دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۷، شمـارهٔ ۲۸، مهر و آبان ۱۳۹۸

بلاغت زیباشناسی و معناگریزیِ «هیچانه‌ها» در ادبیات عامیانهٔ کودکان

محمود فیروزی مقدم[۱] مهیار علوی مقدم[۲]

(دریافت: ۲۳/ ۳/ ۱۳۹۸ پذیرش: ۳/ ۷/ ۱۳۹۸)

چکیده

هیچانه‌ها، اشعاری هستند که به‌سببِ گریز از اصول و قواعد ادبیات نوشتاری رسمی، از ادبیات شفاهی و عامیانه سرچشمه می‌گیرند و آمیزه‌ای از بازی‌های کلامی و موسیقایی به‌شمار می‌روند که به‌ظاهر، حاوی پیامی نیستند. هیچانه‌ها با اینکه بی‌معنا به‌نظر می‌رسند؛ اما سرشار از حرکت و رویدادند. مفاهیمِ به‌هم پیوستهٔ هیچانه‌ها و خیال‌انگیزی بسیارشان، دنیایی پر از هیجان را برای کودک به‌تصویر می‌کشد؛ دنیایی که قاعده و قانونی ندارد و مانند تخیل کودکان به هرجا که دلش بخواهد سر می‌زند و از هر چیزی که بخواهد قصه‌ای می‌سازد. این پژوهش به‌یاری گردآوری داده‌ها به‌روش کتابخانه‌ای و بر پایهٔ تحلیل داده‌ها، عمدتاً به‌صورت کیفی و روش استدلالی استقرایی، با بررسی «بلاغت زیباشناسی»، ازجمله هنجارگریزی زبانی و نحوی، مشارکت حسی، آهنگین بودن، خیال‌پردازی‌های نامتعارف، وارونگی تصویر، تصویرسازی‌های فرا واقعیتی، پویاسازی و جان‌بخشی به اشیا، بی‌زمانی و بی‌مکانی و نیز «بلاغت معناگریزی»، ازجمله معناستیزی، حتی بی‌معنایی، فقر اندیشه و تکرار محتوا به تحلیل هیچانه‌ها می‌پردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد، هیچانه‌ها اشعاری پویا و زنده در عرصهٔ ادبیات عامیانه هستند که

---

[۱]. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، واحد تربت حیدریه (نویسندهٔ مسئول)

*firouzimoghaddam@gmail.com.

[۲]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

متناسب با شرایط زمانی و مکانی، تغییر و تحول می‌یابند و ویژگی‌های بلاغی زیباشناسی و معنایی آن‌ها، بیشتر در ساختارهای زبانی و فرم نمود پیدا می‌کند و هنجارشکنی در حوزهٔ هم نشینی و جانشینی از مهم‌ترین ویژگی آن‌هاست. معناگریزی نیز از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر هیچانه‌ها به‌شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک عامیانه، هیچانه، بلاغت زیباشناختی، معناگریزی.

۱. مقدمه

اگرچه ادبیات کودک ساده به‌نظر می‌رسد؛ اما پیچیده، ژرف، معنادار و معناآفرین، آکنده از خلاقیت و در عین حال، دارای لایه‌های بلاغی، معنایی و ایدئولوژیک و با پشتوانه‌ای فکری و فرهنگی است. شاید به همین دلیل است که پری نودلمن[1] (2008: 137) تعریف کردن آن را مشکل دانسته است. در ادبیات کودکان، انواع نوشته‌های ادبی از جهت فرم، قالب و محتوا وجود دارد که در این میان، هیچانه[2] کمتر تحلیل و بررسی شده است. هیچانه با پوچ‌گرایی، تفکر نهیلیستی، مهمل‌گویی، بیهوده‌گویی، مزخرف-گویی و این قبیل واژگان، گاه در یک ردیف قرار گرفته‌اند، در حالی که هیچانه در ادبیات عامیانهٔ کودکان می‌تواند یک ژانر ادبی با کارکرد و ویژگی‌های مشخصِ ارتباط شفاهی و عامه باشد. برخی از محققان پیدایش متون هیچانه‌ای را به یونان باستان مربوط می‌دانند (Anderson & Apseloff, 1989: 9 - 10)؛ اما به‌نظر می‌رسد از زمانی که زبان به‌وجود آمده، هیچانه نیز به‌وجود آمده و گذشت زمان در ماهیت این ژانر ادبی تغییر محسوسی ایجاد نکرده است و تنها از نظر زبانی دگرگونی‌هایی دیده می‌شود.

نشاط، شادمانی، تخیل، زبان آهنگینِ موسیقاییِ پرتحرک و رها شدن از زبان رسمی و تعلیمی، ویژگی‌هایی از شعر نابِ کودکانهٔ عامیانه و مردمی است. هیچانه‌ها همان مَتَل‌هایی هستند که از ادبیات شفاهی و عامیانهٔ مردم گرفته شده‌اند. این شعر کودکانه تلفیقی از بازی کلامی و موسیقی است که حاوی پیامی نیست؛ اما حرکت و اتفاق در آن‌ها موج می‌زند و داستان‌های به‌هم پیوستهٔ آن‌ها و خیال‌انگیزی شگفت‌انگیزشان، دنیایی پر از هیجان را برای کودک به‌تصویر می‌کشد. دنیای هیچانه، دنیایی مانند تخیل کودکان است که قاعده و قانونی ندارد و همین ویژگی، کافی‌است تا شگفت‌انگیز و بی-انتهایش سازد و سبب شود از هر چیزی که می‌خواهد قصه‌ای بسازد و نیز تخیل بی‌مرز

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

و درنتیجه، خیال‌انگیزیِ بسیار و یا پیوندهای دلنشین آوایی، عامل پایداری هیچانه هاست (ر.ک: ابراهیمی، ۱۳۸۹: مقدمه). هیچانه نوعی شعر کودکانه در ادبیات فارسی و ادبیات اروپایی است، با کارکردهای موسیقایی و وزنی که ظاهراً معنای خاصی ندارد. در عین حال، معنا کارکرد خاص خود را در هیچانه‌ها دارد.

هیچانه‌ها، سبکی از جنس ادبیات کودک است و مخاطب آن، تخیل بی‌حدومرز کودکانی است که جهان را با منطق دیگری کشف می‌کنند. این سبک با شکستن ساختار زبانی معمول و گریز از معنا، در بافتی آهنگین و خیالی شکل می‌گیرد و با ایجاد موقعیت‌های ناممکن و خنده‌دار، کودک را به اوج لذتی وصف‌ناشدنی می‌رساند (ترابی، ۱۳۹۲:۵).

از سوی دیگر، هیچانه به اعتبار زیرساخت‌های آن با مَتَل‌ها و ترانه مَتَل‌های عامیانه و ادبیات شفاهی پیوند دارد و از این رو، خاستگاه آن ادبیات شفاهیِ عامیانهٔ فارسی به‌شمار می‌رود؛ همان‌گونه که زیربنای تاریخیِ ادبیات کودک، ادبیات شفاهیِ عامیانه بوده است.

