

بررسی و تحلیل گرایش به هویت قومی در منظومه‌های معاصر (مطالعه موردی: منظومه‌های عامه معاصر در جنوب ایران)

دکتر نجمه دری (نویسنده مسئول)

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

n.dorri@modares.ac.ir

دکتر احمد حاجبی سرگروبی

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان

چکیده

منظومه بلند نوستالژیک، گونه نوپدیدی از شعر محلی معاصر است که در اقوام جنوبی ایران مشاهده می‌شود. این منظومه‌ها که عمدتاً روزگار ماقبل تجدد عصر پهلوی را بازتاب می‌دهند، نمایشگر غم غربت و نوستالژی-گرایی اقوام جنوبی‌اند. در مقاله حاضر، پس از بررسی وجوه نوستالژی‌گرایی در شش منظومه برجسته جنوبی، بازگشت به کودکی و بازگشت به طبیعت، مهم‌ترین وجوه نوستالژی‌گرایی در این اشعار دانسته شده است. این شش منظومه عبارتند از: آدورون، داداملاک، دیارم گله دار، روزن چوکلکی، مشی نازی و یادتن. شاعران محلی این منظومه‌ها می‌کوشند از طریق اشاره به آداب و رسوم، بازی‌ها، اشخاص و اماکن نوستالژیک، بر حفظ مؤلفه‌های هویت قومی تأکید ورزند. این بررسی نشان می‌دهد که عناصر فرهنگ عامه اقوام جنوبی، علی‌رغم تنوع، با یکدیگر و نیز با سایر اقوام ایرانی جنبه‌های مشترک بسیاری دارند. در بررسی چرایی نوستالژی‌گرایی، دگرگونی‌های حاصل از مدرنیزاسیون عصر پهلوی، عامل اصلی خلق این منظومه‌ها دانسته شده است. این اقوام، نگران از دست رفتن سنت‌های قومی، زبان و باورهای دینی به‌عنوان مؤلفه‌های اصلی هویت قومی خویش هستند و ترویج گفتمان هویتی سنت و نفی مظاهر مدرنیته غیربومی، مقصود نهایی و مشترک همه این بومی-سروده هاست.

کلید واژه‌ها: شعر معاصر، منظومه‌های جنوبی معاصر، هویت قومی، نوستالژی، مدرنیته

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۱. مقدمه

یکی از مهمترین ابزارهایی که اقوام ایرانی برای حفظ و ارائه شاخص‌های فرهنگی خود از آن بهره جسته‌اند، زبان و گویش محلی ویژه خود بوده است. اقوام ساکن در کرانه شمالی خلیج فارس 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 تکرار شونده در منظومه‌های جنوبی معاصر است. مقصود از منظومه جنوبی معاصر در این پژوهش، آثاری است که در قرن اخیر در مناطق نزدیک به خلیج فارس سروده شده‌اند. این منظومه‌ها برخلاف سایر انواع شعر محلی، عمدتاً توسط افراد تحصیل کرده قومی سروده شده‌اند؛ زبانی ساده و طبیعی دارند و با آنکه سراینده مشخصی دارند اما سروده‌هایی فردی نیستند بلکه بیانگر احساسات، عواطف، دردها و اندیشه‌های اجتماعی و فرهنگی یک قوم هستند. این منظومه‌ها حاوی معانی و مضامینی هستند که در ادب رسمی کمتر مجال بروز می‌یابند و از آنجا که عمدتاً دوره تاریخی پهلوی اول و دوم را بازتاب می‌دهند، می‌توانند روشن‌کننده نکته‌های پنهان تاریخی و اجتماعی، شیوه‌های زندگی مردم، نوع اندیشه و نحوه مواجهه آنها با پدیده‌های نوظهور همچون تجدد در نیمه نخست قرن اخیر باشند. با بررسی و تطبیق مؤلفه‌های نوستالژی در این آثار، می‌توان به شناخت بهتری از این اقوام و دغدغه‌های آنها دست یافت.

با جستجو در منظومه‌های جنوبی معاصر، شش منظومه برجسته جهت واکاوی وجوه نوستالژی‌گرایی در این قبیل اشعار برگزیده شد. در انتخاب منظومه‌ها هیچ معیاری جز دارا بودن وجوه نوستالژیک مدنظر نبوده است. همه منظومه‌ها

فاقد ترجمه فارسی بوده‌اند و نگارنده برای نخست بار به ترجمه آنها مبادرت کرده است. فهرست منظومه‌ها به ترتیب الفبایی در جدول ذیل آمده است:

نام منظومه	شاعر	تعداد مصراع	زبان / گویش	محل
آدورون	جانعلی خاوند	۲۶۸	فارسی رودباری	رودبار کرمان
داداملاک	صادق رحمانی	۹۰	فارسی گراشی	گراش فارس
دیارم گله دار	خلیل راهیما	۴۰۰	فارسی گله داری	گله دار فارس
روژن چوکلیکی	مسلم نیک‌مرام	۴۵۸	فارسی بندرعباسی	بندرعباس
مشى نازی	طهماسب بدرود	۹۰	فارسی رودباری	رودبار کرمان
یادتن	صالح سنگبر	۲۸۰	فارسی بندرعباسی	بندرعباس

۲. پیشینه پژوهش

در زمینه موضوع این تحقیق تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. از آنجاکه عمده منظومه‌های جنوبی معاصر، مجال ترجمه و ارائه در محافل ادب رسمی را نیافته‌اند، لاجرم هیچ تحقیقی درباره آنها سامان نیافته است.

در زمینه فرهنگ عامه و شعر محلی پژوهش‌های بسیاری انجام گرفته است که عمدتاً به جمع‌آوری و طبقه‌بندی و یا تحلیل ساختاری ترانه‌ها و قصه‌های محلی پرداخته‌اند. از جمله محمدجعفر محجوب (۱۳۹۳) در کتاب «ادبیات عامیانه ایران» در پنجاه و هفت مقاله به حوزه افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و آداب و رسوم اقوام ایرانی پرداخته است. محمد احمد پناهی (۱۳۸۳) نیز در کتاب «ترانه و ترانه‌سرایی در ایران» در چهارده فصل به موضوعاتی نظیر: خاستگاه و ارزش فرهنگی ترانه، صورت‌ها و قالب‌های ترانه، ویژگی‌های ترانه و... پرداخته است. والتین ژوکوفسکی در کتاب «اشعار عامیانه ایران در عصر قاجار» (۱۳۸۲)، اشعار عامیانه و به ویژه تصنیف‌های رایج ایرانی در اواخر عهد ناصرالدین شاه را معرفی کرده است.

درباره نوستالژی در آثار ادبی، پژوهش‌های مختلفی انجام گرفته است، از جمله: نساء بخشی (۱۳۹۳) در کتاب «نوستالژی در حوزه ادبیات نمایشی» به بررسی نوستالژی در نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی و اکبر رادی پرداخته است. فاطمه کلاهیچیان (۱۳۸۶) در رساله دکتری خویش با عنوان «نوستالژی در شعر کلاسیک عرفانی» براساس غزلیات و قصاید سنایی، عطار و مولوی، مؤلفه‌های نوستالژیک این اشعار را بررسی کرده است. مهدی شریفیان (۱۳۸۷) در مقاله «بررسی غم غربت در اشعار فریدون مشیری»، جهانگیر صفری (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی نوستالژی در دیوان ناصر خسرو» و علی باقر طاهری نیا (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی پدیده نوستالژی در اشعار ابن خفاجه» به این موضوع پرداخته‌اند که تمام این پژوهش‌ها بر تحلیل روان‌شناختی محتوای اشعار و بیان ویژگی‌های نوستالژیک استوار است.

