

## A Study of the Verbal Aesthetics in Khorasan's Nonsense Verses (hīchānehā)

Tahere Mirzaei<sup>1</sup>

Received: 17/08/2025

Accepted: 30/11/2025

### Introduction

One of the enjoyable literary genres for children is *nonsense verse* (hīchānehā); 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 activities. Contrary to what their name suggests, Nonsense verse is not meaningless or empty; rather, due to their meter and rhythm, they are highly engaging and stimulating. Since the greatest attractions for children lie in music, these poems 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 in oral communication, has received little attention and study.

This study examines the aesthetics of Khorasan's nonsense verses, alongside providing an overview of their features, and seeks to answer the following research questions:

- What prominent linguistic features do the nonsense verse of Khorasan hold?
- 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 significance of the topic and the need for scholarly studies, research on Persian nonsense verse remains limited. Existing studies include a master's thesis titled "The Devices of Nonsense Verse in Iranian Children's Literature", an article examining the relationship between text and image in the book 'Hich Hich Hichaneh', and a study on the aesthetics of rhetoric and semantic playfulness in nonsense Verse in children's folk literature. To date, no independent research has

---

1. Assistant Professor Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. Email: t-mirzaei@pnu.ac.ir  
<https://orcid.org/0000-0001-5980-0705>



COPYRIGHTS

2023 by the authors. Published by the General Office of Islamic Culture and Direction southern Khorasan. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

focused specifically on the nonsense verse of Khorasan, and the present article represents the first study in this area.

### Methodology

The present research is qualitative and ethnographic in terms of its objective and has been conducted using a descriptive-field approach. Its main goal is to identify and document the common types of nonsense verses in Khorasan and to examine their aesthetic functions. In this study, ethnography was 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 environments. Accordingly, the researcher, by being present in the research field, collected the required data through participant observation, in-depth and informal conversations with locals, and note-taking of children's poems related to nonsense verses.

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 had 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 nonsense verses samples were transcribed using the International Phonetic Alphabet and translated.

### Results

In *nonsense verses*, a prominent or deliberate use of rhetorical devices is not generally expected; however, certain techniques and strategies enhance their rhetorical and aesthetic value and constitute the main reason for their durability and appeal. These techniques fall into two categories: foundational and general strategies, which include semantic defamiliarization (meaning-avoidance), musicality, and humor; and techniques specific to nonsense verse, which distinguish it from other similar forms such as *tazrīq* and *nonsense*.

A child does not seek correct or logical meaning in poetry. Freedom from the constraint of meaning expands the child's imagination and doubles the pleasure derived from reading the poem. In nonsense verses, meaning-avoidance appears on two levels: the word level and the sentence level.

Music is the most crucial tool for creating dynamism and vitality in a child's language and mind. It encompasses all components of speech—meter, rhyme, refrain, consonants and vowels, stresses, and pauses. The poet of nonsense verse employs every possible device to create musicality, since the poetic quality of nonsense verse depends on it. Under normal circumstances, music gives direction to meaning; but in nonsense verse, meaning is not the goal. The musical elements of nonsense verses include meter (short and rhythmic), innovative rhyme-making and repetition at both the word and sentence levels.

The techniques specific to nonsense verse include inversion, indeterminacy, syntactic balance and dynamization. Through inversion, we encounter an illogical, reversed, and chaotic world; a world wherein phenomena act contrary to their natural

behavior and irrational events and unreal outcomes are regarded as acceptable and normal. *Indeterminacy* refers to the lack of clarity in nonsense verses achieved through surreal imagery. When faced with these ambiguous and unfamiliar images, children express surprise and wonder. This sense of astonishment causes the nonsense poem to imprint itself on the child's mind and encourages the child to seek relationships among the poem's events and concepts. Such effort activates and energizes the mind and ultimately increases the child's creative power.

Posing questions and answers that are read with a fast, percussive rhythm—while simultaneously creating syntactic balance and a kind of semantic music, diverts the audience's attention away from meaning and reinforces the poem's nonsensical nature. Finally, the animation and personification of objects in nonsense verses are closely linked to the material and spiritual experiences of the creator of the nonsense verse.

