

رازکاوی نیوشتن

برادر بزرگوار و دوست داشتنی من
آقای مهرداد پیلهور عزیزم

دروود بر شما

سپاس فراوان از اینکه خانه‌ای نیکو پرداختی و سفره‌ای بزرگ گستراندی و چراغی روشن افروختی و ما را به آن نور و گرما و عشق فراخواندی
شعر شاعر و زبان‌شناس خوبمان آقای مسعود پورهادی را برای واکاوی و رازکاوی به ما سپردی و من هم کمی بی‌رحمانه آن را جراحی نمودم و بخیه زدم بدون کاربرد داروی بیهوشی

چون جراحی سرپایی است نه برای درمان و نه برای زیباسازی، تنها و تنها کاربردش برای شناسایی و واشکافی برای فرزندانمان است تا بنیادهای نیکوی زبانی زبان سرزمینم را در یک آفرینه نیکو و خجسته ببیند و بدانند که چیست و چگونه است. گزارش کار این واکاوی سرپایی در همین نوشتار در پی و پیوست است

خدا را سپاس که در این خانه بذرهای آکادمی و اندیشکده زبانی گیلکی جوانه می‌زند تا در خاک مرطوب فرهنگ گیلکی تبدیل به جنگل تنومند گردد و فردا فرزندان ما بتوانند در سایه آن و در پناه آن بزیینند و از بار و برش بخورند

پایا و مانا باشید

صادق نیک پور

بروان - ارمنستان


سی‌ام آگوست ۲۰۲۵

فهرست

۴.....	نیوسم گیلکی
۵.....	برگردان از گیلکی به فارسی
۶.....	نگاه فراگیر
۷.....	نقد برگردان فارسی
۷.....	۱. ساختار روایی Temporal Structure
۱۰.....	۲. تصویرپردازی Imagery
۱۱.....	۳. زبان و تکنیک‌های ادبی
۱۲.....	۴. ریتم و موسیقی
۱۲.....	۵. کلیت Macro Critique
۱۳.....	نگاه هرمنوتیکی کتاب مقدسی
۱۵.....	۱. دیروز در متن و کتاب مقدس
۱۶.....	پنجره
۱۷.....	باز شدن پنجره
۱۹.....	دبکه
۲۳.....	۲. امروز در متن و کتاب مقدس
۲۶.....	۳. فردا در متن و کتاب مقدس
۲۸.....	۴. جمع‌بندی نقد از نگاه کتاب مقدس
۳۰.....	نقد واج آرایبی گیلکی

- ۳۰..... ۱ چکیده بررسی واج آرابی گیلکی
- ۳۱..... بند اول (شروع، «نیویسم، دیرو ... ایمر و»)»
- ۳۲..... بند دوم (شروع، «نیویسم، ایمر و ... هیزار تا دس درازا به.»)»
- ۳۴..... بند سوم (شروع، «نیویسم، فردا ... توقا.»)»
- ۳۵..... الگوهای واجی عمده و تفسیر نمادین شان
- ۳۶..... کارکرد ابزارهای بلاغی صوتی
- ۳۶..... جمع‌بندی نهایی واج آرابی
- ۳۷..... ۱. تکرار Repetition
- ۳۸..... ۲. ردوپلیکیشن Reduplication
- ۳۸..... ۳. آواپردازی کشیده Lengthening / Prosodic elongation
- ۴۰..... وفاداری به سرچشمه

نیوسم گیلکی

مسعود پورهادی 

نیویسم،

دیرو

وار جینا صدا

آرو

او رو.

ویچین نشا / فوووستانا

رایان / جیگا بدا داردہ / دبه کانا.

پنجره واوه

دورشین بامو خیابانانا

پا صدا

دی به

ایمرو

●

نیویسم،

ایمرو

دیرو زرخ سپیانی / جولفانی رو

چا چاچکان اورشواره

بودوب بودوب اوخان

دس شوب زنه ده

تازه گوله نه.

باد

لچک اوساده

گر گردخه سیمبر صاراینا.
 دوخانه
 اینسا گرامه کورکینا.
 هیزارتا دس درازا به.

●
 نیوسم،

فردا
 مانم
 کو ابرا با پوشانم
 اولار سالانه ایژگیره سوج نوجه نا
 چو تو
 با
 بیگانم.

فردا
 تام را
 ایشتاوم دس کلا
 گولی یا
 شوروم لا
 اویرا بم
 توقا.

برگردان از گیلکی به فارسی

می نویسم، دیروز/ این سو و آن سوی صدای بُریدن. / نمی شود برچید/ ریخته شده ها را/ راهها
 پنهان کرده اند/ چوب های پرتاب برای چیدن میوه را. / پنجره باز می شود/ به سوی خیابان های
 درهم ریخته. / صدای پا/ می ریزد/ به امروز

●
 می نویسم، امروز/ روی اعماق جنون تلخ دیروز. / تنوره های خزه پوش چاه/ پژواک دویدن ها/
 سوت می زنند/ برای گلهای تازه.
 باد/ روسری اش را برداشت/ خیابان گردی می کند/ دختران اینستاگرام ر فرا می خواند.

هزاران دست دراز می شود.

● می نویسم، فردا/ می مانم/ کدام ابر را باید آشفته کنم/ سوز آرزوهای برآورده نشده سالیان دور را/ چه گونه/ باید/ بر اندازم.
در سکوت فردا/ دست افشانی می شنوم/ هیاهو.../ در لا به لای مه/ گم می شوم آرزومندانه.

نگاه فراگیر

این آفریده در نگاه اول یگانه است ولی پس از خوانش و دریافت درونمایه در می یابیم که با دو آفریده گوناگون رودررویم، یکی گیلکی و یکی فارسی و هر چند یکی ترگمان دیگری است ولی این نگاه سطحی می باشد نه ژرف. در اندک واکاوی در می یابیم دگرگونی های آوایی سبکی گفتاری و روش و از همه فراتر در جهان بینی دو نوشتار گیلکی و فارسی رخ می نماید و این ها از سهل انگاری یا اشتباه در آفرینش ادبی و برگردان از زبانی به زبان دیگر نیست. یک جستار در دو فرهنگ زبانی دو برداشت فرهنگی اجتماعی گوناگون برای خوانندگان یا شنوندگان و همه باشندگان زبانی در بردارد و نویسنده یا شاعر آفریننده و آفرینشگر زیرک اینگونه وانمود نمود که در برگردان از گیلکی به فارسی دچار لغزش گردید و بسیاری از ارزیابان و نقادان در نگاه اول به همین رویکرد می رسند. پس از اندکی درونگرایی در شعر در هر فرهنگ زبانی برای کاربران زبانی آن در می یابیم همه اینها نقشه از پیش نوشته شده و برنامه ریزی شده آفرینشگر حاکم بر زبان است که با بهره گیری از توانمندی های زبانی این جلوه گری های دوگانه را انجام داد، پس دستکم دو رویکرد در بررسی آنها و نیز یک یگانه سازی بدیهی می نماید.

نقد برگردان فارسی

برگردان فارسی ساختاری «شبه سرود آزاد» دارد که میان «شعر سپید» و «نثر شاعرانه» در نوسان است. برای نقد فنی و علمی آن، بهتر است چند لایه‌ی گوناگون بررسی شود،

۱. ساختار روایی Temporal Structure

سه‌گانه‌ی «دیروز / امروز / فردا» ستون روایت و پیرنگ را می‌سازد. این تکنیک روایی خطی است ولی درون‌مایه آن غیرخطی می‌نماید، چون زمان‌ها در هم نفوذ نمودند.

شاعر مانند هنری برگسون Henri Bergson لهستانی «درهم‌تنیدگی زمان» را در آفریده خود خیلی رئال و دست‌یافتنی و مانند یوحنا خیلی مقدسی چون دستور و فرمان کتاب مقدسی نشان داد.

از یکسوی واژگان گیلکی با قدرت بالا و از سوی دیگر برگردان نارسای فارسی با نیروی ضعیفش زمان زیسته و ذهنی گیلکی شاعر را در تضاد رویاروی با «زمان ساعتی» عینی و فضایی هویدا نمود.

در نگاه اول شعر تصویر سازی ندارد بلکه تنها ساختار روایی است ولی در گزاره‌های سپید و شاعرانه بدون استدلال و تنها با روایت تصویرسازی تجربه درونی گیلکی از زمان در گیلان، جریانی پیوسته و کیفی از حالت‌ها نشان داده شدند که در یکدیگر ادغام گشتند، انباشته شدند و سرانجام دگرگونی و نوزایی رخ داد و این کنش فرازمینی در شعر گیلکی این شاعر زبردست برخلاف نگاه مکانیکی حاکم بر گفتمان امروز اجتماعی پراگماتسمی است که در آن لحظات کمی و گسسته هستند و توسط ساعت‌ها اندازه‌گیری می‌شوند

روایت تصویری گیلکی با روایت تصویری فارسی همسان نیستند و با هم فرق دارند

من روایتگری و صحنه‌آرایی شعر «نیوسیم» آقای «مسعود پورهادی» را از جنس کارهای ژیل دلوز Gilles Deleuze می‌بینم که برخلاف روایت‌پردازان کلاسیک، روایت و صحنه‌آرایی پویا، سیال و غیرخطی در گیلکی آفرید که روایت را همچون ریزوم Rhizome می‌فهماند، شبکه‌ای از صداها، موقعیت‌ها و مسیرها که می‌توانند بی‌پایان گسترش یابند با چندکانون، پراکنده و در حال تولید که مانند زندگی طبیعت گیلکی ما شاهد آغاز و پایان روشن نیستیم، بلکه با شدن becoming و «اتفاقات کوچک» پیوسته روبه‌رو هستیم.

