



Res. article

Mythical Insights into the Fictional works of Belgheys Soleymani

Ali Taslimi¹

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, University of Gilan, Gilan, Iran

Farzaneh Monsan^{*2}

Ph.D. in Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, University of Gilan, Gilan, Iran

Received: 05/23/2019

Accepted: 10/22/2019

Abstract

One of the most important literary issues of Iran in the last few decades is the publication of women's novels and stories. This work presents a new situation with a feminist approach and a strong application of female myths. Belgheys Soleymani is one of the women storytellers who has greatly used myths. The present study, with a descriptive-analytical method and a review of all the works of Belgheys Soleymani, seeks to analyze how and what the reasons for reconstruction and recreation of the themes and mythical narratives in the works of this contemporary female author. After brooding upon Belgheys Soleymani's stories, it was concluded that he used myths and archetypes in a variety of ways, albeit with a social purpose. She has a responsibility to show the unreliability of fictional characters who are copies of her community and to combat the narcissistic culture of patriarchal society, and heralds myths as a means of defending women's identities to express their goals and desires, they have a high frequency of myths such as female bodybuilding, fertility and anima and animus.

Keywords: Fictional Literature, Woman, Myth, Mythological Insight, Belgheys Soleymani.

1. Email:

2. Corresponding Author's Email:

taslimy1340@yahoo.com

sahar51960@yahoo.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره هشتم، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۸، صص ۴۱-۲۳.

بینش اسطوره‌ای در آثار داستانی بلقیس سلیمانی

علی تسلیمی^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

فرزانه مونسان*^۲

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۳۰

دریافت: ۱۳۹۸/۳/۲

چکیده

یکی از مهم‌ترین مسائل ادبی چند دهه اخیر ایران، چاپ رمان‌ها و داستان‌های زنان است. این آثار گاهی با رویکردی فمینیستی و کاربرد پرننگ اسطوره‌های مؤنث، اوضاع جدیدی را نشان می‌دهد. بلقیس سلیمانی از جمله زنان داستان‌نویس است که در داستان‌های خود از اسطوره بهره فراوانی برده‌است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و مرور بر همه آثار بلقیس سلیمانی در پی تحلیل چگونگی و دلایل بازسازی و بازآفرینی مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای در آثار این نویسنده زن معاصر است. پس از تأمل در داستان‌های سلیمانی، این نتیجه حاصل شد که او از اسطوره‌ها و کهن‌الگوها به شیوه‌های گوناگون و البته با هدف اجتماعی بهره می‌برد. وی در نشان دادن بی‌سامانی شخصیت‌های داستانی که نسخه‌ای از افراد جامعه‌اش هستند و نیز برای مبارزه با فرهنگ زن‌ستیز جامعه مردسالار، احساس مسئولیت می‌کند و اسطوره‌پردازی را چون ابزاری برای دفاع از هویت زنان و بیان اهداف و خواسته‌های خویش برمی‌گزیند که بسامد اسطوره‌هایی چون گیاه پیکری زنانه، باروری و آنیما و آنیموس در آن‌ها بسیار است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی، زن، اسطوره، بینش اساطیری، بلقیس سلیمانی.

۱. درآمد

اسطوره نحوه تلقی بشر اعصار کهن از پدیده‌هاست؛ شیوه‌ای است که دیگر بدان باور نداریم؛ بیانی است که ژرف‌ساخت آن حقیقت و روساخت آن داستان است. انسان‌های نخستین در ضمن اساطیر و به یاری الفاظ و کلمات، تصاویر زیبایی را از جهان پیرامون ارائه داده‌اند. به عبارت دیگر، «اسطوره تبلوری از آرایش ذهنی در قالب زبان است» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۸۵).

بسیاری از اساطیر علت‌شناختی که تنها مربوط به نحوه تدبیر جهان برای انسان‌های اولیه بوده‌اند، اهمیت خود را از دست داده‌اند؛ «اما اسطوره‌هایی که در پی یافتن راهی برای تفهیم موضوعات و مسائل لاینحل ذهن بشر هم‌چون معنای مرگ و زندگی، سرنوشت بشر، سرهبط، شناخت وطن اصلی و... هستند، ماندگار شده‌اند و هرچند گاه با جامه‌ای نو رخ می‌نمایند» (ستاری، ۱۳۷۶: ۴۳). اسطوره‌پرداز معاصر، اسطوره را از تاریخی دور فرامی‌خواند و بر اساس شرایط اجتماعی-تاریخی معاصر به خوانش و قرائت می‌گذارد. وی بر پایه ایدئولوژی خود به تجدید حیات اسطوره دست می‌زند و این زندگی تازه اسطوره در اثر ادبی، محصول نگاه فلسفی-اجتماعی اوست. او از طریق این برداشت خود به توجیه هستی می‌پردازد. در واقع نویسنده معاصر برای نشان دادن معنا و دیدگاه‌های خود از اسامی نمادین و آرکی‌تایپ‌ها استفاده می‌کند تا بتواند به معنای ضمنی و دیدگاه شخصی خود تجسم عینی ببخشد.

یکی از دغدغه‌های مهم زنان نویسنده ایران، دفاع از جایگاه و هویت واقعی زنان است. هزاران سال ادبیات مردانه تلاش کرد تا زن را در پستوی خانه یا هم‌چون شیئی به‌تصویر بکشد و در نهایت وظیفه‌ای جز مادری و همسری برای او قائل نشود. این دیدگاه کم‌کم عرصه را برای اعتراضات ادبی زنان فراهم کرد و در دهه‌های اخیر، آثاری در ستیز با مردان خلق شد. زنان تلاش کردند که نشان دهند کارآیی‌های منحصر به فرد و تجربه‌هایی ارزشمند دارند و ثابت کردند که می‌توانند با نگرش و نگارش زنانه، آثاری بی‌همتا خلق کنند. در آثار برخی از این افراد، اسطوره ابزاری برای مقابله با باورهای زن‌ستیزانه است. کریستوا برای گریز از این رویکرد مردانه در ادبیات، نویسنده و شاعر را وامی‌دارد که وارد تن مادر شوند و اسطوره‌های آن را طرح کنند و پرسوناژها چهره‌های زنانه پیدا کنند. (ن.ک: کریستوا، ۲۰۰۰: ۲۱۲) بلقیس سلیمانی یکی از این نویسندگان است که در صدد بیان داستان‌های زنانه و گاه اساطیری است.

یکی از راه‌های شناخت افکار و آثار این نویسنده اسطوره‌پرداز، خوانش اسطوره‌های آثار داستانی اوست؛ زیرا داستان‌های وی چون دیگر رمان‌ها و داستان‌های معاصر، دارای ساختاری ترکیبی هستند. پس شناخت زیرساخت‌هایشان باعث فهم هرچه بیشتر آن‌ها خواهد شد.

پیشینه پژوهش

در مورد آثار سلیمانی پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است؛ مانند؛ «پسامدرنیسم در آثار بلقیس سلیمانی» از اشرفی (۱۳۸۸) که به جنبه‌های فراداستانی و واسازانه آن روی آورده است. شیخ مونس‌ی در پایان‌نامه «تحلیل شخصیت زن در آثار بلقیس سلیمانی» (۱۳۹۱) بیشتر به شخصیت‌های زن رو آورده است و بزودده در پایان‌نامه «در جستجوی هویت ازدست‌رفته» بیشتر از دیدگاه هویت‌زنانه‌گی به این آثار نظر کرده است. خادمی در مقاله «بررسی و تحلیل فرآیند فردیت در رمان به هادس خوش آمدید» (۱۳۹۴) به اسطوره‌های موجود در اثر مذکور پرداخته است. نویسندگان مقاله «تحلیل و بررسی انواع موتیف و کارکردهای آن در آثار بلقیس سلیمانی» (۱۳۹۶) ضمن طبقه‌بندی انواع موتیف‌ها در آثار سلیمانی، ارتباط آن‌ها را با دیگر عناصر داستان از قبیل صحنه، پیرنگ، زمان و مکان مورد بررسی قرار داده‌اند. حسن‌زاده در مقاله «بررسی مقایسه‌ای رمان به هادس خوش آمدید و اسطوره پرسفونه بر اساس نظریه بینامتنیت» (۱۳۹۶) به تحلیل بینامتنی رمان بر اساس نظریه ژولیا کریستوا پرداخته است که البته این نوع تحلیل، مد نظر مقاله حاضر نبوده است. چنان‌که گفته شد، پژوهش‌های زیادی درباره این نویسنده انجام شده است، اما تاکنون هیچ خوانش اسطوره‌ای و کهن‌الگویی و نیز زنانه‌ای توأماً از مجموع آثار وی صورت نگرفته است؛ بنابراین، پژوهش حاضر درصدد تحلیل چگونگی و دلایل بازسازی اسطوره‌های زنانه در آثار سلیمانی است. روش تحقیق در این مقاله بدین ترتیب است که پس از مطالعه و استخراج اسطوره‌های موجود در آثار سلیمانی به روش تحلیلی - توصیفی به بررسی کارکرد و چگونگی کاربرد آن‌ها پرداخته می‌شود. این تحقیق می‌تواند گامی در جهت کمک به ترویج و استخراج ویژگی این شیوه از داستان‌پردازی در ادبیات معاصر فارسی باشد.

