



Investigating women's characteristics in some fictional works of holy defense

Ebrahim Zaheri Abdevand¹

Jahangir Safari²

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University

2. Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University

Abstract:

One of the important criticisms in contemporary times, is feminist critique. Proponents of this type of criticism believe that, in the field of literature, men have imposed literary rules, spoken from women's side and haven't allowed women to show o in literature area. he purpose of this research is investigating stories regarding to holy defense based on this kind of criticism. for this purpose, sixteen stories (stories from male authors and stories from female authors) in the literature of holy defense has been investigated. First, the frequency of female characters in stories has been investigated and then the image and attitudes towards women has been presented. Stories written by men are patriarchal stories, which female characteristics have inactive roles in furtherance of those story plots and the image presented from women's characteristics is emotional, coward, sad, weak and negative characteristics of women who have super cial attitudes towards war. In stories written by women, female characteristics have strong presence and the e ects of war on their di erent aspects of lives in holy defense and a er that has been shown.

Review History:

Received: 15 Dec 2024

Revised: 28 Dec 2024

Accepted: 31 Dec 2024

Available Online: 3 Jan 2025

Keywords:

feminist critique
story
holy defense
female characteristics

How To Cite This Article:

Bavi, S. (2024). Investigating women's characteristics in some fictional works of holy defense. *Strategic Studies of Women, Defense and Peace*, 1(2) 47-65 (In Persian)



*Corresponding author's email: zaheri@sku.ac.ir Safari-j@sku.ac.ir





بررسی سیمای زنان در برخی از آثار داستانی دفاع مقدس

ابراهیم ظاهری عبده وند^۱

جهانگیر صفری^۲

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد (گرایش ادبیات معاصر)

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده:

تاریخچه داوری:

دریافت: ۲۴ آذر ۱۴۰۳

بازنگری: ۷ دی ۱۴۰۳

پذیرش: ۱۰ دی ۱۴۰۳

ارائه آنلاین: ۱۳ دی ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:

نقد فمینیستی

داستان

دفاع مقدس

شخصیت‌های زن

یکی از نقدهای مهم در دوران معاصر، نقد فمینیستی است. طرفداران این نوع نقد، معتقدند که در زمینه ادبیات، مردان قوانین ادبی را وضع کرده، از طرف زنان سخن گفته و اجازه خودنمایی به زنان در عرصه ادبیات نداده‌اند. هدف از نگارش این مقاله نیز بررسی داستان‌هایی از ادبیات دفاع مقدس بر اساس این نوع نقد است. برای این منظور، شانزده داستان - هشت داستان از نویسندگان مرد و هشت داستان از نویسندگان زن - از ادبیات دفاع مقدس بررسی شد. ابتدا بسامد شخصیت‌های زن در داستان‌های موردنظر، بررسی گردیده سپس تصویر و نگرش‌های نسبت به زنان نشان داده شده است. داستان‌های نوشته شده به وسیله مردان، داستان‌هایی مردسالار هستند که شخصیت‌های زن، نقش منفعلی در پیشبرد طرح این داستان‌ها دارند و تصویر که از شخصیت‌های زنان ارائه می‌شود، زنانی احساسی، ترسو، غمگین، ضعیف و منفی هستند که نگرش‌های سطحی نسبت به جنگ دارند. در داستان‌های نوشته شده به وسیله زنان، شخصیت‌های زن، حضور پررنگی دارند و تأثیر جنگ، بر جنبه‌های گوناگون زندگی آن‌ها در دوران دفاع مقدس و بعد از آن نشان داده شده است.

برای ارجاع به این مقاله از عبارت زیر استفاده کنید:

Bavi, S. (2024). Investigating women's characteristics in some fictional works of holy defense. *Strategic Studies of Women, Defense and Peace*, 1(2) 47-65 (In Persian)



مقدمه

بین ادبیات و جامعه همواره یک رابطه دو سویه وجود داشته است. ادبیات، هم بر تحولات جامعه اثرگذار بوده و همواره نیز از تحولاتی که در جامعه به وجود آمده، تأثیر پذیرفته است. جنگ به عنوان یکی از رخداد‌های اجتماعی در جوامع، همواره بر ادبیات تأثیرگذار بوده و موجب از بین رفتن، رونق یا شکل‌گیری نوع جدیدی از سبک‌ها و انواع ادبی گردیده است همچنین به عنوان موضوع اصلی در آثار فراوانی مورد استفاده قرار گرفته و در این زمینه شاهکارهایی در ادبیات جهان مانند «جنگ و صلح» تولستوی، «ناقوس برای که می‌زند» همینگوی، «شاهنامه» فردوسی شکل گرفته است. در دوران معاصر، جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، بر تمامی عرصه‌های اقتصادی، سیاسی، فرهنگی جامعه تأثیر شگرفی نهاد و ادبیات نیز از این تأثیرات برکنار نماند. این رخداد، سبب شد تا نوعی از ادبیات، تحت عنوان «ادبیات دفاع مقدس و جنگ» شکل بگیرد و نویسندگان و شاعران به خلق آثاری با محوریت جنگ بپردازند: «با شروع جنگ تحمیلی، در پایان تابستان ۱۳۵۹، ادبیات جنگ هم پدید آمد و دگرگون شدن زندگی بر اثر جنگ، مسائل تازه‌ای را در دستور کار ادبیات قرارداد» (میر عابدینی، ۱۳۷۷: ۸۸۹). ادبیات دفاع مقدس را بدین گونه تعریف کرده‌اند: «ادبیات دفاع مقدس به مجموعه نوشته‌ها و سرودهایی گفته می‌شود که درون‌مایه و موضوع آن‌ها به مسائل هشت سال دفاع مقدس و پیامدها و تبعات آن بازگردد» (سنگری، ۱۳۸۰: ۱۵). ادبیات جنگ، ادبیاتی است که جنگ را با تمام تلخی‌ها و شیرینی‌هایش به مخاطب نشان می‌دهد و از جنگ برای جنگ، درباره جنگ و حواشی آن نوشته می‌شود (رک. حنیف، ۱۳۸۶: ۱۱). نویسندگان و شاعران در قالب‌های مختلف ادبی مانند داستان، خاطره، فیلم‌نامه، شعر به خلق آثاری پرداختند که یا موضوع آن‌ها جنگ بوده است یا این که تبعات جنگ را بر خانواده‌ها و جامعه، بعد از پایان یافتن جنگ، نشان می‌دهند. از نظر محتوی و موضوع، می‌توان گفت که ادبیات پایداری و جنگ در سه حوزه قابل بررسی است: «۱- حوزه طرح آرمان‌ها و تفکرات (توجیه حقانیت)؛ ۲- حوزه بیان شجاعت‌ها و ستایش فتوحات (دعوت به مقاومت)؛ ۳- حوزه سوگ سرایی و یادکرد جنگ (توصیف فاجعه)» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۵۶). ادبیات دفاع مقدس از جنبه‌های مختلفی قابل بررسی است. هدف از نگارش این مقاله نیز بررسی سیمای زنان در این نوع ادبیات می‌باشد؛ اما ابتدا مطالبی درباره نقد فمینیستی در ادبیات بیان و در ادامه، تصویر زنان در ادبیات دفاع مقدس بررسی می‌شود.

فمینیسم و ادبیات

درباره فمینیسم باید گفت که «هیچ تعریف جامع و واحدی از فمینیسم وجود ندارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۸۸) فمینیست یک جنبش فکری یکپارچه نیست؛ بلکه جنبشی با گرایش‌های متفاوتی است که ویژگی مشترک تمام این گرایش‌ها، این بوده است که معتقد به ستم بر زنان در جامعه مردان هستند و خواستار حقوق اجتماعی و سیاسی برابر، برای زنان با مردان می‌باشند. جنبش فمینیسم دارای گرایش‌های متفاوتی بوده است: لیبرال فمینیست «این خط فکری را مشخصاً با این داعیه پی گیری می‌کند که زنان به طور بنیادین با مردان تفاوت ندارند و با وجود این به خاطر جنس ایشان از بسیاری از فرصت‌ها محروم می‌شوند» (سبیلی، ۱۳۸۵: ۸۸). لیبرال‌ها، خواهان اصلاح جامعه هستند تا زنان به فرصت‌های برابر با مردان در جامعه دست بیابند. «هسته مرکزی عقاید فمینیست‌های رادیکال / انقلابی این است که نابرابری‌های جنسیتی محصول یک نظام مقتدر مردسالار و مهم‌ترین شکل نابرابری اجتماعی است. به نظر این گروه، هر نوع نظام سلطه‌ی مردانه را همواره نوعی تقسیم‌کار جنسی تقویت و تحکیم می‌کرده است» (آبوت، ۱۳۸۷: ۹۳). رادیکال فمینیست‌ها نیز ریشه ستم بر زنان را جنس زنان می‌دانند؛ اما آن‌ها این خصلت‌های زنانه را نشانه‌ی برتری زنان می‌دانند و زنان را به جدایی طلبی از مردان تشویق می‌کنند. در این دیدگاه آنچه مورد نیاز است اتحاد و یکپارچگی زنان برای رهایی از سلطه مردان است. آزادی جنسیتی زنان از سلطه مردان و به تبع آن نفی ازدواج همچون سنتی اجتماعی که زمینه‌ساز سلطه مردان بوده، از نکته‌های مورد توجه در این گرایش است (رک. باقری ۱۳۸۲: ۴۱-۴۰). مارکسیست

