Journal of sacred defense literature Bi-quarterly
Shahed University
Vol. 5, No. 1, Spring & Summer 2021 (Serial 8)
Research Paper

DOR: 20.1001.1.26453800.1400.5.8.3.7

The Ideal and Idealistic Woman of the Novel of the Islamic Revolution

Fariba Rahimi [1]*
PhD in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Arak Branch

Shahrokh Hekmat [2]
Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Arak Branch

(Received:07/07/2020 ; Accepted:10/11/2020)

Abstract

The capacities of the novel are so vast and varied that they can be used to arrive at an accurate and almost complete understanding of society and its individuals. Also, because the novel does not have a life apart from human life, it can be considered a source of human behavior based on which the interests of individuals in society can be achieved. So it is not far from the truth to say that the novel has the most potential to represent the life of contemporary man. In the present article, based on selected novels from those of the Islamic Revolution and eight years of Holy Defense, the concepts of idealistic and idealistic women in the eyes of male and female writers have been studied. Based on the research results, it has been determined that gender is the most important factor in the definition of an idealistic and idealistic woman. Female writers consider a woman to be an idealist who has escaped from patriarchy and gained independence, and male writers also consider a woman to have these characteristics who have excelled in the home and family environment.

Keyword: *ideal woman, idealism, novel, Islamic Revolution, Holy Defense.*

1 . *Corresponding Author: faribarahimi88@gmail.com
2 . sh-hekmat@iau-arak.ac.ir

دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۵ / شماره ۱ / بهار و تابستان ۱۴۰۰ (پیاپی ۸)
مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.26453800.1400.5.8.3.7

زن آرمانی و آرمان‌گرای رمان انقلاب اسلامی

فریبا رحیمی [۱]*
دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اراک
شاهرخ حکمت [۲]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اراک

(تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۴/۱۷ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۸/۲۰)
صفحات: ۵۰ – ۳۱

چکیده

ظرفیت‌های رمان آنچنان گسترده و متنوع است که می‌توان بر مبنای آنها به شناختی درست و تقریباً کامل از جامعه و افراد آن رسید. همچنین به دلیل اینکه رمان حیاتی جدا از زندگی آدمی ندارد می‌توان آن را منبعی از رفتارهای انسانی دانست که بر اساس آنها به علایق افراد جامعه دست پیدا کرد. پس دور از واقعیت نیست اگر گفته شود رمان برای بازنمایی زندگی انسان معاصر بیشترین ظرفیت را دارد. در مقاله حاضر نیز با تکیه بر چند رمان منتخب از رمان‌های انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدس، مفاهیم زن آرمانی و آرمان‌گرا در نگاه نویسندگان زن و مرد بررسی شده است. بر مبنای نتایج پژوهش مشخص شده که جنسیت مهمترین عامل تفاوت در تعریف زن آرمانی و آرمان‌گرا است. نویسندگان زن، زنی را آرمانی و آرمان‌گرا دانسته‌اند که از مردسالاری گریخته، به استقلال رسیده باشد و نویسندگان مرد نیز زنی را دارای این خصوصیات می‌دانند که در محیط خانه و خانواده به تعالی رسیده باشد.

کلمات کلیدی: *زن آرمانی، آرمان‌گرایی، رمان، انقلاب اسلامی، دفاع مقدس.*

۱ . * نویسنده مسئول: faribarahimi88@gmail.com
۲ . sh-hekmat@iau-arak.ac.ir

۱- مقدمه

زنان چه به‌عنوان موضوع و چه در جایگاه خالق اثر، رکنی مهم در پهنه ادبیات معاصر بوده‌اند. گاه در متن قرار گرفته‌اند و گاه در حاشیه، اما با وقوع دو رویداد مهم در تاریخ ایران معاصر؛ یعنی انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدس چهره‌ای متفاوت از خود نشان داده‌اند. با نظر به اینکه پس از این دو واقعه تغییرات اساسی در جامعه و به تبع آن زندگی زنان رخ داده برآنیم تا ویژگی‌های زنان آرمانی و آرمان‌خواه را در چند داستان مشهور بررسی کنیم و به بیان تفاوت دیدگاه زنان و مردان در این زمینه بپردازیم.

۱-۱. بیان مسأله، هدف و سؤالات

هدف مقاله حاضر شناسایی ویژگی‌های زنان آرمانی در برخی از رمان‌های برجسته ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس است. تا بتواند به این پرسش‌ها پاسخ دهد: ۱- چهره و شخصیت زنان در این گونه رمان‌ها چگونه تبیین شده است؟ ۲- تفاوت چهره و شخصیت زن در رمان‌های دفاع مقدس و دیگر رمان‌ها در چیست؟

۱-۲. روش‌شناسی و محدوده پژوهش

با توجه به موضوع مقاله حاضر که بخشی از آن توصیفی است و بخشی دیگر تحلیلی است برای نگارش آن نیز از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده است. در انتخاب محدوده پژوهش سعی شده از آثار نویسندگان زن و مردی که رمان خود را با محوریت انقلاب اسلامی و یا دفاع مقدس نوشته‌اند استفاده شود. منابع اصلی این مقاله پنج رمان خاله‌بازی، بازی آخر بانو، ثریا در اغما، دل فولاد و عشق سال‌های جنگ خواهد بود.

۱-۳. پیشینه پژوهش

درباره آرمان‌گرایی و زنان آرمانی در ادبیات معاصر کارهای محدودی صورت گرفته و تا آنجا که ما جسته‌ایم مقاله حاضر اولین پژوهش از نوع مقایسه‌ای آن است که به بررسی موضوع مذکور می‌پردازد، اما از پژوهش‌هایی که درباره زن آرمانی نوشته شده می‌توان به این مقاله‌ها اشاره نمود. مهمترین این پژوهش‌ها مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش زنان در چند داستان کوتاه دفاع مقدس» از شریف‌پور و لشکری (۱۳۸۹)، مقاله «شخصیت‌پردازی زنان در سه رمان جنگ، از یوزباشی و بهزادی اندوهجردی (۱۳۹۰)، «تصویر زن در رمان دفاع مقدس دهه هشتاد» از رضایی و سایر همکاران (۱۳۹۳)، همچنین می‌توان از مقاله «شوهر آهوخانم در بوته نقد «پساساختارگرا» (۱۳۹۵) یاد کرد که نویسنده در بخشی از آن، شخصیت «آهوخانم» را به مثابه یک زن آرمانی دانسته، اتفاقاً آرمانی‌بودن آهوخانم را از نظر جنسیت بررسی نموده است. مقاله دیگر «زن آرمانی؛ زن فتانه در آثار سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علی‌زاده، منیرو روانی‌پور و بلقیس سلیمانی» در سال (۱۳۹۷) است که نویسندگان در آن به بررسی زن فتانه به‌عنوان زن آرمانی ادبیات داستانی معاصر پرداخته‌اند. کتابی هم با نام و مضمونی شبیه همین مقاله با عنوان «زن آرمانی، زن فتانه» به تألیف آذین حسین‌زاده منتشر شده که مؤلف در آن تلاش نموده تا جایگاه زن را در ادبیات داستانی تبیین کند.

۱-۴. چارچوب نظری

اهمیت و ویژگی‌های رمان را می‌توان از جهات مختلف توصیف و بررسی نمود. شاید مهمترین اهمیت رمان آن است که خواندنش نوعی تفریح و مایه شادی خاطر است. نزد مردم خواندن رمان، بدون درنظر گرفتن حجم کتاب، به‌مراتب دلچسب تر از مطالعه یک متن غیرداستانی است. تفاوت آنچنانی هم میان مخاطب خاص و عام وجود ندارد؛ یعنی قشر تحصیل‌کرده و آکادمیک نیز متن‌های داستان‌وار علمی را بر متون علمی خالی از روایت ترجیح می‌دهند. البته واضح است که بسیاری از موضوعات آکادمیک قابلیت ارائه در بستر داستان را ندارند، اما آنجا که این قابلیت وجود داشته و استفاده شده، آنچنان مؤثر واقع شده که از همان ابتدا این مسیر را برای دیگران کاملاً هموار ساخته است. از نمونه‌های بسیار معروف این شیوه می‌توان رمان‌های «تهوع» و «راه‌های آزادی» ژان پل سارتر را مثال زد. سارتر در مقام یک متفکر اگزیستانسیالیست نزدیک به نیمی از آثار خود را در قالب رمان و نمایشنامه عرضه کرده است. واضح است که نباید چنین پنداشت که هدف سارتر از این کار تنها نوشتن یک داستان و نمایشنامه بوده باشد؛ بلکه او از این طریق به دنبال تبیین و بسط فلسفه خود بوده و به‌درستی که با این شیوه آثار خود را متمایز و جاویدان نموده است.

> *«آلبرکامو نیز همین قالب را برای ترویج اندیشه خود به‌کار گرفت و مهمترین رمان فلسفی خود یعنی «بیگانه» و «طاعون» را نوشت. در مقابل این رویکرد روشنفکران به رمان، کمونیسم روسی نیز آن را ابزاری مناسب برای نشر افکار سوسیالیستی دانست و کوشید از این قالب کمال استفاده را ببرد؛ از این رو زمینه رشد و شکوفایی نوعی رمان را در قالب رئالیسم سوسیالیستی پدید آورد» (اسلامی، ۱۳۸۲: ۱۲۰).*

از آنچه گفته شد نکته حائز اهمیت دیگری نیز به‌دست می‌آید و آن پیوند بی‌حد و حصر رمان و جامعه با یکدیگر است. این دو آنچنان در یکدیگر تنیده و بافته شده‌اند که در بسیاری از مواقع با تحلیل رمان می‌توان به وضعیت جامعه پی برد؛ زیرا «رمان درعین اینکه از منطق جمال‌شناسی لاینفک و ذاتی برخوردار است، منطق آن همیشه موافق با منطق جامعه است» (زرافا، ۱۳۶۸: ۹).

