

تحلیل فرامتنی و کهن‌الگویی رمان به هادس خوش آمدید نوشته بلقیس سلیمانی

سیدعلی قاسم‌زاده*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ره)

چکیده

از جریان‌های داستانی معاصر، گرایش رمان‌نویسان زن به استقلال در سبک نوشتار زنانه است. به‌گمان برخی داعیه‌داران آن، این گرایش اغلب از رهگذر بازنگری در روایت‌های مردسالارانه و کوشش برای ایجاد نهضتی انتقادی با رویکرد بازخوانشی در روایت‌های اسطوره‌ای محقق خواهد شد. به هادس خوش آمدید یکی از این رمان‌های انتقادی است که در آن نویسنده، به‌نماینده‌گی از طبقه زنان، با عرضه الگویی اسطوره‌ای کوشیده است به‌کمک برخی روایت‌های اسطوره‌ای، جایگاه نادیده‌انگاشته زنان را در جامعه به‌تصویر کشد. گویا به‌باور او، مانند کم‌رنگ‌شدن نقش الهه‌ها در اسطوره‌ها، نقش زنان در روایت‌های مردسالارانه مانند روایت‌های جنگی نادیده‌انگاشته شده است.

از آنجا که رمان‌های اسطوره‌ای به‌سبب پیروی از الگوی اسطوره شخصیت‌بنیاد هستند، در این پژوهش با محوریت شخصیت اصلی رمان، چارچوب نظری را با رویکردی تلفیقی بر مبنای فرامتنیت ژرار ژنت و تحلیل کهن‌الگویی پیرسون استوار کرده‌ایم. از نتیجه کاربست این رویکرد برمی‌آید که نویسنده رمان با درآمیختن روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی مانند رستم و سهراب و اسفندیار و اسطوره یونانی «پرسفونه و هادس» کوشیده است با اعتراض به روند مردسالارانه روایت‌های اسطوره‌ای غرب و شرق، راه نجات جامعه انسانی را وسازی تقابل مرد/زن و احیای حقوق زنان در جامعه معرفی کند. بازنمایی شخصیت رودابه در قالب

* نویسنده مسئول: s.ali.ghasem@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲ / ۸ / ۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲ / ۳ / ۱۶

کهن‌الگویی «یتیم» و تبدیل آن به «نابودگر» ناکام گواه تناسب ساختاری متن و شخصیت با درون‌مایه اعتراضی رمان است.

واژه‌های کلیدی: نوشتار زنانه، فرامتنیت، کهن‌الگوی یتیم، بلقیس سلیمانی، به هادس خوش آمدید.

۱. مقدمه

۱-۱. مسئله تحقیق

عصر حاضر را به دلیل غلبه رمان‌نویسی بر دیگر انواع ادبی، باید دوره سلطه روایت دانست. بسیاری از منتقدان و روایت‌شناسان ساختارگرا مانند تودروف، ژنت، بارت و دیگران از پیوند عمیق روایت با زندگی بشر سخن گفته‌اند. به گفته کیت گرین و جیل لیبهان^۱ (۱۳۸۳: ۱۱)، روایت‌ها را نمی‌توان به جنبه‌های خاص از فرهنگ محدود کرد؛ بلکه آن‌ها جنبه‌های اساسی زندگی انسان را دربرمی‌گیرند. فردریک جیمسون^۲ نیز روایت را صرفاً نه یک قالب یا وجه ادبی، بلکه مقوله‌ای معرفت‌شناختی دانسته است؛ زیرا به عقیده او، واقعیت فقط در قالب قصه‌ها خود را نشان می‌دهد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۲۷). از آنجا که اسطوره‌ها میراث معرفتی و هویتی ملل هستند، بازاندیشی در آن‌ها و بازتابشان در قالب رمان (حماسه بورژوازی و پیچیده انسان معاصر) بر غنای معرفت‌شناختی و هویتی ملت‌ها می‌افزاید. رمان‌های اسطوره‌ای ناظر بر همین خاستگاه معرفتی- هویتی با بازگشت به روزگار معاصر، کارکرد اجتماعی خود را نیز - حتی اگر زمینه کارکردش تغییر کند- نشان می‌دهند (رک: اسماعیل پور، ۱۳۹۰: ۳۸). بازاندیشی در اسطوره‌ها از زاویه نگاه زنان، یکی از این کوشش‌ها برای استفاده از کارکردهای اجتماعی اسطوره‌هاست.

با حضور جدی زنان در جامعه، زمینه‌های بازنگری در هویت زنانه و احساس لزوم نگارش ادبیاتی متفاوت با نگاه مردانه در ادبیات پس از انقلاب اسلامی ایجاد شد. شهرنوش پارس‌پور نوشتار زنان را کوششی برای جست‌وجوی هویت زنانه دانسته است:

تجربه انقلاب و جنگ و پیامدهای اقتصادی - روانی آن زنان را به میدان حوادث پرتاب کرده است [...] من می‌نویسم چون اندیشیدن را آغازیده‌ام، دست خودم نبوده است که چنین شده، ناگهان پوسته حیوانی «ماده‌گاو» را از دوشم برداشته‌اند، از این روی، می‌نویسم چون گویا دارم انسان می‌شوم. می‌خواهم بدانم کیستم؟» (به نقل از میرعبدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۱۰).

استفاده از ظرفیت‌های اسطوره در ایجاد سبک زنانه یکی از شاخه‌های گرایش زنان به استقلال نوشتاری است که بایست هم‌زمان با تنوع و تکثر روزافزون رمان‌نویسان زن، ناشی از رویکرد آنان برای ایجاد سبک شخصی و گرایش به اصول و مبانی تفکرات فمینیستی در ایران دانست (ر.ک: قاسم‌زاده و قبادی، ۱۳۹۱: ۵۱)؛ اما در این سوگیری به تدریج «مطالبات تساوی‌طلبانه به شکل ضدیت با اقتدار مرد در خانواده و عصیان بر ضد سلطه در زندگی عاطفی و اجتماعی بروز می‌یابد. در این داستان‌ها، زنان همواره قربانی و مردان گناهکارند؛ زیرا با عشق و همدردی بیگانه‌اند.» (میرعبدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۱۲). بنابراین، قهرمان‌سازی از زنان یا سپردن نقش راوی - شخصیت به آن‌ها در رمان‌های امثال شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده، بلقیس سلیمانی، سیمین دانشور (در رمان‌های پس از انقلابش) و... از یک سو نشانه‌هایی از کوشش پساساختارگرایانه برای شکست اقتدار پدرسالاری و تحقیر اسطوره‌های مردانه است و از دیگر سو کوششی برای برجسته‌نمایی «دیگربودگی نوشتار زنان در چارچوب فرهنگ و جامعه پدرسالار» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۲۷).

به‌باور زنان، برخی پدیده‌های اجتماعی یا سیاسی مانند جنگ باعث غفلت از نقش آن‌ها شده است؛ زیرا ادبیات داستانی جنگ با نشان دادن تصویری حاشیه‌ای و کاتالیزور از زنان، روایتی مردانه از جنگ به دست می‌دهد؛ درحالی که در کنار جهاد اصغر مردان، زنان با مصایب جنگ به‌ویژه بعد اکبر جهاد درگیر بودند و ناگزیر، می‌بایست با وجود پیامدهای نبود فرزند، شوهر، برادر و غیره، هم زندگی‌شان را پی می‌گرفتند و هم بدون حضور شوهران، برادران و پدران خویش، با مشکلات زندگی در دنیای مردان کنار می‌آمدند. متأثر از چنین دیدگاهی، برخی نویسندگان زن مانند بلقیس سلیمانی با محور قرار دادن زنان در آثار خویش و همذات‌پنداری با

شخصیت‌های زنان اسطوره‌ای، کوشیده‌اند روایتی زنانه از پیامدهای فرهنگی - روانی پس از انقلاب به دست دهند. رمان به هادس خوش آمدید نموداری از نگرش زنانه به اسطوره‌ها و نگارش روایات اسطوره‌ای با در نظر گرفتن مسائل مشترک اجتماعی، از جمله پیامدهای منفی جنگ است.

گشودن روابط بینامتنی در رمان به هادس خوش آمدید و تحلیل روان‌شناختی - اسطوره‌ای شخصیت‌های آن نه فقط اسطوره‌گرایی بلقیس سلیمانی را در مسیر بازاندیشی نوشتار زنانه در جامعه ایرانی نشان می‌دهد؛ بلکه به معرفی رویکرد انتقادی - اعتراضی زنان برای بازتعریف هویتی و بازنمایی جایگاه خویش در جامعه یاری می‌رساند.

