نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۸، شمارهٔ ۳۸، پاییز و زمستان ۹٤

یادِتِن؛ حیدربابایی دیگر
(بررسی رجعت نوستالژیک به عناصر فرهنگ عامّه در دو منظومهٔ «حیدربابایه سلام» و «یادِتِن»)
(علمی – پژوهشی) *

دکتر نجمه درّی[1]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه هرمزگان
احمد حاجبی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه هرمزگان

چکیده

یکی از جلوه‌گاه‌های فرهنگ عامّه، اشعار محلّی است. «حیدربابایه سلام» اثر شهریار و «یادِتِن» از صالح سنگبُر ، دو منظومه‌ای هستند که به زبان و گویش محلی سروده شده‌اند. این دومنظومه، آینهٔ تمام‌نمای فرهنگ عامّهٔ دو قوم ساکن در آذربایجان و بندرعباس هستند. هر دو سروده بازتاب رجعت حسرت‌بار شاعر به روزگار گذشته است.در این پژوهش تلاش می‌شود مؤلّفه‌های نگاه نوستالژیک این دو شاعر به عناصر فرهنگیِ جامعه‌ای که در آن زیسته‌اند، بررسی شود. به همین منظور، مفاهیم نوستالژیک دو منظومه، زیر دو عنوان کلّیِ خاطرهٔ فردی و جمعی مورد تحلیل و مقایسهٔ تطبیقی قرار گرفته است. بررسی

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۳/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۸/۲۷

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

1-drdorri_3415@yahoo.com

این مقاله نشان می‌دهد با وجود آنکه هر دو شاعر از مؤلفه‌های نوستالژی بهره‌گرفته‌اند، اما میزان و اهداف کاربرد عناصر فرهنگ عامّه در دو منظومه تفاوت‌هایی دارد.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ عامّه، نوستالژی ، حیدربابا ، یادِتِن

۱- مقدّمه

در میان هر طایفه‌ای، شاعران یکی از گروه‌هایی هستند که به فرهنگ جامعهٔ خویش و سنّت‌های 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 ارزش-های فرهنگی جامعه‌اش تهییج کند. «این اندوه معمولاً زاییدهٔ توقّعات تسکین ناپذیر 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. همهٔ این سفرهای رؤیایی در آرزوی یافتن محیط زیبا و مجلّل و رنگ‌های تازه و بالاخره آن زیبایی و کمال مطلوب است» (سیدحسینی ، ۱۳۹۱: ۱۸۱).

منظومهٔ «حیدربابایه سلام» شهریار که به زبان ترکی و در هفتادو شش بند پنج مصراعی سروده شده و دارای وزنی هجایی است، از جمله اشعار نوستالژیک مشهوری است که در آن شاعر با چیره‌دستی هرچه تمام‌تر، در رجعتی حسرت بار به گذشتهٔ خویش و قومش، مجموعهٔ عظیمی از عناصر فرهنگ عامّهٔ مردم آذربایجان را به تصویر کشیده است. «حیدربابا فریاد درگلوشکستهٔ انسان‌های رنج‌دیده و بلاکشیده‌ای است که از دل تاریخ برخاسته است.حیدربابا،راز دل خونین ستمدیدگان است که از جان جهان سربرکشیده است و از این روست که مانند سرودی آسمانی در دل‌ها می‌نشیند و در خاطرها و خاطره‌ها جای می‌گیرد» (احمدی گیوی، ۱۳۷۰ : ۱۴).

یکی دیگر از منظومه‌هایی که کمتر شناخته شده و چه بسا جامعهٔ ادبی ایران تاکنون با آن آشنایی پیدا نکرده است ، 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 شفیعی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر، وزنی جویباری و مناسب برای بیان حالاتی مانند غم و اندوه و حسرت است. (شفیعی‌کدکنی ، ۱۳۹۱ : ۱۳۷). از صالح سنگبر تاکنون دو مجموعهٔ « یادِتِن» و «کَغار» منتشر شده است که هر دو سروده به گویش بندرعباسی و به قصد حفظ میراث مشترک ساحل‌نشینان جنوب سروده شده است.صالح سنگبر در مثنوی بلند «یادِتِن» ، نظیر شهریار در حیدر بابا ، بازگشتی نوستالژیک به روزگار قدیم دارد و در این یادآوری، جلوه‌های فرهنگ عامّهٔ مردم جنوب را ، به تارو-پود بومی‌سروده‌ای نوستالژیک ، وصله کرده است.

۱-۱- بیان مسئله

تاریخ کهن ایران‌زمین شاهد تعامل و همزیستی فرهنگ‌های گوناگون در درازنای تاریخ پرفراز ونشیب خویش بوده است. یکی از مهم‌ترین ابزارهایی که اقوام مختلف برای حفظ و ارائهٔ شاخص‌های فرهنگی خود از آن بهره‌جسته‌اند، 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 منظومه‌های محلی به نمایش گذاشته‌اند. «نوستالژی» یا غم غربت ، یکی از ویژگی‌های ثابت و تکرار شونده در منظومه های عامیانه و محلی ایران زمین است که با بررسی و تطبیق مؤلّفه‌های نوستالژی در این آثار، می‌توان به شناخت بهتری از اقوام دست یافت و همچنین حلقه‌های فرهنگی پیونددهندهٔ این طوایف به ظاهرگونه‌گون را بازشناخت.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

آثاری که در پیوند با موضوع این پژوهش باشند به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ نخست آثاری که دربارهٔ دو منظومهٔ حیدربابا و یادِتِن نوشته شده‌اند، دُدیگر تحقیق‌هایی که دربارهٔ نوستالژی در شعر صورت گرفته است. دربارهٔ منظومهٔ حیدربابا آثار بسیاری نگاشته شده است، از جمله: ناصر منظوری(۱۳۸۸) در کتاب «آشوبی شدگی در شعر شهریار» به مطالعهٔ

ساختار منظومهٔ حیدربابا پرداخته و اَشکال انسجام و پیوستگی را در آن نشان داده است. منصور ثروت (۱۳۷۶) در مقالهٔ «شهریار و منظومهٔ حیدربابایه سلام» به اجمال بندهای حیدربابا را شرح و تفسیر کرده است. ابوالفضل حرّی (۱۳۷۷) در مقالهٔ «سیری در دامنهٔ حیدربابا» به بررسی صورخیال در منظومهٔ حیدربابا پرداخته 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 بومی‌سرایان هرمزگان» به برخی از عناصر فرهنگ عامّه در تعدادی از ابیات این منظومه اشاراتی شده است.

