فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال نهم، شماره۱ (پیاپی ۱۸) بهار ۱۳۹٦، ص ۹۰- ۷۷

بررسی رجعت نوستالژیک به عناصر فرهنگ عامّه در دو منظومهٔ «یادِتِن» و «مارووزو»

نجمه دری* و احمد حاجبی**

چکیده

شعر محلی یکی از جلوه‌گاه‌های فرهنگیِ هر قومی است. دو بومی سرودهٔ «یادِتِن» اثر صالح سنگبُر و «مارووزو» از فرامرز شکوری که مورد نخست به گویش فارسی بندرعباسی و دومی به گویش گیلکی آبکناری سروده شده‌اند، آینهٔ تمام‌نمای فرهنگ عامّهٔ دو قوم ساکن در بندرعباس و بندرانزلی هستند. هر دو سروده بازتاب رجعت حسرت‌بار شاعر به روزگار گذشته است. در این پژوهش، تلاش می‌شود مؤلفه‌های نگاه نوستالژیک این دو شاعر به عناصر فرهنگیِ جامعه‌ای که در آن زیسته‌اند، بررسی شود. به همین منظور، مفاهیم نوستالژیک این دو منظومه زیر دو عنوان کلیِ خاطرهٔ فردی و جمعی مورد تحلیل و مقایسهٔ تطبیقی قرار گرفته است. بررسی این مقاله نشان می‌دهد با وجود آن‌که هر دو شاعر در بهره‌گیری از مؤلفه‌های نوستالژی اشتراک دارند اما میزان، نحوه و اهداف کاربرد عناصر فرهنگ‌عامّه در دو منظومه تفاوت‌هایی دارد.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ عامّه، نوستالژی، یادِتِن، مارووزو

۱ـ مقدمه

در میان هر طایفه‌ای، شاعران یکی از گروه‌هایی هستند که به فرهنگ جامعهٔ خویش و سنت‌های آن توجه ویژه‌ای دارند. بازتاب فرهنگ عامّهٔ یک قوم در اشعار شاعران آن، از یک سو عامل پیوند آن شاعر با فرهنگ جامعهٔ خویش و از سوی دیگر، موجب ماندگاری این فرهنگ‌ها می‌شود. این پیوند زمانی خود را بیشتر نشان می‌دهد که شاعر در اثر عوامل مختلف، در درون خویش دچار نوعی جدال می‌شود و تلاش می‌کند با بازگشت به ارزشهای فرهنگی قوم خویش، به آرامش دست یابد یا مردمانش را برای حفظ ارزش‌های فرهنگی جامعه‌اش تهییج کند. «این اندوه معمولاً زاییدهٔ توقّعات تسکین‌ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس و بی‌ایمان گرفتار شده است. آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی از مشخصات آثار رمانتیک است ... از این رو پیوسته نوعی میل گریز به کشورهای دوردست در آثار رمانتیک به چشم می‌خورد. همه این سفرهای رؤیایی در آرزوی یافتن محیط زیبا و مجلل و رنگ‌های تازه و بالاخره آن زیبایی و کمال مطلوب است» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۸۱).

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران drdorri_3415@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران (مسؤول مکاتبات) ah.hajeb@yahoo.com
تاریخ وصول:۱۳۹٤/۱/۱۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹٤/۸/۱۳

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

۱-۱- بیان مسئله

تاریخ کهن ایران زمین شاهد تعامل و همزیستی فرهنگ‌های گوناگون در درازنای تاریخ پرفراز ونشیب خویش بوده است. فرهنگ عامّهٔ این اقوام به عنوان جریانی سیّال، همواره در سطح تودهٔ اجتماع جریان داشته و مسیر رشد و نمو خود را پیموده است. یکی از مهم‌ترین ابزارهایی که اقوام مختلف برای حفظ و ارائهٔ شاخص‌های فرهنگی خود از آن بهره جسته‌اند، زبان و گویش محلی ویژهٔ خود بوده است. بدین ترتیب زبان‌ها وگویش‌های محلی، به مثابه خشت‌های نامرئی این تمدن دیرپا، ساختمان زبان و فرهنگ ایرانی را در طول تاریخ برآورده‌اند. اقوام ایرانی در طول تاریخ، افکار و عقاید، بیم‌ها و امیدها و آمال و آرزوهای خویش را در قالب افسانه‌ها و منظومه‌های محلی به نمایش گذاشته‌اند. «نوستالژی» یا غم غربت، یکی از ویژگی‌های ثابت و تکرار شونده در منظومه‌های عامیانه و محلی ایران زمین است که با بررسی و تطبیق مؤلفه‌های نوستالژی در این آثار، می‌توان به شناخت بهتری از اقوام دست یافت و همچنین حلقه‌های نامرئی فرهنگی را که این طوایف به ظاهر گونه‌گون را به هم پیوند می‌دهد بازشناخت. علاوه بر این می‌توان عوامل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی شکل گیری و تحول این شاخص‌ها را بررسید. از این دیدگاه، بررسی منظومه‌های بومی‌ـــ محلی می‌تواند زمینهٔ مطالعات جامعه‌شناختی و تاریخی را دربارهٔ طوایف مختلف ایران زمین فراهم آورد.

۱-۲- منظومهٔ یادِتِن

مثنوی بلند یادِتِن اثر صالح سنگبُر (۱۳۲۷- ۱۳۸۲هـ . ش.)، شاعر هرمزگانی است. این مثنوی در صد و چهل بیت و با وزن فَعَلاتُن فَعَلاتُن فَعِلُن سروده شده است؛ وزنی که به قول شفیعی کدکنی در کتاب موسقی شعر، وزنی جویباری و مناسب برای بیان حالاتی مانند غم و اندوه و حسرت است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ : ۱۳۷). صالح سنگبر که در بندرعباس نشو و نما کرد، پس از اخذ دیپلم ادبیات در این شهر، تحت تأثیر شرایط کشور و محیط پیرامونش به فعالیت‌های سیاسی روی آورد. در زندگی‌نامهٔ خودنوشتش اشاره کرده است که مرگ جهان‌پهلوان تختی او را دچار چنان شوک و بحران روحی شدیدی کرد که بلافاصله وارد مبارزات سیاسی شد و در سال ۱۳٤۹ تشکیلات مارکسیستی را در این شهر بنیان نهاد. سپس به قصد پیوستن به جنبش آزادی‌بخش فلسطین به طور غیرقانونی رهسپار قطر شد، اما به جهت فراهم نشدن شرایط انتقالش به لبنان، پس از دو سال سرگردانی به ایران بازگشت. در بازگشت به وطن، بلافاصله دستگیر و چندسالی را در زندان‌های رژیم شاهنشاهی گذراند. پس از پیروزی انقلاب اسلامی دو مجموعه «یادِتِن» و «کَغار» از او منتشر شد که هر دو سروده به گویش بندرعباسی و به قصد حفظ این میراث مشترک ساحل‌نشینان جنوب سروده شده است. صالح سنگبر در مثنوی بلند «یادِتِن، بازگشتی نوستالژیک به بندرعباس قدیم دارد و در این یادآوری، مجموعه‌ای از عناصر فرهنگ عامّهٔ مردم جنوب را، به تار و پود بومی‌سروده‌ای نوستالژیک، وصله کرده است.

۱ – ۳- منظومهٔ ماروُوزو

یکی دیگر از منظومه‌هایی که کمتر شناخته شده و چه بسا جامعهٔ ادبی ایران تاکنون با آن آشنایی پیدا نکرده است، بومی‌سرودهٔ «ماروُوزو» اثر شاعر گیلانی، فرامرز شکوری است. فرامرز شکوری در فروردین ماه ۱۳۳۲ در روستای آبکنار از توابع بندرانزلی چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاه خویش گذراند و پس از اخذ مدرک کارشناسی ارشد فلسفه از دانشگاه آزاد، در دانشگاه آزاد و پیام نور رشت به تدریس اشتغال دارد. از وی تاکنون مجموعه‌های «از آبکنار تا کومه‌های تاسیان»، «آوازه خوانان دریا»، «نگاهی به واژگان زبان گیلکی در بندرانزلی و توابع» به چاپ رسیده است. بومی سرودهٔ «ماروُوزو» در شصت بند هفت مصراعی به گویش گیلکی آبکناری و خطاب به جنگل «مارووزو» سروده شده است. «مارووزو شعر بلندی است که فرامرز شکوری آن را با جوهر جان نوشته است. روایتی است از روزگار سی‌ساله مردمان آبکنار و پر از روایدادهای تو در تو؛ حدیث غربتی در وطن و حکایت هجران و عشقی در آن سوی مرزهای رؤیا و باور؛ او در این شعر دست مخاطب را به نرمی می‌گیرد و از نُه‌توی فراموش‌شده‌ها، از سیاهخانه‌های امروز و رؤیاهای زیبای فراموش‌شده نسلی که دنیای بهتر را برای آبکنارمان

می‌جست، عبور می‌دهد و در نوستالژی دیروز دنیایی را به کاوش می‌نشیند که برای نسل امروز دور از دسترس و باور است .ناله‌های شیدایی او از بیداد زمانه، پنجه بر دل آدم می‌کشد. گاه می‌گریاند، گاهی مخاطب را به مرزهای مرور تاریخ سپری‌شده فرامی‌خواند. انگشت اشاره فرامرز در این روایت به سوی فراموش‌شده‌هایی است که عاشقانه در بیداد زمانه خون دل می‌خورند.» (آبکناری ، ۱۳۹۳)

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

آثاری که در پیوند با موضوع این پژوهش باشند به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ نخست آثاری که دربارهٔ دو منظومهٔ یادِتِن و مارووزو نوشته شده‌اند، دو دیگر تحقیق‌هایی که دربارهٔ نوستالژی در شعر صورت گرفته است. دربارهٔ مثنوی یادِتِن تاکنون هیچ پژوهش جداگانه‌ای انجام نگرفته است؛ تنها در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد آقای علی رنجبری (۱۳۹۲)، دانشجوی دانشگاه هرمزگان، با عنوان «بررسی فرهنگ عامّه در آثار بومی سرایان هرمزگان» به برخی از عناصر فرهنگ عامّه در تعدادی از ابیات این منظومه اشاراتی شده است. دربارهٔ بومی سرودهٔ مارووزو نیز تاکنون تحقیقی انجام نگرفته است و تنها در سایت آبکناری، آقایان مهرداد آبکناری و مرتضی منصف در یادداشت‌هایی به معرفی این اثر پرداخته‌اند.

