

# بخش نخت

## ادب، هنر، دین، فلسفه



### گفتگوی زنان نویسنده ایران با هم‌تایان برون مرزی خود

نسرین رحیمی

دانشگاه کالیفرنیا، ارواین

موضوع بحثی که تحت عنوان بالا بدان خواهیم پرداخت حول تبادلات بین نویسندگان زن در درون و برون ایران دور نمی‌زند بلکه در حقیقت بیان ضرورت فوری مطالعه آثار نویسندگان زن ایرانی در طیف تفاوت‌های ملی و زبانی است. قصد ندارم که مرزبندهای ناشی از تفاوت‌های تاریخی، شرایط اجتماعی و کیفیت آثار زنان ایرانی داخل و خارج کشور را نادیده بگیرم، بلکه در واقع سعی دارم که از طریق این گفتگوی مجازی، آثار نویسندگان زن مهاجر و آثار در حال ظهور زنان داخل کشور را، در کنار یکدیگر بگذارم و آن را در نقطه مقابل این دلمشغولی قرار دهم که تصویری که از زنان داخل ایران در نوشته‌های زنان ایرانی خارج کشور به جهان غرب ارائه می‌شود، به چه نحوی انگیزه‌های احیا شده غربی برای آزادی زنان ایرانی تحت انقیاد در کشور را تغذیه می‌کند.<sup>(۱)</sup> با عطف توجه به اثر Rey Chow به نام «علیه فریبندگی مهاجرت»،<sup>(۲)</sup> می‌خواهم از بحث‌های مربوط به چگونگی به تصویر کشیدن زنان ایران در خارج از کشور فراتر بروم و در این مورد صحبت کنم که ادبیات زنان کشور و به تبع آن، شیوه

۱- این پویایی‌ها را بیش از هر جای دیگر در بحث‌هایی که در مورد کتاب لولیتا خوانی در تهران نوشته آذر نفیسی، به خصوص پس از انتشار نقد حمید دبّاشی تحت عنوان "Native Informers and the Making of the American Empire"،

در هفته‌نامه‌ی الاهرام ۷-۱ ژوئن ۲۰۰۶ در گرفت، می‌توان دید. <http://weekly.ahram.org.eg/2006/797/special.htm>

در مورد تحلیل مفاد این جدل، نک. تحلیل ریچارد بایرن در

*The Chronicle of Higher Education*, October 13, 2006. <http://chronicle.com/free/v53/i08/08a01201.htm>.

۲- ری‌چو، در بحث روشنفکران «جهان‌سومی» می‌نویسد: «در دست آنان، گفتمان اقلیتی و مبارزه طبقاتی، به خصوص وقتی تحت نام کشور یا فرهنگ یا جنسیت یا تشکیلات دیگری مطرح می‌شود، به امور دلالنگری تبدیل می‌شوند که عملکرد اصلی‌شان این است که یک داد و ستد گفتمانی برای ارائه پرتره خود شخص روشنفکر باشند. این مفاهیم دلال‌گر، از قبیل «مردم»، «مردم واقعی»، «خلق»، «دهقانان»، «مستضعفین»، «بی‌خان و مان‌ها» و امثالهم، تا وقتی اثرگذار هستند که به مکان دیگری ارجاع داشته باشند که این مفاهیم اصالتاً در آنجا وجود دارند، ولی [طبیعتاً] نمی‌توان آنها را وارد مبادله کرد زیرا اینها، دیدگاه‌های مبهم، تخیلی و غیرسازنده خود این روشنفکران هستند».

بازنمودی آنها به طور اعم، چگونه آنان را در جریان این تبادلات قرار داد. به پیروی از اشارات Chow در تحلیل آثار روشنفکران غربت نشین، ما نیز با بهره گیری از مفهوم «گفتمان اقلیت»، به تکرار این فرض غالب می پردازیم که زنان ایرانی به طور یکسان تحت اجحاف قرار گرفته اند. علاوه بر این، بحث استثمار را که ویژگی اغلب مبادلات میان شرق و غرب بوده و هنوز هم هست، مجدداً مطرح می کنیم (ص. ۱۸۰).

هدف دوم من، به پیروی از راهنمایی افسانه نجم آبادی، این است که با انکار برجسب های تحقیر آمیزی چون عامه پسند یا زن پسند که به آثار زنان ایرانی زده می شود، به مطالعه آثار زنان نویسنده درون مرزی پردازم.<sup>(۳)</sup> گرایش و میل بیش از حد ما به یافتن نشانه های آشکار مقاومت در آثار زنان نویسنده می تواند چشم ما را بر تغییرات ظریف تری که در صحنه ادبی ایران و مکان زنان در آن در حال وقوع است ببندد.

به علت محدودیت زمانی، برای روشن کردن الگوها و نکات مشترک بین آثار زنان در داخل و خارج از ایران فقط به ذکر یکی دو نمونه بسنده می کنم. از آنجا که آثار نگاشته شده در خارج از ایران به طور گسترده تری در دسترس خوانندگان قرار گرفته است، من زمان بیشتری را به بحث پیرامون آثاری که اخیراً در ایران منتشر شده اند اختصاص خواهم داد.

زنان نویسنده برون مرزی گرایش زیادی به نوشتن زندگی نامه های شخصی و خاطرات از خود نشان داده اند. در طیف آثاری که از Reading Lolita in Tehran تا Lipstick Jihad، و To see and see Again in Farsi، تا Persepolis را در بر می گیرد و در مورد زندگی زنان نوشته اند، شاهد جستجوها و کند و کاوهای زیادی هستیم. مجموعه ای به نام

#### Let me, tell you where I have been: New writing by women of the Iranian Diaspora

که توسط پرسیس کریم گردآوری شده، ما را با گوناگونی این آثار آشنا می کند؛ همچنان که با تنوع و گونه گونی دلمشغولی این نویسندگان با مسأله هویت نیز آشنا می شویم:

زنانی که بخشی از مهاجران پس از انقلاب را تشکیل می دادند یا در خارج از ایران به دنیا آمده بودند، نیاز به تعریف مجدد و شکل دهی دوباره به خود را احساس نموده اند. نوشتن، شیوه بیان دست و پنجه نرم کردن با تجربه های پرهرج و مرجی چون انقلاب، جنگ، مهاجرت و نیز تلفیق دو فرهنگ مختلف و نامگذاری آنها بوده است؛ تجربه هایی که مشخصه انقلاب به شمار می روند.

شعرا و نویسندگان همچنین از آثار خود جهت مقابله با سیل تصاویری که جمهوری اسلامی برای اسلامی کردن جامعه ایران بعد از ۱۳۵۷ (۱۹۷۹) منتشر می کرد و نیز برای خنثی کردن تبلیغات رسانه های غربی در مورد زنان پوشیده در نقاب و سرکوب شده استفاده کرده اند. زنان ایرانی و همتایان ایرانی - آمریکایی شان، هم

۳- مقاله او تحت عنوان "The Morning after: Travail of sexuality and love in modern Iran," International Journal of Middle East studies 36 (2009): 364 - 385 قدمی است اساسی در جهت خنثی کردن دینامیسم هائی که محبوبیت غیرمنتظره رمان صبح روز بعد، نوشته فتانه حاج سید جوادی، را احاطه کرده اند. نجم آبادی در تحلیل خود راه را برای یک نقد فمینیستی ریشه ای از برجسب هائی از قبیل عامه پسند و بانوپسند که در مورد آثاری همچون رمان حاج سید جوادی به کار می رود، هموار می کند.

مخاطب و هم بیان‌کننده آثار خود را در «جهان بینابینی» ایران و آمریکا و یا در برخی اوقات در ایران و سایر کشورها یافته‌اند. (xx-xxi)

منطق حضور در این جهان بینابینی، همچنان که در تئوری‌های مهاجرت مشهود است، مستلزم آگاهی از ناستواری و بی‌ثباتی است. و جالب این است که آگاهی از احتمال وجود هویت بریده شده و فراموش شده است که در فرایند هویت‌یابی در غربت، برای مکان تاریخی و خاطرات اهمیت خاصی قائل می‌شود.<sup>(۴)</sup> خاطرات تأثیرگذار فردی و گروهی به طور گسترده‌ای با تجارب مهاجرت پیوند خورده است و لذا جای شگفتی نیست که خاطرات و تجارب شخصی نویسندگان زن ایرانی مهاجر، نقشی اساسی را در شکل‌بخشیدن به آثار آنان ایفا می‌کند.

در حوزه قصه‌نویسی این دلمشغولی با گذشته، در قالب تمرکز مضامین داستان‌ها حول دوران انقلاب تجلی کرده است. به عنوان نمونه می‌توان به موارد برجسته زیر اشاره کرد: *The Bathhouse* نوشته فرنوش مشیری، *In the walled Gardens* اثر آناهیتا فیروز و *Moonlight on the Avenue of Faith* و *Cry of the Peacock* نوشته جینا برخوردار نهایی. این داستان‌ها حول گرفتاری قهرمان زن داستان در رویدادهای انقلاب دور می‌زند. من به توضیح آن تفاوت‌های جزئی صوری و زیبایی‌شناختی‌ای که وجه تمایز این داستان‌ها و شخصیت‌های آنها از یکدیگر است می‌پردازم. ولی از لحاظ نیل به هدف این بحث، مایلیم به خصوص این نکته را مطرح کنم که تاریخ انقلاب ۱۳۵۷ چگونه به روایتگری داستان‌نویسان زن گره خورده است. در این وهله، قصه‌نویسی‌ها، یادآوری خاطرات فراموش شده تاریخ دوران انقلاب را میسر می‌سازد.

برای نمونه، در دو داستان اول جینا برخوردار نهایی، *Cry of* و *Moonlight on the Avenue of Faith* و *the Peacock* قصه‌پردازی راجع به گذشته، وسیله‌ای است برای گزارش مجدد تاریخ یهودیان ایران و قرار دادن زنان در مرکز ثقل داستان. این داستان‌ها فضایی را گشوده‌اند که در آن سرگذشت به حاشیه رانده شده بخشی از مردم ایران دوباره نشان داده شده، با نگرشی جنسیتی بازبینی می‌شود. جینا برخوردار نهایی، طلب و جستجویی را که در اولین داستان او به به ثمر می‌نشیند، بدین گونه شرح می‌دهد: «من کار را با خاطرات خودم آغاز کرده، سپس پرسش‌هایی را مطرح کردم. من با صدها ایرانی، یهودی و مسلمان، پیر و جوان، گفتگو کردم. پس از سال‌ها مصاحبه‌های گوناگون و مطالعه کتب متعدد، با تاریخی آشنا شدم که - گرچه جدید است - توسط آخرین «نسل گتو‌نشین» دفن شده بود تا سه هزار سال رنج و بلاکشی را از صحنه تاریخ پاک کند.» (ص ۳۴۱)

در آثار زنان همچنین شاهد پرداختن خیال‌پردازانه به تاریخ انقلاب هستیم. به عنوان مثال داستان منیرو روانی‌پور، اهل غرق، داستان انقلاب را از نگاه مردم یک روستای دورافتاده در حاشیه خلیج فارس

۴- آر. رادا کریشنا، جستجوی بی‌قرارانه ریشه‌ها و خطرات ذاتی بها دادن بیش از حد به ریشه‌های شخصی را وصف می‌کند. «در بسیاری از موارد، وقتی از کثرت گزائی بازار و عدم تمایل آن به مقابله با نژادپرستی مسلط و تصحیح آن، عمیقاً ناراضی هستیم، نگاه غربت زده خود را متوجه موطن اصلی خود می‌کنیم. اغلب با یک حس انتقام‌جویی [از کشور میزبان] موطن اصلی خود را بر می‌کشیم... اشتباهی غربت بنیان برای کسب آگاهی در مورد موطن اصلی و نزدیکی با آن را نباید به جستجوی تاریخی و عرفانی برای ریشه‌ها تبدیل کرد. دقیقاً همین مسحور تقدس ریشه‌های خود شدن است که مردم را وامی‌دارد تا تاریخ ملل دیگر را بی‌ارزش بشمارند و به تاریخ خود تعالی بخشند. احساس بی‌ریشگی در غربت احساس دردناکی است ولی سیاست روی آوردن به ریشه‌ها نمی‌تواند آن را درمان کند.» (ص. ۱۲۸)

بازگو می‌کند. نویسندگان زن ایرانی علاوه بر این تمایل به نگارش دوباره تاریخ، در گرایش دیگری با هم‌تایان خود در خارج از ایران سهیم هستند که همانا استفاده از رئالیسم سحرآمیز است. مصاحبه با شخصیت‌های واقعی و یا خیالی، و گرایش شدید به پرسش و تردید در تواریخ‌فرم‌میشی، شیوه‌رایج نگارش این‌گونه آثار ادبی زنان است. با توجه به شخصیت‌های با عظمت و منظر این داستان‌های تاریخی، جای شگفتی نیست که این نویسندگان به شیوه رئالیسم سحرآمیز روی می‌آورند. در نظر کامران تلطف «رئالیسم سحرآمیز می‌تواند واقعیاتی را به ما منتقل کند که در قلمرو عقلی رضایت بخش، امکان بیان آنها وجود ندارد.» (۱۵۶) تلطف این‌گونه آثار زنان را که پس از انقلاب نوشته شده به عنوان «گفتمان فمینیستی» تلقی کرده، ادعا می‌کند که:

این نویسندگان، تاریخ را برای تقبیح مشکلات کنونی و افشای قدرت‌هایی که عامل قربانی شدن آنان بوده‌اند، به کار می‌گیرند. با تفسیر دوباره تاریخ و بیان نظرات خود درباره شرایط اجتماعی، سعی می‌کنند تا موانع تحقق نیروهای اجتماعی بالقوه خود را مشخص کنند. در سال‌های اخیر، بلاواسطه‌ترین تجلی خواست این نویسندگان برای محو نقوش جنسیتی نهادین شده در اجتماع، در قالب نوشتن بروز کرده است. (۱۷۱)

در تحلیل تلطف، نویسندگانی چون روانی‌پور و پارسی‌پور، بهترین نمایندگان سبک معروف به نویسندگی فمینیستی پس از انقلاب هستند که در آن نقد اجتماعی با تجربه در زمینه فرم‌های ادبی درهم آمیخته شده است.

اگر آثار زنان در دو دهه اول پس از انقلاب را بتوان به عنوان تجربه در زمینه فرم و شکل داستان تلقی کرد، آثار جدیدتر شاخص بازگشت به واقع‌گرایی است. این احیاء واقع‌گرایی را به خصوص در آثار زویا پیرزاد و پریوش صنیعی می‌توان مشاهده کرد که کلاً حول به تصویر کشیدن زندگی زنان عادی که هیچ‌گونه مشخصه قهرمانانه آشکاری ندارند، متمرکز است.

داستان سهم من نوشته صنیعی در صحنه و بر زمینه انقلاب نوشته شده است و از نقطه نظر زن جوانی که در خانواده‌ای مذهبی و متوسط‌الحال در شهر قم به دنیا آمده است، روایت می‌شود. داستان زندگی این زن که در کانون ماجرا قرار دارد با تاریخ انقلاب درهم آمیخته است، اما او همچنان به صورت شخصیتی عادی در میان وقایعی غیر عادی باقی می‌ماند. قابل ملاحظه‌ترین نکته در این داستان این است که قصه از بیان بحث‌انگیزترین وجوه انقلاب، پروایی ندارد. در واقع، شوهر قهرمان داستان، نماد نسل جوان ایرانی است که به حرکت‌های زیرزمینی چپ‌گرا پیوسته بودند و پس از انقلاب توسط جمهوری اسلامی قتل‌عام شدند. گزارش صنیعی از برهه‌های مشکل‌آفرین انقلاب و تأثیرات آن بر زندگی زنان از این نقطه به بعد از مرز واقعیت عبور نمی‌کند. ولی توانایی قهرمان داستان در تحمل سختی طاقت فرسای زندگی در کشاکش تغییرات اجتماعی و سیاسی آن دوران غیرواقعی به نظر می‌رسد. اگر قهرمان «سهم من» حتی یک راه فرار و نجات خیالی ندارد، او را از ایفای نقش یک زن بیوه که مجبور است رل یک مادر رنج‌کشیده و فداکار را بازی کند نیز گریزی نیست. در عین حال، داستان با به نقش کشیدن او در قالب یک شخصیت ابرانسان، ما را نمی‌فریبد. بر عکس، ما را وادار می‌کند تا به زیر و پشت عادات فرهنگی و اجتماعی ایران قبل از انقلاب، که محدوده نقش زنان را تعیین کرده است، بنگریم. صنیعی از طریق بازگویی داستان انقلاب، یادآوری می‌کند که سرکوب زنان تنها در دوران پس از انقلاب متجلی نشده است.

داستان دوم صنیعی، پدر آن دیگری، منحصرأ بر روی مادر تمرکز دارد. داستان جا به جا از زبان یک مادر و پسرش روایت می‌شود. این رمان دربارهٔ یک خانوادهٔ چهار نفری است که کوچک‌ترین فرزند آن، شهاب، که او هم یکی از راویان داستان است، حرف نمی‌زند و چون کندذهن به نظر می‌رسد دیگران از او دوری می‌جوید. مادر شهاب، تنها عضو خانواده است که همیشه امیدوار است پسرش روزی بتواند به طور عادی زندگی کند. فصول دیگر رمان، به تناوب، از طرفی به شرح تلاش‌های مادر برای حمایت از پسرش در برابر بی‌اعتنائی پدر و طعنه‌های کودکان دیگر، و از طرف دیگر به کشمکش خود شهاب با ساختارهای خویشاوندی، زبان و نظم اجتماعی می‌پردازند.

فصولی که داستان را از زبان شهاب روایت می‌کنند، روشنگر این نکته هستند که شهاب چگونه از همان کودکی، در می‌یابد که دیگر اعضای خانواده، او را به چشم «غیر» نگاه می‌کنند. در همان حال که شاهد است خانواده اش راجع به او و مشکل کند ذهنیش حرف می‌زنند، نتیجه می‌گیرد که: «خوش به حالشان، آنها یک خانواده‌اند. من فراموش شده‌ام. خود را دور از آنها و طرد شده حس کردم و فهمیدم که از آنها نیستم.» (۲۵). در حالی که برادرش، آرش، دانش آموز نمونه شناخته شده و باعث افتخار و خوشنودی پدرش است، او به دنیای درون خودش فرو می‌رود و با دوستان مجازی اش صحبت می‌کند و به خاطر ناتوانی در حرف زدن نمی‌تواند به مدرسه برود. از آنجا که حس می‌کند پدرش از داشتن فرزندش چون او شرمسار است، هرگز او را به عنوان پدر خود نمی‌پذیرد و از او به عنوان «پدر آن دیگری» یاد می‌کند؛ از این رو نام داستان نیز «پدر آن دیگری» است.

بر اساس نظریهٔ فریدت جولیا کریستوا، مشکل گفتاری شهاب، بازتاب رابطهٔ آزاردهندهٔ او با نظم نمادین «پدری و پدرسالارانه» حاکم، و انعکاس گردنکشی‌ها و تهاجم‌های خشونت آمیز آن به «معنای» این نماد است که «در قالب مادر تعریف می‌شود».<sup>(۵)</sup> شهاب از ابتدا تا انتها وابسته به مادرش باقی می‌ماند و نهایتاً مادر بزرگ مادریش راه سخن گفتن را برای او هموار می‌کند. حتی پس از آن که او شروع به صحبت می‌کند، به مدرسه می‌رود و وارد جامعه می‌شود، باز هم مقام او به عنوان یک شخص، وابسته به یکسانی و هم‌هویتی او با پدرش و قوانین اجتماعی پدرسالارانه است. او به هنر روی می‌آورد؛ ابتدا خوشنویسی و سپس نقاشی می‌کند و بعد به سرعت از اصول پذیرفته شده تخطی کرده، صورت‌های خیالی خاص خود را خلق می‌کند.

فصل یکی مانده به آخر داستان با به تصویر کشیدن صحنهٔ آشتی کنان شهاب با پدرش در جشن دریافت جایزه به خاطر آثار هنریش به پایان می‌رسد. اما این صحنهٔ ملودرام در آغوش گرفتن پسر توسط پدر، در فصل بعد، به هنگام جشن تولد بیست سالگی شهاب به طور کلی آسیب می‌بیند. هنگامی که از

۵- برای مطالعهٔ جزئیات بیشتر در مورد مفاهیم نمادین و معنائین که بر ساخته کریستوا است، نک. خلاصه ای که الیزابت گروژ از آن فراهم آورده است: «معنائین»، که تعریفی مادرانه دارد، پایه و پشتیبان و نیز عرصهٔ نافرمانی هائی است که نمادین را که بر مدار پدرسالاری استوار می‌باشد، ویران می‌کند. این نافرمانی که کاملاً توسط نمادین کنترل می‌شود، در «جسمیت» [مادر] یا «مادیت» تولید متن [نوشتاری] تجلی پیدا می‌کند؛ و مادّیتی است که مانند فرایندهای ابتدائی یا امور سرکوب شده، تهدید به بازگشت و تخریب قراردادهای دلالتر می‌کند. برای آن که کودکی که هنوز پا به مرحلهٔ ادیبی نگذاشته، به عنوان یک فرد (مادینه یا نرینه) یکپارچه، به یک حالت اجتماعی یا نمادین استوار دست پیدا کند، معنائین باید تقبیح و پشت سر گذاشته شود. ولی این گنجیدن معنائین در نمادین، هرگز به طور کامل صورت نمی‌گیرد و جریان آن به انتها نمی‌رسد.» (گروژ، ۱۹۵)

شهاب می پرسند که آن مردی که او را درعکس در آغوش گرفته کیست، او به آرامی پاسخ می دهد: «این...؟! بابای آرشه!...» (۲۸۹) این بی میلی او به شناسایی مرد در عکس به عنوان «پدرم» این فرض را که ساختار خانواده به حال عادی درآمده بر هم می زند. داستان با تأیید وجود یک مشکل مزمن در قلب خانواده به پایان می رسد؛ مشکلی که می توان آن را به الگوهای اجتماع پذیری نیز تعمیم داد. درک شهودی شهاب از این بیماری کهنه همان چیزی است که او را از ورود به عرصه زبان و طبقه بندی های هویتی و جنسیتی که از طریق زبان بیان می شود، باز می دارد.

دوستاناران شخصیت های زنان نافرمان و جسور، ممکن است پس از خواندن داستان واقع گرایانه صنیعی، همچنانکه داستان پیرزاد، که من در این گفتار فرصت پرداختن به آن را ندارم، مأیوس شوند. اما شهرت بی اندازه این رمان ها و تمرکز آنها بر مطرح کردن پیچیدگی های روابط اجتماعی و جنسیتی، گواهی است بر ظهور سلیقه جدید خوانندگان رمان در ایران که پس از این دیگر نویسنده را درگیر تصویرسازی شهودی از آینده ملت، نمی کند. داستان های نویسندگان زن در مورد زندگی روزمره زنان و کشمکش های آنان گویای این نکته است که علیرغم اعمال انواع مختلف تبعیضات جنسی در جمهوری اسلامی، زنان ایرانی نقشی اساسی در پیکربندی مجدد کارکرد ادبیات و نویسنده در فرهنگ معاصر ایران بازی می کنند. آنان دیگر خود را به عنوان سخنگوی عامه زنان سرکوب شده تلقی نمی کنند، بلکه خوانندگان را به کاوش و مطرح نمودن پرسش های مهم فرا می خوانند. برخلاف همتایان برون مرزی مهاجر خود که دوره گسستگی در چشمانشان بزرگ جلوه می کند، این نسل نوین زنان نویسنده خود را با تحولات برآمده از بافت اجتماعی ایران وفق داده است. شاید به خاطر روند دگرگونی ها و غیرقابل پیش بینی بودن آن است که این زنان نویسنده سعی در القای «این پندار دارند که در حال کمک به نجات زمین بینوا هستند.» Chow ۱۸۰

### Bibliography

- Chow, Rey*, "Against the Lures of Diaspora: Minority Discourse, Chinese Women, and Intellectual Hegemony," In *Theorizing Diaspora: A Reader*. Eds. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden, MA: Blackwell, 2006: 163-183
- Crosz, Elizabeth* "Julia Kristeva." In *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Ed. Let Me Tell You Where I Have Been: New Writing by Women of The Iranian Diaspora. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2006
- Gina Barkhordar Nahai*. *Cry of the Peacock*. New York: Crown, 1991. Najmabadi, Afsaneh. "The Morning After: Travail of Sexuality and Love in Modern Iran," *International Journal of Middle East Studies* 36(2004): 367-385
- R. Radhakrishnan*. "Ethnicity in an Age of Diaspora." In *Theorizing Diaspora: A Reader*. Eds. Jana Evans Braziel and Anita Mannur. Malden, MA: Blackwell, 2006: 119-131
- Sani'i, Parinush*. *Pidar - i - an digari*. Tehran: Ruzbihan, 1383
- Talattof, Kamran*. *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*. Syracuse: Syracuse University Press. 2000