نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۵/ شماره ۲۴۵/ بهار و تابستان ۱۴۰۱
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحهٔ اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

فراخوانی شخصیت‌های *شاهنامه* به رمانِ *به هادس خوش آمدید*؛ کنشی در جهت تضعیف گفتمان دههٔ هشتاد

اعظم نیک‌خواه فاردقی[۱]، سمیرا بامشکی[۲]

[۱] دانش‌آموختهٔ دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول)

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

چکیده

رمان یکی از گونه‌های رایج ادبی معاصر است که می‌تواند پیوند مستقیمی با بافت سیاسی‌اجتماعی هر جامعه داشته باشد. به‌وجودآمدن زیرگونهٔ رمان اسطوره‌ای در دهه‌های اخیر، این پیوند را مستحکم‌تر کرده است؛ زیرا حماسه‌ها و اسطوره‌ها با قابلیت‌های فراوان خود، به‌خوبی می‌توانند نویسنده را در انعکاس بافت فرامتن و بیان موضع موافق یا مخالفش نسبت به آن، یاری رسانند. ازاین‌رو، رمان‌نویسان نیز آن‌ها را با رویکردهایی متفاوت و گاه متضاد نسبت به بافت فرامتن به کار می‌گیرند. در این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش هستیم که بلقیس سلیمانی به‌عنوان یکی از نویسندگان این نوع از رمان، چرا و چگونه شخصیت‌های *شاهنامه* را به رمان *به هادس خوش آمدید*، فراخوانده است؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا به بررسی بافت سیاسی-اجتماعی زمان نگارش این رمان (دههٔ هشتاد شمسی) پرداخته‌ایم. سپس با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و از منظر جامعه‌شناسی سیاسی، موضع موافق یا مخالف نویسنده را نسبت به بافت فرامتن خود روشن ساخته‌ایم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سلیمانی با فراخوانی کنشگر فعال و هنجارشکن روادهٔ *شاهنامه* به رمان خود و منفعل‌کردن او دربرابر هنجارهای حاکم بر جامعهٔ مردسالار و نمایش پیامدهای منفی این نوع هنجارها برای رودابه به‌عنوان نمایندهٔ زنان، سعی دارد گفتمان مردسالاری را از طریق ایجاد تداعی تضاد میان کنش‌های رودابهٔ پیش‌متن و رودابهٔ بیش‌متن، بازنمایی و تضعیف کند.

کلیدواژه‌ها: شخصیت‌های *شاهنامه*، رودابه، *به هادس خوش آمدید*، گفتمان مردسالاری، تضعیف گفتمان.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۳/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱

[1]E-mail: azam_nikkhah@yahoo.com
[2]E-mail: sbameshki@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: نیک‌خواه فاردقی، اعظم، بامشکی، سمیرا، (۱۴۰۱)، فراخوانی شخصیت‌های *شاهنامه* به رمانِ *به هادس خوش آمدید*؛ کنشی در جهت تضعیف گفتمان دههٔ هشتاد، زبان و ادب فارسی *(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)*.
DOI: 10.22034/PERLIT.2022.52123.3337

۱. مقدمه

۱-۱- طرح مسئله و روش پژوهش

رمان به‌عنوان یک نوع ادبی، ارتباط مستقیمی با بافت فرامتن دارد. به باور زرافا (۱۳۸۶)، رمان به‌طور مستقیم با چگونگی وضعیت ما در تاریخ و چگونگی حرکت آن وضعیت مرتبط است. از سوی دیگر در دهه‌های اخیر رمان‌نویسان به استفاده از حماسه‌ها و اسطوره‌ها در آثار خود گرایش پیدا کرده‌اند. آن‌ها از این طریق و با استفاده از کنش برجسته‌سازی یا به‌حاشیه‌رانی، موضع موافق یا مخالف خود را نسبت به بافت فرامتن نشان می‌دهند. سلطانی برجسته‌سازی و به‌حاشیه‌رانی را سازوکاری می‌داند که به‌واسطهٔ آن گفتمان‌ها سعی می‌کنند نقاط قوّت خود را برجسته سازند و نقاط ضعف خود را به حاشیه برند و برعکس؛ یعنی نقاط قوّت غیر یا دشمن را به حاشیه برانند و نقاط ضعف او را برجسته سازند. در هر صورت برجسته‌سازی و به‌حاشیه‌رانی سازوکاری برای تقویت خود و تضعیف غیر است و گفتمان‌ها بسته به شرایط و امکاناتی که در اختیار دارند از شیوه‌های مختلفی برای برجسته‌سازی خود و به‌حاشیه‌راندن غیر بهره می‌گیرند (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۱۳).

در دو دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی، کشمکش میان گفتمان‌های مختلف سیاسی در کشور شدت می‌گیرد. هرکدام از این گفتمان‌ها با استفاده از مبانی فکری خود می‌کوشند از گفتمان رقیب سلب مشروعیت کنند و مبانی فکری خود را مشروع و برجسته سازند. در این دوره زن و جایگاه او نیز به یکی از موضوعاتی بدل می‌شود که گفتمان‌های مسلط بر سر آن اختلاف نظر دارند. به‌تبع این موضوع، برخی از رمان‌نویسان، آثاری با محوریت زن خلق می‌کنند و هرکدام از آن‌ها تحت تأثیر گفتمان‌های مسلط جامعه، با رویکردی متفاوت شخصیت‌های حماسی را به رمان خود فرامی‌خوانند؛ عده‌ای از این نویسندگان، کنشگران زن منفعل در *شاهنامه* را با ایجاد گشتارهایی به اثر خود می‌آورند و با برجسته‌سازی کنش‌های او به‌عنوان مادر و همسر، مبانی فکری گفتمان سنت‌گرا دربارهٔ زن را تقویت می‌کنند؛ مانند رمان *تهمینه* (۱۳۸۲) نوشتهٔ نادعلی همدانی. برخی دیگر نیز کنشگران زن منفعل *شاهنامه* را به کنشگرانی پویا تبدیل می‌کنند تا نقش و فعالیت اجتماعی زن را به‌مثابه یکی از مبانی فکری گفتمان اصلاحات برجسته سازند؛ مانند *قصهٔ تهمینه* (۱۳۸۲) نوشتهٔ محمد محمدعلی. در این میان عکس این نوع فراخوانی هم صادق است؛ به بیان دیگر، برخی از این نویسندگان با منفعل‌سازی کنشگران زن فعال *شاهنامه* و ایجاد گشتارهایی در کنش آن‌ها، سعی می‌کنند گفتمان مسلط جامعهٔ خود را به حاشیه برند و تضعیف کنند. بلقیس سلیمانی ازجمله نویسندگان این دستهٔ آخر است.

در این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش هستیم که: بلقیس سلیمانی در رمان *به هادس خوش آمدید* چرا و چگونه شخصیت‌های *شاهنامه* را فراخوانده است؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا به بررسی بافت سیاسی-اجتماعی زمان نگارش رمان (دهۀ هشتاد شمسی) می‌پردازیم. سپس با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و از منظر جامعه‌شناسی سیاسی، موضع موافق یا مخالف نویسنده را نسبت به بافت فرامتن خود روشن می‌سازیم. برای تحلیل و استخراج نمودار نیز از نسخۀ ۲۰۲۰ نرم‌افزار مکس کیودا استفاده می‌کنیم تا از این طریق موضع موافق یا مخالف نویسندۀ به هادس خوش آمدید را نسبت به بافت تولید متن نشان دهیم.

۱-۲- پیشینۀ پژوهش

پیش از پژوهش حاضر، برخی از پژوهشگران (زمانی و صاحبی، ۱۳۹۹؛ ناباکووا، ۱۳۹۸، زارع کهن و حیدری، ۱۳۹۷؛ عباسی و رشیدی، ۱۳۹۶؛ برهمند، ۱۳۹۵، حسن‌زاده دستجردی، ۱۳۹۵؛ خادمی کولایی، ۱۳۹۴؛ طباطبایی‌نژاد، ۱۳۹۴؛ قاسم زاده و همکاران، ۱۳۹۳؛ مونسان، ۱۳۹۲؛ مقدسی، ۱۳۹۱) به بررسی ابعاد مختلفی از رمان *به هادس خوش آمدید* پرداخته‌اند؛ ازجمله بررسی‌های بینامتنی و ژنتی، نقدهای روانکاوانه، تحلیل عناصر روایی، نقد براساس آرای جامعه‌شناسی گلدمن و لوکاچ که رویکرد این تحقیق با آن‌ها کاملاً متفاوت است. بنابراین در این قسمت بیشتر به بیان آن دسته از پژوهش‌های پیشین می‌پردازیم که با پژوهش حاضر ارتباط بیشتری دارند.

