Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 9, Issue 3, Autumn 2020, 37-54.

The Intertextual Semiotics of *Welcome to Hades Novel*

Fatemeh Zamani[*1]
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar Bojnoord University, Bojnoord, Iran
Seyad Mohammad Sahebi[2]
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangestan, Tehran, Iran

Received: 05/22/2020 **Accepted:** 12/14/2020

Abstract
One of the important themes of contemporary fiction is paying attention to the social status and the identity of women. Some writers have portrayed the problems of women by re-reading and recreating the ancient stories. The *novel Welcome to Hades* by Belqis Soleimani is a female writing that has an intertextual relationship with the story of Zal and Rudabeh in *Shahnameh* and expresses the problems of women in the current society of Iran. Therefore, this paper tries to study and analyze the intertextual relations of this work with Ferdowsi's *Shahnameh* based on Riffatter's theory of intertextual semiotics, to identify the mythical codifications and semantic implications of the novel, the study provides an interpretive and intertextual reading of this work. The result of this study indicates that Soleimani creates the semantic accumulation of "woman" and the descriptive systems of *Shahnameh*, "Rudabeh" and "Sheikhkhani tribe" by placing "non-instructions" in the text that contain the implicit meanings. In this way, she creates familiar hippograms or images in the minds of the readers that refer to the story of Zal and Rudabeh. The analysis of these intertextual relations shows that the matrix of this novel emphasizes the contrast between the role of women in *Shahnameh* (especially Rudabeh) in comparison with contemporary women who are caught in the limitations and incorrect social customs.

Keywords: Intertextuality, intertextual Semiotics, Riffatter, S*hahnameh, Novel Welcome to Hades.*

1. **Corresponding Author's Email:** F.zamani@semnan.ac.ir
2. **Email:** mohammad_sahebi61@yahoo.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ نهم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹، صص ۳۷-۵٤.

نشانه‌شناسی بینامتنی رمان *به هادس خوش آمدید*

فاطمه زمانی[*1]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر، بجنورد، ایران
سید محمد صاحبی[2]
استادیار فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۳/۲ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۹/۲۴

چکیده
یکی از درون‌مایه‌های مهمّ ادبیّات داستانی معاصر، توجّه به جایگاه و هویت اجتماعی زنان است. برخی از نویسندگان با بازخوانی و بازآفرینی داستان‌های کهن، معضلات و مشکلات زنان را ترسیم کرده‌اند. رمان *به هادس خوش آمدید*، اثر بلقیس سلیمانی نوشتاری است زنانه که با داستان «زال و رودابهٔ» *شاهنامه* روابط بینامتنی دارد و به بیان معضلات و مشکلات زنان در جامعهٔ کنونی ایران می‌پردازد. از این‌رو، جستار پیش رو می‌کوشد براساس نظریهٔ نشانه‌شناسی بینامتنی ریفاتر، با شناسایی رمزگذاری‌های اسطوره‌ای و دلالت‌های معناشناختی رمان *به هادس خوش آمدید*، روابط بینامتنی این اثر را با *شاهنامهٔ* فردوسی بررسی و تحلیل کند و خوانشی تفسیری و بینامتنی از این اثر ارائه دهد. نتیجهٔ این بررسی بیانگر آن است که سلیمانی با قراردادن «غیر دستوری‌هایی» در متن که دربردارندهٔ دلالت‌های ضمنی هستند، انباشتِ معنایی «زن» و منظومه‌های توصیفی *شاهنامه*، «رودابه» و «طایفهٔ شیخ‌خانی» می‌آفریند. بدین‌ترتیب هیپوگرام‌ها یا تصویرهایی آشنا در ذهن خوانندگان ایجاد می‌کند که به داستان زال و رودابه ارجاع می‌دهد. واکاوی و تحلیل این روابط بینامتنی نشان می‌دهد که ماتریس این رمان تأکید بر تقابل نقش‌آفرینی زنان *شاهنامه* (به‌ویژه رودابه) درمقابسه با زنان معاصر دارد که گرفتار محدودیت‌ها و عرف‌های نادرست اجتماعی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، نشانه‌شناسی بینامتنی، ریفاتر، *شاهنامه*، رمان *به هادس خوش آمدید*.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: F.zamani@semnan.ac.ir
۲. رایانامه: mohammad_sahebi61@yahoo.com

۱. پیشگفتار

در ایران مسئلهٔ زنان و حقوق و آزادی‌های آنان حاصل تغییر و تحوّلات سیاسی و اجتماعی ناشی از انقلاب مشروطه و تشکیل مجلس است. «تاریخ ما به شهادت خودش در طول قرون به‌ویژه پیش از مشروطیت، تاریخی مذکّر بوده است؛ یعنی تاریخی بوده است که همیشه مرد، ماجراهای مردانه، زور و ستم‌ها و عدل و عطوفت‌های مردانه، نیکی‌ها و بدی‌ها، محبّت‌ها و بدی‌های مردانه بر آن حاکم بوده‌اند. زن اجازهٔ نقش‌آفرینی نیافته است؛ به همین دلیل از عوامل مؤنّث در این تاریخ چندان خبری نیست.» (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۳). حضور جدّی زنان در عرصه‌های اجتماعی لزوم بازنگری در هویت زنانه را آشکار ساخته است. نویسندگان مؤنّث نوشتار زنانه را کوششی برای بازیابی هویت زنانه و اندیشیدن به هستی خویش می‌دانند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۱۰).

استفاده از ظرفیت‌های روایات اسطوره‌ای و همانندشمردن شخصیّت‌های زن با الهه‌ها و نمونه‌های اساطیری راهکاری است برای شکستن اقتدار مردسالاری حاکم بر جامعهٔ ایرانی. به‌باور زنان، حقوق مدنی، امنیت و آزادی‌های فردی و اجتماعی ایشان در جامعهٔ مردسالار ایران نادیده گرفته و پایمال شده است. برخی از نویسندگان زن ازجمله بلقیس سلیمانی با محور قراردادن شخصیّت‌های زن در آثار خود و همانندپنداری این شخصیّت‌ها با زنان اسطوره‌ای و حماسی، کوشیده‌اند پیامدهای منفی نادیده گرفته‌شدن و ضایع‌کردن حقوق فردی و اجتماعی زنان را به‌تصویر بکشند.

۱-۱. تعریف موضوع

بلقیس سلیمانی در رمان *به هادس خوش آمدید* (۱۳۸۸) با بازآفرینی داستان *زال و رودابهٔ شاهنامه* در قالبی نوین و با درون‌مایه‌ای جدید، سیر نزولی جایگاه زنان و کنش‌ها و کارکردهای اسطوره‌ای ایشان را نشان می‌دهد و از رویکرد انتقادی زنان به جایگاه فعلی آنان در جامعه و تلاش ایشان برای بازشناسی هویت زنانه سخن می‌گوید. در نوشتار پیش رو برمبنای نظریهٔ نشانه‌شناسی بینامتنی مایکل ریفاتر[1]، رمزگذاری‌های اسطوره‌ای و دلالت‌های معناشناختی رمان *به هادس خوش آمدید* در مقایسه با *شاهنامه* بررسی و تحلیل خواهد شد؛ به این منظور، نخست غیر دستوری‌های متن شناسایی می‌شود؛ سپس از مقولهٔ انباشت[2] معنایی و منظومه‌های توصیفی[3] اثر سخن گفته می‌شود، درادامه، هیپوگرام‌های[4] به‌دست‌آمده از این منظومه‌های توصیفی بررسی و درنهایت با این تجزیه و تحلیل‌ها، ماتریس[5] رمان *به هادس خوش آمدید* و بینامتن واقعی