۲. بیان مسئله

هیچانه‌ها را اشعاری بی‌معنا می‌دانند، آیا به‌راستی این اشعار هیچ معنایی ندارد؟ آیا هیچانه تنها در فرم شعر آفریده می‌شود و به‌صورت نثر نیست؟ تفاوت هیچانه با مهملات، تزریق و چاراندرچار چیست؟ پرسش‌های بسیاری از این دست وجود دارد که می‌تواند تحقیق شود؛ اما این پژوهش، بی‌آنکه به این پرسش‌ها بی‌توجه باشد، کوشیده است هیچانه‌ها را واکاویِ زیباشناختی و معناشناختی کند و ارزش بلاغی و معنایی آن‌ها را بشناساند. هیچانه‌ها را نمی‌توان کاملاً بی‌معنا دانست؛ اما می‌توان گفت اشعاری فاقد پیام مشخص هستند. خالی بودن از پیام سبب می‌شود تا آن‌ها را دارای اهداف تعلیمی و آموزشی ندانیم. این، به معنای تهی بودن هیچانه‌ها از ارزش‌های تعلیمی و آموزشی نیست؛ بلکه بیشتر برای لذت و نشاط آفریده می‌شوند. کودکان از اینکه قالبی بیندیشند و بخواهند از چارچوب‌های تعریف شدهٔ بزرگسالان تبعیت کنند، می‌گریزند و به همین دلیل وقتی به شعری برخورد می‌کنند که معیارهای بزرگسالان را

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

نادیده گرفته است، به جنب و جوش در می‌آیند و از اینکه آدم را هم‌اندازهٔ تربچه و مانند پیازچه ببینند و خانه را در باغچه تماشا کنند لذت می‌برند. این هنجارگریزی زبانی در هیچانه است که چنین لذتی می‌آفریند. جنبه‌های هنری و آهنگین هیچانه‌ها سبب می‌شود کودک آن را دوست داشته باشد و با آن رابطه برقرار کند. هیچانه خلق معنا از هیچ است.

۳. اهمیت و ضرورت پژوهش

هیچانه‌ها با وجود جایگاهی که در حوزهٔ ادبیات کودک عامیانه در ادب فارسی دارد و نیز با وجود گستردگی و محبوبیت در میان کودکان ایرانی، بسیار اندک بررسی و واکاوی شده است و از این روست که این پژوهش می‌کوشد به جنبه‌هایی بسیار نامکشوف از هیچانه‌ها راه یابد و دریابد بلاغت زیباشناختی و معناگریزی هیچانه، این ژانر گستردهٔ ادبیات عامیانهٔ کودک، چه ویژگی‌هایی دارد. گفتنی است از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری هیچانه‌ها، هنجارگریزی زبانی و نحوی و مشارکت حسی است و از مهم‌ترین ویژگی‌های معنایی هیچانه‌ها، معناگریزی و حتی معناستیزی، فقر اندیشه و تکرار محتواست و تمام این ویژگی‌ها، اهمیت و ضرورت این پژوهش را در چارچوب ادبیات عامهٔ کودکان، دوچندان می‌کند.

۴. پیشینهٔ پژوهش

هیچانه‌ها در ادبیات کودکان جهان تا حدی شناخته شده است؛ اما در زبان فارسی پیشینهٔ مطالعاتی و تحقیقاتی چندانی ندارد. این نوع شعر کودکانهٔ عامیانه، اگرچه بین کودکان ایرانی گستره‌ای پهناور دارد و نسبتاً محبوب است؛ اما محققان و پژوهشگران کمتر دربارهٔ آن مطلب نوشته‌اند. بنفشه حجازی (۱۳۷۴) نویسندهٔ کتاب *ادبیات کودکان و نوجوانان: ویژگی‌ها و جنبه‌ها* در فصل انواع ادبی کودکان و نوجوانان به مهملات که گاهی به‌جای هیچانه به‌کار برده می‌شود، اشاره کرده است. پروین سلاجقه (۱۳۸۷) در کتاب *از این باغ شرقی*، در لابه‌لای مطالب خود به هیچانه‌ها و گاه به مهملات، به‌صورتی محدود و عمدتاً در سطح ساختار، اشاره کرده است. جعفر ابراهیمی (۱۳۸۹)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

و شماری از شاعران و نویسندگان فعال حوزهٔ ادبیات کودکان در کتاب هیچ هیچ *هیچانه*، مجموعه‌ای مشتمل بر ۵۲ شعر هیچانهٔ کودکانه گرد آورده‌اند و در آغاز آن تعریفی مجمل از شعر هیچانه ارائه کرده‌اند. سعید شفیعیون (۱۳۹۰) در مقالهٔ «شعر بی-معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی» به مقایسهٔ تزریق و چاراندرچار با هیچانه پرداخته است؛ اما اشارهٔ آن به هیچانه در حد یک تعریف است و بیشتر نقیضه و تزریق را بحث کرده است. ستاره ترابی (۱۳۹۲) در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود و همو (۱۳۹۶) در مقالهٔ «شگردهای هیچانه‌های کودکانه در ادبیات عامهٔ ایران» به جست‌وجو در ترانه‌های عامیانه پرداخته و کوشیده است اشعاری با ویژگی‌های هیچانه را معرفی کند و نوعی طبقه‌بندی برای شعر کودکان ارائه دهد.

در زبان انگلیسی نیز مطالب اساسی و بنیادین زیادی دربارهٔ هیچانه وجود دارد؛ از-جمله Rothe (1974) در کتاب *Style* Smith et al (1978) در کتاب et al (1989) Andersonدر کتاب *Nonsense Literature for Children* و همچنین، Shortsleeve (2002)در کتاب*Children's Literature a*nd Nonsense Verse **به** جنبه‌های گوناگونی از هیچانه‌ها در ادبیات کودکان، ادبیات کودکان و شعر هیچانه، مدرنیسم و سبک هیچانه‌ها و شعر بی‌معنا و رمانتیسم پرداخته‌اند. در زمینهٔ ادبیات تطبیقی کودکان و نوجوانان نیز مطالب متنوعی وجود دارد؛ اما کتاب *Comparetive children's literature* (*ادبیات تطبیقی کودکان*) نوشتهٔ Emer O'Sullivan (2011)، مهم‌ترین منبع در این زمینه است که بخش‌هایی از آن به‌صورت پراکنده ترجمه شده و در مجلات مختلف به‌چاپ رسیده است.

تاکنون در زبان فارسی و انگلیسی، هیچ کتاب و مقالهٔ مستقلی به جنبه‌های زیباشناسی بلاغی و جنبه‌های معناگریزی هیچانه‌ها به‌عنوان اشعار عامیانهٔ کودکان نپرداخته و توجه نکرده است و همین خلأ پژوهشی سبب شد نگارندگان این مقاله، به این موضوع و پژوهش بپردازند.

۵. تحلیل بلاغت زیباشناختی و معناگریزی هیچانه‌ها

هیچانه‌ها در چارچوب ادبیات عامیانهٔ کودکان از دو بُعد قابل بررسی است: بلاغت زیباشناختی هیچانه‌ها و بلاغت معناگریزی هیچانه‌ها.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

۵ ـ۱. بلاغت زیباشناختی هیچانه‌ها

شگردهای بلاغی هیچانه‌ها، حس شگفتی مخاطبان (گروه سنی کودکان) را بر می‌انگیزد. این حس شگفتی، از رویارویی دریافت عقلانی و دریافت عاطفی پدیدار می‌شود و از شکستن هنجارها و نُرم‌ها، برجسته‌سازی زبان و آشنایی‌زدایی زبانی شکل می‌گیرد و این دریافت عقلانی به دریافتی عاطفی می‌انجامد. عناصر زیباشناسی متن ادبی را می‌توان در چارچوبِ «نظم، تناسب، هماهنگی، تکرار، تنوع، وحدت در کثرت، توازن، تقارن، ایجاز، شگفت‌انگیزی، چندبعدی بودن و غیره» (ر.ک: دانشور، ۱۳۷۵: ۲۹ – ۳۴) بررسی کرد. این بدان معناست که کاربرد ابزارهای بیانی مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، سجع و جناس و دیگر شگردهای بلاغی و برجسته‌سازی زبانی صرف، پدیدآورندهٔ بلاغت زیباشناسی نیست و تا زمانی که این ابزارهای بیانی، پدیدآورندهٔ وحدت، هماهنگی، تناسب، تقارن، توازن، نظم، انسجام و پویایی نباشد، بلاغت زیباشناسی متن ادبی نیز شکل نمی‌گیرد.