۳. بحث و بررسی

۳-۱ نوستالژی

برای واژه «نوستالژی» معانی متعدد و اغلب نزدیک به هم ذکر کرده‌اند. برخی از این معانی عبارتند 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 ۱۶۸۸ م. برای نخستین بار در پایان نامه 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، ۱۳۸۴: ۲۰۲). واژه نامه آکسفورد نوستالژی را «احساس ناراحتی آمیخته با لذت، هنگامی که انسان درباره حوادث خوشایند گذشته

فکر می‌کند» معنا کرده است. بنابراین می‌توان این واژه را اصطلاحی روانشناسی 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، ۱۳۷۶: ۱۳۹)؛ شاعر یا نویسنده نیز در اثر عواملی چون: دوری از وطن، فقدان یکی از نزدیکان، تغییرات جامعه، پیری و... به گذشته خود و جامعه 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.» (همان: ۱۴۳).

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. فریود 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.

۲-۳ وجوه نوستالژی‌گرایی در منظومه‌های جنوبی معاصر

در منظومه‌های جنوبی معاصر، علی‌رغم بیان خاطرات نوستالژیک فردی متعدد، روح کلی حاکم بر آنها، بازگویی خاطره‌جمعی اقوام جنوبی است. این خاطره‌جمعی می‌تواند وجه تاریخی یا اساطیری داشته باشد. این فرافکنی به سوی گذشته و همچنین به سوی آینده، تصور وجود نوعی منشاء و سرنوشت مشترک را برای این اقوام به وجود می‌آورد. «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: ۲۴۴). شاعران می‌کوشند با یادآوری ریشه‌ها، این ارزش‌ها را دوباره زنده کنند.

در هر شش منظومه محلی مورد بررسی، دو وجه نوستالژیک بسیار برجسته است: بازگشت به کودکی و بازگشت به طبیعت. این بازگویی، هم جنبه تسکین‌بخشی و هم یادآوری ریشه‌ها و هویت فراموش شده را دارد. شاعران منظومه‌های محلی می‌کوشند تصویری آرمانی از جامعه روستایی گذشته ارائه دهند. دلیل این امر آن است که «با سهیم شدن در این خیال‌پردازی تاریخی، خود را قادر می‌سازیم تا احساس ضایعه را از سر بگذرانیم. هرچند نمی‌توانیم تحولات اجتماعی که نواحی روستایی را دگرگون و برخی جاها را نابود کرده‌اند بی‌اثر کنیم، اما قادریم به خود اطمینان دهیم که نواحی یاد شده هنوز وجود دارند و می‌توانند برخی خیر و برکات را به ما ارزانی کنند.» (ریچاردز، ۱۳۹۱: ۵۴).

۱-۲-۳ بازگشت به کودکی

نوستالژی‌گرایی، احساس غربتی است که ریشه در کودکی شاعران و انسان نوعی دارد. بازگشت به حال و هوای کودکی موجب یادآوری نخستین خاطره‌های انسان می‌شود که در ناخودآگاه او حک شده است. «ورود به دنیای کودکی، کشف دوباره خویش است، باز آفرینی فردیت و هستی درون زاست. انسانی که از کودکی خود یاد نکند، انسانی است که از ریشه‌های اولیه و بن‌مایه‌های نخستین وجود خویش جدا شده است» (کریمی، ۱۳۸۳: ۱۶).

فرآیند بازگشت به کودکی، یکی از پرتکرارترین بن‌مایه‌ها در منظومه‌های محلی اقوام جنوب ایران است. این بن‌مایه‌ها به شکل‌ها و مضامین گوناگون در آثار شاعران بومی‌سرا به چشم می‌خورد. علت پرسامد بودن این موضوع را می‌توان در شرایط و اوضاع و احوال اجتماعی همزمان با پدید آمدن این اشعار جستجو کرد. شاعران محلی، یادآوری خردسالی خود را معادل بازگشت به اصل و هویت انسانی خویش می‌بینند. خاطرات و توصیف‌های این

شاعران سرشار از یادکردهای کودکی با بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامه قومی و لبریز از احساسات دوران گذشته است؛ زندگی در دامان خانواده، درک ساده و بی تکلف از زندگی، حیات روستایی و زندگی بدوی و شور و شرها و سرزندگی های آن دوران، احساس غربت و دل‌تنگی نسبت به کودکی را در این بومی‌سرایان تشدید می‌کند و با دریغ بسیار، خاطرات عصر ماقبل تجدد قومشان را مرور می‌کنند.

شاعران جنوبی در هر شش منظومه از طریق بازگشت به روزگار کودکی خویش و بازنمایی خاطرات نوستالژیک آن روزگار، در جهت غلبه بر «احساس ضایعه» و یادآوری هویت قومی در معرض فراموشی خویش کوشیده‌اند. جان‌علی‌خاوند در منظومه «آدورون»، با حسرت از دورانی می‌گوید که مردم سخاوتمندتر بودند و با شترها و قاطرهایشان، در کنار هم آسوده زندگی می‌کردند. شاعر، کودکی‌اش را عصر شترسوارها، جوانمردان و مهمان‌نواها می‌داند؛ روزگار زیبایی که همه چیز سر جای خودش بود و مردم از هم خبر می‌گرفتند (آدورون، بیت: ۵، ۶، ۸، ۱۶، ۲۴، ۲۸، ۲۹).

صادق رحمانی در «داداملاک» و در بازگشت به روزگار کودکی خویش در شهر گراش، گرمای تابستان‌های این شهر جنوبی استان فارس و خاطرات مرتبط با آن را به یاد می‌آورد (رحمانی، ۱۳۸۴: ۷۷، ۷۹). آنچه از دوران کودکی رحمانی در منظومه اش بازتاب یافته، بازتابی از زندگی در محیط گرم و خشک گراش است؛ لذا عناصری همچون آب‌انبار، آتش باد، آب‌بند و نخل، جزو جدانشدنی خاطرات شاعرند؛

برگه‌بند و اشخ و ماهی تته کنج ته تخ شسه، بازی با بکه (همان: ۸۰)

برگردان: آب‌بند و شنا و آلا کلنگ با تنه درخت خرما. کنج آب‌انبار نشستن و بازی کردن با قورباغه

خلیل راهیما در «دیارم گله دار»، محیط روستایی و زندگی بدوی قومش را وصف می‌کند؛ از روزگاری می‌گوید که خانه‌ها همه از خشت و گل بود، در سرمای زمستان در کنار اجاق گلی گرد می‌آمدند و برای کاشت دیمی غلات به صحرا می‌رفتند. شاعر علاوه بر وصف حیات روستایی مبتنی بر زراعت، به تک‌نگاری جامعه شهری گله دار نیز پرداخته و نحوه زندگی، سرگرمی‌ها و کار و پیشه مردم گذشته را مرور می‌کند. وی از مردانی که گیوه بافی و یا اصطلاحاً «ملکی» می‌کردند، زن‌هایی که از صبح تا شب، رویه گیوه یا «لیوار» می‌بافتند و افرادی که به مشاغلی همچون چارواداری، بافت طناب، گل‌کاری و... اشتغال داشتند، یاد کرده است (راهیما، ۱۳۸۶: ۳۱، ۳۲، ۴۱ و ۴۲)؛ آدست رفت شغل گله داری / همی جورین و پاییز و چاربداری

گه بیکاری هم کردی سی خوت کار ارسی تسی و بارتنگ و اوسار (همان: ۳۸)

برگردان: ای اهل گله دار، شغل از دست رفت. درو و پاییز و چارواداری یادش به خیر. هنگام بیکاری هم برای خودت کار می‌کردی و با دوک، افسار و بارتنگ می‌بافتی.