دربارهٔ بازتاب نوستالژی در اشعار شاعران، پژوهش‌های مختلفی انجام گرفته است از جمله: مهدی شریفیان(۱۳۸۷) در مقالهٔ «بررسی غم غربت در اشعار فریدون مشیری» ، جهانگیر صفری(۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو»، علی باقر طاهری نیا (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی پدیدهٔ نوستالژی در اشعار ابن خفاجه» به این موضوع پرداخته-اند که تمام این پژوهش‌ها بر تحلیل روانشناختی محتوای اشعار استوار است. تاکنون تحقیقی که به‌طور خاص عناصر فرهنگ عامّه و وجوه نوستالژیک دو اثر یاد شده را بررسد، انجام نگرفته است. در این پژوهش تلاش می‌شود با مقایسهٔ تطبیقی، ضمن معرّفی وجوه نوستالژیک مشترک دو اثر، نحوه و میزان بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامّه در بیان احساسات نوستالژیک بررسی شود و وجوه تشابه و تفاوت دو سروده از این حیث به دست داده شود. در ترجمهٔ فارسی منظومهٔ حیدربابا از ترجمهٔ آقای بالغ صمدزاده که به اصل متن ترکی نزدیک‌تر بود، بهره‌گرفته شده است. منظومهٔ یادِتِن نیز توسط خود نگارنده که گویشور این گویش است به فارسی برگردانده شد.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

مطالعهٔ فرهنگ عامّهٔ اقوام مختلف ایران زمین، از طریق بررسی بومی‌سروده‌های این اقوام، موجب شناخت هرچه بهتر عناصر شاخص فرهنگی این خرده‌فرهنگ‌ها می‌شود. منظومه-های بومی، علاوه بر دارا بودن جهان‌بینی خاص و بیان مفاهیم مشترک اخلاقی و اجتماعی، به جهت تمرکز بر یک بوم خاص، گزارشگر دغدغه‌های محدودتر قومی نیز هستند. ضرورت ایجاب می‌کند از طریق آشنایی با عناصر سازندهٔ این منظومه‌ها، با وجوه مغفول

ماندهٔ میراث کهن این اقوام که فرهنگ ملی ما را قوام بخشیده‌اند آشنا شویم. از آنجا که مفاهیم نوستالژیک، یکی از شاخص‌های برجسته در این گونه منظومه‌هاست، می‌توان با بررسی و تطبیق مؤلفه‌های نوستالژی در فرهنگ‌های گوناگون، عوامل تاریخی و فرهنگی شکل‌گیری و تحول این شاخص‌ها را بررسید. از این دیدگاه ، بررسی منظومه‌های بومی-محلی می‌تواند زمینهٔ مطالعات جامعه شناسی و تاریخی را دربارهٔ طوایف مختلف ایران-زمین فراهم آورد.

۲- بحث

برای واژهٔ «نوستالژی» معانی متعدد و اغلب نزدیک به هم ذکر کرده اند. برخی از این معانی عبارتند از : حسرت گذشته، احساس دلتنگی و غم غربت. «واژهٔ نوستالژی نه از عالم شعر و ادبیات یا سیاست که از عالم پزشکی سربرآورده است. این واژه ترکیبی از واژهٔ یونانی نوستوس (بازگشت به وطن) و واژهٔ جدید لاتین آلژیا (دلتنگی) است، در سال ۱۶۸۸.م برای نخستین بار در پایان نامهٔ پزشکی یوهانس هوفر ، دانشجوی سوئیسی ظاهر شد که می-خواست با ابداع این واژه ،حالتِ غمگین شدنِ ناشی از آرزوی بازگشت به سرزمین بومی را توضیح دهد.» (تقی زاده، ۱۳۸۴: ۲۰۲) واژه نامهٔ آکسفورد نوستالژی را «احساس ناراحتی آمیخته با لذت ، هنگامی که انسان دربارهٔ حوادث خوشایند گذشته فکر می‌کند» معنا کرده است[1] . 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 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، امّا وقتی یادآوری خاطرات برای شخصی به حدّی برسد که او را نسبت به واقعیّت موجود بدبین کند، شخص احساس نوستالژی و دلتنگی

می‌کند . خاطره ، یادآوری گذشته است و می‌تواند فردی یا اجتماعی باشد.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۳).

دو منظومهٔ ماندگار حیدربابایه سلام و یادتن که روایتگر میراث فرهنگی دو قوم ساکن در شمال غرب و جنوب ایران زمین هستند، سرشار از مفاهیم و خاطرات نوستالژیک این اقوامند. در این مقاله ،انواع مفاهیم نوستالژیک دو منظومهٔ یادشده را در زیر دو عنوان کلّی نوستالژی خاطرهٔ فردی و جمعی می‌آوریم.

۲-۱- نوستالژی خاطرهٔ فردی

خاطرات فردی اندوخته های 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 مرحلهٔ 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 یادکلیهٔ 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 سرمی‌برد» (شریفیان، ۱۳۸۶: ۵).

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

الف ـ بازگشت به کودکی

یکی از وجوه نوستالژی، گریز از واقعیت موجود و پناه بردن به 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 «حیدربابا» است. صالح سنگبر، 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 عامّهٔ جنوب و لبریز از احساسات دوران گذشته است. شهریار نیز در منظومهٔ «حیدربابا» بازگشتی نوستالژیک به دوران کودکی خویش دارد. «خاطرات این ایام چنان تأثیر جادویی و جاودانه در روح شاعر گذارده بود که او در ادوار بعدی حیات خویش نیز هیچ‌گاه نتوانست از تأثیر پرجذبه آن روزگاران برکنار بماند.» (صدری نیا،۱۳۸۲: ۱۷). جلوه‌های رجعت به دوران کودکی در دو منظومهٔ یاد شده را می‌توان در مرور بازی‌های محلی، رسوم اجتماعی و اعتقادی، اشخاص، اماکن و اشیاء نوستالژیک و افسانه‌ها و ترانه‌های محلی که در دو اثر آمده ، ملاحظه کرد.