میلان کوندرا نیز معتقد است که رمان نه تنها اعترافات نویسنده؛ بلکه کاوش‌ها و کندوکاوهایی است درباره چندوچون و وضعیت زندگی بشری، در دنیایی که به دام مبدل شده است (کوندرا، ۱۳۶۷: ۷۵). بنابراین؛ رمان یکی از بهترین منابع ادبی است که می‌توان در بستر آن به شناخت و بررسی افراد جامعه و همچنین درک و دریافت نویسندگان از آنها پرداخت؛ زیرا «تنها حوزه‌ای از آفرینش ادبی است که نه همچون علوم اجتماعی و فلسفه آلودهٔ تعقل شده و نه مانند شعر و افسانه یکسره حیاتی مستقل از زندگی عملی روزمرهٔ انسان دارد» (گل‌مرادی، ۱۳۹۴: ۱۶۷).

همچنین متن رمان به برساختن تک تک انسان‌ها به مثابهٔ سوژه کمک می‌کند. به آنها واژه‌ها و اندیشه‌هایی می‌بخشد که انسان‌ها از آن طریق خودشان را و جهان و روابط پیرامون خود را می‌فهمند. در حقیقت متون فرهنگی تمام مقوله‌های فرهنگی را که اندیشه و تفکر اشخاص را ممکن می‌کند تأمین می‌کنند (ر.ک ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۲).

۱-۴-۱. رابطه زنان و رمان

ارتباط جامعهٔ زنان و رمان را نیز از چند وجه می‌توان مطالعه کرد. اول اینکه بخش قابل توجهی از مخاطبان رمان زنان‌اند.

بعضی از پژوهشگران علاوه‌بر اینکه معتقدند خوانندگان ادبیات روزبه‌روز درحال کمتر شدن هستند؛ منکر این حقیقت نیز نشده‌اند که در میان خوانندگان باقی‌مانده هم شمار زنان بیشتر از مردان است (یوسا، ۱۳۸۳: ۱۰). یکی از علل جالبی که برای این میل به رمان از سمت جامعه زنان بیان شده این است که بسیاری از زنان به‌عنوان یک داروی مسکن به رمان مخصوصاً به رمانس روی می‌آورند و از این طریق اعتماد به نفس بیشتری کسب می‌کنند (ر.ک جوادی یگانه و ارحامی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۰).

جنبه دیگر ارتباط جامعه زنان و رمان این است که مسائل و مشکلات آنها به وفور در این نوع ادبی دیده می‌شود. تفاوتی هم ندارد که نویسنده داستان مرد باشد یا زن. نویسنده اگر زن باشد اغلب سعی در برجسته نمودن مسائل مربوط به زنان را دارد و اگر هم مرد باشد داستانش به فراخور موضوع، گویای تفکرات مردان درباره جنس مخالف و نوع رفتارشان با آنها خواهد بود. در ایران زنان نویسنده خالی از نگاه فمنیستی نبوده‌اند و نویسندگان مرد نیز نگاهی عاری از مردسالاری نداشته‌اند. اصلاً به سبب وجود سلطه مردسالاری است که نگاه فمنیستی پدید می‌آید. مردسالاری در جامعه ما به اندازه‌ای بوده است که حضور زنان در عرصه‌های مختلف را آنچنان غیرمعمول کرده که یا به‌کندی و با اعتراض فراوان مردان صورت می‌پذیرفته، یا اینکه زنان را مجبور می‌کرده تا آنجا که امکان دارد هویت مردانه برای خود انتخاب نمایند.

> *«اگر زنی مایل به نوشتن رمان و داستانی بود، باید هویت مردانه برمی‌گزید و حتی به سبک و سیاقی می‌نوشت که با فرهنگ و عرف مردانه سازگاری داشته باشد. چنان که جنسیت نویسنده بر استقبال از اثر تأثیر می‌گذاشت» (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۲: ۷۴).*

به‌طور حتم وجود این نوع تفکرات باعث شده تا زنان دیرتر وارد عرصه نویسندگی شوند.

حال که از رمان‌نویسی زنان سخن به میان آمد باید خاطرنشان کرد که رمان مهمترین ابزار زنان برای ورود به عرصه ادبیات بوده است. ادبیات تا پیش از رواج رمان‌نویسی، در زمینه خلق اثر، حکایت از کم‌اهمیت تلقی‌شدن زنان دارد. فرهنگ و تاریخ ایران، مانند بسیاری از ملل دیگر جهان، چهره‌ای مردانه دارد و زن در آن به تعبیر امروزی آن جنس دوم معرفی شده است. بسیاری ممکن است دلیلش را در این بدانند که زمام تاریخ قلم در این مرحله از حیات قوم ایرانی همواره در دستان مردان بوده است؛ بنابراین مسیر کار را به همان سویی برده‌اند که خود خواسته‌اند (ر.ک ستاری، ۱۳۷۳: ۴۲).

> *«تدوین کنندگان تاریخ ادبیات که معمولاً مرد هستند به‌ندرت آثار نویسندگان و شعرای زن را هم‌طراز آثار ادبی مرد می‌دانند و به همین دلیل، در تصویر کلی آنان از سیر تاریخی ادبیات، زنان صرفاً حائز نقشی حاشیه‌ای و ثانوی‌اند، در نظریه‌های نقد ادبی نیز وضع بهتر از این نبوده است. نظریه‌پردازان مرد یا اصلاً توجه خاصی به نحوه ارائه شخصیت‌های زن در ادبیات (به‌ویژه ادبیات داستانی) نداشته‌اند یا اگر هم به این موضوع پرداخته‌اند، این کار را با تأیید تلویحی ستمی که بر زنان روا می‌شود انجام داده‌اند» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۴۱).*

با ورود زنان به عرصه داستان‌نویسی، ادبیات از شکل مردانه خود خارج شده و حتی به مرور به سمت‌وسوی زنانگی در گذار است.

> *«ادبیات تنها گستره اندیشه است که زنان در درازمدت سهمی انکارناپذیر در آن داشته‌اند» (مایلز، ۱۳۸۰: ۳۸۶).*

۱-۴-۲. زن آرمانی

برای اینکه یک زن بتواند در نگاه دیگران زنی آرمانی و دلخواه باشد باید بتواند بر اساس فرهنگ جامعه خود خصوصیات متعدد و برجسته‌ای را به‌دست آورد. البته واضح است که میان طبقات مختلف جامعه، زن آرمانی، تفاوت رفتار و اخلاق و محسنات دارد. به عبارت ساده‌تر ویژگی‌های مطلوب و پسندیده زنان در مکان‌ها و موقعیت‌های مختلف اجتماعی متفاوت است. زن مطلوب جامعه روستایی با زن دلخواه شهری تفاوت‌هایی دارد. در جوامعی که فرهنگ آنان بر اساس تعلیمات مذهبی شکل گرفته، دین تأثیرگذارترین عامل در تعریف زن آرمانی است. حتی در بین زنان شهری نیز این تفاوت‌ها دیده می‌شود همچنان که «در هر جامعه‌ای زن بودن و مرد بودن می‌تواند معنایی خاص داشته باشد» (هولمز، ۱۳۸۹: ۳۵). رفتار مطلوب زنان مولد جامعه است. میان رفتار اجتماعی مطلوب و رفتار جامعه‌پسند زنان رابطه مثبت معناداری وجود دارد.

بعضی از پژوهشگران زن آرمانی ادبیات را الگوی عملی زن اثیری دانسته‌اند. کوتاه سخن اینکه اثیری موجودی موهوم است و امر موهوم نیز دست‌نایافتنی است، اما زن آرمانی الگویی است برای بسیاری از زنان. زنان آرزو دارند بتوانند خصلت‌های زن واقعی که در میان دیگران برترین به‌شمار می‌آید در خود نیز به وجود آورند. زنی با این صفات نیز شاید بتواند آرمان و آرزوی مردی باشد که معتقد است با اینکه زن اثیری به‌آسانی دست‌یافتنی نیست، جایگزینی می‌تواند داشته باشد، هرچند این زن آرمانی در چشم برخی از زنان و مردان دیگر ممکن است هیچ برتری نداشته باشد و یا برعکس (مدرسی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۲۵).

اما از عللی که مردان همیشه به دنبال پیدا کردن زن آرمانی بوده‌اند این است که هرچه بیشتر به آرامش برسند و دغدغه‌های کمتری در زندگی داشته باشند. در گذشته‌هایی نه‌چندان دور از نظر اکثریت مردان، زن آرمانی زنی بوده در وهله اول زیبا باشد، او را کاملاً درک کند همچنین در خدمت خانواده باشد. زنی که مرد را در مسیر پیشرفت همراهی کند، اگرچه خودش به چیزهایی که در زندگی آرزویش را داشته، نرسد. زن در این مسیر باید روح و روانش را در خدمت مرد بگیرد، اما رفته‌رفته این نگاه نسبت به زنان کم‌رنگ‌تر می‌شود.

> *«در ادبیات مشروطه بالاترین اعتراض‌ها متوجه کسانی است که زن را شایسته دخالت در امور اجتماعی نمی‌دانند و اصولاً حقّی بر او قائل نیستند که بخواهد جهت به‌دست آوردنش بکوشد» (عین‌علی‌لو، ۱۳۹۲: ۵۵).*

در تاریخ معاصر همراه با پیشرفت‌های همه‌جانبه جامعه و تغییرات فرهنگی حاصل از آن، دو اتفاق مهم؛ یعنی بروز انقلاب اسلامی و دفاع مقدس در بازتعریف زن آرمانی و آرمان‌گرایی برای زنان تأثیر بسزایی داشته است. رمان‌نویسان زن و مرد هم به این موضوع توجه نشان داده و هر کدام از دیدگاه خود به آن پرداخته‌اند که در ادامه بعضی از این عقاید و تفاوت آنها با یکدیگر بیان خواهد شد.