دربارهٔ بازتاب نوستالژی در اشعار شاعران پژوهش‌های مختلفی انجام گرفته است؛ ازجمله، مهدی شریفیان (۱۳۸۷) در مقالهٔ «بررسی غم غربت در اشعار فریدون مشیری»، جهانگیر صفری (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو»، علی باقر طاهری‌نیا (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی پدیده‌ی نوستالژی در اشعار ابن خفاجه» به این موضوع پرداخته‌اند که تمام این پژوهش‌ها بر تحلیل روانشناختی محتوای اشعار استوار است.

تاکنون تحقیقی که به طور خاص وجوه نوستالژیک دو اثر یادشده را بررسد یا عناصر فرهنگ عامّه را در این دو منظومه بازنماید، انجام نگرفته است. در این پژوهش، تلاش می‌شود با مقایسهٔ تطبیقی، ضمن معرفی وجوه نوستالژیک مشترک دو اثر یادشده، نحوه و میزان بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامّه در بیان احساسات نوستالژیک بررسی شود و وجوه تشابه و تفاوت دو اثر از این حیث به دست داده شود. از آنجا که تاکنون ترجمه‌ای فارسی از دو منظومهٔ یادِتِن و مارووزو صورت نگرفته، هر دو اثر توسط نگارنده به فارسی برگردانده شده است.

۲ـ بحث و بررسی

برای واژهٔ «نوستالژی» معانی متعدد و اغلب نزدیک به هم ذکر کرده‌اند. برخی از این معانی عبارت‌اند از: حسرت گذشته، احساس دلتنگی و غم غربت. «واژه نوستالژی نه از عالم شعر و ادبیات یا سیاست که از عالم پزشکی سربرآورده است. این واژه ترکیبی از واژه یونانی نوستوس (بازگشت به وطن) و واژه جدید لاتین آلژیا (دلتنگی) است، در سال ١٦٨٨.م برای نخستین بار در پایان‌نامهٔ پزشکی یوهانس هوفر، دانشجوی سوئیسی ظاهر شد که می‌خواست با ابداع این واژه، حالتِ غمگین شدنِ ناشی از آرزوی بازگشت به سرزمین بومی را توضیح دهد» (تقی‌زاده، ١٣٨٤: ٢٠٢). بنابراینف می‌توان این واژه را اصطلاحی روانشناختی دانست که وارد ادبیات شده و «به طور کلی رفتاری ناخودآگاه است که در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. یک احساس عمومی، طبیعی و غریزی که در میان انسان‌هاست. هرگاه فرد در ذهن خود به گذشته رجوع کند و با مرور آن دچار نوعی حالت غم و اندوه توأم با حالت سکرآور شود، دچار نوستالژی شده» (انوشه، ١٣٧٦: ١٣٩)؛ شاعر یا نویسنده نیز در اثر عواملی چون دوری از وطن، فقدان یکی از نزدیکان، تغییرات جامعه، پیری و... به گذشته خود و جامعهٔ گذشته که آن را آرمانی می‌داند، رجوع می‌کند و خاطرات آن دوران را در اثرش به یاد می‌آورد. «نوستالژی با خاطره رابطه تنگاتنگی دارد؛ به عبارت دیگر یکی از ستون‌های نوستالژی یادآوری خاطرات است. البته یادآوری خاطره، ما را به تاریخ و گذشته پیوند می‌دهد. داشتن خاطره برای هر فرد طبیعی است، اما وقتی یادآوری خاطرات برای شخصی به حدی برسد که او را نسبت به واقعیت موجود بدبین کند، شخص احساس نوستالژی و دلتنگی

می‌کند. خاطره، یادآوری گذشته است و می‌تواند فردی یا اجتماعی باشد» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱٤۳). در این مقاله انواع مفاهیم نوستالژیک دو منظومهٔ یادشده را درزیر دو عنوان کلّی نوستالژی خاطرهٔ فردی و جمعی می‌آوریم. این دو نوع با توجه به‌کاربرد عناصر فرهنگ عامّه مدّنظر است.

۲ـ ۱ ـ نوستالژی خاطرهٔ فردی

خاطرات فردی اندوخته‌های ذهنی هستند که در ناخودآگاه شخصی آدمی جای دارند و فرد با یادآوری این خاطرات خوشایند یا ناخوشایند، دچار دلتنگی یا به اصطلاح احساس نوستالژیک می‌شود. فروید این یادآوری یا بازگشت را نوعی مکانیسم دفاعی انسان در برابر شرایط غیرقابل قبول کنونی می‌داند: «بازگشت، مکانیسم دفاعی دیگری است که در آن فرد به رفتار یا مرحله قبلی بازمی‌گردد که در آن احساس امنیت و راحتی بیشتری می‌کند» (اسنودن،۱۳۹۱: ۱۵۵). هنرمندان، این بازگشت نوستالژیک را از طریق بازتاب آن در آثار خویش محقق می‌کنند: «خاطره و یاد کلیهٔ حوادث گذشته که در زندگی اُدبا پیش آمده به شکل بارز در آثار آنها منعکس شده است. برخی از این پیشامدها به‌گونه‌ای است که شاعر تماماً در فضای آن زمان به سر می‌برد» (شریفیان، ۱۳۸٦: ۵).

دو منظومهٔ یادتن و ماروزو، از آغاز تا انجام جلوه‌های گونه‌گون بازگشت نوستالژیک این دو شاعر به گذشته فردی خویش است. نمودهای مختلف این رجعت به گذشته عبارتند از: بازگشت به کودکی، بازگشت به طبیعت، آزردگی از مظاهر تمدن، ناامیدی و نکوهش دنیا.

الف ـ بازگشت به کودکی

یکی از وجوه نوستالژی، گریز از واقعیت موجود و پناه بردن به گذشته‌های دور و دوران کودکی است. این بازگشت به دوران خردسالی، در حقیقت بازگشت به سادگی و معصومیت‌هایی است که جامعهٔ مدرن آنها را فراموش کرده است. رجوع به کودکی و بازسازی فضای آن دوران، یکی از ارکان اصلی هر دو منظومهٔ «یادتن» و «ماروزو» است.

صالح سنگبر، یادآوری خردسالی اش را معادل بازگشت به اصل و هویت انسانی خویش می‌بیند. خاطرات و توصیف‌های او سرشار از یادکردهای کودکی با بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامّهٔ جنوب و لبریز از احساسات دوران گذشته است. شکوری نیز در منظومهٔ «ماروزو» بازگشتی نوستالژیک به دوران کودکی خویش دارد وخاطرات این ایام چنان تأثیر جادویی و جاودانه بر روح شاعر نهاده است که او در ادوار بعدی حیات خویش نیز هیچ گاه نتوانسته از تأثیر پر جذبهٔ آن روزگاران برکنار بماند. جلوه‌های رجعت به دوران کودکی در دو منظومهٔ یاد شده را می‌توان در مرور بازی‌های محلی، رسوم اجتماعی و اعتقادی، اشخاص، اماکن و اشیای نوستالژیک و افسانه‌ها و ترانه‌های محلی که در دو اثر آمده، ملاحظه کرد.

* بازی‌های محلی

سنگبر با حسرت از بازی‌های محلی دوران کودکی خویش یاد می‌کند. دورانی که هنوز دیوارها بلند نشده بود و همه مانند خواهر و برادر با هم «تُلُمپَکا» بازی می‌کردند:

یادِتِن گازی ما کِه تُلُمپَکا/ پُس و دُخت واکِلِ هم، دادا کاکا (سَنگبُر، ۱۳۹۱: ۳)

(ترجمه :آیا یادت هست که «تُلُمپَکا » بازی می‌کردیم و پسر و دختر بایکدیگر مانند خواهر و برادر بودیم.)

وی در منظومه‌اش به بازی‌های محلی نظیر: «کِرمِری»، «سنگ چِلِکا»، «دارتوپی»، «دارکِلِکا»، «گوپ جَنگا»، «لُپَنگا»، «دَرا» و...اشاره کرده است (همان: ۳ و ٤ و ۵ و٦ و ۱۳و ۱٤). فصل مشترک تمام این بازی‌ها، استفاده از چوبِ درخت خرما، سنگ یا ابزار و آلات ساخته‌شده از عناصر موجود در طبیعت جنوب بوده است.

برخی از این بازی‌ها به جهت شرایط اقلیمی یا مناسبت آیینی، فقط در فصل معینی امکان برگزاری داشته است؛ مثلاً بازی با حشرات «پِلالو» در موسم بهار که فصل زاد و ولد این حشره بوده انجام می‌گرفته است:

پِلالو بِسَرِبسَر تو یادتن.. (همان: ٦) (یادت هست که حشرهٔ پِلالو را با نخ می‌بستیم و او به دور خودش می‌چرخید؟)

ماهِ روزهَ گازی دلَّمو خاشَه...(همان: ۵) (در ماه رمضان بازی دلمو بسیار شیرین بود.)

سنگبر در منظومهٔ یادتن، به باورهای عامیانهٔ مردم جنوب که در برخی بازی‌ها رایج بوده است نیز اشاره می‌کند. به عنوان نمونه، مطابق یکی از این باورها، اَجنّه می‌توانند در جسم مردم حلول کنند و افرادی که دچار این حالت می‌شوند را اصطلاحاً زاری می‌گویند. شخص بیمار در مراسمی ویژه با حضور خبرگان بیرون راندن اجنّه و به سرپرستی «بابازار» درمان می‌شود. حضور دائمی این مراسم در جامعهٔ بندر قدیم، تأثیر خود را بر کودکان این سرزمین نیز برجای نهاده بود و آنان در اجتماعاتشان «زاربازی» می‌کردند: یادِتِن مَحلَه سیاهُ گازی زار... (همان: ۳) (آیا بازی زار در محلهٔ سیاهان را به یاد می‌آوری ؟)

شکوری نیز مانند، با حسرت از بازی‌های محلی دوران کودکی خویش یاد می‌کند و در آرزوی آن است که یک بار دیگر آن بازی‌ها و همبازی‌های دوران کودکی اش را ببیند:

لِنگَه لِنگه آپاربازی یادِش به خیر/ پُمبَ رَسی دشنه بازی یادش به خیر/ دار داشتنی و آغوز بازی یادش به خیر/ بِهِ دُوارَه اون بازیانَ ببینیم/ اون زاکان، اون عزیزانَ ببینیم؟ (مارووزو بند ١٦).

(ترجمه: لنگه لنگه بازی‌هامون یادش بخیر / بازی کول کردن همدیگر یادش بخیر/ آویزان شدن از درختان و گردوبازی یادش بخیر/ میشه دوباره اون بازی‌ها رو ببینیم؟ اون بچه‌ها، اون عزیزان را دوباره ببینیم؟.)

وی در منظومه‌اش به بازی‌های محلی نظیر: «آپاربازی»، «باباپلنگه»، «جُفتَک بازی»، «بازی سنگ و سکه»، «دارداشتَنی»، «آغوزبازی»، «کور و کلاچ بازی»، «هَشتَه بازی»، «پُمبَ رسی دَشَه بازی»، «تُشَک بازی» و...اشاره کرده است (همان: بند ۱۰، ۱۱، ١٦، ۱۷، ۱۸، ۲۲).

* آداب و رسوم

جلوه‌های حیات معنوی هر قومی در آداب و رسوم و عقاید آن قوم نمایان می‌شود. در بازگشت نوستالژیک شکوری و صالح سنگبر به دوران کودکی خویش، اشاره به آداب و رسوم گذشته، که چه بسا امروزه متروک شده‌اند، در جای‌جایِ هر دو منظومه جریان دارد. به طور کلی می‌توان این رسوم را به دو دستهٔ رسوم فرهنگی اجتماعی و رسوم مذهبی واعتقادی تقسیم کرد:

الف ـ رسوم فرهنگی اجتماعی

صالح سنگبر در بازگشت به دوران کودکی، با حسرتی جانسوز از آیین‌هایی یاد می‌کند که در جنوبِ امروز زوال یافته‌اند. وی در سراسر منظومهٔ «یادتن» به خاطراتش ازآیین‌های ازدواج نظیر : بردن داماد به کنار رودخانه و حمام کردن او، نواختن سازهای محلی مانند «لیوا»، همخوانی زنانه در مراسم عروسی یا «باسُنَک»، هدیه بردن خانوادهٔ داماد برای عروس یا مراسم«ساخت»، مراسم سوگواری، کاربرد خوراکی‌های مخصوص در مناسبت‌های خاص، قصه‌گفتن بزرگترها، ترانه‌خوانی افرادی خاص،کاربرد زیورآلات ویژهٔ هر مناسبت، مراسم زار و... اشاره می‌کند (سنگبر، ۱۳۹۱: ۵، ٦، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ١٤، ۱۵، ١٦).

یادتن دُوماد سَرِ هُو شُاَبَه/ غایَه ساخت لِباسُن نو شُاَبَه (همان: ۸)

(یادت هست‌که در جشن ازدواج داماد را برای حمام به‌کنار رودخانه می‌بردند ودر مراسم «ساخت» لباس‌های نو هدیه می‌بردند)

غایَه هِیشَ دِگَه سَرکَنگی یَه / باسِنَک شاگُ دگه کی کَنگی یَه (همان: ۱۳).

(در هنگامی عروسی، مردم رقصِ سرشانه می‌کردند و کِل می‌کشیدند و زنان همخوانی می‌کردند).

یکی دیگر از رسوم مردم جنوب که در منظومهٔ یادتن بازتاب یافته است، ترانه‌ها و آوازهای دسته جمعی در هنگام اشتغال به مشاغل دریایی نظیر صیادی، پاروزنی و ساخت و تعمیر لِنج است. این آوازها جهت ایجاد هماهنگی میان افراد در هنگام کار و کاستن از دشواری انجام آن، توسط کسانی که مشغول به کار بوده‌اند، خوانده می‌شده است: ... روی لِنچ ما هِله مالا مُاَگُ (همان: ۱۳) (یادت هست که هنگام کار بر روی لنج، موسیقی «هله مالا» را می‌خواندیم؟)

شکوری نیز وقتی سوار بر بال خیال به گذشته سفر می‌کند به خاطرات و مشاهداتش از آیین‌های ازدواج نظیر نواختن سازهای محلی مانند سُرنا و نقاره، سرودخوانی زنان، هدیه بردن خانوادهٔ داماد برای عروس یا مراسم «زُبُلکِبار»، مراسم سوگواری، کاربرد خوراکی‌های مخصوص در مناسبت‌های خاص، قصه گفتن بزرگترها، ترانه‌خوانی دختران در چهارشنبه سوری، آیین‌های عید نوروز، کنار دریا رفتن در روز سیزده به در، شب‌نشینی زنان در شب‌های زمستان و... اشاره می‌کند (ماروووزو: بند ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳):

وقت عروسی کوچه راه بَندانَ، زُبُلکِبار و حنابندانَ/ عروسان و دامادان، چو به دنبال عزیزانَ/ مِه گوش پُر از ساز و سوز آنَ ... (ماروووزو، بند ۲۸) (ترجمه: هنگام عروسی کوچه راهبندان می‌شد و هدایای داماد برای عروس(زبلکبار) را می‌بردند. عروس و داماد همراه عزیزانشان بودند و گوشم پر از آوای ساز و سوز آن بود.)

یکی از رسوم ویژهٔ مردم انزلی و خطهٔ آبکنار، فراهم کردن خوراکی‌ها و غذاهای متنوع و مخصوص هر مناسبت است. در منظومهٔ ماروووزو از غذاها و خوراکی‌های محلی نظیر نان شیری، چوچول کاکا، کدوی پخته، اَشبل، دی ویجَه، بَج دُشاب، ترش خَلی و... یاد شده است (همان: ۱۰، ۱۶، ۲۲، ۲۷، ۲۹، ۳۱)

زمستان، کَلِه وَر نیشتیم/ کوچیک بیم دِه، غم که نَشتیم/ بَج و باگدام واوِشتیم/ چوچول کاکا خوردیم با مامِلکَه/ داده گفتَه قصهٔ حق دِلَکَه (همان: بند۲۲)

(ترجمه: زمستان کنار بخاری می‌نشستیم، کوچک بودیم و هیچ غمی نداشتیم. برنج سرخ‌شده و ذرت آماده می‌کردیم. چوچول کاکا (نوعی شیرینی) را همراه با مامِلکِه (نوعی شیرینی) می‌خوردیم . پدر قصهٔ راست و حقی تعریف می‌کرد)

ب ـ رسوم مذهبی و اعتقادی

هر دو قوم جنوبی و شمالی، مسلمان بوده و اکثریت دارای مذهب شیعه هستند .اما هر طایفه با توجه به فرهنگ ویژهٔ خود، دارای آیین‌ها و باورهایی است که تنها منحصر به همان قوم است.