راز و پویایی شاهکارهای ماندگار، در همین تناسب‌ها، تقارن‌ها، توازن‌ها، انسجام‌ها و پویایی‌ها نهفته است. هیچ متنی نیست که با جهان خود و یا جهان موجود و یا نفی‌شده، ارتباط نداشته باشد. دایره و وسعت این جهان به عناصر سازندهٔ شعری و یا داستانی، از قبیل زبان، موسیقی، زاویهٔ دید، طرح، لحن، فرم و تکنیک زیباشناسی و اجزای همخوان با متن بستگی دارد و از همه مهم‌تر، به اقبال خوانندهٔ فرهیخته یا آرمانی وابسته است. کشف فرم‌های تازه، فضاسازی، تبدیل یک جهان معمولی به جهان فرا-واقعی، قرائت متعدد، فقدان مدلول، انتقال از این دال به دال دیگر، همه و همه در پرتو خوانندهٔ معناساز میسر است؛ اما معناسازی به واسطهٔ وجود یک ساختار زبانی اتفاق می‌افتد.

بررسی ساختاری، مختصات زبانی، ویژگی‌ها و ارزش ادبی ـ هنری آثار مخصوص کودکان و نوجوانان و تحلیل درون‌مایه و محتوای آن‌ها، علاوه بر شناخت فرهنگی و ارائهٔ اطلاعات جامعه‌شناسانه و مردم‌شناسی، درکی زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی از ساختار ذهن و زبان کودکان و نوجوانان فراهم می‌کند. از آنجا که نظام‌های نشانه‌ایِ به‌کار رفته در ساختار آثار ادبیِ کودکان و نوجوانان در کلیت با ساختار آثار ادبی

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

بزرگسالان تفاوت ماهوی ندارد، می‌توان از نشانه‌شناسی و مطالعات زبان‌شناختی برای درک معنا و تحلیل محتوا در ادبیات کودکان بهره گرفت (فیروزی مقدم، ۱۳۹۷: ۱۲۴).

هیچانه‌ها نوعی شعر کودکانه با ساختار زبانی ویژهٔ خود هستند. «شعر حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳) و شاعر حادثه‌ها را رقم می‌زند و سبب می‌شود تا آگاهانه هنجارهای زبانی تغییر کند و معنای جدید آفریده شود. شاعر هیچانه‌سرا با تغییر ساختار نحوی می‌کوشد تا موسیقی شعر را غنی سازد. در شرایط معمول، موسیقی به معنا جهت می‌دهد؛ اما در هیچانه معنا هدف نیست. «شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. همهٔ تعریف‌های شعر، در تحلیل نهایی، بازگشتشان به این تعریف خواهد بود. شعر تجلی موسیقایی زبان است» (همان، ۳۸۷). به این ترتیب شعریت هیچانه‌ها به موسیقی وابسته است و به معنا در آن توجه نمی‌شود.

شرط اساسی و بنیادین زیباشناسی در ادبیات و هنر، ایجاد لذت و القای احساسات وحدت‌آمیز و انسجام‌گونه است که در این میان، هنجارگریزی و برجسته‌سازیِ زبان، نقشی اساسی در بلاغت زیباشناختی دارد (نک. علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸۲ به بعد). در این چارچوب، هیچانه‌ها که در شمار ادبیات عامیانهٔ کودکان قرار دارند، دارای این بلاغت زیباشناسانه هستند. هنجارگریزی زبانی و نحوی، مشارکت حسی، آهنگین بودن، خیال-پردازی‌های نامتعارف، وارونگی تصویر، تصویرسازی‌های سورئالیستی، پویاسازی و جان‌بخشی به اشیا، بی‌زمانی و بی‌مکانی (زمان و مکان انتزاعی و نه واقعی) و گریز از عقل بودن، از مؤلفه‌های اصلی بلاغت زیباشناختی هیچانه‌ها به‌شمار می‌رود.

۵ـ۱ـ۱. هنجارگریزی زبانی و نحوی در هیچانه‌ها

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 به‌کار می‌گیرد که تنها از جهت صوت و آهنگ با واژگان دیگر هم‌نشین می‌شود و در هرجا که آهنگ کلام اجازه دهد واژه‌ها را جانشین یکدیگر می‌سازد. با وجودی که هیچانه‌ها نوعی زبان عامیانهٔ کودکانه است و هرچند کارکرد آرایه‌ها در این زبان خاص، متداول و معمول

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

نیست، می‌توان آرایه‌هایی را در آن‌ها دید که دارای ارزش‌های ادبی و بلاغت زیباشناختی است. شماری از هنجارگریزی‌های زبانی و نحوی در هیچانه‌ها عبارت‌اند از:

الف. جابه‌جایی در ارکان جمله: در هیچانه‌ها موسیقی و تصویر مورد توجه است؛ اما معنا مورد بی‌اعتنایی واقع می‌شود و ارکان اصلی جمله که سبب انتقال صریح و روشن معناست، نادیده گرفته می‌شود. مهم‌ترین وجوه مطرح در نحو، توجه به موقعیت کلمه در جمله و حفظ رابطهٔ جانشینی و هم‌نشینی واژگان است که کاربرد نادرست آن سبب بروز ناهنجاری نحوی می‌شود. طبیعی است که در زبان شعر و ادب می‌توان جایِ نهاد یا گروه‌های اسمیِ بخش گزاره و حتی گروه فعلی را در جمله پس‌وپیش کرد؛ اما یقیناً نمی‌توانیم جمله‌ای داشته باشیم که فاقد نهاد و گزاره باشد و تنها چند کلمهٔ بی‌ارتباط به یکدیگر بیان شود، در حالی که هیچانه این چنین قابلیتی دارد و ارکان جمله در آن حذف و یا جابه‌جا می‌شود.

مثال ۱: لینگا لینگا، اسدالله شعبانی:

لینگا لینگا، ددیی/ هاپو، پیشی، بعبعی/ قدقدقد، جاجا، جوجو/ قوقولی قو، بق بقو / بابا، تاتی، قاقایی/ مامان، ممه، لالایی (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۸).

مثال ۲: خونهٔ شغال، افسانه شعبان‌نژاد:

ادوده و مدوده/ گوشهٔ قالی کبوده/ انگاری رنگ دوده/ دود می‌ره بالا بالا/ تا خونهٔ شغالا/ شغاله می‌گه چه بد شد/ خونه منو بلد شد/ این‌ور و اونور می‌ره/ از پیش دود در می‌ره (همان، ۶۲).

مثال ۳: جیکینا، مصطفی رحماندوست:

جیک جیک جیک جیکینا / جوجه خوشگلینا/ دو چشم داره، چه ماهه/ پاهای کوچکینا/ ... جوجه تنبلینا/ می‌پره رو صندلینا/ ماما‌ن می‌خواد، نداریم/ اما براش دونه و آب می‌ذاریم (همان، ۵۰).

در این هیچانه‌ها، بی‌اعتنایی به معنا، توجه بیشتر به موسیقی، وجود ساختار جملاتی فاقد نهاد/ گزاره و برانگیختن احساس در مخاطب کودک، جلوه‌گر شده و شاعر به‌یاری جابه‌جایی ارکان جمله، به هنجارگریزی زبانی دست یازیده است. در مثال ۱ تنها

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

ویژگی غالب، موسیقی است که به‌کمک تکرار پدید آمده است و در هیچ‌یک از بندهای این هیچانه ساختار نحوی معیار دیده نمی‌شود و معنا نادیده گرفته شده است. شکستگی و حذف افعال بر ویژگی‌های دیگر غلبه دارد و رابطهٔ بین ارکان جمله نیز منطقی نیست. در مثال ۲ با یک زبان گفتاری و عامیانه روبه‌رو می‌شویم؛ اما در این هیچانه نیز مغایر با واقعیت، گوشهٔ قالی به‌رنگ دودی است که تا خانهٔ شغال‌ها بالا می‌رود. در مثال ۳ شاعر از زبان معیار فاصله می‌گیرد و برای رسیدن به موسیقی، کلماتی متفاوت از ساختار واژگانی زبان می‌سازد. کلمات جیکینا، خوشگلینا، تنبلینا و صندلینا از قواعد زبانی پیروی نمی‌کند.