فضا در صحنه‌آرایی هر سه اپیزود گیلکی نویسم همواره سیال و affective space و سرشار از فضایی عاطفی-ادراکی است که به زیبایی در مفهوم «تصویر-زمان» سه گانه دیروز امروز فردا جاگیر شدند که صحنه گیلکی شعر نه تنها جایگاه کنش‌ها، بلکه محل ظهور و ناپدید شدن نیروها است.

صحنه در شعر گیلکی نیوشتن مانند زندگی گیلکی همه گیلکان در طبیعت گیلکانه نه «دکور» است و نه «پس‌زمینه» بلکه خودش یک شخصیت فعال است که می‌تواند روایت را دگرگون سازد همان دختر که لچکش را باد برد یا همان باد که کنشگر شد یا آن میدان رزم کشتی‌گیری در گیلان که پهلوان پرور گردید یا صدای پا یا همه آن چه در نویسه گیلکی نوشته شد کنشگرند

گردخه سیمبر صارابنا

اینجا دگرگونی یک جنبش به انقلاب در واژگان گیلکی دیده می‌شود که واژگان برگردان شده به پارسی نتوانستند بار آن را بر دوش بکشند و بهتر است بگویم زیر این بار سنگین گیلکی کمرشان بدجوری شکست و فرو ریخت. در برابر شعر گیلکی روایت فارسی شعر ترجمه شده از جنس سینمای تارکوفسکی یا برسون است که صحنه با ریتم، نور، حرکت دوربین و سکوت، خود تبدیل به راوی شد مانند حکومت استبداد.

این «دیرکرد» پویا و ناهمگن بنیادین در آفرینه گیلکی شاعر بسیار سازمان‌مند و مناسب با فرهنگ گیلکی هم در فولکلور و هم در زبان غیر کلامی گیلانی در

تمام نمادها و رفتار و نیز در کنش‌های طبیعی طبیعت گیلان است ولی در این زبان فارسی کاربردی امروزی که در این نوشتار شاعر بهره‌گیری شد نیازمند بازگشایی هرمنوتیکی است چون این واژگان و گزاره‌سازی پارسی در دیدگاه ایستا و همگن از زمان به نام مجموعه‌ای از لحظات جداگانه، فضایی سازی مفید اما گمراه‌کننده‌ای از زمان برای اهداف عملی و کاربردی رسا و همراستا با آن نیستند برای همین است که برگردان فارسی این شعر آسمانی گیلکی را نه تنها از آسمان به خاک کشاند بلکه پیام مهم آن را در زیر خاک مدفون نمود و زنده به گور ساخت آنقدر که در برگردان فارسی تنها واژگانی با این همانی در برگردان ماشینی و نارسا جاسازی گردیدند.

- ✓ دیروز، «صدای بریدن»، «ریخته‌شده‌ها»، «چوب‌های پرتاب»، «خیابان‌های درهم‌ریخته». همه تصویری از گذشته‌ی خشونت‌بار و ویران هستند
- ✓ امروز، «جنون تلخ دیروز»، «چاه»، «پژواک»، «دختران اینستاگرام»، «هزاران دست». یعنی اکنون به‌مثابه‌ی بازتاب و تکرار دیروز اما با نشانه‌های معاصر (اینستاگرام، دست‌های بسیار) است
- ✓ فردا، «ابر آشفته»، «آرزوهای برآورده‌نشده»، «دست‌افشانی در سکوت». و آینده به‌جای رهایی، هم مه‌آلود است هم پر از تمنا دیده شد

این روایت در سطح افقی از دیروز به فردا یک خط سیر دارد ولی در سطح عمودی در ژرفای تصویر «دیروز» و «امروز» همدیگر را بازتولید می‌کنند و «فردا» هنوز هم در دام همان چرخه است. بنابراین نوعی ساختار دورانی cyclical شکل گرفته است که به لحاظ روایی نه قوی که متوسط است و در ارزیابی نهیلیستی و ناامیدکننده هم چون سیاه‌نمایی بدون تصویر آفرینی جاندار و بدون درونمایه و بدون آرایه ادبی است ارزشمندی ندارد و ایستا است و هیچ حرکت به سوی رهایی هم نشان داده نمی‌شود. و نیز ارزشمندی‌های دادنیسم هم در آن نیست چون هیچگونه اعتراض رادیکال به منطق، زیبایی‌شناسی و ارزش‌های جامعه مدرن و در سردرگمی و ناامیدی ناشی از بحران‌های موجود

اجتماعی در آن برگردان فارسی دیده نمی‌شود همچنین دادائیسیم کنشگری پویا داشت که با بهره‌گیری از پوچ‌گرایی، بی‌منطقی، کنایه و مسخره کردن، هنر و ادبیات تحمیل شده زورگویان و تمامیت خواهان را به عنوان ابزار برای نقد اجتماعی و فرهنگی به کار برد که حاضر به زبونی کشیدن از فلک هم نبودند «چرخ برهم زخم از غیر مرادم گردد/ من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک» (حافظ) و با شیوه‌هایی مانند کاربرد پویا از اشیاء روزمره و ترکیب تصادفی عناصر، مرزهای سنتی زمینی و آسمانی ادبی هنری را در هم شکستند و طرحی نو پی ریختند «فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم» (حافظ) همچنین آثار ارزنده نهیلیستی همه داینامیک و پویا هستند نه ایستا و استاتیک و پویایی آثار نهیلیستی نه در خود آثار که به معنای سنتی «ارزشمند» هستند، بلکه در واکنش ژرف و بیشتر احساسی بیننده یا خواننده به ایده‌های فلسفی ارائه شده نهفته است و مهم این است که این زاویه نگاه برای برگردان فارسی است نه برای گزاره‌های گیلکی چون در گزاره‌های گیلکی این شعر همه چیز پویا و افزون بر این امید بخش است گویا شعر گیلکی انجیل و مژده امید و حرکت است ولی برگردان فارسی سیاه نامه مرگ

۲. تصویرپردازی Imagery

دیروز، تصاویر بریده، شکسته، و بی‌امکان بازچینی. (تصاویر فروپاشی) امروز، تصاویر چاه، پژواک، خزه، و دختران اینستاگرام. اینجا تلفیقی از «طبیعت اسطوره‌ای» و «مدرنیته روزمره» دیده می‌شود. این تضاد، شعر را در فضای «گروتسک» Grotesque (ترکیب ناهنجار عناصر بی‌ربط) قرار می‌دهد. فردا، ابر آشفته، مه، دست‌افشانی. تصاویر آینده «ابهام» را برجسته می‌کنند.

تصویرهای برگردان شده فارسی اندکی قدرت دارند ولی در جاهایی ناهمگون هستند پیوند «دختران اینستاگرام» با «چاه خزه‌پوش» از نظر تکنیک «گسست

آیرونیک» دارند یعنی شاعر آگاهانه تضاد ایجاد نمود. این خوب است ولی در مخاطب فارسی زبان آمادگی ذهنی آن را ندارد چون در ادبیات فارسی امروزی و به کار برده شده در همین برگردان ناهمخوان جلوه نمود که در واژگان گیلکی و بافت گیلکی شعز اینگونه نیست

این را باید بدانیم که شعر گیلکی در زمان ، زبان و فرهنگ گیلکی خوانده می‌شود و ناگفته‌های فراوان در شعر از بنیاد همان فرهنگ گیلکی توسط خواننده مخفی در متن جاگذاری خواهد شد ولی در برگردان فارسی این پشوانه گیلکی وجود ندارد و مخاطب زبان فارسی در ادبیات فارسی باید در جستجوی پیوندهای واژگانی و معنایی بگردد و چون این پیوندهای معنایی و شبکه ای در زبان کاربر فارسی پرتکرار و دریافت شدنی نیست ناهمگونی یا ناهمخوانی هویدا می‌شود

۳. زبان و تکنیک‌های ادبی

«شکستن نحوی»، «می‌نویسم،/ دیروز/ این سو و آن سوی صدای بریدن.» همه گزاره‌ها شکسته، تداعی‌کننده‌ی بریدگی زمان هستند. این تکنیک هم‌نشین محتواست یعنی فرمالیسم است

گروتسک Grotesque، ترکیب «چاه خزه‌پوش» با «دختران اینستاگرام» یک کلاژ ادبی است که یادآور تکنیک‌های پست‌مدرن (کولاژ تصویری) می‌شود. آیرونی Irony، در «باد روسری‌اش را برداشت / خیابان‌گردی می‌کند» نوعی آیرونی اجتماعی-فرهنگی وجود دارد که باد به‌جای دختران، عمل ممنوعه را انجام می‌دهد.

