Persian Language and Iranian Dialects
7st Year, Vol. 2, No.14
Fall 2022 & Winter 2023
Research Article

DOI:10.22124/plid.2023.24117.1625
DOR:20.1001.1.24766585.1401.7.2.3.0
Received: 2023/03/15 Accepted: 2023/06/14

A Study of Address Terms in the Dialogue - Based Gilaki Poems of Sheevan Foumani

Firooz Fazeli[1]*
AmirReza Nikdel Kelashami[2]

Abstract
The main purpose of this research is to investigate the address terms in Gilaki poetries of Sheevan Foumani, according to the dialogue-based approach, as the main pillar of a structure that is based on the context, situation, sex, class, age, and the social position of individuals and manifestated in various forms like pronouns, kinship nicknames, nominal groups and descriptive expressions. These descriptive expressions include religious, friendly, respectful, metaphorical, euphemistic, sarcastic, ironic and insulting address terms, taboo and offensive words, and have created various tones. Sheevan Foumani depiction of lush spaces of Guilan incorporating with various tones in poetries is regarded as one of the factors of diversity and mobility. Methodologically, the current research is based on theories of sociolinguists like Brown, Wardaugh and Parkinson, and it has been designed in accordance with the discourse analysis approach in the dialogue - based Gilaki poems of the poet. Also, results of the current research indicate that the use of address terms in dialogue poems witii n t“““rccmmmaaaarrr y, mmmii teey ddd Arr aatiii gg tssss ” aæ tdd mttt freeeedd ssss , tnnn tii ll eerriaaa ddd riii lll hgg tssss ” lll ssl”””” tsss ddd illll tigg tssss ” rr e mrr e freeeett e add filll ll aæe teee ff aatt iii mmmtttt ,, ss the least frequent one.

Key words: Gilaki poems, multitonal, address terms, Sheevan Foumani, dialogue-based approach.

Extended abstract

1. Introduction

One of the social aspects of any language is the use of address terms. Address forms are the criteria of the social connection of the sender of the message and its receiver, based on the distance and social contexts. These terms are counted as a kind of emotional investment that can accommodate others at an assured

*1. Associate professor of Persian language and literature, University of Guilan, Rasht, Iran. **(Corresponding Author:** drfiroozfazeli@guilan.ac.ir**)**
2. M.A. in Persian language and literature, faculty of humanities, University of Guilan, Rasht, Iran. (amirrezanikdel@yahoo.com)

position in a relationship and may be an instrument for face saving. Address terms in dialogue-based discussions are reflected in various forms of the language in accordance with interaction and interpersonal relationships, class and social position, race, age, sex, social interactive acts, verbal and non-verbal context. In Gilaki poems of Sheevan Foumani, regardibng the poet command of Gilaki archaic words and also contemporary dialect of Gilaki, the dialectical atmosphere and addresses are completed with variations and various stylistic descriptions through exploiting the position, context and individual's acts.

2. Theoretical Framework:

In Dsss aaaa aatt iaaa iy, the weed aadrr i ss" maass to cccc rr ee wirh oteec.. Id Persian language and especially in Persian Grammar and semantics, the address is mostly known as an interjection. Address terms are among the important tools of communication used in the society. The address terms are based on social class, age, sex, occupation, marital status, politeness and other related aspects. The address terms in any poetical language are in relation with two closed factors: tone and dialogue. Since in descriptive approach, any forms of text are based on dialogue, the tones of any forms of dialogues are the key factors in the process of communication.

3. Methodology

The method of this research is based on analytic-descriptive approach, and theorized in accordance with sociology of literature. This research has been carried out by using library research method. Moreover, it has used the credible sources including Persian and English articles. The collection of Gilaki poems of Sheevan Foumani which are recorded on seven tapes, with the voice of the tttt , mmmdd iii le Ok"""""". Ivv,, tigrrinn ' f tee h.. nrii dhe rrrr ww trr i s ii poets' poetries is the second feature of the current research. The tone is often in the total relation with the work and includes the beginning of the work to the end, but it changes in each section in accordance with various contextual tones. Changing tones in Gilaki poems of Sheevan Foumani according to the use of address terms is accompanied by extended variations.

4. Results & Discussions

The most important feature of the poetries of Sheevan Foumani is their way of narration. Moreover, using words, expressions, and pure proverbs of Gilaki incorporated within the nice depictions of him from lush spaces of Guilan has caused euphemisms in his poems. Mobility and diversity with the use of pronouns, vocative verbs, negative and affirmative sentences, statements and interrogatives are the other methods of the poet for improving the tones of his works.

5. Conclusions & Suggestions

In the current research, Gilaki poems of Sheevan Foumani are investigated in accordance with the tones of the dialogues that address terms being used. In

Gilaki poems of Sheevan Foumani, the use of pronouns is the most frequent one. Also, the kinship, friendly words, insulting and sarcastic expressions have been used in the dialectic atmosphere. The distances, contractions, and specific social attitudes have created various address terms. Some of these address terms are formatively taboo words, and on the other hand, some of them are metaphorical and ironic expressions. Using symbols and non-verbal communications has improved the dramatic forms of Sheevan Foumani poems. In some of the address terms, traces of ethnocentric, national, religious and non-religious beliefs can be seen, in accordance with the context and situation.

Select Bibliography

Artika R. P. An Analysis on the Use of Intimate Address System in the Drama Films (A Sociolinguistics Approach). Unpublished Research Paper. Surakarta: Muhammadiyah University of Surakarta; 2008.

Javadi H. The history of Irony in Persian Literature. Tehran: Karavan; 2005. [in Persian]

Parkinson D. B. Constructing the Social Context of Communication: Terms of Address in Egyptian Arabic. New York: Mouton de Gruyter; 1985.

Rezayati Kishekhaleh M., Khademi Ardeh E. Kinship Terms and Terms of Address in Central Taleshi. Language and Linguistics. 2022; 17(33): 1-22. [in Persian]

Rifai D.M, Prasetyanigrum S.T. A Sociolinguistic Analysis of Addressing Terms Used in Tangled Movie Manuscript. Journal of Penelitian Huamaniora. 2016; 17(2): 123-134.

Trudgil P. Sociolinguistics (An Introduction to Language and Society). Persian translation under the surveilance of M. Tabatabayee. Tehran: Agah; 2016. [in Persian]

Wardhaugh, R. An Introduction to Sociolinguistics. Massachusetts: Blackwell; 2006.

How to cite:
Fazeli, Firooz. Nikdel Kelashami, AmirReza. A Study of Address Terms in the Dialogue - Based Gilaki Poems of Sheevan Foumani *Zaban Farsi va Guyeshhay Irani*, 2023; 2(14): 53-82. DOI:10.22124/plid.2023.24117.1625

Copyright:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Zaban Farsi va Guyeshhay Irani (Persian Lnguage and Iranian Dialects)*. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

مقاله پژوهشی

نشریه علمی زبان فارسی و گویش‌های ایرانی (دوفصلنامه)

سال هفتم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۴

DOI:10.22124/plid.2023.24117.1625

DOR:20.1001.1.24766585.1401.7.2.3.0

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۴

صفحات: ۸۲-۵۳

بررسی خطاب‌واژه‌ها و عبارات خطاب در متن‌های گفت‌وگومحور اشعار گیلکی شیون فومنی

فیروز فاضلی [۱] ✉

امیررضا نیکدل کلاشمی [۲]

چکیده

هدف اصلی این تحقیق بررسی خطاب‌واژه‌ها در منظومه‌های گیلکی شیون فومنی براساس رویکرد گفت‌وگومحوری به‌عنوان محور اصلی است که باتوجه به بافت، موقعیت، جنسیت، سن، طبقه و منزلت اجتماعی افراد به‌صورت‌های مختلف نظیر ضمایر خطاب، القاب خویشاوندی، گروه‌های اسمی و عبارات توصیفی ساخت‌بندی شده‌اند. این عبارات توصیفی شامل خطاب‌واژه‌های مذهبی، صمیمانه، احترام‌آمیز، استعاری و کنایی، تابو و دشواژه، طنزآمیز، تمسخرآمیز و توهین‌آمیز و دشنام آمده و لحن‌های گوناگون را پدید آورده‌است. توصیفات او از فضای سرسبز گیلان که با انواع لحن‌ها در منظومه‌هایش آمده، در کنار عواملی همچون استفاده از زبان و واژگان محاوره، اصطلاحات، تعبیرات و ضرب‌المثل‌های گیلکی، داستانی بودن، حسن تعبیر، تنوع و تحرک سبب پدید آمدن انواع لحن‌ها در به‌کارگیری خطاب‌واژه‌ها و عبارات خطاب می‌شود. روش تحقیق براساس نظریهٔ زبان‌شناسان اجتماعی همچون براون، وارداف و پارکینسون و به‌شیوهٔ تحلیل محتوا در اشعار گفت‌وگومحور گیلکی شیون فومنی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که کاربرد خطاب‌واژه‌ها در اشعار گفت‌وگومحور با لحن‌های توصیه‌ای، هشدار و تهدید بیشترین میزان بسامد و بعدازآن لحن‌های طنز و تمسخرآمیز و توهین و دشنام در جایگاه دوم و سوم بیشترین میزان کاربرد را به ترتیب دارا هستند و در نهایت لحن‌های خوفناک و تعجبی و شگفتی کمترین میزان فراوانی را دارند.

واژگان کلیدی: اشعار گیلکی، چندلحنی، خطاب‌واژه، شیون فومنی، گفت‌وگومحور.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) ✉ drfiroozfazeli@guilan.ac.ir

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. amirrezanikdel@yahoo.com

۱- مقدمه

زبان مهم‌ترین ابزار اجتماعی و ارتباطی انسان‌ها با یکدیگر است. تنوع زبانی باتوجه به محیط جغرافیایی و عوامل فرهنگی و اجتماعی سبب پیدایش گویش‌های گوناگون شده‌است. ازآنجاکه گویش‌ها بخشی از خرده‌فرهنگ‌های هر زبان است، پاسداشت آنها به غنای فرهنگی زبان می‌افزاید. در هر منطقهٔ جغرافیایی ایران گویش خاص گویشوران آن منطقه دیده می‌شود که علاوه‌بر تعامل و هماهنگی با زبان رسمی و معیار ویژگی‌های خاصی دارد که ارتباط و مقایسهٔ آن با زبان معیار سبب پویایی و ماندگاری زبان و گویش می‌شود. این ویژگی‌های گویشی اغلب در عامهٔ مردم به‌صورت شفاهی دیده می‌شود که ممکن است باتوجه به شرایط جامعه از بین برود، اما شاعران و نویسندگان گویش‌ها در اشعار و نوشته‌های خود آنها را نگهداری نموده‌اند و از این جهت گنجینه‌های بسیار غنی از فرهنگ و ویژگی‌های زبانی و اجتماعی آن را در خود حفظ کرده‌اند.

یکی از ویژگی‌های اجتماعی هر زبان به کار بردن واژگان خطاب یا عبارت‌های خطابی است. «صورت‌های خطاب، شاخص رابطهٔ اجتماعی بین گوینده و شنونده، باتوجه به فاصله و موقعیت‌های اجتماعی هستند. این عبارات به‌نوعی سرمایهٔ عاطفی به‌شمار می‌روند که می‌توانند دیگران را در ارتباط، در جایگاهی مطمئن قرار دهند و وسیلهٔ حفظ وجهه شوند» (شیخ سنگ‌تجن، ۱۳۹۶: ۵۰). واژگان و عبارات خطاب در بحث‌های گفت‌وگومحور باتوجه به تعاملات و ارتباطات بینافردی، طبقه و منزلت اجتماعی، نژادی، سن، جنسیت، کنش متقابل اجتماعی، بافت کلامی و غیرکلامی به شکل‌های مختلف در زبان نمود پیدا می‌کند. در اشعار گیلکی شیون فومنی باتوجه به اشراف سراینده به واژگان و زبان کهن گیلکی و همچنین تسلط به گویش گیلکی معاصر، فضای گفت‌وگو و خطاب با تنوعات و توصیفات گوناگون سبکی، بهره‌گیری از منزلت، موقعیت و کنش اشخاص آشکار است. در این پژوهش اشعار گیلکی شاعر که شامل هفت مجموعهٔ گیله‌اوخان و هم‌چنین مجموعهٔ اشعار نوی گیلکی با عنوان «خیاله گرده گیج» است، بررسی می‌شود. شاعر با بهره‌گیری از موقعیت‌های گوناگون در برخورد با اشخاص با استفاده از افعال، ضمایر، صفات متنوع و القاب گوناگون (صمیمانه، احترام‌آمیز، مؤدبانه، شوخ‌طبعانه، خصمانه، مغرضانه، زبان تعارف) تفاوت‌های زبانی مختلفی را در بافت‌های گوناگون آشکار ساخته که علاوه‌بر نقش اجتماعی به زیبایی‌شناسی اجتماعی اشعار منجر شده‌است. او اکثر اشعارش را در فضای گفت‌وگو آغاز می‌کند و افراد جامعه را با

عبارت‌های خطاب که در فرهنگ و زبان عامیانهٔ گیلکی بسیار متنوع است، خطاب قرار می‌دهد. این واژگان و عبارات گاه دوستانه و صمیمی، گاه تمسخرآمیز و گاه نیز با دشنام‌هایی که در فضای گویش گیلکی کاربرد دارد، همراه است. واژگانی چون «برارجان، مارجان، آی برار، مش ابول، آ سدرضا و ...» با لحن صمیمانه و واژگانی مثل «میرزا قشم‌شم، ولیشته لیشه» با لحن شوخی و تمسخر و عبارات دشنامی مثل«نام‌سیاه، لات پدرسوخته، خانه‌خراب» در کنار واژگانی از عناصر طبیعت گیلان مثل «گاوکاری، بج‌کار، کولی‌غار، نماکومه، لابدان و ...» در اشعار شیون فضای گفت‌وگو را متنوع ساخته‌است.