قاسم‌زاده (۱۳۹۲) در مقالۀ «تحلیل فرامتنی و کهن‌الگویی رمان *به هادس خوش آمدید* نوشتۀ بلقیس سلیمانی» این رمان را انتقادی به کم‌رنگ‌شدن نقش زنان در روایت‌های مردسالارانه می‌داند و معتقد است این کم‌رنگ‌شدن همانند کم‌رنگ‌شدن نقش الهه‌ها در اسطوره‌هاست. به باور او نویسنده در این رمان با درآمیختن روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی مانند رستم و سهراب و رستم و اسفندیار و اسطورۀ یونانی «پرسفونه و هادس» کوشیده است با اعتراض به روند مردسالارانۀ روایت‌های اسطوره‌ای غرب و شرق، راه نجات جامعۀ انسانی را واسازی تقابل مرد/ زن و احیای حقوق زنان در جامعه معرفی کند. بازنمایی شخصیت رودابه در قالب کهن‌الگوی «یتیم» و تبدیل آن به «نابودگر» ناکام، گواه تناسب ساختاری متن و شخصیت با درون‌مایۀ اعتراضی رمان است. قاسم‌زادۀ در این مقاله با توجه به نظریۀ ترامتنیت ژنت، به بررسی فرامتنی این رمان با اسطوره می‌پردازد. او در این مقاله خاستگاه تبعیض و ستم نسبت به زنان را در جامعۀ مردسالار، بنیادهای اسطوره‌ای می‌داند. ذکر این نکته نیز لازم است که قاسم‌زاده و بزرگ بیگ‌دلی (۱۳۹۶)، محتوای این مقاله را با اندکی

تغییر در کتاب *رمان اسطوره‌ای؛ نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان فارسی* هم آورده‌اند.

حامد مهراد (۱۳۹۱) یکی دیگر از پژوهشگرانی است که در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به بیان دلایل کاربرد اسطوره و تحول آن در رمان می‌پردازد؛ اما مهراد گرایش به مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را به‌عنوان یکی از دلایل اصلی تحول در اسطوره می‌آورد. او همچنین یکی از دیگر دلایل وجود اسطوره در رمان را مبارزه با گفتمان غالب سیاسی می‌داند؛ اما با اشاره‌ای گذرا به دورهٔ پهلوی، به‌سرعت از این موضوع بسیار مهم می‌گذرد؛ افزون بر این، مهراد به بررسی چهار رمان *سهراب کشان*، *سمفونی مردگان*، *سووشون*، *آینه‌های دردار* می‌پردازد و رمان *به هادس خوش آمدید* ازجمله رمان‌های موردمطالعه در پژوهش او نیست.

بیگدلی و قاسم‌زاده (۱۳۸۹) در مقالهٔ «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای» رمان‌های فارسی را در روی‌آوردن به روایت‌های اسطوره‌ای، به چهار دستهٔ رمانتی‌سیسم، رئالیسم جادویی و سوررئالیسم، مدرنیسم و پسامدرنیسم تقسیم می‌کنند و معتقدند بنابر دلایل مختلفی رمان‌های اسطوره‌ای تحت تأثیر یکی از این دسته‌های چهارگانه نوشته می‌شوند. بیگدلی و قاسم‌زاده برای هرکدام از این چهار عنوان، نمونه‌هایی از رمان‌های فارسی را معرفی می‌کنند که برای آشنایی با این نوع از رمان، بسیار راه‌گشاست؛ اما همان‌طور که از نام پژوهش پیداست، هدف اصلی نویسندگان آن بیشتر جریان‌شناسی روایت‌های اسطوره‌ای است.

بزرگ بیگدلی و همکاران (۱۳۸۹) در پژوهشی دیگر با عنوان «تحلیل بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷» به بررسی روایت‌های اسطوره‌ای در برخی رمان‌های این برههٔ زمانی می‌پردازند. نویسندگان در این مقاله بیشتر بر دلایل گرایش به اسطوره و برهه‌های زمانی اوج و فرود آن در این رمان‌ها تأکید دارند. آن‌ها پیروی گستردهٔ نویسندگان از جریان‌های مدرنیسم و پسامدرنیسم، تقویت و احیای جنبه‌های ملی و بازگشت به سرچشمه‌های بومی به جای تقلید از غرب را ازجمله دلایل گرایش نویسندگان دهه‌های هفتاد و هشتاد به حماسه و اسطوره می‌دانند.

تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های پیشین در این است که نگارندگان این مقاله دلیل اصلی گرایش رمان‌نویسان به اسطوره و همچنین حماسه را صرف تمایل آن‌ها به مدرنیسم و پست‌مدرنیسم نمی‌دانند؛ بلکه معتقدند ارتباطی مستقیم میان فراخوانی شخصیت‌های حماسی به رمان (ازجمله رمان *به هادس خوش آمدید* نوشتهٔ بلقیس سلیمانی، ۱۳۸۸) با برخی هنجارهای اجتماعی غالب در سال‌های

نگارش (یا نزدیک به نگارش) آن اثر وجود دارد؛ به‌بیان بهتر نگارندگان جستار حاضر با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و همچنین، از طریق بررسی و تحلیل رمان مورد مطالعه و بافت فرامتن آن، در پی اثبات این مدعا هستند که نویسندهٔ *به هادس خوش آمدید*، شخصیت‌های *شاهنامه* را به این اثر خود فرامی‌خواند تا از این طریق موضع سیاسی و اجتماعی موافق یا مخالف خود را به‌مثابه‌ی کنشی اجتماعی نسبت به بافت فرامتن نشان دهد. این درحالی است که پژوهش‌های پیشین هیچ کدام از این منظر به بررسی رمان اشاره‌شده، نپرداخته‌اند.

۳- خلاصهٔ داستان

به هادس خوش آمدید داستان زندگی رودابه، دختر نازپروردهٔ یک خاندان صاحب‌نام کرمانی را روایت می‌کند. دختری که زمان انتخاب رشته با احسان، پسردایی‌اش که دل‌بستهٔ اوست، تبانی می‌کند و به جای انتخاب دانشگاه کرمان، دانشگاه تهران را در انتخاب‌رشته ثبت می‌کند. رودابه پس از قبولی در دانشگاه تهران، راهی شهر تهران می‌شود. دوران دانشجویی او هم‌زمان است با سال‌های جنگ. روزی خبر می‌دهند که قرار است منطقهٔ خوابگاه او بمباران شود. یوسف‌خان، دایی احسان تنها در تهران زندگی می‌کند و خانواده‌اش مقیم کانادا هستند. احسان رودابه را وادار می‌کند که برای حفظ جانش شب را در خانهٔ دایی او بگذراند. یوسف‌خان که در گذشته دلباختهٔ زلیخا، عمهٔ رودابه بوده، با وجود شباهت زیاد میان زلیخا و رودابه، دل از کف داده، با ضربه‌ای بر سر رودابه او را بیهوش می‌کند و به او تجاوز می‌کند. رودابه در حالت بهت و حیرت، نیمه‌هوشیار از دست او فرار و ناگهان با ماشینی تصادف می‌کند. رودابه پس از تصادف مدتی ارتباطش را با همهٔ خانواده قطع می‌کند و شب و روزش را با کابوس می‌گذراند. او که احسان را در این موضوع مقصر می‌داند، نامزدی‌اش را با او به هم می‌زند. او بارها و بارها نقشهٔ انتقام و قتل یوسف‌خان را می‌کشد و سرانجام با خریدن چاقویی به در خانهٔ او می‌رود؛ اما متوجه می‌شود یوسف‌خان برای همیشه به کانادا رفته است. ناکامی در انتقام باعث می‌شود رودابه خود را فردی ضعیف و ناتوان ببیند. او با دوستانش به مناطق جنگی می‌رود. درنهایت شوهرخواهرش منوچهرخان که حامل خبری برای رودابه است، او را به خانه برمی‌گرداند. او پس از بازگشت متوجه شهادت احسان می‌شود. پس از آن او سعی می‌کند فقط درس بخواند تا اینکه پدرش بیمار می‌شود و پزشکان از او قطع امید می‌کنند. در این میان پروین خانم، همسر اسفندریارخان (پسرعموی پدرش) رودابه را برای پسرش سیاوش که قبلاً با دختری انگلیسی ازدواج کرده و فاصلهٔ سنی زیادی با او دارد، خواستگاری می‌کند. رودابه به امید اینکه از

طریق سیاوش بتواند پدرش را برای درمان به خارج از کشور ببرد، ازدواج با سیاوش را می‌پذیرد و با کمک دوستش سعی می‌کند عمل ترمیم را انجام دهد؛ اما زمانی که پزشک او را از این موضوع ناامید می‌کند، رودابه تنها راه رهایی از این کابوس را در پایان‌دادن به زندگی خود می‌داند و خودکشی می‌کند.

