

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هفتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۵

## بررسی جایگاه زن در آثار مهدی شجاعی با تکیه بر مجموعه داستانهای

### کوتاه سانتاماریا

(ص ۲۳۴-۲۱۹)

فاطمه مدرسی<sup>۱</sup> (نویسنده مسئول)، فروغ صهبا<sup>۲</sup>، طیبه کشتکار<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۴/۱۹

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۷/۱۵

#### چکیده:

پژوهش‌های سبک‌شناسانه ادبیات داستانی به ویژه داستانهای کوتاه فارسی میتواند کلید شناخت دقیق این منبع عظیم ادبی بشمار آید. این امر علت تلاش برای یافتن پاسخ چنین سؤالاتی شد: شخصیت زن در داستانهای نویسندگان مرد چه جایگاه و هویتی را به دست آورده است؟ آیا این جایگاه متأثر از نقش و هویت زن در جامعه ماست؟ در جستجوی پاسخی برای این گونه سؤالات مجموعه داستان کوتاه سانتاماریا اثر سید مهدی شجاعی مورد بررسی قرار گرفت. سؤال اصلی مقاله این است که زن به عنوان شخصیت و قهرمان ادبیات در روایت داستانی سانتاماریا چه نقشی بر عهده دارد؟ به نظر میرسد بار عاطفی داستانها در این مجموعه بیشتر بر عهده زنان است. شجاعی در داستانهای متعدد تأثیر کم‌رنگ شدن نقش مادر-همسر را در خانه نشان میدهد. علاوه بر آن با ورود زنان به اجتماع، مسائل و مشکلات جدیدی را که هم در خانه و هم در محیط بیرون از خانه برای زنان و خانواده‌شان بروز میکند ترسیم کرده، به نقد برخی مسائل تلخ اجتماعی نیز میپردازد. نتیجه حاصل از بررسی نشان میدهد که نویسنده در شناخت خود از شخصیت زن، گونه‌های مختلفی، از قبیل زن اثیری، آرمانی، فداکار و زنان مدرن شامل زنان بهنجار و نابهنجار را در داستانهایش به نمایش گذاشته است.

**کلمات کلیدی:** ادبیات داستانی، سید مهدی شجاعی، زن در سانتاماریا، ادبیات داستانی، شخصیت

زن

<sup>۱</sup> استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه fatememodarresi@yahoo.com

<sup>۲</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

<sup>۳</sup> دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

### مقدمه

هشت سال دفاع مقدس بویژه سالهای پس از آن، زمینه تازه‌ای را برای نویسندگان فراهم کرد تا علاوه بر روایت رخدادها و ثبت آنها، به نقش جدید زن در اجتماع نیز اشاره کنند. در این روند، زن و جایگاه او نه تنها به عنوان انسانی که در نیابت مرد، حفظ حریم خانواده و خانه را بر عهده دارد و وظایف مردان را بر دوش میکشد، بلکه به عنوان شخصیتی مستقل که پا به پای مردان در عرصه‌های گوناگون اجتماع فعالیت میکند، نگاهی نو میطلبد؛ بررسی نقش و جایگاه او در ادبیات داستانی، بر اهمیت این نکته تأکید دارد. در بین نویسندگانی که تقریباً همزمان با انقلاب وارد عرصه نویسندگی شده، بخش عمده آثارشان مبتنی بر انقلاب و دفاع مقدس و مسائل اجتماع امروزی است میتوان از مهدی شجاعی نام برد که مقاله حاضر با انتخاب یکی از مجموعه داستانهای او به نام «سانتاماریا» پاسخگوی این پرسش است که زن در سانتاماریا به عنوان شخصیت و قهرمان در حیطه ادبیات داستانی چه هویت و جایگاهی را به خود اختصاص داده است؟

### سؤال اصلی و اهمیت پژوهش:

این بررسی قصد دارد به شناختی از هویت زن در داستانهای نویسندگان مرد برسد. در مورد شناخت و عدم شناخت هویت زن آنچه بیش از هر چیز شخصیت‌پردازی مردان داستان‌نویس را متزلزل نشان میدهد فرشته دیدن و یا لکاته دیدن زن است و بیشتر به واسطه دیدن و شناختن او از طریق چیزی است که زن واقعی و هویت اصلی او را پنهان میکند. از این رو داستان‌نویسان مرد، موفق به پرده برداشتن از چهره واقعی او نمیشوند. (ر.ک. زنان در داستان، باقری: ص ۲۸۸) توجه به شیوه شخصیت‌پردازی آنان به خوبی بیانگر آن است که پیچیدگیهای روحی زن آنگونه که خداوند در سرشت او به ودیعه گذاشته، بسیار دشوار است و آگاهی کامل از تمام زوایای پنهان روح و فکر او به راحتی میسر نیست، از این رو مردان، زن را به زعم خود شناخته و پرداخته‌اند و یا به واسطه نزدیکی چون مادر و خواهر و زنانی که می‌شناخته‌اند با زبان و روحیات زن آشنا شده‌اند، در صورتی که زنان داستان‌نویس از خودشان، آرزوها و رؤیاهای قلبیشان و احساسات واقعیشان پرده برداشته‌اند. (ر.ک. همان، ص ۲۸۹)

### پیشینه پژوهش:

پیش از این در بحث گونه‌شناسی شخصیت زن، مجله فرهنگ شناسی با تحلیل جامعه شناسانه مناسبات جنسیتی در سینمای ایران، به بررسی گونه شناسی شخصیت زن نقش اول در فیلمهای سینمایی پرداخته است. همچنین مقالات مختلفی با عناوین شخصیت پردازی قهرمان زن در رمانهای شوهر آهو خانم و سووشون، شخصیت پردازی زنان و مردان در داستانهای منیرو روانی پور، شخصیت پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب گیلانی و بررسی شخصیت پردازی زن و خصوصیات اجتماعی وی در رمانهای تاریخی جرجی زیدان به قلم پژوهندگان فارسی زبان نوشته شده است. در خصوص

آثار نویسنده مورد نظر، انتشارات کتاب نیستان، گزیده سی سال داستان نویسی سید مهدی شجاعی را در قالب پنج مجموعه داستان مستقل با موضوعات مختلف منتشر کرده است. نیز نقدهایی پراکنده بر آثار ایشان صورت گرفته که بیشتر به عناصر و تحلیل محتوای داستانها میپردازد، اما در زمینه سبک شناسی آثار داستانی شجاعی، تاکنون کاری مستقل و جامع در خصوص شخصیت پردازی زن در داستانهای نویسندگان مرد انجام نشده است.

### شیوه پژوهش:

شیوه پژوهشی مقاله، طبقه بندی زنان سانتاماریا بر اساس شیوه شخصیت پردازی آنان، سپس بررسی خصلتها و ویژگیهای آنان حول تقسیم بندی خاص صورت گرفته و تحلیل شخصیت پردازی آنها با توجه به نویسنده مرد است.

### شجاعی و آثارش

سید مهدی شجاعی (متولد ۱۳۳۹) از نویسندگان فعال مذهبی نسل انقلاب است که در سالهای بعد از انقلاب با آفرینش دهها داستان در زمینه های مذهبی همچون «کشتی پهلو گرفته»، «آفتاب در حجاب»، «اندوه برادر» و «خدا کند تو بیایی» ... و دفاع مقدس مثل «ضریح چشمهای تو»، «دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز» و... در عرصه ادبیات داستانی درخشید. سرپرستی دایره المعارف امام حسین (ع) از جمله فعالیت های تحقیقی اوست، و همزمان با انتشار ماهنامه نیستان به عنوان جریانی فرهنگساز و مولد، به نوشتن داستانهای واقعه گرایانه و اجتماعی از جمله داستانهای «ضیافت»، «امروز بشریت» و «سانتاماریا» تمایل پیدا کرده است. (ر.ک. غیرقابل چاپ، شجاعی: ص ۱۳۴) شرح حال طبقه متوسط و کم درآمد جامعه و دلوریهای قهرمانان دفاع مقدس با زاویه دید اول شخص و سوم شخص درونمایه داستانهای شجاعی است. شجاعی غالباً از فرم نو تک گویی نمایشی برای پروراندن داستانهایش بهره میگیرد اما گاه در ایجاد هماهنگی بین نثر ادیبانه داستان و شخصیت راوی به زحمت می افتد و باورپذیری داستان را ضعیف میکند. (ر.ک. صد سال داستان نویسی ایران، میرعبدینی، ج ۳: ص ۹۰۲) از جمله میتوان به تک گویی ادیبانه پدر پیری در داستان «ضریح چشمهای تو» اشاره کرد: «این سنگهای تیز، حرکت عقربه های ساعت را کند میکنند و شاید رفتن من را» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۳۱۷)، «اینکه الان می آیم محصول تصمیم الان نیست... تاکنون در اضطراب و التهاب این تصمیم بوده ام...» (همان، ص ۳۱۴)، «داشتم عطش سنگرها را مرتفع میکردم...» (همان، ص ۳۱۵) وجود ایده معین در پشت داستان برای هدایت داستان به سوی هدف و آرمانی دلخواه، نه تنها او را از نشان دادن وجود تضادهای درونی و بیرونی شدید که جامعه متحول بدون شک با آن دست به گریبان است به دور نگه میدارد بلکه گاهی باورپذیری را بر هر مخاطب معمولی دشوار میکند. (ر.ک. به سوی داستان نویسی بومی، دستغیب: ص ۳۳۶) در همین داستان پدر پیری که برای بردن پیکر پسر شهیدش تا سنگرهای دشمن پیش میرود با دیدن اجساد دیگر شهیدان

و ناتوانی‌اش برای بردن همه شهیدان از بردن جسد عزیز خود هم منصرف می‌شود! «اگر تو تنها بودی تو را می‌بردم؛ اگر می‌توانستم همه قاسمها را از بیابان جمع کنم، باز تو را می‌بردم...» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۳۲۰) اما کدام پدر است که بردن یک قاسم از قاسم‌آباد را بزرگترین گناه بداند؟ مگر قرار گرفتن در فضای جبهه‌ها، و روح ایثارگری که در میان جوانان گوی سبقت می‌ربود، پدری را نیز در این فیض شریک گرداند! از دیگر ویژگیهای نثر او آنکه «در هنر طنز مبتکر است و در ترسیم گوشه و کنار زندگی شهری بر تجربه‌های خود تکیه دارد. صناعت داستان‌نویسی او مستعار نیست و حاصل جوشش درونی خود اوست و سطوح تازه‌ای را از مناسبات زن و مرد ساکن شهر بزرگ به دست می‌دهد.» (به سوی داستان‌نویسی بومی، دستغیب: ص ۳۳۵ و ۳۳۶) او در اغلب داستانهایش از توان ادبی خود بویژه در شناخت بار معنایی و حسی کلمات و استفاده مناسب از ایهام بهره بسیار برده است. درک بالای او از ایهام و لایه‌های نهانی کلام سبب افزایش توان او در القاگری مفاهیم مورد نظرش شده است، به گونه‌ای که انگار واژگان و عبارتها به وجد می‌آیند و به دنبال آن خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهند، و این ناشی از گزندگی خاص کلام اوست گویی واژگان به رقص در می‌آیند، رقصی از سر شوخ‌طبعی و گزندگی ویژه او.

شجاعی در آثار خود سعی کرده مشکلات متعدد اجتماعی را که گریبانگیر خانواده‌ها می‌شود، بررسی کند. او را میتوان در دوره خود، جزء اولین کسانی دانست که در برخی از داستانهای کوتاهش، تا حدودی به طرح موضوع عشق و احساسات - نه روابط - عاشقانه، آن هم در چارچوب رابطه زن و شوهری می‌پردازد، هرچند حال و هوای انقلاب و جنگ تحمیلی و عشق به خدا چنان قلب و روح قهرمانان اینگونه داستانها را تسخیر کرده که گاهی نه تنها جایی برای عشق زمینی نمی‌ماند بلکه عشق به خانواده نیز مانع و سد راه تکامل معنوی و نزدیکی به خدا تلقی می‌شود. (ر.ک. ورود نویسنده به ساحت داستان و خروج شخصیت‌ها از آن، رهگذر: ص ۷۶) توجه به این مطلب حاکی از آن است که زن در آثار شجاعی از همان آغاز جایگاه ویژه‌ای دارد، حتی اگر این امر به صورت ضدیت با او آشکار شود. اندکی تأمل در داستانهای مجموعه «امروز، بشریت»، و یا برخی دیگر از داستانهای او این امر را اثبات می‌کند. مجموعه داستانهای «امروز، بشریت» هرچند خوش‌پرداخت است و طرحی سنجیده دارد و از شخصیت‌پردازی درخشانی برخوردار است، از برخی داستانهای آن بوی ضدیت با زن شنیده می‌شود، به طوری که خواننده احساس می‌کند مردها در طرح دعوا با همسرانشان تنها به قاضی رفته‌اند. (ر.ک. به سوی داستان‌نویسی بومی، دستغیب: ص ۳۵۳ و ۳۵۴)

بطور کلی آثار شجاعی را میتوان در سه گروه متمایز قرار داد:

#### دسته اول: داستانهای انقلابی

#### دسته دوم: داستانهای دفاع مقدس

#### دسته سوم: داستانهای سالهای پس از جنگ

دسته اول شامل آثاری است که وضعیت مردم را در میانه حوادث انقلاب، درگیریهای اعتقادی گروههای شرکت کننده و مشکلات و معضلات اجتماعی پیش روی آنان در برمیگیرد. داستانهای گروه دوم بیشتر به شرح وقایع جنگ، سرزمینهای جنگ زده و انسانهای درگیر دو طرف میپردازد. دسته سوم آثار متأخر اوست که زندگی در جامعه‌ای مدرن و غربزده را به تصویر میکشد. از مجموع آثار او آنچه مورد توجه این گفتار است مجموعه داستان کوتاه سانتاماریا است. سانتاماریا مجموعه‌ای شامل چهل داستان کوتاه است؛ چهارده داستان اول کتاب حاصل تلاش سالهای دهه ۶۷-۷۷ یعنی سالهای پس از جنگ است و بیست و شش داستان بعد متعلق به سالهای ۵۷-۶۷ است، یعنی از پیروزی انقلاب اسلامی و شروع دفاع مقدس تا پایان جنگ. سانتاماریا بطور کلی آثار او را در زمینه دفاع مقدس و سالهای پس از جنگ در برمیگیرد. از این میان حدود شانزده داستان به شخصیت زن میپردازد.

زنان سانتاماریا، نموده‌های متفاوت شخصیت زن دیروز و امروز را به تصویر میکشند. انسانهایی که در موقعیتهای متفاوت اجتماعی نشان داده میشوند، شخصیهایی نه مطلق خوب یا بد که بیشتر خاکستری‌اند، بجز زنان اثیری تقریباً دیگران الگوهای متداول اجتماعی‌اند. در سانتاماریا با چهار چهره از زن روبرو هستیم: زن اثیری، زن آرمانی، زن فداکار، زن مدرن که هر یک نماینده گروهی از زنان هستند. هرچند در برخی از این داستانها، بویژه در سه داستان اول، قبل از هر نقدی باید مختصری از هر داستان معرفی شود اما به دلیل به درازا کشیده شدن مقاله، این ضرورت به ذهن نقاد و پویای خواننده آگاه امروز و به قول رولان بارت «خواننده نویسنده» محول میشود. برای معرفی این چهره‌های نمادین، شاخصترین آنان در این مجموعه مورد نقد و بررسی قرار میگیرد:

### ۱- زنان اثیری

واژه اثیر از یونانی «aether» و لاتین «aither» گرفته شده است، به معنی کره نار که بالای کره هواست. (لغت نامه، دهخدا: ذیل واژه اثیر) انسان مجموعه‌ای از ضعفها و قوت‌های بشری است. از آنجا که اثیری خودش موهوم است، عشق به آن نیز خالی از توهم نیست. زن اثیری که هر مردی در حسرت اوست و در طول زندگی به دنبال نشانه‌ای از اوست، الگویی است فراآرمانی. عشق به زن اثیری در حقیقت عشق به یک تصویر ایده‌آلی و یک موهوم است که در ذهن خود مرد وجود دارد، نه عشق به واقعیت انسانی، زیرا آن زن بطور طبیعی از کمال آسمانی بهره‌مند نیست. زن اثیری درخور عشقی است افلاطونی. مردی که از زن آن را میخواهد که خود ساخته است درواقع عاشق عشق است که با زن واقعی، زن موجود و زن انسانی بیگانه است؛ به عبارت دیگر زنی کامل میخواهد، و این یعنی «عاشق عشق بودن» که از نظر روانشناسی به معنی عاشق خود بودن است و آن گاهی عارضه‌ای ناشی از عدم اعتماد به نفس، و میل و علاقه بیمارگونه به عشق و محبت دیگران است. (ر.ک. صادق هدایت و مرگ نویسنده، کاتوزیان: ص ۱۳۵-۱۴۵)

زیباترین تجلی اینگونه زنان در آثار شجاعی بویژه در این مجموعه در وجود سه شخصیت ماه جبین، شکبیا و سانتاماریا به ظهور میرسد. خواننده با شناخت ماه جبین و شکبیا به سانتاماریا میرسد. در سایهٔ پررنگ این سه شخصیت، شاید از زنان دیگر این مجموعه جز هاله‌ای کم‌رنگ در ذهن مخاطب باقی نماند.

یکی از زیباترین داستانهای مجموعهٔ سانتاماریا که هر خواننده‌ای به راحتی با او ارتباط برقرار میکند و تحت تأثیر شگرفش قرار میگیرد «ماه جبین» است. ماه جبین در برداشتی ساده داستان دل‌بستگی میان معلم روستا و دخترک روستایی است که هر روز صبح برای او یک پیاله شیر می‌آورد و پیالهٔ روز پیشین را پس میگیرد، ناگهان قاب از تصویرش خالی میشود، تا اینکه یکبار معلم او را میبوسد و اثر این رسوایی بر دست و لبهای او و گونه‌های ماه جبین آشکار میشود. «معلم که حضور را یافته است برای تداوم این لحظه‌های زیبا و حیات‌بخش دست‌درازی میکند. خواهشها سر برمی‌کشد، حضور به غیبت مبدل میشود و عاشق، روسیاه از دست‌درازی می‌گریزد. از رسوایی خود و معشوق می‌ترسد.» (به سوی داستان نویسی بومی، دست‌نویس: ص ۸۵) ماه جبین زن متعالی و ایده‌آل شجاعی در نهایت زیبایی و ظرافت اما مبهم و ناشناخته با چهره‌ای آشناست، وقتی معلم روستا به قصد شناخت او راه می‌افتاد ماه جبین محو میشود. به راستی اگر پیاله شیر واقعی نبود، ماه جبین بطور قطع خوابی شیرین بود اما شاید معلم آن پیالهٔ شیر را هم در خواب دیده است! در میانهٔ داستان حضور پسرک نشان دهندهٔ ترس ناخودآگاه معلم است؛ ترس از افشا شدن راز بوسه با توجه به اینکه ماه جبین در تخیلات معلم شکل گرفته است. فریاد ندای وجدان معلم در این جمله ملموس میشود: «به کجا می‌گریزی رسوای عالم...» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۸) داستان پرسش برانگیز است: ماهیت چشمه‌ای که پاک‌کنندهٔ کبودیه‌هاست چیست؟ این چشمه از کجا سرچشمه می‌گیرد؟! میتوان گفت که جوشیدن چشمه و شستشو در آن مثل توبهٔ انسان مسلمان از گناه خود است، توبه‌ای که او را شفاف و پاک میکند. ماه جبین نیز چون قسمتی از وجود معلم پاک و شفاف میشود. آب این چشمه میتواند زلالی دل پاک معلم باشد که از وجود خودش سرچشمه گرفته است. ماه جبین همه جا همراه اوست و در کنارش است اما معلم زمان خاصی از فیض حضور بهره‌مند میشود. ماه جبین میتواند الگوی زن والای تمام مردانی باشد که آنیما را در وجود خود حس کرده‌اند. نمونهٔ زن ازلی همچون زن اثیری بوف کور که به دست نمی‌آید و همیشه مرز میان مرگ و زندگی است. «شکبیا» بر اساس مکالمات بین راوی (نویسندهٔ فیلم‌نامه) و جواد (کارگردان فیلم) و شکبیا‌های واقعی و اثیری شکل گرفته است. داستان بر محوریت زن می‌چرخد. جواد و راوی در داستان یک شخصیتند با نموده‌های متفاوت؛ درست مثل شکبیا‌ی واقعی و شکبیا‌ی اثیری:

شکبیا‌ی واقعی همچون لکانه در بوف کور است. شکبیا‌ی اثیری نمود دیگر ماه جبین است. همان چشمه‌های درشت و خمار قهوه‌ای رنگ، با پوستی سفید به لطافت گلبرگ و دهانی همچون غنچه.

همان زن اثری بوف کور که در رؤیا و خیال همراه راوی است. دیگری شکیبایی که بی‌شبهت به زن اثری نیست و نمود واقعی و عینی او در دنیای خارج است که جواد او را بر اساس شباهت با شکیبایی مخلوق نویسنده انتخاب و وارد صحنه میکند. ترس از اختلاط این دو شکیبا و ترس از روبرو شدن با شکیبای واقعی و ترس از پیدا شدن جایگزین برای شکیبای اثری مانع راوی برای تماشای فیلم است؛ چنانچه شکیبای اثری به راوی «نویسنده فیلمنامه» چنین میگوید: «احساس میکنم آن زن که در فیلم اسمش شکیباست دارد در دل تو رخنه میکند.» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۱۱۷) با ازدواج شکیبا و جواد راوی بیشتر در خود فرو می‌رود، همچون راوی بوف کور که به لکاته دسترسی ندارد. ترس از دست دادن شکیبای اثری او را می‌آزارد، گویی حیات و ممات این دو شکیبا ارتباط مستقیمی با هم دارند، اگر یکی محو شود دیگری هم نابود میشود. وقتی جواد با شکیبا بعد از ازدواج دچار مشکل میشود راوی با شکیبای خود به کشف جدیدی میرسد و به آرامشی بیشتر. اینجاست که راوی درونیاتش را بروز میدهد: «از اول هم مال خودت نبود»، «او با سینما ازدواج کرده بود نه با تو.» (همان: ص ۱۱۴) مشکل جواد شهرت شکیباست و این مشکلی است که اغلب میان زن و شوهر اتفاق می‌افتد اما نباید آن را ساده و سطحی پنداشت همچنان که در این داستان به کشته شدن زن می‌انجامد. راوی عشق خود را در تقابل عشق جواد قرار میدهد: «عشق من اما رسوایی نداشت.» (همانجا) او در ضمیر ناخودآگاهش جواد را رقیب میبیند. جواد (نمود بیرونی شخصیت راوی) شکیبای واقعی را از آن خود کرده و راوی دل به شکیبای اثری داده است. همانندی ظاهری و تفاوت جایگاه مادی و معنوی دو شکیبا را در چنین جملاتی میبینیم: «گدایی به شاهی مقابل نشیند.» (همان، ص ۱۱۵) نیز جملات شکیبای اثری از دهان شکیبای عینی بیان میشود: «من مخلوق شما هستم، یعنی شما آفریدگار منید.» (همانجا) شکیبای اثری، زیبا «با چشمهایی درشت و قهوه‌ای، دماغ خوش فرم، ابروی پیوسته و پوست سفیدی که لطافت را در کمال شیوایی نشان میداد و غمی مبهم که چون ابر بر صورتش سایه انداخته بود» (همانجا) اما ساکت بود. تفاوت شکیباها در سکوت یکی و پرحرفی دیگری است.

## ۲- زنان آرمانی

زن آرمانی الگوی عملی زن اثری است. اثری موجودی موهوم است و امر موهوم نیز دست‌نا یافتنی است اما زن آرمانی الگویی است برای بسیاری از زنان. زنان آرزو دارند بتوانند خصلت‌های زن واقعی که در میان دیگران برترین به شمار می‌آید در خود نیز پیاده کنند. زنی با این صفات نیز شاید بتواند آرمان و آرزوی مردی باشد که معتقد است با این که زن اثری به آسانی دست‌یافتنی نیست، جایگزینی میتواند داشته باشد، هرچند این زن آرمانی در چشم برخی از زنان و مردان دیگر ممکن است هیچ برتری نداشته باشد و یا برعکس...

مادری راه فرزندش را پی میگیرد و فرزند الگوش میشود. کسی که همین ایثار و مقاومت را از مادرش آموخته، راه و آیین مادر را هم مشخص میکند. در داستان «مرا به نام تو میخوانند»، «مادر شهیدی در شبی برفی حدیث نفس میکند. از کردار و گفتار و ایمان و عشق فرزند سخن میگوید. مانند همه مادران در فقدان فرزند گریه میکند اما از پا نمی‌نشیند و با عزمی استوار راه او را پی میگیرد.» (به سوی داستان نویسی بومی، دستغیب: ص ۳۴۱) استقامت مادرانه در صبر بر شهادت فرزند، لباس رزم را بر تنش میپوشاند، مانند رزمنده‌ای دیگر بر خاک گام برمیدارد و نشان میدهد که علی هنوز برای جنگیدن و دفاع از وطن از پا نایستاده است: «لباست نباید اندازه‌ام باشد، باید بزرگ باشد که تو بزرگ بودی خیلی بزرگ، ولی دلیل نمیشود که من لباس تو را نپوشم. لباس تو را هر چند بزرگتر باشد بر تن باید کرد. دم پایش را تو میزنم. لبه‌اش را برمیگردانم. چه رشید بودی تو مادر!... چقدر جوراب و پنبه و پارچه می‌خواهد تا کفشهایت اندازه‌ام شود...» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۳۲۳) شخصیت مادر در داستان «مرا به نام تو میخوانند» زن سلحشور ملی را نشان میدهد، کسی که همپای مردان وارد میدان جنگ میشود، همچون گرد آفرید در شاهنامه.

داستان «آبی اما به رنگ غروب» روایت دختر کوچک پنج شش ساله‌ایست که شاهد شهادت پدرش بوده است. از ابتدا تا پایان داستان شاهد حدیث نفس شیوا هستیم و از این طریق با دیگر شخصیت‌های داستان آشنا میشویم. گاهی پیش می‌آید که فردی از عزیزان زندگی را بدرود میگوید. فقدان رابطه تأثیری عظیم در زندگی انسان بویژه زن دارد، زیرا او اغلب خود را از طریق روابط، و نه فضیلت‌هایش شناسایی میکند. بنابراین زمانی که یکی از نزدیکان میمیرد، او را ترک میگوید، به جایی دیگر می‌رود و یا با او قهر میکند، نتیجه‌اش دردی مضاعف است: یکی ضایعه از دست دادن خود رابطه و دیگری فقدان دریچه شناسایی خود. (ر.ک. نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان، بولن: ص ۳۲۴) این درد دوم که نوعی بحران روحی است از آنجا ناشی میشود که عمده‌ترین منبع شناسایی انسان از خودش، شناختی است که از ارتباط دیگران با او برایش میسر میشود، به عبارت دیگر از آنجا احساس هویت برای انسان پدید می‌آید که مورد خطاب دیگران است. با نابودی این نخ ارتباط، یکی از ممرهای شناسایی خود را از دست میدهد؛ و این یعنی فقدان دریچه شناسایی خود. در داستان «آبی اما به رنگ غروب» که بر مبنای عشق پدر- دختر است، نیز مهمترین گم‌شده دخترک سوای از دست دادن پدر، فقدان این نخ ارتباطی یا دریچه شناسایی خود است، هر چند درک این مطلب روانشناسانه برای او غیرممکن باشد، همین قدر میداند که پدر رنگ چشم‌هایش را که به رنگ لباس‌های دخترکش میدید دیگر نمی‌بیند و دخترک نیز در این آرزوست: «چقدر خوبه آدم دستشو بندازه گردن بابا، بابا هم سفت آدمو بغل کنه، چشم‌ها و سر و صورت و موها و دست‌ها و بازوهای آدمو ببوسه. به آدم بگه: فرشته مامانی، عروسک بابا!» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۲۵۵)

اگرچه استفاده از راوی کودک امتیازاتی برای نویسنده فراهم مینماید، محدودیتهایی را نیز بر او تحمیل میکند. کودک به دلیل نگاه باریک‌بینانه‌اش با عمق بیشتری محیط خود را میبیند و احساس میکند، از اینرو خاطرات کودکی ریشه‌دارترند و در خواننده نیز نفوذ بیشتر و پایدارتری دارند. (ر.ک. شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، عبداللهیان: ص ۲۷۹) کودک همانگونه که میبیند بی‌دخل و تصرف و بدون در نظر گرفتن لایه زیرین معنایی، دریافتهای خود را روایت میکند، چنان که در رمان خشم و هیاهو بنجی در بزرگسالی نیز کودکانه می‌اندیشد و به تصویر میکشد؛ ناچار از این «گفته‌های در ظاهر از هم گسیخته» و «با تأثیر حسی بسیار» (ر.ک. بررسی شیوه روایی در سه رمان ویلیام فاکنر، اولیایی‌نیا: ص ۲۶ و ۲۱) رازهایی از پرده بیرون می‌افتند. به هر حال روایت هر مطلبی از زبان کودک ضرورت رعایت ظرافتهایی را هم به همراه دارد و تناسبی بین سن راوی و نوع گفتار و درک او باید وجود داشته باشد. همانگونه که کاکل زری در رمان سنگ صبور چوبک این ویژگی را داشت. (ر.ک. سنگ صبور، چوبک: ص ۳۶-۳۸) در داستان «آبی اما به رنگ غروب» نیز شیوه روایت زیباست اما برای دختری به این سن مناسب به نظر نمی‌رسد. شاید اگر سن شیوا قدری بیشتر بود با نوع گفتار و درک او تناسب بیشتری داشت: «ماشین معمولاً تو خیابون فرعی ما نمی‌آد. همونجا تو خیابون اصلی پیاده میکنه.» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۲۵۳) «دندونهای من به هم چفت شدن، چشمام سیاهی میره، سیاهی سیاهی، تنها رنگیه که تا حالا بابام تو چشمام ندیده.» (همان، ص ۲۵۷) داستان «آبی اما به رنگ غروب» روایت مظلومیت خانواده شهیدی در روزهای ابتدایی جنگ است. راوی و مادرش در زمرة زنان بارز شاهنامه‌اند؛ آنان نیز پای در میدان مبارزه نهاده‌اند اما این مبارزه نه نبردی تن به تن و رو در رو بلکه مبارزه‌ای معنوی و اخلاقی است. در این نوع نبرد که بازیگر یا بازیگران آن اغلب، زنان هستند برخلاف نبرد رو در رو، از موقعیت رقیب کمتر اطلاعی بدست می‌آید و فرد همچنین از جایگاه خود بیشتر بی‌خبر است. او نمیداند قهرمان بازی است یا بازنده آن؛ خواه رقیب، زنی دیگر باشد خواه اندوهی گریبانگیر. در حالی که در دیگر نبردهای تن به تن، حریف از موقعیت طرف مقابل چندان هم بی‌اطلاع نیست و بازخورد ضربه را بر حریف میتوان آشکارا دید.

در داستان «امضاء» نیز راوی سیزده ساله است. گویی او همان شیواست که بالیده و در کنار رشد جسمانی به بلوغ معنوی نیز رسیده است. او غرور پدر را میشناسد، از جنس خود اوست. داستان، بازسازی روایت دیدار دختری با پدر شهیدش، برای مادر است. مریم پدر و آبروی پدر را بیش از هر چیزی مقدس میداند اما با آبروی او خودش را تطهیر نمیکند: «نمیخواستم با خون تو خودم را شستشو کنم، نمیخواستم از آبروی تو مایه بگذارم، میخواستم برای تو آبرو باشم.» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۳۰۸ و ۳۰۹) نویسنده به سبک رئالیسم جادویی، احساسات مریم را در فقدان پدرش به تصویر کشیده است، گویی پدر در کنارشان زندگی میکند. مریم امضای پدرش را هم پای کارنامه‌اش دارد! (ر.ک. همان: ص ۳۱۲)

### ۳- زنان فداکار

زن امروز با بر هم زدن الگوهای غالب بر زندگی دنیای امروز و با احیای برخی ارزشها، فاطمه‌گون طرحی نو درمی‌افکند، خواه در خانه خواه در جامعه. ارائهٔ چهرهٔ نمونه‌وار زن اینارگر یعنی قهرمان فداکاری که با فراهم کردن فضایی آرام و پرنشاط خود را قربانی زندگی شوهر و فرزند میکند، در ادبیات از هدف‌های تربیتی بی‌بهره نیست. (ر.ک. زن و ادبیات، نجم عراقی: ص ۱۴۸) در داستان‌هایی که در راستای ارزشهای ادبیات پایداری به رشتهٔ تحریر درآمده، زنان چهرهٔ شاخص و مستقلى دارند و هویت زنانهٔ آنان به داستان رنگ و رونق ویژه‌ای بخشیده است. زن در معرکه‌ها مردانه عمل نمیکند، تفنگ به دست نمیگیرد تا در جبهه بجنگد. او مسؤولیت خود را از طریق وظیفهٔ زنانه - همسری و مادری - انجام میدهد و با وجود شدت علاقه به فرزند، آرمان و اعتقادش را ترجیح میدهد. از جمله راهکارهای بارز او در راستای حفظ ارزشها، انتخاب زندگی در کنار کسی است که بر گردن جامعه حق بزرگی دارد؛ او گاه با ازدواج با رزمندهٔ جانباز همهٔ فرمولهای موجود دنیای معاصر را بر هم میزند. (ر.ک. تصویر زن در ده سال داستان‌نویسی انقلاب اسلامی، زواریان: ص ۷۲ و ۷۳) و زمانی با حفظ پاکدامنی خود، در مقام همسر شهید تا آخر عمر باقی میماند. در داستان «شیرین من بمان» راوی، شیرین همسر شهید است. او به نحوی سعی کرده در اوضاع اجتماعی پس از جنگ، بویژه با تغییر و تحولات رخ داده، همچنان آبرو و عفت همسر شهید بودن را حفظ کند اما آنچه شخصیت او را ضعیف نشان میدهد خودکشی اوست. هرچند این عکس‌العمل شیرین واقعیت داستانی را بالا میبرد ولی ضعف ناشی از ایمان که فکر خودکشی را در او تقویت میکند، جایگاهش را متزلزل نشان میدهد. شاید اگر زن داستان دختر شهید بود، بواسطهٔ فاصلهٔ ایجاد شده میان نسلی که باعث کم‌رنگ شدن ارزش شهادت در میان جوانان نسل بعد شده است بهتر میشد نوع برخورد او را با آنچه پیرامونش میگذرد پذیرفت. شیرین در برخورد با تغییرات ناگهانی جامعه سعی در تطابق خود با موقعیت جدید دارد اما در نهایت در برابر لهیب شعله‌های نفس دیگری: «زن به این جوانی چگونه میتواند هیچ نیازی نداشته باشد؟!» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۲۰) فنای خود را انتخاب میکند. زنی که وظیفهٔ مادرانهٔ خود را فراموش میکند و برای رهایی از آنچه او را می‌آزارد حاضر به رها کردن فرزندان خود میشود. و این بار نیز زن قربانی میشود، هرچند به شیوهٔ رئالیسم جادویی و با دخالت همسر شهیدش موفق نمیشود. او از حیات خود چشم‌پوشی میکند تا تنها خودش بدون توجه به فرزندان سربلند بماند. در واقع تلاش برای حفظ خود از منجلابی که اطرافش را در بر گرفته، منجر به توجه به راه حل غیرمنطقی مرگ شده و تصور اینکه مرگ پایان تمام بدیهاست او را به این کار وامیدارد.

«راز دو آینه» داستان حدیث نفس همسر جانباز است که پس از سه سال رنج و تحقیر، شوهرش را یافته است. او زنی محکم، خودساخته، نمونهٔ نوعی زن اسطوره‌ای دفاع مقدس است، گویی «هرا» بر وجود او غالب است. هرا با نام رومی ژونو، خدایانوی زناشویی است و در مقام همسر رسمی ژئوس،

یکی از والاترین خدایان المپی به شمار می‌آید و کهن‌نمونه همسر است. «کهن نمونه‌ها نمودار توانایی در ایجاد پیوند، وفاداری به عهد و پیمان و تحمل و استقامت در رابطه است. در زنی که هرا نیروی انگیزش است، پیمان و تعهد مشروط و مقید به چیزی نیست. ازدواج برایش پیوندی جاودانی است، چه در خوشی و چه در ناخوشی.» (نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان، بولن: ص ۱۸۹) او شیرزن دوران ماست با گفتار مهرآمیزش: «... من که دست و زبان نداشتمت به چشم نیامد، ناشنوا بیتی غمگینم میکند؟ تو همین چشم و دل که داری برای محبت دیدن و مهر ورزیدن برای من کافیست. من با ایماء و اشاره حرف می‌زنم و تو با چشم جواب میدهی.» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۲۶۹ و ۲۷۰) همچون ملیحه است در باغ بلور مخملباف «که زندگی را ایثار کرده الگویی میشود تا نویسندگان وابسته به حوزه هنری زنان آثارشان را از روی آن بسازند. زنی که با ایثارش، از خود یک قهرمان میسازد و عشق را به آرمانی دینی - اخلاقی تبدیل میکند.» (صدسال داستان نویسی ایران، میرعابدینی، ج ۲: ص ۸۹۴) زن و شوهری که آئینه یکدیگر میشوند. دو آئینه از جنس عشق که یکی تبلور دیگریست. درواقع این آئینه چشمهای جانبازست که انعکاس تصویر همسرش را در خود جای میدهد؛ با توجه به این نکته که چشمهای جانباز اکنون تنها راه ارتباط او با دنیای خارج است. این گروه از زنان «به دلیل عدم شرکت مستقیم در فعالیت سیاسی، نقش خود را به گونه‌ای غیرمستقیم ایفا مینمایند. اینان که به واسطه شرایط جسمانی زنانه نمیتوانند در جنگ فعالیت مستقیم داشته باشند، ازدواج با جانباز را برمیگزینند. در نگاه آنها ازدواج با کسی که سلامتی و جوانی خود را ایثار کرده است، فعالیت و شرکت در مبارزات این دوره میباشد.» (تصویر زن در ده سال داستان نویسی انقلاب اسلامی، زواریان: ص ۶۲)

#### ۴- زنان مدرن

در کنار زنانی که در داستانهایی با مضمون جنگ و دفاع مقدس نقش‌آفرینی کرده‌اند، در دیگر داستانهای اجتماعی مهدی شجاعی، زنانی وجود دارند که درست در تقابل با نقش‌آفرینان ادبیات پایداری و ارزشهای آن هستند. از اینگونه زنان که در مقاله حاضر با عنوان زنان مدرن یاد میشود، چند گروه در داستانهای شجاعی به چشم می‌خورد، شاید نویسنده میخواست از این طریق با نشان دادن تقابل ارزشهای این زنان با زنان دوران پایداری، پوچی ملاک و معیارهای هوا و هوسهای دنیوی را در کنار ارزشهای دینی و معنوی به طور ملموس بیان کند و یا هدفش به اندیشه واداشتن مخاطب برای ریشه‌یابی علت اینگونه ناهنجاریهای اجتماعی و ریشه‌کنی پلشتیها از جامعه است. آنچه صفت مدرن را برمیتابد تلاشهایی است که از اواسط قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم در جهت ایجاد تحول در امر ادبیات، موسیقی، نقاشی، فیلم و معماری برای دوری از سنت صورت گرفته و در هر زمینه‌ای معنی خاص خود را میدهد. این نوع نگرش به زندگی رد پاهایی از خود در زندگی انسان امروزی نیز به جا گذاشته است. زندگی نو، زیبایی شناسی نو میطلبد، بسیاری از باورهای گذشته

دستخوش تحول شد؛ یکی از این موارد، نگرش جامعه به زن و نگرش زن به جامعه بود. - پسند یا ناپسند بودن هریک از موارد مذکور بحثی جداگانه می‌طلبد. اعتقاد به «فرشته منزل» و به کار گرفتن این تم هرچند موضوع تازه‌ای نبود، جایگاه خاصی در آثار نویسندگان به خود اختصاص داد. نکته مهم در این زمینه آن بود که «زنان چگونه باید رفتار کنند و این رفتار چه تبعاتی در سرشت درونی آنها و نیز آزادی اجتماعی‌شان دارد» (مدرنیسم، چایلدز: ص ۱۲۵) همراه با این نگرش تازه به زن در آثار برخی نویسندگان از «خلاقیت‌های زنانه در مبارزه علیه کلیشه‌های مردانه» (همانجا) سخن به میان آمد. بحث از جایگاه زن در هر جامعه‌ای با الگوهای آن جامعه هماهنگ است. هرچند رعایت حقوق زن در جامعه اسلامی از حرمت خاصی برخوردار است، رعایت آن در دوره‌های متفاوت بسته به اوضاع جامعه تفسیری متفاوت داشته است. زن و مرد در فرهنگ ایرانی - اسلامی به عنوان مکمل وجود یکدیگر شناخته شده‌اند. خداوند زن را مایه تسکین و آرامش دانسته: «خلق لکم من انفسکم ازواجاً لتسکنوا الیها و جعل لکم من انفسکم موده و رحمه» (روم، ۲۱) همان‌گونه که شب را. (ر.ک. قصص، ۷۳ و یونس، ۱۰)

نگاهی کلی به داستانهای این دوران نشانگر آن است که بیشتر داستانهایی که زن در آن نقش اساسی دارد، در روابط خانوادگی و محیط و محفل خانواده است. زن چه در حاشیه فعالیت‌های سیاسی و حوادث انقلاب و دوره جنگ و چه در روابط عاطفی‌اش با مرد، بیشتر در کانون خانواده مطرح می‌شود. این امر نشان دهنده تأثیر تغییرات اجتماعی و سیاسی از یک سو و تحولات ارزشی نویسندگان این دوره از سوی دیگر است. (ر.ک. تصویر زن در ده سال داستان‌نویسی انقلاب اسلامی، زواریان: ص ۱۷) در داستانهای شجاعی به ویژه در مجموعه داستانی سانتاماریا با توجه به شیوه زندگی زنان و نوع نگرش آنان به زندگی، گروهی را میتوان در زمره زنان مدرن قرار داد. زنان مدرن متناسب با روابطی که در خانه و بیرون از خانه دارند و با توجه به نوع عملکردشان در برابر وضعیت زندگی اجتماعی و درکشان از موقعیت خود، به دو گروه تقسیم میشوند: زنان بهنجار و زنان نابهنجار.

#### ۴-۱- زنان بهنجار

گروه اول از زنان مدرن متشکل از زنانی است که با درک خود از مشکلات زندگی نه تنها از موقعیت ایجاد شده فرار نمیکنند بلکه درصدد رفع این وضعیت برمی‌آیند. داستان «زیر دوش دیدم» حکایت از بی‌وفایی و عدم پایبندی همسر به زندگی زناشویی است. نام داستان با توجه به نقش دستوری «م» ایهام شاعرانه‌ای دارد و با توجه به این که نقطه اوج داستان هم زیر دوش اتفاق می‌افتد، بجا و مناسب است. داستان با لحنی طنزآمیز اما طنزی تلخ و گزنده بیان میشود. داستان از دید اول شخص روایت میشود و حضور راوی دانای کل در تمام داستان بخوبی احساس میشود. زن در برخورد با رفتار همسرش نه تنها نمیگریزد بلکه به شیوه خود سعی میکند کانون خانواده‌اش را همچنان حفظ کند. عکس‌العمل او در مواجهه با ازدواج مجدد مرد نشان از نوعی

رقابت زنانه در میل به همسرگزینی و تعدد زوجات مردان دارد. اینجا زن در نقش حافظ خانه و خانواده و در تحکیم روابط خانواده، با شناخت کافی از جایگاه و نقش خود، راه حل را انتخاب و آن را اجرا میکند. شجاعی راهکار زن را با لحنی طنزآمیز بیان میکند و بطور غیرمستقیم نشان میدهد اگرچه راهکار زن منحصر به فرد به نظر میرسد، هشدار است برای آنان که اگر عالم را محضر خداوند نمیبینند، چه بسا ممکن است اتفاقی به وسعت یک در یک (حمام)، محضر خداوند، وجدان، همسر، عروس ناکام و مادر زن آینده آنان شود!

نویسنده به شیوه طنز نام راوی را نیز ذکر میکند تا با طنز گزنده خود از زبان متهم روایت که داوطلبانه خواستار به داستان کشیده شدن زندگی خود شده، پیام داستان را این گونه بیان کند و دیگران از آن درس عبرت بگیرند: «این که من به دنبال برگزاری همه مراسم به طور علنی بودم، به خاطر این بود که به زخم و تمام زنان در طول تاریخ ... بگویم که راه کنترل همسر این نیست.» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۱۰۳) «در زندگی زناشویی کنترل باید عاطفی باشد و نه فیزیکی و کارآگاهی و حتی کامپیوتری!» (همانجا) شجاعی در این داستان از غرور سرکوب شده مردی سخن میگوید که اگرچه او را با خود کرده‌اش تدبیری نیست، همچنان آن کار دیگر میکند.

#### ۴-۲- زنان نابهنجار

با تعریفی که از زنان بهنجار مطرح شد مفهوم نابهنجار ملموستر به نظر میرسد. آنان که در برابر مشکلات خود را میبازند و یا الگوی درستی در انتخاب خط مشی صحیح زندگی ندارند، چه بسا در محیط خانه و حتی اجتماع خود به معضل و گره کور تبدیل میشوند. بر این اساس در سانتاماریا زنان نابهنجار در دو گروه قرار میگیرند:

۴-۲-۱- گروه اول زنانی هستند که یا به درک متقابل از روابط با همسرانشان و زندگی زناشویی نمیرسند یا در مواجهه با دنیای مدرن و مشکلات پیش رو عکس‌العملهای غیرمنطقی دارند. اینان دیوانه‌وار در صدد رفع مشکلی هستند که خود در ذهن و ضمیرشان آن را ساخته‌اند، زنانی روان‌نژند که از نظر روانی بیماراند و نمیدانند. آنان با رفتار خود اطرافیان را فریب داده، ناآگاهانه نابودشان میکنند یا به آنها آسیب میرسانند و یا این که خود آسیب میبینند.

داستان «طوقی از تاول» داستان زنی به نام حرمت است. او چون میخواهد همسرش، ادهم را فقط برای خود نگه دارد به پیرزن فالگیری پناه میبرد تا از طریق طلسم و جادوی چربی پوزه گرگ، مهر ادهم را از دیگران و مهر دیگران را از او ببرد و سرانجام کارش، نتیجه‌ای جز مرگ همسر ندارد اما حرمت در اوج ناامیدی همچنان در اندیشه ظواهر و نوع پوشش و رنگ مو و تناسب آن با رنگ لباسش است: «پیراهن حریر مشکی و بنفش بیشتر از بقیه لباسها به او می‌آمد...» (سانتاماریا، شجاعی، ج ۱: ص ۸۰) شخصیت زن دوم یعنی فالگیر، پیرزنی است که با وجود حرفه نامتعارفش، وجدانی نیمه بیدار دارد.

نازآفرین، دوست حرمت، از دیگر شخصیت‌های نابهنجار این داستان است، شخصیتی که بی‌شبهت به حرمت نیست، شاید هم از کارهای حرمت باخبر است. نازآفرین آنگاه که برای تسلی خاطر حرمت در مرگ همسرش نزد او آمده، بیشتر از آن که به عمق حادثه بیندیشد به ظاهر آراسته خود اهمیت می‌دهد. گویا ضد ارزشهایی که جای ارزشهای واقعی و متعالی را گرفته‌اند، ملاک زندگی و خوب و بد آن شده‌اند! و سرانجام این که حرمت، آیینه نازآفرین میشود. شاید دور نباشد اگر اتفاقی این چنین، این بار در خانه نازآفرین ...

۴-۲-۲- گروه دوم زنان نابهنجار زانی هستند که در برخورد با مشکلات اجتماعی راه نادرست را در پیش گرفته، خود به یک معضل اجتماعی تبدیل میشوند. اینان متأثر از فرهنگ غرب و با درک نادرست از آن در چاهی غوطه‌ور میشوند که بیرون آمدن از آن دشوار است. گاه برای رهایی از مشکلات کوچک زندگی خود، در جاده‌ای پا می‌گذارند که نه تنها کمکی به آنها نمیکند بلکه نابودشان می‌سازد و گاه زمانی که همه چیز را از دست داده‌اند به خود آمده، به زندگی گذشته خود برمیگردند اما این بازگشت به سادگی امکان‌پذیر نیست.

«پارک دانشجو» ظرافت و لطافت دخترانه در مقابل معضلات اجتماعی پیش رو را به تصویر میکشد، مشکلاتی که گریبانگیر نسلهاست و تنها زنان و دختران ما را در آتش خود نمیسوزاند. شجاعتی از دخترانی سخن میگوید که به اجبار، راهی با پایانی نامطلوب در پیش میگیرند. او گویی خود راوی است، نظاره‌گری بی‌اعتنا به مسائل و مشکلات جامعه که فقط میبیند، طعنه میزند و میگذرد. در این داستان فقر عامل اصلی همه مشکلات و منشأ فساد معرفی میشود. شاید چنین دختران و زنانی در جامعه ما باشند اما پرداختی این چنین یک طرفه هم شایسته نیست. راهکار چیست؟ شاید برای یافتن منشأ کمی دیر باشد اما برای جستن راهکار دیر نیست. «این واقعیت است ولی همه واقعیت این نیست.» (سانتاماریا، شجاعتی، ج ۱: ص ۴۳)

نتیجه:

انقلاب اسلامی ایران و جنگ هشت ساله، زمینه اجتماعی نیرومندی برای به اثبات رساندن نقش اجتماعی و سیاسی زنان در ایران فراهم کرد و به پررنگتر شدن نقشهایی با محوریت زن آرمانی، زن فداکار، زن اجتماعی کمک کرد. زن را از کنج خانه به عرصه میدان اجتماعی وارد کرد و بر اهمیت نقش مادری و همسری تأکید کرد. ورود زنان به اجتماع در تمام شؤون زندگی خود و دیگران تأثیر گذاشت. این امر باعث شد که نقش زن و جایگاه او در گسترش اخلاق فردی و اجتماعی از دیدگاهی جدید مورد توجه قرار بگیرد. زن از دیدگاه نویسندگان مرد دیگر تنها زن اثیری دست نیافتنی و یا زن خانه‌دار آرام و صبور در نظر گرفته نشد بلکه در سطح اجتماع زنی همپای مرد، هم‌تراز او در شجاعت، جسارت، قدرت و هوش قرار گرفت.

شجاعی در سانتاماریا، به نقش زنان به عنوان همسر و شاغل، توجه خاصی داشته و تأثیر این جامعه‌نگری را بر محیط خانه و خانواده به شکل‌های مختلف نشان داده است، تأثیر حذف نقش همسر-پدر را در خانواده‌های شهدا با تکیه بر روایات زنان و دختران شهدا بررسی میکند و همچنین به عکس‌العمل‌های متفاوت مردان و زنان نسبت به وضعیت جدید میپردازد. انتقاد از کمبود عاطفه و محبت را در خانه با روایتهای متفاوت بروز میدهد و تأثیر منفی این رویه را در اجتماع گوشزد میکند.

### منابع

۱. قرآن کریم
۲. امروز، بشریت... (مجموعه داستان طنز)، شجاعی، سید مهدی (۱۳۶۷): تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول
۳. بررسی شیوه روایی در سه رمان ویلیام فاکنر، اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۸۱): تهران، افق، چاپ اول
۴. بوف کور، هدایت، صادق (۱۳۵۶): تهران، جاویدان
۵. به سوی داستان نویسی بومی، دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۶): تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، چاپ اول
۶. جنس دوم (مجموعه مقالات)، احمدی خراسانی، نوشین (۱۳۷۸): جلد چهارم، تهران، توسعه، چاپ اول
۷. ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، حسینی، مریم (۱۳۸۸): تهران، چشمه، چاپ اول
۸. زنان در داستان (قهرمانان زن در داستانهای زنان داستان‌نویس ایران)، باقری، نرگس (۱۳۸۷): تهران، مروارید، چاپ اول
۹. زن و ادبیات (سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان)، نجم عراقی، منیژه، مرسده صالحپور و نسترن موسوی (۱۳۸۵): تهران، چشمه، چاپ دوم
۱۰. سانتاماریا (مجموعه داستان کوتاه)، شجاعی، سید مهدی (۱۳۸۷): جلد ۱، تهران، کتاب نیستان، چاپ دهم
۱۱. سنگ صبور، چوبک، صادق (۱۳۵۲): تهران، جاویدان
۱۲. شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، عبداللهیان، حمید (۱۳۸۰): تهران، آن، چاپ اول
۱۳. صادق هدایت و مرگ نویسنده، کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۸۴): تهران، مرکز، چاپ چهارم
۱۴. صد سال داستان نویسی ایران، میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶): ۴ مجلد، تهران، چشمه، چاپ چهارم
۱۵. غیرقابل چاپ (مجموعه داستان، همراه با چند نقد و نظر)، شجاعی، سید مهدی (۱۳۸۴): تهران، کتاب نیستان، چاپ دوازدهم

۱۶. فرهنگ نمادها، شوالیه، ژان و آلن گربران(۱۳۷۸): جلد اول، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، تهران، جی‌جون، چاپ اول
۱۷. لغت‌نامه، دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۷): تهران، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا، چاپ دوم
۱۸. مدرنیسم، چایلدز، پیتر(۱۳۸۳): ترجمه رضا رضایی، تهران، ماهی، چاپ اول
۱۹. نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان، بولن، شینودا(۱۳۸۴): ترجمه آذر یوسفی، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، چاپ سوم
۲۰. ورود نویسنده به ساحت داستان و خروج شخصیت‌ها از آن، رهگذر(سرشار)، رضا(۱۳۸۰): مشهد، آستان قدس رضوی، چاپ اول