1. Michael Riffaterre
2. accumulation
3. descriptive systems
4. Hypograms
5. matrix

آن را مشخّص می‌شود.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

مطالعات بینامتنی که از رویکردهای جدید در عرصهٔ نقد ادبی است، چگونگی و چرایی تأثیرپذیری متون از یکدیگر را بررسی می‌کند. نتایج حاصل از مطالعات بینامتنی در شناسایی آبشخورهای فکری، فرهنگی و ادبی متون نقشی کلیدی دارد و پیشینهٔ آثار امروزی را مشخّص می‌سازد؛ از دیگرسو، استفاده از نظریه‌های جدید در بررسی و خوانش متون باعث مشخّص‌شدن حدود و مرزهای پژوهش و انسجام منطقی آن می‌شود و بر غنای علمی اثر می‌افزاید. بر همین پایه، نگارندگان نوشتار پیش رو با اتّخاذ رویکرد نشانه‌شناسی بینامتنی *رمان به هادس خوش آمدید* را بررسی و تحلیل کرده‌اند تا با استفاده از ابزار سنجشی که این روش در اختیار آنان قرار می‌دهد، روابط این متن با داستان زال و رودابه را به‌گونه‌ای دقیق، علمی و نظام‌مند بررسی کنند و دلایل بازخوانی و بازآفرینی داستان زال و رودابه در رمان *به هادس خوش آمدید* را مشخّص سازند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- با توجّه عناصر غیر دستوری، فرایند انباشت معنایی چگونه در این متن رخ داده است؟
- این متن شامل کدام منظومه‌های توصیفی است؟
- هیپوگرام‌های این رمان چیست؟
- ماتریس این متن و بینامتن واقعی آن چیست؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

توسّلی (۱۳۹۱: ۱۰۳) خلاصه‌ای از داستان این رمان را بیان کرده، به محتوای اسطوره‌ای آن اشاره کرده و نوشته است: «اسم رمان برگرفته از یک اسطورهٔ یونانی است که بدون اطّلاع از آن، نام اثر و کلّ محتوای آن برای خواننده نامفهوم است.» قاسم‌زاده (۱۳۹۲: ۹۵) این اثر را با رویکردی تلفیقی و براساس نظریهٔ فرامتنیت ژنت و روش تحلیل کهن‌الگویی پیرسون بررسی کرده و آن را «رویکردی انتقادی به روایت‌های مردسالار ازجمله «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار» و «سیاوش و سودابه» در اسطوره‌های ایرانی و جهت‌گیری اعتراضی به سرنوشت شوم زنان در اسطوره‌های یونانی» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۲: ۹۹) دانسته است. به‌نظر قاسم‌زاده (همان: ۱۰۳-۱۱۱) نیز این رمان از اسطورهٔ یونانی هادس متأثّر است؛ او هریک از پی‌رفت‌های رمان را با روایت اسطوره‌ای پرسفونه و هادس سنجیده است. افزون بر این، قاسم‌زاده و همکاران (۱۳۹۳: ۱۴۷-۱۷۵) ازمنظر نقش عنصر زمان در پیرنگ روایت، عنصر زمان را در روایت‌پردازی رمان‌های به *هادس خوش آمدید* و *سفر به گرای ۲۷۰* درجه برمبنای نظریهٔ ژرار ژنت[1] بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که

1. Gérard Genette

رمان به هادس خوش آمدید از زمان‌پریشی بیشتری برخوردار است.

حسن‌زاده دستجردی (۱۳۹۶: ۳۷)، با پیش‌متن قراردادن اسطورهٔ پرسفونه، به تحلیل بینامتنی رمان *به هادس خوش آمدید* پرداخته است. خادمی کولایی (۱۳۹۴: ۸۹)، ازدیدگاه یونگ، به روند فردیت‌یابی شخصیّت‌های محوری رمان *به هادس خوش آمدید* پرداخته است و به موقعیت جنگ و پیامدهای آن بر حریم حرمت زنان اشاره داشته است. عباسی و رشیدی (۱۳۹۶: ۱۲۵) ساختار رمان *به هادس خوش آمدید* را براساس نظریه ژپ لینت ولت[1] و گرماس در چهار عنصر ساختاری روایت همانند پیرنگ، شخصیّت‌شناسی و زاویهٔ دید بررسی و تحلیل کرده‌اند.

۱-۵. روش پژوهش: نشانه‌شناسی بینامتنی

اصطلاح بینامتنیت را نخستین‌بار ژولیا کریستوا[2] در دههٔ ۱۹۷۰ به‌کار برد. این رویکرد مبتنی بر این تفکّر است که متن نظامی بسته، مستقل، یکّه و تنها نیست و اگر چنین باشد، نمی‌توان آن را درک کرد (فراو[3]، ۲۰۰۵: ۴۸). کریستوا هر متن را یک بینامتن و محل تلاقی و تقاطع متونی متعدد می‌دانست (کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۲-۱۶۵؛ نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۹۶-۱۱۱).

بینامتنیت از همان آغاز دارای دو جریان کاملاً متفاوت بود؛ یک جریان بر نقش بینامتنیت در تولید متن تأکید داشت و جریان دوم نقش آن را در خوانش متن بررسی می‌کرد. مایکل ریفاتر از چهره‌های برجستهٔ غیر فرانسوی است که به بینامتنیتِ خوانش گرایش دارند. مطالعات گستردهٔ او در حوزه‌های گوناگون ادبی باعث شد که به دیدگاهی متفاوت درمورد بینامتنیت دست یابد و مباحثی را مطرح سازد که کمتر مورد توجّه نظریه‌پردازان این حوزه قرار گرفته است. یکی از دستاوردهای ریفاتر درزمینهٔ بینامتنیت، ارائهٔ نظریهٔ نشانه‌شناسی بینامتنی است؛ ریفاتر با طرح مباحثی مانند هیپوگرام، ماتریس، تفسیرگر[4] و... به نظریهٔ بینامتنیت جنبهٔ کاربردی بخشید و این نظریه را به‌مثابهٔ رویکردی عملی برای بررسی متون مطرح ساخت.

ریفاتر به دو نوع دلالت‌پردازی صریح و ضمنی قائل بود. دلالت‌پردازی در زبان روزمرّه صریح است، چون روند خطّی و مشخّصی دارد؛ امّا زبان ادبی از دلالت‌پردازی ضمنی برخوردار است؛ به این معنی که متن به خودش یا به متون دیگر ارجاع می‌دهد و در ذهن هریک از مخاطبان معنایی متفاوت ایجاد می‌کند. ازنظر وی متون ادبی ارجاعی (محاکاتی) نیستند، بلکه برعکس «آثار ادبی معنای خود را به‌واسطهٔ

1. Jape Lint Velt
2. Julia Kristeva
3. John Frow
4. sememe

ساختارهای نشانه‌شناسانه‌ای کسب می‌کند که واژه‌ها، عبارات، جملات، انگاره‌های کلیدی، مضامین و تمهیدات فنّ بیانی منفرد آن‌ها را به‌هم پیوند می‌دهند.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۵). دلالت واژه‌های متن نه از ارجاع به چیزها بلکه از پیش‌فرض ساختن دیگر متون سرچشمه می‌گیرد؛ افزون بر این، ریفاتر موجودیت بینامتنیت را تا حدّ زیادی به موضوع دریافت مربوط می‌داند. وی معتقد است که وجود بینامتنیت نیازمند تشخیص و درک آن ازسوی خواننده است (ربا[1]، ۲۰۰۲: ۱۶۱).