طهماسب بدرود در بازگشت به روزگار کودکی، زندگی روستایی در ده باصفایی که در دامان کویر بوده را به یاد می‌آورد. شاعر در حسرت درک دوباره آن دوران است و از زبان مشهدی نازی، که پیرزنی فرزانه و متعلق به ناخودآگاه جمعی قوم است، با حسرت از شیوه زندگی قدیم و دوران کودکی خویش در جغرافیای رودبار زمین یاد می‌کند:

آبَسْمُن پَرک نُنی توی دسمال نهر آموک بالیبال و فوتبال

آکَرْمُن شش خُنه و آسو آسو مو نو دادو، نجاتو خی عباسو

(نیک نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۳)

برگردان: تکه نانی را در 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.

صالح سنگبر در مثنوی «یادتن»، 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 عامه هرمزگان و لبریز از احساسات دوران گذشته است. شاعر در بازگشت به کودکی خویش، روزگاری را به یاد می‌آورد که مردم در خانه‌های کاهگلی و یا ساخته شده از شاخ و برگ نخل زندگی می‌کردند، شب‌ها برپشت‌بام خانه می‌خوابیدند، به

موسیقی نوازندگان محلی گوش می‌سپردند و برای آوردن آب با سطل محلی «کندر» به مناطق دوردست می‌رفتند (سنگبر، ۱۳۹۱: ۵، ۶ و ۷).

جلوه‌های بازگشت به کودکی در منظومه‌های جنوبی معاصر، در اشاره به بازی‌های محلی، آداب و رسوم محلی و اشخاص و اماکن نوستالژیک، نمود یافته است.

الف) بازی‌های محلی

شاعران بومی سرای جنوب از اشاره به بازی‌های محلی در جهت برانگیختن ناخودآگاه قومی بهره می‌گیرند. این اشاره، گاه در حد ذکر نام و گاه شرح تفصیلی برخی از بازی‌هاست. علی‌رغم تفاوت در نام‌گذاری برخی بازی‌ها در میان اقوام مختلف، این بازی‌ها دارای تشابه بسیار در نحوه اجرا هستند.

خوانند در بازگشت به کودکی خود، به بازی‌های محلی جنوب کرمان نظیر: «چوب بازی»، «رقص کلاگی»، «کتوکا»، «لوپتا»، «قایم موشک» و... اشاره کرده است (آدورون: بیت ۵۲، ۵۴، ۵۵، ۵۶ و ۵۷). اغلب این بازی‌ها، با استفاده از چوب درخت خرما، سنگ یا ابزار و آلات ساخته‌شده از عناصر موجود در طبیعت رودبار بوده است. برخی از این بازی‌ها به جهت شرایط اقلیمی یا مناسبت آیینی، فقط در فصل معینی امکان برگزاری داشته است. مثلاً مسابقه شترسواری در موسم بهار انجام می‌گرفته است؛

خوشتر اشتر جمازی، اسب سواری چه خبر واش گارم تو بهاری
(شتر سواری و اسب سواری در فصل بهار بسیار خوش می‌گذشت.)

رحمانی در «داداملاک»، مجموعه‌ای از بازی‌های محلی دیارش را فریاد آورده و برخی اصطلاحات مربوط به آنها را شرح داده است؛ «مام لی تت واخه»، «مایه بازی» (تيله بازی)، «دارتوپا»، «تپیا گاله» (توپ بازی) و «شل بازی» (گل بازی) از جمله این بازی‌ها هستند (رحمانی، ۱۳۸۴: ۸۰، ۸۲ و ۸۶)؛

اَوَّلِ بَازِي تَكِ صَحْرُو خَشَاهِ اَوُوِ وَاخْرَدَه تَكِ سَكْرُو خَشَاهِ (همان: ۸۲)

برگردان: چه خوب بود «اوسل بازی» در صحرا. چه خوب بود آب خوردن در پارچ قدیمی «سکرو»

راهیما در منظومه «دیارم گله دار»، از بازی‌های محلی به عنوان محملی برای تقویت روحیه همکاری و افزایش پیوندهای دوستی مابین بومیان یاد کرده است. وی، بازی‌های محلی «موج»، «ارختل»، «اچریو»، «کایم کایمو»، «چبیلو»، «آتوپه دارو» و «هیلو» را به تفصیل وصف کرده است (راهیما، ۱۳۸۶: ۳۲ و ۳۳)؛

تو جشنای عروسی داربازی اگردن صد نفر با دار، بازی

تو کیچه‌ها حل باختم گپ و کوچک اگردم حل دُرس تا شُم تک تک

(همان: ۳۴)

برگردان: در جشن‌های عروسی داربازی می‌کردند. صد نفر با دار، بازی می‌کردند. در کوچ‌ها تيله‌های بزرگ و کوچک (در رقابت با دیگران) می‌باختم. تا شب (با سنگ‌های رنگی) تيله درست می‌کردم.

نیک‌مرام در «روزن چوکلکی»، از بازی‌هایی یاد می‌کند که بسیاری از آنها در بندرعباس امروز زوال یافته‌اند. بازی‌های «آسمون چه رنگ»، «قطارا»، «سنگ چلکا»، «تک تکو» «دارکلکا»، «هفت سنگ»، «خروس جنگا»، «تلمپک»، «کرمیا»، «دارتوپا» و «درا»، برخی از این بازی‌ها هستند (نیک‌مرام، ۱۳۹۷: ۶، ۷، ۸، ۱۳ و ۱۵)؛

گازی رمازا ماکرده تا پسین جن ماشو تو بنگری که دگه نین (همان: ۱۸)

برگردان: تا بعد از ظهر «رمازا» بازی می‌کردیم. در آبنگری که اکنون نیست، آبتنی می‌کردیم.

بدرود در منظومه‌اش به بازی‌های محلی نظیر: «کلاه رو»، «اسک پرن»، «لوپتا»، «ترنه بازی»، «پیارا»، «چوبازی» و... اشاره کرده است (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۱۳، ۱۴، ۱۵). در این بومی سروده به مناسبت موسمی برخی از بازی‌ها اشاره شده است اما نکته دیگری که بازتاب دهنده فرهنگ این مردمان است، بازی‌های اختصاصی برای پسران و دختران است:

همیشه لوپتا ای دُخترتَر دل پیرن به ولله جَووَنَر (همان: ۴۱۴)

برگردان: «لوپتا» همیشه مخصوص دخترها بود و پیرها دلشان خیلی جوان بود.

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

یادتن گازی ما که تلمپکا پُس و دُخت واکل هم، دادا کاکا (سنگبر، ۱۳۹۱: ۳)

برگردان: آیا یادت هست که «تلمپکا» بازی می‌کردیم و پسر و دختر بایکدیگر مانند خواهر و برادر بودیم.

وی در منظومه‌اش به بازی‌های محلی نظیر: «کرمی»، «سنگ چلکا»، «دارتویی»، «دارکلیکا»، «گوپ جنگا»، «اُپنگا»، «درا»، و... اشاره کرده است (همان: ۳ و ۵ و ۶ و ۱۳ و ۱۴).

ب) آداب و رسوم

شاعران بومی سرا کوشیده‌اند از طریق بازتاب آداب و رسوم محلی، خاطره جمعی قومشان را زنده نگه دارند. این بازتاب، مشتمل بر رسوم فرهنگی-اجتماعی و رسوم مذهبی - اعتقادی است. علی‌رغم تنوع قومی و پراکندگی جغرافیایی منظومه‌ها در نوار جنوبی کشور، بررسی رسوم و آیین‌ها در این پژوهش نشان داد که اقوام جنوبی در بسیاری از آیین‌های اجتماعی نظیر آیین‌های ازدواج، سوگواری، رسوم مربوط به نوروز، شب یلدا و... با وجود تفاوت در نامگذاری‌ها، دارای اشتراکند و تفاوت‌ها بسیار جزئی است. این شباهت در رسوم مذهبی و اعتقادی مانند عزاداری ماه محرم، آیین‌های ماه رمضان، آیین‌های طلب باران و... هم دیده می‌شود.

