Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2024, 91-121
https://www.doi.org/10.30465/CPL.2024.9084

The inducing role of consonants in the expression of gender in the Persian city of riots (Case study: Mehsti Ganjavi and Amir Khosro Dehlavi)

Zahra Ismailian Azari*, Narges Oskouie**

Hossein Dadashi***

Abstract

Language plays an important role in the production and classification of identity and cultural factors such as gender. Chaos in Iranian culture and literature has a masculine nature; because it requires free human-social interactions that the social custom does not like for women; Therefore, there is this prejudice about the city of chaos that it has a gendered and masculine language. The main issue of the present research was to prove the existence of women's language in the city of Mehsti Ganjavi riots. To prove this issue, Maurice Grammon's theory of induction was used in comparing the types of repeated consonants and its type of induction in the cities of Amir Khosro Dehlavi and Mehsti Ganjavi and these results were obtained: induction of consonants in all groups (Ansadadi, Khishumi, Ravan, Saishi and Demshi) and Nimkhwan j) in Mehsti's riots and Amir Khosro Dehlavi's are significantly different from each other. The introduction of all kinds of consonances in Dehlavi's poetry tends towards the speed of speech, the superficiality of emotions, violence and sharpness, and the triumph of sounds and words. Dehlavi addresses the audience/lover of his city of chaos from a position of power, frank, overbearing and humiliating. On the contrary, the introduction of

* Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iranazaryiran@gmail.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran (Corresponding Author), n.oskooi@bonabiau.ac.ir

*** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iranhossein.dadashi53@yahoo.com

Date received: 05/01/2024, Date of acceptance: 09/03/2024

consonants in the chaos of Mehsti shows the introversion, conservatism and caution of the poet and the tendency towards softness, gentleness and caressing. Therefore, it can be concluded that the poetic language of Mehsti riots, contrary to popular opinion, has a high percentage of femininity.

Keywords: gendered language, trade union unrest, Mehsti Ganjavi, Amir Khosro Dehlavi.

Introduction

Language is often considered a passive and neutral phenomenon whose only function is to communicate with others or reflect what is happening in society; But language plays an effective and important role in creating and perpetuating social realities. Language can be a source of many concepts or a tool for important issues in human life such as culture, ideology and especially gender; This is because language is a strong medium, through which relationships between the people of the world are formed. The main topic of the current research was to prove the existence of female language in the riots of Mehsti Ganjavi city, contrary to the opinion of those who consider the language of his poetry to be male.

Materials & methods

To carry out this research, first, through the methods of statistical studies, the number of different consonants was counted separately in the cities of Mehsti (19 quarters) and Dehlavi (38 quarters); Then, using the descriptive-analytical research method, the obtained statistical information - which is presented in graphical tables - the features of consonants in connection with speech, codes and semantic, emotional and musical signs in the poems of two poets were analyzed. In the next step, the results of these analyzes were explored in connection with the concept of gender and its socio-cultural and psychological signs. Regarding the statistical population of the research: 19 guild quarters from Mehsti and 38 guild quarters from Dehlavi are the general statistical population of the research. The results of studying this number are clear in the graphs. For the examples (quatrains of both poets) that are mentioned in the text of the article, a separate count has been made for the clarity of the content and the difference between the examples.

Discussion

The comparison of obstruent consonants in Mehsti and Dehlavi riots shows that the frequency of this type of inductive consonants in Mehsti's poetry is higher than that of Dehlavi riots. According to the statistical findings, the frequency of Khishumi consonants in Dehlavi city riots is higher than Mehsti's poems. The frequency of smooth consonants in Dehlavi's poetry is more than Mehsti's. In Dehlavi's poetry, the inflection of these consonants, like the previous consonants, has a tendency towards dissatisfaction, complaint and bitterness with the beloved. The percentage of abrasive consonants in Dehlavi quatrains is less than the percentage of abrasive consonants in Ganjavi. The percentage of effusive consonants of Dehlavi quatrains is more than the effusive consonants of Ganjavi quatrains. The percentage of semi-consonant in Dehlu's quatrains is less than the percentage of semi-consonant in Ganjavi's quatrains.

Conclusion

According to the statistical and descriptive results as well as the comparative analysis based on the types of consonants and its different inductions in the cities of Mehsti and Dehlavi, the difference of emotions and spirits in the poetic language of the two poets is quite prominent and obvious. The introduction of all kinds of vowels in Dehlavi's poetry expresses authoritarianism, extroversion and male tyranny, which is in harmony with cultural concepts, including the poet's gender. Contrary to the concepts that are inferred from the induction of consonants in the language of Mehsti's poetry, it represents an introverted, restrained, conservative, gentle, appreciative and gentle spirit, which is consistent with the social and cultural concepts of gender and femininity.

Bibliography

Ahmadi, Shadi and Seyyed Ahmadparsa (2016). "Investigation of the inductive effect of phonology in Al-Masdur breath, based on Maurice Grammon's theory", specialized scientific journal of Islamic humanities, Q1, No. 14, 71-85. [in Persian]

Asadi Farsani, Elham (2016). "Phonological stylistics of Forough Farrokhzad's poems based on Gramon's point of view", Contemporary Persian Literature Conference, Iranshahr. [in Persian]

Asadi Farsani, Elham (2017). "Phonological Stylistics of Jaleh Qaimmaqami's Poems Based on Gramon's Perspective", National Conference on Contemporary Persian Poetry Research, Yasouj , 25-34. [in Persian]

Bagheri, Mehri (2004). History of the Persian language, Ch. 9, Tehran: Qatr. [in Persian]

Behfar, Mehri (2008). "Love stories of Forough and five women Iranian poets", Golestaneh Magazine, vol. 7, 63-74. [in Persian]

Faramarzi, Abdur Rahman (1957). "Mehsti Ganjavi", Hilal Magazine, No. 19, 46-49. [in Persian]

Gollection Ma'ani , Ahmed (1967). City of chaos in Persian poetry, Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Ganjavi, Mehsti (1968). Diwan Mehsti Ganjavi, by the efforts of Shahab Taheri, Ch 3, Tehran: Ibn Sina. [in Persian]

Ganjavi, Mehsti (1992). Rubaiyat of Hakimeh Mehsti Dabir, to the effort of Ahmad Khansari, Tehran: Iran. [in Persian]

Jolly, Alison (2020). Unveiled: understanding language and gender, translated by Maleeha Mochaei, Tehran: Qaseida Sera. . [in Persian]

Keshavarz, Sadr (1955). Women who wrote poetry in Persian from Rabia to Parvin, Tehran: Kavian. [in Persian]

Karachi, soulful (2014). "How gender plays a role in choosing the type of epic and lyrical poetry", Kohnnameh Persian Literature, Humanities and Cultural Studies Research Institute, Q5, No. 2, 161-180. [in Persian]

Karachi, soulful (2015). "Mehsti city of riots: a safe haven of protest", Adab Ghanai research journal, p. 13, p. 24, 233-248. [in Persian]

Massoud Saad Salman (١٩٨٥) Divan of Poems, by Mehdi Noorian, Isfahan: Gomal.

Nozad, Fereydoun (1998). Mehsti Nameh, Tehran: New World. [in Persian]

Parsa, Seyyed Ahmad and Mohin Karimi (2020). "Reflection of femininity in Mahasti's quatrains", scientific-research journal of research poetry (Bostan Adab), p. 12, no. 4, 47-64. [in Persian]

Qoimi, Mahosh (2004). Sound and inspiration approach to the poetry of the Third Brotherhood, Tehran: Hermes. [in Persian]

Sedayi Nasafi, Mir Abid (1990) Kilat Athar, revised by Jabalqa Dadalishayev, Dushanbe: Danes. [in Persian]

Shamsaldini, Mustafa et al. (2020). "Examination of Romanticism in Amir Khosrow Dehlavi's City of Chaos", Subcontinental Studies Journal, year 12, no. 39, 151-168. [in Persian]

Shirazi, Alia Khanum (2018). We made a tent and went to watch: Alia Khanum Shirazi's travelogue, edited by Zohra Torabi, 10th district, Tehran: Parath. [in Persian]

Waqar al-Doulah, Sakineh Sultan (2019). Mrs. Farda Kuch is: Safar Waqar al-Doulah, Research: Rasul Jafarian and Kianoush Kiani, Tehran: Atraf . [in Persian]

Gramont , Maurice(1961). Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie , Delagrav, Paris.

Gramont , Maurice(1965). Petit traité de versification français , A. Colin , Paris.

Lib. Delagrav ,Maurice(1960). Traité de phonétique (avec 179 figures dans le texte), Gramont, Paris.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

نقش القاگری هم‌خوان‌ها در نمود جنسیت در شهرآشوب‌های فارسی (مطالعهٔ موردی: مهستی گنجوی و امیرخسرو دهلوی)

زهرا اسمعیل‌یان آذری*
نرگس اسکویی، حسین داداشی*****

چکیده

زبان در تولید و طبقه‌بندی عوامل هویتی و فرهنگی نظیر جنسیت نقش مهمی ایفا می‌کند. شهرآشوب، در فرهنگ و ادب ایرانی، ماهیتی مردانه دارد؛ زیرا نیازمند مراودات انسانی- اجتماعی آزادانه‌ای است که عرف اجتماعی آن را برای زنان نمی‌پسندیده است؛ بنابراین این پیش‌داوری در مورد شهرآشوب وجود دارد که زبان جنسیت‌زده و مردانه داشته باشد. مسالهٔ اصلی تحقیق حاضر، اثبات وجود زبان زنانه در شهرآشوب‌های مهستی گنجوی بوده است. برای اثبات این مسأله، از نظریهٔ القاگری موریس گرامون در مقایسهٔ انواع هم‌خوان‌های تکرارشونده و نوع القاگری آن در شهرآشوب‌های امیرخسرو دهلوی و مهستی گنجوی استفاده شد و این نتایج به دست آمد: القاگری هم‌خوان‌ها در همهٔ گروه‌ها (انسدادی، خیشومی، روان، سایشی و دمشی و نیم‌خوان ی) در شهرآشوب‌های مهستی و امیرخسرو دهلوی، به‌گونه‌ای معنادار از هم تمایز دارد. القاگری انواع هم‌خوان‌ها در شعر دهلوی متمایل به سمت سرعت ادا، سطحی بودن عواطف، خشونت و تیزی و برندگی اصوات و کلمات است. دهلوی از موضع

* دانشجوی دکترای، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران،
azaryiran@gmail.com
** دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
n.oskooi@bonabiau.ac.ir
*** استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران،
hossein.dadashi53@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۸

قدرت، صریح، فرادستانه و تحقیرآمیز با مخاطب/معشوق شهرآشوب‌هایش مخاطبه می‌کند. برعکس، القاگری هم‌خوان‌ها در شهرآشوب‌های مهستی مبیّن درون‌گرایی، محافظه‌کاری و احتیاط شاعر است و گرایش به سمت نرمی، ملاطفت و نوازش‌گری. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که زبان شعری شهرآشوب‌های مهستی، برخلاف تصور عمومی، درصد بالایی از زنانگی را داراست.

کلیدواژه‌ها: زبان جنسیتی، شهرآشوب صنفی، مهستی گنجوی، امیرخسرو دهلوی.