ریفاتر با طرح بینامتنیت خوانشی و دریافتی، موضوع تکثّر بینامتنی را مطرح کرد؛ به‌نظر او، بینامتنیت ممکن است از خوانندهٔ دیگر و با توجّه به پیشینهٔ ادبی و فرهنگی وی متفاوت باشد؛ به همین علّت، ریفاتر دو گونه بینامتنیت را از یکدیگر متمایز کرد: ۱- بینامتنیت حتمی[2]؛ ۲- بینامتنیت احتمالی[3]. «بینامتنیت هنگامی که در متن قرار گرفته باشد و غیر قابل حذف یا انکار باشد، بینامتنیتی حتمی یا اجباری محسوب می‌گردد، امّا بالعکس هنگامی که براساس تجربیات شخصی یک فرد و خواننده ایجاد گردد، بینامتنیتی احتمالی و تصادفی تلقّی می‌شود.» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۲۶).

بینامتنیت دریافت که رابطهٔ تنگاتنگی با خوانش دارد، موجب طرح دو نوع خوانش ازسوی ریفاتر شد: ۱- خوانش محاکاتی یا «ارجاع فرامتنی»، در این سطح، خواننده می‌کوشد به‌شیوه‌ای خطّی نشانه‌های متنی را به مصداق‌های بیرونی آن‌ها مرتبط سازد و به‌واسطهٔ جهان بیرونی و عینی به خوانش متن بپردازد و آن را رمزگشایی کند. ۲- خوانش واپس‌گرایانه یا «ارجاع بینامتنی»، خواننده با اسلوبی غیر خطّی سعی در افشای ساختارها و نشانه‌های زیربنایی متن دارد، نشانه‌هایی که دلالت ضدّ ارجاعی متن را تشکیل می‌دهند. در این سطح، خوانش متن به‌واسطهٔ جهانِ متنی و روابط بینامتنی صورت می‌گیرد (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۲۰؛ نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۱۲-۲۱۳). ریفاتر معتقد است که در متون ادبی و به‌ویژه شعر، ارجاع بینامتنی غلبه دارد؛ درحالی‌که در زبان روزمرّه، ارجاع فرامتنی از غلبهٔ بیشتری برخوردار است: «در ادبیّات، واحد دلالت‌پردازی خود متن است. تأثیرات کلمات، به‌عنوان عناصر شبکه‌ای معیّن و مشخّص، بر یکدیگر رابطهٔ همنشینی را جایگزین روابط معناشناسیکِ جانشینی می‌کند. رابطه‌ای که در طول متن نوشتاری شکل می‌گیرد و به‌طور یکسان دلالت‌پردازی فردی و معناپردازی لغوی را انکار می‌کند.» (ریفاتر، ۱۹۸۲: ۹۴). درواقع خوانش محاکاتی، ارتباط متن با منابع واقعی و بیرونی را بررسی می‌کند، امّا خوانش نشانه‌ای به پیوند متن با دیگر متن‌ها مربوط می‌شود. ازنظر ریفاتر خوانش نشانه‌ای اهمّیت بیشتری دارد؛ زیرا سطح زیرین اثر را مشخّص می‌سازد.

1. Sophie Rabau
2. obligatoire
3. aleatoire

اینجاست که بینامتن اهمّیت می‌یابد، چون از راه خوانش بینامتنی می‌توان لایهٔ دوم و زیرین متن را یافت.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

پیش از پرداختن به بررسی و تحلیل نشانه‌شناسی بینامتنی این اثر لازم است ابتدا خلاصه‌ای از آن نقل شود. رمان *به هادس خوش آمدید*، اوّلین‌بار در سال ۱۳۸۸ چاپ شد. این رمان ۲۰۳ صفحه‌ای پیرامون سرگذشت دختری به‌نام رودابه نگاشته شده است. رودابه دختر لطفعلی‌خان شیخ‌خانی است که در روستایی به‌نام گوران در حوالی کرمان زندگی می‌کند. داستان با پذیرفته‌شدن رودابه در دانشگاه تهران شروع می‌شود که هم‌زمان با ایّام جنگ است. مدّتی پس از ثبت‌نام خبر می‌رسد که محلّهٔ امیرآباد، محلّ خوابگاه دانشجویی، بمباران خواهد شد. رودابه به توصیهٔ نامزدش، احسان، آن‌شب را به منزل یوسف‌خان، دایی احسان پناه می‌برد. یوسف‌خان که پیش‌تر خاطرخواه عمّهٔ رودابه بوده و مخالفت خانواده‌ها مانع وصال آن‌دو می‌شود، با دیدن مشابهت رودابه به زلیخا به‌یاد عشق دوران جوانی خود می‌افتد و رودابه را به‌شکل زلیخا می‌بیند. شبانه با ضربه‌ای رودابه را بیهوش و به او تجاوز می‌کند. اندکی بعد رودابه به‌هوش می‌آید و گیج و مبهوت از آنچه اتّفاق افتاده است از منزل یوسف‌خان فرار می‌کند و از ترس یوسف‌خان که در تعقیب اوست، هنگام عبور از خیابان تصادف می‌کند. راننده به‌همراه همسرش او را به بیمارستان می‌رسانند.

چند روزی پس از این حادثه در خانهٔ دوستش امینه می‌ماند تا اینکه پدر و مادرش به تهران می‌آیند و او را با خود به گوران می‌برند. رودابه که خود را گناه‌کار می‌داند، جرئت نمی‌کند ماجرای تجاوز را به خانواده‌اش یا حتّی به احسان بگوید. پس از این اتّفاق، پریشان‌وار به گوشه‌گیری و تنفّر از مردان روی می‌آورد. برای جبران خیانت یوسف‌خان تصمیم می‌گیرد او را بکشد؛ امّا پیش از آنکه موفّق به انجام نقشهٔ خود شود، یوسف‌خان به کانادا فرار می‌کند. امینه که به احوال آشفتهٔ رودابه پی برده است، به او پیشنهاد می‌کند که همراه او و جمعی از دوستانش ازجمله فریبا به بازدید از مناطق جنگی بروند؛ امّا بازدید از مناطق جنگی، ملاقات با خانوادهٔ شهدا و اسیران، دیدار با پرستاران و کارکنان زن بیمارستان، خواستگاری یکی از رزمندگان به‌نام برادر تاجیک و... هیچ‌یک کمکی در فراموشی آنچه برای او اتّفاق افتاده است، نمی‌کند. گروه هنوز در مناطق جنگی به‌سر می‌برد که منوچهرخان، شوهرِ خواهرش به‌دنبال رودابه می‌آید تا او را به گوران برگرداند. آن‌ها شبانه به گوران می‌رسند و رودابه با شنیدن خبر شهادت احسان بیش از پیش خودش را گناه‌کار و باعث این اتّفاق می‌داند. مدّتی بعد پدرش لطفعلی‌خان دچار بیماری لاعلاجی (سرطان حنجره) می‌شود. رودابه برای تأمین هزینهٔ عمل جرّاحی پدرش، تصمیم می‌گیرد که با سیاوش پس اسفندیارخان ازدواج کند؛ امّا وقتی می‌فهمد که سیاوش باوجود اینکه قبلاً ازدواج کرده، دنبال دختری نجیب و پاک

است، دچار وحشت می‌شود و ازطرفی دیگر ترمیم پردهٔ بکارت خودش را ناممکن می‌بیند و راهی به‌جز خودکشی برایش نمی‌ماند.

در خوانش اوّلیه و محاکاتی رمان، این دلالت معنایی شکل می‌گیرد که *به هادس خوش آمدید*، تلاشی است برای نشان‌دادن وضعیت و شرایط نامساعد و محدودیت‌ها و محرومیت‌های زنان به‌دلیل وجود ارزش‌های نادرست فرهنگی در جامعهٔ ایران؛ رمان سرگذشت دختری است که به او تجاوز شده است و به‌سبب هراس از طردشدن و گناه‌کار شناخته‌شدن ازسوی جامعه، این ماجرا را با کسی درمیان نمی‌نهد و همین امر درنهایت منجر به نابودی او و آمال و آرزوهایش می‌شود.

آنچه گفته شد حاصل خوانش محاکاتی است که قصد درنگ بر آن را نداریم، زیرا هدف ما خوانش تفسیری، نشانه‌ای و واپس‌گرایانه است که حاصل دلالت‌های ضمنی و بینامتنی رمان است. در این سطح از خوانش، مخاطب در رویارویی با متن، ابتدا باید غیر دستوری‌های آن را شناسایی کند؛ سپس از رهگذر انباشت و هیپوگرام از غیر دستوری‌ها رمزگشایی نماید تا به ماتریس متن دست یابد که درادامه به‌ترتیب هریک از موارد پیش‌گفته بررسی و تحلیل می‌شود.

۲-۱. غیر دستوری‌های رمان

ازنظر ریفاتر در خوانش متن، خواننده با عناصری زبانی روبه‌رو می‌شود که غیر دستوری به‌نظر می‌رسند؛ برای پرداختن به این جنبه‌های غیر دستوری باید از توانش ادبی برخوردار بود و بر روابط بینامتنی متمرکز شد (نک: سلدن، ۱۳۸۴: ۸۵). غیر دستوری‌ها موقعیتی را در متن فراهم می‌آورند که خواننده را از خوانش محاکاتی به خوانش نشانه‌ای سوق می‌دهند. به این معنی که غیر دستوری‌ها جنبه‌هایی از متن هستند که اگر به‌گونهٔ ارجاعی تفسیر شوند، متناقض و عجیب به‌نظر می‌رسند، امّا با بازخوانی متن براساس ساختارهای نشانه‌ای، تناقضشان برطرف می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۴۴؛ آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۶؛ کالر، ۱۳۹۰: ۱۵۵). در توضیح این مطلب باید افزود که منظور ریفاتر از غیر دستوری، جملات مغایر با قواعد صرفی و نحوی زبان نیست؛ وی هر متن را دارای ساختار زبانی با قواعد دستوری خاصّ خود فرض می‌کند که بینامتن‌های موجود در آن عنصری بیگانه و به‌تعبیری غیر دستوری به‌شمار می‌آیند؛ عناصری که ارجاعات درون‌متنی برای کشف دلالت معنایی آن‌ها کارساز نیست؛ بنابراین، برای کشف معانی غیر دستوری‌ها، باید به خوانش متن‌های دیگر روی آورد و از این راه عناصری که به‌صورت غیر دستوری تجلّی یافته‌اند، در سطح دوم خوانش تفسیر می‌شوند.

اگر معنای «غیر دستوری» اندکی بسط داده شود، می‌توان عناصری را غیر دستوری به‌شمار آورد که با

زبان، اتمسفر و سایر عناصر متن تمایز و تناقض دارند، استفاده از آن‌ها عجیب و نابه‌هنجار به‌نظر می‌رسد و موجب آشنایی‌زدایی می‌شوند. از این نظر «بینامتنیت همچون فرهنگ‌لغتی است که با استفاده از آن می‌توان معنای غیر دستوری‌های متن را دریافت.» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۷۱۷) در رمان *به هادس خوش آمدید* عناصری از این دست بسیار به‌چشم می‌خورد. خواننده به‌محض شروع داستان با این غیر دستوری‌ها روبه‌رو می‌شود و این رویارویی تا پایان رمان ادامه می‌یابد در زیر به برخی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین غیر دستوری‌های رمان اشاره می‌شود:

«رودابه شانهٔ راستش را از زیر قطرات آب چرک کنار کشید.» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۷)

«پدرش بعد از نماز صبح *شاهنامه* می‌خواند با صدایی که کسی در فخامت و دلنشینی‌اش شک نداشت. دایی برزو می‌گفت: شیخی و خانی باهم کنار آمده‌اند اسلامیت و ایرانیت.» (همان: ۲۳)

«لطفعلی‌خان بیشتر *شاهنامه* را حفظ بود. در کودکی آرزو داشت مثل ابوتراب نقّال، شاهنامه‌خوان بشود.» (همان: ۲۳)

«آن روز صبح رودابه صدای مرتعش پدرش را شنید:

اگر گردبادی برآید ز کنج به خاک افکند نارسیده ترنج ...

این صدای مرتعش و اندوه‌زده را بارها و بارها شنیده بود؛ امّا آن‌روز صبح سحر ناگهان خودش را در هیئت آن «نارسیده ترنج» دید.» (همان: ۲۴)

«برای اوّلین‌بار حضور یک رودابهٔ پرغضب و نفرت را درک کرد ... اجازه داد آن رودابهٔ خشمگین بر پیکرش چنگ بیندازد و آن را زخمی، تنبیه و تطهیر کند. آب را تا ته باز کرد. چشم‌هایش را بست و صدای التماس‌های خدیجه را پشت در نشنید.» (همان: ۳۲)

«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 اتّفاق افتاده‌اند.» (همان: ۳۷)

اسفندیارخان به لطفعلی‌خان: «مشکل مادر پهلوان ما چیه؟» (همان: ۴۲)

«در میانهٔ دانستن حقیقت و انکار آن مانده بود. نمی‌خواست چیزی بداند. دانستن دوای دردش نبود، دوای دردش شروع قصّه از جای دیگری با آدم‌های دیگر بود.» (همان: ۴۳)

«ترک و تبعید احسان چاه ویلی در روح رودابه ساخت که او را به سرگیجه و سقوط می‌کشاند. رودابه از پس هر سقوط، کسی را به درون خندق روحش می‌کشاند تا با دشمنی و مبارزه با او به لحظات اکنونش معنا بدهد.» (همان: ۴۹)

«در نوجوانی فوران خون قربانی را اندازه گرفته بود و خرّخرّ گلوی بریدهٔ گوسفند و حباب‌های رگ‌های بریده‌شده و بخار خون را تماشا کرده بود. او از خون نمی‌ترسید.» (همان: ۶۲)

«یوسف‌خان مثل ماهی از دست او لیز می‌خورد و در انبوه آب‌های سیاه و عفن تردید و دودلی ناپدید می‌شد.» (همان: ۷۹)

«رودابه خواب دید سوار شتری از شترهای یارمحمّد ساربان شده و در یک دشت پر از خار، یکّه و تنها رو به خورشید می‌رود ... و در همین لحظات تماشای شتر، حس می‌کند کس دیگری سوار شتر است، کسی که هویتش معلوم نیست.» (همان: ۱۰۹)

«وقتی روح ننه‌بیگم در خانه پرسه می‌زد و رودابه او را حاضر و ناظر می‌دید، جوّ خانه آرام و آن‌طور که رودابه درک می‌کرد، سرشار از گذشته می‌شد، طوری که رودابه همان پر و پیمانی، همان سکون قدیمی، همان شکوه درونی و باستانی را دوباره حس می‌کرد ... انگار همه در یک لازمانی بهشت‌وار می‌زیستند.» (همان: ۱۴۲)

«یوسف‌خان کم کم از افق دیدش کنار رفت، در پس و پشت زمان گم شد، طوری که انگار در سپیده‌دم تاریخ عمرش و شاید زندگی دیگری، حادثه‌ای اتّفاق افتاده بود که نمی‌توانست از پس غبار زمان به‌خوبی آن را به یاد بیاورد.» (همان: ۱۴۸)

«لطفعلی‌خان گفت که بیماری‌اش چیزی جز عود یک حسّاسیت قدیمی نیست. خانم رعنا آن را نتیجهٔ آن‌همه شاهنامه‌خوانی صبح‌گاهی می‌دید که مثل نماز صبح خان هرگز قضا نشده بود.» (همان: ۱۵۲)

«از دست‌های پدرش به لکّهٔ روی مهر نماز او و به شیرازهٔ نخ‌نمای شاهنامه‌اش رسید.» (همان: ۱۵۷؛ برای نمونه‌های بیشتر ر.ک: همان ۳۴، ۶۴، ۱۱۵، ۱۴۹، ۱۵۲).

در عبارات یادشده از متن رمان کلمات، ترکیبات و جملاتی مانند رودابه، آب چرک، آب‌سیاه، خون قربانی، چاه ویل، خندق روح، سقوط روح، سپیده‌دم تاریخ، لازمانی بهشت‌وار، زندگی فرازمانی، شروع قصّه از جایی دیگر با آدم‌هایی دیگر، شیخی و خانی، شاهنامه‌خوانی بعد از نماز صبح، ترنج نارسیده، نقّال، مادر پهلوان، شیرازهٔ نخ‌نمای شاهنامه، آب‌های سیاه و عفن تردید و دودلی، هویت نامعلوم، سکون قدیمی، شکوه درونی و باستانی و... وجود دارد که در کلّیت دستور زبان متن، غیر دستوری به‌نظر می‌رسند؛ بنابراین بر معانی‌ای دلالت دارند که برای درک و دریافت آن‌ها ارجاعات درون‌متنی و فرامتنی (اجتماعی) کافی نیست؛ بلکه خواننده ناگزیر است به‌منظور درک دلالت‌های ضمنی این غیر دستوری‌ها به بینامتن مراجعه کند. برای این کار ابتدا باید به‌وسیلهٔ معنابن‌ها، انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی را مشخّص کرد و با تحلیل

هیپوگرام‌های حاصل از منظومه‌های توصیفی متن را رمزگشایی نمود.

۲-۲. تفسیرگر

پیرس در نشانه‌شناسی خود اصطلاح «تفسیرگر» را مطرح کرد. به‌باور او، نشانه همواره به یک شیء ارجاع دارد و این ارجاع ازراه تفسیرگر صورت می‌گیرد. پیرس تفسیرگر را واسطه‌ای بین نشانه و شیء می‌دانست. ریفاتر نیز به مقولهٔ تفسیرگر توجّه داشت، امّا ازنظر او تفسیرگر نشانه‌ای است که رابطهٔ موجود میان یک نشانه و نشانهٔ دیگر را توضیح می‌دهد (آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۹). ازآنجاکه ریفاتر به دو مرحلهٔ خوانش و دو نوع دلالت‌پردازی (صریح و ضمنی) قائل است، استدلال می‌کند که تفسیرگر در هردو سطح خوانش حضور دارد. تفسیرگر در گذر از یک نظام دلالتی به نظام دیگر، نقشی اساسی ایفا می‌کند؛ زیرا خوانش ادبی به‌ویژه شعری باید از مرحلهٔ نخست به مرحلهٔ دوم گذر کند تا خوانش نهایی متن حاصل شود. بر همین اساس است که ریفاتر می‌نویسد: «گذر از معنا به دلالت‌پردازی ضمنی مفهوم تفسیرگر را ضروری می‌نماید؛ تفسیرگر نشانه‌ای است که بر تفسیر نشانه‌های سطحی متن اشراف دارد و تمام آن چیزهایی را که این نشانه‌ها جز به‌صورت غیر مستقیم تصویر نمی‌کنند، به‌روشنی بیان می‌کند.» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱۰۷). تفسیرگر در خوانش محاکاتی با انباشت و در خوانش بینامتنی با منظومه‌های توصیفی همراه است.

۲-۲-۱. انباشت

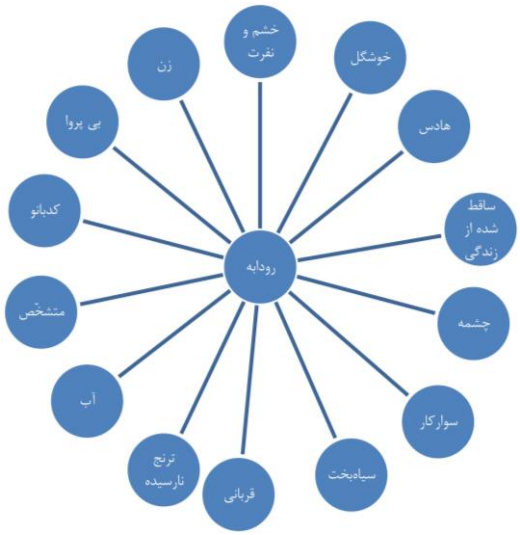
«فرایند انباشت وقتی اتّفاق می‌افتد که خواننده با مجموعه کلماتی مواجه می‌شود که ازطریق عنصر معنایی واحدی که به آن معنابن مشترک می‌گوییم، به‌هم مربوط می‌شوند، برای مثال، گل معنابن مشترک زنبق، آفتابگردان و آلاله است.» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۴). با استفاده از اصطلاحات زبان‌شناسان نقش‌گرا، می‌توان گفت انباشت دربرگیرندهٔ مجموعه‌ای از کلمات هم‌آیند است؛ ازنظر هالیدی و حسن هم‌آیندی یکی از ابزارهای انسجامی است. واژه‌های هم‌آیند واحدهای زبان‌شناختی‌ای هستند که میانشان رابطهٔ مفهومی وجود دارد و می‌توان از آن‌ها با عنوان واژه‌های محتوایی یا اقلام واژگانی سخن گفت (هالیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۹۵-۱۹۶). رابطهٔ کلمات در انباشت مبتنی بر همسانی و سازگاری مفاهیم هم‌پایه است.

انباشت اصلی رمان *به هادس خوش آمدید* که بر محوریت معنابن زن شکل گرفته است، مشتمل بر کلماتی مانند سیاهی، عامل شکست، سکوت و خاموشی، سردی، بدکاره و فاسق، جانی و سقوط زن در جنگ است. در این انباشت نشانه‌های یادشده، به‌واسطهٔ معنابن «زن» با یکدیگر پیوند می‌خورند. از این راه خوانش اوّلیه یا محاکاتی رمان حاصل می‌شود. این خوانش به این مسئله اشاره دارد که زنان در این رمان از موقعیت و جایگاه فردی و اجتماعی مناسبی برخوردار نیستند.

نمودار ۱. انباشت معنایی «زن» در رمان *به هادس خوش آمدید*

۲-۲-۲. منظومهٔ توصیفی

«منظومهٔ توصیفی شبکه‌ای از واژه‌هاست که حول محور یک واژهٔ هسته‌ای با یکدیگر در ارتباط‌اند؛ مبنای ارتباط معنابن واژهٔ هسته‌ای است.» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۹). منظومهٔ توصیفی مبتنی بر روابط مفاهیم ناهم‌پایه است یعنی «رابطهٔ منظومه و هسته مبتنی بر مجاز است.» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۲) و به همین سبب، این ارتباط در خارج از متن پدید می‌آید. برای رمان *به هادس خوش آمدید*، سه منظومهٔ توصیفی با محوریت معنابن‌های «رودابه»، «*شاهنامه*» و «طایفهٔ شیخ‌خانی» می‌توان درنظر گرفت. یکی از منظومه‌های توصیفی رمان که حول معنابن «رودابه» شکل گرفته است، با کلمات و ترکیباتی مانند زن، بی‌پروا، خوشگل، متشخّص، کدبانو، آب، خشم و نفرت، ترنج نارسیده، سوارکار، قربانی، چشمه، سیاه‌بخت، هادس و ساقط‌شده از زندگی در ارتباط است.

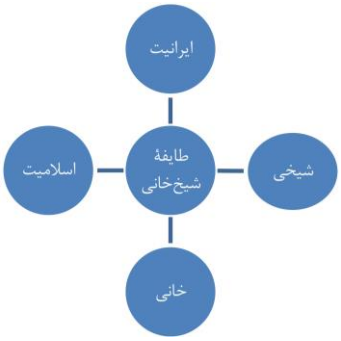


نمودار ۲. منظومهٔ توصیفی «رودابه» در رمان *به هادس خوش آمدید*

منظومهٔ توصیفی دوم با محوریت معنابن *شاهنامه* با کلماتی مانند رودابه، تهمینه، سیندخت، فرانک، رستم و سهراب، شیرازهٔ نخ‌نما، نقّال و شکوه باستانی در ارتباط است.

نمودار ۳. منظومهٔ توصیفی *شاهنامه* در رمان *به هادس خوش آمدید*

در منظومهٔ توصیفی سوم، «طایفهٔ شیخ‌خانی» هستهٔ مفاهیم است و با واژه‌هایی مانند «شیخی»، «خانی»، «اسلامیت» و «ایرانیت» ارتباط دارد.



نمودار ٤. منظومهٔ توصیفی طایفهٔ شیخ‌خانی در رمان *به هادس خوش آمدید*

درک منظومه‌های توصیفی متضمّن دریافت و درک بینامتن‌های خاصّی است که در قالب هیپوگرام‌ها نمودار می‌شوند.

۲-۳. هیپوگرام

هیپوگرام کلمه یا جمله یا تصویر قالبی است که از پیش در گویش اجتماعی وجود داشته و واژه یا عبارتی در متن آن را تداعی می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۵۰). هیپوگرام‌ها درواقع روایت‌های بالفعل ماتریس‌اند که به‌صورت عبارت‌های آشنا، کلمات مبتذل، نقل‌قول‌ها یا تداعی‌های قراردادی در متن ظاهر می‌شوند و با ماتریس خود در پیوند هستند (سلدن، ۱۳۸۴: ۸۵). در نظام فکری ریفاتر، بینامتنیت پدیده‌ای است که به‌طور عمیق به هیپوگرام وابسته است؛ زیرا بدیهی‌ترین جلوهٔ بینامتنیت آن است که یک متن به‌واسطهٔ یک قطعه،

جمله یا حتّی یک کلمه متن دیگری را تداعی کند.

بررسی منظومه‌های توصیفی رمان *به هادس خوش آمدید* نشان می‌دهد که بینامتن کلّی این رمان *شاهنامه* است، هرچند این رابطه ازنوع تقابلی است؛ به این معنی که این رمان از بی‌هویتی و سرگردانی جامعه‌ای خبر می‌دهد که نتوانسته است بین ارزش‌های فرهنگ خود و عناصر فرهنگی دیگری که وارد آن شده تعامل برقرار کند، درنتیجه مردم این جامعه تنها در ظاهر به شیرازهٔ نخ‌نمای *شاهنامه* (فرهنگ سابق) چنگ می‌زنند و ابیاتی از آن را نقّالی می‌کنند. جوانان این جامعه بدون هیچ تعمّقی فقط ابیات *شاهنامه* را ازبر می‌کنند و به نام‌های برگرفته از *شاهنامه* فارغ از کارکردهای هریک از آن‌ها، قناعت می‌نمایند: «لطفعلی‌خان بیشترِ *شاهنامه* را حفظ بود. در کودکی آرزو داشت مثل ابوتراب نقّال، شاهنامه‌خوان بشود، مردی که جزئی از اسباب بزرگی شیخ‌خانی‌های ابراهیم‌آباد بود و جوان‌ها موظّف بودند نقل‌هایش را بشنوند و به‌خاطر بسپرند.» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۲۳)

درواقع طایفهٔ شیخ‌خانی نمادی است از مردم ایران که گرچه به‌ظاهر حافظ تمدّن دیرین خود بوده و هستند، امّا عمیقاً قرن‌هاست که از آن فاصله گرفته‌اند و تبدیل به آمیزه‌ای از اسلامیت و ایرانیت شده‌اند، نه این‌اند و نه آن: «دایی برزو می‌گفت: شیخی و خانی باهم کنار آمده‌اند: اسلامیت و ایرانیت.» (همان: ۲۳) یکی از نشانه‌های این زوال فرهنگی و منسوخ‌شدن هنجارهای پیشین بی‌هویتی، خاموشی و سکوت زنان است. به همان اندازه که زنان در *شاهنامه* (به‌عنوان متنی حاوی فرهنگ پیشین) آغازگر عشق‌هایی خجسته‌فرجام‌اند که حاصل آن‌ها تولّد پهلوانان و قهرمانان است، در رمان *به هادس خوش آمدید* (نمایندهٔ فرهنگ عصر حاضر)، عشق‌هایشان نافرجام است و نتیجه‌ای جز بی‌آبرویی ندارد. در جامعهٔ کنونی ایران، زنان در وضعیتی نامتعادل، بحرانی و بغرنج به‌سر می‌برند و هیچ حقّی در تعیین سرنوشت خود ندارند و اگر مورد ظلم و ستم واقع شوند، چاره‌ای جز سکوت ندارند. زنان حتّی اگر در جنگ به اسارت گرفته شوند و از چنگ دشمن نجات یابند، دیگر همچون گردآفرید اسطوره‌ای ارج نهاده نمی‌شوند، بلکه از نگاه مردان ایرانی سقوط‌کرده به‌شمار می‌آیند: «این‌بار اسرا دسته‌بندی می‌شوند و دختر را سوار یک جیپ ارتشی می‌کنند. مردان ایرانی اعتراض می‌کنند، کتک می‌خورند، التماس می‌کنند، زار می‌زنند، فایده‌ای ندارد. جیپ حرکت می‌کند. سه نظامی عراقی و دختر جوان تنها مسافران جیپ هستند. دختر از نگاه مردان ایرانی از همین حالا سقوط کرده است.» (همان: ۹۸)

افزون بر این، نویسنده به‌منظور نشان‌دادن بحران هویت و معضلات اجتماعی زنان با تمرکز بر درون‌مایهٔ عشق، رابطه‌ای بینامتنی با داستان *زال و رودابه* که طولانی‌ترین داستان عاشقانهٔ *شاهنامه* است، برقرار می‌کند و

تقابل بین دو فرهنگ را در جامعهٔ ایرانی به‌تصویر می‌کشد. همان‌طور که در آغاز اشاره شد، شخصیّت اصلی رمان دختری است به نام رودابه که با پسردایی خود احسان روابطی عاشقانه دارد. توصیف‌های نویسنده از رودابه، روحیات و حالات وی پیش از تجاوز یوسف‌خان به او یادآور شخصیّت و چهرهٔ رودابه در *شاهنامه* است؛ در اینجا نمونه‌هایی از این شباهت‌ها بررسی می‌شود:

۲-۳-۱. زیبایی رودابه

«بنازم قدرت خدا را، فقط یک دختر از طایفهٔ شیخ‌خانی برای بدبخت‌کردن کلّ مردهای تهران کافیه!» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۱۰)؛ «رودابه گل سرسبد دخترها بود، نورسیده و شکفته.» (همان: ۳۵). در *شاهنامه*، فردوسی رودابه را چنین توصیف می‌کند:

یکی نامدار از میان مهان — چنین گفت با پهلوان جهان
پس پردهٔ او یکی دختر است — که رویش ز خورشید نیکوتر است
ز سر تا به پایش به کردار عاج — به رخ چون بهشت و به بالای ساج ...
رخانش چو گلنار و لب ناردان — ز سیمین برش رسته دو ناردان
دو چشمش به‌سان دو نرگس به باغ — مژه تیرگی برده از پرّ زاغ ...
بهشتی است سرتاسر آراسته — پر آرایش و دانش و خواسته

(فردوسی، ۱۳۶۸، ج ۱: ۱۸۳-۱۸۴)

۲-۳-۲. عشق‌ورزی زنانه برخلاف هنجارهای جامعهٔ سنّتی

رودابه قهرمان رمان به احسان عشق می‌ورزد و برای رسیدن به او می‌کوشد: «رودابه خودش را یکپارچه گناه و معصیت می‌دید که ریشه در تبانی او با احسان داشت در انتخاب رشته‌ای که می‌توانست آن را در دانشگاه کرمان درکنار خانواده‌اش بخواند، امّا تهران را انتخاب کرده بود تا بتواند در رابطه‌اش با احسان آزادتر باشد. مشارکت احسان در این معصیت رودابه را به احسان نزدیک‌تر کرد.» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۲۸). رفتارهای رودابه، علاقهٔ شدیدش به احسان و دیدارهای پنهانی با او (همان: ۱۲۸)، به‌نوعی یادآور عشق رودابه به زال است؛ رودابه دربارهٔ عشق خود به زال چنین می‌گوید:

بدانید هر پنج و آگاه بید — همه‌ساله با بخت همراه بید
که من عاشقم همچو بحر دمان — ازو بر شده موج تا آسمان
پر از پور سام است روشن دلم — به خواب اندر اندیشه زو نگسلم

(فردوسی، ۱۳۶۸، ج ۱: ۱۸۷-۱۸۸)

۲-۳-۳. مخالفت بزرگان با ازدواج ایشان

ازدواج رودابه و احسان منوط به رضایت بزرگان خاندان است؛ «امّا کدام دلبستگی در خانوادهٔ شیخ‌خانی به سرانجام رسیده که این‌یکی برسد. مگر این بزرگ‌ترها به این دلبستگی مهر تأیید می‌زنند.» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۳۵). در داستان *زال و رودابه* نیز، زال نگران مخالفت منوچهرشاه با این وصلت است:

سپهبد چنین گفت با ماه‌روی — که ای سرو سیمین پر از رنگ و بوی
منوچهر چون بشنود داستان — نباشد بدین کار هم‌داستان

(فردوسی، ۱۳۶۸، ج ۱: ۲۰۰-۲۰۱)

از دیگرسو نیز سیندخت این عشق را دامی می‌داند که زال برای رودابه نهاده است:

چنان دان که رودابه را پور سام — نهانی نهاده است هرگونه دام
ببردست روشن دل او ز راه — یکی چاره‌مان کرد باید نگاه

(همان، ج ۱: ۲۱۷)

مهراب نیز پس از آگاهی از این عشق، به‌قدری عصبانی می‌شود که قصد کشتن رودابه را دارد:

همی گفت رودابه را رود خون — به‌روی زمین برکنم هم‌کنون

(همان)

۲-۳-٤. اظهار ناخشنودی مادران از زاییدن فرزند دختر

هم در رمان و هم در *شاهنامه* از تولّد فرزند دختر اظهار نارضایتی شده است؛ رعنا خانم، مادر رودابه، پیش از رودابه سه فرزند دختر زاییده بود، او که آرزو داشت فرزند چهارمش پسر باشد، بار دیگر، دختری به‌دنیا آورد؛ او «نتوانسته بود رودابه را که به‌جای پسر موعود به این جهان قدم گذاشته، ببخشد. با او سرد است و خصم.» (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۴۹) در *شاهنامه* نیز سیندخت خود را به‌خاطر زادن دختر سرزنش می‌کند:

بدین نام بُد دادخواهی به باد — چو من زاده‌ام دخت هرگز که زاد

(فردوسی، ۱۳۶۸، ج ۱: ۲۱۴)

۲-٤. ماتریس

ماتریس ازنظر ریفاتر عنصری زیربنایی است که به تولید صور می‌پردازد، صوری که در سطح رویین متن آشکار می‌شوند و هرگز ازراه سطح رویین به‌طور کامل به فعلیت نمی‌رسند و خواننده باید با بررسی صور آشکار، تطبیق آن‌ها با یکدیگر و تعمّق در آن‌ها به بازسازی ساختار زیرین بپردازد. «خواننده ضمن فرایند تفسیر، در مواجهه با موانع غیر دستوری ناگزیر است سطح دوم و عالی‌تری از معنا را آشکار سازد که

جنبه‌های غیر دستوری متن را تبیین می‌کند. آنچه سرانجام باید کشف شود، یک ماتریس ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتّی یک واژه تقلیل یابد.» (سلدن، ۱۳۸۴: ۸۳)؛ درواقع، ماتریس ساختاری است مفروض که به‌طور معمول از متن غایب است، مفهومی است انتزاعی که به‌خودی خود عینیت نمی‌یابد و در عین حال عامل وحدت متن به‌شمار می‌رود (جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۹).

با توجّه به هیپوگرام‌های رمان، می‌توان دریافت که جهت‌گیری بیش‌متن[1] (۱) در نقطهٔ مقابل پیش‌متن[2] خویش است: ۱. ریفاتر (۱۹۷۳: ۲۴۳) یکی از راه‌های شکل‌گیری دلالت را نگاه تقابلی به جریان مسلّط بینامتن دانسته است؛ دلالت‌های ضمنی رمان بیانگر آن است که رودابهٔ رمان باوجود شباهت‌هایی که در حوادث زندگی و خوی و خصلت‌های شخصی به رودابهٔ *شاهنامه* دارد، در وضعیت اجتماعی و فرهنگی‌ای زندگی می‌کند که او را از همتای اسطوره‌ای‌اش دور می‌سازد و تلاش او برای کسب جایگاه باشکوه حماسی‌اش نافرجام می‌ماند. در رمان *به هادس خوش آمدید*، چیزی به‌جز نام از زنان مشهور و اسطوره‌ای *شاهنامه* مانند فرانک، تهمینه، سیندخت و رودابه باقی نمانده است.

زنانی که در *شاهنامه* از استقلال رأی و برجستگی شخصیّتی برخوردارند، بر هنجارهای سنّتی اجتماع خود چیره می‌شوند و قادرند که درراه رسیدن به مقصود، عوامل بازدارنده‌ای همچون مخالفت پدر و مادر، اختلافات قومی، دینی، محیطی و... را از پیش پای بردارند؛ زنانی مانند رودابه و تهمینه که بیشتر ازنظر مطالبهٔ حقوق طبیعی خود جالب توجّه‌اند و در بخش حماسی *شاهنامه* حضور دارند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۰۶)؛ امّا در همین *شاهنامه* نیز هرچه به‌سمت قسمت‌های تاریخی پیش می‌رویم، دیگر زنان استواری و صلابت هم‌نوعان حماسی خود را ندارند و بیشتر اهل غنج و خودآرایی می‌شوند. «این زنان گویی تنها به‌درد عشق‌بازی با مردان و برپاکردن ماجراهای عاشقانه می‌خورند و نقش آن‌ها ازنظر هنری فقط پرکردن خلأ نقش مقابل مردان است و بس.» (همان: ۲۰۷). رودابه‌های عصر ما نیز قادر به مطالبهٔ حقوق انسانی خود نیستند و اگر مورد ظلم و تجاوز مردان قرار گیرند، مجبور به سکوت و چه‌بسا خودکشی هستند؛ نتیجهٔ این امر بی‌هویتی زنان امروز است؛ زنانی که اظهار عشق را گناه و معصیت می‌دانند و گویا در جهان مردگان (هادس) زندگی می‌کنند.

۳. نتیجه‌گیری

بلقیس سلیمانی در رمان *به هادس خوش آمدید*، با گرایش به شخصیّت‌های اسطوره‌ای و بازآفرینی روایتی

1. hypertext
2. hypotext

اسطوره‌ای و حماسی می‌کوشد در نوشتاری زنانه بـه بازیـابی هویـت زنانـه و حفـظ و پاسـداری از امنیـت و حقوق فردی و اجتماعی زنان بپردازد. وی بدین منظور با درنظرداشتن داستان زال و رودابه به‌عنوان پیش‌متن اثر داستانی خویش، «غیر دستوری زبانی‌هایی» مانند رودابه، آب چرک، خون قربانی، سقوط روح، سپیده‌دم تاریخ، لازمانی بهشت‌وار، شیخی و خانی، شاهنامه‌خوانی، ترنج نارسیده، نقّال، مادر پهلوان، شیرازهٔ نخ‌نمـای *شاهنامه*، شکوه درونی و باستانی و... در این رمان می‌گنجانده است.

این غیر دستور زبانی‌ها سبب درنگ در جریان خوانش خطّی رمـان مـی‌شـوند و ازآنجاکـه دربردارنـدهٔ دلالت‌های ضمنی هستند، منجر به چندصدایی و چندلایه‌ای‌شدن متن می‌گردند. استخراج و بررسی این غیر دستور زبانی‌ها از متن به انباشت معنایی «زن» که درون‌مایهٔ اصلی رمان است و سه منظومهٔ توصیفی «رودابه»، «*شاهنامه*» و «طایفهٔ شیخ‌خانی» راه می‌دهد که به وضعیت بغـرنج زنـان در جامعـهٔ امـروز ایـران دلالـت دارد. نویسنده تعدّی و تجاوز به حقوق زنان را حاصل دگردیسـی‌هـای فرهنگـی بـه‌وجودآمـده در جامعـهٔ ایرانـی می‌داند. بدین‌ترتیب، در خوانش بینـامتنی و تفسـیری خواننـده/ مفسّـر هیپـوگرام‌هـا یـا تصـویرهـای آشـنا و تلمیح‌گونهٔ این رمان را در مقایسه با داستان *زال و رودابه* که عبارت‌اند از وصف زیبـایی رودابـهٔ *شـاهنامـه* و رودابهٔ رمان، ننگ مادران از دخترزایـی، عشـق‌ورزی خـارج از عـرف، مخالفـت بـا بزرگـان بـا ازدواج و... درمی‌یابد؛ سپس از مقایسهٔ این تصویرهای تلمیح‌وار رمان بـا داسـتان زال و رودابـهٔ شـاهنامه عنصـر اصـلی و ماتریس رمان مشخّص می‌شود که همانا فاصله‌گرفتن قهرمان زن رمان از همتای اسطوره‌ای و حماسی خود، نافرجام‌ماندن تلاش او برای به‌دست‌آوردن جایگاه اوّلیه‌اش و درنهایت بی‌هویتی و سقوط به جهان مردگـان (هادس) است، به‌گونه‌ای که حتّی توان بازگوکردن و بیان تعدّی و تجاوز بـه حقـوق فـردی خـویش را هـم ندارد.

٤. پی‌نوشت

(۱) «بیش‌متنیت»، مانند بینامتنیت ناشی از پیوند دو متن ادبی است، ولی بیش‌متنیـت برپایـهٔ هـم‌حضـوری ایجـاد نمـی‌شـود، بلکـه براساس برگرفتگی و اقتباس پدید می‌آید؛ به‌عبارت دیگر، بیش‌متنیت رابطه‌ای است ازنوع غیر تفسـیری کـه موجـب پیونـد مـتن «ب» (بیش‌متن) با متن «الف» (پیش‌متن) می‌شود؛ بیش‌متن حاصل تغییر و دگرگونی پیش‌متن یا تقلید از آن و صورت تکامل‌یافتهٔ آن است (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۳؛ نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۹۴-۹۵).

کتابنامه

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۲)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۹۳)، *تاریخ مذکّر*، تهران: نگاه.

برکت، بهزاد و طیبه افتخاری (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی شعر: نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۴، صص ۱۰۹-۱۳۰.

توسّلی، علی (۱۳۹۱)، «نقد و معرّفی *به هادس خوش آمدید*»، *کتاب ماه ادبیّات*، شمارهٔ ۶۲، صص ۱۰۲-۱۰۴.

حسن‌زاده دستجردی، افسانه (۱۳۹۶)، «بررسی مقایسه‌ای رمان به هادس خوش آمدید و اسطورهٔ پرسفونه براساس نظریهٔ بینامتنیت»، *مجلّهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی (زبان و ادبیّات فارسی)*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۶، صص ۳۷- ۶۲.

جونقانی، مسعود (۱۳۹۷)، *نشانه‌شناسی شعر (مجموعه‌مقالات)*، تهران، نویسهٔ پارسی.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: ناهید.

خادمی کولایی، مهدی (۱۳۹۴)، «بررسی و تحلیل فرایند فردیّت در رمان «به هادس خوش آمدید» از بلقیس سلیمانی»، *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۳، صص ۸۹-۱۱۲.

سلدن، رامان (۱۳۸۴)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۸)، *به هادس خوش آمدید*، تهران: نشر چشمه.

عباسی، علی و ملیحه رشیدی (۱۳۹۶)، «ساختار رمان *به هادس خوش آمدید* براساس نظریهٔ ژپ لینت ولت و گرماس» *روایت‌شناسی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص ۱۲۵-۱۴۵.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۸)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، جلد ۱، تهران: روزبهان.

قاسم‌زاده، سیّد علی (۱۳۹۲)، «تحلیل فرامتنی و کهن‌الگویی رمان *به هادس خوش آمدید* نوشتهٔ بلقیس سلیمانی»، *فصلنامهٔ تخصّصی نقد ادبی*، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، صص ۹۵-۱۱۸.

----------؛ حمید جعفری و عبدالله شیخ‌حسینی (۱۳۹۳)، «مقایسهٔ عنصر زمان در روایت‌پردازی رمان‌های *به هادس خوش آمدید* و *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت»، *ادبیّات پارسی معاصر*، سال ۴، شمارهٔ ۲، صص ۱۴۶-۱۷۶.

کالر، جاناتان (۱۳۹۰)، *در جستجوی نشانه‌ها*، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، ویرایش فرزان سجودی، تهران: علم.

کریستوا، ژولیا (۱۳۸۹)، *فردیت اشتراکی*، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: سخن.

هالیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۳)، *زبان، بافت و متن*، ترجمهٔ مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: علمی.

References

Frow, J. (2005), *Genre*, London & Now York: Routledge.

Rabau, S. (2002), *L'Intertextualité*, Paris: Flammarion.

Riffaterre, M. (1973), Interpretation and Descriptive Poetry: A Reading of Wordsworth's Yew-Trees, *New Literary History*, Vol. 4. Issue 2, pp. 229-257

---------- (1978), *Semiotics of Poetry*, Bloomingston: Indiana University Press.

---------- (1982), *L'illusion référentielle*, publié dans Littérature et réalité.Paris: Seuil.