فمینیست‌ها، با پیروی از آثار کارل مارکس، ریشه نابرابری و ستم مردان بر زنان را در توزیع نابرابر منابع ثروت قلمداد می‌کنند. سوسیال فمینیست، جنس و طبقه اقتصادی را سبب ستم بر زنان می‌داند و با «طرح نظام دوگانه (سرمایه‌داری و مردسالاری) از میان رفتن نابرابری را تنها به از میان رفتن سرمایه‌داری و ستم سرمایه‌داری محدود نمی‌کند؛ بلکه به فروپاشی مردسالاری نیز تأکید داشت» (اعزازی، ۱۳۸۵: ۷). فمینیست‌های فرامردن (ساختارگرا و روانکاو) تفاوت بین زن و مرد را پذیرفته‌اند؛ اما خواستار برابری بین زن و مرد هستند. فمینیست اسلامی نیز «اصطلاحی است که در سالیان اخیر به ادبیات دفاع از حقوق زنان راه یافته و در نوعی از کشورهای اسلامی همچون ایران دنبال شده است. ... در این انگاره، ادبیات دینی، بستر طرح مباحث فمینیست قرار می‌گیرد نه آنکه تفکر دینی منشأ حرکت دفاع از حقوق زنان باشد» (زیبایی نژاد، ۱۳۸۲: ۲۸-۲۹). فمینیست اسلامی در ایران دارای سه طیف است: طیفی که وابسته به حکومت هستند و گروهی که به عنوان نیروهای «غیرخودی» شناخته شده‌اند که هیچ گونه وابستگی با حکومت ندارند. گروه سوم از فمینیست‌های اسلامی نه مانند گروه دوم جزء افراد غیرخودی به حساب می‌آیند و نه مانند گروه اول به مراکز قدرت دسترسی دارند، نه وابستگی تنگاتنگ با نظام (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۶۴-۱۶۲). نقد فمینیستی (اصالت زن) از اواخر دهه ۱۹۶۰ در ادبیات رایج شد (ر.ک. شمیسا ۱۳۸۰: ۳۲۹). این نقد که ریشه در ادبیات غرب دارد، به تجزیه و تحلیل شخصیت زنان در آثار ادبی می‌پردازد. طرفداران آن، معتقد هستند که مردان قوانین ادبی را وضع کرده‌اند و به زنان در طول تاریخ اجازه خودنمایی نداده‌اند. «مردان همواره خود را مجاز دیده‌اند که در آثار ادبی تخیلات و افکار زنان را حلاجی کنند و از طرف آنان سخن بگویند و حتی قوی‌ترین احساسات زنان را از ذهنیت مردانه خود بازگو و موشکافی کنند؛ اما زنان از این حق خود محروم بوده‌اند» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۲۰۱). برخی از محوره‌های مهمی که در این نقد مطرح هستند و در این مقاله بر اساس آن‌ها به بررسی سیمای زنان در داستان‌های دفاع مقدس پرداخته می‌شود، عبارت‌اند از: زنان در آثار ادبی چگونه ترسیم می‌شوند؟ متن اهداف مردسالارانه یا فمینیستی را دنبال می‌کند؟ تصاویر زنان در آثار مردان چگونه است و این که تصویر زنان در آثار زنان به چه صورت می‌باشد (ر.ک. تایسن، ۱۳۸۷: ۱۸۳؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۱: ۱۸).

نحوه انتخاب داستان‌های مورد بررسی

برای انتخاب داستان‌های مورد بررسی، بیش از پنجاه داستان مورد مطالعه قرار گرفت که جلوه‌های شخصیت زنان در شانزده داستان قابل توجه بود؛ به همین جهت، این داستان‌ها در این پژوهش مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. -بسامد کمی شخصیت زنان در داستان‌های مردان و زنان در تعریف شخصیت آمده است: «افراد و اشخاص و یا قهرمانان داستان‌اند که به خاطر اهمیتی که در ساختار آفرینش داستان دارند، از ارزش هنری فراوانی برخوردار می‌باشند. به طوری که هر یک از افراد و اشخاص داستان شبه شخصی است تقلیدشده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص می‌بخشد» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۹). شخصیت، یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی برشمرده می‌شود؛ زیرا شخصیت، مهم‌ترین عنصری است که تم داستان را به خواننده منتقل می‌کند و مهم‌ترین عامل طرح داستان می‌باشد (ر.ک. یونسی، ۱۳۶۹: ۳۳۱). شخصیت‌های داستان را از نظر جنسیت، می‌توان به دو دسته مرد و زن تقسیم کرد همچنین از جنبه دیگر، شخصیت‌ها را با توجه به نقشی که در داستان و در انتقال درون‌مایه داستان دارند، به دو دسته اصلی و فرعی تقسیم کرده‌اند (ر.ک. جمالی، ۱۳۸۵: ۷۲). در داستان‌های مورد بررسی، در هیچ کدام از داستان‌های نوشته شده توسط مردان، زن نقش اصلی داستان را نداشته است؛ اما در مقابل، در شش داستان از هشت داستان نوشته شده توسط زنان، نقش اصلی را زنان بر عهده داشتند. از ۲۰۰ شخصیت فرعی زن در داستان‌های مورد بررسی، ۲۹٪ اختصاص به داستان‌های مردان داشت و ۷۱٪ مربوط به داستان‌های زنان بود. در داستان‌هایی که نویسنده آن‌ها زن بودند، زنان نقش پررنگ‌تری در جریان داستان‌ها داشته‌اند؛ اما در داستان‌های مردان، از شخصیت‌های زن نه تنها در نقش اصلی داستان استفاده نشده است؛ بلکه در نقش‌های فرعی داستان نیز حضور کم‌رنگی دارند. شاید بتوان گفت که علت کم‌تر

استفاده شدن از شخصیت‌های زن، در داستان‌های مردان این باشد که موضوع و درون‌مایه این داستان‌ها، جنگ و جبهه بوده است و همان طور که نشان داده خواهد شد، در این داستان‌ها، جنگ، کاری مردانه محسوب شده است؛ بنابراین قابل توجیه است که از شخصیت‌های زنان کم‌تر استفاده شود و به شخصیت‌های مرد توجه بیشتری بشود. قابل ذکر است که یکی از راه‌های ایجاد حس هم ذات‌پنداری در خوانندگان، این است که خواننده شخصیت‌های داستان را از جنس خود بداند؛ بنابراین می‌توان گفت که در داستان‌های موردبررسی، داستان‌های مردان کمتر از داستان‌های زنان می‌توان این حس را در خوانندگان زن ایجاد کنند؛ چراکه اکثر شخصیت‌های داستان‌های مردان، مرد هستند. «یکی از راه‌های تأثیر هر چه بیشتر داستان بر مخاطب وجود شرایطی مشترک در قهرمانان آن و خواننده است که در بهترین شکل خود منجر به ایجاد یک حس هم ذات‌پنداری یا این‌همانی در

-تصویر و نگرش نسبت به شخصیت‌های زن در آثار زنان

زنان در رمان «در جستجوی من» حضور فعالی دارند و شخصیت‌های محوری در این داستان می‌باشند. در این اثر، نویسنده کوشیده است تا نقش زنان را در جنگ همچنین نگرش‌های آن‌ها را نسبت به جنگ نشان دهد. زنانی مانند مریم و هانیه به سبب علاقه به میهن، با شروع جنگ در آبادان و خرمشهر می‌مانند و به‌عنوان دکتر، مجروحین را درمان می‌کنند؛ عده‌ای دیگر، آموزش‌های نظامی می‌بینند تا به دفاع از خود و کشور بپردازند: «زن‌هایی با مانتو و مقنعه‌ی بلند، در محوطه‌ی کلیسای آرامنه جمع شده بودند. اسلحه به دست می‌دویدند و آموزش می‌دیدند. از روی مانع می‌پریدند. روی زمین سنگلاخ دراز می‌کشیدند و سینه‌خیز می‌رفتند. بلند می‌شدند و دوباره می‌دویدند. فرماندهشان یک زن بود. زنی جوان» (جانقلی، ۱۳۸۲: ۷۵)؛ گروه دیگری در آسایشگاه‌های جنگ‌زدگان سکونت گزیده‌اند، وسایل موردنیاز در جبهه را فراهم می‌سازند. در مقابل، زنانی نیز هستند که از جنگ متنفر می‌باشند و نگرش منفی نسبت به جنگ و رزمندگان دارند. نویسنده در این رمان، سه نگرش نسبت به جنگ را از زبان شخصیت‌های زن داستان بیان می‌کند: هانیه و مریم نمونه‌ی زنانی هستند که معتقدند که جنگ بر کشور ما تحمیل شده است و با تمام وجود به دفاع از کشور و آرمان‌های آن می‌پردازند. هانیه دکتر است که در بیمارستان خرمشهر مشغول به کار بود. با آغاز جنگ، برخلاف بسیاری از افراد که شهر را ترک کردند، می‌ماند و به مجروحین جنگی کمک می‌کند. او در جریان عمل یک رزمنده که خمپاره در شکمش خورده بود، مجروح می‌شود و هر دو دست خود را از دست می‌دهد. پس از رفتن به تهران، دست خود را درمان می‌کند و در یکی از مدارس آنجا به تدریس مشغول می‌شود؛ مریم، دوست هانیه، در آبادان می‌ماند و در آنجا به شهادت می‌رسد و بعد از شهید شدن او، هانیه با شوهرش ازدواج می‌کند و سرپرستی فرزندش را به عهده می‌گیرد. مریم و هانیه نمونه شخصیت‌های زن مثبت داستان هستند؛ در مقابل، نوشین زنی است که از جنگ متنفر است و نگرش منفی نسبت به جامعه ایران دارد. او نمادی از زنانی است که وابسته به غرب و آمریکاست - باید توجه داشت که او زن یک آمریکایی است - و آرزوهای خود را در کشورهای غربی جستجو می‌کنند. نوشین، ایران را جای مناسبی برای زندگی نمی‌داند؛ چراکه زنان از آزادی کامل - از نوع غربی - برخوردار نیستند همچنین به علت جنگ و فشارهای اقتصادی، زندگی در ایران برای او قابل تحمل نیست. این کشور جای مناسبی برای زندگی نیست. با این جنگ باین‌همه فشارهای اقتصادی، نبود آزادی کامل برای زن‌ها (همان: ۱۴۳) از نظر او، ایران کشور عقب‌مانده‌ای است؛ چراکه مردم آن در بند اعتقادات دینی هستند. برای او، غرب بهترین مکان برای برآوردن آرزوها است. نویسنده، نوشین را به‌عنوان زن منفی داستان قرار داده است که شخصیتی ایستا دارد و تا پایان داستان که در اثر بیماری سرطان می‌میرد، بر عقیده و نظر خود باقی می‌ماند. آذر، از دیگر شخصیت‌های داستان است که نه مانند هانیه و مریم به جنگ نگاه مثبتی دارد و وظیفه خود می‌داند که به دفاع از کشور بپردازد و نه مانند نوشین - مادرش - کشور ایران را عقب‌مانده می‌داند. این نگرش از زبان او بیان می‌شود که جنگ متعلق به مردم آبادان و خرمشهر است و کسانی که انقلاب کرده‌اند، خود باید به جنگ بپردازند. در آغاز جنگ همراه خانواده‌اش از آبادان به همدان می‌رود و سپس برای رسیدن به آرزوها و تحصیلات

عالی رهسپار تهران می‌شود. در پایان، تحت تأثیر اندیشه‌های هانیه-زن دایی و همچنین معلمش- قرار می‌گیرد و از دیدگاه‌های آغازین خود درباره جنگ برمی‌گردد و تمام ثروتی که از طریق ارث به او می‌رسد، برای صرف در راه مصالح کشور می‌بخشد. او نمونه زنانی است که دیدگاه‌های آن‌ها نسبت به جنگ، در اثر ناآگاهی است؛ زمانی که به بینش درست می‌رسند، تغییر نگرش می‌دهند و به راه راست بازمی‌گردند.