پو-وارگی Poe-like، فضای مه، چاه، پژواک، دست‌های بسیار، و جنون تلخ، همه عناصری هستند که به سمت جهان مالیخولیایی پو نزدیک می‌شوند.

۴. ریتم و موسیقی

برگردان فارسی تا اندازه‌ای شعر سپید است اما ریتم کوتاه/ بلند گزاره‌ها روی حرکت معنا اثر می‌گذارد،

«صدای پا / می‌ریزد / به امروز» که ایجاز و ضرب‌آهنگ کوبنده دارد

«کدام ابر را باید آشفته کنم / سوز آرزوهای برآورده نشده سالیان دور را» که طولانی‌تر، نفس‌گیر، ایجاد حس کش‌آمدگی زمان را می‌دهد.

تضاد میان جملات کوتاه و بلند در برگردان فارسی مناسب است اما اگر بیشتر کنترل‌شده باشند فنی و زیباست و جایگاه ادبی دارد برای نمونه در برگردان فارسی در پایان هر بند یک واژه یا گزاره کوتاه انفجاری با سکوت‌های مناسب بینامتنی نقش پیام متن را چندبرابر خواهد ساخت.

۵. کلیت Macro Critique

نقطه‌ی قوت، روایت سه‌زمانه، تصاویر قوی و گروتسک، پیوند مدرن/اسطوره‌ای، زبان شکسته‌ی متناسب با معنا.

نقطه‌ی ضعف، در برگردان فارسی در گزاره‌هایی دانسیته Density بالا است و این ناهماهنگی در ساختار شعر به وجود آورد برای نمونه تصاویر بیش از حد متراکم هستند و پیوندشان مبهم است که چاه و اینستاگرام در یک قاب گنجانده شدند

«فردا» به‌جای گشایش، باز هم مبهم و دوری است، این می‌تواند هدف شاعر در آفریده گیلکی باشد ولی در برگردان فارسی از دید ساختاری، یکدستی حرکت روایی از دیروز به رهایی مخدوش گردید.

برخی جاها واژگان مدرن مانند «اینستاگرام» یک انفجار در ارتباط با مخاطب است و مخاطب را از فضای اسطوره‌ای گیلکی بیرون می‌کشد هر چند نشان

می‌دهند که شاعر آگاهانه خواست شورش نماید و به سبک پست‌مدرن خودنمایی نمود.

متن فارسی نمونه‌ی موفق‌ی از شعر سپید مدرن و کمی پست مدرن با شگردهای زیبای گروتسک و آبرونیک است. ریشه‌های آن در «مالیخولیا و پژواک» به پو هم نزدیک است، در «تصاویر کلاژ» به پست‌مدرن و در «زمان سه‌گانه» به ساختار روایی کهن بر می‌خورد

در برگردان فارسی پیوند میان تصاویر طبیعت و مدرن خیلی سخت و بدون پل معنایی رخ داد در حالی که در شعر گیلکی بسیار نرم‌تر و زیبا به هم پیوند خوردند

ابهام ساخته شده در برگردان فارسی برای فردا نه منطبق دارد نه زیبایی ادبی چون برای «فردا» هیچ روزنه امید و رهایی نیست و آشکارا هم مانند سلیمان در کتاب جامعه گزارش نشد که رهایی نیست و همه چیز پوچ و باطل است (کتاب جامعه سلیمان ۱، ۲) تا زیبایی ادبی خود را داشته باشد تا ابهام به «ابهام هدفمند» تبدیل شود.

نگاه هرمنوتیکی کتاب مقدسی

سه‌گانه‌ی «دیروز / امروز / فردا» کهن‌ترین و نیز زیباترین و کاراترین موتیف پر تکرار ادبی برگرفته از کتاب مقدس است پس نگاه از زاویه «کتاب‌مقدسی» به متن نوشتار هم شایسته و بایسته است

این آفرینه شعری در این کاربرد برای زبان گیلکی بسیار زیبا و جالب است چون در خود کتاب‌مقدس هم یک شاکله کلیدی دارد،

✓ عهد عتیق (= گذشته/تاریخ نجات)،

✓ عهد جدید (= امروز/انجیل و تجسد)،

✓ مکاشفه (= آینده/امید به فرجام).

همچنین شاعر رسول برگزیده خداوند است که به فرمان و دستورش بله گفت و خود را دثر اختیار او قرار داد
فرمان خدا به شاعر گیلک در کتاب مکاشفه ۱، ۱۹ چنین است،
«پس آنچه دیده‌ای و آنچه اکنون هست و آنچه از این پس خواهد شد همه
را بنویس»

مکاشفه ۱، ۱۹

و شاعر برای هر پاره از این دستور سه‌گانه پاسخ داد و سه بار برای دیروز و امروز و فردا گفت

«نیوسم» ... «نیوسم» ... «نیوسم»

«می‌نویسم» ... «می‌نویسم» ... «می‌نویسم»

این بیان «بله» و «گوش به فرمانی قطعی» است که هم خواننده گیلک و هم فارسی آن را به روشنی درک نمودند
شاعر با این «کار نوشتن» برابر با فرمان خدا در کتاب مقدس خودش یک کتاب مقدس تازه با تولد تازه خودش و همه هستی می‌نویسد
این خیلی مهم است که شاعر گیلک دیروز ندیده را امروز به مانند سرود تورات از زبان موسا نوشت تا در همان گیلکانی بگذارد

حال این سرود را برای خود بنویسید و تو آن را به بنی اسرائیل بیاموز آن
را در دهانشان بگذار تا این سرود شاهد من بر ضد بنی اسرائیل باشد.

تثنيه ۱۹، ۳۱

و این بار گیلانیان و گیلکان مخاطب شاعر برگزیده خدا هستند که با واژگان ویژه گیلکی هم در نمادگرایی و هم در گفتار تورات گیلکی را نوشت واژگانی که به راحتی به فارسی ترجمه نمی‌شوند حتا با یک گزاره به جای یک واژه

شاعر گیلک فردای نیامده را اکنون می‌بیند و این همان عطای خداوندی به فرزند برگزیده‌اش در گیلان است که به او گفت فردا را با رویای گیلکی بنویس تا همگان در همه جا ببینند و بخوانند و نقدش کنند تا همانگونه رخ دهد

آنگاه خداوند مرا پاسخ داد،
 «رؤیا را بنویس و آن را بر لوحها به روشنی بیان دار،
 تا نداکننده با آن بدود.
 زیرا زمان مقرر برای تحقق رؤیا هنوز نرسیده،
 ولی به سوی مقصد می شتابد و قاصر نخواهد آمد.
 اگرچه به طول انجامد، منتظرش بمان،
 زیرا که به یقین خواهد آمد و تأخیر نخواهد کرد.

حقوق ۲، ۲ - ۳

۱. دیروز در متن و کتاب مقدس

در متن شعر شاعر نوشت که،

«دیروز / این سو و آن سوی صدای بریدن / نمی شود برچید / ریخته شده ها
 را...»

اینجا تصویر فروپاشی و شکست هست، گذشته‌ای که اصلاح پذیر نیست.
 در کتاب مقدس،

همانند «سقوط آدم و حوا» (پیدایش ۳)، چیزی «ریخته شده» است که
 بازگشت پذیر نیست.

همچنین «صدای بریدن» می تواند تداعی کننده‌ی قربانی‌های عهد عتیق باشد
 که بارها تکرار شدند ولی کامل نبودند و برای تاوان گناهان و آسیب‌ها شایستگی
 و بایستگی نداشتند (عبرانیان ۱۲۰، ۱-۴)

تصویر «دیروز» شعر، شباهت دارد به نگاه کتاب مقدسی به گذشته‌ای گناه‌آلود
 و بی‌بازگشت. با این حال، در متن شعر ترجمه شده فارسی هیچ وعده‌ رهایی
 در خود دیروز نیست و تنها ویرانی است در حالی که عهد عتیق همیشه همراه
 با وعده‌ی نجات‌دهنده همراه بود و این نگرش هرمنوتیکی که گفتمان بینامتنی
 در گیلکی است در واژگان گیلکی شعر همانند متن عبری عهد عتیق جای
 دارند

پنجره

پنجره واوه

دورشین بامو خیابانانا

پا صدا

دی به

ایمرو

باز شدن پنجره « پنجره واوه» در گیلکی و فولکلور و ادبیات گیلک امید و جای ورود نور و همزمان با پیام چشم به راهی است و همچنین صدای پا که همیشه نشان زندگی و جاودانه بودن آن است و این دریافت دهقانی و طبیعت گرایانه در ادبیات گیلکی با هم پیوند دارند ولی این ژرفا از امید و چشم به راهی گیلکی در پنجره‌های فارسی امروزی نیست

مروری بر کاربرد پنجره چه با همین واژه چه با واژه «دورجک» (در این شعر بهره برداری نشد) در گیلکی و شعرهای دیگران و ادبیات روزمره در مقایسه با کاربرد همین واژه در محاوره امروزی و ادبیات جوان در زبان فارسی این تفاوت را نشان می‌دهد