۲- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ کاربرد خطاب‌واژه‌ها در اشعار گیلکی شیون فومنی پژوهش مستقلی صورت نگرفته‌است. آنچه در ذیل آورده می‌شود، پژوهش‌هایی است که به بررسی کاربرد خطاب‌واژه‌ها در زبان فارسی محاوره‌ای یا گویش‌های خاصی پرداخته‌اند و با نگاه جامعه‌شناختی، به کارکرد این مقوله اهتمام ورزیده‌اند:

مشیری (۱۳۵۸) در پایان‌نامهٔ «خطاب در زبان فارسی» کاربرد عناوین خطاب را در سه طبقه و سه سطح، مفصل مطالعه کرد. او هنجارهای خطابی را در روابط خانوادگی سه طبقهٔ اجتماعی تحلیل نموده‌است.

کشاورز (۱۳۶۸) در پژوهش جامعه‌شناختی زبان به بررسی عناوین خطاب جدید، پس از انقلاب اسلامی در زبان فارسی و نیز تحلیل عناوین و اصطلاحات در قالب نگرش‌های اجتماعی و ایدئولوژیک پرداخت. وی (۱۳۷۱)، در پژوهشی دیگر با عنوان «رابطهٔ متقابل زبان و جامعه، مروری بر نقش اجتماعی ضمایر شخصی و صورت خطاب»، صورت‌های خطاب و ضمایر شخصی فاعلی را در زبان فارسی از دیدگاه جامعه‌شناسی زبان، باتوجه به موقعیت گویشوران و حالات عاطفی آنها بررسی کرده‌است.

شرفی (۱۳۸۱) در «بررسی میزان همبستگی عوامل فرهنگی-اجتماعی و صورت‌های خطاب در زبان عربی اهوازی»، اصطلاحات خطاب را اصطلاحات خاصی می‌داند که با آنها، افراد معینی مخاطب قرار می‌گیرند؛ درحالی که موقعیت و منزلت اجتماعی افراد لحاظ می‌شود (به نقل از مرزی و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۹).

رضایتی و چراغی (۱۳۸۷) در «واژه‌شناسی اجتماعی گویش گیلکی (مطالعهٔ موردی: اصطلاحات خویشاوندی و جنسیت)» جنبه‌های اجتماعی واژگان خویشاوندی و جنسیتی در گویش گیلکی رشت و نواحی اطراف آن را بررسی کرده و به تداخل واژگان گیلکی در فارسی و بالعکس و انواع واژگان گیلکی در حوزهٔ خویشاوندی و جنسیتی پرداخته‌اند و به نتایجی همچون جنسیت‌زده بودن و نامطبوع بودن خویشاوندی ناتنی در این گویش دست یافته‌اند.

شاهسوندی و خانه‌زاد (۱۳۹۱) در «زبان‌شناسی خطاب در قرآن» به این نتیجه رسیدند که زبان خطابی در قرآن باعث افزایش تأثیرگذاری«کلام وحی» شده‌است.

احمدخانی (۱۳۹۳) در «بررسی جامعه‌شناختی عبارات خطاب در فارسی گفتاری محاوره‌ای» مشخص کرد که عبارات خطاب در گونهٔ گفتاری فارسی تحت تأثیر روابط بین افراد، بافت مکالمه و متغیرهای اجتماعی جنسیت، سن، طبقهٔ تحصیلی یا شغلی، گونهٔ رفتاری و سایر ویژگی‌های کنش گفتاری قرار می‌گیرد. ۱۰ مقولهٔ اصلی برای خطاب افراد در گونهٔ گفتاری فارسی استفاده می‌شود: اسامی شخصی، القاب، اسامی مذهبی، اصطلاحات شغلی، اصطلاحات روابط خویشاوندی، اصطلاحات احترام‌آمیز و رسمی، اصطلاحات صمیمانه و خودمانی، ضمایر شخصی، عبارات توصیفی و اصطلاحات صفر. تحلیل آماری اصطلاحات خطاب نشان داد که اصطلاحات صمیمانه و خودمانی را افراد مذکر بیشتر استفاده می‌نمایند و اصطلاحات روابط خویشاوندی با افزایش سن گویشوران، کمتر استفاده می‌شود.

شیخ سنگ‌تجن و یوسفی (۱۳۹۵) در «بررسی و مقایسهٔ جامعه‌شناختی عبارات خطاب در زبان فارسی و گیلکی» به بررسی و مقایسهٔ عبارات خطاب در زبان فارسی و گیلکی به روش میدانی پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیدند که گویشوران زبان فارسی و گیلکی در کاربرد عبارات خطاب «نام کوچک» و «عبارات خویشاوندی» مشابه هستند، اما پس از این دو دسته، گویشوران فارسی زبان بیشتر از «عناوین احترام‌آمیز» و گویشوران گیلکی بیشتر از «عناوین» برای خطاب استفاده می‌کنند.

خزائی و همکاران (۱۳۹۹) «بررسی تطبیقی خطاب‌واژه‌ها در برنامه‌های گفت‌وگومحور اجتماعی و سیاسی پخش‌شده به زبان انگلیسی در دو شبکهٔ صدای آمریکا و پرس‌تی‌وی» نشان دادند که واژگان خطاب فارسی‌زبانان هنگام گفت‌وگوی رسانه‌ای به زبان بیگانه نسبتا رسمی است و از الگوهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایرانی الهام می‌گیرد.

امینی (۱۳۹۹) در «اصطلاحات خویشاوندی و خطاب‌واژه‌های گویش ننجی» نشان داد که

مهاجرت، شهرنشینی و دگرگونی مناسبات و پیوندهای خانوادگی موجب مهجور و منسوخ شدن شمار زیادی از اصطلاحات خویشاوندی و خطاب‌واژه‌های گویش ننجی شده‌است.

مرزی و همکاران (۱۴۰۰) در «استعاره در عبارت‌های خطاب زبان ترکی آذری» نشان دادند که میزان کاربرد انواع عبارت‌های خطاب استعاری به‌ترتیب به زنان جوان، مردان جوان، مردان میان‌سال و زنان میان‌سال اختصاص دارد. بیش از نیمی از عبارت‌های خطاب در خوی ماهیت استعاری دارند.

رضایتی کیشه‌خاله و خادمی ارده (۱۴۰۱) در «اصطلاحات خویشاوندی و خطاب‌واژه‌های تالشی مرکزی» براساس نظریه‌های مورگان و مورداک اصطلاحات خویشاوندی این حوزهٔ جغرافیایی را در چهار بخش خویشاوندی نسبی، سببی، رضاعی و پیمان دوستی و خطاب‌واژه‌های غیرخویشاوندی بررسی کردند. این اصطلاحات باتوجه به عواملی چون شهرنشینی، دو یا چندزبانگی و میزان تحصیلات پدر و مادر و نزدیکی به زبان فارسی معیار رو به کاستی است.

تفاوت اساسی تحقیق حاضر نسبت به تحقیقاتی که دربارهٔ خطاب‌واژه‌ها شده این است که موضوع اکثر تحقیقات گذشته بررسی خطاب‌واژه‌ها در یک زبان یا گویش و مقایسهٔ آنها با زبان فارسی بوده‌است. در این تحقیق خطاب‌واژه در اشعار یک شاعر که نمایندهٔ یک گویش است بررسی شده و از این جهت تنوع خطاب‌واژه‌ها نسبت به تحقیقات دیگر بیشتر است. بررسی لحن‌های خطاب‌واژه‌ها نیز از دیگر مزیت‌های این تحقیق است که تا به حال در هیچ‌یک از تحقیقات به آن توجه نشده‌است.

۳- روش‌شناسی تحقیق

ماهیت این تحقیق توصیفی-تحلیلی و براساس جامعه‌شناسی ادبی است. در این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای و علاوه‌بر استفاده از مقالات و منابع معتبر فارسی و خارجی از مجموعهٔ اشعار گیلکی شیون فومنی که در هفت نوار کاست با عنوان «گیله‌اوخان» با صدای شاعر خوانده شده، خطاب‌واژه‌ها و عناوین خطاب انتخاب و جمع‌آوری شد؛ سپس براساس نظریه‌های زبان‌شناسان اجتماعی همانند براون، آرتیکا، وارداف، واردینگ، هایمز و پارکینسون مطابقت داده شد. از منظر اکثر این زبان‌شناسان خطاب‌واژه‌ها و عناوین خطاب مانند هر پدیدهٔ اجتماعی پیچیدگی‌هایی دارد که باتوجه به بافت، حرفه، موقعیت و منزلت افراد در جامعه

به‌کار گرفته می‌شود. چنانکه آرتیکا (۲۰۰۸: ۱) هدف از به‌کارگیری خطاب‌واژه‌ها را در جامعه، صیانت در روابط اجتماعی بین خطاب‌کننده و مخاطب می‌داند.

علاوه‌بر آن، بررسی لحن‌های خطاب‌واژه‌ها در اشعار شاعر دومین ویژگی این پژوهش است. لحن گاهی ارتباط کلی با اثر دارد و از آغاز تا پایان یک اثر را شامل می‌شود؛ اما باتوجه به موقعیت‌های گوناگون لحن در هر بخش تغییر می‌کند؛ تغییر لحن‌ها در اشعار گیلکی شیون فومنی باتوجه به خطاب‌واژه‌ها با تنوعات گسترده همراه است. ریفای (۲۰۰۸: ۱۲۸) در نظریهٔ گفتار از هفت ویژگی یاد می‌کند که برخی از آنها با لحن ارتباط مستقیم دارد: «نخست زمینه و صحنه: منظور مکان‌ها، زمان‌ها یا موقعیت‌های طبیعی هستند که افراد می‌توانند با انتخاب آنها در خطاب‌واژه‌ها و عناوین خطاب متأثر شوند. دومین ویژگی گفت‌وگو بین شرکت‌کنندگان یک مکالمه است. آنها می‌توانند سخنور، شنونده، فرستنده یا دریافت‌کننده باشند و جایگاه اجتماعی آنها می‌تواند زبان گفت‌وگو را تحت تأثیر قرار دهد. سومین ویژگی هدف مکالمه است؛ یعنی اهداف گفتاری که گوینده خواستار دستیابی به آن است و تمامی رویدادهای گفتاری یک هدف را پیگیری می‌کند. چهارمین ویژگی مرتبهٔ کنش است که به نظم یا رویهٔ گفتار برمی‌گردد و شیوهٔ روایی، مکالمه‌ای یا مذاکره‌ای آن را نشان می‌دهد. پنجمین ویژگی رمزگان‌ها هستند؛ رمزگان‌ها سرنخ‌های کلامی هستند و به روح محدود شده در مکالمه برمی‌گردد. رمزگان در صدا یا حالت گوینده دیده می‌شود و می‌تواند صادقانه، شرمگینانه و فروتنانه باشد. رمزگان اغلب به نمونه‌ای منتسب است که به‌عنوان شاخصه استفاده می‌کنند. ششمین مورد ابزارگونگی است. ابزارگونگی به مسیر زبان مورد استفاده نزدیک است و به کدهای گفتاری نظیر زبان، گویش و سبک دلالت دارد. هفتمین مورد هنجارهای ارتباطی است که به عرف‌ها یا رویه‌های بافتی اشاره دارد. نمونه‌ای از آنها را می‌توان مثل اجازه برای قطع سخن، استفادهٔ آزادانه از ایماها، مورد خطاب قرار دادن شنونده، تماس‌های چشمی، فاصله‌گذاری و پرسش‌هایی دربارهٔ نظام باورها دانست». چنانکه مشاهده می‌شود این ویژگی‌های مختلف گفت‌وگو در خطاب‌واژه‌ها به شکلی با لحن‌ها ارتباط پیدا می‌کند؛ به‌خصوص در بخش رمزگان که صدای خطاب‌کننده باتوجه به موقعیت خطاب‌شونده لحن‌های مختلف می‌گیرد. بنابراین در این پژوهش به‌دنبال هر خطاب‌واژه لحن موردنظر آن نیز بررسی شد و براساس آماری که از اشعار شاعر به‌دست آمد لحن‌ها با بسامدهای گوناگون همراه است. در اشعار گفت‌وگومحور شیون استفاده از تعبیرات و اصطلاحات زبان گیلکی،

شکل داستانی منظومه‌ها، حسن تعبیر و تنوع و تحرک از اسباب اصلی تغییر لحن‌ها در خطاب‌واژه‌هاست.

