فصلنامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال نخست، شمارهٔ نخست، بهار ۱۴۰۲،
صفحات ۸۸-۷۳

تطبیق ساختار روایی ترانه‌های مادرانه‌ی فارسی و فرانسوی

حسین آریان[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران
علی‌اکبر افراسیاب‌پور[۲]
دانشیار تربیت دبیر شهیدرجایی، تهران، ایران

چکیده

ترانه‌های مادرانه، به‌عنوان ساختار ادبی و روایی، از کهن‌ترین بخش‌های ادبیات شفاهی در فرهنگ بشری به شمار می‌آیند که در زیرساخت آن‌ها، معانی ژرف و حقایق ارزنده‌ای پنهان است که می‌تواند نشان‌دهنده‌ی پیوند بین ملت‌ها و زبان‌ها باشد. یکی از این زمینه‌های فرهنگ مشترک را می‌توان بین ترانه‌های مادرانه‌ی فارسی و فرانسوی، به‌ویژه از نظر ساختار روایی آن‌ها جست‌وجو کرد. در این مقاله با روش تطبیقی به لالایی‌های این دو زبان، به‌عنوان نمونه‌های یک روایت و داستان نظر می‌شود که دارای ساختار روایی مشترک هستند. در این روایت‌ها، عناصر روایی و روایت، زمان، مکان، اوج و حضیض، نگاه به گذشته، پیچش و گره‌افکنی و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری اخلاقی، تا راهگشایی و بازگشت به نگرانی‌های کودک و آرامش‌بخشی دیده می‌شود که از روحیه‌ی فرازبانی و دلسوزانه‌ی مادری در فرهنگ بشر حکایت دارد. با روش تحلیل مقایسه‌ای به این نتیجه نظر دارد که عناصر مشترک فرهنگ ملت‌ها در لالایی‌ها نیز نمود پیدا می‌کند. در لالایی‌های فارسی و فرانسوی علاوه بر مضامین و درون‌مایه‌ی مشترکی که قابل‌مطالعه است در ساختار و چهارچوب‌های ثابت آن‌ها نیز پیوندهایی مشترک دیده می‌شود که حکایت از عمق پیوند فرهنگی دارد. در حقیقت لالایی‌های هر دو زبان گونه‌ای روایت و داستان محسوب می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ عامه، ترانه‌های محلی، لالایی، لالا دودو، ساختار ادبی.

[۱] arian.amir۲۰@yahoo.com
[۲] نویسنده مسئول Ali٤١٢٠٠٣@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۱

۱ـ پیشگفتار

ترانه‌های مادرانه یا لالایی‌ها، بخش ارزنده‌ای از فرهنگ و ادبیات شفاهی ملت‌ها را تشکیل می‌دهند که از کهن‌ترین مشترکات فرهنگی بشریت از روزگار باستان تا کنون به شمار می‌آیند. بسیاری از اصول انسانی، آرزوها و بیم و امیدها و حتی ناگواری‌ها و گوارائی‌های اجتماعی و سیاسی را در همین ترانه‌ها می‌توان ملاحظه نمود و از آنجا که از زبان پر مهر مادر در گوش فرزندان زمزمه می‌شود تجربه‌ی مشترک برای همه‌ی انسان‌ها را در بر دارد جالب این است که واژه‌ی لالایی هم در زبان‌های هند و اروپایی و ایرانی یک ریشه دارد و در زبان‌های اروپایی نیز از ریشه‌ی لاتین «لالاره» است.

برخی کهن‌ترین متن مکتوب لالایی را در سنگ‌نوشته‌ی چهار هزار ساله‌ی بابلی می‌دانند که با خط میخی ثبت شده و به یادگار مانده است. در زبان‌های مختلف و در قرون متمادی به یک شکل و با نام به‌هم‌پیوسته از لالای تا لولو، دودو، بوبو و مانند آن در فرهنگ بشری پایدار بوده است (ر.ک. هدایت ۱۳۷۹؛ ۲۹۷؛ نصیری جامی، ۱۳۸۰: ۱۸). چنانکه در بخش مهمی از فرهنگ عامه یا فولکلور نیز ثبت شده است یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فولکلور همین مطلب است که از میراث کهن و تمدن‌های قدیم بشری مایه دارد و با روش علمی و به صورت مکتوب به نسل‌های بعد منتقل نشده و خود نوعی از هنر انسانی به شمار می‌آید.

ترانه‌های مادرانه در بررسی ساختاری خود مقدمات و زمینه‌هایی دارند، از جمله گهواره جایگاه اختصاصی کودک که در فرانسه از جنس چوب می‌ساخته‌اند آن را Betcause می‌نامیده‌اند. در ایران نیز اغلب چوبی و در برخی نقاط از فراورده‌های محلی خود از جنس پشم و پارچه درست می‌کرده‌اند و این گهواره نخستین گام در جهت استقبال و شخصیت بخشی به کودک بوده است.