در گیلکی همیشه نور از پنجره وارد می‌شود چه بسته باشد و چه باز ولی در فارسی پنجره همیشه به فضای آزاد و نور باز نمی‌شود و گاه دیوار و بن‌بست پشت پنجره را داریم گاه پنجره در گاراژ باز می‌شود و ما قوانین پنجره و کوچه بن‌بست در قوانین حقوقی شهری در زبان فارسی داریم، در زبان فارسی امروزی پنجره‌ها با حکم قضایی و با دستور اماکن و نیروی انتظامی بسته می‌شوند یا پوشش مات روی آنها باید نصب گردد، پنجره در زبان فارسی امروزی محل ورود دود و صدا و آلودگی است بر خلاف پنجره باز در گیلکی که محل نور و

امید است. پس دریافت و درک فارسی زبان از واژه پنجره فارسی با دریافت گیلک زبان از واژه پنجره گیلکی بسیار متفاوت است

باز شدن پنجره

پنجره واوه

از دیگر سو باز شدن پنجره هم یک کنش است هر چند باز کننده را ندانیم که کیست با باز شدن پنجره هوای تازه هم وارد می شود و خبرهای تازه و این همه ناگفته در همان یک گزاره گیلکی «پنجره واوه» جای دارد. این دریافتها متن نیست بلکه بینامتن است و این امید و نوید در فرهنگ و ادبیات گیلکی جای دارد این بینامتن امید و نوید در گیلکی در واژگان برگردان فارسی برای مخاطب سانسور شدند و برای همین نوشتار فارسی رسای بار گیلکی نشد و پیامی دیگر را به دیگر سو برای دیگری برد.

پنجره باز می شود /

با «پنجره واوه» در شعر گیلکی در دیروز ما کنار همه شکستها و زخمها امید می بینیم و با «پنجره باز می شود» در فارسی تنها شکست و زخم است بدون امید. چون تصویر «پنجره باز» در فارسی امروزی نماد «زخم باز» است که هر دم امکان آلوده شدن خانه و آمدن آلودگی به درون را همراه دارد. در فارسی امروز یک پنجره باز نماد جایگاه ورود دزد است و صاحبخانه که ناهوشیار به آن برای ورود دیو به خانه اش حواسش جمع نیست و پنجره را به روی آلودگیها نیست.

این ادبیات امروز فارسی ایران است نه ادبیات دوران فروغ که در آن زمان امنیت بود و مردم از ترس آلودگی هوا و مرگ و میر در دود و غبار خفقان استبدادزده در خانه های خودشان زندانی نمی شدند

پس فروغ با قدرت نوشت که

یک پنجره برای دیدن

یک پنجره برای شنیدن

یک پنجره که مثل حلقه‌ی چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد

و باز می‌شود بسوی وسعت این مهربانی مکرر آبی‌رنگ.

از آن دوران امید و نور فروغ تا دوران سیاه و آلوده استبداد امروز معنای پنجره در ادبیات دگرگون شد چنانکه «سید علی صالحی» با آگاهی بر ادبیات فارسی

کاربردی امروزی نوشت

پایین پنجره

ترمز تند کسی،

زاغ

از خیر زبانه‌ها می‌گذرد.

بر خلاف گیلکی «پنجره» امروز فارسی به «زبانه» و «کلاغ» پیوند می‌خورد و همچنین با توجه به اینکه پنجره امروز در این نزدیک نیم قرن گذشته تبدیل به «محل ورود دزد» شده است سید علی صالحی نوشت

پنجره را باز بگذارید

ما

چیزی برای پنهان کردن نداریم

دبکه

گزاره «دبه کانا» به کار برده شده در شعر گیلکی یک کلید واژه ارزنده است

گیلکی = «دبه کانا»

فارسی = «چوب‌های پرتاب برای چیدن میوه را»

«دبکه» در گیلکی یک ابزار مفید و کارا برای دستیابی به میوه است نه یک ابزار شکنجه و عذاب دادن و تنبیه

واژه «دبکه» یادآور میوه‌های فراوان روی شاخه‌های بلند درختان پربار است که با هدف‌گیری و پرتاب درست میوه شیرین و آبدار به دست می‌آید (قابل بررسی و رجوع به واژه در نوشتار فریدون نوزاد، منوچهر ستوده، جعفر بخش‌زاده محمودی)

واژه «دبکه» در گیلکی بازمانده از دوران پهلوی به معنای کوبیدن و با شادی بهره گرفتن است و هر چند امروز ایتیمولوژی Etymology این واژه مانند زبان‌شناسان و شاعران بر همگان شناخته شده نیست ولی برای همه گیلکان این واژه مفاهیم شادی و شیرینی را با خود در بر دارد بر خلاف چوب «ترکه» که برای زدن و تنبیه به کار برده می‌شود

افزون بر دبکه در گیلکی واژگان زیادی داریم که از چوب هستند مانند «ترکه» «راکه»، «کولاکت»، «بَرَم»، «پایی»، «هشتارکه»، «تلاشکه»، «چوله»، «آجر» «باخ پایی»، «داکو»، «دس‌چو»، «کچک» ابزارهایی مانند «گردخاله»، «دوقلاکیت» یا در گویش دیگری دالنگیت «حتا خود واژه «چوب» و «چو» و بسیار واژگان دیگر که همه را می‌توان در زبان فارسی چوب ترجمه نمود ولی در فرهنگ گیلکی چوب برای هر گونه آن و نوع کاربردش معنایی و اسمی دارد من فهرست همه آنها را ندارم ولی بیش از ده‌ها نام داریم و شاعران سرزمینم همه می‌شناسندشان هر چند در واژه‌نامه‌ها هم نوشته نشده باشد چون در شعرها و آفریده‌هایشان می‌بینیم و کاربرد هر کدام آن فضای احساسی و روحانی و

طبیعی و کنشی خودش را دارد. هنگامی که شاعر آگاهانه یکی از این واژگان را برمی‌گزیند همه آن پیام‌های احساسی و فولکلور نیز همراهش برگزیده می‌شوند و منتقل می‌گردند تمام گیلکان این را می‌دانند این ریزینی و ریزنگاری ادبی گیلکی در کاربرد واژگان و اشیای مورد استفاده گیلکان بسیار بیش از زبان پارسی است به هر روی این جستار در پیوند با ساختار گیلان است که در پیوند دیرینه و کهن با چوب و درخت و جنگل هستند، همچنان که برای انواع باران نام‌های گوناگون در گیلکی هست ولی در فارسی نیست. پس در گیلکی هر چوبی با نام ویژه خود پیامی ویژه برای گیلک زبان دارد با فلسفه ویژه خودش

واژه پر معنی دبکه از ایران باستان وارد زبان عبری و کتاب مقدس گردید **דבקה** (dabkeh یا dabbekah) در عبری از ریشه‌ی **דבק** (d-v-k) ایران باستان بازمانده در ادبیات و فرهنگ گیلکی است. در عبری کتاب مقدس واژه **דבך** (davaq) به معنی «چسبیدن، پیوستن، ملازم شدن، به هم چسبیدن» است چنانچه در کتاب پیدایش ۲، ۲۴ نوشته شد «**דבך** **דבך**» یعنی «و به همسرش خواهد چسبید/خواهد پیوست.» از این ریشه دبکه در عبری اسم دبکوت «**דבקות** (devekut)» ساخته شد که معنای بسیار مهم «چسبندگی/پیوستگی به خدا» را دارد یعنی حالت اتحاد و دلبستگی روحانی به خداوند. همین واژه دبکه از عبری به زبان عربی وارد گردید و در عربی و لهجه‌های محلی شام و سوریه و لبنان، واژه‌ی **دبکه** (dabkeh) با باء مشدد به معنای «کوبیدن پا» و سپس نام نوعی رقص جمعی سنتی است. با همین مفهوم از زبان عربی دگر باره به ایران مهاجرت نمود و دهخدا در زیر واژه «دبک» آن را عربی نوشت و به جای پایکوبی نوشت «(ع مص) حرکت دادن پا و آوا برآوردن با کشیدن پای بر زمین (دهخدا از دزی ج ۱ ص ۴۲۴)» بر بنیاد قاموس استرانگ Strong's Concordance ریشه عبری دبکه **דבך** (dāvaq) با شماره استرانگ H1692 با معنای اصلی نوشته شد

to cling, stick, cleave, keep close, join, overtake, catch

«چسبیدن، پیوستن، ملازم شدن، نزدیک بودن، دربر گرفتن»

که ۵۴ بار در کتاب مقدس کاربرد Occurrences داشت در ادبیات و کتاب مقدس، پارامتر «Occurrences» برای هر واژه به رویدادها، اتفاقات، یا مواردی که در متن رخ می‌دهند یا به آن‌ها اشاره می‌شود اشاره دارد این واژه نشان می‌دهد که چه اتفاقاتی در متن رخ دادند یا چه موضوعاتی مطرح شدند.