داستان «لیلای مجنون» زندگی زنی به نام لایلا را در پیش و بعد از انقلاب و هنگام جنگ تحمیلی نشان می‌دهد. لیلی در پیش از انقلاب، با مردی برخلاف میل خود ازدواج می‌کند؛ بعداً در غیاب شوهر، از او طلاق می‌گیرد و با مرد موردعلاقه‌اش به نام تقی ازدواج می‌کند؛ اما به دلیل این‌که رضایت شوهر اول را به دست نیاورده است، مجبور می‌شود که از تقی جدا شود. تقی به جبهه می‌رود و شهید می‌شود. لایلا نیز با یک راننده ازدواج می‌کند؛ اما همواره به یاد شوهر شهید شده‌اش می‌باشد. زنان در این داستان نقش فعالی در جریان‌های رایج در جامعه از جمله انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی دارند. لیلی به‌عنوان، شخصیت اصلی داستان، با شروع انقلاب اسلامی (نمادی از زنان جامعه) همپای شوهر خود در تظاهرات علیه نظام شاهنشاهی شرکت می‌کند: «عذرا خانم نگاهی به من کرد. معنی نگاهش را فهمیدم. می‌پرسید چه کنیم؟ معصومه را به سینه چسباندم و قدم تند کردم؛ یعنی «مهم نیست. ما از سلاح‌ها و نگاه‌های غضب‌ناکشان نمی‌ترسیم.» عذرا خانم با هرکدام از دست‌هایش دو تا از بچه‌هایش را گرفت و خودش را رساند به من؛ یعنی «آره! ما از رفتن منصرف نمی‌شویم.» به میدان بزرگ شهر رسیدیم. آنجا محل ثابتی شده بود برای سرجمع شدن مردم و شروع راهپیمایی» (وهاپ‌زاده، ۱۳۸۵: ۸۲) و به‌جز لایلا، از زنان دیگری؛ مانند عذرا، بتول نام‌برده می‌شود که در تظاهرات شرکت دارند و حتی عده‌ای از آن‌ها نیز در جریان تظاهرات به شهادت می‌رسند: «کاشکی کور شده بودم و نمی‌دیدم که دختر بچه‌ی ده - دوازده‌ساله را چطور زیر تانک له کردن.» (همان: ۸۷). هرچند که در این داستان، نشانی از حضور مستقیم زنان در جبهه‌های جنگ دیده نمی‌شود؛ اما نویسنده سعی کرده است که به نقش زنان در کمک‌رسانی به جبهه‌های جنگ نیز اشاره‌ی بکند. نقش زنان، بیشتر در جهت تهیه تدارکات و وسایل لازم در جبهه؛ مانند آماده کردن لباس‌های نظامی، کنسرو کردن غذاها، پرستاری و عیادت از مجروحان بوده است: «عذرا خانم رفت به‌طرف کوهی از لباس‌های نظامی که روی هم تلنبار شده بود. او می‌خواست دکمه‌ها و جادکمه‌های آن‌ها را بدوزد. [...] دوخت دکمه‌ها و جادکمه‌های آن‌ها به عهده‌ی زن‌های مسجد بود(همان: ۱۱۱) یا در مثال زیر زنی به‌عنوان مددکار به مجروحین جنگی رسیدگی می‌کند: «زن میان‌سالی [...] داشت به مجروحی می‌رسید که ترکش خمپاره شکمش را پاره کرده بود. روده‌هایش توی تشت کنارش بود. دست‌های زن تا آرنج فرورفته بود توی حفره‌ی شکم مجروح و داشت چرک و عفونت را از آن بیرون می‌کشید(همان: ۱۱۵). در این داستان بیشتر بر عشق زن و وفاداری او نسبت به شوهر شهیدش تأکید شده و نویسنده کوشیده است که این علاقه را در داستان نشان بدهد. شخصیت اصلی داستان «بوی بهشت» زنی به نام زهرا است که شوهرش در جبهه حضور دارد و زمان زایمان او شوهرش در جبهه شهید می‌شود؛ بعد از مدتی دوباره زهرا با برادرشوهر شهیدش به نام ناصر ازدواج می‌کند و ناصر نیز در جبهه جانباز می‌شود. درون‌مایه این داستان در مورد خانواده‌شهادت و رزمندگان است. در این داستان، تصویری که نویسنده از زهرا، شخصیت اصلی داستان نشان می‌دهد، زنی مهربان، عاشق و وفادار نسبت به شوهر رزمنده‌اش است که در سخت‌ترین شرایط نیز به فکر او و در انتظار دریافت خبری از سلامتی اوست. هنگامی که زهرا را برای زایمان در بیمارستان بستری می‌کنند، اولین چیزی که از خانم‌جان می‌پرسد، خبر از یاسر، شوهر رزمنده‌اش است: «خانم‌جان اگه خبری از یاسر دارین بگین. من دارم دق می‌کنم. این چندروزه از وحشت و کابوس نتوانستم بخوابم. خانم‌جان هیچ نگفت، جز این‌که شنیده یکی از دوستان یاسر خبر آورده جای او خوب است(بصیری، ۱۳۸۸: ۲۳).

می‌توان گفت که داستان بوی بهشت شامل دو بخش است که نویسنده در بخش نخست، دل‌شوره‌ها و نگرانی‌های مادر و زن یک رزمنده را به تصویر کشیده است و در بخش دیگر که با شهادت یاسر آغاز می‌شود، نویسنده کوشیده است که خواننده را با مشکلات

و وظایف سنگینی که یک خانواده شهید از جمله مادر و زن شهید با آن درگیر هستند، بیان دارد. یکی از این مسائل ازدواج دوباره زنان شهدا هستند که در داستان بوی بهشت به این مسئله توجه شده است. زهرا نمونه یک زن باوفا نسبت به شوهر است و بر این باور است که «همسر شهید به احترام شوهرش نباید ازدواج کند» (همان: ۱۴۲)؛ اما تحت فشار دیگران تن به ازدواج می‌دهد و با ناصر که برادرشوهرش است، ازدواج می‌کند. داستان «بوی بهشت» داستان عشق و علاقه، دل‌نگرانی‌ها و مشکلات مادر و زن یک رزمنده است.

یکی دیگر از داستان‌های زنان که به بررسی شخصیت زن در آن پرداخته شده، داستان «آزمایشی دیگر» است. این داستان با توصیف صحنه آزادی اسرا در بیست و ششم مرداد آغاز می‌شود و به وصف مردم به خصوص زنانی می‌پردازد که برای استقبال از اسیران آزاد شده، در میدان آزادی آمده‌اند. در این داستان کبری، شخصیت اصلی داستان است و در کنار او از زنان بسیاری که همگی مادر، خواهر، همسر و یا دختران رزمندگان و شهیدان می‌باشند، نام برده شده است. کبری-شخصیت اصلی داستان-زنی است که دو فرزند خود را در جنگ در راه اسلام ازدست داده است؛ اما او اسرا و رزمندگان را فرزند خود می‌داند و به همین سبب است که به استقبال اسیران آمده است: -ای عزیزان من خوش آمدید... ای جوانان صبور کشور اسلامی ایران به خانه‌ی خود خوش آمدید [...] ای رحیم‌ها و ای سعیدهای من خوش آمدید... به من هم تبریک بگویید... این آزادگان پسران من هم هستند. به من هم تبریک بگویید. من رحیم و سعیدم را در چهره‌ی این عزیزان می‌بینم (عزیزی نیک، ۱۳۸۴: ۲۲). در این داستان، بعد از آزادی تعدادی از اسرا، خبر آزادی یکی از فرزندان کبری به نام سعید را که فکر می‌کرد شهید شده است، به او می‌دهند. نویسنده در ادامه داستان، تشویش‌ها و دل‌نگرانی‌های کبری را برای دیدن فرزندش بعد از دو روز قرنطینه به تصویر می‌کشد؛ اما بعد از به پایان رسیدن دوران قرنطینه اسرا، کبری و خانواده‌اش می‌فهمند که سعید شهید شده است و این سعید رزمنده‌ای اصفهانی است که تشابه اسمی، آن‌ها را به اشتباه انداخته است. نویسنده در این داستان، بیشتر بر روی شخصیت‌های زنان تکیه دارد تا مردان و بی‌تابی‌ها و اشتیاق زنان را برای دیدن پدران، شوهران و فرزندان رزمنده‌شان به تصویر می‌کشد. برای مثال، می‌توان به اشتیاق زهرا و مادرش برای دیده پدر آزاد شده‌اش اشاره داشت: زهرا بیا! دیدم! پدرت را دیدم، جلال بود، خودش بود، چقدر لاغر شده، شناخته نمی‌شد؟ [...] خدایا شکر... بالاخره جلال آمد... دخترم! پدرت آمد... بالاخره قصه‌ی هر شب من به سر رسید. دخترم پدرت با پیروزی و سربلندی آمد (همان: ۲۵).

در برخی موارد نیز صبر این مادران و زنان را در شهادت فرزندان خود به نمایش می‌گذارد: کبری خانم در مراسم کمتر گریه می‌کند ... تنها زیر لب دعا می‌کند. نادره گوش خود را به او نزدیک مادر می‌برد تا بشنود... -خدایا! برای رحیم گریه نمی‌کنم او به آرزویش رسید او فرزند جبهه بود (همان: ۱۹۰). در این داستان کبری زنی است که آرزو دارد که به جبهه برود؛ اما به علت این که مسئولیت خانه و خانه‌داری بر عهده اوست، در جنگ نمی‌تواند شرکتی داشته باشد: -سعید تو که می‌خواستی رحیم را برگردانی -مامان! اگر شما هم می‌آمدی و جبهه را می‌دید، نمی‌توانستی در شهر بمانی -ای کاش می‌آمدم ... واقعا اگر مسئولیت خانه را نداشتیم، می‌آمدم تا ببینم در جبهه چه خبر است که باعث شده رحیم بی‌خبر از مدرسه به جبهه برود (همان: ۱۴۰). در داستان «نیمه نارنج» نویسنده به نوع نگرش مردم بخصوص زنان، در مورد زندگی با رزمندگان و نحوه برخورد با آن‌ها می‌پردازد. در این داستان، شخصیت اصلی، دختری به نام مهشید است که در یک هفته‌نامه کار می‌کند، طی مصاحبه با یک جانباز (ایزدی) تحت تأثیر عقاید او قرار می‌گیرد و سرانجام با او ازدواج می‌کند. در این داستان، نویسنده بیش از آن که به شخصیت‌پردازی درباره زنان بپردازد، نوع نگرش آن‌ها نسبت به ازدواج بخصوص ازدواج با جانبازان می‌پردازد. مهشید، نمونه‌ای از زنانی است که موافق ازدواج با جانبازان است و سعادت و خوشبختی زندگی را در پول و شهرت اجتماعی نمی‌داند همچنان که به خواستگار دکتر و پولدارش، کیانوش جواب رد می‌دهد: باز آن بندگان خدا را نکشان اینجا، من زن کیانوش بشو نیست (خسروی، ۱۳۸۵: ۱۱۲-۱۱۱)؛ بلکه معتقد است که آنچه موجب خوشبختی یک زن می‌شود، هم عقیده و نظر بودن با شوهر است؛ اما اندیشه مقابل او،

مادرش است که بر این باور هست که یک جانباز، با توجه به داشتن نقص در عضوهایش، نمی‌تواند زن را به خوشبختی برساند و به همین سبب به آقای ایزدی که جانباز و خواستگار مهشید است، جواب رد می‌دهد. خیلی برات زحمت کشیدم، باید زن کسی بشوی که سالم باشد و بتواند هزینه‌های زندگی‌ات را تأمین کند(همان: ۱۳۰).