معرفی سلیمانی و آثارش

سلیمانی، نویسنده و منتقد ادبی در سال (۱۳۴۲ ه.ش) در کرمان متولد شد. او در رشته کارشناسی ارشد فلسفه تحصیل کرد و با انتشار رمان *بازی آخر بانو* در سال (۱۳۸۴) خود را به جامعه ادبی کشور معرفی کرد. دوّمین اثر این نویسنده، مجموعه داستان بسیار کوتاه *بازی عروس و داماد* است که در سال (۱۳۸۶) به چاپ رسید. رمان‌های *خاله بازی* و *به هادس خوش آمدید* به ترتیب در سال‌های (۱۳۸۷) و (۱۳۸۸) به بازار عرضه شدند. هم‌چنین مجموعه داستان بسیار کوتاه *پسری که مرا دوست داشت* (۱۳۸۹) و رمان *روز خرگوش* (۱۳۹۰) از دیگر آثار بلقیس سلیمانی هستند. در ابتدا خلاصه‌ای از آن دسته از آثارش که از اسطوره به انحای مختلف در پردازش آن‌ها استفاده شده، ارائه می‌شود.

رمان بازی آخر بانو

گل بانو، شخصیت اصلی و سعید، فردی که برای تدریس و خودسازی از تهران به روستا آمده‌است، عاشق یکدیگر می‌شوند؛ اما سعید بدون سامان دادن به این رابطه، روستا را ترک می‌کند. گل بانو علی‌رغم میل باطنی با ابراهیم رهامی، مردی متأهل، میان سال و صاحب‌سمت ازدواج می‌کند. فقر علت ازدواج گل بانو است. وی از همان ابتدای زندگی مشترک با رهامی وارد جنگ می‌شود. بعد از تولد فرزندشان حنیف، حاج صادق، برادر همسر اول رهامی با متهم کردن وی به درگیری‌های سیاسی، او را گرفتار زندان می‌کند. رهامی گل بانو را در غیاب طلاق می‌دهد و فرزندش را با خود می‌برد. حاج صادق پس از تغییر نام کودک از حنیف به اسماعیل به جای نام گل بانو، نام مرضیه، خواهر خود را وارد شناسنامه کودک می‌کند. گل بانو پس از آزادی از زندان به تحصیل و سپس تدریس فلسفه در دانشگاه تهران مشغول می‌شود و راز غیبت ناگهانی سعید یعنی حضور در جبهه و علت ازدواج رهامی با وی، یعنی بچه‌دار نشدن همسر اولش را درمی‌یابد.

رمان به هادس خوش آمدید

رودابه شیخ‌خانی، دختر لطفعلی خان، دانشجوی رشته سیاسی دانشگاه تهران است که در بحبوحه جنگ ایران و عراق و بمباران‌های عراقی‌ها در خوابگاه به‌سر می‌برد. او بنا به درخواست خواستگار خود، احسان که از یک طرف با او و از طرف دیگر با مردی به نام یوسف خان نسبت خویشاوندی دارد، به خانه یوسف خان پناه می‌برد. این مرد به علت ناکام ماندن در عشق گذشته از خانواده رودابه کینه به دل دارد و رودابه را همتای معشوق گذشته‌اش می‌بیند و به او تجاوز می‌کند. رودابه در حین فرار تصادف می‌کند و راهی بیمارستان می‌شود. او به رابطه خود با احسان پایان می‌دهد. احسان پس از آن، راهی جبهه می‌شود. رودابه در پی انتقام و سلاخی کردن یوسف خان است؛ اما وقتی روانه خانه او می‌شود، درمی‌یابد که وی در ایام عید از ایران خارج شده‌است.

رودابه هنگام بازگشت به زادگاه خود، گوران، می‌فهمد که احسان شهید شده‌است. دوباره فکر انتقام در ذهنش آشوب به‌پامی‌کند؛ زیرا وی به‌علت دشمنی با جسم خویش، رابطه‌اش با احسان را به پایان برده‌بود. پس از مدتی به خواستگاری یکی از اقوام پدری جواب مثبت می‌دهد؛ اما وقتی به یاد شب زفاف می‌افتد، در پی معاینه و عمل برای حفظ آبروی خانواده می‌رود. پس از ناکام ماندن، سرانجام ناامیدانه خودکشی می‌کند و ازدنیامی‌رود.

رمان خاله بازی

شخصیت‌های اصلی داستان، ناهید و مسعود، چند سال پس از ازدواج برای به فرزندگی گرفتن یکی از کودکان خانواده‌ای فقیر به روستا می‌آیند؛ اما با دیدن خواهر بیمار او و وضعیت خانواده منصرف می‌شوند و

مسعود به اصرار خانواده خود با زنی دیگر به نام سیما پیمان زناشویی می‌بندد تا پدر شود. مسعود و سیما هیچ یک از این زندگی مشترک راضی نیستند. سیما که یک بار به دلیل نارضایتی خود کشتی کرده و نجات یافته است، بار دیگر در بیمارستان دست به خودکشی می‌زند و این بار موفق می‌شود. با مرگ سیما، ناهید نیز از مسعود جدامی شود و برای رفتن به مالزی برای استفاده از فرصت مطالعاتی، خود را آماده می‌کند؛ اما پیش از رفتن، به زادگاه خود برمی‌گردد. در پایان رمان حمیرا از دوستان گذشته و دوران دانشگاهی ناهید از طریق ایمیل برایش نامه‌هایی می‌نویسد و او را به بازگشت به خانواده و زندگی با مسعود تشویق می‌کند.

۲. بحث و بررسی

زن در آثار سلیمانی

پیش از پرداختن به مبحث اصلی، ذکر این نکته ضروری می‌نماید که سلیمانی بر آشکار ساختن چهره زن ایرانی که در پس اسطوره‌ها - مذهب و مدرنیسم پیچیده شده است، تأکید دارد. زن در آثار او نقش مهمی را ایفا می‌کند و همیشه در گیرودار یک دوره تاریخی قرار داده می‌شود. وی خاطر نشان می‌کند: «من به زن در یک بستر تاریخی نگاه می‌کنم، به‌رغم نگاه خصمانه به فمینیسم، من این‌گونه هستم. چون جایگاه زن به ارتقا نیاز دارد. من در آثارم زن را در بستر تاریخی بعد از انقلاب نشان دادم؛ چون انقلاب را عاملی مهم در تاریخ ایران می‌دانم. به‌عنوان یک نویسنده همواره تلاش کرده‌ام تا کاستی‌هایی را که جامعه به زن تحمیل می‌کند، مد نظر داشته‌باشم و بر اساس آن بنویسم.» و ادامه داده: «وقتی ما با دنیای غرب روبرو شدیم، تغییر کردیم. این تغییرات بدون بحران نبوده‌است. زنان در این مواجهه ضربه‌های سخت‌تری را خوردند؛ چون زنان پایین‌تر از مردها بودند. زمانی که درها باز شد، این سؤال برای زن پیش آمد که کیست و خواست جایگاه و هویت خود را بشناسد. در واقع، زنان نویسنده با نوشتن در حال کسب هویت برای خود بودند و بیشتر در مورد زنان می‌نوشتند؛ چون خودشان را بهتر می‌شناختند و علاوه بر این زنان نسبت به مردان از تریبون‌های کمتری برای بیان عقاید خود بهره‌مند هستند و نویسندگی فرصتی برای بیان عقایدشان است.» نشست ادبی «بررسی جایگاه زن در آثار بلقیس سلیمانی» در آبان (۱۳۸۹)، فرهنگسرای انقلاب که خلاصه آن در روزنامه رسالت همان ماه به چاپ رسید.