سنگبر در منظومهٔ یادتن، مراسم مولودی خوانی در محلهٔ «اِوَزیها» را که از محلات اهل سنّت بندرعباس است به خاطر می‌آورد. این مراسم در روز میلاد پیامبر اسلام (ص) و عید مبعث با اجتماع تمام فِرَق مسلمان برگزار می‌شده است. آیین‌های ماه محرّم نظیر «روضه خوانی ویژهٔ زنان» و «تعزیه»، «بیدارکردن مردم در سحرهای ماه رمضان»، رسم «هارگیزگردون» که مطابق آن، مردم از غروب شب نیمهٔ شعبان تا پاسی از شب برای عیدی دادن و عیدی گرفتن به خانهٔ آشنا و غریبه سرمی‌زدند، از جملهٔ رسوم اعتقادی است که سنگبر از آنها یاد کرده است (همان: ٤، ٧ و ١٤) :

یادِتِن ماه مُحَرّم چَک چَکو...(همان: ۵)

(آیا یادت هست که در ماه محرّم نوحه خوانان، تکه چوب‌های چَک‌چَکو را به صورت هماهنگ به هم می‌کوبیدند؟)

یکی از رسوم منحصر به‌فرد مردم جنوب که در سه بیت از منظومهٔ یادتن بدان اشاراتی شده است، «مراسم زار» است که در بخش بازی‌ها به اختصار به آن اشاره شد. افرادی که دچار حالت زار می‌شدند، معمولاً هوشیاری خود را از دست داده دچار هذیان‌گویی می‌شدند و گاه حتی ممکن بود به خود یا دیگران آسیب بزنند. در اعتقاد مردم جنوب، شخصی که شیطان یا جنّ در کالبد او حلول کرده باید از اعضای خانواده‌اش و مابقی مردم جدا شود و توسط افراد خبره‌ای که توانایی دفع این موجودات را دارند، درمان شوند. برخی از بومیان معتقدند ریشه‌های این عقاید و آیین‌ها را باید در آفریقا جست؛ چرا که در قرن دهم هجری که سواحل جنوب تحت تسلط استعمار پرتغال بود، مردمانی از کشورهای آفریقایی نظیر زنگبار به این سامان کوچانده شدند و از آن زمان این عقاید در ذهن و زبان بومیان ساحل نشین نفوذ کرد. این مراسم معمولاً با خواندن اُوراد و نواختن سازهای محلی نظیر نِی اَنبان، همراه با سوزاندن و خوراندن معجون‌های مختلف مانند گَرَهکو (همان: ۱۵) انجام می‌گرفته است: یادِتِن نَصرَه و

زیبا شازَدَه/ یادِتِن وختی که لِیوا شازَدَه (همان: ۱۰) (آیا یادت هست زمانی که نصره و زیبا در مراسم زار می‌نواختند؟)

شکوری نیز در منظومهٔ مارووزو، از مراسم مولودی خوانی، آیین‌های ماه رمضان و عزاداری ماه محرّم یاد می‌کند (مارووزو، بند : ۲۸، ۳۳). یکی از عقاید کهن مردمان این دیار، باور به این عقیده بوده که کسانی می‌توانند با اعمالی خاص به احضار جن یا دفع آن بپردازند:

از سیاه گالش و جنّ و پری بگو/ از اون مَشتی خانم کُلِ سَری بگو/ هَنی دُوخوانَه اوشانانَ/ جِنّ و پری، اون آل و زَناکانَ (همان: بند۲٤) (ترجمه: از بیماری سیاه گالش و از جن و پری بگو. از مَشتی خانم کُلَ سَری سخن بگو. آیا او هنوز آن وِردها را می‌خواند؟ هنوز جنّ و آل را صدا می‌کند؟)

* اشخاص، اماکن و اشیاء نوستالژیک

بازگشت به دورهٔ کودکی با یادآوری اشخاص و اماکنی همراه است که از آنها تنها کورسوی خاطره‌ای در ذهن شاعر باقی مانده است. در دو منظومهٔ «مارووزو» و «یادتن» بیش از بیست مکان خاص که برای شاعر جنبه نوستالژیک داشته، ذکر شده است (یادتن ۲۵ مورد و مارووزو ۲۱ مورد). این اشخاص در پیوند با خاطراتی هستند که شاعر از کودکی خویش به یاد می‌آورد:

یادِتِن پابُرجی و گور فَرَنگ/ یادتن پَرپَروکُنِ رنگ بِه رنگ (سنگبر، ۱۳۹۱: ۸)

(آیا محلهٔ پابرجی بندرعباس و قبرستان فرنگیان را به خاطر می‌آوری؟ آیا فرفره‌های کاغذی رنگارنگ را یادت هست؟)

مارووزو وقتی که سیاه گیش روخان/ گذشتیم و دَکَفتیم سیاه درویشان/ من الان کجا ایساوُم، تهران یا غازیان؟/ ولی چه دور کُمَیِ مَمَتی دینَمُ/ شیخ فَتُلا گاجما دینَمُ (مارووزو: بند۱۲)

(مارووزو یادش به خیر وقتی که از سیاه گیش می‌گذشتیم و خود را در بیشه سیاه درویشان می‌یافتیم. من الان کجا هستم؟ تهران یا غازیان؟ ولی از دور کلبهٔ محمدی را می‌بینم. خانهٔ شیخ فتح الله را از دور می‌بینم)

یکی از تفاوت‌های کاربرد اسامی اماکن خاص در دو منظومه را می‌توان روستایی‌تر بودن این اماکن در منظومهٔ مارووزو دانست؛ چرا که شاعر در دامان طبیعت بکر روستا زیسته است، اما جغرافیای صالح سنگبر، شهری است که به تدریج از دل آبادی گذشته سر برمی‌آورد. از این رو اماکنی نظیر کارخانه، باشگاه آرش، عمارت کلاه فرنگی و ناوهای جنگی از مظاهر این تغییر در بافت این روستای شهری شده است.

در هر دو سروده نام‌های خاص که بار خاطرات نوستالژیک را بر دوش دارند بسامد بالایی دارد. در منظومهٔ مارووزو سی و شش مورد و در یادتن، بیست و دو مورد اسامی اشخاص آمده است. اما تفاوت باریکی در این میان وجود دارد؛ بیشتر اشخاصی که در منظومهٔ مارووزو از آنها نام برده شده از اقوام دور و نزدیک شاعر بوده و به نوعی به خاطره و نوستالژی فردی او تعلق دارند:

مارووزو اون کَرَجی بانان/ غروب دَمان نادر دُکان/ میرهاشمُ و عباس شیری جریان؟/ بِهِه هَنی اَبول کرجی میان بیدینیم/ غضنفرَ آبِ میان بیدینیم؟ (مارووزو: بند ۱۹) (ترجمه: مارووزو یادش به خیر صیادانی که کَرجی(نوعی قایق) داشتند. یادش به خیر غروب‌ها مغازه نادر جریان میرهاشم و عباس شیری چه بود؟ آیا می‌شود یک بار دیگر اَبول را در میان کرجی ببینیم؟ غضنفر را در میان آب ببینیم؟)

اما تقریباً تمامی اشخاص نام‌برده‌شده در مثنوی یادتن متعلق به خاطرهٔ جمعی بندرنشینان در فاصله سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳٦۰ هجری شمسی هستند و در سراسر منظومه نشانی از خانواده شاعر نمی‌بینیم:

یادِتِن مُمِغ وا اِستَک شُو اَدا/ گوشِ دل وا جُفتی دوستَک شُو اَدا (سنگبر، ۱۳۹۱: ٤) (آیا یادت هست ماهی مُمِغ را در اِزای هستهٔ خرما می‌دادند و مردم به ساز «جُفتی» که دوستک می‌نواخت گوش دل می‌سپردند؟)

صالح سنگبر در رجوع نوستالژیک به گذشته، نسبت به شکوری، با بسامد بسیار بالاتری از اشیاء مورد کاربرد در زندگی گذشته

بهره می‌گیرد و در منظومهٔ یادتن به ندرت می‌توان بیتی را یافت که خالی از این اشیاء نوستالژیک قوم ساحل نشین باشد. این اشیاء در اجتماع گذشته کاربردهای مختلفی داشته‌اند؛ برخی ابزار کار بوده‌اند (همان: ۵، ۷، ۱۱)، تعدادی به عنوان وسایل مورد استفاده در منزل کاربرد داشته‌اند (همان: ۷،۸، ۹، ۱٤، ۱٦)، برخی وسیله زینت و آراستن مردان و زنان بوده‌اند (۵، ۱۱، ۱۵، ۱٦) و پاره‌ای دیگر ابزار تفریح و سرگرمی بوده‌اند (همان: ٦، ۱۰، ۱٤). اشیائی که امروزه و با تغییر شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مردمان جنوب، دیگر حتی تولید نمی‌شوند؛ مثلا ابزار صیّادی قدیم نظیر «جَهاز» و «سَمبوک» (همان: ۹) که شناورهایی ساخته‌شده از چوب بودند، امروزه و با از بین رفتن صنعت ساخت آنها، دیگر تولید نمی‌شوند یا برخی دیگر از این ابزار، کاربرد ویژهٔ خود را از دست داده‌اند:

یادِتِن جِلبیل و خوسی و لَچَک / مُم غُلی جَهلَه شَزَه زیر کَچَک (همان: ۳) (آیا روسری‌های زنانه «جِلبیل»، «خوسی» و «لَچَک» را به یاد می‌آوری؟ یادت هست مادر غُلام کوزهٔ آب را زیر بغل می‌زد؟)

یادِتِن کِی رَ وُ کَنجَل، یادِتِن/ یادِتِن سی‌کَه وُ مَنجَل یادتن (همان:٤)

(آیا زینت‌آلات زنانهٔ « کِی رَه» و سُرمه را یادت هست؟ آیا «سی کَه» (ظرفی چوبی که برای نگهداری غذا از سقف آویزان می‌شد) و دیگ را یادت هست؟)