### Discussion and Conclusion

*Nonsense verses* whose core characteristics are semantic evasion and the breaking of habitual linguistic patterns, provide a rich space for fostering children's cognitive development, creativity, and language acquisition. Through nonsense verses, children simultaneously engage in singing and play, combining verbal expression with physical activity.

These verses play a significant role in nurturing children's imagination. The pleasure of discovering rhyme, together with the magic created by the juxtaposition of phonetically similar words, leads to a form of mental agility. Through the repeated recitation of these poems—as well as the play and joy associated with them—the child's bodily movements become coordinated with mental processes. In the *Hichhanehs* of Khorasan, fundamental and widely used aesthetic strategies are clearly evident. The prominence of musicality—created through repetition, phonetic and lexical parallelism, rhythm, rhyme, and occasionally syntactic deviation—constitutes the most important aesthetic element of this poetic form.

The repetition of specific consonants, such as /t/, /l/, and /r/, contributes to the strengthening of articulatory muscles and enhances children's linguistic skills. Moreover, semantic playfulness, inversion, and the disruption of conventional logic governing objects and phenomena—along with the creation of surprise, rapid and repetitive question-and-answer patterns that intensify rhythm and excitement, and the animation and personification of inanimate elements that open the door to the world of the impossible—are all prominently present in nonsense verses. Collectively, these features make nonsense verses both engaging and pleasurable for children, while simultaneously supporting their linguistic, cognitive, and imaginative development.

### **Acknowledgments**

Thanks are extended to all the interviewees who provided the researcher with samples of nonsense verses.

**Keywords:** Folk Literature, Children's Poetry, Nonsense Verses (hīchānehā), Poetry's Music, Repetition, Khorasan

## References

- Akbari Sheldare, F. & Alipour, M. (2020). *Language learning and poetry (An analysis of the structure and content of children's poetry)*. Tehran: Tirgan. [In Persian]
- Attari, M. (1997). Nonsense verse. In H. Anousheh (Ed.), *Encyclopedia of Persian literature*. Tehran, Iran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]
- Ebrahimi, J., Rahmandoust, M., Shabannejad, A., Shabani, A., Ghasemnia, S., Maleki, B., & Niktalab, B. (2010). *Nonsense verse*. Tehran, Iran: Ofogh. [In Persian]
- Firoozimoghaddam, M., & Alavimoghaddam, M. (2019). The aesthetic rhetoric and semantic evasion of nonsense verse in children's popular literature. *Culture and Popular Literature*, 7(28), 99–121. [In Persian]
- Golkarian, Q. (2001). *Bilingual Persian–Russian and Russian–Persian dictionary*. Tehran: Daneshyar. [In Persian]
- Haghshenas Lari, A.-M., Aghagolzadeh, F., Kord Zafaranlou K., A., & Alavi, F. (2009). Children's poetry and the emergence of verbal aesthetics in children. *Literary Research*, 23(6), 89–10. [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: Harpercollins.
- Mirzapour, M. (2019). *A structural analysis of children's nonsense verses in Persian and Turkish poetry* (Unpublished master's thesis). University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. [In Persian]
- Mousavian, A. (2011). Linga linga daddyi: A look at the book *Nonsense verse*. *Book of the Month: Children and Young Adults*, (164), 53–56. [In Persian]
- Nazari Qarehchamaq, M. K., & Rahimi, S. M. (2021). *Zaum in folk literature based on the folk literature of Torbat Jam*. *Folk Literature and Culture*, 9(38), 189–219. [In Persian]
- Safavi, K. (2014). *From linguistics to literature* (Vol. 1). Tehran: Sooreh Mehr. [In Persian]
- Salajegheh, P. (2008). *From this Eastern garden: Theories of children's and young adult poetry criticism*. Tehran, Iran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. [In Persian]
- Shafieyoun, S. (2011). Nonsense poetry in Persian and English literature: A study and comparison of *Tazrigh* and *Charandar Char* with nonsense verse. *Literary Criticism*, 15(4), 165–186. [In Persian]
- Torabi, S. (2013). *A study of nonsense verse in Iranian children's literature* (Unpublished master's thesis). University of Shiraz, Tehran, Iran. [In Persian]
- Torabi, S. (2017). Techniques of children's nonsense verses in Iranian folk literature. *Culture and Folk Literature*, 5(17), 163–194. [In Persian]
- Torabi, S., & Shokrollahzadeh, S. (2017). A reflection on *Hichangi: Hich hich hichāneh* and the relationship between text and illustration. *Journal of Children's Literature Studies*, 6(1), 29–58. [In Persian]