الف -۱) 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 جنگا» ، «لُپَنگا»، «دَرا » و... اشاره کرده است. (همان : ۳و۴و۵ و۶ و ۱۳و ۱۴) . فصل مشترک تمام این بازی‌ها ، استفاده از چوبِ درخت خرما ، سنگ یا ابزار و آلات ساخته‌شده از عناصر موجود در طبیعت جنوب بوده است . 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، درمان می‌شود. سرپرستی درمان در تمامی مراحل بر عهدهٔ شخصی به نام «بابازار» است. حضور دائمی این مراسم در جامعهٔ بندرعباس قدیم

،تأثیر خود را بر کودکان این سرزمین نیز برجای گذارده بود و آنان در اجتماعاتشان « زاربازی» می‌کردند.

یادِتِن مَحلَه سیاهُ گازی زار...(همان: ۳) (آیا بازی زار در محلهٔ سیاهان را به یاد می‌آوری؟)

شهریار نیز مانند سنگبر، در بازگشت به دورهٔ خردسالی ، بازی‌های معمول آن دوره را، البته با بسامدی کمتر، به یاد می‌آورد و از بازی‌هایی مانند « چوب سواری» ، «تخم مرغ بازی»، «با گلوله برفی بازی کردن» و «قاپ بازی » یاد می‌کند:

اَی اوزومی او ازدیرن گونلریم / آغاج مینیب ،آت گزدیرن گونلریم(حیدربابا، بند۲۱)

ترجمه: دریغ از آن روزهایی که خود را لوس می‌کردیم و سوار چوب شده، اسب می-گردانیدم (صمدزاده،۱۳۹۳: ۳۳)

الف-۲) آداب و رسوم

جلوه‌های حیات معنوی هر قومی در آداب و رسوم و عقاید آن قوم نمایان می‌شود.شهریار و سنگبر، در بازگشت به کودکی خویش و نقل منظوم این خاطرات، هماره آداب و رسومی را پیش چشم مخاطب می‌نهند که چه بسا امروزه متروک شده‌اند: به طورکلّی می-توان این آداب و رسوم را به دو دستهٔ رسوم فرهنگی اجتماعی و رسوم مذهبی اعتقادی تقسیم کرد .

الف- ۲- ۱) رسوم فرهنگی اجتماعی

شهریار هنگامی که بر بال خیال به کودکی خویش سفر می‌کند، آیین های اجتماعی نظیر: «سیب اندازان زیر پای عروس» ، «مراسم شال انداختن» ، «مراسم چهارشنبه سوری» ، «مراسم نوروز» ، «فندقچه بستنِ سَرانگشتان عروس» ، «وسمه گذاشتن» و «ترانه خوانی عاشیق ها» را به یاد می‌آورد. (حیدربابا، بند ۳۱،۳۵، ۳۶، ۳۷ و ۵۹):

حیدربابا،کندین‌تویون توتاندا/ قیز گلینلر، حنا پیلته ساتاندا/ بیگ‌گلینه دامان آلما آتاندا / منیم ده او قیزلاروندا گوزوم وار/ عاشیقلارین سازلارینداسوزوم وار(حیدربابا، بند۲۵)

ترجمه: حیدربابا، آن‌گاه که عروسی دهکده را برپاکنند و دختران پابه‌بخت فتیله و حنا بفروشند و داماد از بام خانه برای عروس سیب بیندازد، من هم مشتاق و خواستار آن دخترهایت بوده و در سازهای عاشق‌هایت حرفها دارم. (صمدزاده، ۱۳۹۳: ۳۷)

صالح سنگبر نیز در بازگشت به دوران کودکی، با حسرتی جانسوز از آیین‌هایی یاد می‌کند که در جنوبِ امروز زوال یافته‌اند. وی در سراسر منظومهٔ «یادتن» به خاطرات و مشاهداتش 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، قصه گفتن بزرگترها، ترانه خوانی افرادی خاص ، کاربرد زیورآلات ویژهٔ هر مناسبت ، مراسم زار و... اشاره می‌کند. (سنگبر، ۱۳۹۱: ۵ ، ۶ ، ۱۰ ، ۱۱، ۱۳ ، ۱۴ ، ۱۵ ، ۱۶)

یادتن دُوماد سَرِ هُو شُاب/ غایَه ساخت لباسُن نو شُابه (همان: ۸)

(یادت هست‌که درجشن ازدواج ، داماد را برای حمام به‌کنار رودخانه می‌بردند ودر مراسم«ساخت» لباس‌های نو هدیه می بردند) 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 در گرمای سوزان جنوب ،در ساحل یا دریا مشغول به‌کار بوده‌اند ، خوانده می‌شده است :

... روی لنچ ما هِله مالا مُاگُ (همان: ۱۳)، (یادت هست که هنگام کار بر روی لنج ، موسیقی « هله مالا» را می‌خواندیم؟)

الف- ۲-۲) رسوم مذهبی و اعتقادی

هر دو قوم ترک و بندری ، 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.شهریار، در مرور کودکی خویش، آیین هایی نظیر «چاووشی خوانی» برای مسافران کربلا و مشهد، «آیین‌های عزاداری ماه محرم » و «اعلان خبر به‌وسیلهٔ مناجات » را به یاد می آورد. (صمدزاده،۱۳۹۳: ۲۷ ، ۲۸ ، ۳۴) :

حیدربابا، قره چمن جاداسی/ چووشلارین گلرسسی، صداسی(حیدربابا، بند ۱۱).

ترجمه: حیدربابا، جادهٔ قره چمن است و سروصدای چاووش‌ها بلند می‌شود(صمدزاده، ۱۳۹۳: ۲۳).

