Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 49
April – May *2023*
Research Article

The Analysis of Awakening Lullaby

Seyed Ahmad Parsa [1], Shahrbanou Hosseinpanahi[*2]

Received: 02/06/2022
Accepted: 09/10/2022

* Corresponding Author's E-mail: banoo.hp2@gmail.com

Literature Review

Numerous studies have been conducted on lullaby each of which investigated some aspects of childish lullabies. For instance, "Smooth lullaby, a look at the source and contents of Iranian lullabies" by Hasanli, referred to examples of childish lullabies, which investigated their characteristics. Sarami in *Five Articles about Children Literature* has studied subject and content of lullabies. In addition, Jamali in *Lullabies in Iranian Social Culture* has gathered childish lullabies in different languages and accents, and introduced types of lullabies. He alludes to political lullabies briefly as well. Homauni also in chapter one of *Women and Anthems in Realm of Iranian Social Ground* investigates contents of lullabies features. Enayat et al. in *Lullabies* "*Feminine media or childish hypnotic melody?"* study function of lullabies for women in two themes of wife and mother. Sadeghzadeh and Taghavi Shuazi in "*The investigation of nation enemy's picture in childish poems of Nasim Shomal*" studied childish poems of Nasim Shomal and alluded to political lullabies briefly. Hossieni Saber et al. in "*Reflection of social circumstances in recent lullabies*" analyzed the reflection of political, cultural, religious, and social factors as reasons

1 Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. http://www.orcid.org/ 0000-0002-4711-4713
2 PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. http://www.orcid.org/ 0000-0002-9119-4132

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 49
April – May 2023
Research Article

for childish lullabies existence. Rezaei Barmi in "*Domestic lullabies, investigation of lullabies roles in transmit patriotic sense to children*" studies topical domestic lullabies.

All in all, despite of all studies that have been done about lullabies, a research that investigates the lullabies of formal literature in order to make people aware was not found independently.

Purposes, questions, hypothesis

Awakening lullabies is in fact a type of poetic innovation. Unlike motherhood lullabies, they are sung aiming at political awakening. The current study aims to introduce these anthems, analyze their structure and its content to figure out the effect of folklore poetry on formal literature in constitutional period. This can lead to a deeper understanding of these type of anthems and about literature of constitutional period.

The present research aims at analyzing awakening lullabies in constitutional period by descriptive-analytical approach using content analysis to answer the following question:

What is the role of lullabies in the reflection of text concept according to the social circumstances?

The Main Discussion

The topic of constitutional poems includes freedom country, woman, west and western industry, social criticism and the avoidance of religion dominance (Shafiee Kadkani, 2008). In this period, we observe singing types of lullabies that are sung with different purposes especially for adults than for children. These lullabies reflect the revolutionary period. Political purpose, nationalistic trends and

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 49
April – May 2023
Research Article

somewhat counter-imperialist spirit to defend national identity and make people aware in that period, show a distinction between these lullabies and folklore lullabies. Therefore, these types of lullabies are called "*awakening lullabies".*

The liberalist poets who were the composer of formal lullabies in constitutional period are Mirza Ali Akbar Saber, Abulghasem Lahuti and Seyed Ashraf Gilani, that employed different techniques for their job.

Jafarof believes that Saber in awakened Asia period is one of the advanced awaken heart had a great effect on public thought and literature of Near East and Middle East (1957, p. 29).

These poets attached chaotic political and social situations to their anthems. Using this method represented current circumstances in society, nationalist thought excitement and people's attitude toward political and social struggles.

Awakening lullabies have simple structure. These characteristics shows driven distance poem of this period from court poetry to folklore. Some main features are: simplicity and shortage of rhymes, attention to words and slangs, and choosing words that propagate concepts of the political and social thoughts in proportion to people's understanding level.

Result

The main purpose of awakening lullabies poets is awakening people with regards to political and social issues of their age and persuade them for political and social struggles. These anthems which maintain folklore features are the reflection of creativity of poets for political struggles in that period, because these lullabies follow general

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 49
April – May *2023*
Research Article

political, social and industrial images of their ages. Poets in these anthems describe society in simplest words and slang aiming at awaking common people.

Reference

Jaafarof, M. J. (1957). *Akhondof and Saber* (translated into Farsi by Ahmad Shafaee). Unknown.

Shafiee Kadkani, M. R. (2008). *Persian poetry periods*. Sokhan.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۱، شمـارهٔ ۴۹، فرودین و اردیبهشت ۱۴۰۲
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1402.11.49.1

تحلیل و بررسی لالایی‌های بیداری

سیداحمد پارسا[۱]، شهربانو حسین‌پناهی[*۲]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷)

چکیده

لالایی‌ها گونه‌ای از نغمه‌های مادرانه است که در خواباندن کودکان به‌کار می‌رود، اما گونه‌ای از ادب رسمی هم در دوران مشروطه با تأسی از همین لالایی‌ها برای عموم مردم و با هدف آگاهی‌بخشی و بیداری آنان از سوی برخی از شاعران آن دوره سروده شده است. پژوهش حاضر به تحلیل و بررسی لالایی‌های بیداری میرزا علی‌اکبر صابر (۱۲۴۱ـ۱۲۹۰ش)، ابوالقاسم لاهوتی (۱۲۶۶ـ۱۳۳۵ش) و سید اشرف‌الدین گیلانی (۱۲۴۹ـ۱۳۱۳ش) می‌پردازد. شناساندن این‌گونه لالایی‌ها، دلایل سرایش آن‌ها، تحلیل ساختار و محتوای آن‌ها و تفاوت‌های این‌گونه لالایی‌ها با لالایی‌های مرسوم از اهداف این پژوهش است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری و با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده است. نتایج نشان می‌دهد این لالایی‌ها تحت تأثیر شرایط اجتماعی، سیاسی و فکری حاکم بر آن دوران شکل گرفته است. سادگی زبان، استفاده از سنت ادب

---

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران
http://www.orcid.org/ 0000-0002-4711-4713
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*banoo.hp2@gmail.com
http://www.orcid.org/ 0000-0002-9119-4132

عامه، طبیعی بودن شگردهای ادبی و دوری از تعقید راز موفقیت این‌گونه شعر در پیوند با مخاطبان در تفهیم مسائل سیاسی، بیدارسازی و آگاهی‌بخشی بوده است. همچنین نتایج بیانگر دو گفتمان متفاوت از سرایندگان این شعرهاست که دلایل آن به تفصیل در متن مقاله ارائه شده است.

واژه‌های کلیدی: ادب رسمی، ادب عامه، دورهٔ مشروطه، لالایی، لالایی‌های بیداری.

۱. مقدمه

ترانه‌های عامیانه گنجینهٔ ارزشمند ادبیات فولکلور به‌شمار می‌روند که شناخت ابعاد و زوایای آن‌ها می‌تواند بسیاری از مفاهیم و ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی را نمایان سازد. افزون‌بر ترانه‌ها، شناخت تمام عناصر فولکلور دارای اهمیت و اعتبار خاصی است، زیرا «برای شناسایی و به‌دست آوردن ارزش فکری و روحی هر دسته از مردم، علاوه‌بر مطالعات تاریخی و علمی و ادبی، بحث در عادات و آداب و رسوم و سنن و امثال و حکم و حتی خرافات و نیش کلام‌ها و مطالبات و کنایات و استعارات و ترانه‌ها و آهنگ‌ها و... از لوازم و جزو ضروریات به‌شمار می‌رود» (مکری، ۱۳۲۹، صص. ۹_۱۰).

ترانه‌های عامیانه در همهٔ کشورها کم‌وبیش وجود دارند. در ادبیات انگلیسی با عنوان «folk song» شناخته می‌شوند و هنری معرفی شده است که در بسیاری از مواقع، آوازخوانی این سروده‌ها به‌صورت گروهی اجرا می‌شود و داشتن مهارت و همچنین صدای خوب در این زمینه قابل توجه است (Leach,1972, p.103). در ادبیات کشورهای دیگر ازجمله

در آلمان، ترانه‌های عامیانه «volk slide» رونق و اعتبار بسزایی دارد و حتی مصنفان بزرگ مانند: موزار، وبر، شوبرت و شومان، بسیاری از آهنگ‌های آن را پایهٔ

تصنیفات خود قرار داده‌اند. در روسیه از زمان قدیم ترانه‌های عامیانه شالودهٔ پرورش معنوی ملت را تشکیل می‌دهد و در برخی کشورها مانند مجارستان اساس موسیقی ملی به‌شمار می‌رود (هدایت، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۴).

در ادبیات ایران «اهمیت دادن به این نوع شعر، پیشینهٔ زیادی ندارد، زیراکه ادب رسمی را با ادب عامه برخوردی تحقیرآمیز و خشماگین بوده است و هم ازاین‌رو، آفرینش هنری عوام در کتاب‌های ادبی و تاریخ‌های رسمی یا اصلاً ثبت نشده یا بسیار ناقص و ابتر بازتاب یافته است» (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۸۴، ص. ۱۳).

شناخت مضمون و محتوای ترانه‌ها و «تعمق در معنی ابیات ترانه‌ها، ما را به این نتیجه می‌رساند که متن ترانه، یک دیالوگ طبیعی و معمولی بین سراینده و محیط پیرامون است» (مصطفی‌رسول، ۱۳۷۹، ص. ۵۹).