۲. تبیین ویژگی‌های زنان آرمانی در رمان‌های برجسته ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

چنانچه گفته شد مقاله حاضر به دنبال تبیین ویژگی‌های زنان آرمانی در بعضی از رمان‌های برجسته ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس است. البته این آرمانی بودن زنان صرفاً به معنای انقلابی بودن آنها نیست؛ چراکه در بعضی از داستان‌های

مطالعه شده، انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی در حاشیه قرار گرفته‌اند. پس لازم است ویژگی‌هایی بررسی شود که در هر داستان به چشم می‌آید.

۲-۱. بازی آخر بانو و خاله‌بازی

دو رمان «خاله‌بازی» و «بازی آخر بانو» نوشته بلقیس سلیمانی داستان‌هایی هستند که رویدادهای سیاسی - اجتماعی دهه شصت ایران را با محوریت زنان به تصویر می‌کشند. نویسنده در این دو داستان با نگاهی آغشته به فمینیسم، زندگی دشوار زنانی را روایت می‌کند که توانسته‌اند خود را از بند مشکلات رهایی بخشند و وضعیت مناسبی برای خویش خلق نمایند. از آنجایی که سلیمانی به‌طور کلی در داستان‌هایش تلاش می‌کند تا زبان حال زنانی باشد که در مرحله‌ای از تحول اجتماعی به درکی دیگر و شناختی تازه از خود و موقعیتشان در جامعه رسیده‌اند، پس حضور زنانی که در طول داستان دچار تغییر و تحولات اساسی می‌شوند در این دو داستان نیز دور از انتظار نخواهد بود.

داستان «خاله‌بازی» ماجرای زندگی روستازاده‌ای به نام «ناهید» است. زنی با مشکل درمان‌ناپذیر نازایی که در میانسالی به اصرار فراوان مردی به نام «مسعود» با او پیمان زناشویی می‌بندد. اگرچه ناهید پیش از ازدواج، مسعود را از این معضل با خبر کرده، اما عاشق‌پیشگی‌های مصرّانه مسعود، او را مجاب می‌کند که آرمان‌گرایانه همسر او شود. هرچند در ابتدا زندگی‌شان مطلوب است، اما گرد زمان بر تصویر آرمانی ابتدای زندگی آنها حجابی می‌افکند و مرد کمبود فرزند را در زندگی خود احساس می‌کند.

«بازی آخر بانو» نیز روایت‌گر زندگی دختری روستایی به نام «گل‌بانو» است که در سال‌های آغازین انقلاب اسلامی تحت تأثیر دختر اربابش، «اختر»، پای در مسیری می‌نهد که اگرچه آن مسیر بسیار دشوار است، اما همین دشواری‌ها از او شخصیتی قوی می‌سازد. در همین ابتدا باید گفت که موفقیت گل‌بانو علاوه‌بر قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف تا حد زیادی مرهون استعداد و شجاعتش نیز می‌باشد. گل‌بانو در برهه‌ای از زندگی به اجبار مادرش زن دوم مردی به نام «رهامی» می‌شود و پس از مدتی علاوه‌بر آنکه مرد او را ترک می‌گوید اسباب به زندان افتادنش را نیز مهیا کرده، او را راهی بند می‌کند، اما گل‌بانو بعد از آزادی از زندان در تهران در رشته فلسفه تحصیل کرده، به مقام استاد دانشگاه می‌رسد.

۲-۱-۱. زن سنتی و زن مدرن

اولین نکته مشترک میان شخصیت‌های اصلی دو داستان این است که از مفهوم زن سنتی عبور می‌کنند و در زندگی‌شان اثر چندانی از زنانگی به معنای آشپزی و خانه‌داری و رفت‌وروب دیده نمی‌شود. در جامعه ایرانی زن سنتی زنی است که کاملاً مطیع مرد است و تنها هنرش کدبانوگری است. در جامعه نقشی جز همسر و مادر بودن ندارد و از آگاهی و فعالیت‌های اجتماعی به دور است. آنچنان حقی برای او وجود ندارد و گاهی اوقات حتی اگر حق با او باشد نادیده گرفته می‌شود. شخصیت‌های اصلی و حتی مکمل این دو داستان همگی از محیط خانه بیرون آمده و در جامعه فعالیت‌هایی چشمگیر دارند؛ زیرا با افزایش سطح آگاهی جامعه و گسترش مدرنیته، زنان به دنبال به‌دست‌آوردن فرصت‌های برابر با مردان هستند. دستیابی به فرصت برابر از سمت جامعه زنان همیشه احساس ارزشمندی برای آنها را در پی داشته است. این موضوع در ادامه مقاله به‌خوبی نشان داده می‌شود.

مهمتر از مسئله زن سنتی و زن مدرن این است که در این داستان‌ها شخصیت‌های اصلی در قالب جنسی خود ظاهر نمی‌گردند. اگر در حالت کلی تعریف زن و هویت او دائماً از ارتباطش با مرد سرچشمه گرفته و او را به «دیگری» تبدیل کرده که ویژگی‌هایی منفی دارد (ر.ک الرویلی، ۲۰۰۰: ۲۲۳- ۲۲۴) در این داستان‌ها توانسته خود را از تسلط و سیطره مرد بیرون بکشد، هویتی مستقل یابد و خود را به جایگاه رفیع و درخور احترام برساند.

در اغلب داستان‌های نویسندگان زن و همچنین داستان‌های ادبیات پایداری، زن آرمانی از شیءسازی جنسی[1] به دور است.

«شیءسازی جنسی از مراحل اصلی در انقیاد زنان است؛ زیرا شیءسازی احساس جنسی را به یک واقعیت مادی تبدیل می‌کند» (هام، ۱۳۸۲: ۴۰۶).

بلقیس سلیمانی در مقام یک نویسنده زن به‌خوبی توانسته از این انگاره فاصله بگیرد و شخصیت‌های داستان را رام رامشگری جنسی مردان نکند. هرچند گاهی در لابه‌لای گفت‌وگوهای شخصیت‌های زن داستان به بعضی شیطنت‌های آنان اشاره کرده، اما نباید این نکته را دال بر کالاگونگی زن دانست. شخصیت اصلی داستان‌های سلیمانی به این دلیل کالا نیستند که بیشتر آنها در انتخاب همسر و رهاشدن از طبقات اجتماعی فرودست اختیار عمل و همت دارند. حتی می‌توانند در زندگی مشترک خود اظهارنظر کنند و حرف خود را به کرسی بنشانند. برای نمونه می‌توان به ناهید اشاره کرد که پس از مرگ سیما تصمیم می‌گیرد همسر خود را ترک کند؛ زیرا نمی‌خواهد خود را ادامه‌دهنده نقش سیما بداند و یا مثلاً گل‌بانو زمانی که به‌زور مادرش و برخلاف میل خود وارد زندگی مشترک می‌شود، پس از مدتی از همسر خود جدا می‌شود. البته مقصود مقاله حاضر به‌هیچ‌عنوان تأیید یا نادرست شمردن این عمل نیست، همچنان که خواننده با خواندن متن داستان به این نکته پی می‌برد که گل‌بانو چاره‌ای جز جدایی نداشته است، بلکه هدف، بیان این نکته است که زن در این داستان‌ها از اطاعت بی‌چون و چرا رها شده و می‌تواند در سرنوشت خود به‌طور فعال دخیل باشد.

۲-۱-۲.تعالی و عبور از سد مشکلات اصلی‌ترین مشخصه زن آرمانی

در داستان «خاله‌بازی» ناهید مجموعه‌ای است از سرمایه‌های فرهنگی که شخصیت او را ساخته و پرداخته کرده است. از نظر پایه علمی زنی تحصیل کرده و دارای مدرک دانشگاهی است. نویسندگی می‌کند و در مقام یک کنشگر اجتماعی، مبارزات سیاسی داشته است. مهمتر از همه اینها برجسته‌ترین ویژگی یک زن پذیرفته شده در همه احوال؛ یعنی اخلاق نیکو را داراست. زنی است مهربان، بخشنده، آزاده که مطالعه و تفکر او را از سطوح ابتدائی زندگی فراتر برده و به معنای اصلی آن نزدیک ساخته است. حتی از نظر اقتصادی نیز درجه بالایی دارد و همین امر او را نسبت به مسعود در موقعیت برتری قرار داده است. اگر این مجموعه خصایل را در برابر خصلت‌های سیما قرار دهیم به‌سادگی معلوم می‌شود سیما چیزی برای گفتن ندارد. سیما زنی طمّاع، حسود، پولکی، بی‌سواد و گاه احمق است که هیچ جذابیتی برای مسعود ندارد و اگر مقوله نازایی ناهید نبود اصلاً وارد زندگی مسعود نمی‌شد.