هنگامی که به سراغ همه موارد کاربرد ریشه‌ی دبکه (dāvaq – Strong H1692) برای ارزیابی اوکوریانس در عبری عهد عتیق برویم و آنها را بجوییم آنگاه خواهیم دید که در همان آیه یا در سیاق نزدیک آیه قبل و بعد اشاره‌ای به «ثمر / باروری / شادی / جشن / امید» وجود دارد

چنانکه در پیدایش ۲، ۲۴ مرد به زن خواهد چسبید بر سیاق باروری نسل که خیلی مستقیم مانند اوکوریانس دبکه در گیلکی به میوه و ثمر مربوط می‌شود این پارامتر ارزیابی یک پارامتر پدیداری و حضور است به معنای اینکه چیزی در یک زمینه ظاهر شده است

اوکوریانس دبکه در گیلکی و در فولکلور و ادبیات محاوره در یک زمینه «ثمر / باروری / شادی / جشن / امید» ظاهر می‌شود در حالی که واژه چوب ترجمه شده به فارسی («چوب‌های پرتاب برای چیدن میوه را») برای آن واژه پرمعنی گیلکی تداعی کننده چوب فلک و هر چوب دیگر برای تشبیه و مجازات و زورگویی و خفقان دوران استبدادی است

همین کاربرد گیلکی دبکه در زبان عبری کتاب تشبیه برای چسبیدن انسان به خدا به کار برده شد در معنای روحانی، نوید حیات و برکت که امیدبخش است و سبب زندگی و فراوانی طول روزهای زندگی و افزایش امید به زندگی خواهد بود.

در کتاب یوشع ۲۳، ۸ برای نوید برکت در زمین که باز امید است به کار برده شد، در اول سموئیل ۱۸، ۱ برای چسبیدن جان یوناتان به داوود به نشانه محبت عمیق، زمینه عهد و دوستی برای کاربرد امیدبخش است، در اول پادشاهان ۱۸، ۲۱ ایلیا آن را در گزاره اگر به خدا بچسبید به کار برد که امید بازگشت قوم به یهوه را نشان داد یا در دوم پادشاهان ۱۸، ۶ نوشته شد «حزقیا به خدا چسبید» که در زمینه برکت و نجات اورشلیم و برای امید است و همین گونه در کتاب های مزامیر برای پرستش، شادی روحانی، ایمان، امیدبخش هست. در جمع بندی کاربرد، «دَبَکَه» در زبان و ادبیات و فولکلور گیلکی با زمینه «امید، برکت، شادی، میوه دادن، زندگی، نجات، شادی روحانی، پیروزی، زایمان یا باروری» همراه است و همین زمین به زبان عبری و زبان عربی هم مهاجرت نمود و باز با همان زمینه به فارسی بازگشت و استفاده گردید.

واژه «دَبَکَه» گیلکی با «هدف گیری و پرتاب درست» هم در پیوند است و به گونه «دَفَک» در فارسی با همان تفاوت مورفولوژیکی و گویشی نگهداری شد دهخدا نوشت «دَفَک. [دَفَ] (ع ا) هدف، که نشانه تیر باشد. (برهان)، هرگز ز روی دفتر و دف در مصاف عشق / تیر امید کی چو شبان بر دفک ز نیم. (سنائی از آندراج).

هیچ کدام از این مفاهیم ارزنده در کلید واژه دفکه که ویژه زبان گیلکی است در برگردان به فارسی دریافت نمی گردد بلکه برگردان فارسی سویی وارونه آن را دارند.

۲. امروز در متن و کتاب مقدس

در متن فارسی

می نویسم، / امروز / روی اعماق جنون تلخ دیروز / تنوره های خزه پوش چاه /
پژواک دویدن ها / سوت می زنند / برای گلوهای تازه / باد / روسری اش را
برداشت / خیابان گردی می کند / دختران اینستاگرام ر فرا می خواند /
هزاران دست دراز می شود.

در متن گیلکی،

نیوسم، ایمر / دیروز زرخ سپیانی / جولفانی رو / چا چاچکان اورشواره /
بودوب بودوب اوخان / دس شوب زنه ده / تازه گوله نه. / باد / لچک اوساده
/ گر گردخه سیمبر صارینا / دوخانه / اینسا گرامه کورکینا / هیزار تا دس
درازا به.

امروز، بازتاب تلخ دیروز است، همراه با تصاویر مدرن «اینستاگرام، دختران،
دست های دراز»

در آموزه کتاب مقدس و آموزه مسیحی همه جهانی بینی و همه فلسفه زندگی
همین دم و اکنون است «خوش باش دمی که زندگانی این است» (خیام) برای
همین واژه «امروز» در مسیحیت برای همین اکنون و روز نجات است هیچ نوید
و وعده برای فردا نیست که نسیه هستند و مسیح برای همین اکنون سخن
دارد که نقد است .

«نگران فردا مباشید، زیرا فردا نگرانی خود را خواهد داشت. مشکلات
امروز برای امروز کافی است» (متا ۶، ۳۴)

امروز مسیحیت روز «نجات اکنون» است،

«امروز اگر آواز او را بشنوید، دل های خود را سخت مسازید» (عبرانیان ۳،

۱۵)

آخرین گزاره در ترجمه فارسی

فارسی = «هزاران دست دراز می شود»

گیلکی = «هزار تا دس درازا به»

تداعی کننده گرسنگان و نیازمندان است که در انجیل بارها به سوی مسیح دست دراز کردند (مرقس ۶، ۵۶)

عیسا به هر روستا یا شهر یا مزرعه‌ای که می‌رفت، مردم بیمار را در میدان‌ها می‌گذاشتند و از او تمنا می‌کردند اجازه دهد دست کم گوشه دایش را لمس کنند، و هر که لمس می‌کرد، شفا می‌یافت.

حال همین اپیزود نمایشنامه با واژگان گیلکی آن دختر یک قهرمان و نجات دهنده مانند مسیح در دیدگاه نجات شناسی و سوتریولوژی Soteriology است که با از خودگذشتی و شجاعت به پیش افتاد و دیگران دست به سوی او دراز می‌کنند تا شفا یابند این مفهوم از گزاره گیلکی

گر گردخه سیمبر صاراینا

خیلی راحت برای هر گیلکی درک شدنی است

چون در ادبیات گیلکی «سیمبر» میدان کشتی پهلوانی است (رجوع به معنای واژه در گیله‌گب فریدون نوزاد) و هنوز هم پهلوانی فراتر از قهرمانی است و شاعر دختری که روسریش برداشته شد را در این میدان پهلوانی تصویر نمود که می‌گردد و جولان می‌دهد و این نماد پهلوان پیروز میدان در ادبیات گیلکی است که پهلوان پیروز دور میدان رزم کشتی می‌گردد و پیروزی خود را نمایش می‌دهد پس دراز شدن دست‌ها به سوی او به معنی درخواست برکت از پهلوان نجات دهنده است

ولی در ترجمه فارسی ما با تصویرپردازی متفاوتی روبرو هستیم مانند خیابان گردی یک دختر و دراز شدن دست‌ها به سوی او نماد خوشایند نیست پس برداشتن لچک یا روسری وارد شدن به کار ممنوعه و گناه است و دختر دیگر نجات دهنده نیست بلکه دراز شدن دست‌ها به سوی او معنی دست درازی و تجاوز را می‌دهد و این تصویر دوگانه برای یک شعر در دو زبان و فرهنگ با دو

زبان دیده می‌شود یکی پهلوان و مسیح نجات دهنده را نشان می‌دهد و دیگری گناهکار و آواره خیابانی که هدف تجاوز دیگران شده است

پس باد در گیلکی روح‌بخش و زاینده است مانند نماد روح‌القدس در کتاب مقدس که با عبور بر سر یک دختر او را تبدیل به مسیح و پهلوان پیروز میدان رزم نمود و در برابرش در ادبیات ترجمه شده فارسی تبدیل به یک متجاوز خیابانی شد که به هرزگی و زبونی کشاند.

در شعر ترجمه شده فارسی، امروز به جای روز نجات، روز «جنون دیروز» است. این فاصله، نگاه شاعرانه را از الهیات کتاب مقدس جدا می‌کند. یعنی ما به جای «امروز فیض»، «امروز تداوم فروپاشی» را خواهیم دید. از زاویه الهیاتی و نیز ادبی حتا در نگاه آلن پو این ناامیدی یک‌سویه و نارسا و ناهمگون با بافت است و کاری ارزنده مانند کلاغ پو نیست

ولی در گیلکی اینگونه رخ نمی‌دهد چون گزاره گیلکی «دیروز زرخ سپیانی» همان معنای گزاره «روی اعماق جنون تلخ دیروز» نیست و همان پیام را ندارد چنانکه سپیانی گیلکی همان جنون فارسی نیست

سپیانی گیلکی همان معنایی را دارد که مارتین لوتر Martin Luther در برابر خفقان کلیسای قرون وسطا انجام داد و دوران تباهی با حرکت رنسانسی Renaissance یا تولد تازه Palingenesis او شروع گردید حرکتی که نامش را ابتدا پروتستان Protestantism گذاشتند و امروز توسط خود مسیحیان انجیلی Evangelicalism نامیده می‌شود

پروتستان را معترض یا عصیانگر ترجمه نمودند و در هیچکدام از معنایش معنی دیوانگی و جنون نیست بلکه پروتکت آگاهانه بر می‌خیزد تا ساختاری نابسامان را دگرگون سازد و انجیلی یعنی بشارت دهنده یا کسی که خبر خوش را می‌آورد و براستی عصیانگر به نابسامانی مژده بسامانی و دنیای بهتر را با خود همراه دارد و همه این معناها با همین مفاهیم در معنی سپیانی گیلکی جای

دارند شاعر فرهیخته (مسعود پورهادی) نیز خودش به این معنی آگاهی دارد که در سایر آفریده‌های خودش همین معنی را به کار برد

واورانئن نشا

سپیانئ وؤتانا

کولا کول رمش

هضم نمی‌توان کرد / متن‌های عصیانی را / انبوهی از حصار

اینها همان پهلوان هستند که در میدان رزم کشتی مباره می‌کنند که در ادبیات گیلک با واژگان زیبایی برگزیده شده بسیار حرفه‌ای در جای خوشان نشانده شدند

۳. فردا در متن و کتاب مقدس

در متن

نیوسم، / فردا / مانم / کو ابرا با بوشانم / اولار سالانه ایژگیره سوج ناهه'نا /
چو تو / با / بیگانم. / فردا / تام را / ایشتاوم دس کلا / گولی یا / شوروم لا / اویرا
بم / توقا.

می‌نویسم، / فردا / می‌مانم / کدام ابر را باید آشفته کنم / سوز آرزوهای
برآورده نشده سالیان دور را / چه‌گونه / باید / بر اندازم. / درسکوت فردا /
دست‌افشانی می‌شنوم / هیاهو... / در لا به لای مه / گم می‌شوم آرزومندانه.

فردا مبهم، پر از مه، و بدون وعده روشن است.

در کتاب مقدس فردا در مکاشفه تصویر «امید و رهایی» است،

«و خدا هر اشکی را از چشمانشان پاک خواهد کرد و موت دیگر نخواهد
بود...» (مکاشفه ۲۱، ۴)

«ابر» در کتاب مقدس هم در عهد عتیق و هم در عهد جدید نشانه‌ی حضور
خداست (خروج ۱۳، ۲۱، متا ۱۷، ۵).

اما در متن فارسی شعر این ابر قرار است آشفته گردد در گزاره گیلکی نوشته شد

کو ابرا با بوشانم

این پیام گیلکی خیلی سر راست ما را به همان بله و لیبیکی می برد که در ابتدا شاعر با آن رسالت خود را شروع نمود و اکنون برابر با کتاب اشعیا سخن می گوید

بر حصار هابت دید بانان گماشته ام،

که شبانه روز هرگز خاموش نخواهند بود.

ای کسانی که به خداوند یاد آوری می کنید،

آرام مگیرید،

و او را نیز آرامی مدهید،

تا شهر سلامتی را استوار ساخته،

آن را در جهان مایه ستایش بگرداند. (اشعیا ۶۲، ۶ و ۷)

شاعر سر راست برابر فرمان خدا در برابر خود خدا ایستاده و آرامی به او نمی دهد و او را با درخواست های پی در پی خود آشفته ساخته مانند کودکی که پی در پی درخواستی از پدر و مادرش دارد و تا به نتیجه نرسد آرام نمی گیرد.

شاعر در پی رهایی و آزادی و سرزمینش است تا از استبداد با زور خدا رها شده و شهر سلامتی و صلح گردد به ویژه که حرکت پهلوانی اپیزود قبلی ان دختر که روسری از سرش برداشته شد را به یاد خدا می آورد که ما روی زمین در میدان پهلوانی رزم آمدیم پیروزی فردا را تو پشتیبانی کن و سهم خدایی خودت را انجام بده و این همان فرمانی است که در کتاب اشعیا نوشته شد.

پیوندی بین بوشانم فردا و دورشین دیروز هست که ما را به سوی پیام کتاب اشعیا هدایت می کند

به همین ترتیب گم شدن در لابلای مه یا شورم به معنی یگانه شدن با خداوند و در حضور او بودن است و شادی دست افشانی دسکلا ترجمه کتاب مکاشفه

برای امید فردا است که خداوند آسمان و زمین جدیدی می‌سازد و هم در دنیای پاک او در حضورش دست افشانی می‌کنند

سپس آسمانی جدید و زمینی جدید دیدم (مکاشفه ۲۱، ۱)

فردا در شعر، در ترجمه فارسی بدون نجات است و بیشتر به سرگردانی ختم می‌شود ولی در گیلکی سراسر نجات و امید و شکوه و نوید بر محور امید در الهیات مکاشفه‌ای است

شعر گیلکی یک شعر عصیانی و انقلابی و نیز روحانی است و در ترجمه فارسی یک شعر سرخورده و پوچ‌گرایی و سرگردان «بی‌فرجام» است

۴. جمع‌بندی نقد از نگاه کتاب مقدس

به هیچ روی گمان ندارم شاعر زیرک و زبان‌شناس ما آقای مسعود پورهادی به این رویکردهای زبانی دقت نکرده باشد و مخاطب نهان Implied Reader را در برابر Ideal Reader در نگر نیاورده باشد. بلکه معتقدم این دوگانگی در متن فارسی و گیلکی را آگاهانه برگزید تا با مخاطب گیلک خودش سخنی بگوید که نمی‌خواهد آن را با مخاطب فارسی خودش بگوید و چرایی آن شاید خیلی ویژه و درونی باشد یا شاید خیلی اجتماعی و همگانی. به هر روی این رمز او است و نخواست با هر مدعی در زبان فارسی از سخن عشق گیلکی بگوید تا بی‌خبر بماند او این اندرز را به گوش دارد

گفت آن یار کز او گشت سرِ دار بلند

جرْمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

فیضِ رُوحِ القُدُسِ از باز مدد فرماید

دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد (حافظ)

آخرین واژه شاعر گیلک «توقا» است و «این آخرین کلام است»

این همه همان رمز و سری است در تمام گفتار زیبا و آفرینش پر شکوه گیلکی شاعر «نیوسم» می‌بینم.

در ادبیات و نقد ادبی، خطای عمدی یا deliberate error یا literary mistakes به خطایی آگاهانه و از پیش تعیین شده در متن، مانند یک اشتباه املائی، دستوری یا نقل قول نادرست یا ترجمه نارسا و نادرسا گفته می‌شود که توسط نویسندگان آگاهانه برای ایجاد یک تأثیر خاص، مانند برجسته کردن نکته‌ای مهم، ایجاد طنز یا نمایش شخصیت به کار رفته است تا پیامی را از نگاه گروهی پنهان و در نگاه گروهی دیگر که مخاطبان راستین او هستند بسیار پر ارزش گرداند و تمرکز را رویش بالا ببرد این خطا با خطای ناآگاهانه یا اشتباه تایپی سهوی متفاوت است، زیرا هدف آن ایجاد معنای تازه یا پیام خاصی است. نقطه قوت بسیار برجسته اینکه شعر نیوسم آقای پورهادی پر از نمادهایی است که با تصاویر کتاب مقدسی هم‌آهنگ هستند، چاه، صدا، باد، ابر. این نشان می‌دهد در لایه‌هایی، متن با میراث متنی مقدس هم‌پوشانی دارد.

نقطه ضعف ظاهری این است که در کتاب مقدس، هر مرحله سه اپیزود زمانی «گذشته/ امروز/ آینده» با «نوید» همراه است. در این شعر در زبان فارسی ترجمه شده این رویکرد وارونه است، «دیروز» فقط ویرانی، «امروز» فقط بازتولید دیروز و «فردا» فقط مه و گم‌شدن است. بنابراین شعر از این نگاه، فاقد بُعد امید و افسرده است. ولی در شعر گیلکی این همانی ساختاری و معنایی یک به یک برابری دارند

نتیجه اینکه شعر پارسی به نوعی «پاد-کتاب مقدسی» است یعنی همان ساختار سه‌گانه را دارد اما محتوایش وارونه است، تاریخ نجات، به تاریخ سرگردانی بدل می‌شود. این وارونگی می‌تواند آگاهانه و آبرونیک باشد و از این نگاه بسیار مدرن و انتقادی است.

هنگامی که دو زبان گیلکی و فارسی را با هم بسنجیم آنچه با یقین می‌گوییم

این وارونگی و آبرونیک خود اسم رمز نجات و جنبش است

همان دختری که باد روسری او را برداشت

نقد واج آرایگی

یک تحلیل واج آرایگی / phonological / sound-pattern

۱ چکیده بررسی واج آرایگی

بیشترین واج‌های پرتکرار واکه «ا» و «و» (فضای صوتی باز و گرد) و در میان هم‌خوان‌ها، «ر، ن، د، ی، ب، م، س» است

بر پایه شمارش روی متن،

۷۶۱، ۴۵، ۳۳، ۳۱، ۲۹، ۲۳، ۲۰، ۱۹، ۱۶، ۱۳

تکرارهای تکراری/قافیه‌نما reduplication مانند «چا چاچکان»، «بودوب بودوب» و «آوای‌سازی» طولانی مانند «فوووستانا» و ترکیب‌های صامت‌تند «د/ب/گ/ک» برای تصویر «برش/پرتاب/ضربه» و صامت‌های نرم «ن/م/ل/و» برای تصویر «جریان، پیوستگی، تأمل» از الگوهای برجسته واجی در شعر گیلکی هستند

نقش بلاغی واجی، واج‌ها در سراسر متن نقش نمادین-وزنی دارند چنانکه الصاق / «نیوسم» به‌عنوان لنگر واجی در آغاز هر بند و تکرار واج‌های مشخص برای تولید موسیقی گیلکی و ایجاد تصاویر صوتی onomatopoeia رخ داد. در آنالیز واج آرایگی واحد/واحد (بیت/خط به خط) هر بند را جدا بررسی کردیم. تا واج‌های کلیدی، آوایی و کارکرد بلاغی را بیابیم

بند اول (شروع، «نیوسم، دیرو... ایمر و»)

- ✓ «نیوسم» واج‌های /n/ و /v/ و /s/ و /m/ = خوشه‌ای با جفت‌های همخوانی که تکرار می‌شوند در شروع هر بند لنگر صوتی/قالبی **anchoring refrain** را داریم
- ✓ «دیرو» (/d-i-r-u/) آغاز با انفجاری /d/ و رشی /r/ حس حرکت و گذر زمان (گذشته) را در بردارد
- ✓ در گزاره «وارجینا صدا» واکه باز «ا» و /v/ آغازگر، سپس /d/ و /s/ در «صدا» ما ترکیب **s/d ... v** که نشان حرکت است را داریم مانند مفهوم «صدای قطع / بریدن».
- ✓ در گزاره «آرو / او رو» تضاد کوتاه واکه‌ها «a / o» که جفت‌سازی شدند و بر جابجایی فضایی/زمانی دلالت دارد و نیز تکرار «رو» (r-o) سبب تاکید بر جهت‌نگاه است.
- ✓ در گزاره «ویچین نشا / فوووستانا» حضور /tʃ/ (چ) و /nasal /n/، «فووستانا» با «و»های کشیده یک «تشدید صوتی» دارد با تقلید آوای کشیده / طنین‌اناله یا پژواک.
- ✓ در گزاره «رایان / جیگا بدا دارده / دبه کانا» تکرار /d/ و /b/ و /k/ شاهدیم که خوشه‌های انفجاری بر عمل «پرتاب/درهم‌ریختن/بازار چیدن» دلالت دارند.
- ✓ در گزاره «پنجره واوه / دورشین بامو خیابانانا» /p/ و /v/ و /b/ و /m/ و /n/ زیادند، «واوه» (v-a-v-e) همان نقش پژواک/باز شدن را می‌آورد.
- ✓ در گزاره کل **Wirkung** بند اول با تکیه بر ترکیب انفجاری (d/b/k) + واکه‌های باز (a/o) تصویری خوشونت‌آمیز/قطعی از «برچیدن، بریده‌شدن» می‌سازد.

بند دوم (شروع، «نیوسم، ایمر و ... هیزارتا دس درازا به.»)

- ✓ «ایمر و / دیرو زرخ سپیانی / جولفانی رو»، تکرار /r/ و /z/ و /x/ یعنی بافتی سخت تر، تصویری از «زُد و خورد / خاکستری»، /z/ و /x/ صامت‌های خشن/خشک.
- ✓ «چا چاچکان اورشواره»، آفریکات **Affricate** /tʃ/ تکراری که در آن آشکارا آواپردازی تقطیعی، صدای چیدن، قاپیدن یا ضربه را شبیه‌سازی می‌کند. در آواشناسی واج‌های انفجاری - اصطکاکی ترکیبی یا آفریکات **Affricate** هستند و در آن یک همخوانی که اول مانند یک انفجاری (برای نمونه /t/ یا /d/) شروع می‌شود و بیدرنگ به یک اصطکاکی (مانند /ʃ/ یا /ʒ/) سر می‌خورد پس صدایش ترکیبی از «بسته + رهاشدن با اصطکاک» است.
- واج «چ» = /tʃ/ (ترکیب [t + ʃ] مانند «چشم»، «چاچاچکان».
- واج «ج» = /dʒ/ (ترکیب [d + ʒ] مانند «جام»، «جیگا».
- ✓ «بودوب بودوب اوخان»، تکرار بازتاب‌وار «بو-دو-ب» یعنی ریتم ضربان‌نما، شبیه قلب یا ضربه ماشین/گام‌ها.
- ✓ «دس شوب زنه ده / تازه گوله نه»، /d/ و /ʃ/ و /z/ یعنی حرکتِ دستی «دس» و ضربه (شُب، زن) ایجاد می‌کند.
- ✓ «باد / لچک اوساده»، حضور /b/ و /dʒ/ (لچک) و /s/ یعنی باد به‌وسیله س/ش/و ترکیب صوتی «سُر خوردن» هوا را فراهم می‌آورد.
- ✓ «گر گردخه سیمبر صاراینا»، خوشه‌های گویشی /g r/ و /s m b r/ که صداهای سنگین و دورانی را تداعی می‌کنند.
- ✓ «دوخانه / اینسا گرامه کورکینا / هیزارتا دس درازا به»، عمده /k/ /g/ /n/ //r/ یعنی وجود نام‌ها و نشانه‌های پراکنده که در آن حس تراکم شهری/اجتماعی هست
- ✓ کل **Wirkung** (اثر، تأثیر، پیامد، کارکرد، نتیجه‌ی عملی یا معنوی یک چیز بر چیز دیگر) بند دوم ضربه‌محور و ریتمیک است، استفاده از آفریکات‌ها و باز تکرارهای وکالیک **Vocalic repetition / Assonance** (تکرار آگاهانه یا

ناخودآگاه واکه‌ها یا مصوت‌ها در شعر یا متن برای ایجاد موسیقی درونی، حس شلوغی و هیاهو را می‌سازد. این با واج‌آرایی همخوانی **alliteration** که روی صامت‌هاست، تفاوت دارد

در شعر گیلکی بخش «دیرو» می‌خوانیم «دیرو / وارجینا صدا / آرو / اورو» واکه‌های «o» و «a» بارها بازمی‌گردند که کشیدگی و حالت دوری و پژواک صدا را تداعی می‌کند.

یا در گزاره «ویچین نشا / فوووستانا» واکه «a» و «o» با کشیدگی تکرار شده است. به ویژه «فوووو» که نوعی آواسازی طولانی و موسیقایی دارد در گزاره «پنجره اووه / دورشین بامو خیابانانا» واکه «a» در «بامو، خیابانانا» به صورت پسین بازمی‌گردد. تکرار «-ana» هم جنبه‌ی آهنگی دارد.

اثر موسیقایی بازتکرارهای وکالیک در شعر گیلکی با واکه‌های /a/ و /o/ بیشتر از همه است که تکرار شده‌اند و هر کدام سی روانی و روحی ویژه خود را به‌بخ خواننده و مخاطب منتقل می‌کند و در درونش حس آفرینی دارد

واکه /a/ که با صدا و حس صدای باز، حسی از فریاد، فراخی، بیرون‌ریزی دارد واکه /o/ با صدا و حس صدای گرد، تداعی پژواک، چرخش و گردش دارد این قانون موسیقایی واکه‌ها در همه هستی است و در این شعر گیلکی با معنا و تصویر و نیز روایتش همسان و همخوان است

ترکیب این دو واکه /a/ و واکه /o/، موسیقی‌ای می‌سازد که انگار شعر دارد پژواک صدای «فریاد در فضا» را بازسازی می‌کند.

این تکنیک در آواشناسی ادبی **assonance** آسانانس است که آفرینشگر شعر گیلکی در آن جنبشی گیلکی را از طبیعت گیلان با هدایت خدا گرفت و در مسیر قدسی انقلاب تا دگرگونی و بازسازی فراگیر اجتماعی به پیش برد و از باد و روسری و یک دختر شروع کرد تا یک انقلاب و زندگی و آزادی را رقم زد در زمین و آسمان تازه که خودش در شعر گیلکی نبوت نمود

نقد واج‌آرایی واکه‌ای همان مسیر و هدفی را به ما نشان داد که نقد هرمنتیکی و الهیاتی شعر به ما نشان می‌دهد

بند سوم (شروع، «نیویسم، فردا ... توفا.»)

در گزاره «فردا / مانم / کو ابرا با بوشانم»، آغاز با /f/ و /m/ و /b/ یعنی انتقال از تصویری برانگیخته به پرسشگری و درون‌نگری.

در گزاره «اولار سالانه ایژگیره سوج ناهه'نا»، فراوانی /s/ و /z/ و /g/ یعنی صدای سِرکشی، تپشِ خواست‌ها.

در گزاره «چو تو / با / بیگانم. / فردا / تام را / ایشتاوم دس کلا»، جمله‌های کوتاه و «چکشی»، واج‌های نازک /t/ /m/ /k/ نشان از قطعیتِ پرسشی-خواستنی دارند.

در گزاره «گولی یا / شوروم لا / اویرا بم / توفا»، /g/ و /sh/ و /v/ و /r/ یعنی ترکیبِ واکه‌ای باز و صامت‌های نرم (ن/م) برای تصویر «امید/نوید».

در کل Wirkung، بند سوم با کاهش صداهای انفجاری گذشته و افزایش واج‌های نرم/نفس‌گیر (m/n/v) به فضای تأملی و آرزو می‌رود، از آشوب به آرزو، از بیرونی به درونی.