این ترانه‌ها آینهٔ تمام‌نمای احساسات سرایندگان و محیط زندگی آن‌هاست و نیز فوق‌العاده واقع‌گرا هستند، گوسفند، زمین، درخت، آفتاب، خورشید، باغ، ماه، باد، آب و باران که یک روستایی با آن سروکار دارد، جای عظیمی در ترانه‌های عامیانه اشغال کرده است (همایونی، ۲۵۳۶، صص. ۳۴ـ۳۵).

افزون‌بر آنچه ذکر شد، «در همهٔ آن‌ها «عشق» که خود محصولی اجتماعی است موج می‌زند» (گلشن فومنی، ۱۴۰۰، ص. ۱۹).

بنابراین، یکی از مهم‌ترین مسائل در ادبیات رسمی توجه به فرهنگ و ادبیات عامه است. ازاین‌رو،

اگر فرهنگ جامعه‌ای را به پرنده‌ای تشبیه کنیم، فرهنگ رسمی و فرهنگ عامه (یا غیررسمی)، دو بال آن پرنده هستند. فعالیت برای شناخت هر جامعه، چنان‌چه فقط متکی بر فرهنگ رسمی باشد، راه به جایی نخواهد برد ... این موضوع هم در

ارتباط با ادبیات و هم سایر اجزای فرهنگ عامه مصداق دارد (جعفری (قنواتی)، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۵).

بر همین اساس، «ادبیات رسمی ما برای پررنگ‌تر کردن مضامین خود و همچنین برای نفوذ بیشتر در اندیشه و جان مخاطب، از جلوه‌های زبانی و رفتاری و عقیدتی جاری در زندگی مردم بسیار سود جسته است» (اسکویی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰).

> گوینـدگان بـزرگ مـا برای عینی‌تر کردن سخن، استشهاد، استدلال و نیز برای نمکین کـردن کـلام، بسـیاری جای‌ها از اصطلاحات، متل‌ها، مثل‌ها و اشارات مربوط به فرهنگ و ادبیات عامیانـه سـود جسته‌اند و شعر خود را به ساحت عمومی زندگی مردم نزدیک‌تر گردانیده‌اند (همان، ص. ۲).

لالایی‌ها بخشی از ترانه‌های عامیانه هستند. «این سروده‌ها جلوه‌گاه تاریخ، مذهب و عصر سرایش خویش هستند که در بستر تاریخ با عناصر گوناگون زندگی چون اسطوره، دین، طبیعت یا حتی آمال و آرزوهای انسانی آمیخته‌اند» (حسینی صابر و همکاران، ۱۳۹۸، ص. ۲). «تحلیل موتیف، انواع و کارکردهای آن در آثار ادبی به‌منزلهٔ یکی از عناصر مؤثر در مباحث نقد ادبی به‌شمار می‌آید» (وحدانی‌فر و داوری، ۱۴۰۰، ص. ۲۷۷). لالایی‌ها همانند سایر عناصر فرهنگ و ادبیات عامه در دوره‌ای از تاریخ توانسته است بر ادبیات رسمی تأثیرگذار باشد، بنابراین با بررسی مؤلفه‌هایی که سبب چنین تأثیرپذیری شده‌اند، می‌توان به شناخت ایدئولوژی‌ها و مبانی فکری و فرهنگی که بر ادبیات رسمی غالب است، دست یافت.

۱ـ۱. بیان مسئله

ادب رسمی در برخی از موارد وام‌دار ادب شفاهی است. برخی از آثار بزرگ ادبی مانند *شاهنامهٔ* فردوسی، *گشتاسب‌نامه*، *مرزبان‌نامه* و مواردی از این دست، همه یا بخش‌هایی

از آن‌ها در میان عامهٔ مردم رواج داشته است. علاوه‌برآن، استفاده از واژگان ادب عامه، امثال و حکم، کنایات، زبانزدها و حتی آداب و رسوم مردم در آثار شاعران و نویسندگان همواره وجود داشته است، زیرا آن‌ها قبل از روی آوردن به ادب رسمی در همهٔ دوره‌ها در آغوش مادر، بزرگ شده، با ادب فولکلور خو گرفته، در آن جامعه بالیده و جامعه‌پذیر شده‌اند.

در زمان مشروطه هم‌زمان با آزادی جامعه از سلطهٔ استبداد، ادبیات نیز از سلطهٔ دربار آزاد شد و به میان عامهٔ مردم آمد و زبان رسای آنان در انقلاب شد. بی‌سوادی اکثریت جامعهٔ آن روز ایران موجب شد برخی از شاعران به زبان مردم کوچه و بازار سخن بگویند، علاوه‌برآن، شاعران در زمان مشروطه با درک ضرورت روی‌آوردن به زبان مردم کوچه و بازار، کوشیده‌اند با الهام از ادب عامه اثرپذیری شعر خود را بیشتر کنند، لذا به لالایی‌ها روی آوردند و به جای لالایی‌های مرسوم که برای خواباندن کودکان از آن استفاده می‌شد با موتیفی کاملاً متفاوت سعی در بیداری مردم جامعهٔ خود داشته‌اند. این مسئله در دورهٔ پهلوی نیز ادامه داشته است، لالایی مشهور احمد شاملو (۱۳۰۴ـ۱۳۷۹ش) مصداق بارز این مدعاست.

پژوهش حاضر با درک ضرورت اثرگذاری ادب عامه بر ادب رسمی در این دوره به بررسی این شگرد نوآورانهٔ میرزا علی‌اکبر صابر (۱۲۴۱ـ۱۲۹۰ش)، ابوالقاسم لاهوتی (۱۲۶۶ـ۱۳۳۵ش) و سیداشرف‌الدین گیلانی (۱۲۴۹ـ۱۳۱۳ش) می‌پردازد تا بتوان در این بخش از ادبیات به تحلیل درستی از شکل نوین لالایی‌ها در ادبیات مشروطه دست یافت.

۱ـ۲. اهداف پژوهش

لالایی‌های بیداری که درواقع نوعی نوآوری شاعرانه محسوب می‌شود، برخلاف لالایی‌های مادرانه، به قصد بیداری سیاسی سروده شده‌اند. شناساندن این سروده‌ها،

تحلیل ساختار و محتوای آن، پاسخ به چرایی رویکرد شاعران به این نوع شعر و بررسی تأثیر شعر عامه بر ادب رسمی دورهٔ مشروطه از اهداف پژوهش حاضر است که می‌تواند به درک درست‌تری از این نوع سروده‌ها و به‌تبع آن به درک درست‌تری از ادبیات دورهٔ مشروطه بینجامد.

۱ـ۳. روش و پرسش پژوهش

پژوهش حاضر بر آن است لالایی‌های بیداری در دورهٔ مشروطه را به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل کند و درپی پاسخ به این پرسش است که این اثرپذیری چه نقشی در بازتاب مفاهیم متن با توجه به شرایط حاکم بر جامعه دارد؟

ناگفته نماند که در این پژوهش جز در یک مورد که به مقایسهٔ شعر صابر با دیگر شاعران این پژوهش پرداخته شده و از متن ترکی کتاب *هوپ‌هوپ نامه* استفاده شده است، ترجمهٔ فارسی *هوپ‌هوپ نامهٔ* صابر مدنظر قرار گرفته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع لالایی‌ها، پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است که هرکدام با وجود مشترکات فراوان به بررسی جنبه‌هایی از لالایی‌های کودکانه پرداخته‌اند و معمولاً بررسی‌های صورت‌گرفته مبتنی بر مسائل اجتماعی، روایتگری، نقش زن و دیگر مسائلی است که بازتاب آن را به‌وفور در لالایی‌هایی کودکانه شاهدیم. ازجمله می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

حسن‌لی در مقالهٔ «لالایی‌های مخملین، نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی» (۱۳۸۲)، ضمن اشاره به نمونه‌هایی از لالایی‌های کودکانه، به بررسی

ویژگی‌های آن‌ها پرداخته است و در این میان زبان لالایی‌ها، شرایط اجتماعی و اقلیمی مؤثر در لالایی‌ها و همچنین وزن عروضی آن‌ها را مشخص کرده است.

سرامی در کتاب *پنج مقاله دربارهٔ ادبیات کودک* (۱۳۸۵)، به بررسی موضوعی و محتوایی لالایی‌ها پرداخته است. او لالایی‌ها را از سه بُعد شاعرانه، موسیقایی و تئاتری بررسی کرده و در ضمن آن اطلاعاتی دربارهٔ لالایی‌های سیاسی ـ مذهبی نیز داده است.

افزون‌بر آنچه بیان شد، جمالی در کتاب *لالایی در فرهنگ ایران* (۱۳۸۶)، لالایی‌های کودکانه را در زبان‌ها و لهجه‌های مختلف گردآوری کرده و در ضمن معرفی انواع لالایی‌ها اشاره‌ای بسیار مختصر به لالایی‌های سیاسی دارد.

همایونی نیز در فصل اول کتاب *زنان و سروده‌هایشان در گسترهٔ فرهنگ مردم ایران‌زمین* (۱۳۸۹)، به بررسی ویژگی‌های محتوایی لالایی‌ها پرداخته و این ویژگی‌ها را با ذکر نمونه‌هایی از لالایی‌های نواحی مختلف ایران همراه ساخته است.

عنایت و همکاران در مقالهٔ «لالایی‌ها رسانه‌ای زنانه یا ملودی خواب‌آور کودکانه؟» (۱۳۹۰)، کارکرد لالایی‌ها برای زنان را در دو تم همسر و مادر بررسی کرده‌اند و بر این اساس، هشت کارکرد بیان خواسته و آرزو، عشق به شوهر، اعتراض، تخلیهٔ روانی، رابطهٔ عاطفی با کودک، عشق به کودک، تربیت دینی و نگاه جنسیتی به فرزند را از لالایی‌ها استنباط کرده‌اند.