- Vahidian Kamiyar, T. (1978). *A study of meter in Persian folk poetry*. Tehran, Iran: Negah. [In Persian]
- Zangouei, H. (2019). *Local and traditional games of South Khorasan*. Birjand, Iran: Kajaveh Sokhan. [In Persian]
- Zarrinkoub, A. (1967). *Poetry without deception, poetry without mask: A discussion on poetic techniques, style, and criticism of Persian poetry*. Tehran, Iran: Elmi. [In Persian]

### **Interviews**

- Azad, Shahrbanu. Interview date: 25 March 2023
- Behdani, Ali Mohammad. Interview date: 1 June 2023
- Javan, Sharaf. Interview date: 13 September 2005
- Danesh, Batoul. Interview date: 22 February 2023
- Ameri, Khadijeh. Interview date: 17 November 2022
- Kavousi, Nesa. Interview date: 27 January 2023
- Mirzaei, Reza Qoli. Interview date: 13 January 2019
- Mirzaei, Tayebeh. Interview date: 2 December 2019
- Valeh, Reyhaneh. Interview date: 28 April 2023

مقاله‌ی علمی - پژوهشی

**بررسی زیبایی‌شناسی کلامی در «هیچانه»‌های خراسان**طاهره میرزائی<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۹

مشاهده‌ی مقاله‌ی منتشر شده: دوره‌ی ۲۰، شماره‌ی ۲

[http://www.farhangekhorasan.ir/article\\_235150.html](http://www.farhangekhorasan.ir/article_235150.html)**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 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

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

t-mirzaei@pnu.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0001-5980-0705>

COPYRIGHTS

2023 by the authors. Published by the General Office of Islamic Culture and Direction southern Khorasan. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

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 کودکی 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<sup>۱</sup> 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

1. Nonsense verse

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 شادی‌آفرین باشد. هیچانه‌ها برگرفته از ادبیات مردمی و

شفاهی هستند و زیرساخت آن‌ها با مَثَل<sup>۱</sup> 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 بی‌انتهاش 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<sup>۲</sup> (۱۹۹۷) ادبیات هیچانه را زیرمجموعه‌ای از ادبیات تفریحی 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 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<sup>۳</sup> و برگردان نیز شده است.

۱. 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)

2. Malcolm

۳. بر اساس تارنمای: <https://www.ipachart.com/>

## 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، متل، 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 بررسی نموده و سپس (۱۳۹۴) با همکاری سودابه شکرالله‌زاده، در مقاله‌ای دیگر، رابطه‌ی متن و تصویر در کتاب *هیچ هیچ هیچانه* و میزان هیچانگی آن را واکاوی کرده و مقاله‌ی دیگری (۱۳۹۶) با عنوان «شگردهای هیچانه‌های کودکان در ادبیات عامه‌ی 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 عامیانه‌ی 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 صورت‌گرفته است که گردآوری داده‌ها و کشف معنای آن‌ها توسط پژوهشگر انجام شده است و از منظر روش‌شناسی، پژوهشی کیفی به شمار می‌رود.

## مبانی 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 شیء 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 به دلیل 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.

هیچ‌چانه 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، چنان که 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 کودکانه، 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 هیچانه‌سرایي است که برای افزایش موسیقی کلام به کار می‌رود؛ برای مثال، در هیچانه‌های زیر کلمات «رآم» و «گدگدوس» معنای قاموسی ندارد و فقط ریتم شعر را تقویت می‌کنند.

«آتک متک / توتکچه / شام و رآم بلوچه / میخ مَلخ شاهزاده / تپ تپ توپ کناره» (زنگویی، ۱۳۹۸:

۴۵).

