دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۵، شمـارهٔ ۱۷، آذر و دی ۱۳۹٦

شگردهای هیچانه‌های کودکانه در ادبیات عامهٔ ایران

ستاره ترابی [*] [۱]

(تاریخ دریافت: ۹٤/۹/۲، تاریخ پذیرش: ۹٦/۷/٤)

چکیده

هیچانه‌ها گونه‌ای از ادبیات کودک هستند که در گذر زمان نه ارزش خود را از دست داده‌اند و نه به فراموشی سپرده شده‌اند و همواره لذت‌بخش و شادی‌آفرین بوده‌اند. به‌راستی اسباب ماندگاری آن‌ها در چیست که این‌گونه جاودانه شده‌اند و هرگز کهنگی‌ای در آن‌ها حس نمی‌شود و با همهٔ نسل‌ها و سنین مختلف ارتباط برقرار می‌کنند؟ پژوهش پیش‌رو به معرفی هیچانه‌های فارسی و بررسی ویژگی‌ها و شگردهای این گونهٔ ادبی- که سبب پایداری، جذابیت و فراگیری آن‌ها در میان کودکان شده است- می‌پردازد. این پژوهش از نوع کیفی است و در آن از روش تحلیل محتوای قیاسی- استقرایی میرینگ (۲۰۰۰) استفاده شده است. در بخش ترانه‌ها، از ترانه‌های کودکان کتاب ***فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*** (۱۳٤٦) استفاده شده و در شاخهٔ داستان نیز آن دسته از افسانه‌های عامیانهٔ طبقه‌بندی‌شدهٔ کتاب ***معصومیت و تجربه*** (۱۳۸۹)- که در بررسی پژوهشگر با ویژگی‌های هیچانی همخوانی داشته‌اند- به‌کار گرفته شده است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که هیچانه‌های فارسی بیشتر در بند فرم و ساختار زبانی هستند. همچنین هیچانه‌ها چه داستان و چه شعر، بنیادی‌ترین و ابتدایی‌ترین ویژگی‌های شعر کودک را -که در سازه‌های زبان و موسیقی نهفته است- به همراه دارند؛ زیرا بهترین شیوهٔ ارتباط زبانی با مخاطب خردسال، بهره‌گیری از موسیقی است. ویژگی برجستهٔ داستان‌های

---

۱. کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه شیراز (نویسندهٔ مسئول).

[*] s.torabi_30@yahoo.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

هیچانی نیز همین نزدیکی و آمیختگی آن‌ها با زبان شعری است. می‌توان گفت هیچانه‌ها الفبای شعر کودک هستند.

در نگاهی کلی به شعرها و داستان‌های مورد بررسی، می‌توان آن‌ها را از نظر کیفیت هیچانگی، درجه‌بندی و به دسته‌های زبان‌هیچانی، معناهیچانی و هیچانهٔ محض تقسیم کرد.

واژه‌های کلیدی: ادب شفاهی، تمرکززدایی، زبان، لذت، هیچانه.

۱ . مقدمه

فرهنگ عامه صدای درون و آینهٔ تمام‌نمای هر ملت و «شناخت رفتار همگانی و همسان گروهی از مردم است که با پیروی از روش شفاهی از نسلی به نسل دیگر سپرده می‌شود. به سخنی دیگر، فرهنگ مردم آگاهی‌هایی است که از راه زبان، اشاره، حرکت، تصویر و نقاشی، فردبه‌فرد و نسل‌به‌نسل آموخته و منتقل می‌شود» (بلوکباشی، ۱۳٦۹: ۳۳).

پربارترین بخش فرهنگ مردم را ادبیات عامه یا همان ادبیات شفاهی تشکیل می دهد. می‌توان گفت ادبیات عامه، قلب تپندهٔ فرهنگ و ادبیات هر سرزمین است. این گنجینهٔ گرانقدر، زادهٔ تجربیات زندگی، احساسات و اندیشه‌های مشترک ساکنان هر مرز و بوم است و چه‌بسا برترین و بزرگ‌ترین آثار هر ملتی از این سرچشمه، بهره گرفته و سیراب شده‌اند. «هنر و ادبیات توده به‌منزلهٔ مصالح اولیهٔ بهترین شاهکارهای بشر به‌شمار می‌آید، به‌خصوص ادبیات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان مستقیماً از این سرچشمه سیراب شده و هنوز هم می‌شوند» (هدایت، ۱۳٤٦: ٤٥۰).

بدین‌ترتیب می‌توان گفت تاروپود فرهنگ این مرزوبوم از آغاز تاریخ تا روزگار ما با ادبیات عامه گره خورده است. ادبیات شفاهی شامل تمامی عادات، آداب و سنت‌هایی است که طی سالیان دراز، خارج از محدودهٔ تعلیم و تربیت، از زبان مردم و زندگی عمومی آن‌ها جوشیده، شکل‌گرفته و سینه‌به‌سینه منتقل شده است.

بخش بزرگی از ادبیات شفاهی را گونه‌هایی همچون لالایی‌ها، ترانه‌ها، متل‌ها، بازی‌ها و افسانه‌ها شکل می‌دهد. اگرچه این انواع در ابتدا مخاطب ویژه‌ای نداشتند و همهٔ افراد به آن توجه نمی‌کردند؛ با این حال کودکان بیش از همه خواهان آن‌ها بودند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

گسترهٔ این گونه‌های ادبی تا بدانجاست که می‌توانیم بگوییم بخش بزرگی از آثار ادب عامهٔ ایرانی متعلق به کودکان است و اگر ادبیات رسمی بیشتر از آنِ بزرگ‌ترهاست، ادبیات توده بیشتر به کوچک‌ترها تعلق دارد.

کودک از بدو تولد با لالایی‌های دلنشین و ترانه‌های نوازشی مادر انس می‌گرفت و هرچه بزرگ‌تر می‌شد ترانه‌ها، متل‌ها، افسانه‌ها و بازی‌های کودکانه، جان و روح او را پرورش می‌داد. بی‌تردید همین گونه‌های متنوع ادبیات عامه به‌دلیل بهره‌مندی از اجزای دنیای طبیعی کودک، هستهٔ اولیهٔ ادبیات کودکِ امروز را به‌وجود آورده است. به‌بیان دیگر، ماهیت و ساختار ادبیات شفاهی به‌گونه‌ای است که با جذابیت‌ها و نیازهای دوران کودکی پیوندی ناگسستنی دارد و از زمان تولد تا بزرگ‌سالی، همراه اوست و بخش بزرگی از آموخته‌های آیندهٔ او را شکل می‌دهد؛ همچنین ذوق زیبایی‌شناختی کودک را برآورده می‌سازد، سبب تقویت تخیل و رشد عاطفی او می‌شود و برایش لذت می‌آفریند. «ادبیات، هنری است خلاقه و فرهنگ مردم و ادبیات شفاهی نیز آکنده از حکمت و سرشار از خلاقیت و تخیل هنری است و به ذهن و زبان مخاطبان کودک بسیار نزدیک است» (اقبال‌زاده، ١٣٨٤: ٦١). بدین‌ترتیب روشن است که خاستگاه ادبیات کودک را باید در ادبیات شفاهی مردم جست‌وجو کرد.

> در ایران، بخش بزرگی از ادبیات شفاهی، ادبیات ویژهٔ کودکان است که در فرهنگ سنتی ما پیشینه‌ای چندهزارساله دارد. ادبیات شفاهی کودکان سازگار با درک و فهم کودکان و ذوق و نیازهای آن‌ها به زبان‌ها و گویش‌های مردم پدید آمده و کالبدهایی گوناگون از نثر و نظم تا ترانه و افسانه پیدا کرده است (محمدی و قایینی، ١٣٨٣: ١١).

یکی از گونه‌های ادبی که ویژگی‌های لذت‌بخش کودکانه را در خود گنجانده، «هیچانه»[1] است. «هیچانه، سبکی از جنس ادبیات کودک است و مخاطب آن تخیل بی‌حدومرزِ 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، ١٣٩٢: ٥).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

در ادبیات عامهٔ ما هیچانه‌ها با گونهٔ ترانه‌ها و متل‌ها گره خورده است. آشکار است میان این گونه‌ها، جدایی نانوشته‌ای وجود دارد. برخی بر این باورند آنچه امروزه با نام هیچانه معروف شده است، برگرفته از- و شاید همان- متل‌ها و ترانه‌متل‌ها هستند و معتقدند هیچانه‌ها در ترانه‌های عامی ریشه دارند که اکنون فراموش شده‌اند.

در ادبیات کودک امروز ایران، آنچه دربارهٔ هیچانه‌ها می‌دانیم، از حد تعریفی ساده و بیان کمترین ویژگی‌های آن فراتر نمی‌رود و در بیشتر موارد نیز در این تعریف‌ها و ویژگی‌ها اختلاف وجود دارد. این واژه به‌طور همه‌پذیر، هم‌معنی با مهمل گرفته می‌شود و «یکی دیگر از انواع شعر عامیانه به‌شمار می‌آیند که در آن‌ها معنا و مقصود خاصی دنبال نمی‌شود، بلکه نوعی بازی کلامی است ... و در آن‌ها تکیه تماماً بر موسیقی کلام است و نه چیز دیگری» (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۳: ۱۲۹). این موسیقی که از طریق بازی با زبان و کلمات، قافیه‌سازی، ریتم و وزن، صداها و آواهای برگرفته از طبیعت در شعر ایجاد می‌شود، در بیشتر موارد پیوندی تنگاتنگ با بازی‌های کودکان دارد و در بازی‌ها استفاده می‌شود. این شعرها علاوه‌بر تقویت رشد زبانی و دایرهٔ واژگان کودک، لذتی وصف‌ناشدنی برای وی دارد.