خوانند در بازگشت به دوران کودکی، به خاطرات و مشاهداتش از آیین‌هایی نظیر دیدار هفتگی با اقوام، مراسم «کلاه بر سر گذاشتن کدخدا»، «قصه‌گویی بزرگترها»، «مهمانی مهرجان»، «رسم خمین»، «رسم پاکار»، «قصه‌گفتن پیران» و آیین‌های ازدواج نظیر: «روگرفتن عروس در مراسم نامزدی»، «بردن عروس سوار بر شتر به خانه داماد»، «اشترجمازی»، کاربرد خوراکی‌های ویژه در آیین‌های خاص یا برای افرادی خاص، ترانه خوانی نوازندگان و خوانندگان محلی، کاربرد زیورآلات ویژه هر مناسبت و... اشاره می‌کند (آدورون، ۶، ۷، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۷، ۴۰، ۵۹، ۶۰، ۸۶):

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

برگردان: 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)

برگردان: اگر کسی از کهنوج یا دمیلک می‌آمد صبحانه برایش نان سرخ یا سیلک می‌آوردند.

کودکی مسلم نیک‌مرام در جامعه‌ای سپری شده که مملو از رسوم و آیین‌های فرهنگی و اعتقادی است. برخی از این رسوم در منظومه «روزن چوکلکی» انعکاس یافته‌اند؛ رسوم مربوط به نوروز مانند: نوروزخوانی، پوشیدن لباس نو، گردش روز سیزده‌به‌در و...، چیچیکا یا قصه‌گویی بزرگترها برای فرزندان، هدیه دادن به دریا و باور به شفا بخشی آن، باور داشتن دیو و پری و رسوم مربوط به ازدواج مانند: مراسم «خندخ»، حنابندان، آوازخوانی موسوم به «باسنک»، حمام کردن داماد در کنار رودخانه و جابجایی او با شتر، آیین «هارگیزگردونی» یا هدیه گرفتن در شب نیمه شعبان، رسم بیدار کردن مردم در سحرهای رمضان یا «گم گم سحری»، رسوم و آیین‌های مربوط به ماه محرم از جمله: پخت حلیم نذری و علم گردانی، برخی از این رسوم و باورهایست (نیک‌مرام، ۱۳۹۷: ۱۷، ۱۸، ۲۰، ۲۶ و ۲۷):

پارچه سوزی شابسته واسرش یه تا چوک جلو و کارد پا کمرش

سر هیش جلویل خوسی شاکه سر زئن هم گندره جونی شاکه گر (همان: ۲۷)

برگردان: پارچه سبزی به سر داماد می‌بستند. نوجوانی که کاردی به کمر بسته بود، در جلوی او راه می‌رفت. سر عروسی، زنها روسری مليله دوزی شده سر می‌کردند. زنها، لباس محلی زیبایی به تن می‌کردند.

صالح سنگبر، دیگر بومی سرای بندرعباسی نیز در سراسر منظومه «یادتن» ، به خاطرات و مشاهداتش از آیین های ازدواج نظیر: بردن داماد به کنار رودخانه و حمام کردن او، نواختن سازهای محلی مانند «لیوا» ، همخوانی زنانه در مراسم عروسی یا «باسُنک» ، هدیه بردن خانواده داماد برای عروس یا مراسم «ساخت» ، مراسم سوگواری، ترانه خوانی ملاحان در دریا، کاربرد خوراکی‌های مخصوص در مناسبت‌های خاص ، قصه گفتن بزرگترها ، ترانه خوانی افرادی خاص ، کاربرد زیورآلات ویژه هر مناسبت ، مراسم زار و... اشاره می‌کند (سنگبر، ۱۳۹۱: ۵، ۶، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶) ؛

یادتن دُوماد سَرِ هُو شُاب غایه ساخت لباسن نو شُابه (همان: ۸)

برگردان: یادت هست که در جشن ازدواج داماد را برای حمام به کنار رودخانه می‌بردند و در مراسم «ساخت» لباس‌های نو هدیه می‌بردند.

ج) اشخاص و اماکن نوستالژیک

دیگر وجه مشترک منظومه‌ها در بازگشت به کودکی ، اشاره به اشخاص و اماکن نوستالژیک است. تقریباً تمامی اشخاص نام برده شده در مثنوی آدورون متعلق به خاطره جمعی اهالی رودبار در فاصله سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۰ هجری شمسی هستند و در سراسر منظومه نشانی از خانواده شاعر نمی‌بینیم: نداشت دُرگوش، خوی کندل دکنی نهر دست چمَل جنس گرونی (آدورون: ۲۲)

(آن روزگاران درگوش و کندل مغازه ای نداشتند و چمَل هم جنس گرانی به مردم نمیداد)

صادق رحمانی در «داداملک» از ۱۰ نفر از اشخاص نوستالژیک گرایش قدیم نام برده که اغلب از اقوام شاعر و یا همبازی‌های دوران کودکی او هستند:

مُلکِن زیتَر اچولَه پا کُنَه محض شُسته چار پُنش تا شا کُنَه (رحمانی، ۱۳۸۴: ۹۰)

برگردان: «ملوک» زودتر می‌رفت روی سکوی سنگی آب انبار به خاطر شستن چهار پنج تا کهنه بچه. در منظومه «مشی نازی» از ده مکان خاص که برای شاعر جنبه نوستالژیک دارند ، نام برده شده است. این اماکن در پیوند با خاطراتی هستند که شاعر از کودکی خویش به یاد می‌آورد:

نَهشَر آپارتمان آوِخ کتوکِر کجا ماشینی بِرِ یِه پیر لوکَه (نیک نفس، ۱۳۷۷: ۱۵)

برگردان: آن وقت آپارتمان نبود بلکه در کتوک «خانه ساخته از شاخ و برگ نخل» زندگی می‌کردیم . ماشین کجا بود؟! یک شتر پیر داشتیم.

در این منظومه، شخصیت‌ها جنبه نمادین دارند؛ برخی مانند «مشی نازی» و «مشی بی بل» نماینده سنت‌های کهن و برخی نظیر «دُخی» و «نوه معصومه» مظهر روزگار تجدد هستند. (همان: ۱۶)

در منظومه یادتن از حدود ۲۵ مکان خاص و نوستالژیک برای شاعر ، نام برده شده است.

یادتن پابُرجی و گور فرنگ یادتن پِرِوگُن رنگ به رنگ (سنگبر، ۱۳۹۱: ۸)

برگردان: آیا محله پابرجی بندرعباس و قبرستان فرنگیان را به خاطر می‌آوری؟ آیا فرفره‌های کاغذی رنگارنگ را یادت هست؟

نام‌های خاص که بار خاطرات نوستالژیک را بر دوش دارند نیز در این منظومه بسامد بالایی دارد. در یادتن ، بیست و دو مورد اسامی اشخاص آمده است و تقریباً تمام افراد نام برده شده متعلق به خاطره جمعی بندر نشینان در فاصله سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۰ هجری شمسی هستند و در سراسر منظومه ، جز یک مورد که شاعر از مادرش یاد کرده، نشانی از خانواده شاعر نمی‌بینیم:

یادتن مُمغ وا استک شو آدا گوش دل وا جُفتی دوستک شو آدا (همان: ۴)

برگردان: آیا یادت هست ماهی ممغ را در ازای هسته خرما می‌دادند و مردم به ساز «جفتی» که دوستک می‌نواخت گوش دل می‌سپردند؟