۱. مقدمه

غالبا زبان پدیده‌ای منفعل و خنثی محسوب می‌شود که تنها عمل‌کردش ارتباط با دیگران یا انعکاس آن‌چه در جامعه می‌گذرد، است؛ اما زبان به‌گونه‌ای اثرگذار و مهم در ساختن و تداوم واقعیت‌های اجتماعی ایفای نقش می‌کند. زبان می‌تواند منبع مفاهیم بسیار و یا ابزار مسائل مهم زندگی انسان نظیر فرهنگ، ایدئولوژی و علی‌الخصوص جنسیت باشد؛ به این علت که زبان واسطه‌ای است قوی، که از طریق آن روابط مردم جهان شکل می‌گیرد. مفهوم جنسیت با آن‌چه هم‌زمان باتولد فرد مشخص می‌گردد، متفاوت است و به عنوان یک مقولهٔ هویتی–اجتماعی طبقه‌بندی می‌شود و «زبان نقش عمده‌ای در ایجاد این طبقه‌بندی ایفا می‌کند» (جولی، ۱۳۹۹: ۲۸).خصوصیات و رفتارها بر اساس عکس‌العمل‌های هر یک از گروه‌های مورد نظرزنانه/مردانه سمت و سو می‌گیرد و پس از آن، شخص رفتارهای جنسیت‌زدهٔ خاصی پیش رو می‌گیرد. همین امر باعث می‌شود تا فرد، عاملیت به استعداد و ظرفیت خود، برای آغاز و هدایت اعمالش در برابر عکس‌العمل‌هایی هم‌چون: احساس کنترل، قدرت و آگاهی از خویشتن را تحت سلطهٔ محیط حاکم ببیند (همان). زبان جنسیت‌گرا، کلیشه‌هایی که در مورد زن و مرد وجود دارد را آشکار می‌کند؛ نامحسوس بودن زنان در شرایط خاص و سکوتی که با آنان همراه است به عنوان تداوم فرضیه‌های جنسیتی در جامعه، موجب تداوم و گسترش این انگاره‌های جنسیتی می‌شود؛ تا جایی که مرد و تجربیات او معیار و نقطه مرجع برای همه چیز و کس، تلقی می‌شود.و این امر در ادبیات و هنر هم تسرّی یافته است.

در شعر کهن پارسی، شهرآشوب‌ها ماهیّتی مردانه داشته‌اند، نخست به این دلیل که معشوق/مخاطب شعر که زیبارویی از حرفه‌ها و مشاغل مختلف است، مذکّر است؛ در شهرآشوب صنفی که اغلب جنبهٔ تغزلی/روایی یا توصیفی/روایی دارد، روایتی از عشق عاشق/شاعر با معشوق صنعت‌گری که در این اشعار وصف می‌شود، نقل می‌گردد و به احتمال

بسیار، این گونه از شهرآشوب‌ها، زمینه را برای ظهور تغزل مذکّر فراهم مـی‌آورد کـه در عصـر تیموری و صفوی به اوج می‌رسد. همچون شهرآشوب‌های زیر در وصف پسر سقّا:

چون میل تـو بـه آب همـی بیـنم ای صـنم — ماننـد چشـمه کـردم مـن چشـم خویشـتن
سقّا اگر همیشـه کنـد سـوی چشـمه میـل — پس چون که میل نیست ترا سوی چشم من
دانسـته‌ای مگـر کـه بـود بـی‌خـلاف گـرم — آن آب دیـده‌ای کـه بـود از غـم و حـزن
جانا بیـا کـه سـرد همـی گـردد آب چشـم — هر گه که شـد جـدا دم سـرد مـن از دهـن

(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۹۳۰)

با مه سقّا من لـب‌تشـنه دوش آویخـتم — هر چه با خود داشتم در کاسهٔ او ریختم

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ۴۴۱)

سقّاپســـرا، بهشـــتیا، مـــاه‌وشـــی — چون آب به برج آب با روی خوشی
پیوسـته ز آبِ لـب تـو تشـنه لـبم — با آن که تو آب خلق بر دوش کشی

(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۶۴: ۲۴)

دلیل دیگر مردانه بودن شهرآشوب‌های صنفی آن اسـت کـه شـکل‌یـابی هسـتهٔ نخسـت و شالودهٔ فکری شهرآشوب نیاز به سیر و سفر آزادانه در اماکن شـهری و اقلـیم‌هـای مختلـف و ارتباطات مستقیم با مردمان داشته است، یعنی چیزی که زنان از آن محروم بـوده‌انـد. انعکـاس مستقیم چنین ممنوعیت و محرومیت از سفرهای درون‌شهری و برون‌شهریِ آزادانـه را قـرن‌هـا بعد، در عصر قاجار و در نخستین سفرنامه‌های زنانه می‌توان دید: زنان، تنها به شکل عروسکانی آراسته در معیت مردان دولتمند و صاحب‌منصبشان به سفرهای رسمی فرنگی کوتاه‌مدت مفتخر می‌شدند؛ اگر هم قصد سفرِ زیارتی به مکه و یا عتبات و یا حتی شهرهای زیارتی داخلی نظیـر قم و مشهد در میان بود، یا باید تحت قیومیّت مردی از آن خود می‌بودند و یا در صورت تجرّد، بایستی به عقد موقت با چارواداران و کاروانیان تن می‌دادند تا در سفر، «سایهٔ بالاسر» شان باشد. در این سفرها هم، زنان، همه چیز و کس را از پشت پردهٔ کجاوه‌ها و محمل‌ها می‌نگریسـتند و خود اجازهٔ تعامل مستقیم با مردمان سرزمین‌های دیگر و مخصوصا صاحبان حرَف را نمی‌یافتند (وقارالدوله، ۱۳۹۸: ۱۳–۱۷؛ شیرازی، ۱۳۹۷: ۱۱–۱۵). دقت در این سـفرنامه‌هـا، جـای خـالی مراودات آزادانهٔ زنان با اهالی شهر و روستا و همسفران را به روشنی نشان مـی‌دهـد. بیشـترین

ارتباط زنان سفرنامه‌نویس با اهل بیت و محارم یا زیردستان و خدمهٔ شخصی خودشان است. بنابراین در نگارش سفرنامه‌شان چیزی جز اشاره به انواع خوردنی‌ها و نوشیدن‌ها، وضعیت راه‌ها، روش‌های طی طریق، ترس از دزد و راهزن و بیانات نوستالژیک نمی‌یابیم. این سفرنامه‌ها –هم‌چنان که ذکر شد– در عصر قاجار و از پس همهٔ تجددخواهی‌ها و تحولات فرهنگی خاص این دوران نگاشته شده‌اند و ناگفته خود پیداست که وضعیت زنان، چندین قرن پیش از آن در قرن ششم، در عهدی که مهستی‌گنجوی (۴۹۰– ۵۷۷ ه.ق) شهرآشوب صنفی می‌سرود، بر چه منوال بوده است. در چنین زمینه‌ای از گفتمان تک‌صدایی مردانه، مهستی برای نخستین بار در قالب رباعی به سرودن شهرآشوب می‌پردازد و از شوریدگی‌ها و حالات مختلف عشق با زیبارویان مشغول در پیشه‌های مختلف سخن می‌گوید:

زیبا بت کَفشگَر چو کَفش آرایَد　　هَر لَحظه لَب لَعل بَر آن می‌سایَد
کَفشی که ز لَعل شکَرَش آلایَد　　تاج سَرخورشید فَلَک را شایَد

(گنجوی، ۱۳۴۷: ۴۸)

دی خوش پسَری بدیدَم اَز سرّاجان　　شایسته و بایسته‌تَر اَز سَراجان
اَز دَست غَمَش هَمیشه دَر ضرّا انس　　دَر عشق رخَش هَمیشه دَر سرّا جان

(همان: ۶۱)

تابوشکنی مهستی در ساحهٔ شهرآشوب‌سرایی، او را در مظانّ انواع اتهامات اخلاقی قرار می‌دهد (گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۳) و در اغلب تذکره‌ها، افسانه‌هایی از نحوهٔ زیست و ماجراهای عاشقانه‌اش ساخته و پرداخته شده است (گنجوی، ۱۳۷۱: ۴۸–۵۰). اصولا باسواد بودن و شاعرانگی برای زنان، در این عهد، فی‌نفسه نوعی تجدّد یا هنجارگریزی شمرده می‌شده است (نوزاد، ۱۳۷۷: ۱۹)، اما محتوای رمانتیک اشعار مهستی و روایت او از عشق، بر حساسیت‌ها در مورد او و شعرش دامن‌زده است. درست است که اغلب منتقدین شعر او، از تذکره‌نویسان تا پژوهشگران معاصر، ایرادی بر جنبه‌های بلاغی و ادبی شعر مهستی وارد نکرده‌اند و اتفاقا آن را روان و لطیف و بی‌حشو (بهفر، ۱۳۸۷: ۶۵ و کشاورز، ۱۳۳۴: ۲۴۶) دانسته‌اند، لیکن با تکیه بر جنسیت شاعر که عاملی فرهنگی، اجتماعی و گفتمانی محسوب می‌شود (کراچی، ۱۳۹۳: ۱۷۵)، دو جبهه‌گیری عمده در مقابل شعر او انجام داده‌اند: گروه اول، شعر او را، در مقام یک زن، به‌کلی منحطّ و خارج از قواعد عرف و فرهنگ دانسته‌اند؛ گروه دوم در مقام دفاع از

مهستی برآمده‌اند و اغلب چنین توجیهاتی را در تبرئهٔ مهستی از اتهامات اخلاقی و عرفی عنوان نموده‌اند: ۱–چون عشق در ادبیات، از جنبهٔ پدیدارشناختی، امری نمادین و انتزاعی است، پس عنوان نمودن آن از جانب یک زن چندان خلاف هنجار نیست، زیرا اساسا فارغ از جنسیت و از پدیده‌ای تخیلی سخن می‌گوید (فرامرزی، ۱۳۳۶: ۴۶)؛ ۲–مهستی زنی عارفه است و آن چه از سوز و گداز عاشقانه عنوان می‌کند، همه بر مسلک و منهج عارفان است که عشق مجازی را لازمه و تمرین عشق حقیقی می‌شناسد؛ ۳–مهستی زنی از طبقات فرادست اجتماعی و وابسته به دربار است، پس آن‌چه در قالب اشعار وقوعی از حالات عاشقی با اصناف فرودست مطرح می‌کند، نمی‌تواند واقعی باشد (همان: ۴۸). بدیهی است آسیبی که چنین پیش‌فرض‌های ایدئولوزیک و دفاعیات بد یا ناقصِ یکسونگر و تک‌بعدی بر شعر، هنر و هویت شاعری مهستی وارد می‌کند، کمتر از حملاتی که بر او می‌شود نیست.