۱-۲. چارچوب نظری

این تحقیق به شیوه توصیفی - تحلیلی، بر چارچوب نظری فرامتنیت (ترامتنیت تفسیری) ژرار ژنت^۳ و نظریه کارول پیرسون و هیو کی مار^۴ در تحلیل «کهن‌الگویی بیداری قهرمان درون» استوار است. در این شیوه، ضمن تبیین دلایل و کیفیت گرایش بلقیس سلیمانی به اسطوره، به کمک مبانی تحلیل کهن‌الگوی دوازده‌گانه پیرسون - کی مار در پی آنیم چگونگی شخصیت‌پردازی سلیمانی از برخی تجربه‌های زنانه در بجهوه جنگ تحمیلی را واکاوی کنیم.

۱-۳. پیشینه پژوهش

باینکه مدتی است آرا و نظریات ژرار ژنت در روایت‌پردازی به‌ویژه نظریه زمانی او کانون توجه قرار گرفته، نظریه او در باب وجوه بینامتنی روایات در حوزه تحقیقات ادبی چندان با استقبال روبه‌رو نشده است و کمتر شاهد مقالاتی مانند «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» (نامور مطلق، ۱۳۸۶) هستیم؛ اما شیوه تحلیل کهن‌الگویی پیرسون و کی مار در واکاوی شخصیت‌ها از تازه‌ترین رویکردهای بینارشته‌ای (روان‌شناسی، اسطوره‌شناختی و تحلیل رمان) در تحقیقات نقد ادبی است و تا این زمان در نقد ادبی ایران، پژوهشی از رهگذر کاربست این رویکرد نگاشته نشده است.

درباره نقد یا تحلیل شخصیت‌پردازی رمان *به هادس خوش آمدید* نیز جز نقدها و سخنان ژورنالیستی در برخی روزنامه‌ها و سایت‌های بی‌بنیاد، تاکنون پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. البته، در زمینه تحلیل کیفیت پیوند بینامتنی اسطوره و رمان‌های ایرانی نیز فقط یک مقاله پژوهشی با عنوان «تحلیل روایت اسطوره‌ای سالمرگی» (بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۸) نگاشته شده است؛ اما از آنجا که *به هادس خوش آمدید* رمانی با رویکرد انتقادی به روایت‌های مردسالار، از جمله رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، و سیاوش و سودابه در اسطوره‌های ایرانی و جهت‌گیری اعتراضی به سرنوشت شوم زنان در اسطوره‌های یونانی است، می‌تواند صورتی دیگر از تلاش جریان اسطوره‌گرایی، یعنی دلایل گرایش نویسندگان زن را به اسطوره‌بازشناسی کند.

۲. گفتمان‌سازی نویسندگان زن با اسطوره‌گرایی

۲-۱. دلایل گرایش رمان‌نویسان زن به اسطوره‌ها

در اینکه چرا به‌تازگی زنان - چه غربی و چه ایرانی - به اسطوره‌ها گراییده‌اند، دلایل گوناگونی می‌توان برشمرد: نخست، ماهیت روایی اسطوره‌ها و تناسب آن‌ها با دنیای خیال‌انگیز و رؤیاگونه‌ای است که زنان در مقام مادران یا نخستین آموزگاران می‌کوشند آن را به کودکان خود یا دیگران بیاموزند. این رویکرد برای زنان بسیار اهمیت دارد؛ زیرا موجب لذت و آموزش آن‌ها و کودکانشان می‌شود؛ به‌گونه‌ای که می‌تواند روابط میان آن‌ها و کودکان را بیش از دیگران و حتی پیش از ورود کودک به اجتماع، مستحکم کند و چه‌بسا گاه باعث به‌اطاعت واداشتن پسران (مردان فردا) از قاعده و اصول اخلاقی - اجتماعی مورد نظر زنان و واداشتن آن‌ها به بزرگ‌داشت شخصیت زنان شود. گویا ابتکار این کار با واگویی قصه‌های پریان آغاز شد که زنان اشراف‌زاده مانند گونه‌ای بازی‌های زبان‌شناسی محفلی در میانه سده هفدهم به آن روی آورده بودند؛ زیرا «چنین چالش‌هایی به‌ویژه زنان را به بهبود کیفیت گفت‌وگوها، اشارات و عقایدشان درباره اخلاق، رفتار و تربیت وادار می‌کرد و گاهی آنان را به مخالفت با معیارهای مردانه حاکم بر زندگی‌شان می‌کشاند.» (زایس، ۱۳۸۷: ۲۲۸-۲۲۹). داستان‌های افسانه‌ای مانند *قصه‌های شاه پریان* (۱۶۹۷-۱۶۹۸)، *قوچ* (۱۶۹۷)، *قورباغه بخشنده*

(۱۶۹۸)، *مار سبزر* (۱۶۹۷) و... نوشته بانو دالنوا^۵ در افسانه‌های کودکانه و قصه‌های پریان از کوشش‌های زنانه در اواخر دهه هفتاد قرن هفدهم میلادی (۱۶۹۰) برای اعتراض به روایت پدرسالارانه قصه‌های جهانی بود که در اغلب این داستان‌ها- درمقایسه با قصه‌های پریان نوشته مردان- زنان نفوذ و تسلطی گسترده بر سرنوشت خود داشتند. آشکار است که راهکارهای روایتی قصه‌های آنان راهی برای فاش کردن اعمال و رفتار فاسد مردان طبقه خود بود؛ به‌ویژه آنانی که زنان مستقل را تحقیر می‌کردند (همان، ۲۳۴).

دلیل دیگر گرایش زنان به اسطوره‌ها این است که بهره‌گیری از روایت‌های اسطوره‌ای نمودار تلاش آنان برای گفتمان‌سازی است؛ زیرا گفتمان زنانه که «به سازمان‌بندی اجتماعی روابط میان زنان و روابط میان زنان و مردان اشاره می‌کند» (Smith, 1998: 39)، در پی تعریف و ایجاد نظامی فکری درباره خصایص زندگی فردی و اجتماعی آنهاست. در این دیدگاه با تکیه بر کانونی‌شدگی زنان، کوشش می‌شود نگرش انتقادی آنها به زندگی و روابطشان با دیگران، از جمله مردان در محیط خانواده، اجتماع و... بازنگری شود (رک: ریتزر، ۱۳۸۵: ۴۵۹)؛ از این رو، می‌تواند به ترمیم خلأهای روحی و عاطفی آنها و شکل‌گیری زبانی خودبنیاد و رهاشده از حاکمیت زبان مردسالار کمک کند. لوس ایریگاری با توجه به نظریه مراحل سه‌گانه رشد ژاک لاکان^۶ می‌گوید زنان برای پایه‌ریزی زبانی تازه باید به مرحله قبل از نظم قراردادی یا نمادین برگردند و زبانی متناسب با دوره پیش‌زبانی، یعنی امر خیالی و دوره آیینگی به‌وجود آورند (به‌نقل از طاهری، ۱۳۸۸: ۹۸). اسطوره‌ها در تاریخ زندگی قومی و اجتماعی بشر نیز فقط رؤیای همگانی بشر نیستند؛ بلکه نخستین جرعه‌های بازنگری در هویت خویش، طبیعت، آفرینش و کیفیت پیوند آن با خدا هستند؛ در نتیجه درست مانند مرحله آیینگی یا خیالی که کودک تازه مرز هویت خودی و شکل‌گیری «من» را تجربه می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۱۴-۱۱۵)، زنان نیز با بازنویسی و گاه بازآفرینی اسطوره‌ها، نیازمند شکل‌دهی به هویت تکه‌تکه و گسیخته خویش‌اند.