۳ - ۲ - ۲ بازگشت به طبیعت در منظومه های محلی

سبک زندگی مبتنی بر دانش و صنعت جدید، سادگی و حیات ابتدایی انسان را از بین برده است و او ناخودآگاه دچار اندوهی گنگ یا همان احساسات نوستالژیک می‌شود. شاعران محلی در این واکاوی ذهنی، بازگشتی نوستالژیک به زندگی بدوی روزگار گذشته دارند و در آرزوی بازگشت به آن بهشت زمینی هستند. «توجه فراوان به طبیعت و شیوه های زندگی طبیعی و بدوی و به اصطلاح غیر متمدن از مشخصات فکری رمانتیسم است. رمانتیک‌ها زندگی طبیعی و ساده و غیر استثماراری 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)

در همه منظومه‌های محلی مورد مطالعه، بازگشت به طبیعت، یکی از وجوه برجسته نوستالژی گرای است؛ خوانند در بازگشت به طبیعت رودبار، گرمای سوزان جنوب، صحرا و درختان گرمسیری، اسب‌های کهر و گله‌های شتر، چهچه بلبلان، گرمای تابستان، موسم خمین، نخلستان، بوی گل گیش، درختان کهور، چاه‌های آب در مسیر عبور کاروان‌ها، گیاه خوراکی «سمسیل» و پرندگان «چرز» و «کمزیل» و... را به خاطر می‌آورد (آدورون: ۴، ۹، ۳۰، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۹، ۶۱). در این میان، شتر که جزو لاینفک زندگی صحرائشینان بوده، در منظومه او نقش برجسته‌ای دارد و در حالی که دیگر شاعر همولایتی اش، طهماسب بدرود، در مثنوی مشی نازی تنها دوبار از شتر یاد کرده، خوانند در هشت بیت بومی سروده‌اش، با مضامین مختلف از این حیوان نام برده است:

بلوچ خوی اشتر، وریاش سواسی هر ایلی کاتری، باری پلاسی (همان: ۱۵)

برگردان: بلوچ فقط شتر و کفشی ساده و کم بها داشت و هر کدام از عشایر قاطری داشت که چادرش را بر پشت آن بار کرده بود.

شاعر با بهره گیری از عناصر نوستالژیک طبیعت، حالات روانی نظیر: حسرت و اندوه خویش را نیز نشان داده است:

صدای چهچه بلبل بلنده دل م‌ای زمونه گله منده (آدورون: ۹)

برگردان: صدای آواز بلبل بلند است و گلایه‌مندی‌ام از روزگار را به یاد می‌آورد.

اغلب خاطرات صادق رحمانی، در پیوند با طبیعت قدیم شهرستان گراش‌اند و حتی آنجا که این خاطرات در محیط شهری رخ می‌دهند، باز عناصر طبیعت روستایی قابل ملاحظه است؛ صدای پارس سگ، آواز صبحگاهی خروس، مواجهه با گرمای تابستان و شب‌پره‌ها، بازی در برکه و صحرا، خوابیدن زیر آسمان شب و گشت و گذار در صحراها، از جلوه‌های این رجوع نوستالژیک به طبیعت گذشته‌اند (رحمانی، ۱۳۸۴: ۷۶، ۸۲، ۸۴، ۸۸)؛

یاد وختی که کلم پیک مَزَت تا غروب هم چَن تئی بیک مَزَت (همان: ۹۲)

برگردان: به یاد وقتی که نی‌لبک می‌زدیم. تا غروب هم پرندۀ «بیکه» شکار می‌کردیم.

راهیما در بازگشت به طبیعت گذشته «گله دار»، بیش از همه، نخلستان‌های آن سامان را به خاطر می‌آورد؛ وی هنوز فصل خرماپزان و بالا رفتن از نخل در یک چشم به هم زدن و بردن شاخه های نخل با داس را به یاد دارد. وی در این مرور نوستالژیک، برخی از ابزارهای محلی برداشت خرما و اجزای مختلف درخت خرما از شاخه و برگ و پنگ و تلواره و... را وصف می‌کند. (راهیما: ۱۳۸۶: ۲۵-۲۷). شاعر از تخریب طبیعت و خشک شدن نخلستان‌ها شکایت دارد و معتقد است اگر بیابان‌ها، فریاد نخلستان‌های متروک را بشنوند، دلشان از شدت اندوه آب خواهد شد. (همان: ۲۹).

راهیما در محیط روستایی گله دار پرورش یافته و اغلب خاطرات گذشته وی در پیوند با عناصر زندگی روستایی‌اند؛ کشت غلات، برداشت محصول، چرای گله‌های گوسفند و بهره‌مندی از لبنیات محلی، برخی از این خاطراتند:

هم اینک وخت جورین یادُم آمه چو بال چهریسو پروازم آمه (همان: ۱۹)

برگردان: هم اینک هنگام دروی محصول به یاد آمد. مانند بال‌های چرخ‌ریسک میل پرواز دارم.

سَرِ خرمنِ اخوسیدنِ تمامی کسی در ماه آچش نی دید حمای (همان: ۲۳)

برگردان: همه بالای خرمن می‌خوابیدند. کسی در ماه، حمام را به چشم نمی‌دید.

مسلم نیک‌مرام در رجعت به بندرعباس قدیم، شهری را وصف می‌کند که هنوز مختصات روستایی دارد. حیاتی که در پیوند با آب و هوای گرم و سوزان، دریا و طبیعت خشک بندعباس قرار دارد؛ خانه‌های محلی ساخته شده از چوب و شاخ و برگ خرما، آغل گوسفندان، آواز صبحگاهی خروس، بادهای محلی، چرای گاوها در دشت، خوابیدن بر روی سکوی چوبی «گُفاره» و تماشای آسمان پرستاره شب برخی از این توصیف‌ها هستند (نیک‌مرام، ۱۳۹۷: ۱۴، ۱۹ و ۲۰). بخش مهمی از خاطرات شاعر، به دریا و عناصر مرتبط با آن اختصاص دارد؛ وی به یاد می‌آورد که دست در دست همبازی‌هایش، به دنبال موج دریا می‌دویده، در دریا آبتنی و شنا می‌کرده، در ساحل، لابلای حلزون‌های رنگی می‌دویده، خرچنگ صید می‌کرده و ماهی «گاریز» را بر روی آتش کباب می‌کرده است (همان: ۱۵، ۲۱ و ۲۳)؛

توی بلاسی که سینگو مادا جوش شلگیده باکله ماخارده روش (همان: ۱۵)

برگردان: در حلبی، خرچنگ جوش می‌دادیم و پس از آن خوردن باقلا می‌چسبید.

تا کمر ن‌هو مازه گیم به کاغر ماگه با سرمهری شورت تا سرظر (همان: ۲۳)

برگردان: تا کمر در آب دریا می‌رفتیم در حالی که طعمه ماهی‌گیری را به قلاب زده بودیم. با قلاب «سرمهری» (نوعی قلاب ماهی‌گیری ساخته شده از چوب و نخ کفافی) تا هنگام ظهر، ماهی شورت می‌گرفتیم.

طهماسب بدرود در منظومه «مشی نازی»، طبیعت روستا، بافت حصیر از برگ نخل، چیدن پنیرک، درختان خرما، بازی با هسته خرما، پرنده (وسیله بافته شده از برگ درخت خرما که با آن از نخل بالا می‌رفتند)، درختان بسیار قدمگاه، باغ‌ها، جوی‌های آب و تپه‌های بلند، خانه‌های ساخته شده از شاخ و برگ نخل، مزارع صیفی جات، درو کردن محصول در گرمای تابستان و... را به یاد می‌آورد (نیک‌نفس، ۱۳۷۷: ۱۴، ۱۵، ۱۶)؛ شاعر به یاد می‌آورد که حتی خوراکش را مستقیماً از طبیعت به دست می‌آورده است؛

غذای خب ما گوشت چگوکر دوی معدی ما لتروکر (همان: ۴۱۵)

برگردان: بهترین غذای ما گوشت پرندگان بود و سازگارترین غذای معده ما گیاه خودروی «لتروک» بود.