سنگبر نیز در منظومهٔ یادتن، مراسم مولودی خوانی در محلهٔ «اِوزی‌ها» را که از محلات اهل سنّت بندرعباس است به خاطر می‌آورد. این مراسم در روز میلاد پیامبر اسلام(ص) و با اجتماع تمام فِرَق مسلمان برگزارمی‌شده است. آیین های ماه محرّم نظیر «روضه خوانی ویژهٔ زنان» و «تعزیه» ، «بیدارکردن مردم در سحرهای ماه رمضان» ، رسم «هارگیزگردون» که مطابق آن ، مردم از غروب 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: ۴، ۷ و ۱۴) :

یادتن ماه محرّم چَک چَکو...(همان: ۵)

(آیا یادت هست که در ماه محرم نوحه خوانان ، تکه چوب‌های چک‌چکو را به صورت هماهنگ به هم می کوبیدند؟)

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 و دچار هذیان گویی می‌شدند و گاه حتی ممکن بود به خود یا دیگران آسیب بزنند. به باور 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 شود. 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 گرَهکو (همان: ۱۵) انجام می‌گرفته است : یادِتِن نَصرَه و زیبا شارَدَه / یادِتِن وختی که لِیوا شارَدَه (همان: ۱۰)، (آیا یادت هست زمانی که نصره و زیبا در مراسم زار می‌نواختند؟)

اعتقاد به تأثیر سعد یا نحس برخی از عناصر طبیعی مانند آب دریا، بادها و گیاهان از دیگر باورهای مردم جنوب است که در منظومهٔ یادِتِن بازتاب یافته است. (همان: ۱۶،۲۲)

الف- ۳) اشخاص ، اماکن و اشیاء نوستالژیک

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

شنگیل آوا یوردی، عاشیق آلماسی/گاهدان گئدوب ،اوردا قوناق قالماسی(حیدربابا، بند۹)

ترجمه: دیار شنگل آباد و سیب عاشق آنجا و گاه گداری به آنجا رفتن و درآنجا مهمان ماندن (صمدزاده، ۱۳۹۳: ۲۱).

یادتن پابُرجی و گور فرنگ/ یادتن پَرپَروکُن رنگ به رنگ (سنگبر، ۱۳۹۱: ۸).

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

یکی از تفاوت‌های کاربرد اسامی اماکن خاص در دو منظومه را می‌توان روستایی‌تر بودن این اماکن در منظومهٔ حیدربابا 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 حیدربابا حدود پنجاه 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 حیدربابا از آنها نام برده شده ،از اقوام و فامیل دور و نزدیک شاعر بوده و به نوعی به خاطره و نوستالژی فردی او تعلق دارند:

غلام گیله قاشدیم ،شالی سالللدیم/ فاطمه خالا منه جوراب باغلادی/ خان ننه می یادا سالیب، آغلادی(حیدربابا، بند۲۸)

ترجمه: به طرف خانهٔ غلام دویدم و شال را انداختم، خاله فاطمه جورابی به شالم بست و آن‌گاه خان ننه‌ام را به یادآورده، گریست. (صمدزاده، ۱۳۹۳: ۴۰).

اما تقریباً تمامی اشخاص نام برده شده در مثنوی یادتن متعلق به خاطرهٔ جمعی بندر نشینان در فاصله سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۰ هجری شمسی هستند و در سراسر منظومه ، نشانی از خانوادهٔ شاعر نمی بینیم:

یادتن مُمغ وا اِستَک شو اَدا/ گوش دل وا جُفتی دوستَک شو اَدا (سنگبر، ۱۳۹۱: ۴)

(آیا یادت هست ماهی ممغ را در ازای هستهٔ خرما می‌دادند و مردم به ساز «جفتی» که دوستک می‌نواخت گوش دل می سپردند؟)

صالح سنگبر در رجوع نوستالژیک به گذشته ، با بسامد بسیار بالاتری از اشیاء مورد کاربرد در زندگی گذشته بهره‌می‌گیرد و در منظومهٔ یادتن به ندرت می‌توان بیتی را یافت که خالی از این اشیاء نوستالژیک باشد. این اشیاء در اجتماع گذشته کاربردهای مختلفی داشته‌اند؛ برخی ابزار کار بوده اند (همان:۵، ۷، ۱۱) ، تعدادی به عنوان وسایل مورد استفاده در منزل کاربرد داشته اند (همان: ۷،۸، ۹، ۱۴،۱۶)، برخی وسیله زینت و آراستن مردان و زنان بوده‌اند (۵،۱۱،۱۵،۱۶) و پاره‌ای دیگر ابزار تفریح و سرگرمی بوده‌اند.(همان: ۶، ۱۰، ۱۴) اشیائی که امروزه و با تغییر شرایط اقتصادی ،اجتماعی و فرهنگی مردمان جنوب، دیگر حتی تولید نمی‌شوند؛ مثلاً ابزار صیّادی قدیم نظیر «جَهاز» و «سَمبوک»(همان: ۹) که شناورهایی ساخته شده از چوب بودند، امروزه و با از بین رفتن صنعت ساخت آنها، دیگر تولید نمی‌شوند و یا برخی دیگر از این ابزار، کاربرد ویژهٔ خود را از دست داده‌اند:

یادتن جلبیل و خوسی و لَچَک / مُم غُلی جَهلَه شَزَه زیر کَچَک (همان: ۳)

(آیا روسری های زنانه «جِلبیل»، «خوسی» و «لَچَک» را به یاد می‌آوری؟ یادت هست مادر غُلام کوزه آب را زیر بغل می زد؟)

الف-۴) اشاره به افسانه ها و ترانه های محلی

اشاره به قصه‌های عامیانه، موسیقی و ترانه های 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، نیایش کرده‌اند، عاصی شده‌اند، و سپس در همان دنیای حیرت انگیز ، مرده و به خاک سپرده شده‌اند.» (احمدپناهی، ۱۳۷۳: ۵۰)

به عنوان نمونه در منظومهٔ حیدربابا به «ترانهٔ چوپان» ، « قصه شنگول و منگول»، « افسانهٔ ملک نیاز» (حیدربابا، بند ۱۶، ۲۳، ۲۴) و 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، ۲۴) اشاره شده است:

بیر گئدیدیم داغ –دره لر اوزونی/ او خویئدیم: « چوبان،قیتر قوزونی» (حیدربابا، بند ۱۶)

ترجمه: ای کاش در راستای آن کوه‌ها و دره‌ها قدم می‌زدم و ترانهٔ «چوپان برّه را برگردان» را می‌خواندم (صمدزاده، ۱۳۹۳: ۲۸).

