنید:

«یخ کردم/ یخ کردم / گربه اتو مطبخ کردم / مامان جون مامان جون / چایی رو بریز تو فنجون / فنجون خجالت داره / نیگا به ساعت داره / ساعت شیش و نیمه / بابا خونه‌ی بی‌بی مه/ بی بی جزغاله پخته / همه سر دیگِ آشن/ همه بخورن بشاشن» (مصاحبه با طیبه میرزائی، نیمبلوک(قاینات). تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۰۹/۱۲).

Yax kerdom/ yax kerdom/ gorbar tu motbax kerdom/ māmān jun
māmān jun / čāei re beriz tu fenjun/ fenjun xejālat dare/ nigā be sāate
fīfonima/ bā bā xunaye bibima/ bibi jezqāle pexta/ hama sare dige
āfan/ hame boxoran befāfan

در این هیچانه فنجان جان گرفته است و دارای احساس و حالات انسانی (شرم) می‌شود. همچنین در هیچانه‌ی زیر که «سوزن» جان یافته و به کلاس درس رفته است: «سینی مینی پرتغالی/ سوزن اومد کلاس ما/ تنبل شد و رفت/ یک دو سه/ صد و بیست و سه.»

۷ - مصاحبه با بتول دانش، نیمبلوک(قاینات) تاریخ مصاحبه، ۱۴۰۲/۰۳/۱۱.

*Sini mini pertaʿâli / suzan âmad kelâse mâ / tanbal fæde raf/ yek de
sa/ sade bistæ se*

نتیجه

هیچانه‌ها، که ریشه در ادب شفاهی و ترانه‌ها و متل‌های عامه دارند، با بهره‌گیری از شگردهای موسیقایی و سازه‌های زبانی همچون توازن‌های آوایی و واژگانی و به هدف سرگرمی و لذت‌بخشی پدید آمده‌اند. این گونه‌ی ادبی، که جوهره‌ی اصلی آن معناگریزی و عادت‌شکنی است، جلوه‌گاهی برای پرورش ذهن و خلاقیت کودک و زبان‌آموزی است. کودک با شعر هیچانه، هم آواز می‌خواند و هم بازی می‌کند.

در هیچانه معناآفرینی هدف نیست و تنها لذت و بازی است که در بافت آهنگین و پر از حرکت جای گرفته است؛ هیچانه‌ها در پرورش تخیل کودکان بسیار مؤثرند. لذت کشف قافیه و نیز جادوی مجاورت واژه‌های هم آهنگ نوعی ورزیدگی ذهنی به دنبال دارد و با خواندن و تکرار شعرها و همچنین، بازی و شادی با این سروده‌ها، حرکات بدن با ذهن کودک هماهنگ می‌شود. در هر منطقه، متناسب با شرایط فرهنگی و اجتماعی آن، هیچانه‌های خاصی، رواج یافته‌اند. در این مقاله، هیچانه‌های خراسان، مورد کندوکاو قرار گرفت که در نتیجه‌ی آن مشخص شد شگردهای عمومی و زیربنایی هیچانه‌ها در موارد رایج در این منطقه کاملاً مشهود است؛ برجستگی موسیقی شعر که از راه تکرار و توازن آوایی و واژگانی، وزن و قافیه و گاه تغییر ساختار نحوی پدید می‌آید. مهم‌ترین عنصر زیبایی‌بخش به این نوع شعر به شمار می‌رود. تکرار برخی صامت‌های خاص همانند

«ت» و «ل» و «ر» به تقویت عضلات اندام‌های گفتاری و افزایش مهارت زبانی کودک کمک می‌کند. همچنین معناگیزی، که مجالی برای حرکت آزادانه‌ی ذهن و خیال کودک است، و نیز وارونه‌سازی و برهم‌زدن منطق حاکم بر اشیا و پدیده‌ها همراه با ایجاد شگفتی و پرسش و پاسخ‌های پی‌درپی و کوتاه که ضرب‌آهنگ هیچانه را شدیدتر و هیجان آن را بیشتر می‌کند و پویاسازی و جان‌بخشی به عناصر بی‌جان که دروازه‌ی ورود به دنیای غیرممکن‌هاست و برای کودک، پرکشش و لذت‌بخش، همه و همه در هیچانه‌ها، حضور دارند. برخی از آن‌ها به گویش محلی سروده شده است و برخی به زبان معیار؛ در هیچانه‌های محلی، ابداع واژه‌های مهم‌ل برای پر کردن وزن و طنزآفرینی بیشتر دیده می‌شود و در هیچانه‌های زبان معیار توالی و تکرار، کاربرد افزون‌تری دارد. اما نکته‌ی مهم غلبه‌ی موسیقی در هر دو و لذت‌محوری و حرکت و نشاط حاصل از آن‌هاست که برای کودک بسیار مفید است و او را به درک بهتر پیوندهای آوایی زبان و همراهی با موسیقی طبیعت و آهنگ فطری آن سوق می‌دهد.