سرتاسر منظومه «یادتن» رجعت نوستالژیک صالح سنگبر به طبیعت بندرعباس قدیم است. منظومه با ذکر خاطره‌ای نوستالژیک از طبیعت آغاز می‌شوند:

یادتن روزن رفته شهرخ تولک نیشیلی و آن مهرخ (سنگبر، ۱۳۹۱: ۳)

برگردان: آیا روزهای رفته شهر خود را به یاد می‌آوری؟ تولک (نوعی سید حصیری) و نخ ماهی‌گیری و آن مهرخ‌ها (چوب‌های که برای ماهی‌گیری در کنار هم نصب می‌شد) را به یاد داری؟

سنگبر در این رجعت، پیچیدن بوی درخت «گل ابریشم» در شرحی تابستان، چیدن قارچ محلی و بنه، عطر سبزی‌های «گرگا» و «پمپرک»، نسیم باد سهیلی، جمع‌آوری انواع خرما، رویدن پنیرک در فصل بهار، صید ماهی‌های تلال و مُمغ و هور، تماشای گنجشک در لانه، چیدن آنه و رطب، شنا کردن در دریا، باران هفت شبانه روز، گره محلی، چشمه‌های آب معدنی، جذر و مد آب دریا و آسمان پرستاره شب را به یاد می‌آورد (سنگبر، ۱۳۹۱: ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵ و ۱۶). زندگی در کنار دریا موجب شده که سنگبر، انواع ماهی‌ها را که گاه خود آنها را صید کرده، در منظومه‌اش وصف کند؛

یادتن توفارسی و گوش و شمال چکو میگ و مُمغ و مای تلال (همان: ۷)

بادهای فارسی، گوش و شمال را یاد هست؟ میگوی ریز، ماهی مُمغ و تلال را به خاطر می‌آوری؟

۳-۲-۳- نقد مدرنیته در منظومه‌های جنوبی معاصر

امروزه وجه خاصی از تجربه زندگی در حال گسترش است که از آن به مدرنیته یاد می‌شود. این تجارب مدرن، تمام مرزهای جغرافیایی، ملی و قومی را درنوردیده‌اند و همه شئون زندگی ما را دگرگون کرده‌اند. تجاربی که بسیاری از آنها ناخواسته، بدون آمادگی قبلی و بسیار سریع بر اقوام محلی ایران تحمیل شده و آنها را در دنیای جدید دچار

سرگشتگی کرده است. مدرنیاسیون عصر پهلوی در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی انجام شد و تمام شئون زندگی ایرانیان را دیگرگون کرد؛ « ایجاد ارتش، توسعه صنعت، احداث راه‌آهن، تأسیس پست، تلفن و تلگراف، پشتیبانی و گسترش صنایع داخلی، ایجاد تعادل در بودجه، اخذ مالیات، تأسیس رادیو، رواج رسمی زبان فارسی، دریافت شناسنامه، رشد آموزش و پرورش و آموزش عالی و تأسیس دادگاه‌های مدنی» (آبراهامیان، ۱۳۹۲: ۱۵۹-۱۴۹)، از جمله این تحولات بود. در مجموع می‌توان گفت مدرنیاسیون عصر پهلوی در ایران، بر بنیاد سکولاریسم، ملی‌گرایی و تمرکزگرایی قرار داشت و اجزای جامعه پیشامدرن ایرانی مانند: سلسله مراتب مذهبی، طبقه متوسط سنتی، گروه‌های قومی و... را با خود بیگانه دانست و به ناپودی آنها کمر بست. در دوره مدرنیاسیون پهلوی، به موازات سیاست یکسان‌سازی زبانی و دینی و همانندسازی‌های فرهنگی مانند: متحدالشکل کردن لباس، کشف حجاب، آموزش رسمی و...، سیاست یکسان‌سازی قومی با شعار نژاد آریایی در پیش گرفته شد.

اگرچه پروژه مدرنیاسیون در نیمه نخست قرن حاضر، بر نحوه زیست همه ایرانیان تأثیر عمیقی گذاشت اما اقوام ساکن در جنوب، هم به جهت ساختار سنتی روستایی و ایلی، هم به جهت واقع شدن در مسیر تکانه‌های مدرنیته و هم سیاست‌های تحمیلی دولت مدرن، شدیدترین نوع مواجهه با مؤلفه‌ها و پیامدهای مدرنیته عاریتی و تحمیلی را از سرگذرانده‌اند.

سرایندگان منظومه‌های نوستالژیک محلی که شاهد تحولات سرزمین و قوم خویش در گذار از روزگار سنت به عصر تجدد بوده‌اند، با بدبینی و سوءظن به دستاوردهای تکنولوژیک مدرنیته نگرسته و همگی با نگاهی منفی، از پیامدهای آن یاد کرده‌اند. واکاوی انتقادات سرایندگان این منظومه‌ها نشان می‌دهد که همه آنها نگران از دست رفتن سنت‌های قومی، زبان، جغرافیای طبیعی و باورهای دینی به عنوان مؤلفه‌های اصلی هویت قومی خویش هستند و ترویج گفتمان هویتی سنت، ویژگی مشترک همه سروده‌هاست. شاعران محلی در خلال منظومه‌های نوستالژیک، به برخی از تأثیرات مدرنیته بر اقوام خود اشاره کرده‌اند. از جمله این پیامدها می‌توان به: زوال محبت و صفای روزگار سنت، کمرنگ شدن باورهای دینی، متروک شدن سنت‌ها، رواج فردگرایی، تخریب طبیعت، تغییر احوال زنان، رواج مواد مخدر، پول پرستی، زوال زبان‌ها و گویش‌های محلی، زوال آرامش و فزونی اضطراب انسان مدرن و... اشاره کرد. نقد پیامدهای منفی تجدد غیر بومی، وجه مشترک همه منظومه‌های جنوبی معاصر است؛

در منظومه آدورون، شاعر پس از یادکرد صفا و صمیمیت و پیوندهایی 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 به بحث‌وجدل‌های بیهوده نمی‌پرداختند (آدورون: بیت ۱۰، ۲۹، ۱۹، ۱۴، ۱۳، ۵۸).

هزار افسوس که آ دوره عوض بو دلن مردمن پر ای غرض بو
اگه هر جا ببو یه مرد عاقل اگو که مهربونی روته ای دل
(همان: بیت ۶۴ و ۶۵)

برگردان: 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.

مدرنیته، موجب برهم خوردن نظم قبلی و رواج مواد مخدر، بی بند و باری و ریاکاری در دیار شاعر شده است (همان: ۱۷ و ۱۸). خوانند در ابیات متعدد، آسایشی را که محصول تکنولوژی عصر جدید است، آسایشی غیر حقیقی و کاذب می‌داند؛ چرا که انسان را از حقیقت خویش و نیز از طبیعتی که در آن پرورش یافته دور می‌کند. وی در کنایه ظریف «مرغ ماشینی» و «روغن نباتی»، بیان می‌دارد که عصر تجدد، مردم را از درک لذت حیات محروم و آنان را ضعیف‌تر کرده است:

حالا که مرگ ماشینی بُرک بو کسی ناگو که مرگ ما کُرک بو (همان: بیت ۶۲)

برگردان: حالا که مرگ‌های ماشینی آمده‌اند، کسی نمی‌گوید که مرگ ما بر روی تخم مرغ‌ها خوابیده است.