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

ب ـ بازگشت به طبیعت

هر دو منظومهٔ حیدربابا و یادتن سروده هایی رمانیک هستند. نوستالژی گذشته ، مرغ خیال این دو شاعر را به دامان طبیعتی که در آن پرورش یافته اند پرواز می‌دهد .« توجه فراوان به طبیعت و شیوه های زندگی طبیعی و به اصطلاح غیر متمدن 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،۱۳۹۱:۶۳). رمانتیک‌ها پیوسته در جستجوی راهی برای بازگشت به جامعه ای 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 دیار خویش است. هر دو منظومه با ذکر خاطره‌ای نوستالژیک از طبیعت آغازمی‌شوند :

حیدربابا ایلدیریملار شاخاندا/ سئلر، سولار، شاققیلدییوب آخاندا ... (حیدربابا، بند۱)

ترجمه: حیدربابا، در آن هنگام که صاعقه‌ها برق می‌زنند و سیل‌ها و آب‌ها غرّش‌کنان سرازیر بشوند...(صمدزاده، ۱۳۹۳ : ۱۳).

یادِتِن روژنِ رَفتِه‌ی شهرِ خُ / تولَکُ نیشپیلُ و اُن مَهرِ خُ (سنگبر،۱۳۹۱: ۳). (آیا روزهای رفتهٔ شهر خود را به یاد می‌آوری؟؛ تولک (نوعی سبد حصیری) و نخ ماهی‌گیری و آن مَهرِخ‌ها (چوب‌های که برای ماهی‌گیری در کنار هم نصب می شد) را به یاد داری ؟)

شهریار در این بازگشت، به یاد می‌آوَرَد کبک‌هایی را که به سوی کوه‌ها پَرمی‌کشند، خرگوش‌هایی که ناگهان از زیر بوته‌ها درآمده پا به فرار می‌گذارند، گل‌هایی که شکوفه می‌دهند و عطرشان در کوچه باغها می‌پراکَنَد، سیب‌های عاشقی که یک رویشان زرد و رویِ دیگرشان سرخ است ، گل‌های پونه‌ای که عطر آنها در اطراف چشمه می‌پیچید و خیار و هندوانه‌ای که سر جالیز مزه می‌کرد. (حیدربابا، بند ۱ ، ۲، ۹، ۱۰، ۱۴ و۲۶). سنگبُر نیز عطر سبزی‌های «گُرگا» و «پَمپُرک»، نسیم باد سهیلی، جمع‌آوری خرمای خشک شده، روییدن پنیرک در فصل بهار، صید ماهی‌های تلال و مُمِغ و هَوور، تماشای گنجشک در لانه ، چیدن اَنبه و رطب ، شنا کردن در دریا، باران هفت شبانه روز، کَره محلی، چشمه‌های آب معدنی ، جذر و مدّ آب دریا و آسمان پرستارهٔ شب را در منظومه‌اش به یاد می-آورد.(سنگبر، ۱۳۹۱: ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵ و ۱۶)

تمایز طبیعت‌گرایی دو شاعر به اقلیمی که در آن زیسته اند باز می‌گردد. تصاویری که شهریار از طبیعت ارائه می‌دهد در پیوند با محیط کوهستانی خُشگناب ، باران و رعد وبرق ، سرسبزی روستا و حاصلخیزی زمین‌های کشاورزی است در حالی که بیشتر 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:

لُوِ دِریا چِکَدَه مرغابی یَه / دریا چَرُبُن غروبُ رویایی یَه (همان: ۹)

(در ساحل دریا چقدر مرغابی زیاد بود، وقتی دریا آرام بود، غروب‌ها چقدر رؤیایی بود)

ب- ۱) همدلی با طبیعت

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 نوشته ها

تلاش می شود تا مزیت ها و فضایل امر طبیعی را کشف کنند. »(فورست،۱۳۹۲: ۵۳) . این«یگانگی» در تک تک ابیات دو منظومهٔ حیدربابا 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:

یاز قاباغیگون گونئیی دویَنده/ کند اوشاغی قارگوللە سین سوینده/ کورکچی لر داغدا کورک زوینده/ منیم روحوم ،ایله بیلون اوردادور/ کهلیک کیمین باتیب، قالیب، قاردادور(حیدربابا، بند۳۹)

ترجمه: نزدیکی‌های بهار، که خورشید بر سینه‌کش کوه بتابد، و بروبچه‌های ده، با برف گلوله بازی کنند و اسکی بازان در کوه اسکی بروند، روح من انگار که در آنجاست و مثل کبک در برف فرورفته و مانده است (صمد زاده، ۱۳۹۳ : ۵۱).

شاعِرُم شاعِرِ شهر بَندِرُم/ مثِ نَگلَه روی دِریا سَمِرُم (سنگبر،۱۳۹۱: ۲۲).

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

هر دو شاعر می‌کوشند از جامعهٔ روستایی و ابتدایی 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 خیال پردازیِ 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 اُبژه ای ارزشمند و پرورش دهنده برمی‌خوریم، اُبژه‌ای که از آن جدا گشته ایم و می‌هراسیم که مبادا به آن صدمه وارد کرده باشیم. این تجربه می‌تواند غم‌انگیز باشد، اما حیات‌بخش و انسجام بخش هم می‌تواند باشد ، تا حدی که بتوانیم احساس کنیم اُبژه‌ای مسرت بخش را بازیافته و در خود درونی کرده ایم. 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 تسلّی را در طبیعت روستای خویش یا محیط قدیمی بندرگاه، جستجو کنند. (سنگبر، ۱۳۹۱: ۱۶ و حیدربابا بند۷۱). شباهت برخی از تصاویر شعری ارائه شده توسط دو شاعر اعجاب‌انگیز است. در حالی که شهریار، بریدن ساقه های گندم را به شانه زدن زلف یار

تشبیه می‌کند، سنگبر نیز از مردمان جنوب می‌خواهد که به سنّت‌های گذشته بازگردند و بار دیگر با پیراستن شاخ و برگ اضافی نخل ، موهای او را شانه کنند . (حیدربابا بند ۱۸ و سنگبر،۱۳۹۱ : ۱۹)

ج- آزردگی از پیامدهای تمدّن جدید

تمدّن جدید و پیامدهای آن از منظر رمانتیسم نابود کننده 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 : ۵۴) از این رو رمانیسم 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 اشعارغنایی خود، با مجالس عیش و قصرهای مرموز، نظر هنرمندان رمانتیک را جلب می‌کند» (سید حسینی، ۱۳۹۱: ۱۸۵).