او در جای دیگر از داستان، ازدواج با یک جانباز را نشانه بدبختی می‌داند: من دختر یک‌دانه‌ام را که تمام جوانی و هستی‌ام را به پایش گذاشته‌ام، دو دستی تقدیم شما کنم که بیچاره‌اش کنید(همان: ۱۰۹). در این داستان، با اندیشه‌های مردسالاری نیز به مبارزه پرداخته می‌شود. مادر مهشید، اندیشه‌های مردسالارانه دارد و معتقد است که دیگر زنان هم می‌بایست از همان اندیشه‌ها پیروی نمایند و از این‌که دخترش را به دانشگاه فرستاده است و اکنون می‌خواهد به خواست خود ازدواج کند، ناراضی است: به آقا جون که از توی قاب سیاه به او نگاه می‌کند، خیره می‌شود: حق داشتی که می‌گفتی زن نباید پایش را از خانه بیرون بگذارد. دخترت آستین‌سر خود شده و می‌خواهد خودش را بدبخت کند(همان: ۹۳)؛ اما تفکر مهشید، نقطه مقابل اندیشه‌های مادرش هست. او در پی تحکیم اندیشه‌های فمینیستی است. به خواستگارش -کیانوش- ازدواج نمی‌کند؛ چراکه با معیارهای کیانوش برای ازدواج که معیارهای مردسالارانه هستند، مخالف است: من خودم را می‌شناسم، می‌دانم که با کیانوش دوام نمی‌آورم. او از حالا می‌خواهد که من سر کار بروم. پولش رابه رخم می‌کشد. می‌گفت: اگر تأمین باشید باز هم سر کار می‌روید؟ من باید با کسی ازدواج کنم که اخلاق و رفتار و افکارش را دوست داشته باشم(همان: ۱۱۳) و با یک جانباز که عاشق او شده است، ازدواج می‌کند و حتی خود ابتدا از او خواستگاری می‌نماید: «در این مدت خیلی فکر کردم و می‌خواهم که عروس شما بشوم(همان: ۷۹). در پایان این اندیشه‌های اوست (فمینیستی) که بر اندیشه مادر (مردسالارانه) پیروز می‌شود و مادر را مجاب می‌نماید که با ایزدی ازدواج کند. در داستان دور گردون که شخصیت اصلی آن جانبازی به نام ایوب است، تأکید نویسنده، بر نحوه تعامل اعضای خانواده‌اش با او می‌باشد. در این اثر تأثیر دردهای جسمی و روحی جانبازان بر خانواده‌هایشان به‌خوبی به نمایش گذاشته می‌شود(شیشه‌گران، ۱۳۸۶: ۸۹). در این داستان، زنان در پیشبرد داستان حضور بسیار فعال دارند. مادر ایوب تنها کسی است که او را درک می‌کند؛ با صبوری با وی رفتار می‌نماید؛ کارهایش را انجام می‌دهد و تا زمان شهادتش همدم او هست؛ اما ثریا -همسر ایوب- زنی وسواسی است که نمی‌تواند با ایوب رابطه درستی برقرار کند و همیشه با او جنجال دارد، در پایان نیز از او طلاق می‌گیرد: من بی‌خود اینجا موندم. این زندگی به چه درد می‌خوره؟ از اول راه ما یکی نبود. دیگه طاقت ندارم. هرچه کشیدم بسه (ایبدا، ۱۳۸۱: ۶۷). رابطه مهتاب با پدرش، نه مانند مادر بزرگش رابطه‌ای صمیمانه است و نمی‌تواند که مانند مادرش، پدر را ترک کند. مهتاب هم دوست دارد که ازدواج کند و به زندگی شخصی خودش بپردازد؛ ازسوی دیگر نیز به فکر تنهایی پدر و مادر بزرگش هست. برای مثال در گفتگوی زیر که بین مهتاب و نامزدش صورت گرفته است به‌خوبی این نگرانی مهتاب نسبت به خانواده‌اش دیده می‌شود: می‌گم، می‌گم، می‌گم چطور خونه ما بمونیم. پیش بابا و ننه‌ام فعلاً... هاشم ایستاد. برگشت و نگاهش کرد و گفت حرفش را هم نزن! -چه عیبی داره؟ تو خونه‌ی ما ننه و بابام تنهان [...] ننه‌ام که پیره، دیگه نمی‌تونه کارهای خودش را هم بکنه. [...] این جور می‌من کمک به حالشونم، هم اینکه دیگه نمی‌خواد کرایه خونه بدیم(همان: ۸۴). او بعد از ازدواجش هم در فکر پدر و مادر بزرگش است: فردوس گفت: ننه وقتی می‌آی جلو بابات نرو! «مهتاب آهی کشید: همه‌اش دلم شور شما دوتا رو می‌زنه که دست‌تنها چه کار می‌کنین؟ چیزی کم ندارین؟ بابا حالش بد نشده؟(همان: ۲۱۹). شخصیت اصلی داستان «آینه دروغ می‌گوید» زنی به نام حبیبه است که حکومت عراق، آن‌ها را به‌سبب نسب ایرانی مادرشان، از عراق بیرون می‌کند؛ آن‌ها بعد از چند سال اقامت در ایران، دوباره برای دیدن بستگان‌شان، به‌صورت قاچاقی به عراق می‌روند و به سبب شروع جنگ، در آنجا می‌مانند. «حبیبه دختر جوان ابو فایز که مادری ایرانی دارد، همراه پدرش از ایران به عراق می‌رود؛ اما با شروع جنگ، در عراق ماندگار شده و به‌اجبار با افسر جاه‌طلب به نام لطیف ازدواج می‌کند. حضور لطیف در میدان جنگ و ارتباط نزدیک او با سرکردگان ارتش عراق، حقایق وحشتناکی از جنگ و حاکمیت خودکامه صدام را برای حبیبه روشن می‌سازد. از سوی دیگر، یادداشت‌های

سجاد رزمنده‌ی ایرانی حال و هوای آن سال‌ها را از نگاه مردم معتقد و رزمندگان شهادت طلب شرح می‌دهد (نصیری، ۱۳۸۴: ۱۹). در این داستان، نویسنده وضعیت زنان و نوع نگرش به آن‌ها را در زمان جنگ، در عراق نشان می‌دهد. جامعه‌ی که در این داستان به تصویر کشیده می‌شود، جامعه‌ای مردسالار است. زن حق انتخاب ندارد و برای ازدواج آن‌ها، تنها بزرگ‌ترها؛ یعنی مردها تصمیم می‌گیرند؛ می‌دونی که دخترهایی مثل تو، حق انتخاب ندارند؛ یعنی اینجا بزرگ‌ترها هستند که تصمیم می‌گیرند (حاجی بنده، ۱۳۸۴: ۱۲۰).

ازدواج با دختران به سبب ثروت پدران آن‌ها است؛ به خودش امیدواری داد که برای حنا هم شوهر خوبی پیدا می‌شود. عمویش مرد پولداری بود و خیلی‌ها خواهان وصلت با دخترهایش بودند (همان: ۱۱۶).

زن برای مردان، وسیله‌ای برای رسیدن به مقاصدشان است؛ افسران برای رسیدن به مراتب بالای نظامی با زنان زیبا ازدواج می‌کنند و از آن‌ها می‌خواهند که در مجالس شرکت کنند تا به این وسیله، نظر افسران عالی‌رتبه را جلب کنند تا به درجه بالاتر ارتقاء بیابند. در این داستان، نمونه این شخصیت، لطیف است که با استفاده از زیبای زنش، می‌خواهد که به درجه سرهنگی برسد؛ لطیف به او لبخند زد: حبیبه حضور زن در این مجالس خیلی می‌تونه مؤثر باشه. من قبلاً هم به این مجالس دعوت شده بودم؛ ولی این بار فرق می‌کنه. حالا من یک سرگرد هستم و تا ترفیع درجه فاصله‌ی زیادی ندارم. خودم شاهد بودم، بارها به خاطر زن، مقامات برجسته، شوهرها را هم مورد عنایت قرار می‌دهند. حبیبه با کنایه گفت: یعنی من بشوم وسیله‌ی ترقی جناب عالی؟ با اون‌ها گرم بگیرم، خوب ببوشم تا مورد توجه واقع شو، به درجه و مقام برسی؟ (همان: ۳۲۴-۳۲۳). همچنین برای اعتراف گرفتن از زندانیان، از زنان سوءاستفاده می‌شود. به زنان زندانی‌ها، جلوی آن‌ها، آسیب می‌رسانند تا این‌که آن‌ها را وادار به اعتراف کنند: تمام قسمت کتف و شانه‌ی او مجروح بود. سروان کاردی را از روی طاقچه‌ی کوچک بیست سانتی برداشت و به تن زن گذاشت. جیغ او بلند شد. شوهرش هم نعره کشید: حرومزاده خودم هستم؛ غلط کردم؛ زنم رو بگذار بره (همان: ۲۶۴). زنان نسبت به مردان، در مقابل خطر، آسیب‌پذیرتر هستند (همان: ۲۶)؛ آن‌ها طاقت تحمل مشکلات را ندارند (همان: ۴۷ و ۳۰)؛ مانع انجام گرفتن سریع کارها هستند؛ حساب کرده بودم، امشب به شاه نادر برسیم؛ ولی زن که دنبال آدم باشه، کار پیش نمی‌ره (همان: ۴۶)؛ آن‌ها احساساتی هستند (همان: ۷۹)؛ نسبت به مردها، حسودتر می‌باشند (همان: ۱۵۶)؛ زنان به درد سیاست نمی‌خورند؛ این خیلی خوبه که ما اختیار دولت رو به دست زن‌ها نمی‌سپاریم. زن‌های شرقی حداقل به درد سیاست نمی‌خورند، یک‌روزه مملکت رو به باد می‌دهند (همان: ۷۹)؛ زن‌ها تنها بلد هستند که شعار بدهند؛ اون‌ها برای شعار دادن موجودات خارق‌العاده‌ای هستند (همان: ۸۱). گرچه محور اصلی داستان درباره جنگ است؛ اما زنان حضور مستقیم در جنگ ندارند و تنها به خاطر حضور شوهر، پسر، برادر و غیره، نامی از آن‌ها برده می‌شود. تنها در یک جای داستان، به زنانی اشاره می‌شود که در جبهه حضور دارند؛ اما شرکت آن‌ها در جنگ برای جنگیدن نیست؛ بلکه زنان هرزه و هرجایی هستند که برای سربازان جنگ هر کاری می‌کنند و از دولت عراق حقوق می‌گیرند (همان: ۳۶۶). در این داستان نشان داده می‌شود که از نظر مردان، جنگ کاری مردان است و زنان حق دخالت ندارند؛ فایز شانه بالا انداخت: بگو اگه جنگ دارید با مردها بجنگید، به زن‌ها و بچه‌ها چه کار دارید (همان: ۱۵۲). در صحبت با زنان نباید از جنگ گفت؛ چراکه جنگ مربوط به آن‌ها نیست: «فایز شانه بالا انداخت: واقعا جای تأسف داره! در حال حاضر چه حرفی از جنگ مهم‌تره؟ لطیف خندید: برای بچه‌ها حرف غذا، برای زن‌ها تعریف سفر (همان: ۱۹۲). برعکس مردان، زنان از جنگ تنفر و نسبت به آن، ترس دارند همچنین خواهان پایان یافتن آن هستند. زنان در این داستان، بیشتر زنانی احساساتی هستند که دلواپس، نگران و در انتظار وابستگی‌شان می‌باشند که در جنگ شرکت کرده‌اند؛ فرح بی‌صبرانه انتظار بازگشت راند را می‌کشید. حبیبه چشم‌انتظار لطیف بود و لایلا دعا می‌خواند؛ هشام زودتر بازگردد (همان: ۳۱۵).

شخصیت اصلی داستان راز گمشده مجنون «رزمنده‌ای به نام علی است و محور اصلی داستان، جنگ و میدان جبهه است. در این داستان، زنان نقش چندانی ندارند و در حقیقت، این داستان، داستانی مردسالارانه است. در قسمت‌های زیادی از داستان، اگر

اشاره‌ای به زنان می‌شود، برای نشان دادن خصلت مثبتی در مردان رزمنده است. نویسنده، برای این که نشان دهد، رزمندگان علاوه بر جنگ و جهاد، به فکر زندگی مردم نیز هستند، در قسمتی از داستان، سخن از زنانی به میان می‌آورد که در گرمای خوزستان برای بردن آب از کامیون ارتشی صف کشیده‌اند، علی، شخصیت اصلی داستان، به فکر آب کشیدن برای آن‌ها می‌افتد و با همه دغدغه‌اش درباره جنگ، سه‌چهارروزه برای آن‌ها آب می‌کشد. برای نشان دادن توجه علی به زنش و اهمیتی که او برای خانواده‌اش قائل می‌گردد، زن، مادر و خواهرش وارد داستان می‌شوند: بعد از سلام و علیک نگاه می‌کنم به رسمیه: -یه هدیه برات خریدم. همه شگفت‌زده شده‌اند. اهل این کارها نبودم. ننه و خواهرهایم کنجکاو شده‌اند ببینند چیست؟ عاقله می‌گوید: ساعته... (نظر لو، ۱۳۸۸: ۱۱۱) در این داستان نیز مانند رمان‌های پیشین، زنان، مانع رفتن رزمندگان به جنگ می‌شوند و تا حدودی علاقه به زنان و ازدواج، عاملی محسوب می‌شود که از رفتن مردان به جبهه جلوگیری می‌کند: بیا تو عزیزم، عینی، چشمم به این در خشک شد تا تو بیای. فکر کردم زن می‌گیری پابند زندگی می‌شوی (همان: ۹۹). سید طاهر یکی از رزمندگان در مقابل خواسته فرماندهش که از او می‌خواهد که به خانه‌اش سری بزند، این‌گونه جواب می‌دهد: می‌ترسم برم و با گریه‌های مادرم سست بشم (همان: ۲۹).

از جمله شخصیت‌های زنی که در این داستان به آن‌ها پرداخته می‌شود، مادر، زن و خواهر علی هستند. تصویری که از مادر او ارائه می‌شود، پیرزنی مهربان است که همواره نگران و دل‌تنگ فرزندش است که در جبهه حضور دارد. قمر نیز خواهر او و رسمیه زنش است که رابطه بسیار صمیمی با آن‌ها دارد. در این داستان زنان در موضوع اصلی؛ یعنی جنگ شرکت ندارند و تصویری که از آن‌ها ارائه می‌گردد، زنانی خانه‌دار هستند که زمان بازگشت رزمنده به خانه نامی از آن‌ها برده می‌شود. در این داستان، جنگ کاری مردانه شمرده شده است و زنان به علت تعصبات مردانه، حق دخالت در جنگ را ندارند، برای مثال هنگامی که قمر برای دیدن علی به سپاه حمیدیه می‌رود دوست علی از او می‌خواهد که آنجا را ترک کند؛ زیرا علی تعصب مردانه دارد و نمی‌خواهد که خواهرش در این مکان -منطقه جنگی- حضور داشته باشد: بچه محل بودند، قمر برایش عین خواهر بود، تعصب داشت. -نگرانم، علی کجاست؟ شهید شد؟ -نه رفته بازرسی.

-من باید علی را ببینم وگرنه من از اینجا نمی‌رم.

قمر برو خونه. نمی‌دونی علی حساسه، تعصب داره؟

حالش خوبه (همان: ۱۹).

خانه و مسائل مربوط به آن کارهای زنانه به حساب می‌آید و مردان در این نوع موضوعات تابع رأی زنان هستند. هنگامی که علی به خانه جدیدش می‌رود؛ به دلیل کمبود وسایل، قسمت‌های زیادی از خانه خالی می‌ماند، او پر کردن خانه را، وظیفه زنان می‌داند: خیلی چیزها کم داریم. خودشان ننه، خواهر و زن علی با هم قرار می‌گذارند وسایل خانه را کادو بگیرند بیاورند. می‌دانند من دربند این چیزها نیستم. قمر تصمیمی را که گرفته‌اند به من می‌گوید.

-هر کاری می‌خواهید بکنید این کارها دیگه زنانه است به من علی ربطی نداره. خودتون می‌دونید (همان: ۱۵۰).

این نگرش که جنگ کاری مردانه است و خانه حیطة زنانه، در نوع روایت داستان نیز نشان داده می‌شود. در این داستان، هنگامی که سخن از جبهه، جنگ و انقلاب است، راوی آن علی است؛ اما در پایان، روایت داستان، به دست زنان سپرده می‌شود و توسط راویان زن است که علی و همچنین خواننده داستان، از وضعیت خانواده علی در هنگام اسارت آگاهی می‌یابد.

تصویر و نگرش نسبت به شخصیت‌های زن در آثار مردان

در داستان «پل معلق»، تنها نشانی از خانواده یک سرباز از جمله مادر و خواهر او دیده می‌شود که در اثر بمباران آواره شهرها شده‌اند. تصویری که از زن در این داستان ارائه می‌شود، زنی ترسو و هراسان است که هنگام بمباران، در زیر پله‌های خانه مخفی

می‌شود یا شوهرش را مجبور می‌کند که شب را بیرون از خانه خود، در باغ‌ها یا خانه فامیل در بیرون شهر بگذرانند: «مادر همیشه می‌ترسید؛ آن قدر که دست‌وپایش را گم می‌کرد و آن چشم‌های رمیده و همیشه در انتظار حادثه- یا فاجعه-اش دودو می‌زد و آرام نمی‌گرفت و گویی می‌خواست یا سعی می‌کرد جایی بیاید برای فرار، که نمی‌یافت و آژیر را که می‌کشیدند [...] مادر فقط به‌سوی قرآن کوچکش می‌رفت تا آن را با همان قاب مخملی دست‌دوزش بچسباند به سینه‌اش و داد بزند نیلوفر بدو! [...] و خودش زودتر از همه بدود و بچپد زیر پله» (ایرامی، ۱۳۸۶: ۱۶-۱۵).

در داستان سفر به گرای ۲۷۰ درجه زنان نقش منفعلی در جریان داستان دارند. در آغاز داستان، تنها نامی از چند زن مانند مادر یاسر و مادر احمد برده می‌شود که فرزندان‌شان در جنگ شرکت کرده اند-قابل ذکر است که در این داستان و بسیاری از داستان‌های موردبررسی که توسط مردان نوشته شده است، زنان تشخیص اسمی ندارند.

-در پایان داستان، زمانی که ناصر، یکی از رزمندگان، از جنگ بازمی‌گردد، اسمی از مادرش برده می‌شود. نویسنده در این داستان توجه چندانی به شخصیت زن ندارد و تنها در آغاز و پایان این داستان، از زنان سخنی به میان آورده است که فرزندان خود را با نگرانی و اضطراب به جبهه می‌فرستند و در هنگام بازگشت با شادی زائدالوصفی از آن‌ها استقبال می‌نمایند؛ برای مثال، هنگامی که ناصر به جبهه می‌رود نویسنده بدین گونه دل‌نگرانی مادر او را به تصویر می‌کشد: نامه...نامه بنویس، به ما رحم کن. به مادرت رحم کن، به این بچه‌ها رحم کن، ما را بی‌خبر نذار. می‌زنم بیرون. پشت سرم گریه است، گریه است و گریه (دهقان، ۱۳۸۵: ۳۴).

در پایان داستان، دوباره هنگام بازگشت ناصر، از مادر او نامی برده می‌شود که از بازگشت فرزندش از جبهه بسیار شاد می‌گردد: و یکی مثل باد می‌آید طرف در مادر است حتی چادرش زیر بغلش است. می‌ایستد و با دهان باز نگاهم می‌کند، می‌دوم تو که یکهو در آغوشم می‌گیرد و غرق بوسه‌ام می‌کند.

-رؤیا... رؤیا...مصطفی، بیابین (همان: ۲۶۲).

در داستان شطرنج با ماشین قیامت از چند زن نام برده شده است که مانند داستان‌های، پیشین نقش مهمی در پیش برد داستان ندارند و جز شخصیت‌های فرعی داستان محسوب می‌شوند. یکی از آن‌ها، زنی به نام گیتی است که در زمان جنگ، با دخترش به یکی از شهرهای جنگ‌زده می‌رود: یعنی بعد از شروع جنگ، با این دختر، از پشت جبهه اومده اینجا؟ مگه می‌شه؟ با شروع بمباران‌های سهمگین، هر کس که می‌توانست؛ از شهر می‌گریخت و حالا این دو نفر، آن‌هم زن جماعت، شهرهای آسوده پشت جبهه را رها کرده و در این محله خراب و خطرناک و بدنام پنهان شده است؟ (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۴۳). چهره‌ای که نویسنده در داستان از این زن نشان می‌دهد، زنی روسپی است که رزمندگان غذای او را تهیه می‌کنند؛ اما او در مقابل، با رزمندگان رفتاری زشت دارد و نسبت به آن‌ها، بدرفتاری و بداخلاقی می‌کند: - کیه؟

صدای زن بود گیتی. -منم. غذا آوردم.

-خب؟

-هیچ! چیز دیگه‌ای لازم ندارید خانم؟

-خانم مادرت! عمته! (همان: ۷۰).

گیتی از شخصیت‌های منفی داستان است که تا حدودی مزاحم رزمندگان نیز هست؛ چراکه رزمندگان، باید قسمتی از وقت خود را برای غذا بردن برای او و دخترش هدر بدهند. نویسنده هیچ‌گاه او را وارد ماجرای جنگ که محور اصلی داستان است، نمی‌کند و در تمام قسمت‌هایی که این شخصیت در جریان داستان حضور می‌یابد، از او به‌عنوان یک زن بداخلاق، بددهن، روسپی یاد شده است. در جای دیگری از این داستان، نویسنده تصویری از یک زن فروشنده به دست می‌دهد که در اثر انفجار بمب، در زیر آوار، به طرز فجیعی به شهادت رسیده است و تصویر شهادت او تا مدتی در ذهن مددکارانی که او را از زیر آوار بیرون می‌آورند، باقی می‌ماند: هر دو با فشار، قطعه را بالا کشیدند. جسم زن از گردن، با قطعه بالا آمد و بعد آرام‌آرام از آن جدا شد [...] میله مفتولی

آجدار، از پشت گردن زن وارد شده و از سمت دیگر خارج شده بود. ظاهراً میله‌های سقف، پس از انفجار، با این قطعه‌ی بزرگ سیمانی، بر گردن زن نگون‌بخت فرود آمده بود. حالا سبزی‌های دلمه بسته از خون هم معلوم شدند. چشم زن کاملاً باز بود و هم‌چنین دهانش (همان: ۱۳۵-۱۳۴).

نظر می‌رسد که نویسنده می‌خواسته که با این تصویر و صحنه‌های همانند آن که در داستان آورده است، آسیب‌پذیر بودن قشر زنان را در جنگ نشان دهد. زن دیگر، مادر شهید و پیرزنی است که همراه شوهر رزمنده‌اش در شهر جنگ‌زده‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد، زندگی می‌کند. او شخصیت ایستایی دارد و در جریان داستان تنها اشاره اندکی به نامش می‌شود و نبود او نیز به پیشبرد طرح داستان آسیبی نمی‌رساند.

داستان «نخل‌های بی‌سر» درباره یک خانواده خرمشهری است که بر اثر جنگ، به کمپ جنگ‌زدگان (پارک هتل) به تهران می‌روند و سه فرزند آن‌ها ناصر، حسین و شهناز در جریان جنگ شهید می‌شوند. در این داستان نیز شخصیت اصلی داستان مرد (ناصر) است و حوادث داستان را مردان رقم می‌زنند و زنان در حاشیه داستان هستند. در برخی از قسمت‌های داستان، از زنانی نام برده می‌شود که در مسجدها به‌عنوان مددکار مشغول کار هستند. نمونه این زنان، شهناز است که بعد از مهاجرت خانواده‌اش به تهران، در خرمشهر می‌ماند و در پایان نیز بر اثر بمباران‌ها به شهادت می‌رسد: وضعیت مسجد، برای ناصر تازگی دارد [...] یک گوشه‌اش کوکتل گذاشته‌اند و گوشه‌ای دیگرش چند زن و دختر، دوروبر زخمی‌ها می‌پلکند و به آن‌ها می‌رسند [...] ناگهان در میان چند زن و دختری که تفنگی را باز کرده‌اند و به آن‌ها می‌روند خواهرش، شهناز را می‌بیند (فراست، ۱۳۶۲: ۵۲).

زن دیگری که بیشتر از دیگر زنان در داستان، نامی از او برده شده، مادر ناصر، شخصیت اصلی داستان است. او زنی سالخورده است، هنگامی که حادثه‌ای برای فرزندانش در جریان جنگ رخ می‌دهد؛ مانند زخمی شدن یا شهادت فرزندانش، به او در داستان اشاره‌ای می‌شود. شخصیتی که نویسنده از این زن ارائه می‌دهد، مادری پریشان، مضطرب و پراشتهاست که همیشه نگران سلامتی فرزندانش هست و در مقایسه با پدر خانواده؛ یعنی ابراهیم عبدالمی‌دهی که شخصیتی صبور است، اوست شخصیتی بی‌تاب و احساسی دارد. نویسنده در این داستان، این نگرش را که زنان از مردان احساسی‌تر هستند، به تصویر می‌کشد:

مرد خاموش نشسته است. رفتار پراشتها زن دلش را می‌سوزاند؛ اما لب از لب نمی‌جنباند. سیگار از بالای لبش نمی‌افتد [...] طاقت زن طاق می‌شود و کاسه‌ی صبرش لبریز و می‌گردد: مرد! بلند شو! آخه یه کاری بکن (همان: ۲-۱) از زنان دیگر این داستان، زنانی هستند که در اثر بمباران‌ها شهید شده یا خانه و کاشانه خود را از دست داده‌اند و در صدد ترک شهر هستند. با توجه به این که تأکید نویسند بر مردان رزمنده و خط مقدم است، تصویر کاملی از وضعیت این زنان به دست نمی‌دهد و تنها هنگامی که یکی از رزمندگان، از شهر عبور می‌کند یا از خط مقدم به عقب برمی‌گردد، مسائلی که برای این زنان اتفاق می‌افتد، از دریچه چشم آن رزمندگان به تصویر می‌کشد.

زن در داستان نه آبی و نه خاکی در نقش معشوق، مادر، دختر، خواهر و زن روسپی دیده می‌شود. مهم‌ترین شخصیت زن در این داستان، ثریا است که معشوق سعید، شخصیت اصلی داستان است. قابل‌ذکر است که ثریا تنها در ذهن و یاد این شخصیت حضور دارد و به‌نوعی سبب شده است تا رزمنده بین ماندن در جبهه و برگشتن به دانشگاه و خانه دچار شک و تردید شود. اندیشه کلیشه‌ای درباره بیرون آمدن آدم از بهشت این است که حوا او را فریب داد و با خوردن میوه ممنوعه او را از بهشت بیرون کردند. در این داستان به نحوی به این اندیشه، اشاره می‌شود. عشق به ثریا (حوا) برانگیخته‌نده آمدن سعید (آدم) از جبهه (بهشت) است: خانم ث.ش میوه‌ی دنیا را به وسوسه‌ی شیطان این‌چنین به من تعارف نکن. من فریب نمی‌خورم؛ زیرا تجربه‌ای به‌اندازه‌ی یک هبوط را از آدم عبرت خویش کرده‌ام (مؤذنی، ۱۳۸۹: ۳۳).

البته سعید در دام این وسوسه گرفتار نمی‌شود و در جبهه می‌ماند تا این که شهید می‌شود؛ اما ابراهیم، یکی دیگر از رزمندگان، که دربند زن و فرزند است، شهید نمی‌شود و نویسنده علت به شهادت نرسیدن ابراهیم را این بیان می‌کند که او هنوز از بند

دل‌بستگی‌های دنیایی که نمونه آن زن و دختر هست، رهایی نیافته است: گفت: ازم پرسیدند که دوست داری شهید شوی یا نه؟ و من به جای آن که جواب بدهم پس چی که دوست دارم، به آینده‌ی زن و بچه‌هایم فکر کردم و همین باعث شد دیگر آن صدا را نشنوم و با صدای بلند گریه کرد. فریاد زد: خدایا غلط کردم... نه زن می‌خواهم نه بچه... من تو را می‌خواهم... مرا ببر من کاری به کار این دنیا ندارم (همان: ۲۱۹-۲۱۸). بنابراین می‌توان گفت که زن با توجه به این که مانع رسیدن رزمنده به شهادت می‌شود، از یک چهره منفی برخوردار است. در این داستان، همچنین به زنان روسپی اشاره می‌شود که در سنگر عراقی‌ها پیدا می‌شوند و توسط رزمندگان کشته می‌شوند: صدای جیغ وحشت‌زده‌ی زنی با صدای انفجار در هم شد. خود را به سنگر رساندیم و جا خوردیم. یک افسر عراقی با زنی که بی‌سیمچی‌اش بود، هر یک به گوشه‌ای افتاده بودند (همان، ص ۱۳۷).

نقش مادر در این داستان، همان نقش کلیشه‌ای مادران، در داستان‌های پیشین است، زنی که ناراحت به جبهه رفتن فرزندش است و از این که دیر خبری از او به دست می‌آورد، بی‌تابی و ناشکیبایی می‌کند. از صدای مادر که بغض‌آلود احوال‌پرسی کرد، بغض گرفت... گفت: غذا چی خوردی مادر؟ گفتم: بدترینش چلومرغ است... وقتی گفتم: این‌ها هیچ‌کدام دست‌پخت تو نمی‌شود. زد زیر گریه. گفت: پس به یاد این مادر پیرت هستی؟

گفتم: پیر؟ تو هنوز چهل سالت نشده! گفت: اما دوتا پسر دارم که هر دو ازم دورند و هر یک روزم را یک سال می‌کنند (همان: ۱۰۲). در داستان «خواب‌های تلخ عمران» نویسنده چندان از شخصیت‌های زن استفاده نمی‌کند. در قسمت‌هایی از داستان اشاره‌ای به چند زن عراقی می‌کند که به سبب اسارت رزمندگان ایرانی اظهار شادی می‌کنند و با اسرا، به بدی رفتار می‌کنند: پیرزن‌های کوتوله و حنا مالیده و مردهای با سنگ‌هایی در دست. زن‌هایی که فحش می‌دهند، رج بسته در کنار خیابان (هشترودی، ۱۳۷۰: ۱۲۱). همچنین نویسنده تصویری منفی از زنان عراقی و پرستاران آن‌ها در کمپ‌های عراقی نشان می‌دهد. در پایان داستان نیز سخنی از زنان ایرانی به میان می‌آید که از اسرا با شادی استقبال می‌کنند: جمعیت توی سالن دنگال موج برمی‌دارد. دستی بالا می‌آید. زنی جیغ می‌کشد. پسری اشک می‌ریزد (همان: ۱۲۶) و احساسات زنان و مادران ایرانی را در دیدن فرزندان و شوهران اسیرشان بیان می‌دارد.

یکی دیگر از رمان‌های موردبررسی، رمان «دوشنبه‌های آبی ماه» است. «رمان دوشنبه‌های آبی ماه» که از زیرساخت نسبتاً خوبی برخوردار است، اساسی‌ترین محورهای حادثه خود را به زندگی رزمندگان در جبهه و عملیات‌های جنگی اختصاص داده است... این اثر که در قلمرو آثار نویسندگان نواندیش جنگ قرار دارد، تصویرگر حماسه‌آفرینی‌های تصنعی و شخصیت‌های فراواقعی نیست (پارسی نژاد، ۱۳۸۴: ۶۱). شخصیت اصلی این داستان، رزمنده‌ای به نام «بابا» است. نویسنده برای بیان خصلت‌های نیک او گاهی اشاره‌ای به زن او می‌کند و رابطه صمیمانه او را با زنش به تصویر می‌کشد. بابا، در میدان جنگ و عملیات گاهی نیز به یاد روابطش با زنش می‌افتد و گاهی رزمندگان مانند ممدو به او یادآور می‌شوند که به خانه برگردد و زنش را برای بچه‌دار شدن به دکتر ببرد یا خرجی برای او بفرستد: روم نمی‌شه به صورتش نگاه کنم... من چی بهش دادم تا حالا؟ تو خانه مستأجری، با حقوق بخور نمیر، بی‌بچه، تک‌وتنها. من چی‌ها رو ازش گرفتم؟ چی توانستم جاش بهش بدم. می‌ترسم برم مرخصی، نتوانم برگردم دیگه. همان جا بمانم.