صادق‌زاده و تقوی‌شوازی در مقالهٔ «بررسی تصویر دشمنان ملت در اشعار کودکانهٔ نسیم شمال» (۱۳۹۱)، به بررسی اشعار کودکانهٔ نسیم شمال پرداخته است و در این میان اشارهٔ مختصری به لالایی سیاسی نسیم شمال نیز دارد و معتقد است که لالایی اشرف‌الدین مضمونی رخوت‌انگیز و جان‌مایه‌ای از اندوه پنهان شده دارد.

حسینی صابر و همکاران در مقالهٔ «بازتاب اوضاع اجتماعی در لالایی‌های عصر حاضر» (۱۳۹۸)، انعکاس عوامل سیاسی، فرهنگی، مذهبی و اجتماعی را یکی از عوامل ماندگاری لالایی‌های کودکانه می‌دانند.

رضایی برمی در مقالهٔ «لالایی‌های وطنی؛ بررسی نقش لالایی‌ها در انتقال حس وطن دوستی به کودکان» (۱۳۹۸)، به بررسی موضوعی لالایی‌های وطنی پرداخته است و بر این باور است که لالایی‌های مکتوب فارسی در رابطه با وطن، شامل موضوعاتی همچون اشاره به جنگ، دین، شهید، جانباز و پاسداری از میهن و... است که اغلب در بستر جنگ تحمیلی سروده شده‌اند.

بنابراین، با وجود همهٔ پژوهش‌هایی که در زمینهٔ لالایی‌ها صورت گرفته است، پژوهشی که به‌صورت مستقل به بررسی لالایی‌های ادبیات رسمی با هدف بیدارگری بپردازد، یافت نشد.

۳. تجزیه و تحلیل پژوهش

۳ـ۱. شعر در دورهٔ مشروطه

شعر در دورهٔ مشروطه شکل نوینی می‌یابد و «به زبان کوچه و بازار نزدیک می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۴۲)، زیرا «با پیدایش مشروطیت، بساط دربار که تکیه‌گاه شعرا بود، به هم خورد و شعر در دسترس مردم قرار گرفت» (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۲۹). همین عامل زمینه‌ساز انقلابی در فرم و محتوای شعر شد. ازاین‌رو، «گویندگان این دوره ... بر آن شدند که مفاهیم و تعبیرات جدید و تصورات ذهنی خود را در اوزان ساده‌تر و کوتاه‌تری بریزند و آن را عجالتاً به‌طور حاضر و آماده در ادبیات عامه یافتند» (همان). درواقع می‌توان «شعر مشروطه را ادامه و تحول یافتهٔ شعر عوام دانست که توسط شعرای رسمی و مطرح عصر رنگ و لعابی تازه‌ای گرفته و به‌عنوان شعر

مشروطه ارائه شده است» (ستودیان، ۱۳۸۵، ص. ۴۵)، لذا این سروده‌ها «از حیث ادبی ارزش زیادی ندارند، ولی نمی‌توان انکار کرد که در زندگی سیاسی و اجتماعی ایران و در بیداری مردم خواب‌آلود و غفلت‌زدهٔ کشور که تا آن روزگار به حیات سیاسی خو نگرفته بودند، نقش بسیار مهم و مؤثری داشته‌اند» (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۳۵)، درنتیجه زبان به سادگی گرایید و شاعران علاوه‌بر استفاده از واژه‌ها، اصطلاحات عامیانه، امثال و حکم و مواردی از این دست، گونه‌های ادب عامه را نیز جهت بازنمایی افکار خود برگزیدند و یکی از این گونه‌ها لالایی بود. شاعران عهد مشروطیت با درک این مسئله و با تأثیرپذیری از ساختار لالایی‌های مادرانه به سرودن شعرهایی با مضامین سیاسی ـ اجتماعی روی آوردند و کوشیدند تا با زبانی ساده به شیوهٔ لالایی‌های مادرانه، کودکان دیروز و مردان و زنان آن روز جامعهٔ ایرانی را مخاطب سازند و آنان را با مضامین خویش آشنا سازند. افزون‌بر آنچه ذکر شد، انقلاب مشروطه متکی به عامهٔ مردمی بود که اغلب بی‌سواد بودند، لذا شاعران ناگزیر بودند برای برقراری ارتباط با آنان به ادب عامه روی بیاورند و از آنجا که لالایی، آشنای هر ایرانی بود، کوشیده‌اند با به‌کارگیری این نوع ادب عامه و با هنجارگریزی در آن، آن را به لالایی بیداری جهت برخاستن از خواب غفلتی که جامعه را در برگرفته، تبدیل کنند و بکوشند رسالت روشنگری خود را به انجام برسانند، همچنین به‌نظر می‌رسد، عقب‌ماندگی جامعه نیز به گونه‌ای نمادین از دید چنین شاعرانی نوعی خواب درنظر گرفته شده است و راه علاج را در بیداری نسل جوان جامعه دانسته‌اند، ازاین‌رو کوشیده‌اند با استفاده از مفهوم لالایی که همگی با آن آشنا هستند، به مضمون جدیدی برای بیداری مردم در سروده‌های خود دست یازند.

۳ـ۲. لالایی‌های عامیانه و لالایی‌های رسمی

لالایی‌ها را می‌توان بر مبنای عامه یا رسمی بودن ادبیات، به دو دستهٔ «لالایی‌های عامیانه» و «لالایی‌های رسمی» تقسیم کرد. بر همین اساس، ادبیات عامیانه خاستگاه اصلی لالایی‌های عامیانه است و ادبیات رسمی نیز منبعی برای شناخت لالایی‌های رسمی محسوب می‌شود که از همین لالایی‌های عامیانه الگو گرفته است.

لالایی‌های عامیانه، نغمه‌های جادویی مادرانی هستند که به دور از آموزه‌های رسمی، ترکیبی از عاطفه و مبانی اخلاقی، فرهنگی و تربیتی را به فرزندان خویش منتقل می‌سازند. ساختار ساده و مضامین عمیق فرهنگی لالایی‌ها نشان از اصالت عامیانگی آن‌هاست که طنین دلنشین آن، آرامش و تسلی را برای کودکان به ارمغان می‌آورد.

در بررسی لالایی‌های عامیانه، مضامینی گوناگونی قابل بررسی است، ازجمله:

> گلایه، جدایی، سختی معیشت، حدیث نفس مادران، غریبی، آرزوها، تندرستی فرزند، ازدواج فرزند، آرزوی کسب قدرت و دانش، قربان صدقه رفتن مادر برای فرزند، دغدغه‌های مادر از شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه، همچنین عناصر طبیعی و مادی، غیرمادی، مذهبی، نام بردن از اعضای خانواده و دیگر مواردی که در هر فرهنگی متفاوت است (وحدانی‌فر و داوری، ۱۴۰۰، ص. ۲۸۱).

همچنین، بخش عمدهٔ اغلب لالایی‌هایی‌های عامیانه برگرفته از عناصر طبیعت است که گاه متناسب با شرایط اقلیمی سروده شده‌اند و پیوند زندگی مردم با طبیعت را متبلور می‌سازند. اسامی انواع گل‌ها در لالایی‌ها پیوندی از طبیعت و رؤیا را ساده و بی‌تکلف در کالبد الفاظ آراسته می‌سازد؛ گویی «مادران ایرانی چیزی را در جهان هستی لطیف‌تر، زیباتر و تر و تازه‌تر از گل ندیده‌اند که کودکان خود را بدان باز خوانند» (حسن‌لی، ۱۳۸۲، ص. ۷۵). «گاهی موسیقی کلام بر ارتباط منطقی میان اجزای ترانه غلبه می‌کند؛ یعنی گوینده یا خوانندهٔ ترانه چنان مجذوب وزن و موسیقی است که توجهی به معنا

ندارد و گویی حالتی شیفته‌وار در بیان احساس، عشق و ایثار مادر یا نوازش‌کنندهٔ کودک بر وی حاکم است» (ایبک‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۹۶).

در دستهٔ دیگری از لالایی‌ها که با عنوان «لالایی‌های رسمی» شناخته می‌شوند، در وهلهٔ اول به مدد ادبیات رسمی و مکتوب مجال شناخت پدیدآورندگان آن‌ها فراهم شده است. این لالایی‌ها به گونه‌ای عزیمت لالایی‌های عامیانه در عرصهٔ ادبیات رسمی تلقی می‌شوند و تقابل سنت و مدرنیتهٔ ادبی را محک می‌زنند. همچنین در این سروده‌ها انحلال ناشی از سنت‌های شفاهی با توسل به مستندات ادبی مکتوب منتفی می‌شود.

۳ـ۳. مقایسهٔ لالایی‌های خواب و لالایی‌های بیداری

معمولاً لالایی‌ها منحصر به ادبیات کودکان است، اما در دوره‌ای از تاریخ ایران شاهد سرایش نوعی از لالایی‌ها هستیم که با اهداف متفاوت و برای مخاطبانی متمایز از کودکان سروده شده‌اند. گزینش واژگانی متناسب با محتوا و مضمون متن که در ساختار آن‌ها دعوت به بیداری، بصیرت سیاسی و آگاهی‌بخشی نسبت‌به وضعیت موجود وجود دارد و همچنین لحن حماسی آن‌ها سبب تمایز این نوع از لالایی‌ها از لالایی‌های عامیانه شده است. این لالایی‌ها تصاویری منبعث از تحولات دوران خویش ارائه می‌دهند. اهداف سیاسی و گرایش‌های ناسیونالیستی و گاه ضد امپریالیستی برای دفاع از هویت ملی و در کل، بیداری نسبت‌به وضعیت اجتماعی آن دوره نشان از تمایز این لالایی‌ها نسبت‌به لالایی‌های عامیانه دارد. بنابراین، این‌گونه از لالایی‌ها را با توجه به محتوا و مضمون می‌توان «لالایی‌های بیداری» نامید. به‌نظر می‌رسد کاربرد این شیوه از سرایش لالایی برای القای اندیشه‌های اعتراضی، ازیک‌سو سبب جذب مخاطب می‌شد و ازدیگرسو، چون اغلب مخاطبان این اشعار مردم عامه بودند و یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تفهیم و تفاهم در بین مردم عامه استفاده از زبان عامیانه است، شاعران با این

شگرد توانسته‌اند مضمون اصلی خویش را برای مخاطبان خاص خود عرضه دارند. ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد شناخت سنخیت زبان و کاربرد آن متناسب با مخاطب در انتقال پیام بسیار تأثیرگذار است.

در یک مقایسهٔ کلی بین این دو نوع لالایی، جدول ۱ می‌تواند بیانگر تقابل‌های دوگانهٔ آن‌ها باشد:

جدول۱: مقایسهٔ لالایی‌های خواب و بیداری

Table 1: comparison of sleep and wakening Lullabies

مقایسهٔ لالایی‌های خواب و بیداری	
لالایی‌های خواب	**لالایی‌های بیداری**
۱. لالایی‌های خواب دارای وزن هجایی هستند (ر.ک. پارسا، ۱۳۹۶، ص. ۳۷۸).	۱. لالایی‌های بیداری چون براساس قواعد ادبیات رسمی سروده شده‌اند، دارای وزن عروضی هستند.
۲. زبان لالایی‌های خواب ساده و به دور از تعقید است (همان، ص.۳۷۹).	۲. در این لالایی‌ها از زبان ادبی استفاده شده است.
۳. سرایندهٔ این لالایی‌ها مشخص نیست.	۳. سرایندگان مشخص هستند.
۴. مخاطب این لالایی‌ها کودکان هستند.	۴. مخاطب لالایی‌های بیداری، افراد بزرگ‌سال هستند.
۵. لالایی‌های خواب در حیطهٔ ادب عامه قرار می‌گیرد (ر.ک: بلوکباشی، ۱۳۸۹، ص. ۱۷۳).	۵. لالایی‌های بیداری در حیطهٔ ادب رسمی قرار می‌گیرد.
۶. لالایی‌های خواب در حیطهٔ ادبیات کودکان قابل بررسی است (ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۲، ص. ۶۳).	۶. لالایی‌های بیداری چون با اهداف سیاسی سروده شده است، در حیطهٔ ادبیات سیاسی بررسی می‌شوند.
۷. شیوهٔ بیان به‌صورت شفاهی است (همان،	۷. شیوهٔ بیان به‌صورت مکتوب است.

ص. ۶۷).	
۸. مادران با آهنگ و لحن خاصی آن را می‌خوانند.	۸. خوانندگان باسواد آن را مطالعه می‌کنند.
۹. مخاطب از محتوای آن چیزی درنمی‌یابد و تنها از آهنگ آن لذت می‌برد (ر.ک: وحدانی‌فر و داوری، ۱۴۰۰، ص. ۲۸۱).	۹. مخاطب آن را می‌خواند و مفاهیم آن را درمی‌یابد.
۱۰. هدف از خوانش این لالایی‌ها، خواباندن کودکان است (ر.ک: صادقی، ۱۳۸۶، ص. ۶۰).	۱۰. هدف از سرودن این لالایی‌ها، آگاهی‌بخشی و بیداری فکری افراد بزرگ‌سال است.
۱۱. نقش ترغیبی در این لالایی‌ها، ترغیب به خفتن است.	۱۱. نقش ترغیبی، تشویق به بیدار کردن مردم است.
۱۲. مسائل بلاغی در حد طبیعی، ساده و به‌موازات سنت و فرهنگ عامه به‌کار رفته‌اند (ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۲، ص. ۶۵).	۱۲. مسائل بلاغی در برخی از لالایی‌های بیداری تعمدی و نسبت‌به لالایی‌های خواب، اندکی بیشتر به‌کار رفته‌اند.
۱۳. درون‌مایهٔ لالایی‌های خواب، بیان عواطف و احساسات مادر نسبت‌به کودک، دغدغه‌های زندگی مادر، سفر پدر خانواده، بیان رنج‌های مادر و آرزوهای او برای آیندهٔ فرزندش است (همان، صص.۶۸ـ۶۹).	۱۳. لالایی‌های بیداری دارای مضامین سیاسی هستند و در آن‌ها دغدغه‌های جامعه، توجه به وطن و... مطرح است.

۳ـ۴. مقایسهٔ تفکر صابر با دیگر شاعران لالایی بیداری

شاعران آزادی‌خواهی که سرایندگان لالایی‌های رسمی با هدف بیدارگری در این عصر هستند، میرزا علی‌اکبر صابر(۱۲۴۱ـ۱۲۹۰ش)، ابوالقاسم لاهوتی (۱۲۶۶ـ۱۳۵۵ش) و سید اشرف‌الدین گیلانی (۱۲۴۹ـ۱۳۱۳ش) هستند که با لالایی‌های بیداری خویش

روشی متفاوت در جهت تنویر افکار عامه در پیش گرفته‌اند و با توجه به این نکته که خلاقیت فردی شاعران در سرایش شعر می‌تواند تعمیم یابد و به بازتولید تفکرات مشترک منجر شود، ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد، صابر در زمینهٔ سرایش چنین اشعاری پیش‌گام باشد. او ازجمله نخستین کسانی است که گرایش به توزیع اندیشه‌های تهییجی در گرو ذهنیت وی قرار داشته است، زیرا در یک نگاه اجمالی «صابر در دورهٔ بیداری آسیا، یکی از نخستین و پیش‌روترین بیداردلانی است که با آثار پرارزش خود در افکار اجتماعی و ادبیات جانبدار مردم خاور نزدیک و خاورمیانه تأثیر بسیار نیکو داشته» (جعفروف، ۱۳۳۶، ص. ۲۹). در ایران نیز شاهد تأثیرپذیری برخی از شاعران دورهٔ مشروطه از او هستیم. با بررسی برخی از اشعار سید اشرف‌الدّین درمی‌یابیم که خواه‌ناخواه «اقتباس یا ترجمهٔ آزادی است از اشعار میرزا علی‌اکبر طاهرزادهٔ صابر» (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۶۴). ملک‌الشعرای بهار نیز با این اندیشه، *هوپ‌هوپ‌نامهٔ* صابر را پشتوانه‌ای برای خلق آثار عوامانه و بازاری اشرف‌الدّین می‌داند:

احمدای سیداشرف خوب بود　　احمدا گفتن از او مطلوب بود
شیوه‌اش مرغوب بود
سبک اشرف تازه بود و بی‌بدل　　لیک هوپ‌هوپ نامه بودش در بغل
بود شعرش منتحل

(بهار، ۱۳۳۶، ص. ۲۲۹)

افزون‌بر آنچه ذکر شد، تبلور ذهنیت صابر در اشعار لاهوتی نیز زمینه‌ای برای بروز دلالت‌های شعری این شاعر شده است. بشیری (۱۳۵۸، ص. ۴۳)، در مقدمهٔ *دیوان لاهوتی* معتقد است که «لاهوتی از خواندن نوشته‌های صابر، دگرگونی ویژه‌ای یافته و از آن روزگار زبان خامه‌اش به مردم نزدیک‌تر شده و از او گوینده‌ای ناب در زمینهٔ

آزادی‌خواهی ساخته است». در لالایی بیداری نیز سبک و سیاق صابر در اثر وی دیده می‌شود؛ همچون این بیت صابر (اصل کتاب به زبان ترکی):

لای‌لای بالا لای‌لای بات قال دالا لای‌لای

(صابر، [بی‌تا]، صص. ۱۸ـ۱۹)

مصراع اول این بیت در لالایی لاهوتی نیز تکرار می‌شود:

لای‌لای بالا لای‌لای لای‌لای بالا لای‌لای (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۲۳)

شبیه همین ابیات در لالایی اشرف‌الدّین نیز دیده می‌شود:

بالام لای‌لای لالام لای لای

(گیلانی، ۱۳۲۶، ص. ۸۷)

مبنای تقدم تاریخی این لالایی‌ها را نیز نباید نادیده گرفت، زیرا به استناد کتاب *هوپ‌هوپ نامهٔ* صابر به زبان ترکی، لالایی صابر در دستهٔ شعرهایی قرار می‌گیرد که در سال ۱۹۰۶ سروده شده‌اند (ر.ک. صابر، [بی‌تا]، صص. ۱۸ـ۱۹)، ولی هم سیداشرف و هم لاهوتی بعد از این تاریخ اشعار خود را ثبت و ضبط کرده‌اند، اما تفاوت عمدهٔ این شاعران در شیوهٔ نگریستن صابر است،

> درواقع صابر انتقادات اجتماعی و فرهنگی خود را بر مبنای یک فرمول بیان می‌کند و آن فرمول این است که او در اشعار خود هر آنچه را که ارزش شمرده می‌شود، نفی و برعکس، هر آنچه را که بد و ضد ارزش است تأیید می‌کند و مخاطب را به ضد ارزش‌ها دعوت و او را از ارزش‌ها منع می‌نماید (سیف و بخشی، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۷).

به‌نظر می‌رسد، هدف صابر از این بیان طنزگونه، تأکید بر ضد ارزش‌ها و نمایاندن حقایق تلخ اجتماع است. در بخش‌هایی از شعر لالایی نیز به همین صورت عمل کرده است. ازجمله نمونه‌های زیر:

زنهار، مجنب ای پسرک، باش به غفلت مگشای تو چشم و مپر از خواب جهالت ...
چون چشم گشایی نگری رنج و مشقت ملّت به غم و خلق گرفتار مذلت ...
هشیار شدی یک دم اگر، باز بزن چرت! قلیان کش و تریاک بینداز، بزن چرت!

(صابر، ۱۹۷۷، ص. ۲۷)

بر این اساس، در لالایی‌های دورهٔ بیداری شاهد دو گفتمان متفاوت هستیم: گفتمانی برآمده از نومیدی که صابر آن را نمایندگی می‌کند، در کنار آگاهی دادن به مخاطب، به شیوه‌ای طنزگونه، خواب را توصیه می‌کند. به‌نظر می‌رسد، دوری صابر از وطن، تفاوت شرایط سیاسی و اجتماعی زیست‌بوم شاعر با دیگر شاعران ایرانی، تفاوت‌های ایدئولوژیکی، تفاوت‌های فردی و مسائلی از این دست، موجب شکل‌گیری این گفتمان باشند، اما گفتمان دوم که گفتمان سایر شاعران در این زمینه است، می‌کوشد هدف لالایی را از خواب به بیداری تغییر دهد و این لالایی‌ها را در همسویی با اعتراض جامعه بازتولید کند. به‌طور کلی ذهنیت غالب در لالایی‌های این دسته از شاعران مبتنی بر مبارزات سیاسی بر ضد امپریالیست و همچنین مبارزات اقتصادی و اجتماعی در قالب الفاظی است که در اولویت سیاست‌زدگی قرار گرفته‌اند و با این شیوه پارادوکسی از خصلت عامیانگی و وجه رسمی ادبیات، مردم را به بیداری دعوت می‌کند. درواقع، نفوذ ادبیات در فضای انقلابی آن روزگاران چنین شیوه و مضامینی را طلب می‌کرد تا موجی از بیداری و درنتیجه، موازنهٔ قدرت شکل بگیرد.

۳ـ۵. بیان ترغیبی

شیوه‌ای را که اغلب شاعران و نویسندگان در این دوران درپیش گرفتند، می‌توان منتسب به شیوه‌ای از بیان ترغیبی دانست. مشخصهٔ اصلی این شیوهٔ ترغیبی، لالایی‌هایی با مضمونی متمایز از اندیشه و تلقی عامهٔ مردم از آن است، زیرا اندیشهٔ همساز با لالایی بر خوابانیدن و آرامش متمرکز است، اما بیدارسازی به شیوهٔ لالایی با هدفی والا همراه است که همسو با ترغیب و تهییج مردم نسبت‌به پدیده‌های نامتوازن اجتماعی، راهکاری برای سیطرهٔ ذهنی مخاطبان نیز تلقی می‌شود. در این برهه از تاریخ نه‌تنها مسائل سیاسی، بلکه تمام جوانبی که جامعه را از نُرم طبیعی خویش خارج ساخته‌اند، بر ساختار و محتوای شعر و نثر تأثیر گذاشته‌اند. همچنین، فضای قابل تجسم در این گونه لالایی‌ها، فضایی سرشار از فقر، درد، ستم و سلطه بر عامهٔ مردم است که در ترکیبی از هنر عامه و ادبیات رسمی با عدول از سازه‌های رسمی شعر، موقعیتی بحرانی از عملکرد حاکمان را توأم با تهدید دوجانبه تجلّی می‌بخشد.

نکته‌ای که در این نوع ادبی به‌نظر می‌رسد، چرایی استفاده از قالب لالایی برای بیان افکار و اندیشه‌های ترغیبی است. درواقع در «لالایی‌های بیداری» بیان عقاید سیاسی به‌وسیلهٔ واژگانی صورت می‌گیرد که با پیشینهٔ فرهنگی مردم عامی ارتباط دارد، درنتیجه چشم‌انتظار آرامش در سایهٔ سرنوشتی مطلوب است که در پیوند با گذشته تداعی‌گر آرامش و آرمیدن‌های کودکی است. در این دسته از لالایی‌ها تلاش برای بیدارسازی و معرفت نسبت‌به وضعیت موجود، عنصر مهمی است که سعی در تغییر ذهنیّتی دارد که ایدئال مطلوب حاکمان بوده است. بنابراین، پالایش ذهنیّت جامعه‌ای که تحمیل عوامل نامساعد سیاسی و اجتماعی بر آن جمود و خمودگی ایجاد کرده، ضروری به‌نظر می‌رسیده است.

۳ـ۶. مضمون لالایی‌های بیداری

آگاهی ایرانیان از مسائل سیاسی و اجتماعی بین‌المللی در عصر مشروطه سبب خلق اشعاری انتقادی با چشم‌اندازهای متفاوت شد. شاعران لالایی‌های بیداری نیز با این اندیشه، انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی آشفتهٔ این عصر را ضمیمهٔ سروده‌های خویش ساختند و با این وسیله به بازنمایی وضعیت موجود در جامعه، تهییج اندیشه‌های ناسیونالیستی و دعوت مردم به مبارزات سیاسی و اجتماعی پرداختند.

۳ـ۶ـ۱. تهییج اندیشه‌های ناسیونالیستی

چاره‌اندیشی برای بازیابی هویت ملّی جزو ویژگی‌های برجستهٔ لالایی‌های بیداری به‌شمار می‌رود که در نتیجهٔ عشق به میهن و پذیرش ملّیت خویش ایجاد می‌شود، زیرا «درون‌مایه‌های شعر مشروطه، در قیاس با دورهٔ قبل، مسائلی است ازقبیل: آزادی، وطن، زن، غرب و صنعت غرب، انتقادهای اجتماعی و تا حد زیادی دوری از نفوذ دین، فقدان تصوف» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۳۵) و مواردی از این دست، که در شعر این دوره مطرح است. با بیداری و آگاهی مردم نسبت‌به وضعیت نابسامان جامعه، بازتاب دخالت بیگانگان ازهرسو و مشکلات داخلی سردمداران، به طیفی از ادراک در قبال حفظ مبانی میهنی نیاز بود. ازاین‌رو، درک مجموعه‌ای از مبانی ایدئولوژیکی برای حفظ ثبات و بقای وطن، تصویری از شور ملّی‌گرایی را در قالب الفاظی نمودار می‌سازد که بازتاب حس ناسیونالیست زبانی خواهد شد. بنابراین در لالایی‌های بیداری دعوت به مبارزه برای حفظ وطن عنصر مهم و کلیدی آن است. مانند نمونه‌های زیر:

تو جانی و ایران چو تن توست — برخیز سلحشور تو در حفظ وطن کوش...
برخیز که دشمن به کمین است — نگذار وطن قسمت اغیار بگردد
با آنکه وطن را چو تو یار است، بالام لای — ناموس وطن خوار بگردد

(لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۲۳)

انعکاس این واقعیات در سروده‌های عامیانهٔ نیز بازتاب یافت. ازاین‌رو، اذهان مردم عامه نیز خواه ناخواه تحت تأثیر تاریک و روشن واقعیات جامعه قرار گرفت و ضرورت نقد دستاوردهای سیاسی مبنای سرودن چنین اشعاری شد. برای نمونه در ترانه‌ای که در ادامه به آن اشاره می‌شود، تقلیل نام شاه از محمدعلی‌شاه به ممدلی و بیان آن به‌شکلی عوامانه برخورد متناقضی با هنجارهای مقبول حکومتی است. افزون‌براین، تصور شاه به‌شکل کودکی که توانایی ادارهٔ کشور و حفظ وطن را ندارد و دعوت او به خوابیدن، بیانگر انتقاد مردم نسبت‌به سیاست‌های نادرست شاه و غفلت او در حفظ کشور است:

«تبریز کرده انقلاب ممدلی بگیر بخواب
کمک بگیر از ارباب ممدلی بگیر بخواب
از انگلیس کمک بگیر ممدلی بگیر بخواب
از روسیه قزاق بخواه ممدلی بگیر بخواب
به لیاخوف التماس کن ممدلی بگیر بخواب»

(احمدپناهی سمنانی، ۱۳۸۴، ص. ۹۴)

۳ـ۶ـ۲. گلایه از وضعیت موجود در جامعه

تبلور اندیشه‌هایی که مضمون آن‌ها ضد دیکتاتوری است، می‌تواند به عاملی برای داوری، نفی و یا تقلیل کنش‌های حاکمیتی منجر شود. ممانعت از توزیع عادلانهٔ اولویت‌های معیشتی در لالایی‌های بیداری، زبان گویای نابرابری‌های اجتماعی است که برای کسب حداقل حقوق انسانی داوری می‌شود. پرداختن به این مسائل همواره در ذهن روشنفکران مبارز و آزادی‌خواه فصل مشترک فعالیت‌های سیاسی و مبارزات سیاسی است تا به هدایت اذهان عامهٔ مردم پرداخته شود. نمونه‌های زیر مواردی هستند

که به این مسئله اشاره کرده‌اند و در آن‌ها فقر و محرومیت و ناامنی اجتماعی دغدغهٔ شاعران آزادی‌خواه شده است:

ز بی‌چیزی در این طهران　　مرا خشکیده بین پستان
تو بی شیری و من بی نان　　بالام لای‌لای لالام لای‌لای
(گیلانی، ۱۳۲۶، ص. ۸۷)

صابر نیز با تأکید بر رنج مردم، واقعیت جامعه را این‌گونه بیان می‌کند:

چون چشم گشایی، نگری رنج و مشقّت　　ملّت به غم و خلق گرفتار مذمت
هر جا نگری حسرت و غم بینی و حیرت　　سر زیر لحافت بکش و باش به نکبت
لای‌لای ببه لای‌لای　　لالا کن همین جای!
(صابر، ۱۹۷۷، ص. ۲۷)

۳ـ۷. دعوت مردم به مبارزه

به‌نظر می‌رسد بتوان این شعر را سرآغازی برای شعر بیداری قلمداد کرد، چون در شعر بیداری نیازی به توصیه به بیدار شدن از خواب غفلت نیست. در این‌گونه از لالایی‌ها، شاعران با تلفیق شعر، سیاست و اجتماع درپی ایجاد واکنش‌های معرفتی هستند، البته این مبارزه لزوماً از نوع مبارزهٔ فیزیکی نیست و در ساختارهای فکری نیز می‌تواند تجسّم یابد، به‌گونه‌ای که به بازیابی ارزش‌های انسانی در همهٔ زمینه‌ها منجر شود. لالایی‌های بیداری بیش از هر چیز تسلیم در برابر نابرابری‌ها را محکوم می‌سازند و با انتقاد از پذیرش محدودیت‌ها و محرومیت‌ها ستایشگر دفاع از حقوق انسانی هستند.

با توجّه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده به‌نظر می‌رسد، مبارزات لالایی‌های بیداری فقط محدود به مبارزات سیاسی نمی‌شود، بلکه مبارزات اجتماعی نیز در زمرهٔ مبارزات

بیداری قرار می‌گیرند. بر همین اساس، می‌توان محدودهٔ مبارزات لالایی‌های بیداری را به دو دسته تقسیم کرد:

۳ـ۷ـ۱. تهییج مردم برای مبارزات اجتماعی

مضمون بخش عمده‌ای از لالایی‌ها، چه در حوزهٔ لالایی‌های کودکان و چه در حیطهٔ لالایی‌های بیداری، انعکاس مسائل اجتماعی است. اگر مادران در لالایی‌های کودکانه به بیان مشکلات و دغدغه‌های خویش می‌پردازند، در این‌گونه از لالایی‌ها شاعران وظیفهٔ بزرگ‌تری برعهده دارند، زیرا مخاطبان آن‌ها کودکان نیستند و به تبع آن اهداف و پیام‌ها نیز بزرگ‌تر و متفاوت از گذشته تعریف می‌شود. در لالایی‌های بیداری، فقر و تنگدستی، محرومیت از منابع مادی، جهل و بی‌سوادی و ناامنی در جامعه عواملی اجتماعی هستند که شاعران، مردم را در تغییر این موقعیّت‌های نامساعد ترغیب می‌کنند. درواقع، هدف از برخورد هیجانی شاعران نسبت‌به این مسائل، تغییر ادراک جامعه‌ای است که فضای بحرانی و مکدر اجتماعی آن نیازمند غور و غوص و معرفت نسبی است. همانند نمونه‌های زیر:

بخواب ای دختر نالان — تمام خانه شد تالان
فقط خر ماند با پالان — بالام[1] لای‌لای لالام لای‌لای ...
سلاطین مؤتلف گشته — عقاید مختلف گشته
چو نون قد الف گشته — بالام لای‌لای لالام لای‌لای

(گیلانی، ۱۳۲۶، ص. ۸۷)

۳ـ۷ـ۲. تهییج مردم برای مبارزات سیاسی

هرچند نقد مبانی سیاسی در ادبیات را نمی‌توان معطوف به دوره‌ای خاص دانست، در دورهٔ مشروطه شاعران با گرایش‌های ایدئولوژیکی مشترک با مردم به نقد مسائل

سیاسی می‌پرداختند که گاه عرصه‌ای برای مبارزات سیاسی تلقی می‌شد. درواقع، با خارج شدن ادبیات از انحصار دربار، رواج اندیشه‌های بیگانه‌ستیزی، انتشار برخی از جراید در خارج از کشور، ضعف شاهان در ادارهٔ مملکت و وطن‌دوستی شاعران، سبب شده بود تا در اشعار خویش به نقد وضعیت سیاسی زمانهٔ خویش بپردازند. زبان حماسی این اشعار یادآور حس وطن‌دوستی این شاعران است که مردم را برای حفظ میهن از دستبرد بیگانگان تشویق می‌کنند. این تشویق و ترغیب گاه در قالب مبارزات قلمی نیز تعریف شده است. ابیاتی که در ادامه به آن‌ها اشاره شده است، نمونه‌هایی از لالایی بیداری در این زمینه محسوب می‌شوند:

جای تو نه گهواره بود، جای تو زین است ای شیرپسر، وقت شکار است، بالام لای
تو جانی و ایران چو تن توست برخیز سلحشور تو در حفظ وطن کوش
برخیز که دشمن به کمین است نگذار وطن قسمت اغیار بگردد
(لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۲۳)

۳ـ۸. ویژگی‌های ساختاری لالایی‌های بیداری

لالایی‌های بیداری دارای ساختار ساده‌ای هستند. این ویژگی ناشی از فاصله گرفتن شعر این دوره از پیچیدگی‌های شعر درباری و گرایش به‌سمت عامیانگی است. سادگی و کوتاهی اوزان، توجه به واژگان و اصطلاحات عامیانه و گزینش واژگانی که مفاهیم و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی را متناسب با سطح درک مردم تبلیغ می‌کنند، از ویژگی‌های ساختاری این لالایی‌ها محسوب می‌شوند.

۳ـ۸ـ۱. به‌کارگیری واژگان عامیانه در لالایی‌های بیداری

استفاده از زبان عامیانه در متون ادبی این دوره به‌دلیل بافت اجتماعی یک ضرورت محسوب می‌شد. بنابراین، کاربرد واژگان و اصطلاحات عامیانه، امثال و حکم و مواردی از این دست برای ایجاد ارتباط بهتر کاملاً محسوس بود و این مسئله به تناسب شرایط، میزان اطلاع شاعر از فولکلور، طبقهٔ اجتماعی او و موضوع شعر نیز متفاوت بود. در میان سروده‌های این دوره، «شعر سیداشرف عامیانه‌ترین شعر مشروطه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۳۶۰). لالایی او نیز نسبت‌به دیگر لالایی‌های بیداری متناسب با مخاطبان خویش دارای شاخصهٔ پررنگی از این ویژگی است. به‌نظر می‌رسد سیداشرف شعر خود را این‌گونه در قبال پذیرش مردم متعهد می‌بیند، زیرا شعر او «شعری در خور فهم عوام ... صریح و پوست‌کنده و به دور از هرگونه آرایش و صنعتی و نگران تمام مسائل روز» (همان) است. در نمونه‌هایی که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود، سیداشرف با استفاده از واژگان، اصطلاحات و امثالی که معمولاً در ادبیات رسمی پذیرفتنی نیستند، به بیان مقاصد خویش می‌پردازد: «گلم نازی»، «جونم کیش‌کیش»، «میو پیش‌پیش»، «لولو خورخور» و ... عباراتی هستند که در زبان عامیانهٔ مردم جای دارند، اما سیداشرف همچون سایر شعرهایش به تناسب موضوع از واژگان و اصلاحات عامیانه استفاده کرده است:

تمام خانه شد تالان فقط خر ماند با پالان
گلم نازی جونم کیش‌کیش مکن گریه میو پیش‌پیش
لولو خورخور، نه‌نه پف‌پف ممه اخ‌اخ، مامان تف‌تف
(گیلانی، ۱۳۲۶، ص. ۸۷)

در بیت آخر سیداشرف با تأسی از فرهنگ عامیانه به دو ضرب‌المثل اشاره می‌کند: یکی از این مثل‌ها، مثل «آن ممه را لولو برد» است. معمولاً مادران با این موجود وهمی

«لولو» کودکان بی‌قرار خویش را ساکت می‌کردند. به‌نظر می‌رسد هدف سیداشرف از این عبارات و اصطلاحات دعوت مردم به سکوت نیست، بلکه موجود وهمی «لولو» را استعمارگرانی می‌داند که به چپاول منابع مادی ایران پرداخته‌اند. همچنین این بیت یادآور ضرب‌المثل «به پفی مشتعلند و به تفی خاموشند» نیز هست. سیداشرف بی‌ثباتی استعمارگران را در ایران با این شیوه توصیف می‌کند.

در ترجمهٔ شعر صابر نیز شاهد واژگان و عباراتی هستیم که بازتابی از عامیانه بودن را با خود دارند؛ عباراتی همچون «چرت زدن»، «قلیان کشیدن» و «تریاک انداختن» در بیت زیر:

هشیار شدی یکدم اگر، باز بزن چرت　　قلیان کش و تریاک بینداز، بزن چرت
(صابر، ۱۹۷۷، ص. ۲۷)

در بیت زیر نیز به‌نظر می‌رسد، عبارت «سر زیر لحافت بکش»، یادآور ضرب‌المثل «مثل کبک سر را زیر برف کردن» است. از آنجا که صابر در این لالایی، مردم را گرفتار غفلت و بی‌خبری از دنیای بیرونشان می‌بیند، با بیانی طنزآمیز آن‌ها را به خوابیدن و غفلت مضاعف دعوت می‌کند، درحالی‌که مقصود اصلی او بیداری مردم نسبت به وضعیت جامعه‌شان است.

هر جا نگری حسرت و غم بینی و حیرت　　سر زیر لحافت بکش و باش به نکبت
(همان)

۳ـ۸ـ۲. بلاغت لالایی‌ها

شگردهای ادبی متن نیز که اغلب ساختار ساده‌ای از تشبیه، استعاره و کنایه دارند، به نقد قدرت به‌مثابهٔ ایدئولوژی‌های حاکم بر سرنوشت مردم می‌پردازد و حواشی منسجم با بافت متن و موقعیّتی تاریخی که سازندهٔ آن‌هاست، تأمّل سیاسی و به‌تبع آن تأمّل

انتقادی را برمی‌انگیزد. «در شعرهای مشروطیت، به‌ویژه در شعر سیداشرف، اثری از تشبیه نو و استعارهٔ جدید و دیگر صور خیال وجود ندارد؛ شعری است برهنه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۳۶۴). ازاین‌رو، پربسامدترین آرایه‌ای که در لالایی‌های بیداری به چشم می‌خورد، تشبیه و کنایه است. به‌نظر می‌رسد محدودیت در گزینش‌های بلاغی تابع اهداف سرایندگان آن‌هاست، زیرا هدف کلّی این لالایی‌ها توجه به معنا و مضمون است و آراستن شعر به عناصر بلاغی در درجهٔ دوم اهمیّت قرار می‌گیرد. همچنین به‌نظر می‌رسد، درک زیبایی و مفهوم آرایهٔ تشبیه نزد مردم عامه بیش از هر آرایهٔ دیگری پذیرفتنی باشد. عناصری هم که در ساختار تشبیهات این سروده‌ها به‌کار رفته‌اند، اغلب با مفاهیم وطن‌دوستی در ارتباط است. بنابراین می‌توان تشبیهات لالایی‌های بیداری را «تشبیهات وطنی» نامید، همانند نمونه‌هایی که در ادامه آمده است:

بر گرد تو، زان خاک حصار است، بالام لای گردیده غمین، مادر ایران
تو جانی و ایران چو تن توست برخیز سلحشور تو در حفظ وطن کوش
ای تازه گل، ایران ز چه خوار است، بالام لای پس جامهٔ عزت به بدن پوش
با آنکه وطن را چو تو یار است، بالام لای ناموس وطن خوار بگردد

(لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۲۳)

ازسویی‌دیگر، کنایه به‌عنوان یک عنصر بلاغی پربسامد در ساختار لالایی‌ها به ایفای نقش و ابلاغ مضامین بیدارگرانه می‌پردازد. در کنایه «متکلّم درصدد اثبات معنایی است، ولی آن را با لفظی که جهت آن معنا وضع شده است بیان نمی‌کند، بلکه سراغ معنایی می‌رود که در وجود تالی و تابع معنی ظاهر لفظ است و به‌وسیلهٔ این معنی ظاهری به معنی مورد نظر خود اشاره می‌کند» (جرجانی، ۱۳۸۳، ص. ۶۷). در این لالایی‌ها نیز به همین شیوه عمل شده است. به‌نظر می‌رسد تمایل به پوشیده‌گویی کنایی، درپی انطباق با شرایط و مقتضیات اجتماعی، کاربرد کنایات را ایجاب می‌کند. نمونه‌های زیر از

لالایی صابر کنایاتی هستند که یا روایتگر اندیشه‌های آزادی‌خواهانه هستند و یا تلاش برای بازیابی هویت انسانی را با زبانی غیرصریح فریاد می‌کشند. کنایات «چشم گشودن»، «از خواب پریدن» و «جان به سلامت بردن» ازجمله کنایاتی هستند که در جهت بیداری انسان‌ها به‌کار رفته‌اند، البته صابر به شیوهٔ خاص خود و با تأکید بر ضدارزش‌ها، با بیانی متمایز عمل می‌کند.

زنهار مجنب ای پسرک باش به غفلت　　مگشای تو چشم و مپر از خواب جهالت
بیدار به دوران نبرد جان به سلامت　　پیوسته بزن غلت در این بستر راحت
(صابر، ۱۹۷۷، ص. ۲۷)

در لالایی لاهوتی نیز هنگامی که مخاطب با کنایه به مبارزه دعوت می‌شود، غلبهٔ احساس شاعر موجب ناهماهنگی معنایی شده است، چون کسی که در گهواره است، چگونه می تواند سوار بر اسب شود؟ بنابراین شاعر با فراخواندن مخاطب و سعی در جدایی او از نمودهای کودکی، عملکرد سیاسی مطلوبی را از او می‌طلبد:

جای تو نه گهواره بود، جای تو زین است　　ای شیرپسر، وقت شکار است، بالاملای
(لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۲۳)

سیداشرف نیز وضعیت اسفناک و مملو از فقر و فاقهٔ جامعه را دستاورد چپاول استعمارگران می‌پندارد و با بیان کنایی «فقط خر ماند با پالان»، بازماندهٔ دارایی ایرانیان را تنها چیزهایی می‌داند که ارزش چندانی در زندگی‌شان ندارد:

تمام خانه شد تالان　　فقط خر ماند با پالان
(گیلانی، ۱۳۲۶، ص. ۸۷)

۴. نتیجه

شعر گاه مبتنی بر سنت‌های ادبیات شفاهی است و گاه بر مسیر ادب رسمی حرکت می‌کند، حتی می‌تواند بر وجهی دوگانه وظیفهٔ بیان اندیشه‌ای متمایز را برعهده بگیرد. یکی از کارکردهای این دوگانگی هدایت سیاسی اذهان مردم عامه است که در بیان گونه‌ای از لالایی‌ها با عنوان «لالایی‌های بیداری» به‌شکلی نوآورانه عمل می‌کند. این لالایی‌ها از هم‌شکلی با محتوای عامیانه به‌شکل نسبی فاصله گرفته‌اند، زیرا ترکیبی از ادبیات و سیاست به خلق موقعیتی ابداعی از شعر منجر شده است. همچنین، ارتباط دوسویهٔ بین شاعر و مخاطبان اصلی آن که همان مردم عامه هستند، در قالب دستیابی به آرمان‌های مکتوم در این لالایی‌ها حفظ شده است.

در دورهٔ مشروطه با دوری شعر از سلطهٔ دربار زمینه‌ای فراهم شد تا شاعران به نقد مبانی سیاسی و اجتماعی عصر خویش بپردازند و یکی از بهترین شیوه‌ها سرودن اشعاری متناسب با درک مردم عامه بود. ازاین‌رو، سرودن لالایی با اهداف و عملکردی متمایز از لالایی‌های فولکلور بهترین شیوه برای بیدارگری ذهنی مخاطبان بود. با توجه به شواهد موجود، به‌نظر می‌رسد میرزا علی‌اکبر صابر در سرودن این نوع لالایی پیشگام باشد و شاعران دیگر با تأسی از او به خلق لالایی‌های بیداری خویش پرداخته‌اند.

بنابراین، پژوهش حاضر به بررسی ساختاری و محتوایی لالایی‌های بیداری در دورهٔ مشروطه پرداخته است و نتایج نشان می‌دهد که هدف اصلی شاعران این لالایی‌ها، بیدارسازی مردم نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی عصر خویش و ترغیب آن‌ها برای مبارزات سیاسی و اجتماعی است. این سروده‌ها ضمن حفظ صبغهٔ عامیانگی بازتابی از خلاقیت شاعران جهت اهداف سیاسی مبارزان آن دوره بوده است، زیرا این لالایی‌ها فارغ از اهداف و اندیشه‌هایی که بر لالایی‌های عامیانه متمرکز است، تابع تصاویری از

کلیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی دوران خویش هستند که در قالب اعتراضات تهییجی به سازماندهی ذهنی مردم عامه می‌پردازند. شاعران در این سروده‌ها با ساده‌ترین واژگان و عبارات عامیانه به توصیف جامعه می‌پردازند، با این هدف که مردم عامه را نسبت‌به وضعیت موجود بیدار سازند.

همچنین عناصر بلاغی این لالایی‌ها در ظاهر ساختار ساده‌ای دارند که اغلب برگرفته از مفاهیم فرهنگی و زبانی مردم عامه هستند، اما شاعران توانسته‌اند با خلاقیت خویش این عبارات ساده و عامیانه را در خدمت اهداف سیاسی و اجتماعی خویش قرار دهند، به‌گونه‌ای که در بطن این عبارات ساده، وطن‌دوستی، مبارزه بر ضد استعمارگران و توصیف وضعیت اسفناک جامعه موج می‌زند.

پی‌نوشت

۱. فرزندم

منابع

آرین‌پور، ی. (۱۳۸۷). *از صبا تا نیما*. تهران: زوار.

احمدپناهی سمنانی، م. (۱۳۸۴). *تاریخ در ترانه*. تهران: پژواک کیوان.

اسکویی، ن. (۱۳۹۴). تأثیر فرهنگ عامه بر شعر رسمی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ۳۹، ۱ـ۲۲.

ایبک‌آبادی، ف.، بیگ‌زاده، خ.، رحیمی زنگنه، ا.، و کلاهچیان، ف. (۱۳۹۷). تحلیل انتقادی گفتمان واژگان ترانه‌های نوازشی بر پایهٔ انگارهٔ فرکلاف. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۲۴، ۹۳ـ ۱۱۶.

بلوکباشی، ع. (۱۳۸۹). *در فرهنگ خود زیستن و به فرهنگ‌های دیگر نگریستن*. تهران: گل‌آذین.

بهار، م. ت. (۱۳۳۶). *دیوان اشعار*. جلد دوم. تهران: امیرکبیر.

پارسا، س. ا. (۱۳۹۶). واکاوی نغمه‌های مادرانه در زبان کردی. دومین همایش ملی نگاهی نو به زبان و ادب عامه. دانشگاه خلیج فارس بوشهر.

جرجانی، ع. (۱۳۸۳). *دلایل الاعجاز فی القرآن (اثری در نحو و فن بلاغت)*. ترجمهٔ س.م. رادمنش. اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.

جعفروف، م.ج. (۱۳۳۶). *آخوندف و صابر*. ترجمهٔ ا. شفائی. تهران: حقیقت.

جعفری (قنواتی)، م. (۱۳۸۴). تعریف فرهنگ عامه یا تعیین موضوعات آن. *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ۹۱، ۱۰۲ـ۱۰۵.

جمالی، ا. (۱۳۸۶). *لالایی در فرهنگ مردم ایران*. تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

حسن‌لی، ک. (۱۳۸۲). لالایی‌های مخملین نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایران. *زبان و ادبیات فارسی*، ۱، ۶۱ـ ۸۰.

حسینی‌صابر، م.، جلالی، م.، و سید یزدی، ز. (۱۳۹۸). بازتاب اوضاع اجتماعی در لالایی‌های عصر حاضر. *مطالعات ادبیات کودک*، ۲، ۱ـ ۲۰.

رضایی‌برمی، ز. (۱۳۹۸). لالایی‌های وطنی؛ بررسی نقش لالایی‌ها در انتقال حس وطن‌دوستی به کودکان. *نشریهٔ نقد کتاب کودک و نوجوان*، ۲۱، ۹۵ـ ۱۱۲.

ستودیان، م. (۱۳۸۵). شعر مشروطه و شعر عوام. *فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، ۹، ۳۵ـ۴۹.

سرامی، ق.ع. (۱۳۸۵). *پنج مقاله دربارهٔ ادبیات کودک*. تهران: ترفند.

سیف، ع.، و بخشی، ح. (۱۳۹۱). بررسی تأثیرپذیری‌های سیداشرف گیلانی از شعر میرزا علی‌اکبر صابر. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۸، ۲۰۳ـ ۲۱۴.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

عنایت، ح.، حسینی، م.، و عسکری چاوری، ج. (۱۳۹۰). لالایی‌ها، رسانه‌ای زنانه یا ملودی خواب‌آور کودکانه؟. *زن در فرهنگ و هنر*، ۲، ۷۶-۵۷.

گلشن فومنی، م.ر. (۱۴۰۰). *مردم‌شناسی در موسیقی آواز و ترانه‌های محلی*. تهران: وانیا.

گیلانی(رشتی)، س.ا. (۱۳۲۶). *دیوان نسیم شمال*. بمبئی: سلطانی.

صابر، م.ع.ا. (۱۹۷۷). *هوپ‌هوپ نامه*. ترجمهٔ ا. شفایی. باکو: نشریات دولتی آذربایجان.

صابر، م.ع.ا. (بی‌تا). *هوپ‌هوپ نامه* (کلیات). تهران: فرزانه.

صادق‌زاده، م.، و تقوی‌شوازی، ط. (۱۳۹۱). بررسی تصویر دشمنان ملت در اشعار کودکانهٔ نسیم شمال. *مطالعات ادبیات کودک*، ۶، ۴۱ـ ۵۸.

صادقی، ع. (۱۳۸۶). ترانه‌های عامیانهٔ کودکان. *فرهنگ مردم ایران*، ۹، ۵۳ـ ۶۸.

لاهوتی، ا. (۱۳۵۸). *دیوان ابوالقاسم لاهوتی*. با کوشش و مقدمهٔ ا. بشیری. تهران: امیرکبیر.

مصطفی‌رسول، ع. (۱۳۷۹). *پژوهشی در فولکلور کردی*. ترجمهٔ ع. صاحبی. ارومیه: صلاح‌الدین ایوبی.

مکری، م. (۱۳۲۹). *گورانی یا ترانه‌های کردی*. تهران: کتابخانهٔ دانش.

وحدانی‌فر، ا.، و داوری، ز. (۱۴۰۰). موتیف‌ها در لالایی‌های سبزواری. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۳۸، ۲۶۹ـ ۳۰۲.

هدایت، ص. (۱۳۹۵). *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*. گردآورنده ج. هدایت. تهران: چشمه.

همایونی، ص. (۲۵۳۶). *یازده مقاله در زمینهٔ فرهنگ عامه*. شیراز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر فارس.

همایونی، ص. (۱۳۸۹). *زنان و سروده‌هایشان در گسترهٔ فرهنگ مردم ایران زمین*. تهران: گل‌آذین.

References

Ahmad Panahi, M. (2005). *History in song*. Pajvak Keywan.

Arianpoor, Y. (2008). *From Saba to Nima*. Zavar.

Bahar, M. T. (1957). *Poetry collection*. Amir Kabir.

Bolokbashi, A. (2010). *Living in own culture and looking at other cultures*. Gol Azin.

Eibakabadi, F., Baigzadeh, Kh., Rahimi, E., & Kolahchian, F. (2018). Investigating lexical items of lullabies based on Fairclough model. *Culture and Folk Literature, 2*(4), 93-116.

Enayat, H., Hosseini, M., & Askari Chavari, J. (2011). Lullabies, women's medium or children's soporific melody?. *Women in Culture and Art Magazine, 2*, 76-57.

Gilani, S. A. (1947). *Nasim Shomal collection*. Soltani.

Gulshan Fomeni, M. R. (2021). *Anthropology in folk music and songs*. Vania.

Hasanli, K. (2003). Sericeous lullaby, a look at the origin and matters of Iranian lullaby. *Persian Language and Literature, 1*, 61-80.

Hedayat, S. (2015). *Folk culture of Iranian people*. Cheshme.

Homayoni, S. (1977). *Eleven articles on popular culture*. General Department of Fars Culture and Art.

Homayoni, S. (2010). *Women and their songs in the scope of Iranian people's culture*. Gol Azin.

Hosseini Saber, M., Jalali, M., & Sayedyazdi, Z. (2018). Reflection of the social situation in the lullabies of the present age. *Scientific Journal of Children's Literature Studies, 2*, 1-20.

Jaafari Qanavati, M. (2005). Defining popular culture or determining its topics. *The Book of the Month for Children and Teenagers*, 102-105.

Jaafarof, M. J. (1957). Akhondof and Saber (translated into Farsi by A. Shafaee). Haghighat.

Jamali, E. (2007). *Lullabies of Iranian people.* Radio and Television Research Center of the Islamic Republic of Iran.

Jorjani, A. Gh. (2004). *Reasons of marvel in the Qoran* (translated into Farsi by S. M. Radmanesh). Shahnameh Pajoohi.

Lahooti, A. (1979). *Abolghasem Lahooti collection* (with exordium of A. Bashiri). Amir kabir.

Leach, M., & Fried, J. (1972). *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore, mythology and legend*. Funk & Wagnalls.

Mokri, M. (1950). *Gurani or Kurdish songs*. Knowledge Library.

Mustafa Rasul, A .(2000). *A research in Kurdish folklore* (translated into Farsi by Irfan Sahibi). Salaheddin Ayubi.

Oskoei, N. (2015). The influence of popular culture on formal poetry. *Persian Language and Literature Researches, 39*, 1-22.

Parsa, S. A. (2016). *Study of maternal songs in Kurdish.* The second national conference on a new look at popular language and literature. Bushehr Persian Gulf University.

Rezai Barmi, Z. (2018). Patriotic lullabies; investigating the role of lullabies in conveying a sense of patriotism to children. *Criticism of Children's Books. 21,* 95-119.

Saber, M. A. A. (1977). *HopHop nameh* (translated into Farsi by A. Shefaee). Governmental Publications of Azarbaijan.

Saber, M. A. A. (n.d). *HopHop nameh.* Farzaneh.

Sadeghi, A. (2007) Children's folk songs. *Culture of Iranian People, 9,* 68-53.

Sadeghzadeh, M., & Taqavi Shawazi, T. (2011). Examination of the image of the enemies of the nation in children's poems of Nasim Shomal. *Children's Literature Studies, 6,* 58-41.

Saif. A., & Bakhshi, H. (2012). The investigation influences of Sayyed Ashraf Gilani on the poetry of Mirza Ali Akbar Saber. *Stylistic of Persian Poetry and Prose, 18,* 203-214.

Sarami, Q. A. (2006) *Five articles about children's literature*. Tarfand.

Shafiee kadkani. M. R. (2008). *Persian poetry periods*. Sokhan.

Shafiee kadkani. M. R. (2013). *With light and mirror*. Sokhan.

Sotudian, M. (2006) Constitutional poetry and common poetry. *Specialized Quarterly Journal of Persian Literature of Mashhad Azad University, 9,* 35-49.

Vahdanifar, A., & Davari, Z. (2021). Motifs in Sabzevari's lullabies. *Culture and Folk Literature, 38,* 302-269.