صادق رحمانی، در انتقاد از دنیای جدید، روزگاری را که خانه‌ها فاقد آب لوله‌کشی و کدپستی بودند، بهتر از روزگار نو می‌داند؛ چرا که در آن روزگار همه یاری‌رسان هم بودند و فریب و دورویی و اهتمام به منافع شخصی، در روابط اجتماعی وجود نداشت (رحمانی، ۱۳۸۴: ۸۸). شاعر، از اتومبیل که نماد عصر تجدد است با لفظ «مُرده شور» یاد کرده و آنرا عامل خشک شدن نخلستان‌ها، آواز نخواندن خروس‌ها و موجب اندوه نسل جدید معرفی می‌کند. (همان: ۹۶)

حالا حالا فصل ماشین مننه؟
تشرشه دلمو پُر از خینن مننه؟ (همان)

برگردان: حالا حالا عصر ماشین است مگر نه؟. مثل اینکه دلمان پر از خون است مگر نه؟

بی‌توجهی به طبیعت و تخریب آن، یکی از آسیب‌های عصر تجدد است و رحمانی، با حسرت بسیار، از اینکه دیگر سبدخرمایی باقی نمانده، گلایه می‌کند. (همان: ۹۸)

تا فسیل خونیا مو بی دکن
تا کیامت زنگ آبادی گلن (همان)

برگردان: تا شاخه‌های درخت خانه ما بی گنجشک است، تا قیامت زنگ آبادی گر است.

خلیل راهپیمادر «دیارم گله دار»، از بی‌توجهی نسل امروز به باغ‌ها و نخلستان‌ها و نابودی تدریجی آنها اندوهناک است. شاعر در همدلی با طبیعت، ندای بی‌کسی نخل‌ها را می‌شنود و از بومیان می‌خواهد طبیعت دیارشان را فراموش نکرده و در جهت احیای آن بکوشند (راهپیماد، ۱۳۸۶: ۲۸، ۲۹ و ۳۰). به باور شاعر، زندگی گذشته، راحت‌تر از امروز نبوده است اما گذشتگان، کمتر اسیر این جهان بوده و در هر کاری مددکار همدیگر بوده و به قول شاعر کلاه همدلی بر فرق داشتند؛ صفاتی که انسان عصر جدید فاقد آن است (همان: ۳۱، ۳۲ و ۴۳).

بچم دشمند خم وایده امرو
همه جرآ سی گم وایده امرو (همان: ۴۳)

برگردان: فرزندم امروز دشمن خودم شده است. امروزه تمام دعوایا به خاطر شکم است.

هم اوسا گشنه و دل سیر بیذم
ز هر مشکل به هم دسگیر بیذم (همان: ۴۵)

برگردان: آن سال‌ها با وجود اینکه گرسنه بودیم اما دلمان سیر بود. در هر مشکلی دستگیر همدیگر بودیم.

شاعر، عصر مدرن را عصر اتم و غصه‌های روزافزون می‌نامد و با ایجاد تقابل مابین عناصر سنت و مدرنیته، بوی گلی که بر روی دیوار خانه‌ها می‌مالیدند را از عطر ادکلن‌های امروزی خوشبوتر دانسته و تلویزیون، ماهواره و اینترنت را آفت قومش و فرهنگ بومی آنها می‌داند (همان: ۴۳، ۴۴ و ۴۵).

دلا اینترنت و ماهواره آمی
فنای مردم بیچاره آمی

همو مردم که بیذن گشنه نون
شو آندر روزن آیا تلوزیون

نهاد هر که ماهواره ی سر بون
از ای فتنه کسی در نی بره جون

پس ای شیشه زهنا لوت و لیتر
وَن جفتو که صدها یاز قاطر

(همان: ۴۶)

برگردان: ای دل، ماهواره و اینترنت آمد. عامل فنا ی مردم بیچاره آمد. همان مردمی که گرسنه نان بودند، شب تا روز جلوی تلویزیون نشسته اند. هر کسی، ماهواره ای بر سر بام گذاشته است. از این فتنه کسی جان به در نمی‌برد. از پس شیشه، زنها همه لخت و جلف، جفتک می‌اندازند که صدها بار یاد قاطر به خیر باد!

مسلم نیک مرام، در «روزن چوکلکی» دهه‌هایی از بندرعباس قدیم را روایت می‌کند که شهر در کشاکش سنت و تجدد قرار دارد؛ از یک سو، بندری بودن منطقه و ارتباط رسمی و غیر رسمی آن با جهان بیرون، موجب ورود مظاهری از تجدد به شهر گشته و از سوی دیگر، فرهنگ حاکم بر جامعه، این مظاهر را هنوز به درستی درک و هضم نکرده و نتوانسته مطابق با بنیادهای فکری و عقیدتی بومی، سازوکاری برای بهره‌گیری مناسب از پیامدهای مدرنیته، تعریف کند؛ این عدم هماهنگی در ماجراهایی مانند جابجایی مخفیانه دستگاه پخش ویدئو، پوشیدن لباس‌های وارداتی و آرایش ظاهر به تقلید از قهرمانان هالیوود و بالیوود، بازتاب یافته است:

مود پانکی و جومه پچسکن
وا شهوال ان سی یا که گواردین

مد بوده به دخت دامن کلوش
مود کرنیلی، فکل شاکه جلوش

(نیک مرام، ۱۳۹۷: ۲۹)

برگردان: موی مدل «پانک» و پیراهن «پیچسکن» با شلوار «ان سی» یا «گواردین» مُد شده بود. برای دخترها دامن «کلوش» و موی مدل «کرنیلی» مد بود و جلوی موهایشان، فُکل درست می‌کردند.

در این دهه‌ها، اگرچه ساحل نشینان به یک‌باره از کپره‌ایشان وارد عصر دیجیتال شده‌اند، فرهنگ غالب بر شهر اما، هنوز مختصات سنتی خود را حفظ کرده است؛ به عقیده شاعر در آن روزگار، مال دنیا نزد مردم ارزشی نداشت، دل‌هایشان اضطراب و دلهره نداشت و با وجود کمبودها و سختی‌ها، همه خاطری آسوده داشتند (همان: ۴ و ۵)

اون روزن گذشت که خُشکُن سال نَهه
چَهَم مردم سیر و پی مال نَهه
(همان: ۱۴)

برگردان: آن روزها گذشت که خشکسالی نبود. چشم مردم سیر بود و در پی مال نبود.

طهماسب بدرود در مثنوی «مشی نازی» از رخت بریستن مروت و محبت شکوه می‌کند، دعای پیران گذشته را شفاف‌بخش‌تر از داروی پزشکان امروزی می‌بیند و از اینکه دروغ و تزویر جای راستی را گرفته، گلایه می‌کند. تنبلی بشر امروزی، چاپلوسی و قهر و دوری از یکدیگر، تورم فزاینده، مهاجرت به شهرها، تنهایی و بی‌همزبانی، از دیگر پیامدهای عصر جدیدند که در مثنوی او بازتاب یافته‌اند (نیک نفس، ۱۳۷۷: ۴۱۵، ۴۱۴، ۴۱۶).

چو بازی، جای زبون بازی 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 شه دنگ دنگه (همان: ۴۱۶)

برگردان: به جای چاپلوسی، چوب بازی رواج داشت و هر غریبه‌ای نزد ما آشنا بود. اما حالا که تمدن روی کار است کسی از آن دوران یاد نمی‌کند. مشهدی «بی بل» که با مشهدی نازی قهر است، همیشه با هم مرافعه دارند.

به عقیده شاعر، مردمش در روزگار شتر، مؤمن‌تر از عصر ماشین بودند و سست شدن ایمان در روزگار نو، موجب شده که انسان‌ها با وجود داشتن امکانات بهتر، پیوسته در جنگ و جدل باشند (همان: ۴۱۵، ۴۱۴ و ۴۱۶). وی، پیامد دیگر کمرنگ شدن عقاید را، از میان برخاستن شرم و حیا و رواج مدهای غیربومی در ظاهر و پوشش پسران و دختران دیارش می‌داند (همان: ۴۱۴ و ۴۱۵).

ولی حالا که پانکی روی کاره
جون هرزه مٹ گو دوازه (همان: ۴۱۴)

برگردان: اما حالا که جوان‌ها دنبال مد هستند، جوانهای بیکار مانند گاو دور هم جمع می‌شوند در منظومه یادتن، شاعر از تمدنی که موجب جدایی و بی‌خبری از همدیگر شده شکوه می‌کند و روزگاری را یادآور می‌شود که همه با هم مانند برادر بوده و در سختی‌ها کنار یکدیگر بودند (سنگبر، ۱۳۹۱: ۱۶)

ایطوکا ما همه پر کن نهریم
همه واهم خب و دشمن نهریم (همان)

برگردان: ما همه این گونه پراکنده نبودیم، گروهی با هم خوب و گروهی دیگر با هم دشمن نبودیم.

وی در مقام مقایسه با روزگار نو، عصری را تصویر می‌کند که همه جا محبت و وفا جاری بود، مرزبندی بومی و غیر بومی وجود نداشت، همه ساده و بی‌افاده بودند و با آنکه سفره‌های رنگین نداشتند، اما همیشه شاد بودند (همان: ۱۴ و ۱۵).

وی، حرص و آز، دغلکاری، ناراستی و چاپلوسی را از دیگر مظاهر عصر جدید می‌بیند و از مردمش می‌خواهد که مراقب خویش باشند تا اسیر پیامدهای منفی دوران جدید نشوند. شاعر از مخاطبش می‌خواهد که از غصه دست بکشد و دل به دریا بزند، از سنت‌ها بهره گرفته و مرتبه شایسته خویش را احیا کند. وی نگران متروک شدن سنت‌ها و گویش‌های محلی است (همان: ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ و ۲۳).

کوک امبا چطوکا میونشن
سجل هر کم آدن، زبونشن (همان: ۲۲)

برگردان: همان طور که هسته میوه آنه در میان آن جا دارد، شناسنامه هر قومی هم زبانش است.

۴. نتیجه

در هر شش منظومه مورد تحقیق، اگر چه اغلب خاطرات فردی شاعر از زیست‌بوم قومی بازگو می‌شود، اما این

بازنمایی‌ها در واقع به خاطر جمع‌ی هر طایفه تعلق دارد. در بررسی وجوه نوستالژیک منظومه‌ها، دو وجه بازگشت به کودکی و بازگشت به طبیعت، در همه بومی سروده‌ها عمومیت داشت؛ شاعران تمحلی جنوب، بازگشت به روزگار کودکی را معادل بازگشت به اصل و هویت انسانی و قومی خویش می‌بینند و به تک‌نگاری حیات ایلی و روستایی قوم خویش در نیمه نخست قرن اخیر می‌پردازند و از یادآوری بازی‌ها، اشخاص و اماکن نوستالژیک و آداب و رسوم محلی، در جهت برانگیختن ناخودآگاه قومی یاری می‌گیرند. علی‌رغم پراکندگی جغرافیایی منظومه‌ها در مناطق جنوبی، بازنمایی رسوم در این پژوهش نشان داد که اقوام جنوبی ایران در بسیاری از آیین‌های اجتماعی و مذهبی نظیر آیین‌های ازدواج، سوگواری، رسوم مربوط به نوروز، شب یلدا، عزاداری ماه محرم و... با وجود تفاوت در نامگذاری‌ها، دارای اشتراکند. دومین وجه برجسته نوستالژی‌گرایی در این منظومه‌ها، بازگشت به طبیعت است. این گرایش به طبیعت در واقع گریز از اضطراب دنیای مدرن و رجعت به روزگار آرامش‌پیشین است. شاعران محلی می‌کوشند از طریق بازگشت به طبیعت، به اصل خویش بازگشته و بر «احساس ضایعه» غلبه کند. درک درون‌نگرایانه و همدلانه از طبیعت و نگرانی از تخریب روزافزون آن، ویژگی برجسته وجه بازگشت به طبیعت در این منظومه‌هاست.

سرایندگان منظومه‌های جنوبی معاصر، با بدبینی و سوءظن به دستاوردهای مدرنیته نگریسته و همگی با نگاهی منفی، از پیامدهای آن یاد کرده‌اند. از جمله این پیامدها می‌توان به: زوال محبت و صفای روزگار سنت، کمرنگ شدن باورهای دینی، متروک شدن سنت‌ها، رواج فردگرایی، تخریب طبیعت، تغییر احوال زنان، رواج مواد مخدر، پول پرستی، زوال زبان‌ها و گویش‌های محلی، زوال آرامش و فزونی اضطراب انسان مدرن و... اشاره کرد. نقد پیامدهای تجدد غیر بومی و ترویج گفتمان هویتی سنت، وجه مشترک همه منظومه‌های جنوبی معاصر است.

منابع

- آبراهامیان، پرواندا (۱۳۹۲). *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشرنی
- احمدپناهی، محمد (۱۳۸۳). *ترانه و ترانه سرایی در ایران*، چ دوم، تهران: سروش
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ نامه ادب فارسی*، ج ۲، چ اول، تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشار.
- اسنودن، روت (۱۳۹۱). *خودآموز فروید*. ترجمه نورالدین رحمانیان. چ ششم. تهران: آشیان
- بخشی، نساء (۱۳۹۳). *نوستالژی در حوزه ادبیات نمایشی*، چ اول، همدان: نشر سکر.
- تقی زاده، صفدر (۱۳۸۱). «نوستالژی»، *مجله بخارا*، شماره ۲۴، صص ۲۰۲-۲۰۵
- راهپیمان، خلیل (۱۳۸۶). *دیارم گله دار*، چ اول، شیراز: ایلاف
- رحمانی، صادق (۱۳۸۴). *آثار و یادگیر*، چ دوم، تهران: همسایه
- ریچاردز، بری (۱۳۹۱). *روانکاوی فرهنگ عامه*. ترجمه حسین پاینده. چ دوم، تهران: ثالث
- ژوکوفسکی، والتین (۱۳۸۲). *اشعار عامیانه در عصر قاجار*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر
- سنگیر، صالح (۱۳۹۱). *یادتن*. چ دوم، بندرعباس: خانه چاپ
- شریفیان، مهدی (۱۳۸۷). *نوستالژی در اشعار اخوان ثالث*، چ اول، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. چ دوم، تهران: قطره.
- صفری، جهانگیر (۱۳۸۹). «بررسی نوستالژی در دیوان ناصر خسرو»، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۱۵، صص ۷۵-۹۸.
- طاهری نیا، علی باقر (۱۳۹۰). «بررسی نوستالژی در اشعار ابن خفاجه»، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان، شماره ۱۷، صص ۱۴۹-۱۷۲
- کریمی، عبدالعظیم (۱۳۸۱). *روان در نهن*، چ دوم، تهران: عابد
- کلاهچیان، فاطمه (۱۳۸۶). «نوستالژی در شعر کلاسیک عرفانی»، رساله دکتری: دانشگاه خوارزمی تهران
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۹۳). *ادبیات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، چ پنجم، تهران: چشمه
- نیک نفس، اسلام (۱۳۷۷). *بررسی گویش کهنوج و جیرفت*، چ اول، کرمان: مرکز کرمان شناسی
- نیک مراد، مسلم (۱۳۹۷). *روژن چوکلکی*، چ اول، بندرعباس: پردیس کیان.