از جمله‌ی شرایط مکانی و زمانی مشترک آن‌ها، اتاقی ساکت با نوری اندک و صدای آرامش‌بخش مادر است که با آهنگی گرم و آرام و روح‌نواز به بیان روایت و داستانی می‌پردازد که در ابتدا برای کودک قابل‌درک نیست اما موسیقی آن و صدای لطیف مادر، نخستین آموزه‌های ادراکی را برای کودک رقم می‌زند و آن صدای یکنواخت و آرام، او را به حالتی خلسه‌گونه پیش از خواب فرو می‌برد که آرامش خاصی را به دنبال دارد و این حالت اغلب همراه با حرکت یکنواخت گهواره است که نوعی پرواز در فضای بی‌نهایت را به کودک القاء می‌کند و چه بسا این حرکت مانند گهواره‌ی ابتداییِ کودک، یعنی درون شکم مادر باشد که ماه‌ها در محیطی پر از مایع و چون قایقی در آب سپری می‌نمود. آن موسیقی صدای مادر نیز جانشین آهنگ یکنواخت قلب مادر می‌شود که به او آرامش می‌داد و نوعی گهواره، جانشین شکم مادر و صدای مادر نیز نوای موسیقی قلب مادر را برای کودک تداعی می‌کند.

در ساختار روایی لالایی‌ها نیز اسرار نهانی بسیاری وجود دارد و از بررسی روایت می‌توان به دو دنیای متفاوت راه یافت، یکی دنیای آرزوها و خواسته‌ها و نگرانی‌های مادر و دیگری دنیای نیازها و خواسته‌های کودک که از دریچه‌ی لالایی‌ها به‌خوبی قابل‌دریافت هستند. نخستین آموزگار انسان در مواجهه با دنیای

پر رمز و راز و آشنایی با فراز و نشیب‌های آن در عرصه‌ی فردی و اجتماعی همین لالایی‌هاست که دلسوزترین آموزگار در زندگی انسان به آن می‌پردازد و در حقیقت لالایی‌ها نخستین کلاس برای کودک است و در آن آموزش زبان، موسیقی، فرهنگ و عواطف و بسیار مطالب دیگر پرداخته می‌شود. به همین دلیل زبان آن جهانی است و برای همه‌ی فرهنگ‌ها قابل‌درک و دریافت است.

۱ـ۱. شرح و بیان مسئله

ادبیات شفاهی، گنجینه‌ی تجربه‌های زیسته و آداب و رسوم و فرهنگ کهن هر ملت است که از فرهنگ عامه برخاسته و در حافظه‌ی ناخودآگاه مردم به حیات خود ادامه داده است. بخش مهمی از آن‌ها ترانه‌های عامیانه است که با بهره‌گیری از روایت و موسیقی و هنر، ارتباط مستقیم ایجاد می‌کند و به‌صورت‌های مختلفی در فرهنگ‌ها زنده مانده است. لالایی‌ها بخش مهمی از این ترانه‌ها را تشکیل می‌دهد. این ترانه‌ها از لحاظ ساختاری و پیوندها، ریشه‌های مشترکی دارند.

با اینکه این ترانه‌های مادرانه، بر پایه‌ی قوانین ادبیِ جدید، دارای اشکال به نظر برسند اما در نگاهی عمیق‌تر، از نخستین سروده‌های انسانی به شمار آورده شده‌اند که بر اساس آهنگ و موسیقی اشعار کهن تنظیم شده‌اند. با مطالعه‌ی تطبیقی این ترانه‌ها در بین ملت‌ها می‌توان به پیوندکهن فرهنگی آن‌ها دست یافت و شواهد و مدارک روشنی از اشتراک فرهنگی به دست آورد. در بین لالایی‌های فارسی و فرانسوی نیز علاوه بر مضامین مشترک، از لحاظ ساختاری، مشابهت‌هایی دیده می‌شود که چهارچوب زمانی و مکانی و ترفندهای روایت و قواعد حاکم بر آن‌ها به هم شباهت دارند و از یک راهکار در این روایت‌ها استفاده شده است و در این مقاله نمونه‌های معدودی ارائه و تطبیق صورت می‌گیرد.