Ætak mætak tutakča çâm o raâm baluča mø χ χa mala χ çâhîzâdœ 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 «گدگدوس» واژه‌ی ابتکاری است:

«مه برِم به لَه‌له / به گدگدوس خله / خله که ما ر نمیه / 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 qorut memale*

برگردان: می خواهیم برویم به [چیدن گل] لاله / به کدکدوس خاله / خاله که ما را نمی خواهد 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 هیچانگی یک شعر، آزادی از بند معنا است که در سطح جمله بیشتر دیده می‌شود. هارک (1982: 112) می‌گوید: «ماهیت هیچانه، جلوگیری از بیان معنای صریح و روشن و یک حس گریز نسبت به معناست». 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 / کوگ دَرُم دَخونه / کَگر کَگر مُخونه»  
(مصاحبه با شرف جوان، نیمبلوک (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۳۸۴/۰۶/۲۲)

*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 / کَگر کَگر می‌خواند.

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. روان‌شناسان کودک در این زمینه، معتقدند الگوهای آهنگین که بر حرکات بدنی کودکان تأثیر دارد، ساخت-های 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» (اکبری‌شلدرد 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 و واژه‌ها و تغییر دامنه ادای آن بیان می‌کنند» (اکبری-شلدرد 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 کودکان 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:

تَلِ تَل، تیتلِ پا	(tæle tæle tæl titæle pā)	(فَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ)
پنجه قلم، دَستمال شاه	(pæje qælam dasmale fā)	(مَفْتَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ)
شاه در کجا، تو باغچه	(fā dar koja tu baqče)	(مَفَاعِلُنْ فَعُولُ)
چی می چینه، آلوچه	(čī mičina âluče)	(مَفْتَعْلُنْ فَعُولُ)
آلوچه های غنچه	(âlučefîaye ģonče)	(مَفْتَعْلُنْ فَعُولُ)
با دخترای کوچه	(bâ dextararâye kuče)	(مَفْتَعْلُنْ فَعُولُ)
هله دُزد انبو بدُز	(hale döz ambu bedöz)	(فَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ)
پای چپت/ راستت رِ بدُز	(pâye čappet/ râstet re bedöz)	(فَعْلُنْ مَفْتَعْلُنْ)

(مصاحبه با طیبه 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 احیاناً 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 قاینی سروده شده است، چندین بار، وزن تغییر می‌کند:

(مفعولن، مفعولن)	(Eftow šo matow šo)	«اِفْتَوْشُ / مَتَوْشُ»
(مستفعلن فعولن)	(bibi sovare gow šo)	بی‌بی سُوَارِ گَوْشُ
(مفاعِلن فعولن)	(babu sovare narraxar)	بَبُو سُوَارِ نَرخَر
(مفاعلُ فَعولُ فَع)	(berafta be kale šunasar šunasar)	بَرَفْتَن بَه کَلَه شُونَه‌سَر
(فَعِلن فَع لَن)	(šunasar fiš kerd)	شُونَه سَر غِیغ کِرِد
(مفاعلُ فَع فعولن)	(kale bače xor por riš kerd)	کَلَه بَچَه خور پُر ریغ کِرِد

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

**برگردان:** آفتاب شد/ مهتاب شد / مادربزرگ سوار گاو شد/ بابابزرگ سوار نره خرا 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:

(فَعِلن فع لن)	(yaganâr de anâr )	یَگ اِنار دَو اِنار
(فع لن فع لن)	(čâri čanbar )	چاری چنبر
(فع لن فع لن)	(møšk-o- anbar)	مشک و عنبر
(فع لن فع لن)	(tâzi tuzi)	تازی توزی
(فع لن فع لن)(همان).	(haqqâ ruzi)	حَقَّا رُوزی

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. در واقع، 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:

«آلک را ملگ را / سرمورچه گولک را / گولک مرد جهانه / فتیره ها گرانه / ای مورچه‌ی گنل دوز /  
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 râ malak râ / sar murčaye gulak râ / 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:

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

Raftam be bâfi / didom kalâfi/kalâfe çâfi / sarefo boredom / xunefo  
kefidom / dezan bezan šod / taqsire man šod.