۴- خطاب‌واژه و عبارات خطاب

در فرهنگ دهخدا واژهٔ خطاب به کسر اول آمده و آن مصدر دیگری از مخاطبه یعنی باب مفاعله است. باب مفاعله در زبان عربی برای معانی مختلف استفاده می‌شود. یکی از معانی اصلی آن مشارکت، یعنی شرکت دو کس یا دو چیز در اصل فعل است (صدرالدینی، ۱۳۶۸: ۳۷). لفظ مشارکت بیان‌کنندهٔ دو طرف در گفت‌وگوست. دهخدا از انواع خطاب چون ضمیر خطاب و حسن خطاب یا خوب مخاطبه‌کردن سخن می‌گوید و خطاب‌کردن را معادل عنوان‌دادن می‌داند. او از ۲۸ نوع خطابِ برگرفته از قرآن یاد کرده‌است.

در زبان فارسی، به‌خصوص در دستور زبان و علم معانی خطاب بیشتر با عنوان ندا شناخته می‌شود و در هر ندا یا خطاب سه چیز است: «منادی»، آنکه خطاب می‌کند؛ «منادا»، آنکه طلب شده و خطاب متوجه اوست؛ «حروف ندا» که ادات و وسیلهٔ ندا هستند (فلاحی قمی،۱۳۹۰: ۴۴). برای ندا معانی مجازی گوناگونی قائل شده‌اند که مهم‌ترین آنها «اغرا»، «اختصاص»، «استغاثه»، «تعجب»، «تحسر و تحزن» و «ندبه» هستند. در زبان‌شناسی خطاب باتوجه به جایگاه اجتماعی زبان بررسی شده و به‌طورکلی «خطاب بستری اجتماعی فراهم می‌آورد و در آن بستر اجتماعی توجه مخاطب را به سمت گوینده سوق می‌دهد» (شاهسوندی، ۱۳۹۱). ریفای و استیانیگرو (۲۰۱۶: ۱۲۳، به‌نقل از براون، ۲۰۰۳: ۶۷) معتقدند «هر زبانی مشخصه‌های اجتماعی سخنوران و یا مخاطبان را باز می‌نمایاند و رابطهٔ بین آنها را نشان می‌دهد؛ عبارات خطاب یکی از ابزارهای مهم ارتباطی محسوب می‌شود که در جامعه به‌کار گرفته می‌شود. عبارات خطاب شامل طبقهٔ اجتماعی، سن، جنسیت، حرفه، وضعیت تأهل، ادب‌گونگی و دیگر جنبه‌های مرتبط هستند. سخنوران هر زبان معمولا از عناوین خطاب برای دعوت افراد شرکت‌کننده در یک مکالمه یا گفت‌وگو استفاده می‌کنند. کاربرد خطاب‌واژه‌ها به روابط خطاب‌کننده و خطاب‌شونده و منزلت اجتماعی آنها در مکالمه بستگی دارد». از نظر وارداف (۱۹۹۳: ۲۵۳) «قوانین حقیقی خطاب در یک جامعه به مثابهٔ خود جامعه دارای پیچیدگی‌هایی است؛ زیرا شخص ممکن است فرد واحدی را به شیوه‌های مختلف و باتوجه به بافت اجتماعی مورد خطاب قرار دهد و حتی ممکن است از سبک‌های مختلف بهره ببرد».

واردینگ (۲۰۰۰: ۲۶۷) نیز بیان می‌کند که «در یک جامعه با طبقات مختلف انتخاب عناوین درست خطاب‌واژه در هنگام استفاده کار آسانی نیست. او توضیح می‌دهد که افراد می‌توانند با عناوینی نظیر نام، نام خانوادگی، لقب و حتی ترکیبی از این‌ها همدیگر را مورد خطاب قرار دهند». پارکینسون (۱۹۸۵: ۱) «خطاب‌واژه را واژه‌هایی می‌داند که در یک رویداد گفتاری برای ارجاع به مخاطبان از آنها استفاده می‌شود؛ این خطاب‌واژه‌ها تا حدود نسبتا زیادی می‌توانند به‌عنوان پیام‌رسان‌های مهم اطلاعات اجتماعی محسوب شوند». «خطاب نیز باتوجه به همین ویژگی‌ها و باتوجه به بافت، سن، جنس و طبقهٔ اجتماعی با اشکال گوناگون بروز می‌یابد. مردم از چندین نوع اصطلاح خطاب در مکالمات روزمره در زبان فارسی استفاده می‌کنند. اسامی شخصی، عناوین و القاب، اسامی مذهبی، اصطلاحات شغلی، خویشاوندی، احترام‌آمیز، رسمی، صمیمانه و خودمانی، ضمایر شخصی، عبارات توصیفی، استعاره و تابوها و عبارات خطاب صفر مثل ببخشید، سلام» (احمدخانی، ۱:۱۳۹۳). از منظر زبان‌شناسی، «خطاب یعنی ارجاع زبانی گوینده به شنوندگان معین و صورت‌های خطابی کلمات یا عباراتی هستند که برای خطاب کردن افراد مورد استفاده قرار می‌گیرند» (شیخ سنگ‌تجن، ۱۳۹۶ :۵، به نقل از براون، ۷:۱۹۸۸). در هر زبانی از صورت‌های خطابی خاصی استفاده می‌شود. در زبان گیلکی به تبعیت از زبان فارسی صورت‌های خطاب به شکل‌های گوناگون وجود دارد.

۵- خطاب‌واژه‌ها، لحن و گفت‌وگو

خطاب‌واژه‌ها در هر زبان شعری با دو عامل دیگر ارتباط بسیار نزدیکی دارند. یکی از این عوامل لحن و عامل دیگر گفت‌وگوست. ازآنجاکه در رویکرد توصیفی، هر متن بر عنصر گفت‌وگو استوار است، لحن گفت‌وگوها عامل بسیار مهمی در این ارتباط است. «الیوت شعر ناب و واقعی را شعری می‌داند که پیش از آن که فهمیده شود با خواننده ارتباط برقرار کند» (باباچاهی، ۱۳۷۷: ۳۹۷). مهم‌ترین عنصر این ارتباط با خواننده، لحن شاعر است. «لحن شیوهٔ پرداخت نویسنده به اثر است و لحن او نسبت به موضوع و مخاطب؛ طوری که خواننده یا بیننده پس از پایان داستان آن را حدس بزند. در هر اثری می‌توان با بهره‌گیری از لحن مناسب به بافتی لطیف، خشن و یا سست و محکم دست یافت. لحن با واژگان، بافت جمله، شکل دستوری جملات، ضرباهنگ کلمات، دیالوگ و طرح داستان عجین است. لحن می‌تواند بسته به ماجرا در شرایط بحرانی و هیجانی تند باشد و در شرایط آرام و عاطفی کندتر»

(بصیری، ۱۳۹۶: ۱۸۵). به‌طورکلی دو لحن در ادبیات داستانی و هر متنی دیده می‌شود: «۱- لحن کلی اثر که نمایانگر دیدگاه نویسنده است و با کمک آن می‌توان به سبک و طرز تلقی وی پی برد. لحن کلی، ارتباط تنگاتنگی با بُعد عاطفی دارد و دربرگیرندهٔ شیوهٔ برخورد و آهنگ بیان نویسنده با مخاطب، خود و اثرش است. نویسنده لحن کلی اثر را به کمک آرایش و گزینش واژگان و جملات، آهنگ و ساختمان جملات، تشبیهات، استعارات و کنایات، نمادها، عبارات ادبی و تاریخی و فضای داستان، عناصر سبکی مانند زبان، موسیقی و معنی‌شناسی پدید می‌آورد. لحن در زبان گفتاری که نمایانگر شخصیت‌های داستان است و با تغییر صدای گویندگان/ شخصیت‌ها مشخص می‌گردد. این لحن ارتباط تنگاتنگی با شیوه و محیط پرورشی شخصیت‌ها دارد و بخشی از فضای کلی اثر را در بر می‌گیرد. عنصر لحن در شعر نقش بسزا و برجسته دارد. تقریبا تمامی عناصر شعری چون تصویرسازی، مجاز، استعاره، طنز، آهنگ، ساختمان جملات، طرح ساختی شعر و ... با آن در ارتباط هستند. هر موضوع، لحن و زبان خود را می‌طلبد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۲۱۰). گفت‌وگو مانند لحن عنصری ضروری در ادبیات داستانی و نمایشی و شعر گفتاری است. باختین دربارهٔ گفت‌وگو معتقد است: «نویسنده شخصیت را برای گفت‌وگو خلق می‌کند. شخصیت در درجهٔ اول برای سخن‌گفتن خلق می‌شود. سخن گفتن که با آن، هستی او پدیدار می‌شود» (اخوت،۱۳۷۱: ۱۲۶). لحن‌ها در اشعار گفت‌وگومحور می‌تواند صمیمانه، طنزآلود، اندرزی، ستایشی، ترغیبی، توهین‌آمیز و تهدیدی و ... باشد. ویژگی چندلحنی نیز خصیصهٔ مهم در شعر گفتاری و گفت‌وگومحوری است؛ یعنی «آنان با الگو قراردادن کلام گفتاری و روزمره به تناسب محتوای کلام لحن بیانشان را در طول شعر تغییر می‌دهند و گاه دو یا چند لحن را با هم می‌آمیزند.» (رحیم‌بیگی و طاهری،۱۳۹۰: ۱۵۶). این ویژگی‌ها باتوجه به فضای شعر گفت‌وگومحور شیون فومنی کاملا مشهود است. در واقع «او حس حضور را در سراسر شعر خود ایجاد کرده تا جایی که همواره مخاطب را نیز به‌عنوان جزئی از این فضا در این محاضره شریک می‌سازد» (شمشیرگرها، ۱۳۹۱: ۲۸).

به عبارتی، «زبان گفتار زبانی است در حدفاصل زبان محاوره و معیار؛ زبان گفتار زبانی نیست که مردم کوچه و بازار بدان تکلم می‌کنند؛ بلکه زبانی است که گویش عام مردم را به گونه‌ای ابزار بیان ادبی تبدیل کرده که این زبان کارکردی دوباره و بلکه بسیار متفاوت از محاوره یافته‌است. شعر گفتار قابلیت‌های نامکشوف زبان گفتار را کشف کرده و آشکارا آن را

پیش روی خواننده می‌گذارد» (کریمی، ۱۳۹۶: ۵۹). «این نوع شعر تحت هر شرایطی خواص گفتاری را به عنوان اصلی‌ترین خصیصهٔ خود حفظ نموده و با فاصله‌گیری از زبان رسمی و فاخر ادبی و بهره‌گیری از زبان روزمرهٔ مردم ماهیت توأمان از بیان هنری و کلام عامیانه را ارائه می‌کند. شعر گفتار بی آنکه شعریت خود را بر کلام عادی تحمیل نماید فاصلهٔ تثبیت شدهٔ میان زبان محاوره و کلام شاعرانه را با استفاده از ترفندهایی از میان برمی‌دارد و نوع ویژه‌ای از ارتباط گفت‌وگویی را ارائه می‌کند که موازی با جوهر طبیعی گفتار محاوره‌ای است» (باباچاهی، ۱۳۸۱: ۳۸). در یک تقسیم بندی کلی شعر گفتار به دو بخش تقسیم شده است:

«۱- شعرهایی که شاعران در برخورد با زبان گفتار رفتار متعارف از خود نشان می‌دهند و چون راه یافتن به دنیای ذهنی آنها چندان دشوار نیست می‌توان این دسته از اشعار را شعر گفتاری معناگرا نامید.

۲- شعرهایی که محصول رفتارهای نامتعارف شاعران با زبان گفتاری هستند و درک مفهوم شعرها دشوار و در بعضی اوقات ناممکن است. لذا این دسته از اشعار را می‌توان شعرهای گفتاری معناگریز تلقی کرد» (رحیم‌بیگی، ۱۳۹۰: ۱۴۷).

شیون در اشعار خود با لحن‌های گوناگون در مناسبت‌های مختلف مخاطب را وارد جریانی از گفت‌وگوی شاعرانه می‌کند. او با تنوع در این شیوه و با استفاده از تعبیرات و واژگان گیلکی که برخاسته از فرهنگ گذشتهٔ مردم گیلان است این ویژگی را به نحوی دقیق آشکار می‌سازد. او عناصر طبیعت گیلان را همراه با جزئیات روزمرهٔ زندگی گذشتهٔ مردم برای خواننده و مخاطب با فضای احساسی و صمیمانه همراه می‌سازد تا سبب برانگیختن عواطف شود؛ به‌خصوص خواننده و مخاطبی که حال و هوای آن زندگی را دیده باشد. فایل‌های صوتی خوانش شاعر از اشعار خود این لحن‌ها را ملموس‌تر و عینی‌تر نموده‌است. شیون در اشعار گفت‌وگومحور خود از ضمیر «تو» در اکثر منظومه‌ها بهره برده و با این شیوه لحن تخاطبی را عینی‌تر ساخته‌است. وی در این اشعار با ضمیر «تو» هر لحظه خواننده را متوجه شعر خود می‌سازد و ارتباط و همراهی او را با متن دامن می‌زند. او گاه با تنوع و تغییر آهنگ بین ضمیر من و تو مکالمه و گفت‌وگو را که از ویژگی‌های شعر اوست پرطنین‌تر می‌سازد.

پرتال جامع علوم انسانی

۶- یافته‌های تحقیق

۶ -۱- شکل داستانی

یکی از مهم‌ترین خصیصهٔ شعر گفتار و گفت‌وگومحور شکل داستانی و روایی آن است. «در اروپا تا قبل از به وجود آمدن رمان در اواخر قرن هفدهم، شعر متداول‌ترین شکل روایت و داستان‌گویی بود. شعر روایی شعری غیرنمایشی است که شاعر در آن داستانی را بازگو می‌کند. در ادبیات غربی شعر روایی اقسام مختلفی دارد؛ اما سه نوع مهم آن عبارت‌اند از: حماسه، بالاد و رمانس منظوم» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۵۱).

«شکل روایی و داستانی موجب می‌شود خاطره‌ای با کمک طرح و شخصیت‌پردازی به درام تبدیل شود. فرق داستان با مقاله و گزارش و زندگی‌نامه در عنصر تخیل است؛ یعنی در داستان عنصر تخیل به نقل و نمایش ماجرا می‌پردازد و با خلق شخصیت مخاطب را در دنیای تخیل و احساس غرق می‌کند. در واقع داستان‌نویسی ثبت تجربه‌های انسانی به ساده‌ترین زبان ممکن است» (بصیری، ۱۳۹۵: ۳۱).

شیون فومنی اکثر منظومه‌های گیلکی خود را با این شیوه سروده‌است. در میان اشعار گیله‌اوخان منظومه‌های «می نام هیچ»،« فوخوس»، «آقادار»، «گیشه دمرده»، «معرفی»، «گاب دکفته بازار» و ... از مهم‌ترین منظومه‌هایی هستند که شکل داستانی یا روایی دارند. او تجربه‌ها و تخیلات خود را که حاصل دنیای شعر و شاعری است با زبانی ساده و قابل فهم و با تعبیرات و ضرب‌المثل‌های رایج عامیانه همراه با واژه‌گزینی‌های بجا و متناسب به شکل مخاطب‌محوری و گفت‌وگو بین اشخاص سروده‌است. او با جایگزینی مخاطب حضوری به جای مخاطب غیابی و همچنین با انتخاب خطاب‌واژه‌های مناسب بین شخصیت‌های مختلف در موقعیت‌های گوناگون در این کار موفق عمل کرده‌است. شیون تجربیات شاعرانهٔ خود را گاه به شکل قصه آغاز می‌کند. قصه‌ای که ریشه در باور و سنت مردم دارد. منظومه‌هایی مانند: «گیشه دمرده» و «آقادار» نمونه‌هایی از این گونه قصه‌ها هستند. این قصه‌ها که بیانگر دانش و تجربهٔ شاعر از محیط گذشتهٔ این سرزمین است با چاشنی زبان و باور مردم و توصیف حوادث به شکل عینی و ملموس رنگ حسی و امروزی به خود گرفته و مخاطب را تا پایان منظومه نگاه می‌دارد. تلخی غم‌انگیز حوادث این منظومه‌ها که گاه با لحنی غم‌آلود و با بیان شیوای شاعر همراه است باعث می‌شود از شکل بومی بیرون بیاید و رنگ ملی به خود بگیرد.

۶- ۱-۱- بررسی منظومه‌های شیون از جهت لحن و خطاب‌واژه

یکی از مهم‌ترین منظومه‌های او منظومهٔ «گاو» است. شاعر در این منظومه واقعهٔ تلخ و ناگوار زندگی یکی از زحمت‌کشان سرزمین گیلان را به تصویر می‌کشد. در این منظومه شخصیت اصلی داستان مردی روستایی و رنج‌دیده است. چون ظاهری مناسب ندارد، کارمندان ثبت احوال با مشورت کدخدای ده نام «گاو» را برای او برمی‌گزینند؛ او روزی مهمانی مفصلی تدارک می‌بیند و کارمندان ثبت احوال و کدخدا را دعوت می‌کند تا نامش را تغییر دهند. حوادث و رویدادهایی که پیش از دعوت و حین دعوت پیش می‌آید شکل داستانی آن را تقویت می‌کند. کارمندان ثبت احوال به جای «گاو» نام «گوساله» را برای وی انتخاب می‌کنند. همسر او از شنیدن نام گوساله متأثر می‌شود. در این داستان که بیانگر نظام بروکراسی عصر رضاخانی است «انسان اهمیت ندارد بلکه نظام اداری اصالت می‌یابد و انسان‌ها را هرکجا و هرگونه که بخواهد به‌کار می‌گیرد، بدون اینکه خودشان بخواهند. حقیقتا اختیار و ارادهٔ انسانی در قبضهٔ قدرت بوروکراسی قرار می‌گیرد و هرکه در این روند قرار بگیرد پیروز و پیشرونده است و آنکه در این نظام حل نشود گاو به شمار می‌آید» (ابومحبوب، ۱۳۹۸: ۸۰).

در این منظومه، دو بخش به گفت‌وگو اختصاص دارد: بخش نخست هنگامی است که کارمندان ثبت احوال برای صدور شناسنامه به خانهٔ کدخدا می‌روند تا به کمک او برای مردم نام برگزینند. راوی این داستان، «گاو» با همان لباس کشاورزی به میان آنها می‌رود و با سلام سخن خود را آغاز می‌کند.

سلام بوگوفتم، اوشانه خوش نامو می دهن سیر اوشانه خوش نامو

sælâm buguftəm ušənə xuš nâmo mi dəhənə sir ušənə xuš nâmo

سلام گفتم خوششان نیامد. دهانم بوی سیر می‌داد خوششان نیامد.

شخصیت اصلی داستان فکر می‌کند که شاید بوی سیر دهانش باعث شده که آنها به سلامش را پاسخ ندهند اما منزلت راوی داستان و شکل ظاهری او که از فرودستان جامعه است کارمند ثبت احوال را به کنش رفتاری زیر وا می‌دارد و او را با خطاب‌واژهٔ «گاو» و با لحن تحقیر صدا می‌کند:

ای‌بار ایته داد بزه این گاو کیه؟ همه بگفتید انی سیم قاطیه

ibâr itə dâd bəzə in gâv kiye? həmə buguftid ɑni sim qâtiye

اسا چی بو؟ می نیم‌تنه پاره بو می سر و اوضاع او روزان کوک نوبو

asə či bu? mi nimtənə pârə bu mi səro ozə u ruzân kok nubu

حق و حیساب بخواستیدی فاندامه دوغ و دوشاب بخواستیدی فاندامه

həqqo hisab bəxəstidi fândəmə doqo dušâb bəxəstidi fândəmə

یک بار یکی از آنها داد زد این گاو کیست؟ / همه گفتند به او توجه نکن بی‌عقل است.

حالا چه بود؟ یکی اینکه نیم‌تنه‌ام پاره بود، ظاهرم مناسب نبود. از من رشوه می‌خواستند ندادم، دوغ و دوشاب می‌خواستند ندادم.

او جواب کارمند ثبت احوال را می‌دهد. گفت‌وگو خصمانه می‌شود. فارسی پاسخ می‌دهد تا منزلت خود را بالاتر نشان دهد. فارسی را با گیلکی در هم می‌آمیزد. چیزی که در زبان‌شناسی اجتماعی به آن «زبان‌جهی» یا «دو زبان‌گونگی» گفته می‌شود (ترادگیل، ۱۳۹۵: ۱۴۸).

بگفتمه گاو از شما بختره هزارجوری نازه مرا میبره

buguftəmə gâv ɑz šomâ bextəre həzâr juri nâze mərə mibɑre

خیال کونید نان مرا می‌دخید نیشته بوجور شمره مره داد زنید؟

xiâl kunid nâne mərə midəxid nište bojor šəmərə mərə dâd zənid?

گازایشکر کونان ویریشتید مره لج‌لج سر گاو بینیبیشتید مره

gâziškər kunân virištid mere ləjləjə sər gâv binibištid mere

گفتم گاو از شما بهتر است. گاو من هزارجور ناز مرا می‌کشد. خیال می‌کنید شما به من نان می‌دهید / آن بالا نشسته‌اید سر من داد می‌زنید؟

بخش دیگر این منظومه شکل گفت‌وگو دارد. بعد از دعوت کارمندان ثبت احوال و کدخدا و تغییر نام و تعویض شناسنامه همسر او از او می‌پرسد که چه نامی برایت انتخاب شد و او پاسخ می‌دهد: «گوساله». همسر با داد و فریاد و گریه‌کنان با لحن دشنام و نفرین می‌گوید:

تو نانی گوساله بزین گاوا به؟ هر سگ و ناسگ تره قصابه به

tu nâni gusâlə bəzin gâvə be? hɑr səgo nâsəg tere qəssâbə be

قحطیه نام بو، خاک عالم تی سر تی پول حرام بو، خاک عالم تی سر

qɑhtiyə nâm bu xâkə âləm ti sər ti pul hərâm bu,xâkə âləm ti sər

نمی‌دانی گوساله بعدا گاو و هر سگ و ناسگی برای تو قصاب می‌شود؟ نام قحط بود؟ خاک عالم به سرت، پولت حرام بود؟ خاک عالم به سرت.

منظومهٔ دیگر «می نام هیچ» است. در این منظومه سخن از شخصیتی است که نامش «هیچ» است. او در بین راه یکی از دوستان قدیمی خود را که به منزلتی دست یافته، می‌بیند. این دوست به «هیچ» بی‌اعتناست. «هیچ» علت بی‌اعتنایی را می‌پرسد. او علت را نام وی می‌گوید و از او می‌خواهد که نامش را تغییر دهد تا لطمه‌ای به موقعیت اجتماعی‌اش وارد نشود.

این داستان تا پایان با گفت‌وگوی این دو شخصیت ادامه دارد. او نام‌های مختلفی به هیچ پیشنهاد می‌کند و «هیچ» از همه سر باز می‌زند. گفت‌وگوی این دو شخصیت در داستان «احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد بی‌آنکه در واقع طبیعی و واقعی باشد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۲۹). این گفت‌وگو بدین شکل آغاز می‌شود:

گه خو دس‌برار ماچی بده پس چیسه تا دینی مره شی پساپس

ge xu dəsbərârə mâči bədə pəs čise tâ dini mərə ši pəsâpəs

نوکونه گورخانه وارش ببارست آب بامو تی همه ترکَ دَوَرست

nukue gorxâne vârəš bəbârəst âb bâmo ti həmə tərkɑudəvərəst

تره یاده شو چی بی او پیشتران؟ او روزان کی جلاستی تی تومان

tərə yâdə šu či bu u pištərən? u roozân ki jələsti ti tumân

ایتا تی سر بو ایتا می سگ سر؟ زیی می آقایی واستین چک و پر؟

itə ti sər bu itə mi səgə sər? zeyee mi âqâyee vəstin čəko pər?

بعد از بوسیدن رفیق خود و واپس رفتن او به او می‌گوید چرا مرا می‌بینی واپس می‌روی؟ نکند باران و تندر آمده و رخنه‌های زندگی‌ات را پُر کرده که این‌جوری اخم کردی. گذشته‌ات یادت رفت؟ آن روزها که زیرشلوار تو پایین می‌آمد؟ زمانی با سگمان برابر بودی و به خاطر سروری من دست و پا می‌زدی؟

در آغاز این گفت‌وگو، هیچ که انگار قبلا منزلت بالاتری داشته با استفاده از واژه‌هایی با بار منفی و با لحنی تحقیرآمیز دوست خود را مورد خطاب و عتاب قرار می‌دهد. او در ابیات بعد نیز برای تحقیر، با واژهٔ «تو» که نشانهٔ منزلت پایین است، با «شیر موشی»، «موش شیر» او را خطاب می‌کند، اما «دس‌برار» نیز در پاسخ علت بی‌اعتنایی را به او می‌گوید و با عبارات خطابی «تی» یا تو و با مبتداسازی و تکرار فعل دوم شخص مفرد «هیچ» را خطاب می‌کند:

دانی چیسه دانی چیسه تراوا بر نوخوره نام تی شین هیچه، مره ننگ آوره

dəni čise dəni čise tərə vâ bər noxore nâm tišin hičə mere nəng âvərə

کسر می شأنَ ببم تی دس‌برار حالا تی دیوانه کاران به کنار

kəsrə mi Šɑnə bəbəm ti dəs bərâr hâlâ ti divânə kârân bə kənar

می‌دانی چیست؟ می‌دانی چیست؟ نباید از من ناراحت شوی، نام تو هیچ است، برای من ننگ‌آور است. شأن من پایین می‌آید اگر با تو دوست شوم، کارهای دیوانه‌وارات به کنار.

خطاب‌واژه و جمله‌های خطابی این گفت‌وگو در جامعهٔ زبانی گویشوران امروزی نیز دیده می‌شود: آقاهیچ، خانه‌خراس، سراخور، آیهٔ نحس، گیله‌مرد، کولی‌غار، کرناف‌دوماغ، آقای دوره

کلایی، تی تریاکی گول بوگود. برخی ا اینان شکل کنایه یا استعاری دارند و سبب شده فضای گفت‌وگو از حالت رسمی دور شود. مبتداسازی برخی از خطاب‌واژه‌ها یا جمله‌های خطابی در متن گاه با تأکید بیشتری نشان داده می‌شود. مثلا فعل خطاب دوم شخص مفرد «دینی» یعنی می‌بینی و «تانی» یعنی می‌توانی، در چند بیت از طرفین گفت‌وگو نشان تأکید بر عقیده دارد:

دس‌برار کی دوتا چوم داشتی کلاس هیچه سر داد کشه گه **خانه‌خراس**

dəs bərər ki dutə čum dəšti kələs hiče sər dâd kəšə ge xânə xərəs

دوستش که به خاطر بهانه‌های هیچ خسته شده بود چشم‌هایش را خیره می‌کند و سر هیچ داد می‌زند و می‌گوید ای خانه‌خراب.

دس‌برار فاندیره هیچه سراجور گه چقد آیه‌ی نحسی **سراخور**

dəs bərər fəndire hičə sərə jor ge čəqəd âyəyə nəhsi sərəxor

دوست با تکبر به هیچ نگاه می‌کند و می‌گوید چقدر آیهٔ نحس هستی، ای مایهٔ نکبت!

تانی نفتی نائن تی نامَ **آقاهیچ** الکی می پر و پایه وانپیچ

təni nəfti nəan ti nâmɑ âqə hič ɑləki mi pəro pâyɑ vənipič

آقای هیچ می‌توانی نامت را نفتی بگذاری، بیخودی به پروپای من نپیچ.

مگر هر گول تانه بوستن کاسه گول؟ من کویه؟ ماهی‌فروشی؟ **پیله‌غول**

məgər hər gul tənə bustən kâse gul mən kuyə? mâhi furuši pilə qul

مگر هر گل می‌تواند کاس‌گل(چشم‌رنگی) باشد؟ من کجا؟ ماهی‌فروشی کجا؟ ای غول بزرگ.

اِ **کولی‌غار**، مره انتیکه نیگیر کار نداری مره گی نخست‌وزیر

a kuli qâr mərə ɑntikə nigir kâr nədəri mərə ignoxost vəzir

پرندهٔ دریایی! برای من دردسر نیافرین. اگر بگذارند اسمم را نخست‌وزیر می‌گذاری.

از منظومه‌های بسیار جذاب دیگری که شکل داستانی دارد «فوخوس» (بختک) است که به شکل «خواب‌نامه» آمده‌است. در ادبیات فارسی به‌خصوص شعر، خواب و رؤیا به‌عنوان یک پدیدهٔ روحی جایگاه ویژه‌ای دارد. رؤیا و خواب در اسلام نیز پدیده‌ای گاه الهام‌بخش آیندهٔ روشن و گاه بیانگر زندگی تلخ برای بینندهٔ خواب است. روان‌شناسان بزرگ نیز به خواب توجه کرده‌اند. یونگ (۱۳۷۷: ۳۵) معتقد است: «تحلیل رؤیا اساس درمان تحلیلی است زیرا مهم‌ترین ابزار فنی برای راه‌گشایی به ناخودآگاه است». فروم (۱۳۶۶: ۱۱) رؤیا را از راه‌های ارتباطی ما با

خودمان می‌داند و معتقد است که «اگر زبان رؤیا را درک نکنیم مطالب متنوعی کـه در هنگـام خواب به خود می‌گوییم از دست خواهیم داد». خواب‌گزاران قدیم هنگامی که با یـک خـواب-نامه مواجه می‌شدند برای تأویل آن به عبارت متن و نمادهای آن و به اوضاع تاریخی و شـرایط اجتماعی وی نظر داشتند. آنان در تأویل نمادهای رؤیا به منابعی چون قرآن، احادیـث و امثـال استناد می‌جستند. از راه‌های دیگر تعبیر رؤیا طریق دل بود و توجـه بـه احـوال بیننـدهٔ رؤیـا» (افراسیابی و همکاران، ۱۳۸۲: ۱۳۷- ۱۳۸). جوادی (۱۳۸۴: ۷۷) خواب‌نامه‌نویسی را یکی از شـگردهای طنزپردازی می‌داند و معتقد است: «قراردادن صحنهٔ طنز در یک سرزمین خیالی در بهشـت یـا دوزخ و یا در رؤیا وسیلهٔ دیگری است در دست طنزنویس».

منظومهٔ «فوخوس» (بختک) نـوعی انتقـاد اجتمـاعی اسـت و «محـور آن نقـد اخلاقیـات کسانی است که در هنگام زندگی و نیاز به داد کسی نمی‌رسند. ریاکاری و دورویـی و دورنگـی نیز مورد نکوهش قرار گرفته‌است» (ابو محبوب، ۱۳۹۸: ۷۴- ۷۵).

اگرچه این گفت‌وگو از منظر راوی در عالم خواب و رؤیا بوده اما نمودی از عالم بیـداری و زندگی روزمرهٔ مردم است. راوی در عالم خواب می‌بیند که غذا به گلوی او گیر کـرده و سـبب مرگ او شده؛ همسر و مادر او به ناله و افغان می‌پردازند و در همین حین همسایه‌هـا در خانـهٔ او جمع می‌شوند. گفت‌وگوی همسایه‌هـا بـا یکـدیگر دربـارهٔ راوی داسـتان یـا همـان شـخص بختک‌دیده جالب است؛ زیرا بر سر یک مسئله آن هم بدگویی از راوی اتفاق نظر دارند. شـیون این افراد را تا سی‌امین نفر یاد می‌کند، اما در این گفت‌وگو فقط پنج نفر اول سخن مـی‌گوینـد و با خطاب‌واژه‌های منفی از او یاد می‌کنند. آغاز گفت‌وگو به این شکل است:

ای‌نفر گه گوربه‌گور، خوشک دار زندبو بوجور شویی

inəfər ge gor be gor xoške dârɑ bojor šoee

دومی رو کونه گه اولیَ، خاخوریه تی زبانه بیمیرم

dovomi ru kune ge ɑvəliɑ xâxorəy ti zəbâne bimirəm

عذبی می دمم بیگیفته کله سگ بوخورد

azəbi mi dəməm bigiftə kəlɑ səg boxord

سیمی واگردا گه مست لامست آمویی به خانه شب

seyomi vəgərdə ge məstə lâ məst âmoyee bəxânə šəb

چهارمی م گویه لب نوجونبانه- پنجمی درازده همیشه قومار کودی، نوزول داییه

čâromiyəm guyə ləb nojonbənə - pənjumi dərâzə de həmišə qumar kudi,nozul dəye

هتو ششمی نفر، هفتمی، هشتمی، نهمی، دهمی، بیستمی، سی‌امی

hɑto šəšomi nəfər hɑftomi hɑštomi nohomi, dəhumi|bistomi, siyomy

یک نفر می‌گوید گوربه‌گور، درخت خشک شده را بالا می‌رفت. دومی به اولی می‌گوید: ای خواهر، برای زبانت بمیرم در جوانی به دنبالم راه می‌افتاد (مزاحم من می‌شد). سومی هم در تأیید حرف آن دو می‌گوید: مست و خراب شب‌ها به خانه می‌آمد. چهارمی می‌گوید: لبش را تکان نمی‌دهد (مسیر سخن را نسبت به افراد دیگر عوض می‌کند). پنجمی می‌گوید: همیشه قمار می‌کرد و برای این کار پول نزول می‌کرد. همین‌جور ششمی تا سی‌امین نفر...

از منظومه‌های دیگر که شکل داستانی دارد منظومهٔ «آقادار» است. این منظومهٔ نمادین با فضاسازی از طبیعت گیلان در هنگام بهار آغاز می‌شود. راوی سوم شخص مفرد است. شخصیت اصلی جوانی روستایی و بینوا به نام «کاس‌آقا» است که از بیکاری و خرج زندگی خسته شده و روز سیزده‌به‌در تصمیم می‌گیرد برای به دست آوردن روزی به شهر برود. ابومحبوب (۱۳۹۸: ۷۶- ۷۷) داستان «آقادار» را متأثر از داستان «مرقد آقا»ی نیما یوشیج می‌داند و معتقد است درخت یا آقادار همان چیزی است که در مردم‌شناسی فتیش می‌نامند.

در منظومهٔ آقادار که راوی اصلی شاعر است بخشی به گفت‌وگو اختصاص یافته که بیشتر جنبهٔ تک‌محوری دارد و آن زمانی است که کاس‌آقا از شهر برگشته و مشغول بریدن درخت ازگیل و آماده‌سازی شاخه‌های آن برای درست کردن عصاست. ملای ده وقتی او را در این حالت می‌بیند با خطاب‌واژهٔ «دیوانه» و شبه‌جملهٔ «آاااای» مورد عتاب و توهین قرار می‌دهد. کاس‌آقا که از ابتدا شرایط گفت‌وگو را مناسب نمی‌بیند پاسخی نمی‌دهد. در واقع ملا با برجسته کردن خطاب‌واژهٔ «دیوانه» جای تعامل در گفت‌وگو را آن هم با لحن حق‌به‌جانب مخدوش می‌سازد. بنابراین چارهٔ کار را در یاری‌جستن از مردم می‌بینند و این گفت‌وگوی خصمانه پیش از آنکه آغاز شود با کشته شدن کاس‌آقا پایان می‌پذیرد. ابیات آغازین این گفت‌وگو که با سخنان ملا شروع می‌شود چنین است:

داد بزه هاااا ای مگه دیوانه‌ای تو؟ جه خدا غافل و بیگانه‌ای تو؟

dâd bəzə hââ ey məgə divânəee tu jə xodâ qâfələo bigânəee tu?

داد زد آهای با تو هستم مگر دیوانه‌ای؟ از خدا غافل و بیگانه هستی؟

منظومهٔ «معرفی» از گیله‌اوخان۷ یکی‌دیگر از منظومه‌های گفت‌وگومحور است: شخص عایله‌مندی با خانوادهٔ پرجمعیت در شهر رشت در یک اتاق اجاره‌ای با رنج و سختی زندگی می‌کند. شبی پس از فراغت از کار، هنگام مراجعه به خانه، گروهی از مأموران را که به دنبال

دزدان فراری مشاهده می‌کند و از ترس اینکه مبادا دستگیر شود مانند دزدان پا به فرار می‌گذارد. مأموران به‌اشتباه او را دستگیر و به دادگاه معرفی می‌کنند. در دادگاه بازپرس پرونده از او می‌خواهد خود را معرفی کند. او خود را با عبارت خطابی «شیمی غلام مم جعفر» (غلام شما محمدجعفر) معرفی می‌کند و در مقابل بازپرس ابتدا برای پایین آوردن منزلت خود از اصطلاح غلام شما که در یک گفت‌وگوی عادی و غیرحقوقی استفاده می‌شود بهره می‌برد. این تنوع سبکی زبانی به علت کاربرد نادرست آن باتوجه به رسمی بودن دادگاه بازپرس پرونده را خشمگین می‌سازد و با زبان قدرت او را تهدید می‌کند. خطاب‌واژهٔ «پسر» و «لات پدرسوخته» به نشانهٔ پایین‌آوردن منزلت متهم است.

وقت جواب مزه نینداز پسر/ محاکمه است این شوخی بردار که نیست/ لات پدرسوخته خبردار بایست!

از طرفی مانند دیگر منظومه‌های شیون نوعی گویش‌جهی پدید می‌آید. در این بخش بازپرس از «زبان فراگونه که معمولا در خطبه‌ها و مکاتبات رسمی، نطق‌های سیاسی و... به کار می‌برند سود می‌برد و متهم از زبان فروگونه که مخصوص محاوره یا اعضای خانواده و دوستان و... است استفاده می‌کند» (ترادگیل، ۱۳۹۹: ۱۴۹- ۱۵۰). متهم بار دیگر با یک کنش گفتاری که حاکی از منزلت پایین و تبعیت اوست باز هم با خطاب‌واژهٔ رئیس عبارت را طولانی‌تر می‌گوید:

آی بی می چوم، هرچی شومان گید رئیس طالع من مثل شیمی خودنویس

ɑy be mi čum harči šumân gid rəyis tâlee mɑn mesle šimi xodnəvis

ای به روی چشمانم، ای رئیس هرچه شما بفرمایید. بخت من مثل خودنویس شماست.

بازپرس می‌پرسد: فامیلی‌ات؟ می‌گوید: فامیلی من چنس (čənəs)، می‌پرسد: معروف به چه؟ می‌گوید: مم‌جعفر چُس‌نفس (پرحرف). اسم پدر؟ می‌گوید:

ممدلی بو، بمرده، می عروسی ناجه به گور ببرده

məmdəli bu bəmərdə mi ɑrusi nəjə bo gur bəbərde

نام پدرم محمدعلی بود. مرده است و آرزوی دیدن عروسی‌ام را به گور برده‌است.

محمدجعفر، متهم پرونده همچنان مثل بخش آغازین محاکمه به تشریح زندگی خود می‌پردازد و مسیر بحث رسمی دادگاه را عوض می‌کند. بازپرس پس از پرحرفی‌های او بار دیگر او را تهدید می‌کند. در این منظومه بررسی حقوقی ناتمام می‌ماند اما مثال‌ها و شواهدی که نقل می‌شود متنوع است. لحن در منظومه نیز قابل توجه است. بازپرس لحنی تحکمی دارد

و متهم با لحن‌های متفاوت از جمله کش‌دار کردن مسئله، عادی نمودن سخن و حتی لحن درد دل و روایت‌پردازانه پاسخ می‌دهد.

منظومهٔ «نقل و نبات» از گیله‌اوخان۷ بیانگر سیر انقلاب اسلامی ایران در سال ۵۷ است. این منظومه شامل دو بخش است: در بخش نخست که همانند منظومهٔ «فوخوس» به شکل خواب‌نامه است، شاعر به عنوان راوی اول شخص از جوانی سخن می‌گوید که از دست مأموران شاه فرار می‌کند و به خانهٔ شخصی می‌رود و صاحب‌خانه او را به ناسزا می‌گیرد. همین شخص بعد از پیروزی انقلاب رنگ عوض و برای نمایندگی مجلس خود را نامزد می‌کند. این داستان با فضاسازی آغاز می‌شود. فضاسازی این توصیف با اسم صوت یا نام‌آوای «تراپ توروپ شراپ شوروپ» و به دنبال آن اسم و اتباع آغاز می‌شود که بیان فضای پر از آشوب خیابان‌ها و صدای گلوله است. این منظومه از جنبهٔ خطاب‌واژه و چندلحنی بودن قابل بررسی است. شیون در این منظومه با استفاده از ضرب‌المثل‌ها و تعبیرات گیلکی فراوان علاوه‌بر تلخی فضای داستان لحنی طنزآمیز و شوخ‌طبعانه ایجاد نموده تا بر کشش داستانی آن بیفزاید. لحن داستان نیز از ابتدا لحنی طنزآمیز و گاه تابوشکنانه است. شاعر از تمام امکانات و ظرفیت‌های زبان گیلکی سود می‌برد تا ماجرای داستان را شیرین‌تر سازد. در پایان این بخش ابیاتی که در توصیف سیدرضا آورده، نقل می‌شود:

سینه جا اسب نعل داره، خرس کوشی ره میدال داره

sinə jə asbə nəl dərə xərs kuši re midâl dərə

از همهٔ اون پیله تر، خوس کونه خانه اَنقَدَر

az həməyə u pilə tər xus kunə xânə anqədər

نیزه داره، باتوم داره، خانه گمج نوخون داره

nəyzə dərəh bâtum dərəh xânə gəməj nuxun dərə

روی سینه‌اش اسب نعل (مدال) دارد. برای کشتن خرس مدال دارد. از همهٔ این مسائل گذشته فرمانده‌اش سرفه می‌کند به اندازهٔ یک خانه با خود نیزه و باتوم همراه دارد کلاهش مانند ظروف گلی گیلان (گمج) است.

منظومهٔ «گیشه‌دمرده» که حاصل زیست‌جهان شاعر در گیلان و زندگی با مردم است با فضاسازی آغاز می‌شود. در این مقدمه ابتدا توصیفاتی از رنج مردم گیلان تصویر می‌شود و سپس از مرگ عروسی سخن می‌گوید که ناگهان با یکه خوردن اسب به داخل رودخانه می‌افتد و هرگز پیدا نمی‌شود. این روایت از مقدمه تا پایان لحن تراژیک و غمناک دارد. «پیکرهٔ

منظومه بیش از هر چیز از مبارزهٔ انسان با قدرت‌های ناهنجار و ویران کنندهٔ شکل‌های طبیعت ساخته شده‌است که گاه در این مبارزه چاره‌ای جز تسلیم ندارد. روایتی تراژیک از یک ازدواج ناکام عاشق و معشوق است. در آغاز برای واقعیت‌نمایی روایت، آدرس گیشه دمرده را می‌دهد تا واقعیت حادثه را بقبولاند» (ابومحبوب، ۱۳۹۸: ۸۲).

اگرچه قالب این روایت مانند منظومه‌های «گاو» و «هیچ» مثنوی است اما فضای روایت و فرم و شکل بیان آن با بقیهٔ منظومه‌ها متفاوت است. شیون از آداب و رسوم عروسی‌های قدیم گیلان یاد می‌کند. او در بین این آداب و رسوم از شغل‌ها و طبقاتی نام می‌برد که امروز باتوجه به موقعیت جامعه از بین رفته و یا نام دیگری به خود گرفته‌است: آرایشگر زن (پیشانی-واچین)، شیرینی‌فروش‌های محلی (قورابیافروش و قانپت‌چاکون)، بنّاهای محلی که با چوب و یا نی خانه را محصور می‌کردند (رمش‌کون)، پاک‌کنندهٔ چاه (چاواروف)». شیون گاه به‌عنوان یک «متکلم واحد در موقعیت‌های متفاوت برای مقاصد مختلف از زبان‌گونه‌های متفاوتی استفاده کند که به آن «ویژه‌زبان» می‌گویند. به‌عبارتی زبان‌گونه‌هایی که باتوجه به مشاغل، تخصص‌ها به موضوعات مربوط می‌شوند ویژه‌زبان نامیده شده‌اند» (ترادگیل، ۱۳۹۵: ۱۳۱و ۱۳۲). علاوه‌بر فضای اندوهناک در سراسر منظومه گاه لحن صمیمی می‌شود، به‌خصوص هنگامی که از آداب و رسوم عروسی در گیلان سخن می‌گوید و گاه لحن، مطایبه‌آمیز و طنزگونه می‌شود مثل بیت زیر:

موش دوبو صحرا هر ایتا پیچا قد راس راسی گردستیدی پادشا قد

muš dubu səhrâ hər itə pičâ qəd râs râsi gərdəstidi pâdəšâ qəd

موش در حیاط هر کدام به اندازهٔ قد یک گربه بود به راستی هر کدام که در حیاط می‌گشت به اندازهٔ قد یک پادشاه بود.

شیون در اشعار گیلکی و منظومه‌های خود از عنصر شوخی و خنده بهره برده‌است. خنده‌های او هزل‌آمیز و طنزگونه است. منظومهٔ «آبانگاره» یا «ورزشکار» نمونهٔ بسیار خوبی است. وی با استفاده از واژگان متنوع و خودمانی اعم از گیلکی و فارسی و تعبیرات و ضرب-المثل‌های گیلکی که گاه رکیک است توانسته خواننده را بخنداند. به بعضی از ابیات این منظومه که ویژگی‌های خنده در آن نمایان است و با خطاب‌واژه‌ها و لحن‌های گوناگون همراه است اشاره می‌شود:

مورَبی اَمی شین ایتا ترنه بو اونه کوشتن و سس کودن فرنه بو

murəbbi ɑmi šin itə tərnə bu unə kuštən u səs kudən fərnə bu

بیگیفته می بالهَ کی رِه، بالاجا چره یاد نیگیفتی برات تا هسا
bigiftə mi bâlə ki rəh bâlâjə čere yâd nigifti bərât tâ həsə
بگفتم براته مره یاد نداد بوگوفت بوشو پس تی زحمت به باد
buguftəm bərâtə mərə yâd nədâd buguftə bušu pəs ti zəhmət bə bâd
بیا پیش می ورجا برات یاد بگیر فَچَم می بازویه آزاد بیگیر
biə piš mi vərjə bərât yâd bigir fəčəm mi bâzuyə âzâd bigir
بیدِم یا ابالفضل، واپِخته خورهَ ایتا خرسه افعی مانستان مره
bidəm yâ abəlfəzl vâpəxtə xurə itə xərsə afi mənəstən mərə

مربی ما خیلی چاق بود. برای او کشتن و ساکت کردن نفس کشیدن بود. دستم را گرفت و گفت: ای پسر چرا تا الان برات (یکی از فنون کشتی) را یاد نگرفتی؟ گفتم: برات را به من یاد نداده‌اند. گفت: پس تا الان زحمتت به باد رفته‌است. نزد من بیا تا برات را به تو یاد بدهم. خم شو و آزادانه بازویم را بگیر. دیدم یا ابوالفضل خودش را مانند افعی بزرگی به من پیچانده.

این اشعار قسمتی کوتاه از منظومهٔ «ورزشکار» است. شاعر با واژگان متنوع زبان گیلکی خواننده را به خنده وا می‌دارد: «ترنه، فرنه، فچم، واپخته، ایشپه خاش» .لحن شاعر از آغاز تا پایان خنده‌دار است اما لحن راوی از سرگذشت خود گاه خوفناک، صمیمانه، تعجب‌آور، دعایی، هشدارآمیز و ... است.

۶ -۲- حسن انتخاب واژگان و تعبیرات

گزینش درست واژگان و نحوهٔ کاربرد آن فضای شعری شیون را دلنشین کرده‌است. تسلط او به زبان فارسی و گیلکی و استفاده از مضامین متنوع گیلکی در کنار تعبیرات و ضرب‌المثل-های این زبان، شعر را به مخاطب نزدیک نموده و برای این کار از شفاهی‌سازی زبان بهره برده. از دیدگاه چیف «شفاهی سازی فرایندی مشکل است و باید حرکت از تجربهٔ غیرزبانی به سمت تولید عبارتی باشد که از نظر دستوری سازماندهی شده‌اند» (اخلاقی باتوجری و همکاران، ۱۳۹۷: ۸۲). استفاده از واژگان و تعبیرات و ضرب‌المثل‌های کهن گیلکی و آنها را به شکل پاره-گفتار مطرح نمودن یکی از این ویژگی‌هاست. او در انتخاب هر یک از این ضرب‌المثل‌ها و تعابیر، نحوهٔ نگرش خود به جهان خارج و انسان‌ها را بیان می‌نماید، درواقع «ضرب‌المثل‌های او همانند ضرب‌المثل‌های دیگر از جنبهٔ جامعه شناسی، روان‌شناسی، قومی و قبیله‌ای و خاستگاه معیشتی و همچنین از جنبهٔ ادبی برخوردارند و اجمالی از تفصیل هستند»[1].

مخاطبان او در این اشعار به‌طور عموم مردم هستند. شیون در تک‌گویی‌های خود به‌خصوص در غزلیات از ضمیر متکلم من و ما بهره می‌برد و خود را در مقابل مخاطب قرار می‌دهد. «من» او اکثرا من فردی یا شخصی نیست بلکه زبان حال مردم رنج‌دیده است. در اشعار زیر که نجوایی بین «اما» و «شیمی» یعنی ما و شما و به عبارتی بین متکلم و مخاطب صورت می‌گیرد، «شما» همان بی‌دردان‌اند که از رنج مردم بی‌خبرند:

اَما پوردانه رِ تخته بتاشتیم ریز ریحان شیمی را سَر بکاشتیم

amâ purdânə rə təxtə bətəštim rizə rəyhân šimi râ sər bəkəštim

اَما کی دریا دامان پیله بوستیم ایتا ماهی سفیدَ ناجه داشتیم

amâ ki dəryâ dâman pillə bustim itə mâhi səfidə nâjə dəštim

غزل گیله‌اوخان۵

ما برای پل‌های چوبی تخت درست کردیم. ما ریحان‌های خوشبوی ریز را برای شما کاشتیم. ما که در دامان دریا بزرگ شدیم، آرزوی خوردن یک ماهی سفید را داشتیم.

اصطلاح «پوردانه تخته تاشتن» و «ریز ریحان کاشتن» دو تعبیر زیبا از زبان مردم برای اثرگذاری بیشتر است. در بعضی اشعار «من» شخصی است زیرا در مقابل مردم قرار می‌گیرد و مردم را به صراحت معبد خود می‌داند:

تا قبله میشین مردمه من قبله نمایم

tâ qəblə mišin mərdumə mən qəblə nəmâyəm

سودای چپ و راسته نارم فکر شمایم soudâyə čəpo râstə nərəm fəkrə šumâyəm

روسوای جی می گیله‌اوخان نام توماز شهر

rusvâyə jə mi geelə oxânə nâmə tuməz šəhr

وقتی جه هوا غم باره من خنده صدایم vəqti jə həvâ qəm bərə mən xəndə sədâyəm

می دیل خایه هیشکه نیدینم سر به گریبان

mi dil xəyə hiškə nidinəm sər bə gəribân

خلقه هتو غولغَه زنه می مرگه رضایم

xəlqə hətu qulqəh zənə mi mərgə rəzâyəm

تا زمانی که قبلهٔ من مردم است، من قبله‌نما هستم ای مردم به فکر «چپ و راست» نیستم، به فکر شما هستم. شهر ماتم‌زده رسوای گیله‌اوخان ندای گیلان است. وقتی از هوا غم می‌بارد من صدای خنده هستم. دلم می‌خواهد هیچ‌کس را سر به گریبان نبینم. وقتی مردم سر به گریبان می‌شوند من به مرگم راضی هستم.

او مردم اندوهگین را با دو تعبیر و واژهٔ مناسب نشان می‌دهد. ابتدا از تعبیر سر بـه گریبـان که تعبیری آشناست و بار دیگر از تعبیر گیلکی «غولغَه زنه» بهره می‌برد.

۶ -۳-تحرک و تنوع

شیون برای تأثیر سخن خود در مخاطب از شیوه‌های گوناگون استفاده می‌کنـد. تعـدد افعـال، زمان، شخص و همچنین چرخش سخن از ایجابی به سلبی و بـالعکس و همچنـین اسـتفاده از جملات خبری و پرسشی در کنار استفاده از ضرب‌المثـل‌هـا و تعبیـرات عامیانـه از مهـم‌تـرین شگردهای زبانی در جهت پویا و زنده نمودن شعر و القای آن به مخاطـب اسـت. در کنـار ایـن شگردها توصیف طبیعت زیبای گیلان، جنگـل، دریـا، مـرداب، رودخانـه و مشـاغل و طبقـات مختلف قدیمی و جدید به ایـن تحـرک و پویـایی افـزوده‌اسـت. در مخمـس (بـه؟ ... نیبـه) از گیله‌اوخان۱ چندین ویژگی زبانی جهت تحرک و تنوع در کنار هم آمده‌است:

خانه روشن بی چراغ روشنایی به؟ ... نیبه

xânə roušən bi čərâqə roušənâyee be? … nibe

تو اگر من تا نیبی، موشکل گوشایی به؟... نیبه

tu agər mən tâ nibi muškəl gušâyee be?... nibe

می سگِ عارهِ ببم نامردمانِ زر خریـد mi səgə ârə bəbəm nâmərdumânə zər xərid

پور گدا کیسه جهِ غیر از روسیاهی بِه؟ ... نیبِه

pur gədâ kisə jə qəyr əz ru siahee be? ... nibe

شایِ بی تخت و کولایَم، تا کی می پا سر ایسَم

šâyə bi təxto kulâyəm ta kə mi pâ sər isəm

شق بداشته گردنَ قسمت گدایی بِه؟ ... نیبه

šəq bədəštə gərdənə qəsmət gədâyee be? ... nibe

آیا خانه‌ای بدون چراغ روشنایی روشن می‌شود؟ نه نمی‌شود. تـو اگـر بـا مـن یکـی نشـوی، مشکلی حل می‌شود؟ نه ... نمی‌شود. حتی برای سگ من شـرم‌آور اسـت کـه زرخریـد و بنـدهٔ دیگران شود. آیا کیسهٔ گدا جز روسیاهی با چیز دیگری پر می‌شود؟ نه ... نمی‌شود. پادشاه بـی تخت و تاج هستم تا زمانی که روی پای خود ایستاده‌ام. آیا کسـی گـردن خـود را راسـت نگـه دارد، گدایی نصیب او می‌شود؟ نه ... نمی‌شود.

۶ -۴- بررسی کمّی میزان خطاب‌واژه در اشعار گیلکی شیون

شیون در بیشتر اشعار و منظومه‌های گیلکی خود از صورت‌های دستوری ضمیر منفصل «تـو» و «شما» و ضمایر متصل «ت»، «ی» و معادل گیلکی آنها همانند «تی»،«شیمی» و همچنـین فعل‌های دوم شخص مفرد جمع و فعل امر و نهی استفاده نموده و لحن اشعار او شکل خطـابی به خود گرفته‌است. به علت کثرت این اشعار در این نمودار از آوردن آنها خودداری می‌شود. در این جدول نمونه‌ای از انواع خطاب‌واژه ها در لحن های گوناگون آورده شده‌است:

نام شعر یا منظومه	خطاب‌واژه	بیت	ترجمه	لحن
گیله‌اوخان ۱ فوخوس	خدایه xudâyə	مَن اَسا دونگمه، خدایَه گم بیدیی آخرِ آدم بوستنه	من حالا گیجم، می‌گویم ای خـدا دیـدی سـرانجام آدم شدند.	تضرّع
گیله‌اوخان ۱ به ... ؟ نیبه	شیون Šeevən	گوشتَه ناخونهِ میان، شیون ! سیوایی به؟ ... نیبه	ای شـیون، بـین گوشـت و نـاخن مـی‌تـوان جـدایی انداخت؟ نه نمی‌شود.	توصیه‌آمیز
گیله‌اوخان ۱ منظومهٔ آقادار	هـــــا ااا ای دیوانه hââ ay deevânə	داد بزه ها ااا ای مگه دیوانـه ای تو	داد زد و گفت: ها ااا مگر تـو دیوانه‌ای	تهدیدآمیز
گیله‌اوخان ۱ وطن	ای وطن ay vətən	تی غیرتِ بمیرم ای وطن، کی می شمشـاد تانـه خـو پوشـت بـه پوشتینه تو عَلَم بدارَ	ای وطـن، بـرای غیرتـت بمیـرم، زیراکـه قامـت مـن می‌تواند به پشتیبانی تو قـد خود را سرپا نگه دارد.	حماسی
گیله‌اوخان ۳ تنگه لنگ	ای دوست ay dust	مرَه چیتینه، نانم تـی نظرچیـه ای دوست فوکول دوَسته هـواداره کـارگر بوستن	برای مـن مـلال‌آمیـز اسـت نمیدانم ای دوست نظـر تـو چیست، نمی‌شود بـا بسـتن کراوات هوادار کارگر شد.	صمیمانه
گیلـــه‌اوخـــان ۱ مزقانچی	رِ میرزا قشـم شم re mirzə qəšəm šəm	رِ میـرزا قشـم شـم سیاسـت اِیشپیتگایه صدتا تـی جـولی جوجـه اونـه دان چیلیکایه	ای میرزا قشم شم سیاسـت مثل گربهٔ کهنهٔ نر است صد تا جوجـهٔ چـاق پـیش-غذای اوست.	طنزآمیز
گیله‌اوخان ۳ گاو	به ولای علی bə vəlâyə ali	بوگو شوما را به ولای علی گاوه اوسان، بنهَ می‌نامه قولی	بگـو شـما را بـه ولای علـی قسم می‌دهـم نـام گـاو را از مـن بـردار و نـامم را قلـی بگذار.	قسم
گیله‌اوخان ۴	لا کیتاب	بیچـا دس فانرسـه گوشـت بـا	دستِ گربه به گوشت نمـی-	دشنام

بی‌بی بی‌چادری خانه‌نشینه	lâkitâb	حساب گه مرا دوزدی نسازه لاکیتاب	رسد بی‌دین می‌گوید دزدی برای من سازگار نیست.	
گیله‌اوخان ۴ منظومه می‌نام هیچ	مشته‌عروس məštə arus	چاکوده گیشه مانه چمچه عروس خو دسه تونگ توادا مشته عروس	او مثل عروس خانم‌ها خود را مثل عروسک درست کرده و این مشتی عروس به دستش تنگ انداخته	تمسخرآمیز
گیله‌اوخان ۴ می‌نام هیچ	کرناف دوماغ kərnâf dumâq	کرناف دوماغ بوشوتی کاره سر تی لافند پاره سر هن قدر بچر	ای که دماغت مثل کرناست برو سر کارَت، به اندازه بلندی طنابت به چریدن ادامه بده	تحقیرآمیز
گیله‌اوخان ۵ گیشه‌دمرده	اوستا غضنفر usta qəzənfər	کُر پی سر قهوه‌چی یعقوب‌زاده اوستا غضنفر، اوشانه همساده	قهوه‌چی سر کوچه، یعقوب-زاده و بعد استاد غضنفر همسایهٔ آنها بود.	توصیفی
گیله‌اوخان ۷ معرفی	رئیس rəyis	آی بی می چوم، هرچی شومان گید رئیس/ طالع من مثل شیمی خودنویس	آی روی چشمانم، ای رئیس هرچه شما بگویید/ بخت من مانند خود نویس شما (سیاه) هست	اطاعت
گیله‌اوخان ۷ معرفی	اون بیچاره un bičârə	تا منو داد خدا به اون بیچاره موردهٔ اون سوخت سرِ استخاره	تا وقتی خدا مرا به آن بیچاره داد مردهٔ آن سر استخاره سوخت	ترحم‌آمیز
گیله‌اوخان ۷ معرفی	آقای بازپرس	آقای بازبرس به من و تی شرف این گازِ وسین کار من پیش نرفت	آقای بازپرس به شرف من و تو قسم به خاطر این دندان کار من پیش نرفت	احترام‌آمیز
گیله‌اوخان ۷ معرفی	فعله بی‌مزد fələyə bi mozd	شغلت چیه/ فَعَله بی مزدمه! شوما را باور آیه من دوزدمه	شغلت چیست؟ کارگر بی مزد! آیا شما باور می‌کنید من دزد هستم.	متواضعانه
گیله‌اوخان ۷ معرفی	برارن bərârân	یکهو یکی گفت: برارن واگردیم ایبار بیده هچین هچین بمردیم	ناگهان یکی گفت: برادران برگردیم ناگهان دیدی که بیخودی همه مردیم	توصیه و اندرز
گیله‌اوخان ۷ معرفی	جان شوما jânə šuma	جان شوما نگم به مرگ انوش به جد حاجی شکمه مال فروش	به جان شما قسم نمی‌خورم به مرگ پسرم انوش، و به جد حاجی شکم مال‌فروش	قسم

			قسم	
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	رِه بالاجا re bâlâjə	بیگیفته می بالَه کی رِه بالا جا چره یاد نیگیفتی برات تا هسا	دستم را گرفت و گفت ایَ پسر درازقد چرا تا به حال فن برات را یاد نگرفتی	تحقیرآمیز
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	یا اباالفضل yâ abəlfəzl	بیدم یا ابا الفضل واپخته خوَره ایتا خرسه افعی مانستان مَره	دیدم یا ابوالفضل خودش را به من پیچانده و مانند یک افعی بزرگ است	ترسناک
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	بی‌خیر bixəyr	ایتا لپه بی‌خیر می پا جیر نکفت به سر آمویی صد هزار بار می-قلب	یک توپ بی‌صاحب هم زیر پایم نیفتاد صدهزار بار قلبم از جایش تکان می‌خورد	دشنام
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	چندین خطاب‌واژه	حوسین جان، حسِن جان، رضا، مارملی اووی ممدلی گاو، اوی قوچلی	حسین جان، حسن جان، رضا، محرمعلی آهای محمدعلی گاو، آهای قوچعلی	تمسخرآمیز
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	یاعلی yâ ali	بیگیفید مره یا علی هفتایی بوبوردید مره پورسینا جرّاحی	با یا علی هفت نفری مرا گرفتند و برای جراحی به پورسینا بردند.	قسم هشدار
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	آها گورزلی جان	اها گورزلی جان دکش ناکسه بوجورترباوَر، راستا کون تی-دَسَه	ای گرز علی جان ناکس را به کنار رینگ ببر، دستت را بالاتر بیاور	صمیمانه
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	وای خودا vây xudə	بیدم وای خودا، گورزلی پرچَه بو بکفته چک و پر بزه، کرچه بو	ای‌خدا دیدم گرز علی کاملا چسپیده افتاد و در حال مردن است و خشک شده	تعجب و شگفتی
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	یا الله یاالله	یا الله یاالله کونان دکفتم میان خروس مانستان ولی وازکونان	با یا الله یا الله گویان به میدان رفتم مثل خروس از جایم می‌پریدم	هشدار و خبردار
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	خدایا xudəyə	خدایا ایتا راه می‌پا پیش بنه خورم مرغانه می‌شلخته جنه	صدا کردم خدایا یک راه جلوی پایم بگذار یک تخم خوب زیر غازم بگذار	دعا
گیله‌اوخان ۷ منظومهٔ ورزشکار	آی آمان ay amân	مرَه ذوقه گیت شعر به خاطر بامو بیدم ای‌امان شعر می‌سینه	ذوقم گرفت دیدم شعر در ذهنم هست دیدم ای‌امان شعر درون سینه‌ام هست	هشدار و تنبیه

		دوبو		
خیاله گرده‌گیج	بی سواد bi səvâd	کاغذا/ هچین سیادریم/ بیجه باده/ بی سواد (ص ۵۰)	کاغذ را بیهوده سیاه می‌کنیم باد پرسوز است، ای بی سواد	تحقیر
خیاله گرده‌گیج	کُرkor	آسمان کرا آیه زیمین کُر تی چشمانَ فوچین (ص ۵۴)	آسمان دارد به زمین می‌آید دخترک چشمانت را ببند	تحبیب و دوستت داشتن
خیاله گرده‌گیج	سورخه گول surxə gul	تو کی سینه سر میدالی سورخه گُول (ص۶۴)	تو بر کدامین سینه، مدالی، گل سرخ!	مفاخره

نمودار ستونی:

نتیجه‌گیری

به‌طورکلی در اشعار شیون فومنی بسامد خطاب‌واژهٔ ضمیر مخاطب (مفرد و جمع) بیش از همه است، البته گاه فعل‌های امر و نهی باتوجه به منزلت اشخاص جایگزین ضمایر شده‌است. علاوه‌بر ضمیر خطاب، واژگان خویشاوندی، عبارات صمیمانه، جنسیت و خطاب‌واژه‌های طنزآمیز، تمسخرآمیز و توهین‌آمیز باتوجه به فضای شعر آمده‌است. فاصله‌های اجتماعی، قراردادها و نگرش‌های خاص اجتماعی سبب خطاب‌واژه‌های گوناگون شده‌است. خطاب‌واژه-های اسمی در اشعار شیون بیشتر القاب (سیاسی و غیرسیاسی)، کنایات، تابوها و دشواژه‌ها هستند، گاه خطاب‌واژه‌ها به شکل توصیفی و عبارت وصفی و گاه استعاری بروز پیدا می‌کند. کاربرد القاب و عناوین سیاسی باتوجه به لحن گفت‌وگوها بیشتر مطایبه‌آمیز و طنزگونه است و گاه جهت پایین آوردن منزلت افراد. استعاره‌های خطابی شیون فومنی اکثرا برای گویشوران گیلکی از جهت مفهوم آشناست و برخی برگرفته از فضای طبیعی منطقهٔ گیلان است، مثل

«کولی غار» (نوعی پرندهٔ دریایی). برخی از خطاب‌واژه‌های او از جهت ایدئولوژیکی قابل بررسی است. برخی از خطاب‌واژه‌ها گاه از جنبهٔ مذهبی وگاه غیرمذهبی قابل تأمل است. واژگانی همانند آقا سید، «به تی خدا به می خدا» (به خدای تو و من سوگند) با جنبهٔ مذهبی وگاه القابی باتوجه به فضای گفت‌وگو به شکل غیرمذهبی دیده می‌شود. در اشعار شیون از حرفه‌های قدیمی گیلان یاد شده، اگرچه نه به شکل خطاب‌واژه، اما از جهت جنسیت و طبقهٔ اجتماعی قابل بررسی است. برخی از شغل‌ها مثل «پیشانی‌واچین» (آرایشگر زن)، «قابلی» (ماما)، «سونت‌کون» به جای «ختنه‌گر» صفت‌هایی است که جنسیت در آنها مطرح است. برخی از شغل‌ها فقط مختص مذکر است، مثل نجّار، حلب‌زن، چاواروف (چاه‌کن) و .... برخی از اسامی در گیلکی نشانهٔ جنسیت است که گاه به صورت خطاب‌واژه در اشعار شیون آمده است؛ مثل «کُر» (دختر)، «ری» (پسر)، اما برخی بدون خطاب‌واژه آمده، مثل «لیشه» (گاو ماده)، «زاما» (داماد)، «گیشه» (عروس) و .... در برخی اشعار و منظومه‌های او داستانی‌اند باتوجه به سنت ادبی فارسی، شخصیت‌ها اکثرا مرد هستند. زن در برخی داستان‌ها و اشعار یا دیده نمی‌شود یا بسیار کم‌رنگ است؛ مثل شخصیت عروس در منظومهٔ «گیشه مرده» یا همسر گاو، در منظومهٔ گاو. گفت‌وگوی اشخاص داستان سبب شده که لحن‌های مختلف در اشعار او دیده شود، لحن‌های صمیمانه، اندرزی، توصیه‌ای، تعلیمی، تمسخرآمیز، حماسی، تنبیه و هشدار، طنزآمیز، تضرع‌آمیز و لحن ستیزجویانه، عنادی و ... که یکی از عوامل تنوع در فضای گفت‌وگومحوری اشعار اوست. کاربرد واژگان تابو و دشواژه بین شخصیت‌ها در گفت‌وگوها مزید بر این علت است. از تنوعات دیگر اشعار توصیفات اوست. او در برخی از منظومه‌ها به علت تمثیلی و نمادین بودن شعر و جولانگاه محدود شخصیت‌ها، به جای دیالوگ از شگرد روایت داستان که مبتنی بر توصیف است بهره می‌گیرد. توصیفات او از جنگل، کوه و فضای سرسبز گیلان همراه با انواع غذاها و خوراکی‌ها و مشاغل، علاوه‌بر زیبایی-شناسی اشعار او، از جهت واژگان و اصطلاحات گویش گیلکی حایز اهمیت است. قومیت‌گرایی و استفاده از نشانه‌های غیرکلامی مثل «دسکل‌زدن» (هل‌دادن)، «مچه‌بوکوده» (اخم‌کرده) از دیگر ویژگی‌های اشعار اوست.

خطاب‌واژه‌ها در اشعار شیون فومنی از منظر زبان‌شناسانی چون ریفای و استیانیگرو مشخصه‌های اجتماعی گویشوران را باتوجه به سن، جنسیت، حرفه و وضعیت تأهل بازمی‌نمایاند، اما فضای صمیمانهٔ گفت‌وگو در اشعار او و استفاده از عبارات و خطاب‌واژه‌های

طنزآمیز و دشنام‌گونه سبب نقض جنبهٔ ادب شده و با مدل زبان‌شناسان اجتماعی سازگاری ندارد.

پی‌نوشت

۱. این بخش، از تدریس آقای دکتر علیرضا نیکویی در کلاس متون نظم و نثر عربی دورهٔ ارشد سال ۱۳۹۹ اقتباس شده‌است.

منابع

ابو محبوب، احمد. ۱۳۹۸. *نی‌زن کنار برنجزار (زندگی و شعر شیون فومنی)*، تهران: ثالث.

احمدخانی، محمدرضا. ۱۳۹۳. «بررسی جامعه‌شناختی عبارات خطاب در فارسی گفتاری محاوره‌ای»، *زبان‌شناخت*، ۵ (۱): ۱-۱۸.

اخلاقی باتوجری، الهام و همکاران. ۱۳۹۷. «بررسی ارزیابی تعامل اجتماعی در نحوهٔ شفاهی‌سازی روایت بین کودکان و بزرگسالان مؤنث»، *زبان‌شناسی اجتماعی*، ۲ (۲): ۷۸-۸۹.

اخوت، احمد. ۱۳۷۱. *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

افراسیابی، غلامرضا و همکاران. ۱۳۸۲. «منابع و قواعد تعبیر رؤیا در متون حکمی و عرفانی»، *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، ۲۲ (۱): ۱۳۷-۱۴۸.

انوشه، حسن. ۱۳۷۶. *دانشنامهٔ ادب فارسی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

باباچاهی، علی. ۱۳۷۷. *گزاره‌های منفرد*، تهران: نارنج.

باباچاهی، علی. ۱۳۸۱. *سه دهه شاعران حرفه‌ای*، تهران: ویستار.

بصیری، مریم. ۱۳۹۶. *فرآیند شکل‌گیری داستان در ادبیات داستانی و دراماتیک*، تهران: امیرکبیر.

ترادگیل، پیتر . ۱۳۹۵. *زبان‌شناسی اجتماعی (درآمدی بر زبان و جامعه)*، ترجمه زیرنظر محمد طباطبایی، تهران: آگاه.

جوادی، حسن. ۱۳۸۴. *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، تهران: کاروان.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۳. *فرهنگ دهخدا*، تهران: دانشگاه تهران.

رحیم بیگی، ساناز و طاهری، قدرت الله. ۱۳۹۰. «بررسی عناصر غیرزبانی در شعر گفتار»، *زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ۵ (۴): ۱۴۵-۱۷۴.

رضایتی کیشه خاله، محرم. و خادمی ارده، ابراهیم. ۱۴۰۱. «اصطلاحات خویشاوندی و خطاب‌واژه‌های تالشی مرکزی»، *زبان و زبان‌شناسی*، ۱۷ (۳۳): ۱-۲۲.

شاهسوندی، شهره. و خانه‌زاد، امید. ۱۳۹۱. «زبان‌شناسی خطاب در قرآن»، *پژوهش‌های قرآنی*، ۱۸(۲): ۸۲-۹۸.

شمشیرگرها، محبوبه.۱۳۹۱. «عنصر خطاب در غزل سعدی»، *زبان و ادبیات فارسی*، ۲۰ (۷۲): ۲۵-۵۱.

شیخ سنگ‌تجن، شهین. و یوسفی گراکویی، آزاده. ۱۳۹۶. «بررسی و مقایسهٔ جامعه‌شناختی عبارات خطاب در زبان فارسی و گیلکی»، *زبان‌شناسی اجتماعی*، ۱ (۲): ۴۶-۶۳.

صدرالدینی، علیرضا. ۱۳۶۸. *زبان قرآن*، تهران: معراج.

علی‌زاده، ناصر. و باقی‌نژاد، عباس. ۱۳۹۳. «سیدعلی صالحی، شعر گفتار و سمبولیسم»، *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، شیراز، ۶ (۲): ۸۳-۱۰۶.

فروم، اریک. ۱۳۹۸. *زبان از یاد رفته*، ترجمهٔ ابراهیم امانت، تهران: مروارید.

فلاحی قمی، محمد. ۱۳۹۰. «خطاب و مخاطب در قرآن»، *بیّنات*، (۷۰): ۴۲-۵۸.

فومنی، شیون. ۱۳۸۷. *خیاله گرده‌گیج (پرسهٔ خیال) شعر گیلکی، با برگردان فارسی به‌کوشش و پژوهش حامد. فومنی*، تهران: ثالث.

کریمی، فرزاد. ۱۳۹۶. «زبان‌شناسی شعر گفتار»، *زبان‌شناخت*، ۸ (۱): ۵۷-۸۱.

میرصادقی، جمال. ۱۳۶۷. *عناصر داستان*، تهران: شفا.

میرصادقی، میمنت. ۱۳۷۶. *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.

یونگ، کال گوستاو. ۱۳۹۸. *تحلیل رؤیا*، ترجمه زیرنظر رضا رضایی و آزاده شکوهی، تهران: افکار.

Artika R. P. An Analysis on the Use of Intimate Address System in the Drama Films (A Sociolinguistics Approach). Unpublished Research Paper. Surakarta: Muhammadiyah University of Surakarta; 2008.

Parkinson D. B. Constructing the Social Context of Communication: Terms of Address in Egyptian Arabic. New York: Mouton de Gruyter; 1985.

Rifai. D.M. Prasetyanigrum S.T. A sociolinguistic Analysis of Addressing terms used in Tangled movie manuscript. University of Sebelas Maret Surakarta. Journal of Penelitian Huamaniora. 2016; 17(2): 123-134.

Wardhaugh R. An Introduction to Sociolinguistics. Massachusetts: Blackwell; 2006.

روش استناد به این مقاله:

فاضلی، فیروز. و نیکدل کلاشمی، امیررضا. بررسی خطاب‌واژه‌ها و عبارات خطاب در متن‌های گفت‌وگومحور اشعار گیلکی شیون فومنی، *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، ۱۴۰۱؛ ۲(۱۴): ۵۳-۸۲. DOI:10.22124/plid.2023.24117.1625

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Zaban Farsi va Guyeshhay Irani (Persian Lnguage and Iranian Dialects)*. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.