۱ـ۳ـ پیشینه‌ی پژوهش

با نگاهی به سابقه‌ی تحقیق در این موضوع، می‌توان دریافت که تاکنون به تطبیق ساختار روایی لالایی‌های فارسی و فرانسوی پرداخته نشده است. اگر چه درباره‌ی لالایی‌های فارسی و فرانسوی به‌طور جداگانه پژوهش‌های مفیدی انجام پذیرفته است، دو اثر نیز با ترجمه‌ی لالایی‌ها به نوع تطبیق نیز نزدیک شده‌اند اما به سراغ ساختارهای آن‌ها نرفته‌اند؛ برای نمونه: پایان‌نامه‌ی «بررسی تطبیقی لالایی‌های ایرانی و فرانسوی از گذر ترجمه» از *فاطمه تقوی فرد* که در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه الزهرا انجام شده و کتاب «لالا دودو، مقایسه‌ی لالایی‌های کردی و فرانسوی» از *موژان پهلوان* که در سال ۱۳۹۸چاپ شده است. پژوهش‌های نزدیک به این موضوع را می‌توان مقاله‌ی «تحلیل تطبیقی لالایی‌های فارسی و انگلیسی از منظر فرا نقش اندیشگانی» از *مریم جلالی* در فصلنامه‌ی ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه‌ی نامه‌ی فرهنگستان) پاییز و زمستان ۱۳۹۸ – شماره‌ی ۱۸ و مقاله‌ی «ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی» از *یدالله جلالی پندری* و *صدیقه پاک ضمیر*، در مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک، دانشگاه شیراز، شماره‌ی دوم، ۱۳۹۰ به شمار آورد. این پژوهش‌های تطبیقی به‌ویژه اگر در حوزه‌ی فرهنگ مردم انجام گیرد می‌تواند زمینه‌ساز صلح و دوستی و ایجاد وفاق در بین ملت‌ها باشد که یکی از اهداف همین

مطالعات تطبیقی است. از نظر فرهنگی نیز تکیه بر مشترکات آن‌ها می‌تواند به همکاری علمی و فرهنگی بیانجامد.

۱ـ۳ـ روایت و روایت‌شناسی

روایت (Narrative) شامل همه‌ی مواردی است که بیانگر اثر ادبی یا هنری باشد. روایت می‌تواند واقعی یا ساختگی، داستانی یا غیر کلامی باشد، اما همواره در آن روایت و روایت‌کننده (Tale and Teller) دو عنصر اساسی است. از طرفی روایت‌شناسی «عبارت است از نظریه‌ی روایات، متون روایی، ایماژها و صحنه‌پردازی، رویدادها، دست‌یافته‌های فرهنگی که بیانگر یک داستان باشد.» (Bal, ۱۹۹۷: ۲۰). رخدادهای زندگی انسان، هنگامی که توسط یک روایت‌کننده نقل شود، یک روایت شکل می‌گیرد، اگر چه به‌صورت عکس یا فیلم یا رقص و آواز باشد. حتی این روایت می‌تواند به‌صورت لالایی از زبان مادری دلسوز بیان گردد.

هر داستانی خود روایتی است که انسان از ابتدای پیدایش خود در روی زمین، از آن برای هدف های مختلفی استفاده کرده است و به‌ویژه برای کودکان به‌صورت لالایی و سپس قصه‌های دیو و پری و حکایات تخیلی بیان نموده است و به همین ترتیب «روایت بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند، گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب قصه نزدیک است، اما رخدادها غایب و دورند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶). اما در ضمن آن، راوی تجربه‌ها، عواطف، احساسات و آموزه‌های خود را به دیگران منتقل می‌سازد که بخش مهمی از فرهنگ مردم، هنر و ادب نزد هر ملتی دست‌آورد همین روایت‌هاست.

ساختارگرایی (Structuralism) چنان تأثیری بر فرهنگ بشری داشت که اغلب نظریه‌های آن را به سه‌دوره‌ی پیش‌ساختارگرایی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی تقسیم کرده و در حوزه‌ی روایت‌شناسی هم وارد گردیده است و همه‌ی عرصه‌های ادبی، هنری و اجتماعی را دگرگون ساخت. *فردینان دوسوسور* درس‌گفتارهایی تحت عنوان زبان‌شناسی عمومی (۱۹۱۶ م) به جا گذاشت که در همه‌ی بخش‌های علوم انسانی رخنه کرده است و جوهره‌ی آن این بود که در پدیده‌های ادبی و هنری و اجتماعی، تعدادی ساختار ناپیدا و ناملموس وجود دارد که اگر آن ساختارها شناسایی شوند، به‌خوبی می‌توان به شناسایی آن پدیده دست یافت. در روایت‌شناسی نیز این ساختارشناسی به یاری محققان آمد و با استخراج اجزای ساختار هر روایت، آغاز کردند و سپس به برقراری ارتباط بین اجزای آن ساختار پرداختند و در نهایت دلالت حضور آن ساختار را در اثر پیگیری نمودند. در حوزه‌ی ادبیات رسمی و ادبیات عامیانه و مردمی نیز می‌توان از این نظریه استفاده نموده و در حوزه‌های مختلفِ آن، به سراغ ساختارها رفت و از آن‌ها به شناسایی اثر رسید. این کار زمینه‌ی گسترده‌ای برای فعالیت‌های پژوهشی در شاخه‌های متعدد می‌گشاید.