در همه آثار سلیمانی، نگرش انتقادی به وضعیت زن در اجتماع و خانواده به چشم می‌خورد؛ اما نویسنده در رمان *خاله بازی* از زبان شخصیت‌های اصلی و فرعی، این دغدغه خویش را به‌وضوح بیشتری بیان می‌کند که در ادامه تنها به چند مورد اشاره می‌شود:

«ناهید می‌گوید: چرا ما سرانجام زندگی را زیر سایه مرد رفتن و توله پس‌انداختن می‌دانیم؟» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۲۳) «یک روح نرینه بر تمام سطوح فرهنگ و اقتصاد ما حاکم است و همین روح است که مشخص

می کند زن‌ها چه کار کنند» (همان: ۱۴۵).

خانم بداشتی «شغل‌های متعدّد زن‌ها را در جامعه جدید، ادامه همان شغل همسری و مادری می‌داند و برای اثبات حرفش به شغل پرستاری و معلّمی اشاره می‌کند» (همان: ۱۴۴). حمیرا می‌گوید: «آخه زن، تو همون لحظه‌ای که از شکم ننه‌جانت بیرون پریدی، حتی همون وقتی که تو شکم ننه‌جانت بودی... زن بودی. طبیعت تو رو زن آفرید؛ سرنوشت تو رو طبیعت رقم می‌زنه؛ نه این اجتماع مادرمرده که خودش رو گرفتی از طبیعت و مناسبات اون» (همان: ۲۳۰).

اسطوره در آثار سلیمانی

آشنایی سلیمانی با ادبیات و نقد ادبی در آثارش مشهود است و خواننده داستان‌هایش با نویسنده زنی روبرو می‌شود که در صدد بیان داستان‌های اساطیری و زنانه است. اسطوره به اشکال گوناگونی در آثار بلقیس سلیمانی بازتاب یافته است. شخصیت پردازی اسطوره‌ای، نام‌ها و مضامین اسطوره‌ای از جمله اشکال این بازتاب هستند.

نام‌های اساطیری

شاید بتوان گفت، محکم‌ترین رابطه داستان‌های سلیمانی با اساطیر در نام‌های شخصیت‌ها متجلی شده است. نام‌های اساطیری به دو شکل در داستان‌های سلیمانی مشاهده می‌شوند، بخشی از آن‌ها برگرفته از شاهنامه فردوسی هستند و بخش دیگر را اسامی داستان‌های مذهبی تشکیل می‌دهند. البته این مورد، تنها به اشتراک اسامی ختم می‌شود و کارکردهای شخصیت‌ها با آن‌چه در شاهنامه و داستان‌های مذهبی دیده می‌شود، تفاوت دارد.

در رمان *بازی آخر بانو* در گفتگوی گل بانو با سعید؛ گل بانو به رودابه مانند می‌شود؛ ولی رابطه عاشقانه دو شخصیت، دستخوش اقتضائات زندگی آن‌ها می‌شود و از آن‌چه در داستان زال و رودابه سراغ داریم، فاصله می‌گیرد. گویی این اشاره به داستان اسطوره‌ای؛ به نوعی آرزوی شخصیت‌هاست برای داشتن سرانجامی همانند آن‌چه در شاهنامه روی داده است. «داستان رودابه و زال رو شنیدی؟ - مطمئناً آگه من رودابه باشم تو زال نیستی؛ مگه این که موها تو سفید کنی» (سلیمانی، ۱۳۸۶: ۹۴).

در جای دیگر داستان، نویسنده از زبان راوی بخشی از داستان و در قالب یادداشتی از وی به اسطوره‌ای بودن اسامی اشاره می‌کند: «حنیف کیست؟ این اسم ایدئولوژیک دنباله کش دار نسلی است که همه چیز را سراسر پاک و آرمانی می‌خواست؛ نسلی اسطوره‌ای و اسطوره‌پرداز... نسلی که بیشتر از آن‌که جاده‌های زمینی را بشناسد، راه‌های آسمانی را می‌شناخت. آن روزها فکر می‌کردم نام حنیف علاوه بر اینکه چیزهایی

از وجود ابراهیم پیامبر را به نمایش می‌گذارد، به نوعی به ابراهیم رهایی هم اشاره دارد. می‌خواستیم ابراهیم رهایی را با این نام‌گذاری تقدیس کنیم. آیا به راستی اسماعیل بامسمّاتر نبود؟» (همان، ۱۳۸۶: ۲۶۴).

رودابه آن روزها باورداشت که «پسرش یک مصلح اجتماعی؛ یک رهبر فرزانه خواهد شد که جهان را نجات خواهد داد» (همان: ۲۵۵). اما این حنیف و اسماعیل هرچند به صراحت مادرش، گل‌بانو برای محقق کردن تقدیس پدر (ابراهیم) و برآورده کردن ایدئولوژی نسل راوی نام‌گذاری شده‌است، نقشی در داستان ندارد و منفعلانه در کودکی از مادر جدامی شود و در بزرگسالی نیز تنها نامی از او در داستان دیده می‌شود. شاید تنها بخش مشترک زندگی وی با اسماعیل (ع) یکی، جدا ماندن از مادر و اشتراک نام پدر باشد و دیگری؛ سرنوشتی که پدر در ازدواج دوم نصیبش می‌شود. ابراهیم رهایی نیز چون ابراهیم (ع) به توصیه همسر اولش و به قصد بچه‌دار شدن، با زن دوم ازدواج می‌کند. (ن.ک: ابواسحاق نیشابوری، ۱۳۸۶: ۶۲). نام حنیف نیز تنها با اشارات مذهبی و پیوند آن با ابراهیم همراه است.

شخصیت‌پردازی اسطوره‌ای

برخلاف آنچه درباره تباین شخصیت‌های داستان با نمونه‌های هم‌نام آن‌ها در اساطیر در داستان بازی آخر بانو دیدیم، در داستان به هادس خوش آمدید برخی شخصیت‌ها به گونه‌ای گویی نسخه امروزی و بازسازی شده نمونه‌های هم‌نام اساطیری‌اند. بیشتر شخصیت‌ها در این رمان، نام‌های شاهنامه‌ای دارند.

رودابه، شخصیت اصلی رمان؛ فرانک، ته‌مین و سیندخت خواهران رودابه، هومن، پسر سیندخت؛ منوچهرخان، همسر ته‌مین؛ اسفندیارخان، بزرگ‌خاندان شیخ‌خانی و پسرعموی پدر رودابه؛ سیاوش و سهراب، پسران اسفندیارخان؛ ساسان، پسر نورالله‌خان عموی رودابه؛ بهرام پسر نصرت‌الله‌خان، عموی رودابه؛ برزو خان، دایی رودابه.

رودابه دختری زیباست. یوسف‌خان در تحسین زیبایی او می‌گوید: «بنازم قدرت خدا را، فقط یک دختر از طایفه شیخ‌خانی برای بدبخت کردن کل مردهای تهران کافیه!» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۰). پوشش رودابه در قسمت‌هایی از رمان مانند پوشش مردان است. (ن.ک: همان: ۱۱). او دختری بی‌پرواست. اسفندیارخان رودابه را مادر پهلوان می‌نامد. وی در سوارکاری مهارت دارد. (ن.ک: همان: ۳۵ و ۴۱). این ویژگی‌ها بسیار به ویژگی‌های شخصیت رودابه در داستان زال و رودابه در شاهنامه شبیه است. در وصف زیبایی رودابه در جای‌جای داستان در شاهنامه ابیاتی آمده‌است. (ن.ک: فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ابیات ۳۱۳-۳۱۹؛ ۳۵۴-۳۵۸-۴۴۰-۴۴۵؛ ۴۸۳-۴۸۹). بی‌پروایی رودابه در دیدار با زال (ن.ک: همان: ابیات ۵۳۹-۵۸۶) و در برخورد با پدر و پافشاری بر عشق زال (ن.ک: همان: ابیات ۸۵۲-۸۵۳) و مادر پهلوان (رستم) بودن وی از این

خصایص است. به علاوه اشاره به سوار کاری رودابه در داستان سلیمانی نیز می‌تواند به منظور پیوند دادن این شخصیت با شاهنامه باشد.

اما رودابه در رمان مذکور با تمام این ویژگی‌ها، جز ناکامی بهره‌ای ندارد. می‌توان گفت تقدیری اسطوره‌ای بر سرنوشت او حاکم است. اشارات گوناگونی که به اساطیر می‌شود، گویی در راستای این جبر اساطیری است تا هر چه بیش‌تر این شخصیت را با همانندان اساطیری‌اش پیوند بزند.

