University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

# A comparative analysis of the language of gender in the riots of Mahsati Ganjavi and Amir Khosrow Dehlavi based on Maurice Grammont's theory

**Zahra Ismail Yan Azari** [1] | **Narges Oskoui** [2] ✉ | **Hossein Dadashi** [3] |

1. PhD student of Persian Language and Literature Department , Islamic Azad University, Bonab Branch , Bonab, Iran. E-mail: kolsoomesfandiyari @stu.usb.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature Department , Islamic Azad University, Bonab Branch , Bonab, Iran. E-mail: n.oskooi@bonabiau.ac.ir
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department , Islamic Azad University, Bonab Branch , Bonab. E-mail: barani@lihu.usb.ac.ir

**Article Info**

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received 28 January 2023
Received in revised form 20 March 2023
Accepted 16 June 2023
Published online 25 June 2023

**Keywords**:
Shahrashoob(City rioter), gendered language, Mahsati Ganjavi, Amir Khosrow Dehlavi, Maurice Grammont theory.

**ABSTRACT**

Shahrashoob(City rioter)is one of the types of lyrical literature that has a masculine nature in Iranian culture and literature. Because it requires free human-social interactions that the social customs do not like for women. Mahsati-Ganjavi's entry into this arena and the invention of trade union riots in the form of a quartet brought with it different critical reactions, which are shared in one case, namely, the masculinity of the language of Mahsati's riots. The main issue of the present research was the proof of the existence of female gender language in the city of Mahsati Ganjavi riots. To prove this issue, Morris Grammon's theory of vowel induction was used in comparing the types of repeated vowels and their induction type in the cities of Amir Khosrow Dehlavi and Mehsti Ganjavi. In this research, which was conducted using a combined research method (descriptive-analytical-statistical and comparative), the gender variable, based on the traditional view and cultural stereotypes in the subjectivity of male and female roles, was measured and these results were obtained: the type of vowel induction in all Vowel groups (dark, bright, bright) in Mahsati's and Amir Khosrow Dehlavi's Shahrashoobs are significantly different and sometimes they are in opposite directions. Therefore, it can be claimed that the poetic language of Mahsati riots, contrary to popular opinion, has a high percentage of femininity.

**Cite this article:** Ismail Yan Azari, Zahra, Oskoui, Narges, & Dadashi, Hossein. (2023). A comparative analysis of the language of gender in the riots of Mahsati Ganjavi and Amir Khosrow Dehlavi based on Maurice Grammont's theory http//doi.org/:10.22111/jllr.2022.42469.3064. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 21 (41), 5-20.

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

## Extended Abstract

### 1.Introduction

Many researchers have considered the language of Mahsati Ganjavi's riots to be male and have ignored the female independence of these poems; These researchers believe that Mehsti's poetry has undergone metamorphosis in the male literary and discursive atmosphere of his era and has accepted the characteristics and discourse of men. This is while today, relying on linguistic and interdisciplinary research in the field of poetry, cultural and social concepts, including gender, are introduced with very complex and broad dimensions and a one-dimensional view of these concepts is considered a deviation and deficiency in scientific perceptions. The main issue of the present research is to analyze the gender of the language of Mehsti's trade union riots by relying on the linguistic theories of Maurice Grammon and in comparison with the language of Amir Khosrow Dehlavi's riots, and by measuring the manner and extent of the difference in the function of vowels in the two poets' poetry, to more scientific perceptions about language. The gender of the poem should be achieved. It should be noted that in this research, the gender variable is considered based on the traditional definitions of male and female roles. In this research, these questions will be answered:

-What are the types of repeated phonemes in the riots of Mehsti and Amir Khosro?

-What concepts, emotions or values do these phonemes evoke in the poems of both poets?

-Is there a significant difference between the repeated phonemes in the cities of two poets?

-Are the possible differences in the repeated phonemes of alghagar in the cities of chaos of two poets related to the concept of gender?

### 2-Research methodology

To carry out this research, first, through the methods of statistical studies, the number of different vowels was counted, separately, in the cities of Mehsti and Dehlavi; Then, using the descriptive-analytical research method, the statistical information was obtained - which is presented in graphical tables - according to the theoretical basis of the research - Maurice Grammon's theory regarding the induction of vowels -, the characteristics of vowels in connection with speech, codes and signs. Meaningful, emotional and musical 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.

### 3-Discussion

The comparison of Roshan vowels in Mehsti and Dehlavi riots shows the increase in the frequency of this type of inductive vowels in Dehlavi poetry compared to Mehsti riots. Happiness, extroversion and superficial and transitory feelings towards external phenomena are among the reasons for this significant difference, which is directly related to the poet's gender and the cultural-identity background of the two poets. Unlike Dehlavi, the bright vowels in the city of Mahsti's riots, not in direct contact with the beloved - which is often accompanied by contempt and patriarchal violence - but rather with quiet and charming whispers, serve soft and caressing descriptions with a high emotional load, which are among the aspects Lyrical is considered important in the language of poetry.

The frequency of bright vowels is higher in the cities of Mehsti than in the cities of Dehlavi; With bright vowels, sharper emotions, sometimes angry and sometimes desperate, Dehlavi has offered his audience/lover of the city of chaos, which can be seen in reproachful addresses such as "bad-khoo bandit". In the repetition of bright vowels in Dehlavi's poetic language, it is clear that the poet/narrator's over-hand and manly success in facing the addressed lover. Unlike the cities of Dehlavi, the introduction of bright vowels in Mehsti's poetry has a significant tendency towards femininity and tenderness. Repetition and induction of bright vowels in the chaos of Mehsti has kept his language away from violence and dryness. With a calm and pleasant look and full of affection, he speaks about his beloved and his beauty and perfections.