الگوهای واجی عمده و تفسیر نمادین شان

۱. تکرار /k/ , /b/ , /d/ یعنی واج‌های انفجاری و محکم، در بیت‌های درباره «بریده شدن، پرتاب، ضربه» به کار رفته‌اند و حس خشونت/فعالیت فیزیکی می‌سازند (نمونه، «دبه کانا»، «دس شوب»).
۲. تکرار /tʃ/ (چ) یعنی آواپردازی عملی/پرفورمانسی، «چا چاچکان» که در آن صدای چیدن/پیوستن/کلیک‌شیه، ایجاد ریتم محلی/کارکردی.
۳. س/ش و ز/ژ یعنی سیلان هوا، سوت، خش‌خش، در «باد»، «سیمبر»، «سوج» که در آن سُر خوردن، سوت و همهمه را می‌سازند.
۴. ن/م/ز/وای یعنی واج‌های ملایم و پیوسته، در بندهای آخر برای فضای «پیوستگی، اشتیاق، امید» افزایش می‌یابند، وظیفه کش‌دادن ملایم و موسیقایی را به عهده دارند.
۵. واکه‌های باز «a / |» و گرد «u / o /» یعنی ایجاد فضای جغرافیایی/عاطفی، «ا» فراوانی = باز بودن منظر، «و»های کشیده (فووستانا) = پژواک و طنینی که حس تداوم یا خالی شدن را می‌دهد.

کارکرد ابزارهای بلاغی صوتی

در شعر گیلکی ابزارهای بلاغی صوتی که به خوبی کار کردند تکرار واجی/ریدوپلیکیشن reduplication، «چا چاچکان»، «بودوب بودوب» که در آن ایجاد ریتم و تاکید صوتی هست پژوهاکسازی واجی vocal prolongation، «فوووستانا» که در آن جلوه آوایی قوی، شبیه کشش نوایی دیده می‌شود تضاد صوتی در سه بخش، بند ۱ (صامت‌های انفجاری)، بند ۲ (ریتم پرصدا و شلوغ)، بند ۳ (واج‌های نرم و ملایم) = حرکت روایی از انفجار به درون‌گرایی را شاهدیم لنگر تکراری «نیویسم» = ثبات واجی/وزنی متن و ایجاد انتظار موسیقایی را پدید آورد

جمع‌بندی نهایی واج‌آرایی

شعر گیلکی از نظر واج‌آرایی قوی و پر از ابزار آوایی اثرگذار است، تکرارها، ردوپلیکیشن و آواپردازی‌های کشیده دارد تکرار repetition، ردوپلیکیشن reduplication و آواپردازی‌های کشیده elongation / sound lengthening در شعر گیلکی نیوسم آقای مسعود پورهادی تنها ابزار زبانی نیستند بلکه بار «حسی، عاطفی و موسیقایی» دارند. در نقد ادبی و زبان‌شناسی، پژوهشگران زیادی از یاکوبسن تا لیچ و حتا در حوزه روان‌زبان‌شناسی روی چگونگی بهره‌گیری از این‌ها کار کردند و شاعر آفرینشگر گیلک همه برآیند آنها را با هم در شعر گیلکی به کار برد.

از میان ابزارهای گوناگون واج آرایه سه ابزار یا سه پارامتر را برای نمونه بررسی می‌کنیم

این سه ابزار، «ایستا» نیستند، بلکه کارکردشان ایجاد حس شدت، استمرار، برجستگی و موسیقی استکه در شعر گیلکی حس روحانیت و جمعی بودن را تقویت نمودند و همزمان در رویکردی عاشقانه و پهلوان پرور و ملی که در آن حس عاطفی و احساسی دوچندان ساخت، و نیز در لایه دیگر بومب و فرهنگی گیلکی عامیانه بازی و صمیمیت گیلکانه را در همه اجزایش از ابزار و اشیا گرفته تا آدمیان و عناصر طبیعی نشان داد

بادی که عاشقانه روسیری دختری را برداشت و مادرانه او را پروراند و از او پهلوانی ساخت و دختری که در این دگرگونی زندگی و آزادی ملی و فومی خودش گردید و همگان دست به سویس برای برکت گیری و رسیدن به زندگی جاوید بلند نمودند

۱. تکرار Repetition

تأکید عاطفی، چیزی که مهم است یا از نظر گوینده ارزش خاصی دارد با تکرار برجسته می‌شود.

حس اضطراب و اصرار، مانند فریاد یا خواهش مکرر. موسیقی و ریتم، تکرار، شعر یا نثر را به ترانه نزدیک می‌کند به‌ویژه در سروده‌های گیلکی که این پتانسیل موسیقایی را به گونه فزاینده در بر دارند حافظه‌سپاری، از نظر شناختی، تکرار باعث تثبیت پیام در ذهن خواننده می‌شود.

۲. ردوپلیکیشن Reduplication

Reduplication / هم تکراری یا واژه سازی دوگانه
این همان ساخت‌هایی مثل «کم کم»، «یواش یواش»، «تندتند»، یا در انگلیسی
tick-tock, zig-zag است.

حس حرکت یا استمرار، مانند «آهسته آهسته» که در آن حرکت نرم و ادامه دار
هست. و نیز کودکانه و عاطفی، در بسیاری زبان‌ها ردوپلیکیشن برای زبان
کودک baby talk به کار می‌رود مانند «جیجی»، «نانی». همین ویژگی بعدها
حس صمیمیت و سادگی می‌دهد. و از این روی ردوپلیکیشن در شعر حس
بازیگوشی یا عامیانه بودن، در شعر عامیانه یا ترانه زیاد به کار می‌رود.

۳. آواپردازی کشیده Lengthening / Prosodic elongation

مانند وقتی کسی می‌گوید، «بیااااا» یا «نه_____». بیان شدت عاطفی، شادی،
غم، التماس، یا خشم که در آن با کشیده‌گویی تقویت می‌شود.
حس موسیقایی و آیینی و هویت خودی را در سرودها، مناجات‌ها و نوحه‌ها با
کشیده‌گویی در حس روحانی و جمعی ایجاد می‌کنند. در این تکنیک موسیقایی
زبانی در واج‌آرایی با کند کردن زمان زبانی یا با کشیده کردن یک هجای کوتاه،
گوینده به شنونده فرصت می‌دهد تأثیر کلمه در اثر دراماتیک dramatic
effect را حس کند، این «اثر» نه فقط معنایی بلکه احساسی و تجربی است:
مخاطب درگیر می‌شود، انتظار می‌کشد، هیجان یا غافلگیری را خودش با تمام
وجودش درمی‌یابد

این شعر گیلکی دراماتیک نیست ولی «اثر دراماتیک» در واج آرایبی گیلکی پدید آمد برای نمونه زمان بندی و تنش ساخته شد «دیروز ، امروز ، فردا» یک حرکت دراماتیک در شعر غیردراماتیک است همچنین تضاد و کشمکش شکل گرفت چون در پیوندی تقابلی بین «ویرانی دیروز» با «امید فردا» حرکت دراماتیک زابیده شد وقتی در پایان شعر چه فارسی و چه گیلکی گفته شد

«فردا / دست افشانی می شنوم / هیاهو... / در لا به لای مه / گم می شوم
آرزومندان.»

این تعلیق بین «هیاهو» و «گم شدن» یک اثر دراماتیک شعری ایجاد نمود چون در فارسی هم کورسوی امید هست، هم ابهام. و در گیلکی که خیلی شگرف دگرگونی آفرینش آسمان و زمین تازه است تکرارهای صوتی و واژگانی مثل «دیرو / ایمر و / فردا» ضرابهنگ نمایشی برای این دگرگونی بنیادین ساختند مانند ریتم نظامی یا سرودهای انگیزشی چریکی و نظامی برای شوراندن و دریافت پیروزی بزرگ.

وفاداری به سرچشمه

شعر در سه بخش (دیروز / امروز / فردا) ساخته شد. هر بخش با فعل کنشگر پویای «می‌نویسم» آغاز می‌شود، این تکرار، نقش یک refrain یا لازمه‌ی شعری را دارد و ساختار روایت را پیوند می‌زند.

ترجمه‌ی فارسی تا اندازه‌ای وفادار به ترجمه واژه به واژه است ولی وفادار به تصویرها، رنگ‌ها، موسیقی، آوا، مخاطب پنهان، درونمایه، پیشینه ایتمولوژی و میتولوژیکی و فرهنگی گیلکی نیست و بسیاری از زیبایی‌های شعر گیلکی را به همراه همه پیام گیلکی از دست داد و در مجموع پیامی جز پیام نوشتار سرچشمه گیلکی را منتقل نمود یعنی وفادار به محتوا هم نبود. برای نمونه موسیقی کشیده‌ی «فووووستانا / دبه کانا» در برگردان فارسی به در گزاره‌هایش گوش نمی‌رسد و بی‌رحمانه به وسیله خود آفرینشگر برای مخاطب فارسی زبان سانسور شد.

صادق نیک پور

یروان - ارمنستان

سی‌ام آگوست ۲۰۲۵