٤- فراخوانی رودابه؛ کنشی در جهت بازنمایی و تضعیف گفتمان سنت‌گرایانهٔ مردسالاری

به هادس خوش آمدید نوشتهٔ بلقیس سلیمانی در سال ۱۳۸۸ چاپ می‌شود. پیش از این (۱۳۸۴-۱۳۷۶) در دولت اصلاحات، اصلاح‌طلبان بر نقش اجتماعی، سیاسی و علمی زنان در جامعه تأکید می‌کردند (*مجلهٔ زنان*، ۱۳۷۶: ۳۳-۳۴ به نقل از سرمدی، ۱۳۹۷: ۱۰۱)، درحالی‌که سال‌های نگارش رمان *به هادس خوش آمدید*، سال‌هایی است که گفتمان سنت در اولین اقدام خود مرتبط با مسائل زنان، نام مرکز امور مشارکت زنان ریاست‌جمهوری را به مرکز امور زن و خانواده تغییر می‌دهد و توجه به جایگاه محوری خانواده به‌عنوان کانون مهر و عاطفه و پرورش انسان متعالی و عنصر اصلی در بقای سلامت و اخلاق در جامعه را از مهم‌ترین برنامه‌های این مرکز اعلام می‌کند. همچنین، برخی در این گفتمان، معتبرترین و مقدس‌ترین مشاغل را خانه‌داری می‌دانند (نظرزاده و افخمی، ۱۳۹۳).

سلیمانی ازجمله نویسندگانی است که به تأثیر از رویدادهای سیاسی-اجتماعی روزگار خود، وارد عرصهٔ نویسندگی می‌شود. او همواره دغدغهٔ دموکراسی و دفاع از حقوق زنان را دارد. به باور او مناسبات اجتماعی، سیاسی و ... ساختهٔ دست مردان است و زنان زمانی که خارج از این چهارچوب حرکت می‌کنند، با مشکل مواجه می‌شوند. او در رمان‌هایش از این نوع زنان و مشکلاتشان سخن می‌گوید (سلیمانی، ۱۳۹۷). در *به هادس خوش آمدید* نیز ردّ پای بافت سیاسی-اجتماعی تولید رمان را به‌خوبی می‌توان مشاهده است. کنشگران و شخصیت‌های این داستان صرفاً نام خود را از شخصیت‌های *شاهنامه* گرفته‌اند؛ اما کنش‌های آن‌ها کاملاً گشتاریافته است. قاسم‌زاده و بزرگ بیگدلی (۱۳۹۶) این رمان را با توجه به وجود اسامی *شاهنامه*‌ای مانند رودابه، سیاوش، اسفندیارخان، منوچهرخان، تهمینه، فرانک و ... همچنین نام اسطوره‌ای هادس در شمار رمان‌های اسطوره‌ای آورده‌اند.

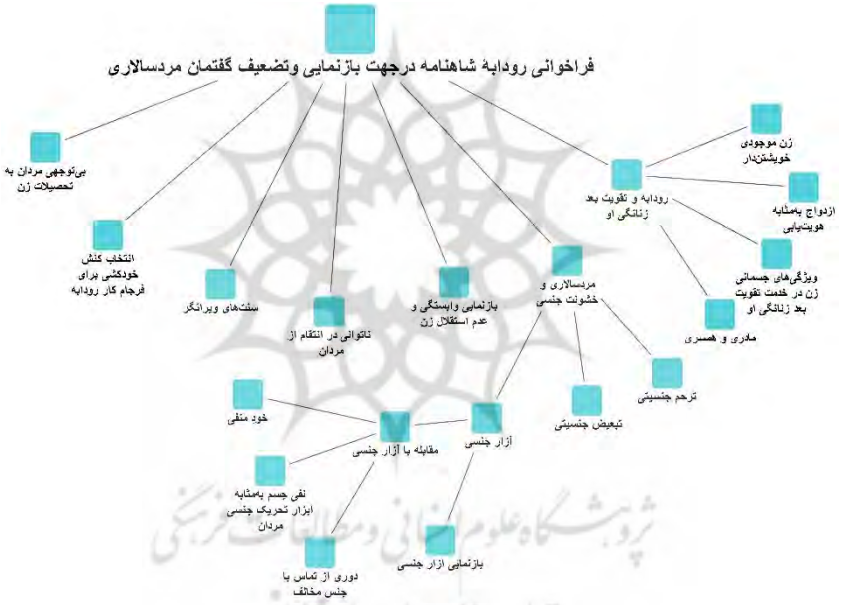
نکته‌ای که در این رمان وجود دارد، گزینش آگاهانهٔ سلیمانی در انتخاب کنشگر اصلی داستان است که بی‌ارتباط با بافت فرامتن نیست. سلیمانی به تأثیر از بافت تولید متن، تصمیم می‌گیرد در این

دوره چالش‌های موجود را بر سر راه دختری دانشجو بازنمایی کند که در جامعه‌ای مردسالار زندگی می‌کند. او برای این کار شخصیتی عادی را به رمانش فرانمی‌خواند، حتی از وجود آن دسته از زنان *شاهنامه* که صرفاً مادر یا همسر هستند هم به‌عنوان کنشگر اصلی داستانش یاری نمی‌گیرد؛ بلکه عامدانه و آگاهانه به سراغ روادبهٔ *شاهنامه* می‌رود؛ شخصیتی هنجارشکن که در رسیدن به اهدافش هراندازه هم محال به نظر برسد، از هیچ تلاشی بازنمی‌ایستد تا درنهایت محال را ممکن می‌کند.

چنان دید دخترش را در نهان　　کجا نشنود پند کس در جهان

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۱۲۵)

نویسنده در این رمان به بازنمایی جامعه‌ای می‌پردازد که مصادیق مختلف یک جامعهٔ مردسالار در آن وجود دارد. او در این رمان تصمیم می‌گیرد با فراخوانی رودابه و مواجههٔ او با مسائل و مشکلات موجود، از طریق گشتار کنش‌های رودابهٔ پیش‌متن و همچنین تداعی پیوستهٔ او برای مخاطب، گفتمان مردسالاری را تضعیف کند.



شکل ۱- فراخوانی رودابهٔ *شاهنامه* به رمان *به هادس خوش آمدید*

در جهت بازنمایی و تضعیف گفتمان مردسالاری بافت فرامتن (دههٔ هشتاد شمسی)

٤-١- رودابه و تقویت بعد زنانگی او

٤-١-١- زن به‌مثابه‌ی خانه‌دار، مادر و همسر

تلقی قانون اساسی از زن بیشتر در چهارچوب نقش مادری و رسالت تربیت فرزندان است و عقیده دارد زن با گرم‌نگه‌داشتن فضای خانواده و پرورش فرزندان دوشادوش مرد حرکت می‌کند. در مقدمهٔ قانون اساسی با عنوان زن در قانون اساسی، از فعالیت‌های مدنی، سیاسی و اجتماعی زن صریح سخن گفته نشده و بیشتر بر همان رسالت سنتی زن مسلمان در چهارچوب خانواده و تکالیف مادری تأکید شده است (شاکری خوئی و کامران آذر، ۱۳۹۶: ۸)؛ افزون بر این، تغییر نام مرکز امور مشارکت زنان ریاست‌جمهوری به مرکز امور زن و خانواده در دههٔ هشتاد، توجه این گفتمان را نیز به جایگاه همسری و مادری زن بیش از دیگر نقش‌های او نشان می‌دهد. از خانه‌داری نیز در این گفتمان به‌عنوان مقدس‌ترین شغل یاد می‌شود (سرمدی، ۱۳۹۷). ابوت و والاس معتقدند این موضوع را که نقش‌هایی مانند نظافت، دوخت و دوز، ظرف‌شستن، لباس‌شستن و ... به‌طور طبیعی به زنان تعلق دارد، باید زیر سوال برد. همچنین به باور آن‌ها، جوامع مردسالار، مادری را نقشی طبیعی و مطلوب برای زنان جلوه می‌دهند. به این ترتیب، فرض‌های مربوط به نقش‌های طبیعی زنان، فعالیت‌های آن‌ها را هم در حوزهٔ خانواده و هم آموزش و کار سامان می‌دهد. آن‌ها عقیده دارند که این جوامع دختران را برای مادری آموزش می‌دهند و زنان را به دلیل نقش مادری‌شان، تیمارداران طبیعی می‌دانند (ابوت و والاس، ۱۳۸۱: ۱۸۵).