> بازی‌های دوران کودکی، بازی‌های ساده‌ای که مادهٔ اصلی اغلب آن‌ها تنها کلمات بودند، قافیه‌بازی، تکرار واژه‌های شبیه به هم، سؤال و جواب، شعرهای دنباله‌دار بی‌معنی و ... . در تمام این بازی‌های ساده و کم‌هزینه و حتی گاه مهمل و بی‌هدف، آنچه مشترک بود لذتی بود که از تکرار واژه‌ها و طنز نهفته در آن‌ها می‌بردیم و شادی و هیجانی که از رهگذر این بازی‌های آوایی نصیب ما می‌شد، بی‌انتها بود (موسویان، ۱۳۸۹: ٥٦).

۲. ادبیات پژوهش

۱-۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

آن ... مان ... نباران
تو... تو... اسکاچی!
آنا... مانا ... تینا.... سفرکاتینا
آنا ... مانا... هوپ شما هستید گرگ!

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

همهٔ ما، این هیچانه‌ها و هیچانه‌های بسیار دیگری را از دوران کودکی خود به‌خاطر داریم. شعرهایی که هنوز و با گذشت سال‌ها مانند پلی، ارتباطمان را با کودکی‌مان حفظ کرده‌اند. اما چه‌کسی نخستین‌بار این شعرهای پوچ و آهنگین را به ما آموخته است؟ هیچانه‌ها گونه‌ای از ادبیات کودک به‌شمار می‌روند که در گذر زمان نه ارزش خود را از دست داده‌اند و نه به فراموشی سپرده شده‌اند و همواره لذت‌بخش و شادی‌آفرین بوده‌اند. به‌راستی اسباب ماندگاری آن‌ها در چیست که این‌گونه جاودانه شده‌اند و هرگز کهنگی‌ای در آن‌ها حس نمی‌شود و با همهٔ نسل‌ها و سنین مختلف ارتباط برقرار می‌کنند؟ بازی‌گونه بودن آن‌ها؟ تخیل بی‌حدومرز؟ پیوندهای آوایی و موسیقی؟ واقعاً ماندگاری آن‌ها در چیست؟ شاید بتوان گفت همهٔ این ویژگی‌ها و حتی ویژگی‌های مثبت دیگری که در آن‌ها وجود دارد، هیچانه‌ها را این‌چنین جاودانه و تأثیرگذار کرده است.

بنابراین با توجه به تأثیرات بسیاری که این نوع ادبی در زندگی کودک و به‌طور کلی در ادبیات کودک دارد، ضرورت انجام پژوهشی علمی با رویکردی همه‌جانبه برای معرفی هیچانه‌های فارسی و بررسی عناصر زیبایی و ساختاری آن‌ها- که به دوام این متن‌ها در کنار این همه اندیشه‌های ادبی و ناب منجر شده است- احساس می‌گردد.

همچنین با وجود سابقهٔ طولانی هیچانه در ادبیات فارسی، خلاف ادبیات دیگر ملت‌ها به آن- به‌عنوان گونه‌ای مستقل که می‌تواند چارچوب نظری ویژه‌ای داشته باشد- چنان‌که باید، توجه نشده است. نداشتن الگو و چارچوبی ویژه برای این گونهٔ ادبی، سبب سرودن، نوشتن و تصویرگری اثرهایی می‌شود که گاه هیچانه نیستند و تنها به‌دلیل بهره‌مندی از ابتدایی‌ترین ویژگی‌های این سبک، هیچانه نامیده می‌شوند. اگرچه نمی‌توان برای هنر و آثار ادبی حد و مرزی مشخص کرد؛ اما هنگامی‌که ادعای آفرینش آثار در سبکی ویژه همچون هیچانه را داریم، باید چارچوبی برای این کار در نظر بگیریم.

۲-۲. پرسش‌های پژوهش

۱. در فرهنگ عامه، ترانه‌ها و متل‌های هیچانه چه ویژگی‌هایی دارند؟

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

۲. با بررسی ترانه‌ها و متل‌های هیچانی، آیا می‌توان تعریفی کامل و ویژه برای هیچانه‌ها در ادبیات کودک ایران به‌دست داد؟

۳-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ هیچانه‌های فارسی پژوهش‌های بسیاری انجام نشده است. بیشترین مطالبی که می‌توان در لابه‌لای کتاب‌ها یا مقالات در این مورد یافت، از حد یک تعریف ساده و بیان کمترین ویژگی‌های آن‌ها فراتر نمی‌رود که آن هم کمتر با نام هیچانه بازگو شده است و همان‌طور که در مقدمه گفته شد، با عنوان‌هایی همچون مهمل، پوچ، بی‌معنی و حتی متل، تزریق‌گویی و از این قبیل نامیده شده است.

ترابی و شکرالله‌زاده (۱۳۹٤) در مقالهٔ «تأملی بر هیچانگیِ هیچ هیچ هیچانه و رابطهٔ متن و تصویر در آن» پس از معرفی گونهٔ ادبی هیچانه و بیان ویژگی‌های آن، شگردهای هیچانیِ به‌کاررفته در کتاب ***هیچ هیچ هیچانه*** در تعامل با متن و تصویر را بررسی کرده‌اند و هیچانگی تصویرها و شعرهای کتاب و همچنین چگونگی تصویرگری شعرهای هیچانی معاصر را به بوتهٔ نقد کشیده‌اند.

نگارنده در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان ***بررسی شگردهای هیچانه‌ها در ادبیات کودک ایران*** (۱۳۹۲) به بررسی هیچانه‌های معاصر و عامیانه، ویژگی‌های آن‌ها، تقسیم‌بندی و تعریف ویژه برای هیچانه‌های فارسی، مقایسهٔ هیچانه‌های فارسی با دیگر سبک‌های ادبی پرداخته که این مقاله بخشی از این پژوهش است.

٤-۲. روش پژوهش

این پژوهش از منظر روش‌شناسی در شمار پژوهش‌های کیفی جای دارد. «در پژوهش کیفی، پژوهشگر هم به‌عنوان گردآورنده‌ی داده‌ها و هم به‌عنوان گویندهٔ معنای داده‌ها ایفای نقش می‌کند» (میکات و مورهاوس[۲]، ۱۹۹٤: ٤٦).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

الف) نمونه‌گیری

در این پژوهش، بررسی نمونه‌ها در دو شاخهٔ شعر و داستان انجام گرفته است. در بخش شعر، از ترانه‌هایی که صادق هدایت (١٣٤٦) در ***فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*** با عنوان ترانه‌های بچه‌ها و بازی‌ها جمع‌آوری کرده، استفاده شده است. همچنین در شاخهٔ داستان، پس از بررسی افسانه‌های عامیانه از دیدگاه درون‌مایه و ساختار، آن دسته از افسانه‌های عامیانه که در طبقه‌بندی خسرونژاد در کتاب ***معصومیت و تجربه*** (١٣٨٢) زیرمجموعهٔ افسانه‌های پوچ یا زنجیره‌ای قرار گرفته و از دیدگاه پژوهشگر با ویژگی‌های هیچانی تناسب داشته‌اند، انتخاب شده است. داستان‌هایی که در این طبقه‌بندی قرار دارند، عبارت‌اند از: یکی بود یکی نبود (بدون تشخیص)، دویدم و دویدم، کک به تنور، غوزه، گنجشک، دم دوز، زور، گنجشک دنبک‌زن. همچنین داستان‌های یکی بود، یکی نبود؛ دویدم و دویدم؛ و کک به تنور در این پژوهش بررسی شده‌اند. البته نام‌گذاری قصه‌های زنجیره‌ای برای این نوع داستان‌ها از موضوعاتی است که در هنگام بررسی جای تأمل دارد.

همچنین در این پژوهش داستان عامیانهٔ «نداشت، نداشت» بررسی شده که در کتاب ***معصومیت و تجربه*** نیامده است؛ اما وکیلیان (١٣٧٨) در ***متل‌ها و افسانه‌های ایرانی*** و *انجوی* (١٣٧١) در ***گذری و نظری بر فرهنگ مردم*** روایت‌های مختلف آن را بازگو کرده‌اند.

دلیل انتخاب مجموعهٔ فراهم‌آمدهٔ ترانه‌های هدایت به‌عنوان نمونهٔ کار پژوهشگر از آن روست که این مجموعه جزو اولین گردآوری‌ها در این زمینه است به‌طوری‌که هنوز هم به‌عنوان نمونه کار پژوهشگران بسیاری استفاده می‌شود و افراد زیادی به آن استناد می‌کنند. همچنین انتخاب طبقه‌بندی خسرونژاد به‌دلیل تکیهٔ آن بر مجموعه افسانه‌های گردآوری‌شدهٔ صبحی است و به قول نگارندهٔ کتاب ***معصومیت و تجربه*** در مقایسه با مجموعه‌های مشابه، گوناگونی و گستردگی بیشتری دارد. همچنین خسرونژاد در انتخاب مجموعهٔ صبحی علاوه‌بر ویژگی‌های گفته‌شده، آن را با دیگر مجموعه‌هایی که در این زمینه فراهم آمده، سنجیده است. بنابراین نمونه‌گیری این پژوهش از نوع هدف‌مند است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

ب)داده‌یابی

نگارنده برای جمع‌آوری داده‌ها، از روش اسنادی بهره برده است.