The percentage of dark vowels in the Dehlavi quatrains is less than the percentage of dark vowels in the Shahrashobs of Mehsti Ganjavi. Repetition and induction of dark vowels in Dehlavi's quatrains express difficulty, difficulty, sharpness, anger and sometimes hatred; Another expressive and

masculine tone that can be heard from the poem is the overbearing voice of a man who gives the right to himself completely and puts the lover/addressee in a subordinate position of being accused and judged and demands an answer from him. The repetition of dark vowels (o and o) in Mehsti quatrains, in words such as: zulf, pod, denbeh, nekost, kodek, khosh khosh, has occurred; The combination of these words with various dark vowels has created an exciting atmosphere and gentle humor, the result of her feminine and conservative spirit; A space that suits the traditional cultural background of the Mahsti era.

## 4-Conclusion

-The frequency of bright vowels in Mehsti-Ganjovi riots is 34.21%, less than 36.88% of the frequency of bright vowels in Dehlavi riots. In addition to that, both poets benefit from the introduction of bright vowels in their cities of chaos. So that Mehsti has used more of the characteristic of elegance and softness of inducing bright vowels; While the introduction of bright vowels in Dehlavi's quatrains has brought more of the violent and despotic male atmosphere into the poetic language of his cities of chaos.

-The bright vowels in Shahreashob of Mehsti with a frequency of 51.21% are more than the frequency of bright vowels in Dehlavi quatrains with a frequency of 48.64%. Also, each of the poets has used brilliant vowels with different inspirations; The appearance of bright vowels in Mehsti's quatrains is more in the direction of surprise in the description of the beloved, but in Dehlavi's poem, the direction of bright vowels is towards the cry and anger of the lover/poet against the beloved/addressee of the poem.

-The frequency of dark vowels in Mehsti's quatrains with 14.56% is more than dark vowels in Dehlavi poetry with 14.47%. In addition to that, the expression of dark vowels is also different in Mehsti and Amir Khosro's Chaos Cities; In the same way that dark vowels in Mehsti's quatrains evoke admiration, excitement and mild humor, while these vowels in Dehlavi's quatrains evoke dark and vague, ugly and sullen thoughts towards the beloved.

According to the statistical and descriptive results as well as the comparative analysis based on the types of vowels and their different inflections in the cities of Mehsti and Dehlavi, the difference in emotions and moods in the poetic language of the two poets is clearly prominent. The introduction of various vowels in Dehlavi's poetry expresses male dominance, extroversion and tyranny, which is in full harmony with cultural concepts, including the gender of the poet. Contrary to the concepts that are inferred from the introduction of various vowels in the language of Mehsti's poetry, it represents an introverted, restrained, conservative, gentle, appreciative and gentle spirit, which has an all-round continuity with the social and cultural concepts of gender and femininity.

## 5.References

Ahmadi, Sh. parsa, S. A. (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, E. (2016),"Phonological stylistics of Forough Farrokhzad's poems based on (Gramon's point of view". Contemporary Persian Literature Conference. Iranshahr. (In Persian).

Asadi Farsani, E.(2017), "Phonological stylistics of Jaleh Qaim-maqami's poems based on Gramon's point of view". National Conference of Contemporary Persian Poetry Research. Yasuj pp. (25-34 .(In Persian).

Behfar, M. (2008), "Love stories of Forough and five women Iranian poets". Golestaneh magazine, 7, pp. 63-74.(In Persian).

Ganjavi Mahsati.( 1968), Divan of Mahsati Ganjavi. By Shahab Taheri's effort. Ch 3. Tehran: Ibn Sina.(In Persian).

Ganjavi, Mahsati.H. (1992), Hakimeh Mehsati Dabir's Robaiat. By Ahmad Khansari's effort. Tehran: Iran.(In Persian).

Golghik Maaki, A.(1967), Chaos city in Persian poetry. Tehran: Amir Kabir.(In Persian).
Gramont, Maurice. (1965), Petit Traité de versification français. A. Colin. Paris.
Gramont, Maurice. (1960), Traité de phonétique, (avec 179 figures dans le texte) . Lib. Delagrave. Paris.
Jolly, A.( 2020), Unveiled: understanding language and gender. Translated by Maliha Maqazaei. Tehran: Qaseida Sara.(In Persian).
Karachi, R.A.( 2015), "The city of unrest in Mehsti: a safe haven of protest." Research paper on lyrical literature. Q13. Vol. 24. pp. 233-248.(In Persian).
Mahdavi, B. Behnam Far, M. Shams al-Dini, M.( 2016), "Types of Shahrashoob(City rioter) and the oldest Shahrashoob(City rioter)`s guild ". Literary techniques of the eighth year. number 1 . pp. 43-54.(In Persian).
Parsa, S. A. Karimi, M. (2020), "Reflection of femininity in Mahsati quatrains". Scientific-research journal of research poetry (Boostan-e- Adab). Q12. Sh4. pp. 47-64.(In Persian).
Qavimi, M. (2004), Voice and inspiration: an approach to the poetry of the Third Brotherhood. Tehran: Hermes.(In Persian).

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

# تحلیل مقایسه‌ای زبان جنسیت در شهرآشوب‌های مهستی گنجوی و امیرخسرو دهلوی بر اساس نظریهٔ موریس گرامون

زهرا اسمعیل یان آذری [۱] | نرگس اسکویی [۲]✉ | حسین داداشی [۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. رایانامه: azaryiran@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایران. رایانامه:n.oskooi@bonabiau.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایرانhossein.dadashi53@yahoo.com

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۱/۰۳/۰۲
**تاریخ بازنگری:**۱۴۰۱/۰۹/۲۳
**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۰۹/۳۰
**تاریخ انتشار:** ۱۴۰۲/۳/۲۵