ب. تکرار اجزای جمله: تکرار از شگردهای زیبایی‌آفرینی کلام است که موسیقی شعر را به‌وجود می‌آورد و از ارکان بنیادی در شعریت شعر است. ترفندهای لفظی و حتی قافیه و وزن، بر اساس تکرار به‌وجود می‌آید؛ اما عامل فرعی موسیقی شعر، نغمهٔ حروف و تلفیق آن‌هاست که ربطی به تکرار ندارد. در تکرار طبیعی، میان لفظ و معنا رابطهٔ طبیعی وجود دارد و این نوع تکرار، پدیده‌ها را شاعرانه‌تر و رساتر و زیباتر نشان می‌دهد. «بعضی موسیقیِ در کلام را زاییدهٔ تکرار هجای کلمه یا جمله می‌دانند. به عبارت دیگر، کل موسیقی شعر را مرهون تکرار می‌دانند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۴ ـ ۲۳). بنابراین، «تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار است و بهترین وسیله‌ای که عقیده یا فکری را به‌کسی القا می‌کند» (علیپور، ۱۳۷۸: ۸۹). تکرار، هم در واحدهای زنجیری و هم در واحدهای زبرزنجیری زبان می‌تواند اتفاق افتد و موسیقی شعر، محدود به عناصر زبانی که شکل نوشتاری دارند، نخواهد بود و می‌تواند با کمک آواهایی که روی عناصر نوشتاری می‌نشینند نیز ایجاد شود.

تکرار در هیچانه‌ها گونه‌هایی دارد: تکرار در سطح آوایی (توازن واجی: هم‌حروفی یا هم‌صدایی و توازن هجایی)، تکرار در سطح واژگانی (تکرار در سطح واژه، تکرار در سطح جمله و تکرار در سطح گروه) و تکرار در سطح نحوی (تکرار ساخت: هم‌نشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی).

مثال ۴: آغ و داغ، افسانه شعبان‌نژاد:

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

آی آغ و داغ، آی آغ و داغ/ این کیه؟/ یک جوجهٔ کلاغ/ سوار شده روی الاغ/ کجا می‌ره؟/ به‌سوی باغ/ چی دوست داره؟/ چایی داغ/ سماورو آتیشش کن/ کلاغه‌رو کیش کیشش کن (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۳).

تکرار در سطح جمله در بند آغازین مثال ۴ به‌کار رفته و در بند پایانی تنها یک تکرار واژگانی است؛ اما تکرار آواها تقریباً در تمام هیچانه‌ها دیده می‌شود.

مثال ۵: تیلیک و تولوک، شکوه قاسم‌نیا:

تیلیک و تولوک، تیلیک و تولوک/ یه بچه خوک/ یه بچه خوک کله‌پوک/ دامنشو می‌زنه کوک/ تا نشه ناصاف و چروک/ چیریک و چروک، چیریک و چروک (همان، ۹۲).

در این مثال، تکرار را در دو سطح زنجیری و زبرزنجیری زبان و همچنین، در سطح گروه و هجا می‌توان دید. از طرفی واج‌های «ک» و «چ» تکرار گسترده‌ای دارد؛ به‌طوری که به‌واسطهٔ آن، موسیقی تجلی یافته و معنا اهمیت خود را در مقابل این موسیقی از دست داده است. کسی به این نمی‌اندیشد که خلاف ظاهر کلام، خوک کله‌پوک نیست و با کوک زدن دامنش از ناصاف شدن و چروک خوردن آن ممانعت می‌کند.

مثال ۶: ماهی شکم‌پر، مصطفی رحماندوست:

بابایی یه ماشین داره/ رفته کجا؟ اداره/ اداره کجاست؟ تو راهه/ کدوم راه؟/ راهی که توی چاهه/ کدوم چاه؟/ چاهی که روی کوهه/ کوهی که با شکوهه/ کدوم کوه؟/ کوهی که روی شتره/ شتره داره خار می‌خوره/ کوه نگو، کوهان شتر/ یه کوه نرم و پر و کر/ بچه‌ها روش سر می‌خورن/ ماهی شکم‌پر می‌خورن (همان، ۳۲).

در این مثال، هم‌نشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی از دیگر انواع تکرار بیشتر است. کوه چندبار نقش عوض می‌کند و هم‌نشین با چاه و شتر می‌شود و یا جانشین راه و چاه می‌شود. در این هیچانه پرسش‌های مکرر و پاسخ‌های نه‌چندان مرتبط، ضمن ایجاد توازنی نحوی و ایجاد موسیقی معنوی، مخاطب را از توجه به معنا دور می‌کند و هیچانه بودن شعر را قطعیت می‌بخشد.

۵ ـ ۱ ـ ۲. مشارکت حسی در هیچانه‌ها:

هیچانه به‌عنوان کلامی رهاشده از قید معنا، برای اینکه بتواند ارتباطی با مخاطب برقرار کند از ابزارهای دیگر زبانی بهره می‌برد. این ابزارها، حاصل تجربه‌ها و دریافت‌های

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

شاعر هیچانه‌سراست. این تجربه‌ها و دریافت‌ها، معمولاً حسی است و محصول ارتباط شاعر با طبیعت و جهان پیرامون اوست. این ارتباط انسان با طبیعت، از راه حواس پنج-گانهٔ شنوایی، بینایی، چشایی، لامسه و بویایی ممکن می‌شود. از این رو، هیچانه‌ها آکنده از تصاویری است که حاصل تجربه از یکی از این حس‌هاست. در این میان، حس بینایی بیشترین کاربرد را دارد. حس‌آمیزی به‌کمک نیروی خیال و در جهت توسعهٔ تصویر و ایجاد ارتباط بین کلمات و تعبیرات اتفاق می‌افتد. نمونه‌هایی از کاربرد حواس پنج‌گانه در هیچانه‌ها به این ترتیب است:

مثال ۷: قالی سلیمون، اسدالله شعبانی:

النگ و دلنگ/ پوست پلنگ/ قالی کجاست؟/ تو هفت تا رنگ/ این چیه؟ رنگ قالیه/ اون چیه؟ رنگ قالیه/ پوست پلنگ خال خالیه/ قالی ما تو ایوونه/ مال کیه؟ سلیمونه/ سلیمون لپ تپلی/با خنده‌های گل‌گلی/ سر می‌خوره میون رنگ/ چنگ می‌زنه مثل پلنگ (همان، ۸۱).

در این مثال، به رنگ که وابسته به حس بینایی است توجه شده است و خنده که حس شادمانی و سرزندگی را تداعی می‌کند، مطرح می‌شود. اتفاقاً این خنده، خنده‌ای رنگین و گل‌گلی‌ست که سلیمون بر لپ تپل خود نهاده است. شاعر با رنگین کردن خنده و ایجاد ارتباط میان واژگانی که در دنیای واقع ارتباطی با یکدیگر پیدا نمی‌کنند، توانسته است بازی زبانی پدید آورد. «شاعر در هیچانه از بازی‌های واژگانی، فرم دادن به ساختار زبان، تکیه بر اصوات و آواها بهره می‌برد. او با این‌کار از توجه به معنا می-کاهد» (موسویان، ۱۳۹۰: ۵۵).

مثال ۸: لبو، جعفر ابراهیمی:

یخ کردم، آی یخ کردم/ سوزنا رو نخ کردم/ حرف توی حرف آوردم/ بارون تو برف آوردم/ آی سرده سرده سرده/ خورشید خانوم یخ کرده/ لبوی داغ بیارید/ براش چراغ بیارید/ تا که یخش آب بشه/ دوباره آفتاب بشه (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۳).

در مثال ۸ می‌بینیم که شاعر حس سردی را با کمک هیچانه تبیین می‌کند و عواملی که سرماساز هستند و یا ازبین‌برندهٔ سردی محسوب می‌شوند معرفی می‌کند. واژگان یخ، برف و سرما که با چراغ و خورشید از بین می‌روند. این نوع بیان شاعرانه می‌تواند

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

گونه‌ای از مشارکت حسی در هیچانه‌ها باشد. دگردیسی[3] که تغییر شکل پدیده‌ها را نشان می‌دهد در این شعر دیده می‌شود. درواقع، در این دگردیسی حسی شناخته شده که همان گرمابخش بودن خورشید است دچار تغییر می‌شود. خورشید که یخ کرده - است نوعی دگردیسی است که در کنار بقیهٔ عناصر زیبایی‌ساز، مخاطب کودک را به- دنیایی عجیب و غریب که در آن پدیده‌ها غیرمعمول هستند و شکل ثابتی ندارند می- برد. دگردیسی و بی‌ثباتی پدیده‌ها از مشخصه‌های هیچانه و بسیاری از اشعار عامیانهٔ کودکان است که در این شعر نیز دیده می‌شود.

مثال ۹: هاپوله، جعفر ابراهیمی:

هپل هپل هپوله/ اسم سگم هاپوله/ کوچه شده رابندون/ سگم شده بی‌دندون/ این سگ خیلی باهوش/ دو چشم داره دو تا گوش/ هپل هپل هپوله/ این سگ من چپوله (همان، ۲۴).

در این مثال، سگ بی‌دندان و چپول (خنگ) است. در دنیای واقع بویایی سگ بااهمیت است؛ اما اینجا به مشارکت حواس بینایی و شنوایی، یعنی چشم و گوش توجه می‌شود و چنین تداعی می‌شود که سگ هوش خود را از بینایی و شنوایی‌اش به‌دست می‌آورد.

۵ ـ ۱ ـ ۳. آهنگین بودن هیچانه‌ها

آهنگین بودن و آمیختگی با موسیقی، جزو جدایی‌ناپذیر ادبیات عامیانهٔ کودکان و به‌ویژه هیچانه‌هاست. شاعر هیچانه‌سرا وزن‌هایی عموماً هجایی را انتخاب می‌کند که مخاطب اصلی او (کودک)، با این وزن‌های هجایی چندان بیگانه نیست. این وزن‌ها کوتاه و پرجنب‌وجوش است. هیچانه‌سرا به‌یاری همین آهنگین بودن شعر و موسیقیِ کلامی، کودک را به شادمانی و جنب‌وجوش بیشتر بر می‌انگیزد و این جنبه‌های موسیقایی، یاور بازی‌های جسمی و ذهنی کودک است. هیچانه‌ها به‌دلیل آهنگین بودن و ایجاد لذت شنیداری، برای کودکان جذابیت خاصی ایجاد می‌کند و این ویژگی‌های موسیقایی کلام، فقدان معنای هیچانه را پر می‌کند و اجازه می‌دهد در ذهن کودک، این بی‌معنایی حس نشود و حتی به کودک نظم و انسجام ذهنی می‌بخشند.

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

۵ ـ ۱ ـ ۴. خیال‌پردازی‌های نامتعارف

خیال‌انگیزی، از شگردهای هنری و از برجسته‌ترین عناصر آشنایی‌زدایی است. شفیعی کدکنی (۱۳۶۶: ۳) خیال را این‌چنین تعریف می‌کند:

> کوشش ذهنی شاعر برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت و ایجاد تصرف ذهنی در این مفاهیم. هر گوشه‌ای از زندگی انسان با گوشه‌ای از طبیعت هزاران پیوند و ارتباط دارد که از همهٔ این پیوندهای گوناگون ذهنی، شاعر گاه یکی را احساس می‌کند و در برابر آن بیدار می‌شود و حاصل این بیداری را به ما نشان می‌دهد.

خیال‌انگیزی و خیال‌پردازی در هیچانه‌ها علاوه بر آنکه زبان شعر هیچانه را از زبان نثر متمایز می‌کند، ظرفیت زبان را برای برانگیختن عاطفهٔ کودکانه افزایش می‌دهد. در هیچانه‌ها خیال‌پردازی در دو محور افقی و عمودی قابل بررسی است. در محور افقی هیچانه‌ها، خیال‌پردازی در طول سطرها و مصراع‌ها که با کاربرد انواع تصویر مانند مجاز، تشبیه و استعاره در پیوند است و کشف تصویرهای تازه، استفاده از تناسب‌های لفظی و معنوی و دیگر هنرمندی‌هایی که کلام را از نثر متمایز می‌کند، مهم است؛ اما در محور عمودی هیچانه‌ها، تناسب و ارتباط معنایی و تصویری میان اجزای مختلف شعر، پیروی شاعر هیچانه‌سرا از یک سیر منطقی، هم در محتوا و هم در صورت، انسجام عناصر شعری در هیچانه‌ها و وحدت بین صورت با درون‌مایهٔ هیچانه‌ها قابل بررسی است.

مثال ۱۰: سه پایه پا نداره، افسانه شعبان‌نژاد:

آی پایه، پایه، پایه/ بدو برو به سایه/ بشین روی سه‌پایه/ سه‌پایه پا نداره/ کفش طلا نداره/ کفش قشنگ زرگری/ کجاست؟ کجاست؟ تو زرگری/ زرگری سایه داره/ خودش سه‌پایه داره/ به هیچ‌کی جا نمیده/ کفش طلا نمی‌ده (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۴)

در این مثال، شاعر با کمک تخیل و بی‌معنایی، به‌گونه‌ای غیرمحسوس سه پایهٔ کلمه «زرگری» را بیان می‌کند. واژه «زرگری» سه هجا دارد: زر+ گ+ ری. اما نکتهٔ اساسی در تخیلی است که به‌کار گرفته شده و پایهٔ صندلی به پا تشبیه شده است. آن هم پایی که کفش طلا ندارد. طلا با زرگری و پا با کفش ارتباط مفهومی دارند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

۵ ـ ۱ ـ ۵. وارونگی تصویر

مقصود از وارونه‌سازی تصاویر در شعر هیچانه، جابه‌جایی موقعیت و یا به عبارتی برعکس شدن هر چیزی است که می‌تواند ایجاد طنز و خنده کند. وارونگی عموماً در تصویر و نقاشی بیشتر آشکار است و به‌طور کلی بیانگر دنیایی خیالی است. دنیایی که نامعمول و غیرممکن است. سوزان استوارت[۴] (8 :1979) از معنای رایجی که شامل همهٔ مفاهیم و رفتارهای ارتباطی انسان در اجتماع ـ که برای هرکسی شناخته شده ـ است، سخن می‌گوید و معنی موجود در هیچانه را در مقابل این معنای رایج می‌داند. او بر این باور است که وارونگی، هم در ساختار زبانی و هم در بافت معنایی یا محتوا به‌وجود می‌آید. وارونگی در محتوا را وقتی می‌داند که واژگان و عبارت‌ها معنای رایج و حقیقی خود را از دست می‌دهند، اتفاقات و پدیده‌های غیرممکن رخ می‌دهد و نیست و هست جابه‌جا می‌شود (ibid, 62 - 63). به این ترتیب نامتعارف بودن و غیرمعمول بودن پدیده‌ها، بی‌سروته بودن برخی جمله‌ها و عبارت‌ها و تبدیل نیست‌ها به هست و نادیده گرفتن و انکار کردن هست‌ها، می‌تواند نشانه‌های وارونگی باشد.

مثال ۱۱: شتر و مورچه، محمود فیروزی مقدم:

آی مورچه، مورچه، مورچه/ شتر شده یه مورچه/ مورچه شده کلوچه/ کلوچه که پا نداره/ سروصدا نداره/ مورچه‌ها رو سواره/ کلوچه که از در اومد/ پاش از سرش در اومد/ انگار که با سر اومد/ شتر شتر کلوچه/ شتر بود و یه مورچه/ مورچه بود و کلوچه/ پاها شو در می‌آره/ انگار که یک قطاره.

در این هیچانه، شتر یک مورچه شده که ناممکن است؛ ولی کودک آن را می‌پذیرد و شگفت‌زده می‌شود و از اینکه حیوان درشت‌هیکلی کوچک شده است به‌وجد می‌آید. این وقتی شگفت‌انگیزتر می‌شود که مورچه تبدیل به کلوچه می‌شود. ناممکن دیگری که وارونگی را قوی‌تر می‌سازد. هرچند دیده‌ایم که مورچه‌ها گاه آذوقه‌ای را بر پشت خود حمل می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که تصور می‌شود آذوقه در حال راه رفتن است؛ اما در هیچانه هیچ‌گاه به‌دنبال کشف این معانی و روابط مفهومی واژگان نیستیم. تصاویر و رابطهٔ واژگانی از تجربیات حسی و غیرحسی شاعر سرچشمه می‌گیرد.

مثال ۱۲: غول باغ، مصطفی رحماندوست:

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]
[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

اتل و متل دویدیم/ یه غول گنده دیدیم/ از رو دیوار پریدیم/ به باغ گل رسیدیم/ باغی که رنگارنگه/ هرچی داره قشنگه/ باغ و بگیر تو قاب کن/ گلشو بچین گلاب کن/ گلابو بده به غوله/ غوله می‌شه کوتوله/ غولو تو شیشه خواب کن/ دل غوله رو کباب کن (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۶).

در این مثال نیز وارونگی مشهود است. غولی که کوتوله است و می‌توان آن را در شیشه خواباند، از ناممکن‌ها و پدیده‌های غیرمعمول دنیای کودکان است.

۵ ـ ۱ ـ ۶. تصویرسازی‌های فرا واقعیتی

در هیچانه‌ها، هدف از تصویرسازی فرا واقعیتی، شورش در برابر قیدوبندهایی است که مانع کار آزادانهٔ ذهن شاعر برای گروه سنی کودک می‌شود. این قیدوبندها، عقل حسابگر، قواعد اخلاقی معمول، سنت‌های اجتماعی و هنری، دوراندیشی و نیت‌های آگاهانه‌ای است که بر آفرینش آزادانهٔ هنری در شعر کودکان، سیطره دارد.

مثال ۱۳: بیدیلی بیدان، جعفر ابراهیمی:

بیدیلی بیدان اومده/ از سبلان اومده/ بیدیلی بیدان کجا رفت؟/ دنبال یک گدا رفت/ گدا کی بود؟ خودش بود/ رفت و رسید به او، زود/ بیدیلی بیدان نون می‌خواد/ یه کاسه بارون می‌خواد/ بیدیلی بیدان که نون خورد/ خودش رو با خودش برد (همان، ۴۲).

در این شعر، بیدیلی بیدان موجودی ناشناخته و مرموز است که از کوه سبلان آمده است و به‌دنبال خودش می‌گردد. گم‌شده‌ای است که با یک کاسه باران و یک لقمه نان خودش را پیدا می‌کند. قطعاً کودک نمی‌تواند چنین تحلیلی داشته باشد و قادر نیست مفاهیم و تصاویر فراواقعیتی را تجزیه و تحلیل کند. شاعر هیچانه‌سرا نیز چنین انتظاری ندارد؛ اما نباید از این نکته غافل شویم که کودکان در برابر پدیده‌های عجیب و غریب، غیرمعمول و ناشناخته واکنش نشان می‌دهند و تعجب و شگفتی خود را آشکار می‌کنند. همین شگفت‌زدگی سبب می‌شود تا شعر هیچانه در ذهن کودک لانه کند و کودک می‌کوشد رابطه‌ای میان رویدادها و مفاهیم شعر بیابد که این تلاش سبب پویایی و فعال شدن ذهن و درنتیجه، افزایش قدرت خلاقیت خواهد شد.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

۵ ــ ۱ ــ ۷. پویاسازی و جان‌بخشی به اشیا

هیچانه به‌واسطهٔ اینکه ریشه در ادبیات و فرهنگ عامیانه دارد، دارای فضایی چندلایه است. ادبیات عامیانه با جامعه، مردم، سیاست، اقتصاد، دین و... در ارتباط است. وقتی که هیچانه‌ها به چنین حوزهٔ وسیعی مرتبط باشند، دارای لایه‌های مختلف زبانی و فکری نیز می‌شود. پویاسازی و جان‌بخشی به اشیا در هیچانه‌ها به تجارب مادی و معنوی آفرینندهٔ هیچانه پیوند می‌خورد. ممکن است یک سنگ، یک تندیس، یک درخت یا هر شیء و پدیده‌ای در هیچانه‌ها به‌شکل و ماهیتی متفاوت از آنچه هست بدل شود. دنیای هیچانه دنیای غیرممکن‌ها و غیرمعمول‌هاست.

مثال ۱۴: ساعت، محمود فیروزی مقدم:

ساعت داره تیک تیک می‌کنه/ صداشو باریک می‌کنه/ داد می‌زنه، داد می‌زنه/ ساعت هفت صبحه/ صبحه، صبحه، صبحه/ پاشین بابا، پاشین بابا/ خسته شدن لباس‌خوابا/ مونده عقب کارای ما/ ماشین، مداد، کلوچه!/ یالا بدو تو کوچه/ یالا بدو تو کوچه.

در این هیچانه ساعت جان گرفته است و به وظیفهٔ خود به‌شکلی متفاوت عمل می‌کند. سماجت ساعت در بیدار کردن مخاطب و خسته شدن لباس‌خواب‌ها، منادا قرار دادن ماشین، مداد و کلوچه پویاسازی و جان‌بخشی است. به‌کار بردن زبان گفتاری عامیانه در بندهای «پاشین بابا، پاشین بابا» و «یالا بدو تو کوچه» زبان هیچانه‌ای را تقویت می‌کند.

۵ ــ ۱ ــ ۸. بی‌زمانی و بی‌مکانی

در هیچانه‌ها، تمرکززدایی، نوعی مؤلفهٔ پویا و پایا قلمداد می‌شود. کمتر هیچانه‌ای وجود دارد که در آن دوری از معنا دیده نشود. زمان و مکان نیز در هیچانه‌ها بی‌معنی هستند. سخن از قید زمان و مکان نمی‌کنیم. صحبت از فعل‌های ماضی و مستقبل هم نیست؛ بلکه سخن از دلالت‌های معنایی است.

۵ ــ ۲. بلاغت معناگریزی در هیچانه‌ها

از مهم‌ترین ویژگی‌های درون‌مایه‌ای هیچانه‌ها، معناگریزی وحتی معناستیزی است؛ زیرا هیچانه، در یک فضای کاملاً عاری از هدف و خلأ و پوچی سیر می‌کند و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

فقدان معنا، وجه مشترک این نوع شعر کودکانهٔ عامیانه است. در عین حال، متن بی‌معنا و فاقد مفهوم وجود ندارد. هر متنی که ادعای معناگریزی کند، درحقیقت، افشاگر معنای خویش است.

مثال ۱۵: اتل و متل. مصطفی رحماندوست:

اتل متل یه بچه/ بچه که نه تربچه / رفت و نشست تو باغچه/ گفت که منم یه غنچه/ تربچه، غنچه می‌شه؟/ نه، نه، نه، نمی‌شه / تربچه جان کجایی/ غنچه که نه، بلایی/ بله و بلا، بلاچه/ غنچه، کچل کلاچه (سایت پیشخوان).

در این هیچانه، می‌توان موسیقی درونی، کناری و تا حدی بیرونی را ملاحظه کرد و از جهت معنایی نیز، تشبیه «بچه» به «تربچه» و سپس انکار آن و تأکید بر شباهت بچه به غنچه، تذکر این معناست که کودک موجودی در حال شکفتن است، چه‌بسا هیچ‌گاه کودک و حتی بزرگسال به این تحلیل معنایی توجهی نکند و در پی پیام و معنایی مشخص نباشد. واژه‌های «بچه، غنچه، تربچه، باغچه و کچل» دارای معنا هستند و می‌توان به منظور آموزش حرف «چ» از این هیچانه بهره گرفت؛ اما درنهایت، این موسیقی، تخیل و رابطهٔ بین واژه‌ها و این معناگریزی شعر است که ایجاد لذت می‌کند و برای کودکان جلب توجه می‌کند. معناگریزی در هیچانه به معنای نادیده گرفتن معناست و روشن است با اصطلاح «معناگریزی» و «معناستیزی» مطرح در نقدهای فرمالیستی تفاوت دارد.

هیچانه‌ها ظاهراً نوشته‌هایی پوچ و بی‌معنا هستند؛ اما هر متن بی‌معنایی، هدف و مقصودی دارد که می‌توان از آن به داشتن معنی خاص تأویل کرد. بنا بر گفتهٔ هارک[۵] (1982: 112 - 113) ماهیت هیچانه جلوگیری از بیان معنای صریح و روشن و یک حس گریز نسبت به معناست هیچانه‌ها «با هر شعری که بیان کنندهٔ معنی مشخصی است، فرق می‌کنند» (East, 2007: 119). کیانوش مهمل‌گویی را به معنای مزخرف‌گویی نمی‌داند.

> در شعرهای مهمل که خاص کودکان خردسال است، موسیقی و تصویر و رنگ بیشتر اهمیت دارد و مهمل بودن آن در حد موضوع نداشتن است؛ یعنی موضوعی که به تفکر و ادراک نیاز داشته باشد. گاه هم اگر در شعر مهمل موضوعی هست، از حد یک تصویر ساده، یک تعریف و یک اشاره فراتر نمی‌رود (۱۳۷۵: ۱۲۴).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

معناگریزی به بهانهٔ انکار معنای واحد یا پیام مشخص در شعر و داستان، تازگی ندارد. بعد از جنگ جهانی دوم و شروع نوعی ادبیات پوچی و هیچی و رواج فرم‌گرائی محض، ادبیات پوچ‌گرای معناگریز وجود داشته است؛ اما جریان غالب و مسلط نبوده است. این مهم، محصول شکست کارکرد اجتماعی ادبیات متعهد و آرمان‌گرایانه، با خاستگاه ملی، به‌ویژه چپ‌سنتی است. اگر این لذت بازی را در بافته‌ای آهنگین، همراه با تخیلی گسترده و بی‌مرز پیدا کند، به آن روی آورده و دل خواهد سپرد.حاصل چنین جمع‌آمدی از نظر اهل پرورش و تربیت، ورزش ذهنی، لذت از جادوی مجاورت کلمه‌های هماهنگ و پیوسته، لذت از کشف قافیه‌های هم‌گونه، بازی، شادی، هماهنگی حرکات دست و پا با ذهن، درک بهتر پیوندهای آوایی، پرش ذهنی و درنهایت هماهنگی ناخواسته با موسیقی طبیعت و آهنگی فطری است (نک: سلاجقه، ۱۳۸۵: ۳۷۴). هیچانه دارای همهٔ این ویژگی‌هاست و جایگاهی ویژه در ادبیات دارد. ادبیات به‌صورت عام در سرشت و ذات خود، چون از صافی و چشمهٔ تخیل، عاطفه، احساس، کلمه، زیبائی و جهانی غیر از جهان موجود، سیراب می‌شود، در مسیر و بستر تعالی خویش با مفاهیم واقعی از قبیل طبیعت، دریا، آسمان، کوه، جنگل و موجودات، به‌ویژه انسان، کنش‌ها، دریافت‌ها، روابط انسان با خود و دیگر موجودات و طبیعت درهم آمیخته و در تأثیر و تأثر متقابل است. در نگاهی به هیچانه‌های ۱۶ ـ ۱۸ می‌توان مصادیق این سخن را یافت.

مثال ۱۶: کلاغه و الاغه، اسدالله شعبانی:

این ور کوچه، باغه/ اون ور کوچه، باغه/ باغ آقا کلاغه / که همسایه‌ش الاغه/ کلاغه هی دون می‌خواد/ پنیر و صابون می‌خواد/ صابون کجاست؟/ تو باغه/ تو زنبیل الاغه/ الاغه چاق چاقه/ کالسکه شم کلاغه (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۳)

مثال ۱۷: پلنگ، اسدالله شعبانی:

سنگ و پلنگ/ تلنگ و تولنگ/ یه‌دونه پلنگ/ اومده به جنگ/ اون و با تفنگ/ بنگ و بنگ و بنگ/ حالا کو پلنگ/ رفته توی سنگ (همان، ۷۵).

مثال ۱۸:کلاغ باغ بالا، افسانه شعبان‌نژاد:

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

این درو واکن سلیمون/ اون درو واکن سلیمون/ می‌خواد بیاد یه مهمون/ وای ننه‌جون، نون کجاست؟/ چایی با قندون کجاست؟/ سفره کجاست؟ کلاغ برد/ چایی رو داغ داغ خورد/ کلاغ باغ بالا/ چه‌کار کنیم ما حالا/ پس در باغو واکن/ مهمونو زود صدا کن/ برای اون نون بیار/ چایی با قندون بیار (همان، ۵۵).

چنان‌که در این هیچانه‌ها می‌بینیم «صداهای یکنواخت کوچه و بازار با شعر بی‌ربط به‌گونه‌ای می‌آمیزند که هیچ مرزی بین آن‌ها نمی‌توان قائل شد» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۳۷۴).

در مثال ۱۶، واج‌آرایی، تکرار و تشخیص، بیش از هر چیزی جلب توجه می‌کند. ایجاد ارتباط میان کلاغ و الاغ که در دنیای واقع رابطهٔ منطقی میان آن‌ها وجود ندارد نیز دیده می‌شود. در مثال ۱۷ نیز کمابیش با ویژگی‌های مذکور روبه‌رو می‌شویم. با این تفاوت که ابهام معنایی و فراهنجاریِ نحوی بیشتر نمود پیدا می‌کند. در مثال ۱۸ یک ساختار روایی ساده قابل ملاحظه است و ظاهراً از این بابت با دو هیچانهٔ دیگر متفاوت است که اگر با وسواس قضاوت کنیم، شاخصهٔ هیچانه در آن بسیار کم‌رنگ است و تنها در مصراع‌های «کلاغ برد/ چایی را داغ داغ خورد/ کلاغ باغ بالا»، می‌توان فراهنجاری نحوی و معناگریزی را دید.

۶. نتیجه

یکی ازمؤلفه‌های بنیادین در ادبیات عامیانه، کاربرد زبانی است که ویژگی‌های زبان رسمی، تعلیمی و مرسوم را بر نمی‌تابد و از آنجا که در هیچانه، معنا و مقصود خاصی دنبال نمی‌شود؛ بلکه تنها نوعی بازی کلامی است، این ژانر ادبی، نمونه‌ای مناسب در چارچوب ادبیات و ترانه‌های عامیانه به‌شمار می‌رود. کودک با شعر هیچانه، هم آواز می‌خواند و هم بازی می‌کند. در این شعر، پندی نیست، حکایت یا روابط معنایی نیست، پیامی نیست و تنها کاربردِ ساختارشکنانهٔ موسیقی، هنجارگریزی، برجسته‌سازی عناصر زبانی، تخیل‌پردازی‌های فراواقعیت و تصویرآفرینی‌های نامتعارفِ بی‌زمان و بی‌مکان است که در آفرینش هیچانه‌ها نقش بسزایی دارد.

در هیچانه، معناآفرینی، هدفِ هیچانه‌سرا نیست و شاعر تنها خوش‌آوایی و دل‌نشینی کلام را پی می‌گیرد؛ حتی برخی معتقدند که برای کودکان، هیچانه‌ها مفیدترین قالب

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

شعری هستند و در پرورش تخیل آن‌ها بسیار مؤثرند. کودکان از کشف قافیه‌های هم‌آوا و نیز جادوی مجاورت واژه‌های هم‌آهنگ، لذت می‌برند. لذتی که به‌نوعی ورزش ذهنی می‌انجامد و به کودک، کمک می‌کند با خواندن و تکرار شعرها و همچنین، بازی و شادی با این سروده‌ها، حرکات بدنشان را با ذهن خود هماهنگ کنند.

شاعر هیچانه‌سرا با تغییر ساختار نحوی می‌کوشد موسیقی شعر را غنی کند. کارکرد زیبایی هیچانه‌ها در اوج لطافت و سادگی کودکانه، با دریافت ادراک حسی، از راه آمیختن تخیل و زبان و آفرینش ساختاری هماهنگ بین صورت و معنا، توان انتقال کلامی بی‌معنا را در کودک ارتقا می‌بخشد و در نتیجهٔ این تناسبات و پیوندهای درونی، عاطفه، خیال و زیبایی‌های زبانی بیشتر می‌شود و از این رو، متن هیچانه برای کودک زیباتر می‌شود. در شرایط معمول، موسیقی به معنا جهت می‌دهد؛ اما در هیچانه معنا هدف نیست؛ بلکه هدف، موسیقی و تصویرسازی‌های نامتعارف است. به همین دلیل ساختار نحوی هیچانه، فراتر از هنجار به‌کار می‌رود. در چارچوب بلاغت معناگریزی هیچانه‌ها، معناستیزی هیچانه به معنای نادیده گرفتن معناست؛ اما چون این معانی، بسیار ساده، دور از واقعیت و توأم با خیال‌پردازی‌است، آن‌ها را بی‌معنا قلمداد می‌کنند. کودک در پی معنا نیست. در پی لذت و بازی است. اگر کودک، این لذت را در بافتی آهنگین، همراه با تخیل بیابد، به آن دل خواهد سپرد. پیامد آن، ورزش ذهنی، لذت از جادوی مجاورت واژه‌ها و کشفِ قافیه، لذت از بازی، شادی، هماهنگی حرکات دست و پا با ذهن و درک بهتر پیوندهای آوایی و هماهنگیِ ناخواسته با موسیقی طبیعت و آهنگی فطری است.

پی‌نوشت‌ها

1. Perry Nodelman
2. nonsense verse
3. metamorphosis
4. Stewart Susan
5. Hark

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

منابع

- ابراهیمی، جعفر و همکاران (۱۳۸۹). *هیچ، هیچ، هیچانه*. چ ۱. تهران: افق.
- ترابی، ستاره (۱۳۹۲). *بررسی شگردهای هیچانه‌ها در ادبیات کودک ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز.
- _____ (۱۳۹۶). «شگردهای هیچانه‌های کودکانه در ادبیات عامهٔ ایران». *فرهنگ و ادبیات عامه*. س ۵. ش ۱۷. صص ۱۶۳ – ۱۹۴.
- حجازی، بنفشه (۱۳۷۴). *ادبیات کودکان و نوجوانان: ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. چ ۱. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- دانشور، سیمین (۱۳۷۵). *شناخت و تحسین هنر*. به‌کوشش مصطفی زمانی‌نیا. چ ۱. تهران: کتاب سیامک.
- سایت پیشخوان: http://www.pishkhaan.net/news/141667.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)*. چ ۲. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. چ ۷. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۱. تهران: آگاه.
- شفیعیون، سعید (۱۳۹۰). «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی (بررسی و مقایسهٔ تزریق و چاراندرچار با nonsense verse)». *نقد ادبی*. د ۴. ش ۱۵. صص ۱۶۵ – ۱۸۶.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. چ ۲. تهران: سمت.
- علیپور، مصطفی (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*. چ ۱. تهران: فردوس.
- فیروزی مقدم، محمود (۱۳۹۷). *بازشناخت تطبیقی ادبیات کودکان انگلیسی ـ امریکایی در سده‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی و تأثیر آن بر ادبیات کودکان ایران در دورهٔ معاصر (مطالعهٔ موردی: بررسی تطبیقی آثار مارک تواین و هوشنگ مرادی کرمانی)*. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی مهیار علوی مقدم. سبزوار: دانشگاه حکیم سبزواری.
- کیانوش، محمود (۱۳۷۵). *شعر کودک در ایران*. تهران: آگاه
- موسویان، انسیه (۱۳۹۰). «لینگا لینگا ددیی، نگاهی به کتاب هیچ هیچ هیچانه». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. ش ۱۶۴. صص ۵۳ ـ ۵۶.
- Anderson, C. C. & Marilyn, F. A. (1989). *Nonsense Literature for Children*: Aesop to Seuss.Hamden, CT: Shoe String Press, Print.
- Hark, I. (1982). *Edward Lear*. Boston: Twayne Publishers.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

-Nodelman, P.(2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP. Print.
-Rother, J. "Modernism and the Nonsense Style." Contemporary Literature 15 2 (1974): 187-202
-Stewart, S. (1979). "Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature". Baltimore and London: The John's Hopkins UP.
-Shortsleeve, K (2002). Edward Gorey, Children's Literature, and Nonsense Verse, Children's Literature Association Quarterly, Vol. 27, No. I, 2002
-Smith, A.J.M. "Nonsense Poetry and Romanticism." Essays in Honour of Russell B. Nye. Ed. Waldmeyer, Joseph: Michigan University Press, 1978.
-East, K. and Thomas, R. L. (2007).*Across Cultures(A Guide to Multicultural Literature for Children)*,Westport:Greenwood Publishing Group.
- O'Sullivan, E. (2011). *Comparative Children's Literature*. PMLA , 126(1), 189-196. DOI:10.1632/pmla.2011.126.1.189

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

Culture and Folk Literature_____Year. 7, No. 28, Oct & Nov 2019

The aesthetics of rhetoric and semantic deviation in children folk literature

Mahmoud Firouzi Moghaddam[1 *] . Mahyār Alavi Moghaddam[2]

1. Alumnus in Persian Language and Literature- Faculty Member –Islamic Azād University – Hakim Sabzevāri University-Iran.
2. Associate Professor of Persian Language and Literature – Hakim Sabzevāri University-Iran.

Received: 13/06/2019 Accepted: 25/09/2019

Abstract

Due to their deviation from the principles and rules of formal written literature, nonsense are the poems driving from oral and popular literature, and are a mixture of verbal and musical games that seem to have no message. Although seemingly meaningless, nonsense are full of movement and events. The interconnected notions of nonsense and their imaginative images portray a world full of enthusiasm for children, a world without rules, like the imagination that makes up for everything it wants. In order to analyze nonsense, this study uses data collection by the library method and is based on data analysis, primarily qualitative and inductive reasoning, by examining "aesthetic rhetoric," including linguistic and syntactic deviation, synesthesia, rhythmic pattern, unusual imagination, image inversion, surreal imagery, personification, animation without any temporality and spatiality, the aesthetics of deviation even with the conflict of meaning and repetition of content. The results show that nonsense are dynamic and living poems in the field of folk literature that change and adapt to temporal and spatial conditions and that their aesthetic and semantic rhetorical traits are more expressed in linguistic structures and forms. It should be noted that the semantic deviation is their proper and inseparable character at syntagmatic and paradigmatic levels.

Keywords: Children folk literature, nonsense, aesthetics of rhetoric, semantic deviation

***Corresponding Author's E-mail:** firouzimoghaddam@gmail.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1398.7.28.10.2] [Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-04-18]