ج)داده‌کاوی

روش مورد استفاده در این پژوهش، تحلیل محتواست. بنابر تقسیم‌بندی میرینگ[۳] (۲۰۰۰) دربارهٔ روش تحلیل کیفی داده‌ها، در این پژوهش از روش تحلیل محتوای استقرایی و قیاسی استفاده شده است. میرینگ دو نوع الگو را برای تحلیل محتوای کیفی، شامل الگوی استقرایی و الگوی قیاسی مطرح می‌کند. در الگوی استقرایی، پژوهشگر خود به استخراج مؤلفه‌ها اقدام می‌کند. کاربرد الگوی قیاسی بر مبنای مقوله‌های ازپیش‌تنظیم‌شده صورت می‌پذیرد که به‌طور نظری استخراج شده‌اند. در این بررسی که آمیخته‌ای از هر دو الگوست، ابتدا ویژگی‌های موجود در شعرها و داستان‌های مورد بررسی استخراج و سپس با معیارهای برگرفته از تعریف‌های هیچانه و ویژگی‌های بیان‌شده برای این سبک، مقایسه و مشابهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها بررسی می‌شود. واحد تحلیل نیز در این پژوهش، واژه، جمله، مصراع و به‌طورکلی همهٔ متن و شعر است.

۳. مبانی نظری

عوامل زیادی باید در یک متن وجود داشته باشد که آن متن، هیچانه‌ای موفق به‌حساب آید. این ویژگی‌ها را می‌توان در دو دسته تقسیم‌بندی کرد: دستهٔ اول شامل ویژگی‌های کلی و اولیه است که امکان دارد در متن‌های شبه‌هیچانی نیز دیده شود؛ اما در هیچانه‌ها به‌گونهٔ بنیانی وجود دارد و شالودهٔ آن را تشکیل می‌دهد. دستهٔ دوم نیز ویژگی‌هایی را دربرمی‌گیرد که تنها ویژهٔ هیچانه‌هاست و عامل تمایز هیچانه‌ها نسبت به گونه‌های دیگر همچون تزریق، مهمل، دادائیسم و سوررئالیسم و فانتزی است. به بیان دیگر ویژگی‌های کلی و عمومی، شرط اساسی و لازم برای هیچانه‌هاست؛ اما کافی نیست. این ویژگی‌ها به همراه ویژگی‌های اختصاصی، کامل‌کنندهٔ یکدیگرند و درنهایت یک هیچانهٔ تأثیرگذار و موفق را به‌وجود می‌آورند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

۱-۳. ویژگی‌های اولیه

۱-۱-۳. بی‌معنی‌گویی

متن‌های هیچانی در ظاهر نوشته‌هایی پوچ و بی‌معنا هستند؛ اما «با هر شعری که بیان‌کنندهٔ معنی مشخصی است، فرق می‌کنند» (توماس، ۱۹۸۵: ۱۱۹). برای درک درستِ مفهوم پوچ‌بودن هیچانه‌ها بهتر است واژهٔ معناگریزی را جایگزین بی‌معنایی کنیم. بنابرَ گفتهٔ هارک[٤]، ماهیت هیچانه جلوگیری از بیان معنای صریح و روشن و یک حس گریز نسبت به معناست (هارک، ۱۹۸۲: ۱۱۲-۱۱۳).

کیانوش مهمل‌گویی را به معنای مزخرف‌گویی نمی‌داند. «در شعرهای مهمل که خاص کودکان خردسال‌تر است، موسیقی و تصویر و رنگ بیشتر اهمیت دارد و مهمل‌بودن آن در حد موضوع‌نداشتن 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» (کیانوش، ۱۳۷۵: ۱۲٤).

۲-۱-۳. ساختار زبانی

شکل‌گیری هیچانه‌ها بر پایهٔ ساخت زبانی ویژهٔ خود است. «یعنی شاعر به‌دلیل استفاده از بازی‌های واژگانی و فرم‌دادن به ساختار زبان و بازی با قافیه‌ها از توجه به معنا می‌کاهد. خلاف دیگر اشعار یا متون ادبی که زبان علاوه‌بر ایجاد زیبایی در خدمت انتقال معنی نیز هست، در هیچانه‌ها زبان فی‌نفسه و به‌خودی‌خود دارای اهمیت و ارزش است» (موسویان، ۱۳۹۰: ۵۵).

۳-۱-۳. موسیقی

می‌توان گفت برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین ویژگی در هیچانه‌ها، موسیقی است. این ویژگی زیرمجموعهٔ ساختار زبانی قرار می‌گیرد. لوی استروس از جوهرهٔ موسیقایی با عنوان «زبان منهای معنی» یاد می‌کند (کالینسون به نقل از فرنودفر، ۱۳۸۵: ۳۸۱)؛ همان چیزی که بنیان ساختاری هیچانه را تشکیل می‌دهد. همچنین «قوی‌ترین عامل جاذبه و کشش شعر برای بچه‌ها موسیقی است. آهنگ برانگیزانندهٔ حرکت و جنب‌وجوش است که از بافت کلمات و ترتیب مصرع‌ها به‌وجود می‌آید» (حجازی، ۱۳۷٤: ۱۸٦). این

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

موسیقیِ برخاسته از وزن و ریتم موجود در هیچانه‌ها از طریق قافیه‌سازی، بازی‌های کلامی، تکرار واج‌ها و کلمات، ساخت واژه‌های عجیب و غریب و استفاده از صداها و آواها (هم‌آوایی) ایجاد می‌شود. این همان چیزی است که به گفتهٔ کیانوش (۱۳۷۵: ۱٦) «کودک در بازی به آن نیاز دارد».

٤-۱-۳. طنزآفرینی

ویژگی دیگر هیچانه‌ها که سبب شادی و خنده می‌شود، وجود فضای طنزآمیز است. درحقیقت طنز ارتباط تنگاتنگی با هیچانه دارد. «این طنز گاه در لفظ و کلام رخ می نماید ... گاه نیز با ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز و به طنز و تمسخرکشیدن معنی و نقل ماجراهای بی‌ربط و خنده‌دار و یا توصیف اعمال و رفتار کاراکترهای غیرواقعی و عجیب، فضایی برای لذت مخاطب ایجاد می‌کند» (موسویان،۱۳۹۰: ٥٤). همچنین شعر طنزآمیز ارتباط نزدیکی با هیچانه دارد (نورتون، ۱۳۸۲: ۳٦۰).

۲-۳. ویژگی‌های اختصاصی

استوارت[٥] (۱۹۷۹) و تیگز[٦] (۱۹۸۸) برای هیچانه‌ها ویژگی‌های گوناگون در نظر می‌گیرند که به‌طور کلی عبارت‌اند از:

۱-۲-۳. وارونگی[۷]

این شگرد هم در ساختار زبانی و هم در درون‌مایه ایجاد می‌شود. وارونگی در درون‌مایه زمانی است که کلمات و عبارات، مفهوم رایج خود را از دست می‌دهند، پدیده‌های ناممکن رخ می‌دهند و نیست به هست تبدیل می‌شود (استوارت به نقل از ترابی وشکراله‌زاده، ۱۳۹٤: ۳٤). در این شگرد، با دنیایی بی‌منطق، وارونه و درهم‌وبرهم روبه‌رو هستیم. دنیایی که پدیده‌های آن خلاف طبیعت عادی خود عمل می‌کنند. به‌طورکلی در این شگرد، هرچه نامتناسب و بی‌سروته است، همچنین رخدادهای بی‌منطق و نتایج غیرواقعی، پذیرش و عادی شمرده می‌شوند. نقض هدف متن از ویژگی‌های بارز وارونگی است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

وارونگی زبانی هم در واج‌ها(صداها)ی زبان ایجاد می‌شود و هم در واژه‌های آن. این ویژگی شامل بازی‌های کلامی، کاربرد کلمات دو سر یکی[۸]، واژگونی جملات[۹] و وارونه‌نویسی است.

۲-۲-۳. عدم دقت و صراحت[۱۰]

جوهرهٔ ادبیات هیچانی، جلوگیری از بیان صریح و روشن است. علت و معلول میان حوادث برهم خورده و اطلاعات خواننده دربارهٔ متن یا اضافی و بی‌ربط است یا خواننده با کمبود اطلاعات روبه‌روست. همچنین ترکیب‌ها و واژگانی که در کنار هم به‌کار رفته‌اند، هم‌آیی ندارند و مسخره می‌نمایند. به بیان دیگر، ساخت ترکیبی که تک‌تک واژه‌های آن معنی دارند؛ اما در کنار هم بی‌معنا می‌شوند.

۳-۲-۳. تکرار بی‌اندازه و زنجیره‌وار[۱۱]

تکرار بی‌اندازه و زنجیره‌وار، علت و معلول موجود در متن را برهم می‌زند. توجه خواننده به توالی تکرار، وی را از مفهوم اصلی متن دور می‌کند.

٤-۲-۳. هم‌زمانی[۱۲] در کلام و رویدادها

الف) ساخت کلمات تازه و نوآوری در واژگان[۱۳]: ساخت کلماتی که در بافت دستوری، معنایی ندارند؛ اما دارای آهنگ و وزن هستند.