در داستان *به هادس خوش آمدید* نیز تأکید بر نقش‌های اولیهٔ زن؛ یعنی همسری، خانه‌داری و مادری را به‌عنوان وظایف طبیعی او می‌بینیم. در این داستان، یوسف خان زیبایی رودابه را همراه با کدبانوبودن او کانونی می‌کند. اسفندیارخان نیز که رودابهٔ ضعیف و مریض را می‌بیند و می‌خواهد حال او را از مادرش جویا شود، به جای به‌کاربردن نام رودابه، او را مادرِ پهلوان خطاب می‌کند. درواقع، رودابه زمانی که از طرف شخصیت‌های مرد داستان کانونی می‌شود، بر بعد زنانگی او به‌عنوان زنی کدبانو یا مادرِ پهلوان تأکید می‌شود. این در حالی است که خودداری و کراهت او در انجام امور خانه، نشان می‌دهد که نظر او با نظر شخصیت‌های مرد داستان یکسان نیست و او در تلاش است تا با کنش‌های مختلف انزجار خود را نسبت به این وظیفهٔ طبیعی‌شده و تحمیل‌شده نشان دهد.

- **خانه‌داری؛ نفی و انکار**

- «حقا که دختر شیخ‌خانی هستی، خوشگل، متشخص و کدبانو» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۸).

- «به آشپزخانه رفت. دست‌هایش را توی ظرفشویی شست و انبوه ظرف‌های نشستهٔ داخل ظرفشویی

را نادیده گرفت. معنی نداشت حالا که از شلخته‌بازار خوابگاه گریخته بود، غم و غصهٔ خانهٔ شلخته و به‌هم‌ریختهٔ یک مرد مجرد چهل‌وهفت‌ساله را بخورد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۱).

- «در تمام مدت رودابه با میل مهارنشدنی‌اش برای نظم‌دادن به میز کلنجار رفت و کم مانده بود بلند بگوید: به من چه! من فقط یک امشب را اینجا مهمانم» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۳).

- **تأکید بر نقش مادری**

«چی شده خانم رعنا، مادر پهلوان ما مشکلی داره، ها بابا چی شده؟» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۴۱).

٤-۱-۲- ویژگی‌های جسمانی زن در خدمت تقویت بعد زنانگی

در فرهنگ مردسالار، مردان زنان را مایملک جنسی خود می‌دانند. این مفهوم در جوامع سنتی نفوذ عمیقی دارد و بیشتر حول جنبه‌های جنسی بدن زن می‌چرخد. به همین دلیل در این جوامع تجاوز همان تعرض به ناموس است. از این نظرگاه، تعرض به ناموس تنها آسیب به یک زن به‌عنوان یک انسان نیست؛ بلکه درحقیقت تحقیر مرد به‌عنوان پاسدار ناموس است. بنابراین فرد یا خانواده‌ای که به ناموسش تعرض شده باشد، چون نتوانسته از ناموس خود محافظت کند، سرافکنده می‌شود. در چنین شرایطی با وقوع تجاوز جنسی لکهٔ ننگی بر دامن خانوادهٔ شخص قربانی می‌افتد. از این رو در اولین قدم، فرد قربانی به دلیل لکه‌دارکردن حیثیت خانواده سرزنش می‌شود (زراعت‌پیشه و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۶۴).

در *به هادس خوش آمدید*، رودابه نه‌تنها مالکیتی نسبت به جسم خود ندارد و جسم خودش را مایملک نامزد ازدست‌رفته‌اش و همچنین عامل سرافکندگی خانواده‌اش می‌داند؛ بلکه عرف و سنت حاکم بر جامعهٔ او نیز این اختیار را نسبت به جسم او دارد. زمانی که رودابه موهایش را کوتاه می‌کند، خانم پروین او را به‌شدت سرزنش می‌کند و این عمل رودابه را به‌نوعی آبروریزی او اعلام می‌کند؛ چون بریدن مو را مخصوص زنان بی‌آبرو و بی‌حیثیت می‌داند. همچنین، رودابه بعد از مرگ احسان جسم خود را بارها و بارها به طرق مختلف مجازات می‌کند؛ چون معتقد است جسمش آن‌گونه که باید به نامزدش خدمت نکرده است. نکتهٔ دیگر اینکه از نظر او و جامعهٔ او نجابت یک دختر در دوشیزگی اوست و دختر با این امتیاز جسمی درحقیقت سبب سربلندی خانواده و همسرش می‌شود. بنابراین رودابه که قربانی یک تجاوز است، همواره خود را به سبب نداشتن این شرط جسمی، باعث سرافکندگی خانوده‌اش می‌داند.

خانم پروین با دیدن موهای کوتاه رودابه، لطفعلی خان را فراموش کرد و رودابه را چنان با چوب شماتت نواخت که خانم رعنا بدون اینکه به روی خودش بیاورد، ناراحت شد ... (خانم پروین): موی

زن عزیز من زینت زنه، قدیمیا برای اینکه زنی رو بی‌حیثیت کنند، موهاش رو می‌بریدن. زن بی‌مو یعنی زن بی‌آبرو (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۵۴).

«رودابه در واکاوی رابطه‌اش با احسان به دشمنی با جسمش رسید. جسم او نه تنها هیچ خدمتی به احسان نکرده بود که مدام او را پس زده بود» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۴۷).

رودابه به انگشت‌های باریکش که بدون نوازش سرانگشت‌های احسان همچنان زیبا مانده بود، امر کرد بدون دستکش ظرف بشویند و کرم به خود نبینند و سخت کار کنند. به‌عمد خود را به نور مستقیم آفتاب می‌سپرد تا آن پوست گلبهی که به احسان فخر فروخته بود، بسوزد، لک و چروک شود و از ریخت بیفتد. موهایش را شانه نمی‌زد و وقتی می‌زد، گلولهٔ کنده‌شدهٔ موهای کرکش را با لذت نگاه می‌کرد ... لب‌های داغمه‌بسته‌اش حسی از یک جور سخت‌گیری مرتاض‌مآبانه در جانش می‌ریخت ... همین میل به زجرکشیدن و نمایش آن بود که او را وادار کرد در حضور تینا، وقتی تهمینه به آرایشگاه رفته بود و منوچهرخان سر کار بود، قیچی را بردارد، اول نوک موهایش را قیچی کند، بعد موهایش را از کمر بزند و دسته‌ای از آن‌ها را به تینای وحشت‌زده بدهد، بعد موهایش را گرد بزند ... بعد دسته‌ای از موهای جلوش را قیچی کند تا برای خودش مثل چوپان‌ها فکل درست کند. بعد یک جاده وسط سرش درست کند پر از دست‌انداز ... و آخر سر پشت به آینه شروع کند به قیچی‌کردن موهایش (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۴۸).

رودابه فهمید که افتخار خانم پروین به‌عنوان یک دختر شهری این بوده و هست که به‌رغم مراسم عروسی که در شهر گرفته بودند، در شب زفافش در ابراهیم‌آباد دستمال دخترانگی‌اش دست به دست میان شیخ‌خانی‌ها گردانده شده و دهن زن‌های پرگوی شیخ‌خانی را که تنها دخترهای فامیل خودشان را پاک و نجیب می‌دانستند، بسته و جناب سرهنگ را که آن زمان جناب سروان بوده، سربلند کرده است (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۹۳).

رودابه قبل از این ماجرا خودش را زن بیوه‌ای می‌دانست که به یک مرد بیوه شوهر می‌کند. حتی جایی در پس‌وپشت ذهنش یکی از دلایل پذیرش سیاوش را دخترنبودنش می‌دانست ... (رودابه) فکر می‌کرد خانم پروین به این خاطر از آرزویش برای دیدن حجلهٔ عروسی پسرانش حرف زده تا هشدار بدهد با او همان معامله‌ای را می‌کند که حدود چهل پنجاه سال پیش شیخ‌خانی‌ها با خودش کرده‌اند (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۹۳).