نام رمان کلمه‌ای کلیدی است که ما را به اساطیر یونانی هدایت می‌کند. این نام برگرفته از افسانه «باکره زیرزمینی»، یکی از افسانه‌های یونان باستان است. سرود برای دیمیتیر هومر، نخستین روایت مستند از اسطوره دیمیتیر و پرسه‌فونه است که گمان می‌رود در شکل کنونی آن، متعلق به قرن هفتم قبل از میلاد باشد» (برن، ۱۳۹۰: ۱۱). به عقیده لوسیلا برن این اثر که روایتی اسطوره‌شناختی را با اشاراتی به رازهای بزرگ الوسیس درهم تنیده است، مثال مشخصی از درهم‌بافتگی تجزیه‌ناپذیر اسطوره و کیش یونانی است. (ن.ک: همان: ۱۳). بر پایه این روایت؛ «هادس عمومی پرسه‌فونه بود. اراده زئوس فرمانروای زمین و آسمان بر آن قرار گرفته بود که پرسه‌فونه به عقد ازدواج عمومی خود درآید. روزی پرسه‌فونه، دختر دیمیتیر، الهه کشاورزی، همراه با دختران اقیانوس در مرغزاری خرم مشغول چیدن گل نرگس بود که زمین زیر پایش خالی شد. گردونه هادس از درون شکاف زمین بیرون جست و وی را ربود و به رغم فریادها و اعتراض‌های او را با خود به جهان زیرین برد تا در آن‌جا به همسری‌اش درآید. کوه‌ها و صخره‌ها صدای فریادهای او را به گوش دیمیتیر رساندند. دیمیتیر خشمگین شد و قحط‌سالی هولناک پدید آورد. زئوس با امتناع دیمیتیر از رویاندن غلات، قاصد خود، هرمس را به نزد هادس فرستاد تا پرسه‌فونه را به جهان بالا بازگرداند. هادس نیزنگ‌باز فرمان برادر را پذیرفت؛ اما پیش از عزیمت پرسه‌فونه او را وادار کرد از دانه‌های یک انار بخورد. با این عمل او ناگزیر می‌شد، دوباره نزد هادس بازگردد. فرمان زئوس این بار بدین صورت بود که پرسه‌فونه دوسوم از سال را در جهان بالا در کنار مادر زندگی کند و یک‌سوم آن را در کنار هادس و به عنوان همسر او در تاریکی بگذراند.» (ن.ک: همان: ۹ و ۱۰). بدین ترتیب پرسه‌فونه الهه جهان زیرین شد.

با دقت در داستان به هادس خوش آمدید می‌توان نشانه‌های فراوانی یافت که داستان را با اسطوره یونانی پیوند می‌دهد. عنوان داستان با توجه به سرانجام شخصیت اصلی آن و شخصیت‌هایی که با وی ارتباطی نزدیک دارند (احسان، ننه بیگم و پدرش که رو به موت است)؛ یعنی مرگ آن‌ها، گویای این مطلب است که در واقع گویی از جهان زیرین (هادس) در این‌جا جهان زیرین و مدفون شدن در آن) به این افراد خوش آمد گفته‌اند.

کسانی چون برن تأویل‌هایی از این اسطوره یونانی به دست داده‌اند؛ این که «اسطوره پرسه‌فونه در عین حال تمثیلی از یکی از الزام‌های اجتماعی دختران است که باید بزرگ شوند و خانه را ترک گویند. دیمیترا در پایان کار هم، دختر خود را برای همیشه باز نمی‌یابد؛ زیرا پرسه‌فونه باید با اجرای نقش خود به‌عنوان یک همسر آشتی کند. از ادبیات یونانی قرن پنجم و بعد از آن به‌روشنی برمی‌آید که تجاوز به پرسه‌فونه سرمشقی برای کلیه ازدواج‌هاست؛ همه دختران هنگامی که از آغوش مادر جدایی شوند، می‌گیرند و بارها و بارها تصور ازدواج با تصور تجاوز و مرگ یکسان شمرده شده‌است؛ مانند نزول پرسه‌فونه به جهان مردگان که در هیأت یک زن از آن خارج می‌گردد، ازدواج یونانی نوعی مراسم گذار بود.» (برن، ۱۳۹۰: ۱۱) سلیمانی هیچ‌گاه اساطیر را در همان شکل مستقیم کتابی به کار نمی‌برد؛ بلکه با امروری کردنشان به آن‌ها حیات دوباره‌ای می‌بخشد. شیوه بازنمایی این اسطوره در داستان سلیمانی جالب است؛ هرچند بخشی از این تأویلات را عیناً می‌توان در شخصیت و اعمال رودابه، قهرمان داستان دید.

در روایات اساطیری یونان؛ «پرسه‌فونه الهه‌ای آسیب‌پذیر است. او مانند هرا و دیمیترا، ربوده شده، مورد تجاوز، سلطه‌جویی و استهزای خدایان مذکر قرار گرفته و رنج، ذاتی او است.» (ن.ک: بولن، ۱۳۸۰: ۲۸ و ۱۷۵) هر کدام از این سه الهه، ناتوانی و درماندگی را در زندگی خود تجربه کرده و در برابر آن واکنش خاصی نشان داده‌اند: هرا از راه خشم و حسادت و دیمیترا و پرسه‌فونه با افسردگی. در هر کدام از آن‌ها علائمی از روان‌پریشی دیده می‌شود و زنانی که این سه خدایان را به‌عنوان کهن‌الگو در درون خویش دارند، مانند آن‌ها آسیب‌پذیرند. (ن.ک: همان: ۱۷۵)

رفتن رودابه از سر اجبار و به اکراه به خانه یوسف خان را شاید بتوان باز نمود ربوده شدن الهگان در نمونه اساطیری خواند. این انگاره را تجاوز یوسف خان و آزار و درگیری‌های روانی بعدی او تأیید می‌کند. واکنشی که رودابه به این عمل یوسف خان بروز می‌دهد، همان است که در اعمال الهگان مذکور می‌بینیم. ابتدا تصمیم می‌گیرد وی را بکشد؛ اما با ناکامی در اجرای این تصمیم افسرده می‌شود و پس از گذر از مراحل که گویای وضعیت جامعه سنتی است و نقطه پیوند سرنوشت غم‌بار او و قهر اجتماعی با جبر اسطوره‌ای منعکس در روایت اسطوره‌ای است، دست به خودکشی می‌زند. شستن خود برای پاک شدن از لوث عمل یوسف خان، نیز فی‌نفسه عملی اسطوره‌ای است.

به اعتقاد برن؛ زنانی که کهن‌الگوی پرسه‌فونه را درون خود دارند، مانند وی مستعد قربانی شدن هستند. (ن.ک: همان: ۱۷۹) قربانی کردن و قربانی شدن در رمان به هادس خوش‌آمدید بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای است. رودابه قربانی جبر جامعه مردسالار شده است و نویسنده با بازسازی روایتی اسطوره‌ای، این ویژگی‌ها را بدو

می‌بخشد و بدین صورت، سرنوشت او را با آن چه محتوم دنیای اساطیری است، پیوند می‌زند. هم‌چنین می‌توان با دقت در رمان، مراحل را که الهگان یونانی آسیب‌پذیر از سر می‌گذرانند، در زندگی وی، البته با تغییری اندک دید. «هر یک از خدایان آسب‌پذیر در اسطوره‌های خود از سه مرحله زندگی گذر می‌کنند. مرحله شادمانی و رضایت خاطر، مرحله‌ای که مورد ستم و تعدی قرار می‌گیرند؛ زجر می‌کشند و به روان‌پریشی دچار می‌گردند و سرانجام، مرحله بازیابی و دگرگونی خویش» (همان: ۱۸۱). رودابه نیز دو مرحله نخست را در زندگی تجربه می‌کند؛ اما بازیابی و دگرگونی در پایان کار او به دلیل جبر اجتماعی حاکم دیده نمی‌شود و به مرگ وی منجر می‌شود.

پیوند دیگری که این شخصیت با اشاره مستقیم با شاهنامه پیدامی‌کند، اشاره وی به این نکته است که پدر، نقش رستم را دارد و وی نقش سهراب را. رودابه دختری است که نقش و جایگاه پسر را برای پدر دارد. رودابه خود را نارسیده ترنج می‌پندارد. شب ورود به خانه یوسف خان نیز به عقیده رودابه، «از یک سحرگاه با جنگ تأثر آور رستم و سهراب در گوران (یادآور توران) شروع شده است؛ جنگی که به دوری دختر از پدر انجامیده است. دور شدن رودابه از پدر، گویی زخم خوردن اوست» (ن.ک: همان: ۲۳). این جاست که خود را نارسیده‌ترنجی می‌نامد و پدر را رستمی که او را شکست داده است. (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۲۳).