**تکرار:** از شگردهای مهم موسیقی بخشی کلام، تکرار است «بعضی موسیقی کلام را زاینده‌ی 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 جان‌شین‌سازی 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 نسا ک / آل دز انبان بدز / پایک چپ خور بدوز» (مصاحبه با طیبه میرزائی، نیمبلوک (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۰۹/۱۲).

tæle tæle tæl titæle pâ/ pæje qælam dasmale jâ / jâ dar koja tu baqče / či mičina âlučeč / âlučefâye ţonče / bâ dextararâye kuče / fiæle döz ambu bedöz / pâye çappet/ râstet re bedöz.

یکی از راه‌های زبان‌آموزی کودک و تقویت عضلات فک و اندام‌های گویایی او تکرار واج‌هایی با مخرج متفاوت است؛ در واقع «شاعر هیچانه 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 متک / توتکچه / شام و رآم بلوچه / میخ مَلخ شاهزاده / تپ توپ کناره» (زنگویی، ۱۳۹۸:

۴۵).

*Ātak 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 الگوبندی زبان روبه‌رو می‌شود و رفته‌رفته تخیل او رشد می‌کند. در هیچانه‌ی 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 / faftalu hey / qælam tarâf hey / tu kârde âf hey / labe bumi  
hey / kaftar paruni hey.*

ج) **تکرار واژه:** تکرار واژه در هیچانه‌ی 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 / به 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 / xaçe âhan / ruzi çan migiri / sisado panj / sisado panj ç  
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 kafidom / bigom miga mâ zargarom / tœqe telâ 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 بی بی مه / بی بی بزغاله / کشته / بی بی 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/ mâmân jun mâmân jun / çâei re beriz tu fenjun/ fenjun xejâlat dare/ nigâ be sâate fîjonima/ bâ bâ xunaye bibima/ bibi jezqâle pexta/ hama sare dige âfan/ hame boxoran beşâfan

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 هیچ‌کدام 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 هیچ‌کدام 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، ۱۴۰۲/۰۳/۱۱).

Sini mini pertaşâli / suzan âmad kelâse mâ / tanbal şede 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 جان‌نشینی 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 جان‌نشین 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 dometø alam kon / be tahrân miravi mâ râ xabar kon / ke doctor zan gerefta / zane afsar gerefta/ fabe aval arusi bâ zanef bud / fab dovom tabib bâlây saref bud / fab sevom hama garye zârî / fab çârom 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 طنز آمیز 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 شادی بخشی 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 آش 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 māmân salâm dâdam/ māmân javâbam nadâd / âbe hayatam nadâd/ raftam tu âfpazxuna / didam māmân âf poxta / yey xordam, hey rixtam / māmân umad bâlâye saram/ bâ malâqa zad tu saram/ âx saram âx 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 bâ namak fur sôda / doxtære sarhang tu mâfîn gom sôda / ay doxtære bihayâ/ fardâ mixan aqdet konan/ sisad toman xarjet konan / sisad toman çi mişe / ye jof jurâb namîşe

### شگردهای ویژه

#### - وارونه‌سازی

این شگرد هم در ساختار زبانی و هم در درون مایه ایجاد می‌شود. وارونگی در درون 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 رخ داده‌های 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 دَرُمِ دَخونه / کُگَرِ کُگَرِ مَخونه» (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 / یه 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 pâyê bigom kafîdom / bigom miga mâ zargarom / tœqe t̄elâ dar gardanom.

تناقض معنایی موجود در هیچانه‌ی زیر یعنی «لباس پوشیدن ماهی» «سرما خوردن» او در کنار طنزی که پدید می‌آورد تصویری خیالی و فانتری 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 (قاینات)، تاریخ مصاحبه ۱۴۰۱/۰۸/۲۶).

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

#### – عدم صراحت

صریح و روشن نبودن در هیچانه‌ها 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 هیچانه، مفاهیم و تصاویر فراواقعیتی آن را تجزیه و تحلیل نمی‌کند. شاعر هیچانه‌سرا 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، ۱۴۰۲/۰۳/۱۱).