- «(رودابه) از دختری حرف زد که تقدیر او را بی‌حیثیت کرده و اکنون در آستانهٔ ازدواجی

حساس قرار گرفته و سرنوشت او و خانواده و تبارش در گرو سالم‌بودن اوست» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۹۴).

٤-۱-۳- زن موجودی خویشتن‌دار

در منشوری که با عنوان *حقوق و مسئولیت‌های زنان* توسط شورای فرهنگی‌اجتماعی زنان تهیه و در سال ۱۳۸۵ توسط مجلس تصویب می‌شود و به‌صورت قانون درمی‌آید، تأکید می‌شود که دختران و پسران جوان تا قبل از ازدواج از آلودگی های اخلاقی و گناهان بپرهیزند. همچنین بر مسئولیت خویشتن‌داری دختران تا آستانهٔ ازدواج برای داشتن یک زندگی موفق در آینده تأکید می شود (آیت‌اللهی، ۱۳۹۱: ۶۱)؛ به‌عبارتی این منشور، داشتن یک زندگی موفق در آینده را برای دختران، خویشتن‌داری آن‌ها قبل از ازدواج می‌داند. کرمی قهی و خزائی نیز معتقدند گفتمان سنت در نخستین سازوکار گفتمانی خود، میل به خودنمایی در زنان را میلی «ذاتی» و زنان را موجوداتی «ذاتاً متمایل به جلب توجه دیگران» بازنمایی می‌کند که این میل زنان از طریق دو نوع سازوکار کنترل‌کنندهٔ درونی و بیرونی؛ یعنی میل زنان به حیا و خودنگهداری و غیرت‌ورزی مردانه و میل به حفظ حریم خانوادگی کنترل می‌شود. به این ترتیب، با ساخت واژهٔ زنان حیامند و زن خودنگه‌دار، زنان موجوداتی خودکنترل‌کننده بازنمایی می‌شوند (کرمی قهی و خزائی، ۱۳۹۸). این خویشتن‌داری و خودکنترلی را در رودابه نیز می‌بینیم:

> حس کرد از همین لحظه دیگر رودابه شیخ خانی دختر لطفعلی خان نوهٔ حاج شیرف خان ابراهیم‌آبادی نیست، او زنی است که می‌تواند بدکاره، فاسق و جانی باشد. همین حس او را واداشت در جلو را باز کند و کنار راننده بنشیند. ... رودابه همینی که روی صندلی نشست، پشیمان شد و هنوز تاکسی راه نیفتاده، در را باز کرد و پیاده شد ... در عقب را باز کرد و روی صندلی عقب نشست (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۸۳).

٤-۱-٤- ازدواج به‌مثابه هویت‌یابی

رودابه به‌رغم اینکه دانشجو است، همهٔ هویتش در این رمان وابسته به پدرش است و معمولا در بیشتر قسمت‌های داستان با عنوان «دختر لطفعلی خان» خطاب می‌شود. زمانی هم که تصمیم می‌گیرد با سیاوش ازدواج کند، هویت و عنوان‌های جدیدی به دست می‌آورد. درواقع او بدون وجود پدر یا همسر، هویتی مستقل ندارد.

- «چطوری عروس جناب سرهنگ» (سلیمانی، ۱۳۹۳:۱۷۵).
- «خانم پروین با نشان‌دادن صندوقچهٔ طلا و جواهراتش، سینه‌ریز مادر جناب سرهنگ را که

موقع عروسی به گردنش انداخته بود، به گردن رودابه امتحان کرد و قول داد آن را سر سفرهٔ عقد به گردن او بیندازد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۹۲).

٤-۲- مردسالاری و خشونت جنسی

٤-۲-۱- آزار جنسی

خشونت شامل هرگونه اعمال، رفتار یا گفتاری است که مایهٔ ناخشنودی دیگران شود. اسحاقی (۱۳۸۱) خشونت جنسی و آزار جنسی را از جنبه‌های مختلفی تقسیم‌بندی می‌کند که یکی از آن‌ها «خشونت جنسی رفتاری» است؛ یعنی هر نوع توجه نشان دادن به بدن زن، نگاه شهوت‌آلود و آزاردهنده، تماس بدنی، تظاهر به انجام اعمال جنسی در حضور زن و ... . او شدیدترین نوع خشونت جنسی را تجاوز و زنای به عنف می‌داند.

به باور ابوت و والاس، در جوامع مردسالار بدن زن همواره به‌عنوان تداعی‌گر رابطهٔ جنسی کانونی می‌شود. همچنین در این نظرگاه زنان از نظر جنسی افرادی منفعل و درمقابل، مردان افرادی متجاوز و اسیر شهوتی غیرقابل کنترل هستند. بنابراین سوءاستفادهٔ جنسی از زنان به این دلیل است که مردان دارای میل جنسی غیرقابل کنترل و زنان هم قربانیان این موضوع هستند (ابوت و والاس، ۱۳۸۱: ۱۸۸). به باور کرمی قهی و خزائی نیز گفتمان اصولگرا سه تاکتیک را در برساخت گفتمان زنانگی به کار می‌گیرد: محرک‌خواندن بدن زن، به رسمیت‌نشناختن میل جنسی زنانه و قداست خانواده و زن در مقام مادر و همسر. به نظر آن‌ها این گفتمان نخستین تاکتیک گفتمانی؛ یعنی محرک‌خواندن بدن زنانه را از طریق تجزیهٔ بدن زنانه به اجزایی چون صدا، شیوهٔ سخن‌گفتن، نوع راه‌رفتن و نوع نگاه‌کردن بازنمایی و با برساخت ابژهٔ «زن تهییج‌کننده» با هدف اعمال قدرت بر بدن زنانه، برای هریک از این اجزا، بایدها و نبایدهایی در قالب «حفظ نگاه، پرهیز از اختلاط بی‌مورد، پرهیز از خلوت‌نشینی و خوش‌صحبتی با جنس مخالف و رفتارهای عشوه‌گرانه توصیه می‌کند (کرمی قهی و خزائی، ۱۳۹۸: ۲۴۹). در این قسمت مصادیق مختلف خشونت و آزار جنسی را نسبت به رودابه به‌عنوان یک قربانی جنسی می‌بینیم:

٤-۲-۱-۱- بازنمایی آزار جنسی

موریش اشتراوس از متغیرهایی سخن می‌گوید که در جوامع دارای تبعیض جنسی، به افزایش خشونت کمک می‌کند. دفاع جامعه از اقتدار مردانه، حاکمیت نقش خانه‌داری زنان در جامعه، تصویر از خود منفی زنان، قرارگرفتن زنان تحت مالکیت مردان ازجمله این متغیرهاست (به نقل از اعزازی، ۱۳۸۳: ۷۰). در *به هادس خوش آمدید*، رودابه بارها و بارها به روش‌های مختلف مورد آزار

جنسی یوسف خان قرار می‌گیرد.

– یوسف‌خان متعجب و خندان در را به رویش باز کرد، دستش را دراز کرد و رودابه برای اولین بار به او دست داد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۹).

– «مهندس برگشت، صورتش را نزدیک صورت رودابه برد و آهسته گفت: ای ناقلا! رودابه خودش را پس کشید.

– «وقتی از حمام بیرون آمد، مهندس برایش سوت کشید: بنازم قدرت خدا را، فقط یک دختر از طایفهٔ شیخ‌خانی برای بدبخت‌کردن کل مردهای تهران کافیه» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۰).

> رودابه چهرهٔ برافروختهٔ او را به یاد آورد و دست‌هایی که در جامه‌اش مثل مار لغزیده بودند و دهانی که از آن نام زلیخا با عشق و نفرت بیرون می‌آمد ... بعد از آن فقط دست مهندس را دیده بود که با گلدان بلور نیلوفر بر سرش کوبیده شده بود (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۲۱).

٤-۲-۱-۲- مقابله با آزار جنسی

٤-۲-۱-۲-۱- دوری از تماس با جنس مخالف

منشور مربوط به حقوق و مسئولیت‌های زنان یکی از مسئولیت‌هایی که برای زنان ذکر می‌کند، وظیفهٔ آن‌ها در محافظت از جسمشان در برابر هرگونه تعرض است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۱: ۱۵)؛ اما رودابه به‌عنوان یک زن ضعیف‌تر از آن بازنمایی می‌شود که بتواند در مقابل این آزارهای مردسالارانه بایستد و قربانی نشود. تلاش‌های او در این رمان در جهت مقابله با آزارهای جنسی اندک، بی‌فرجام و کاملاً منفعلانه است. تنها کنشی که ما از رودابه در مقابل آزارهای جنسی و رفتاری یوسف خان می‌بینیم، زمانی است که او راضی نمی‌شود در یک بشقاب با یوسف خان غذا بخورد؛ زیرا دوست ندارد حین غذاخوردن دستش با دست یوسف خان برخورد کند.