لطفعلی‌خان، پدر رودابه نیز هر روز بعد از نماز صبح با صدای فحیم و دلنشین شاهنامه می‌خواند و بیشتر اشعار شاهنامه را در خاطر حفظ کرده است. به گفته رودابه؛ «نماز پدر با جنگ رستم و سهراب و رستم و اسفندیار پایان می‌گرفت» (همان: ۲۴). به عقیده دایی برزو، لطفعلی‌خان شیخی و خانی را با هم ترکیب کرده است: اسلامیت و ایرانیت. (ن.ک: همان: ۲۳) این شخصیت، حسرت نداشتن پسر را در دل دارد. به عقیده احسان؛ «علاقه شدید این مرد به دخترش به این دلیل است که او به جای پسری که همه وعده‌اش را داده بودند و لطفعلی‌خان منتظرش بود، به دنیا آمده است» (همان: ۲۴). لطفعلی‌خان یک گله‌دار بزرگ است. تمام این ویژگی‌ها در کنار ارتباط با زندگی خانی محلی در زمان داستان، اشاره‌ای نیز به دنیای قدیم دارند. اینکه پدر شاهنامه‌خوان است و گله‌دار و خان، یادآور دوران قدرت دهقانان و سرایش شاهنامه است.

یوسف‌خان، دیگر شخصیت داستان که کنشی مؤثر بر شخصیت اصلی یعنی رودابه دارد، مردی چهل‌وهفت ساله است که دور از همسر و فرزندان زندگی می‌کند. ویژگی بارز او شادکامی و بی‌خیالی است و اغلب اوقات با نوشیدن مشروب آن را بیشتر می‌کند. یوسف در گذشته عاشق زلیخا، عمه رودابه بوده است. او ابتدا در هفت یا هشت سالگی در مکتب‌خانه و با شنیدن داستان یوسف و زلیخا، عاشق اسم زلیخا می‌شود و در شانزده سالگی شیفته زلیخای هفده‌ساله می‌شود. از آن زمان تا دو سال، رابطه این دو به دیدارهای

پنهانی محدود می‌شود؛ اما بعد، برادران زلیخا از ماجرای عشق آن‌ها باخبر می‌شوند و با ضرب و شتم یوسف، مانع وصال آن دو می‌گردند؛ یوسف پس از این اتفاق برای تحصیل به تهران می‌آید.

با ازدواج زلیخا، یوسف به مشروب‌خواری پناه می‌برد و بعد با رو آوردن به دختران زیبا آرامش را می‌جوید. (ن. ک: همان: ۲۰) یوسف معتقد است برادران زلیخا او را نابود کرده‌اند. زلیخا نیز پس از ازدواج زندگی پر تجملی را آغاز می‌کند. رودابه به عقیده بسیاری از اطرافیان شبیه زلیخاست. نام یوسف و عشق او به زلیخا تداعی‌کننده داستان یوسف و زلیخاست؛ اما در این جا نیز کارکردهای شخصیت‌ها با آن‌چه در نمونه قصص مذهبی وجود دارد، تباین پیدامی‌کند. در واقع نویسنده با این امکان روبرو است که با نام شخصیت‌ها و ویژگی‌های شخصیتی آنان، ترکیبی دلخواه و در جهت پیشبرد داستان خود بسازد. یوسف در قصص مذهبی شخصیتی معصوم دارد که در دام هوس و نه عشق زلیخا دچار می‌شود. (ن. ک: ابواسحاق نیشابوری، ۱۳۹۰: ۹۴). زلیخای این داستان با زلیخای قصه یوسف پیامبر، تنها اشتراک نام دارد و شخصیتی منفعل است که نقشی در داستان ایفانمی‌کند؛ ولی تأثیر وی غیرمستقیم در خدمت داستان ناکامی یوسف و سوق یافتن وی به چنان اعمالی و نهایتاً برخورد وی با رودابه و رقم‌زدن سرنوشت وی است.

اما از جنبه‌ای دیگر، چنان‌که در پیوند رودابه با اسطوره یونانی ذکر شد، یوسف با نامی پیامبرانه و معصوم، ویژگی‌های شخصیتی هادس را از اسطوره یونانی یافته‌است. کسی که به تعبیری استعاری، رودابه الهه آسیب‌پذیر داستان را می‌رباید و به او تجاوز می‌کند و همین کار او به یاری جبر اجتماعی حاکم، او را برای همیشه به جهان زیرین می‌برد. تفاوت دیگر داستان با نمونه‌های اسطوره‌ای که به آن‌ها اشاره کرده‌است، ناکامی رودابه و مرگ وی است. در حالی که رودابه به وصال زال می‌رسد و پرسه‌فونه برای همسری هادس ر بوده می‌شود. زلیخا نیز هر چند در آغاز ناکام می‌ماند، در پایان به دعای یوسف جوان می‌شود و همسر وی می‌گردد. با توجه به این موارد می‌توان تعمد نویسنده را در انحرافی که در بازسازی اسطوره ایجاد کرده است، به روشنی دید. می‌توان گفت که این انحراف با هدفی اجتماعی صورت گرفته‌است. به بیان دیگر؛ نویسنده از اسطوره‌ها در جهت طرح مسائل شخصیت زن داستان که نماینده زنان جامعه اسیر مردسالاری هستند، بهره گرفته‌است.

در *خاله‌بازی* بیشتر با اشاراتی به نام‌های اساطیری روبرویم؛ اما اشاره مستقیم به اسطوره ناهید را در مقاله ناهید می‌بینیم که در آغاز داستان از آن یاد کردی کوتاه می‌شود که به وجود زن در اسطوره آفرینش مانوی پرداخته‌است و بین جایگاه وجود گهمرد (اولین مرد زمینی) و مردیانه (اولین زن زمینی) با فکر مرکزی دوبنی بودن هستی در مانویت، پیوندی قائل شده‌است. به عقیده او گهمرد با روشنی، نور و اهورامزدا مرتبط

است و مردیانه با تاریکی و اهریمنی. (ن.ک: سلیمانی، ۱۳۸۷: ۵). ناهید در طول داستان کنشی دارد که به او شخصیتی فرشته گونه می دهد؛ این که با هووی خود رابطه ای دوستانه برقراری کند و با بچه های آن زن مثل مادر رفتاری کند. از وجود اوست که شوهرش خانه اش را قطعه ای از بهشت می نامد. (ن.ک: همان: ۳۷-۳۹)

در پایان داستان نیز برخلاف آن چه این شخصیت از خود بروز داده است و گویی خود را با گهمرد (مرد نخستین که با روشنایی و اهورامزدا در پیوند است) یکسان دیده است. دوستش، حمیرا، وقتی در تلاش خود برای بازگرداندن او به سوی همسر و خانه اش ناکام می ماند، او را اهریمنی می نامد. او را با جهیکا دختر اهریمن مقایسه می کند و حتی او را همان جهیکا^(۱) می نامد که منبع و منشأ شرارت و پلیدی است و یکی از موارد شرارت او را ذکر می کند: «یک بار که اهریمن در جنگ با اهورامزدا می رفت برای همیشه از صفحه روزگار محو و حذف بشه، همین جهی خانم با بوسه ای بر سرش به هوشش آورد و به تعبیر اهل نظر اون رو باز آفرید و باز زاید» (همان: ۲۲۶). به عقیده حمیرا همه شرارت های عالم نتیجه چاره آموزی جهیکا به اهریمن است: «اون به اهریمن یاد داد در بدن انسان اول، جناب کیومرث، زهر پدیدبیاره و نیازمندی و گرسنگی، تشنگی و بیماری رو بر اون مسلط گردوند و دیو تنبلی و دیو مرگ را بر اون انگیزوند» (همان: ۲۲۶) و چنین نتیجه می گیرد که همه زنان، خودش، ناهید، جهی، سودابه، مردیانه، مشیانه، زلیخا و... از یک تبار نادرست هستند و همه محتاله اند. (ن.ک: همان: ۲۲۶).