منابع

- ابراهیمی، جعفر، رحماندوست، مصطفی. شعبان‌نژاد، افسانه، شعبانی، اسدالله، قاسم‌نیا، شکوه، ملکی، بیوک، نیک‌طلب، بابک (۱۳۸۹). *هیچ هیچ هیچانه*. تهران: افق.
- اکبری‌شلدره، فریدون، علی‌پور، منوچهر (۱۳۹۹). *زبان‌آموزی و شعر (تحلیل ساختار و محتوای شعر کودک)*. تهران: تیرگان.
- ترابی، ستاره (۱۳۹۲). *بررسی هیچانه در ادبیات کودک ایران* (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی). دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، تهران، ایران.
- (۱۳۹۶). *شگردهای هیچانه های کودکانه در ادبیات عامه‌ی ایران*. فرهنگ و ادبیات عامه، ۵(۱۷)، ۱۶۳-۱۹۴.
- ترابی، ستاره، شکرالله زاده، سودابه (۱۳۹۶). «تأملی بر هیچانگی: "هیچ هیچ هیچانه" و رابطه‌ی متن و تصویر در آن». *مجله مطالعات ادبیات کودک*، ۶(۱)، ۲۹-۵۸.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۲). *معصومیت و تجربه*. تهران: مرکز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۶). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب* (بحث در فنون شاعری، سبک و نقد شعر فارسی). تهران: علمی.

زنگویی، حسین (۱۳۹۸). *بازیهای بومی و محلی خراسان جنوبی*. بیرجند: کجاوه سخن.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی* (نظریه های نقد شعر کودک و نوجوان). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شفیعیون، سعید (۱۳۹۰). «شعر بی معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی (بررسی و مقایسه ی تزریق و چاراندراچار با nonsense verse)». *نقد ادبی*، ۱۵(۴)، ۱۶۵-۱۸۶.

صفوی، کورش (۱۳۹۴). *از زبان شناسی به ادبیات*. ج ۱. تهران: سوره مهر. عطاری، مهسان (۱۳۷۶). «هیچانه». *دانشنامه ی ادب فارسی*. (به سرپرستی حسن انوشه). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

فیروزی مقدم، محمود، علوی مقدم، مهیار (۱۳۹۸). «بلاغت زیباشناسی و معناگرایی هیچانه ها» در ادبیات عامه ی کودکان». *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۷(۲۸)، ۹۹-۱۲۱. کیانوش، محمود (۱۳۷۵). *شعر کودک در ایران*. تهران: آگاه.

گلکاریان، قدیر (۱۳۸۱). *فرهنگ دوسویه ی فارسی-روسی و روسی-فارسی*. تهران: دانشیار.

میرزاپور، مژگان (۱۳۹۸). *تحلیل ساختاری هیچانه های کودکانه در اشعار فارسی و ترکی* (پایان نامه ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی). دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

موسویان، انسیه. (۱۳۹۰). «لینگا لینگا ددی: نگاهی به کتاب هیچ هیچ هیچانه». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۶۴، ۵۳-۵۶.

نظری قره‌چماق، محمدکاظم و رحیمی، سیدمهدی (۱۴۰۰). زائوم در ادبیات عامه بر مبنای ادبیات عامه‌ی تربیت‌جام. *ادبیات و فرهنگ عامه*، ۹ (۳۸)، ۱۸۹-۲۱۹.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانه فارسی*. تهران: نگاه.

حق‌شناس لاری، علی‌محمد، آقاگل‌زاده، فردوس، کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالییه. و علوی، فاطمه (۱۳۸۸). شعر کودکانه و پیدایش زیبایی‌شناسی کلامی در کودکان. *پژوهش‌های ادبی*، ۲۳(۶)، ۸۹-۱۰۸.

Malcolm, Noel. (1997). *The Origins of English Nonsense*. London: Fontana, HarperCollins.

مصاحبه‌ها

آزاد، شهربانو، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۲/۰۱/۰۵

بهدانی، علی‌محمد، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۲/۰۳/۱۱

جوان، شرف، تاریخ مصاحبه ۱۳۸۴/۰۶/۲۲

دانش، بتول، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۱۲/۰۱

عامری، خدیجه، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۰۸/۲۶

کاووسی، نسا، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۱۱/۰۷

میرزائی، رضاقلی، تاریخ مصاحبه ۱۳۹۷/۱۰/۲۳

میرزائی، طیبه، تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۰۹/۱۲

واله، ریحانه، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۲/۰۲/۰۹

رویدادپژوهی
پیش‌نشر شده

زود آیند ویدایش نشده