– «رودابه به جای جواب، از داخل کابینت دو بشقاب ته‌گود برداشت. دوست نداشت دستش موقع لقمه‌برداشتن به دست کسی بخورد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۸).

٤-۲-۱-۲-۲- نفی جسم به‌مثابه ابزار تحریک جنسی مردان

همان‌گونه که گفتمان سنت بدن زن را به‌مثابه ابزاری محرک و تهییج‌کننده بازنمایی می‌کند که به‌تبع آن باید و نبایدهایی برای زن تعیین می‌شود (کرمی قهی و خزائی، ۱۳۹۸: ۲۴۹)، رودابه نیز این محرکهٔ جنسی و عامل تحریک مردان را مجازات می‌کند و بر آن چنگ می‌اندازد و آن را زخمی می‌کند. او سعی می‌کند با کم‌خوردن و کم‌خوابیدن و حمام‌نکردن بدنش را عذاب بدهد؛ چون بدن

زنانه‌اش را مسبب تمام مشکلاتش می‌داند.

> برای اولین بار حضور یک رودابهٔ پر از غضب و نفرت را درک کرد. هیچ تلاشی برای کنترل این دختر انباشته از نفرت نکرد، به جای آن بدنش را خراشید و اجازه داد آن رودابهٔ خشمگین بر پیکرش چنگ بیندازد و آن را زخمی، تنبیه و تطهیر کند (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۳۲).

- «رودابه بعد از آن ناکامی حالا با خودش دشمن شده بود. کم غذا می‌خورد و کم می‌خوابید. حمام برایش عذاب الیم بود. به لباس‌پوشیدنش اهمیت نمی‌داد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۸۷).

٤-۲-۱-۲-۳- خودِ منفی زن

رودابه پس از تجاوز به جای سرزنش کنشگر متجاوز مرد، خود را به‌عنوان عامل کنترل‌کننده سرزنش می‌کند؛ چون نتوانسته حیامند و خودنگهدار باشد. درواقع رودابه به‌طور کامل تحت تأثیر همان تصور مردسالارانه و وجود کنترل‌کننده برای زن است. از سوی دیگر او نیز همچون این تصور، بدنش را متعلق به خودش نمی‌داند و آن را مایملک دیگران می‌داند. به این ترتیب چون نتوانسته از این مایملک دیگران به‌خوبی مراقبت و محافظت کند، خود را سرزنش می‌کند و مایهٔ ننگ خانواده‌اش می‌داند. او به جای انتقام از متجاوز، بدن خود را مجازات می‌کند که زمینه‌ساز این تجاوز بوده است.

- چه‌طور یک دختر بیست‌سالهٔ دانشجو نمی‌تواند بفهمد یک مرد یک مرد است حتی اگر تو دایی صدایش کنی، حتی اگر خویشاوند باشد، حتی اگر بداند تو به خواهرزاده‌اش تعلق داری» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۵۱).

> چرا فکر نکرده بود ممکن است یوسف خان او را در هیبت زلیخا ببیند و اصلاً چرا فکر نکرده بود ممکن است یوسف خان تقاص گذشته و آن حقارت سهمگین جوانی را از او بگیرد؟ پس عقل و ذکاوتش چه شده بود؟ چرا به خانهٔ مردی رفته بود که زنش او را ترک کرده بود. چرا ساده‌دلانه و ساده‌لوحانه فکر کرده بود او جای پدرش است؟ (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۵۱).
>
> به خودش سیلی می‌زد، نه در آینه، نه در جایی دور از چشم خانه، در وجودش، در خویشتن خودش. متهم و شاکی، وکیل و قاضی و مأمور اجرای حکم، همه و همه یکی بودند. هر یک نقش خود را نه به‌ترتیب که به‌اقتضای جسارتشان انجام می‌دادند (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۵۱).

اگر قرار است کسی در این میانه محاکمه و مجازات بشود، خود خودش است. دختری که موقعیت‌ها را درک و فهم نمی‌کند و آن‌قدر درایت ندارد که خودش برای خودش تصمیم بگیرد ... جرئت رویایی با خودش را نداشته و ندارد (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۵۱).

٤-۲-۲- ترحم جنسی

در این رمان زن موجودی ضعیف و قابل ترحم بازنمایی می‌شود. وجود این ترحم نسبت به زن نیز به‌خوبی ضعف و ناتوانی او و غلبهٔ مردسالاری را نشان می‌دهد. نگاه یوسف خان به رودابه و حتی زلیخا، عمهٔ او نگاهی کاملاً ترحم‌آمیز است؛ اما رودابهٔ ترحم‌برانگیز آن را می‌پذیرد و در مقابل کنش‌های یوسف خان سکوت و انفعال را برمی‌گزینند.

- «بخور دختر لطفعلی‌خان، بخور دانشجوی بدبخت، بخور جون بگیری» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۶).

- «رودابه دلش می‌خواست بگوید عمه زلیخا خوشبخت است. خوشبخت‌تر از همهٔ زن‌های شیخ‌خانی؛ ولی حالت صورت و چشم‌های مهندس او را منصرف کرد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۵).

٤-۲-۳- تبعیض جنسیتی

یکی از حقوقی که منشور حقوق و مسئولیت‌های زنان بر آن تأکید می‌کند، استفادهٔ زن از حقوق خانوادگی بدون تبعیض میان دختر و پسر است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۱: ۱۴). این در حالی است که یکی از دغدغه‌های کنشگر اصلی داستان همواره این است که به جای پسر، دختر به دنیا آمده و پدر و مادرش را ناامید کرده، همچنین کنش دیگر شخصیت‌ها نیز نسبت به او وجود این حقیقت را نشان می‌دهد.

- «آن روز صبح به برادر نداشته‌ای فکر کرده بود که پدرش هرگز از آن حرف نمی‌زد؛ اما همه می‌دانستند حسرتش را به دل دارد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۲۴).

رودابه پس از هر سقوط، کسی را به درون خندق روحش می‌کشاند تا با دشمنی و مبارزه با او به لحظات اکنونش معنا بدهد. مادرش اولین کسی بود که به درون این حفره کشیده می‌شد. خانم رعنا عمهٔ احسان است، خواهر دایی برزو، مادر چهار دختر، زنی که دخترزاست و نتوانسته بود برای لطفعلی خان پسر بیاورد (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۴۹).

- «آیا معنای کلام آقام این است که او حالا با خیال راحت می‌میرد؟ آیا من واقعا کوهی بر شانه‌های آقام بودم؟ آیا هر دختری کوهی بر شانه‌های پدرش است» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۷۵).

٤-۳- بازنمایی وابستگی و عدم استقلال زن

به باور اعزازی قوانین ایران هم در حوزهٔ خانواده و هم حوزهٔ عمومی بر اقتدار مرد و بی‌قدرتی زن

تأکید می‌کند و اگر محدودهٔ فعالیتی هم برای زن تعریف شده است، آن هم منوط به اجازهٔ پدر یا همسر است (اعزازی، ۱۳۸۳: ۷۲). از سوی دیگر منشور حقوق و مسئولیت‌های زنان از شرط اجازهٔ پدر برای ازدواج دختر با عنوان حمایت پدر نام می‌برد و معتقد است این به دلیل آن است که دختران در ازدواج ناموفق آسیب‌پذیرتر هستند و پدران می‌توانند آن‌ها را در تصمیم‌گیری برای ازدواج راهنمایی کنند (آیت‌اللهی، ۱۳۹۱: ۶۶). همچنین یکی از اقداماتی که در سال ۱۳۸۷ مرتبط با زنان انجام می‌شود، این است که نمایندگان مجلس طرحی را مطرح می‌کنند. براساس این طرح، سازمان سنجش و دانشگاه آزاد اسلامی موظف می‌شوند سیاست‌هایی اجرا کنند که داوطلبان دختر در نزدیکی محل سکونتشان پذیرش شوند. این طرح مانع دسترسی دختران شهرستانی به دانشگاه‌های شهرهای بزرگ می‌شود. کمیسیون زنان دفتر تحکیم وحدت با انتشار متنی نسبت به بومی‌گزینی در کنکور و کمیسیون زنان جبههٔ مشارکت نیز با برپایی نشستی نسبت به سهمیه‌بندی جنسیتی دانشگاه‌ها اعتراض می‌کنند (سرمدی، ۱۳۹۷). قانون بومی‌گزینی به‌نوعی در جهت وابستگی بیشتر دختر به خانواده و والدین است. رودابهٔ این داستان نیز دختری کاملاً وابسته است و هیچ استقلالی ندارد. تنها در قسمتی از داستان که او می‌خواهد مستقل باشد، باوجود امکان پذیرفته‌شدن در دانشگاه شهرش و مخالفت خانواده، به دور از چشم خانواده دانشگاه تهران را انتخاب می‌کند و در آنجا هم پذیرفته می‌شود. این کنش او، کنشی هرچند کوچک و کم‌رنگ در جهت مقابله با وابستگی و عدم استقلال است.