حمیرا در ایمیلی دیگر، داستان مدئا و جیسون را برای ناهید تعریف می کند و ناهید را یک مدئای جدید و مدرن و روشنفکر می نامد. بانوی قاتل، ماجراجو، عاشق پیشه، حسود و کینه وری که برادرش را می کشد و همراه جیسون، سردار یونانی فرار می کند. (ن.ک: همان: ۲۳۲) و (ن.ک: برن، ۱۳۹۰: ۸۲-۸۴). بدین ترتیب، برخلاف آن چه از خود بروز داده است، جنبه دیگر شخصیت او از زبان دوستش حمیرا منعکس می شود. نویسنده در این رمان، نشانه های جبری سرنوشت محتوم زن ایرانی را بر حسب باز تولید اسطوره مانوی دنبال می کند و با انطباق سرنوشت زن بر باورهای اسطوره ای در انکار نقش تاریخی زن اهتمام می ورزد. در واقع اصرار مؤلف در بازگشت به جهان اساطیری و گره زدن آن با ارزش های سنتی، قدرت توهم آفرینی مضاعف دارد که نمی توان آن را دست کم گرفت.

مسعود، شخصیت اصلی مرد همین داستان نیز پس از شکست در هر دو ازدواج و جدایی از دو همسر، خود را با قابیل، پسر نوح و ادیپ و آدم همانند می بیند. (ن.ک: سلیمانی، ۱۳۸۷: ۲۰۹). هرچند به آزادی عمل و اختیار خود در رفتارهایش اشاره ای می کند؛ اما هم چون چهار شخصیت اسطوره ای یادشده، خود را

مقهور اراده‌ای برتر می‌پندارد که وادارش کرده‌است به اعمالی که سرنوشتش را این‌گونه رقم زده‌اند، دست بزنند. یعنی ازدواج مجدد که به خودکشی همسر دوّم و دورشدن همسر اوّل منجر می‌شود. در جای دیگری نیز همسر اوّل و آمادگی او را برای پذیرش یک زندگی که زنی دیگر نیز در آن سهیم باشد، مسبب کشیده‌شدن او به سوی ازدواج مجدد می‌داند و برای بیان این علت، خود را با حضرت آدم مقایسه می‌کند: «همین آمادگی تو بود که مرا به سمت ازدواج مجدد کشاند. خداوند خوب می‌دانست آدم ابوالبشر آن میوه ممنوعه را خواهد خورد؛ چرا که خودش تخم اشتیاق را در درونش کاشته‌بود. اگر خداوند میوه ممنوعه را مشخص نمی‌کرد، احتمالاً آدم و حوا هرگز به طرف آن میوه نمی‌رفتند؛ اما از زمانی که خداوند به آن‌ها گفت از فلان چیز نخورید، آن دو حریص تجربه‌ای شدند که از آن منع شده بودند» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۲۱۱). باید یادآوری کرد که نویسنده این اشارات و پیوندهای متنی به داستان‌ها و شخصیت‌های اساطیری را تنها در حدّ تشبیه موقعیت شخصیت‌های داستانی با آن‌ها برقرار می‌کند.

نمونه دیگر آنکه سعید در داستان خود، مادر بزرگ را راوی قصه‌هایی می‌داند که اگر زمان نبود، هرگز ساخته نمی‌شدند. گویی با تعریف کردن قصه‌ها می‌خواست زمان را در تصرف بگیرد. «او ورای زمان و شاید خود زمان بود. آن پیکر نحیف، آن موهای سپید، آن صدای رسا. آن چشم‌های تسخیرکننده، آیا این همه زمان نبود؟... زمان حتم یک زن است؛ زیرا همه چیز در آن و با آن حیات می‌یابد. شاید حوا هم همان زمان بود که با ورود به عالم بی‌زمان آدم و عدن، همه چیز را به سمت و سوی دیگری می‌کشاند» (سلیمانی، ۱۳۸۶: ۲۵۳).

در روایات اسطوره‌ای، زن و زمان با هم در پیوندند. زمان چون زن آفریننده است. (ن.ک: کوپر، ۱۳۸۶: ۱۸۱) این ویژگی تنها راه زنده ماندن وی است. در اینجا نیز تنها شباهتی میان موقعیت شخصیت داستان، یعنی سعید و شهرزاد قصه گو دیده می‌شود. این نجات یافتن شخصیت‌ها با قصه گویی، نشانه قداست کلام است؛ «کلامی که به خاطر عشق به رهانیدن دیگری از مرگ، ماهیت اسطوره‌ای یافته است» (ن.ک: میکل، ۱۳۸۷: ۵۵ - ۵۸). «نه؛ من روایت می‌کنم؛ پس من زنده‌ام. تنها رقیب مرگ، داستان و روایت است. باید شهرزاد درونم را پر و بال بدهم. باید او را با پادشاه مرگ رودر رو کنم؛ باید بگویم» (سلیمانی، ۱۳۸۶: ۲۵۴) و این پرسش در ذهن گل بانو پیش می‌آید که «آیا من نمی‌توانم شهرزادی باشم که سعید را از سیطره مرگ می‌رهاند؟» (همان: ۲۵۵). این روایت گری برای نجات یافتن از مرگ و پیوند آن با عمل شهرزاد قصه گو را در داستان به هادس خوش آمدید، در قصه خاله سیتیک که از زبان ننه بیگم نقل می‌شود، هم می‌توان دید. (ن.ک: همان: ۴۵).

مضمون‌های اسطوره‌ای

سلیمانی گاه از یک یا چند کهن‌الگو برای مضمون‌سازی و پردازش بهتر محتوای داستانی بهره‌می‌گیرد.

اسطوره‌های گیاه‌پیکری

گیاهان و درختان در اساطیر بسیار مورد توجه‌اند و این ریشه در طبیعتی دارد که برای انسان مرموز است؛ طبیعتی که «شکل خدایان انسان‌گونه را به خود می‌گیرد» (کوپ، ۱۳۸۴: ۲۵). صورت وارونه آن؛ یعنی انسان به شکل خدایان، طبیعت و درخت درمی‌آید. در *رمان بازی آخر بانو*، بی‌بی‌خاور چنین شش ماهه نسا را زیر درخت انار دفن می‌کند. با توجه به اینکه انار میوه برکت و تولد است، استفاده‌ی عامدانه سلیمانی قابل توجه است: «بچه را بی‌بی‌خاور زیر درخت انار دفن کرده‌است. حس عجیبی نسبت به این درخت پیدا کرده‌ام. احساس می‌کنم از این به بعد از وجودش و نساء در میوه‌های این درخت نشانی هست. فکر می‌کنم داستانی درباره اناری بنویسم که درون یکی از دانه‌هایش کودک پنهان است» (سلیمانی، ۱۳۸۶: ۶۱).

عمل بی‌بی‌خاور و پندار سعید را می‌توان عمل و پنداری اسطوره‌بنیاد به‌شمار آورد. درخت به‌مثابه نمادی اسطوره‌شناختی به‌طور طبیعی کاربردهای فراوان دارد؛ «ریشه‌های آن به اعماق زمین فرومی‌رود که در بسیاری از اسطوره‌ها از آن با عنوان «مادر» یاد می‌شود؛ شاخه‌های آن نیز می‌روید و بالا می‌رود تا آسمان را که «پدر» است، لمس کند. به‌خلاف سایر موجودات زنده، درخت در سراسر دوران حیات خود رشد می‌کند و عمری چند صدساله و حتی چند هزارساله دارد. این موضوع درخت را به نماد نیرومندی از نامیرایی تبدیل می‌کند. به همین علت بشر در دوره‌ای از دوران زندگی خویش از مرحله توتیمسم گذشته و در این مرحله خود را زاده مستقیم شیء، گیاه یا حیوانی مقدس می‌دانسته‌است. بنابراین تعجبی ندارد که در اسطوره‌ها به کرات با درخت روبرو می‌شویم. از دیدگاه اسکاندیناوی‌ها، سوها، الگانکین‌ها و ایرانیان از درخت است که انسان زاده می‌شود» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۱۱۷ و ۱۱۸).

هم‌چنین انار نماد، زایایی است. پرسه‌فونه در مقام دوشیزه، خدایانوی بلندبالا، زیبا و جوانی است که با نشانه‌های زایش؛ از قبیل انار، غلات، ذرت و گل نرگس پیوند دارد. (ن.ک: بولن، ۱۳۸۶: ۲۵۷). بنابراین، می‌توان چنین انگاشت که بر اساس این باور اسطوره‌ای گویی کودک در وجود درخت (انار) حیاتی دوباره می‌یابد.