از این دیدگاه، اسطوره‌ها ابزار بازاندیشی هویتی زنان معاصر در برابر مردان است که بیش از هر چیز، رهاورد مکتب پسامدرنیستی معاصر است (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۰۱)؛ زیرا

از دیدگاه فمینیست‌های پسامدرن، تاریخ مصرف روایت‌های رئالیستی تمام شده است؛ زیرا واقعیت مفهومی عینی، یکپارچه و یکسان نیست که دریافت عمومی نسبت به آن همگون و واحد باشد، بلکه بیشتر دریافت ذهنی انسان‌ها و برساخته‌تحمیلی آن‌هاست (ر.ک: متس، ۱۳۸۶: ۲۳۵)؛ ضمن اینکه آن‌ها اعتقاد دارند دوران روایت‌های مردانه از گذشته‌ اسطوره‌ای تا مدرنیستی نیز به پایان رسیده است؛ به همین دلیل - برخلاف مدرنیست‌ها - از اسطوره‌ها برای برجسته‌کردن پیرنگ عرف و سنت و نقض و تمسخر مبالغه‌آمیز آن‌ها بهره می‌گیرند. آن‌ها معتقدند دنیای مردسالارانه دیروز و امروز محصول سلطه‌پذیری و سکوت و سرکوب زنان در دنیای روایت‌های مردانه است و اسطوره و تاریخ دو متهم اصلی در ایجاد چنین فضایی هستند:

زیرا نه تنها ماده و محتوای داستانی است که تا حد زیادی، زنان را از گستره خود کنار گذاشته است، در عین حال، به‌دلیلی که از دیدگاه پسا ساختاری بسیار مهم‌تر است، اتحادش با روایت آن را متعهد کرده به پنهان کردن شکل‌هایی از اقتدار و مرجعیت که برای زنان بسیار سرکوب‌گرانه‌تر از بی‌نام ماندن آن‌ها در تاریخ است (کلنر، ۱۳۸۸: ۴۳۸).

بنابراین، می‌کوشند با به‌سخره گرفتن مظاهر روایت‌های مردانه و درهم شکستن آن، برای خود هویتی تازه بیابند. در نگرش فمینیستی، ضمن بازنگری در روایت‌های اسطوره‌ای با رویکردی ایدئولوژیک و نگاهی تازه به هویت جنسی، نظریه‌های آن را از نو و با نگاهی زنانه بازنویسی می‌کنند (ر.ک: لَنسِر، ۱۳۸۸: ۳۱۰-۳۱۱). از این‌رو، احساس دیگربودگی در روایت‌های تقابلی مردسالارانه (خود/دیگری) زنان را به ترسیم واقعی تصویر خویش و شکستن این مرزبندی یا به‌تعبیری، واسازی کشانده است. فمینیست‌های فرانسوی مانند ژولیا کریستوا^۷ و هلن سیزو^۸ نیز اندیشه شکل‌گیری زنانگی به‌مثابه فقدان، منفی‌بودگی و غیاب را بررسی کرده‌اند؛ اما از آن نتیجه دیگری گرفته‌اند: آن‌ها معتقدند دقیقاً از همین دیگربودگی و از همین «قاره تاریک» نامکشوف است که نوشتار زنانه آزادی‌بخش و گفتمان حاشیه زاده می‌شود (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۱۳).

۲-۲. سیری بر اسطوره‌گرایی نویسندگان زن ایرانی

در داستان‌نویسی معاصر فارسی، زنان نویسنده از نظر فراوانی آثار، سیری تکاملی را پشت سر گذاشته‌اند؛ یعنی از نخستین داستان‌نویس زن ایرانی، سیمین دانشور، به این سوتر همواره بر گروه داستان‌نویسان زن افزوده شده است؛ به‌گونه‌ای که هم‌اکنون نویسندگان زن هم از نظر فراوانی و هم از نظر شمار آثار داستانی خلق‌شده، تقریباً دوبرابر مردان‌اند. اثبات این ادعا با مقایسه تعداد نویسندگان زن و مرد در کتاب‌هایی نظیر *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز* نوشته حسن میرعبدینی و *کتاب‌شناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی از مشروطه تا ۱۳۸۹* به همت و نظارت فریده رازی امکان‌پذیر است. اما آنچه در سنت داستان‌نویسی زنانه مهم و ارزشمند است، آغاز جریان استقلال‌طلبانه زنان در نوشتار با رویکرد بازخوانی نسبت به اسطوره‌هاست که با حرکت آوانگارد (پیشتازانه) دانشور در *رمان سورشون* آغاز شد. چنین رویکردی کاملاً با نظریه دلایل گرایش زنان به اسطوره‌ها همخوانی دارد؛ این رویکرد در غرب نیز با اسطوره‌گرایی ویرجینیا وولف آغاز شد.

گویا پیش‌گامی دانشور در بازنویسی اسطوره سیاه‌وش - باوجود محصوربودن در سیطره روایت مردسالار آن روزگار - راه روشنی بود که فراروی نویسندگان زن قرار گرفت. گرچه بسیاری از رمان‌نویسان زن مانند شیوا ارسطویی (ت. ۱۳۴۰) با رمان‌هایی مانند *بی‌بی‌شهرزاد* (۱۳۸۳) و *آسمان خالی نیست* (۱۳۸۲)، نسرین ثامنی (ت. ۱۳۴۱) با آثاری مثل *عروس سیاه‌پوش* (۱۳۶۳)، *بازی سرنوشت* (۱۳۶۳)، *شیفتگان محبت* (۱۳۶۴) و *عصیان* (۱۳۷۱) و برخی دیگر از داستان‌نویسان خواسته یا ناخواسته در میدان مردانه، طیفی از داستان‌های رمانتیک و گاه عامه‌پسند را آفریدند، گرایش رمان‌نویسان زن به اسطوره‌ها جریانی ماندگار و تأمل‌برانگیز در ادبیات داستانی معاصر است؛ زیرا زنانی که دغدغه‌رهایی از رمان‌های عامه‌پسند و بازاندیشی هویتی زنان دارند و بازنمایی مصایب زنان را در سنت‌های مردسالار به قصد معرفی نوشتار زنانه، وجهه همت خویش قرار می‌دهند، همواره این جریان را آشکارا یا پوشیده پی می‌گیرند. نویسندگانی مانند منیرو روانی‌پور (ت. ۱۳۳۳) با رمان‌های *اهل غرق* (۱۳۶۸)، *دل فولاد* (۱۳۶۹) و *کولی کنار آتش* (۱۳۷۸)، فرشته مولوی (ت. ۱۳۳۲) با رمان *حالا کی بنفشه*

می‌کاری؟ (۱۳۹۱)، شهرنوش پارسی‌پور (ت. ۱۳۲۴) با رمان *طوبی و معنای شب* (۱۳۶۷)، فریبا کلهر (ت. ۱۳۴۰) در رمان *سی‌سا سیاوش* (۱۳۹۱)، بلقیس سلیمانی (ت. ۱۳۴۲) با رمان *به هادس خوش آمدید* (۱۳۸۸) و... از این دسته به‌شمار می‌آیند. این نویسندگان که همگی از اواخر دهه هفتاد تا کنون، به‌کمک اسطوره‌ها- البته اغلب با رویکردی انتقادی به آن‌ها- «در آثار خود به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در مرحله تغییر و تحول اجتماعی می‌پردازند و تلاش زنان را برای خودیابی با انتقاد از جامعه مردسالاری درمی‌آمیزند که زن را در پیله‌ای از بایدها و نبایدها محبوس می‌کند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۰۹).

۳. پیوند فرامتنی رمان با اسطوره پرسفونه و هادس

فرامتنیت^۹ از گونه‌های ترامتنیت^{۱۱} در نظریه ژرار ژنت است. ژنت (2: 1997) مفهوم بینامتنیت کریستوایی را محدودکننده می‌خواند و آن را به حضور آشکار یا صریح (نقل قول)، یا غیرصریح (سرقت‌های ادبی)، یا ضمنی (مثل کنایات و تلمیحات) بخشی از متن در متنی دیگر محصور می‌داند. از نظر او، «هرچیزی که پنهانی یا آشکارا متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد» (همان، ۸)، ترامتنیت است که مجموعه ارتباطات میان یک متن با متنی دیگر در پنج نوع بینامتنیت^{۱۱}، پیرامتنیت^{۱۲}، فرامتنیت، سرمتنیت^{۱۳} و بیش‌مثنیت^{۱۴} را دربرمی‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۳). از نظر ژنت، گونه‌های ترامتنیت باید روشن باشد؛ به‌گونه‌ای که خواننده مجبور نشود متن را از جهات مختلف بخواند؛ بلکه متن باید به یک ترتیب خوانده شود و خواننده در صورت اشاره، متن را بفهمد (Philips, 2005: 6)؛ زیرا پیوستگاری متون با یکدیگر «وسیله‌ای برای به‌اشتباه انداختن خواننده یا به‌دنبال پاورقی‌گشتن نیست؛ بلکه درحقیقت به هماهنگی متن با یک فضای فرهنگی وسیع‌تر اشاره می‌کند.» (همان، ۱۱). او درباره فرامتنیت می‌نویسد:

سومین گونه استعلائی متنی که من فرامتنیت می‌نامم، رابطه‌ای است که اغلب به آن تفسیر می‌گویند و موجب پیوند یک متن با متنی دیگر می‌شود که بدون اینکه لازم باشد از آن نقل کند یا نامی از آن ببرد، درباره‌اش سخن گوید (به‌نقل از نامورمطلق،

به تعبیری، هرگاه متن نخست متن دوم را تفسیر و نقد کند، رابطه بین آن‌ها فرامتنی است؛ یعنی متن نخست فرامتنی برای متن دوم است (همان، ۹۳). فرامتنیت «یک متن مفروض را با متنی دیگر متحد می‌کند؛ به گونه‌ای که این متن مفروض بدون اجباری به نقل کردن و در واقع گاه حتی بدون نام بردن، از آن متن دیگر سخن می‌گوید.» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۹). البته، این مفهوم فرامتنیت با تفسیر برخی نظریه‌پردازان حوزه بینامتنیت مانند مایکل ریفاتر (۱۹۷۹) چندان متفاوت نیست که در آن، فرامتنیت را ارجاع متن به جامعه و واقعیت بیرونی می‌داند و خواننده یا مخاطب می‌کوشد به واسطه جهان بیرونی و عینی به خوانش متن بپردازد و از آن رمزگشایی کند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۶۰). به نظر می‌رسد فرامتنیت از نظر ژنت، همان تعبیری است که گاه دیگران با توسع معنایی، برای بینامتنیت قائل‌اند؛ به این معنا که بینامتنیت دریافت خواننده از مناسبات میان یک متن و دیگر متن‌های پیشین است و دغدغه‌اش فراهم کردن مجال برای طرح بینامتنیت احتمالی (آن‌گاه که خواننده متن را به تعامل با متون مألوف خویش وامی‌دارد) و نیز بینامتنیت حتمی (مبتنی بر «هیپوگرام» یا بینامتن محوری که چارچوب یک اثر بوده و از پیش در خوانش آن فرض می‌شود) است (پین، ۱۳۸۶: ۱۷۰).

در قالب‌بندی روایت‌های اسطوره‌ای، نویسندگان خواه مستقیم و آشکارا، خواه غیرمستقیم و ضمنی به شبیه‌سازی ساختاری اسطوره‌ای خاص می‌پردازند؛ بنابراین از میان گونه‌های وجوه ترامتنیت، نگاه «فرامتنی» به اسطوره بهترین نقش تفسیری را در کشف لایه‌های معنایی رمان دارد؛ چنان‌که خوانش اسطوره‌ای رمان به هادس خوش آمدید مصداقی آشکار در این باب است.

پیوند تفسیری این رمان با اسطوره از یک سو محصول نشانه‌هایی است که ناشی از ماهیت ذاتی اسطوره‌هاست؛ مانند زمان‌پریشی و گاه احساس بی‌زمانی و بی‌مکانی در وقوع حوادث که در نتیجه حضور تمام‌قد اسطوره در هر متنی، خواه ناخواه بروز می‌کند؛ مانند:

درک رودابه از زمان تغییر کرده بود. گاهی احساس می‌کرد حوادث روزهای اخیر نه در زمان قابل درک این دنیایی، که در مرحله‌ای از زندگی فرازمانی‌اش اتفاق افتاده‌اند. در زمانی که آن را واضح و روشن درک نمی‌کرد. این زمان در

دوردست‌ها بود. جایی که پس‌وپیش نداشت، زمانی ساکن و ثابت که با تصاویر مبهم و هشداردهنده و کابوس‌وار بر او آشکار می‌شد [...] به همین دلیل فکر می‌کرد سال‌های سال عمر کرده است [...] گاهی برای درک زمان به مکان متوسل می‌شد [...] (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۳۷).

از دیگر سو، حاصل قرینه‌ای است که از نام‌شناسی رمان به‌دست می‌آید؛ زیرا انتخاب اسامی «ختی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی و نشان‌دهنده‌ی خاستگاه فکری نویسنده است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴)؛ مانند واژه «هادس» در عنوان رمان و اسامی شخصیت‌های رمان مثل رودابه، سیاوش، رستم، اسفندیارخان، برزوخان و... . باوجود راهبردی‌بودن نام رمان، بسنده کردن به اسطوره‌ی هادس در اساطیر یونان چندان راز این همسان‌سازی و بازآفرینی اسطوره‌ی بازتابیده در رمان را آشکار نمی‌کند؛ زیرا برخلاف عنوان «هادس» که روایتی مردسالار است و مردبودن خود هادس، رمان با محوریت زنی به‌نام رودابه و سرنوشت او در جامعه‌ی جنگ‌زده گره خورده است. با نگاهی به خلاصه‌ی رمان و بازخوانی اسطوره‌ی پرسفونه در اساطیر یونان - که در ارتباط مستقیم با اسطوره‌ی هادس است - می‌توان معنای اسطوره‌ای رمان را آشکار کرد.

۳-۱. خلاصه‌ی رمان به هادس خوش آمدید

رودابه در روستایی به‌نام گوران در حوالی کرمان زندگی می‌کند. هم‌زمان با ایام جنگ، در رشته‌ی علوم سیاسی دانشگاه تهران پذیرفته می‌شود و با مادرش، رعنا، دایی‌برزو و پسردایی‌اش (احسان) برای ثبت‌نام به تهران می‌رود. پس از مدتی، خبر می‌رسد که محله‌ی امیرآباد، محل خوابگاه‌های دانشجویی، بمباران خواهد شد؛ خانواده‌اش از او می‌خواهند به گوران بازگردد؛ ولی به توصیه‌ی احسان، آن شب را به منزل یوسف‌خان، دایی احسان، پناه می‌برند. یوسف‌خان - که خانواده‌اش دور از او در کانادا زندگی می‌کنند - شبانه با ضربه‌ای رودابه را بیهوش و به او تجاوز می‌کند. صبح زود، رودابه از ماجرا آگاه می‌شود، از منزل یوسف‌خان فرار می‌کند و هنگام عبور از خیابان تصادف می‌کند و بیهوش بر زمین می‌افتد. راننده به‌همراه همسرش او را به بیمارستان می‌رساند و پس از درمان به خانه‌ی دوستش، امینه، می‌برد تا دوران نقاهت را در آنجا سپری کند.

پس از این اتفاق، رودابه پریشان‌وار به گوشه‌گیری و تنفر از مردان، حتی احسان که به‌نوعی واسطه این پیامد شوم است، روی می‌آورد. برای جبران خیانت یوسف‌خان، تصمیم می‌گیرد او را بکشد؛ اما به‌سبب گریز وی به کانادا، موفق نمی‌شود.

پس از این ناکامی، به‌همراه امینه و جمعی از دوستانش به بازدید مناطق جنگی می‌رود؛ اما بازدید از مکان‌های جنگی، ملاقات با خانواده شهیدان و اسیران، دیدار با پرستاران و کارکنان زن بیمارستان، شنیدن خاطرات آن‌ها، خواستگاری یکی از رزمندگان و... هیچ‌کدام در فراموش کردن ماجرای آن شب کارگر نمی‌افتد. منوچهرخان، شوهر خواهرش، به‌دنبال او به اهواز می‌آید و او را از جبهه بازمی‌گرداند. هنگامی که به گوران می‌رسد، متوجه شهادت احسان و بیماری لاعلاج پدرش، لطفعلی‌خان، می‌شود. بنابراین، چاره‌ای جز پذیرش ازدواج با سیاوش - پسر اسفندیارخان که از نظر سنی بسیار با رودابه اختلاف دارد و البته متأهل است - ندارد تا هزینه‌های اعزام پدر به خارج و درمان او را تأمین کند؛ اما با مرگ پدر و ناامیدی از ترمیم پرده بکارت، راهی جز خودکشی برایش نمی‌ماند.