ب) جناس[۱٤]: دو معنی هم‌زمان از سوی یک واژه پیشنهاد می‌شود.

پ) اختلال‌های گفتاری[۱۵]: کاربرد واژه را در خارج از بافت آوایی خود گویند؛ به بیان دیگر اشتباه‌هایی که در تلفظ کلمات به‌وجود می‌آید.

استوارت نیز هم‌زمانی را از نظر محتوایی بررسی می‌کند. وی در بیان این ویژگی، از آن با عنوان هم‌زمانی چند رویداد نام می‌برد که در بیش از یک مکان اتفاق می‌افتد. به بیان دیگر، رویدادها در بافت زمانی یکسان و در مکان‌های متفاوت شکل می‌گیرند (همان، ۳٦). این ویژگی سبب می‌شود که خواننده در برابر متن، هم‌زمان قادر به درک و عدم درک آن شود.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

۵-۲-۳. برتری (غلبهٔ) صورت بر محتوا[۱۶]

برای نمونه شاعر می‌تواند در قافیه‌سازی، هر واژه‌ای را که تنها با واژهٔ دیگری هم‌وزن و آهنگ باشد، بی‌توجه به کارکرد معنی آن‌ها در متن، با هم به‌کار ببرد.

٤. بحث

۱-٤. بررسی ترانه‌های عامیانهٔ کودکانه

در این بخش به بررسی ترانه‌های عامیانه که صادق هدایت در ***فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*** جمع‌آوری و با نام «اوسانه» معرفی کرده است، می‌پردازیم. در تقسیم‌بندی هدایت از ترانه‌های عامیانه با پنج دسته روبه‌رو هستیم: ترانه‌های دایه‌ها و مادران که شامل لالایی‌ها و ترانه‌های نوازش است؛ ترانهٔ بچه‌ها؛ بازی‌ها؛ رمزها و ترانه‌های عامیانه که شامل ترانه‌های عروسی و ... می‌شود. این پژوهش به بخشی از ادبیات عامه که به ادبیات کودک و به‌طور ویژه هیچانه مربوط می‌شود، یعنی ترانهٔ بچه‌ها و بازی‌ها می پردازد. به‌دلیل شباهت‌های ساختاری این ترانه‌ها با هم، مشخصه‌های گروهی از آن‌ها را که به ویژگی‌های هیچانه نزدیک است، به‌طورکلی و با آوردن نمونه بیان می‌کنیم.

اصلی‌ترین مشخصهٔ این ترانه‌ها، ساختار زبانی ساده و آمیخته با بازی‌های کلامی و قافیه‌پردازی برای ایجاد موسیقی شاد و ریتمیک است. همین ضرب‌آهنگ برخاسته از زبان و تکرار صداها و آواهاست که جذابیت، گیرایی و لذت را برای کودک به ارمغان می‌آورد. این موضوع سبب می‌شود که در این ترانه‌ها فکر و مفهوم خاصی دیده نشود. درواقع توجه به تجانس آوایی سبب می‌شود که به اقتضای وزن و قافیه هر نوع کلمات بی‌ربط در کنار هم چیده شود و تمرکزی در معنا وجود نداشته باشد و درنهایت، مفهوم بی‌ارزش شود. برای نمونه:

گربه میگه: میو میو
سگه میگه بدو بیو
آب چشمه هک شوره
ماهیای توش کوره
حالا که بلبل میخونه
حالا که بابا بیرونه

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

حسنی که باغ داره
بره چاق داره
بچه‌ها بیاین دس بزنیم
داروغه چکار داره؟
(هدایت، ۱۳٤٦: ۳۰۲)

یا

الک را و دولک رو
بر سنگ بزن گیلک رو
گیلک کناره داره
شاه نقاره داره
شاخانم تبرزی
انگشترش بلرزی
(همان، ۳۰۳)

برخی از این بازی‌های کلامی هیچ معنایی به‌جز بازی زبانی ندارد. بازی زبانی محض است که از راه قافیه‌سازی ایجاد می‌شود و کمترین معنایی نیز ندارد. این شعرها بیشتر در بازی‌ها کاربرد دارد. شاید بتوان گفت اصلی‌ترین هدف این ترانه‌ها در تکرار پی‌درپی آن‌ها نهفته است که به همراه وزن و قافیه موسیقی شعر را غنی‌تر می‌کند. همچون:

رفتم به‌صحرا دیدم قورباغه
گفتم: قورباغه دماغت چاقه؟
رفتم به‌صحرا دیدم لاک‌پشت
گفتم: لاک‌پشت قرت ما رو کشت
رفتم به‌صحرا دیدم مارمولک
گفتم: مارمولک عیدت مبارک!
(همان،۳۰۱)

در روایت‌های دیگر این شعر بعد از هر پاره، عبارت «جیم و جیم و جیم، جیم جیمش کردم، بردم به بالا زنجیرش کردم ... » تکرار می‌شود که بیشتر در بازی‌ها کاربرد دارد.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

یا

سگه واق‌واق می‌کنه
گربه پیاز داغ می‌کنه
خره عرعر می‌کنه
دنبشو یه‌ور می‌کنه
...رقیه رق می‌زنه
سرشو به‌صندوق می‌زنه
کلاغه غارغار می‌کنه
آقارو بیدار می‌کنه
(همان،۳۰۱)

یا ترانه‌های برشمردنی همچون:

یک، دو، سه
زنگ مدرسه
چار، پنج، شیش
ناظم بیا پیش
هفت، هشت، نه
یک قدم جلو
ان، لن، کی و اذاً
مش غلامحسین زنگ‌و بزن
(همان، ۳۰۷)

همراهی طنز ناشی از تناقض معنا با این بازی‌های زبانی را در این ترانه می‌بینیم:

یخ کردم و یخ کردم
گربه‌رو تو مطبخ کردم
گربه زن عموم شد
دمپختک‌ها تموم شد
(همان، ۳۰۳)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

مشخصهٔ دیگرِ برخی از این ترانه‌ها به‌هم‌ریختگی و بی‌منطقی پایانی شعر است؛ یعنی با وجود سیر داستانی ابتدایی، در انتها همه‌چیز درهم و بی‌ربط می‌گردد و پیوند معنایی از بین می‌رود و خواننده از چیزی جز خنده بهره‌ای ندارد. همچون:

رفتم به‌سوی صحرا
دیدم سواری تنها
...
کاشکی من مرغی بودم
مرغ سیمرغی بودم
در هوا پر می‌زدم
بر زمین سر می‌زدم
این در رو واکن آش بیاد
آن در رو واکن آش بیاد
مرد قزلباش بیاد

(همان، ۳۰۲)

شاید دلیلی که بتوان برای این نقض نهایی در این شعر آورد، این است که شاعر برای طنز و تمسخرِ بیان احساسی و نیمه‌فلسفی خویش، در انتها پاره‌های بی‌ربط را آورده است و یا این پاره‌ها از ترانهٔ دیگری با این ترانه آمیخته شده‌اند که مورد دوم به‌دلیل وجود این پاره‌های انتهایی در دیگر روایت‌های ترانه، بعید به‌نظر می‌رسد.

برخی از این ترانه‌ها کاملاً معنادار است؛ معنایی که در مفهومِ رایج بسیار بی‌ارزش و پیش‌پاافتاده است؛ اما فضای ترانه در ظاهر بسیار جدی و مهم بیان می‌شود. برای نمونه:

ای داد و بی‌داد
تخمه بو می‌داد
به همه می‌داد
به من نمی‌داد
وقتی که داد
پوساشو داد
منم بو دادم
به او ندادم

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

وقتی که دادم
پوساشو دادم
(همان، ۳۰۶)

یا برجسته گردن عنصری بی‌اهمیت:

هنبونه جونم هنبونه
هنبونه را بسیم بر شونه
رفتیم آسیاب دو دندونه
سلام علیکم هنبونه
دردت به‌جونم هنبونه
آرام جونم هنبونه
...
ای هنبونه، ای هنبونه
دردم به‌جونت هنبونه
(همان، ۳۰۲)

که این موضوع نیز به ویژگی طنز شعر می‌افزاید.

برخی از این ترانه‌ها علاوه‌بر بازی کلامی، تناقض، بی‌منطقی پایانی و تمامی موارد پیش‌گفته، هیچانگی بیشتری دارند. همچون

نسخه‌های مختلف از ترانهٔ معروف «اتل متل توتوله».

اتل متل توتوله
گاب حسن کوتوله
...
یه چوب زدم به بلبل
صداش رفت استنبل
استنبلم خراب شد
بند دلم کباب شد
هاچین و واچین
یه پاتو ورچین
(همان، ۳۱۵)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

این شعر که بیشتر با عنوان ترانه- بازی شناخته شده‌است، پیوند فکری در میان کلام آن دیده نمی‌شود و قافیه گاه تعیین‌کنندهٔ مضمون است، یعنی به اقتضای قافیه مطلب تازه‌ای که ارتباط منطقی با مطلب مصراع قبل ندارد، آورده‌می‌شود؛ همچون کلمات «استنبل» و «بلبل» و «خراب» و «کباب» تعیین‌کنندهٔ مطالبی هستند که در مصراع آمده است و میان آن‌ها پیوند و گسترش منطقی فکری دیده نمی‌شود.