- «انگار می‌خواست این سؤال لاینحل را حل کند که چگونه دختری می‌تواند پدرش را این سوی کرهٔ زمین تنها بگذارد و به آن سوی کرهٔ زمین برود» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۱).

- «درضمن تو تنها نیستی که باید تصمیم بگیری، خان و عمه هم هستن» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۶۹).

- «اگه خوابگاه ندادن، برمی‌گردین. از اولم باید همین دانشگاه کرمان رو انتخاب می‌کرد. ما هم پا می‌شدیم باش می‌رفتیم ... یه دختر تک و تنها توی تهران اگه بلایی سرش بیاد، اگه مریض بشه، کی به فریادش می‌رسه؟» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۲۵).

- «نفی خلقتش نفی پدرش بود. اگر هنوز زنده بود و اگر جرئت گریختن از زندگی نداشت، فقط و فقط به‌خاطر پدرش بود» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۴۳).

٤-٤- ناتوانی در انتقام

ناتوانی رودابه در کنش انتقام از شخصیت متجاوز یوسف خان، مصداق دیگری از ضعف و انفعال

زنان و غلبهٔ مردسالاری است.

> او هرلحظه به شکلی متفاوت یوسف خان را می‌کشت. او مستحق مرگی فجیع به شیوه‌ای بکر و بدیع بود. رودابه در هر بار کشتن خیالی یوسف خان درجهٔ انزجار و ارضای روحی خود را اندازه می‌گرفت. با هر چاقویی که به بدن فرومی‌برد، آرزو می‌کرد مرگش به تعویق بیفتد تا بتواند بی‌نهایت زخم بر او بزند، تا بی‌نهایت مرهم بر زخم خود بگذارد (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۵۸).

- «واژهٔ سلاخی به نظرش خشن و کشنده آمد. این همان واژه‌ای بود که به آن نیاز داشت؛ او باید یوسف خان را سلاخی می‌کرد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۷۳).

رودابه درنهایت هم کنش انتقام از یوسف خان را به کنش مجازات جسم و روح خودش تقلیل می‌دهد.

٤-٥- سنت‌های ویرانگر

یکی دیگر از موضوعاتی که به‌شدت در شکست کنشگر زن این داستان در مقابل هنجارهای مردسالارانهٔ روزگارش نقش دارد، تقید و پای‌بندی او به سنت‌هاست. او به‌رغم اینکه دانشجوی دانشگاه تهران است و علوم سیاسی می‌خواند، سنت‌ها و پای‌بندی‌اش به آن‌ها برایش در اولویت اول هستند. او به‌خاطر ترس از رسوایی و بی‌آبروشدن پدرش، از نوشتن هرگونه نامه‌ای برای نامزدش خودداری می‌کند. در نظر رودابه، دختری که مورد تجاوز قرار گرفته، نه تنها مایهٔ سرافکندگی خانواده‌اش است، بلکه دیگر دختری نجیب محسوب نمی‌شود و صلاحیت اولیهٔ ازدواج با یک مرد هرچند متأهل را نیز ندارد؛ زیرا نمی‌تواند با استفاده از امتیاز نجابت و دوشیزگی‌اش همسرش را در مقابل همه سربلند کند. همه و همهٔ این موارد نشان می‌دهد که نویسنده می‌خواهد مایملک‌بودن جسم زن را در جامعهٔ مردسالار به‌خوبی بازنمایی کند.

> رودابه به نامه‌ای فکر کرد که هرگز برای احسان ننوشت و هرگز پست نکرد چون از روزی می‌ترسید که نامه‌اش به‌عنوان سند بی‌آبرویی او در گوران دست به دست بگردد و آبروی لطفعلی خان شیخ‌خانی را که سه دختر را در کمال آبروداری به خانهٔ بخت فرستاده بود، ببرد (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۴۵).

- «رودابه یقین کرد اگر سیاوش بفهمد او آن دختر نجیب شیخ‌خانی که تصور می‌کند، نیست، نه تنها او بلکه خودش را هم در آن سیل خروشان می‌اندازد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۹۳).

٤-٦- بی‌توجهی مردان به تحصیلات زن

حق تحصیل و ارتقای آموزشی ازجمله حقوقی است که در این منشور برای زنان ذکر شده، هرچند این حق با هدف بهبود کیفیت نقش مادری و همسری زن صورت گرفته است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۱: ۱۴۵). بنابراین نقش مادر و همسری همچنان در اولویت است و باعث می‌شود که این موضوع در جامعهٔ مردسالار رمان هم خیلی مصداق نداشته باشد و کنشگران مرد داستان، توجهی به این امتیاز و نیاز رودابه نکنند و جایگاهی برای تحصیل او قایل نباشند.

- (یوسف خان): دختر لطفعلی خان بالاخره دانشجو شدی. اصول و قواعد ... اینها از اون واژه‌های پدردرآر دانشجویی‌اند» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۳).

> در کنار این نگاه جدی به درس و مشق، همهٔ دنیا برایش مضحکه‌ای ازلی و ابدی شده بود. وقتی یک روز زمستانی جلو در ورودی دانشکده حقوق به سلام برادر تاجیک و فریبا جواب داد، باد مشک درس و مشق هم در رفت و او دید که روبه‌روی خواستگاری ایستاده که تا دوم دبیرستان درس خوانده و درس، تحصیلات و دانشگاه تهران را به ... هم حساب نمی‌کند (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۴۰).

٤-٧- کنش خودکشی برای فرجام کار رودابه

اینگلهارت در کتاب *تحول فرهنگی در جوامع پیشرفته* تغییرات نگرشی در نقش زنان را با تحولات در نظام ارزشی و هنجاری مرتبط می‌داند. او برای تغییر هنجارهای جنسی سنتی به سه دلیل اشاره می‌کند که دلیل اولش افزایش امنیت است و دلیل دوم این است که هنجارهای اجتماعی و مذهبی در خدمت تثبیت و بقای یک جامعه هستند. به باور او امروزه نسل جدید حتی اگر خانواده متلاشی شود یا اگر هیچ یک از والدین وجود نداشته باشد، می‌تواند به حیات خود ادامه دهد (اینگلهارت ۱۳۷۳: ۲۰۲-۲۰۱ به نقل از گودرزی، ۱۳۹۷: ۱۸۳)؛ اما رودابهٔ داستان که تحت تأثیر سنت است، به این نگرش نرسیده و این امنیت را ندارد. او هستی خودش را در هستی پدرش می‌داند، بنابراین نویسندهٔ *به هادس خوش آمدید* کنش نهایی رودابه را پس از ناامیدی او از عمل ترمیم و به‌تبع آن درمان بیماری پدرش، خودکشی قرار می‌دهد؛ چون به باور او، در چنین شرایطی برای رودابه مرگ بهترین فرجام است.

- «نفی خلقتش نفی پدرش بود. اگر هنوز زنده بود و اگر جرئت گریختن از زندگی نداشت، فقط و فقط به‌خاطر پدرش بود» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۴۳).

- «رودابه خودش را از روی تخت معاینه پرت کرد پایین ... فقط تپهٔ خاک برآمده‌ای را دید که

قالیچهٔ بته‌جقهٔ خانم شهناز روی آن پهن بود. چنگ زد قالیچه را به طرف خودش کشید» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۲۰۲).