علی‌رغم تمام اختلافات میان مخالفان و موافقان مهستی، این دو گروه در یک نقطه به اشتراک می‌رسند و متفق‌القولند بر این موضوع که زبان جنسیتی شعر مهستی، مردانه است و از مسخ‌شدگی و استحالهٔ زبان وی در قلمرو و حریم مردسالارانهٔ شعر سخن گفته‌اند: «زبانش چنان مردانه است که گویی یکی از لوطیان ادیب یا یکی از ادیبان لوطی سخن می‌گوید» (بهفر، ۱۳۸۷: ۶۵). در این دیدگاه‌های انتقادی، منظور از جنسیت، یا مردانگی و زنانگی، چشم‌اندازهای مرسومی است که جامعه و فرهنگ سنتی به دو جنس و نقش‌های عاطفی و اجتماعی آنان داشته است و در قالب کلیشه‌های جنسیتی بدان می‌پرداخته است و دراین میان پیداست که «زبان نقش عمده‌ای در ایجاد این طبقه‌بندی ایفا می‌کند» (جولی، ۱۳۹۹: ۲۸). خصوصیات و رفتارها بر اساس عکس‌العمل‌های هر یک از گروه‌های مورد نظر زنانه/مردانه سمت‌وسو می‌گیرد؛ بنابراین فرد با درکی قالبی از خود، هویت و عاملیت شخصیش، رفتارهای جنسیت‌زدهٔ خاصی پیش‌رو می‌گیرد (همان) که حتی در زبان و آثار هنری و ادبی وی نیز انعکاس می‌یابد. تصورات جامعه از جنسیت مذکر در این که قدرتمند، قاهر، غالب، قوی، شجاع و خشن باشد و تمایل به تعریف زن در قالبی نرم، منعطف، باگذشت، درون‌گرا و مهجور در این نظرگاه‌های انتقادی نیز منعکس است.

البته نمی‌توان انکار کرد که سنّت‌های ادبی، در بسیاری از گونه‌ها و زیرگونه‌های مختلف شعر و از جمله شهرآشوب‌ها بدون دخالت دادن سلیقه، جنسیت و حتی تحولات فرهنگی و اجتماعی ساری و جاری بوده است ؛ به‌گونه‌ای که پس از نخستین شهرآشوب‌های فارسی که *مسعود سعد سلمان* در قرن ششم آن را در شعر فارسی مرسوم ساخت، هر آن که بعد از او در

این نوع شعری ورود نموده است، پا جای پای وی نهاده و بسیاری از ویژگی‌های موجود در شهرآشوب‌های او نظیر تغزلی/خطابی/روایی/توصیفی و بعضا اروتیک بودن را در شعر خود لحاظ داشته. تا آن‌جا که شاعر زاهد و عارف‌مسلک هندی‌تبار پارسی‌گو چون امیرخسرو دهلوی (۶۵۱– ۷۲۵ ه.ق دهلی)، با وجود تقیّد مطلق به اخلاق و ایدئولوژی مذهبی، در شهرآشوب‌های خود تمام سنت‌های ادبی حوزهٔ شهرآشوب‌سرایی (و از جمله تصاویر اروتیک) را رعایت کرده است؛ هم‌چنین درست است که در مطالعات فرهنگی و پدیدارشناختی، سوژه (subject)ی مردسالارانه آن‌چندان قوی و پررنگ است که آویژه (object)ی فرودستانه (و همهٔ وابسته‌های آن) را تحت سیطرهٔ خود قرار می‌دهد و کلیات فرهنگی مورد پذیرش خود را بدان القا و تزریق می‌کند، اما امروز، با تکیه بر دستاوردهای مطالعات میان‌رشته‌ای (روان‌شناسی، انسان‌شناسی، زبان‌شناسی، مطالعات فرهنگی و اجتماعی) می‌توان ادعا کرد که اصالت طبیعی جنسیت، حتی در بستری از بسته‌ترین فضاهای فرهنگی، ادامهٔ حیات می‌دهد و به‌ظهور می‌رسد. زیرا جنسیت و گسترهٔ اثرگذاری آن، همچون بسیاری دیگری از مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و انسانی چندبعدی است و نگرش یکسونگرانه به آن باعث سوءبرداشت از این مفهوم خواهد شد (آن‌چنان که به باور نگارندگان در تحقیقات مهستی‌شناختی روی داده است). بنابراین برای اثبات مدعایی خلاف آن‌چه تاکنون در خصوص زبان و ماهیت جنسیتی شعر مهستی گفته شده است و به‌کرسی نشاندن داعیه‌ای از این دست:

> مهستی این شاعر نابغه، فردیت زنانهٔ خود را در شعر بیان کرد و برخلاف آن‌چه گفته می‌شود که اشعار زنان شاعر، تقلیدی ازاشعار مردان است، اشعار عاشقانه و غنایی مهستی سرودهٔ زنی است با تمام عواطف زنانه و بیان بی‌پردهٔ تجربهٔ دنیای خاص زنانه‌ای که در رباعیات عاشقانه به نمایش درمی‌آید (کراچی، ۲۴۵:۱۳۹۴)

می‌توان از دیدگاه‌ها و نظریات زبان‌شناختی و میان‌رشته‌ای بهره‌مند شد.

علم زبان‌شناسی و نظریه‌های متن‌شناختی و معناشناسیک آن راه‌کارهای مناسبی جهت تحلیل گفتمان متون و کشف ناگفته‌های ایدئولوژیک و عاطفی مستتر در بافت متن را در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. این علم با بررسی اجزای مختلف زبان، از کوچکترین اجزاء تا بزرگترین واحدهای زبانی، پیش‌نهاده‌های عملی را برای سنجش عوامل مختلف دخیل در کلام (از جمله جنسیت) ارائه می‌کند. از میان چنین نظریات کاربردی، می‌توان به نظریهٔ موریس گرامون (۱۸۶۶–۱۹۴۶م)، زبان‌شناس فرانسوی اشاره کرد. گرامون (۱۸۹۵) در کتاب "La dissimilation consonantique dans les langues indo-européennes" (تشدید همخوان‌ها در

زبان‌های هند و اروپایی) کوشیده است با بررسی واج‌ها و واکه‌های تکرارشونده –و القاگر مفاهیم و حسیات و اندیشه‌های مختلف که با بهره‌مندی غیرارادی و منحصر به فرد کاربران و گویشوران مختلف از یک نظام زبانی در متن گفتمانی وارد می‌شود– تحلیل‌های شناختی و عاطفی از زبان در حوزه‌های مختلف ارائه نماید. مؤلفان این مقاله نیز تلاش نموده‌اند با اتخاذ روش تحلیل مبتنی بر نظریهٔ گرامون و مقایسهٔ زبان شهرآشوب‌های سرودهٔ مهستی گنجوی با شاعر بلندآوازهٔ دیگری از حوزهٔ شهرآشوب‌سرایی صنفی، امیرخسرو دهلوی، ویژگی‌های زبان زنانه در شعر مهستی گنجوی را برجسته نمایند. علت انتخاب دو شاعر پارسی‌گو یکی از گنجه (قفقاز–اران) و آن دیگری از هند، و مقایسهٔ آن با دیدگاه موریس گرامون، علاوه بر عوامل متناظر بسیار در شعر فارسی و هندی (که اغلب با تبعیت و وام‌گیری شاعران پارسی‌گوی هند از ادبیات فارسی رخ داده است)، به هم‌ریشه بودن این دو زبان و زبان‌های اروپایی از جمله زبان فرانسه مرتبط می‌شود که مورد توجه گرامون نیز بوده و اساس کتاب خود را بر آن نهاده است. زبان های ایرانی شاخه ای ازخانوادهٔ زبانی«هندواروپایی» هستند (باقری، ۱۳۸۳: ۲۸). گویشوران این زبان بعد از اواخر هزارهٔ سوم پیش ازمیلاد، بنا به ضرورت، به مناطق مختلفی ازجمله آسیا و اروپا (انگلستان، فرانسه، اسپانیا و...)، مهاجرت نمودند و زبان هندو–اروپایی را در مناطق وسیعی گسترش دادند. بنابراین در عین تحولات آوایی درگذر زمان در زبان هندو–اروپایی، باتوجه به هم‌ریشه بودن دو زبان فارسی و فرانسه، می‌توان نظریهٔ القاگری گرامون را در زبان فارسی نیز بررسی نمود.

۱.۱ بیان مسئله و سؤالات تحقیق

بسیاری از پژوهشگران، زبان شهرآشوب‌های مهستی‌گنجوی را مردانه دانسته، استقلال زنانهٔ این اشعار را نادیده انگاشته‌اند؛ این پژوهشگران معتقدند که شعر مهستی در فضای مردانهٔ ادبی و گفتمانی عصر خود دچار استحاله شده و خاصیت و گفتمان مردانه پذیرفته است. این در حالی است که امروزه با اتکا به تحقیقات زبان‌شناختی و میان‌رشته‌ای در حوزهٔ زبان شعر، مفاهیم فرهنگی و اجتماعی، از جمله جنسیت، با ابعاد بسیار پیچیده و گسترده‌ای معرفی می‌شوند و نگاه تک‌بعدی به این مفاهیم موجب انحراف و کاستی در برداشت‌های علمی شمرده می‌شود. مسألهٔ اصلی تحقیق حاضر آن است که جنسیت زبان شهرآشوب‌های صنفی مهستی را با تکیه بر نظریات زبان‌شناختی موریس گرامون و در مقایسه با زبان شهرآشوب‌های امیرخسرو دهلوی تحلیل نماید و با سنجش نحوه و میزان تفاوت کارکرد صامت‌ها در شعر دو شاعر، به

برداشت‌های علمی‌تر در خصوص زبان جنسیتی شعر مهستی دست یابد. لازم به ذکر است که در این تحقیق، متغیّر جنسیت، بر اساس تعاریف سنتی و مرسوم از نقش‌های زنانه و مردانه در نظر گرفته شده است. هم‌چنین، روش تحقیق ترکیبی (توصیفی- تحلیل محتوای قیاسی- آماری) در این پژوهش، استفاده می‌شود و به این سوالات پاسخ داده خواهد شد: ۱- انواع صامت‌های تکرارشونده در شهرآشوب‌های مهستی و امیرخسرو کدامند؟ ۲- این صامت‌ها در شعر هر دو شاعر، القاگر کدام مفاهیم، عواطف و یا ارزش‌ها است؟ ۳- آیا تفاوت معناداری مابین صامت‌های تکرارشونده در شهرآشوب‌های دو شاعر وجود دارد؟ ۴- آیا تفاوت‌های احتمالی در صامت‌های تکرارشوندهٔ القاگر در شهرآشوب‌های دو شاعر با مفهوم جنسیت پیوندی دارد؟

۲.۱ روش تحقیق

برای انجام این تحقیق، نخست از طریق روش‌های مطالعات آماری، تعداد صامت‌های مختلف، به تفکیک، در شهرآشوب‌های صنفی مهستی (۱۹ رباعی) و دهلوی (۳۸ رباعی) شمرده شد؛ سپس با استفاده از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی، اطلاعات آماری به دست آمده – که در جداول نموداری ارائه شده است- ویژگی‌های صامت‌ها در پیوند با گفتمان، رمزگان و نشانه‌های معنایی، عاطفی و موسیقایی موجود در اشعار دو شاعر، تجزیه و تحلیل شد. در مرحلهٔ بعد، نتایج حاصل از این تحلیل‌ها، در پیوستاری با مفهوم جنسیت و نشانه‌های فرهنگی- اجتماعی و روان‌شناختی آن مورد کاوش قرار گرفت. در موضوع جامعهٔ آماری تحقیق: ۱۹ رباعی صنفی از مهستی و ۳۸ رباعی صنفی از دهلوی، جامعهٔ آماری کلی تحقیق است. نتایج مطالعهٔ این تعداد، در نمودارها مشخص است. برای نمونه‌هایی (رباعی‌هایی از هر دو شاعر) که در متن مقاله آمده‌اند، شمارشی جداگانه برای وضوح بیشتر مطلب و گویاتر شدن تفاوت مثال‌ها انجام گرفته است.

۳.۱ پیشینهٔ تحقیق

مهستی و شهرآشوب‌هایش مورد توجه تذکره‌نویسان، منتقدان ادبی-اجتماعی و پژوهشگران بسیاری قرار گرفته است و اطلاعات متفاوت و گاه متناقضی در خصوص زندگی او از زادگاه تا شاهان هم‌عصر و نیز شایعات بسیار در موضوع عاشقی وی با افراد متفاوت ثبت شده است. در میان این آثار، کمتر اثری هم‌راستا با مسألهٔ پژوهش حاضر دیده می‌شود و اغلب این تحقیقات،

شعر مهستی را الگوبرداری از سنن و قوالب شعر مردانه می‌دانند. نخستین نگاه متفاوت در موضوع زنانگی و شعر مهستی را کراچی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «شهرآشوب مهستی: پناهگاه امن اعتراض» ارائه نموده است. به عقیدهٔ کراچی «اگر با روی‌کرد روان‌شناسی جنسیتی به ویژگی رفتار زنانهٔ او توجه شود» (۱۳۹۴: ۲۴۲) متوجه تفاوت نوع رفتار ادبی و منش شاعری زنانهٔ او نسبت به شاعران مرد خواهیم شد؛ پارسا و کریمی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازتاب زنانگی در رباعیات مهستی» ضمن انتقاد از دیدگاه‌های مردانه‌انگار در خصوص زبان و جنسیت شعر مهستی، تلاش نموده‌اند که با تحلیل محتوای رباعیات مهستی، دلایلی را بر رد مدعای مذکور و اثبات عنصر زنانگی در شعر مهستی ذکر نمایند؛ در این مقاله، «ابراز عشق و علاقه به جنس مخالف، اشاره به جنسیت خود، تصاویر و ویژگی‌های زنانه، اعتراض خاموش فمینیستی، محافظه‌کاری، زبان اروتیک زنانه» جزو نشانه‌های زنانگی شعر مهستی برشمرده شده‌است.

شهرآشوب‌های دهلوی در دیوان‌هایی از او که در ایران منتشر شده، نیامده است؛ نیز، مطابق آن‌چه گلچین معانی درکتاب *شهرآشوب در شعر فارسی* آورده است، از دهلوی، مجموعهٔ مستقلی به نام شهرآشوب وجود ندارد؛ ولی همین مؤلف از روی نسخه های خطی موجود در حیدرآباد دکن، تعداد ۵۲ رباعی شهرآشوب متعلق به امیرخسرو را آورده است. به علت عدم دسترسی به آن نسخ خطی و اصالت کتاب شهرآشوب گلچین معانی، این کتاب به عنوان منبع، در تحقیق حاضر، مورد استفاده قرار گرفته است. شمس‌الدینی و همکارانش (۱۳۹۹) تنها نقد تحلیلی مستقل بر شهرآشوب‌سرایی امیرخسرو دهلوی را نگاشته‌اند. در این مقاله با عنوان «بررسی نمودهای رمانتیسم در شهرآشوب‌های امیرخسرو دهلوی»، مؤلفه‌های مهم رمانتیسم، نظیر: فردگرایی، اندوه رمانتیک، اضطراب، نگرانی، عدم پایبندی به اخلاقیات، تابوشکنی و ... را در شهرآشوب‌های امیرخسرو، جسته و تبیین نموده‌اند.

هم‌چنین، روی‌کرد نظری انتخاب شده برای حل مسألهٔ این تحقیق، در پژوهش‌های ادبی بسیاری مورد توجه بوده است؛ از جملهٔ این مقالات، دو مقالهٔ «سبک‌شناسی آوایی اشعار ژاله قائم‌مقامی» (۱۳۹۶) و «سبک‌شناسی آوایی اشعار فروغ فرخزاد بر اساس دیدگاه گرامون» (۱۳۹۵) هر دو نوشتهٔ *اسدی فارسانی*، به علت توجه به عنصر زنانگی در شعر و تلاش در تحلیل القاگری عواطف و احساسات زنانهٔ مختلف از طریق انواع تکرارهای واجی و واکه‌ای، مورد توجه و استفادهٔ مقالهٔ حاضر بوده است.

۲. مبنای نظری تحقیق

۱.۲ نظریهٔ القاگری گرامون

موریس گرامون (Maurice Gramont) زبان‌شناس فرانسوی، به *القاگری صامت‌ها یا هم‌خوان‌ها* توجه نموده‌است. وی درکتاب *رساله آواشناسی* ((Traité de phonétique (avec 179 figures dans le texte)، اذعان می‌دارد، انواع افکار و اندیشه‌های انسانی که با نقش‌های هویتی و اجتماعی وی از جمله جنسیت پیوند دارند، در اثرتکرار القای موسیقی انواع صامت‌ها، تشکیل می‌گردد. هرچند ممکن است این تکرار،آگاهانه یا ناآگاهانه صورت گیرد (Gramont, :۲۰۰ 1960). گرامون در کتاب دیگرخود به نام *رسالهٔ کوتاهی درباره قواعد شعرفرانسوی* (Petit traité de versification français)، القاگری هم‌خوان‌ها را با هویت پیوند می‌زند (ibid, 1965:20). مطابق با عقیدهٔ گرامون– در مورد نحوهٔ ارتباط بین القاگری صامت‌ها و پیوند آن‌ها با اندیشه‌های غیرملموس– مغز انسان پس از دریافت مفاهیم غیرعینی از طریق حواس، آنها را با عواطف و حسیات (از طریق ابزارهایی مناسب مانند انواع واج‌ها در زبان)، طبقه‌بندی می‌کند تا به صورت قابل درک عینیت بخشد (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۲). در واقع در همین زمان است که در انعکاس انواع افکار، عواطف و اندیشه‌های مختلف از طریق زبان، (محل تلاقی انواع صامت‌ها) برخی صامت‌ها بیشتر و برخی دیگر کمتر تکرار خواهند شد.

توجه اصلی گرامون در نظریهٔ القاگری هم‌خوان‌ها، به صامت‌ها و تکرار آن و مفاهیم نهانی و ثانویه‌ای که از این تکرار در زبان وارد می‌شود، بوده است. وی در کتابی دیگر به نام *شعر فرانسه، دستاویزهای بیان و هماهنگی آن*(Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie)، تکرار هم خوان ها را، نوعی چینش منظم می‌داند که ذهن، آن‌ها را ساخته و پرداخته می‌کند تا معنی خاصی را تداعی کند (Gramont ,1961:10). وی این تکرارها را حاوی بار عاطفی و معنایی ویژه‌ای می‌داند که می‌تواند در مطالعات فرهنگی و تحلیل گفتمان‌های اجتماعی و ادبی اثربخش باشد. در این دیدگاه، اصوات، پیام‌هایی غنایی و قابل توجه هستند که از نهانی‌ترین اندیشه‌ها، ادراکات و احساسات انسانی سخن می‌گویند؛ به عنوان مثال: اصوات بم، نشانگر افکار حزن‌آلود و ثقیل و اصوات نرم بیانگر احساسات لطیف هستند (ibid, 1960: 403).

مطابق آن‌چه گرامون در خصوص ویژگی تکرارشوندگی و القاگری توامان صامت‌ها اظهار می‌دارد، زبان جنسیتی (هویت) تحت تاثیر اجتماع، افکار و نشانه‌های خود را در تکرار و القاگری هم‌خوان‌ها نشان خواهد داد و از طریق تحلیل آن می‌توان تأثیر عوامل اجتماعی ازجمله جنسیت را بر زبان شعر رمزگشایی نمود:

شاعران به ندرت در صدد توصیف صداها یا پدیده‌های کاملا فیزیکی بوده‌اند و معمولا هدفشان نقل رویدادها، شرح احساسات و توضیح مفاهیم انتزاعی است. با این وجود، شعرای خبره همواره کوشیده‌اند میان صدای کلماتی که به کار می‌برند و مفاهیمی که شرح می‌دهند، ارتباطی برقرار ساخته و انتزاعی‌ترین مفاهیم را نیز توصیف کنند. آن‌ها به این مقصود دست یافته‌اند؛ چرا که عادات ذهنی ما و زبان معمول، ابزار ابتدایی این کار را در اختیارشان نهاده‌است (احمدی و پارسا، ۱۳۹۵: ۷۶).

۲.۲ انواع هم‌خوان‌ها و القاگری آن‌ها برمبنای نظریهٔ موریس گرامون

گرامون درابتدا هم‌خوان‌ها را به صورت زیر طبقه‌بندی کرد:

هم‌خوان‌های خیشومی، هم‌خوان‌های روان، هم‌خوان‌های انسدادی، هم‌خوان‌های سایشی، هم‌خوان‌های تفشی و نیم‌هم‌خوان (ی)؛ سپس برای هر کدام از هم‌خوان‌ها، القاگری سازگار با آن‌ها را تعیین نمود (Gramont 1960:387).

القاگری هم‌خوان‌های انسدادی: شامل بی‌واک ها، (پ، ت، ک) و واکدارها (ب، د، گ، ق)، به هنگام تلفظ مستلزم خروج ناگهانی هوا با فشار به خارج‌اند. وجود پیاپی این هم‌خوان‌ها، سبک را بریده بریده جلوه می‌دهد و بنابراین در بیان اصوات طبیعی یا واقعی خشک و مکرر و انفجاری به‌کار می‌رود. البته انسدادی‌های واکدار نسبت به بی واک ها، صداهایی اندکی نرم‌تر را القا می‌کنند. صدای مورد بحث، صدایی است بریده بریده که در عین حال پیاپی به گوش می‌رسد؛ همین طور بیانگر هیجان‌هایی تند در اثر خشم زیاد و پریشانی‌های درونی و ذهنی و گاهی همراه با طنز نیشدارمی‌باشد (ibid, 1965 :132).

القاگری هم‌خوان‌های خیشومی: (م،ن) در زبان فارسی، بیانگر صدایی توأم با نق‌نق آهسته، عدم رضایت، ناخرسندی، تأنّی، رخوت و سستی، ناتوانی و درماندگی، گاهی همراه با تمسخرو ریشخند می‌باشند.

القاگری هم‌خوان‌های روان: (ل، ر) این واج‌ها نشانگر حالت لیزی و لغزش و سیال بودن هستند(ibid:388) - (414).

القاگری همخوان‌های سایشی لب و دندانی: (ف، و)؛ انتقال دهندهٔ پیامی با تن صدای کم می‌باشد. القاگری این نوع هم‌خوان‌ها، دمشی، نرم و بی رمق و کم صدا، می باشد که برای بیان صداهای آهسته و سرشار از نا امیدی به کار می‌روند (ibid:14).

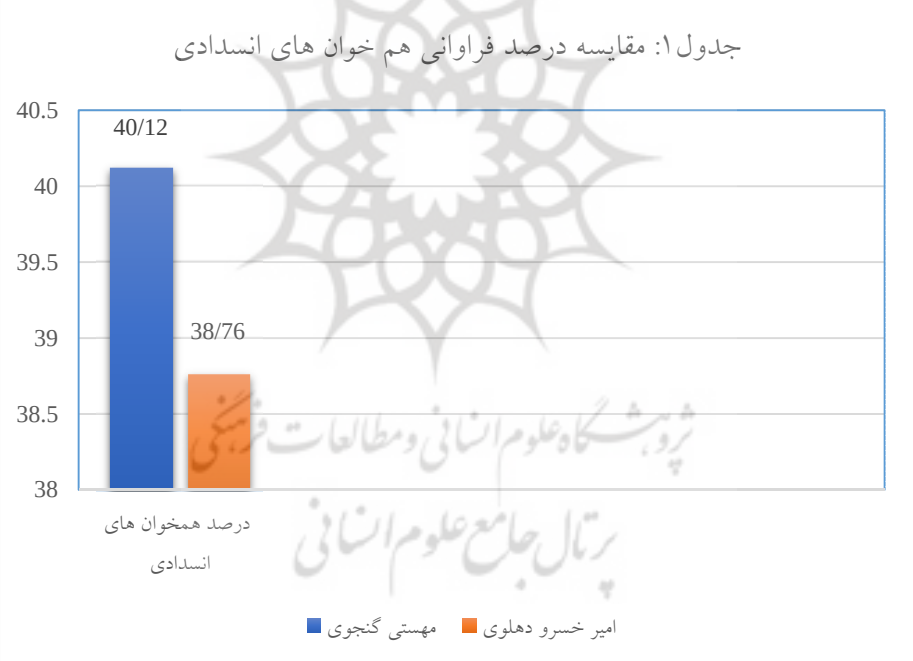
القاگری هم‌خوان‌های سایشی لثوی: (س،ز)؛ بیان دمشی همراه با صفیر یا بالعکس می‌باشند و در تداعی احساساتی چون حسرت و حسادت، کین و نفرت، ترس و تحقیر به کار می‌روند.

القاگری هم‌خوان‌های سایشی تفشی: (ژ، ش، ج، چ)؛ در بیان شکوه و شکایت به کار می‌روند.

القاگری نیم‌همخوان (ی): بیانگر تداوم احساس و اندیشه‌ای غالباً پست می‌باشد که با حس توهین‌آمیز بودن، همراه است (ibid:409 - 411).

۳. تحلیل القاگری انواع هم‌خوان‌ها در شهرآشوب‌های امیرخسرو دهلوی و مهستی گنجوی

۱.۳ هم‌خوان‌های انسدادی



مقایسهٔ هم‌خوان‌های انسدادی در شهرآشوب‌های مهستی و دهلوی، بیانگر بیشتر بودن درصد فراوانی این نوع از هم‌خوان‌های القاگر در شعر مهستی در مقایسه با شهرآشوب‌های دهلوی است؛ اما مقایسهٔ این هم‌خوان‌ها و القاگری آنها در شعر دو شاعر، معانی و عواطف

متضاد را در شعر دو شاعر به نمایش می‌گذارد. انتقال‌های عاطفی سریع و نیرومند و در عین حال گذرا که با جنسیت مردانه پیوند بیشتری دارد، در شهرآشوب‌های دهلوی با صراحت و نیز آسودگی خیال بیشتری مجال برون‌ریزی یافته است و طبیعی است که این آرامش فکری و برون‌گرایی در سایهٔ پشتیبانی فرهنگی و اجتماعی از جنسیتِ غالب شکل می‌یابد. آن‌چنان که در شهرآشوب‌های زیر شاهد آن هستیم. در چهارارباعی ذکر شده از دهلوی، در مجموع، تقریباً هفتاد و پنج مورد، انواع هم‌خوان‌های انسدادی بی واک (پ، ت، ک) و واکدار (ب، د، گ، ق) در واژگانی هم‌چون: پور طبیب، بی‌تدبیری، باتقصیری، بهامی، اوباش، تیشه‌رانی، سرگرانی، همی تراشید و...، تکرار شده‌است. هم‌راهی این واژگان با واکه‌های انسدادی، فضایی توأم با یأس و ناامیدی را در شهرآشوب‌های دهلوی القا می‌کند:

ای پورطبیب نیک بی تدبیری　　در داروی درد ما چه با تقصیری
بیمار شوم نبض به دست تو دهم　　تا بو که بدین بهانه دستم گیری

(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶ : ۲۲)

ای شیر فروش بد مزاجی داری　　گردنده میان کوچه و بازاری
عشق تو بهامی است که بهر درمی　　هرجا که روی شیر فرو می‌آری

(همان: ۲۵)

ای کاه‌فروش راز من فاش کنی　　صحبت همه با مردم اوباش کنی
مارا بکرشمه بر نگیری به خسی　　هر جا که خسی بر سر خود جاش کنی

(همان: ۲۲)

نجّار پسر که تیشه‌رانی می‌کرد　　بر عاشق خویش سرگرانی می‌کرد
هر حرف جفا همی‌تراشید ز دل　　آری بر ما ستم نهانی می‌کرد

(همان: ۲۴)

بر خلاف دهلوی، صامت‌های انسدادی در شهرآشوب‌های مهستی، نه در مخاطبه‌های مستقیم با معشوق –که غالبا همراه با تحقیر مردسالارانه و ناامیدی از عشق و معشوق است–، بلکه بیشتر با نجواهای آرام و دلکش، در خدمت توصیفات نرم و نوازشگر با بار عاطفی بالا است که جزو وجوه غنایی مهم در زبان شعر محسوب می‌شود. مهستی با آرامش، طمأنینه و

نرمش روی توصیفات پیشه‌وران مکث می‌کند و تکرار صامت‌های انسدادی در این کلام، به لطافت زنانهٔ موجود در کلام که همچون یک روح در سراسر سخن جاری است، کمک شایانی نموده است. زیرا برخلاف دهلوی، القاگری هم‌خوان‌های انسدادی در شعر مهستی، آمیخته با شیرینی طنز و نگاهی محجوب و مهربان است. نکتهٔ دیگری که در شهرآشوب‌های مهستی برجستگی و نمود خاصی یافته است، روحیهٔ درون‌گرایی و محافظه‌کاری مهستی است؛ مهستی سخن عاشقانه را در ساختار استعارات و کنایات هنری تجلی می‌دهد. وی بر خلاف دهلوی، عواطف را از سطوح بالایی کلام به لایه‌های زیرین آن انتقال می‌دهد و بدین ترتیب بر شیرینی ابهام‌آمیز سخن نیز می‌افزاید؛ تکرار هم‌خوان‌های انسدادی در بدنهٔ این هنرسازه‌های ادبی تداعی‌گری نواها و نغمه‌های زنانه و مهربانانه است:

ای تنگ شکر چون دهن تنگت نی　　رخسارهٔ گل چون رخ گلرنگت نی
از تیر مژهٔ این دل صد پارهٔ من　　می‌دوز و زپاره دوختن ننگت نی

(گنجوی، ۱۳۴۷: ۷۰)

ای رشته چو قصد لعل‌کانی کردی　　با مرکب باد همعنانی کردی
چون سوزن او، عمر تو کوتاه چراست؟　　نه غسل به آب زندگانی کردی

(همان)

دلدار کله‌دوز من از روی هوس　　می‌دوخت کلاهی ز نسیج اطلس
بر هر ترکی هزار زه می‌گفتم　　با آنکه چهار ترک را یک زه بس

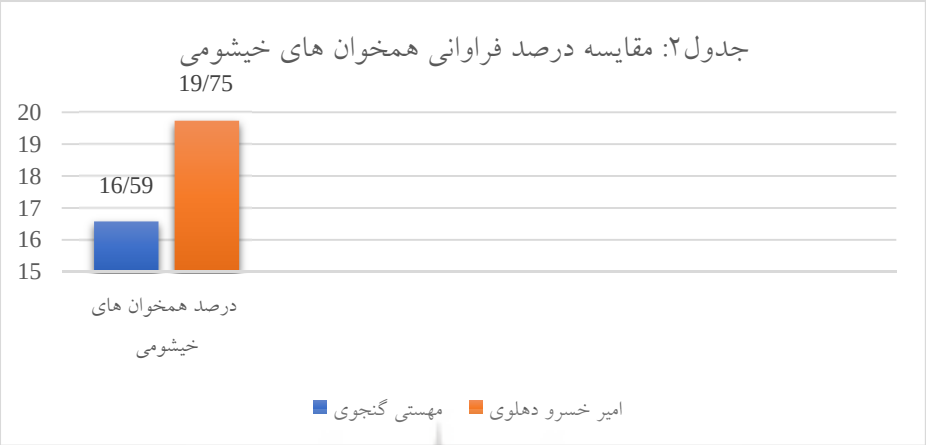
(همان: ۵۲)

نجّار که در پستهٔ او خنده‌بود　　عکس رخ او چو مهر تا بنده‌بود
باز از سر تیشه چون کند کنده‌گری　　حقا که اگر نظیراو کنده‌بود

(همان: ۴۹)

درچهار رباعی فوق از رباعی‌های گنجوی، در مجموع هشتاد و سه مرتبه انواع صامت‌های انسدادی بی‌آواها (پ، ت، ک) و آوایی‌ها (ب، د، گ، ق) در واژگانی هم چون: تنگ شکر، گل، گلرنگت، تیر، دل، کانی، مرکب باد، پستهٔخنده، کله دوز، ترک و ... تکرار شده است، هم‌راهی این واژگان با صامت‌های انسدادی، فضایی لطیف و نرم سبک و ظریف ایجاد کرده‌است.

۲.۳ همخوان‌های خیشومی



بر اساس یافته‌های آماری،درصد فراوانی هم‌خوان‌های خیشومی در شهرآشوب‌های دهلوی بالاتر از اشعار مهستی است. دهلوی با صامت‌های خیشومی، احساسات تند و تیزتر، بعضا خشم‌آلود و بعضا یأس‌آلود نثار مخاطب/معشوق شهرآشوب‌های خود نموده است. در تکرار صامت‌های خیشومی در زبان شعری دهلوی، توفّق فرادستانه و مردانهٔ شاعر/راوی در مواجهه با معشوق مورد خطاب، مشخص است؛ صدای ناخرسندی و غرولند شاعر از میان این صامت‌ها محسوس است:

سوزن‌گر من که سوزنم زد به جگر　　سوهان‌گرصبرمن شدآن طرفه پسر
دل می دهد و بهاش جان می‌طلبد　　آهن نتوان خریدازسوزن‌گر

(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۲۴)

ای پنبه‌زن از رخت سمن پنبه شود　　وز دست تو استخوان به تن پنبه شود
بستی زه دیده در کمان ابرو　　زان می‌ترسم که جان من پنبه شود

(همان)

مطرب بچه بسیار کسان خوش گویند　　اما نه چو تو راهزن بدخویند
گفتی که قرارم بده ار می‌بریم　　شرمت بادا قرار از من جویند

(همان: ۲۲)

در رباعی‌های فوق از دهلوی، در مجموع چهل و هفت مرتبه انواع صامت‌های خیشومی (م ون) در واژگانی هم‌چون سوزن‌گر، من، سوزنم، سوهان‌گر، جان می‌طلبد، آهن، استخوان، راهزن، بدخویند و ... تکرار گردیده‌اند؛ هم‌آیی این واژگان درکنار القاگری هم‌خوان‌های خیشومی، فضایی توأم با ناخرسندی و فریادهای قدرتمند و مردانه ایجاد کرده است.