در منظومهٔ مارووزو به جای اشیاء نوستالژیک با یادکرد فراوان محصولات باغی و کشاورزی روبه‌رو هستیم. به طوری که در غالب بندها می‌توان نام یک یا چند میوه را یافت:

تُرش و خُلی چِه هیم اِس خُلی داران/ ترشِ سیب از سیبِ داران/ بَخوم خوردیم فصل بهاران ... (همان: بند۱۰)

(آلو ترش(گوجه سبز) بالای درختان چه زیاد بود. سیب ترش هم بر درختان سیب . بخوم(نوعی گیاه خوراکی که در فصل بهار می‌روید) می‌خوردیم در فصل بهاران)

* اشاره به افسانه‌ها و ترانه‌های محلی

اشاره به قصه‌های عامیانه، موسیقی و ترانه‌های محلی، از دیگر مختصات دو منظومهٔ یادشده است. این قصه‌ها و ترانه‌ها در واقع بازتاب زندگی واقعی مردم این اقوام است و «توده‌های مردم از دیرباز در آن زیسته‌اند، اندیشیده‌اند، خندیده‌اند، گریسته‌اند، شکست خورده‌اند، پیروز شده‌اند، نیایش کرده‌اند، ترسیده‌اند، عاصی شده‌اند، و سپس در همان دنیای حیرت‌انگیز، مرده و به خاک سپرده شده‌اند» (احمدپناهی، ۱۳۷۳: ۵۰).

به عنوان نمونه در مثنوی یادتن به آواز محلی «شَروِند»، «ترانهٔ ماهِلِه مالا»، «افسانهٔ شاه پریان»، «موسیقی و آوازهای ویژهٔ مراسم زار»، «ترانهٔ چوپانان» و افسانهٔ محلی «سرگردانی کغار» (سنگبر، ۱۳۹۱: ۸، ۱۰، ۱۵، ۲٤) و در منظومهٔ مارووزو به «قصه لیلی و مجنون»، «افسانه نگهبان مزار»، « ترانه دختران در چهارشنبه سوری» اشاره شده شده است (مارووزه، بند۱۸، ۲۸، ۳۳):

یادِتِن مِیرُوک و شَروِند یادتن ... (سنگبر،۱۳۹۱: ۸) (آیا یادت هست که «میروک» ترانهٔ محلی شروند را اجرا می‌کرد؟)

بَشِه هُدهد بِی کَغارُن بِبَرت/ زیر بارُن تا بَهارُن بِبَرِت (همان : ۲۰) (هُدهدِ شود و کغارها[1]را از باران‌ها عبور داده و به بهار برساند)

چارشنبه سوری دختران/ چه خوش ترانه خوانان/ نکبت بُشُو دولت بایُه/ قحطی بُشُو ثروت بایُه (مارووزو: بند۲۷)

(ترجمه: در جشن چهارشنبه سوری دختران چه خوش ترانه می‌خواندند که بدبختی برو نیکبختی بیا/ قحطی برو، ثروت بیا)

ب ـ بازگشت به طبیعت

هر دو منظومهٔ یادتن و مارووزو سروده‌هایی رمانیک هستند. نوستالژی گذشته، مرغ خیال این دو شاعر را به دامان طبیعتی که در آن پرورش یافته‌اند پرواز می‌دهد. «توجه فراوان به طبیعت و شیوه‌های زندگی طبیعی و بدوی و به‌اصطلاح غیرمتمدن از مشخصات فکری رمانتیسم است. رمانتیک‌ها زندگی طبیعی و ساده و غیراستثماری را می‌ستودند و البته به خود طبیعت هم احترام

می‌نهادند. روسو مبلّغ زندگی ساده بود و شعار معروف او "بازگشت به طبیعت" است» (شمیسا، ۱۳۹۱: ٦۳). رمانتیک‌ها پیوسته در جست‌وجوی راهی برای بازگشت به جامعه‌ای پاک و دارای حالتی طبیعی و دست نخورده بودند؛ زیرا از تجمّل زندگی شهری آزرده شده بودند و به دنبال راه گریزی بودند تا خود را از اوضاع و احوال تصنّعی نجات دهند و به دنیای زنده که همان طبیعت یا اجتماع سادهٔ ابتدایی و روستایی باشد، روی آورند.

با تأمل در دو منظومهٔ یاد شده درمی‌یابیم که سراسر این دو منظومه، بازتاب بازگشت نوستالژیک شاعر به طبیعت است. هر دو منظومه با ذکر خاطره‌ای نوستالژیک از طبیعت دیاری که شاعر در آن زیسته، آغاز می‌شوند. **سنگبُر** عطر سبزی‌های «گُرگا» و «پَمپُرک»، نسیم باد سهیلی، جمع‌آوری خرمای خشک‌شده، روییدن پنیرک در فصل بهار، صید ماهی‌های تِلال و مُمِغ و هَوُور، تماشای گنجشک در لانه، چیدن اَنبه و رطب، شنا کردن در دریا، باران هفت شبانه روز، کَره محلی، چشمه‌های آب معدنی، سُواس (دمپایی که از برگهای درخت خرما ساخته می‌شد)، جذر و مدّ آب دریا و آسمان پرستارهٔ شب را در منظومه‌اش به یاد می‌آورد.(سنگبر، ۱۳۹۱: ٥، ٦، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ١٥ و ١٦)). **شکوری** نیز باغهای تودر تو، کاشت و برداشت برنج در شالیزار، نغمه خوانی بلبلان، آواز قورباغه‌ها در مرداب‌ها، حمله حیوانات وحشی مانند گراز و گرگ به آبادی،لانه کردن کلاغ‌ها و کبوترها در خانه‌ها، باغهای انجیر،چمنزارهای ده، مرداب روستا، عطر صبحگاهی کوچه‌باغ‌های روستا، جنگل و گل‌های سرخ، ماهی خاویار و سفید، کِرم شبتاب و قایق کرجی را به یاد می‌آورد (مارووزو، بند ٢، ٣، ٤، ٦، ٩، ١٥، ١٩، ٢٥، ٢٩، ٣٩، ٥٠)

تمایز طبیعت‌گرایی دو شاعر به اقلیمی که در آن زیسته‌اند بازمی‌گردد. تصاویری که سنگبر در یادآوری نوستالژیک خویش از طبیعت بیان می‌دارد، به نوعی با گرمای سوزان جنوب، دریا و عناصر مرتبط با آن ارتباط دارند:

یادتن تو گرماأ که نَم شَهُند / چِکَدَه بوی گل ابریشم شَهُند (سنگبر،۱۳۹۱: ٤)

(یادت هست در فصل تابستان که هوا شرجی می‌شد، چقدر بوی شکوفه‌های درخت «گل ابریشم» می‌پیچید؟)

اما تصاویر شکوری بیشتر محیط بارانی گیلان، باغ‌های پرمحصول، بیشه‌ها و مرداب‌های کناره دریای خزر و جنگل‌های بکر شمال را توصیف می‌کند:

جان شورا موقع دریا کنار/ غُلتَه خوردیم ماهیانَ کنار/ بیرون آوردیم سر از کرجی کنار/ چی بُبُوسِن او روزان/ یقین که گم بو روزان (مارووزو، بند ٢١) (ترجمه: تن شستن در ساحل دریا یادش به خیر. در کنار ماهیان غلت می‌خوردیم. سرمان را از کنار قایق‌ها بیرون می‌آوردیم. آن روزها کجا رفتند؟ بی‌گمان آن روزها گم شده‌اند.)

درک درون‌گرایانه و همدلانه از طبیعت و عناصر آن در هر دو اثر کاملاً بارز است و در توصیف‌ها و صور خیال، عناصر طبیعت سهم عمده‌ای در دو اثر دارند. «یگانگی انسان و طبیعت در شعر و نثر رمانتیک و حتی در نقاشی رمانتیک کاملاً عادی و مرسوم است، خصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی شباهت تامّی با حالت و وضعیت روح و ذهن فرد پیدا می‌کند. این نگرش معمولاً حالت منظره‌وار ذهن و روح توصیف می‌شود. در این نوشته‌ها تلاش می‌شود تا مزیّت‌ها و فضایل امر طبیعی را کشف کنند» (فورست، ۱۳۹۲: ٥٣). این" یگانگی "در تک تک ابیات دو منظومهٔ مارووزو و یادتن جاری است و هر دو شاعر با بهره‌گیری از عناصر نوستالژیک طبیعت، حالات روانی نظیر حسرت، شادی و اندوه خود را نشان می‌دهند:

شاعِرُم شاعِرِ شهر بَندِرُم/ مِثِ نَگلَه رویِ دِریا سَمِرُم (سنگبر، ۱۳۹۱: ٢٢)

(شاعر م، شاعر شهر بندر هستم و مانند باری که به دریا ریخته باشند، سرگردانم)

مارووزو بَمام تی وَر جا بُخوسَم/ تَه کِشِه میان مَه بُشُو عمر بیافَم/ تَه اَمره گپ بزنم درد و دیل کنم/ کوچَکی بخوانم به مهمانی/ خنده کنم به روی زندگانی (مارووزو، بند ٢) (ترجمه: مارووزو آمده ام در کنار تو بخوابم تا در آغوش تو عمر ازدست رفته‌ام را بازیابم/ با تو حرف بزنم، درددل کنم. کودکی ام را به مهمانی دعوت کنم و به یاد زندگی آن دوران، بخندم)

هر دو شاعر می‌کوشند از جامعهٔ روستایی و ابتدایی گذشته که پیوند بیشتری با طبیعت منطقه داشته است، نوعی تصوّر کاملاً آرمانی ارائه کنند. دلیل این امر آن است که «با سهیم شدن در این خیال‌پردازیِ تاریخی، خود را قادر می‌سازیم تا احساس ضایعه

را از سر بگذرانیم و چنین تصور کنیم که در نواحی روستایی، به آثار به جا مانده از اُبژه‌ای ارزشمند و پرورش‌دهنده برمی‌خوریم، اُبژه‌ای که از آن جدا گشته‌ایم و می‌هراسیم که مبادا به آن صدمه وارد کرده باشیم. این تجربه می‌تواند غم‌انگیز باشد، اما حیات‌بخش و انسجام‌بخش هم می‌تواند باشد، تا حدی که بتوانیم احساس کنیم اُبژه‌ای مسرت‌بخش را بازیافته و در خود درونی کرده‌ایم. در نتیجه، چه بسا احساس کنیم که تصاویر ذهنیِ آرامش‌آور از تپه و جویبار یا به قول وینکات- عناصر محیط زیستی که همچون مادر تسلّی‌دهنده است- عمیقاً درون ما ریشه دارند. هرچند که نمی‌توانیم آن تحولات اجتماعی که نواحی روستایی را دگرگون و در برخی جاها نابود کرده‌اند بی‌اثر کنیم، قادریم به خود اطمینان دهیم که نواحی یادشده هنوز وجود دارند و هنوز می‌توانند برخی خیر و برکات را به ما ارزانی کنند» (ریچاردز، ۱۳۹۱: ۱۲۰). بنابراینف همان طور که گفته شد هر دو شاعر یادشده می‌کوشند این تسلّی را در طبیعت روستای خویش یا محیط قدیمی بندرگاه، جست‌وجو کنند:

یادِتِن خُنَهُ اُ دیواری نَهَ / یادتن دیوار خریداری نَهَ (سنگبر، ۱۳۹۱: ١٤)

(یادت هست خانه‌ها دورشان دیوار نبود؟ یادت هست دیوار اصلا خریدار نداشت؟)

اون روزان وقتی کومَگا نشتیم/ گپ زاَییم خَدیم کویُی پُختیم/ خوشحالی م را پاگدَم بِشتیم/ کومان چه صفایی داشتن/ جَغَلان چه وفایی داشتن (مارووزو، بند۵۹) (آن روزها وقتی در کلبه می‌نشستیم. حرف می‌زدیم و کدو می‌پختیم. و با خوشحالی ذرت می‌پختیم، کلبه‌ها چه صفایی داشتند. یاران چه وفایی داشتند)

* تصاویر عاطفی از طبیعت

دکتر شفیعی کدکنی درکتاب «صور خیال در شعر فارسی» تصویر یا ایماژ را از قول دی لویس این گونه تعریف‌کرده‌اند که «در ساده‌ترین شکل آن، تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است: یک توصیف یا صفت، یک استعاره، یک تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافریند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۹). وی درمورد پیوند ایماژ و عاطفه نیز می‌گوید: «تصویر، حاصل نوعی تجربه است که با زمینه‌ای عاطفی همراه است. خیال‌ها یعنی تجربه‌های حسی، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است؛ زیرا غم و شادی و هرگونه عاطفه‌ای در انسان مشترک است اما بیداری شاعران در برابر این رویدادها یعنی تجربه‌های ذهنی ایشان، همواره با نوعی برجستگی همراه است که ما عواطف خود را در تجربه‌های شعری ایشان بهتر می‌بینیم (همان: ۱۸).

در اشعار نوستالژیک، عاطفه عنصر اصلی محرّک شاعر است و صداقت شاعر در ارائهٔ تصاویر، عامل اساسی تأثیرگذاری در دیگران است. تصاویر، در این دو سرودهٔ نوستالژیک، فارغ از صور خیال، تجربه‌های حسّی را در خواننده برمی‌انگیزند که در پیوند با تجارب قبلی او هستند؛ در واقع، تصاویر نوستالژیک ارائه‌شده در دو منظومه، پیوندی با برجای ماندهٔ احساسی مشترک در ضمیر هر دو قوم ایجاد می‌کند. هر دو سروده با تصاویر بریده بریده از کودکی آغاز شده و تا زمانی نزدیک به زمان حال امتداد می‌یابند. راویان یادتن و مارووزو می‌کوشند از طریق ارائهٔ تصاویر پیاپی دیداری، حسرت و درد جانگزایی را که از گذر زمان و مشاهده شرایط کنونی قوم خویش حس می‌کنند، بیان دارند:

روحِ دِریاییِ ما جُن بِگِرت / آتش اَ آفتُوِ تابُن بِگِرت (همان) (روح دریایی ما جان بگیرد و از آفتاب تابان دوباره شعله‌ور شود)

پیدا بُکُن اَمَرَه داران سر/ اَمَه روحان خالان سَر (مارووزو، بند۱۰) (ترجمه: ما را در بالای درختان پیدا کن. ارواح ما در بالای درختان حسرت می‌خورند.)

ج - آزردگی از پیامدهای تمدن جدید

تمدّن جدید و پیامدهای آن از منظر رمانتیسم نابود کنندهٔ اصالت‌های بشری است. «روسو معتقد است که فساد از تمدن ناشی می‌شود، مخصوصاً از مالکیت زمین و دیگر دارایی‌ها؛ زیرا این وضعیت موجب بی عدالتی و عدم مساوات می‌شود و در نتیجه انسان‌ها را دچار حسرت و حسادت و فساد و انحراف می‌کند. راه علاج و چاره‌ای که روسو پیشنهاد می‌کند، بازگشت به آن چیزی است که حالت اجتماعی اولیه می‌نامد» (فورست،۱۳۹۲ : ٥٤). از این رو، رمانتیسم با نکوهش مظاهر تمدن جدید که انسان را از حالت نجابت بَدَوی خارج کرده است، می‌کوشد «به سوی افسانه‌ها و ترانه‌های کهن متوجه شود. قرون وُسطی با اشعار

غنایی خود، با مجالس عیش و قصرهای مرموز، نظر هنرمندان رمانتیک را جلب می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۸۵).

در دو منظومهٔ یادتن و مارووزو نیز حسرت این بهشت ازدست‌رفته و پایمال‌شده به دست تمدن دوزخی جدید را به کرّات ملاحظه می‌کنیم. در هر دو سروده، شاعر پس از گذر از دورهٔ کودکی و جوانی به نقد مظاهر مدنیّت جدید می‌پردازد. در یادتن این انتقادات حدود یک سوم از کل حجم سروده را دربرمی‌گیرد. شاعر پس از یادکرد صفا و صمیمیت و پیوندهایی که در گذشته‌های دور در زندگی مردم دیارش جریان داشته، از تمدنی که موجب جدایی از همدیگر شده شکوه می‌کند و روزگاری را یادآور می‌شود که همه با یکدیگر مانند برادر بوده و در سختی‌ها کنار یکدیگر بودند (سنگبر، ۱۳۹۱ : ۱٦):

اِیطُوکا ما هَمَه پَر کَن نَهَریم / هَمَه واهَم خُبُ دشمن نَهَریم (همان)

(ما همه این گونه پراکنده نبودیم، گروهی با هم خوب و گروهی دیگر با هم دشمن نبودیم)

سنگبر معتقد است زندگی گذشته با وجود مشقّات و کمبودها به مراتب شیرین‌تر بوده و تمدن جدید با وجود رفاه نسبی که به ارمغان آورده، انسان‌هارا از صفا و سادگی گذشته دور کرده و آنها نسبت به گذشته، غمگین‌ترند (همان: ۱٦)

یادتن آدَمِ سادَه هَستَریم/ یادتن که بی اِفادَه هَستَریم (همان: ۱۵) (یادت هست که ما مردمانی ساده و بی‌افاده بودیم)

باشَه‌که زندگیمُ تِراز نَهَ/ دَسِمُ پیشِ کسی دراز نَهَ (همان) (با آن‌که اوضاع زندگی‌مان خوب نبود اما دستمان پیش کسی دراز نبود)

یکی از پیامدهای مخرّب عصر جدید برای ساحل‌نشینان، بلای اعتیاد به مواد مخدر است. صالح سنگبر که خود در دوره‌ای از زندگی مصائب این آسیب را درک کرده، از اعماق جان آرزوی بازگشت به زمانهٔ بی‌آلایش و عاری از مخدّرات را دارد:

یادِتِن آدمِ بَنگی مُنَهَ / توی چوکُ یَه کُلَنگی مُنَهَ (همان:۱۱) (یادت هست که در میان مردممان یک معتاد نداشتیم)

یادتن ما دِگَه دَه مَرد نَهَریم / اسیر تریاک و اِی گرد نَهَریم (همان: ۱۵)

(یادت هست که ما نیاز به تکیه گاه نداشتیم؛ چرا که اسیر تریاک و گرد نبودیم)

وی، حرص و آز، دغلکاری، ناراستی و چاپلوسی را از دیگر مظاهر تمدن جدید می‌بیند و از مخاطبش که با او هم‌زبان است می‌خواهد، مراقب باشد اسیر این پیامدهای منفی روزگار نو نشود، از غصه دست بکشد و دل به دریا بزند، سرش را نزد کسی خم نکند، خود را و توانمندی‌هایش را باور کند تا بتواند دوباره سر به آسمان بساید و مانند ستاره‌ای که تاریکی را از میان برمی‌دارد، او نیز مرتبه‌ای را که شایستهٔ آن است به‌دست آرد و روزگار شادمانه‌اش را دوباره برپا کند: (همان: ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ و۲۳)

غم دنیا دِگَه چولِت نَکُنِت / اسیرپول نَبی، مولِت نَکُنِت (همان: ۱۷)

(غصهٔ دنیا دوباره ویرانت نکند، مراقب باش اسیر پول نشوی تا تو را غمگین نکند)

سنگبر در ابیات متعدد، آسایشی را که محصول تکنولوژی عصر جدید است، آسایشی غیرحقیقی و کاذب می‌داند؛ چرا که انسان را از از حقیقت خویش و نیز از طبیعتی که در آن پرورش یافته دور می‌کند؛ مثلاً وی کولر را به‌رغم قابلیت خنک‌کنندگی فاقد این توانایی می‌بیند که مانند «گُفاره» آسمان پرستاره را به مخاطبش ارزانی کند:

شُوِ گرما رو گُفارَه یادتن/ آسَمُن غَرکِ ستارَه یادتن (همان: ٤) (شب‌های تابستان که بر روی گُفارَه (نوعی سکوی ساخته از تنه و برگ درخت خرما) می‌خوابیدیم را یادت هست؟ آسمانِ غرق در ستاره را به یاد می‌آوری؟)

شکوری نیز از رخت بربستن مروّت و محبت ناله سرمی‌کند، از اینکه دروغ و تزویرجای راستی را گرفته گلایه می‌کند و حتی حج حاجیان امروز را ابزاری برای تفاخر می‌داند (بند٤۹ تا ۵۸). سپس از تمدنی که موجب شده انسانها مانند گرگ به جان هم بیفتند شکوه می‌کند:

مارووزو گرگ بُوبُستَه الان آدمی/ هَتو به کون نِشتَه در انتظار دَمی/ تا بِیوخَش جانِ بی‌دمی/ حمله بُکُن فَتوکو به هرسو/ پارپاره کن نازپاره‌های تن او (مارووزو، بند۵۵) (مارووزه اکنون مردمان گرگ شده‌اند. کمین کرده و به انتظار نشسته‌اند تا جان شیرینی بیابند و ناگهان از هر سو به او حمله کنند و نازپاره‌های تن او را پاره پاره کنند)

شاعر از اینکه روزگار نو، عزا و غصه را به جای شادمانی‌های گذشته نشانده است اندوهگین می‌شود:

الان قرصَ گریه خوریم روزی سه بار/ بدون وقفه صبح و شام و ناهار (همان: بند۳۷)

از دیگر پیامدهای عصر جدید برای روستانشینان شمال، کسادی کسب و کار کشاورزی، فشار تورّم فزاینده و مهاجرت به شهرهاست که از چشم شکوری دور نمانده است:

گیران اَبستَه بهای هر متاعی/ دَه نَرَه کار کشاورزی بهایی/ مزد بیشتر نا سوده زراعی/ اسیر شهر بُوبُستَه دهاتی/ به دنبال معاشی و نجاتی (همان: بند٥٦) (بهای هر متاعی گران شده و دیگر کار کشاورزی بهایی ندارد. دستمزدها بالا رفته و زراعت سودی ندارد و دهاتی در جست‌وجوی معاش و راه نجاتی اسیر شهر شده است.)

د ـ ناامیدی و نکوهش دنیا

یکی از مضامین تکرارشونده در هردو منظومه، یأس و شکایت از تقدیری است که سرنوشت شاعر، قومش یا دنیا را رقم می‌زند. «یأس، غم و اندوه رمانتیک‌ها معمولاً زاییدهٔ توقعات تسکین‌ناپذیر قلبی است، که در جهانی بی‌احساس گرفتار شده است و مثل دردی پنهان، پیوسته در اشعار آنها طنین می‌اندازد» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ٢٤):

خشک اَبستَه چشمه‌های روانش/ زرد اَبستَه باغان بی خزانش/ ماروزو به یاد چمن بسوخته گُلان/ اون جنگلان خانم سوجانوگُلان / اَرسو فکن مثل باران/ به یاد میرزاکوچک‌خانِ زاکان (ماروزو، بند۵۲) (ماروزو دیگر چشمه‌های روان آبکنار خشک شده‌اند. باغ‌های بی خزان آن پژمرده شده‌اند. ماروزو یاد کن از چمن‌ها و گل‌هایی که سوختند. جنگل‌ها و گل‌های سوجانو خانم که به یاد میرزاکوچک خان و فرزندان، مثل باران اشک می‌ریزد.)

اگرچه روح کلی حاکم بر منظومهٔ یادتن شکایت از روزگار است اما وجه تمایز آن با ماروزو در این نکته است که شاعر به هیچ وجه تسلیم یأس و تقدیر نیست و تلاش دارد تا «روح دریاییِ» قومش را بیدار کرده ارزش‌های فراموش شده نظیر سادگی و فروتنی را دوباره زنده کند تا مردمش از شب پیشی بگیرند و خود را به آفتاب گره بزنند (سنگبر، ۱۳۹۱: ۱۷و۱۸): مِثِ ققنوس اَتو آتِش دَربیات.. (همان) (مانند ققنوس دوباره از آتش متولد شویم...)

وی در پنجاه بیت پایانی منظومهٔ یادتن، با نمونه آوردن از بسیاری از عناصر طبیعت جنوب مانند دریا، مرغان دریایی، بادسهیلی، نخل، موج دریا و...، از بومیان می‌خواهد مانند این عناصر، سر از گریبان یأس به درآرند و با الهام از آنها، رویشی دیگر را برای قوم ساحل نشین رقم بزنند (همان: ۱۹، ۲۱، ۲۲ و۲۳):

بزنیم دِل خُ وا دِریا هَمَتا / بُکُنیم راهِ خُ پیدا هَمَتا (همان: ۱۷) (همه با هم دل به دریا بزنیم و راه خود را پیدا کنیم.)

۲-۲- نوستالژی خاطرهٔ جمعی

کارل گوستاو یونگ معتقد بود: «درست همان طور که محتواهای خودآگاه می‌توانند وارد ناخودآگاه شوند، محتواهای تازه‌ای از آن برمی‌آید که هرگز در خودآگاه نبوده است؛ به عبارت دیگر ناخودآگاه زباله‌دان نیست، که اعتقاد فروید بوده است، بلکه فوق‌العاده اسرارآمیز و مملوّ از اندیشه‌ها و رویدادهای آینده و همچنین گذشته‌اند. نه تنها در گذشته و آینده سیر می‌کند، بلکه می‌تواند از حدود فردی بگذرد و به جهان ناخودآگاه جمعی گام بگذارد. ناخودآگاه جمعی متفاوت از ناخودآگاه فردی است، چون از تجارب شخصی نمی‌آید بلکه ارثی است (اسنودن، ۱۳۹۲: ۸۰ و ۸۱) بنابراین، ناخودآگاه جمعی که میراثی از پیشینیان در ذهن ماست دارای بن‌مایه‌های همگانی است. این همان چیزی است که یونگ از آن با تعبیر کهن‌الگو یاد می‌کند. این الگوهای جمعی وقتی یادآوری و بازگو می‌شوند احساس همدردی و نزدیکی بسیاری در یک قوم مشترک برمی‌انگیزند. در دو منظومهٔ یاد شده، به‌رغم بیان خاطرات نوستالژیکِ فردیِ متعدد، روح کلی حاکم بر دو اثر، بازگویی خاطره جمعی دو قوم شمالی و جنوبی است. این خاطرهٔ جمعی می‌تواند وجه تاریخی یا اساطیری داشته باشند. در وجه تاریخی، شاعر با برجسته کردن خاطرات جمعی گذشته از طریق یادکرد اشیاء، اماکن، اشخاص، عناصر طبیعی، وقایع تاریخی و حتی بازی‌هایی که به خاطرهٔ جمعی قوم تعلق دارند، ضمن بیدار کردن این حافظهٔ تاریخی مشترک، نقش مهمی در هویت‌بخشی به مردمان ساکن در یک سرزمین یا یک گروه و

طایفه دارد. «این حافظه بدین ترتیب از خلال سازوکارهای فرافکنی به سوی گذشته و همچنین به سوی آینده، تصور وجود نوعی منشأ و سرنوشت مشترک را به وجود می‌آورد» (شعله، ۱۳۸٤: ۱۸).

تمامی آنچه در بخش نوستالژی خاطرهٔ فردی تحت عناوین بازگشت به کودکی، بازگشت به طبیعت، نقد مظاهر تمدن و...آمد به نوعی با وجه تاریخی خاطرهٔ جمعی قوم ساکن در گیلان و بندرعباس پیوند دارد و خاطرهٔ فردی شاعر در حقیقت برگی از آلبوم خاطرهٔجمعی آن قوم است. مخاطب در منظومه‌های یادتن و مارووزو نه جنگل و تالاب و یا یک شخص معین، بلکه خاطره جمعی این اقوام است. وجه اساطیری خاطرهٔ جمعی این دو قوم نیز در منظومه‌های یادتن و مارووزو بازتاب دارد:

بَشِه **هدهد** بی **کَغارُن** ببَرِت (همان: ۲۰) (هدهدِ راهنما شود و کغارها را با خود ببرد)

جام جم و تاج کیان/ طبل سکندر و اَلَم کاویان/ طاق مدائن و کسراییان/ چه بُبُس آن فرّ کیان (مارووزو، بند ٥٤)

«یادآوری ارزش‌های گذشته توسط مصلحان و شاعران به معنای از بین رفتن کامل و خلأ ارزش‌های مشترک قومی نیست بلکه غالباً برای بیان این معناست که این ارزش‌های مشترک در میان آحاد یک جامعه حالت منفعل به خود گرفته‌اند» (ریچاردز، ۱۳۹۱: ۲٤٤). شاعران می‌کوشند با یادآوری ریشه‌ها، این ارزش‌ها را دوباره زنده کنند. در دو منظومهٔ یادشده، هر دو شاعر، مقصود خود را از بیدار کردن ناخودآگاه جمعی، حفظ و پاسداری از ریشه‌ها و میراث مشترک هر یک از دو قوم گیلک و بندرعباسی می‌دانند. سنگبُر در مقدمهٔ منظومهٔ یادتن می‌گوید: «وقتی تکنولوژی و مدرنیسم زاییده و مولود طبیعی یک جامعه نباشد، بلکه به آن تزریق گردد، با سنت‌ها، فرهنگ و هویت آن جامعه تقابل خواهد داشت. متأسفانه، زبان و فرهنگ و هویت بومی ما ساحل‌نشینان از این رهگذر صدمهٔ عمیق و ژرفی خورده. بنابراین، جا دارد تا این گسست جبران و ترمیم گردد؛ زیرا ملتی که از پیشینه، تاریخ، فرهنگ، و هویت خود بی‌خبر بماند، مردمی بی‌ریشه‌اند. نیّت این حقیر ترمیم و پیوند نسل‌ها و گرفتن غبار از آیینهٔ جان این مردم شریف، ساده و قانع است..» (سنگبر، ۱۳۹۱: ۲):

باشَتِن تا ریشَه خُ وِل نکنی/ کَپَشو سَرِخُ توی گِل نَکُنی (سنگبر، ۱۳۹۱: ۲۱)

(یادت باشد که ریشهٔ خود را رها نکنی، سَرَت را در گِل نکنی و خود را به نادانی نزنی)

۳ ـ نتیجه

نوستالژی مهم‌ترین ویژگی دو منظومهٔ «مارووزو» و «یادِتِن» است. سرایندگان این دو منظومه کوشیده‌اند از طریق بازگشت به دوران کودکی، بازگشت به طبیعت و نقد مظاهر و پیامدهای تمدّن جدید، حسرت و اندوه خود را نسبت به از دست رفتن ارزش‌های جامعه‌ی روستاییِ پیشین نشان دهند. هر دو شاعر با ارائهٔ تصویری آرمانی از اجتماع گذشته درصددند بر «احساس ضایعه» غلبه کنند. در رجعت نوستالژیک به گذشته، هر دو سراینده، از عناصر فرهنگ‌عامّهٔ قوم خویش بهره می‌گیرند. در مثنوی یادِتِن بسامد بازی‌های محلی، آداب و رسوم اجتماعی و مذهبی، اشخاص، اماکن و اشیاء نوستالژیک، در مقایسه با مارووزو، حجم بیشتری از کل سروده را دربرمی‌گیرد. بسیاری از رسوم و باورها نظیر «مراسم چاووشی‌خوانی» در دو فرهنگ، مشترک و برخی دیگر نظیر «مراسم زار» مختص فرهنگ جنوب است. میان برخی عناصر فرهنگ عامّهٔ مردم شمال و فرهنگ ملی در مقایسه با فرهنگ عامهٔ ساحل‌نشینان جنوب، نزدیکی بیشتری دیده می‌شود. به نظر می‌رسد یکی از دلایل این امر مهاجران غیرایرانی باشند که در چند قرن اخیر با بومیان جنوب درآمیخته و برمؤلفه‌های فرهنگی این قوم تأثیر گذارده‌اند. تمایز طبیعت‌گرایی دو شاعر نیز به تفاوت اقلیمی که در آن زیسته‌اند بازمی‌گردد. در هر دو سروده، تمدن جدید به جهت پایمال کردن بهشت آرمانی گذشته نکوهش می‌شود. حجم این انتقادات در مثنوی یادتن بیشتر و حدود یک سومِ حجم کل مجموعه را در برمی‌گیرد. هر دو شاعر از تمدنی که دشمنی را به جای دوستی و دغلکاری را جای راستی نشانده شکوه می‌کنند و از برخی پیامدهای آن، نظیر حرص و آز، اعتیاد، بیکاری و کشتار بی‌گناهان ابراز نفرت می‌کنند. شکوری در مواجهه با مصائب عصر جدید، ناامیدانه زبان به شکایت از تقدیر و دنیا می‌گشاید اما سنگبر می‌کوشد با بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامهٔ قومش، «روح دریایی» او را بیدار کند تا با شناخت

ریشه‌هایش، از دل آتش این تمدن، تولدی دیگر را بیاغازد. در هر دو منظومه، به‌رغم بیان خاطرات متعدد نوستالژیک فردی، روح کلی حاکم بر دو اثر، بازگویی خاطرهٔ جمعی دو قوم بندری و گیلک است و دراین یادآوری، وجه تاریخی این خاطرهٔ جمعی بر وجه اساطیری غلبه دارد. بازنمایی عناصر فرهنگ عامّهٔ دو قوم در این دو منظومه نشان می‌دهد عناصر فرهنگی این دو طایفه، به‌رغم وجود تنوع و تفاوت، دارای جنبه‌های مشترک بسیاری است.

پی‌نوشت

۱) در افسانه‌های محلی مردم بندرنشین، دو برادر بوده‌اند که یکی از آنها به طمع میراث، دیگری را در جنگل یا ساحل دریا رها می‌کند و پس از پشیمانی و بازگشت، برادرش را که یوسف نام داشته، نمی‌یابد. از آن پس، خداوند، برادر ظالم را به شکل پرندهٔ «کَغار» محشور می‌کند و او تا پایان دنیا همچنان برادرش را جست‌وجو می‌کند و آواز «کاکا یوسف» سر می‌دهد.

منابع

۱. اسنودن، روت (۱۳۹۱). *خودآموز فروید*، چ ٦، ترجمهٔ نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.

۲ . ـــــــــــ (۱۳۹۲). *خودآموز یونگ*، چ ۵، ترجمهٔ نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.

۳ . انوشه، حسن (۱۳۷٦). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*، جلد ۲، چ ۱، تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشار.

٤. رنجبری، علی (۱۳۹۲). *فرهنگ عامّه در آثار بومی‌سرایان استان هرمزگان*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هرمزگان.

۵. ریچاردز، بَری (۱۳۹۱). *روانکاوی فرهنگ عامه*، چ۲، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: ثالث.

٦ . سنگبُر، صالح (۱۳۹۱). **یادِتِن**، چ ۳، بندرعباس: نشر کیهان.

۷ . سیدحسینی، رضا (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*، چ ۱۷، تهران: نگاه.

۸ . شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۱۳، تهران: آگاه.

۹. ـــــــــــــــــ (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*، چ ۱۳، تهران: آگه.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۹۱). *مکتب‌های* **ادبی**، چ ۲، تهران: قطره.

۱۱. فورست، لیلیان (۱۳۹۲). *رمانتیسم*، چ٦، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

۱۲. آبکناری، مهرداد (۱۳۹۳). «*ماروزو، حکایت غم آلود بیداد روزگاران*»، آبکناری، www.abkenari.com.

۱۳. احمدپناهی، محمد (۱۳۷۳). «آفاق مضمون در ترانه‌های ملّی ایران»، *ادبستان فرهنگ و هنر*، ش ۵۵، صص ٥٤ ـ ۵۰

١٤. اشرف زاده، حمیدرضا (۱۳۸۱). «رمانتیسم، اصول آن و نفوذ آن در شعر معاصر ایران»، *نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال ۳۵، ش اول و دوم، صص ۳۰ـ ۲۵.

۱۵. تقی زاده، صفدر (۱۳۸۱). «نوستالژی»، *مجله بخارا*، ش٢٤، صص ۲۰۵ ـ ۲۰۲.

١٦. شریفیان، مهدی (۱۳۸٦). «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، ش۸، صص ۷۲ ـ۵۱.

۱۷. ـــــــــــ (۱۳۸۷). «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار فریدون مشیری»، *فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزّهراء*، سال هفدهم و هجدهم، ش ٦۸ و٦۹، صص ۸٦ ـ٦۳.

۱۸. شعله، مهسا (۱۳۸٤). «دروازه‌های قدیم در خاطرهٔ جمعی شهر معاصر»، *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۲۷، صص۲۷ـ۱۷.

۱۹. صفری، جهانگیر (۱۳۸۹). «بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ش ۱۵، صص ۹۸ ـ۷۵.

۲۰. طاهری‌نیا، علی باقر (۱۳۹۰). «بررسی پدیدهٔ نوستالژی در اشعار ابن خفاجه»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، سال نهم، ش۱۷، صص ۱۷۲ ـ۱٤۹.