۳-۲. خلاصه اسطوره پرسفونه و هادس

هادس^{۱۵} پسر کرنوس و رئا بود که هنگام قرعه، فرمان‌روایی مطلق جهان زیرین (مردگان) را به‌دست آورد؛ درحالی که برادرش زئوس^{۱۶} بر آسمان‌ها و پوزئیدون^{۱۷} بر دریاها فرمان‌روایی یافتند [...] یونانیان از این ایزد بسیار در هراس بودند [...] او نیز مانند همسرش پرسفون است [که] در جهان زیرین ایزدی دهشتناک و در روی زمین نسبت به مردم مهربان و برای آن‌ها باروری و فراوانی محصول را به ارمغان می‌آورد. هادس را گاه پلوتون (بخشنده ثروت) می‌خواندند. کشاورزان او را به یاری می‌خواستند [...] او در روزهایی که به زمین می‌آید، سر درپی زنان فناپذیر، پریان، رستنی‌های جنگل‌ها می‌گذارد و به همسرش خیانت می‌کند (اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۶۲).

«دمتر»^{۱۸} (نگهدارنده زمین) هم‌خاستگاه نام پوزئیدون به‌معنای شوهر «دا»^{۱۹} و «دا مانند «گه»^{۲۰} و «گایا»، خدایانوی کشاورزی و خواهر زئوس است. «کورته»^{۲۱} یا پرسفونه

دختر دمتر و زئوس بود. چون هادس شیفته پرسفونه بود، زئوس دخترش را بدون اطلاع دمتر به ازدواج هادس درمی‌آورد. گایا این ازدواج را تأیید می‌کند و بر سر راه او گل نرگسی قرار می‌دهد تا پرسفونه هنگام چیدن آن در دره هادس به هادس بپیوندد. (در اساطیر یونان گل نرگس نماد ازدواج مقدس است.) هنگامی که زمین زیرپای پرسفونه دهان می‌گشاید، او فریادی از وحشت برمی‌آورد که دمتر صدایش را می‌شنود. خورشید راز ربایش پرسفونه را با دمتر در میان می‌نهد و دمتر با عصبانیت از زئوس می‌خواهد تا پرسفونه را از سرزمین هادس (جهان زیرین) بازگرداند. زئوس از هادس می‌خواهد پرسفونه را به مادر برگرداند؛ زیرا از اندوه دمتر همه زمین خشکیده و انسان‌ها سترون شده بودند و به دلیل ازدست دادن اعتقادشان به خدایان، از قربانی دست کشیده بودند؛ اما از آنجا که پرسفونه در جهان زیرین روزه خود را شکسته و چند دانه اناز خورده بود، ناچار بود یک‌چهارم هر سال را نزد همسرش، هادس، بماند. بدین‌سان، سه ماه از سال (برابر با فصل زمستان) زمین خشکیده و سترون می‌شود تا زمان بازگشت پرسفونه به جهان برین (برابر با فصل بهار) فرارسد (ر.ک: پین‌سنت، ۱۳۸۰: ۳۹-۴۰).

مقایسه داستان زندگی رودابه با اسطوره «هادس و پرسفونه» در اساطیر یونان همانندی رودابه را با سرگذشت پرسفونه (کورثه) نشان می‌دهد. آنچه در بازسازی این اسطوره در رمان درخور تأمل است، رویکرد پسامدرنیستی بلقیس سلیمانی در بازتاب اسطوره پرسفونه و هادس و رویکرد انتقادی و اعتراضی به سرنوشت تراژیک زنان-مانند پرسفونه- در جامعه مردسالار است. شکستن بخشی از روایت و تغییر در خویشکاری‌های اسطوره‌ای رودابه که به‌نوعی معادل پرسفونه ترسیم می‌شود، حاکی از کوشش نویسنده برای واسازی روابط زن و مرد در جامعه است. بنابراین، گرچه به‌کمک اسطوره پرسفونه از فراموشی و استحاله جایگاه زنان در جنگ و سرنوشت نامعلوم و دهشتناک آن‌ها سخن می‌گوید و با نگاه به وجه منفی جنگ می‌کوشد با نهیب به مردان، آن‌ها را از بی‌اعتنایی به برخی پیامدهای خشن و منفی جنگ برحذر دارد، با نمایاندن تلاش رودابه برای ازبین بردن عوامل سرنوشت شوم و انگیزه‌های جهنمی (هادسی) شدن، رویکرد متن را در بازشناسی هویتی و احیای نقش حیاتی و

پالایندگی زنان در جامعه برملا می‌کند. به عقیده او، رودابه نماد زنانی است که بر اثر پیامدهای منفی جنگ، آرامش و شادابی خود را ناخواسته و ندانسته با گرفتاری در ظلمت گفتمان جبری و ضد سنت امثال برزوخان (نماد تلفیقی فرهنگ مردسالار غربی و پدرسالار شرقی) ازدست داده‌اند. بی‌اعتنایی به نقش ماندگار و مکمل زنان در جامعه نتیجه‌ای جز غلبه گفتمان متقابل و فریبده مثل گفتمان سنت‌ستیز و غربگرا، عقیم‌شدن هویت و معرفت بومی، سترونی جامعه و گرفتاری در ظلمات نفسانی ندارد. گزینش اسطوره‌ای غیرایرانی نیز ممکن است نشانه‌ای از اعتراض به روند حاکم، غفلت از گفتمان‌سازی بومی و پناه بردن زنان به تاریخ‌خانه گفتمان غیربومی برای ترسیم اوضاع خویش در جامعه باشد. چه‌بسا سرنوشت رودابه اعتراضی به پیامدهای هادسی ظهور فرهنگ بیگانه باشد که البته، به سبب هراس زنان از جامعه پدرسالار از سوی خود زنان انکار می‌شود:

به نظر رودابه این زنها، حتی اگر هم اتفاقی برایشان افتاده باشد، حالا در اینجا در میان خانواده‌ها و شهر خود ناچارند انکار کنند. انکار غلیظ آن‌ها فقط یک مفهوم داشت، به آن‌ها تجاوز شده بود، ولی چون جامعه ایرانی و تابوهای آن را می‌شناختند، با خود عهد کرده بودند، به قیمت تطهیر دشمن هم که شده، تعرض را انکار کنند و می‌کردند (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۰۳).

محوریت اسطوره پرسفونه و هادس در رمان، افزون‌بر موارد یادشده نشان‌نگرش انتقادی-التقاطی نویسنده به اسطوره‌ها نیز است؛ زیرا نویسنده با خوانش زن‌گرایانه، رویکرد اسطوره‌ها را تبعیض علیه زنان و نادیده گرفتن نقش حیاتی آن‌ها در زایش، پالایندگی و اعتدال جامعه دانسته و از آنجا که اسطوره‌های یونانی این ستم مردانه اساطیر و تاریخ به زنان را بهتر بازگو می‌کند، به محوریت آن اسطوره‌ها روی آورده است. جوزف کمپبل^{۲۲} نیز پیش‌تر به ماهیت مردسالارانه اسطوره‌های یونانی تصریح کرده است:

اسطوره‌های یونانی زنان را مظهر ماده معرفی می‌کنند؛ ماده‌ای که ذاتاً کدر، متعفن و شهوانی است؛ درحالی که روان آدمی به خوش‌بویی، زیبایی و نورانیت گرایش دارد و این اوصاف معنوی به این معنا- که ماهیتی مردانه دارد- نسبت داده شده

است؛ به عبارتی دیگر، در چنین فضایی که زن به منزله نماد حیات مادی و جسمانی مطرح است، مرد مظهر خلوص روحانی تلقی می‌شود (به نقل از صانع‌پور، ۱۳۹۱: ۱۱۷).

البته، نبایست تأثیر نگاه برخی منتقدان فمینیست مانند نانسی کی. میلر^{۲۳} در بازتعریف زنانه از اسطوره‌ها را نادیده گرفت؛ چنان‌که اسطوره «آراخنه» را در کتاب ششم **مسخ‌های اووید** - برخلاف روال معمول - روایتی از شکستن اقتدار مردسالار تعبیر کرده است. به‌باور میلر، مخالفت آراخنه با پنداشت عمومی که هنر بافندگی را آتنا، الهه هنر، به او و زنان دیگر آموخته، گواه تمایل به بازخوانش زنانه از اساطیر است؛ از این رو، نه تنها به‌طور ضمنی اقتدار آن الهه را به‌چالش می‌کشد، در فرشیته‌ای که می‌بافد نیز اقتدار خدایان دیگر را به باد انتقاد می‌گیرد؛ چنان‌که در آن فرشیته، زنانی کهن‌سال را نقش بسته است که خدایان آنان را فریفته یا به آن‌ها خیانت کرده‌اند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۵: ۲۲۲-۲۲۳).

شخصیت رودابه و سیر روایی سرنوشت او در رمان نیز نمادی از خطر سترونی فرهنگ مردسالار، شکست اقتدار پدرسالارانه جامعه و زوال نقش فرهنگی اسطوره‌ها در اعتبار دادن به زنان - به‌عنوان مصادیق هویت فرهنگی - است. به عقیده نویسنده رمان، جامعه زن را دیگری و جنس مرد را محور و خودی تلقی می‌کند و نبود جنس مرد را نشانه شکست و سرخوردگی می‌شمارد که اتفاقاً اشارات بینامتنی به **شاهنامه** در رمان، از این حس نستاژیک پرده برمی‌دارد:

شبی که از یک سحرگاه با جنگ تأثرآمیز رستم و سهراب در گوران شروع شده بود. پدرش بعد از نماز صبح، شاهنامه می‌خواند با صدایی که کسی در فخامت و دلنشینی‌اش شک نداشت. دایی‌برزو می‌گفت شیخی و خانی باهم کنار آمده‌اند: اسلامیت و ایرانیت (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۲۳).

بعدها نماز پدر با جنگ رستم و سهراب و رستم و اسفندیار پایان می‌گرفت و رودابه فکر می‌کرد چرا این مردان وقتی همه خوابند با هم می‌جنگند. آن روز صبح به برادر نداشته‌ای فکر کرده بود که پدرش هرگز از آن حرف نمی‌زد؛ اما همه می‌دانستند حسرتش را به دل دارد و بعدها در یکی از تلفن‌های همیشگی، احسان

به او گفته بود، علاقه شدید پدرش به او به این دلیل است که او به جای پسری که همه وعده‌اش را داده بودند و لطفعلی‌خان منتظرش بود، به دنیا آمده بود (همان‌جا). به‌باور رودابه، جامعه مردسالار برای زنان جز دردسر چیزی ندارد: «مردم چه گناهی کردن! زن‌ها، بچه‌ها، خیلی نامردیه.» (همان، ۱۳). حاکمیت تقدیر و تصمیم‌های خطرناک مردان (در اینجا جنگ) آنان را چونان پرسفونه در دنیای هادسی مردان، چه پناهگاه‌های عمومی (همان، ۷) و چه خانه یوسف‌خان (همان، ۹)، گرفتار می‌کند. یوسف‌خان معادل «هادس»^{۲۴} یونانی است که همچون ماهیت اسطوره‌ای او، در جهان تاریک ذهن و عمل و خانه آشفته اما سترون خویش که «زن و بچه‌هایش، چهار سال پیش ولش کرده بودند و به سرمای قطب در ونکوور کانادا گریخته بودند» (همان، ۱۱)، به امید زایش دوباره، منتظر ربودن رودابه (معادل پرسفونه) است؛ چنان‌که با بیهوش کردن او، به فرصت تصرف در جسم رودابه دست می‌یابد. درست مانند این باور اسطوره‌ای است که مردان غول‌آسای اسطوره‌ای پس از سکونت در غارها به‌نشانه سیطره و حاکمیت خویش، زنان باحیا و سرکش را می‌ربوند تا به‌عنوان همراهان دائمی به غار (نمادی از تاریکی روح) ببرند و زندگی مشترکی آغاز کنند (صانع‌پور، ۱۳۹۱: ۱۷۸).

از سوی دیگر، از آنجا که «زبان مکان نقشی مهم در شناخت گفتمان روایی ایفا می‌کند» (کورت، ۱۳۹۱: ۴۰)، بازتاب فضای اسطوره‌ای هادس همسو با فضای تیره و تاری که به‌سبب رویکرد اعتراضی نویسنده بر سراسر متن سایه افکننده، درون‌مایه اثر را به‌سوی تک‌بعدی‌شدن کشانده که خود، موجب تک‌ساحتی‌شدن شخصیت‌های رمان شده است؛ زیرا قاعده بر این است که معمولاً در محیط‌های تهدیدآمیز، شخصیت‌ها تک‌بعدی‌تر می‌شوند. غلبه این اوضاع موجب پیدایش قهرمان تجزیه‌شده، تبعیدی و غریب در دنیای مدرن می‌شود (همان، ۴۲) که شخصیت رودابه گواه ظهور چنین قهرمانی است.

پایان تراژیک شخصیت رودابه نیز اعتراض و اعترافی پیش‌گویانه^{۲۵} به سرنوشت زنان و مردان در جامعه تک‌ساحتی است؛ چنان‌که مرگ پدر رودابه، نشانه‌ای از مرگ کلان روایت مردسالارانه و خودکشی رودابه نشانه زوال حیات و سترونی جامعه مردسالار در دوره معاصر است. گویا نویسنده با پیش‌بینی خطر انحطاط جامعه

مردسالار، راهکار جلوگیری از آن را در بازگشت به سنت و پاک‌دامنی، رعایت حقوق زنان و توجه به زایش و پویایی آنان می‌داند.

۴. تحلیل کهن‌الگوی شخصیت رودابه بر مبنای نظریه پیرسون و کی‌مار

کارول اس. پیرسون و هیو کی‌مار در کتاب *زندگی برانزنده من* از دوازده کهن‌الگو به‌عنوان راهکارهای بیداری درونی یاد می‌کنند که به‌سبب عینی‌بودن آزمون‌های کتابشان، یکی از جذاب‌ترین و کارآمدترین روش‌های تحلیل روان‌شناختی انسان‌ها در بیشتر زمینه‌های فرهنگی، تربیتی و اجتماعی است. از آنجا که مبنای رویکرد پیرسون عرضه‌الگویی برای «سفر قهرمان»- که زیربنای همه اسطوره‌هاست- در مسیر کسب فردیت و هویت انسانی است، تناسبی انکارناپذیر با رمان *به هادس خوش آمدید* دارد که از ساختار «سفر قهرمان» برخوردار است. مقایسه شخصیت رودابه و اشخاص پیرامونی و مرتبط با داستان زندگی او با قرینه‌های کهن‌الگویی دوازده‌گانه معصوم، یتیم، جنگجو، حامی، جست‌وجوگر، عاشق، نابودگر، آفرینشگر، حاکم، جادوگر، فرزانه و دلقک (پیرسون و کی‌مار، ۱۳۹۱: ۴) به‌خوبی می‌تواند همگونی و همخوانی سیر سفر قهرمان و نوع شخصیت‌پردازی اسطوره‌ای را با درون‌مایه ضد مردسالار رمان آشکار کند. در این نگرش، کهن‌الگوها همان «شخصیت‌ها و ساختارهای درونی هستند که در سمبل‌ها، نقش‌ها و کهن‌الگوهای فرهنگ‌های مختلف از قدیم شناسایی و مطرح شده‌اند.» (همان، ۲۷). گرچه کهن‌الگوی مرتبط با هر شخص متأثر از فرهنگ، موقعیت جغرافیایی، تاریخی و خصوصیات فردی خود اوست، آرزوها و خواسته‌های زندگی اشخاص را نیز نمایان می‌کند (همان‌جا).

طرح ترحم‌انگیز^{۲۶} رمان *به هادس خوش آمدید* روایت زندگی دختری است که جنگ حوادثی ناخواسته برایش رقم زده است. با مطالعه و مقایسه الگوهای نام‌برده، نزدیکی شخصیت اصلی رمان، رودابه، با کهن‌الگوی «یتیم» به‌خوبی آشکار می‌شود؛ زیرا گزاره‌های مشابه در کنش‌ها، گفتار، افکار و ویژگی‌های روحی- روانی شخصیت رودابه بیشتر از دیگر کهن‌الگوهاست. از برجسته‌ترین ویژگی‌های کهن‌الگوی «یتیم» این موارد است:

- اغلب در چنگال ضعف‌های درونی، وقایع اسفناک، اشخاص ستمگر یا بیماری‌های جسمانی گرفتار است.
- سرانجام قربانی ضعف‌های شخصیتی یا بی‌عدالتی‌های اطرافیان می‌شود.
- تصاویر مورد نظر کهن‌الگوی یتیم اغلب شامل بیابان‌های خشک، انسان‌های سرافکنده و نحیف، و مکان‌های تاریک و مبهم و سیاه و سفید است.
- حقایق منفی زندگی را می‌بیند، می‌شناسد و نیازی به پنهان‌سازی یا انکار آن‌ها ندارد.
- اغلب با کمبود پشتیبانی و رسیدگی‌های لازم از طرف خانواده، اجتماع و دولت مواجه است.
- یتیم به‌تنهایی با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شود که خود اغلب، در پدید آمدن آن‌ها دخالتی ندارد.
- یتیم اغلب در تقدیرگرایی، بدگمانی و بی‌اعتمادی به دیگران گرفتار می‌شود و رفتارهای خشن و مقاومتی‌اش را با جمله‌هایی مثل «همه همین کار را می‌کنند»، «حقش بود»، «تقصیر او بود» و... توجیه می‌کند (پیرسون و کی‌مار، ۱۳۹۱: ۴۴-۴۹).
- رودابه که نمودی از کهن‌الگوی «یتیم» است، در چنگ بی‌عدالتی و ظلم طبقه‌ای از مردان جامعه (یوسف‌خان)^{۲۷} حیثیتش را باخته است و خود را گرفتار تقدیر می‌بیند. به همه‌چیز و همه‌جا بدگمان است (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۹۰) و همواره کابوس تجاوز یوسف‌خان مانع آرامش و ثبات روحی‌اش می‌شود؛ به همین دلیل با بدگمانی زیادی، از هرگونه مردی بیزار است و از تن‌سپاری به مردان (ازدواج) دوری می‌کند (همان، ۱۰۷-۱۰۹)؛ زیرا همهٔ مردان حتی پدرش، احسان و... را مسبب سرنوشت شوم خویش می‌پندارد. برای رهایی از این اوضاع روحی، با کاروان دانشجویی راهیان جنوب (همان، ۸۹) همراه می‌شود. در این اوضاع، به‌شدت تقدیرگرا می‌شود (همان، ۹۰). هم‌صحبتی با زنانی که در گیرودار جنگ آسیب دیده و گاه از طرف سودجویان و دشمنان در معرض تجاوز جسمی و فشار روحی و عصبی قرار گرفته‌اند (همان، ۱۰۳)، خاطرات تلخ گذشته را برایش یادآوری می‌کند.
- از ویژگی‌های مثبت کهن‌الگوی یتیم، کوشش او برای رهایی از رنج‌ها و مبارزه با مشکلات است که گاه او را به کهن‌الگوهای مثل «حامی» یا «جنگجو» و گاه «فرزانه»

بدل می‌کند (پیرسون و کی‌مار، ۱۳۹۱: ۴۵)؛ اما در وجه منفی آن، چه بسا بر اثر ناتوانی در حل مشکلات و اختلال روحی ناشی از آن، به «نابودگر» بدل می‌شود؛ این وجه به‌خوبی در شخصیت رودابه آشکار است. تصمیم به قتل یوسف‌خان (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۷۳) و ناکامی در آن (همان، ۸۶-۸۷) و خشونت عاطفی و جسمی با خود و دیگران که به خودکشی‌اش می‌انجامد، همگی از نشانه‌های تبدیل کهن‌الگوی «یتیم» به کهن‌الگوی «نابودگر» ناکام است؛ زیرا «نابودگر» با نوعی نابسامانی، اختلال یا تخریب غیرمنتظره ناشی از عوامل کهن‌الگوی یتیم همراه است (پیرسون و کی‌مار، ۱۳۹۱: ۸۴).

کهن‌الگوی «نابودگر» ناکام در موقعیتی است که کوشش می‌کند «قسمت مطرحی از زندگی خود را انکار و ترک نموده یا آن را ویران کند» (همان، ۸۵) و با فراموشی خاطرات گذشته در پی بازسازی خویش برآید؛ اما شکست و ناامیدی از بازگشت تعادل روحی - باوجود حمایت‌های خانواده - به نتایج نافرجام و آسیب رساندن به خود و دیگری منجر می‌شود (همان، ۸۸)؛ چنان‌که سرانجام رودابه به این عاقبت دچار شد:

صدای یوسف‌خان را از میان کابوس‌هایش می‌شنود: «آروم باش دختر لطفعلی‌خان، آروم باش خانه‌خراب.» ماشینی بوق می‌زند: «یا شاهزاده‌ابراهیم، استغاثه منوچهرخان با صدای پدرش و یوسف‌خان درهم می‌شد.

هی خانم روی پل چه کار می‌کنی؟ اینجا که پیاده‌رو نیست!

تصویر چمدان سرمه‌ای تمام ذهنش را پر می‌کند.

خانم داری چه کار می‌کنی؟

های...

هوی...

هی... (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۲۰۳).

۵. نتیجه

رمان به هادس خوش‌آمدید روایتی اسطوره‌ای با خوانشی زنانه از مناسبات تعریف‌شده فرهنگی - اجتماعی بین زنان و مردان در جامعه ایرانی است. وجود نشانه‌های گوناگون متنی از عنوان رمان تا اسامی شخصیت‌ها و کنش‌ها و سیر سرگذشت رودابه، تناسب و

پیوند فرامتنی این رمان را با اسطوره‌های ملی و اسطوره یونانی پرسفونه نشان می‌دهد؛ گرچه رابطه تفسیری اسطوره پرسفونه و هادس با رمان در واگشایی لایه‌های معنایی و بازنمایی درون‌مایه اصلی رمان، یعنی «واسازی نگرش تقابلی مرد/ زن» نقش محوری دارد. بازتاب این اسطوره در ژرف‌ساخت و حتی ساختار روایی رمان در کنار کوشش برای اعتراض به روند پدرسالارانه اسطوره‌های ایرانی (مانند رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، سیاوش و سودابه و...) همگی نمودار همت نویسنده برای نگارش متنی زنانه‌بنیاد است که در آن، خاستگاه تبعیض و ستم نسبت به زنان در جامعه مردسالار، بنیادهای اسطوره‌ای دانسته شده است.

بلقیس سلیمانی با اشاره به پیامدهای منفی جنگ برای برخی زنان در جامعه کوشیده است ضمن نگرشی اعتراضی- انتقادی به اسطوره‌های شرقی و غربی، خطر سترونی جامعه مردسالار را درقبال نادیده گرفتن نقش زایشی و آفرینندگی زنان اعلان کند. به‌باور او، در این جریان نابرابر نه تنها زنان، بلکه مردان نیز در خطر نابودی و فروپاشی‌اند. (تنهایی و انزوای یوسف‌خان، ناکامی مردان خواهان ازدواج با رودابه، مرگ پدر، خودکشی رودابه و... گواه بر این ادعاست.) تحلیل کهن‌الگویی شخصیت رودابه- نماد زنان ستم‌دیده تاریخ مردسالار- در بوطیقای تحلیل کهن‌الگوهای دوازده‌گانه پیرسون و کی‌مار نیز گواه کوشش نویسنده برای نمایش اعتراض زنان به غلبه پدرسالاری در تاریخ زندگی اجتماعی به‌طور عام و دوره معاصر به‌طور خاص است. رودابه نمادی از کهن‌الگوی «یتیم» است که بر اثر محرومیت‌ها، ستم روزگار و حتی اعتمادهای بی‌قاعده خویش به مردان (از پدر و احسان و برزوخان تا یوسف‌خان و دیگر مردان جامعه) در دام مصایب گوناگونی مانند رنج دوری، شکست حریم عفت، بی‌وفایی و پیمان‌شکنی مردان گرفتار شده است و راه چاره را در مقابله با عوامل این مصایب می‌بیند؛ اما ناتوانی در بازسازی خویش او را- برخلاف پرسفونه در اساطیر یونان که باعث بازگشت طراوت و حیات و زایش به زمین می‌شود- به «نابودگری ناکام» بدل می‌کند که چاره‌ای جز نفی خود و زندگی‌اش و مردان جامعه ندارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Kate Green
2. Fredric Jameson

3. Gerard Genette
4. Carol Pearson & Hugh K. Marr
5. D'Aulnoy
6. Jacques Lacan
7. Julia Kristeva
8. Helene Cixous
9. metatextualité
10. transtextualité
11. intertextualité
12. paratextualité
13. architectualité
14. hypertextualité
15. Hades
16. Zeus
17. Poseidon
18. Demeter
19. Da
20. Ge
21. Persephone
22. Josephe Campbell
23. Nancy K. Miller

۲۴. همان‌گونه که سرزمین هادس به مردگان و تاریکی نیز منسوب است، مصایب رودابه و گرفتاری در پیامدهای جنگ از آغاز براعت استهلال‌گونه داستان: «رودابه شانه راستش را از زیر قطرات آب چرک کنار کشید. در فلزی را پیش کرد. غیژ لوله‌های زنگ‌زده در سرش پیچید. دختری که گفته بود به هادس خوش آمدید، با تنه راهش را باز کرد. بازوی رودابه به دیوار سیمانی پناهگاه کشیده شد [...]» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۷) تا گرفتاری در خانه شوم یوسف‌خان، همگی نشان از ظرفیت اسطوره هادس برای ترسیم نگاه انتقادی نویسنده به جامعه مردسالار است.

25. apocalyptic

۲۶. براساس نظر نورمن فریدمن، اگر شخصیت اصلی داستان در دام حوادثی افتد که خود او در به‌وجود آوردن آن‌ها هیچ نقشی نداشته باشد و ناخواسته در آن ماجرا وارد شود، آنرا طرح ترجم‌انگیز (pathetic plot) می‌خوانیم. شخصیت اصلی چنین داستانی معمولاً فردی سست‌عنصر است (اخوت، ۱۳۷۱: ۸۰).

۲۷. استفاده مصرانه نویسنده از اسامی «یوسف‌خان»، «لطفعلی‌خان»، «برزوخان»، «منوچهرخان» و... گواه کوشش عمدی او برای القای فضای مردسالار است.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. چ ۲. تهران: نشر مرکز.

- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۹۰). *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: نشر قطره.
- اسمیت، ژونل (۱۳۸۷). *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. چ ۲. تهران: فرهنگ معاصر.
- بزرگ‌بیگدلی، سعید و دیگران (۱۳۸۸). «تحلیل بینامتنی روایت اسطوره‌ای سالم‌رگی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش ۲۵. صص ۹-۳۸.
- پین، مایکل (۱۳۸۶). *بارت، فوکو، آلتوسر*. ترجمه پیام یزدانجو. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- پین سنت، جان (۱۳۸۰). *شناخت اساطیر یونان*. ترجمه باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- پیرسون، کارول اس. و هیو کی مار (۱۳۹۱). *زندگی برازنده من*. ترجمه کاوه نیری. چ ۶. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
- ریتزر، جورج (۱۳۸۵). *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: علمی.
- زاپیس، جک (۱۳۸۷). «خاستگاه‌های قصه‌های پریان». ترجمه فریده پورگیو در *دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک*. گزینش و ترجمه مرتضی خسرونژاد. با مقدمه پیترو هانت. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. صص ۲۲۲-۲۵۹.
- سلدن، امان و پیترو ویدوسون (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. چ ۳. تهران: طرح نو.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۰). *به هادس خوش آمدید*. چ ۳. تهران: نشر چشمه.
- صانع‌پور، مریم (۱۳۹۱). *اسطوره‌شناسی یونانی و مدرنیته غربی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۸). «زبان و نوشتار زنانه: واقعیت یا توهم؟». *مجله متن‌پژوهی ادبی*. ش ۴. صص ۸۷-۱۰۷.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۱). «دلایل گرایش رمان‌نویسان پساامدرنیته به احیای اساطیر». *مجله ادب‌پژوهی*. ش ۲۱. صص ۳۳-۶۱.
- کلنر، هانس (۱۳۸۸). «روایت‌مندی در تاریخ: پسااختارگرایی و بعد از آن» در *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد. صص ۴۳۰-۴۴۳.
- کمبل، جوزف (۱۳۸۸). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- کورت، واسلی ا. (۱۳۹۱). *زمان و مکان در داستان مدرن*. ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور. تهران: آوند دانش.

- گرین، کیت و جیل لیبیان (۱۳۸۳). *درسنامه نظریه و نقد ادبی*. گروه مترجمان. تهران: روزنگار.
- لئسر، سوزان (۱۳۸۸). «به سوی روایت‌شناسی فمینیستی» در *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد. صص ۳۰۷-۳۱۲.
- متس، جسی (۱۳۸۶). «رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن؟» در *نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر. صص ۲۰۱-۲۳۸.
- مکاریک، ایرنا (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهرا مهابجر و محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. چ ۲. دوره چهارجلدی. تهران: نشر چشمه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۶). «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۵۶. صص ۸۳-۹۸.
- Allen, G. (2005). *Intertextuality*. P. Yazdanjou (Trans.) Tehran: Publication Markaz. [In Persian]
- Bozorg Bigdeli, S. (2009). "Inter-textual Analysis of Mythological Narration in Salmargi". *Journal of Literary Research*. Yr. 6. No. 25. Pp. 9- 38. [In Persian]
- Campbell, G. (2009). *The Power of Myth*. 5th Ed. Tehran: Publication Markaz. [In Persian]
- Esma'ilpour, A. (2011). *Under the Domes of Light*. Tehran: Publication Qatre. [In Persian]
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Channa Newman & Claude Doubinsky (Trans.). Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Ghasemzade, S.A. & H.A. Ghobadi (2011). "Postmodern Novelists and Their Interests in Restoring Mythology". *A Quarterly Journal of Persian Language and Literature*. No. 21. Pp. 33- 62. [In Persian]
- Green, K. & J. Lebian (2000). *Litrary Theory, A Guid for the Perplexed*. Group Translators. Tehran: Roznegar. [In Persian]
- Kelner, H. (2009). "Taking Narrative History (History and Theory)" in *The Narrative Reader by Martin McQuillan*. Tehran: Minou-ye-kherad. Pp. 430- 443. [In Persian]
- kort, W. (2012). *Place and Space in Modern Fiction*. F. Ganji & M. Esma'ilpour (Trans.). 5th Ed. Tehran: Avande Danesh. [In Persian]
- Lanar, S. (2009). "Towards a Feminist Narrative Studies" in *The Narrative Reader by Martin McQuillan*. Tehran: Mino-ye-kherad. Pp. 307- 312. [In Persian]
- Makaryk, I.R. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. M. Mohajer & M. Nabavi (Trans.). 2nd Ed. Tehran: Aghah. [In Persian]

- Matz, J. (2007). "Postmodern Novel: Enriching the Modern Novel?" in *Novel Theories*. H. Payande (Trans.). 5th Ed. Tehran: Niloufar. Pp. 201-238. [In Persian]
- Mir 'Abedin, H. (2007). *A Hundred Years of Iranian Story*. 4th Ed. Tehran: Publication Cheshme. [In Persian]
- Namvar Motlagh, B. (2006). "Transtextual Study". *Human Sciences*. No. 56. Pp. 127- 142. [In Persian]
- _____ (2011). *An Introduction to Intertextuality*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Okhovvat, A. (1992). *Potics of Prose*. Esfahan: Publication Farda. [In Persian]
- Pearson, C. & Hugh K. Marr (2012). *What Story Are You Living?: A Workbook and Guide to Interpreting Results from the Pearson-Marr Archetype Indicator*. K. Nayyeri (Trans.). Tehran: Culture of Life Foundation. [In Persian]
- Philips, P. (2005). *Genette and Eco on Itertextuality*. Semeia.
- Pinsent, J. (2001). *Greek Mythology*. B. farrokhi (Trans.). Tehran: Ostoure. [In Persian]
- Piyen, M. (2007). *Barhtes, Foucault, Althusser*. P. yazdanjou (Trans.). Tehran: Publication Markaz. [In Persian]
- Ritzer, G. (2006). *Contemporary Sociological Theory*. M. Salasi (Trans.). Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Sane'pour, M. (2012). *Greek Mythology and Western Modernity*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
- Schmidt, J. (2008). *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Sh. Baradaran Khosrowshahi (Trans.). Tehran: Publications in Contemporary Culture. [In Persian]
- Selden, R. & P. Widdowson (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Library Theory*. A. Mokhber (Trans.). 3th Ed. Tehran: Tarh-e-Now. [In Persian]
- Smith, D.E. (1988). "Femininity as Discourse" in Leslie G. Roman, Linda K. Christian-Smith & Elizabeth Ellsworth Becoming Feminie. *The Politics of Popular Culture*. London: Falmer Press. Pp. 37- 59.
- Soleymani, B. (2011). *Welcome to Hades*. 3th Ed. Tehran: Publication Cheshme. [In Persian]
- Taheri, Gh. (2009). "Feminine Language and Writing; Reality or Illusion?". *Journal's Literary Studies*. No. 4. Pp. 87- 107. [In Persian]
- Zipes, J. (2009). "The Origins of the Fairytale" in F. Pourgiv (Trans.). *The Centre of Children's Literature: Gerats of Children's Theory and Criticis*. M. Khosrownejad. P. Hunt (Introduction). Tehran: Intellectual Development of Children and Adolescents. Pp. 222- 259. [In Persian]