در این مقاله تلاش می‌شود تا ساختارهای روایت در لالایی‌های فارسی و فرانسوی مورد توجه قرار گیرد. می‌توان با ارائه‌ی نمونه‌های مشترک این ساختارها و روایت‌ها به این نتیجه نزدیک شد که فرهنگ

و ادب نزد ملت‌ها و فرهنگ‌ها وجود مشترکی دارد که در فرهنگ مردم و فولکلور بیشترین نمود را پیدا می‌کند و بهترین نمونه‌ی آن لالایی‌هاست که در قامت یک روایت در فرهنگ عامه و در ادبیات شفاهی از ابتدای زندگی انسان در این کره‌ی خاکی وجود داشته است و راوی آن صاحب قوی‌ترین احساسات و عواطف یعنی زبان مادرانه است.

۲ـ لالایی‌های ایرانی و فرانسوی

ترانه‌های مادرانه و ترانه‌های محلی در ایران باستان به گونه‌ای از گات‌های زرتشتی و وداهای هندی سرچشمه می‌گیرد (همایونی ۱۳۸۰: ۱۰). گفته‌اند اولین شعر لالایی به زبان اوستایی ثبت شده است (صفی زاده، ۱۳۷۵: ۲۱). از طرفی لالایی‌ها در مصرع‌های ده هجایی و از اوزان قدیم ایران و گاتاهاست که در اغلب تک‌بیتی‌های اشعار فولکلور محلی در ایران مشاهده می‌شود.

در فرانسوی نیز معادل لالایی را (Dodo) می‌گویند که معنای لغوی آن «بخواب» می‌شود. واژه‌ی دیگری نیز دارند (Bercause) که هم‌خانواده‌ی (Bercer) است که نوعی موسیقی آرامش‌بخش است. البته «واژه‌ی Bers» در زبان فرانسوی باستان به معنای گهواره بوده است» (پهلوانی، ۱۳۹۸: ۱۸). از طرفی از آنجا که زبان‌های اروپایی و فرانسوی از زیرمجموعه‌های خانواده‌ی زبان‌های **هند و** اروپایی به شمار می‌آیند، از اساس مشترکات فراوانی دارند که یکی از آن ریشه‌ها را باید در لالایی‌ها جست‌وجو نمود.

این ترانه‌های مادرانه در حوزه‌ی ادبیات کودکان در ادب ایرانی و فرانسوی به رسمیت شناخته شده است و از آنجا که اشعار و ترانه‌های هر دو زبان دارای موسیقی، آهنگ، وزن و قافیه‌ی آزاد و قابل‌تغییر هستند، از آرایه‌های لفظی و معنوی نیز به شیوه‌ی خود استفاده کرده‌اند. با این تفاوت که آهنگ آن‌ها برای کودکان جالب‌تر است و از صدای قلب مادر الهام می‌گیرد. البته گفته‌اند که همه‌ی «شعرهای امروز کودک، از وزن‌های شعرهای عامیانه بهره دارند و اغلب کودکان از وزن‌های کوتاه با ریتم تند، بیش از وزن‌های بلند و سنگین استقبال می‌کنند» (پولادی، ۱۳۴۸: ۲۰۳). البته لالایی‌های فارسی و فرانسوی نیز از این قاعده پیروی می‌کنند.

یکی از مضامین مشترک لالایی‌ها، به‌ویژه در فارسی و فرانسوی، حضور پدر به‌عنوان اصلی‌ترین فرد در زندگی مادر است که با این شیوه در ذهن کودک نیز قهرمان‌سازی می‌شود و محبت را در خانواده متمرکز می‌سازد و عشق به پدر را در دل کودک می‌نشاند. به‌عنوان نمونه در لالایی‌های فارسی در لهجه‌ها و گویش‌های مختلف آن حضور پدر با معناست:

لالا، لالا، لالا، لالایی گل ریحون و نعنایی

بخواب، وقتی شوی بیدار میاد پیش تو بابایی

(خیامی، ۱۳۹۱: ۳)

گل نرگس، گل زنبق لالایی تو خورشید منی ای مو طلایی

الهی که بمونه رو سر تو همیشه سایه‌ی مهر بابایی

(پژومان، ۱۳۹۲: ۴)

در مورد ترانه‌ی فرانسوی در جشن روز پدر:

Petit papa
Petit papa c'eŝt aujourd' hui ta fête
Maman I'a dit quamd tu n'éters pas lá
Pour te fêter la maison sera prête
Nos voeux nas coeuts
Tu souront petit papa… (Bonin, ۲۰۱٤:۱۹)

ترجمه‌ی فارسی:
بابای کوچک امروز جشن توست
مامان وقتی نبودی می‌گفت:
برای جشنت خونه رو مهیا می‌کنیم
آرزوهامون، قلبامون
قلبت رو شاد می‌کنند لبخند خواهی زد بابای کوچیک...

