

زبان زنان

م. خراسانی

به نظر می‌رسد چندی است الگوهای ارزشی جامعه در حال تغییر است. یکی از نمودهای این تغییر هنجاری شده مسأله توجه به زنان است. زن باوری وسیعی که سینما، مطبوعات و... را در خود فرورده و موضوعی را که در ساختار اجتماعی ایران مسأله نبوده به مسأله تبدیل کرده و حالا هم دیگر واقعاً مسأله است و فاقد آن مقوله‌های بنیادی است که زن باوری در معنی غربی آن شکل گرفته است. در مجلات و کتاب‌ها گاه‌گاه از نوشتار زنانه، شعر زنانه و زبان زنانه صحبت می‌شود و برساخته‌های دلخواهی از این موضوع ارائه می‌کنند. آن چه می‌خوانید به منظور پرداختن به سوییهای نظری زبان زنانه نوشته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دهد و خنده و شعر و عواملی چون سکس و آواز شیوه اقتدارگرایانه سخن را برنمی‌تابند.

کریستوا می‌پندارد که در مرحله ماقبل اودیپی زبان سامان نیافته‌ی حاکم است که به شیوه‌هایی غیرمنطق زبانی اظهار می‌شود و این مرحله را «ایمایی» می‌نامد. او استفاده از صداها را در شعر، باقی‌مانده همین میل می‌داند اما وقتی

ژولیا کریستوا با تأییدپذیری از لاکان در کتاب «انقلاب در زبان شعری» عنوان می‌کند که تمدن بشری همیشه یک فاعل شناسایی مفروض داشته است، که دربرگیرنده یک آگاهی وحدت یافته است و این وحدت یافتگی در نحو زبان متمرکز می‌شود که دست‌نشانده فاعل شناسایی است. کریستوا می‌گوید که عقلانیت همیشه نتوانسته است آفرینش فرهنگی را به سمت دلخواهش سوق

که ایماها سامان می‌یابند و منظم می‌شوند منطق و نحو آن را نمادین می‌کند و امکان تشخیص هویت به‌وجود می‌آید. نظریات روان‌کاوی با نظریات سیاسی در کریستوا بهم می‌آمیزد. در نظر او پدید آمدن دگرگونی در ساختارهای اجتماعی به از هم‌پاشیدن نظام‌های اقتداري سخن وابسته است او همچون بیشتر پسا ساخت‌گرایان می‌اندیشد که زبان موجود، سخن مردسالار است و به همین خاطر به مخالفت با نظام نمادین آلت محور می‌پردازد.

در بحث لاگان گفتیم که در گذر از مرحله پیش‌اودیپی، زبان مذکر با قطب استعاری هم‌آوا می‌شود و زبان مؤنث با قطب مجاز: «این مجاز با مجاز زبان مردانه که در آن کلمات جابه‌جا می‌شوند، متفاوت است. این جابه‌جایی کاملاً معنایی است. از همین جا می‌توان به هنجارگریزی ااز زبان مسلط که زبان مردسالار است] و برقراری بی‌نظمی زبانی زنانه وقوف یافت. زبان زنانه خود را با خلاقیتی دیگر منطبق می‌کند، خلاقیتی که سخن آلت - کلام محور را در هم می‌شکند و جنون فاعلش را به متن سرایت می‌دهد. زنان در زبان خود، در واکنش به نظامی که خواهان آن نیستند، در واکنش به اجزای [مبتنی بر جنسیت] با ویران کردن زبان حاکم سعی می‌کنند به صدایی متمایز دست یابند و چون زبان حاکم با موقعیت مرد سالاری هم‌نواست و سرکوب در جامعه پدرسالاری توسط ابزار سخن اعمال می‌شود؛ زبان حاکم معادل زبان مردانه می‌شود و صدایی متمایز که زاینده ضعف زبانی است، به اشتباه زبان زنانه خوانده می‌شود.^۱

آن چیزی که ژولیا کریستوا زبان پیش‌اودیپی می‌داند یعنی زبانی را که هویت جنسی مشخصی ندارد و هنوز تمایز جنسی در آن صورت نگرفته به‌عنوان زبانی که زنان باید در نوشتار خویش به کار برند، معرفی می‌کند. اما در به‌کارگیری این نظر زنان به‌همان ضعف زبانی مذکور، دچار می‌شوند و به ناخودآگاهی تاریک در می‌غلطند. زبانی که ایما می‌است و اغون بغون کودک در گهواره است. از جمله دیدگاه‌هایی که منتقدان زن‌باور انتخاب کرده‌اند، یکی دیدگاه تجربی است که شامل بررسی موضوعات مبتلا به زنان چون زایمان و قاعدگی که زیستی هستند و نیز افعالی که انتظارات از نقش، به زنان تحمیل می‌کند چون آشپزی، پرورش کودکان، خنده‌داری و... می‌شود.

به نظر اینان زندگی و ادراک عاطفی یک زن از پیرامون با یک مرد متفاوت است و اندیشه زنان به واسطه تجارب خاص دگرگونه است و به همین خاطر «این خود زنان هستند که در بهترین موقعیت برای ارزیابی امکانات وجودی حقیقی زن بودن قرار دارند».^۲

ویرجینیا وولف یکی از نویسندگان و منتقدان زن‌باور اولیه در مقاله «حرفه‌هایی برای زنان»، دو عامل را موجب عدم پیشرفت نویسنده‌های زن می‌داند؛

الف) ایدئولوژی زنانگی (فرشته در خانه) ایدئولوژی‌یی که زنان را موجوداتی سربه‌زیر، آرام، فداکار، فرشته‌صفت و آماده از خودگذشتگی نشان می‌دهد که ساخته موقعیت مردسالار جامعه است.

ب) تابویی بیان شوق زنانه: در اکثر جامع، مردان کم‌وبیش به‌راحتی می‌توانند از تمایلات جنسی خود بنویسند و حرف بزنند ولی این کار برای زنان هم‌تایشان منع می‌شود. او می‌پندارد که نوشتار زنانه از این‌رو متفاوت از نوشتار مردان است که زنان تجارب متفاوتی از مردان دارند. بعد از ولف نوعی بی‌پروایی و جسارت درباره طرح مسائل جنسی، رابطه نامشروع، همجنس‌بازی زنان و... به‌خصوص در

آثار چین راس Jean Rhys وارد ادبیات زنانه شد.

دینا بیرج Dinah -Brich در مقاله انواع ادبی و جنسیت به مقایسه انواع ادبی داستان، شعر و نمایشنامه در مقام تفاوت بین نویسندگان مرد و زن می‌پردازد. وی پس از تشریح موانع اجتماعی که بر سر راه نویسندگان زن در نوشتن تجارب خود در داستان و به‌خصوص در نمایشنامه دارند می‌نویسد: «اما چنین به نظر می‌رسد که موانع فرهنگی و اقتصادی موجود ربطی به آفرینش شعر ندارد و برای آفرینش شعر احتیاجی به وسایل درمسرآفرین تأثیر و صحنه و بازیگر ندارند. همه آن چیزی که بدان نیازمندید یک تکه کاغذ سفید است و یک خودکار برای نوشتن. پس چرا زنان شاعر به‌راحتی مردان شاعر نیستند آنچه آن‌ها را باز ایستائیده چیست؟»^۳

وی دو دلیل عمده را ذکر می‌کند؛ اولین مورد را در فرایند تحول و تکامل تاریخی ادبیات غرب جای می‌دهد. شعر اولین و مهم‌ترین فرم ادبی در دوره باستان است و قدرتش را به سنت ادبی غرب منتقل کرده است، سرچشمه‌هایی که این قدرت از آن‌ها برخاسته‌اند، در دوران باستان هومر تئوکراتس و ویرژیل است که سایه‌یی طولانی بر ادبیات داشته‌اند و هم‌مشان م‌رندند، تنها زن نویسنده مطرح این دوران را شاید بتوان سافو Sappho دانست ولی باز در مقایسه اشعارش با ایلیاد و اودیسه در محاق قرار می‌گیرد، پس سنت شعری‌یی که ادبیات بر آن بنا شده در بنیان و سرچشمه، قاعدتاً مردانه است.

دلیل دوم که منتقدان زن‌باور در نظر دارند، یک دیدگاه تاریخی کل‌نگر است که تمام فعالیت‌ها و آفرینش‌های زنان را در یک جایگاه اجتماعی - فرهنگی - اقتصادی تکاملی بررسی می‌کند. دوره‌یی طولانی که زنان، از نظر اقتصادی وابسته مردان بودند و فعالیت اقتصادی زنان باری شوهر، پدر، برادرها و پسران‌شان بوده است. در قرن‌های به‌نسبت متأخر زنان دستمز بسیار کمتری به‌نسبت مردان برای کار یکسان دریافت می‌کردند و نیز کار در خانه و مواظبت از فرزندان بار سنگین‌تری را به‌دوش زنان می‌گذاشت، دلایل خوبی وجود دارد که دست‌یافتن به استقلال و اعتمادبه‌نفس که هرگونه تولید فرهنگی‌یی را ممکن می‌سازد، برای زنان سخت‌تر است و این شامل آفرینش ادبی نیز می‌شود.

زنان در محدوده قیود پدرسالاری به خلق آثار خود پرداخته و سبک‌های فرهنگی لزوماً مردانه را پی‌گرفته‌اند و تقلید می‌کنند. تنها زمانی که رمان به‌عنوان ابزار مناسب برای بیان تجارب زنان به رسمیت شناخته شد، موفقیت در نوشتن در مقام یک زن ممکن گردید. اما در عین حال اگر زنی می‌خواست رمانی بنویسد که بُرد و قدرت داشته باشد ناچار به‌مرد بودن تظاهر می‌کند - مردی آن ایونز به جرج الیوت و امیلی بروننه به ایس بل^۴ این را می‌توان با عقیده قالبی‌یی که در زمان پروین اعتصامی نسبت به اشعارش چون یک مرد داشتند، مقایسه کرد. منتقدان زن‌باور کوشیدند تا ثابت کنند موقعیت زنان رمان‌نویس در تاریخ ادبیات انگلیسی چه دشواری‌هایی داشته است و آنان حتی نمی‌توانستند شکل ساده‌یی از خواهش‌های زنانه و لذت جنسی‌شان را بیان کنند و لاجرم می‌بایست همان دیدگاه مردسالارانه را برگزینند که اروتیسم را چیزی یکسر مردانه می‌شناخت.

ساختار ادبی و سخن مسلط دوران، امکان بیان آزادانه غرایز زنانه را نمی‌داد و این ممنوعیت بارها از نیت هر نویسنده‌یی قدرتمندتر بود.^۵ لوس ایریگاری یکی دیگر از منتقدان زن‌باور است او معتقد است که هویت با امیال جنسی گره‌خورده است و در نظام پدرسالاری امیال جنسی زنان با تعابیر

ایریگاری می‌پنداره

که میل زنان به تمامی سرکوب شده است

میل زنان به همان زبانی سخن نمی‌گوید که میل مردان

جنسیت زنانه نمی‌تواند خود را حداقل در منطق ارسطویی بیان کند

در این منطقی که به روزمره‌ترین گفته‌های مان حاکم است

- حتی در همین لحظه که از آن حرف می‌زنیم - جنسیت زنانه نمی‌تواند

خود را مگر به صورت یک غیاب درگفتار بیان کند

برای آن که

خواننده‌یی از موضع یک زن متنی را بخواند باید آگاهانه

در برابر [ساختارهای مردانه سخن] مقاومت کند

مؤنث بودن و به تبع آن داشتن تجارب زنانه

در زندگی به معنای آن نیست که خواننده از موضع زن اثری را می‌خواند

زنان باید فعالانه روشی را که براساس آن خواننده متنی را می‌خواند

کلاً مورد سؤال قرار دهند تا تجربه زنانه آن‌ها مطرح شود

نوشتار در برابر هر صورت و شکل و پندار و مفهومی که استوار است و تثبیت شده است. مقاومت می‌کند و آن‌ها را از هم وامی‌پاشاند. از چنین سبکی نمی‌توان همچون یک تز حمایت کرد.^۹

از این نوشته‌ها چنین برمی‌آید که ساخت زبانی زنانه که چیزی غیر از حوزه زبان - اندیشگی مردان است، مرزهای اندیشه متوسع می‌شوند و شاید امکان اندیشیدن به گونه‌یی دیگر فراهم آید. گونه‌یی که استدالات عقلانی مخصوص به خود را داشته باشد.

برای آن که خواننده‌یی از موضع یک زن متنی را بخواند باید آگاهانه در برابر [ساختارهای مردانه سخن] مقاومت کند، مؤنث بودن و به تبع آن داشتن تجارب زنانه در زندگی به معنای آن نیست که خواننده از موضع زن اثری را می‌خواند. زنان باید فعالانه روشی را که براساس آن خواننده متنی را می‌خواند، کلاً مورد سؤال قرار دهند تا تجربه زنانه آن‌ها مطرح شود.^{۱۰}

اما از دیگر سوی گروه دیگری از منتقدان زن‌باور می‌اندیشند که با حذف نامهای خاص در شعرها و حذف شناسه‌های جنسی در متن به زمانی خنثی دست می‌یابیم و آن‌چرا که کسانی چون ایریگاری زبان زنانه می‌پندارند، تنها آفرینش یک لهجه فردی *idiolect*، زبانی که فقط به کار گیرنده آن را می‌فهمد، می‌دانند و توسع آن را به زبان زنانه اشتباه می‌دانند. آن‌ها می‌اندیشند که تغییر نظم زبانی را که بر بنیاد نظم نمادین آلت محور است، گرچه رویایی شیرین است، آما آن‌چه در پی روش می‌شود این است که همه این‌ها در بازی قدرت خلاصه می‌شود. قدرتی که تنها پس از تصاحب آن دارای جنسیت می‌شود.^{۱۱}

هلن سی‌سو دیگر منتقد زن‌باور می‌گوید: تعریف نوشتار زنانه غیرممکن است و غیرممکن خواهد ماند زیرا که نمی‌توان این نوشتار را نظریه‌مند، جمع‌بندی و کنگذاری کرد. این به معنای عدم آن نیست. نوشتار زنانه هیچ‌گاه در سخنی که نظام نرینه‌مدار را تنظیم می‌کند، نمی‌گنجد و در حوزه‌هایی جدا از حورهای تحکم نظری - فلسفی اتفاق افتاده و خواهد افتاده.^{۱۲}

رمان زن‌باور «جنگجویان» که تاحدی داستان تأملی و تاحدی شعری حماسی است جنگ زنان علیه مردان، فرهنگ مردانه و زبان مردانه را به تصویر می‌کشد، چشم‌اندازی که خیلی هم خیالی نیست، جامعه و گفتار موجود را اوراق می‌کند تا هر دو را به شیوه‌یی زنانه از نو بسازند، از این براندازی اقتدار مردانه به سوی جسم هم جنس‌گرا پیش می‌روند تا پدرسالاری و شیوه‌یی به آن چسبیده را واسازی

مردانه درک و تعریف شده است و به زنان اجازه داده نشده است که خود درباره میل و لذتشان سخن بگویند. این سکوت به مدد فرایندهای زبانی و منطقی که ساختار تفکر را می‌سازد، برجای مانده است. در نظام‌های پدرسالارانه «زنانگی» نقش تصویر و ارزشی است که دستگاه‌های بازنمودی مردان بر زنان تحمیل کرده‌اند و چون این دستگاه‌های بازنمودی بر زبان ما تسلط دارند، زنان از تشخیص میل‌شان مستقل از این باز می‌مانند و لذا این‌ها در محدوده این بازنمودها باقی می‌ماند.

ایریگاری می‌پندارد که میل زنان به تمامی سرکوب شده است. میل زنان به همان زبانی سخن نمی‌گوید که میل مردان، جنسیت زنانه نمی‌تواند خود را حداقل در منطق ارسطویی بیان کند در این منطقی که به روزمره‌ترین گفته‌های مان حاکم است - حتی در همین لحظه که از آن حرف می‌زنیم - جنسیت زنانه نمی‌تواند خود را مگر به صورت یک غیاب درگفتار بیان کند.^۶ البته این منطق تصویری است بسیار وسیع از اندیشه. مثلاً نحو کلام را دربرمی‌گیرد. سازمان بدنی جملات براساس نهاد و گزاره یا فاعل، فعل مفعول. میل جنسی زنانه را نمی‌توان متمرکز در یک نقطه دانست همان که روان‌شناسی زیستی پدرسالار می‌پنداشت بلکه این میل در سراسر بدن پخش است مثل مجاز در زبان زنانه. از این رو نمی‌توان آن را مشمول مفهوم فاعل دانست.^۷ ویژگی مشخص زبان زنانه تعدد معانی و فقدان وحدت است از اینجاست که رابطه متقابل بین نظریات پسانوین‌گرا *Postmodern* و مکتب زن‌باور شروع می‌شود و هرکدام باعث پیشرفت دیگری در تعمیق نظریات یکدیگر می‌شوند که این موضوع در بخش دیگری از این مقال مورد بررسی قرار می‌گیرد.^۸

اگر زنان بخواهند بنویسند و نوشته‌شان زنانه باشد باید سخن‌شان با ساختار نحوی دیگری غیر از بافت نحوی مردسالار و تحلیل‌گری که توسط جامعه، همراه با سرکوب‌گری جنسی زنانه مستدام می‌شود، باشد ایریگاری استدلال می‌کند که زنان باید راه تازه‌یی را برای نوشتن انتخاب کنند که جنسیت آن‌ها را بیان کند. این نوشتن قاعداً تلاشی برای تخطی از احکام فرد خواهد بود نحو کلام به کلی درهم خواهد ریخت. ویژگی اصلی کثرت خواهد بود، هیچ معنای واحد و ثابتی پدیدار نخواهد شد. زیرا در هر لحظه برای زنان دست‌کم دو معنی موجود است و فرد نمی‌داند کدام بر دیگری غلبه دارد. سبک نوشتن عبارت‌های خاص و صورت‌های خوش ساخت است. سیالیست هم ویژگی دیگری است. سبک زن

مرد تنها

با معنی بر نهاد خود است که هویت می‌یابد.
واژ این رو دیگر خویش را از خود به‌در کرده تا به تعریف خویش نایل شود
و درست در همین جاست که معنای خویش را به‌خطر انداخته است.
زن فراتر از حوزه اندیشه مرد نیست بل چون تصویری که او نیست
با او کنشی نزدیک دارد با توجه بدان است که مرد به‌خویش آگاه می‌شود لذا به‌همین
خاطر است که مرد باید به آن چیزی که از خود می‌داند صیغه‌ی مثبت ببخشد

اکثر نویسندگان زن

که در زبانی از خود بیگانه (مرد سالار) برای آفرینش اثر محصور شده بودند
به انواع مسائل روانی دچار شده‌اند که با رجوع به شرح حال اینان
چون سیلویا پلات، فریبه، ویرجینیا وولف و... قابل پی‌گیری است
درگیری‌ها، ناگامی در زندگی خانوادگی
گریباتگیر زبانی شده است
که خواسته‌اند با زبان مردان تمثیلات زنانه را بیان کنند

کنند و با استحاله اسطوره‌ها، استعاره‌ها و نمادها و حتی خود من زنانه، آن را مطابق منطقی جدید بازسازی کنند.^{۱۳}

هلن سی‌سو خود برجسب زن‌باور را نمی‌پذیرد زیرا می‌پندارد که پذیرفتن این برجسب به مثابه قبول داشتن پایگان متفاوت زن - مرد است. وی یکی از اصحاب مکتب و اساسی Diconstruction است و می‌خواهد در عین این تقابلهای با تقابل مبارزه کند. او یکی از حلقه‌های اتصال نظریه‌پردازان زن‌باور با مکتب‌و‌اسازی است.

جسعه جدید جامعه‌ی است نرینه بنیاد Phallocontric و نیز معنا بنیاد، در نظر این جامعه سخن می‌تواند به ما هستی روشن یا حقیقت اشیاء را نشان دهد. ژاک دریدا با توجه به این دو مؤلفه واژه نرینه معنا بنیاد Phallogocentric را ساخته است.

او نظام‌های فکری را که بر ساخته‌ی از اصول غیرقابل دفاع هستند و می‌توان زنجیره‌ی از معانی را بر آنها بنا کرد متافیزیکی می‌نامند. ولی از آنجایی که این اصول به‌طور عمیق با تاریخ گره خورده‌اند، نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت، به‌همین خاطر دریدا خود را (آلوده) به این اصول می‌داند.

او می‌پندارد اگر این اصول را از نزدیک و با تحقیق بررسی کنیم، می‌توانیم آن‌ها را و اساسی کنیم.^{۱۴} تعریف این اصول نخستین از راه تقابلهای دوتایی Binary opposition میسر است که مورد علاقه مکتب ساخت‌گرا است.^{۱۵} در جامعه مرد سالار، مرد یعنی اصل بنیادین وزن، تقابل محذوب آن است و تا آنجایی که این چنین تقابلی کارکرد داشته باشد، نظام به حیات خویش ادامه می‌دهد. زن مرد دیگری است. مرد ناکامل است و یا توسل به و اساسی انتقادی است که می‌تواند این تقابل‌ها را ناکارآمد کند.

مرد تنها با معنی بر نهاد خود است که هویت می‌یابد و از این رو دیگر خویش را از خود به‌در کرده تا به تعریف خویش نایل شود و درست در همین جاست که معنای خویش را به‌خطر انداخته است.

زن فراتر از حوزه اندیشه مرد نیست بل چون تصویری که او نیست، با او کنشی نزدیک دارد با توجه بدان است که مرد به‌خویش آگاه می‌شود. لذا به‌همین خاطر است که مرد باید به آن چیزی که از خود می‌داند و در عین حال برای هویت‌اش بدان نیازمند است، صیغه‌ی مثبت ببخشد. هستی مرد انگل‌وار به زن و عمل محروم‌سازی و منقاد کردن او وابسته است.^{۱۶}

آنچه و اساسی می‌پندارد به آن دست‌یافته در نگرش متضاد نسبت به ساخت‌گرایی کلاسیک، شکل می‌گیرد. گرچه به گفته دریدا ما قادر نیستیم خود را فراسوی این تقابلهای دوتایی پرتاب کنیم لیکن می‌توانیم نشان دهیم که با بررسی متون می‌توانیم نخستین تقابلهای دوتایی را دور بزنیم و این را دریابیم که وجهی از بر نهاد به‌گونه‌ی نهفته در دیگری است.

آنچه اکثراً در این سطور به آن پرداخته شد، نظریات اندیشمندان پس‌ساخت‌گرا و منتقدان زن‌باور درباره نوشتار زنانه بود که در نگاه اول ممکن است پریشیده و نامربوط به نظر برسد ولی جمع‌بندی گفتار این توهم را مرتفع می‌کند.

آنچه اکثراً در آن متفق‌اند این است که ساخت جامعه، ساختی مردسالار است که توسط سخن، بافت خودش را مستدام می‌کند. این سخن مرد ساخته Man-made Discours که حقیقت را می‌آفریند - حقیقت به کسی وابسته است که سخن در اختیارش است - زنان را در حقیقتی نرینه محصور کرده است. این مسأله نرینه بنیادی از ساختار نشانه - نشانه زبانی Language Sign تفکیک‌ناپذیر است و محور نوشتار زنانه را در خود گرفته است. البته در این جا زن یک دال محسوب می‌شود نه یک مؤنث زیست‌شناختی.

پس زبان زنانه زبانی است که قواعد زبان هنجار را در هم می‌ریزد. و علیه سخن موجود می‌شود. از فاکتورهایی که زبان زنانه از آن سود می‌جوید: ۱- مرکز‌زدایی ۲- عدم قطعیت ۳- پرداختن به موضوعات غیرمحوری ۴- سیالیت ۵- معناگریزی ۶- استفاده از ضمیر مبهم و خنثی که جنیست فاعل گفتار را در نحو کلام معلوم نکند ۷- ابداع ضمیر مشخص جنسی مثل e / m / n / ۸- تعویق معنایی، احاطه معنا پیوسته از دالی به دال دیگر ۹- طرح تجربیات خاص زنانه در انواع ادبی ۱۰- تکیه بر نقاط خردگریز متن مثل مطایبه شعر محض و سکس ۱۱- استفاده از صدهای مکرر برای القای حس جنسی زنانه در متن. استفاده از ایماها و اصوات مبهم (اغون بغون) ۱۲- تعدد معانی ۱۳- فقدان وحدت در متن ۱۴- کثرت و پریشیدگی است.

در مورد شعر زن نوشتار هم اوضاع به همین گونه است. گرچه روبین لیکاف Robin Lakoff عقیده دارد که این زبان عملاً زبانی فرودست است، زیرا که شامل انگاره‌های ضعف و عدم قطعیت است و بر مطالب بی‌اهمیت، سبک، غیرجدی و واکنش‌های عاطفی شخصی تأکید می‌کند.^{۱۷}

از دیگر مطالبی

که در شعرهای زنانه قابل توجه است استفاده از کلماتی خاص است

برای عناوین دفترهای شعرشان

در ایران تمایز جنسی و توجه آن در زبان با وضوح بیشتری قابل رویت است

هر زنی به خوبی می‌داند که سخن حاکم از راه کاربردهای زبانی او را کوچک می‌کند

و در حد یک ایژنه مناسبات جنسی تقلیل می‌دهد

پانویسها:

اکثر نویسندگان زن که در زبانی از خود بیگانه (مردسالار) برای آفرینش اثر محصور شده بودند به انواع مسائل روانی دچار شده‌اند که با رجوع به شرح حال اینان چون سیلویا پلات، فریم، ویرجینیا وولف و... قابل پی‌گیری است. درگیری‌ها، ناکامی در زندگی خانوادگی گریبانگیر زنانی شده است که خواسته‌اند با زبان مردان تمنیبات زنانه را بیان کنند.

از دیگر مطالبی که در شعرهای زنانه قابل توجه است استفاده از کلماتی خاص است برای عناوین دفترهای شعرشان. در ایران تمایز جنسی و توجه آن در زبان با وضوح بیشتری قابل رویت است. در زبان روزمره صفات مثبتی چون شجاعت را مترادف مردانگی می‌شمیریم و ترس و حقارت را همپای زنانگی سخن از رادمردی، جوانمردی داریم و از آن طرف صفت خاله‌زنگی و زنیکی‌بازی را به زن نسبت می‌دهیم. هر زنی به خوبی می‌داند که سخن حاکم از راه کاربردهای زبانی او را کوچک می‌کند و در حد یک ایژنه مناسبات جنسی تقلیل می‌دهد.^{۱۸} «در ادبیات ما نیز آن‌چه معمولاً کلام زنانه خوانده می‌شود، فاقد مقولم‌های بنیادین زبان زنانه است و تنها کلیشه‌هایی است که بیشتر در آثار داستانی مکرراً در گفتار زنان جای می‌گیرد. که گفتاری نه منبعث از زبان زنانه که برخاسته از منش زنیکی است.»^{۱۹}

زن‌باوری در ایران در سطح وسیعی در حال رشد است اما این رشد همراه فقدان نگاه تحقیقی-تحلیلی است و صرفاً در سطح، فراگیر شده و بر بنیاد تعمیق تضادهای درون فرهنگی استوار است.

ادبیات ما که کمتر متأثر از تئوری‌پردازی است مطالعه تطبیقی زبان زنانه را برنمی‌تابد، لذا در بررسی ویژگی‌های نوشتارهای زنان کشورمان صرفاً به عناصر محتوایی توجه می‌شود نه عناصر زبان‌شناسیک صوری، البته این بحث همچنان مفتوح است زیرا می‌توان محتوی مسأله را از ایستاری پدیدارشناختی Phenomenological بر رسید و اصل را نه صورت و فرم متن، بلکه محتوای شکل‌دهنده اثر دانست.

□

۱. نگاه کنید به گامانه کلبه شماره ۵ و ۶ مقدمه‌ی در باب شناخت و الهام شمس، ص ۱۳۷۹۲۲۴

۲. همان

۳. راهنمای نظریه ادبی معاصر، رمان سلدن، مترجم عباس مخبر، ۱۳۷۱ ص ۲۵۸

۴. در بررسی‌هایی که مری المان Mery Ellmann روی رمان دو بانوی جدی اثر جین بولز Jane Bowles داشته است دلیل جذب شخصیت‌های رمان را به کارهای ممنوع (هم‌جنس‌بازی، فاحشگی) این می‌داند که این کارها مرکز لفتدار مردانه را به چالش می‌کشد. یعنی بیان شوق و میل زنان در متون مردسالاری را برپا سوال قرار می‌دهد.

۵. Genre and Genre in Imagining women, France Boner etel, 1992

۶. نظریه ادبی و نقد عملی، رمان سلدن، جلال سخنور و سیما زمانی، ۱۳۷۵، ص ۱۹۷ و ۲۰۱

۷. حقیقت و زیبایی، بابک احمدی، ۱۳۷۵، ص ۱۷۴

۸. زنان جنون پزشکی، دنیز رسل، ترجمه فرزانه طاهری، ۱۳۷۵، ص ۱۹۷ و ۲۰۱

۹. Women's exit, Lucc Irigaray, 1977. p.p. 62-75

۱۰. زنان جنون پزشکی، دنیز رسل، فرزانه طاهری، ۱۳۷۵، ص ۲۰۷ برای آشنایی بیشتر رجوع کنید به کتاب پنجاه متفکر معاصر، جان لیچ، ترجمه محسن حکیمی ۱۳۷۸ ص ۲۴۱-۲۵۴

۱۱. نظریه ادبی و نقد عملی، رمان سلدن، جلال سخنور و سیما زمانی، ۱۳۷۵، ص ۲۶۵

۱۲. گامانه کلبه، شماره ۵ و ۶ زبان زنان، مری ایندرا هاجینسون، حسین مکی‌زاده ص ۲۲۶

۱۳. همان، خنده ملوژا هلن سیسو، مهرنوش نیک‌بسته، ص ۲۲۹

۱۴. همان، داستان زبان‌باور و کلنچار بست‌معدرن، بونی زبرمان، محمود مظاهری، ص ۲۳۵

۱۵. نگاه کنید به گامانه کلبه شماره ۲ ساختار، نشانه و بازی در سخن علوم انسانی، ژاک دریدا، برگردان روزبه فقیرزاده، فروردین ۱۳۷۸

۱۶. نگاه کنید به لوی استروس، اموند، تدلیج، ترجمه حمید عنایت، ۱۳۵۸

۱۷. پیش‌درآمدی به نظریه ادبی، رمان سلدن، عباس مخبر، ۱۳۷۲

۱۸. راهنمای نظریه ادبی معاصر، رمان سلدن، عباس مخبر، ۱۳۷۲ ص ۲۶۰

۱۹. حقیقت و زیبایی، بابک احمدی، ۱۳۷۵ ص ۱۷۶۰

۲۰. گامانه کلبه، شماره ۶ و ۵ در باب شناخت و الهام شمس ص ۲۲۴