بر خلاف شهرآشوب‌های دهلوی، القاگری صامت‌های خیشومی در شعر مهستی، گرایش معناداری به سمت زنانگی و لطافت دارد. در ساختار رباعی‌های مهستی، بار عاطفی بیشتری بنا بر اقتضای روحیهٔ زنانگی وی نسبت به معشوق، مشاهده می‌گردد؛ بر این اساس مهستی جمال و آراستگی‌های معشوق را با تشبیهات تحسین‌آمیز و مهربانانه مانند: «تنگ شکر» می‌ستاید؛ وی با نگاهی آرام و دلنشین و سرشار از عاطفه، در حق معشوق و حسن و کمالات او سخن می‌گوید و بر خلاف روحیهٔ ناخرسند و نومیدانهٔ دهلوی، شادمانه سر تسلیم بر قربانگاه عشق می‌نهد وخود را چون «خمیر» منعطف و رام و تسلیم در قید عشق معرفی می‌کند که شکایتی از وضعیت موجود ندارد. بخشندگی و رأفت زنانه‌ای که از القاگری هم‌خوان‌های خیشومی در شعر مهستی تبلور یافته است، قابل توجه است. جهت‌گیری و القاگری این هم‌خوان‌ها در شعر مهستی، درست در جهت مخالف شعر دهلوی قرار می‌گیرد؛ هر چقدر که امیرخسرو دهلوی، حق به جانب و سرراست و مستقیم به معشوق پیشه‌ور می‌تازد و نارضایتی خود را از عملکرد وی یا موقعیت خودش در عشق اظهار می‌دارد و گله‌گزاری و شکوه سر می‌دهد، برعکس مهستی با روی گشاده، بخشندگی زنانه/مادرانه و شفقت کامل در خصوص پیشه‌وران سخن می‌گوید. فروتنی مهربانانه‌ای که همراه با میانه‌روی و ملاحظه‌کاری در شعر مهستی وجود دارد، در مقابل ناخرسندی و شکواییه‌های مردانهٔ دهلوی، تفاوت مهم دیگر زبان شعری این دو شاعر است که مستقیما با مفاهیم فرهنگی از جمله جنسیت ارتباط می‌یابد:

قصاب چنانکه عادت اوست مرا　　بفکند و بکشت و گفت که این خوست مرا
سر باز به عذر می‌نهد بر پایم　　دم می‌دمدم تا بکند پوست مرا

(گنجوی، ۱۳۴۷: ۳۲)

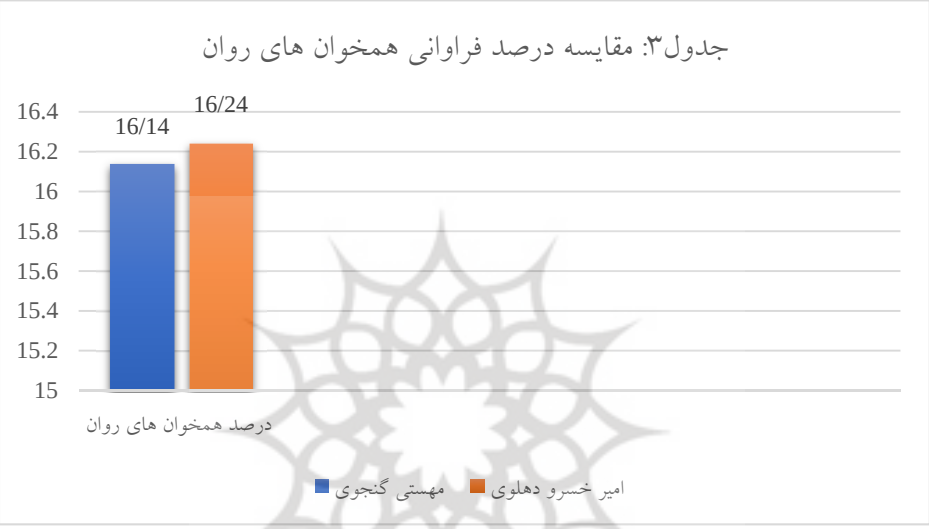
ای تنگ شکرچون دهن تنگت نی　　رخسارهٔ گل چون رخ گلرنگت نی
از تیر مژه این دل صد پارهٔ من　　می‌دوز و ز پاره دوختن ننگت نی

(همان: ۷۰)

سـهمی کـه مـرا دلبرخبـاز دهـد نـه از سـرکینه، از سـر نـاز دهـد
درچنگ غمش بمانده‌ام هم چوخمیر ترسم که به دست آتشم بـاز دهـد

(همان: ۴۹)

۳.۳ همخوان‌های روان



درصد فراوانی هم‌خوان‌های روان در شعر دهلوی بیشتر از مهستی است. القاگری این هم‌خوان‌ها نیز همچون هم‌خوان‌های قبلی، در شعر دهلوی گرایش به سمت ناخرسندی، شکایت و تندی با معشوق دارد. در این بخش نیز، بررسی نتایج آماری گویای آن است که القاگری هم‌خوان‌های روان در شهرآشوب‌های دو شاعر کاملا متفاوت از یکدیگر است. تکرار و القای هم‌خوان‌های روان در رباعیات دهلوی، سختی، صعوبت، تندی و تیزی، خشم و بعضا نفرت را ابراز می‌دارد؛ به عنوان نمونه در رباعی زیر، تصاویر کنش‌هایی نظیر «کشتن» و «خون طلبیدن در قیامت» و «فریاد» که با صفات و قیودی چون «تلخی» و «درشتی» و «خونی» (قاتل) همراه شده است، به وضوح صدای انتقادی رسا همراه با شکوا را به گوش می‌رساند و بسیار شبیه به فریاد مردانه‌ای است که در میانهٔ دادخواهی برآمده است؛ نغمهٔ رسا و البته باز هم مردانهٔ دیگری که از شعر به گوش می‌آید صدای فرادستی مردی است که حق را به تمامی به خود می‌دهد و معشوق/مخاطب را فرودستانه در جایگاه مؤاخذه و محاکمه نشانده و از او بازخواست می‌کند. در نمونه رباعی‌های ذکر شده از دهلوی، در حدود بیست و دو دفعه،

صامت‌های روان (ل، ر) تکرار شده است. تکرار و هم‌آیی این صامت‌ها در واژگانی هم‌چون: تیشه‌رانی، سرگرانی، حرف جفا، تلخی، فریاد، قیامت، خون طلبم و... تند و تیزی زبان و خشم فرادستانهٔ شاعر را نمایان و برجسته ساخته است:

نجّار پسر که تیشه رانی می‌کرد　　برعاشق خویش سرگرانی می‌کرد
هرحرف جفا همی‌تراشید ز دل　　آری بر ما ستم نهانی می‌کرد

(دهلوی درگلچین معانی، ۱۳۴۶: ۲۴)

کُشتی تو به تلخی و دُرُشتی ما را　　فریاد، که کس نکرد پُشتی ما را
من خون خود از تو در قیامت طلبم　　کای خونی‌بچه کُشتی ما را

(همان: ۲۲)

گنجوی برخلاف دهلوی، گله و شکایت مستقیم و صریحی از معشوق ابراز نمی‌کند؛ وی رنجش و آزردگی خود را از معشوق و گله‌هایش از اطوار و حالات عشق را به طرزی محافظه‌کارانه و محجوبانه مطرح می‌کند. در سه نمونهٔ زیر، تعداد چهل و چهار مرتبه، صامت‌های (ل، ر) تکرار شده است. تکرار هم‌خوان‌های روان در نمونه‌های ذکر شده، القاگر عاطفهٔ سرشار و محبتی بی‌چشمداشت است؛ مهستی در برابر معشوق «مؤذن» با کمال احترام و فروتنانه، از تصویر«درنماز آمدن» بهره می‌گیرد که خضوع فرودستانه‌ای در خود دارد. یا کشتگان غم عشق یار را با عبارت «زندگی از سر گرفتن» توصیف می‌کند که «شکری است با شکایت» و نرم و لطیف از آزردگی‌های محبت:

زیبا بت کفشگر چو کفش آراید　　هرلحظه لب لعل برآن می‌ساید
کفشی که زلعل شکرش آلاید　　تاج سرخورشید فلک را شاید

(گنجوی، ۱۳۴۷: ۴۸)

مؤذن‌پسری تازه تر از لالهٔ مرو　　رنگ رخش آب برده ازخون تذرو
آوازهٔ قامت خوشش چون برخاست　　درحال به باغ در نماز آمد سرو

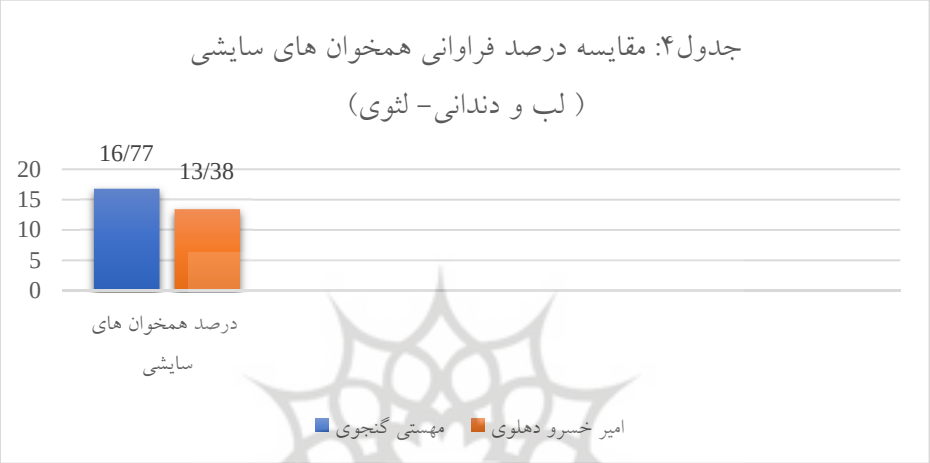
(همان: ۶۳)

هرکارد که از کشتهٔ خود برگیرد　　واندرلب ودندان چوشکرگیرد

گربار دگر برگلوی کشته نهد ازذوق لبش زندگی ازسرگیرد

(همان: ۴۵)

۳.۴ هم‌خوان‌های سایشی



درصد صامت‌های سایشی رباعیات دهلوی کمتر از درصد هم‌خوان‌های سایشی گنجوی است.در رباعی‌های نمونه، تعداد بیست و شش بار، هم‌خوان‌های سایشی لثوی/ لب و دندانی (س، ز/ و، ف) در واژگانی هم‌چون: فسون، فساد، زبون و یا عبارت: در کاست کردن مه، ز جمال و ... تکرار شده است. دهلوی. به صراحت، نفرت خود را از معشوق شهرآشوب‌هایش (مثلا کحّال) ابراز می‌دارد. خشم و نفرت و بی‌پروایی در واژگان «زخ»، «زبون»، «فساد»، و«فسون» تداعی می‌شود. تندی بی‌پروای دهلوی با معشوق و خطاب‌های شکوه‌آمیز از موضع بالا، در قالب کلیشه‌های فرهنگی و جنسیتی می‌گنجد و با زبان جنسیتی مورد انتظار و مرسوم مردانه پیوند نزدیک دارد:

داروی طبیب ما فسون است همه وآفاق به درد او زبون است همه

با اوگفتم که چشم مازخ شده‌است گفتا که فروفسادخون است همه

(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۲۴)

ای کفشگرازمن دل ودین خواست مکن مهرازجمال خویش درکاست مکن

بـرکفش زنـی درفـش وجـانم دوزی　　جان مـی‌برودتـوکفش راراسـت مکـن

(همان: ۲۲)

مهستی به هم‌خوان‌های سایشی و تکـرار آن در کـلام، خاصـیتی زنانـه بخشـیده اسـت؛ او حسرت، درد و رنجش خود را از معشوق نه با خشونت و شـکایت، بلکـه بـا لحـن حـزین و نغمات زیر و تصاویر بلاغی ظریف و بدیع ابراز می‌کند:

جوله پسری که جان ودل خستهٔ اوست　　ازتـاردوزلفش تـن مـن بستهٔاوسـت
بی پود چـو تـار زلـف در شـانه کنـد　　زان این تن زارگشـته پیوسـتهٔ اوسـت

(گنجوی، ۱۳۴۷: ۴۰)

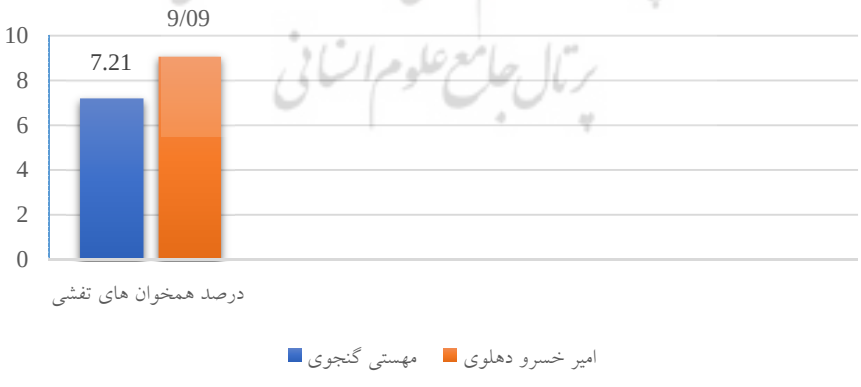
دلدار کله‌دوز من از روی هـوس　　می‌دوخت کلاهی ز نسیج اطلس
بر هر ترکـی هـزار زه مـی‌گفـتم　　با آن‌که چهار ترک رایک زه بس

(همان: ۵۲)

در این نمونه‌ها، تعداد بیست و هفت مرتبه هم‌خوان‌های سایشی لثوی/ لب و دندانی تکرار شده‌است. این تکرار و هم‌راهی با عباراتی همانند: «بسته بودن تن بـه او»، «پیوسـته زار گشـتن تن» و ... حاکی از نرمی زبان مهستی در برابر معشوق می‌باشد.

۵.۳ همخوان‌های تفشی

جدول۵: مقایسه درصد فراوانی همخوان های تفشی



درصد هم‌خوان‌های تفشی رباعی‌های دهلوی بیشتر از هم‌خوان‌های تفشی رباعی‌های گنجوی می‌باشد. وی بدون هیچ ابایی از هرکه می‌خواهد، به صراحت شکوه و شکایت می‌کند، حتی از معشوق، و این نشان از آزادی و صراحت بیان دهلوی است که مقبول و معهود دیدگاه‌های عرفی و سنتی به مقولهٔ جنسیت است. این آزادی و خشم و شکوه درزبان دهلوی در واژگانی هم‌چون: «درفش»، «مشت»، «شک»، «شست» قابل مشاهده‌است. در رباعی‌های زیر از دهلوی، تعداد سی و یک مرتبه هم‌خوان‌های تفشی در واژگانی همانند: «آتش»، «درفش»، «مشت»، «شست» و ... تکرار شده‌است که نشان‌دهندهٔ صراحت و بی‌قیدی زبان شعری دهلوی در هر گونه گله‌گزاری است:

سراج بچه چو دستش آید به درفش　　روشن دل عشاق نماید به درفش
برناید با درفش او مشتی خاک　　شک نیست که مشت نیاید به درفش

(دهلوی درگلچین معانی، ۱۳۴۶: ۲۲)

ماهی‌گیرا چو شست کردی پرتاب　　بستی دل من چو ماهی اندر پایاب
ازحسرت دیدنت چو دام ماهی　　گشتم همه تن چشم وهمه چشم پرآب

(همان)

چشم توگلابیاچودرخواب شود　　دل راخم ابروی تومحراب شود
چون آتش رخسارتودرتاب شود　　ازتافتگی زهرهٔ‌گل آب شود

(همان: ۲۳)

درعوضِ صدای بلند و معترض دهلوی در زبان شعری شهرآشوب‌هایش، مهستی، گله‌هایش از معشوق را در قالب تسلیم و رضا و مهربانی جاری می‌سازد. مهستی در اغلب مواقعِ شعری که حالات عاشقانه را روایت می‌کند، خرسند و تسلیم عشق است و در هر شرایطی معشوق را تحسین می‌کند و با زبان نرم با او یا از او سخن می‌گوید. صامت‌های تفشی گنجوی در واژگانی هم‌چون: «خوش»، «عشق»، «رخش»، «شایسته»، «جان»، و ... نشان از نرمی و عطوفت زبان مهستی می‌باشد. تعداد چهارده مرتبه، صامت‌های تفشی در دو رباعی نمونه از گنجوی تکرار شده‌است، این تکرار شوندگی و هم‌آیی واژگان ذکرشده، نرمی زبان مهستی را به نمایش می‌گذارد:

دی خوش پسری بدیدم ازسرّاجان　　شایسته وبایسته تر از سراجان
ازدست غمش همیشه درضرّاانس　　درعشق رخش همیشه درسرّاجان

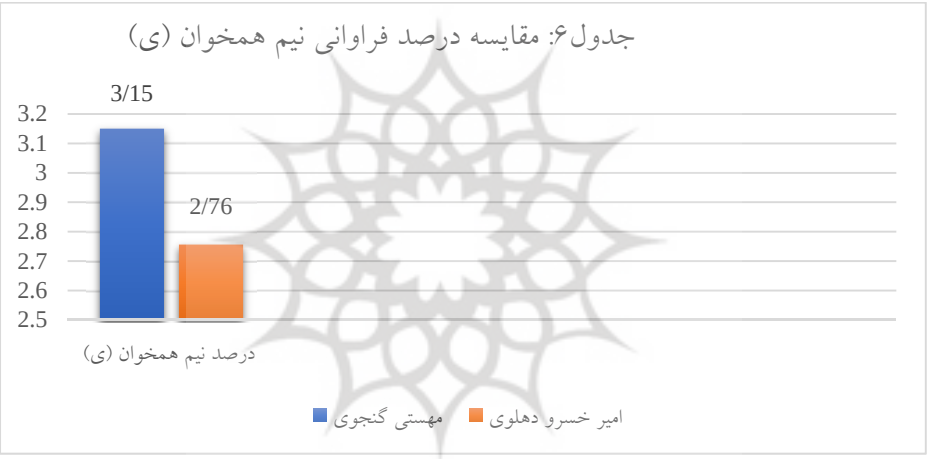
(گنجوی، ۱۳۴۷: ۶۱)

دی گفتمش آن خوش پسر درزی را　　کز بهر خدا خوش به برا در زیرآ
گفتاکه قبای وصل ما می نخری　　گفتم که بجان همی خرم درزیرا

(همان: ۳۳)

۶.۳ نیم‌همخوان (ی)

جدول۶: مقایسه درصد فراوانی نیم همخوان (ی)



درصد نیم‌هم‌خوان(ی) رباعی‌های دهلوی کمتر از درصد نیم‌هم‌خوان(ی) رباعی‌های گنجوی می‌باشد. تعداد سه مرتبه نیم هم‌خوان(ی) در رباعی زیر، در واژگانی هم‌چون: «پهلوی»، «میان»، «انگیخته‌ای»تکرارشده‌است. این تکرار درهم‌راهی با عبارت«خون بی‌گنه ریخته‌ای»، نشان اززبان قاهر و غالب مردانهٔ دهلوی در مقابل معشوق است:

قصاب بچه بازچه انگیخته‌ای　　که امشب همه خون بی گنه ریخته‌ای
پهلوی توخون همی خورم قسمت کن　　زان دنبه که ازمیان برآویخته‌ای

(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۲۳)

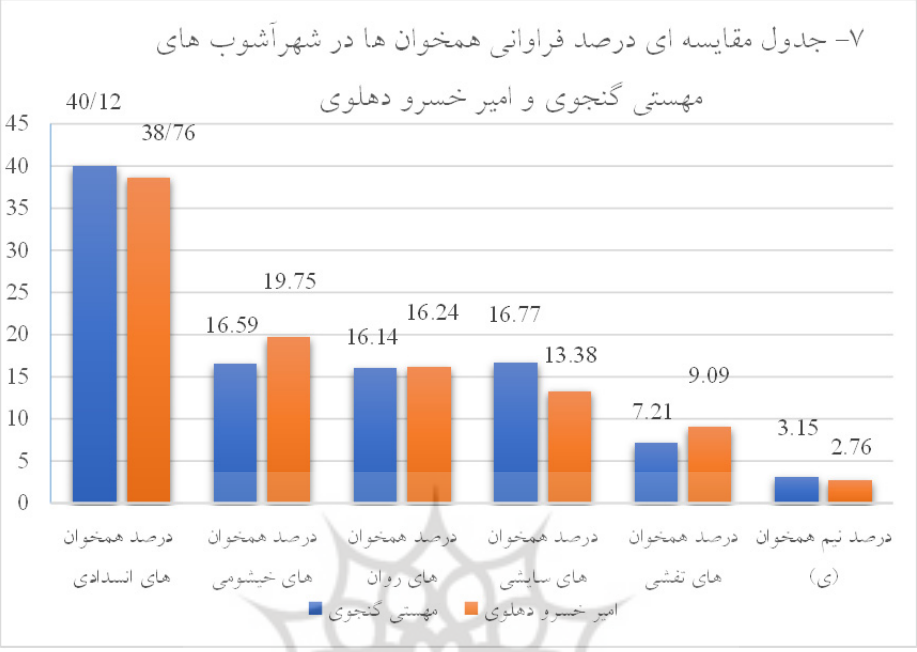
هر چقدر که دهلوی فرادستانه، معشوق را از بالا می‌نگرد و می‌نگارد و برخوردی معترض و شاکی دارد، مهستی فرودستانه در مقابل معشوق ظاهر می‌شود و از تواضع «عاشقان بی‌مایه» در برابر مقام معشوق سخن می‌گوید. در رباعی‌های زیر از مهستی، تعداد چهار مرتبه نیم‌هم‌خوان(ی) در واژگانی هم‌چون: «سبک سایه»، «سینهٔ عاشقان بی‌مایه»، «غایت چابک‌دستی»- معشوق- و ... تکرار شده‌است. این تکرار و همراهی با واژگانی همانند: «بی‌مایه» فرودستی مهرنواز مهستی را در زبان شعری وی القا کرده است:

هرتیر که آن ترک سبک‌سایه زند　　برسینهٔ عاشقان بی‌مایه زند
ترکی است که ازغایت چابک‌دستی　　اندرشب تیره جفته بر... زند

(گنجوی، ۱۳۴۷: ۴۹)

۴. نتیجه‌گیری

در این مقاله، مؤلفان به دنبال اثبات وجود زبان جنسیتی زنانه در رباعیات صنفی و عاشقانهٔ مهستی گنجوی بودند. سعی اصلی این تحقیق آن بود که ضمن پذیرش محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی و در نظر گرفتن قیودی چون سنت‌های ادبی و آمریت بالادستانه عرفی مردانه که در هنر و ادب هم اثرگذاری عمده داشته است، استقلال شخصیتی و جنسیتی شهرآشوب‌های صنفی مهستی را برجسته نماید. هم‌چنان که که در نظریات انتقادی به شهرآشوب‌های مهستی، جنسیت به عنوان قالب‌های از پیش آمادهٔ فرهنگی، هویتی و اجتماعی در نظر گرفته شده است، نویسندگان مقاله هم همین راه را در پیش گرفته‌اند و منظور از جنسیت در این پژوهش کلیشه‌های مرسوم جنسیتی بوده است؛ برای بررسی زبان جنسیتی شهرآشوب‌های مهستی گنجوی، از تحلیل هم‌خوان‌های تکرارشونده و مفاهیمی که این تکرار در زبان القا می‌کند، بر اساس نظریهٔ موریس گرامون، در مقایسهٔ ۱۹ رباعی شهرآشوب مهستی و ۳۶ رباعی شهرآشوب امیرخسرو دهلوی استفاده شد که دو ویژگی صنفی/عاشقانه (معشوق مذکر صنعت‌گر) در همهٔ آن‌ها وجود داشت و این نتایج به دست آمد:



طبق آمار جدول شمارهٔ ۷:

- درصد هم‌خوان‌های انسدادی با فراوانی ۴۰/۱۲ بیشتر از ۳۸/۷۶ هم‌خوان‌های رباعی‌های دهلوی (۳۶/۷۶ درصد) می‌باشد؛ از سوی دیگر، نمود هم‌خوان‌های انسدادی شهرآشوب‌های دهلوی در همراهی با واژگان، کنایات، قیود و اصطلاحات موجود در محمور هم‌نشینی زبانی، بیشتر به سمت خشم علیه معشوق می‌باشد؛ در حالی که این مشخصه در هم‌خوان‌های رباعیات گنجوی بیشتر به صورت هیجان‌های عاطفی ملایم و توصیف مهربانانهٔ معشوق بروز می‌یابد.
- درصد فراوانی هم‌خوان‌های خیشومی شهرآشوب‌های دهلوی با مقیاس ۱۹/۷۵، بیشتر از ۱۶/۵۹ درصد فراوانی هم‌خوان‌های خیشومی شهرآشوب‌های گنجوی می‌باشد؛ هم‌خوان‌های خیشومی در رباعی‌های دهلوی، منعکس کنندهٔ ناخرسندی وی از عدم همراهی و فرمان‌برداری معشوق می‌باشد؛ در عوض هم‌خوان‌های خیشومی رباعیات گنجوی به سمت تسلیم شدن و رضا دادن به سختی‌های عشق سوق می‌یابد.
- فراوانی هم‌خوان‌های روان در رباعی‌های گنجوی با ۱۶/۱۴درصد کمتر از هم‌خوان‌های روان رباعیات دهلوی با بسامد ۱۶/۲۴ می‌باشد؛ هم‌خوان‌های روان شهرآشوب‌های

گنجوی، القاگر محافظه‌کاری ملایم و محجوبانهٔ مهستی در قبال آزارهای عشق است. در حالی که هم‌خوان‌های روان در شهرآشوب‌های دهلوی، بی‌صبری و ناخشنودی وی از معشوق را با صراحت بیان نشان می‌دهد.

- بسامد هم‌خوان‌های سایشی شهرآشوب‌های دهلوی با ۱۳/۳۸ درصد فراوانی کمتر از فراوانی هم‌خوان‌های سایشی رباعیات گنجوی با مقیاس ۱۶/۷۷ درصد قرار دارد.القاگری هم‌خوان‌های سایشی در رباعیات دهلوی، همراه با زبانی سخت و ناخشنود از معشوق است؛ ولی القاگری هم‌خوان‌های سایشی رباعی‌های گنجوی، نرمی و مطایبه در قبال معشوق را تکرار می‌کند.
- فراوانی هم‌خوان‌های تفشی در رباعیات دهلوی با ۹/۰۹ درصد، بالاتر از هم‌خوان‌های تفشی در شهرآشوب‌های گنجوی با ۷/۲۱ درصد قرار دارد. هم‌خوان‌های تفشی رباعی‌های دهلوی فضایی همراه با شکوه و شکایت از معشوق را القا می‌کند؛ در عوض هم‌خوان‌های تفشی شهرآشوب‌های گنجوی، القاکنندهٔ تسلیم و فروتنی وی در برابر معشوق، همراه با توصیفات نرمو نوازشگر است.
- بسامد نیم همخوان(ی) در رباعی‌های گنجوی با ۳/۱۵ درصد فراوانی بیشتر از بسامد نیم‌هم‌خوان (ی) رباعیات دهلوی با ۲/۷۶ درصد فراوانی می‌باشد. القاگری نیم هم‌خوان (ی) در شهرآشوب‌های گنجوی، به سمت فروتنی در برابر معشوق است؛ بالعکس القاگری نیم‌همخوان در زبان شعری دهلوی، هم‌چنان بیانگر حسیات خشن و بالادستانه دهلوی است.

بنابر دستاوردهای آماری و توصیفی و هم‌چنین تحلیل‌های قیاسی انجام گرفته بر اساس انواع هم‌خوان‌ها و القاگری‌های متفاوت آن در شهرآشوب‌های مهستی و دهلوی، اختلاف عواطف و روحیات در زبان شعری دو شاعر کاملا برجسته و بارز است. القاگری انواع واکه‌ها در شعر دهلوی بیان‌گر آمرانگی، برون‌گرایی و استبداد مردانه است که با مفاهیم فرهنگی و از جمله جنسیت شاعر هماهنگی دارد. برعکس مفاهیمی که از القاگری انواع صامت‌ها در زبان شعر مهستی استنباط می‌شود، معرّف روحیهٔ درون‌گرا، خویشتن‌دار، محافظه‌کار، ملایم، تحسین‌گر و ملاطفت‌آمیز است که پیوستاری با مفاهیم جنسیت و زنانگی معهود اجتماعی و فرهنگی دارد.

کتاب‌نامه

احمدی، شادی و سید احمدپارسا (۱۳۹۵). « بررسی تأثیر القایی واج‌آرایی در نفثه المصدور، بر اساس نظریهٔ موریس گرامون»، مجلهٔ علمی تخصصی علوم انسانی اسلامی، س۱، ش ۱۴، صص ۷۱– ۸۵ .

اسدی فارسانی، الهام(۱۳۹۵). «سبک‌شناسی آوایی اشعار فروغ فرخزاد بر اساس دیدگاه گرامون»، همایش ادبیات فارسی معاصر، ایرانشهر.

اسدی فارسانی، الهام(۱۳۹۶). «سبک‌شناسی آوایی اشعار ژاله قائم‌مقامی بر اساس دیدگاه گرامون»، همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی، یاسوج، ۲۵– ۳۴.

باقری، مهری(۱۳۸۳).تاریخ زبان فارسی، چ ۹، تهران: قطره.

بهفر، مهری (۱۳۸۷). « عاشقانه‌های فروغ و پنج زن شاعر ایرانی»، مجلهٔ گلستانه،ش ۷، ۶۳– ۷۴.

پارسا، سید احمدو مهین کریمی(۱۳۹۹).« بازتاب زنانگی در رباعیات مهستی»، مجلهٔ علمی– پژوهشی شعر پژوهشی (بوستان ادب)، س۱۲،ش۴، ۴۷– ۶۴.

جولی، آلیسون(۱۳۹۹). بی پرده: درک زبان و جنسیت، ترجمه ملیحه مغازه ای، تهران: قصیده سرا.

سیدای نسفی، میر عابد (۱۹۹۰) کلیات آثار، تصحیح جابلقا دادعلیشایف، دوشنبه: دانش.

شمس‌الدینی، مصطفی و همکاران (۱۳۹۹). «بررسی نمودهای رمانتیسم در شهرآشوب‌های امیرخسرو دهلوی»، نشریهٔ مطالعات شبه قاره، سال ۱۲، ش ۳۹، صص ۱۵۱–۱۶۸.

شیرازی، عالیه خانم(۱۳۹۷).چادر کردیم رفتیم تماشا: سفرنامهٔ عالیه خانم شیرازی، ویرایش زهره ترابی، چ۱۰، تهران: اطراف.

فرامرزی، عبدالرحمن(۱۳۳۶).«مهستی گنجوی»، مجلهٔ هلال، ش ۱۹، ۴۶– ۴۹.

قویمی، مهوش (۱۳۸۳).آوا و القا رهیافتی به شعر اخوان ثالث، تهران: هرمس.

کراچی، روح انگیز(۱۳۹۳). « چگونگی نقش عامل جنسیت درگزینش نوع شعرحماسی وغنایی »، کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س۵، ش ۲، ۱۶۱– ۱۸۰.

کراچی، روح انگیز(۱۳۹۴). « شهرآشوب مهستی: پناهگاه امن اعتراض»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، س۱۳، ش ۲۴، ۲۳۳– ۲۴۸.

کشاورز، صدر (۱۳۳۴).زنانی که به فارسی شعر گفته‌اند از رابعه تا پروین، تهران:، کاویان.

گلچین معانی، احمد (۱۳۴۶).شهرآشوب در شعر فارسی، تهران: امیرکبیر.

گنجوی، مهستی (۱۳۴۷). **دیوان مهستی گنجوی**، به کوشش شهاب طاهری، چ ۳، تهران: ابن سینا.

گنجوی، مهستی (۱۳۷۱). **رباعیات حکیمه مهستی دبیر**، به کوشش احمد خوانساری، تهران: ایران.

مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴) دیوان اشعار، به اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: گمال.

نوزاد، فریدون (۱۳۷۷).*مهستی نامه*، تهران: دنیای نو.

وقارالدوله، سکینه سلطان(۱۳۹۸). خانم فردا کوچ است: سفر وقارالدوله، پژوهش: رسول جعفریان و کیانوش کیانی، تهران: اطراف.

Gramont , Maurice(1961). Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie , Delagrav , Paris.

Gramont, Maurice(1965). Petit traité de versification français, A. Colin, Paris.

Lib. Delagrav, Maurice(1960). Traité de phonétique (avec 179 figures dans le texte), Gramont, Paris

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی