Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

The Glass Ceiling in the Two Novels *Lady's Final Game* and *Piraye: A Girl from Istanbul*[*]

Hojjat Allah Omidali[1]✉

Corresponding author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran. H-omidali@araku.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 26 Novmber 2025

Received in revised form: 12 February 2026

Accepted: 15 February 2026

Published online: 1 July 2026

Keywords:

glass ceiling,
Belqis Soleimani,
Jonathan Tan,
Lady's Final Game,
Piraye: A Girl from Istanbul.

ABSTRACT

The glass ceiling is a set of hidden yet powerful barriers that restrict women's access to decision-making roles and influential positions. This study, aiming to examine the factors that create the glass ceiling and the ways in which this phenomenon is represented in two novels -*Lady's Final Game* by Belqis Soleimani and *Piraye: A Girl from Istanbul* by Jonathan Tan- seeks to answer the following question: What factors contribute to the formation of the glass ceiling in these two novels? The research method is descriptive-analytical. In both novels, an intersection of various obstacles and mechanisms produces and reinforces the glass ceiling. The most significant of these mechanisms is violence-psychological, emotional, and physical -which weakens women's agency. Another contributing factor is patriarchal discourse, strengthened through social norms, institutions, and family relations, and often reinforced by the complicity of women against other women, particularly mothers and mothers-in-law, in sustaining gender norms. Understanding the glass ceiling in literature requires both social and rhetorical analysis, and such an integrative approach can provide a basis for cultural and educational interventions within comparative studies.

[*]**Cite this article:** Omidali, Hojjat Allah. (2026). The glass ceiling in the Two Novels Lady's Final Game and Piraye: A girl from Istanbul. *Journal of Comparative Literature*, 18 (34), 31-51. http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26394.3911

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26394.3911

Abstract

1. Introduction

The glass ceiling is a key concept in gender studies, first used in 1986 by the Wall Street Journal to describe the invisible barriers that prevent women from advancing to higher professional positions. These barriers are rooted in organizational and social prejudices and discriminations. In practice, such obstacles prevent women and racial minorities from attaining high-ranking jobs and positions.

The two novels, Lady's Final Game by Belqis Soleimani and Piraye: A Girl from Istanbul by Jonathan Tan, each within distinct cultural and social contexts, offer different portrayals of the female experience that intersect with the concept of the glass ceiling. Lady's Final Game, by depicting life in a rural and traditional setting, exemplifies how the glass ceiling operates through explicit customs, established roles, and limitations on participation. In this text, the protagonist faces barriers that restrict her involvement in collective decision-making and access to effective social roles. The novel Piraye: A Girl from Istanbul, which presents the experience of a woman in a different urban and cultural space, demonstrates that the glass ceiling can manifest in a more subtle form-not as an explicit prohibition, but as soft familial pressures, hidden social expectations, and demeaning or marginalizing language that constrains women's choices and agency.

The main objective of this research is to investigate the causes of the glass ceiling in these two novels, in order to identify the obstacles women face and to explore how these barriers are linked to cultural, familial, and social mechanisms. Accordingly, the primary research questions are: (1) How is the glass ceiling manifested in the two novels *Lady's Final Game* and *Piraye: A Girl from Istanbul*? (2) What are the principal causes of this glass ceiling in these two novels?

2. Methodology

The present study employs a descriptive-analytical method with a comparative approach. The research corpus consists of two novels: Lady's Final Game by Belqis Soleimani and Piraye: A Girl from Istanbul by Jonathan Tan.

3. Discussion

In the two novels under examination, the central barriers impeding the development of the female characters can be categorized into two main themes:

1-3. Violence and Social Pressures Against Women

In both novels, the female body serves as a site of socio-cultural conflict, constantly subjected to an objectifying gaze and patriarchal control. This control is not only physical but also psychological and symbolic, representing a primary context for the representation of violence and constraint.

In Lady's Final Game, the violence against Golnar is multi-layered and historical. It ranges from the overt physical and sexual violence of Heydar, who exploits the absence of her mother to dominate her body, to the hidden psychological violence of Saeed, who, under the guise of love and education, ignores her personal boundaries and ultimately resorts to verbal and physical abuse. The most complex form is the structural violence of Ebrahim Rahaami, who, within a seemingly romantic and protective relationship, views Golnar merely as a tool to fulfill his desire for a child-a decision made through backroom negotiations with his previous wife. Golnar's awareness of this arrangement, the normalization of violence throughout her life, and even her secret pleasure in provoking the perpetrator, all indicate the deep penetration of

patriarchal discourse into the female psyche and the unconscious reproduction of self-oppression.

In Piraye: A Girl from Istanbul, the violence is predominantly psychological, emotional, and familial. Piraye's freedom and professional dignity are gradually eroded by the psychological pressures exerted by her mother-in-law and her husband. Lamia, through constant interference, strict surveillance, and the imposition of traditional rules, transforms the home into a tense environment. Hashim perceives his wife's professional capabilities as a threat to his own authority and, driven by suspicion and jealousy, resorts to verbal and physical violence. The apex of structural violence in this novel is the family's clandestine decision to bring in a co-wife for the purpose of having a son. This decision condemns and devalues Piraye due to her perceived physical inability to bear a son, while simultaneously reducing the co-wife to a mere "field for sowing." Here again, women play the most active role in perpetrating this violence.

2-3. Patriarchal Norms and the Limitation of Women

Patriarchal discourse is a symbolic and cultural system that positions men as the standard of power and decision-making, relegating women to a subordinate status. This discourse forms the causal foundation of the glass ceiling.

In Lady’s Final Game, this discourse is reinforced by official and ideological institutions such as the Sepah, the Komiteh, and university screening committees. Rahaami, as a representative of these institutions, evaluates Golnar not as an independent individual but based on her family background and degree of submissiveness. Her right to higher education is held hostage to her docile behavior and the control over her body and actions. The power of these institutions extends so far as to alter the identity and name of her child. The complicity of Golnar's mother, Bibi Khavor-herself a victim of poverty and traditional structures-demonstrates how women, in order to survive within this system, become its active guardians and deny their own daughters the right to shelter.

In Piraye: A Girl from Istanbul, patriarchal discourse is primarily exercised through the family from the very beginning. Her father disregards her professional aspirations and steers her toward dentistry. After marriage, Lamia establishes the boundaries of power through subtle reminders-such as the priority of serving coffee to the man-and subsequently through overt interference in personal matters like the arrangement of the room, the use of birth control pills, and the couple's place of residence. As the mother-in-law, she becomes the primary enforcer of patriarchal norms within the family. Ultimately, by orchestrating her son's remarriage, she delivers the most profound blow to Piraye's identity and emotional life. Once again, it is a woman who enters the fray against another woman, thereby reproducing the system of domination.

4.Conclusion

The analysis of the two novels, Lady’s Final Game and Piraye: A Girl from Istanbul, reveals that the glass ceiling is a dynamic and multi-layered network operating on physical, psychological, institutional, and discursive levels. In both texts, the obstacles confronting women extend beyond the mere deprivation of managerial and public positions; they fundamentally limit the possibility of achieving agency, identity independence, and the right to self-determination in private and everyday spheres. Violence, in its various dimensions, is the most powerful instrument for reproducing these barriers and is perpetrated by men, institutions, and through the dominant patriarchal discourse. Furthermore, the complicity of women in

perpetuating this order such as mothers and mothers-in-law who are themselves victims-highlights the complexity and depth of this network of constraints.

Despite these structural commonalities, a comparative analysis reveals significant differences between the two novels. In Lady's Final Game, the violence is more explicit and institutional; official and ideological bodies like university screening committees, security files, and prisons restrict the path to female growth and independence. The liberation of the protagonist requires navigating these institutional barriers and changing her position within the structure. In contrast, in Piraye: A Girl from Istanbul, the barriers are predominantly soft, familial, and emotional. Control and limitation are shaped by the pressure of the mother-in-law, family expectations, and covert social decisions. In this novel, the violence is more psychological and symbolic, and the female character's liberation is achieved through a complete break from the structure and the reclamation of personal independence.

References [in Persian]

Ebrahimpour, H., & Makbari, A. (2011). Media and the glass ceiling: The role of television in promoting women to managerial levels in society. *Public Administration*, 3(6), 1-18.

Ostadmohammadi, N., Faghihi, H., & Hajari, H. (2017). An analysis of the novel Lady's Final Game based on Bakhtin's theory of polyphony. *Literature and Language* (Prose Studies), 20, 51–70.

Almasi, L., Labbadi, Z., & Alipour, V. (2015). The glass ceiling in the succession planning of women for managerial positions. *Educational Leadership and Management Research*, 3, 91-117.

Tan, J. (2020). Piraye: A Girl from Istanbul (C. Rezvani, Trans.). Tehran: Negah.

Haji, S., & Parsa, S. A. (2018). The metaphor of play and metafiction in the novel Lady's Final Game. *Contemporary Persian Literature*, 8, 1–24.

Khadivpour, R., & Zirak, S. (2023). An analysis of the inferiority complex in the main character of Lady's Final Game based on Alfred Adler's views. *Jostarnameh: Comparative Literature*, 7, 85-112.

Dadparvar, S. (2011). Women at the level of political elites in America: Factors influencing limited participation. Misaq-e Modiran Quarterly, 13.

Zolfaqari, H., & Moghaddami, M. (2022). The phenomenon of the glass ceiling in contemporary Persian fiction. *Persian Language and Literature of Tabriz*, 75, 177-197.

Ro'ufi, F., Zirak, S., & Tahmasbi, F. (2023). Poverty and welfare: An analysis of social codes in the novel Lady's Final Game. *Jostarnameh: Comparative Literature*, 7, 76-105.

Sarmadi, P. (2009). A look at the presence of women in the country's macro-management. *Ayin Magazine*, 59, 21-62.

Soleimani, B. (2023). Lady's Final Game. Tehran: Qoqnoos.

Abdollahi, M. (2002). The glass ceiling: An obstacle to women's career advancement. Management Improvement and Transformation Studies, 9, 186-200.

Kadinger-Adler, C. (2005). The glass ceiling: Examining factors influencing women's access to key positions (S. Mohazzab Hosseinian, Trans.). Tehran: Behnam.

Mohaddes Khales, S. B. (2017). Improving the status of women's organizations: Challenges and solutions. First National Conference on Social Sciences, Educational Sciences, Psychology, and Social Security of Iran.

Mehrara, A., Shafipour, S. F., Diyanti, R., & Zare Zeydi, A. (2017). The glass ceiling: From challenges and solutions to women's empowerment. *Shabak*, 3, 57–69.

Mirkamali, S. M., & Nastiezai, N. (2009). Barriers to women's promotion to middle and top management positions from the perspective of female teachers in education. *Journal of Management Research*, 2(5), 57-78.

Nazari, L. (2021). Women's leadership: An approach to breaking the glass ceiling. *Quarterly Journal of Woman and Society*, 12, 33–44.

Vaziri Bozorg, S. H. (2010). Obstacles facing women at high levels of management. *Misaq-e Modiran Monthly*, 50, 48-50.

Hezarjaribi, J., & Pilevari, A. (2012). Identifying social barriers to female employees' access to managerial positions at the National Bank of Tehran. *Women in Development and Politics*, 10(2), 39-58.

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱
Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

سقف شیشه‌ای در دو رمان *بازی آخر بانو* و *پیرایه دختری از استانبول**

حجت‌اله امیدعلی ✉

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. H-omidali@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
سقف شیشه‌ای،
بلقیس سلیمانی،
جاناتان تان،
بازی آخر بانو،
پیرایه دختری از استانبول.

چکیده

سقف شیشه‌ای مجموعه‌ای از موانع پنهان و قدرتمند است که دسترسی زنان به نقش‌های تصمیم‌گیر و موقعیت‌های تأثیرگذار را محدود می‌نماید. این پژوهش با هدف واکاوی عوامل ایجاد سقف شیشه‌ای و نحوهٔ بازنمایی این پدیده در دو رمان *بازی آخر بانو* از بلقیس سلیمانی و *پیرایه دختری از استانبول* از جاناتان تان در پی پاسخ به این سؤال است: عوامل ایجاد سقف شیشه‌ای در این دو رمان کدامند؟
روش پژوهش توصیفی_تحلیلی است.
در هر دو رمان مجموعه‌ای متقاطع از موانع و سازوکارها، سقف شیشه‌ای را تولید و تثبیت می‌کند. مهم‌ترین این سازوکارها خشونت در ابعاد روانی، عاطفی و فیزیکی است که آزادی عمل زنان را تضعیف می‌کند. عامل دیگر گفتمان مردسالاری است که از طریق هنجارهای اجتماعی، نهادها و مناسبات خانوادگی تقویت می‌شود و غالباً با همدستی زنان علیه زنان دیگر به‌ویژه مادران و مادرشوهرها در تحکیم هنجارهای جنسیتی شکل می‌گیرد.
فهم سقف شیشه‌ای در ادبیات هم نیازمند تحلیل اجتماعی و هم تحلیل بلاغی است و چنین ترکیبی می‌تواند مبنایی برای مداخلات فرهنگی و آموزشی در مطالعات تطبیقی فراهم آورد.

***استناد:** امیدعلی، حجت‌اله (۱۴۰۵). سقف شیشه‌ای در دو رمان بازی آخر بانو و پیرایه دختری از استانبول. *ادبیات تطبیقی*، ۸ (۳۴)، ۵۱-۳۱.
DOI: http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.26394.3911

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.
© نویسندگان.

۱. مقدمه

سقف شیشه‌ای [i] یکی از مفاهیم کلیدی در مطالعات جنسیت است که نخستین‌بار در سال ۱۹۸۶ از سوی مجلهٔ *وال‌استریت ژورنال* برای توصیف موانع نامرئی به‌کار رفت؛ موانعی که زنان را از حرکت به سوی مشاغل و پست‌های بالاتر بازمی‌دارند (ابراهیم‌پور و همکاران، ۱۳۹۰)؛ که ریشه در تعصبات و تبعیض‌های سازمانی و اجتماعی دارند. این موانع در عمل مانع از آن می‌شوند که زنان و اقلیت‌های نژادی به جایگاه‌ها و مناصب بالای شغلی دست یابند. اهمیت پرداختن به این مفهوم در مطالعات ادبی از آن روست که ادبیات علاوه‌بر این‌که بازتاب تجربهٔ زیستهٔ زنان است، می‌تواند سازوکارهای پنهان تبعیض را آشکار کند و نحوهٔ تأثیرگذاری آن‌ها بر سرنوشت فردی و جمعی را نشان دهد. در نتیجه، بررسی بازتاب سقف شیشه‌ای در رمان‌ها ابزاری قدرتمند برای فهم چگونگی عمل این موانع نامرئی در سطح زندگی روزمره و خرده‌روایت‌های اجتماعی فراهم می‌آورد.

دو رمان *بازی آخر بانو* از «بلقیس سلیمانی» و *پیرایه دختری از استانبول* از «جاناتان تان» هر یک در بستر فرهنگی و اجتماعی متمایزی، تصویرهای متفاوتی از تجربهٔ زنانه ارائه می‌دهند که با مفهوم سقف شیشه‌ای پیوند می‌خورند. *بازی آخر بانو* با توصیف زندگی در بستر روستایی و سنتی، نمونه‌ای از آن است که سقف شیشه‌ای چگونه در قالب عرف‌های صریح، نقش‌های تثبیت‌شده و محدودیت‌های مشارکتی عمل می‌کند؛ در این متن شخصیت اصلی داستان با موانعی روبه‌روست که امکان مشارکت در تصمیم‌گیری‌های جمعی و دسترسی به نقش‌های اجتماعی مؤثر را برای او محدود می‌کند. رمان *پیرایه دختری از استانبول* که روایت تجربهٔ زنی در فضای شهری و فرهنگی متفاوت را عرضه می‌کند، نشان می‌دهد سقف شیشه‌ای می‌تواند به شکل ظریف‌تری ظاهر شود؛ نه به‌صورت ممنوعیت آشکار، بلکه به‌صورت فشارهای نرم خانوادگی، انتظارات اجتماعی پنهان و زبان تحقیرآمیز یا حاشیه‌ساز که انتخاب‌ها و امکان‌عمل زنان را محدود می‌سازد.

۱-۱. بیان مسئله

در رمان‌های *بازی آخر بانو* و *پیرایه دختری از استانبول*، شخصیت‌های زن با مجموعه‌ای از چالش‌ها روبه‌رو می‌شوند که می‌توان آن‌ها را متنوع‌ترین مصادیق سقف شیشه‌ای دانست؛ موانع نامرئی و ساختاری که راه دست‌یابی به اختیار، مشارکت اجتماعی و جایگاه تصمیم‌گیری را برای زن محدود می‌سازد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، بررسی علل سقف شیشه‌ای در این دو رمان است تا نشان دهد زنان چه موانعی را پیش رو دارند و پیوند این موانع با سازوکارهای فرهنگی، خانوادگی و اجتماعی به چه صورت است. بنابراین سؤال اصلی پژوهش این است: سقف شیشه‌ای در دو رمان *بازی آخر بانو* و *پیرایه دختری از استانبول* چگونه نمود پیدا کرده‌است؟ اصلی ترین دلایل این سقف شیشه‌ای در این دو رمان کدامند؟

۱-۲. روش پژوهش و جامعهٔ آماری

روش پژوهش حاضر تحلیلی توصیفی است که با رویکرد تطبیقی انجام می‌شود. جامعهٔ آماری شامل دو رمان *بازی آخر بانو* از بلقیس سلیمانی و *پیرایه دختری از استانبول از* جاناتان تان است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های زیادی دربارهٔ سقف شیشه‌ای انجام شده‌است که عمدتاً در حوزه‌های جامعه‌شناسی، مدیریت و علوم سیاسی متمرکز بوده‌اند و به تحلیل سازوکارهای نهادی و حقوقی بازتولید نابرابری‌های جنسیتی پرداخته‌اند. همچنین رمان *بازی آخر بانو* تا حد قابل قبولی مورد توجه مخاطبان و پژوهش‌گران بوده‌است که در زیر به چند نمونه از پژوهش‌های مرتبط با موضوع این مقاله اشاره می شود:

[i].Glass ceiling

پژوهش «فقر و رفاه: تحلیل رمزگان‌های اجتماعی در رمان بازی آخر بانو» (رؤفی و همکاران، ۱۴۰۲) با بررسی رمزگان‌های رفتار، خوراک و لحن و جابه‌جایی طبقاتی نشان می‌دهد تغییر شرایط اقتصادی به‌تنهایی تعیین‌کنندهٔ رفتار سوژه نیست؛ هنجارهای ارزشی و فرهنگی نقش مهمی در تأخیر یا تسریع تطابق رفتارها دارند.

در پژوهش «تحلیل عقدهٔ حقارت در شخصیت اصلی رمان بازی آخر بانو بر اساس آرای آلفرد آدلر» (خدیوپور و زیرک، ۱۴۰۲) بر مبنای نظریهٔ آدلر، عوامل شکل‌دهندهٔ عقدهٔ حقارت در گل‌بانو را بررسی می‌کند. تربیت اولیه، فقر و ساختار مردسالارانه، زمینه‌ساز احساس بی‌ارزشی و خشم در شخصیت بوده و این عقده بر رفتارها و انتخاب‌های او تأثیر گذاشته‌است.

پژوهش «پدیدهٔ سقف شیشه‌ای در ادبیات داستانی معاصر» (ذوالفقاری و مقدمی، ۱۴۰۱) داستان‌های فارسی مرتبط با اشتغال و ارتقای شغلی زنان را بررسی می‌کند. نتایج نشان می‌دهد که نگرش‌های مردسالارانه، نقش ازدواج، فساد محیط کار و فرزندآوری از مهم‌ترین عوامل بازتولید سقف شیشه‌ای در این متون داستانی‌اند.

پژوهش «رهبری زنان: رویکردی به سوی شکستن سقف شیشه‌ای» (نظری، ۱۴۰۰) به بررسی انتقادی ره‌یافت‌های موجود در زمینهٔ رهبری زنان می‌پردازد و تأکید می‌کند که شناخت دقیق‌تر چگونگی رهبری زنان، مطالعهٔ تجربی و برنامه‌های عملی برای توانمندسازی ضروری است.

پژوهش «استعارهٔ بازی و فراداستان در رمان بازی آخر بانو» (حاجی و پارسا، ۱۳۹۷) نشان می‌دهد این رمان با به‌کارگیری تمهیدات فراداستانی و استعارهٔ بازی، ویژگی‌های پسامدرنیستی مانند عدم قطعیت، مخدوش‌شدن مرز واقعیت و داستان و ارائهٔ آگاهانهٔ فرایند نوشتن را بازتاب می‌دهد.

پژوهش «سقف شیشه‌ای: از چالش‌ها و راه‌کارها تا توانمندسازی زنان» (مهرآرا و همکاران، ۱۳۹۶) با بررسی کاربردی و مروری بر شواهد نظری و تجربی، عوامل ساختاری، فرهنگی و نهادی سقف شیشه‌ای را فهرست می‌کند و راه‌کارهای توانمندسازی را پیشنهاد می‌دهد.

پژوهش «بررسی رمان بازی آخر بانو بر اساس نظریهٔ چندصدایی باختین» (استادمحمدی و همکاران، ۱۳۹۶) با رویکرد چندصدایی نشان می‌دهد این رمان از ابزارهایی چون تعدد روایت، تغییر زاویهٔ دید و جدل‌های پنهان بهره می‌برد و این چندصدایی خواننده را به تفسیرهای تازه‌ای دعوت می‌کند.

پژوهش «سقف شیشه‌ای: مانع ارتقای شغلی زنان» (عبداللهی، ۱۳۸۱) به بررسی موانع ارتقای شغلی زنان می‌پردازد و نشان می‌دهد که نگرش‌های فرهنگی و پیش‌داوری‌ها عامل اصلی کاهش دسترسی زنان به سطوح مدیریتی هستند.

مطالعات انجام‌شده گرچه به عوامل ساختاری و فرهنگی سقف شیشه‌ای پرداخته‌اند، اما کم‌تر به بازنمود آن در متون ادبی توجه شده‌است. پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل دو رمان منتخب، می‌کوشد عوامل و سازوکارهای تولید سقف شیشه‌ای را شناسایی کند.

۱-٤. مبانی **نظری پژوهش**

سقف شیشه‌ای به موانع ساختاری و نامرئی اشاره دارد که با وجود حذف موانع رسمی و قانونی، همچنان فرصت دست‌یابی زنان به موقعیت‌های رهبری و مشاغل عالی را محدود می‌سازد. این پدیده نه در قوانین صریح، بلکه در لایه‌های پنهان فرهنگ سازمانی و اجتماعی تجلی می‌یابد؛ از جمله در قالب هنجارهای نانوشته، کلیشه‌های جنسیتی عمیق‌شده، شیوه‌های غیررسمی انتصاب و مکانیسم‌های نمادینی که نابرابری را بازتولید می‌کنند. در این شرایط، اگرچه زنان به‌ظاهر امکان ترقی دارند، اما در عمل، شبکه‌ای از عوامل نامرئی، صعود آنان به سطوح تصمیم‌گیری کلان را با چالش مواجه می‌سازد.

۱-٤-۱. تعریف سقف شیشه‌ای

برن [i] سقف شیشه‌ای را مجموعه‌ای از گونه‌های مختلف تبعیض شغلی می‌داند که به‌تدریج به مانعی واقعی اما نامرئی برای پیشرفت زنان به سطوح بالای قدرت و مدیریت تبدیل می‌شود (ر.ک: برن، ۲۰۱۰؛ به نقل از مهرآرا، ۱۳۹۶: ۵۸). به بیان دیگر سقف شیشه‌ای به وضعیتی اشاره دارد که در آن زنان می‌توانند جایگاهی بالاتر از موقعیت فعلی خود را مشاهده کنند، اما امکان دسترسی واقعی به آن برایشان فراهم نیست (ر.ک: دادپرور، ۱۳۹۰: ۱۸۲). یکی از نشانه‌های مهم وجود سقف شیشه‌ای، نابرابری جنسیتی در پاداش‌ها و مزایا است؛ یعنی جایی که زنان با وجود عملکرد مشابه یا حتی بهتر، از دریافت فرصت‌ها، حمایت‌ها یا پاداش‌های برابر با مردان محروم می‌مانند. نشانه دیگر آن زمانی آشکار می‌شود که فرهنگ سازمانی خود به مانعی برای پیشرفت زنان تبدیل می‌گردد؛ فرهنگی که با کلیشه‌های جنسیتی، تقسیم کار سنتی و ارزش‌گذاری نابرابر، نقش‌های مدیریتی را بیشتر به مردان اختصاص می‌دهد (ر.ک: وزیری بزرگ، ۱۳۸۹: ۴۹).

از دیدگاه نظری، موقعیت نابرابر زنان در بازار کار حاصل یک عامل واحد نیست، بلکه نتیجه همگرایی و تعامل پیچیدهٔ مجموعه‌ای از عوامل است: ساختارهای سیاسی، شرایط اقتصادی، قوانین و مقررات، باورهای اجتماعی، و نیز عملکرد و تصمیم‌های افراد و سازمان‌ها. همهٔ این عناصر در کنار یکدیگر شبکه‌ای از محدودیت‌ها را ایجاد می‌کنند که عملاً حرکت زنان به سطوح بالای مدیریتی و حرفه‌ای را دشوار می‌سازد (ر.ک: سرمدی، ۱۳۸۸: ۳۵).

کادینگر در پژوهش خود، عوامل مؤثر بر دست‌یابی زنان به پست‌های کلیدی را بررسی و ارزیابی کرده است. او اصطلاح سقف شیشه‌ای را برای اشاره به موانعی به کار می‌برد که حضور زنان در سطوح عالی مدیریت را محدود می‌کند. به این ترتیب، موانع و محدودیت‌ها نه تنها از سوی جامعه و نهادهای رسمی، بلکه از طریق خانواده و حتی رفتارها و باورهای خود زنان نیز بر آنان تحمیل می‌شود. در این پژوهش، عواملی مشخص شده‌اند که به افزایش امکان دست‌یابی زنان به پست‌های کلیدی کمک می‌کنند؛ از جمله فراهم شدن فرصت‌های مشارکت در امور، حمایت اعضای خانواده، تجربه فعالیت‌های رقابتی در دوران جوانی، تقویت احساس شایستگی و مهارت‌های ویژه در دختران، تحصیلات و کسب مهارت‌های تخصصی، پذیرش ریسک‌های لازم برای پیشرفت و داشتن دیدگاه پویا نسبت به موقعیت‌ها. این یافته‌ها چارچوب مفهومی مناسبی برای تحلیل نحوه بازتولید یا شکست موانع سقف شیشه‌ای در عرصه‌های مختلف زندگی زنان فراهم می‌آورد و می‌تواند به درک سازوکارهای چندلایه‌ای محدودیت‌ها در متون ادبی مورد مطالعه کمک کند (ر.ک: کادینگر آدر، ۱۳۸۴: ۱۰۴).

۱-٤-۲. عوامل مؤثر در ایجاد سقف شیشه‌ای

با وجود افزایش مشارکت ظاهری زنان در سال‌های اخیر، کیفیت حضور آنان هنوز به سطح مطلوب نرسیده و پیشرفت قابل توجهی در دسترسی به موقعیت‌های مدیریتی مشاهده نمی‌شود. مجموعه‌ای از عوامل در عقب‌ماندگی زنان از مشاغل کلیدی نقش دارد. از منظر قانونی، اگرچه بسیاری از کشورها بر برابری حقوق زن و مرد تأکید کرده‌اند، اما آنچه در عمل رخ می‌دهد، متفاوت است. هرچند قوانین رسمی، کمتر متضمن تبعیضند، برخی محدودیت‌های فرهنگی بر اجرای آنان سایه می‌افکند؛ مانند عدم پذیرش زنان تنها در برخی اماکن اقامتی (ر.ک: محدث خالص، ۱۳۹۶: ۸۳). در بُعد سیاسی، عدالت رویه‌ای و مراوده‌ای جایگاهی مهم دارد. شواهد نشان می‌دهد زنان بیش از مردان بی‌عدالتی سازمانی را احساس می‌کنند. زمانی که درمی‌یابند با وجود تلاش برابر، در رسیدن به پست‌های بالاتر با آنان رفتاری ناعادلانه می‌شود، انگیزه‌شان کاهش می‌یابد و این امر به زیان سازمان و جامعه است (ر.ک: میرکمالی و ناستایی زایی، ۱۳۸۸: ۶۷). در سطح سازمانی نیز تصمیم‌های مدیران می‌تواند سقف شیشه‌ای را تقویت کند؛ گاه حضور نمادین یک یا دو زن در ساختار مدیریتی تنها برای نمایش برابری است، درحالی‌که تبعیض در توزیع پاداش و حمایت همچنان ادامه دارد. عوامل فرهنگی همچون کلیشه‌های جنسیتی، نگرش‌های قالبی و تعصبات دیرپا نیز نقش پررنگی در بازتولید نابرابری دارند و فرصت‌های برابر را محدود می‌کنند (ر.ک: مهرآرا، ۱۳۹۶: ۶۲). در حوزهٔ خانوادگی نیز تربیت جنسیت‌زده موجب می‌شود دختران از کودکی نقش‌های اجتماعی و سیاسی را دور از خود تصور کنند (ر.ک: الماسی و همکاران،

[i]. Burn

۱۳۹۴: ۱۰۸). همچنین کمبود الگوهای زن موفق و نبود شبکه‌های حمایتی فشار بیشتری بر زنان وارد می‌کند؛ مسئولیت‌های سنگین خانوادگی، استرس و نبود تسهیلات سازمانی بر شدت این محدودیت‌ها می‌افزاید (ر.ک: هزارجریب و پیله‌وری، ۱۳۹۱: ۴۵).

۱-۵. معرفی نویسندگان و تحلیل گفتمان فرامتنی دو رمان

بلقیس سلیمانی از نویسندگان شاخص دهۀ هشتاد ایران است که آثارش عمدتاً به مسائل زنان، طبقه، قدرت و ایدئولوژی در بستر تاریخ معاصر ایران می‌پردازد. رمان *بازی آخر بانو* در فضای گفتمانی پس از انقلاب و جنگ تحمیلی روایت می‌شود؛ دوره‌ای که نهادهای ایدئولوژیک (سپاه، کمیته، گزینش) قدرت بی‌واسطه‌ای بر زندگی روزمرۀ مردم داشتند. ذهنیت سلیمانی تحت تأثیر واقع‌گرایی انتقادی، ساختارهای سنتی_مدرن و تجربۀ زیستۀ زنان در گذار از روستا به شهر است. بافت فرهنگی_اجتماعی رمان، تقابل عرف روستایی با نهادهای مدرن و ایدئولوژیک را بازتاب می‌دهد و نشان می‌دهد که سقف شیشه‌ای در این بافت نه فقط در خانواده، که در نهادهای آموزشی، قضایی و عقیدتی ریشه دارد.

جاناتان تان نویسنده‌ای است که با رمان *پیرایه دختری از استانبول* به بازنمایی تنش میان سنت و مدرنیته در ترکیۀ معاصر پرداخته‌است. اگرچه تان نویسنده‌ای غیرترک است، روایت او متأثر از گفتمان‌های رایج دربارۀ جایگاه زنان در خاورمیانه و کشمکش میان ارزش‌های سکولار استانبول و سنت‌های پدرسالارانۀ قبیله‌ای دیاربکر است. بافت فرهنگی_اجتماعی این رمان، جامعه‌ای در حال گذار را به تصویر می‌کشد که در آن زنان تحصیل‌کرده با موانعی روبه‌رو هستند که نه از راه قانون، که از طریق عرف، فشار عاطفی و انتظارات خانوادگی اعمال می‌شود. ذهنیت نویسنده معطوف به نقد پدرسالاری مدرن و همدستی زنان در بازتولید آن است.

۱-۶. خلاصۀ رمان *بازی آخر بانو*

رمان *بازی آخر بانو* سرگذشت پرتنش و پیچیدۀ «گل‌بانو» را از دل یک دهکدۀ سنتی تا کلاس‌های دانشگاه تهران دنبال می‌کند. داستان با آرزوی سادۀ دخترکی روستایی برای فرار از ازدواج اجباری آغاز می‌شود. آشنایی او با اختر، دروازه‌ای به دنیای ادبیات و آگاهی به روی او می‌گشاید و میل به تحصیل و معلم‌شدن را در گل‌بانو بیدار می‌کند. با ورود معلم جوان روستا، سعید، رابطه‌ای لطیف میان گل‌بانو و او شکل می‌گیرد. سعید برای راضی‌کردن خانواده‌اش جهت آوردن به خواستگاری، به تهران می‌رود اما دیگر باز نمی‌گردد.

در قسمت بعد پرش زمانی رخ می‌دهد و متوجه می‌شویم که گل‌بانو با مردی به نام ابراهیم رهامی _مردی میان‌سال و نوزده سال بزرگ‌تر از گل‌بانو که کلاس‌های عقیدتی برای مردم روستا برگزار می‌کرده_ ازدواج کرده‌است. در ادامه ملیحه _که از قبل و در روستا دوست صمیمی گل‌بانو بوده‌است_ وارد فضای رمان می‌شود و با پسری به اسم محسن نامزد است. محسن که از مجاهدین خلق بوده و تحت تعقیب است، دستگیر می‌شود و پس از آزادی به عراق فرار می‌کند. گل‌بانو واسطۀ نامه‌نگاری‌های بین ملیحه و محسن می‌شود. بعد از مدتی نیروهای سپاه به‌دنبال ملیحه می‌آیند و برای بازجویی او را با خود می‌برند. نامه‌های آن‌ها نزد گل‌بانو به امانت است. مدتی می‌گذرد و گل‌بانو در ماه‌های آخر بارداری خود، یک شب خواب بسیار بدی می‌بیند. خواب را برای همسرش تعریف می‌کند که در جابه‌جاکردن جنازۀ اختر و ازبین‌بردن مدارک جرم اختر و هم‌رزمانش دست داشته‌است. بعد از به‌دنیاآمدن بچه، ابراهیم رهامی گل‌بانو را به‌خاطر حمل جنازه و نبش قبر و ازبین‌بردن مدارک لو می‌دهد و گل‌بانو رولنۀ زندان می‌شود و از پسرش حنیف که یک نوزاد سه‌ماهه است، جدا می‌شود. پس از مدتی گل‌بانو آزاد می‌شود. آزادشدن گل‌بانو و دریافت نامۀ قبولی از دانشگاه تهران، نقطۀ عطفی در زندگی اوست. او به تحصیل بازمی‌گردد، هویتی نو می‌سازد و از قالب نقش سابق بیرون می‌آید. این رمان، بازی روایت‌هاست و ابعاد مختلف آن از زاویۀ دید شخصیت‌های مختلف _گل‌بانو، سعید، ابراهیم رهامی، گل‌بانو زمانی که استاد دانشگاه می‌شود، برادرزادۀ ابراهیم رهامی و ..._ روایت می‌شود (ر.ک: سلیمانی، ۱۴۰۲).

۱-۷. خلاصهٔ رمان *پیرایه دختری از استانبول*

رمان *پیرایه دختری از استانبول* تقابل سنت و مدرنیته را در قالب سرگذشت زنی تحصیل‌کرده روایت می‌کند. رمان از سه بخش اصلی تشکیل شده‌است: بخش اول زندگی پیرایه قبل از ازدواج؛ بخش دوم زندگی زناشویی او در دیاربکر؛ و بخش سوم زندگی او پس از ترک دیاربکر را روایت می‌کند. رمان از زاویهٔ دید اول‌شخص و از زبان پیرایه روایت می‌شود. با توجه به آغاز تحصیل پیرایه، ازدواجش، تولد دخترش دجله و آغاز رفتن دجله به مهدکودک می‌توان گفت که زمان روایت تقریباً دوازده سال را در بر می‌گیرد.

پیرایه همراه با پدر و مادرش در استانبول زندگی می‌کند و قصد دارد در رشتهٔ تئاتر تحصیل کند اما تحت تأثیر توصیه‌ها و هدایت پدرش در دانشکدهٔ دندان‌پزشکی دانشگاه مرمره ثبت‌نام می‌کند. در دانشگاه از طریق دوستانش با هاشم آشنا می‌شود. پس از مدتی کوتاه، با وجود تفاوت‌های فرهنگی هر دو عاشق یکدیگر می‌شوند. هرچند قرار است که در استانبول زندگی کنند اما والدین هاشم می‌خواهند آن‌ها در دیاربکر ساکن شوند. پیرایه با مادرش برای بررسی اوضاع به دیاربکر می‌رود و درمی‌یابد قرار است در همان خانهٔ بزرگ با خانوادهٔ شوهر زندگی کند. هاشم که نمی‌تواند خواستهٔ خانواده‌اش را نادیده بگیرد، پیرایه را متقاعد می‌کند و آن‌ها در دیاربکر ازدواج می‌کنند و ساکن می‌شوند.

پیرایه از همان روز اول زندگی به‌دلیل تفاوت‌های فرهنگی و سوءتفاهم‌ها، مدام با خانوادهٔ هاشم درگیر می‌شود؛ وعده‌های اولیهٔ هاشم دربارهٔ مشارکت و حمایت حرفه‌ای به‌سرعت رنگ می‌بازد؛ دخالت‌های پی‌درپی مادرشوهر، فشارهای سنتی دربارهٔ نقش‌های جنسیتی، ممانعت از کارکردن او و حتی خشونت جسمی، فضای زندگی را برای پیرایه تنگ و محدود می‌سازد. به‌دنیاآوردن دختر و فشار برای پسردارشدن، هویت و استقلال پیرایه را به چالش می‌کشد. پس از این اتفاق، پیرایه قصد دارد از هاشم جدا شود، اما به‌دلیل بیماری پدرش نمی‌خواهد خانواده‌اش را ناراحت کند و مدتی در دیاربکر می‌ماند. پیرایه به‌خاطر شرایط نامساعد پدرش، ناچار پس از سه‌ماه به استانبول بازمی‌گردد. در این مدت هاشم به اصرار مادر و پدرش، مجدد ازدواج می‌کند. پیرایه پس از بازگشت به دیاربکر متوجه می‌شود و برای همیشه به استانبول بازمی‌گردد و از هاشم جدا می‌شود. هاشم برای عذرخواهی به استانبول می‌رود ولی پیرایه نمی پذیرد. در پایان رمان متوجه می‌شویم هاشم خودکشی کرده و پیرایه پسری را که از هاشم باردار است به‌دنیا می‌آورد (ر.ک: تان، ۱۳۹۹).

۲. بحث و بررسی

در این پژوهش مفهوم سقف شیشه‌ای صرفاً به معنای مانعی نامرئی در حوزهٔ اشتغال یا ارتقای اجتماعی محدود نمی‌شود، بلکه هرگونه سازوکار پنهان یا آشکاری که در بستر فرهنگی، خانوادگی و اجتماعی، مانع رشد، پیشرفت و تحقق عاملیت زنان شود، ذیل این مفهوم قابل تحلیل است. ازآنجاکه در مطالعات جامعه‌شناسی نوین، سقف شیشه‌ای به مجموعه‌ای از محدودیت‌های ساختاری، گفتمانی و رفتاری اطلاق می‌شود که امکان کنش‌گری زنان را به‌صورت تدریجی و نامرئی محدود می‌کند، در دو رمان مورد بررسی، موانع محوری بازدارندهٔ رشد شخصیت‌های زن را می‌توان در چند محور اساسی دسته‌بندی کرد. این محورها در تحلیل پیش رو براساس نمودهای روایی و گفتمانی آثار استخراج شده‌اند و نشان می‌دهند چگونه مناسبات قدرت، چه در سطح روابط فردی و چه در سطح ساختارهای اجتماعی، به شکل‌گیری وضعیتی می‌انجامند که در آن زنان با وجود ظرفیت و شایستگی، از دست‌یابی به موقعیت مطلوب بازمی‌مانند:

۲-۱. خشونت و فشارهای اجتماعی علیه زن

بدن زن در این دو رمان از تلاقی ایدئولوژی، خانواده و نهادهای اجتماعی نشأت می‌گیرد؛ به این صورت که تمرکز مداوم بر بدن، زن را به نقش‌های سنتی محصور می‌سازد، استقلال او را تضعیف می‌کند و مجموعه‌ای از سقف‌های متقاطع را ایجاد می‌کند که برای عبور از آن‌ها هم کنش فردی و هم اصلاح ساختاری ضروری است. درواقع بدن زن در این دو رمان محصول پیوندی از عوامل فرهنگی، اقتصادی، نهادی و بین‌فردی است.

در هر دو رمان بدن زنانه میدان نزاع‌های اجتماعی و فرهنگی است که همواره در معرض نگاه ابژه‌وار و کنترل مردسالاری است که محدودیت‌های رفتاری و انتخابی را برای آن‌ها ایجاد می‌کند. این کنترل بدن زنان، نه‌فقط فیزیکی بلکه روانی و نمادین نیز هست و یکی از بسترهای اصلی بازنمایی خشونت و کنترل است. خشونت علیه زنان شامل ابعاد مختلف نظیر روان‌آزاری، محرومیت، تبعیض و سلطهٔ ساختاری است که به‌طور مستمر توسط هنجارهای اجتماعی و ایدئولوژی مردسالار تداوم می‌یابد و با اعمال کنترل، زنان را به انزوا، سکوت و بحران هویت سوق می‌دهد.

۲-۱-۱. در رمان *بازی آخر بانو*

در رمان *بازی آخر بانو* خشونت علیه زنان و کنترل آن‌ها، چندلایه به تصویر کشیده می‌شود. در این رمان، گل‌بانو به‌عنوان شخصیت اصلی، دائماً در معرض فشارها و خشونت‌های فیزیکی و روانی و انواع کنترل‌های اجتماعی قرار دارد. این خشونت‌ها در قالب هنجارهای سنتی، تبعیض جنسیتی و اجبار به سکوت در برابر نابرابری‌ها نمایان می‌شود. بستر خانواده و اجتماع، گل‌بانو را به انفعال، استیصال و گاهی به بحران هویت سوق می‌دهد. نمونه‌های واضح و متعددی از خشونت و کنترل زنان در این رمان به چشم می‌خورد:

این رمان با روایت صحنهٔ تشییع جنازهٔ اختر آغاز می‌شود و گل‌بانو در حال پخش‌کردن حلوا بین مردم است و چندجا به وجود حیدر هم اشاره می‌شود. بعد از این مراسم درحالی‌که مادر گل‌بانو هنوز به خانه برنگشته، حیدر به خانهٔ گل‌بانو می‌رود: «مادر هنوز برنگشته. چیزی به غروب نمانده. نمی‌دانم چرا حالا که مادر نیست آمده. می‌نشیند دم در. خودم را در چادر می‌پیچم» (سلیمانی، ۱۴۰۲: ۸). حیدر برادر گل‌بانو را برای خرید سیگار می‌فرستند. گل‌بانو می‌گوید: «داوود کجا میری؟ مگه نمی‌بینی من تنهام! حیدر گوشهٔ چادرم را می‌کشد. پس من چه‌کارم! نکنه از من می‌ترسی؟ ... ننه اگه بدونه اومدی اینجا ناراحت می‌شه. ... یعنی من حق ندارم بیام نامزدمو ببینم. مثلاً سه‌ماه نبودیم ها! دلم شور می‌زند. بلند می‌شوم تا کلید برق را بزنم. حیدر دستم را می‌گیرد. تمام بدنم می‌لرزد. دستم را می‌کشم. دست بزرگ حیدر دور مچ دستم گره می‌خورد. هرم نفسش بوی سیگار می‌دهد. روی زمین می‌نشینم. نفسم بالا نمی‌آید. مچ دستم درد گرفته. ... تو را خدا ولم کن. من می‌ترسم. بغض کرده‌ام. حیدر می‌خندد. دست می‌اندازد پشت گردنم. جیغ کوتاهی می‌کشم. روسری را از روی سرم برمی‌دارد. سعی می‌کنم خودم را از چنگش بیرون بکشم. نمی‌توانم. لالهٔ گوشم می‌سوزد ... صدای در را می‌شنوم. صدای سرفهٔ مادر را می‌شنوم. حیدر خودش را به دم در اتاق می‌رساند ... مادرم برمی‌گردد و روبه‌روی حیدر می‌ایستد. ها حیدر تو نمی‌دونی وقتی من خونه نیستم نباید بیایی اینجا» (همان: ۱۳). در چند جای دیگر رمان، حیدر به شیوه‌های مختلف خشونت و مالکیت خود را نسبت به گل‌بانو بیان می‌کند (همان: ۱۸ و ۲۷).

خشونت حیدر علیه گل‌بانو نمود آشکاری از سلطه‌جویی مردانه و نقض آشکار امنیت جسمی و روانی زن است. در صحنه‌ای که مادر در خانه حضور ندارد، حیدر از نبود نظارت سوءاستفاده کرده و با ورود ناخواسته به فضای خصوصی گل‌بانو، نخستین لایهٔ کنترل و خشونت را اعمال می‌کند. او با کشیدن چادر و گرفتن مچ دست گل‌بانو، بدن او را در اختیار خود می‌گیرد؛ رفتاری که نشان‌دهندهٔ تلاشی برای تحمیل قدرت و نفی حق انتخاب زن است. بوی سیگار، نزدیکی تنفسی و لمس تحمیلی، همگی ابعاد خشونت جنسی پنهانی را آشکار می‌کنند که در پوشش رابطهٔ نامزدی توجیه می‌شود. ترس و لرزش بدن گل‌بانو و ناتوانی‌اش در مقابله، بیان‌گر احساس بی‌پناهی است. حیدر با تمسخر و خنده، رنج او را بی‌اهمیت جلوه می‌دهد و با تجاوز به حریم شخصی‌اش، موجب شرم و تحقیر او می‌شود.

خشونت سعید علیه گل‌بانو برخلاف خشونت عریان و فیزیکی حیدر، در ابتدا با پوشش عشق، تحصیلات و جایگاه اجتماعی برتر پنهان می‌شود و در ظاهر ملایم جلوه می‌کند؛ اما ماهیت آن نیز بر کنترل‌گری مردانه و نفی هویت و ارادهٔ زن استوار است. سعید برای ابراز احساسات خود، بدون جلب رضایت گل‌بانو، او را لمس می‌کند و با گرفتن صورت و دستش، سعی می‌کند نگاه و بدن او را مطابق خواست خود مدیریت کند: «صورتش را با دو دستم می‌گیرم. سعی می‌کنم توی چشم‌هایش نگاه کنم اما پلک‌هایش روی هم هستند. خواهش می‌کنم به من نگاه کن. چشم‌هایش را آهسته باز می‌کند ... سرش را از میان دست‌هایم رها

می‌کند. دستش را می‌گیرم. سعی می‌کند دستش را از دستم بیرون بیاورد. دستش را دودستی می‌گیرم. دستش را به‌زور از دستم بیرون می‌آورد و خودش را از اتاق بیرون می‌اندازد» (همان: ۶۳).

این رفتار نشان‌دهندهٔ ابعاد روانی خشونت است که آزادی و مرزهای شخصی زن را نادیده می‌گیرد. گل‌بانو تلاش می‌کند از تماس اجباری دور شود و با ترک محیط از تعرض او بگریزد. با شدت‌گرفتن تنش‌های عاطفی، سعید رو به خشونت کلامی و تحقیرگرانه می‌آورد و نوعی مالکیت‌طلبی و حسادت بیمارگونه بروز می‌کند؛ وقتی پدر حیدر خبر اسیرشدن حیدر را برای بی‌بی‌خاور می‌آورد، با شنیدن کلمهٔ اسیر صدای گریهٔ بی‌بی‌خاور و گل‌بانو بلندتر می‌شود. گل‌بانو از اتاق بیرون می‌رود. سعید می‌گوید: «احساس خوبی دارم. فکر می‌کنم این بهترین خبری هست که در این ایام شنیده‌ام اما از دست گل‌بانو عصبانی هستم. نمی‌دانم چرا باید برای آن سر خر ناراحت باشد» (همان: ۷۱).

بانو به طرف چاه می‌رود سعید از اتاق بیرون می‌آید و می‌گوید: چیه چه خبر شده بانو تو برای آن لاتِ ... بانو سرش را بلند می‌کند و می‌گوید: تو هیچی نمی‌فهمی و نمی‌فهمی اون کی بود چطور بزرگ شد چه بدبختی‌هایی کشید. بانو راه می‌افتد که برود ولی سعید جلویش را می‌گیرد و می‌گوید: «بریم تو اتاق با هم حرف بزنیم. من با تو حرفی ندارم. دستش را می‌گیرم و می‌کشم ... دستم را روی دهانش می‌گذارم و به‌زور می‌برمش. وقتی دستم را از روی دهانش برمی‌دارم نفس‌نفس می‌زند. خیلی احساساتی شدی؟ ببین سعید ممکنه حیدر برای تو یک لات چاقوکش باشه ولی برای من اصلاً این‌طور نیست. حتماً خانم از ته دل دوستشون داره. معلومه که دوسش دارم. دهنتو ببند وگرنه با مشت می‌بندمش. پس دست بزن هم داری؟! معلومه که دارم. فکر کردی فقط شما دهاتیا بلدید چوب و چماق روی هم بکشین؟ با صورت برافروخته به طرف در می‌رود. جلویش می‌ایستم و چفت در را می‌اندازم» (همان: ۷۳).

سپس گل‌بانو به سعید توضیحاتی را در مورد نحوهٔ بزرگ‌شدن حیدر و سختی‌هایی که کشیده می‌دهد. سعید می‌گوید بس کن نکنه می‌خواهی تا صبح شرح فتوحات حیدر خان را بدهی. گل‌بانو به سعید می‌گوید: «ببین آقای نوری رابطهٔ من و حیدر یه رابطهٔ طبیعی بود. نه اون به من فخر می‌فروخت نه من به او. پس منتظرش می‌مونی پس با من بازی کردی؟ من منتظرش نبودم و نیستم ولی از وضعیتی هم که به‌وجود آمده خوشحال نیستم. در ضمن یادت باشه من از مهربانی و عشق یه بچه پولدار شهری که تاوان گناهان پدر ارتشی‌اش را با ازدواج با زن‌های بیوه و دخترای فقیر می‌پردازد، بیزارم. دستم بالا می‌رود و روی صورتش پایین می‌آید. دستش را روی صورتش می‌گذارد. چفت در را باز می‌کنم در حالتی نامتعادل بیرون می‌رود» (همان: ۷۴).

این رفتارها نشان می‌دهد که خشونت او نه یک واکنش آنی، بلکه شکلی سیستماتیک از اعمال قدرت است و خشونت پنهان، شکل آشکار فیزیکی می‌یابد. سعید به‌عنوان نمایندهٔ طبقهٔ تحصیل‌کرده و مدعی عقلانیت، با بازتولید همان ساختارهای سلطه‌جویانهٔ مردانه، نشان می‌دهد که خشونت علیه زنان فقط در رفتار مردان خشن و سنتی نمود ندارد، بلکه در قالب عشق، تحصیل و ظاهر متمدن نیز می‌تواند به‌طور خزنده بازتولید و توجیه شود؛ خشونتی که زنان را در کشاکش میان احساس و اجبار، به خاموشی و فرسایش هویتی سوق می‌دهد.

خشونت رهامی علیه گل‌بانو از دل رابطه‌ای به‌ظاهر عاشقانه و محافظت‌گرایانه شکل می‌گیرد و ماهیت حقیقی آن بر تملک‌خواهی و کنترل جسم و سرنوشت زن استوار است. نخستین جرقهٔ خشونت، زمانی ظاهر می‌شود که رهامی می‌بیند گل‌بانو نشانه‌های حاملگی _مانند عق‌کردن، ویارداشتن، حساس‌شدن به بوی بدن رهامی_ دارد و به او می‌گوید که پاشو تا برویم دکتر. از شهر که بیرون می‌روند بین آن‌ها بحث و جدل شکل می‌گیرد که این مقدمهٔ یک خشونت می‌شود. رهامی می‌گوید: «خوبی؟ – گرسنه‌ام. هر دوتاتون گرسنه هستین یا فقط مادر شکمو گرسنه‌ست؟ من برای مادرشدن زیادی جوونم! ولی من برای پدرشدن کاملاً آماده‌ام. می‌دونی چه احساسی دارم؟ خیلی مشتاقم بدونم. ... وقتی زنی فقط برای به‌دنیاآوردن بچه انتخاب می‌شه ... فریاد می‌زند: خفه شو» (همان: ۱۳۵).

در این گفت‌وگو گل‌بانو با صدایی معترضانه از انتخاب‌شدن برای زاییدن سخن می‌گوید و سعی می‌کند این کلیشه را بشکند. رهامی به‌جای گفت‌وگوی عقلانی، فریاد می‌زند: خفه شو. این دستور مستقیم به خاموشی، خشونت علیه حق سخن‌گفتن است. گل‌بانو با خود می‌گوید: روزها منتظر چنین لحظه‌ای بوده‌ام و ادامه می‌دهد که «خفه نمی‌شم. خفه نمی‌شم. اگه می‌تونی که حتماً

می‌تونی بیا خفه‌ام کن. تو می‌تونی. آره می‌تونی. دست‌هایم را به صندلی جلو می‌گیرم و خود را جلو می‌کشم و کنار گوشش فریاد می‌کشم برای تو که کاری نداره؟ داره؟ دستش را از فرمان جدا می‌کند و محکم به صورتم می‌کوبد» (همان: ۱۳۷).

در اینجا گل‌بانو با آگاهی از این سرکوب، مقاومت می‌کند و با نزدیک‌شدن به او و فریادزدن کنار گوش رهامی مرزهای خشونت‌پذیری را پس می‌زند. این مقاومت، خشم فروخوردهٔ رهامی را آشکار می‌کند؛ او دستش را از فرمان جدا کرده و محکم بر صورت گل‌بانو می‌کوبد. خون‌ریزی، شوک و توقف خودرو، خشونت پنهان را به خشونت فیزیکی آشکار بدل می‌سازد. در این‌جا خشونت رهامی از دل ادعای عشق و تمدن بیرون می‌زند؛ مردی که خود را آمادهٔ پدرشدن می‌داند، ظاهری موجه دارد، وقتی با اعتراض مواجه می‌شود، ستون‌های ظاهری اخلاقش فرو می‌ریزد و ماهیت سلطه‌جوی خود را نمایان می‌سازد. او گل‌بانو را در مقام ابژه‌ای برای تحقق رؤیاهای مردانه‌اش می‌بیند و نمی‌تواند استقلال ذهنی و عاطفی او را تحمل کند. هر چقدر رهامی وانمود کند که گل‌بانو را دوست دارد ولی گل‌بانو به‌درستی درک کرده‌است که هدف اصلی رهامی چه بوده‌است. در فصل چهارم رمان که از زبان ابراهیم رهامی روایت می‌شود، او می‌گوید: «مرضیه همسرم به‌خاطر این‌که بچه‌دار نمی‌شد و معلم بچه‌های کوچک بود بیش‌تر از من در حسرت بچه می‌سوخت. اولین‌بار مسئله را حاج‌صادق ـبرادر خانومشـ مطرح کرد. شوخی بود یا جدی نمی‌دانم. گفت مرضیه اجازه بده ابراهیم از این دهات اطراف زن بگیره. بچه‌دار که شد حق و حساب زنه رو می‌ده بچه رو برمی‌داره. دو سال بعد حاج‌صادق مسئله را جدی مطرح کرد. انگار با مرضیه به توافق رسیده‌بود. اول امتناع کرد اما بعد به مسئله فکر کردم ... دو تا معیار برای مادر بچه‌ام در نظر گرفتم. زیبایی و هوش. وقتی دیدمت احساس کردم همانی هستی که مدت‌ها بود دنبالش بودم» (همان: ۱۸۶).

گل‌بانو به‌درستی خشونت را فهمیده‌است و متوجه شده که بر سر او در چانه‌زنی‌های پشت پرده معامله شده‌است. حاج‌صادق و مرضیه، برای پرکردن خلأ بچه، تصمیم می‌گیرند گل‌بانو را به‌عنوان مادر بالقوه وارد زندگی کنند و او ابزاری برای تولید مثل می‌شود. معیار انتخاب رهامی نیز تنها زیبایی و هوش است؛ گویی زن کالایی‌ست با دو ویژگی قابل معامله.

گل‌بانو بعد از این‌که از رهامی سیلی می‌خورد، توضیح می‌دهد: «خون از بینیم جاری می‌شود. سرم را به صندلی عقب تکیه می‌دهم و می‌گذارم خون روی لباسم بچکد. احساس می‌کنم جنگی که به تأخیر افتاده‌بود شروع شده‌است. از روز اول منتظر چنین برخوردی بودم. حالا فکر می‌کنم باید آن‌قدر جنگ را ادامه بدهم تا به مذاکره یا شکست یکی از دو طرف منتهی شود» (همان: ۱۳۸). گل‌بانو از این‌که موفق شده‌است چهرهٔ واقعی رهامی را رو کند، خوشحال است. با خودش می‌گوید: «بعدها وقتی تصویر دست‌های خون‌آلوده‌ام را به‌یاد می‌آورم و فکر می‌کردم چرا از طراحی آن صحنه‌های خشونت‌آمیز سرخوش بودم به این جواب می‌رسیدم که من نیز چارهٔ حل مسائل را در خشونت می‌دیدم و گویی ذهنم و روحم تشنهٔ برخورد خشونت‌آمیز بود و حتی چیزی بالاتر؛ فکر می‌کردم در مقام مفعول خشونت، در پدیدآمدن فاعل خشونت سهیم بودم. مگر نه‌این‌که من رهامی را بر سر خشم آورده‌بودم و وادارش کرده‌بودم مرا بزند؟» (همان: ۱۳۹)

نکتهٔ مهم آن است که گل‌بانو از این‌که در این خشونت سهمی داشته‌است خرسند است و در درونی‌ترین لایه‌های ذهنی خود، خشونت را چارهٔ حل مسائل و بخشی از بازی قدرت می‌داند؛ او نقش مفعول خشونت را عاملی برای برانگیختن فاعل خشونت می‌داند.

صبح روز بعد که گل‌بانو با بینی ورم‌کرده جلوی آینه می‌رود، رهامی به او می‌گوید: «گل حاضرم قصاص بشوم به تصویرش در آینه می‌گویم: ما دست بزن نداریم. ما همیشه خوردیم. ... تا یادم هست همیشه خوردم. از توران‌خانم زن عزیزالله‌بیگ مادر اختر، از خانم‌سلطان عمهٔ اختر، از امیر برادر اختر، از اختر وقتی معلم‌بازی می‌کردیم، از مادرم وقتی بیوه شد، از معلم‌هایم وقتی شپش روی روسری‌ام یا پشت گردنم می‌دیدند، از خانم ناظم وقتی لباس فرم نمی‌پوشیدم؛ یعنی نداشتم که بپوشم، از حیدر وقتی...» (همان: ۱۴۱).

خشونتی که بر گل‌بانو وارد می‌شود چندلایه و تاریخی است؛ تنها به ضربهٔ رهامی محدود نیست؛ بلکه ادامهٔ زنجیره‌ای از تحقیر، تبعیض و آزار در تمام مراحل زندگی اوست. او بارها دیده و عادت کرده که بدن و احساسش مالک ندارد و کتک‌خوردن برایش امری عادی و حتی بخشی از هویت زنانه‌اش شده‌است. خطرناک‌تر این‌که گل‌بانو خود را در این چرخه سهیم می‌بیند و از

تحریک خشونت لذت پنهانی می‌برد؛ زیرا آن را تنها راه دیده‌شدن و تغییر وضعیت می‌داند. این عادی‌سازی خشونت، نشانهٔ نفوذ عمیق مردسالاری در روان زن و بازتولید ناخودآگاه ظلم بر خویشتن است.

در تحلیل بازنمایی خشونت و محدودسازی شخصیت زن در *بازی آخر بانو*، می‌توان ردپای گفتمان فرهنگی و ایدئولوژیک حاکم بر بستر تولید اثر را مشاهده کرد. تأکید بر نقش‌های تثبیت‌شدهٔ جنسیتی، اولویت‌دادن به کارکرد مادری و مشروعیت‌بخشی به اقتدار مردانه، با فضای اجتماعی زمان نویسنده و بازتعریف هویت زن در چارچوب ارزش‌های سنتی و ایدئولوژیک، هم‌خوانی دارد. از این منظر، سقف شیشه‌ای در این رمان صرفاً حاصل روابط فردی میان شخصیت‌ها نیست، بلکه بازتاب ساختاری از ذهنیت و نظام ارزشی مسلطی است که امکان کنش مستقل زن را محدود می‌کند و آن را در قالب‌های ازپیش‌تعیین‌شده معنا می‌سازد.

۲-۱-۲. در رمان *پیرایه دختری از استانبول*

در رمان *پیرایه، دختری از استانبول* خشونت علیه زنان عمدتاً به‌صورت خشونت روانی، عاطفی و خانوادگی نمود یافته‌است. پیرایه زنی تحصیل‌کرده و مستقل است، اما پس از ازدواج، آزادی و شأن حرفه‌ای او به‌تدریج زیر فشارهای روانی و محدودیت‌های اعمال‌شده از سوی همسر و مادرشوهر تحلیل می‌رود. مادرشوهر با دخالت‌های دائمی و ایجاد محیطی سرشار از استرس، زندگی پیرایه را به عرصه‌ای بسته و پرتنش تبدیل می‌کند و با نگاه تحقیرآمیز و بی‌اعتمادی، استقلال او را نشانه می‌گیرد. این کنترل روانی، نخستین لایهٔ خشونت در این رمان است که به ستون‌های ساختار مردسالار جامعه تکیه دارد.

هاشم با بی‌مسئولیتی و رفتارهای دوگانه، خشونتی پنهان را علیه پیرایه اعمال می‌کند. او توانایی‌های علمی و شغلی همسرش را تهدیدی برای اقتدار مردانهٔ خود می‌بیند و با سوءظن و حسادت، سعی در محدودکردن فعالیت حرفه‌ای او دارد. اوج خشونت در صحنه‌ای رخ می‌دهد که پیرایه در حال پرکردن دندان یکی از بیماران خود است که هاشم در را باز می‌کند. با یک دسته گل رز قرمز وارد می‌شود. دم در اتاق معاینه می‌ایستد و عقب‌عقب می‌رود. پس از رفتن بیماران، پیرایه به اتاق نشیمن می‌رود. هاشم گل در دست روی مبل نشسته و منتظر است. به محض دیدن پیرایه، گل‌های دستش را جلوی پای او پرت می‌کند و می‌گوید: این‌ها را برای تو خریده بودم. بین آن‌ها جروبحث شروع می‌شود: «خم می‌شوم و گل‌ها را برمی‌دارم. چی باعث شده که این گل‌ها را اینجوری جلوم پرت کنی؟ از جایش بلند می‌شود و شانه‌های من را می‌گیرد و شروع به تکان دادنم می‌کند. تو داری چه کار می‌کنی؟ می‌خوای مرا دیوانه کنی؟ ... چه کار کردم؟ بگو بفهمم. دست‌هایش را از شانه‌هایم برداشت و دست‌هایم را گرفت. رفتی تو دهن مرتیکه بعد بدون خجالت میگی مگه چه کار کردم؟!» (تان، ۱۳۹۹: ۲۶۳)

هاشم تلاش می‌کند عشق را به ابزاری برای تحمیل قدرت بدل سازد. وقتی پیرایه به او می‌گوید: «فراموش کردی من دکترم اون مرتیکه هم که میگی مریض منه؟ [هاشم می‌گوید] کی همچین حقی به تو داده ... اونم بدون ماسک صورت ... دهنت نزدیکه دهن اون» (همان: ۲۶۴).

رفته‌رفته عصبانیت هاشم اوج می‌گیرد و پیرایه با غرور شکسته و تحقیرشده که عصبانیتش کمتر از هاشم نیست فریاد می‌زند: «آدمی مثل تو اصلاً نباید دکتر بشه پس معلومه خودت وقتی روی مریض‌های خانمت خم می‌شوی فکرای دیگه‌ای تو ذهنت می‌آید. به من حمله می‌کند. یک دست من را به دیوار فشار می‌دهد و با دست دیگرش چانه‌ام را در مشتش مچاله می‌کند و تا جایی که می‌تواند فشار می‌دهد. صدات در نیاد. صدات در نیاد. وگرنه می‌کشمت ... نمی‌گذارم مردم بگویند زن هاشم‌خان دهنش برای مردها آب می‌افته؟ من هم با فریاد می‌گویم خان بودنت را من یکی باور ندارم اگر خانی یاد بگیر مثل خان‌ها رفتار کن. دستش را بالا می‌برد. مردد می‌ماند که بزند یا نه که می‌گویم بزن از خانی تو بیشتر از این هم انتظار نیست. دستی را که در هوا مانده بود شلاق‌گونه با تمام قدرت به صورت من فرود می‌آورد» (همان: ۲۶۵).

سخنان توهین‌آمیز هاشم، پیرایه را به موجودی بی‌اخلاق و فاقد شایستگی حرفه‌ای فرو می‌کاهد؛ این برخورد و خشونت علیه زنان نشان می‌دهد که جامعه، زن را در نسبت با بدن و آبروی مرد تعریف می‌کند.

علاوه‌بر خشونت فیزیکی که در بالا به آن اشاره شد، در این رمان خشونت روانی عمدتاً برجسته می‌شود. تحقیر، دخالت‌های مداوم مادرشوهر، تهدید به ازدست‌دادن آزادی و محدودیت‌های تحمیلی توسط شوهر و خانواده‌اش؛ این خشونت‌ها منجر به فشارهای روانی شدید، افسردگی، اضطراب و احساس اسارت در شخصیت اصلی می‌شود. کنترل شدید توسط خانوادهٔ همسر و محدودیت‌های رفتاری به‌ویژه در محیط خانوادگی، به‌گونه‌ای که پیرایه احساس می‌کند در زندانی از قید و بندهای سنتی گرفتار است.

در این رمان زنان نقش مهمی در تولید خشونت علیه زنان دیگر ایفا می‌کنند. زنان سنتی که خود تحت فشار و خشونت قرار دارند، به جای اعتراض یا مبارزه، خشونت را پذیرفته و آن را تداوم می‌بخشند. این زنان با سکوت یا حمایت غیرمستقیم از مناسبات مردسالار، به استمرار سرکوب و خشونت علیه زنانی مانند پیرایه کمک می‌کنند. لامیا، مادرشوهر پیرایه با مداخلات مداوم، نظارت شدید و تحمیل قوانین سنتی، فضای خانه را تبدیل به محیطی پر از فشار روانی و کنترل می‌کند. این نوع خشونت روانی زنان بر زنان، گاهی حتی به‌دلیل نهادینه‌شدن نقش‌ها و هنجارهای فرهنگی، بسیار مخرب‌تر از خشونت مردان است.

یکی از برجسته‌ترین خشونت‌های در این رمان از ناحیهٔ مادرشوهر پیرایه رخ می‌دهد. نخستین اختلاف سخت بین لامیا و پیرایه دربارهٔ قرص‌های کنترل بارداری رخ می‌دهد. وقتی لامیا به بستهٔ قرص‌ها در اتاق پیرایه دست می‌یابد، مستقیماً پیرایه را هدف قرار می‌دهد: «او دستش را در جیب لباسش می‌کند. پس از مدتی انگشتانش را باز می‌کند و آنچه در کف دستش هست روی میز می‌گذارد. این‌ها چیست؟ با لحنی که هر دویمان را توبیخ می‌کند، می‌گوید. این‌ها قرص‌های کنترل حاملگی من‌اند! . . . این قرص لعنتی رحم زن را می‌سوزاند؛ سفت، کوچک، بی‌استفاده مثل یک توپ کوچک می‌کند ... قرص‌ها را جلویم پرت می‌کند. بگیر، به راه خودت ادامه بده. اما عروسی که باعث شود پسرم و ما را بی‌نام کند، اول مقابل من می‌یابی؛ خوب این را به ذهنت بسپار» (همان: ۲۳۷).

پیرایه که از ساختار اجتماعی‌ای که واردش شده آگاه می‌شود، با توجه به وضعیت هاشم، رفتار سازنده‌تری پیش می‌گیرد. ابتدا مصرف قرص‌های کنترل حاملگی را کنار می‌گذارد. سپس به پزشک مراجعه می‌کند، و درنهایت باردار می‌شود و خبر خوش به اعضای خانواده می‌رسد. اکنون همه‌چیز دوباره شروع می‌شود و پیرایه توجه کامل خانواده آرتوکوغلو را جلب می‌کند. لامیا که آرزوی پسر دارد، در نام‌گذاری اسم بچه هم دخالت می‌کند. همه آماده‌سازی‌ها انجام می‌گیرد و دختری که پیرایه او را دجله نام می‌گذارد، در دیاربکر به‌دنیا می‌آید. انتخاب دیاربکر به‌عنوان محل تولد، تصمیمی است که پیرایه نیز در آن سهیم بوده‌است: باید فرزند خاندان آرتوکوغلو در دیاربکر به‌دنیا بیاید (ر.ک: همان: ۲۸۰).

در فصول بعدی پیرایه بار دیگر قصد باردارشدن دارد، اما این‌بار با مشکل جدی سلامتی مواجه است. پیگیری‌های پزشکی نشان می‌دهد که او نابارور است. این خبر ناراحت‌کننده را با هاشم و اعضای خانواده در میان می‌گذارد. علی‌رغم حمایت‌های هاشم، لامیا با صراحت می‌گوید که می‌خواهد برای پسرش زن دوم بگیرد و می‌گوید: «ببین پیرایه! دوستت دارم. به ما یک نوه دادی حتی اگر دختر هم باشد. اما چون تو ناباروری، انتظار نداشته باش پسرم را بی‌نام بگذاری و من ساکت بمانم. چه پیشنهادی می‌دهی؟ با شوهرت بنشین و زندگی‌ات را ادامه بده. . . اما چون تو نمی‌توانی پسر به‌دنیا بیاوری، مجبوریم از کسی کمک بگیریم که بتواند بچه بیاورد. لازم نیست کسی در حد زیبایی یا لیاقت تو باشد. دختری از روستا می‌آوریم فقط برای این‌که بچه بیاورد. . . حتی صورتش را هم نخواهی دید. پس از زایمان کارش تمام است. بچه را می‌گیریم و به این‌جا می‌آوریم. در شناسنامهٔ شما ثبت می‌کنیم. انگار خودت آن را به‌دنیا آورده‌ای؛ با دجله بزرگش می‌کنی و می‌روی. این پیشنهاد که نه‌تنها مرا بلکه هاشم و همهٔ ما را تحقیر می‌کند، خونم را یخ می‌کند. چنین چیزی ممکن نیست! فریاد می‌زنم» (همان: ۲۸۴).

خشونت علیه پیرایه با آمدن هوو به اوج خود می‌رسد. وقتی که پیرایه به‌خاطر بیماری پدرش سه‌ماه به استانبول می‌رود بعد از سه‌ماه که مقداری وضعیت پدرش خوب می‌شود به دیاربکر برمی‌گردد. پیرایه می‌گوید چند روز است نمی‌توانم با هاشم تلفنی صحبت کنم. وقتی در روستا می‌ماند دسترسی به او سخت است. حتی خبر برگشت خود و دجله را از طریق منشی به هاشم می‌رساند. هاشم دستیارش را به فرودگاه می‌فرستد. وقتی پیرایه وارد خانه می‌شود، پیش‌خدمت خود شهریبان را می‌بیند. از حالت شهریبان متوجه موضوعی می‌شود و از او می‌خواهد که راست ماجرا را به او بگوید. او می‌گوید هاشم ازدواج کرده‌است.

این نوع خشونت علیه پیرایه نه با مشت و سیلی، بلکه با تصمیمی پنهانی و تحقیرآمیز آغاز می‌شود: آوردن هوو. پیرایه هیچ خبری از زندگی خودش ندارد؛ دسترسی‌اش به شوهرش قطع می‌شود. پیرایه می‌گوید بالاخره آن چیزی که انتظار می‌رفت اتفاق افتاد. آیا واقعاً آمادگی شنیدن چنین خبری را داشتم. از دست هاشم عصبانی نیستم. او کسی است که هیچگاه نمی‌تواند پشت تصمیماتی که می‌گیرد بایستد. بعد از یک‌هفته هاشم پس از ورود با گل و عذرخواهی‌های مکرر، خشونت را در پوشش اجبار خانوادگی توجیه می‌کند: فشار مادر، دخالت پدر، نیاز به بچه. هاشم می‌گوید: «پیرایه هرچی بگی حق داری ... ولی چاره‌ای نداشتم. بیش‌تر از این نمی‌توانستم در مقابل مادرم ایستادگی کنم. خیلی بهم فشار آوردند. کاشکی تو پیشم بودی» (همان: ۲۹۱).

این توجیه‌گری یعنی اعمال خشونت در عین انکار آن. او می‌خواهد پیرایه را قانع کند که این خیانت، ازدواج ظاهری است، یعنی خشونت را با واژه‌هایی نرم و بی‌خطر پنهان می‌کند. اما پیرایه با بی‌تفاوتی دردناکی رابطه را توصیف می‌کند: خیانت تو روز روشن. «هاشم متوجه می‌شود در مقابل حرف‌های پرتنش او من بی‌تفاوت نگاه می‌کنم. با مسخرگی می‌گویم چی بگویم مبارک باشه. ثابت کردی که فرزند همان خانواده‌ای. هر چقدر با تو احساس غرور کنند، کم است. هاشم می‌گوید این‌طوری نگو. خودت می‌دانی یک ازدواج ظاهریه. فقط به‌خاطر بچه. مجبوره پشت پرده باشه. یک زنی که صورتش را هیچ وقت نخواهی دید و در همان روستا می‌ماند ...[هاشم می‌گوید] داری مرا تحقیر می‌کنی. [پیرایه می‌گوید] به نظر من بزرگ‌ترین تحقیر بین زوج‌ها خیانته. هوو یعنی چه؟ یعنی خیانت تو روز روشن. از اون نوع که نیازی به مخفی‌کردن نیست» (همان: ۲۹۲).

این نوع خشونت عمیق‌ترین و ساختارشکن‌ترین شکل خشونت است؛ زنی که سال‌ها شریک زندگی‌ات بوده، ناگهان باید بپذیرد که تنها نقشش زن ناتوان در بارداری بوده‌است. بدن پیرایه محکوم می‌شود و به‌خاطر ناتوانی جسمی، ارزش انسانی‌اش زیر سؤال می‌رود.

از همه عمیق‌تر، لحظه‌ای است که پیرایه هوو را بدبخت‌تر از خود می‌بیند. یعنی در این بازی، هر دو زن قربانی‌اند: یکی ازدست‌دادن عشق و آرامش؛ دیگری تنزل به مزرعه‌ای برای بذرپاشی. رقابتی که نه از سر انتخاب، که از سر اجبار و برای بقا شکل می‌گیرد: «با خنده می‌گویم: ای بابا هاشم من خودم را با کسی مقایسه نمی‌کنم. ... [هاشم می‌گوید] تا وقتی حامله بشه بعد تمام می‌شه. اون چیزی که مهمه بچه‌ایست که از اون می‌گیریم. شماها چقدر آدم‌های بی‌وجدانی هستید. اون چقدر بدبخته که زیر دست شما افتاده. انگار یک مزرعه است که بذر بپاشید و وقتی محصول داد محصول را بردارید و برید و او را ول کنید» (همان: ۲۹۴).

از این منظر هوو به‌عنوان یک قربانی در ساختار مردسالارانه دیده می‌شود که خودش ناچار به پذیرش نقش‌های محدود و سرکوب‌گرانه است. این زن، گرچه رقیب و تهدیدی برای پیرایه و جایگاه او در خانواده محسوب می‌شود، ولی در واقع محصول همان نظام نابرابر و خشونت‌آمیزی است که زنان را به جان هم می‌اندازد. هوو نیز تحت فشارهای اجتماعی و خانوادگی قرار دارد و برای بقا و امنیت خود گاهی مجبور به نقش‌آفرینی خشونت‌آمیز و رقابت با زنان دیگر می‌شود و ابزاری برای تحکیم قدرت مردانند. بنابراین، هوو در عین حالی که قربانی خشونت‌های فرهنگی و اجتماعی است، در چرخهٔ خشونت علیه زنان نقش تداوم‌دهنده و فعال دارد.

در مجموع در رمان *پیرایه دختری از استانبول*، بازنمایی محدودیت‌های تحمیل‌شده بر زن بیش از آن‌که صریح و نهادی باشد، در بستر روابط خانوادگی و هنجارهای درونی‌شدهٔ فرهنگی نمود می‌یابد. این امر با بافت اجتماعی ترکیهٔ معاصر ــ که در کشاکش سنت‌های ریشه‌دار و فرایندهای مدرن‌سازی قرار دارد ــ هم‌خوانی دارد. در چنین فضایی، سقف شیشه‌ای نه به شکل قوانین صریح، بلکه در قالب فشارهای عاطفی، انتظارات خانوادگی و هنجارهای تثبیت‌شده، بازتولید می‌شود؛ امری که نشان می‌دهد ذهنیت نویسنده نیز متأثر از همین وضعیت دوگانهٔ سنت و مدرنیته شکل گرفته‌است.

۲-۲. هنجارهای مردسالار و محدودکردن زن

گفتمان مردسالار، نظامی نمادین و فرهنگی است که در آن مرد به‌عنوان معیار قدرت، خرد و تصمیم‌گیری معرفی می‌شود و زن در نقش پایین‌دست و فرمان‌بردار قرار می‌گیرد. این گفتمان در ابعاد مختلف روانی، اجتماعی و فرهنگی از قبیل باورها، زبان و

کلیشه‌های جنسیتی نمود می‌یابد. به‌عبارت دیگر، شبکه‌ای از هنجارها، انتظارات نمادین و مناسبات قدرت را شکل می‌دهد که نه‌فقط به‌صورت بیرونی، زنان را محدود می‌سازد، بلکه از راه درونی‌سازی، خود زنان را نیز به بازتولید این نظم وامی‌دارد. بازتولید گفتمان مردسالار، پایهٔ علّی سقف شیشه‌ای را می‌سازد و در هر دو رمان مورد بحث قابل مشاهده است.

۲-۲-۱. در رمان *بازی آخر بانو*

در رمان *بازی آخر بانو* گفتمان مردسالار و نفوذ نهادهای قدرت، زندگی و سرنوشت زنان را مانند شیئی در دست خود جابه‌جا می‌کند. در روایتی که در فصل چهارم ابراهیم رهامی انجام می‌دهد، نحوهٔ آشناشدنش را با گل‌بانو به‌گونه‌ای روایت می‌کند که او را در سر کلاس دیده‌است و بعد از کلاس به او می‌گوید، شما خواهر بمانید. بعد سؤال‌هایی که از او می‌پرسد و می‌خواهد دربارهٔ پدر و مادر گل‌بانو بداند که چه‌کاره هستند و این‌که گل‌بانو فرزند چندم هست. گل‌بانو در جوابش می‌گوید: «پدرمون عمرش را داده به شما. مادرمون مرده‌شور است. گفتم خواهر محمد جانی این چه طرز حرف زدنه؟ گفتی: این طرز حرف‌زدن رو مدیون عرف جامعه، تاریخ، جغرافیا، فرهنگ هزارساله و اقتصاد کشاورزی هستم» (سلیمانی، ۱۴۰۲: ۱۸۳).

رهامی از همان ابتدا گل‌بانو را نه به‌عنوان فردی مستقل، بلکه سوژه‌ای برای ارزیابی و تملک می‌بیند. پرسش‌هایش دربارهٔ پدر و مادر و جایگاه اجتماعی گل‌بانو، نشان‌دهندهٔ جامعه‌ای است که زن را از طریق خانواده و اطاعت‌پذیری‌اش ارزش‌گذاری می‌کند. حتی پاسخ تند و آگاهانهٔ گل‌بانو اعتراض او به همین ساختار سرکوب‌گر است. در تابستان آن سال که یک دوره کلاس فشردهٔ عقیدتی برای دانش‌آموزان برجسته و فعال گذاشته می‌شود، گل‌بانو در سر کلاس هیچ سؤالی نمی‌پرسد و اظهار نظری نمی‌کند. رهامی از او می‌پرسد: «خواهر محمد جانی کلاس برایتان خسته‌کننده است؟ نه اصلاً خیلی هم آموزنده است. خب نه یادداشت برمی‌دارید نه سؤال می‌کنید نه اظهار نظری؟ امسال دانشگاه‌ها باز می‌شود آقای رهامی؟ خب باز می‌شود. نمی‌خواهم شبهه ایجاد کنم. شبهه؟ می‌خواهم برم دانشگاه، نمی‌خواهم دردسر ایجاد بشه» (همان: ۱۹۰).

نهادهای آموزشی و عقیدتی نیز ابزار تثبیت همین سلطه‌اند؛ گل‌بانو باید مطیع، بی‌صدا و بی‌نظر باشد تا بی‌مسئله تلقی شود. زمانی که دانشگاه‌رفتن او مطرح می‌شود، رهامی و دیگر مسئولان حق تحصیل او را گروگان امنیت و کنترل بر جسم و رفتار او می‌کنند. به‌نام حفاظت درواقع زن را از حق رشد محروم می‌سازند: «وقتی اسامی پذیرفته‌شدگان دانشگاه برای گزینش آمد، اولین‌نفری که با نظر من مسئله‌دار اعلام شد، تو بودی. یک‌هفته بعد مرضیه به تهران برگشته بود با حاج‌صادق رفت. قول و قرارها گذاشته شد و من جز به تو به کسی فکر نمی‌کردم. در جلسهٔ گزینش به همه گفتم که تو دختر با استعدادی هستی؛ اما ممکن است محیط دانشگاه برایت خطرناک باشد و تأکید کردم او را باید به‌گونه‌ای نجات داد» (همان: ۱۹۳).

قدرت نهادها تا آن‌جا پیش می‌رود که هویت و نام کودک نیز تابع خواست مردان است: حذف گل‌بانو از شناسنامه یعنی پاک‌کردن او از تاریخ رسمی. زندگی شخصی، عشق، تحصیل و حتی مادربودن، همه زیر سلطهٔ شبکه‌ای از قدرت قرار می‌گیرد که رأس آن مردان، و ابزار آن قانون، دین، خانواده و گزینش است: رهامی می‌گوید: «حاج‌صادق به من گفت اگر می‌خواهی خودت را نجات بدهی باید او را خراب کنی. بعدها فهمیدم می‌خواهد امکان فکرکردن به تو را از من بگیرد. می‌خواست من را پیش تو خراب کند. تخم کینه و انتقام را در درون تو بکارد تا به همان زندگی همیشگی تن بدهم. وقتی بعد از روزها موفق شد مرا به دادگاه برد و درخواست طلاق را مطرح کرد از من دیگر چیزی باقی نمانده‌بود. حاج‌صادق همان‌روز که تو را دستگیر کردند ترتیب انتقال حنیف را به تهران داد. چند ماه بعد دیگر حنیفی در کار نبود. شناسنامه‌اش عوض شد. برایش نام اسماعیل انتخاب شد و به جای تو نام مرضیه وارد شناسنامه‌اش شد. بعدها وقتی فهمیدم آزاد شده‌ای و در تهران فلسفه می‌خوانی، فهمیدم سرنوشت تو حاصل بازی من و حاج‌صادق است» (همان: ۱۹۶).

در این رمان، زنان یا مورد استفاده‌اند یا برای حذف زن دیگر نقش‌پذیر؛ هیچ‌کس در امان نیست. خشونت این نظام در این است که نه با ضربهٔ آشکار، بلکه با تصمیم‌های پنهان و مشروعیت‌دار، زندگی زن را می‌بلعد و او را به بازی می‌گیرد؛ بازی‌ای که برنده ندارد، اما همیشه بازنده‌اش زن است.

۲-۲-۲. در رمان *پیرایه دختری از استانبول*

در رمان *پیرایه دختری از استانبول* گفتمان مردسالار از همان ابتدای رمان وقتی پدر به پیرایه پیشنهاد می‌دهد که دندان‌پزشکی را انتخاب کند و می‌گوید: «پیرایه‌جان مطب هم که آماده اســت. در مطب من دوتایی با هم کار می‌کنیم. بعد از مدتی من خودم را کنار می‌کشــم و همه‌چیز را به تو واگذار می‌کنم» (تان، ۱۳۹۹: ۶). میل پیرایه به تحصــیل در کنســرواتوار تئاتر، با حکم ناپذیرفتنی‌شدن این حرفه در فضای خانواده، مواجه می‌شود و پدر با پیشنهاد انتقال مطب و تضمین رفاه اقتصادی، آرزو و انتخاب حرفه‌ای پیرایه را به‌نفع منافع خانواده تغییر می‌دهد. البته در زندگی پیرایه در خانهٔ پدر و دوران مجردی به جز چند مورد ناچیز چیرگی گفتمان مردسالاری مشهود نیست. نمود این گفتمان از زمان ورود هاشم به زندگی او آشکار می‌شود. از همراهی همیشگی هاشم در دوران دانشجویی در همه‌جا با او تا نحوهٔ آشنایی هاشم و خانواده‌اش با خانوادهٔ پیرایه. مثلاً وقتی خانوادهٔ هاشم به خانهٔ پیرایه می‌آیند، هنگام پذیرایی پیرایه می‌گوید: «فنجان‌های قهوه‌ای را که خواهرم پر کرده‌بود چیدم و به ســالن رفتم. اول ســراغ لامیاخانم می‌روم. با اشارهٔ دست، همسرش را نشان می‌دهد؛ انگار می‌گوید ابتدا باید به او بدهی. این تذکر لطیف در مغز من جای می‌گیرد: اولویت با مرد اســت» (همان: ۲۱۶). و ماجراهای بعدی همگی به‌طور ضــمنی یا آشــکارا گفتمان مردســالاری را نشــان می‌دهد.

اولین مشــکل جدی پیرایه با خانوادهٔ هاشــم دربارهٔ محل زندگی بعد از ازدواج اســت. لامیا می‌خواهد پســر تنهاش، هاشــم، در دیاربکر بماند؛ اما خانوادهٔ پیرایه از این امر راضــی نیســتند. در گفت‌وگوی اول بین خانواده‌ها این موضــوع حل‌وفصــل نمی‌شــود. در نهایت لامیا و دخترانش، ریبان و ناران، نســبت به پیرایه موضــع منفی می‌گیرند. وقتی هاشــم بدون اطلاع پیرایه مطبش را در دیاربکر باز می‌کند، تنش بیش‌تر می‌شود. پیرایه که از این رفتار مأیوس شده، با تأثیر خانواده‌اش قانع می‌شود به دیاربکر برود.

تجربه‌ها و تنش‌های پیرایه در بخش‌های بعدی رمان به اوج می‌رســند. مهمانی‌ها، دعوت‌های غذا و گفت‌وگوهای خانوادگی تصویری از محیط اجتماعی‌ای که پیرایه قرار است به آن وارد شود، به او می‌دهد. در بخش‌هایی از رمان، سنت‌ها از چیدمان اتاق خواب بدون کسب نظر پیرایه گرفته تا دیگر امور جزئی و شخصی پیرایه، توسط لامیا و دخترانش سازمان‌دهی می‌شوند. مدتی بعد آرزوی داشــتن فرزند پســر توســط لامیا و تجربه‌های کوتاه ولی پی‌درپی به پیرایه نشــان می‌دهد که صــاحبان واقعی قدرت چه کســانی‌اند. در این رمان جایگاه زن بســته به منشــأ خانوادگی، ثروت و دیگر عوامل متغیر اســت. لامیا در خانواده‌اش قدرت دارد و اعضای خانواده در موضوعات زیادی زیر سلطهٔ او قرار دارند؛ این امر در فصول بعدی رمان آشکارتر می‌شود.

نکتهٔ قابل توجه در این دو رمان این است که زنان، نگهبانان اصلی گفتمان مردسالاری هستند. سیمون دوبووار می‌گوید زن متولد نمی‌شــود، بلکه تبدیل به زن می‌شــود؛ تمدن جایگاه فرودســت او را خلق کرده‌است. در این دو رمان، زنان هم‌زمان که خود قربانی هنجارها هســتند، نقش نگهبان ســنت مردســالار را ایفا می‌کنند و گاه آتش‌بیار معرکه می‌گردند. در رمان *بازی آخر بانو* هر کدام از خواستگارهای گل‌بانو مورد حمایت آشکار و پنهان بی‌بی‌خاور هستند؛ به‌گونه‌ای که گل‌بانو در توصیف مادرش می‌گوید: «برای مادرم مهم نیست که من چه‌جوری عروسی می‌کنم و با کی، مهم این که یه نون‌خور از سر سفره‌اش کم بشه» (سلیمانی، ۱۴۰۲: ۲۰۵). روزی که گل‌بانو از رهامی کتک می‌خورد، روز بعدش گل‌بانو با وجود این‌که در حیاط قفل است، خود را از دیوار بالا می‌کشد و به سمت روستای خود می‌رود. وقتی جلوی مغازهٔ مادرش پیاده می‌شود، اخم‌های مادرش در هم می‌رود. مغازه‌اش آن دکان سابق نیست، پروپیمان شده‌است. سریع به سمت گل‌بانو می‌آید و می‌گوید: «ای خدا مرگم بده تو اینجا چه‌کار می‌کنی؟ یعنی ما حق نداریم سری به خونهٔ مادرمون بزنیم؟ من‌ای موا رو تو آسیاب سفید نکردم. دختر تو اومدی به مادرت سر بزنی یا قهر کردی؟ حالا فرض کن، قهر کردم. دختر که قهر کنه میره خونهٔ مادرش دیگه! روم ســیاه تو قهر کردی خدا ازت نگذره دختر بیچاره‌مون می‌کنی عاقبت» (همان: ۱۴۸).

بی‌بی‌خاور در مغازه را می‌بندد و به گل‌بانو می‌گوید: «از همین راهی که اومدی برمی‌گردی. من دختر نـدادم که پس بگیرم. یعنی من نمی‌تونم خونهٔ پدرم بیام؟ خونهٔ پدرت! اون گوربه‌گورشــده خونه نداشــت. به طرف در می‌روم، بازویم را می‌گیرد. به خداوندی خدا قلم پاتو می‌شــکنم. من زن بیوه تو ای خونه راه نمی‌دم. بازویم را از چنگش بیرون می‌آورم. همه مادر دارن ما هم

داریم. ... برو بچسب به زندگیت یک لقمه بخور صد تا لقمه صدقه بده. چی کم داری؟ برو خدا را شکر کن سری تو سرا بلند کردی. کسی برای خودت شدی» (همان: ۱۵۰).

بی‌بی‌خاور که خود قربانی فقر، بیوگی و ساختار سنتی‌ست، همان قوانینی که او را سرکوب کرده‌اند با شدت بیش‌تری بر دخترش تحمیل می‌کند. زن در جایگاه نگهبان نظام قدرت، نقش مهم‌تری از مرد پیدا می‌کند؛ زیرا مشروعیت سلطه را طبیعی جلوه می‌دهد. برای بی‌بی‌خاور، دختر نه فردی با حق انتخاب، بلکه باری‌ست بر سفره و بدنی‌ست که باید در خدمت بقا و آبروداری خانواده باشد. او حتی حق پناه‌گرفتن را از گل‌بانو می‌گیرد تا مبادا هنجارها زیر سؤال بروند. این رفتار نشان می‌دهد زنان در جامعه‌ای مردسالار برای زنده‌ماندن ناچارند فرودستی خود را بازتولید کنند و در نتیجه، زن علیه زن قرار می‌گیرد.

۳. نتیجه گیری و تطبیق

تحلیل دو رمان *بازی آخر بانو* و پیرایه *دختری از استانبول* نشان می‌دهد که سقف شیشه‌ای، شبکه‌ای پویا و چندلایه است که در سطوح جسمانی، روانی، نهادی و گفتمانی عمل می‌کند. در هر دو متن، موانع پیش روی زنان فراتر از محرومیت از موقعیت‌های مدیریتی و عمومی هستند و پیش از آن، امکان دست‌یابی به عاملیت، استقلال هویتی و حق تعیین سرنوشت را در عرصه‌های خصوصی و روزمره محدود می‌کنند. خشونت ـدر ابعاد فیزیکی، روانی، نمادین و ساختاریـ نیرومندترین ابزار بازتولید این موانع است و از سوی مردان، نهادهای آموزشی، خانوادگی و حقوقی و همچنین از طریق گفتمان مسلط مردسالار اعمال می‌شود. افزون بر این، هم‌دستی زنان در تداوم این نظم ـنظیر مادران و مادرشوهرها که خود قربانی‌اندـ نشان‌دهندهٔ پیچیدگی و عمق شبکهٔ محدودیت‌هاست.

با وجود اشتراکات ساختاری، تحلیل تطبیقی دو رمان، تفاوت‌های قابل توجهی را آشکار می‌سازد. در *بازی آخر بانو*، خشونت صریح‌تر و نهادی‌تر است؛ نهادهای رسمی و ایدئولوژیک مانند گزینش دانشگاه، پرونده‌های امنیتی و زندان، مسیر رشد و استقلال زنانه را محدود می‌کنند. رهایی شخصیت اصلی در این رمان مستلزم عبور از موانع نهادی و تغییر موقعیت در ساختار است. در مقابل، در *پیرایه دختری از استانبول*، موانع عمدتاً نرم، خانوادگی و عاطفی هستند؛ فشار مادرشوهر، انتظارات خانواده و تصمیم‌گیری‌های پنهانی اجتماعی، کنترل و محدودیت را شکل می‌دهند. در این رمان، خشونت بیش‌تر روانی و نمادین است و رهایی شخصیت زن از طریق گسست کامل از ساختار و بازپس‌گیری استقلال شخصی تحقق می‌یابد.

این تطبیق نشان می‌دهد که هرچند سازوکارهای سقف شیشه‌ای در متن‌های مختلف با توجه به بافت فرهنگی، نهادی و فرامتنی متفاوت عمل می‌کنند، همواره شبکه‌ای از فشارها و محدودیت‌ها بر زنان اعمال می‌شود که ابعاد جسمانی، روانی، نهادی و گفتمانی را دربر می‌گیرد. چنین رویکرد تطبیقی، علاوه‌بر این‌که همبستگی ساختارهای مردسالار را در متون ادبی برجسته می‌کند، مسیرهای متفاوت مواجهه و مقاومت زنان در زمینه‌های فرهنگی و نهادی مختلف را نیز آشکار می‌سازد.

کتابنامه

الف. منابع فارسی

ابراهیم‌پور، حبیب؛ مکبری، امیرحسین. (۱۳۹۰). «رسانه و سقف شیشه‌ای: نقش تلویزیون در ارتقای زنان به سطوح مدیریت جامعه». *مدیریت دولتی*. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۶. ۱–۱۸.

استادمحمدی، نوشین؛ فقیهی، حسین؛ هاجری، حسین. (۱۳۹۶). «بررسی رمان بازی آخر بانو براساس نظریهٔ چندصدایی باختین». *ادب و زبان (نثر پژوهی)*. شمارهٔ ۲۰. ۵۱–۷۰. doi.org/10.22103/jll.2017.1711

الماسی، لیلا؛ لبادی، زهرا؛ علی‌پور، وحیده. (۱۳۹۴). «سقف شیشه‌ای در جانشین‌پروری زنان در مناصب مدیریت». *پژوهش‌های رهبری و مدیریت آموزشی*. شمارهٔ ۳. ۹۱–۱۱۷. doi.org/10.22054/jrlat.2017.631.1016

تان، جاناتان. (۱۳۹۹). *پیرایه دختری از استانبول*. مترجم: چکامه رضوانی. تهران: نگاه.

حاجی، سعدی؛ پارسا، سیداحمد. (۱۳۹۷). «استعارهٔ بازی و فراداستان در رمان بازی آخر بانو». *ادبیات پارسی معاصر*. شمارهٔ ۸. ۱–۲۴.

خدیوپور، روح‌الله؛ زیرک، ساره. (۱۴۰۲). «تحلیل عقدهٔ حقارت در شخصیت اصلی رمان بازی آخر بانو براساس آرای آلفرد آدلر». *جستارنامه: ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۷. ۸۵–۱۱۲. doi.org/10.30495/rpcl.2023.701064

دادپرور، شبنم. (۱۳۹۰). «زنان در سطح نخبگان سیاسی در آمریکا: عوامل مؤثر در محدودیت مشارکت». *فصل‌نامهٔ میثاق مدیران*. شمارهٔ ۱۳.

ذوالفقاری، حسن؛ مقدمی، مریم. (۱۴۰۱). «پدیدهٔ سقف شیشه‌ای در ادبیات داستانی معاصر». *زبان و ادب فارسی تبریز*. شمارهٔ ۷۵. ۱۷۷–۱۹۷. doi.org/10.22034/perlit.2022.40403.2836

رؤفی، فریبا؛ زیرک، ساره؛ طهماسبی، فرهاد. (۱۴۰۲). «فقر و رفاه: تحلیل رمزگان‌های اجتماعی در رمان بازی آخر بانو». *جستارنامه: ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۷. ۷۶–۱۰۵. doi.org/10.30495/rpcl.2023.707151

سرمدی، پرستو. (۱۳۸۸). «نگاه به حضور زنان در مدیریت کلان کشور». *مجلهٔ آیین*. شمارهٔ ۵۹. ۲۱–۶۲.

سلیمانی، بلقیس. (۱۴۰۲). *بازی آخر بانو*. تهران: ققنوس.

عبداللهی، مژگان. (۱۳۸۱). «سقف شیشه‌ای: مانع ارتقای شغلی زنان». *مطالعات مدیریت بهبود و تحول*. شمارهٔ ۹. ۱۸۶-۲۰۰.

کادینگر آدر، کارول. (۱۳۸۴). *سقف شیشه‌ای: بررسی عوامل مؤثر بر دستیابی زنان به پست‌های کلیدی*. مترجم: سیما مهذب حسینیان. تهران: بهنام.

محدث خالص، سیده بهناز. (۱۳۹۶). «ارتقای جایگاه سازمان زنان، چالش‌ها، راهکارها». *اولین همایش علوم اجتماعی، علوم تربیتی، روان‌شناسی و امنیت اجتماعی ایران*.

مهرآرا، اسدالله؛ شفیع‌پور، سیده فاطمه؛ دیانتی، ربابه؛ زارع زیدی، علیرضا. (۱۳۹۶). «سقف شیشه‌ای: از چالش‌ها و راهکارها تا توانمندسازی زنان». *شباک*. شمارهٔ ۳. ۵۷–۶۹.

میرکمال، سیدمحمد؛ ناستی زایی، ناصر. (۱۳۸۸). «موانع ارتقای زنان به پست‌های مدیریت میانی و عالی از دیدگاه دبیران زن شاغل در آموزش‌وپرورش». *مجلهٔ پژوهش‌های مدیریت*. سال دوم. شمارهٔ ۵. ۵۷–۷۸.

نظری، لیلا. (۱۴۰۰). «رهبری زنان: رویکردی به سوی شکستن سقف شیشه‌ای». *فصل‌نامهٔ زن و جامعه*. شمارهٔ ۱۲. ۳۳–۴۴. doi.org/10.30495/jzvj.2021.24468.3185

وزیری بزرگ، سیده هدی. (۱۳۸۹). «موانع پیش روی زنان در سطوح بالای مدیریت». *ماهنامهٔ میثاق مدیران*. شمارهٔ ۵۰. ۴۸–۵۰.

هزارجریب، جعفر؛ پیله‌وری، اعظم. (۱۳۹۱). «شناسایی موانع اجتماعی دستیابی کارکنان زن بانک ملی شهر تهران به موقعیت‌های مدیریتی». *زن در توسعه و سیاست*. دورهٔ ۱۰. شمارهٔ ۲. ۳۹–۵۸.