در واقع اسطوره‌های گیاه‌پیکری، نشان‌دهنده ارتباط زن با یکی دیگر از مراکز باروری جهان؛ یعنی زمین و گیاه است. یکی از ویژگی‌های درخت در اسطوره‌ها آن است که موجب زیادی زاد و ولد می‌شود. هم‌چنین درخت «موجب سهولت زایمان زنان می‌شود» (فریزر، ۱۳۸۴: ۱۶۲). درختان موجب باروری و

توانگری می‌شوند؛ پس اگر زندگی یک انسان به‌ویژه زنی بر اثر فاجعه‌ای گسیخته‌شود، می‌تواند از طریق گیاه شدن به حیات خود ادامه‌دهد. پیوستگی بین انسان و گیاه تا به حدی است که در هند افراد متأهلی که بعد از گذشت چند سال از ازدواجشان هنوز موفق به داشتن فرزندی نشده‌اند، اقدام به انجام عمل زناشویی درختان می‌کنند و این کار را برای فرزنددار شدن خود بسیار مؤثر می‌دانند» (ن.ک: الیاده، ۱۳۷۲: ۲۹۳).

اعتقاد به ارتباط انسان با خاک و آب و گیاه و سبز شدن در داستان خاک مادر از مجموعه بازی عروس و داماد انعکاس یافته‌است: «دختر بچه از فردای دفن مادرش، هر روز پدرش را وادار می‌کرد تا او را سر قبر مادرش ببرد... آن‌جا ابتدا خاک گور مادر را صاف می‌کرد، بعد آن را آب پاشی می‌کرد و کمی با مادرش حرف می‌زد. هفته سوّم وقتی آب را روی قبر مادرش می‌ریخت، به پدرش گفت: پس چرا مادرم سبز نمی‌شود؟» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۳۶). در واقع در نگاه نخست با پندار و قیاسی کودکانه مواجهیم؛ اما در پس این پندار، باوری اسطوره‌ای پنهان است که روح انسان در گیاه و روح گیاه و درختان در انسان متجلی می‌شود. (ن.ک: فریزر، ۱۳۸۴: ۱۵۸-۱۶۰).

در داستان به هادس خوش آمدید رودابه در کودکی، «با باریکه‌های خون گوسفندهای قربانی بازی کرده بود؛ آن‌ها را شاخه‌شاخه کرده بود و به طرف درخت‌ها و باغ‌های خیالی هدایتشان کرده بود» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۳). هم‌چنین در داستان درخت خون‌خوار از مجموعه پُرسی که مرا دوست داشت، درختان انگور و گردو وقتی با خون آبیاری می‌شوند، پرثمر می‌شوند. (ن.ک: همان، ۱۳۸۹: ۴۵).

آبیاری کردن درخت با خون و هدایت خون حیوان قربانی شده به پای درختان، فارغ از اینکه در دو داستان به‌عنوان رخدادی مطرح شده است، کنشی اسطوره‌ای است. در اسطوره‌های سیاهان باور بر این است که «درخت موجب رشد کشتزار می‌شود و برای مدد درخت در پای آن قربانی می‌کنند» (فریزر، ۱۳۸۴: ۱۶۱). نزد برخی اقوام اعتقاد بر این بوده‌است که «بیشه‌زار فرمانروایی دارد که حامل روح آن است. تا جایی که فرمانروا می‌توانست در برابر دیگران از آن دفاع کند، زنده می‌ماند و با افول قدرتش او را می‌کشتند؛ با این باور که روح بیشه‌زار هم‌چنان در جانشینی قوی باقی بماند و این زنجیره ادامه داشت» (همان: ۳۳۳).

کهن‌الگوی آنیما و آنیموس

افلاطون در رساله ضیافت، اسطوره‌ای یونانی را مطرح می‌کند تا نشان‌دهد که هر یک از انسان‌ها نیازمند جنس مخالف خویش هستند: «آپولون به دستور زئوس انسان‌های نخستین را دونیمه کرد. هر یک از آن دونیمه دورمانده از اصل خویش، روزگار وصل خویش را بازمی‌جست و با تلاش به اتصال به نیمه دیگر، بازوان وی را به گردن خویش حلقه می‌زد تا مگر از او دور نماند و به حالت پیشین خود باز گردد؛ ولی میسر

نمی شد. پس همه آن نیمه‌ها به اعتصاب پرداخته، بر آن شدند که هیچ یک بدون دیگری کاری انجام ندهد و در نتیجه همگی ناتوان مانده، پیاپی از بی نوایی می‌مردند و هر نیمه، چه زن و چه مرد که هنوز زنده بودند، نیمه دیگر خویش را هم‌چنان در آغوش داشت تا خود نیز بدو ملحق گردد. زنوس دلش به‌رحم آمد و این مشکل را رفع کرد. از آن زمان عشق متبادلی بین افراد نوع بشر پدید آمد... پس چنان که گفتم، هریک از ما از نیمه یک انسان دیگری است و به همین جهت هر کس به‌دنبال نیمه دیگر خویش می‌باشد» (افلاطون، ۱۳۸۵: ۳۳). طبق سخن افلاطون، هر فردی در جستجوی نیمه دیگر خود، سرگردان است و چون به زنی یا مردی برمی‌خورد، وی را نیمه گمشده خود می‌پندارد؛ اما یونگ معتقد است که این نیمه گمشده در درون خود انسان است. «آنیما مظهر طبیعت زنانه ناخودآگاه مرد و آیموس مظهر طبیعت مردانه ناخودآگاه زن است. یونگ آنیما و آیموس را از مهم‌ترین آرکی‌تایپ‌ها در تکامل شخصیت می‌داند» (ن. ک: یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۵). به نظر وی هر شخصی برخی از صفات جنس مقابل خود را دارد؛ نه تنها به مفهوم زیست‌شناختی (بیولوژیکی) که طی آن مرد و زن هر دو هورمون‌های نهفته جنس مردانه و زنانه دارند؛ بلکه به مفهوم وابسته به علم روان‌شناسی آن که معطوف به گرایش‌ها و حالات روش و رفتار و نیز عواطف و احساسات است.

این کهن‌الگوها در آثار سلیمانی، هم‌چون بسیاری دیگر از نویسندگان زن بازتاب یافته‌اند. در رمان *خاله‌بازی* مسعود در اولین نامه خود به ناهید که پیام خواستگاری نیز در آن درج شده، می‌نویسد: «همیشه از قصه یونانی دونیمه‌شدن انسان به دست خدایان خوشم می‌آمد. جستجوی نیمه دیگر برای مرد و زن، یک شروع خوب برای طرح مسأله ازدواج است... داشتن یک همسفر و همراه را برای یک مرد مبارز، لازم و ضروری دانسته‌ام» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۱۴۸). او در جایی دیگر می‌گوید: «شخصیت مستقل، بزرگ‌منش و حمایتگرش، برایم پناهگاه است» (همان: ۳۹). «فکر می‌کنم احتمالاً این، تصویر مردی است که همیشه منتظرش بوده‌ام» (همان: ۹۵).

پیوند آسمان و زمین

زیربنای آسمان و زمین و ازدواج آن دو با یکدیگر، باوری است که در اساطیر بسیاری از اقوام و ملل عالم جلوه‌های آن مشاهده می‌شود. «هر جا که نشانی از آیین باروری در دست باشد، می‌توان الگوی نهایی مرگ و باززایی را در آن دید» (کوپ، ۱۳۸۴: ۲۴). بر پایه باورهای اساطیری، موجودات عالم نتیجه ازدواج زمین و آسمان هستند. در رمان *به هادس خوش آمدید* اشاره‌ای بدین باور اسطوره‌ای دیده می‌شود: «رودابه احساس می‌کرد در این لحظات خاص، شاهد هم‌آغوشی زمین و آسمان است و فکر می‌کرد هر آن‌چه روی کره

زمین است، نتیجه این آمیزش است و مهم تر اینکه، وقتی ماه همان شب از دل زمین بیرون آمد، رودابه احساس کرد این سیاره رنگ پریده هم حاصل این وصلت است» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۸۰).

هم‌چنین بازتاب باورهای عامه که خود ریشه در بینش اسطوره‌ای معتقدان بدان دارد، شکل دیگر نمود اسطوره در آثار این نویسنده است. مانند باور به وجود اجنه و سم داشتن آن‌ها. پختن نان روغنی برای مرده‌ها و... نویسنده این عناصر را از زندگی روزمره روستاییان می‌گیرد و از آن برای فضاسازی داستانش بهره می‌جوید. هم‌چنین از این عناصر برای نشان دادن وضعیت زندگی و اندیشه مردمان روستایی استفاده می‌کند که با دنیای مدرن که در بخشی از زندگی برخی شخصیت‌های آثارش نمایان است، در تقابل هستند و از این حیث، عقب مانده تصویر می‌شوند.

۳. نتیجه‌گیری

وسعت آگاهی بلقیس سلیمانی در زمینه کهن‌الگوها، اساطیر و باورهای عامیانه اساطیری باعث شده است که این اطلاعات در لابلای داستان‌هایش به شکل‌های مختلف جلوه‌گر شوند. یکی از این اشکال بازتاب، استفاده از نام‌های اساطیری و حماسی در نام‌گذاری شخصیت‌های داستان است. در کنار نام‌هایی که از اساطیر و حماسه‌های ملی اخذ شده‌اند، به نام‌هایی نیز برمی‌خوریم که از ماجراهای مذهبی گرفته شده‌اند؛ نام‌هایی چون یوسف، زلیخا، سلیمان، بلقیس، ابراهیم، حنیف و... شکل دیگر این بازتاب، تشبیه موقعیت شخصیت‌های داستانی به موقعیت‌های اساطیری است. نویسنده با این تشبیهات از یک سو نقبی به عوالم اسطوره‌ای می‌زند و از سوی دیگر در شرح موقعیت اشخاص داستان مبالغه می‌کند.

نویسنده گاه موقعیت الگوی اساطیری را در قالب شخصیت‌های داستانش بازسازی می‌کند. در این بازسازی‌ها عمدتاً انحراف ایجاد می‌کند و از این طریق، خواننده را متوجه این نکته می‌کند که شخصیت حاضر، نه همان شخصیت اساطیری؛ بلکه انسانی معمولی با مقتضیات دنیای کنونی است که دچار چنان موقعیتی شده است. برای نمونه، رودابه داستان او با رودابه شاهنامه دارای اشتراک نام است؛ این نام نیز به دلیل توجه پدر به داستان‌های اساطیری شاهنامه برگزیده شده است. از نظر ظاهری نیز، زیبایی‌هایش یادآور رودابه شاهنامه است؛ اما سرنوشت او نه چون سرنوشت رودابه شاهنامه، رسیدن به آرزوهایش، بلکه سرنوشتی تراژیک است.

یکی دیگر از جلوه‌های اساطیری آثار سلیمانی، بهره‌بردن از اسطوره‌های یونانی است. در رمان به هادس خوش آمدید، کلمه هادس به جهان زیرین و دنیای مردگان اشاره دارد. در واقع نویسنده در این جا نیز موقعیت الگوی اساطیری را برای شخصیت اصلی داستانش مبتنی بر همان کنش‌های اساطیری در لباس

کنش‌های اشخاص امروزی بازسازی می‌کند. نویسنده تنها به اسطوره یونانی اشاره گذرا نکرده‌است؛ بلکه از یک روایت اسطوره‌ای بهره گرفته‌است. شخصیت اصلی داستانش، رودابه، مانند پرسه‌فونه مورد تعرض قرار می‌گیرد و سرانجام هم به جهان زیرین می‌رود؛ اما رفتن به این جهان برای ادامه زندگی نیست. نویسنده از الگوی اساطیری پیروی کرده‌است؛ اما از تعبیر جهان زیرین به سود روایت خود در ترسیم بدبختی‌ها و گرفتاری‌های امروزی دخترهای اسیر هنجارهای جامعه مردسالار بهره گرفته‌است؛ زیرا زن، یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های نویسنده است. در واقع این تحریف زیرکانه به روایت جنبه‌ای دوبعدی داده‌است: از یک سو چنان که گذشت، روایت اساطیری بازسازی شده‌است و از سوی دیگر، مبتنی بر همان الگو، دغدغه‌های نویسنده منعکس شده‌اند. در واقع، اسطوره‌های به کاررفته در آثار سلیمانی، نشانه‌های اسطوره‌ای خود را داراست؛ اما به لباس زمان خود آراسته است.

گونه دیگر بازتاب اساطیر در آثار این نویسنده، مضمون‌های اساطیری است. مضامینی چون درخت و ارتباط آن با انسان، آبیاری درختان با خون و... و در نهایت، بازتاب عقاید عامه که ریشه‌های اسطوره‌ای دارند و نگاهی گذرا بدان شد.

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت که؛ دغدغه اصلی سلیمانی نشان دادن بی‌سامانی شخصیت‌های داستان است. او گویی از این راه، نسخه‌ای از جامعه خود را بازسازی می‌کند و در آن با احساس مسئولیت به زوایای زندگی اشخاص سرک می‌کشد؛ دردها و گرفتاری‌های شخصی آن‌ها را منعکس می‌کند و بیماری‌ای را که کل این جامعه گرفتار آن است و گاهی راه‌های نجات‌یافتن از آن را گوشزد می‌کند. نویسنده در این بازسازی از اسطوره‌ها کمک می‌گیرد؛ اشخاص را به همان نام‌ها اسم گذاری می‌کند؛ شخصیت‌ها را در موقعیت الگوی اسطوره‌ای قرار می‌دهد و آگاهانه از الگو منحرف می‌شود تا با این هنجارگریزی‌ها توجه خواننده را به آنچه در نظر دارد جلب کند و می‌توان گفت در این شیوه موفق بوده‌است.

سخن آخر: از آن‌جا که پردازش‌های اسطوره‌ای زنان نویسنده برآمده از نوعی گفت‌وگو است، به پژوهشگران علاقه‌مند به حوزه اسطوره و رمان پیشنهاد می‌شود، تحلیل‌های اسطوره‌ای و نقدهای کهن‌الگویی از آثار دیگر نویسندگان زن ارائه دهند، یا به رویکرد مقایسه‌ای بین بینش اساطیری در ادبیات داستانی زنان و مردان پردازند.

پی‌نوشت‌ها

(۱) در بندهش، جهی زن نخستین معرفی می‌شود که هر مزد برای این که مرد را از او بیافریند وی را خلق می‌کند. (ر.ک: دادگی، ۱۳۶۹: ۷۹) در اوستا جهی Jahir یا جهیکا jahika، در معنای روسپی به کار رفته است. در ادبیات پهلوی نام

دختر اهریمن جهی است. (ن.ک: همان: ۱۸۱). جهی را زن دلیلهٔ محتاله، بدکاره، نیز گفته‌اند. (ن.ک: صادقی، ۱۳۸۱: ۷۸). در بندهش جهی زنی است که اهریمن را برای تازش به آفرینش هرمزدی بیدار می‌کند. (ن.ک: دادگی، ۱۳۶۹: ۵۱-۵۲).

کتابنامه

- ابواسحاق نیشابوری (۱۳۹۰)، *قصص الأنبياء*، کاوه گوه‌رین، تهران: نگاه.
- افلاطون (۱۳۸۵)، *ضیافت*، ترجمهٔ محمدعلی فروغی، تهران: جامی.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۵)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: سروش.
- برن، لوسیلا و دیگران (۱۳۹۰)، *اسطوره‌های یونانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- بولن، شینودا (۱۳۸۰)، *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*، ترجمهٔ آذر یوسفی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- برلین، ج. ف. (۱۳۸۶)، *اسطوره‌های موازی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- جورج فریزر، جیمز (۱۳۸۴)، *شاخهٔ زرین*، ترجمهٔ مسعود خیر خواه، چاپ دوم، تهران: نشر علم.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶)، *اسطوره در جهان امروز*، تهران: نشر مرکز.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵)، *سایه‌های شکار شده*، چاپ دوم، تهران: قطره.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۶)، *بازی آخر بانو*، تهران: ققنوس.
- (۱۳۸۷)، *خاله‌بازی*، تهران: ققنوس.
- (۱۳۸۷)، *بازی عروس و داماد*، چاپ هفتم، تهران: چشمه.
- (۱۳۸۹)، *پسری که مرا دوست داشت*، تهران: ققنوس.
- (۱۳۹۰)، *به هادس خوش آمدید*، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، جلد ۱، تهران: قطره.
- کوپ، لارنس (۱۳۸۴)، *اسطوره*، ترجمهٔ محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.
- میکل، آندره (۱۳۸۷)، *مقدمه بر هزار و یک شب*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانی، تهران: جامی.

References

Kristeva, Julia (2000), *The Ethics of Linguistics*, in David Lodge (Ed.) *Modern and Theoriy*, Singapore, Longman.