۵- نتیجه‌گیری

یکی از دلایلی که رمان‌نویسان، حماسه‌ها و اسطوره‌ها را به آثارشان فرامی‌خوانند، تأثیر از بافت تولید متن است. عده‌ای از نویسندگان نیز شخصیت‌های حماسی را به رمان فرامی‌خوانند تا از طریق پویاسازی یا منفعل‌سازی این کنشگران، برخی مبانی فکری گفتمان‌های مسلط در جامعهٔ خود را برجسته کنند یا به حاشیه برانند. موضوع زن و جایگاه او که ازجمله موضوعات مناقشه‌برانگیز میان جریان‌های سیاسی سنت گرا و اصلاحات است، سبب شد تا برخی از نویسندگان، موضع موافق یا مخالف خود را نسبت به گفتمان مسلط جامعهٔ تولید متن، با فراخوانی شخصیت‌های حماسی و محوریت زنان نشان دهند. بلقیس سلیمانی نیز یکی از این نویسندگان است که با فراخوانی و منفعل‌سازی کنشگران زن فعال *شاهنامه*، برخی مبانی فکری گفتمان مسلط در جامعهٔ تولید اثرش را از طریق برجسته‌سازی، تضعیف می‌کند. او رودابهٔ *شاهنامه* را به جامعه‌ای امروزی می‌آورد و مصداق‌های کامل موجود در جوامع مردسالار را بر سر راه رودابه قرار می‌دهد و با فراخوانی رودابهٔ حماسی زمینهٔ تداعی را برای مخاطب فراهم می‌کند تا هر لحظه کنش‌های این رودابهٔ منفعل و ناتوان دربرابر جامعهٔ مردسالارش را با رودابهٔ سنت‌شکن و سرکش *شاهنامه* مقایسه کند. اگرچه سلیمانی می‌توانست این مخالفت را با پویاسازی کنش کنشگر اصلی رمان به جای منفعل‌سازی او، بهتر از این بازنمایی کند. دیگر شخصیت‌های *شاهنامه* چون تهمینه، فرانک، سیندخت، اسفندیارخان، سیاوش و ... هم در این رمان آمده‌اند؛ اما کنش آن‌ها با گشتار کامل نسبت به کنش کنشگران پیش‌متن همراه است. درواقع، با توجه به نقش محوری رودابهٔ قربانی در بازنمایی جامعهٔ مردسالار، نویسنده آگاهانه دیگر شخصیت‌ها را به‌صورت شخصیت‌هایی فرعی در حاشیه قرار داده است.

منابع و مآخذ

۱) آیت‌الهی، زهرا. (۱۳۹۱). *شرح مختصر منشور حقوق و مسئولیت‌های زنان*. تهران: شورای فرهنگی-اجتماعی زنان و خانواده.

۲) ابوت، پالما و والاس، کلر. (۱۳۸۱). *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی (نگرش‌های فمینیستی)*. ترجمهٔ مریم خراسانی و حمید احمدی. چاپ دوم. تهران: دنیای مادر.

۳) اسحاقی، محمد. (۱۳۸۲). آزار جنسی در یک بررسی حقوقی. *مطالعات راهبردی زنان*، (۲۰)، ۲۰۲-۱۷۳.

۴) اعزازی، شهلا. (۱۳۸۳). ساختار جامعه و خشونت علیه زنان. *رفاه اجتماعی*، ۴ (۱۲)، ۸۴-۴۷.
۵) برهمند، حانیه. (۱۳۹۵). *نقد و بررسی رمان‌های بلقیس سلیمانی (براساس نظریات گلدمن و لوکاچ)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۶) حسن‌زاده دستجردی، افسانه. (۱۳۹۵). بررسی مقایسه‌ای رمان *به هادس خوش آمدید* و اسطورهٔ پرسفونه براساس نظریهٔ بینامتنیت. *فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۳ (۴۶)، ۶۲-۳۷.
۷) خادمی کولایی، مهدی. (۱۳۹۴). بررسی فرآیند فردیت در رمان *به هادس خوش آمدید* از بلقیس سلیمانی». *زبان و ادب فارسی* دانشگاه آزاد واحد سنندج، ۷ (۲۳)، ۱۱۲-۸۹.
۸) زارع کهن. معصومه و حیدری، فاطمه. (۱۳۹۷). نقد روان‌کاوانهٔ شخصیت رودابه در رمان *به هادس خوش آمدید* بر اساس نظریهٔ آلفرد آدلر. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی*، ۱ (۳۱)، ۱۲۴-۱۰۷.
۹) زراعت‌پیشه، رؤیا؛ شیری ورنامخواستی، عباس؛ نجفی ابرندآبادی، علی‌حسین و محمودی جانکی، فیروز. (۱۳۹۹). کلیشه‌های جنسیتی مؤثر بر وقوع تجاوز جنسی در مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی. *پژوهش حقوق کیفری*، ۹ (۳۲)، ۱۷۷-۱۵۵.
۱۰) زرافا، میشل. (۱۳۸۶). *جامعه شناسی ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)*. ترجمهٔ نسرین پروینی. تهران: سخن.
۱۱) زمانی، فاطمه و صاحبی، سیدمحمد. نشانه‌شناسی بینامتنی رمان *به هادس خوش آمدید*. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات داستانی*، ۹ (۳)، ۵۴-۳۳.
۱۲) سرمدی، پرستو. (۱۳۹۷). *زنان و دولت پس از انقلاب*. تهران: انتشارات کویر.
۱۳) سلطانی، علی‌اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نشر نی.
۱۴) سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۷). *مصاحبهٔ نگارندگان با بلقیس سلیمانی*، ۲ مهرماه (گفت‌وگوی تلگرامی).
۱۵) سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۳). *به هادس خوش آمدید*. چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه.
۱۶) شیخ‌حسینی، عبدالله. (۱۳۹۱). *نقد و تحلیل روایت شناسانهٔ رمان به هادس خوش آمدید از بلقیس سلیمانی و رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه احمد دقان برمبنای نظریهٔ ژرار ژنت*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه ولی عصر رفسنجان. کرمان.
۱۷) طباطبایی نژاد، عارفه‌سادات. (۱۳۹۴). نقد جامعه‌شناختی رمان «بازی آخر بانو»، «خاله بازی»، *به هادس خوش آمدید* و «سگ‌سالی» بلقیس سلیمانی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه الزهرا. تهران.
۱۸) شاکری خوئی، احسان و کامرانی آذر، عذرا. (۱۳۹۶). حقوق سیاسی زنان در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران. زن و *مطالعات خانواده*، ۸ (۳۶)، ۸۸-۷۱.
۱۹) عباسی، علی و رشیدی، ملیحه. (۱۳۹۶). ساختار رمان *به هادس خوش آمدید* براساس نظریهٔ ژپ لینت ولت و گرماس. *روایت‌شناسی*، ۱ (۱)، ۱۴۵-۱۲۵.

۲۰) فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۴). *شاهنامه*. جلد ۱، تهران: سخن.
۲۱) قاسم‌زاده، سید علی. (۱۳۹۲). تحلیل فرامتنی و کهن‌الگویی رمان *به هادس خوش آمدید* نوشتهٔ بلقیس سلیمانی. *نقد ادبی*، ۶ (۲۴)، ۱۱۸-۹۵.
۲۲) قاسم‌زاده، سیدعلی و بزرگ بیگدلی، سعید. (۱۳۹۷). *رمان اسطوره‌ای؛ نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان فارسی*. تهران: چشمه.
۲۳) کرمی قهی، محمدتقی و خزائی،طاهره. (۱۳۹۸). برساخت زنانگی در گفتمان تشکل‌های اصول‌گرا؛ زنان،تاکتیک‌ها و سازوکارهای گفتمانی. *زن و جامعه*، ۱۰ (۲)، ۲۶۲-۲۴۱.
۲۴) محمدعلی، محمد. (۱۳۸۹). *قصهٔ تهمینه*. تهران: کتابسرای تندیس.
۲۵) مقدسی، آلا. (۱۳۹۱). *تحلیل شخصیت زن در آثار بلقیس سلیمانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی تهران.
۲۶) مونسان، فرزانه. (۱۳۹۲). *بررسی بینش اساطیری در ادبیات داستانی زنان معاصر ایران*. رسالهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان.
۲۷) نابوکووا، آناستاسیا. (۱۳۹۸). *بازتاب سیاسی-اجتماعی مناسبات ایران در آثار داستانی بلقیس سلیمانی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه شهید بهشتی تهران.
۲۸) نظرزاده، شقایق و افخمی، علی. (۱۳۹۳). زنان در دولت: تحلیلی گفتمانی از جایگاه زنان در دولت‌های دههٔ هشتاد شمسی. *زبان‌پژوهشی دانشگاه الزهرا*، ۶ (۱۳)، ۱۹۲-۱۶۵.
۲۹) همدانی، نادعلی. (۱۳۸۲). *تهمینه*. تهران: البرز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی