

بررسی تطبیقی وجوه نوستالژی در دو بومی سروده‌ی «آدورون»^۱ و «مشی نازی»^۲

نجمه دری* فرامرز خجسته** احمد حاجبی***

دانشگاه تربیت مدرس دانشگاه هرمزگان

چکیده

شعر بومی یکی از جلوه‌گاه‌های فرهنگی هر قومی است. در این گونه سروده‌ها، شاعر تلاش می‌کند آنچه را که با زبان رسمی قادر به افاده‌ی آن نیست، به وسیله‌ی زبان و گویش محلی خاص خود به شعر درآورد. دو بومی سروده‌ی «آدورون» اثر جانعلی خاوند و «مشی نازی» سروده‌ی طهماسب بدرد که هر دو به گویش رودباری سروده شده‌اند، آینه‌ی تمام‌نمای فرهنگ مردم جنوب کرمان هستند. هر دو سروده، بازتاب رجعت حسرت‌بار شاعر به روزگار گذشته با بهره‌گیری از گویش محلی ویژه‌ی قوم خویش است. این دو منظومه در یک زمان سروده نشده‌اند، اما محدوده‌ی زمانی تقریباً یکسانی را در نظر دارند. در این پژوهش تلاش می‌شود مؤلفه‌ها و نیز دلیل نگاه نوستالژیک این دو شاعر به عناصر فرهنگی جامعه‌ای که در آن زیسته‌اند، بررسی شود. به همین منظور مفاهیم نوستالژیک دو منظومه، زیر دو عنوان کلی‌خاطره‌ی فردی و جمعی، تحلیل و مقایسه شده است. بررسی این مقاله نشان می‌دهد که هر دو شاعر در بهره‌گیری از مؤلفه‌های نوستالژی اشتراک دارند و از این مؤلفه‌ها به‌عنوان ابزاری برای مقابله با پدیده‌ی تجدد بهره می‌گیرند؛ البته میزان و نحوه‌ی کاربرد عناصر فرهنگ عامه در دو منظومه، تفاوت‌هایی دارد.

واژه‌های کلیدی: «آدورون»، بومی سروده‌ی کرمان، فرهنگ عامه، «مشی نازی»، نوستالژی.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی drdorri_3415@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی faramarz.khojasteh@gmail.com

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ah.hajeb@yahoo.com

۱. مقدمه

در میان هر طایفه‌ای، شاعران یکی از گروه‌هایی هستند که به فرهنگ جامعه‌ی خویش و سنت‌های آن توجهی ویژه دارند. بازتاب فرهنگ عامه‌ی یک قوم در اشعار شاعران آن، از یک سو عامل پیوند آن شاعر با فرهنگ جامعه‌ی 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 زائیده‌ی توقعات تسکین‌ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس و بی‌ایمان گرفتار شده است. آزرده‌ی 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 رماتیک است... همه‌ی این سفرهای رؤیایی در آرزوی یافتن محیط زیبا و مجلل و رنگ‌های تازه و بالاخره آن زیبایی و کمال مطلوب است» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۸۱).

«رودبارزمین» عنوانی کلی برای حوزه‌ی فرهنگی و گویشی رایج در منطقه‌ی گرمسیری استان کرمان است. جغرافیای این حوزه‌ی فرهنگی، شهرستان‌های رودبار، جیرفت (بخش گرمسیری)، کهنوج، فاریاب، قلعه‌گنج و منوجان را در بر می‌گیرد. مثنوی «آدورون» سروده‌ی نوستالژیک جانعلی خوانند است که به گویش رودباری سروده شده است. این مثنوی در هشتاد بیت و در بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سروده شده است؛ وزنی که به قول شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر، وزنی جویباری و مناسب برای بیان حالاتی مانند غم و اندوه و حسرت است (نک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

جانعلی خوانند در سال ۱۳۴۱ در شهر اسلام‌آباد، مرکز شهرستان رودبار استان کرمان چشم به جهان گشود. او در جیرفت نشو و نما کرد و پس از اخذ دیپلم ادبیات در این شهر، تحت تأثیر شرایط کشور و محیط پیرامونش در سال‌های مقارن پیروزی انقلاب اسلامی، به فعالیت‌های سیاسی روی آورد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی و آغاز جنگ تحمیلی، به جبهه‌های جنگ شتافت و نخستین بار ذوق خود را در سرودن اشعار حماسی برای رزمندگان به کار گرفت. پس از پایان جنگ، به پیروی از نظامی، داستان عاشقانه‌ی محلی «هانی و شیمورود» را که از افسانه‌های رایج در جنوب کرمان و

سیستان و بلوچستان است، در سه هزار بیت به نظم درآورد. از دیگر آثار چاپ‌شده‌ی این شاعر می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: *سنگ‌های آن طرف میکده*، *خرده‌شیشه*، *خشم و کینه*. منظومه‌ی «آدورون» تاکنون در آثار مکتوب شاعر نشر نیافته و بنا به گفته‌ی شاعر در نوبت چاپ قرار دارد. این بومی سروده تنها یک بار در شماره‌ی ۱۶۹ هفته‌نامه‌ی *رودبار زمین* منتشر شده است.

یکی دیگر از منظومه‌هایی که به دلیل سرایش به گویش محلی، در زبان فارسی رسمی کمتر شناخته شده است، مثنوی «مشی نازی» اثر طهماسب بدرود شاعر جیرفتی است. این مثنوی به گویش رودباری در ۴۵ بیت و در بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سروده شده است. شاعر در این بومی سروده از زبان پیرزالی فرزانه، گذشته‌ی رودبار را مرور می‌کند و در رجعتی نوستالژیک به رودبار قدیم، مجموعه‌ای از آداب و سنن، بازی‌ها، عناصر طبیعت و... را فرا یاد می‌آورد. طهماسب بدرود در سال ۱۳۴۲ در روستای میانچیل که از آبادی‌های شهرستان جیرفت است، در خانواده‌ای روستایی متولد شد. او از نخستین شاعران رودبارزمین است که با گویش محلی شعر گفت و در ترویج و ترکیب این شعر با موسیقی محلی منطقه نقشی عمده داشته است. بومی سروده‌های او در *جنگ‌های شعری* و در شماره‌های گوناگون نشریات کرمانی از جمله هفته‌نامه‌ی *رودبارزمین* منتشر شده است.

از آنجا که دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی»، دوره‌ی تاریخی مشخصی را شرح داده و جغرافیای معینی یعنی رودبارزمین را مدنظر دارند، بررسی تطبیقی این دو منظومه می‌تواند دغدغه‌های مشترک این قوم را بازنماید.

این دو منظومه در میان مردم رودبارزمین دارای شهرت بسیارند و مانند ترک‌زبانان که «حیدربابا» را در ذهن و بر زبان دارند، گویشوران این قوم نیز، همواره ابیات این منظومه‌ها را زمزمه می‌کنند. این دو منظومه را می‌توان واکنشی به سیر شتابان مدرنیزاسیون تحمیلی بر جامعه‌ی روستایی ایران دانست. این منظومه‌ها «درصد ایجاد هویتی تازه بر پایه‌ی عنصر اساسی فرهنگ ایرانی یعنی دین هستند و ماهیت آرمانی خود یا خویشتن اصیل سنتی و بومی، و رویکرد شدیداً انتقادی نسبت به خود موجود» (کچویان، ۱۳۸۶: ۱۳۳) ویژگی مهم و مشترک این منظومه‌هاست. تجربه‌ی تجدّد اگر موجب شود «به هوا و آرزوی فردگرایی، تکثرگرایی و آزادی‌های تجدیدی، جهان مشترک خویش را تخریب کنیم و به جای آن هویت جمعی و مشترکی قرار ندهیم،

نه تنها به این جامعه‌ی آرمانی تجدیدی نخواهیم رسید، بلکه خود را به‌عنوان یک هویت تاریخی معین و یک جمع مشخص به پایان خواهیم رساند» (همان: ۲۶۴).

یکی از دغدغه‌ها و نگرانی‌های عمده‌ی سرایندگان این دو منظومه‌ی محلی، درک همین بحران است. وقتی که تکنولوژی و مدرنیسم زاییده و مولود طبیعی یک جامعه نباشد و به آن تزریق و تحمیل شود، با سنت‌ها، فرهنگ و هویت آن جامعه تقابل خواهد داشت. نتیجه‌ی منطقی این تقابل، نابودی فرهنگ و زبان و هویت ملی آن قوم و طایفه است. سرایندگان دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی»، شاعرانی هستند که تحولات نیمه‌ی نخست قرن اخیر هجری شمسی را درک کرده و گذار جامعه‌ی ایرانی را از سنت به مدرنیسم شاهد بوده‌اند. «مردمانی که خود را در میانه‌ی این گرداب باز می‌یابند غالباً چنین احساس می‌کنند که آنان نخستین کسان و شاید حتی تنها کسانی هستند که درگیر این وضع شده‌اند؛ این احساس سرچشمه‌ی شمار زیادی از احساسات نوستالژیک و دلتنگی برای بهشت گمشده‌ی ماقبل مدرن بوده است» (برمن، ۱۳۹: ۱۴)؛ بنابراین نوستالژی‌گرایی، مهم‌ترین ویژگی این دو منظومه‌ی محلی معاصر است.

۱. ۱. بیان مسئله

تاریخ کهن ایران‌زمین شاهد تعامل و همزیستی فرهنگ‌های گوناگون در درازنای تاریخ پرفراز و نشیب خویش بوده است. فرهنگ عامه‌ی این اقوام به‌عنوان جریان سیال، همواره در سطح توده‌ی اجتماع جریان داشته و مسیر رشد و نمو خود را پیموده است. یکی از مهم‌ترین ابزارهایی که اقوام مختلف برای حفظ و ارائه‌ی شاخص‌های فرهنگی خود از آن بهره‌جسته‌اند، زبان و گویش محلی ویژه‌ی خود بوده است. بدین ترتیب زبان‌ها و گویش‌های 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 دلتنگی برای گذشته یکی از ویژگی‌های ثابت و تکرارشونده در منظومه‌های محلی معاصر ایران‌زمین است. مقصود از منظومه‌ی محلی در این پژوهش، آثاری است که در نیمه‌ی نخست قرن اخیر سروده شده‌اند. این منظومه‌ها برخلاف سایر انواع شعر محلی، عمدتاً توسط گویشوران تحصیل‌کرده‌ی اقوام ایرانی سروده شده‌اند؛ زبانی ساده و طبیعی دارند و با آنکه سراینده‌ی مشخصی دارند اما سروده‌هایی فردی نیستند؛ بلکه بیانگر احساسات، عواطف، دردها و اندیشه‌های

۷۷ ————— بررسی تطبیقی وجوه نوستالژی در دو بومی سروده‌ی «آدورون» و «مشی نازی»

اجتماعی و فرهنگی یک قوم هستند. این منظومه‌ها حاوی معانی و مضامینی هستند که در ادب رسمی کمتر مجال بروز می‌یابند و از آنجاکه عمدتاً دوره‌ی تاریخی پهلوی اول و دوم را بازتاب می‌دهند، می‌توانند روشن‌کننده‌ی نکته‌های پنهان تاریخی و اجتماعی، شیوه‌های زندگی مردم، نوع اندیشه و نحوه‌ی مواجهه‌ی آن‌ها با پدیده‌های نوظهور همچون تجدد در نیمه‌ی نخست قرن اخیر باشند. با بررسی و تطبیق مؤلفه‌های نوستالژی در این آثار، می‌توان به شناخت بهتری از اقوام دست‌یافت و همچنین حلقه‌های نامرئی فرهنگی را که این طوائف به ظاهر گونه‌گون را به هم پیوند می‌دهد، بازشناخت.

۲.۱. پیشینه‌ی تحقیق

آثاری که در پیوند با موضوع این پژوهش باشند، به دو دسته تقسیم می‌شوند: نخست آثاری که درباره‌ی دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی» نوشته شده‌اند؛ دو دیگر تحقیق‌هایی که درباره‌ی نوستالژی در شعر صورت گرفته است. درباره‌ی هر دو مثنوی تاکنون هیچ پژوهش جداگانه‌ای انجام نگرفته است؛ تنها در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد غلامشاه نظری (۱۳۹۰)، با عنوان تأثیر اقلیم بر شعر شاعران رودبارزمین به برخی از عناصر اقلیمی در تعدادی از ابیات این منظومه‌ها اشاراتی شده است.

درباره‌ی بازتاب نوستالژی در اشعار شاعران، پژوهش‌های مختلفی انجام گرفته است؛ مهدی شریفیان (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «بررسی غم غربت در اشعار فریدون مشیری»، جهانگیر صفری (۱۳۸۹) در «بررسی نوستالژی در دیوان ناصر خسرو» و علی‌باقر طاهری‌نیا (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «بررسی پدیده‌ی نوستالژی در اشعار ابن خفاجه» به این موضوع پرداخته‌اند؛ همه‌ی این پژوهش‌ها بر تحلیل روان‌شناختی محتوای اشعار استوار است. تاکنون تحقیقی که به‌طور خاص وجوه و دلایل نوستالژی‌گرایی در دو اثر یادشده را برسد یا عناصر فرهنگ عامه را در این دو منظومه بازنمایاند، انجام نگرفته است. در این پژوهش تلاش می‌شود با مقایسه‌ی تطبیقی، ضمن معرفی وجوه نوستالژیک مشترک دو اثر یادشده، نحوه، میزان و دلیل بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامه در بیان احساسات نوستالژیک بررسی و وجوه تشابه و تفارق دو اثر از این حیث به دست داده شود. از آنجا که تاکنون ترجمه‌ای فارسی از این دو منظومه صورت نگرفته، هر دو اثر توسط نگارنده به فارسی برگردانده شده است.

۱.۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

مطالعه‌ی فرهنگ عامه‌ی اقوام مختلف ایران زمین، از طریق بررسی بومی‌سروده‌های این اقوام، شناخت هرچه بهتر عناصر شاخص فرهنگی این خرده‌فرهنگ‌ها را به ارمغان می‌آورد. منظومه‌های بومی، علاوه بر دارابودن جهان‌بینی خاص و بیان مفاهیم مشترک اخلاقی و اجتماعی، به دلیل تمرکز بر یک بوم خاص، گزارشگر دغدغه‌های محدودتر قومی نیز هستند. ضرورت ایجاب می‌کند از طریق آشنایی با عناصر سازنده‌ی این منظومه‌ها، با وجوه مغفول‌مانده‌ی میراث کهن این اقوام که فرهنگ ملی ما را قوام بخشیده‌اند، آشنا شویم. از آنجاکه مفاهیم نوستالژیک یکی از شاخص‌های برجسته در این گونه منظومه‌هاست، می‌توان با بررسی و تطبیق مؤلفه‌های نوستالژی در فرهنگ‌های گوناگون، علاوه بر استخراج وجوه اشتراک و افتراق این مؤلفه‌ها، عوامل تاریخی و اجتماعی و فرهنگی شکل‌گیری و تحول این شاخص‌ها را بررسید. از این دیدگاه، بررسی منظومه‌های بومی محلی می‌تواند زمینه‌ی مطالعات جامعه‌شناسی و تاریخی را درباره‌ی طوایف گوناگون ایران زمین فراهم آورد. این منظومه‌ها نقش مهمی در بازنمایی اندیشه‌ی جمعی و معیارهای رفتاری مردم و همچنین ارائه‌ی راهکار به مردم در مقابله با دشواری‌های اجتماعی بر عهده دارند. با مطالعه‌ی شاخص‌های منظومه‌های محلی معاصر شاید بتوان سیر تحولات تاریخی را از منظر متفاوت نگریست؛ زیرا بر خلاف متون رسمی که احتمال تحریف در آن‌ها وجود دارد، این منظومه‌ها به‌عنوان جریان‌ی سیال در سطح توده‌ی اقوام، می‌توانند روایتی صادقانه از دل‌مشغولی‌های اقوام ارائه دهند. اگر بتوانیم ذهنیت و جهان‌بینی مستتر در منظومه‌های محلی را بازسازی کنیم و رابطه‌ی این ذهنیت را با ساخت اجتماعی زمانش دریابیم؛ شاید از این راه بتوان دغدغه‌های حقیقی و مشترک اقوام ایران زمین را در سده‌ی اخیر شناسایی و تحلیل کرد.

