

زبان زنان

بررسی زبان زنانه

در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی و چیستا یثربی

زبان زنان

بررسی زبان زنانه در نمایشنامه‌های
نغمه ثمینی و چیستا یثربی

دکتر محمد نجاری
با همکاری ویدا بابالو



نشر اختران

سرشناسه	نجاری، محمد، ۱۳۵۹-
عنوان و نام پدیدآور	زبان زنان: بررسی زبان زنانه در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی و چیستا یثربی / محمد نجاری - با همکاری ویدا بابالو.
مشخصات نشر	تهران: اختران، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری	۲۰۸ ص.
شابک	۹۷۸-۹۶۴-۲۰۷-۰۱۵-۲
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا	
عنوان دیگر	بررسی زبان زنانه در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی و چیستا یثربی
موضوع	یثربی، چیستا، ۱۳۴۷- نقد و تفسیر
موضوع	ثمینی، نغمه، ۱۳۵۲- نقد و تفسیر
موضوع	نمایشنامه فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد
موضوع	زن‌انگی در ادبیات
موضوع	زنان و ادبیات
موضوع	جنسیت در ادبیات
موضوع	فمینیسم در ادبیات
موضوع	فمینیسم در ادبیات
شناسه افزوده	بابالو، ویدا، ۱۳۶۴-
رده‌بندی کنگره	۱۳۹۳ ۱۳۲/۳ ۲۸۲۴ PIR
رده‌بندی دیویی	۸۱۶/۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی	۳۱۵۴۸۳۹



نشر اختران

زبان زنان

بررسی زبان زنانه در نمایشنامه‌های نغمه ثمینی و چیستا یثربی

محمد نجاری

با همکاری ویدا بابالو

ویراستار: مهیود مهرنوش - مریم افشار

نمونه‌خوان: مریم طاهریان

طرح جلد: ابراهیم حقیقی

چاپ یکم: ۱۳۹۴

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: بهمن

تهران - کارگر جنوبی - خ روانمهر - پلاک ۱۵۲ طبقه ۱ تلفن ۶۶۴۱۰۳۲۵ و 090Akhtaran

شابک: 978-964-207-015-2 ISBN Email: info@akhtaranbook.ir

همه‌ی حقوق محفوظ است

بها: ۱۵۰۰۰ تومان

با احترام به همه‌ی بانوان،
این اثر پیشکش ناچیزی است برای
مادر نازنینم، بانو طاهره احمدی، او
که دختر نداشت و برای سخن گفتن
با چهار پسرش، همه‌ی مهارت‌های
کلامی مردانه را آموخت....

م.ن

فهرست مطالب

۹	 سرسختن
۱۱	 دیباچه
۱۵	 فصل اول: زبان، زن، زبان زنانه
۱۶	 زبان
۲۱	 زن
۲۷	 فمینیسم
۳۳	 زبان زنانه
۴۱	 ویژگی‌های زبان زنانه
۴۷	 فصل دوم: مروری بر زندگی و آثار چیستا یثربی
۴۸	 زندگی و آثار چیستا یثربی
۵۱	 جوایز
۵۲	 آثار
۵۷	 خلاصه، بررسی و تحلیل نمایشنامه‌های چیستا یثربی
۵۷	 راحیل
۶۰	 دخترک شب طولانی
۶۳	 سرخ سوزان
۶۶	 شعبده و طلسم
۷۰	 برخورد نزدیک از نوع آخر
۷۴	 گزیده ادبیات معاصر (نقل زنان سنگی و...)
۷۵	 نقل زنان سنگی
۸۱	 دوستت دارم با صدای آهسته
۸۵	 دو مرد و یک نیمکت

۸۷	هتل عروس
۹۰	مُحاله فکر کنید این طوری هم ممکنه بشه!
۹۲	بادها برای که می وزند؟
۹۴	یک شب دیگر هم بمان سیلویا
۹۶	پرنده باز باغ مادر
۹۸	زنان مهتابی، مرد آفتابی
۱۰۳	دو مرغ آخر عشق
۱۰۸	زنی که تابستان گذشته رسید
۱۱۳	پشت سایه های کاج
۱۱۵	آخرین پری کوچک دریایی
۱۲۰	چشم هایش می خندد
۱۲۳	پری خوانی عشق و سنگ
۱۲۶	با صحرا بخوان بی صدا
۱۲۹	جریره
۱۳۱	مردی که نبود
۱۳۵	فصل سوم: مروری بر زندگی و آثار نغمه ثمینی
۱۴۹	آثار
۱۵۱	خلاصه، بررسی و تحلیل نمایشنامه های نغمه ثمینی
۱۵۱	بدون خدا حافظی
۱۵۵	خواب در فئان خالی
۱۵۸	افسون معبد سوخته
۱۶۲	شکلک
۱۶۵	خاله ادیسه
۱۶۸	تلخ بازی قمر در عقرب
۱۷۲	اسب های آسمان خاکستر می بارند
۱۷۵	فصل چهارم: بررسی زبان زنانه در نمایشنامه های نغمه ثمینی و چیستا یثربی
۲۰۵	کتاب نما

سر سخن

در سرزمینی که بسیاری از روایات هنوز سینه به سینه منتقل می‌شوند و ادبیات داستانی هنوز جای شایسته‌ی خود را پیدا نکرده است، نوع ادبی ادبیات نمایشی هم در دانشکده‌های هنری تدریس می‌شود تا بسیاری از دانش‌آموختگان این رشته با آثار برجسته‌ی ادبیات غنی ایران آشنایی مختصری هم نداشته باشند؛ اما جای بسی خشنودی است که گاهی دانشکده‌های ادبی گوی سبقت را از دانشکده‌های هنری گرفته و مطالعات بین‌رشته‌ای را آغاز کرده‌اند. از میان این دانشکده‌ها، باید به دانشکده‌ی ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب اشاره کرد که با سنگ بنای محکم علمی استادان برجسته‌اش، پیشگام بسیاری از پژوهش‌های کلاسی و پایان‌نامه‌ها، در حوزه‌ی مطالعات بین رشته‌ای سینما/ تاتر و ادبیات است.

مهربانی خداوند باعث شد که این دانش‌آموخته‌ی پیشین سینما، مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد خود را در این دانشکده بگذراند و پس از دفاع از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان: «تجلی سیمای حسین بن منصور حلاج در آیین‌های ادبیات نمایشی» با راهنمایی استاد فرزانه دکتر کامل احمدنژاد و مشاوره‌ی هنرمند فرهیخته دکتر اردشیر صالح‌پور، در همان دانشکده در مقام استاد مدعو مشغول تدریس شود. تحصیل همزمان در مقطع دکتری نیز دلیل دیگری شد تا بسیاری از دوستان و همکلاسان پیشین، راهنمایی و مشاوره‌ی پایان‌نامه‌ی خود را با نام و بی‌نام، به این دانشجوی به‌صورت جوان، واگذار کنند. این

پژوهش حاصل یکی از آن همکاری‌هاست که سرکار خانم ویدا بابالو در تهیه منابع و نمونه‌خوانی، یاور پژوهشگر بودند.

بر خود واجب می‌دانم از راهنمایی استادان گرانقدر دکتر احمد ابومحبوب، دکتر اردشیر صالح‌پور و دکتر یوسف محمدنژاد عالی‌زمینی سپاسگزاری نمایم که چراغ این پژوهش در دست ایشان بود.

سپاس ویژه‌ی خود را نثار خانم‌ها مه‌بود مهرنوش و مریم افشار که ویرایش کتاب را انجام دادند و سرکار خانم مریم طاهریان که بسیار پیگیر انتشار این اثر بودند می‌نمایم و قدردان دوستان بزرگوارم آقایان جواد تولمی — مدیر محترم کتابخانه تاترشهر — و محمد(شهرام) صمدی — سرپرست محترم معاونت هنری فرهنگ و ارشاد شهرستان قزوین — هستم که در فراهم آوردن نمایشنامه‌ها یاری بسیار کردند.

در پایان آرزو مندم که نمایش و نمایشنامه‌نویسی در دنیای معاصر راهی برای خاموشی صدای گلوله‌ها، گفت‌وگوی فرهنگ‌ها و ادیان و اقوام بگشاید و نمایشنامه‌نویسان ایرانی، همچون بزرگان ادبی ایران زمین، پیام صلح و نوع‌دوستی ایرانیان را به جهانیان برسانند.

با آرزوی صلح پایدار در جهان

محمد نجاری

خرداد ۱۳۹۴ - تهران

mohamadnajari59@gmail.com

دباجه

نمایش‌هایی که در آغاز روی صحنه می‌رفت، بیشتر بر پایه‌ی بداهه-گویی استوار بود و این خود بازیگران بودند که خطوط اصلی داستان و نمایش را مشخص می‌کردند، «اساس نمایش‌های نمایشگران عامی — که دانش نوشتن نداشتند — بداهه‌گویی و آفرینش حضوری بوده است نه نسخه‌های از پیش آماده شده. این نمایش‌ها سینه به سینه و نسل به نسل با تغییراتی تکرار می‌شده است تا روزی که فراموش شود» (بیضایی، ۴۷: ۱۳۹۱).

از سوی دیگر، تقلیدهای زنانه و بازی‌های شادی‌آور که روزگاری در اندرونی‌خانه‌ها موجبات سرگرمی بانوان را فراهم می‌کرد در بلندمدت تبدیل به یک سنت نمایشی شد و همزمان با راه یافتن زنان به صحنه‌ی نمایش، زنان نمایشنامه‌نویس نیز وارد این عرصه شدند. با نگاهی به آثار نویسندگان زن به نیکی درمی‌یابیم از هنگامی که زن قلم به دست گرفت و تصمیم گرفت در عرصه‌ی هنر نویسندگی نیز در کنار مرد بایستد راه طولانی و دشواری را آغاز کرد. ابتدا شخصیت‌های موجود در نوشتارش تحت نفوذ و سلطه‌ی مرد بود و دارای تفکر و دیدگاهی مستقل نبود، به همین دلیل نوشته‌های زنان آن روز، نوشتاری مردانه و تحت سیطره‌ی فرهنگ و دیدگاه مردانه بود؛ چرا که زنان نویسنده الگوی نوشتن خود را بر پایه‌ی تقلید از مردان قرار داده بودند.