Sini mini pertašâli / suzan âmad kelâse mâ / tanbal řede 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 بپا/ بچه بپا/ مادر در برج بالا / آش می پزه بسم /...»  
(زنگویی، ۱۳۹۸: ۵۲).

Sang sang řelřela pâ / baće bepâ/ baće bepâ/ mâdar dar borje bâlâ/ âř mipaze  
besmellâh.

### – 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 گُلك دودِ مَره / بالاترك بالاترك / تونجه چنه / پيرزالک / چه می پزه / حلوايک / کو  
حق مَه / 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/ ře mipaza/  
halvayak/ ku haqe ma/ tu kalidu/ raftom nabo / gorba boxord/ gorba ře řod /  
ru deraxt/ deraxt ře řod/ ru tappa/ ře 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 بازی‌ترانه است که به‌صورت 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، بر شماری موارد مربوط به یک موضوع، باعث نشاط و لذت می‌شود:

«اولی اول بهاره / دومی چو زلف یاره / سومی پنجه‌ی شیره / چارمی چار پای گاو / 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 fira/ čâromi čâr pâye gave/ pajomi panjaye xorſîd / ſeſomi xâgin be juſa / haftomi hafta xoruſa/ haftomi haft dare beheſte/ nohomî mâhe zanuna / dahomi mâhe xaruna / yâzdahomi âbeſ ravuna / davâzdahomi sâleſ tamuma.

### – پایان غیرمنتظره

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).

Kalâfa mige Ğâr Ğâr / mâdareſ mige zahre mâr/ pedareſ mige veleſ kon / čâdore siyâ sareſ kon/ az xuna biruneſ kon.

### – پویاسازی و جان‌بخشی به اشیا

هیچانه دارای لایه‌های مختلف زبانی و فکری است. پویاسازی و جان‌بخشی 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» (اکبری‌شلدرد 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 بی بی مه / بی بی 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/ 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 bešāfan

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» (مصاحبه با بتول دانش، نیمبلوک(قاینات) تاریخ مصاحبه، ۱۴۰۲/۰۳/۱۱)

Sini mini pertağali / suzan āmad kelāse mā / tanbal feḍe raf/ yek de sa/ sade biste 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 معناگریزی، 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.

---

**تعارض منافع:** هیچ‌گونه تعارض منافع در این پژوهش وجود ندارد.

## منابع

- ابراهیمی، جعفر، رحماندوست، مصطفی. شعبان‌نژاد، افسانه، شعبانی، اسدالله، قاسم‌نیا، شکوه، ملکی، بیوک، و نیک‌طلب، بابک (۱۳۸۹). هیچ هیچ هیچانه. تهران: افق.
- اکبری‌شلدره، فریدون، و 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). گروه 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، و 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). بازیه‌های بومی و محلی خراسان جنوبی. بیرجند: کجاوه سخن.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). از/این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- شفیعیون، سعید (۱۳۹۰). «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی (بررسی و مقایسه‌ی تزییق و چاراندردچار 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». دانشنامه‌ی ادب فارسی. (به سرپرستی حسن انوشه). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فیروزی‌مقدم، محمود، و علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۹۸). «بلاغت زیباشناسی و معناگرایی «هیچانه‌ها» در ادبیات عامه‌ی کودکان». فرهنگ و ادبیات عامه، ۷(۲۸)، ۹۹-۱۲۱.
- کیانوش، محمود (۱۳۷۵). شعر کودک در ایران. تهران: آگاه.

گلکاریان، قدیر (۱۳۸۱). فرهنگ دوسویه‌ی فارسی-روسی و روسی-فارسی. تهران: دانشیار.  
میرزاپور، مژگان (۱۳۹۸). تحلیل ساختاری هیچانه‌های کودکانه در اشعار فارسی و ترکی  
(پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد). گروه 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 تربت جام. ادبیات و فرهنگ عامه، ۹ (۳۸)، ۱۸۹-۲۱۹.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۵۷). بررسی وزن شعر عامیانه فارسی. تهران: نگاه.  
حق‌شناس لاری، علی‌محمد. آفاگل‌زاده، فردوس، کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه، 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  
کاوسی، 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