نون و پنیر و پسه
بربری‌ها نشسه
دسمال شا سوخته شده
از گلابتون دوخته شده
این درو واکن فریدون
اون درو واکن فریدون
قالی رو بکش تو ایوون
گوشه قالی کبوته
اسم بابام مموته
مموت بالا بالا
پیرهن زرد خالا
انگور بچین و شراب کن
بشین و زهرمار کن
وقتی که میری به بازی
نکنی روده درازی

(همان، ۳۰۳)

هر پاره جداگانه سخن می‌گوید و هیچ پیوندی با پارهٔ بعدی ندارد؛ اما مسائل بی‌ربط به شیوهٔ هنرمندانه‌ای با یکدیگر آمیخته شده‌اند. همچنین راوی مخاطب را چندین بار تغییر می‌دهد.

با توجه به موارد گفته‌شده، ویژگی‌های شعرهای هیچانی بدین شرح است: توجه به ساخت زبانی و ریتم و موسیقی، نبود پیوند فکری و منطقی در کلام، درهم‌ریختگی پایانی، فضای طنزآمیز با بهره‌گیری از برجستگی پدیده‌های بی‌اهمیت، بازی‌گونگی شعرها و بازی‌های کلامی، و تکرارهای پی‌درپی و زنجیره‌ای.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

۲-٤. بررسی متل‌های عامیانه

● دویدم و دویدم

دویدم و دویدم
سر کویی رسیدم
دو تا خاتونی دیدم
یکیش به من آب داد
یکیش به من نون داد
...
بابام دو تا خرما داد
یکیش خوردم کرمو بود
یکیش خوردم تلخ بود
رفتم به بابام گفتم، یک خرما دیگر خواستم
زد تو کُلام، کلام افتاد تو باغچه
سرم پرید تو طاقچه
رفتم به خانهٔ قاضی
جستم سه‌تا نیم‌غازی
یکیش را دادم شکمبه
یکیش را دادم به پنبه
یکیش را دادم به دنبه
آتش به پنبه افتاد
گربه به دنبه افتاد
سگ به شکمبه افتاد
پیرزنی که آنجا بود کرّی به خنده افتاد
(وکیلیان، ۱۳۷۸: ۱۵-۱٦)

سیر روایی دنباله‌دار و زنجیروار متل، از توجه به هدف می‌کاهد؛ به‌ویژه در پایان که ثمرهٔ این بده‌بستان‌ها، یعنی کتاب با دو خرمای بی‌ارزش- کرمو و تلخ- معاوضه می شود و به تمسخر و بی‌هدفی می‌افزاید. گویی تمام تلاش و کوشش فرد را به تمسخر

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

می‌گیرد و بی‌ارزش می‌داند. متل با ایجاد موقعیت‌های ناممکن و دور از ذهن، همچون با دویدن به قلهٔ کوه رسیدن یا «کُلام افتاد تو باغچه/ سرم پرید تو طاقچه» خواننده را شگفت‌زده می‌کند و به طنز متل می‌افزاید. همچنین در پاره‌های پایانی متل، یعنی «آتش به پنبه افتاد ... پیرزنی که آنجا بود کرّی به خنده افتاد» بی‌ربط‌گویی آغاز می‌شود و خواننده به این نتیجه می‌رسد که همه‌چیز ناهمگون است و آنچه باقی مانده، لذت ناشی از هم‌آوایی واژگان و موسیقی طبیعی وزن و قافیه است. تکرار واژگان بسیار حساب-شده است، چنان‌که واژهٔ پایانی یک پاره، واژهٔ ابتدای پارهٔ بعدی را تشکیل می‌دهد و زنجیره‌ای از تکرار را ایجاد می‌کند. راوی تنها به صرف هم‌قافیگی از هرگونه واژگان بی‌ربط در کنار هم بهره برده است. همچون باغچه/ طاقچه، قاضی/ نیم‌غازی، شکمبه / دمبه/ پمبه ... . در اینجا تأثیر موسیقی بیشتر از راه تکرار ردیف ایجاد شده است.

● **یکی بود یکی نبود**

یکی بود یکی نبود
سر گنبد کبود
پیرزنیکه نشسته بود
اسبه عصاری می‌کرد
خره خراطی می‌کرد
سگه قصابی می‌کرد
...
فیل آمد به تماشا
پاش سرید به حوض شا
افتاد و دندونش شکس
گفت: چکنم، چاره کنم
رومو به دروازه کنم
صدای بزغاله کنم
اوم اوم اوم به...!
دنبه داری؟... نه!

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

پس چرا میگی: به؟

(هدایت، ۱۳٤٦: ۲۹۹)

در ابتدای متل از کسانی سخن گفته می‌شود که به‌نظر می‌رسد شخصیت‌های قصه را تشکیل می‌دهند؛ اما در روند متل دیگر هیچ سخنی از آن‌ها گفته نمی‌شود؛ بنابراین شخصیت‌پردازی وجود ندارد. همچون «پیرزنکه نشسه بود».

در آغاز متل با زنجیره‌ای از حیوانات روبه‌رو می‌شویم که هرکدام به پیشه‌ای اغلب انسانی- مشغول‌اند؛ درحالی‌که انسانی وجود ندارد و اگر هم هست، مثل پیرزن است که به‌دلیل کهن‌سالی از او کاری برنمی‌آید و همچنین نشسته و بیکار است. این موضوع دنیایی وارونه را توصیف می‌کند که در آن انسان‌ها بی‌ارزش و بیکار هستند و حیوانات شغل دارند. فضای حاکم بر متل پیوسته در حال دگرگونی است. فضا در ابتدا آرام و شکلی نمایش‌گونه دارد؛ اما با افتادن فیل در حوض دچار تنش و نگرانی و در انتها نیز این فضا به فضایی شاد و ریتمیک تبدیل می‌شود. همچنین چرخش راوی از دانای کل ناشناس به فیل تغییر می‌کند. این متل درون‌مایهٔ خاصی را دنبال نمی‌کند و در پایان نیز دچار به‌هم‌ریختگی و ناهماهنگی می‌شود. آنجا که فیل، چارهٔ شکستن دندان خود را انجام کاری ناهماهنگ یعنی «رومو به دروازه کنم/ صدای بزغاله کنم» می‌داند، کارکرد آن بیشتر طنزآمیز و ایجاد فضایی شاد و کودکانه است. در این متل نیز تأثیر موسیقی بیشتر از راه تکرار ردیف ایجاد شده‌است.

● کک به تنور

روزی بود، روزی نبود. غیر از خدا هیچ‌کس نبود. یک کک و موری بودند که خیلی همدیگر را دوست می‌داشتند. از قضا، یک روز کک افتاد توی تنور، مور هم از غصه، خاک‌های پای تنور را بر سرش ریخت. کلاغی از آنجا رد می‌شد، دید مور خاک بر سرش می‌ریزد. گفت: مور خاک‌به‌سر، چرا خاک‌به‌سر؟ مور جواب داد: مور خاک‌به‌سر، کک به تنوره. کلاغ هم رفت بالای درخت و از غصه، تمام پرهایش ریخت ... دختر هم موهایش را کند و انداخت توی تنور. موقعی که برادرش آمد، پرسید: خوار سرکچل، چرا سرکچل؟ خواهر جواب داد: خوار سر-کچل، ننه بی‌پستون، بابا بیل‌نگون، گندم سرنگون، آب گل‌آلود، درخت برگ‌ریزون، کلاغ پرریزون، مور خاک‌به‌سر، کک به تنوره. برادر هم دو تا بسو ماست دستش بود، ماست‌ها را ریخت روی سرش. همسایه آمد و گفت: چرا با خودتان

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

این‌طوری کردید؟ برادر جواب داد: من ماس به سر، خوار سرکچل، ننه بی‌پستون، بابا بیل‌نگون، گندم سرنگون، آب گل‌آلود، درخت برگ‌ریزون، کلاغ پرریزون، مور خاک‌به‌سر، کک به تنوره. همسایه گفت: خاک بر سر همه‌تون کنند. شما به خاطر یک کک این‌طوری کردید؟

بالا رفتیم ماس بود، قصهٔ ما راس بود. پایین اومدیم دوغ بود، قصهٔ ما دروغ بود (انجوی،۱۳۷۱: ۵۳).

آنچه در این متل بسیار چشمگیر است، ساختار زبانی برخاسته از تکرار بی‌شمار واژه‌هاست. پرسش و پاسخ، ماهیت اصلی این متل را تشکیل می‌دهد که سهم بسزایی در تقویت حافظه دارد. پرسش‌ها و پاسخ‌ها با بهره‌گیری از کلمات هم‌قافیه و با حذف فعل از جمله‌ها به‌گونه‌ای ریتمیک ایجاد شده‌اند و به زبان، آهنگ بخشیده تا بر جنبهٔ لذت‌بخشی بیفزایند. از دید درون‌مایه، این متل با وجود داشتن سیر داستانی، مفهومی را دنبال نمی‌کند و سراسر متل موضوعی بی‌ارزش – مردن کک– را به موضوعی مهم و حیاتی تبدیل کرده‌است که بر طنز و تمسخر می‌افزاید. همچنین دوستی مور و کک، عزاداری سخت موجودات و انسان‌ها برای یک کک، همه و همه فضایی طنزآمیز و شادی‌آفرین را به‌وجود می‌آورد. بدین ترتیب هیچانگی این متل بیشتر در ساخت زبانی آن دیده‌می‌شود.