۲ـ۱ـ زمان در ساختار روایی لالایی‌ها

در ساختار روایت داستانی که به‌صورت لالایی نقل می‌شود، همواره روایت، افتتاح، میانه و اختتامیه‌ای دارد که در ضمن آن گره‌افکنی و تعارض‌ها رخ می‌دهند و در پایان راه‌حل ارائه می‌گردد (ر.ک. آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۷۴). به همین دلیل در زمان روایت برخی از ترتیب و دیرش و بسامد سخن گفته‌اند (ر.ک: جلالی پندری، ۱۳۹۰: ۱). در این ترتیب زمانی اغلب از کودکی تا بزرگسالی را می‌توان ملاحظه نمود. حوادث نیز به دنبال حوادث با بسامد و دفعات مورد نیاز تکرا می‌شود تا به نتیجه برسد.

در این ساختار زمانمند روایت گاهی برای یک پرنده یا حیوان رخ می‌دهد که ترتیت حوادث دنبال می‌شود و مهر و محبت به حیوانات را در ضمن آن در خود دارد و چه بسا کودک مانند لالایی زیر «دامبو» یعنی آهویی کوچک تشبیه می‌شود که نماد معصومیت است.

Dors mon petit Dumbo.

La forêt est tout endormie
Dors mon petit Dumbo
Dors, Dors,Dors
- Dors mon ptit Djumbo
Demain dans la verte praitie
Tu pourras t'amuser dans l'eau
L'eau de la riviére estjoli-i-e
-Dors mon petit Djumbo
Depuis que le monde
Roule sa bosse
De tous les animaux
Les hommes sontles plus féro –o- ces
-Mais le petit Djumbo
N'enten dit pas la chansonnette
Il est endormi trop tôt
Itest mort d'une balle dans la tê-ê-te.
-L'âme du petit Djumbo
Est allée tout droit vers les anges
Il est bien mieux lá-haut,
Il se prend pour u-ne mésan-an-ge.
(Caleudine, ۱۹۸۸, vol ۲: ۳۵۸)

ترجمه‌ی فارسی:
بخواب دامبوی کوچک من
همه‌ی جنگل خوابیدن
بخواب، دامبوی کوچک من
بخواب، بخواب، بخواب
بخواب، دامبوی کوچک من
فردا توی چمنزار سبز
می‌تونی توی آب خوش بگذرونی
آب رودخانه قشنگه
بخواب جامبوی کوچک من
دنیا پر از همه‌ی حیوان هاست
از بین این همه حیوان‌ها
آدم‌ها از همه وحشتی‌ترند
اما جامبو کوچولو

قصه رو نمی‌شنید
زود خوابش برد
و بعد گلوله‌ای بر سرش خورد و مرد
روح جامبو کوچولو
صاف برو پیش فرشته‌ها
اون بالا خیلی حالش بهتره
فکر می‌کنه دامبو شده.

حیوانات نه‌تنها در زندگی انسان‌ها نقش حیاتی و مهمی را ایفا کرده‌اند و تمدن بشری بیش از هر چیز مدیون حیوانات بوده است، همچنین در ادبیات نیز حیوانات حضور مؤثر دارند و در ادبیات شفاهی و فرهنگ عامیانه نیز این جایگاه را می‌توان مشاهده نمود. یکی از نمونه‌های آن که در لالایی‌ها می‌توان دید این است که چگونه حیوانات به آموزش انسان یاری می‌رسانند و از روزهای نخست زندگی، انسان با همین گونه‌ی ادبی با حیوانات آشنا می‌گردد و نقش عاطفی و احساسی خود را در کنار تعلیم و آموزش دنبال می‌کند.

در لالایی‌های فارسی نیز حیوانات در ترتیب ساختار زمانی ملاحظه می‌شوند و نماد معصومیت هستند:

لالا در آسمون‌ها نشسته برج بره
صدای بع بع او می‌پیچه توی دره
لالا اگه نخوابی بره پر از غم می‌شه
میون ابرا می‌ره صدای او گم میشه...

(اسلامی، ۱۳۸۷: ۴)

برات قصه می‌گم تا بخوابی
دیگه اشکی نریز نکن بی‌تابی
میگم حکایت بره و گرگه
برات میگم که دنیا چه بزرگه
بخواب ای کودک من گریه بسه

از اشکای تو این قلبم شکسته
نذار مروارید چشمات حروم شه
لالایی می‌خونم تا شب تموم شه
لالایی کن، لالایی کن، لالایی...
(عمرانی، ۱۳۸۱: ۵۸)

در این گونه لالایی، ترتیب رویدادها رعایت می‌گردد و از کودکی به جوانی و سپس به پیری می‌رسد. گاهی حوادث زمانی مختصر می‌شود و به نتیجه می‌رسد. بسامد و تکرار و نیز در روایت اغلب نقش زمانی دارد و روایت را به اهداف روایی نزدیک می‌کند. تقویم زمانی در لالایی‌های ایرانی و فرانسوی قابل‌مقایسه است و اغلب از طلوع آفتاب به سوی غروب آفتاب پیش می‌روند و ماه و خورشید را در جهت ساختار زمانی به کار برده‌اند.