در دو منظومهٔ یادتن و حیدر بابا نیز حسرت این بهشت از دست رفته و پایمال شده 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 کلّ حجم سروده را دربرمی‌گیرد. شاعر پس از یادکرد صفا و صمیمیت و پیوندها و آمد و رفت‌هایی که در گذشته های دور در زندگی مردم دیارش جریان داشته، از تمدنی که موجب جدایی و بی‌خبری 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 : ۱۶) :

اِیطوکا ما همه پَر کَن نَهَریم / همه واهم خُب و دشمن نهریم (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 وسادگی گذشته دور کرده وآنها نسبت به گذشته، غمگین‌ترند.(همان: ۱۶) :

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

از دیگر پیامدهای مخرّب عصر جدید برای ساحل نشینان، بلای اعتیاد به مواد مخدر است. صالح سنگبر که خود در دوره ای 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 / تویِ چوکُ یَه کُلَنگی مُنَهَ (همان:۱۱) (یادت هست که در میان خود یک نفر معتاد نداشتیم)

وی، حرص و آز، دغلکاری، ناراستی و چاپلوسی را از دیگر مظاهر تمدّن جدید می بیند 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 شادمانه - اش را دوباره برپا کند (همان: ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ و۲۳).

غم دنیا دِگه 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 غیر حقیقی و کاذب می داند؛ چرا که انسان را از از حقیقت خویش و نیز از طبیعتی که در آن پرورش یافته دور می‌کند. مثلاً وی کولر را علی‌رغم قابلیت خنک کنندگی ، فاقد این توانایی می بیند که مانند «گُفاره» آسمان پرستاره را به مخاطبش ارزانی کند:

شُوِ گرما رو گُفارَه یادتن / آسَمُن غَرکِ ستارَه یادتن (همان: ۴).

(شب های تابستان که بر روی گُفارَه- نوعی سکوی ساخته شده از شاخ و برگ نخل- می‌خوابیدیم را یادت هست؟ آسمانِ غرق در ستاره را به یاد می‌آوری؟)

شهریار نیز از تمدّن جدید با عنوان« تمدّن کاغذی» یاد کرده ،آن را دروغین دانسته و نفرین می کند. وی معتقد است این تمدّن به جای کمک به انسان، کشتار به راه انداخته است و موجب شده دنیای بهشتی‌گونهٔ قدیم به جهنّم تبدیل شود. چراغ‌های محبت کور شده اما انسان متمدن امروزی ، از آنجا که کور است، متوجه کردار خود نیست.(حیدربابا، بند ۱۱و ۱۳و۵۷و ۶۹)

حیدربابا شیطان بیزی آزدیریب/محبتی اورکلردن قازدیریب/ قره گوئون سرنوشتین یازدیریب/ سالیب خلقی بیر بیرینن جانینا/ باریشیغی بلشدیریب قانینا (حیدربابا، بند۱۲)

ترجمه: حیدربابا ، شیطان ما را از راه برده، محبت و مهربانی را از قلب‌ها کنده و سرنوشت روز سیاه را رقم زده و مردم را به جان یکدیگر انداخته، صلح و آشتی را به خون خود آغشته کرده است (صمدزاده، ۱۳۹۳: ۲۴).

د- ناامیدی و نکوهش دنیا

یکی از مضامین تکرار شونده 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: ۲۴). شهریار، تقدیرمحتوم روزگار را حاکم بر امور آدمی می‌داند؛ تقدیری که هر طور بخواهد با انسان رفتار می‌کند و البته هیچ کس را گریز و گزیری از انتخاب‌های او نیست. چوب قضا و قدرش برتن آدمیان می‌خورد، یتیم کردن و داغ جوان چشاندن از کارهای معمول اوست و هیچ کس را یارای آن نیست تا از روزگار در قبال آنچه بر شاعر، مردمانش، و دیارش روا می‌دارد، پرسش و بازخواست کند(حیدربابا، بند ۴۰، ۴۲ ،۴۹و ۵۷) :

حیدربابا دونیا یالان دونیادی/ سلیمانان، نوحدان قالان دونیادی/ سلیمانان نوحدان قالان دونیادی/ اوغول دوغان، درده سالان دونیادی/ هرکیمسیه هر نه وئریب ،آلیپدی/ افلاطونان بیر قوری آدقالیبدی (حیدربابا،بند۴۹).

ترجمه:حیدربابا، دنیا، دنیای دروغی است. دنیایی است که از سلیمان و نوح باقی مانده ، و فرزند زاده و او را به درد مبتلا کرده است. به هرکس هرآنچه داده، گرفته است، از افلاطون فقط یک نام خشک و خالی باقی مانده است(صمدزاده، ۱۳۹۳: ۶۱).

حیدربابا دربسیاری از موارد اظهار نومیدی و بیان حسرت و اندوه شاعر است و امید در آن چندان جایگاهی ندارد .روح کلی حاکم بر منظومهٔ یادتن نیز اگرچه شکایت از روزگار است، امّا وجه تمایز آن با حیدربابا در این نکته است که شاعر به هیچ وجه تسلیم یأس و تقدیر نیست و تلاش دارد تا «روح دریایی» قومش را بیدار کند. 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 آتش دربیات... (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 با الهام از این عناصر، سر از گریبان یأس به درآرند و رویشی دیگر را برای قوم ساحل‌نشین رقم بزنند. (همان:۱۹،۲۱، ۲۲ و۲۳) :

وِل بُکُ تو دَست اَایِ غصَه بِسَه/ تو بِچی لِنگرِ خُ رِستَه بِسَه (همان:۱۶)

از غصه خوردن دست بردار، لنگر را از آب بیرون بکش و پارو را بردار(آمادهٔحرکت شو)

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 زباله دان نیست، که اعتقاد فروید بوده است، بلکه فوق العاده اسرارآمیز و مملوّ از اندیشه ها 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: ۸۰و۸۱). بنابراین، ناخودآگاه جمعی که میراثی از پیشینیان در ذهن ماست دارای بن‌مایه‌های همگانی است. این همان چیزی است که یونگ از آن باتعبیر 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 علی‌رغم بیان خاطرات نوستالژیکِ فردیِ متعدد، روح کلی حاکم بر دو اثر، بازگویی خاطرهٔ جمعی دو قوم آذربایجانی و بندرنشین است. این خاطرهٔ جمعی می‌تواند وجه

تاریخی یا اساطیری داشته باشد. در وجه تاریخی، شاعر با برجسته کردن خاطرات جمعی گذشته از طریق یادکرد اشیاء، اماکن، اشخاص، عناصر طبیعی، وقایع تاریخی و حتی بازی-هایی 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 . مرحوم حسین منزوی می‌گوید:« حیدربابا ، تخم مرغ های رنگین کودکی‌های من است و من انگار تمام آن بازی‌ها را به تن خود داشته‌ام» (منزوی، حسین: ۱۳۸۸). دقیقاً همین تعبیر را می توان درباره حسی که ساحل‌نشینان جنوب به منظومهٔ «یادتن» دارند، تعمیم داد.« 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، ۱۳۸۴: 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 آذربایجان و بندرعباس پیوند دارد و خاطرهٔ فردی شاعر در حقیقت برگی از آلبوم خاطرهٔ جمعی آن قوم است. مخاطب در منظومه های یادتن و حیدربابا نه کوه و یا یک شخص معین، بلکه خاطرهٔ جمعی این اقوام است.

در مثنوی یادتن، سنگبر داستان‌های اساطیری نظیر افسانه کغار ، ماجرای یوسف و زلیخا، ققنوس و... را فرا یاد می‌آورد. (سنگبر، ۱۳۹۱: ۱۸،۱۹و۲۰) : بَشه **هدهد** بِی **کَغارُن** بِبَرِت (همان: ۲۰) (هدهد شود و کغارها را با خود ببرد)

در منظومهٔ حیدربابا نیز شاعر به باورهایی اساطیری چون: رانده شدن انسان ازبهشت(بند۱۳)، فریب انسان توسط ابلیس(بند۱۲)، ملک الموت(بند۶۲)، داستان پیامبرانی چون نوح و سلیمان و خردمندانی چون افلاطون(بند۴۹) اشاره دارد. داستان اساطیری « کوراوغلی » از جملهٔ این یادآوری‌هاست:

حیدربابا،گئجه دورنا گئچنده/ کوراوغلو نون گوزی قارا سئچنده/ قییر آتینی مینیب ،کسیب، بیچنده / (حیدربابا، بند۷۴)

ترجمه:حیدربابا، شباهنگام که دُرناها می‌گذرند و چشم کوراوغلی سیاهی‌ها را تشخیص می‌دهد و اسب قیرگون خود را سوار شده دشمن را درو می‌کند (صمدزاده، ۱۳۹۳: ۷۴).

«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 ریشه ها، این ارزش‌ها را دوباره زنده کنند. در دومنظومهٔ یاد شده، هر دو شاعر ، مقصود خود را از بیدار کردن ناخودآگاه جمعی، حفظ و پاسداری از ریشه ها و میراث مشترک هر یک از دو قوم ترک و بندری می‌دانند. سنگبُر در مقدمهٔ منظومهٔ یادتن می‌گوید: «وقتی تکنولوژی و مدرنیسم زاییده و مولود طبیعی یک جامعه نباشد، بلکه به آن تزریق گردد؛ با سنّت‌ها، فرهنگ و هویّت آن جامعه تقابل خواهد داشت. متأسفانه، زبان و فرهنگ و هویت بومی ما ساحل نشینان از این رهگذر صدمهٔ عمیق و ژرفی خورده. بنابراین جادارد تا این گسست جبران و ترمیم گردد. 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)

ترکی دئدیم اوخوسونلار اوزلری/ بیلسینلر کی، آدام گئدر ، آد قالار (حیدربابا، بند ۳۸).

ترجمه: ترکی سروده ام که بدانند ایلِ من/ این عمر رفتنی است ولی نام ماندگار(فرسی، ۱۳۷۷: ۴۱).

۳- نتیجه گیری

نوستالژی مهم‌ترین ویژگی دو منظومهٔ «حیدربابایه سلام» و «یادِتِن» است. این دو سروده را باید منظومه‌های بازگشت نامید. سرایندگان این دو منظومه کوشیده‌اند از طریق بازگشت به دوران کودکی، بازگشت به طبیعت و نقد مظاهر و پیامدهای تمّدن جدید، حسرت و اندوه خود را نسبت به از دست رفتن ارزش‌های جامعه 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 بهره‌می-گیرند و سرتاسر هر دو منظومه، جلوه‌های گونه‌گون آداب و رسوم، بازی‌ها، اشخاص و اماکن نوستالژیک، افسانه‌ها و ترانه‌های محلی دو قوم ساکن در آذربایجان و بندرعباس

است. در مثنوی یادِتِن بسامد بازی‌های محلی، آداب و رسوم اجتماعی و مذهبی، اشخاص، اماکن و اشیاء نوستالژیک، در مقایسه با حیدربابا، حجم بیشتری از کل سروده را دربرمی-گیرد.تفاوت باریکی میان اماکن ذکر شده در منظومهٔ حیدربابا و یادتن وجود دارد و آن این که اماکن نوستالژیک درحیدربابا روستایی‌ترند حال آنکه جغرافیای یادتن شهری است که به تدریج از دل آبادی روستایی سربرمی‌آورد. بسیاری از رسوم و باورها نظیر «مراسم چاووشی خوانی» در دو فرهنگ مشترک و برخی دیگر نظیر «مراسم زار» مختصّ جنوب است که خود ریشه در فرهنگ آفریقا دارد و در اثر درهم آمیختن مهاجران غیرایرانی با بومیان جنوب شکل گرفته است. 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 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 : اعتیاد ، کشتار بی‌گناهان و گسترش حرص و آز ابراز نفرت می‌کنند. هر دو شاعر از عناصر فرهنگ عامّه و طبیعت در بیان حالات روانی خود نظیر غم و اندوه و حسرت بهره می-گیرند. شهریار در مواجهه با مصائب عصر جدید، ناامیدانه زبان به شکایت از تقدیر و دنیا می‌گشاید اما سنگبر علاوه بر شکوه، می‌کوشد با بهره‌گیری از عناصر فرهنگ عامّهٔ قومش، «روح دریایی» او را بیدار کندتا با شناخت ریشه‌هایش ، از دل آتش این تمدن تازه، تولدی دیگر را بیاغازد. در هر دو منظومه، علی‌رغم بیان خاطرات متعدد نوستالژیک فردی، روح کلی حاکم بر دو اثر، بازگویی خاطره جمعی دو قوم آذربایجانی و بندری است و دراین یادآوری، وجه تاریخی این خاطرهٔ جمعی بر وجه اساطیری غلبه دارد. بازنمایی عناصر فرهنگ عامهٔ دو قوم در این دو منظومه نشان می‌دهد عناصر فرهنگی این دو طایفه، علی رغم وجود تنوع و تفاوت، دارای جنبه‌های مشترک بسیاری است.