**کلیدواژه‌ها:**
شهرآشوب، زبان جنسیتی، مهستی گنجوی، امیرخسرو دهلوی، نظریهٔ موریس گرامون

## چکیده

شهرآشوب یکی از گونه‌های ادب غنایی است که در فرهنگ و ادب ایرانی، ماهیتی مردانه دارد؛ زیرا نیازمند مراودات انسانی-اجتماعی آزادانه‌ای است که عرف اجتماعی آن را برای زنان نمی‌پسندیده است. ورود مهستی‌گنجوی در این عرصه و ابداع شهرآشوب‌های صنفی در قالب رباعی، واکنش‌های انتقادی متفاوتی با خود به همراه داشت که در یک مورد یعنی مردانه بودن زبان شهرآشوب‌های مهستی به اشتراک می‌رسند. مسالهٔ اصلی تحقیق حاضر، ثبوت وجود زبان جنسیتی زنانه در شهرآشوب‌های مهستی گنجوی بوده است. برای اثبات این مسأله، از نظریهٔ القاگری واکه‌های موریس گرامون در مقایسهٔ انواع واکه‌های تکرارشونده و نوع القاگری آن در شهرآشوب‌های امیرخسرو دهلوی و مهستی گنجوی استفاده شد. در این پژوهش که به روش تحقیق ترکیبی (توصیفی-تحلیلی-آماری و قیاسی) انجام یافت، متغیّر جنسیت، مبتنی بر دیدگاه عرفی و کلیشه‌های فرهنگی در موضوعیت نقش‌های مردانه و زنانه سنجیده شد و این نتایج به دست آمد: نوع القاگری واکه‌ها در همهٔ گروه‌های واکه‌ای (تیره، روشن، درخشان)، در شهرآشوب‌های مهستی و امیرخسرو دهلوی، به‌گونه‌ای معنادار از هم تمایز داشته و بعضا در جهت مخالف یکدیگر قرار دارد. بنابراین می‌توان ادعا نمود که زبان شعری شهرآشوب‌های مهستی، برخلاف تصور عمومی، درصد بالایی از زنانگی را داراست.

اسماعیل یان آذری، زهرا؛ اسکویی، نرگس؛ داداشی، حسین. عنوان مقاله: " [۱]تحلیل مقایسه‌ای زبان جنسیت در شهرآشوب‌های مهستی گنجوی و امیرخسرو دهلوی بر اساس نظریهٔ موریس گرامون" پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۱(۴۱)، ۵-۲۰

http//doi.org/:10.22111/jllr.2022.42469.3064

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

### ۱. مقدمه

شهرآشوب‌ها نتیجهٔ تعاملات و مراودات انسانی، فرهنگی و احساسی شاعران و نویسندگان با مردمان شهر و دیار خودی و بیگانه در حضر و سفر هستند. شهرآشوب، روایتی است حسی، حول توصیف عاشقانهٔ صاحبان شغل‌های جامعه، ستایش یا نکوهش مردم یک سرزمین یا درباریان و... . این نوع شعر در گونهٔ ادبیات غنایی قرار می‌گیرد، زیرا سرشار از بیان عاطفی شاعر/راوی از تجربیات زیسته‌اش در برخورد با مردمان مشاغل و طبقات مختلف اجتماعی است. هم‌چنین، این نوع شعر، به‌ویژه شهرآشوب صنفی، از نظر جامعه‌شناختی، مطالعات فرهنگی و اشتمال بر لغات و اصطلاحات فنی و اسامی کارافزارها و ذکر صنایع و حِرف رایج ادوار مختلف، بسیار حائز اهمیت است. در شعر کهن پارسی، شهرآشوب‌ها ماهیّتی مردانه داشته‌اند، 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. 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 (خوانساری در مقدمهٔ مهستی گنجوی،۱۳۷۱: ۴۸-۵۰). محتوای رمانتیک اشعار مهستی و روایت «وقوعی»گونهٔ او از عشق، بر حساسیت‌ها در مورد او و شعرش دامن‌زده است و با تکیه بر «جنسیت» شاعر که عاملی فرهنگی، اجتماعی و گفتمانی محسوب می‌شود، جبهه‌گیری سرسختانه‌ای در مقابل شعر او دیده می‌شود. 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. دراین میان «زبان نقش عمده‌ای در ایجاد این طبقه‌بندی ایفا می‌کند» (جولی، ۱۳۹۹: ۲۸). اما با تکیه بر دستاوردهای مطالعات میان‌رشته‌ای (روان‌شناسی، انسان‌شناسی، زبان‌شناسی، مطالعات فرهنگی و اجتماعی) امروز 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 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 از اشعار 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 در می‌آید» (کراچی، ۲۴۵:۱۳۹۴) می‌توان از دیدگاه‌ها و نظریات زبان‌شناختی و میان‌رشته‌ای بهره‌مند شد.

#### ۱-۱-بیان مساله وسوالات تحقیق

بسیاری از پژوهشگران، زبان شهرآشوب‌های مهستی‌گنجوی را مردانه دانسته‌اند و 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 واکه‌ها در شعر دو شاعر، به برداشت‌های علمی‌تر در خصوص زبان جنسیتی شعر مهستی دست یابد. لازم به ذکر است که در این تحقیق، متغیر جنسیت، بر اساس تعاریف سنتی و مرسوم از نقش‌های زنانه و مردانه در نظر گرفته شده است. در این پژوهش به این سوالات پاسخ داده خواهد شد:

- انواع واج‌های تکرارشونده در شهرآشوب‌های مهستی و امیرخسرو کدامند؟
- این واج‌ها در شعر هر دو شاعر، القاگر کدام مفاهیم، عواطف و یا ارزش‌ها است؟
- آیا تفاوت معناداری مابین واج‌های تکرارشونده در شهرآشوب‌های دو شاعر وجود دارد؟
- آیا تفاوت‌های احتمالی در واج‌های 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 واکه‌های مختلف، به تفکیک، در شهرآشوب‌های صنفی مهستی و دهلوی شمرده شد؛ سپس با استفاده از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی، اطلاعات آماری به دست آمده — که در جداول نموداری ارائه شده است- با توجه به مبنای نظری تحقیق -نظریهٔ موریس گرامون در خصوص القاگری واکه‌ها-، ویژگی‌های واکه‌ها 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.

**۳-۱- پیشینه 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. مهدوی و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «انواع شهرآشوب و کهن‌ترین شهرآشوب صنفی» در تحلیلی تاریخی، انتساب نخستین شهرآشوب را به ایرانیان و مسعود سعد تایید نموده‌اند اما نخستین رباعی صنفی را نه از مهستی گنجوی، بلکه از رودکی و فرالاوی دانسته‌اند.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» و «سبک‌شناسی آوایی اشعار فروغ فرخزاد بر اساس دیدگاه گرامون» هر دو نوشتهٔ اسدی فارسانی

(۱۳۹۵ و ۱۳۹۶)، 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-مبانی نظری

### ۲-۱- نظریهٔ القاگری موریس گرامون

*موریس گرامون*[1]، زبان‌شناس فرانسوی، به *القاگری واکه‌ها*[2] توجه نموده‌است. به عقیدهٔ وی، انواع افکار و اندیشه‌های (زنانه/مردانه) در اثرتکرار القای موسیقی انواع واکه‌ها تشکیل می‌گردد، هرچند ممکن است این تکرار، آگاهانه یا ناآگاهانه صورت گیرد. درنتیجه، القاگری واکه‌ها با هویت پیوند خورده است. مطابق با عقیدهٔ گرامون – در مورد نحوهٔ ارتباط بین القاگری واکه‌ها 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)، طبقه بندی 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 واکه‌ها) برخی واکه‌ها بیشتر و برخی دیگر کمتر تکرار خواهند شد.توجه اصلی گرامون در نظریهٔ القاگری واکه‌ها، به واکه‌ها و تکرار آن و مفاهیم نهانی و ثانویه‌ای که از این تکرار در زبان وارد می‌شود، بوده است. گرامون، تکرار واکه‌ها را، نوعی چینش منظم می‌داند که ذهن آن‌ها را ساخته و پرداخته می‌کند تا معنی خاصی را تداعی کند. 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 (Gramont ,1960.p.403). مطابق آن‌چه گرامون در خصوص ویژگی تکرارشوندگی و القاگری توامان واکه‌ها اظهار می‌دارد، زبان جنسیتی (هویت) تحت تاثیر اجتماع، افکار و نشانه‌های خود را در تکرار و القاگری واکه‌ها نشان خواهد داد و از طریق تحلیل واکه‌ها 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 وانتزاعی‌ترین 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؛ پارسا، ۱۳۹۵: ۷۶).

### ۲-۲- انواع واکه‌ها بر مبنای نظریهٔ موریس گرامون

**۲-۲-۱**-واکه‌های روشن: ای (i) و اِ (e) که واجگاه آن‌ها بخش پیشین سخت کام است. در میان این دو، واکهٔ، ای (i) بسته‌تر و در قسمت جلوتر زبان تلفّظ می‌شود، بنابراین زیرترین واکهٔ زبان بوده و نشان دهندهٔ کیفیت تیزی می باشد؛ در عین حال، این واکه، نشانگر عواطفی مانند: فریادِ شور و هیجان، تحسین و ستایش و نیز فریاد یأس یا ناامیدی است (Gramont ,1965:127).

1. Maurice Gramont
2.Induction of vowels

**۲-۲-۲**-واکه های بم: اَ (a)، آ (A)، اُ (o)، او (u) که واجگاه آن‌ها بخش پسین سخت کام است یا در قسمت نَرمِ کام تولید می‌شوند. واکه‌های اَ (a) وآ (ā) درخشان هستند و واکه‌های اُ (o)، او (u) تیره‌تر هستند چون بسته‌تر هستند (Gramont, 1965:128).

**۲-۳- القاگری واکه‌ها برمبنای نظریهٔ موریس گرامون**

**۲-۳-۱- واکه‌های روشن**[1]

واکه‌های روشن، ای (i) و اِ (e) اِلقا کنندهٔ صداهای نازک، تسلی‌بخش و نجواهایی آهسته، توصیفِ زیبایی، سبُکی، ظرافت و لطافت - که می‌تواند عینی و ملموس یا معنوی و ذهنی باشد-هستند؛ همین طور، این واکه‌ها بیانگر حرکاتی سریع، چُست و چابک در توصیف اشیاء یا موجودات کوچک، چالاک و سبُک هستند؛ علاوه براین، واکه‌های روشن می‌توانند تداعی کنندهٔ خیزش و جهشی حقیقی یا تخیلی باشند؛ سرانجام، این واکه‌ها برای بیان اندیشه‌های نشاطانگیز، دلکَش و عاشقانهٔ نقش بسته‌شده در ذهن انسان، کاربرد دارند (Gramont ,1960:405).

**۲-۳-۲-واکه‌های درخشان**

واکه‌های درخشان آ(ā) و اَ (a)، نمایانگر همهمه، غریو جمعیت، خنده، اوج پر طنین در صدا و موسیقی و صدای شکسته شدن دراشیاء می‌باشد(قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱)؛ همین طور برای القای حسیات و عواطفی مانند: خشونت، خشم، خروش آشفتگی کاربرد دارند؛ البته در توصیف اشخاص بلندمرتبه، صحنه‌ها و مناظر پرشُکوه و شگفت‌انگیز، نیز به کار می‌روند (Gramont, 1960:406).

**۲-۳-۳-واکه‌های تیره**

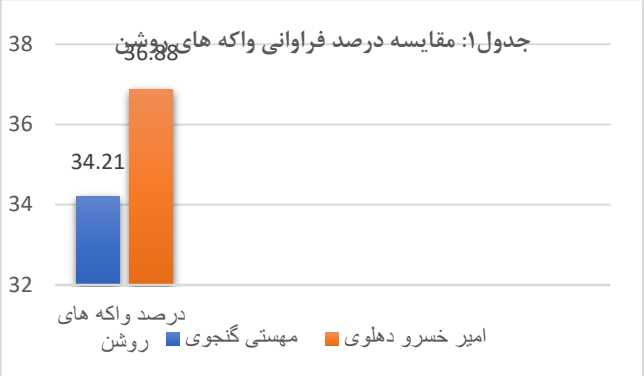
واکه‌های اُ (O)، او (U)، بسته یا تیره محسوب می‌شوند و واجگاهشان بخش پسین سخت کام یا در بخش نرم کام است. این واکه‌ها برای القای صداهای مبهم و نارسا کاربرد دارند. (پیشین :۳۶) افکار و اندیشه‌های تیره، خشم با طنین بم‌تر و غیر واضح‌تر و حالت ثقل و سنگینی و تداعی صداهایی که از مانع می‌گذرند (مثل مسائلی که به صراحت نمی‌توان یاد آور شد)، افکار و اندیشه‌های حزن‌انگیز و توصیف اجسام یا پدیده‌های زشت، عبوس یا ظلمانی، به کار می‌رود(Gramont ,1960:383).

**۲-۴- تحلیل مقایسه‌ای انواع واکه‌ها در شهرآشوب‌های مهستی‌گنجوی و امیرخسرو دهلوی**

**۲-۴-۱- واکه‌های روشن**

هم‌چنان که در بخش قبلی ذکر شد، واکه‌های روشن، ای (i) و اِ (e) با صداهای نازک، تسلی‌بخش و نجواهایی آهسته، القاگر و توصیف‌کنندهٔ زیبایی، سبکی، ظرافت و لطافت- که می‌تواند عینی و ملموس یا معنوی و ذهنی باشد- هستند؛ همین طور این واکه‌ها بیانگر حرکاتی سریع، چُست و چابک در توصیف اشیاء یا موجودات کوچک، چالاک و سبُک هستند؛ علاوه براین، واکه‌های روشن می‌توانند تداعی کنندهٔ خیزش و جهشی حقیقی یا تخیلی باشند؛ سرانجام، این واکه‌ها برای بیان اندیشه‌های نشاطانگیز، دلکَش و عاشقانهٔ نقش بسته‌شده در ذهن انسان، کاربرد دارند:

1.Induction of vowels




مقایسهٔ واکه‌های روشن در شهرآشوب‌های مهستی و دهلوی، بیانگر فراوانی این نوع از واکه‌های القاگر در شعر دهلوی در مقایسه با شهرآشوب‌های مهستی است؛ خوش‌باشی، برون‌گرایی و حسیات سطحی و گذرا به پدیده‌های بیرونی از دلایل این تفاوت معنادار است که مستقیما با جنسیت شاعر و پس‌زمینهٔ فرهنگی-هویتی زیست دو شاعر در ارتباط است. 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 جنسیت غالب شکل می‌یابد. آن‌چنان که در شهرآشوب زیر شاهد آن هستیم. در رباعی‌های ذکر شده از دهلوی، در مجموع، تقریباً هفتادو پنج مرتبه، انواع واکه‌های روشن (ای و اِ) در واژگانی هم‌چون: بی‌تدبیری، باتقصیری، بهامی، خسی، تیشه‌رانی، سرگرانی، ستم نهانی و...،تکرار شده‌است، هم‌راهی این واژگان با حس آرام واکه‌های روشن، فضایی توأم با یأس و نا امیدی را القا می‌کند؛ فضایی یأس‌آلود که حاصل دید بسته، نگاه حق به جانب و خشونت راوی نسبت به عناصر متن، می‌باشد.

ای پور طبیب نیک بی تدبیری — در داروی دردِ ما چه با تقصیری
بیمار شوم نبض به دستِ تو دهم — تا بو که بِدین بهانه دستم گیری

(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶ : ۲۲)

علاوه بر این، با واکه‌های روشن که مبین چستی و چالاکی حسّی و عبور سریع از یک حس به حس دیگر است، در زبان شعری دهلوی، اغلب نگاهی بالادستی و حقارت‌آمیز به مخاطب شهرآشوب که معمولا در جایگاه معشوق در این اشعار ایفای نقش می‌کند (پور طبیب، شیرفروش، کاه‌فروش و نجار و...) به خوانندهٔ شعر منتقل می‌شود. همراهی صفاتی نظیر «بی‌تدبیر» و «بدمزاج» در کنار القاگری واکه‌های روشن در این ابیات، مؤید القای چنین حسیاتی فرادستانه و سبک‌انگارانه است. این ابیات اگرچه بر عواطف یأس‌آمیز و نیز ناامیدی هم اشاره دارد، اما به‌واسطهٔ القاگری واکه‌های روشن و درنگ کمتر بر پیام‌های عاطفی، چنان سریع و تند اتفاق می‌افتد که آنی و دفعتی بودن عواطف از عمق حسی شعر و بار عاطفی آن به میزان قابل توجهی کاسته است:

ای شیر فروش بد مِزاجی داری — گردنده میانِ کوچه و بازاری
عِشقِ تو بهامی است که بهرِ دِرمی — هرجا که روی شیر فرو می‌آری

(همان: ۲۵)

ای کاه‌فروش رازِ من فاش کنی — صحبتِ همه با مردمِ اوباش کنی
مارا به کِرِشمه بر نگیری به خسی — هر جا که خسی بر سرِ خود جاش کنی

(همان: ۲۲)

نجّار پسر که تیشه‌رانی می‌کرد — بر عاشقِ خویش سرگِرانی می‌کرد
هر حرف جفا همی‌تراشید ز دِل — آری بر ما سِتم نهانی می‌کرد
(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶ : ۲۴)

بر خلاف دهلوی، واکه‌های روشن در شهرآشوب‌های مهستی، نه در مخاطبه‌های مستقیم با معشوق –که غالبا همراه با تحقیر و خشونت مردسالارانه 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 واکه‌های روشن در این کلام، به لطافت زنانهٔ موجود در کلام که همچون یک روح در سراسر سخن جاری است، کمک شایانی نموده 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 واکه‌های روشن نیز در بدنهٔ این هنرسازه‌های ادبی نیز تداعی‌گری نواها و نغمه‌های زنانه و مهربانانه است:

ای تنگِ شِکر چون دهنِ تنگت نی — رخسارهٔ گل چون رخِ گلرنگت نی
از تیرِ مژهٔ این دِلِ صد پارهٔ من — می‌دوز و زپاره دوختن ننگت نی
(مهستی، ۱۳۴۷: ۷۰)

ای رِشته چو قصدِ لعلِ کانی کردی — با مرکبِ باد همعِنانی کردی
چون سوزنِ اوعمرِ تو کوتاه است چرا — نه غسل به آبِ زِندِگانی کردی
(همان)

دِلدارِ کله‌دوزِ من از رویِ هوس — می‌دوخت کلاهی ز نسیجِ اطلس
بر هر ترکی هِزار زه می‌گفتم — با آنکه چهار ترک را یک زه بس
(همان: ۵۲)

نجّار که در پستهٔ او خنده بود — عکسِ رخِ او چو مِهر تا بنده‌بود
باز از سرِ تیشه چون کند کنده‌گری — حقا که اگر نظیر آن کنده‌بود
(همان: ۴۹)

در رباعی‌های فوق از گنجوی در مجموع شصت و پنج مرتبه انواع واکه‌های روشن (ای و اِ) در واژگانی هم چون: تنگ شکر، رخساره گل، تیر مژه، دل، لعل کانی، مرکب باد، نسیج اطلس، پستهٔ خنده، مهر و ... تکرار شده است، هم‌راهی این واژگان با واکه‌های روشن، فضایی لطیف و نرم سبک و ظریف ایجاد کرده‌است؛ فضایی که حاکی از روحیهٔ لطیف سرایندهٔ آن می‌باشد. تکرار و القاگری واکه‌های روشن در زبان شهرآشوب‌های مهستی باعث شده است که حتی وقتی از مشاغل با ماهیت خشن و ابزار و آلات آن نظیر قصاب و کارد سخن می‌گوید و صحنه‌هایی از بریدن و دریدن و خونریزی را نقل می‌کند، زبانی منعطف و عطوفت‌بار در سراسر شعر احساس شود:

قصاب پسر دنبه برآورد ز پوست — در دست گرفت و گفت وه وه چه نکوست
با خود گفتم که غایت حرصش بین — با این همه دنبه، دنبه می‌دارد دوست
(همان: ۴۹)

در صورتی که در شهرآشوب‌های امیرخسرو دهلوی، هم در مخاطبه، هم در توصیفات و حتی در تبیین تغزلی، خشونت، شکواییه و توصیفات اغلب بی‌رحمانه و سنگدلانه بسیار بیشتر است:

قصاب بچه باز چه انگیـــــــــــخته‌ای　　کامشب همه خون بیگنه ریخته‌ای
پهلوی تو خون همی خورم، قسمت کن　　زان دنبه که از میان برانگیخته‌ای
(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶ : ۴۰)

با مقایسهٔ میزان و نحوهٔ کاربرد واکه‌های روشن در شهرآشوب‌های مهستی و دهلوی، اثرگذاری جنسیت بر نحوهٔ تعامل شاعر با مخاطب شعر (معشوق) و در زبان شعر کاملا مشهود است. روحیهٔ برون‌گرایی، فرادستانه، ستیزه‌گر و عواطف سردستی و گذرا با عمق کمتر در شعر دهلوی با جنسیت او قابلیت تطبیق دارد؛ هم‌چنان که درون‌گرایی، محافظه‌کاری، توصیفات نرم و ملاطفه‌آمیز نیز با جنسیت مهستی منطبق است.

### ۲-۴-۲- واکه های درخشان

مطابق تعریفی که در بخش مبانی نظری تحقیق ذکر گردید، واکه‌های درخشان آ(ā) و اَ(a)، نمایانگر همهمه، غریو جمعیت، خنده، اوج پر طنین در صدا و موسیقی و صدای شکسته شدن در اشیاء می‌باشد؛ همین طور برای القای حسیات و عواطفی مانند: خشونت، خشم، خروش آشفتگی کاربرد دارند؛ البته در توصیف اشخاص بلندمرتبه، صحنه‌ها و مناظر پرشُکوه و شگفت‌انگیز نیز به کار می‌روند.

جدول۲: مقایسه درصد فراوانی واکه های درخشان




مطابق نتیجهٔ تحقیقات آماری، فراوانی واکه‌های درخشان، در شهرآشوب‌های مهستی بیشتر از شهرآشوب‌های دهلوی است؛ دهلوی با واکه‌های درخشان، احساسات تند و تیزتر، بعضا خشم‌آلود و بعضا یأس‌آلود نثار مخاطب/معشوق شهرآشوب‌های خود نموده است که در خطاب‌های ملامت‌آمیزی نظیر «راهزن بدخو» هم دیده می‌شود. در تکرار واکه‌های درخشان در زبان شعری دهلوی، توفّق فرادستانه و مردانهٔ شاعر/راوی در مواجهه با معشوق مورد خطاب، مشخص است:

سوزَنگر مَن که سوزَنَم زَد بجگر　　سوهانگرصَبرمَن شد آن طرفه پسَر
دل می‌دَهَد و بَهاش جان می‌طَلَبَد　　آهَـــــــن نَتَوان خَرید اَز سوزَنگَر
(دهلوی در گلچین معانی، ۱۳۴۶ : ۲۴)

ای پَنبه زَن اَز رخَت سَمَن پَنبه شَوَد　　وَز دَست تو استخوان به تَن پَنبه شَوَد
بَستی زه دیـــــــــده دَر کَمان اَبرو　　زان می‌تَرسَم که جان مَن پَنبه شَوَد
(همان)

مطرب بَچه بسیار کَسان خوش گویَند　　اَما نَه چو تو راهزَن بَدخویَند
گفتی که قَرارَم بده اَر می‌بَریم　　شَرمَت بادا قَرار اَز مَن جویَند
(همان: ۲۲)

در رباعی‌های فوق از دهلوی در مجموع هشتاد مرتبه انواع واکه‌های درخشان در واژگانی هم‌چون سوزنگر، جگر، سوهانگر، جان می‌طلبد، آهن، استخوان، راهزن، بد خویند، شرمت باد و ... تکرار گردیده اند، هم‌آیی این واژگان درکنار القاگری واکه‌های درخشان، فضایی، توأم با خشم ایجاد کرده است؛ فضایی خشونت‌آمیزکه حاصل نگاه بستر فرهنگی – محق بودن مرد– عصر وی می‌باشد.

بر خلاف شهرآشوب‌های دهلوی، القاگری واکه‌های درخشان در شعر مهستی، گرایش معناداری به سمت زنانگی و لطافت دارد. در ساختار رباعی‌های مهستی، بار عاطفی بیشتری بنابر اقتضای روحیهٔ زنانگی وی نسبت به معشوق، مشاهده می‌گردد؛ بر این اساس مهستی جمال و آراستگی‌های معشوق را با عبارت‌هایی تحسین‌آمیز و مهربانانه مانند: «تازه‌تر از لالهٔ مرو»، «تاج سر خورشید» و «شادی جان» می‌ستاید؛ تکرار و القای واکه‌های درخشان در شهرآشوب‌های مهستی، زبان وی را از خشونت و خشکی به دور داشته‌است. وی با نگاهی آرام و دلنشین و سرشار از عاطفه، در حق معشوق و حسن و کمالات او سخن می‌گوید:

موذن پسری تازه‌تر از لالهٔ مرو — رنگ رخش آب‌برده از خون تذرو
آوازهٔ قامت خوشش چون برخاست — در حال به باغ در نماز آمد سرو

(مهستی گنجوی، ۱۳۴۷: ۶۳)

بخشندگی و رأفت زنانه‌ای که از القاگری واکه‌های تکرارشوندهٔ درخشان در شعر مهستی تبلور یافته است، قابل توجه است. جهت‌گیری و القاگری واکه‌های درخشان در شعر مهستی، درست در جهت مخالف شعر دهلوی قرار می‌گیرد و متمرکز بر تبیین و توصیف شکوه و جلوهٔ معشوق صنعت‌گر و پیشه‌ور شعر است. 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 گردن‌کشی و تکبر مردانهٔ دهلوی، تفاوت مهم دیگر زبان شعری این دو شاعر است که مستقیما با مفاهیم فرهنگی از جمله جنسیت ارتباط می‌یابد:

آن کودَک نَعلبَند و داس اَندَر دَست — چون نَعل بَر اَسب بَست اَز پا نشَست
زین نادره تَر که دید دَر عالَم پَست — بَدری به سم اَسب هلالی بَربَست

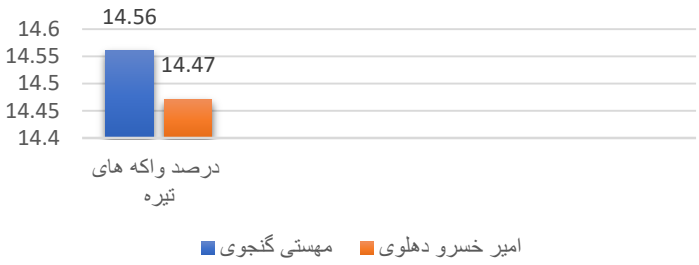
(همان: ۴۰)

در این دو نمونه از رباعی‌های مهستی، در مجموع پنجاه و چهار مرتبه، انواع واکه‌های (آ و اَ)، تکرار شده‌اند، این تکرار شدگی در نمونه‌هایی مانند: تازه‌تر، تذرو، خوشش، باغ،کودک، نادره‌تر، بدر و... ، فضایی احساسی همراه با هیجان و شگفتی ایجاد کرده‌است که با روحیهٔ ملایم و احساسی مهستی، تناسب دارند.

### ۳-۴-۲- واکه‌های تیره

واکه های اُ (O)، او (U)، بسته یا تیره محسوب می‌شوند و واجگاهشان بخش پسین سخت کام یا در بخش نرم کام است. این واکه‌ها برای القای صداهای مبهم و نارسا کاربرد دارند؛ افکار و اندیشه‌های تیره، خشم با طنین بم‌تر و غیرواضح‌تر وحالت ثقل و سنگینی و تداعی صداهایی که از مانع می گذرند–(در حقیقت اشاراتی دارد به مسائلی که به صراحت نمی‌توان یاد آور شد)–؛ افکار و اندیشه‌های حزن‌انگیز و توصیف اجسام یا پدیده‌های زشت، عبوس یا ظلمانی، به کار می‌رود.

جدول۳: مقایسه درصد فراوانی واکه های تیره




بر اساس آمار به دست آمده، واکه‌های تیره در رباعی‌های دهلوی، کمتر از واکه‌های تیره در شهرآشوب‌های مهستی گنجوی می‌باشد. در این بخش نیز، بررسی نتایج آماری گویای آن است که القاگری واکه‌های تیره در شهرآشوب‌های دو شاعر کاملا متفاوت از یکدیگر است. تکرار و القای واکه‌های تیره 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:

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

(دهلوی درگلچین معانی، ۱۳۴۶ : ۲۴)

قصاب بچه، باز چه انگیخته‌یی — کامشب همه خون بی‌گُنه ریخته‌یی
پهلوی تو خون همی‌خورم قسمت کُن — زان دُنبه که از میان برآویخته‌یی

(همان)

واکه‌های تیره (اُ و او) در این دو نمونه از رباعی‌های دهلوی، به تعداد بیست مرتبه تکرار شده است، این تکرار با همراهی واژگانی چون: کشتی، درشتی، خونی، خون، نشان از فضایی آغشته به افکار تیره و تار دهلوی می‌باشد.

برخلاف مفاهیم خشن و ظلمانی که از تأثیر تکرار واکه‌های تیره در شعر دهلوی احساس و دریافته می‌شود، واکه‌های تیره درشهرآشوب‌های مهستی، صعوبت، تلخی و ظلمت واکه‌های تیره در رباعی‌های دهلوی را ندارد؛ این واکه‌ها نیز در شهرآشوب‌های مهستی، زبان گویای خصایل زنانهٔ شاعر ازجمله عاطفهٔ سرشار و عطوفت او است. به بیان دیگر، تکرار و القای واکه‌های تیره، زبان غنایی مهستی را عاطفی‌تر می‌نمایاند؛ وی معشوق را با واکه‌های تیره هم می‌نوازد و هم تحسین می‌کند. به احتمال بسیار، این امر متأثر از جنسیت زنانهٔ زبان شهرآشوب‌های مهستی است که واکه‌های تیره را تراش می‌دهد و صیقلی و نرم شده آن را در جایگاه حلم و بردباری و عاطفه می‌نشاند به گونه‌ای که زنگ کلمات، همنوا با خصایص زنانهٔ شاعر، گوش جان را می‌نوازد:

جوله پسری که جان ودل خستهٔ اوست — از تار دو زُلفش تن من بستهٔ اوست
بی پود چو تار زُلف در شانه کُند — زان این تن زار گشته پیوستهٔ اوست

(مهستی گنجوی، ۱۳۴۷: ۴۰)

قصاب یکی دُنبه برآورد ز پوست — در دست گرفت و گُفت: وه وه چه نکوست
با خود گُفتم که غایت حرصش بین — با این همه دُنبه، دُنبه می‌دارد دوست
(مهستی گنجوی، ۱۳۴۷ :۳۷ )

آن کودک قصاب دُکان می‌آراست — استاده بُدند مردُمان از چپ و راست
دستی به کفل برزد و خوش خوش می‌گُفت — احسنت، زهی دُنبه فربه که مراست
(همان:۴۰)

تکرارانواع واکه‌های تیره (اُ و او) در نمونه‌های ذکر شده از رباعی‌های فوق در ابیات مهستی، ۲۶ مرتبه در واژگانی هم‌چون: زلف، پود، دنبه، نکوست،کودک، خوش خوش، وقوع یافته‌است؛ هم‌راهی این واژگان با انوع واکه های تیره، فضایی هیجان‌آمیز و طنز ملایم، حاصل روحیهٔ زنانه و محافظه کارانه وی، ایجاد کرده است؛ فضایی که با بستر سنتی فرهنگی عصر مهستی مناسبت دارد.

**۳-نتیجه**

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 واکه‌های تکرارشونده بر اساس نظریهٔ موریس گرامون در رباعیات مهستی و امیرخسرو دهلوی استفاده شد و این نتایج به دست آمد:

- واکه‌های روشن شهرآشوب‌های مهستی‌گنجوی با فراوانی ۳۴/۲۱ درصد، کمتر از۳۶/۸۸ درصد فراوانی واکه‌های روشن درشهرآشوب‌های دهلوی می‌باشد. علاوه برآن نوع بهره‌مندی هر دو شاعر نیز از القاگری واکه‌های روشن در شهرآشوب‌هایشان، متفاوت است. به طوری که مهستی بیشتر از مشخصهٔ ظرافت و لطافت القاگری واکه‌های روشن استفاده نموده‌است؛ در حالی که القاگری واکه‌های روشن در رباعی‌های دهلوی بیشتر فضای خشونت‌آمیز و مستبدانهٔ مردانه را در زبان شعری شهرآشوب‌های وی وارد نموده است.
- واکه‌های درخشان در شهرآشوب‌های مهستی با فراوانی ۵۱/۲۱ درصد، بیشتر از۴۸/۶۴ درصد فراوانی واکه‌های درخشان رباعی‌های دهلوی می‌باشد. هم‌چنین هر کدام از شاعران با القاگری‌های متفاوتی از واکه‌های درخشان بهره‌برده‌اند؛ نمود واکه‌های درخشان در رباعی‌های مهستی بیشتر در جهت شگفتی در توصیف معشوق می‌باشد اما در شعر دهلوی، جهت‌گیری واکه‌های درخشان به سمت فریاد و خشم عاشق/شاعر بر معشوق/مخاطب شعر است.
- بسامد واکه‌های تیره در رباعی‌های مهستی با ۱۴/۵۶درصد، بیشتر از واکه‌های تیره در شعر دهلوی با بسامد۱۴/۴۷ درصد می‌باشد. علاوه برآن، نمود القاگری واکه‌های تیره در شهرآشوب‌های مهستی و امیرخسرو نیز متفاوت می‌باشد؛ به صورتی که واکه‌های تیره در رباعی‌های مهستی تداعی کنندهٔ تحسین و هیجان و طنز ملایم می‌باشد، در حالی که این واکه‌ها در رباعی‌های دهلوی، القاکنندهٔ افکار تیره و مبهم و زشت و عبوس نسبت به معشوق است.

بنابر دستاوردهای آماری و توصیفی و هم‌چنین تحلیل‌های قیاسی انجام گرفته بر اساس انواع واکه‌ها و القاگری‌های متفاوت آن در شهرآشوب‌های مهستی و دهلوی، اختلاف عواطف و روحیات در زبان شعری دو شاعر به طورواضح 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 کامل دارد. برعکس مفاهیمی که از القاگری انواع واکه‌ها در زبان شعر مهستی استنباط می‌شود، معرّف روحیهٔ درون‌گرا، خویشتن‌دار، محافظه‌کار، ملایم، تحسین‌گر و ملاطفت‌آمیز است که پیوستاری همه‌جانبه‌ای با مفاهیم جنسیت و زنانگی معهود اجتماعی و فرهنگی دارد.

## ۴-منابع


احمدی، شادی وپارسا، سید احمد.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. ۱۳۹۶.« سبک‌شناسی آوایی اشعار ژاله قائم‌مقامی بر اساس دیدگاه گرامون». همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی. یاسوج. صص ۲۵-۳۴.

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

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

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

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

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

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

کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۹۴). « شهرآشوب مهستی: پناهگاه امن اعتراض». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. س۱۳. ش ۲۴. صص ۲۳۳-۲۴۸.

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

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

مهدوی، بتول؛ بهنام فر، محمد؛ شمس الدینی، مصطفی.(۱۳۹۵). « انواع شهرآشوب و کهن ترین شهرآشوب صنفی». فنون ادبی سال هشتم. شماره ۱ . صص ۴۳- ۵۴.

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

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