● **نداشت نداشت**

پادشاهی بود که سه پسر نداشت که دو تایش مرده بود و یکی از آن‌ها جان نداشت. آن پسری که جان نداشت رفت توی طویله‌ای که اسب نداشت. دید سه‌تا اسب هست که دو تایش مرده بود و یکی از آن‌ها سه تا پا نداشت. با اسبی که سه تا پا نداشت و خورجینی که ته نداشت و تفنگی که لوله نداشت و کاردی که تیغه نداشت رفت به کوهی که شکار نداشت، دید سه تا شکار که دو تای آن‌ها مرده بود و یکی از آن‌ها جان نداشت ... سه تا رودخانه دید که دوتاش خشک بود و یکی نم نداشت. پیاده شده پوز گذاشت بر رودخانه‌ای که نم نداشت. چنان خورد که دیگر کله برنداشت (انجوی، ۱۳۷۱: ۷۰–۷۱).

مهم‌ترین نکته‌هایی که از این متل می‌توان برداشت کرد وارونگی، تضاد و تناقض و روایت بی‌سروته است. گویی به دنیایی ناممکن قدم نهاده‌ایم؛ دنیایی خیالی که خلاف عادت‌ها و تصورهای ما شکل گرفته است. دنیایی که هیچ چیز در سر جای خود نیست؛ اما بسیار طبیعی و عادی جلوه می‌کند. تصور سوار بر اسب یک‌پا، انداختن

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

شکار در خورجین بدون ته، خوردن آب از جوی خشکیده، همه و همه تصور دنیایی وارونه را همراه با هم‌زمانی رویدادهای غیرممکن و مبهم نشان می‌دهد. گویی روایت داستان در تنشی لذت‌بخش شکل گرفته است؛ تنش میان معنا و بی‌معنایی یا شکست معنا و به بیان دیگر نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی. در پایان نیز چیزی جز پوچی و بی‌معنایی و سردرگمی نصیب خواننده نمی‌شود؛ زیرا هدف، لذت حاصل از آن است.

خوب است به این نکته اشاره شود که از متل «نداشت نداشت» روایت‌های بسیاری در دست است که وکیلیان در ***متل‌ها و افسانه‌های ایرانی*** تعداد آن را ٦٥ روایت می‌داند و هفت روایت آن را بازگو می‌کند (وکیلیان، ۱۳۷۸: ۱۰٤). سابقهٔ این متل نیز بسیار زیاد است و در ادبیات بزرگ‌سال نیز در زیرمجموعهٔ چاراندرچار قرار می‌گیرد.[۱۷]

با توجه به نبود داستان‌های هیچانی امروزی، این بخش تنها به بررسی متل‌های عامه پرداخته است که مهم‌ترین شگردهای یافت‌شده عبارت‌اند از: ساخت زبانی آمیخته با تکرار و بهره‌گیری از واژگانی بی‌ربط با یکدیگر برای هم‌قافیگی، سیر زنجیروار متل بدون توجه به معنا، طنز و تمسخر با برجستگی مفهوم‌های بی‌اهمیت، وارونگی و تناقض، و تمرکززدایی.

جدول ۱: شگردهای یافت‌شده در متل‌های عامه

نام متل	شگردهای کمک‌کننده به هیچانگی	هیچانگی
دویدم و دویدم	سیر زنجیره‌ای، عدم تمرکز بر معنا و هدف،تمسخر و طنز، ناممکنی، اغراق، بی‌ربط‌گویی پایانی، موسیقی، و تکرار ردیف.	دارد
یکی بود یکی نبود	فضای متناقض، سیر زنجیره‌ای، به‌هم‌ریختگی پایانی، طنز، موسیقی، و تکرار ردیف.	دارد
کک به تنور	تکرار، زنجیره‌ای از پرسش و پاسخ، ساخت زبانی آهنگین با حذف فعل و بهره‌گیری از واژگان هم-قافیه، برجستگی موضوع بی‌اهمیت، و طنز و تمسخر	دارد
نداشت نداشت	وارونگی، زنجیرهٔ رویدادها، ناممکنی، تناقض، شکست طرح‌واره‌ها، وتمرکززدایی	دارد

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

۵. دستاوردهای تحلیل

۱-۵. شگردهای هیچانه‌های عامه

به‌طور کلی مهم‌ترین شگردهای یافت‌شده در هیچانه‌های فارسی را می‌توان در چند بخش بررسی کرد:

۱-۱-۵. موسیقی

اولین و مهم‌ترین ویژگی هیچانه‌های فارسی، موسیقی برخاسته از سازه‌های زبانی است. هیچانه‌ها سرشار از موسیقی واژگان هستند و همین، عامل اصلی عدم فراموشی و جاودانگی آن‌هاست. اگرچه شعر قالب موفق‌تری در بیان موسیقی است و عامل تمایز زبان شعر و نثر نیز همانا موسیقی است؛ اما هیچانه‌های داستانی نیز از موسیقی سرشارند، زیرا ساختاری متل‌گونه و ترانه‌ای دارند. همچنین همان‌گونه که مشاهده شد نکتهٔ قابل‌توجه در این داستان‌ها ساخت زبانی و آوایی ویژهٔ آن‌هاست که در کالبدی همچون شعر به‌صورت ترانه- متل و یا مسجع‌گونه و عبارت‌های بدون فعل شکل گرفته‌اند و تنها نقطهٔ اتصال با نثر در خط داستانی و روایی سادهٔ آن‌هاست.

ممکن است این پرسش مطرح شود که از ویژگی‌های بارز شعر کودک، موسیقی است و این شگرد تنها ویژهٔ هیچانه نیست. پیش از هرچیز باید گفت هیچانه‌ها نیز زیرمجموعهٔ شعر کودک‌اند؛ اما آنچه سبب تمایز آن‌ها در هیچانه‌ها با دیگر انواع شعر کودک می‌شود، شیوهٔ به‌کارگیری و نقش آن‌هاست.

دربارهٔ چگونگی کارکرد این شگرد می‌توان گفت موسیقی در هیچانه‌ها همهٔ اجزای سخن را در سیطرهٔ خود قرار می‌دهد. «موسیقی کلام حاصل حسن ترکیب همهٔ اجزای سخن است و اجزای سخن، وزن، قافیه، ردیف، صامت‌ها و مصوت‌ها و تکیه‌ها و سکوت‌ها را دربرمی‌گیرد» (فیاض‌منش، ۱۳۸٤: ۱٦۵).

وزن لذت شنیدن زبان را افزایش می‌دهد. وزن در هیچانه‌ها متأثر از شمار هجاها و تکیه‌هاست و نه شکل عروضی؛ بنابراین توافق وزن رسمی در برخی از آن‌ها تصادفی است، درست همانند وزن شعر عامه. وزن عامه درحقیقت وزنی ضربی و نواختنی است. «هجاها، البته براساس نوعی تناسب وزن و هماهنگی موسیقی، زیادتر یا کم‌تر می‌شوند، ولی این کاست و افزود شمارهٔ هجاها بر گردِ محور ثابتی است که آهنگ آن ترانه را به‌وجود می‌آورد و به‌طور عمده در ترانه تکرار می‌شود» (طبری، ۱۳۵۹).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

قافیه و ردیف نیز کارکردی برجسته در هیچانه‌ها دارند. این ابزارها نیز همچون وزن در شکل کاربردی خود در ادب عامه وجود دارند نه شکل رسمی و علمی. در هیچانه‌ها قافیه به معنای تناسب و هماهنگی کاربرد دارد که در ترانه‌های عامه نیز بیشتر به همین معنا دیده می‌شود. قافیه به‌صورت‌های هماهنگی صوتی همچون در متل هیچانی «یکی بود یکی نبود» در پاره‌هایی چون: «موشه ماسوره می‌کرد / مادر موشه ناله می‌کرد» یا به‌صورت جایگزینی ردیف در حکم قافیه در تکرار ردیف «داد» در متل «دویدم و دویدم» وجود دارد.

از موسیقی بیرونی یا همان وزن و موسیقی کناری یا همان ردیف و قافیه که بگذریم، موسیقی میانی که توازن‌های لفظی را دربرمی‌گیرد، در هیچانه‌ها بیش از انواع دیگر خودنمایی می‌کند.

توازن‌های لفظی که شامل آهنگ حروف و ترکیب‌های واژگانی است، در دو سطح توازن‌های آوایی و توازن‌های واژگانی در هیچانه‌ها وجود دارد. توازن‌های آوایی بیشتر در ساخت نام‌آوا و واژه‌های آهنگین و بی‌معنا همچون «اتل متل توتوله» و از این قبیل که در آن‌ها تکرار و توالی هماهنگ مجموعه‌ای از صامت‌ها و مصوت‌ها وجود دارد، دیده می‌شود. اساساً هرچه بسامد مصوت‌ها در واژه‌های یک عبارت بیشتر باشد، آهنگ و طنین واژگانی بیشتر می‌شود. توازن‌های واژگانی نیز بیشتر از راه تکرار واژگان، انواع جناس و سجع در هیچانه‌ها به‌کار می‌رود.

درحقیقت موسیقی هیچانه‌ها بیشتر برخاسته از آواهای واژگانی است؛ بنابراین کارکرد و اهمیت موسیقی میانی در آن‌ها بیش از دیگر انواع است. دلیل خوش‌آهنگی و ریتمیک‌بودن این گونهٔ ادبی نیز همین مورد است.

با توجه به آنچه بیان شد، هیچانه‌ها بیشتر در بند فرم و ساختار زبانی هستند. همچنین هیچانه‌ها بنیادی‌ترین و ابتدایی‌ترین ویژگی‌های شعر کودک را –که در سازه‌های زبان و موسیقی نهفته است– به همراه دارند؛ زیرا بهترین شیوهٔ ارتباط زبانی با مخاطب خردسال، بهره‌گیری از موسیقی است. می‌توان گفت هیچانه‌ها الفبای شعر کودک هستند؛ زیرا تمامی ویژگی‌هایی که سبب گیرایی شعر برای کودکان می‌شود، در هیچانه‌ها وجود دارد.

همچنین نیازهای اساسی کودک در شادی و لذت نهفته است و شعر کودک سرشار از این شادی و لذت برخاسته از زبان آهنگین و آهنگ برخاسته از جادوی مجاورت

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

واژه‌ها، بازی‌های واژگانی و تجانس‌های آوایی است که همه و همه جوهرهٔ هیچانه را تشکیل می‌دهند. در این مورد نورتون (۱۳۸۲: ۳۶۰) نیز- که هیچانه را «شعر آغازگر» می‌داند- معتقد است «بسیاری از شاعران معاصر از آن رو شعر هیچانه و طنزآمیز می‌سرایند تا کودکان را با شادی‌آفرینی و غنای شعر آشنا کنند».

۲-۱-۵. طنزآفرینی

از ویژگی‌های برجستهٔ هیچانه‌های فارسی، فضای طنزآلود و آمیخته با خنده و شادی است. موقعیت‌های شاد برخاسته از فضای طنز برای کودک بسیار لذت‌بخش است و هیچانه‌ها سرشار از این فضا هستند. ابزارهای آفرینش طنز در هیچانه‌ها، بنیان شعر طنزآمیز را تشکیل می‌دهند. طنز در هیچانه‌های مورد بررسی به دو شیوه دیده می‌شود:

۱. طنز برخاسته از کلام، که با ساخت و چینش واژه‌های آهنگین و بی‌معنا ایجاد می‌شود.

۲. طنز برخاسته از موقعیت‌های بی‌ربط و بی‌هدف، تناقض‌های موجود در متن، برجسته‌سازی موضوعات کم‌اهمیت و چه‌بسا بی‌اهمیت، برهم ریختن موقعیت‌های معمول و نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی.

در این هیچانه‌ها بیشتر با طنز موقعیت روبه‌رو هستیم که از تناقض‌های متنی و موقعیت‌های مضحک برمی‌خیزد.

۳-۱-۵. معناگریزی

نمی‌توان ادعا کرد شعرها و داستان‌های مورد بررسی پوچ و خالی از هرگونه معنا هستند. بی‌تردید معنایی هرچند اندک از آن‌ها برداشت می‌شود. در هیچانه مراد از بی‌معنایی، به‌هم‌ریختگی معنا و برخورداری از معنای پیش‌پاافتاده است؛ معنایی که نتوان آن را با مفاهیم رایج شرح داد.

در این هیچانه‌ها به‌دلیل توجه به زبان و موسیقی، معنا کاهش می‌یابد. این موضوع به‌ویژه در قافیه‌سازی که واژه‌ها با هر معنی و تنها به‌دلیل هم‌آوایی در کنار هم قرارگرفته‌اند، دیده می‌شود. همچنین در هیچانه‌های فارسی بیشتر با شکست معنا و گریز از معنا روبه‌رو هستیم تا نبود معنا.

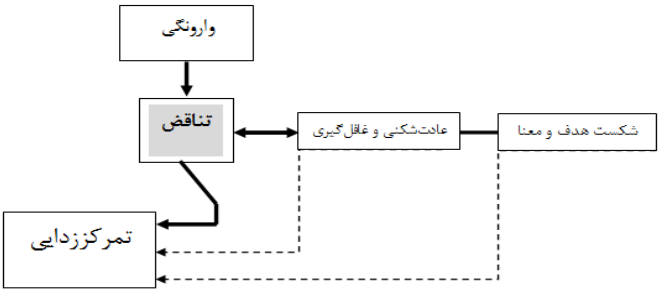
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

٤-۱-۵. تمرکززدایی، نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی

در میان آثار بررسی‌شده‌ای که نام هیچانگی محض بر خود گرفتند، «تناقض و شکست هدف و معنا» از شگردهای بسیار چشمگیر است. تناقض که خود از ابزارهای وارونگی به‌شمار می‌رود، به‌صورت‌های هم‌آیی اضداد، شکست ارتباط جمله‌ها با هم، جابه‌جایی و وارونه جلوه‌دادن پدیده‌ها و جایگاه‌ها، ایجاد چندین فضای متناقض در یک متن، وارونگی در ماهیت و کارکرد پدیده‌ها، اغراق و به‌طور کلی هرچه مایهٔ ناسازگاری و عادت‌شکنی شود، وجود دارد. این ویژگی که بنیان و اساس آن بر معناگریزی و عادت‌ستیزی- که خود پایهٔ سبک هیچانی است- قرار دارد، پیوند نزدیکی با کارکرد ویژگی تمرکززدایی می‌یابد. شگرد تناقض در هیچانه‌ها ضرورتاً وجود دارد؛ بنابراین می‌توان گفت هیچانه‌ها به‌دلیل برخورداری از تناقض، تمرکززدا نیز هستند. به بیان دیگر، در هیچانه‌ها این دو ویژگی به‌دلیل کارکردشان، درهم‌تنیده شده‌اند. تمرکززدایی در ساده‌ترین شکل، برهم‌زدن و شکست مفهوم‌های ذهنی کودکان و توانایی درک زاویه‌های دید تازه از سوی آنان است. این موضوع که یکی از اصول مهم و مشترک میان تمرکززدایی و تناقض است، موجب پیوند این دو می‌شود که بیشترِ متن‌های هیچانی نیز از این دو ویژگی بهره‌مندند.

شکل ۱: چگونگی پیوند تناقض و تمرکززدایی در هیچانه‌ها



[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

درمجموع ویژگی‌های برجسته هیچانه‌ها و متل‌های مورد بررسی، که درنهایت سبب تمرکززدایی شده‌اند، عبارت‌اند از: جناس تام و چندمعنایی، اغراق، رگبار وارونگی، آشنایی‌زدایی، زنجیرهٔ رخدادها، عادت‌شکنی و غافل‌گیری، تناقض، عدم تمرکز در معنا و شکست‌های معنایی. بدین‌ترتیب هیچانه‌ها همواره در نوسان میان معنا و بی‌معنایی یا همان تمرکزگرایی و تمرکززدایی به‌سر می‌برند.

۵-۱-۵. لذت‌محوری

نکتهٔ قابل بررسی دیگر، غلبهٔ جنبهٔ لذت و سرگرمی بر آموزش‌محوری هیچانه است. هیچانه‌ها با توجه به ویژگی‌های روان‌شناختی و نیاز مخاطب خردسال خود برای ایجاد فضایی لذت‌بخش، هیجان‌انگیز و سرگرم‌کننده ایجاد می‌شوند. همچنین آنچه شگردهای پیش‌گفته را برجسته می‌سازد، فضای لذت‌بخشی است که با کارکردشان ایجاد می‌شود. از مهم‌ترین شگردهای هیچانه تمرکززدایی است که بر جنبهٔ لذت‌بخشی بسیار تأثیرگذار است. البته نباید فراموش کرد به‌دلیل شگردهای حاکم بر هیچانه‌ها، این سبک گونه‌ای بسیار مناسب برای تقویت حافظه، افزایش گنجینهٔ واژگان و تقویت زبانی کودک و زبان‌آموزی اوست؛ با این حال «لذت» اولین و مهم‌ترین محور در هیچانه است.

٦. نتیجه‌گیری

در نگاهی کلی به شعرها و داستان‌های مورد بررسی، درمی‌یابیم که با توجه به تعریف و آگاهی‌های ما از ویژگی‌های سبک هیچانی، هرکدام از آن‌ها، ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارند؛ به‌طوری‌که می‌توان آن‌ها را از نظر کیفیت هیچانگی، درجه‌بندی و به چند دسته تقسیم کرد. بنابراین با توجه به شیوهٔ به‌کارگیری ابزارهای هیچانی در ترانه‌ها و متل‌های بررسی‌شده، این دسته‌بندی پیشنهاد می‌شود:[۱۸]

- زبان هیچانی= توجه افراطی به فرم و غلبهٔ صورت بر محتوا از راه قافیه و طنین شعری، بازی‌های واژگانی، تکرار زنجیروار کلام، تجانس‌های آوایی و ساخت و به‌کارگیری نام‌آواها که الگوی صوتی ویژه‌ای را به‌وجود می‌آورد.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

- معناهیچانی= کاهش معنا از راه شکست و نقض هدف متن، درهم‌ریختگی پایانی روایت، گردهمایی موضوع‌های بی‌ربط، وارونگی و بی‌سروته‌بودن، عدم پیوند فکری در کلام، کاربرد معناهای بی‌ارزش و پیش‌پاافتاده، دگرگونی پی‌درپی در فضای حاکم بر روایت، ناممکنی روایی و ... .
- دربارهٔ چگونگی کارکرد معنا باید توجه داشت که معنا در زبانْهیچانه‌ها مورد نظر نیست و تنها بافت کلام اهمیت دارد؛ اما در معناهیچانه معنای موجود به عمد شکسته و مفهوم بی‌ارزش می‌شود.
- هیچانهٔ محض= آمیزه‌ای از ابزارهایی است که سبب ساخت زبان ویژه و شکست معنا می‌شود؛ به بیان دیگر حاصل گردهمایی ابزارهای زبان‌هیچانی و معناهیچانی است.
- بدون هیچانگی= خالی از هرگونه ویژگی‌های هیچانی است.

جدول۲: کارکرد هیچانی متل‌های عامیانه

متل‌های عامیانه	زبان هیچانی	معنا هیچانی	هیچانگی محض	بدون هیچانگی
دویدم و دویدم			×	
یکی بود یکی نبود			×	
کک به تنور	×			
نداشت نداشت			×	

از دیدگاه کارکرد هیچانی در بررسی متل‌های هیچانی، آنچه در این نوشته‌ها بی‌اندازه چشمگیر است، تناقض‌های معنایی به همراه سازه‌های زبانی است که با توجه به تقسیم‌بندی، هیچانگی محض نامیده شده است. ترانه‌های عامه نیز گونه‌های مختلفی را دربرمی‌گیرند؛ اما بیشتر بر ساختار زبانی و سازه‌های موسیقایی استوار هستند. به‌دلیل وجود همین سازه‌های زبانی و موسیقایی است که در طبقه‌بندی افسانه‌های ایرانی، داستان‌های هیچانی همچون «کک به تنور» زیرمجموعهٔ قصه‌های زنجیره‌ای قرار دارند؛ زیرا در ادبیات فارسی بیشتر به ساخت زبانی هیچانه‌ها پرداخته شده و این قصه‌ها نیز با

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

ساخت زبانی ویژه- که سرشار از تکرار، عبارت‌های سجع‌گونه و... است و برای مخاطب خردسال کاربرد دارد- به‌وجود آمده‌اند.

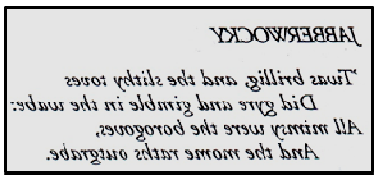
هیچانه سبکی ویژه در ادبیات کودک است که در ادب شفاهی و ترانه‌ها و متل‌های عامه ریشه دارد. این نوع ادبی با بهره‌گیری از امکانات موسیقایی و سازه‌های زبانی همچون توازن‌های آوایی و واژگانی، به قصد سرگرمی و لذت‌آفرینی به‌وجود می‌آید و جوهرهٔ آن را معناگریزی، عادت‌شکنی، تناقض و تمرکززدایی تشکیل می‌دهد. آنچه در هیچانه‌ها نقشی برجسته دارد، مجموعه‌ویژگی‌هایی است که - تمرکززدایی یا به بیانی بهتر- نوسان میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی را ایجاد می‌کند. فضای هیچانه‌ها بیشتر بر بازی‌گونگی و لذت‌بخشی استوار است؛ بنابراین جلوه‌گاهی برای پرورش ذهن و خلاقیت کودک و زبان‌آموزی است؛ به همین دلیل برای کودکان خردسال مناسب است.

با توجه به اینکه تعریفی جامع برای هیچانه‌های فارسی وجود نداشته است و تعریف‌های پیشین نیز هیچ‌کدام از حد بیان ویژگی‌های اولیهٔ هیچانه‌ها فراتر نرفته‌اند، این تعریف می‌تواند در بررسی هیچانگی آثار بررسی‌شده راهگشا باشد. تعریف‌های پیشین تنها به بیان ویژگی‌هایی همچون ریتم و موسیقی هیچانه‌ها پرداخته و به چگونگی پرداخت ویژگی‌های هیچانی اهمیتی نداده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. nonsense
2. Maykut and Morehouse
3. Mayring
4. Hark
5. Stewart
6. Tigges
7. Mirroring = reversal / inversion
8. Palindrome = ⇔
   Anna

9.



10. imprecision = boundary play

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

11. play with infinity
12. simultaneity
13. neologism
14. pun
15. malapropism
16. arbitrariness

۱۷. برای آگاهی از متن کامل این داستان و شرح‌های گوناگون آن ر.ک: شفیعی کدکنی (۱۳۸۰). «شکار معنی در صحرای بی‌معنی». *مجلهٔ دانشکده ادبیات تربیت معلم*. س ۹. ش۳۲. صص ۲۳-۵۲.

۱۸. البته باید توجه داشت که این تقسیم‌بندی به این معنا نیست که برای نمونه بخش زبان‌هیچانی تنها بر ابزارهای زبانی دلالت می‌کند؛ بلکه ممکن است ابزارهای دیگری نیز داشته باشد؛ اما وجه غالب در آن، ویژگی‌های زبانی است.

منابع

- ابراهیمی، جعفر و دیگران (۱۳۸۹). ***هیچ هیچ هیچانه***. تهران: افق.
- اقبال‌زاده، شهرام (۱۳۸٤). «اشاره‌ای به پیوند ادبیات شفاهی با ادبیات کودک». ***فرهنگ مردم***. صص ۵۷-٦۱.
- انجوی‌شیرازی، ابوالقاسم و محمود ظریفیان (۱۳۷۱). ***گذری و نظری در فرهنگ مردم***. تهران: اسپرک.
- بلوکباشی، علی (۱۳٦۹). «در فرهنگ خود زیستن و به فرهنگ‌های دیگر نگریستن». ***کلک***. ش ۷. صص ۳۲-٥٤.
- ترابی، ستاره و سودابه شکراله‌زاده (۱۳۹٤). «تأملی بر هیچانگی «هیچ هیچ هیچانه» و رابطهٔ متن و تصویر در آن». ***مطالعات ادبیات کودک***. س ٦. ش۱. صص۳۰-۵۸.
- ترابی، ستاره (۱۳۹۲). ***بررسی شگردهای هیچانه‌ها در ادبیات کودک ایران***. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز.
- حجازی، بنفشه (۱۳۷٤). ***ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها و جنبه‌ها***. تهران: روشنگران.
- _____ (۱۳۷٤). ***ادبیات کودکان و نوجوانان***. تهران: روشنگران.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۹). ***معصومیت و تجربه***. تهران: نشر مرکز.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۵). ***از این باغ شرقی***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (١٣٦٦). ***صورخیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.

_____ (١٣٧٣). ***موسیقی شعر***. تهران: آگاه.

_____ (١٣٧٧). «شعر جدولی». ***بخارا***. س ٢. ش٢. صص ٤٦-٥٩.

_____ (١٣٨٠). «شکار معنی در صحرای بی‌معنی». ***مجلهٔ دانشکده ادبیات تربیت معلم***. س ٩. ش٣٢. صص ٢٣-٥٢.

- طبری، احسان (١٣٥٩). ***نوشته‌های فلسفی و اجتماعی***. تهران: نشر توده.

- فیاض‌منش، پرند (١٣٨٤). «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. دورهٔ جدید. ش ٤. صص ١٦٣-١٨٦.

- قزل‌ایاغ، ثریا (١٣٨٣). ***ادبیات کودک و نوجوان و ترویج خواندن***. تهران: سمت.

- کالینسون، دایانه (١٣٨٥). ***تجربه زیباشناختی***. ترجمهٔ فریده فرنودفر. تهران: فرهنگستان هنر.

- کیانوش، محمود (١٣٧٥). ***شعر کودک در ایران***. تهران: آگاه.

- محمدی، محمدهادی و زهره قایینی (١٣٨٣). ***تاریخ ادبیات کودکان ایران***. ج١. تهران: چیستا.

- موسویان، انسیه (١٣٨٩). «نی نی داره تماشا: نگاهی به کتاب ***تاتی تی تی*** افسانه شعبان‌نژاد». ***کتاب ماه کودک و نوجوان***. صص ٥٦-٥٩.

_____(١٣٩٠). «لینگا لینگا د د یی: نگاهی به کتاب ***هیچ هیچ هیچانه***».***کتاب ماه کودک و نوجوان***. صص ٥٣-٥٦.

- نورتون، دونا (١٣٨٢). ***شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک***. ج ١. تهران: قلمرو.

- وکیلیان، احمد (١٣٧٨). ***متل‌ها و افسانه‌های ایرانی***. تهران: سروش.

- هدایت، صادق (١٣٤٦). ***نوشته‌های پراکنده***. چ٢. تهران: امیرکبیر

_____(١٣٧٨). ***فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران***. تهران: چشمه.

- Hark, I. (1982). *Edward Lear*. Boston: Twayne Publishers.-

- --------- (1978)."Edward Lear: Eccentricity and Victorian Angst". *Victorian Poetry*. vol.16. pp.112-122.

- Maykut, P. & R. Morehouse (1994). *Beginning Qualitative Research*. London: The Falmer press.

- Mayring, P. (2000). *Qualitative Content Analysis*. vol.1. No.2. june.

- Stewart, S. (1979). *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature.* Baltimore and London: The John's Hopkins UP.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]

- Thomas, J. (1985)."“There Was an Old Man . . .”: The Sense of Nonsense Verse". *Children's Literature Association Quarterly*. vol 10. No.3. Fall 1985. pp.119-122.
- Tigges, W. (1986)."The Limerick: The Sonnet of Nonsense?". *Dutch Quarterly Review*. vol.16. pp.220-236.
- ---------- (1987). *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.
- ---------- (1988). *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1396.5.17.8.4]