۲. بحث و بررسی

برای واژه‌ی «نوستالژی» معانی متعدد و اغلب نزدیک به هم ذکر کرده‌اند. برخی از این معانی عبارتند از: حسرت گذشته، احساس دل‌تنگی و غم غربت. «واژه‌ی نوستالژی نه از عالم شعر و ادبیات یا سیاست، که از عالم پزشکی سر بر آورده است. این واژه ترکیبی از واژه‌ی یونانی نوستوس (بازگشت به وطن) و واژه‌ی جدید لاتین آلژیا (دل‌تنگی) است، در سال ۱۶۸۸م. برای نخستین بار در پایان‌نامه‌ی پزشکی یوهانس هوفر،

دانشجوی سوئسی ظاهر شد که می‌خواست با ابداع این واژه، حالت غمگین شدن ناشی از آرزوی بازگشت به سرزمین بومی را توضیح دهد» (تقی‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۰۲). واژه‌نامه‌ی آکسفورد نوستالژی را «احساس ناراحتی آمیخته با لذت، هنگامی که انسان دربارهی حوادث خوشایند گذشته فکر می‌کند» معنا کرده است.^۳ بنابراین می‌توان این واژه را اصطلاحی روانشناسی دانست که وارد ادبیات شده و «رفتاری ناخودآگاه است که در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. یک احساس عمومی و 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، ۱۳۷۶: ۱۳۹)؛ شاعر یا نویسنده نیز در اثر عواملی چون: دوری از وطن، فقدان یکی از نزدیکان، تغییرات جامعه، پیری و... به گذشته‌ی خود و جامعه‌ی گذشته که آن را آرمانی می‌داند، رجوع می‌کند و خاطرات آن دوران را در اثرش به یاد می‌آورد. «نوستالژی با خاطره رابطه‌ی 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 دلنگی می‌کند. خاطره، یادآوری گذشته است و می‌تواند فردی یا اجتماعی باشد» (همان: ۱۴۳). در این مقاله انواع مفاهیم نوستالژیک دو منظومه‌ی یادشده را در زیر دو عنوان کلی نوستالژی خاطره‌ی فردی و جمعی می‌آوریم. این دو نوع با توجه به کاربرد عناصر فرهنگ عامه مدنظر است.

۲. ۱. نوستالژی خاطره‌ی فردی

خاطرات فردی اندوخته‌های ذهنی هستند که در ناخودآگاه شخصی آدمی جای دارند و فرد با یادآوری این خاطرات خوشایند یا ناخوشایند، دچار دلنگی یا به اصطلاح احساس نوستالژیک می‌شود. فروید این یادآوری یا بازگشت را نوعی مکانیسم دفاعی انسان در برابر شرایط نپذیرفتنی کنونی می‌داند: «بازگشت، مکانیسم دفاعی دیگری است که در آن فرد به رفتار یا مرحله‌ی 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 کلیه‌ی حوادث گذشته که در زندگی ادبا پیش آمده، به شکل بارز در آثار آنها منعکس شده است. برخی از این

پیشامدها به گونه‌ای است که شاعر تماماً در فضای آن زمان به سر می‌برد» (شریفیان، ۱۳۸۶: ۵).

دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی»، از آغاز تا انجام جلوه‌های گونه‌گون بازگشت نوستالژیک این دو شاعر به گذشته‌ی فردی خویش است. نمودهای مختلف این رجعت به گذشته عبارتند از: بازگشت به کودکی، بازگشت به طبیعت، آزرده‌گی از مظاهر تمدن، ناامیدی و نکوهش دنیا.

الف- بازگشت به کودکی

یکی از وجوه نوستالژی، گریز از واقعیت موجود و پناه‌بردن به گذشته‌های دور و دوران کودکی است. این بازگشت به دوران خردسالی، در حقیقت بازگشت به سادگی و معصومیت‌هایی است که جامعه‌ی مدرن آن‌ها را فراموش کرده است. رجوع به کودکی و بازسازی فضای آن دوران، یکی از ارکان اصلی هر دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی» است.

جانعلی خوانند، یادآوری خردسالی‌اش را معادل بازگشت به اصل و هویت انسانی خویش می‌بیند. خاطرات و توصیف‌های او سرشار از یادکردهای کودکی با بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامه‌ی جنوب کرمان و لبریز از احساسات دوران گذشته است. بدرود نیز در منظومه‌ی «مشی نازی» بازگشتی نوستالژیک به دوران کودکی خویش دارد و خاطرات این ایام چنان تأثیر جادویی و جاودانه در روح شاعر گذارده که او در ادوار بعدی حیات خویش نیز هیچ‌گاه نتوانسته از تأثیر پر جذبه آن روزگاران بر کنار بماند. جلوه‌های رجعت به دوران کودکی در دو منظومه‌ی یادشده را می‌توان در مرور بازی‌های محلی، رسوم اجتماعی و اعتقادی، اشخاص و اماکن و اشیای نوستالژیک و افسانه‌ها و ترانه‌های محلی که در دو اثر آمده، ملاحظه کرد.

* بازی‌های محلی

خوانند با حسرت از بازی‌های محلی دوران کودکی خویش یاد می‌کند. دورانی که همه با هم مهربان بودند و همراه با صدای ساز و دهل مسابقه‌ی کشتی برگزار می‌شد: «اگه ساز و دهل جایی به پایر / دو تا نوخاسته گرم تهلیایر» (آدورون: بیت ۵۰).

aga sāzo dohol jāyi be pāyar, do tā nowxāsta garme tahliyāyar

(اگر جایی صدای ساز و دهل به پا بود، دو جوان هم مشغول کشتی گرفتن بودند.)

«و هر که بودر ای اون برنده / همی مجلس اگفشن زنده زنده» (همان: بیت ۵۱).

Vo har ka budar eyavon baranda, hamay majles agofšon zenda zenda

(و هر کدام از آن دو که برنده می‌شدند، تمام مجلس می‌گفتند: زنده باد، زنده باد.)
 او در منظومه‌اش به بازی‌های محلی نظیر «چوب‌بازی»، «رقص کلاگی»، «کتوکا»،
 «لوپتا»، «قایم‌موشک» و... اشاره کرده است (نک: همان: بیت‌های ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶،
 ۵۷). فصل مشترک تمام این بازی‌ها، استفاده از چوب درخت خرما، سنگ یا ابزار و
 آلات ساخته‌شده از عناصر موجود در طبیعت جنوب بوده است.
 برخی از این بازی‌ها به دلیل شرایط اقلیمی یا مناسبت آیینی، فقط در فصلی معین
 امکان برگزاری داشته است؛ مثلاً مسابقه‌ی شترسواری در موسم بهار انجام می‌گرفته
 است.

«خوشتر اشتر جمازی، اسپ سواری / چه خُبرِ واش گارم تو بهاری» (همان: بیت ۵۵).
 Xoašar ešter sovāri asp sovāri , če xobar vaše gāram tu bahāri
 شترسواری و اسپ‌سواری در فصل بهار بسیار خوش می‌گذشت، وقتی همراه گله
 می‌رفتیم.)
 طهماسب بدرود نیز از زبان مشهدی نازی که پیرزنی فرزانه و متعلق به ناخودآگاه
 جمعی قوم است، با حسرت از بازی‌های محلی دوران کودکی خویش در جغرافیای
 رودبارزمین یاد می‌کند:

«آبَسْمُن پَرکِ نُنِی توی دسمال / نهر آموکِ بالیبال و فوتبال
 آکِرْمُن شش خَنه و آسو آسو / مونو دادو، نجاتو خِی عباسو»

(نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۳).

abasmon parke noni tuye dasmāl , nahar ā mowke bālibālo futbāl,
 akermōn šēš xona vo āsu ?āsu, mono dadu nejātu xowy abāsu

(تکه‌نانی را توی دستمال می‌بستیم و آن هنگام بازی والیبال و فوتبال نبود. «شش
 خونه» و «آسوآسو» بازی می‌کردیم. من با دادو بازی می‌کردم و نجاتو با عباسو.)
 بدرود در منظومه‌اش به بازی‌های محلی مانند «کلاه‌رو»، «اسک پَرُن»، «لوپتا»، «تَرَنه
 بازی»، «پیارا»، «چوبازی» و... اشاره کرده است (نک: همان: ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵). در این
 بومی سروده نیز به مناسبت موسمی برخی بازی‌ها اشاره شده است؛ اما نکته‌ی دیگری
 که بازتاب‌دهنده‌ی فرهنگ این مردمان است، بازی‌های اختصاصی برای پسران و
 دختران است:

«همیشه لوپتا ای دُخترنَر / دل پیرُن به ولله جَوونَر» (همان: ۴۱۴).

Hamiša lowpatāey doxtaronar, dele piron bevalāha javonar

(عروسک‌بازی همیشه مخصوص دخترها بود و پیرها دلشان خیلی جوان بود.)

* آداب و رسوم

جلوه‌های حیات معنوی هر قومی در آداب و رسوم و عقاید آن قوم نمایان می‌شود. در بازگشت نوستالژیک خوانند و بدرود به دوران کودکی خویش، اشاره به آداب و رسوم گذشته، که چه بسا امروزه متروک شده‌اند، در جای‌جای هر دو منظومه جریان دارد. به طور کلی می‌توان این آداب و رسوم را به دو دسته‌ی رسوم فرهنگی اجتماعی و رسوم مذهبی و اعتقادی تقسیم کرد.

- رسوم فرهنگی اجتماعی

خوانند در بازگشت به دوران کودکی، با حسرتی جانسوز از آیین‌هایی یاد می‌کند که در جنوب امروز زوال یافته‌اند. وی در منظومه‌ی «آدورون» به رسم مهمان‌نوازی و احوالپرسی از اقوام دور و نزدیک اشاره می‌کند. رسمی که همچون سنتی هفتگی همواره اجرا می‌شده و امروزه از میان رفته و موجب شده دل‌ها از یکدیگر دور شوند؛ چراکه مردمان این زمانه دیگر برای آگاه‌شدن از احوال یکدیگر فرصت ندارند:

«مشی راهی ادیدی باوفایه / به محض دیدنی یهته ای جایه

هچک ناگو مش راهی بفرما / که مردی نامرا تو داگ گرما» (آدورون: بیت‌های ۶۶ و ۶۷).

Meşey rāhi adidi bāvafāya, be mahze dideni yahte i jāye, hečeka nāgo meš rāhi bofarmā, ke mordi nāmerā tu dāge garmā

(ترجمه: مشهدی‌راهی که مردی باوفاست، به خاطر دیدار اقوام از راهی دور آمده اما کسی به او تعارفی نمی‌کند و نمی‌گوید که بفرما بیچاره که در زیر آفتاب داغ داری می‌میری.)

او در منظومه‌اش، به خاطرات و مشاهداتش از آیین‌هایی نظیر مراسم «کلاه بر سر گذاشتن کدخدا»، «مهمانی مهرجان»، «رسم خمین»، «رسم پاکار»، «قصه‌گفتن پیران» و آیین‌های ازدواج مثل «روگرفتن عروس در مراسم نامزدی»، «بردن عروس سوار بر شتر به خانه‌ی داماد»، «اشترجمازی»، کاربرد خوراکی‌های ویژه در آیین‌های خاص یا برای افرادی مشخص، ترانه‌خوانی افرادی خاص، کاربرد زیورآلات ویژه‌ی هر مناسبت و... اشاره می‌کند (نک: آدورون: بیت‌های ۶، ۷، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۷، ۴۰، ۵۹، ۶۰).

«خوشر خمین روتن هرساله گرما / کلاهوک و پچک خوبار و خرما» (همان: ۳۰).

Xowašar xomin rowten har sāla garmā, kolāhoko pačak xobāro xormā

(رفتن به خمین (آیین برداشت خرما) هر سال وقت گرما چقدر خوب بود، آن وقت‌ها کلاهوک و پچک خرما خیلی خوشمزه بود.)

«اگه یهتی ای کهنو یا دمیلک / ناشتایی نن سرخر یا که سیلک» (همان: ۵۹).

aga yahti ey kahnu yā damilak, nāštāi none sorxar ya ke silak

(اگر کسی از کهنوج یا دمیلک می‌آمد صبحانه برایش نان سرخ یا سیلک می‌آوردند).

بدرود نیز وقتی سوار بر بال خیال به گذشته سفر می‌کند، خاطراتش را از آیین‌هایی نظیر «شب‌نشینی با بزرگان»، «قصه‌گویی بزرگان»، «چیلک‌بافی گروهی»، «پذیرایی از غریبه‌ها» و «چوب‌بازی جوانان» به یاد می‌آورد (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۴ و ۴۱۵). او یکی از رسوم نیک گذشته را پیروی جوانان از پیران در یادگیری فنون، سخت‌کوشی مداوم آنان و پرهیز از بیکارگی می‌داند؛ سستی که به عقیده‌ی او امروزه زوال یافته است: «جوونُن ای بیُم تا وخت ایوار / همه خی پیرمردون ور سر کار / ولسی حالا که پانکی روی کاره / جوون هرزه مثل گو دَواره» (همان: ۴۱۴).

Javononey bayom tā vaxte yevār, hama xoway piramardon var sare kār, vali hālā ke pānki ruye kārē, javone harza mesle gow davāre

(جوان‌ها از صبح زود تا شب، همه همراه پیرمردها در حال کار بودند؛ اما حالا جوان‌ها به دنبال مُد هستند. جوان‌های بیکار مانند گاو رها و سرگردان هستند).

- رسوم مذهبی و اعتقادی

طوایف ساکن در رودبارزمین مسلمان بوده و اکثریت دارای مذهب شیعه هستند؛ اما با توجه به فرهنگ ویژه‌ی خود، دارای آیین‌ها و آداب و رسوم ویژه هستند که بسیاری از آن‌ها با وجوه فرهنگ ملی قرابت دارد.

خاوند در منظومه‌ی آدورون به برخی باورهای مردم رودبارزمین، نظیر لزوم احترام و توجه به سخنان موسپیدان، تأثیر صداقت در بهبود امور زندگی و آیین‌های سوگواری اشاراتی دارد و از اینکه این باورها روزه‌روز کمرنگ‌تر می‌شوند، شکوه می‌کند:

«سفیدی کرده هر که تار مودی / اگُفشو تو گپونی هسته سودی» (آدورون: بیت ۱۱).

Safidi kerda har ka tāre mudi, agofšo tu gaponi hasta sudi,

(هر کس تارمویی سپید کرده بود، می‌گفتند در سخنان او فایده‌ای هست).

«بگویی مردمن ایمون بیاری / مبندی دل به یک میش و خیاری» (همان: بیت ۲۹).

Bogui mardomonimon biyaren, mabandi del be yak mišo xeyāri

(به مردم بگویند ایمان بیاورید و دل در دارایی دنیا نبندید).

بدرود نیز در منظومه‌ی «مشی نازی»، از باور شفابخش بودن درختان زیارتگاه، عقیده به ترسانده‌شدن توسط اجنه، مراسم تفأل برای مریض توسط مُلّای محل، روشن کردن چراغ و پختن آش نذری برای رفع مشکلات یاد می‌کند (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۵ و ۴۱۶). عقیده به شفابخش بودن آب دهان وارستگان از جمله‌ی این باورهاست:

«دلم بی آزمونه تنگ تنگه / هنو هم نخسه نازی کشنگه / نه نازی دگدر شهر فرنگه / نه هم ای بهر ایمنی آنگه / مشی نازی عکیدش با خدایه / توف آ بهتر ای دارو دوایه» (همان: ۴۱۶).

delom bey ā zamona tange tange, hanu ham noxsaye nāzi kašange, na nāzi dogdore šahre faranga, na ham ey bahre imoni alange, mešey nāzi akidaš bā xodāye, tofeā behterey dāru davāye

دلم برای آن روزگاران خیلی تنگ است. هنوز هم نسخه‌ی نازی زیباست. نازی دکتر فرنگی نیست و ایمانش هم نمی‌لنگد. مشهدی نازی به خدا ایمان دارد و آب دهان او از هر دارویی بهتر است.

* اشخاص، اماکن و اشیای نوستالژیک

بازگشت به دوره‌ی کودکی هماره با یادآوری اشخاص و اماکنی همراه است که از آن‌ها تنها کورسوی خاطره‌ای در ذهن شاعر باقی مانده است. در دو منظومه‌ی «مشی نازی» (یازده نمونه) و «آدورون» (سیزده نمونه) بیش از ده مکان خاص که برای شاعر جنبه‌ی نوستالژیک داشته، ذکر شده است. این اماکن در پیوند با خاطراتی هستند که شاعر از کودکی خویش به یاد می‌آورد:

«خوشر ما هورین پای کلیته / نهر اوخت چراگ ده فتیله» (آدورون: بیت ۳۲).

Xoašar māhuryon pāye kalīta, nahar āvaxt čerāge dah fatila

(چه خوب بود کاوارهایی (نوعی اتاق ساخته‌شده از چوب و برگ خرما) که کنار نخل‌ها وجود داشت. آن وقت‌ها چراغ ده فتیله نبود.)

«نهر آپارتمان آوخ کتوکر / کجا ماشینی یر یه پیر لوکه» (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۵).

Nahar āpārtemān āvax kotukar, kojā māšiniyar ya pire luka

(آن وقت آپارتمان نبود بلکه در کتوک (خانه‌ی ساخته‌شده از شاخ و برگ نخل) زندگی می‌کردیم ماشین کجا بود؟! یک شتر پیر داشتیم.)

یکی از تفاوت‌های کاربرد اسامی اماکن خاص در دو منظومه را می‌توان بدوی‌تر بودن این اماکن در منظومه‌ی «آدورون» دانست؛ چراکه شاعر در دامان طبیعت بکر صحرا و در میان عشایری که در فصول سال، میان مناطق مختلف رودبار جابه‌جا می‌شده‌اند زیسته است؛ اما جغرافیای طهماسب بدرود، روستایی است که به تدریج عناصر شهری و شهرنشینی را می‌پذیرد. از این‌رو برخی عناصر تجدد نظیر آپارتمان و ماشین نشان‌دهنده‌ی تغییر تدریجی 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 بومی سروده‌ی «آدورون» دوازده مورد و در «مشی نازی» ده مورد اسامی اشخاص آمده است؛ البته تفاوت باریکی در این میان وجود دارد. بیشتر اشخاصی که در منظومه‌ی «مشی نازی» از آن‌ها نام برده شده، از اقوام و خویشان دور و نزدیک شاعر بوده و به‌نوعی به خاطره و نوستالژی فردی او تعلق دارند: «کلاه رو آزمون کار مایر / مرادک خی حسینک یار مایر» (همان: ۴۱۴).

Kolāh ru āzamonon kāre māyar, morādak xoway hoseynak yāre māyar
(آن روزگار بازی «کلاه‌رو» کار ما بود و مرادک و حسینک یار ما بودند).

اما تقریباً تمامی اشخاص نام برده‌شده در مثنوی «آدورون» متعلق به خاطره‌ی جمعی اهالی رودبار در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۰ هجری شمسی هستند و در سراسر منظومه نشانی از خانواده‌ی شاعر نمی‌بینیم:

«نداشت درگوش، خوی کندل دکنی / نهر دست چمبل جنس گرونی» (آدورون: بیت ۲۲).
nadāšt dorguš xowey kondel dokoni, nahar daste čemel jense groni
(آن روزگاران درگوش و کندل مغازه‌ای نداشتند و چمبل هم جنس گرانی به مردم نمی‌داد).

خواند در رجوع نوستالژیک به گذشته، نسبت به بدرود، از اشیای کاربردی زندگی گذشته بیشتر بهره می‌گیرد. این اشیاء در اجتماع گذشته کاربردهای مختلفی داشته‌اند: برخی ابزار کار بوده‌اند (نک: همان: بیت‌های ۱۶ و ۵ و ۴)؛ تعدادی به‌عنوان وسایل مورد استفاده در منزل کاربرد داشته‌اند (نک: همان: بیت‌های ۳۰ و ۳۴ و ۳۶ و ۶۱)؛ برخی وسیله‌ی زینت و آراستن مردان و زنان بوده‌اند (نک: همان: بیت‌های ۲۵، ۲۶، ۳۸، ۵۴) و پاره‌ای دیگر ابزار تفریح و سرگرمی بوده‌اند (نک: همان: بیت‌های ۵، ۳۸، ۵۴). اشیایی که امروزه و با تغییر شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مردمان جنوب کرمان، دیگر تولید نمی‌شوند یا کاربرد ویژه‌ی خود را از دست داده‌اند:

«خوشر شیلین و دستمال کلاگی / چه خبر پتیرین گور دماگی» (همان: بیت ۵۴).
Xoašar šiyelon o dasmāle kolāgi, če xobar patrione gowar damāgi
(رقص همراه با دستمال «کلاگی» قشنگ بود و چه خوب بود «پتیری» (نوعی وسیله‌ی زینتی زنانه) که زن‌ها کنار بینی‌شان می‌زدند).

«کلاهن دوره‌ای جای مودن پانک / یاوُن تو سر داوه، جای خمره و تانک» (همان: بیت ۲۶).

Kolāhon dowrai jāy mudone pānk ,yāvon tu sardāva jāy xomra o tānk

(به جای موهای مدل‌دار، کلاه‌های دوره‌ای رواج داشت و به جای خمره و تانکر، آب در سردابه بود.)

* اشاره به افسانه‌ها و ترانه‌های محلی

اشاره به قصه‌های عامیانه، موسیقی و ترانه‌های محلی، از دیگر مختصات دو منظومه‌ی 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).

به‌عنوان نمونه در مثنوی «آدورون» به «موسیقی و آوازهای ویژه‌ی عروسی»، «ترانه‌ی کار» و افسانه‌ی «راهی» (نک: آدورون: بیت‌های ۳۷ و ۷۲) و در منظومه‌ی «مشی نازی» به «افسانه‌ی پیر چوگان» (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۶) اشاره شده است.

«خوشتر آوخت چرن چیهار پاکار / جَمَا کِ اودنی ای کل روپار» (آدورون: بیت ۳۷).

Xoašar āvaxt čarančihāre pākār, jama keowdoni? ey kole ruowbār
(آواز «پاکار» آن زمان خیلی زیبا بود و از تمام رودبار کشاورزها را دور هم جمع می‌کرد.)

ب- بازگشت به طبیعت

هر دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی» سروده‌هایی رمانتیک 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 به اصطلاح غیرمتمدن از مشخصات فکری رمانتیسم است. رمانتیک‌ها زندگی طبیعی و ساده و غیراستثماری را می‌ستودند و البته به خود طبیعت هم احترام می‌نهادند. روسو مبلغ زندگی ساده بود و شعار معروف او «بازگشت به طبیعت» است» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۶۳). رمانتیک‌ها پیوسته در جست‌وجوی راهی برای بازگشت به جامعه‌ای پاک و دارای حالتی طبیعی و دست‌نخورده بودند؛ زیرا از تجمل زندگی شهری آزرده شده بودند و به دنبال راه‌گریزی بودند تا خود را از اوضاع و احوال تصنعی نجات دهند و به دنیای زنده که همان طبیعت یا اجتماع ساده‌ی ابتدایی و روستایی باشد، روی آورند.

با تأمل در دو منظومه‌ی یادشده 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. خوانند در بازگشت به طبیعت،

اسب‌های کهر و گله‌های شتر، چهچه بلبلان، گرمای تابستان، موسم خمین، کلاهوک و پیچک خرما، نخلستان، بوی گل گیش، درختان کهور، چاه‌های آب در مسیر عبور کاروان‌ها، گیاه خوراکی «سمسپیل» و پرندگان «چرز» و «کمنزیل» را به خاطر می‌آورد (نک: آدورون: بیت‌های ۴، ۹، ۳۰، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۹، ۶۱). بدرود نیز طبیعت روستا، گله‌ی شتران، چیدن پنیرک، درختان خرما، بازی با هسته‌ی خرما، پرند (وسیله‌ی بافته‌شده از برگ درخت خرما که با آن از نخل بالا می‌رفتند)، درختان بسیار قدمگاه، باغ‌ها، جوی‌های آب و تپه‌های بلند (کلات) را به یاد می‌آورد (نک: نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۴ تا ۴۱۶).

تشابه طبیعت‌گرایی دو شاعر به دلیل اشتراک اقلیمی که در آن زیسته‌اند، بیش از تمایز آن‌ها است. با این حال خوانند تصاویر بیشتر و جاندارتری از گرمای سوزان جنوب، صحرا و درختان گرمسیری ارائه می‌دهد:

«اپیچی توی باغن بوی گل گیش / خوشر ما هوریین بسته خوی پیش» (آدورون: بیت ۳۳).

apiči tuye bāY'on buy gole giš,xoašar māhurione basta xowy piš
(بوی گل «گیش» توی باغ‌ها می‌پیچید و چه زیبا بود «کاوار»هایی (حصیر) که با برگ درخت خرما بافته می‌شدند).

در این میان شتر که جزء لاینفک زندگی صحرائشینان بوده، در منظومه‌ی او نقشی برجسته دارد؛ درحالی‌که بدرود تنها دو بار از شتر یاد کرده، خوانند در هشت بیت بومی سروده‌اش، با مضامین مختلف از این حیوان نام برده است:

«بلوچ خوی اشتری، ورپاش سواسی / هر ایلی کاتری، باری پلاسی» (همان: بیت ۱۵).
baluč xoway ešteri var pāš sovāsi, har iyliy kātery bāri palāsi
(بلوچ فقط شتر و کفشی کم‌بها داشت و هر کدام از عشایر قاطری داشت که چادرش را بر پشت آن بار کرده بود).

درک درون‌گرایانه و همدلانه از طبیعت و عناصر آن در هر دو اثر کاملاً بارز است و در توصیف‌ها و صور خیال، عناصر طبیعت سهمی عمده 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 تامی 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 مزیت‌ها و فضایل امر طبیعی را کشف کنند» (فورست، ۱۳۹۲: ۱۳۹۲).

۵۳). این «یگانگی» در تک‌تک ابیات دو منظومه‌ی «مشی نازی» و «آدورون» جاری است و هر دو شاعر با بهره‌گیری از عناصر نوستالژیک طبیعت، حالات روانی نظیر حسرت و شادی و اندوه خود را نشان می‌دهند:

«صدای چهچه بلبل بلنده / دل م‌ای زمونه گله‌منده» (آدورون: بیت ۹).

Sedāye čahčahe bolbol bolande, dele mo ey zamona gelamande

(صدای آواز بلبل بلند است و گلایه‌مندی‌ام از روزگار را به یادم می‌آورد.)

«به جای سُرَسره جو لَمُشاكَر / دل مردم مَثِ آینه پاکر» (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۶).

Be jāye sorsora jue lamošākar, dele mardom mese āyina pākar

(به جای سُرَسره در سَراشیبی صاف جوی‌ها لیز می‌خوردیم و دل مردم مانند آینه صاف بود.)

هر دو شاعر می‌کوشند از جامعه‌ی عشایری و روستایی گذشته که پیوند بیشتری با طبیعت منطقه داشته، نوعی تصوّر کاملاً آرمانی ارائه کنند. دلیل این امر آن است که «با سهیم شدن در این خیال‌پردازی تاریخی، خود را قادر می‌سازیم تا احساس ضایعه را از سر بگذرانیم و چنین تصور کنیم که در نواحی روستایی، به آثار به‌جامانده از پدیده‌ای ارزشمند و پرورش‌دهنده برمی‌خوریم، پدیده‌ای 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 موضوع مسرت‌بخش را بازیافته و در خود درونی کرده‌ایم. در نتیجه چه‌بسا احساس کنیم که تصاویر ذهنی آرامش‌آور از تپه و جویبار یا به قول وینکات، عناصر محیط زیستی که همچون مادر تسلی‌دهنده 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، اما 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)؛ بنابراین همان‌طور که گفته شد، هر دو شاعر یادشده می‌کوشند این تسلی را در طبیعت صحرا و روستای خویش، جست‌وجو کنند:

«بلوچ خوی اشتر ویل پیره کاتر / کش هم نشترن آسوده خاطر» (آدورون: بیت ۱۶).

Baluč xowayeštere viyl pira kater, kaše ham neštarenāsuda xāter

(بلوچ و اشتر و قاطرش کنار هم نشسته بودند، درحالی که آسوده‌خاطر بودند.)

«دو دُن خرما همیشه سهم مایر / کجا ای بهر تک جنگی به پایر» (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۴).

do don xormā hamīša sahme māyar, kojāey bahre tak jangi be pāyar

(چند دانه خرما سهم هر یک از ما بود. هرگز به خاطر کم، جنگی بر پا نمی‌شد.)

ج- آزرده‌گی از پیامدهای تجدد

مدرنیسم و پیامدهای آن از منظر رمانتیسم، نابودکننده‌ی اصالت‌های بشری است. «روسو معتقد است که فساد از تمدن ناشی می‌شود، مخصوصاً از مالکیت زمین و دیگر دارایی‌ها؛ زیرا این وضعیت موجب بی‌عدالتی 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: ۵۴)؛ از این رو رمانتیسم با نكوهش مظاهر تمدن جدید که انسان را از حالت نجات بدوی خارج کرده است، می‌کوشد «به سوی افسانه‌ها و ترانه‌های کهن متوجه شود. قرون وسطی با اشعار غنایی خود، با مجالس عیش و قصرهای مرموز، نظر هنرمندان رمانتیک را جلب می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۱۸۵).

در دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی» نیز حسرت این بهشت ازدست‌رفته و پایمال‌شده به دست تمدن دوزخی جدید را به کرات ملاحظه می‌کنیم. در هر دو سروده، شاعر پس از گذر از دوره‌ی کودکی و جوانی به نقد مظاهر مدنیت جدید می‌پردازد. «مدرنیزاسیون در کشوری چون ایران، پس از مشروطه تا حدودی انجام گرفته بود و به‌خصوص در دوران سلطنت پهلوی هنوز در حال شکل‌گیری بود؛ اما تجدد (مدرنیته) که پیش‌درآمد، ریشه و اندیشه‌ی نوسازی است، به‌گونه‌ای تمام و کمال ایفای نقش نکرد. دلیل موفقیت‌پدیده‌ی مدرنیته و روند مدرنیزاسیون در غرب، همگام‌بودن آن دو است و این همگامی در ایران دیده نمی‌شد» (تفضلی، ۱۳۸۲: ۳۴۸). تجربه‌ی بیش از یک قرن نوسازی در ایران، نشان داده است که تخریب سنت‌ها و از میان رفتن میزاث فرهنگی و رسوم و آیین‌ها و ساختارهای جوامعی که قرن‌ها براساس همین سازوکارها زیسته‌اند، نه فقط به تجدد و تمدن نمی‌انجامد، بلکه می‌تواند بی‌سامانی و سردرگمی فرهنگی و مصائب فراوان اجتماعی به بار آورد؛ بنابراین، دو منظومه‌ی مذکور را می‌توان واکنشی به سیر شتابان مدرنیزاسیون تحمیلی بر جامعه‌ی روستایی ایران در نیمه‌ی نخست قرن اخیر دانست. در «آدورون» انتقاد از پیامدهای عصر نو، حدود یک‌سوم از کل حجم سروده را در بر می‌گیرد. شاعر پس از یادکرد صفا و صمیمیت و پیوندها و آمدورفت‌هایی که در گذشته‌های دور در زندگی مردم دیارش جریان داشته، از تمدنی که موجب جدایی و بی‌خبری از همدیگر شده، شکوه می‌کند و

با حسرت روزگاری را یادآور می‌شود که کوچک‌ترها به بزرگ‌ترها احترام می‌گذاشتند، سخنان پیران را به گوش جان می‌شنیدند، آزاری برای همدیگر نداشتند و مردم به بحث و جدل‌های بی‌هوده نمی‌پرداختند (نک: آدورون: بیت‌های ۱۰، ۱۳، ۱۴، ۱۹، ۲۹، ۵۸).

«هزار افسوس که آ دوره عوض بو / دلون مردمون پُرای غرض بو» (همان: بیت ۶۴).

Hezār afsus ke ā dowra avaz bu, delonē mardomon porey Yāraz bu

«اگه هر جا ببوی مرد عاقل / اگو که مهربونی روتی ای دل» (همان: بیت ۶۵).

Aga har jā bobu ya marde ākel, ago ke mehraboni rowte ey del

هزار افسوس که آن دوران گذشت و دل‌های مردمان پر از غرض و کینه شده، اگر جایی مرد عاقلی باشد گواهی خواهد داد که مهربانی از دل‌ها رفته است.

خاوند معتقد است زندگی گذشته با وجود مشقات و کمبودها به مراتب شیرین‌تر بوده و تجدد با وجود رفاه نسبی که به ارمغان آورده، انسان‌ها را از صفا و سادگی گذشته دور کرده و آنان آسودگی خاطر گذشته را ندارند (نک: همان: بیت‌های ۱۵ و ۱۶).
«خلاصه یاد آ دوره دوصد یاد / که مردم نشترنی خوی دل شاد» (همان: بیت ۴۹).

Xolāsa yāde ādowra dosad yād, ke mardom neštareni xoway dele šād

خلاصه یاد آن دوران بخیر که مردمان با آسودگی خاطر و دل شاد زندگی می‌کردند.

مدرنیسم موجب برهم‌خوردن نظم قبلی و شیوع بی‌بندوباری و ریاکاری در جامعه روستایی شده است:

«جونون بلوچ بودن فراری / زشونن تو نخ بی‌بندوباری» (همان: بیت ۱۷).

Javonone baluč buden ferāri, zašonen tu naxe bi bando bāri

(جوانان بلوچ (از هویتشان) فراری شدند و به بی‌بندوباری روی آوردند).

«جکی یل هم سوار پاترول بو / زمون بی‌کانون و بی‌کنترل بو» (همان: بیت ۱۸).

Jeki yiel ham sovāre pātrol bu, zamona bi kānuno bi kontorol bu

(عشایر هم سوار ماشین پاترول شدند و زمانه از مدار قانون و کنترل خارج شد).

در عصر حاضر که جنوب کرمان به مسیری برای ترانزیت مواد مخدر از افغانستان به داخل کشور بدل شده بود، زندگی برخی از ساکنان رودبار از طریق مشارکت در امر قاچاق دچار تحولی ناگهانی و ناهمگون با بافت منطقه شد. این آسیب که از پیامدهای تمدن امروزی است از نگاه باریک‌بین خاوند دور نمانده است:

«اگفشر آ زمون خیلی کشنگر / کجا هر چوکلک دستی تفنگر» (همان: بیت ۸).

agofšor ā zamon xeyli kašangar, kojā har čukalak dastie tofangar

(می‌گفتند آن زمان‌ها خیلی قشنگ بود و دست یک بچه تفنگ نمی‌دادند).

«نه کاچاخی نه هم آدم فروشی / کلاشی شن نادا دست دروشی» (همان: بیت ۲۰).
na kāčāxi na ham ādam forouši, kalāši šon nādā dast doruši

(قاچاق فروشی و آدم‌ربایی رایج نبود. اسلحه‌ای هم در دست «دروشی» نبود).
او معتقد است می‌توان با مشاهده‌ی پیران قدیم، آدم‌نماهای امروزی را بهتر شناخت.
پیرانی که خود از مشاهده‌ی انسان امروزی غرق حیرت شده‌اند! و البته در عصر ماشین
کنار گذاشته شده‌اند (همان: بیت‌های ۲، ۱۲، ۴۶).

خاوند در ابیات متعدد، آسایشی را که محصول تکنولوژی عصر جدید است،
آسایشی غیرحقیقی و کاذب می‌داند؛ چرا که انسان را از حقیقت خویش و نیز از
طبیعتی که در آن پرورش یافته، دور می‌کند. او در کنایه‌ی ظریف «مرغ ماشینی» بیان
می‌دارد که تجدد، مردم را از درک لذت حیات محروم کرده است:
«حالا که مُرگ ماشینی بُرُگ بو / کسی ناگو که مرگ ما کُرُگ بو» (همان: بیت ۶۲).

Halā ke moge māšini borok bu, kasi nāgu ke morge mā korok bu
(حالا که مرغ‌های ماشینی آمده‌اند، کسی نمی‌گوید که مرغ ما بر روی تخم‌مرغ‌ها
خوابیده است).

بدرود نیز از رخت‌برستن مروّت و محبت شکوه می‌کند، دعای پیران گذشته را
شفابخش‌تر از داروی پزشکان امروزی می‌بیند و از اینکه دروغ و تزویر جای راستی را
گرفته گلايه می‌کند. فراموشی مبدأ و معاد و حرص و طمع انسان امروزی را عامل
روی آوردن او به خدعه می‌داند. تنبلی بشر امروزی، از بین رفتن شرم و حیای دوران
قدیم، چاپلوسی و قهر و دوری از یکدیگر، از دیگر پیامدهای مدرنیسم هستند که در
مثنوی او بازتاب یافته‌اند (نک: نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۴-۴۱۶).

«چو بازی، جای زبون‌بازی به پایر / غریبه پیش ما مثل آشنایر / ولی حالا تمدن روی
کاره / کسی خی آزمون کاری نداره / مشی بی بل که خی نازی پرنگه / مرافهن همی
شَه دنگ دنگه» (همان: ۴۱۶)

Čow bāzi jāy zabon bāzi be pāyar, Yarıba piše mā mesl āšenāyar, vali
hālā tamadon ruye kāre, kasi xoway āzamon kāri nadāre, mešey bibal
ke xoway nāzi parenge, morāfehen hamīša dang dange

(به جای چاپلوسی، چوب‌بازی رواج داشت و هر غریبه‌ای نزد ما آشنا بود؛ اما حالا که
تمدن روی کار است کسی از آن دوران یادی نمی‌کند. مشهدی «بی بل» که با مشهدی
نازی قهر است، همیشه با هم مرافعه دارند).

از دیگر پیامدهای تجدّد برای ساکنان رودبار، فشار تورّم فزاینده، مهاجرت به شهرها و تنهایی و بی‌همزبانی نسل قدیم است. این آسیب از چشم بدرود دور نمانده است: «دخی دَخِ کِرده ای دست گِرُنّی / هم ای تنهایی و بی‌همزبونی» (همان).

doxi dex kerdeey daste groni, hamey tanhāio bi hamzaboni

(«دخی» از دست گرانی، تنهایی و بی‌همزبانی دق کرده است).

د- 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 زاییده‌ی توقعات تسکین‌ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس گرفتار شده است و مثل دردی پنهان، پیوسته در اشعار آن‌ها طنین می‌اندازد.» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۴). «آینده گوشه‌ای آهی گشه سرد / آگره دست ور پیچوکی ای درد» (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۶).

anende guşayi āhi kaşe sard, agree dast var piçuki ey dard

(گوشه‌ای می‌نشیند و از سر ناامیدی و درد دستش را روی پیشانی می‌گذارد.)

اگرچه روح کلی حاکم بر هر دو منظومه شکایت از روزگار است، وجه تمایز «آدورون» با مثنوی نازی در این نکته است که خوانند عامل به‌وجودآمدن شرایط کنونی را اعمال خود مردم قومش می‌دانند؛ اما بدرود نیروهای تأثیرگذار بیرونی را موجب این دگرگونی می‌بیند. نکته‌ی دیگر آنکه، برخلاف «مثنوی نازی» که سراسر نومیدی و بیان حسرت و اندوه است و امید در آن چندان جایگاهی ندارد، در مثنوی «آدورون»، امیدواری هنوز در شاعر زنده است و او می‌کوشد این ایمان و امید خویش را نسبت به امکان ایجاد تغییر در شئون حیات مردم جنوب، نه تنها در منظومه‌اش بازتاب دهد، بلکه در بخش‌های پایانی مثنوی‌اش، برای تحقق این امر به درگاه خداوند دست به دعا برمی‌دارد:

«خدایا خالک ما، ای الهی / دل ما مهرین کن مثل راهی» (آدورون: بیت ۷۷).

Xodāyā xāleke mā ey elāhi, dele mā mehrabon kan mesle rāhi

(خدایا، خالق ما، دل‌های ما را مانند «راهی» مهربان کن.)

۲.۲. نوستالژی خاطره‌ی جمعی

کارل گوستاو یونگ معتقد بود: «درست همان‌طور که محتواهای خودآگاه می‌توانند وارد ناخودآگاه شوند، محتواهای تازه‌ای از آن بر می‌آید که هرگز در خودآگاه نبوده است؛ به

عبارت دیگر ناخودآگاه زباله‌دان نیست که اعتقاد فروید بوده است، بلکه فوق‌العاده اسرارآمیز و مملو از اندیشه‌ها و رویدادهای آینده و همچنین گذشته است؛ 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 منظومه‌ی یادشده علی‌رغم بیان خاطرات نوستالژیک فردی متعدد، روح کلی حاکم بر دو اثر، بازگویی خاطره‌ی جمعی قوم ساکن در جنوب کرمان است. این خاطره‌ی جمعی می‌تواند وجه تاریخی یا اساطیری داشته باشد. در وجه تاریخی، شاعر با برجسته‌کردن خاطرات جمعی گذشته از طریق یادکرد اشیاء، اماکن، اشخاص، عناصر طبیعی، وقایع تاریخی و حتی بازی‌هایی که به خاطره‌ی جمعی قوم تعلق دارند، ضمن بیدارکردن این حافظه‌ی تاریخی مشترک، نقشی مهم 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 منشاء و سرنوشت مشترک را به وجود می‌آورد» (شعله، ۱۳۸۴: ۱۸).

تمامی آنچه در بخش نوستالژی خاطره‌ی فردی با عناوین بازگشت به کودکی، بازگشت به طبیعت، آزرده‌گی از پیامدهای تجدد و... آمد به‌نوعی با وجه تاریخی خاطره‌ی جمعی مردم جنوب کرمان پیوند دارد و خاطره‌ی فردی شاعر در حقیقت برگی از آلبوم خاطره‌ی جمعی آن قوم است. مخاطب در منظومه‌های «آدورون» و «مشی نازی» نه یک شخص معین، بلکه خاطره‌ی جمعی این اقوام است. در این بخش به مناسبت یادکرد خاطره‌ی جمعی، نمونه‌هایی از وجه اساطیری خاطره‌ی جمعی این قوم را از خلال این دو منظومه مرور می‌کنیم:

«مشی راهی که کومی کدر دنر» (آدورون، بیت ۷۲).

mešey rāhi ke komi kadr donar

(مشهدی راهی فامیل مهربان همه بود.)

«وخت دیدن همی شه مهر جُتر» (همان: بیت ۲۹).

vaxte diden hamiša mehragonar

(زمان دیدار همدیگر وقت مهرگان بود.)

«خوشن خومین روتن هر ساله گرما» (همان: بیت ۳۰).

xoašen xowmin rowten har sāla garmā

(هر سال رفتن به آیین خومین در فصل گرما شیرین بود.)

«اگفتی پیر چو گن بو شفاخاش...» (نیک نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۶).

agofti pire čowgon bu šafāxāš

(می گفت: «پیر چوگان» شفاخواه او شده است...).

«مشی نازی اگفتی تو چراگی...» (همان).

mešey nāzi agofti to čerāgi

(مشهدی نازی می گفت تو مانند چراغ هستی...)

«یادآوری ارزش‌های گذشته توسط مصلحان و شاعران به معنای از بین رفتن کامل و خلاً 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: ۲۴۴). از آنجا که مدرنیسم در این جوامع زاییده و مولود طبیعی اجتماع نیست و به آن‌ها تزریق شده است، هم از این رو در تقابل با فرهنگ بومی قرار گرفته است. شاعران بومی سرا می‌کوشند با یادآوری ریشه‌ها و ارزش‌های پیشین، فرهنگ و هویت قومی خود را پاسداری کرده و در شرایط جدید، آن را حیاتی تازه ببخشند.

۳. نتیجه‌گیری

نوستالژی مهم‌ترین ویژگی دو منظومه‌ی «آدورون» و «مشی نازی» است. سراینندگان این دو منظومه کوشیده‌اند از طریق بازگشت به دوران کودکی، بازگشت به طبیعت و نقد مظاهر و پیامدهای تجدد، حسرت و اندوه خود را در برابر از دست رفتن ارزش‌های جامعه‌ی روستایی پیشین نشان دهند. این دو منظومه را می‌توان واکنش اجتماع روستایی نیمه‌ی نخست قرن اخیر به مدرنیسم تحمیلی بر جامعه‌ی ایران دانست. هر دو شاعر با ارائه‌ی تصویری آرمانی از اجتماع گذشته، درصددند بر «احساس ضایعه» غلبه کنند. در رجعت نوستالژیک به گذشته، هر دو سراینده، از عناصر فرهنگ عامه‌ی قوم خویش بهره می‌گیرند و سرتاسر این دو منظومه، جلوه‌های گونه‌گون عناصر فرهنگی قوم ساکن در جنوب کرمان است. در منظومه‌ی «آدورون» بسامد بازی‌های محلی، آداب و رسوم

اجتماعی و مذهبی، اشخاص و اماکن نوستالژیک، در مقایسه با «مشی نازی»، حجم بیشتری از کل سروده را در بر می‌گیرد. هر دو سروده در وصف طبیعت، دارای وجوه مشترک هستند؛ اما تصاویر «آدورون» از طبیعت، بدوی‌تر است و پیوند بیشتری با محیط گذشته‌ی رودبارزمین دارد. در هر دو سروده، مدرنیسم به دلیل پایمال‌کردن بهشت آرمانی گذشته نکوهش می‌شود. حجم این انتقادات در هر دو مثنوی حدود یک سوم حجم کل مجموعه را در بر می‌گیرد. هر دو شاعر از تمدنی که دشمنی را به جای دوستی و دغلكاری را جای راستی نشانده شیکوه می‌کنند و از برخی پیامدهای آن نظیر اعتیاد و رواج حرص و آزار از نفرت می‌کنند. هر دو شاعر از عناصر فرهنگ عامه و طبیعت، در بیان حالات روانی خود مانند غم و اندوه و حسرت بهره می‌گیرند. در هر دو منظومه، علی‌رغم بیان خاطرات متعدد نوستالژیک فردی، بازگویی خاطره‌ی جمعی این قوم، روح کلی حاکم بر این آثار است و در این یادآوری، وجه تاریخی این خاطره‌ی جمعی بر وجه اساطیری غلبه دارد. بازنمایی عناصر فرهنگ عامه‌ی مردم رودبارزمین در این دو منظومه، بیانگر وجوه اشتراک بسیار آن با فرهنگ ملی است.

یادداشت‌ها

۱. آدورون (ādoravon) در گویش رودباری جنوب کرمان به معنای «آن روزگاران» است.
۲. مشی نازی (mešey nāzi) تلفظ رودباری «مشهدی نازی» است.

3. A feeling of sadness mixed with pleasure affection when you think of happy times in the past

- احمدپناهی، محمد. (۱۳۷۳). «آفاق مضمون در ترانه‌های ملی ایران». *ادبستان فرهنگ و هنر*، ش ۵۵، صص ۵۰-۵۴.
- اسنودن، روت. (۱۳۹۱). *خودآموز فروید*. ترجمه‌ی نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.
- _____ . (۱۳۹۲). *خودآموز یونگ*. ترجمه‌ی نورالدین رحمانیان، تهران: آشیان.
- اشرف‌زاده، حمیدرضا. (۱۳۸۱). «رمانتیسم، اصول آن و نفوذ آن در شعر معاصر ایران». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد*، س ۳۵، ش ۱ و ۲، صص ۲۵-۳۰.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی*. ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

- برمن، مارشال. (۱۳۹۲). *تجربه‌ی مدرنیته*. ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
- تفضلی، حمید. (۱۳۸۲). «سخنی پیرامون مشروطه و پدیده‌ی تجدد در ایران». *ایران‌شناسی*، ش ۵۸، صص ۳۴۷-۳۵۴.
- تقی‌زاده، صفدر. (۱۳۸۱). «نوستالژی». *بخارا*، ش ۲۴، صص ۲۰۲-۲۰۵.
- ریچاردز، بری. (۱۳۹۱). *روانکاوی فرهنگ عامه*. ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: ثالث.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه
- شرفیان، مهدی. (۱۳۸۶). «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری». *پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی*، ش ۸، صص ۵۱-۷۲.
- _____ . (۱۳۸۷). «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار فریدون مشیری». *فصل‌نامه‌ی علوم انسانی دانشگاه الزهراء*، س ۱۷ و ۱۸، ش ۶۸ و ۶۹، صص ۶۳-۸۶.
- شعله، مهسا. (۱۳۸۴). «دروازه‌های قدیم در خاطره‌ی جمعی شهر معاصر». *نشریه‌ی هنرهای زیبا*، ش ۲۷، صص ۱۷-۲۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.
- صفری، جهانگیر. (۱۳۸۹). «بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو». *پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی*، ش ۱۵، صص ۷۵-۹۸.
- طاهری‌نیا، علی‌باقر. (۱۳۹۰). «بررسی پدیده‌ی نوستالژی در اشعار ابن‌خفاجه». *پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی*، س ۹، ش ۱۷، صص ۱۴۹-۱۷۲.
- فورست، لیلیان. (۱۳۹۲). *رمانتیسزم*. ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: مرکز.
- کچویان، حسین. (۱۳۸۶). *تطورات گفتمان‌های هویتی ایران*. تهران: نی.
- نظری، غلامشاه. (۱۳۹۰). *تأثیر اقلیم بر شاعران رودبارزمین*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه هرمزگان.
- نیک‌نفس، اسلام. (۱۳۷۷). *بررسی گویش کهنوج و جیرفت*. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- Hoyby, A.S. (1995). *Oxford advanced learners dictionary*. Oxford university pre.