در مقایسه ناهید و حمیرا نیز اگرچه از نظر سرمایه‌های اجتماعی بسیار به هم نزدیک هستند، باز کفه ترازو به سمت ناهید سنگینی می‌کند. او نیز زنی تحصیل‌کرده و دارای پایه علمی است. ویژگی‌هایی دارد که می‌تواند مردان بسیاری را به خود جلب کند، ازجمله اینکه به ظاهرش بسیار اهمیت می‌دهد. آینده‌نگر است و سعی می‌کند خود را به‌زور نگه دارد. بذله‌گو و

1 . Sexual Objectification

اجتماعی است و تا حدی احساساتی، اما ویژگی‌های دیگری نیز دارد که در نگاه اغلب مردان و زنان، مطلوب و پذیرفتنی نیست. شلخته است. اگر چیزی نظرش را جلب کند به هر قیمتی آن را به‌دست می‌آورد حتی اگر آن را بدزدد. عقاید فمنیستی و آنارشیستی دارد و کمی اداهای مردانه دارد که بیش از آنکه روشنفکر باشد، تظاهر به روشنفکری می‌کند و این موضوع در لابه‌لای ایمیل‌هایی که برای ناهید فرستاده است خود را نشان می‌دهد. آنجا که امیدوار است یک زن شهری با شوهری سنتی و بچه‌های قد و نیم‌قد باشد و در آن خانه غیر از او هیچ نشانی از زن دیگر نباشد (ر.ک خادمی کولایی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۶).

آنچه گفته شد تقریباً تصویری است که فمینیست‌ها از مادر ارائه داده‌اند.

> *«تعریف و ارزش مادری از منابع بحث و جدل در فمینیسم معاصر است. فایرستون و دوبوار برچیدن بساط مادری در شکل کنونی‌اش را عامل مهمی در تغییر جامعه و بازتولید اجتماعی می‌دانند و سایر فمینیست‌ها معتقدند مسئله، خود مادری نیست، بلکه شیوهٔ نهادی‌کردن مادری توسط جامعه مهم است» (هام، ۱۳۸۲: ۲۹۰).*
>
> *«علت مخالفت فمینیست‌ها با این تصاویر کلیشه‌ای از مادر این است که به باور آنان شأن و مقام مادر بالاتر از آن است که تبدیل به برده‌ای خانگی شود؛ کسی که وظیفه‌ای جز خدمت رسانی به دیگران ندارد» (عموری و منصوری مقدم، ۱۳۹۴: ۱۴۶).*

بر اساس آنچه گفته شد از میان ناهید و سیما و حمیرا، سیما شخصیتی منفعل است. در زندگی رشد نداشته و نتوانسته به‌عنوان یک زن فعال و موفق خود را نشان دهد. در زندگی مشترک نیز نه تنها نمی‌تواند زندگی خود را با درایت مدیریت کند، بلکه دائم بر مشکلاتش می‌افزاید و آنچنان در برابر آنها ضعف نشان می‌دهد که چاره‌ای جز خودکشی در مقابل خود نمی‌بیند.

یکی از شیوه‌های کاربردی برای پی بردن به تفاوت زنان داستان مقایسه آنها با یکدیگر است. در داستان «خاله‌بازی» اگر ناهید نمونه یک زن رشد یافته، فعال اجتماعی، صبور و ایثارگر است؛ سیما هم مصداق بارز بخش عظیمی از زنان سنتی ایران است. در ازدواج حقی برای انتخاب نداشته و به‌عنوان زن دوم برگزیده شده است. هنگامی که می‌خواهد زندگی‌اش تحت‌الشعاع وجود ناهید نباشد آنقدر ناشیانه و به‌دور از زیرکی‌های زنانه هدف خود را پیگیری می‌کند که چیزی جز برخوردهای سخت مسعود و دوری از او برایش باقی نمی‌ماند و در نهایت هم راهی جز خودکشی پیش پای خود نمی‌بیند. در کنار ناهید و سیما، حمیرا سعی دارد خود را نماینده عقلانیت نشان دهد. او هم از زنان تحصیل‌کرده‌ای است که به سبب شرایط روزگار خود؛ یعنی انقلاب اسلامی و دوران دفاع مقدس، به تعالی رسیده است. تفاوت او با ناهید در ویژگی‌های اخلاقی این دو نفر است. حمیرا مجموعه‌ای از خلق و خوی‌های زنانه و خودخواهانه است که بعد از فقدان همسر و فرزند توانسته با تعقل گلیم خود را از آب بیرون بکشد و درگیر مشکلات افرادی چون سیما و ناهید نشود.

> *«خودش بود: حمیرا. کرم کتاب، شلخته، دزد یخچال طبقه دوم و گاه طبقه سوم، جوکر، احساساتی، فمنیست، آنارشیست، البته آینده‌نگر» (سیلمانی، ۱۳۸۷: ۶).*

یکی دیگر از ویژگی‌های مشترک داستان‌های بررسی شده این است که در آنها خواننده در بستری از فضاهای ملال‌انگیز حرکت می‌کند و آنچه که در مقابل خود می‌بیند انتقادات فراوان اجتماعی است. نویسنده سعی کرده تا با بیانی شیوا و خط

داستانی جذاب مشکلات زنان جامعه سنتی ایران را بازگو کند.

از میان داستان‌های بررسی شده، شخصیت اصلی داستان «بازی آخر بانو» را می‌توان سمبل «ضربه روحی» نامید. زندگی گل‌بانو پر از فراز و نشیب‌های زجرآوری است که هر کسی نمی‌تواند از آنها جان سالم به در ببرد. کودکی او با فقر و یتیمی و کار در خانه دیگران شروع شده و این بدبختی‌ها تا مدت‌ها همراه اوست. زمانی که در روستای گوران زندگی می‌کند، پس از مرگ «اختر»، دختری که بر زندگی گل‌بانو تأثیر فراوان داشته و در تمام مدت آشنایی‌شان حامی وی بوده، مجبور می‌شود همراه مادرش شبانه نبش قبر کند و جنازه اختر را به باغی برده و در آنجا دفن نماید. این اتفاق دردناک برای مدتی طولانی او را درگیر کرده و در نهایت به سبب روان‌پریشی، گل‌بانو را چندی در بیمارستان روانی بستری می‌کند. ضربه روحی بعدی که تا همیشه همراه گل‌بانو باقی می‌ماند سرخوردگی او به سبب رفتن «سعید» است. سعید، معلم روستا که یک جوان شهری است، پس از طلاق بیوه‌زنی به نام «نساء» عاشق گل‌بانو می‌شود و اگرچه از نظر طبقه اجتماعی میان آنها فاصله وجود دارد، کم‌کم به هم نزدیک می‌شوند. وجه مشترک‌شان کتاب است و همین علاقه به مطالعه و نوشتن آنها را به هم نزدیک می‌کند. سعید پس از ابراز علاقه به گل‌بانو به شهر می‌رود تا با خانواده خود برای خواستگاری بازگردد، اما رفتن او هیچ بازگشتی در پی ندارد.

پس از رفتن سعید، گل‌بانو به اجبار مادرش به‌عنوان زن دوم با شخصی به نام «رهامی» ازدواج می‌کند. مادر گل‌بانو تنها زنی است که با وی تقابل دارد. زنی که ملک عذاب گل‌بانوست و گویا کاری جز آزار او ندارد. در جای جای داستان این بدبینی و بدگویی گل‌بانو نسبت به مادرش خودنمایی می‌کند.

«همه مادر دارن ما هم مادر داریم» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۱۵۰)؛

«برای مادرم مهم نیست که من چه‌جوری عروسی کنم و با کی، مهم اینکه یه نون‌خور از سر سفره‌اش کم بشه» (همان: ۱۰۸)؛

«سردرگمم، درونم پر از هیاهوست، نمی‌دانم از مادرم بیشتر بدم می‌آید یا از رهامی، از رهامی به مادرم پناه آورده بودم و حالا نمی‌دانم از مادرم به که پناه ببرم» (همان: ۱۵۲).

منظور اینکه قبل از تمام ضربه‌های روحی وارد شده به گل‌بانو باید به مادرش اشاره کرد که همیشه یک‌پای آزار و اذیت او بوده است. زندگی با رهامی هم روی خوش به گل‌بانو نشان نمی‌دهد. گل‌بانو از او صاحب فرزندی می‌شود و مدتی بعد به دلیل خیانت رهامی، به تهمت همکاری با مجرمان سیاسی، به زندان می‌افتد.

آنچه که خلاصه‌وار گفته شد، ظاهر اتفاقات داستان است. هر کدام از این وقایع را می‌توان از دید روان‌شناختی نیز بررسی کرد. خودِ بستری‌شدن گل‌بانو در بیمارستان روانی بارزترین نکته روان‌شناختی این بخش است. گل‌بانو به سبب فشار روحی و عصبی ناشی از نبش قبر اختر، ارتباط خود را با دنیای پیرامونش از دست داده و اساساً به مرحله‌ای رسیده که درکی از آنچه در اطرافش می‌گذرد ندارد. همچنین در رابطه با دوران کودکی سخت گل‌بانو که در فقر و بی‌چیزی گذشته، فاصله طبقاتی او با معشوقش و رفتارهای نامادرانه مادرش مسئله «عقده کهتری» پیش می‌آید. عقده کهتری پیش از هر چیز عبارت است از: اطمینان به در مقام رفیع نبودن؛ ناتوان بودن یا خود را چنین دانستن؛ خنده‌دار بودن؛ در معرض تمسخر و طعن بودن (موکی، ۱۳۷۱: ۸۷). عقده کهتری در برهه‌ای تمام وجود گل‌بانو را فراگرفته است تا آن اندازه که در ابتدای آشنایی با سعید نظر مساعدی نسبت به او ندارد.

«من از مهربانی و عشق یه بچه پولدار شهری که تاوان گناهان پدر ارتشی‌اش رو با ازدواج با زن‌های بیوه و دخترهای فقیر می‌پردازه بیزارم» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۹۰).

آنچه که در زندگی بر سر گل‌بانو آمده او را به یک شبه پارانوئیدی تبدیل کرده است. مشخص‌ترین ویژگی اختلال پارانوئید در گل‌بانو حالت دفاعی داشتن، زودرنج و زود جنگ بودن و ناتوانی در احساس آرامش داشتن است (ر.ک کاپلان و سادوک، ۱۳۷۱: ۱۲۴– ۱۲۲). این احساسات در زندگی با رهامی نمودهای فراوان دارد. گل‌بانو دائماً مترصد فرصتی است تا با رهامی جنجال به پا نماید و عقده‌های دورن خود را بر سرش خراب کند (ر.ک پهلوانی قمی، ۱۳۹۳: ۱۳۶).

اما عبور گل‌بانو از سیل مشکلات در نهایت او را به مقام استادی فلسفه دانشگاه تهران می‌رساند. هرچند که دیگر آن دختر روستایی نازک و پرطراوت نیست، بلکه استادی سخت‌گیر و عصبانی است که دانشجویان مردصفتش می‌نامند، اما او حالا دیگر استاد محمدجانی است. در دانشگاه تدریس می‌کند و بیرون از دانشگاه کارگاه داستان‌نویسی دارد (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۲۲۷).

«گل‌بانو، شخصیت محوری رمان، در بازی‌های آگاهانه و ناخودآگاه خود به روندی جامه عمل می‌پوشاند که از دیدگاه ایریگاری، یگانه راه، مبارزه با قدرت گفتمان نرینه‌محور است» (هوروش، ۱۳۹۳: ۱۶۹).

اگر از دیدگاه نشانه‌شناسی نیز به روند داستان نظری بیفکنیم خود کلمه «بازی» که در نام داستان وجود دارد نشانه قدرت و شعف شخصیت اصلی داستان است (ر.ک شهریوری، ۱۳۹۲: ۸). بازی‌هایی که در داستان بین گل‌بانو و دیگر شخصیت‌ها رخ می‌دهد به سبب وجود خود گل‌بانو است.

«از آن مهم‌تر، آخرین بازی رمان که بازی با روایت است... قدم بزرگی به‌سوی پیروزی در برابر زبان و تفکر نرینه محوری است که اقتدار جهان شمولش به این آسانی خدشه‌دار نمی‌شود» (هوروش، ۱۳۹۳: ۱۷۲_۱۷۳).

۲-۲. عشق سال‌های جنگ

در رمان «عشق سال‌های جنگ» ما با زنانی روبه‌رو هستیم که پا به پای مردان در عرصه دفاع از میهن حضور دارند. در حقیقت این رمان ترکیبی از حماسه و عاطفه است که در بستر درگیری‌های کردستان و حمله عراق به مرزهای ایران در سال‌های آغازین دفاع مقدس شکل گرفته است. عشق و جنگ در کنار یکدیگر باعث شده رمانی گیرا خلق شود. حسین فتاحی، نویسنده عشق سال‌های جنگ، غالباً در داستان‌هایش بار اصلی داستان را بر دوش مردان قرار می‌دهد، اما در این داستان حضور زنان را بسیار پررنگ‌تر کرده است. شخصیت زن اصلی داستان، «نرگس»، یکی از دختران اصیل کرد است که در کنار شغل معلمی، به‌صورت داوطلبانه در بیمارستان‌های کردستان مشغول پرستاری از مجروحان جنگی است و حتی در برخی از فعالیت‌های سپاه نیز شرکت می‌کند. دختری تیزبین و دقیق که حسی قوی در کشف حالت افراد دارد (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۲). در برهه‌ای از زندگی بر سر دوراهی ازدواج با اردلان، پسرعمه‌اش که پزشکی است حاذق و حمید که یک رزمنده سپاهی ساده است گیر می‌کند و بی‌توجه به موقعیت اجتماعی پسرعمه‌اش، حمید را برمی‌گزیند و تا پایان با صلابت

در کنارش می‌ماند.

۲-۲-۱. جسارت و شجاعت

اولین ویژگی نرگس جسارت و شجاعت او است. او که شرایط جنگ را به‌خوبی درک کرده، برای آمادگی در این وضعیت در آموزش‌های سپاه کار با اسلحه را می‌آموزد و حتی بعضی شب‌ها نیز به نگهبانی می‌ایستد. در یکی از شب‌هایی که نرگس پاسدار است، حمید ابهت و صلابت این زن را از نزدیک می‌بیند.

«کسی از میان درختان صدا زد: ایست، اسم شب. حمید تازه متوجه شد که این صدا، صدای زن است. لحظاتی سکوت حاکم شد و بعد صدای کشیده‌شدن گلنگدن آمد؛ اول لوله تفنگ و بعد زنی سیاه‌پوش را از پشت بوته‌ها دید و آن زن کسی نبود جز نرگس. نرگس همان‌طور که لوله تفنگ را به طرف اوگرفته بود با بی‌سیم از سپاه کمک خواست و حمید از ترس با اینکه می‌دانست باید اسم شب را بگوید زبانش بند آمده بود» (همان: ۴۱).

نرگس در خانه و خانواده نیز به جسارت شناخته می‌شود. او را مطابق سنت‌های خانوادگی برای پسرعمه‌اش اردلان نام‌گذاری کرده‌اند، اما نرگس که دل در گرو حمید دارد در جلسه خواستگاری حاضر نمی‌شود و همین امر باعث بروز کینه‌ها و کدورت‌ها شده و در نهایت باعث دور افتادن دو خانواده می‌گردد.

۲-۲-۲. عشق پایدار

مهمترین خصیصه نرگس عشق پایدار او به حمید است. زنی که عقایدش همسو با انقلاب اسلامی و محور مقاومت است آنچنان در عشق به همسر غرق شده که می‌ترسد مبادا حمید در جبهه‌ها شهید شود.

«آن روز برای اولین بار نرگس از حمید و زندگی تازه‌اش با صدیقه حرف زد. او با اینکه قبلاً از این کار نفرت داشت، اما به دلیلی که خودش هم نمی‌دانست، آرام آرام از عشقی که در زندگی تازه‌اش پدیدار شده بود حرف زد؛ زیرا حس می‌کرد که این کار باعث تسلی دلش خواهد شد. در پایان هم آهی کشید و گفت : خدا مرا ببخشد. ولی خیلی نگرانم. اصلاً دوست ندارم که حمید به این زودی‌ها شهید بشود» (همان: ۱۷۲).

کلاً در این داستان خبری از جدایی و طلاق نیست و زنان و مردان با یکدیگر رابطه‌ای گرم و صمیمی دارند.

حمید پس از آنکه در امور جنگی خوش می‌درخشد به‌عنوان مسئول عملیات آزادسازی رزمندگان از دست ضدانقلاب انتخاب می‌شود. در گیرودار این عملیات جراحات سختی برمی‌دارد چنانکه پزشکان برای مداوا مجبور می‌شوند او را همراه چند زخمی دیگر به ارومیه انتقال دهند. در حین انتقال، هلی‌کوپتر دچار سانحه شده و سقوط می‌کند. در این حادثه حمید تنها بازمانده هلی‌کوپتر است که پس از چندین روز به کمک یکی از اهالی روستاهای اطراف محل سقوط بالگرد در حالی که اوضاعش به‌شدت وخیم است و تمام زخم‌هایش عفونت کرده‌اند به بیمارستان ارومیه می‌رسد. پس از آنکه خبر سقوط را به نرگس می‌دهند برای پیدا کردن حمید راهی محل حادثه می‌شود.

«چشم نرگس به تکه‌های سوخته هلی‌کوپتر افتاد؛ در میان سنگ‌ها و تکه‌های آهن دنبال حمیدش

می‌گشت. مسعود گفت: ول کن نرگس جان! همه جا را گشتیم. آنچه آن لحظه بر وجود نرگس سنگینی می‌کرد؛ غیبت حمید بود و سرنوشت نامشخص او و اینکه خدا می‌داند با آن پیکر مجروحش کجا افتاده و چه شده است؟!» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۴۲).

پزشکان برای مداوا چاره‌ای جز تخلیه چشم و قطع دست نمی‌بیند.

«آن روز به جز چشم راست که تخلیه شده و گونه راست و بالای ابرو که شدیداً آسیب دیده بود، سایر نقاط چهره‌اش زرد و بی‌رمق بود و بینی‌اش تیر کشیده بود و پای چشم چپش کبود و گود افتاده بود» (همان: ۱۷۸).

«بیشتر وقت‌ها درد وحشتناکی در طرف راست صورتش پیدا می‌شد و تا صبح خواب را از چشمان او دور می‌کرد. روزها هم از درد دستی که نداشت می‌نالید» (همان: ۳۲۰).

اما بدتر از همه وضعیت ظاهری حمید است. حمید از زیبایی و طراوت جوانی، افتاده و به کراهت منظر رسیده است. روی گونه راستش حفره بزرگی ایجاد شده و لب‌هایش نیز به سمت پایین آمده و در گوشه چانه جمع شده است (همان: ۳۲۲). نرگس پس از تلاش و جست‌وجوی فراوان به کمک یکی از دوستان متوجه بستری شدن حمید در بیمارستان ارومیه می‌گردد. پس از مدت‌ها توانسته حمید را بیابد خوشحال نزد او می‌رود، اما با دیدن اوضاع و احوال حمید به‌قدری منقلب می‌گردد که لحظه‌ای در ادامه دادن زندگی با حمید شک می‌کند، اما دیدن رفتار زنی روستایی با شوهر جانبازش او را به یاد عشق و علاقه‌اش به حمید و آمیختگی عشق زمینی و خدایی در وجود خویشتن می‌اندازد.

«دختر گفت: چه عیبی دارد؟ معلوم باشد، افتخار می‌کنم. الان مردم ده، گاو و گوسفند که جلو پایش سر ببرند. همه به او افتخار می‌کنند که در جنگ با دشمن پایش را از دست داده. اتفاقاً می‌خواهم معلوم باشد که شوهرم خوب جنگیده. می‌خواهم همه بدانند که آدم شجاعی بوده و جبهه را خالی نکرده، می‌خواهم همه بدانند که جانباز داریم» (همان: ۳۵۱).

حتی خود این زن روستایی نیز نمادی از آرمان‌گرایی است. آرمانی که حاصل آن دوران است و هر آنکس که در مسیر آن قرار می‌گیرد رشد می‌کند.

نویسنده در این خصوص توانسته با هوشمندی تمام، نرگس را در قالب یک زن با احساسات واقعی زنانه ارائه دهد نه اینکه او را کلاً منقلب سازد و طوری نشان دهد که نرگس تمام آن جراحات و نقص عضوها و زشتی صورت را فراموش کرده است. به عبارت بهتر نویسنده داستان علاوه‌بر صفات شجاعت و عاشق‌پیشگی، واقع‌گرایی را نیز به نرگس بخشیده است.

«با همه اینها هرگاه که نرگس با او حرف می‌زد و چیزی می‌پرسید مثل گذشته فقط لبخند می‌زد. لبخندی که اگر نگاهش نمی‌کردی، هنوز هم محجوبانه و ملیح بود، ولی وقتی نرگس به چهره‌اش نگاه می‌کرد، می‌دید که آن لبخند، چقدر چهره‌اش را زشت می‌کند» (همان: ۳۶۲).

«معصومه» یکی دیگر از شخصیت‌های محوری داستان، همسو با نرگس نمونه‌ای از زنان آرمانی جامعه انقلابی است. معصومه دو بار ازدواج می‌کند و هر مرتبه شوهرش به شهادت می‌رسد. زنی که در کشاکش مشکلات جامعه آن روزگار در اولین ازدواج خود جانبازی را به همسری می‌پذیرد تا عمق اعتقاد خود به آرمان‌هایش را نشان دهد.

«خطبه عقد خوانده شد. خواهرها به زور چادر سفیدی بر سر معصومه کردند، اما کاظم با همان لباس

سپاهی آماده بود. آستین‌ها را بالا زده بود و دست‌های بریده‌اش در دو طرف بدنش آویزان بود... دست راست کاظم از بالای بازو قطع بود، او دست چپش را جلو آورد. دستی که از بالای مچ قطع شده بود و در جراحی از دو استخوان ساعد، دو شاخک گوشتی ساخته بودند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۶).

رضایت همراه با صبر ویژگی بارز معصومه است. همسر خود را از دست داده، اما چون در راه آرمان خود بوده، پس جای شکر دارد.

«در آن چند ساعت، معصومه فقط به این و آن نگاه کرده بود و در سکوت اشک ریخته بود، ولی دیگر داشت نوحه‌سرایی می‌کرد، درد دل می‌کرد و با خدایش حرف می‌زد. گله می‌کرد، شکر می‌گفت...» (همان: ۹۱).

در داستان‌هایی که جنبه آرمانی حوادث، غلبه می‌کند، تجربه‌های داستان‌نویسی نشان‌دهنده آن چیزی نیست که رخ می‌دهد، بلکه نشانگر آن است که بایستی چنین می‌شد، اما در داستان‌های دفاع مقدس جنبه‌های آرمانی به حقیقت پیوسته است. زن در داستان‌های دفاع مقدس، مجسمه فداکاری و ایثار است. چنان گه گاه از تمام نعمت‌های زندگی با شوهر معمولی چشم می‌پوشد و حتی گاه در مقابل مخالفت پدر و مادر خود ایستادگی کرده، خواهان ازدواج با جانبازی است که گاه در برخی از کارهای روزمره نیز نیازمند کمک دیگری است (احمدی خراسانی، ۱۳۸۳: ۳۵۸).

در کل زنان این داستان در بطن حوادث حضور دارند و دیگر آن زن حاشیه‌نشین جامعه نیستند؛ یعنی به قول معروف دیگر آن ضعیفه‌ای نیستند که دیده نشود، بلکه اعتقادات قویآنان را به درجه‌ای رسانده که هم‌ردیف مردان قرار می‌گیرند و از دامان آنهاست که مردان به معراج می‌رسند.

۲-۳. دل فولاد

در داستان «دل فولاد» مخاطب با زنی مچاله‌شده آشنا می‌شود که می‌تواند شرایط ناگوار زندگی را با تکیه بر جسارت و ارتقای آگاهی خویش، به شرایطی مناسب و حتی ایده‌آل تبدیل کند. دل فولاد داستان زندگی زنی به نام «افسانه سربلند» است که در یک شب سرد در قمار همسر نابینا و چشم شیشه‌ای خود باخته می‌شود تا اوج مظلومیت زن را به نمایش درآورد.

«شبی تاریک و غریب ساعت دوازده و نیم مردی در اطاق با دوستانش نشسته است. قمار می‌کند و زن وقتی می‌آید برایشان میوه بگذارد می‌بیند همه می‌خندند، همه مست و خراب. خنده کش می‌آید و زن پریشان و گیج است و سرانجام مرد می‌گوید: تو را باختم» (روانی‌پور، ۱۳۸۲: ۳۱۰).

وقاحت داستان آنجا جلوه‌گر می‌شود که شوهر افسانه طلبکارانه به نزد پدرِ زن برود و زنش را از او طلب کند. پدر افسانه نیز بدون آنکه علت رفتن دختر را جویا شود در کنار مرد به برخورد با دختر می‌پردازد.

افسانه لاجرم راه تهران را در پیش می‌گیرد و پس از پشت سر گذاشتن سختی‌های فراوان ابتدا منشی سپس ویراستار یک انتشارات می‌شود، اما سختی‌های زندگی به او آموخته که نباید به این درجه از موفقیت راضی باشد. او باید به درجه‌ای برسد که دیگر ترسی از مسخره شدن نداشته باشد. سرمایه‌های فرهنگی ذاتی و کتاب خوانی‌های خانه پدری زمینه‌ای را مهیا می‌کند تا با استفاده از وراثت و اکتساب نویسنده‌ای معتبر شود. افسانه سربلند در «دل فولاد» در شرایطی به موفقیت می‌رسد

که نویسنده با فراهم آوردن شرایطی جالب، تقابل میان مردان و زنان داستان همین‌طور سعی مردان در گسترش پهنه مردسالاری را، به‌خوبی نشان داده است. مثلاً زنان را بدون نام و خاموش معرفی می‌کند مانند دختران باردار بافنده، پیرزن عروسکی، همسر سرهنگ، زن سیگارفروش و خانم مهاجرانی و مردان را با اسامی آنها و یا با القابی که نشان‌دهنده تحکم و قدرت است می‌شناساند همچون پدر، سرهنگ، سرگرد، سیاوش. همچنین اشتغال زنان به امور و کارهای پیش‌پا افتاده و در دست گرفتن کارهای مهم توسط مردان از دیگر شگردهای نویسنده برای تقابل هرچه بیشتر مردان و زنان در این رمان است. در این داستان نیز برای شناخت بهتر شخصیت محکم افسانه می‌توان او را با دوستش «نسرین» مقایسه نمود.

«نسرین» دوست دوران دانشجویی افسانه از زنانی است که اگر مدرنیته و حواشی آن را دریافته، اما در زندگی خود به سبب عبور از سنت دچار مشکلاتی شده است. نسرین سواد آکادمیک دارد. در دانشگاه، دانشجویی فعال است چنانکه در کارهایی چون پخش اعلامیه‌ها و صحبت از مفاهیمی چون قانون و استقلال مشارکت می‌کند. یا همانند افسانه روزگار سختی را گذرانده، اما نتوانسته خود را در مواجه با این سختی‌ها قوی نشان دهد. رفتار و گفتار این دو شخصیت در تقابل یکدیگر قرار دارد.

«خوب... اینا حرفه! تو به کارت اهمیت نمی‌دی! کاری که پیرزن‌ها را هم وادار به تسلیم می‌کنه، می‌دانی نسرین جان، تو اسیر شده‌ای، اسیر زندگی روزمره... وقتی دانشجو بودی مثل همه می‌خواستی کسی باشی، شعار می‌دادی، آزادی، آزادی... اما می‌دانی نمی‌شود اعتقاد به آزادی و هرچیز دیگری را فقط ضبط کرد. آدم که ضبط صوت نیست. در هر زمان به سنت‌های ناجور درافتادن کار ساده‌ای نبود... کار هیچی رو حل نمی‌کنه من فقط یک زنم» (روانی‌پور، ۱۳۸۲: ۶۰-۶۱).

«خسرو»، همسر نسرین، در مقام یک مرد انقلابی به دنبال زنی دارای روحیات انقلابی است. کسی که تا حد امکان شبیه خودش بوده، شجاعت و جسارت انقلابی‌گری داشته باشد، اما چون به شناخت درستی از خود نرسیده نمی‌تواند جسارت نسرین را بپذیرد. درواقع او یک زن سنتی می‌خواسته، اما شرایط زمان اینگونه به او فهمانده که باید زنی تحصیل‌کرده و انقلابی برگزیند. به نظر می‌رسد هدف نویسنده از گنجاندن نسرین در داستان این بوده که نشان دهد نگاه گروهی از مردان به زن تقریباً ثابت بوده است. آنها هر اندازه که انقلاب و تغییرات بنیادین را از سر گذرانده باشند، اما در رابطه با زن دچار تغییر و تحول نشده‌اند.

«- نمی‌تونم! اصلاً نمی‌تونم. هنوز منتظرم، می‌دونی اینکه، اینکه سر ساعت دو کسی زنگ زنگ می‌زد. اینکه غذا می‌پختم و بوش توی آشپزخانه می‌پیچید و بعدشم چشم به راه...

- خ... خیال می‌کردم می‌تونم، ب...با کار زندگیمو پر کنم. مثل تو...

- خسرو طرفدار زن سنتی بود، نبود؟

- بود یا نبود، حالا بریده‌ام. استعفا داده‌ام، حوصله ندارم پیشاهنگ باشم، اگه ادامه بدم یا کنار خیابون یا توی بیمارستان باید پیدام کنی، درافتادن آسون نیست، درافتادن با سنت‌ها. آزادی و این‌جور چیزها برای ما یک کلمه است، آزادی و احترام متقابل!؟ اینجا اینجا هیچ‌کس با هیچ‌کس نمی‌تونه دوست باشه، یا مریدی یا مراد... رسم دو هزار ساله» (روانی‌پور،۱۳۸۲: ۴۸).

«می‌دانی؟ زن سنتی می‌خواهد و سرم داد می‌کشد: غلط کردم زن روشنفکر گرفتم» (همان: ۱۸۵).

در یک نگاه کلی «دل فولاد» رمانی است درباره مظلومیت زنان. زنانی که هیچ اراده و اختیاری از خود ندارند و باید در جامعه سنتی ایران تاب بیاورند تا بتوانند زندگی کنند. حتی برای زنانی مانند نسرین نیز اوضاع چندان متفاوت نیست، اما از جنبه‌ای دیگر داستان با تکیه بر شخصیت افسانه نشان می‌دهد که باید در برابر هر آنچه زندگی تو را از یک زندگی خوب و ایده‌آل دور می‌سازد ایستاد و اجازه نداد که روزگار و مردمانش تو را به روزمرگی و تبعیت از آن عادت دهند.

۲-۴. ثریا در اغما

داستان «ثریا در اغما» داستانی با محتوای تماماً زنانه نیست، اما روایتی از زنان تحصیل‌کرده و روشنفکر مهاجر را در دل خود جای داده است. هدف اسماعیل فصیح در این داستان نشان‌دادن بی‌تباری بعضی از مهاجرانی است که در بحبوحه‌ای سرنوشت‌ساز از کشور رفته‌اند، پس نباید در آن به دنبال زن یا زنانی ایده‌آل بود، اما می‌توان از رهگذر «تُعرَفُ الأشیاء بِاضدادها» با زنان مطلوب و آرمانی نویسنده آشنا شد.

در این داستان ما با زنانی روبه‌رو می‌شویم که از وطن خود دور افتاده‌اند و غرق در زندگی‌های تکراری خویش، آمال و آرزوی چندانی ندارند. باید گفت هر اندازه که زن در نگاه داستان‌نویسان هم‌جنس خود میل به تعالی و آرمان‌گرایی دارد در این داستان یا در اغما فرورفته است یا در لجن. نویسنده در این نوع تصویرآفرینی‌ها، عمدی داشته؛ چراکه در توصیف زنان مرزنشین سخنی از شجاعت‌های آنان به میان نمی‌آورد تا ذهن مخاطب به سمت چیزی جز اغما نرود. جنگ هر کسی را به نوعی در اغما فرو برده است؛ چه زنان داخل کشور را و چه خارج‌نشینان را.

> *«زن عرب که گوشه‌ای روی زمین نشسته، بی‌صدا فقط سرش را تکان می‌دهد و با حرکت آرام، یکریز می‌زند توی سرش» (فصیح، ۱۳۸۹: ۴).*

داستان درباره شخصی به نام «ثریا نقوی» است. ثریا بیوه مردی است که در تظاهرات انقلاب اسلامی به شهادت رسیده و حال که جنگ ایران و عراق درگرفته به اصرار مادرش «فرنگیس» برای ادامه تحصیل راهی فرانسه می‌شود تا از فضای ناامن ایران دور باشد، اما دست روزگار او را بر اثر سانحه‌ای به اغما می‌برد و ادامه داستان بر مدار این اغما می‌چرخد.

اینکه در این داستان ثریا را نمانیده کدام گروه از زنان بدانیم تا حدی نامعلوم است. در نگاه اول می‌توان چنین برداشت نمود که نماینده و نمادی از روشنفکران ایرانی است که در پاریس به اغما فرورفته‌اند. حتی می‌تواند جلوه‌ای از وضع زنان ایرانی مهاجر باشد. آنان که در رؤیای زندگی‌ای بهتر رفته‌اند، اما همه‌چیز خود را از دست داده‌اند، اما همه این تصورات در مقابل روحیات و اخلاق او رنگ می‌بازد. ثریا به‌راستی نماینده زنان آرمان‌گرای انقلابی است. ازدواج او با خسرو ایمان نشان از روحیه انقلابی‌گری او دارد. دختری وارسته که در پاریس چنان رفتار می‌کند که مردی باتقوا به نام قاسم یزدانی شیفته او می‌گردد. قاسم که شخصیتی مؤمن، انقلابی و وطن‌دوست دارد جذب زنی مانند خود شده است.

> *«_شما با ثریا خوب آشنایی داشتید؟*
> *– نه خیلی زیاد. ایشان بسیار دختر باتقوا و کناره‌گیری بودند. معاشرت زیادی نداشتند. من فقط یکی دو مرتبه ایشان را همراه دو دانشجوی زن و شوهری که مشترکاً می‌شناختیم دیدم» (فصیح، ۱۳۸۹: ۱۸۶).*

ثریا به‌عنوان زنی تحصیل‌کرده و انقلابی است که در اغما بودن او اعتراضی به بی‌خبری و بیهوشی بخشی از زنان است. نه تنها زنان که تمام جامعه.

«ثریا در اغماست. چشم بر خود پوشیده است و راز هستی را جستجو می‌کند این راز در عمق جان اوست. دیگران نیز هر یک به‌گونه‌ای در اغمایند، اما اغمای آنان چشم به خود بستن و از راز هستی چشم پوشیدن است. اغماء آنان نوعی انهدام خویشتن است که هرچند به ظاهر تمام شادمانی و عشرت و خوشباشی به‌نظر می‌رسد» (مهاجرانی، ۱۳۷۳: ۲۴۵).

مکمل این ادعا وجود شخصیتی به نام لیلا آزاد است که در بسیاری از بخش‌های داستان حضور دارد و در نقطه مقابل ثریا قرار می‌گیرد. او نویسنده، شاعر و مترجمی است که در ایران آزادی بی‌حد و حصری را تجربه کرده، هرچه خواسته انجام داده، حال که در فرانسه است خودبه‌خود چیزی نمی‌تواند او را محدود سازد.

«چه آزادی‌ها و بی‌بندوباری‌هایی که سابق توی ایران دخترها نداشتند... یا لااقل من داشتم. پول زیاد، آزادی زیاد، عزیز همه» (فصیح، ۱۳۸۹: ۹۰).

لیلا آزاد با اینکه در فرانسه همراه پدر و مادر و خواهرش اقامت گزیده، اما تنها زندگی می‌کند. شش هفت سال قبل از انقلاب اسلامی ایران را ترک گفته و به آیین مسیحیت درآمده است. مردان اطرافش او را به اروتیک بودن می‌شناسند و خود او نیز به بسیاری از آنها نظر دارد.

«لیلا به نصف جمعیت کره زمین اون جوری نگاه می‌کند» (همان: ۲۵۵).

اما چنین شخصیتی که در حد اعلای طبقه اجتماعی زیسته، در درون خود احساس تنهایی می‌کند. آنچه که در زندگی‌اش حضور داشته تنها پوسته‌ای بوده، برای اینکه او را نسبت به راهی که انتخاب کرده، راضی نشان دهد.

«درون خودم تنها بودم، ... نه هدفی، نه ایمانی، نه معیار و ارزشی... فقط خوش باش، شعر بخوان، عشق کن، چون به‌زودی می‌میریم» (همان: ۹۰).

دلیل اینکه گفته شد لیلا تنها به ظاهر زندگی اکتفا کرده، اما در آرزوی ایده‌آلی از آن بوده، شخصیت منفی‌نگر اوست. منفی‌گرایی و دید بد او نسبت به زندگی تا حدی است که همه را بدبخت و بیچاره می‌پندارد.

«ما کرم‌هایی هستیم که فقط در شرایط آب و لجن خاص می‌تونیم بلولیم. اگر نه می‌خشکیم. در طیف وسیع‌تر هم بدبختی و مصیبت دوره‌ای در سرنوشت ما تنیده شده و پیش درآمد علت و معلولی ندارد» (فصیح، ۱۳۸۹: ۱۹۳).

شخصیت‌های زن در این داستان هیچ‌گونه تحرک و آرمانی ندارند. بدتر آنکه حتی گاهی ملعبه دست مردان هستند و مایه تمسخر و مضحکه قرار می‌گیرند. پوچی آنها را به بی‌خبری هم رسانده است. لیلا گاهی نسبت به جنگ و مسائل آن حساسیت نشان می‌دهد، اما حتی نمی‌داند که ایران با چه کشوری در جنگ است.

«می‌پرسد ما داریم با کی می‌جنگیم؟ با عربستان؟» (همان: ۸۱)

ثریا در اغما روایت‌گر زنان مهاجری است که هرچند در جامعه فعالانه زندگی می‌کنند و دیگر مردسالاری بر زندگی‌شان سایه نینداخته است، اما تلاشی هم برای بهبود اوضاع زندگی خود نمی‌کنند. آنها مانند همسرانشان درگیر مسائل پیش پاافتاده شده‌اند. تنها همان ثریا است که زندگی انقلابی‌گری را تجربه کرده، اما چون از آن دوره و موقعیت دورافتاده به اغما

فرورفته است. هدف نویسنده از طرح این داستان در حقیقت اعتراض به بخشی از زنان بوده که آرمانی ندارند و اگر هم به دنبال آرمان‌گرایی هستند پا در مسیری اشتباه گذاشته‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

از آنچه گفته و بررسی شد این نتیجه حاصل می‌شود که در اغلب نوشته‌های داستان‌نویسان زن ایرانی، یک هدف مشخص و مشترک وجود دارد و آن این است که زن را از خانه و کار خانگی و وابستگی رهایی بخشند و به متن جامعه و استقلال بکشانند. به عبارت ساده‌تر؛ یعنی تا حد امکان او را از سلطه مردسالاری آزاد کنند. به همین سبب در آثار خود میان زن سنتی و زن جدید مقایسه‌ای ایجاد می‌کنند و در نهایت کفه ترازو را به سمت زن جدید پایین می‌کشند تا در ناخودآگاه مخاطب این نکته را بگنجانند که اگر زنی می‌خواهد پیشرفت کند باید بتواند از سنت‌های غلط عبور نماید. درست مانند آنچه که در «خاله‌بازی» و «بازی آخر بانو» و «دل فولاد» دیدیم.

اما نویسندگان مرد ارزش زن را در حیطه خانه و خانواده تعریف کرده‌اند. زن زمانی آرمانی است که آرمان‌گرایی‌هایی همسو با خانواده‌اش داشته باشد. آنها اگر هم بخواند به شخصیت زن تعالی بخشند او را در همان جایگاه خانه و خانواده قرار می‌دهند. برای آنان مفهوم زن با آنچه در گذشته بدان معتقد بوده‌اند چندان تفاوتی پیدا نکرده است. تنها در رمان‌های ارزش‌گرا ادبیات انقلاب اسلامی است که زن جایگاهی ویژه می‌یابد که آن هم مدیون اوضاع ویژه دوران انقلاب اسلامی و دفاع مقدس است.

رمان‌نویسان زن اغلب مظلومیت زنان را به تصویر کشیده‌اند. زنانی که برای تعالی و رسیدن به آرمان‌های خودشان چاره‌ای جز تحمل رنج و سختی فراوان نداشته‌اند و مسیر دشواری را که طی کرده‌اند مصائبی داشته و تا مدت‌ها و گاه برای همیشه در روح و روان ایشان مؤثر بوده است. رمان‌نویسان مرد به دنبال زنانی شجاع و جسور هستند که در مواقع ضرورت بتوانند بار زندگی را بر دوش بکشند. آنقدر شجاع باشند که حتی بتوانند از از میهن دفاع کنند. پس بر پایه آنچه گذشت میان مفاهیم زن آرمانی و زنان آرمان‌گرا بین نویسندگان مذکور تفاوت‌های اساسی وجود دارد که عمده‌ترین دلیلش جنسیت است. نویسندگان این رمان‌ها از عقاید فمنیستی، هرچند اندک، دور نبوده‌اند. سلیمانی و روانی‌پور توانسته‌اند زنان اصلی داستان‌هایشان را قهرمانانی آرمان‌گرا و برآمده از جامعه مردسالار نشان دهند که با تکیه بر زنانگی خود و عبور از دشواری‌ها به موقعیت‌های درخور دست‌یافته‌اند.

فهرست منابع

۱. احمدی خراسانی، نوشین. (۱۳۸۳). *فصل زنان (مجموعه آراء و دیدگاه‌های فمنیستی)*، جلد پنجم، چاپ دوم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

۲. الرویلی، میجان؛ البازغی، سعد. (۲۰۰۰م). *دلیل الناقد العربی*. ط ۲. الثقافی العربی.

۳. اولیایی‌نیا، هلن. (۱۳۸۲). نقد فمینیستی آثار ویرجینیا وولف. *نشریهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره ۷۴، آذر، صص ۲۹-۲۴.

۴. بهزادی اندوهجردی، حسین؛ یوزباشی، مریم. (۱۳۹۰). شخصیت‌پردازی زنان در سه رمان جنگ ایران. *مطالعات نقد ادبی*، شماره ۲۴-۲۵، صص۳۳-۱۱.

۵. پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد (مجموعه مقالات)*. تهران: نشر روزنگار.

۶. پهلوانی قمی، صدیقه. (۱۳۹۳). *نقد روان‌شناختی دو رمان از بلقیس سلیمانی «به هادس خوش آمدید» و «بازی آخر بانو»*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی.

۷. جوادی یگانه، محمدرضا؛ ارحامی، آسیه. (۱۳۸۸). دختران دانشجو و خوانش رمان. *مجله پژوهش‌های زنان*. دوره ۷، ش ۴، صص ۲۱-۵۰.

۸. حسین‌زاده، آذین. (۱۳۸۳). *زن آرمانی، زن فتانه*. تهران: قطره.

۹. خادمی کولایی، مهدی و دیگران. (۱۳۹۴). جامعه‌شناسی رمان خاله‌بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریه «پی‌یر بوردیو». *مجله ادبیات پارسی معاصر*، سال پنجم، شماره سوم، صص ۴۵-۶۵.

۱۰.خجسته، فرامرز ؛ دهقانیان، جواد؛ فسایی، جعفر. (۱۳۹۵). «شوهر آهو خانم در بوته نقد پساساختارگرا». *نشریه پژوهش‌های ادبی*، سال سیزده، شماره ۵۴، صص ۹۳-۶۸.

۱۱.فتاحی، حسین. (۱۳۸۸). *عشق سال‌های جنگ*. تهران: نشر قدیانی.

۱۲.فصیح، اسماعیل. (۱۳۸۹). *ثریا در اغماء*، چاپ پانزدهم. تهران: نشر ذهن‌آویز.

۱۳.رضایی، حمید و سایر همکاران (۱۳۹۳). *زن در رمان دفاع مقدس دهه هشتاد*، سال دوم، شماره چهارم، صص ۳۸-۲۱.

۱۴.روانی‌پور، منیرو. (۱۳۸۲). *دل فولاد*. تهران: نشر قصه.

۱۵.زرافا، میشل. (۱۳۶۸). *ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: نشر فروغی.

۱۶.ستاری، جلال. (۱۳۷۳). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: نشر مرکز.

۱۷.سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۷). *خاله‌بازی*. تهران: ققنوس.

۱۸._____. (۱۳۸۸). *بازی آخر بانو*. تهران: ققنوس.

۱۹.شریف‌پور، عنایت‌الله؛ لشکری، فاطمه. (۱۳۸۹). بررسی نقش زنان در چند داستان کوتاه دفاع مقدس. *نشریه ادبیات پایداری*، سال اول، شماره ۲، صص ۱۸۸-۱۶۹.

۲۰.شهریوری، نادر. (۱۳۹۲/۲/۳۰) *بازی بخت‌ها*. روزنامه شرق، ص ۸.

۲۱.نعیم، عموری ؛ منصوری مقدم، رقیه. (۱۳۹۴). کاوشی بر رمان «بدایهٔ و نهایهٔ» نجیب محفوظ بر اساس نقد فمینیستی. *پژوهش‌نامه زنان*، سال ششم بهار، شماره ۱ (پیاپی ۱۱).

۲۲.عین‌علی‌لو، علی.(۱۳۹۲). زن و هویت آرمانی در ادبیات مشروطه. *فصلنامه علمی- پژوهشی زن و فرهنگ*، سال چهارم، شماره شانزدهم، صص ۵۳-۶۷.

۲۳.کاپلان، هارولد؛ سادوک، بنیامین. (۱۳۷۱). *نوروزها و اختلال شخصیت*. ترجمه نصرت‌الله پورافکاری، چاپ چهارم. تهران: نشر آزاده.

۲۴.کوندرا، میلان. (۱۳۶۷). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون‌پور. تهران: نشر گفتار.

۲۵.گل‌مرادی، صدف. (۱۳۹۴). نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی-پور براساس نظریه انواع سرمایه پیر بوردیو. *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*، س ۸، ش ۲۹، صص ۱۶۷-۱۹۱.

۲۶.مایلز، روزالین. (۱۳۸۰). *زنان و رمان*. ترجمه علی آذرنگ (جباری). تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۲۷.مدرسی، فاطمه و دیگران. بررسی جایگاه زن در آثار مهدی شجاعی با تکیه بر داستان‌های کوتاه سانتاماریا. *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال هفتم، شماره سوم، صص۲۱۹-۲۳۴.

۲۸.موکی، یلی. (۱۳۷۱). *عقده‌های روانی*. ترجمه محمدرضا شجاع رضوی، چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۹.مهاجرانی، عطاءالله. (۱۳۷۳). وقتی ثریا نمی‌درخشد (نقدی بر ثریا در اغما). *مجله فرهنگ و هنر*، ش ۵۵ و ۵۶، آبان، صص ۲۴۳-۲۴۸.

۳۰.نیازکار، فرخ؛ جعفری، مرتضی؛ رجبیان، ساناز. (۱۳۹۷). «زن آرمانی؛ زن فتانه در آثار: سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علی‌زاده، منیرو روانی‌پور و بلقیس سلیمانی». *نشریه زن و جامعه*، سال نهم، شماره ۲، پیاپی ۳۴، صص۳۵۸-۳۲۱.

۳۱.ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی. *فصلنامه نقد ادبی*، س ۱، ش۱، صص ۱۹۱_۲۲۴.

۳۲.هام، مگی. (۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه‌های فمنیستی*. ترجمه فیروز مهاجر و دیگران. تهران: نشر توسعه.

۳۳.هوروش، مونا. (۱۳۹۳). بازیگر کلمات: زنانگی، نمایشگری و آفرینش در رمان بازی آخر بانو. *فصلنامه تحصصی نقد ادبی*، س۷، ش ۲۸، صص ۱۸۸-۱۶۹.