۲ـ۲ـ مکان در ساختار روایی لالایی‌ها

مکان درلالایی‌های ایرانی و فرانسوی شباهت ساختاری مشخص دارند، هر دو اغلب از صحرا و بیابان، به‌عنوان نماد سرگشتگی و گم‌شدن در راه زندگی، استفاده کرده‌اند و از جنگل و سبزه‌زار و درختان، به‌عنوان جایگاه رسیدن به آرزوها نام برده‌اند. شهر و روستا برای اهداف خاصی به کار می‌رود و از آن‌ها به‌عنوان نماد دو فرهنگ و رفتار اجتماعی با کارکردهای مختلف به‌عنوان جایگاه زندگی در روایت بهره‌برداری می‌شود. در هر دو دسته از لالایی‌ها از رختخواب و گهواره‌ی کودک، حرکت و داستانِ روایت آغاز می‌گردد، سپس به دیگر مکان‌ها، حتی آسمان و نزدیک به ستاره‌ها می‌رسد.

نمونه‌ی فرانسوی آن:

(Bercause ue Mozzart) petit prince eśt au lit
Dans son nid l'oiseau s'eŝt blotti
Et la rose et le souci
Lá -bas vont dormir aussi
La lune qui brille aux cieux
Voit sit tu fermes les yeux
La brise chante au dehors
R: Dors mon petit prince dors
Oh dors, mon petit prince dore (bis)
Mon ange as – tu un désir
Toi qui n'as quejoies et plaisir
De jouest tu peux changer
Tu as moutons et bergers
Tu as chevaux et soldats
Si tu dors et ne pleures pas
Tu auras d'auters trēsors

R: Dors mon petit prince dors
Oh dors , mon petit prince dors (bis)
Petit prince au rēveil
Verra les prēsents du soleil
Ce Seront de beaux habits
Brodēs d'or et de rubis
La lune d'un fil d'argent
Avce un reflet changeant
En aura cousu les bords
Dors mon petit prince dors
Oh dors mon petit prince dors (bis)
(paris, ۱۸۲۵: ۸۹)

ترجمه:
شاهزاده کوچولو تو رختخوابه
پرنده توی لونش خودش رو جمع کرده
و گل رز و غصه هم
به خواب میرن
ماه در بهشت می‌درخشه
ببین می‌تونی چشماتو رو هم بذاری
نسیم اون بیرون داره می‌خونه
بخواب شاهزاده کوچولوی من، بخواب
آه بخواب، شاهزاده کوچولوی من بخواب
فرشته‌ی من آروزیی نداری؟
تو که فقط سرشاری از شوخ‌وشنگی
می‌تونی از اسباب‌بازی‌هات دل بکنی؟
گوسفند و چوپان داری
اسب و سرباز داری
اگه بخوابی و گریه نکنی
بیشتر از اینا پیدا می‌کنی
بخواب شاهزاده کوچولوی من، بخواب
آه بخواب شاهزاده‌ی کوچولوی من، بخواب
شازده کوچولو بیدار می‌شه
هدیه‌های خورشید رو می‌بینه

براش لباس‌های زیبا آورده
که با طلا و روبان قرمز تزئین شده
ماه با یک نخ نقره‌ای و طیف متنوع
ابرها رو می‌دوخت
بخواب شاهزاده کوچولوی من، بخواب
آه بخواب شاهزاده کوچولوی من، بخواب

مکان‌های مطرح در لالایی‌های ایرانی نیز اغلب نمادین است. هند و چین و مانند آن برای مکان‌های دور یا جایگاه فرآورده‌های خاصی مطرح می‌شود:

لالال لالا گل نسرین　　درم کردی در و بستی
مرا بردند به هندوستان　　عروس کردن به صد داستان
به صد قالی کرمانی　　به صد پیه سوز میغانی
حسن جانم به ملایی　　حسین جانم به اُستایی
به غیر از این به گهواره　　دوازده تا به صحرایه

(مهاجری، ۱۳۸۳: ۶۱)

لالا لالا گل مینا　　بخواب آروم، گل بابا
بابا رفته، سفر کرده　　الهی زودی برگرده
لالا لالا گل لاله　　می‌ریم فردا خونه خاله
ندیدم خاله جانت را　　الان چندین و چند ساله...

(جاوید، ۱۳۷۰: ۵۰)

روایت از دیدگاه راوی نیز ساختار خاصی را ایجاد می‌کند که در لالایی‌های فارسی و فرانسوی اشتراک دارد. راوی گاهی پدر و گاهی مادر است، چه بسا سوم شخص روایت را بیان نماید. راوی گاهی دانای کل است و گاهی اول شخص است. شیوه‌ی ساخت روایت نیز مشترک است، غیر از پدر و مادر، از اعضای خانواده و فامیل استفاده می‌شود و از شخصیت آن‌ها یاری گرفته می‌شود تا آموزه‌ای منتقل گردد. اغلب حیوانات و حتی گیاهان نیز می‌توانند در روایت به صحنه بیایند و به‌گونه‌ای انسان‌وار عمل کنند.

یکی از لالایی‌های فرانسوی که بسیاری از این ویژگی‌ها را در خود حفظ کرده است، چنین می‌گوید:

(Douce Unit, Sainte Nuit)
(Chanson De Neol Pour Tout petic)
Douce nuit, Saiye nuit
Dans les cieut! Laŝter luit
Le my ŝtere anonce Saccomplit
Cet enfent Sur la paille endormis
Ceŝt lamour infini!
Doux enfent, doux agneau
Quil eŝt Saint! Qui leŝt bean
Tendez en resonner les pipeaux
Des bergers conduisant leur tropeaux
Vers Son humble berceau!
Ceŝt vers nous quil accourt
En un don sans retour
De comonde ignorant de lamour
Qu commence aujourd hui son sejour
Quil soil rio pour toujurs!
Que accueil pour unrio
Point dabir, point de toit
Dans Sa Créche il grelotte defroid
O pechear, Suns a ttendre la croix
O pechear, Sans attender la crois
Jesus Souffre pour toi

ترجمه:

شب خوش، شب بخیر
در آسمان‌ها، درخشش ستاره‌ها را نظاره کن
معمای یک راز سر به مهر گشوده می‌شود
کودکی را بنگر که بر کوپه‌ی کاه آرامیده
بیکرانه‌ی عشق را بنگر

کودک نازا! همچون بره نازا!
چه زیباست و چه مقدس!
گوش فراگیر صدای فلوت چوپان را
و صدای بازگشت گله را
به سمت گهواره فقیرانه‌اش
به سمتِ ما!
همراه با هدیه‌ای بلاعوض
از جهانی غافل از عشق
آنجا که امروز سرآغاز ماندگاری‌اش است
که تا ابد سلطنت کند
و چه خوشایند برای یک سلطان
بی هیچ سقفی، بی‌سرپناهی
و در بیغوله‌اش می‌لرزد از سرما
آه ماهیگیر! منتظر صلیب نمان
که مسیح برایت در عذاب است
(که عرش خدا برایت می‌لرزد)
(پهلوانی، ۱۳۹۸: ۱۲۹)

چنین مضامینی را در لالایی‌های کردی و کرمانشاهی نیز می‌توان ملاحظه نمود که از لحاظ ساختاری با این نمونه سازگاری دارد و لالایی‌های جدید فارسی نیز با همین ساختار قابل‌مشاهده است:

لالایی کن
لالایی کن بخواب قشنگ ترین یار
منو از خواب غفلت کردی بیدار
لالایی کن بخواب معنی عشقم
الهی بمونی تو سرنوشتم
لالایی کن عزیز مهربونم
بیا بخواب کنارم هم‌زبونم
لالایی کن شیرین‌تر از ترانه
چشمات بهار و یاد من میاره
منم عاشق اون ناز چشاتم
بخواب عزیز همیشه من باهاتم

لالایی کن بخواب عشق نازم
تویی قبله و مقصود نمازم
لالایی کن لالایی مهربونم
لالایی کن بخواب شیرین‌زبونم
لالایی کن چراغ خونه من
بخواب ای نازنین دردونه‌ی من
بخواب تا من کنارت زنده هستم
طلسم سخت غربت را شکستم...
(دستگیر، سایت شعر نو)

گره‌افکنی‌ها و بازگشایی آن‌ها، مقدمه‌چینی مناسب و همچنین اوج و حضیض روایت را می‌توان در تطبیق بین لالایی‌های ایرانی و فرانسوی به‌عنوان عوامل مشترک مطرح نمود که نمونه‌های هر یک چنان فراوان است که در یک مقاله نمی‌گنجد. در اغلب آن‌ها شخصیت‌ها جنبه‌ی نمادین دارد و روایت را به‌شکلی زیبا ترسیم می‌نماید. با پوشش و پنهان‌سازی‌های لازم کودک را کنجکاو می‌سازد تا به حقیقت ماجرا پی ببرد و به نوعی ابتکار و نوآوری را در کودک بیدار می‌کند.

۳ـ نتیجه‌گیری

زبان فارسی و فرانسوی، ریشه‌ی مشترک در زبان‌های هند و اروپایی دارند و این پیوند را می‌توان در زمینه‌های مختلفی تا به امروز پیگیری نمود. گویشوران فرانسوی با بیش از دویست‌وهفتاد میلیون نفر جمعیت و گویشوران فارسی با بیش از صدوپنجاه میلیون نفر جمعیت از زبان‌های پرمتکلم جهان به شمار می‌آیند و این زبان‌ها غیر از ادبیات مکتوب و رسمی خود، دارای ادبیات شفاهی گسترده‌ای هستند که سینه به سینه و در طول قرن‌های متمادی به آن‌ها ارث رسیده است و از آن ریشه‌ی کهن حکایت‌ها با خود دارد و بخش ارزنده‌ای از فرهنگ یا فولکلور آن‌ها را تشکیل می‌دهد.

برای مطالعه و پژوهش درباره‌ی آن اشتراک کهن، می‌توان به سراغ ادبیات شفاهی رفت و در آن میان ترانه‌های مادرانه یا لالایی‌ها منبع مهمی از آن فرهنگ عامه به شمار می‌آیند که در زبان فارسی و فرانسوی بخشی از آن‌ها گردآوری شده‌اند و قسمت‌هایی هنوز نیازمند پژوهش مانده‌اند. در لهجه‌های مختلف این زبان‌ها، لالایی‌های کهنسالی وجود دارد که از مقایسه و مقابله‌ی تطبیقی آن‌ها به پیوندهای کهن فرهنگی بین دو ملت می‌توان پی برد. ارتباط فرهنگی مهم‌ترین زمینه‌ی مناسب برای دیگر روابط اجتماعی و سیاسی و علمی به شمار می‌آید و نتیجه‌ی چنین مطالعاتی به این ارتباط یاری می‌رساند.

در لالایی‌های فارسی و فرانسوی علاوه بر مضامین و درون‌مایه‌ی مشترکی که قابل‌مطالعه است، در ساختار و چهارچوب‌های ثابت آن‌ها نیز پیوندهایی مشترک دیده می‌شود که حکایت از عمق پیوند فرهنگی دارد. در حقیقت لالایی‌های هر دو زبان گونه‌ای روایت و داستان محسوب می‌شوند که عناصر

اصلی آن گوینده‌ی روایت یا همان راوی، شنونده‌ی روایت و خود روایت نیازمند مطالعه‌ی جداگانه دارند در این سه حوزه ساختارهای مشترک دیگری نیز دریافت می‌گردد، مانند زمان و مکان روایت را که دارای بخش‌های جداگانه‌ای هستند چگونگی روایت که با گره‌افکنی و گره‌گشایی همراه است و ماجرا دارای افت‌وخیزهایی می‌شود که گاهی بازگشت به گذشته و گاهی سفر به آینده را تجربه می‌کند و همه‌ی عناصر روایت را به‌خوبی در خود دارند و در مطالعه‌ی تطبیقی لالایی‌های فارسی و فرانسوی نشانه‌های جالبی از این پیوند ملاحظه می‌گردد که در این مقاله به نمونه‌هایی اندکی از آن‌ها پرداخته شد.

کتابنامه

۱. آسا برگر آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه: محمد رضا لیراوی، تهران: سروش.
۲. اسلامی، مریم (۱۳۸۷) *چهل‌وهشت لالایی برای چهار فصل*، تهران: قدیانی.
۳. پژومان، مریم (۱۳۹۲). *لالایی شبانه (دخترانه)*، اصفهان: نوشیکا.
٤. پهلوانی، موژان (۱۳۹۸). *لالا دو دو، مقایسه‌ی لالایی‌های کردی و فرانسوی*، تهران: مولف.
٥. پولادی، کمال (۱۳۸۴). *بنیادهای ادبیات کودکان*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
٦. تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه: ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمای فارابی.
۷. جاوید، هوشنگ (۱۳۷۰). *لالایی‌های ایران*، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
۸. جلالی پندری، یدالله و صدیقه پاک ضمیر (۱۳۹۰). *ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی، مجله مطالعات ادبیات کودک*، دانشگاه شیراز، سال دوم، شماره دوم.
۹. خیامی، لیلا (۱۳۹۱). *لالایی‌ها*، مشهد: عروج اندیشه.
۱۰. عمرانی ابراهیم (۱۳۸۱). *لالایی‌های ایران*، تهران: پیوند.
۱۱. صفی زاده، فاروق (۱۳۷۵). *پژوهشی درباره‌ی ترانه‌های کردی*، تهران: ندا.
۱۲. مهاجری زهرا (۱۳۸۳). *لالا لالا گل پسته*، مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۳. نصیری جامی، حسن (۱۳۸۰). *ترانه‌های کهن شرقی*، تهران: محقق.
۱٤. هدایت، صادق (۱۳۸۰). *نوشته‌های پراکنده*، تهران: ثالث.
۱٥. همایونی صادق (۱۳۸۰). *مردم و ترانه‌های محلی*، تهران: کتاب ماه هنر.
۱٦. Bal, mieke (۱۹۹۷). Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto: University of Toronto.
۱۷. Paris, Aimē (۱۸۲٥). Expostitons Et pratique Des proēdēs De la Mnemotechniques, A l'usage Des personnes Qui Veulent Ētudier la Mnēmotechine En Gēnēral paris. [In Frensh]