یادداشت‌ها

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

۲-در افسانه های محلّی مردم بندرنشین، دو برادر بوده اند که یکی از آنها به طمع میراث، دیگری را درجنگل یا کنار ساحل 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 جستجو می‌کند و آواز «کاکا یوسف» سر می‌دهد.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱ـ احمدی گیوی ، حسن. (۱۳۷۰) . **سلام بر حیدربابا**. چاپ اول. تهران : دنیا

۲ـ اسنودن ، روت. (۱۳۹۱). **خودآموز فروید**. ترجمهٔ نورالدین رحمانیان . چاپ ششم. تهران : آشیان

۳ـ ــــــــــ . (۱۳۹۲). **خودآموز یونگ**. ترجمهٔ نورالدین رحمانیان. چاپ پنجم. تهران : آشیان

۴ـ انوشه، حسن. (۱۳۷۶). **فرهنگ نامهٔ ادبی فارسی**. چاپ اول. تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشار

۵ـ رنجبری، علی. (۱۳۹۲). **فرهنگ عامّه در آثار بومی‌سرایان هرمزگان**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد : دانشگاه هرمزگان

۶ـ ریچاردز، بَری. (۱۳۹۱). **روانکاوی فرهنگ عامّه**. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ دوم. تهران: ثالث

۷ـ سنگبَر ، صالح. (۱۳۹۱). **یادِتِن.** چاپ سوم. بندرعباس: نشر کیهان

۸ـ سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۱). **مکتب های ادبی**. چاپ هفدهم. تهران: نگاه

۹ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). **موسیقی شعر**. چاپ سیزدهم. تهران: آگه

۱۰ـ شمیسا ، سیروس. (۱۳۹۱). **مکتب های ادبی**. چاپ دوم. تهران: قطره

۱۱ـ صمدزاده ، بالغ. (۱۳۹۳). **سلام بر حیدربابا**. چاپ اول. قم: مهر امیرالمؤمنین

۱۲ـ فورست، لیلیان. (۱۳۹۲). **رمانتیسم**. ترجمهٔ مسعود جعفری . چاپ ششم. تهران: مرکز

۱۳ـ منظوری ، ناصر. (۱۳۸۸). **آشوبی شدگی در شعر شهریار**. چاپ اول. تهران: اندیشه نو

ب) مقاله‌ها

۱ـ احمدپناهی، محمّد. (۱۳۷۳). «آفاق مضمون در ترانه‌های ملّی ایران». ادبستان فرهنگ و هنر. شماره ۵۵ . صص۵۴ ـ۵۰

۲ـ اشرف زاده ، حمیدرضا. (۱۳۸۱). «رمانتیسم، اصول آن و نفوذ آن در شعر معاصر ایران» . نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد.سال ۳۵. شماره اول و دوم. بهار و تابستان. صص۳۰ـ ۲۵

۳ـ تقی زاده ، صفدر. (۱۳۸۱). « نوستالژی». مجله بخارا . شماره۲۴ .خرداد و تیر. صص ۲۰۵ ـ ۲۰۲

۴ـ ثروت، منصور. (۱۳۷۶). «شهریار و منظومهٔ حیدربابایه سلام» . نشریه شناخت . شماره ۲۶ . بهار و تابستان. صص ۱۰۰ ـ ۸۹

۵ـ حرّی ، ابوالفضل. (۱۳۷۷). «سیری در دامنهٔ حیدربابا ». فصلنامه شعر . شماره ۲۴ .پاییز و زمستان. صص ۶۷ ـ۶۰

۶ـ شریفیان، مهدی. (۱۳۸۶). «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری». پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. شماره۸ . بهار و تابستان. صص ۷۲ ـ۵۱

۷ـ ــــــــــــ . (۱۳۸۶). «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار فریدون مشیری ». فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزّهراء .سال هفدهم و هجدهم. شماره ۶۸ و۶۹ . زمستان. صص ۸۶ ـ۶۳

۸ـ شعله ، مهسا. (۱۳۸۵). «دروازه های قدیم در خاطرهٔ جمعی شهر معاصر»، نشریهٔ هنرهای زیبا. شماره ۲۷ . پاییز. صص۲۷ـ۱۷

۹ـ صدری نیا ، باقر. (۱۳۸۲). «جلوه های رمانتیسم در شعر شهریار». نشریهٔ دانشکده ادبیات وعلوم انسانی تبریز . شماره۱۸۸. پاییز و زمستان. صص ۱۵۶ـ۱۳۳

۱۰ـ طاهری نیا، علی باقر. (۱۳۹۰). «بررسی پدیدهٔ نوستالژی در اشعار ابن خفاجه». پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان .سال نهم . شماره ۱۷. پاییز و زمستان. صص ۱۷۲ ـ۱۴۹

۱۱ـ صفری، جهانگیر. (۱۳۸۹). « بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو» . پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی .شماره ۱۵ . پاییز و زمستان. صص ۹۸ ـ۷۵

۱۲ـ منزوی ، حسین. (۱۳۸۸). «حیدربابای شهریار». ماهنامهٔ حافظ . شماره ۶۴ . آذر. صص ۳۷ ـ۳۶

د-منابع لاتین

1-Hoynby, A.S.(1995) Oxford advanced learners dictionary. Oxford university press