سرانجام زنان دریافته‌اند که زبان مردان برای بیان هدف‌ها و تفکراتشان مناسب نیست و برای بیان اهداف و تفکرات خود به زبان دیگری نیاز دارند. در آغاز این راه، زن نویسنده شانه‌هایش را از زیر

بار رنج و ستم سالیان دراز سبک کرد و توفان‌های درونش را که در اثر بیدادهای مردان ایجاد شده بود مهار کرد و خشمش را به دست فراموشی سپرد و خود را در نوشته‌هایش فریاد زد و تمنای خود را در قلمش ریخت و به نوشته‌هایش منتقل کرد.

وقتی زن نویسنده به نگاه و سپس به زبان زنانه دست یافت، متن داستان‌هایش نیز دگرگون شد. او نگرانی‌ها، دغدغه‌ها، تمایلات درونی و فیزیولوژی زنان را وارد نوشته‌هایش کرد و این نگاه را در قالب زبان زنانه عرضه کرد. او راه دشواری را طی کرد تا توانست از نگاه و زبان مردمحور فاصله بگیرد و زبان خاص و ویژه‌ای پیدا کند. پس ادبیات زنان در هر فرهنگ، شاخص خوبی برای درک پویایی آن فرهنگ است.

امروز زنان روشنفکر ایرانی، به جای انزوا و پرخاشگری، بیشتر چالش‌گرند و، به جای تقلید کورکورانه از سنت‌ها، به دنبال کشف راه‌های نو اند. در این میان زنان نمایشنامه‌نویس هم می‌کوشند به جای استفاده از شیوه‌های رایج تفکر و روایت، به کشف و شهودی تازه دست یابند و به قول ویرجینیا وولف، به جای تعصب، موعظه یا شعار در نوشته‌هایشان، به نوعی شالوده‌شکنی در بازگویی واقعیات اجتماعی روی آورند. (اکبرلو، ۱۳۸۸: ۹۳).

نمایشنامه‌نویسی زنان ایران در سال‌های اخیر دچار تحول اساسی شده است. زنان نمایشنامه‌نویس با نگاه منتقدانه، مدام واقعیت‌های موجود را مورد پرسش قرار می‌دهند و با نگاهی چالش‌گر و زنانه، در پی یافتن بهترین تصویر انسانی در جامعه‌ی خود هستند و در جست‌وجوی مطالبات انسانی، فرصت‌های برابر زندگی، و موقعیتی برای رشد و شکوفایی خودند و به آسانی از مشکلات جامعه سخن می‌گویند. آنان در زمینه‌ای می‌نویسند که به تمامی آن‌را زیسته و تجربه کرده‌اند.

زنان با شیوه‌ای که مرهون نگاه و سنت‌های ادبی زنانه است و زبانی که از تسلط و سلطه‌ی مرد و مردانه بودن تهی شده و ویژگی روحی و شخصیتی زن در آن جاری است، بسیاری از تابوهای جامعه و سنت‌های غلط را در نوشتارهای خود زیر سوال می‌برند و به غنی شدن تفکر و بالا رفتن سطح فرهنگ جامعه کمک می‌کنند.

این پژوهش نمایشنامه‌های دو تن از نمایشنامه‌نویسان زن معاصر — چیستا یثربی و نغمه ثمینی — را واکاویده و با تأکید بر ماهیت زبان زنان در آثارشان، به جستجوی زبان فراموش شده‌ای پرداخته که بی‌شک، بازتاب‌دهنده‌ی واقعیت‌های اجتماعی است.

فصل اول

زبان، زن، زبان زنانه

زبان

انسان موجودی اجتماعی است و یکی از مهم‌ترین نیازهایش برقراری ارتباط با هم‌نوعان و تفهیم و تفاهم است و زبان مهم‌ترین ابزار این ارتباط است.

«زبان سیستم منظم از آواها یا نشانه‌های کلامی یا نوشتاری است که انسان‌های متعلق به یک گروه اجتماعی یا فرهنگی خاص برای نمایش و فهم ارتباطات و اندیشه‌ها به کار می‌برند.»

(*Encyclopedia Britannica, 2008, Language*)

زبان وسیله‌ی بیان تفکر است و اغلب برای انتقال اندیشه به کار می‌رود. این انتقال ممکن است به‌وسیله‌ی گفتن، نوشتن، اشاره یا لمس کردن انجام شود.

«هرگونه وسیله و ابزاری که انسان به کمک آن بتواند به‌نوعی با دیگران ارتباط برقرار کند یا اندیشه و عواطف خود را بیان نماید، در مفهوم عام خود زبان است. به‌طور کلی دوگونه زبان انسانی را می‌توان از هم تمیز داد:

۱. زبان حرکتی یا اشاره‌ای: که به‌وسیله‌ی حرکات بدن و دست و صورت، مقاصدی بیان می‌گردد مانند زبانی که برای کر و لال‌ها به کار می‌رود.

۲. زبان صوتی: که خود دو جنبه‌ی گفتاری و نوشتاری دارد. جنبه‌ی گفتاری همان آواها و صداها، انتظام‌یافته‌ای است که از دهان خارج می‌گردد و جنبه‌ی نوشتاری عبارت است از تبدیل اصوات زبان به نشانه‌های دیداری در خط؛ یعنی در واقع، خط ابزار بیان و ظهور دیداری آن است» (ابومحسوب، ۱۳۷۵: ۱۱).

زبان سیستم قراردادی منظم از آواها یا نشانه‌های کلامی یا نوشتاری است که انسان‌های متعلق به یک گروه اجتماعی یا فرهنگی خاص برای نمایش و فهم ارتباطات و اندیشه‌ها به کار می‌برند.

به عبارت دیگر، زبان مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی است که در امتداد یک بُعد — زمان — برای انتقال پیام استفاده می‌شود. منظور از امتداد یک بُعد این است که هر نشانه از پس نشانه‌ی دیگری به نوبت می‌آید. مجموعه‌ی نشانه‌ها، در طول زمان مفهومی در ذهن انسان شکل می‌دهد. «دانشی که به بررسی زبان به صورتی دقیق، روشمند و علمی می‌پردازد، زبان‌شناسی نام دارد.» (مرشدی - نجاری، ۱۳۹۲: ۱۱) ویژگی خاص زبان انسان — یا آنچه به‌طور خاص زبان می‌خوانیم — این است که کلامی را که به زبان خاص بیان شده‌است می‌توان دوبار تجزیه کرد. در تجزیه‌ی بار نخست، کلام را می‌توان به واحدهای معنایی کوچک‌تر — و به بیان دقیق‌تر از لحاظ معنایی بسیط — تجزیه کرد. به این واحدها "تکواژ" می‌گویند. در مرحله‌ی دوم هر تکواژ را می‌توان به واحدهای کوچک‌تر آوایی تقسیم کرد که از لحاظ کاربرد آوایی بسیط‌اند و از نظر معنایی فاقد معنا؛ این جزوهای کوچک‌تر را "واج" می‌گویند.

خاصیتی که زبان را از دیگر نظام‌های قراردادی برای انتقال پیام متمایز می‌کند همین خاصیت تجزیه‌ی دوگانه است که تا حد واحدهای بدون معنا — و تکرار شونده — پیش می‌رود.

از نظر نیل اسمیت «زبان دستگاهی است قانون‌مند و قابل تعریف در چهارچوب دستور زبانی، که جمله‌های دستوری را از غیردستوری تفکیک و برای هر جمله‌ی دستوری تلفظ و معنی مناسب تعیین می‌کند. چنین دستور زبانی به یک تعبیر، حاصل کار زبان‌شناسی است که کوشش می‌کند برای زبان‌ها دستور زبان تدوین کند. با وجود این، به تعبیری گسترده‌تر چنین دستور زبانی حاصل کار کودکی است که آن‌را فرا می‌گیرد یا بزرگسالی که آن‌را می‌داند» (اسمیت، ۱۳۶۷: ۳۹).

تصویری که نوشته‌های چامسکی از زبان نشان می‌دهد، به رغم پیچیدگی، بسیار روشن است. به تعبیر او زبان انعکاسی است از ذهن انسان، نه فقط بدان معنا که انسان‌ها آن را تولید کرده‌اند و می‌توانند آن را بیاموزند و با آن صحبت کنند، بلکه به این معنای بسیار مشخص‌تر که زبان این است که هست؛ زیرا ذهن انسان این است که هست. این طور هم نیست که انسان‌ها به‌خاطر هوشی که دارند می‌توانند زبان‌ها را بسازند و بیاموزند، بلکه آن‌ها از عهده‌ی ساختن و آموختن نوع زبان‌هایی که می‌سازند و می‌آموزند برمی‌آیند و این توانایی به هیچ وجه انعکاسی از هوش عمومی نیست. قوه‌ی نطق بشری منحصر به فرد است.

آندره مارتینه، زبان‌شناس فرانسوی، می‌گوید: «زبان یکی از وسایل ارتباطی میان افراد بشر است که بر اساس آن، تجربه‌ی آدمی در هر جماعتی به‌گونه‌ای دیگر تجزیه می‌شود و به واحدهایی در می‌آید، دارای محتوایی معنایی و صورتی صوتی به نام "تکواژ". این صورت نیز بار دیگر به واحدهای مجزا و متوالی تجزیه می‌شود به نام "واج"، که تعداد آن‌ها در هر زبانی معین است و ماهیت و روابط متقابل آن‌ها در هر زبانی با زبان دیگر تفاوت دارد» (ابومحجوب، ۱۳۷۵: ۱۲).

پژوهش‌های زبان‌شناسی در قرن نوزدهم مسائلی را مطرح کرد که زبان‌شناسی را بر اساس و شالوده‌ی علمی قرار داد و مفهومی که از زبان و دستور در ذهن‌ها نقش بسته بود، دگرگون شد. در این میان کسی که توانست نخستین آرای منسجم را عرضه کند دوسوسور زبان‌شناس سویسی بود.

«وی از نخستین زبان‌شناسانی بود که بر اهمیت دانشی به نام نشانه‌شناسی تأکید می‌کرد. آرای او به سال ۱۹۱۶، پس از مرگش به چاپ رسید. جهان در دهه‌های پس از انتشار کتاب دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی سوسور شاهد گسترش فوق‌العاده و تجدید نظرهای بی‌سابقه در دانش زبان‌شناسی بود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۵).

«از نظر سوسور، زبان نظام نشانه است و واقعیت کلیدی در این میان، همانی است که او ماهیت قراردادی نشانه‌ی زبانی می‌نامد. مقصود دو چیز است. اول این‌که نشانه (برای مثال یک واژه) ترکیبی است از یک صورت (دال) و یک معنا (مدلول) و رابطه‌ی صورت و معنا بر مبنای قرارداد است نه شباهت ذاتی» (کالر، ۱۳۸۲: ۷۸).

آن‌چه هر جزو زبان را آنی می‌کند که هست و آن‌چه به آن هویت می‌بخشد، تقابل‌های آن با اجزای دیگر در درون نظام زبان است. او تأکید می‌کند که زبان یک نظام نامگذاری نیست که نام‌های خود را بر مقولاتی که بیرون از زبان وجود دارند، بگذارد.

سوسور برای زبان به معنای عام، سه سطح در نظر می‌گیرد: لانگاژ، لانگ، پارول. وی می‌گوید زبان (لانگ) را نباید با قوه‌ی ناطقه (لانگاژ) اشتباه گرفت. زبان بخشی مشخص و اساسی از قوه‌ی ناطقه است؛ اما لانگاژ در هیچ یک از مقولات واقعیات موجود انسانی قرار نمی‌گیرد زیرا معلوم نیست چگونه می‌توان وحدت آن را مشخص کرد» (دشتی آهنگر، ۱۳۹۰: ۴۱).

او از مطالعه‌ی لانگاژ صرف نظر می‌کند و می‌گوید: لانگ زبان است به معنایی که وقت حرف زدن، برای تولید سخن قابل درک به کار می‌بریم و پارول گفته‌های فردی هر شخص است.

همچنین سوسور برای درک بهتر تفاوت زبان و گفتار، زبان را به یک سمفونی تشبیه می‌کند که واقعیت آن مستقل از روش اجرای آن است. اشتباهی که ممکن است نوازندگان در اجرا مرتکب شوند، خدشه‌ای به واقعیت آن وارد نمی‌کند.

«سوسور میان زبان در معنی خاص خود و زبان در معنی عام خود تمایز می‌گذارد. زبان در معنی عام خود، ابزار ایجاد ارتباط است و از دیرباز موضوع مطالعات فلسفی بوده و هست. اما از آن‌جا که

مطالعه‌ی این مفهوم عام تنها از طریق مفهوم خاص زبان صورت می‌پذیرد، تفکر درباره‌ی کلیت زبان همواره با بررسی زبان‌های خاص همراه بوده است. زبان در مفهوم خاص خود، یکی از زبان‌هایی مانند فارسی یا انگلیسی و... است که گروهی از مردم برای ایجاد ارتباط با یکدیگر به کار می‌برند و برای گروه‌های دیگر قابل درک نیست» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۱).

باید توجه داشت که سوسور زبان را در معنای عام خود موردنظر دارد و آن را نظامی می‌داند که به صورت گفتار تجلی مادی می‌یابد. به همین دلیل وی زبان را پدیده‌ای اجتماعی می‌داند که او تجلی مادی آن را فردی تلقی می‌کند.

تمایز میان زبان و گفتار در مطالعات ادبی اهمیت زیادی دارد.

زن

«در هبوط، حوا در کنار آدم هجران را زمزمه می‌کند و نخستین اجتماع انسانی از مجموع یک زن و یک مرد شکل می‌گیرد» (نجاری- صفی ۱۳۹۱: ۱۳). «در اساتیر ایران نیز چون اهریمن انسان نخستین را کشت، نطفه‌ی او بر خاک ریخت، زمین آن‌را نگاه داشت و پس از چهل سال گیاهی چون دو شاخه‌ی ریاس از آن روید. از این دو شاخه نرینه و مادینه‌ی آدمیان به جهان آمدند. بدین سان آدمی از برکت زمین مادر و از راه رُستنی‌ها زندگی را از سر گرفت» (مسکوب، ۱۳۷۱: ۷۱).

مرد زن را در مقایسه‌ی با خود حقیر و پست دانست و او را به هیچ انگاشت و از زندگی اجتماعی کنار گذاشت، سپس او را در تصاویر خیالی ترسیم کرد و با گذر زمان این تصاویر عمیق‌تر و مستحکم‌تر شده و تبدیل به اندیشه‌های بدیهی و طبیعی شد. در این تصاویر بعد عاطفی زن فریه‌تر شده و زن کم‌کم تبدیل به یک پیکر خوش آب و رنگ شد که کارویژه‌ای جز تحریک و جذب مرد نداشت. بر همین اساس است که حمورابی زن را ملک مرد می‌داند که طبق قانون مردانه‌ی او می‌توان آن‌را گرو گذاشت یا در معرض فروش قرار داد.

اوج مردسالاری و برتری جنس مذکر بر جنس مونث در جامعه‌ی یونان باستان را می‌توان در نمایشنامه‌ی «آنتیگونه» نوشته‌ی سوفوکل دید که در آن کریون به پسرش سفارش می‌کند که مرد نباید در هیچ زمینه‌ای در برابر زن نرمش نشان دهد و حتی بهتر است که به‌دست یک مرد از تخت پادشاهی سرنگون شود تا کسی نتواند ادعا کند که ما به دست زنان سرنگون شدیم. کریون نیز در پایان دستور زنده به گور

کردن آنتیگونه را می‌دهد، چرا که، وی زنی است که علیه نظام مردان شورش کرده بود.

بررسی مجدد آثار متفکران تاریخ بشر به نیکی نشان می‌دهد که اکثر قریب به اتفاق افرادی که قرن‌ها مشعل‌دار تمدن و بنیان حقوق انسان‌ها شناخته شده‌اند، ضد زن و مخالف هرگونه اصلاحی در وضع آن‌ها بوده‌اند. ارسطو، پل مقدس، آگوستین قدیس، دکارت، هگل، شوپنهاور، نیچه، کانت و دیگران هرگونه تغییر اساسی در جامعه در جهت تساوی حقوق زنان با مردان را خطری جدی برای ثبات جامعه می‌دانستند.

به نظر ارسطو آن‌جا که طبیعت نتواند مرد بیافریند، زن را خلق می‌کند. ارسطو زنان را دارای کمبودی در کیفیت آن‌ها می‌دانست و زن‌ها را در رده‌ی بردگان قرار می‌داد که محکوم به اسارتند و سزاوار شرکت در کارهای عمومی نیستند. افلاتون اندکی شجاعت به خرج داده و اجازه‌ی ورود زنان را به مدینه‌ی فاضله‌ی خود داده بود البته به شرطی که احساسات و عواطف زنانه را از خود دور کنند!

او از این‌که فرزند یک زن است افسوس می‌خورد و مادرش را به آن سبب که زن است به سُخره می‌گیرد. وی عشق حقیقی را عشق مرد به مرد دانسته و زیبایی واقعی را زیبایی پسران جوان می‌انگارد و بر آن است که جامعه باید به مردان جنگجو، زنانی به عنوان پاداش شجاعتشان بدهد.

فروید - پدر روان‌شناسی مدرن - تفاوت‌های روان زنان و مردان را بدون در نظر گرفتن شرایط تاریخی، اجتماعی و فرهنگی نتیجه‌ی تفاوت‌های ارگانیک زن و مرد و در نتیجه نقص زنان می‌داند. به بیان دیگر، ناکارایی و محدودیت نظریات فروید به صورت نقص زنان در می‌آید و پایه و اساس روان‌شناسی مدرن می‌شود. فروید زن و جنسیت او را در قیاس با مرد و اندام جنسی او مشخص می‌سازد.

«از نظر کیت میلِت، فروید پرتوان‌ترین نیروی ضد انقلابی فردی در ایدئولوژی سیاست جنسی قرن بیستم بود. نقد او بر این دریافت بنا شده که نوشته‌های فروید زیست‌شناسی را به عنوان تقدیر ارایه کردند و فراموش کردند که برای مشخص کردن فرهنگ پذیری اجتماعی در خانواده‌های اروپای غربی آخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دلیل موجه ارایه کنند. میلِت امتناع فروید را از تفکیک دو پدیده‌ی متمایز بنیادی؛ زیست‌شناسی زن و وضعیت جنس زن نکوهش می‌کند و به شدت با تعریف‌های وی از زنانگی که با مفعولیت، خودآزاری و خودشیفتگی نظام یافته است به مخالفت برمی‌خیزد و به زبان علمی او حمله می‌برد. زیرا معتقد است که دیدگاه‌های دوره‌ی ویکتوریایی از مردانگی و زنانگی را در گفتمان نیرومند دانش ظاهرین عینی ارایه می‌دهد» (رابینز، ۱۳۸۹: ۱۵۱).

روانکاو معروف، گوستاو یونگ، با وجود پذیرش دو جنبه‌ی زنی و مردی در هر انسانی، نیمه‌ی مرد را قاطع و هوشمند و نیمه‌ی زن را غیر منطقی، وابسته، آسیب پذیر و شکننده می‌داند.

«یونگ در اواخر عمر اذعان داشت که یکی از مشکلات اصلی او و پیروانش گرایش آن‌ها به قراردادن زنان، درست در جایی که سایه‌ی مرد می‌افتد بود. به همین دلیل احتمالش بسیار زیاد است که مرد، زن را با سایه‌ی خودش اشتباه بگیرد. بعد وقتی می‌خواهد این سوتفاهم را رفع کند، معمولاً به زن ارزش بیش از حد می‌دهد و به کمبودهای او اعتقاد می‌یابد» (قادری، ۱۳۸۴: ۶۱).

«گفته‌های نیچه درباره‌ی زنان و استفاده‌ی او از زن و استعارات زنانه، در سراسر نوشته‌ها و آثارش، مقصود و منظور او را به درستی مشخص نمی‌سازد. گاهی نوشته‌های او چنان می‌نماید که جز زن‌ستیز کینه‌توز، درباره‌اش نمی‌توان گفت و گاه به آسانی می‌توان او را همچون قهرمان زنان یا قهرمان فمینیسم دانست. از

این رو، برخی یک زن‌ستیزی مرسوم و متداول همان عصر و زمانه را در نوشته‌ها و دیدگاه‌های نیچه تایید می‌کنند، درحالی که برخی دیگر استفاده‌ی او از استعارات زنانه و سبک نوشته‌هایش را غیر مرسوم و غیر متداول و نیز همسو با تفکر زنانه می‌دانند» (شاهنده، ۱۳۸۲: ۷۱).

از همین رو است که دیدگاه‌های نیچه در این باره، همچون سایر دیدگاه‌های وی، ایهام‌آمیز و دوگانه است. زن‌ستیزی نیچه را در بسیاری از گفته‌های او درباره‌ی زنان می‌توان دید و این خود شاید به این دلیل باشد که زن و اندیشه درباره‌ی او، بیشترین تأثیر را بر نیچه داشته است؛ چرا که به گفته‌ی ویل دورانت عادت او بود که به کسانی که در او بیشتر تأثیر و نفوذ کرده‌اند طعنه زند و متهم سازد. با این حال آثار نیچه پر از گزین‌گویی‌هایی آشکارا زن‌ستیزانه است.

جالب این که مردان، آگاهانه یا ناخودآگاه زنان را سرکوب کرده و به آن‌ها کمتر اجازه داده‌اند درباره‌ی نظریات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه‌ی خود حرفی بزنند و اجازه نداده‌اند صدای زنان به گوش کسی برسد. این محدودیت‌ها سبب شد زنان نتوانند درباره‌ی عقاید، دیدگاه‌ها و مسئولیت‌هایشان صحبت کنند. از طرفی بی‌ارزشی و بی‌احترامی به زنان، صدای آنان را در گلو خفه کرد و هرآنچه را که به معنای زن بودن و زنانگی تعریف شده را بی‌اهمیت جلوه داد. به بیان دیگر، زنان را جدا از خود، یا دیگری‌ای ساخته و پرداخته‌اند که دارای اهمیت و ارزشی نیست.

«از نظر سیمون دوبوار طرد جهان‌بینی زنانه‌ی موجود، عامل آزادی زنان است و راه را به سوی وجدان و خود آگاهی مستقل و اصیل زنانه هموار می‌کند. او همچنین از خصوصیات ویژه‌ی بدنی زنان و نقش‌های سنتی آن‌ها انتقاد و آن‌ها را عواملی می‌داند که اسارت زنان را تشدید می‌کند. سیمون دوبوار مانند هایدگر و

سارتر، معتقد است که وظیفه‌ی هرکس به تعالی رساندن نفس خود است» (مهریزی، ۱۳۷۸: ۱۷).

در این روند که ریشه‌ی آن را در بینش فلسفی غرب به‌طور کلی و در تفکر فلسفی فاوستی به‌طور خاص می‌توان مشاهده کرد، دگرگونی فعالانه‌ی دنیا عامل رستگاری کمال است. تحلیل‌های سیمون دوبوار، از شرایط فرهنگی و سیاسی زنان با استفاده از بینش وجودگرایی دستاوردهای بسیار مهمی برای نهضت‌های فمینیستی عصر حاضر به همراه داشته است. از مهم‌ترین آن‌ها بازآفرینی واقعیت‌ها از راه تخریب، رد و بازنویسی تاریخ، تحلیل مجدد مسائل فلسفی و ادبی و نگرش جدید بر عرضه‌ی این مطالب توسط محققان، تاریخ‌نویسان و فیلسوفان زن و مرد در دوره‌های مختلف تاریخی است.

پس زنان همواره مجبور بوده‌اند از بیراهه وارد عرصه‌های اجتماع، سیاست، فرهنگ و تفکر شوند، زیرا همیشه تصور می‌شد زن وجودش به مرد وابسته است. از این رو زن که هویت و موجودیت مستقلی نداشته و تنها آینه‌ای از تخیلات، خودجلوه‌گری‌ها و جاه‌طلبی‌های مردان بوده است، همچون ابزاری برای رسیدن به اهداف و امیال مرد استفاده شده است. این واقعیتی تلخ است که زنان از امکانات رشد یکسانی با مردان برخوردار نیستند و در تمامی جوامع انسانی، البته به درجه‌های متفاوت، حقوق اجتماعی یکسانی با مردان ندارند. با گذر زمان و به نسبت رشد اقتصادی و اجتماعی در جوامع پیشرفته، زنان از حقوقی بیشتر برخوردار شدند و بنابراین، توانسته‌اند در سده‌ی اخیر، فاصله‌ی پایگاه اجتماعی خود را با مردان کاهش دهند. اما این هنوز به معنای برابری کامل نیست که جنبش‌رهایی زنان به حق خواستار آن است.

فمینیسم

«فمینیسم لغتی فرانسوی است که به آن‌چه در قرن نوزدهم در آمریکا تحت عنوان جنبش زنان معروف بود، اطلاق می‌شد. جنبش زنان مجموعه‌ای متنوعی از گروه‌هایی بود که هر یک به نحوی در پیشبرد موقعیت زنان تلاش می‌کردند. اینک مفهوم فمینیسم فعالیت تمام کسانی را که در زمینه‌های مختلف برای پایان دادن به تابعیت زنان تلاش می‌کنند، در برمی‌گیرد» (مهریزی، ۱۳۷۸: ۲۱).

شاید به یک معنا فمینیسم همواره حضور داشته است. از آن زمان که زنان تحت تابعیت قرار گرفته‌اند، در برابر این تابعیت مقاومت کرده‌اند. مقاومت آن‌ها گاه جمعی و آگاهانه و گاه منفرد و نیمه آگاهانه، جهت گریز از نقش‌های تحمیلی از سوی جامعه صورت گرفته‌است. فمینیسم پیکاری است که در جهت رفع تبعیض زنان آغاز شد و هدف نهایی خود را برابری حقوق اجتماعی و قضایی زن و مرد می‌داند.

جنبش آزادی زنان مهم‌ترین روایت فمینیستی در جامعه‌ی معاصر غرب است. فمینیست‌های اولیه از حقوق و برابری زن سخن می‌گفتند اما در دهه‌ی شصت، ستم و آزادی کلمات کلیدی به شمار می‌رفتند. با افزایش جنبش‌های آزادی بخش، فمینیسم جدید، عنوان جنبش آزادی بخش زنان را برای خود برگزید.

«فمینیسم در واقع، بیشتر و بیشتر، جنبشی اجتماعی و فکری بوده است و فضایی برای مجادله ایجاد کرده است. این نگرش بعدها بر ادبیات دست انداخت و ادبیات را نیز در قلمرو خود به چالش کشید و کاوش کرد و بدین ترتیب قرائت‌های دیگرگونه‌ای از آثار ادبی ارایه داد» (راینز، ۱۳۸۹: ۱۰).

«پس از پیروزی انقلاب کبیر فرانسه جنبش رو به رشد زنان معترض، هدف اصلی خود را تغییر ساختارهای نامتعادل اقتصادی، سیاسی و اجتماعی مبتنی بر تبعیض جنسی علیه زنان قرار داده است. تحرکات نخستین زنان مساوات طلب تحت عنوان موج نخست شناخته شده است. تمامی نهضت‌های فمینیستی تا سال ۱۹۶۰ جزوی از موج نخست هستند. در این دوران، زنان بیدار پایه‌های تفکرات انتقادی و مبارزه جویانه‌ی خویش را بر نارضایتی از نقش محدود زنان در جامعه برپا می‌کنند. موج نخست فمینیست با روشنگری‌های بی‌مانند و جسورانه‌ی مری وولستون کرافت و بیانیه‌ی سیصد صفحه‌ای‌اش در سال ۱۷۹۲ در انگلستان آغاز می‌شود. جنبش فمینیسم از آن زمان به بعد پا در راه خطیری گذاشت و دستاوردهایش با ظهور موج‌های دوم و سوم که آزادی‌های بیشتری را درخواست می‌کرد، کامل‌تر شد» (میقانی، ۱۳۸۶: ۱).

«فمینیسم موج دوم، چیزی بیش از نابرابری‌های اجتماعی را زیر سوال می‌برد و خواستار دگرگونی بنیادهای سیاسی، اجتماعی و فلسفی جامعه و نیز ایجاد زبان، استوره‌شناسی و تفکر فلسفی خاص زنان است. از این رو این فمینیسم، فمینیسمی تحلیلی است که با استفاده از روان تحلیلی، زبان‌شناسی و فلسفه، ساختارهای ذکور محورانه‌ی جامعه را به مبارزه فرا می‌خواند.

فمینیسم موج سوم نیز اغلب با الهام از نگرش هلن سیکسو درباره‌ی تفاوت جنسی و آزادی جنسی، در پی نفی و انکار غیریتی است که از طریق تقابل‌های جنسی زن و مرد به وجود آمده است. فمینیست‌های موج سوم برای آن‌که عدم وابستگی خود را به مرد و جنسیت او آشکار سازند، گرایش‌های هم جنس خواهانه از خود نشان می‌دهند تا بدین وسیله بیان کنند که حتی در این زمینه نیز بی‌نیاز از مردانند» (شاهنده، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

بنابراین، مشخصه‌ی نظریه‌ی فمینیستی، نگاهی منتقدانه به فرهنگ پدرسالاری است. نظریه‌ی فمینیستی ارزش‌ها و بینش‌های پدرسالارانه را بررسی می‌کند و گاهی اوقات در سکوت و گاهی، آشکار و با اطمینان روند قانون مردانه را — یعنی پیکره‌ی کارهایی که فرهنگ پدرسالارانه آن‌را حاکم ساخته — افشا می‌کند. همچنین، علاوه بر نقد قانون پدرسالارانه، برتری مداوم هنرمندان مرد را، بر هنرمندان زن به نقد می‌گذارد.

«به‌طور مثال سو آلن کیس در ابتدای فصل فمینیسم و تاتار (۱۹۸۸) خوانشی انتقادی از نمایشنامه "اورستیا"، یکی از شاهکارهای اولیه سنت نمایشی غرب به دست می‌دهد. "اورستیا"، داستان آگاممنون و خانواده‌اش را شرح می‌دهد: آگاممنون در آغاز جنگ تروا، ایفی ژنی دخترش را برای خدایان قربانی می‌کند. وقتی آگاممنون از جنگ باز می‌گردد، کلیتم نسترا انتقام دخترش را از او می‌گیرد و او را می‌کشد و در عوض کلیتم نسترا، توسط پسرش ارستس کشته می‌شود. در آخرین بخش این تریلوژی، که انه‌اید نام دارد، ارستس در دادگاه آتنا در آتن به دلیل قتل مادرش محاکمه می‌شود و در آن‌جا ارستس، بر حق تشخیص داده می‌شود؛ زیرا او می‌بایست از قاتل پدرش انتقام می‌گرفت.

کیس نشان می‌دهد که انه‌اید، اغلب به عنوان نمایشنامه‌ای که در آغاز دموکراسی، وضع قانون و تمدن غرب را جشن می‌گیرد، در نظر گرفته می‌شود؛ و در ادامه اظهار می‌کند که خوانشگر فمینیست اورستیا، متوجه می‌شود که باید ضد متن را بخواند، و همچنین بسیاری از منتقدان و مورخان فمینیست، اورستیا را به عنوان متنی ضد زن تحلیل کرده‌اند. اتنا زنی با هویت مردانه و در پیوند با شبکه مردان است و در واژگان فترلی، زنی مرد شده است. رایی که دادگاه می‌دهد باعث می‌شود که مدارک منطقی ضد زن نابود شود و مرد در رأس هرم بنیان خانواده قرار گیرد.

بدین ترتیب پدران (مردان) اهمیت می‌یابند، در حالی که مادران (زنان) اهمیت ندارند. این که بیشتر آثار برجسته فرهنگی به مردان اختصاص داده شده است، نشان می‌دهد که سرمایه‌گذاری روی بیشتر آثار برجسته فرهنگی با دیدگاه مردانه، صورت گرفته است» (اکبرلو، ۱۳۸۸: ۱۱).

«در سال ۱۹۱۹ ویرجینیا وولف در مقاله‌ای به نام "اتاقی از آن خود" به مشکلات زنان نویسنده پرداخت. او در این کار مدعی شد که مردان با زنان همچون موجوداتی حقیر و پست رفتار کرده‌اند و می‌کنند. به اعتقاد او، این مردان هستند که معنای هر چیز را بدان می‌بخشند و آن را تعریف می‌کنند، حتی این مرد است که زن بودن را نیز تعریف می‌کند و تمامی ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، ادبی و فلسفی را به کنترل و نظارت خود در می‌آورد» (شاهنده، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

«ویرجینیا وولف به دشواری‌ها، موانع و الگوهای محروم‌سازی زنان، به‌طور مثال محدودیت در پول، زمان و فضا اشاره می‌کند که آن‌ها به‌طور سستی از قرارگیری در سمت‌های برجسته در تولیدات فرهنگی مشخص کنار نگه داشته شده‌اند.

اندیشمندان فمینیستی تاتر به این اثر تاریخی وولف، علاقه‌ی به‌خصوصی نشان داده‌اند. یکی از نکاتی که در کتاب بیان می‌شود و نوعی موضع‌گیری در قبال زنان در تاتر به حساب می‌آید این است که مُحال است زنی در گذشته، حال یا آینده نبوغ شکسپیر را داشته باشد. همچنین امکان نداشته زنی بتواند نمایشنامه‌های شکسپیر را در زمان شکسپیر بنویسد. وولف ادامه می‌دهد که اگر شکسپیر خواهری به نام جودیت داشت و او نیز دقیقاً همان استعداد و علاقه‌ی شکسپیر به تاتر را بروز می‌داد، در جلو پای او موانع و مشکلات بسیاری قرار می‌گرفت، و داستان این موانع را در اتاقی از آن خود شرح می‌دهد.

داستان جودیت داستانی از ناامیدی، فریب، ترک شدن و خودکشی است و نشان می‌دهد که زنان مدرن پیشین، می‌توانستند از استعدادهایشان در زمینه تاتر استفاده کنند. داستان جودیت، خواهر شکسپیر، با آگاهی از هنر زنان تحت بازنمایی فرهنگ مردان پیش می‌رود که همین موضوع، آن‌را جهانی می‌کند» (رایینز، ۱۳۸۹: ۴۸).

جنبش فمینیسم دستاوردهای خود را مدیون زنان متفکری چون سیمون دوبوار، ژولیا کریستوا و لوس ایریگاره است. فمینیسم با بهره‌گیری از آنان در دوره‌ای که می‌بایست با گسترش دامنه‌ی نظریه‌های خود میان احزاب سیاسی جایی پیدا کند و پایه‌های خود را برای آینده‌ای بهتر مستحکم سازد، بسیار موفق عمل کرد.

سیمون دوبوار با انتشار کتاب جنس دوم در سال ۱۹۴۹ کاری بنیادین را در فمینیسم قرن بیستم انجام داد. او در این کتاب اعلام کرد که جوامع غربی جوامعی مردسالارند. وی نیز مانند وولف بر این باور بود که مردان آن‌چه را که به معنای انسان بودن است تعریف می‌کنند و از این رو، نیز آن‌چه را که به معنای زن بودن است. به نظر او از آن‌جا که زن مرد نیست، تبدیل به دیگری می‌شود، تبدیل به ابژه‌ای که وجودش را مرد (سوژه)، تعریف و تعیین می‌کند.

«جودیت فترلی تعریف ویژه‌ای از فمینیسم ارائه می‌کند. او معتقد است که یک فمینیست به مثابه یک خوانشگر مقاومت است که در مقابل فرهنگ حاکم پدرسالارانه موضع می‌گیرد. به‌طور سنتی زنانی که به آن‌ها اجازه داده شده در فرهنگ حاکم حضور یابند، مجبور شده‌اند که ارزش‌ها و دیدگاه‌های مردانه را بیاموزند. به‌طور مثال شناسایی قهرمان مرد، زمانی که شخصیت‌های زن در دور دست دیده می‌شود و این چیزی است که فترلی مردش‌دگی خوانشگر زن می‌نامد. فمینیسم تلاش می‌کند تا خوانشگر زنی

خلق کند که همانند یک زن ببیند و بدین وسیله زاویه دید متفاوت و دیگری را برای فرهنگ به ارمغان بیاورد» (اکبرلو، ۱۳۸۸: ۱۱).

وقتی نویسنده‌ی فمینیست اولیه‌ای مانند مری ولستون کرافت (۱۷۵۹-۱۷۹۷) جامعه‌ای را که در آن می‌زیست، آزمود - جامعه‌ای که در آن فردگرایی لیبرال درخور شکل‌بندی ایدئولوژیک مسلط (مردانه) شخص بودن و سازمان اجتماعی بود - آنچه کشف کرد عبارت بود از نابرابری نظام‌مند زنان در همه‌ی ساخت‌های زندگی - خانواده، شغل، فرهنگ، اقتصاد، قانون، تحصیلات - و نیز ناسازی موقعیت‌های ایدئولوژیکی که این نابرابری را استوار می‌داشت. کتاب *دفاع از حقوق زنان* (۱۷۹۲) او واکنشی است نسبت به آن نابرابری. او طبیعی بودن نابرابری زنان را به چالش گرفت و دریافت که این در حقیقت به هیچ‌وجه طبیعی نیست. ولستون کرافت می‌گوید نابرابری زنان از نظر اجتماعی مبتنی است بر تقویت موضع ممتاز مذکر فردگرا - لیبرال. وی می‌گوید: «یا طبیعت تفاوت بزرگی را میان مرد و زن موجب شده است یا... تمدنی که تا کنون در جهان وقوع یافته، بسیار جانبدار بوده است» علاوه براین، او استدلال می‌کند که «زنان به‌طور کلی ضعیف و پست ارایه شده‌اند و این به واسطه‌ی دسته‌ای از عوامل مرتبط بوده است از جمله پرورش ناکافی، آموزش بد، فقدان حقوق مالکیت، محرومیت از حوزه‌ی سیاسی و نیز آثار منفی زندگی ادبی فرهنگی: ایدئولوژی عشق رمانتیک که زنان را فقط موجوداتی احساساتی می‌سازد، و رمان‌های بد که بیش از تجزیه و تحلیل هوشمندانه، تصور غلطی از واقعیت را بازآفرینی می‌کنند» (رایبیز، ۱۳۸۹: ۴۸).

نگاه ولستون کرافت به حداقل آزادی و حقوق اجتماعی معطوف بود و می‌گفت: «در طبیعت، هر عمل، عکس‌العملی در پی دارد و از خود تأثیری بر جای می‌گذارد، آیا من از این قاعده‌ی کلی مستثنا

هستم؟ آیا خواسته‌ها و احساسات و تمایلات فقط به این منظور در سرشتم ودیعه نهاده شده که من را پست و بی‌نوا کند؟ آیا تمایلات نباید بزرگ داشته شوند؟ آیا من حق شادمانه زیستن ندارم؟ احساسات من با اندیشه‌ی شادمانی در انزوا همخوانی ندارد» (قره باغی، ۴: ۱۳۸۲).

تا صد سال پس از مرگ کرافت نامی از او برده نمی‌شد و شرایط حاکم بر جامعه در قرن نوزدهم مانع نفوذ عقاید و نظرات او بر زنان در آن زمان بود. نویسندگانی چون «لاندبرگ» و «فارنهام» او را یک مازوخیست و نوشته‌های او را تجاوزگرانه می‌دانستند.

«آنچه او می‌جوید عبارت است از اصلاح وضعیت زنان در درون ساختارهای موجود جامعه. اثر او اشاره دارد که جامعه مقصر ستم بر زن و ضعف کلی زنان است. زنان آموزش نیافته‌اند که چیز بهتری را بدانند یا انجام دهند. جامعه جهالت زنان را ساخته و سپس به واسطه‌ی ضعفشان به مقصر دانستن آنان پرداخته و در واقع ضعف زنان را به عنوان طبیعی و فطری شناخته است» (رابینز، ۱۳۸۹: ۵۰).

در نگاه کلان‌تر می‌توان گفت هدف جنبش فمینیسم این است که این دیدگاه پست و تنزل دهنده را درباره‌ی زنان تغییر دهد و امکانی فراهم سازد تا زنان بتوانند خودشان را تعریف کنند، ارزش‌های خاص خودشان را شکل دهند و صدای خود را در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، علمی و فرهنگی به گوش دیگران برسانند. این جنبش امیدوار است تا جامعه‌ای خلق شود که در آن زن، فضایل و ارزشمندی‌های خاص خود را داشته باشد و مانند یک انسان قابل ارزش و احترام باشد.

زبان زنانه

تصور این که اصل و بنیاد زبان، مردمحور باشد و مردمحوری ریشه‌ی طبیعی زبان است، تصویری منطقی نیست و نمی‌توان پذیرفت که مرد به تنهایی سازنده‌ی زبان است. منطقی‌تر است که بپذیریم جنس بشر در ساختن زبان و استفاده از آن نقش داشته‌اند و در این حق فطری، سهمی برابر دارند اما زمانی که نوشتن اختراع شد، وضع فرق کرد.

«نوشتن به مثابه شیوه‌ای ساختگی در کاربرد زبان و گفتار مطرح می‌شود آن‌گونه که شواهد تاریخی بیان می‌کنند تنها مرد، سرور و عنصر مسلط در نوشتار است و هیچ نمونه‌ای از وجود کنشگر زن در حوزه‌ی زبان مکتوب سراغ نداریم. بدین سان مرد مسیر زبان را به سوی هدف و غایت خاصی تعیین کرد که در آن مرد انگاری از جایگاهی محکم و مستحکم برخوردار شد و با حک کردنش در حافظه‌ی تمدن به او جاودانگی بخشید تا عنصر مذکر، جوهره و بنیاد زبان باشد و مرد انگاری از طریق نوشتار عمق بیشتری در زبان بیابد تا آن‌جا که هم ظاهر و هم درون‌مایه‌ی زبان گردد» (غذامی، ۱۳۸۷: ۲۸).

با پیشرفت زبان، مردمحوری نیز در آن بیش از پیش شد تا جایی که به‌طور کامل مردانه شد و مردانگی خود را بر زن تحمیل کرد و مرد، زبان را بدون در نظر گرفتن زن، عرصه‌ی تاخت و تاز خویش کرد. رشد دانش‌های مختلف هم تنها سبب شد تا زن بیشتر به حاشیه رانده شود. بی‌شک فلسفه در فضایی مردانه و متعصب نسبت به مردانگی و برتری خواهی نسبت به زنان متولد شد.

بیرون رفتن زن از حوزه‌ی زبان نه تنها یک پدیده‌ی هنری بلکه یک تحول تمدنی در اندیشه‌ی زبانی و فرهنگ بشری است. حادثه‌ای که با غلبه‌ی عنصر ذهن بر عنصر احساس آغاز شد. از آن‌جا که زن از

حوزه‌ی زبان بیرون شد، مسیر فرهنگی زبان به راهی دورتر از اصل مونث گرای خود رفت. زن به یک سوژه‌ی فرهنگی تبدیل شد و دیگر فاعل زبانی و فرهنگی به شمار نمی‌رفت.

«وجود زن بدین ترتیب به حاشیه رانده شد و از بحث‌ها و بررسی‌های افلاتون رخت بر بست و از حوزه‌ی گفتمان نوشتاری بیرون رفت. از آن‌جا که فلسفه نوشتن است و جامعه‌ی فیلسوفان نیز حوزه‌ی نوشتار، پس زن باید از متن زبان خارج می‌شد و این خروج، تاریخی به قدمت پیدایش نوشتار دارد. از جمله شواهد این خروج، تحول جامعه‌ی بشری از جامعه‌ای مادرسالار به جامعه‌ای پدرسالار است» (غدامی، ۱۳۸۷: ۲۹).

فمینیست‌ها با دسته‌بندی زنان بر اساس عنوان‌های کلیشه‌ای مردسالارانه به شدت مخالفند و در روش‌شناسی خود، می‌کوشند این تصاویر و کلیشه‌ها را به چالش کشیده و آن‌ها را تغییر دهند. یکی از روش‌هایی که آن‌ها در این راه به کار می‌برند، روش زبان‌شناختی است. ایشان در این روش، بر آن هستند که الگوهای ویژه زبانی را برای ایجاد کلام و نوشتار با سبک زنانه مورد شناسایی و بررسی قرار دهند. افزون بر این، از دیگر روش‌هایی که در حوزه روش‌شناسی فمینیستی مورد استفاده قرار می‌گیرد، متدهای روان‌شناختی و روان‌تحلیلی است. این روش بر اساس دیدگاه افرادی مانند فروید و لاکان شکل گرفته که معتقدند نوعی ارتباط مستقیم بین فرد و ضمیر ناخودآگاه و ناهوشیارش وجود دارد و این امر به خصوص در زبان و گفتار قابل مشاهده است. «از دیدگاه لاکان ناخودآگاه همان زبان است و به وسیله‌ی زبان در لحظه ورود موضوع به ترتیب نمادین ذهن ایجاد می‌شود. این واقعیت به وسیله‌ی قانون پدر هدایت شده و به نظر می‌رسد واقعیت پیش از نمادین تصویر را تشدید کرده و با تمنا و مادر ارتباط پیدا می‌کند» (اکبرلو، ۱۳۸۸: ۲۵).

فمینیست‌ها پیش‌داوری‌های جنسی موجود در زبان، حقوق و فلسفه را به چالش کشیده و برآنند که زبان و فلسفه جدیدی را در ساختاری متفاوت با فلسفه و زبان سنتی مردسالار، ایجاد کنند. بر این اساس، این دسته از فمینیست‌ها به دنبال آن هستند که با نقد عرصه‌ی زبان و تفکر نشان دهند که سوژه‌ی متون علمی-فلسفی از لحاظ جنسیتی خنثی نبوده و در واقع، سوژه‌ای مردسالارانه و سلطه‌جو است.

نقد نفوفمینیستی بر پایه‌ی همین فرایند آغاز شد و بر اساس آن، گفته می‌شود که هرگونه خواندن متن و هرگونه دریافت آثار هنری، ناگزیر بر جنسیت استوار است. در نتیجه، گفتار و نوشتار بی‌طرف نبوده و مدام در حال اعلام موضع جنسیتی خود برای همگان هستند. بنابراین، برای غلبه بر این امر، باید شالوده معنایی متنی را که بر نابرابری جنسی استوار است، ازهم گسست. بر این اساس، فمینیست‌ها معتقدند که قدرت از طریق سیستم زبان، نمادها و نشانه‌ها به وجود آمده و به جامعه القا می‌شود. برای نمونه می‌توان به ایریگاری اشاره کرد:

«ایریگاری سعی در ایجاد نوشتاری زنانه دارد، نوشتاری که بتواند سروری مرد و حاکمیت مردسالارانه‌ی او را واژگون سازد. از این رو، وی سعی در پاسخ دادن به این پرسش دارد که زن، به عنوان زن، با دیگر زنان یا در میان آنان، چگونه صحبت می‌کند. تمامی آثار و نوشته‌های او نیز شامل مسائل و مشکلات زبانی زنان می‌شود. از آن‌جا که مردان همیشه در مقام «سوژه» بوده‌اند و موقعیت زنان به‌طور سنتی به «ابژه» بودن اختصاص یافته است، دشواری صحبت کردن به عنوان یک زن، برای ایریگاری شامل پاسخ به این پرسش است که چگونه زن می‌تواند صحبت کند، بی‌آن‌که کلامی شبیه به یک مرد داشته باشد.

روشی که ایریگاری در پیش می‌گیرد، ترتیب دادن گفت‌وگویی با متون و نوشته‌های مردان سرور و سالاری همچون افلاتون، نیچه و فروید در فلسفه و روان تحلیلی است، که در آن ایریگاری از طرف زن حرف می‌زند، اما نه با صحبت کردن به روش مردان و همچون آنان، بلکه با صحبت کردن با نوشته‌های مردان (شاهنده، ۱۳۸۲: ۱۷۰).

در نتیجه می‌توان گفت که فمینیست‌ها بر این باورند که زبان در هویت‌یابی و ارتباطات اجتماعی، نیرویی بسیار هدایت کننده دارد. بنابر دیدگاه آن‌ها، زبان نشانه‌هایی از فرهنگ جامعه است و با فرهنگ نیز شکل می‌گیرد. بنابراین برای درک و شناخت اصول و قوانینی حکم‌فرما بر مقوله جنسیت در هر جامعه‌ای، مطالعه‌ی زبان نقش بنیادی دارد.

«در نوشته‌های فمینیستی نوعی تعهد و وفاداری به تعریف‌های محدود فمینیسم آن هم از دیدگاه سیاسی اجتماعی به چشم می‌خورد. "الین شوالتر" با توجه به همین تعریف‌ها، سنت نویسندگی زنان را به سه مرحله تفکیک می‌کند و معتقد است که زنان در هر مرحله بی‌آن‌که ویژگی‌های نویسندگی را از دست داده باشند، به آزادی بیشتری نسبت به مراحل قبل دست یافته‌اند. در مرحله‌ی اول یا زنانه، نویسندگان زن معیارهای زیبایی شناختی مذکر و مسلط را تقلید می‌کنند و در نوشته‌های خود زنانی را تصویر می‌کنند که بسیار محترم‌ند، از احساساتی‌گری پرهیز می‌کنند، با مردان معاشرت و نشست و برخاست دارند، اما معاشرت‌های خود را به محافل خانوادگی محدود می‌دارند. نمونه‌ی بارز این شکل نویسندگی را می‌توان در نوول‌های زنانه که زیر عنوان کلی رئالیسم محلی گرد می‌آیند مشاهده کرد. نوشته‌های جورج الیوت - نام اصلی او ماریان ایوانس است - و الیزابت گسکل را می‌توان در این طبقه‌بندی گنجانند.

در مرحله‌ی دوم یا فمینیستی، نویسندگانی چون الیزابت رابینز، به تندروری‌های آشکارا و شکستن هنجارهای متداول روی می‌آورند، اغلب به ارزش‌های مذکر حمله می‌برند و حمایت از انجمن‌ها و محافل زنانه را وظیفه‌ی خود می‌شمارند. در واقع می‌توان گفت که بعد از ویرجینیا وولف، نوعی بی‌پرده‌گویی درباره‌ی مسائل جنسی و روابط نامشروع به ادبیات زنان راه یافت.

در مرحله‌ی سوم یا مونث، نویسندگان زن ضمن بهره‌جویی از میراثی که دو مرحله‌ی پیشین برای آن‌ها به جا گذاشته، مسئله‌ی دریافت متکثر، آگاهی مونث و اندیشه‌ی نوشتار زنانه را هم مطرح می‌کنند. لحن نوشته‌های برخی از این نویسندگان — ربه‌کا وست، کاترین منسفیلد و دوروتی ریچاردسون — نسبتن ملایم است، اما نوشته‌های شماری از نویسندگان دیگر، از جمله جوانا راس، نویسنده‌ی کتاب *مرد مؤنث* لحنی پرخاش‌جویانه و قهرآمیز دارد و یادآور سنت نویسندگی تنسی ویلیامز است. این قلمرو از فعالیت‌های زنانه در ارتباط با مضامین خاص، ساختارها و گونه‌های نویسندگی زنانه است و زبان زنانه، مسائل تاریخی که زنان در امر نویسندگی با آن روبرو بوده‌اند و به‌طور کلی طبیعت فعال زنانه را در بر می‌گیرد» (قره باغی، ۱۳۸۲: ۳).

با توجه به تفاوت‌های زبانی بین مرد و زن، بر زبان و ساختار زبانی خاص زنان تأکید می‌شود. فمینیست‌ها معتقدند از آن‌جا که در جوامعی مردسالار زندگی می‌کنیم، بعید به نظر نمی‌رسد که زبان ما هم تحت تسلط مردان باشد. از این رو، فمینیست‌ها با استفاده از زبان شناسی، به دنبال الگوهای ویژه‌ای برای ایجاد کلام و نوشتار و به‌طور کلی، سبکی زنانه در زبان هستند.

«به باور فمینیست‌ها، زنان اساسن زیر فشار زبان حاکم و مسلط مردانه بوده‌اند. مردان زبان زنان را حقیر، ضعیف و غیر قطعی

می‌دانند که بر موضوعاتی جزئی و ناچیز، سبک، غیر جدی و حتی احمقانه متمرکز می‌شود. آنان بر این باورند که زنان در پاسخ‌های خود بر کلامی احساسی و شخصی تأکید می‌کنند؛ در حالی که زبان مردان را قوی، ثابت نامتزلزل می‌دانند. از همین رو، معتقدند که زنان باید سخن و کلام خود را مطابق با الگوی زبان مردان سازند تا بتوانند به برابری اجتماعی دست یابند» (شاهنده، ۱۳۸۲: ۱۵۰).

محدودیت جبری دامنه‌ی تجربیات نویسنده، تنها عاملی نبود که بر نوشته‌های زنان تأثیر می‌گذاشت. رمان‌ها دست کم در سده‌ی نوزدهم، خصیصه‌ی دیگری را نشان می‌دادند که اثر جنسیت نویسنده را در آن می‌توان دریافت. در رمان‌های *میدل مارچ* و *جین ایر*، نه تنها حضور شخص نویسنده را حس می‌کنیم، بلکه حضور زنی را حس می‌کنیم که از رفتاری که با جنس او می‌شود رنجیده است و خواستار حقوق پایمال شده‌ی خود است.

«ژولیا کریستوا می‌پندارد که در مرحله‌ی ما قبل / اودیپی زبان سامان نیافته‌ای حاکم است که به شیوه‌هایی غیر منطق زبانی اظهار می‌شود و این مرحله را ایمایی می‌نامد. او استفاده از صداها را در شعر، باقیمانده‌ی همین میل می‌داند اما وقتی که ایماها سامان می‌یابند و منظم می‌شوند منطق و نحو آن‌را نمادین می‌کند و امکان تشخیص هویت به وجود می‌آید. نظرات روانکاوی با نظریات سیاسی کریستوا به هم می‌آمیزد. در نظر او پدید آمدن دگرگونی در ساختارهای اجتماعی به از هم پاشیدن نظام‌های اقتداراری سخن وابسته است. او همچون بیشتر پسا ساختگرایان می‌اندیشد که زبان موجود، سخن مردسالار است و به همین خاطر به مخالفت با نظام نمادین آلت‌محور می‌پردازد.

آن چیزی که ژولیا کریستوا زبان پیش‌اودیپی می‌داند یعنی زبانی که هویت جنسی مشخصی ندارد و هنوز تمایز جنسی مشخصی

ندارد و هنوز تمایز جنسی در آن صورت نگرفته به عنوان زبانی که زنان باید در نوشتار خویش به کار برند، معرفی می‌کند. اما در به کارگیری این نظر، زنان به همان ضعف زبانی مذکور، دچار می‌شوند» (خراسانی، ۱۳۷۹: ۴۷).

بنابراین اگر زنان بخواهند نوشته‌شان زنانه باشد باید سخن‌شان، ساختار نحوی دیگری داشته باشد. به بیان دیگر، زبان زنان باید غیر از بافت نحوی مردسالار که همراه با سرکوب غرایز جنسی زنانه‌ی است، باشد.

«ایرگیری استدلال می‌کند که زنان باید راه تازه‌ای را برای نوشتن انتخاب کنند که جنسیت آن‌ها را بیان کند. این نوشتن تلاشی برای تخطی از احکام فرد خواهد بود، نحو کلام به کلی در هم خواهد ریخت. ویژگی اصلی کثرت خواهد بود، هیچ معنای واحد و ثابتی پدیدار نخواهد شد، زیرا در هر لحظه برای زنان دست کم دو معنی موجود است و فرد نمی‌داند کدام بر دیگری غلبه دارد. سبک نوشتن عبارت‌های خاص و صورت‌های خوش ساخت است» (خراسانی، ۱۳۷۹: ۵۲).

در ساخت زبان زنانه که چیزی غیر از حوزه‌ی زبان-اندیشگی مردان است، مرزهای اندیشه توسعه می‌یابند و شاید امکان اندیشیدن به گونه‌ای دیگر فراهم می‌شود. گونه‌ای که استدلال‌های عقلانی مخصوص به خود زنان را دارا باشد. زن به این ترتیب در پی آن است تا بیگانگی زبان را بشکند و زبان مردانه را به کار گیرد بی‌آن‌که خود مرد شود، بتواند متنی را بنویسد. اگرچه همان واژگانی را به کار می‌گیرد که در متن مردان وجود دارد اما، متنی متفاوت بنویسد. بنابراین:

«عنصر زنانگی در ادبیات به دو شاخه‌ی کلی تقسیم می‌شود: شاخه‌ای که ادبیات فمینیستی را بنا می‌نهد و شاخه‌ای که از عنصر

فطری/ روان‌شناختی زنانه (فارغ از جنسیت و حضورش در اجتماع) استفاده می‌کند و البته تنها ابزاری در دست زنان نیست.

شاخه‌ی اول: ادبیات فمینیستی

ادبیات فمینیستی ادبیاتی است که بر اساس چگونگی موقعیت زنان در اجتماع شکل گرفت. درواقع زنان به موقعیتی که همیشه توسط مردان برای آن‌ها تعریف شده بود اعتراض کردند و خواستار حقوق برابر با آن‌ها شدند. این نوع ادبیات را می‌توان ادبیات معترض به ثبات و عدم جابه‌جایی قدرت دانست. زنان با این ابزار خواستار عدم تمرکز قدرت شدند. بنابراین موضوع اصلی این نوع ادبیات زنان بودند که به لحاظ مرتبه‌ی اجتماعی در جایگاهی پایین‌تر از مردان قرار داشتند. این نوع ادبیات از یک سو به این موقعیت اعتراض کرد و سعی در هوشیار و آگاه کردن سایر زنان داشت و از سوی دیگر نوعی نقد اجتماعی/ سیاسی را به جامعه وارد کرد. آثار ادبی بسیاری به‌ویژه در حوزه‌ی نمایشنامه‌نویسی و رمان با این رویکرد خلق شدند. از آنجایی که اولین معترضان به این نابرابری زنان بودند، خودشان نیز دست به قلم برده و این اعتراض و انتقاد را وارد حوزه‌ی ادبیات کردند.

شاخه‌ی دوم: زنانگی در زبان و ساختار

درکنار نگاه سیاسی/ انتقادی/ اجتماعی به جایگاه زنان در ادبیات، نگاه دیگری هم قرار دارد که این عنصر یعنی زنانگی یا مادینگی را در ذات جستجو می‌کند. این ذات ابتدا در روان‌شناسی و سپس در زبان‌شناسی مطرح می‌شود. این بحث اگرچه بحثی مدرن است و از زمان پیدایش علم روان‌شناسی و زبان‌شناسی (سوسوری) مطرح شده است اما در جهان اسلام بحثی پیشینه‌دار است» (سیاحیان، ۱۳۹۰: ۲، ۳).

ویژگی‌های زبان زنانه

ژولیا کریستوا نظریه‌ی انقلاب زبانی را مطرح می‌کند، نظریه‌ای که معتقد است ساختارهای زبانی که سال‌ها در خدمت باز تولید ظلم به زنان و نظام فرهنگی مردسالار بوده است را نباید استفاده کرد. از نظر او ساختارهای زبانی متن نوشته شده به قلم یک زن، با ساختارهای زبانی متداول در نوشته‌های مردان متفاوت است. او معتقد است زبان زنانه، زبانی غیر خطی، نشانه‌ای، شاعرانه، آهنگین و موسیقایی است.

«گفتار رمزی برای نشان دادن خلاقیت به بدن مادینه‌ی زن ارتباط پیدا می‌کند. زنان معمولاً از ساختارهای کهنه‌تر و خالص‌تر و مودبانه‌تری استفاده می‌کنند و بیشتر از مردان از واژه‌های معیار بهره می‌برند. زنان به قیدهایی که عواطف بیشتری را بیان می‌کند علاقه‌ی بیشتری نشان می‌دهند و نسبت به متغیرهای زبانی وابسته به طبقه‌ی اجتماعی حساسیت بیشتری دارند» (کراچی، ۱۳۸۳: ۳۷).

زنان قابلیت ذاتی برای قصه‌گویی دارند. تجربه‌ی زیستی یک زن نگاه زنانه‌ی او را تشکیل می‌دهد سپس این نگاه به صورت نوشتار زنانه درمی‌آید. آن‌ها ساختارها و قالب‌های روایتی را بیشتر به کار می‌برند. کانون گریزی و شکستن اقتدار مردانه‌ی روایت، از مشخصات این نوع نوشتار است.

مردان به خاطر تمرکز در امیالشان، زبانی خطی و مستقیم دارند حال آن‌که به تبع تکرر موجود در امیال زنان، زبان آن‌ها غیر خطی و نامنسجم است؛ بنابراین به شاعرانگی نزدیک می‌شود. چنان‌که شعر، زبانی است که به نحو دستور زبان تن در نمی‌دهد و قواعد ساخته شده توسط نظم نمادین زبان را در هم می‌شکند که این موضوع از نشانه‌های زبان زنانه است. همچنین جناس در زبان، جامپ کات‌ها و

کلاژهای تصویری در شعر که به شکل ارگانیک باعث تحرک شود یکی از خصیصه‌های نوشتار زنانه است.

ایریگاری معتقد است: «زنان سیال صحبت می‌کنند سخن گفتن هیستریک که در تضاد با صلابت نرینه محور است».

سلاح زنان، زبان شفاهی آنهاست، در حالی که سلاح مردان نوشتار است. هرچه زبان قانون‌مندتر می‌شود مردانه‌تر، و هرچه شفاهی‌تر باشد زنانه‌تر است. تولستوی، رومن گاری، دیوید هربرت لارنس و... نویسندگانی هستند که نگاه زنانه در آثارشان دیده می‌شود؛ پس این نگاه را نویسندگان مذکر نیز می‌توانند فراگیرند.

«ادبیات زنانه، در واقع به‌طور استعاری نوعی از رفتار با زبان است که از تمرکز قدرت در قالب تشکیل پیش‌انگاره‌ها و کهن‌الگوها جلوگیری می‌کند و عدم تعینی که در جهان واقعی وجود دارد را به متن تسری می‌دهد» (پاینده، ۱۳۸۹).

«تکرار و گشتن به دور یک موضوع به جای بیان کردن آن و روایت غیر متمرکز با وجود این‌که موضوع، موضوع واحدی است (فاقد مرکزیت) درواقع یک نوع گشتن و گذشتن از کنار موضوع و نگفتن در عین گفتن از ویژگی‌های زبان زنانه است. طبیعت‌گرایی، توصیف جزئیات، پرداختن به مسائل عاطفی و عشق به خانواده و فرزند، ایثار و دیگرخواهی، هویت دادن به اشیاء، زبان اشاره و تمثیل، خیال‌پردازی، خرافاتی بودن، قصه‌گویی، قسم‌خوردن، تأثیرپذیری از لهجه‌های زبانی و استفاده از رنگ‌هایی که زنان در واژگان خود دارند، تک‌گویی و... از ویژگی‌های زبان زنانه است» (بی‌نیاز، ۱۳۹۰).

«سرکوب، تناقضات و گسست‌های ناخودآگاه در خوانش آثار از ویژگی‌های نوشتار زنانه است. زنان پدیده‌ها را لطیف‌تر بیان می‌کنند آنان خشن‌ترین اتفاقات همچون جنگ را چنان لطیف

بیان می‌کنند که انسان باور نمی‌کند با یک مقوله‌ی خشن طرف است. این لطافت و زیبایی در نثر، زبان، توصیف و فضا سازی موج می‌زند. در ادبیات حاضرجوابی و بیان پاسخ‌های منطقی و دندان‌شکن از ویژگی‌های خاص زنان است و در واقع نوعی حق‌گویی و ستم‌ستیزی محسوب می‌شود» (ترابی، ۱۳۹۱).

رؤلف معتقد است «زبان نوشتار زنانه نه تنها دارای هیچ نوع ضعفی نیست، بلکه عرصه تلاش و کوشش بی‌وقفه‌ای برای تغییر و دگرگونی جوامع مردسالار و مرتجع است. از دیدگاه او نوشتار زنانه وسیله‌ای برای خالی کردن عقده‌های شخصی و گلایه کردن‌ها و نشان دادن ضعف‌های زنانه نیست؛ بلکه تریبونی است که زنانی که ستم و تبعیض جنسی را با تمام وجود حس کرده‌اند از آن بهره گرفته تصویر واقعی و انسانی از این ستم را به نمایش بگذارند». زبان زنانه به علت قابلیت‌ها، انعطاف‌پذیری و خلاقیتی که دارد بر مخاطب مرد نیز تأثیر می‌گذارد، از این رو شگردهای زبانی در ادبیات زنان را می‌توان یکی از نقاط قوت نوشتار زنانه عنوان کرد.

ویرجینیا وولف از زنان می‌خواهد تمنای خود را در نوشته بگذارند. او زنان را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید: «خودت را بنویس، تمنای تو باید شنیده شود، فقط در این صورت است که منابع پایان‌ناپذیر ناخودآگاه فوران خواهد کرد» (نجم عراقی، ۱۳۸۹: ۳۸). وی بر این باور است که زن باید خود را از سانسور نجات دهد و شایستگی‌های خود، تمنای خود، قلمرو پهناور هستی خود را که در مهر و موم نگهداری شده است، نمایان سازد.

«به نظر می‌رسد تغییر بزرگی که به نوشته‌های زنان راه یافته تغییر شیوه‌ی نگرش است. زن نویسنده دیگر تلخ اندیش نیست. خشمگین نیست. دیگر در هنگام نوشتن به دادخواهی بر نمی‌خیزد. به دورانی نزدیک می‌شویم که، تأثیرهای بیگانه‌ی

مزاحم در نوشته‌های او کم یا محو شود. او خواهد توانست فارغ از دغدغه‌های بیرونی بر رویای خود تمرکز کند» (وولف، ۲۴: ۱۳۸۳).

در نتیجه یکی از اهداف نقد فمینیستی تفسیر نمادهای نوشتار زنانه است. یعنی، آثار زنان خالق اثر مطالعه و بررسی می‌شود و جنبه‌ی زنانه‌ی زندگی فرد مانند: تجربه‌های زایمان و بارداری و چگونگی بروز آن در زبان، واکاوی می‌شود.

توجه زیاد به جزئیات، ساده‌نویسی، کاربرد کلمات و مفاهیم خاص، تقابل با مظاهر گوناگون مردسالاری حاکم از دیگر ویژگی‌های نوشتار زنانه است. زنان با استفاده از المان‌های زنانه مانند: دامن، گیسو و... به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم فضا سازی و تصویر سازی می‌کنند. برخی هم زمانی، کثرت و تحرک را ویژگی زبان‌شناختی نوشتار زنانه می‌دانند.

نگاه زنانه گاه به سکوت می‌گراید. جمله‌های ناتمام و سکوت — که یکی از مؤلفه‌های آن، استفاده از سه نقطه است — در نوشتار زنانه بسیار دیده می‌شود و گاه به پرحرفی و جزئی‌نگری که گونه‌ای فریاد زدن است، نزدیک می‌شود.

مطلق‌گرایی از ویژگی‌های زبان مردانه است در مقابل، زبان زنانه منعطف است و زنان بر اساس تعامل، مذاکره، مسامحه، مدارا و انعطاف وارد معامله می‌شوند. زبان زنان، زبانی گزارشی برای برقراری ارتباط و روابطی مبتنی بر مذاکره و گفتگو است.

گفتگو با زمانه‌ی خویش جزو زنانگی زبان به حساب می‌آید. قربانی شدن زن به دست مرد و تخلیه‌ی عصبی زن در طیف وسیع جهان مردانه در عرصه‌های روان‌شناختی زنانه‌نویسی قابل مشاهده و بررسی است.

هر چه متن با شکستن اقتدار روایت با امکانات و صداهاى بیشتری مجال بروز دهد و از کانونى شدن یک تلقى یا ایده‌ی خاص در آن جلوگیری شده باشد، آن متن در این نظام فکرى زنانه‌تر ارزیابى مى‌شود.

اعمال اقتدار زبانى و باور داشتن به حق بریدن کلام از سوى متکلمى که در حال حرف زدن است در زبان زنانه نیست. زبان زنانه زبانى درگیر مفاهیم، زبانى دربرگیرنده‌ی کنش‌هاى درونى و به تبع آن گفتگوهاى درونى است تا کنش‌هاى بیرونى.

در زبان زنان نرمش، محافظه‌کارى، همراه با اقتدار کم‌تر و ترکیبات دودل و مردد و شکننده و عبارات غیرقطعى، همراه با قیدها و افعالى نظیر اگر، اما، گمان مى‌کنم و... دیده مى‌شود و در این نوع زبان، کمتر قطع کنندگى و به اتمام رساندن وجود دارد.

آهنگ مردد به صورت پرسشى یا همراه با پرسش‌هاى ضمیمه‌ای در کلام زنان بسیار وجود دارد. این گزاره‌هاى پرسشى با هدف بیدار کردن مخاطب بین زن‌ها رایج‌تر است و با عباراتى مانند: حق با من نیست؟ موافقى؟ سعى در همراه کردن مخاطب با نظر و عقیده خود دارند و پرسش‌هاى کوتاه بیشتری مى‌پرسند تا مخاطب را وارد گفتگو کنند.

زنان در مقایسه با مردان در برگرداندن موضوع بحث و قطع کردن صحبت و به دست گرفتن مبحث در موضع ضعیف‌ترى قرار مى‌گیرند. آن‌ها کمتر دستور مى‌دهند و بیشتر خواهش مى‌کنند.

زنان برای بیان نظرات خود از کلمات بیشتری برای شرح جزئیات و عرضه‌ی توضیحات استفاده مى‌کنند و معمولاً نسبت به نیازهاى شنونده حساس‌ترند و حمایت زبانى بیشتری انجام مى‌دهند و از همان دامنه‌ی واژگان بیشتر، برای توصیف احساسات و زیبایى‌ها استفاده مى‌کنند. برای مثال: توصیف رنگ‌هاى قرمز روشن یا ارغوانى کبود و... از ویژگی‌هاى خاص زبان زنان است.

در واقع می‌توان گفت: زنانگی در زبان، ساختار روایت را دگرگون می‌کند و همچنین نگاه و زبان نویسنده‌ی مرد را از خود کاملاً متمایز می‌کند.

راویان زن هنرمندانه خواننده را به دنبال خود می‌کشانند. آنان جزئیات، توصیفات و فضا سازی را ابزار خود قرار می‌دهند تا خواننده نیز چون آنان بیندیشد، احساس کند، لبخند بزند و بگرید.