-بنده خدا من هم برای همین می‌گم برو... یک بچه که بذاری تو بغلش، نه آب می‌خواد، نه نون، نه ماشین (کاتب، ۱۳۷۵: ۱۶۵). تصویری که از زن در این داستان ارائه می‌شود به گونه‌ای منفی ست؛ چراکه عشق و علاقه به زنان، نشانه وابستگی به دنیا و مانع ماندن در جبهه و رسیدن به شهادت است. یکی از دلایلی که بابا برای برنگشتنش به خانه بیان می‌کند، همین مسئله است: می‌ترسم برم مرخصی، نتوانم برگردم دیگه. همان جا بمانم (همان: ۱۶۵).

راوی داستان نیز به صراحت به این موضوع اشاره می‌کند که علاقه به زن، مادر و بچه مانع از جنگیدن است و علاقه به زن نشان علاقه به دنیا و تعلقات دنیوی است: تا حالا نفهمیده بود چرا مرخصی نمی‌رود. آخر چطور می‌شد برود زن و بچه‌اش را ببیند،

مادرش را ببیند، شهرش را ببیند، بعد بتواند راحت بجنگد(همان:۴۵). دکتری نیز در گفتگو با بابا، ترسش را از اسیر شدن، به سبب علاقه به زنش بیان می‌کند و به همین دلیل، اسیر شدن نیز حادثه‌ای ترسناک، در نظر او جلوه می‌کند: دکتری از روی تخت بلند شد: میگن خیلی اومدن جلو. سراغ ما میان یه وقت. من هنوز به زنم علاقه دارم(همان:۲۰۵)

در قسمت دیگری از داستان به سبب همین علاقه به زن (دختر) است که راننده از بردن مهمات به خط عملیات خودداری می‌کند و ممدو که یکی از رزمندگان است خود مجبور می‌شود که ماشین مهمات را ببرد: ممدو سویچ را چرخاند: بنزین، منزین چیزی داری؟

-قبل از این که پیام پرش کردم ... تو مثل پسرمی.

بذار بگم هفته دیگه عروسی دخترمه. همین یه دختر رو دارم. نمی‌خوام سیاه‌بختش کنم. می‌خوام پیام، اما فکر اون اذیتم می‌کنه. پدرم، یه پدر همیشه بدبخت بچه‌هاشه(همان:۱۶۲).

زنان در داستان «ریشه در اعماق» نسبت به داستان‌های مذکور، حضوری فعال‌تر دارند؛ ازجمله این زنان مادر، همسر و خواهر شفی محمد-شاپوک- شخصیت اصلی داستان است. تصویری که از مادر او ارائه می‌شود، زنی مهربان، بی‌تاب، غصه‌دار، اندوهگین و همیشه گریان است که ناراحت رفتن فرزندش به جبهه هست: وقتی هم که خواستم به جبهه بروم، مادرم گفت: تو ما را می‌سوزانی، شاپوک. نرو... (حسن بیگی، ۱۳۷۶: ۱۷).

درجایی دیگر، نویسنده مهربانی همراه غصه او را بدین گونه به تصویر کشیده است: فقط مادر بود که گاهی به شهر می‌آمد. ساعت‌ها جلو در آهنی سپاه می‌ایستاد تا او را ببیند. نگاه‌مادر گرم بود و مهربان؛ اما خالی از غصه نبود (همان:۴۵) او زنی روستایی است که نگاهی سطحی و عامیانه نسبت به مسائل جنگ دارد؛ ایستادن در مقابل دشمن را وظیفه دیگران می‌داند و آرزو می‌کند که ای‌کاش فرزندش به جبهه نرفته و موجی نشده بود: اما دلم رضا نبود که برود. این مملکت این‌همه جوان دارد. خب آن‌ها بروند. چرا باید شاپوک من می‌رفت؟ چه می‌شد اگر نمی‌رفت؟ ای خدا چه می‌شد؟(همان:۸۸).

شاپوک که در اثر بمباران موجی شده است، از نظر مادرش زار-قوای مرموز جادویی- در او حلول کرده است و اصرار دارد که آن را باید به‌وسیله ملا، ازش دور کرد: مادرش بی‌تاب‌تر از پدر بود. او اصرار داشت که زار است و باید پایین آورده شود. نذر شیخ شنبل کرده بود که اگر زار از تن شفی بیرون بیاید، بزی قربانی کنه(همان:۱۱)

بماه نیز زن شاپوک است که رابطه بسیار صمیمانه باهم دارند. او نیز مانند مادر شاپوک، دوست ندارد که شاپوک به جبهه برود: بماه می‌ترسید. گفته بود: نمی‌گذارم بروی. دیگر حقی بر گردن تو نیست. به‌اندازه خود رفته‌ای(همان:۵۴)

بماه دختر یک شهید که همیشه در انتظار بازگشت شوهرش از جبهه است و در نبود او دل‌تنگ هست: آن ماه‌هایی که نبود، من دق‌مرگ شدم، [...] خیره نگاهم کرد. زد زیر گریه. اشک‌هایش روی گونه‌های تو می‌ریخت و مثل شبنم روی صورتت برق می‌زد. گفت: دلم برایت تنگ می‌شود! (همان:۱۹) در پایان بماه، در اثر بیماری سرطان فوت می‌کند. این رزمنده خواهری به نام عایشه دارد که معلول است و نویسنده بیشتر نوع رابطه شاپوک را با او به تصویر می‌کشد و حضور او در داستان، برای این است تا شخصیت شاپوک را به تصویر کشد و نوع اخلاق و رابطه‌اش را نشان دهد.

در این داستان این باور بیان می‌گردد که جنگ کاری مردانه است و تنها مردان هستند که به میدان نبرد می‌روند و جایگاه زنان در خانه است. برای مثال شاپوک و بماه هنگامی که در مورد جنسیت فرزندشان باهم صحبت می‌کنند این‌گونه این طرز فکر تلقی بیان می‌شود که اگر بچه دختر باشد در خانه نزد مادرش می‌ماند و چنان چه پسر باشد به جبهه می‌رود: اگر بچه من است که دختر است- اگر بچه‌ی من پسر است- اگر پسر باشد، می‌شود عین خودت. زنش را تنها می‌گذارد و می‌رود جبهه. پسرها همه‌شان کله‌شق‌اند. من یک دختر می‌خواهم که پیش خودم باشد.(همان:۱۰۲) همچنین شاپوک در پاسخ درخواست بماه که از او می‌خواهد

که به جبهه نرود می‌گوید که تو هم اگر مرد بودی حتما می‌رفتی. مگر پدرت نرفت؟ (همان: ۵۷) و علت نرفتن بماه را به جنگ جنسیت زنانه او بیان می‌کند.

نتیجه‌گیری

در داستان‌های نوشته‌شده به‌وسیله زنان، بیشتر تأثیرات جنگ را بر روی خانواده‌ها نشان داده‌اند، برعکس، داستان‌های مردان، جنگ و میدان‌های نبرد موضوع و درون‌مایه اصلی آن‌ها بوده است. در داستان‌های زنان، شخصیت‌های زن نقش فعالی دارند و در اکثر آن‌ها زنان نقش اصلی را بر عهده‌دارند و حضور شخصیت‌های فرعی زن، در این داستان‌ها، نسبت به داستان‌های مردان گسترده‌تر است. شخصیت‌های زن، در داستان‌های مردان، شخصیت‌های فرعی هستند و در هیچ‌کدام از این داستان‌ها، زنان شخصیت اصلی نبودند. زنان، در واقعه مرکزی داستان که جنگ و جبهه است، دخالتی ندارند؛ چراکه در داستان‌های نوشته‌شده توسط مردان، جنگ کاری مردانه شمرده‌شده است و حیطة زنان، خانه و کارهای خانه است؛ اما در داستان‌های زنان شخصیت‌های زن به‌عنوان مددکاروحتی رزمنده در جبهه‌های جنگ شرکت دارند. در بسیاری از این داستان‌ها به‌خصوص داستان‌های مردان، اشاره به نام زنان، برای نشان دادن خصلت مثبتی در رزمندگان مرد است یا هنگامی است که مردی به جبهه می‌رود یا از جبهه بازمی‌گردد و در این زمان است که احساسات مادر، همسر و خواهر او نشان داده می‌شود؛ زنان در این داستان‌ها، اغلب زنانی ترسو، هراسان، مضطرب، غمگین و احساسی‌نشان داده‌شده‌اند که در برخی از داستان‌ها، نگرشی منفی نیز نسبت به آنان وجود دارد؛ چراکه علاقه به زن سبب می‌شود تا رزمنده در جبهه‌های جنگ نماند و به خانه بازگردد و به شهادت نرسد. طیف‌های زنان در داستان مردان مادر، خواهر و زن رزمنده یا زنانی هستند که در مناطق جنگی زندگی می‌کنند که در برخی مواقع اشاره‌هایی به وضعیت آن‌ها می‌شود؛ اما در داستان‌های زنان، علاوه بر موارد ذکرشده، زنان در نقش مددکار و حتی رزمنده نیز دیده می‌شوند. در اکثر داستان‌های مردان، شخصیت‌های زن تشخص اسمی ندارند؛ ولی در داستان‌های زنان، شخصیت‌های زن، دارای هویت زنانه و نام کوچک هستند.

منابع:

۱. آبوت، پا ملا و والاس، کلر (۱۳۸۷) جامعه‌شناسی زنان، برگردان منیژه نجم عراقی، چاپ پنجم، نشر نی، تهران.
۲. احمدزاده (۱۳۸۵) شطرنج با ماشین قیامت.
۳. احمدی خراسانی، نوشین (۱۳۸۱) زنان زیر سایه پدرخوانده‌ها، تهران، چاپ چهارم.
۴. اعزازی، شهلا (۱۳۸۵) فمینیسم و دیدگاه‌ها (مجموعه مقالات)، روشنگران و مطالعات زنان، تهران، چاپ اول.
۵. ایبد، طاهره (۱۳۸۱) دور گردون، چاپ دوم، انتشارات سروش، تهران.
۶. باقری، خسرو (۱۳۸۲) مبانی فلسفی فمینیسم، وزارت علوم و تحقیقات و فناوری، دفتر برنامه‌ریزی اجتماعی و مطالعات فرهنگی، تهران، چاپ اول.
۷. بایرامی، محمدرضا (۱۳۸۶) پل معلق، افق، چاپ هشتم، تهران.
۸. براهنی، رضا (۱۳۶۸) قصه‌نویسی، چاپ چهارم، البرز، تهران.
۹. بصیری، مریم (۱۳۸۸) بوی بهشت، چاپ اول، نشر روزگار، تهران.
۱۰. پارسی نژاد، کامران (۱۳۸۴) جنگی داشتیم داستانی داشتیم، چاپ اول، نشر صریر، تهران.
۱۱. تایسن، لوئیس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، مترجم مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، چاپ اول، نگاه امروز/حکایت قلم نوین، تهران.

۱۲. جانقلی، منیژه (۱۳۸۳) در جستجوی من، چاپ دوم، تهران، نسل کوثر.
۱۳. جمالی، زهرا (۱۳۸۵) سیری در ساختار داستان، چاپ اول، تهران.
۱۴. حاجی بنده، فاطمه (۱۳۸۴) آینه دروغ می‌گوید، چاپ اول، انتشارات قدیانی، تهران.
۱۵. حنیف، محمد (۱۳۸۶) نقد و بررسی ۲۰ رمان و داستان بلند جنگ، چاپ اول، صریر، تهران.
۱۶. حسن بیگی، ابراهیم (۱۳۷۶) ریشه در اعماق، چاپ دوم، انتشارات برگ، تهران.
۱۷. خسروی، شمس (۱۳۸۵) نیمه نارنج، چاپ اول، صریر، تهران.
۱۸. دهقان، احمد (۱۳۸۵) سفر به گرای ۲۷۰ درجه، چاپ دوم، سوره مهر، تهران.
۱۹. ذوالفقاری، محسن (۱۳۸۱) از زهره تا بامداد خمار: شیوه‌های نقد ادبی در ایران، چاپ اول، دانشگاه اراک، اراک.
۲۰. زیبایی نژاد (۱۳۸۲) فمینیسم و دانش‌های فمینیستی، ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دایرةالمعارف فلسفی روتلیج، دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، تهران، چاپ اول.
۲۱. سبیلی، کریس (۱۳۸۵) درآمدی بر نظریه‌های فمینیستی، چپستی فمینیسم، برگردان محمدرضا زمردی، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، تهران، چاپ اول.
۲۲. سرشار، محمدرضا (۱۳۸۱) در مسیر تندباد (بررسی ۲۰ سال ادبیات داستانی دفاع مقدس ویژه ودکان و نوجوانان) چاپ اول، پیام آزادی، تهران.
۲۳. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰) نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس، جلد دوم و سوم، چاپ اول، تهران، پالیزان.
۲۴. شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۱) نقد ادبی معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی، دستان، تهران.
۲۵. شمیسا، سیروس (۱۳۸۰) نقد ادبی، انتشارات فردوس، تهران، چاپ دوم.
۲۶. شیشه گران، پرویز (۱۳۸۷) چهل کتاب: معرفی توصیفی چهل داستان دفاع مقدس، چاپ اول، گلگشت، تهران.
۲۷. عزیزی نیک، نادره (۱۳۸۴) آزمایشی دیگر، چاپ اول، نسیم حیات، قم.
۲۸. فراست، قاسمعلی (۱۳۶۲) نخل‌های بی‌سر، چاپ اول، امیرکبیر، تهران.
۲۹. کاتب، محمدرضا (۱۳۷۵) دوشنبه‌های آبی ماه، چاپ اول، نشر صریر، تهران.
۳۰. کاکایی، عبدالجبار (۱۳۸۰) بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان، چاپ اول، پالیزان، تهران.
۳۱. مکار یک، ایرناریما (۱۳۸۴) دانش‌نامه‌ی نظریه‌ی ادبی معاصر، برگردان مهران مهاجر و محمد نبوی، نشر آگه، تهران.
۳۲. میر عابدینی، حسن (۱۳۷۷) صدسال داستان‌نویسی ایران، جلد سوم، چاپ اول، نشر چشمه، تهران.
۳۳. مؤذنی، علی (۱۳۸۹) نه آبی نه خاکی، سوره مهر، چاپ پنجم، تهران.
۳۴. نصیری، ایوب (۱۳۸۵) روایت ماندگار: معرفی ۱۱۰ عنوان کتاب دفاع مقدس، چاپ اول، نشر صریر، تهران.
۳۵. نظر لو، مرضیه (۱۳۸۸) راز گمشده مجنون، چاپ اول، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، تهران.
۳۶. وهاب‌زاده مرتضوی، سیمین (۱۳۸۵) لیلای مجنون، چاپ اول، امید مهر، سبزوار.
۳۷. هشترودی، یاسر (۱۳۷۰) خواب‌های تلخ عمران، چاپ اول، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
۳۸. یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹) هنر داستان‌نویسی، چاپ اول، نگاه، تهران.

References:

1. Abbott, P., Palumbo, & Walas, C. (2008). Zamonjeshnasi-ye zanan [Sociology of women] (M. N. Araghi, Trans.; 5th ed.). Tehran: Ney Publishing. (in Persian)
2. Ahmadzadeh. (2006). Shatranj ba mashin-e qayamat [Chess with the Doomsday machine]. (in Persian).
3. Ahmadi Khorasani, N. (2002). Zanan zir sayeh-ye pedarkhandeh-ha [Women under the shadow of godfathers] (4th ed.). Tehran.(in Persian)
4. Ezazi, S. (2006). Feminism va didgah-ha [Feminism and perspectives] (Collection of articles; 1st ed.). Tehran: Roshangaran va Motale'at-e Zanan. (in Persian)
5. Eybad, T. (2002). Dowr-e gardoon (2nd ed.). Tehran: Soroush Publications. (in Persian)
6. Bagheri, K. (2003). Mabani-ye falsafi-ye feminism [Philosophical foundations of feminism] (1st ed.). Tehran: Ministry of Science, Research and Technology, Social Planning and Cultural Studies Office. (in Persian)
7. Bayrami, M. R. (2007). Pol-e mo'allaq [The hanging bridge] (8th ed.). Tehran: Ofogh. (in Persian)
8. Braheny, R. (1989). Ghesse-nevisi [Storytelling] (4th ed.). Tehran: Alborz. (in Persian)
9. Basiri, M. (2009). Booy-e behisht [The scent of paradise] (1st ed.). Tehran: Roozegar Publishing. (in Persian)
10. Parsi Nejad, K. (2005). Jangi dashtim, dastani dashtim [We had a war, we had a story] (1st ed.). Tehran: Sarir Publishing. (in Persian)
11. Tyson, L. (2008). Nazariyeh-ye nagh-e adabi-ye moaser [Contemporary literary criticism theories] (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Trans.; 1st ed.). Tehran: Negah-e Emrooz/Hekayat-e Qalam-e Novin. (in Persian)
12. Janqoli, M. (2004). Dar jostojoo-ye man [In search of me] (2nd ed.). Tehran: Nasl-e Kosar. (in Persian)
13. Jamali, Z. (2006). Siri dar sakhtar-e dastan [A journey through story structure] (1st ed.). Tehran: (in Persian)
14. Hajibandeh, F. (2005). Ayeneh dorugh miguyad [The mirror lies] (1st ed.). Tehran: Ghadianian Publications. (in Persian)
15. Hanif, M. (2007). Naghd o barresi-ye 20 roman va dastan-e boland-e jang [Review of 20 war novels and long stories] (1st ed.). Tehran: Sarir Publishing (in Persian)
16. Hasangey, E. (1997). Rishah dar amagh [Root in the depths] (2nd ed.). Tehran: Barg Publications. (in Persian)
17. Khosravi, S. (2006). Nimeh naranj [Half orange] (1st ed.). Tehran: Sarir Publishing. (in Persian)
18. Dehghan, A. (2006). Safar be geray-e 270 darajeh [Journey to 270 degrees] (2nd ed.). Tehran: Sooreh Mehr. (in Persian)
19. Zolfaghari, M. (2002). Az Zohreh ta bamdad-e khomar: Shiveh-haye naghd-e adabi dar Iran [From Zohreh to the dawn of intoxication: Literary criticism methods in Iran] (1st ed.). Arak: Arak University. (in Persian)
20. Zibayi Nejad. (2003). Feminism va danesh-haye feministi [Feminism and feminist knowledges] (Translation and critique of Routledge Encyclopedia of Philosophy articles; 1st ed.). Tehran: Women's Studies and Research Office. (in Persian)..
21. Sabili, C. (2006). Daramadi bar nazariyeh-ye feministi: Chisti-ye feminism [An introduction to feminist theories: What is feminism?] (M. Zomordi, Trans.; 1st ed.). Tehran: Roshangaran va Motale'at-e Zanan. (in Persian)
22. Sarshar, M. R. (2002). Dar masir-e tondbad [In the path of the whirlwind] (1st ed.). Tehran: Payam-e Azadi. (in Persian)

23. Sangari, M. R. (2001). Naghd o barresi-ye adabiyat-e manzoum-e defa'-e moghadas [Review of the rhymed literature of the Holy Defense] (Vols. 2 & 3, 1st ed.). Tehran: Palizan. (in Persian)
24. Shayganfar, H. R. (2002). Naghd-e adabi: Moarrifi-ye makateb-e naghd [Literary criticism: Introduction to schools of criticism] (1st ed.). Tehran: Dastan. (in Persian)
25. Shamisa, S. (2001). Naghd-e adabi [Literary criticism] (2nd ed.). Tehran: Ferdos Publications. (in Persian)
26. Shishegaran, P. (2008). Chehel ketab: Moarrifi-ye tosifi-ye chehel dastan-e defa'-e moghadas [Forty books: A descriptive introduction to forty Holy Defense stories] (1st ed.). Tehran: Golgasht. (in Persian)
27. Azizi Nik, N. (2005). Azmayeshi digar [Another experiment] (1st ed.). Qom: Nasim-e Hayat. (in Persian)
28. Ferast, Q. (1983). Nakhleh-haye bi-sar [Headless palms] (1st ed.). Tehran: Amirkabir. (in Persian)
29. Kateb, M. R. (1996). Doshanbeh-haye abi-ye mah [Our blue Mondays] (1st ed.). Tehran: Sarir Publishing. (in Persian)
30. Kakaei, A. (2001). Barresi-ye tatbiqi-ye mozu'at-e paydari dar she'r-e Iran va jahan [A comparative study of sustainability topics in Iranian and global poetry] (1st ed.). Tehran: Palizan. (in Persian)
31. MacKay, I. (2005). Daneshnameh-ye nazariyeh-ye adabi-ye moaser [Encyclopedia of contemporary literary theory] (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah Publishing. (in Persian)
32. Mir Abedini, H. (1998). Sad sal dastan-nevisi-ye Iran [One hundred years of Iranian storytelling] (Vol. 3, 1st ed.). Tehran: Cheshmeh Publications. (in Persian)
33. Moazeni, A. (2010). Na abi na khaki [Neither blue nor earthy] (5th ed.). Tehran: Sooreh Mehr. (in Persian)
34. Nasiri, A. (2006). Revayat-e mandegar: Moarrifi-ye 110 onvan-e ketab-e defa'-e moghadas [Enduring narratives: Introduction to 110 Holy Defense books] (1st ed.). Tehran: Sarir Publishing. (in Persian)
35. Nazarloo, M. (2009). Raz-e gomshodeh-ye Majnun [The lost secret of Majnun] (1st ed.). Tehran: Foundation for the Preservation of Holy Defense Works. (in Persian)
36. Vahabzadeh Mortavi, S. (2006). Layla-ye Majnun (1st ed.). Sabzevar: Omid Mehr. (in Persian)
37. Hashtroudi, Y. (1991). Khab-haye talkh-e Omran [Omran's bitter dreams] (1st ed.). Tehran: Islamic Propaganda Organization Arts Center. (in Persian)
38. Younsi, E. (1990). Honar-e dastan-nevisi [The art of storytelling] (1st ed.). Tehran: Negah. (in Persian)