فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۳ ـ ش ٤٦ ـ بهار ۹٦ (از صفحه ۳۷ تا ٦۲)

بررسی مقایسه‌ای رمان *به هادس خوش آمدید* و اسطوره پرسفونه براساس نظریه بینامتنیت

دکتر افسانه حسن‌زاده دستجردی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حضرت نرجس(س) رفسنجان

چکیده

نویسندگان متون ادبی گاه متون دیگر، شخصیت‌های داستانی دیگر و حتی کل یک پیکره داستانی را دستمایه کار خود قرار می‌دهند. یکی از این آبشخورهای داستانی اسطوره‌ها هستند که همواره به اشکال مختلف در آیین‌ها، باورها، قصه‌ها و حتی داستان‌ها بازتاب یافته‌اند. ازجمله این اسطوره‌ها اسطوره یونانی پرسفونه و رفتن او به قلمرو هادس، خدای جهان زیرین، است که یکی از اسطوره‌های مرگ و رستاخیز است و حالتی سفرگونه دارد. شخصیت اصلی رمان *به هادس خوش آمدید* اثر بلقیس سلیمانی نیز مانند پرسفونه سفری را در پیش می‌گیرد و حوادثی را از سر می‌گذراند که سرانجام، او را به دنیای زیرین می‌رساند. هدف ما در این جستار این بوده است که با روش تحلیلی مبتنی بر نظریه بینامتنیت که ژولیا کریستوا براساس آرای باختین مبنی‌بر منطق گفت‌وگوی متن‌ها و پیوندهای بینامتنی میان متون ادبی آن را مطرح کرد، جایگاه و نحوه حضور و بازآفرینی این اسطوره در رمان *به هادس خوش آمدید* را بررسی کنیم. حاصل پژوهش ما این است که اسطوره پرسفونه و هادس در حکم پیش‌متنی برای رمان *به هادس خوش آمدید* است و بر آفرینش این رمان تأثیر گذاشته است؛ هم در ساختار رمان و هم در شخصیت‌های آن؛ از این رو، زوایایی پنهان از این رمان در پیوند با اسطوره مذکور بهتر فهمیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، *به هادس خوش آمدید*، ژولیا کریستوا، میخائیل باختین، نظریه بینامتنیت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۷/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۳۰

Email: afsanehasanzade@yahoo.com

مقدمه

بنا به دیدگاه منتقدان، بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای متناسب با اوضاع حاکم بر هر دوره، دستخوش تغییر می‌شوند، اما از بین نمی‌روند. جایگاهشان نیز در ساختار کلی تفکر اجتماعی، فرهنگی و دینی ممکن است ثابت بماند. (مزداپور ۱۳۷۷: ۱۰۵) به باور بارونیسلاو مالینوفسکی، «اسطوره نه تنها در فرهنگ‌های سنتی، بلکه در هر فرهنگی نقش محوری دارد. از دیدگاه او، اسطوره منشأ آیین، رفتار اخلاقی، مناسبات اجتماعی و عنصر مهمی در جهان‌بینی مردم است.» (بیرلین ۱۳۹۱: ۳۷۱) فریزر نیز معتقد است می‌توان فرهنگ‌ها را با یکدیگر مقایسه کرد؛ زیرا میل ابتدایی انسان به اسطوره‌سازی اساساً در همه‌جا یکسان است. (کوپ ۱۳۹۰: ۲٤) اسطوره‌ها یا مضامین اسطوره‌ای در دنیای کنونی نیز در متون ادبی و هنری از قبیل داستان، فیلم و نقاشی ممکن است حضور یابند. برخلاف نظر عده‌ای از منتقدان که ساحت اسطوره را از رمان جدا و حضور اسطوره در رمان را غیرممکن می‌دانند، عده‌ای دیگر نظیر رولان بارت، نورتروپ فرای، کلود لوی استراوس و تزوتان تودوروف معتقدند که حضور اسطوره در رمان علاوه‌بر اینکه در آفرینش معنا نقش دارد، بر فرم و ساختار داستان نیز تأثیر می‌گذارد. (بارت ۱۳۷۵: ۵۸؛ نیز ر.ک: زرافا ۱۳۸٦: ۱۷۵) اسطوره در رمان به صورت‌های گوناگون انعکاس می‌یابد؛ ازجمله به صورت تشبیه، استعاره، یا اشاره و تلمیح، به‌کار بردن نام‌های اسطوره‌ای، و استفاده از مضمون‌های اسطوره‌ای. علاوه‌بر این، ممکن است ساختار رمان براساس الگوی یک اسطوره شکل گرفته باشد. «اسطوره گاه به صورت یک داستان قدرتمند و رسا در ادبیات ظاهر می‌شود و گاه صرفاً جنبه تزیینی دارد.» (مکاریک ۱۳۸۸: ۳٤)

نکته در خور توجه درباره اسطوره نقش بنیادین اندیشگی آن است. بدین معنا که چون اسطوره بازگوکننده باورهای هستی‌شناختی جامعه انسانی است، این

ظرفیت را دارد که پیوسته به عنوان مرجعی به آن نگریسته شود؛ همچنین این نکته را باید در نظر گرفت که اسطوره‌ها الگوهای جهان‌شمولی هستند که به خاطر همین ویژگی خود، نقش متون پایه را دارند و آثار بعدی با توجه به همین ظرفیت آن‌ها پیروشان می‌شوند. می‌توان گفت حضور اسطوره در رمان ماهیتی بینامتنی دارد؛ زیرا اسطوره متنی از پیش موجود و تولیدشده است و می‌تواند در حکم پیش‌متن رمان باشد و این همان نکته‌ای است که ابتدا میخائیل باختین و سپس ژولیا کریستوا به آن پرداخته‌اند؛ از این‌رو، یکی از راهکارهای فهم متون و دریافت دلالت‌های موجود در آن‌ها خوانش آن‌ها براساس منطق گفت‌وگویی باختین و نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا است.

در رمان *به هادس خوش آمدید*، اسطوره پرسفونه و رفتن او به جهان زیرین که هادس فرمانروای آن است، در قالب روایتی داستانی بازآفرینی شده است و ساختار رمان براساس این الگوی اسطوره‌ای شکل یافته است. پرسفونه ایزدبانوی باروری در اسطوره‌های یونانی است و اسطوره او مرگ و رستاخیز[۱] است که گاه اسطوره باروری نیز خوانده می‌شود و در چرخه فصل‌ها و تولد دوباره طبیعت بازتاب یافته است؛ یعنی جست‌وجویی دایره‌وار و چرخه‌ای و بازگشت به آغاز. به عقیده فریزر، «اسطوره باروری کلید همه نظام‌های اسطوره‌ای است.» (کوپ ۱۳۹۰: ۵) رفتن پرسفونه به جهان زیرین به سفر می‌ماند که این نیز یک کهن‌الگوی اسطوره‌ای است. شخصیت اصلی رمان مورد نظر ما نیز گویی سفری را در پیش می‌گیرد. کلمه «هادس» در عنوان رمان نیز دلالت دیگری است مبنی بر تأثیرپذیری رمان از این اسطوره.[۲] در این پژوهش به شیوه توصیفی – تحلیلی مبتنی بر آرای باختین و نظریه بینامتنیت کریستوا به بررسی نحوه تأثیرپذیری رمان *به هادس خوش آمدید* از آبشخور اسطوره‌ای آن به‌لحاظ ساختاری می‌پردازیم. لازم است ذکر شود که تاکنون پژوهش‌های اندکی درباره این رمان انجام شده

است؛ علی توسلی (۱۳۹۱) در پژوهشی به‌طور مختصر، این رمان را معرفی و نقد کرده است؛ سیدعلی قاسم‌زاده نیز در دو پژوهش به ترتیب، به تحلیل فرامتنی و کهن‌الگویی این رمان (۱۳۹۲) و مقایسه عنصر زمان در روایت‌پردازی این رمان و رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه اثر احمد دهقان برمبنای نظریه ژرار ژنت (۱۳۹۳) پرداخته است.

مباحث نظری

منطق گفت‌وگویی باختین

میخائیل باختین[1] ازجمله بزرگترین نظریه‌پردازان و متفکران قرن بیستم (۱۸۹۵–۱۹۷۵) بود که نظریه‌های چندصدایی و گفت‌وگوی متن‌ها را در حوزه نقد و مطالعات ادبی مطرح کرد و رویکردی جدیدتر و دقیق‌تر نسبت به سایر نظریه‌های ادبی برای فهم و درک متون ادبی پایه‌ریزی کرد. براساس نظریه باختین، فهم متن با توجه به دو ساحت امکان‌پذیر است: ساحت درون‌متن و ساحت فرامتن. گفتارهای درون متن رابطه‌ای تعاملی و مکالمه‌ای با یکدیگر دارند؛ از این‌رو، برای درک یک متن باید به دلالت‌های درون‌متنی آن توجه شود، اما هر متن با بافت فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... و متون دیگر پیش از خود نیز ارتباط دارد و بخشی از معنای خود را از آن‌ها کسب می‌کند؛ بنابراین، برای فهم دقیق یک متن باید به بررسی هر دو ساحت پرداخت. باختین با رد نظریه سوسور درباره فردی بودن گفتار و غیر ضروری بودن توجه به اوضاع تاریخی و اجتماعی، بر این نکته تأکید می‌کرد که زبان ماهیتی اجتماعی و تاریخی دارد و در جوامع مختلف، رنگ و لحن متفاوتی به خود می‌گیرد.

1. Mikhail Bakhtin

باختین روابط بیناگفتاری را با نام مکالمه یا گفت‌وگومندی مطرح کرد. می‌توان گفت منطق مکالمه عنصر اساسی در آرای این متفکر در مورد روابط میان متون است. (احمدی ١٣٨٦: ١٠٢) وی معتقد بود که زبان می‌تواند به بهترین صورت این عنصر را آشکار کند. «گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است.» (نامور مطلق ١٣٨٧: ٣٠٠) به عقیده ژینو، «درواقع با تعریف گفت‌وگومندی، میخائیل باختین بی‌وقفه متن را به بافتش، به مؤلفش و به مؤلفانی که پیش از آن بودند، مرتبط می‌کند.» (ژینو ٢٠٠٥: ١٠، به نقل از نامور مطلق ١٣٨٧: ٣٩٩) گفت‌وگومندی وجه مشترک هر گفتمانی ازجمله گفتمان یک متن ادبی است؛ از این‌رو، هر گفتمانی تعامل و کنش فعال و ضروری با گفتمان‌های دیگر و حتی با مدلولات خودش دارد. (باختین ١٩٧٠: ١٤٨–١٥٠)

امبرتو اکو، نشانه‌شناس معروف نیز می‌گوید: «من آنچه را که نویسندگان همواره می‌دانسته‌اند و بارها به ما گوشزد کرده‌اند، کشف کردم: کتاب‌ها همیشه از دیگر کتاب‌ها سخن می‌گویند و هر قصه، قصه‌ای است که قبل از این گفته شده است»؛ (یزدانجو ١٣٨١: ٢٥٠؛ نیز ر.ک: اکو ١٩٨٣: ٢٠) بنابراین، متون ادبی علاوه‌بر اثرپذیری از واقعیت عالم خارج، یعنی اثرپذیری همزمانی، از متون کهن و قبل از خود نیز تأثیر می‌پذیرند و این نکته اثرپذیری درزمانی آن‌ها را ثابت می‌کند. (نیل ١٩٨٧: ٢٣) باختین در کتابی که درباره داستایفسکی و آثار او نگاشت، نشان داد که متون این نویسنده انباشته از انعکاس‌ها و اشارت‌ها به متون پیش از خود او است. (جونز ١٣٨٨: ٣٧) آرای باختین مورد توجه متفکرانی چون میشل فوکو، امانوئل لویناس و پل ریکور قرار گرفت و در ساحت‌های دیگر علوم، نظیر زبان‌شناسی، فلسفه زبان و مطالعات فرهنگی نیز به‌کار گرفته شد.

موضوع دیگری که باختین به آن پرداخته است، چندصدایی بودن متون است. مکالمه یا گفت‌وگومندی و چندصدایی یا چندآوایی رابطه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر

دارند. حتی می‌توان گفت «چندصدایی که در آن همه صداها به شیوه‌ای مساوی بازتابانده می‌شوند، موجب گفت‌وگومندی می‌گردد.» (ساموئل ۲۰۰۵: ۱۱، به نقل از نامور مطلق ۱۳۸۷: ۳۹۹) بنابه دیدگاه باختین، یکی از ویژگی‌های اصلی رمان، چندآوایی و دیالوگی بودن آن است و از این نظر، رمان در مقابل حماسه که تک‌صدا است، قرار دارد. در رمانِ چندآوا، هر شخصیت متناسب با ویژگی‌های فردی خود، آگاهی ویژه خود را دارد و در ضمن داستان، صدای شخصیت‌ها و نویسنده در کنار هم به صورت افقی و نه عمودی و برتری یک آوا بر آواهای دیگر ساختاری باز به داستان می‌دهد و از ترکیب این آواها چندآوایی در رمان شکل می‌گیرد.

> «در رمان‌های چندآوا، هریک از شخصیت‌ها در حکم یک ملودی هستند و مجموعه آنها نغمه نهایی را می‌سازد؛ به بیان دیگر، آن‌ها یکدیگر را کامل می‌کنند. منش درونی هریک تنها در مناسبتی که با سایر شخصیت‌ها و با طرح اصلی رمان دارند، معنا می‌یابد. در رمان‌های چندآوا، جهان روایت‌شده جهان روایت‌های گوناگون از شخصیت‌ها است که به‌وسیله دیدگاه دگرگون‌شونده و غیر ثابت راوی بیان می‌شود.» (احمدی ۱۳۸٦: ۹۹)

نظریه بینامتنیت

یکی از رویکردهای مهم برای خوانش و فهم دقیق متون ادبی نظریه بینامتنیت[1] است که ژولیا کریستوا[2]، نظریه‌پرداز پساساختارگرای فرانسوی، در اواخر دهه ۱۹٦۰ ضمن تلفیق نظریات فردیاند سوسور[3] و باختین در باب زبان و ادبیات و اندیشه‌های رولان بارت[4] درباره دلالت‌های ایدئولوژیک نظام نشانه‌ای و تکثر

1. Intertextuality
2. Julia Kristeva
3. Ferdinand de Saussure
4. Rolan Barthes

خود نشانه آن را ابداع کرد و رویکردی نو در نظریه و نقد ادبی و هنری فراهم ساخت. (آلن ۱۳۸۹: ۱۳؛ کریستوا ۱۳۸۹: ١٦٤) کریستوا درباره نقش باختین در کشف ویژگی بینامتنی بودن متون می‌گوید:

«باختین، نویسنده و همچنین "پژوهشگر"، از نخستین کسانی بود که به جای بخش‌بندی ثابت متون، الگویی را مطرح کرد که در آن ساختار ادبی به خودی خود موجود نبوده، بل به اتکای رابطه با ساختاری دیگر پدید می‌آید. آنچه بُعد پویایی به ساختارگرایی می‌بخشد، برداشت باختین از "کلام ادبی" به عنوان ملتقای سطوح متنی و نه یک نقطه (یک معنای ثابت)، به عنوان مکالمه‌ای در میان نوشتارهای متعدد، نوشتار نویسنده، مخاطب (یا شخصیت) و زمینه فرهنگی کنونی یا پیشین است.» (کریستوا ۱۳۸۷: ۵۰)

به گفته کریستوا، بینامتنیت باختین در این کلام او آشکار می‌شود که «هر متنی همچون معرقی از نقل‌قول‌ها ساخته می‌شود؛ هر متنی جذب و دگرگون‌سازی متنی دیگر است.» (همان: ۵۲) پیش از این، سوسور با بیان اختیاری بودن رابطه بین دال و مدلول در یک نشانه، غیرارجاعی بودن ارتباط زبانی، و رابطه‌بنیاد بودن معناهایی که ما در زبان می‌یابیم، تصدیق کرده بود که «همه اعمال ارتباطی از گزینش‌های صورت‌گرفته نشأت می‌گیرند که موجودیت‌اش مقدم بر هر گوینده‌ای است.» (آلن ۱۳۸۹: ۲۲) بارت نیز معتقد بود که:

«معنای کلام مؤلف نه از آگاهی یکه او، بلکه از جایگاه آن کلام در نظام‌های زبانی – فرهنگی نشأت می‌گیرد. مؤلف در نقش گردآورنده یا آراینده امکانات ازپیش‌موجود در نظام زبان ظاهر می‌شود. هر کلمه‌ای که مؤلف به کار می‌گیرد، هر جمله، هر بند، یا کل متنی که می‌آفریند، ریشه در نظام زبانی دارد که خود برآمده از آن بوده و از این‌رو، معنای خود را نیز براساس همین نظام کسب می‌کند.» (همان: ۲۹)

بنا به آرای کریستوا در *متنِ در بند* «مؤلفان متون خود را به یاری اذهان اصیلِ خویش نمی‌آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می‌کنند... یک متن "جایگشت متون و بینامتنیتی در فضای یک متن مفروض"

است که در آن "گفته‌های متعدد، برگرفته از دیگر متون"، با هم مصادف شده و یکدیگر را خنثا می‌کنند»؛ (آلن ۱۳۸۹: ۵۸) از این‌رو، معنای هر گفتار یا نوشتاری نیز با ارجاع به سایر گفتارها و نوشتارها به دست می‌آید؛ به عبارت دیگر، هر گفتار و نوشتاری شامل پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارهای دیگری است که درون آن جای گرفته‌اند و معنای آن نیز با ارجاع به آن پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارها به وجود می‌آید. (ر.ک: پاینده ١٣٨٦: ٣٢) خواه این متن‌ها متعلق به یک زبان و یک فرهنگ باشند، خواه متعلق به زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت. بینامتنیت آستانه متقاطع زبان‌ها و فرهنگ‌ها است. (آلن ۱۳۸۹: ١٦٦؛ قائمی‌نیا ۱۳۸۹: ٤٣٦؛ کریستوا ۱۹۷۳: ۱۱۲۸)

با توجه به اندیشه‌های کریستوا، می‌توان گفت میان متون ادبی روابط و وابستگی‌های درزمانی و هم‌زمانی وجود دارد و این روابط حتی گاه آگاهانه برقرار می‌شود؛ به عبارت دیگر، نویسندگان خود با آگاهی، آثارشان را به‌لحاظ زبانی و مضمونی به صورت پیدا و پنهان با متون حال و گذشته پیوند می‌دهند. (بری ۲۰۰۲: ۲۳) با توجه به این نکته، «معنای هر متن در خود آن تمامیت نمی‌یابد، بلکه به متن و متن‌های دیگر بستگی دارد؛ از این‌رو، معنای هر متن ادبی وابسته به تاریخ و سنت ادبیات و متون ادبی و غیر ادبی است و متن در بافت آن‌ها شکل گرفته است.» (سخنور ۱۳۸۷: ٦٧) دو مفهوم گفت‌وگومندی و بینامتنیت بسیار به یکدیگر نزدیک هستند. تا جایی‌که پژوهشگرانی چون سوفی رابو بینامتنیت را ترجمه مفهوم گفت‌گومندی می‌دانند. (رابو ۲۰۰۲: ٥٤) هرچند بینامتنیت ویژگی همه متون است، این ویژگی در متون پسامدرنیستی بارزتر است.[۳] در ادامه، پس از ذکر خلاصه‌ای از رمان، با توجه به آرای این دو متفکر برجسته، به‌ویژه ژولیا کریستوا به بررسی ساختار آن براساس الگوی ساختاری اسطوره پرسفونه می‌پردازیم.

خلاصه رمان

در رمان *به هادس خوش آمدید* مقطعی از زندگی دختری دانشجو به نام رودابه شیخ‌خانی به نمایش درآمده است. این شخصیت که برای تحصیل در رشته علوم سیاسی دانشگاه تهران از گوران کرمان به تهران سفر کرده است، در شب بمباران تهران در ۱۳٦۰ برای حفظ جان خود به خانه مردی به نام یوسف‌خان که با او نسبت خویشاوندی دارد، می‌رود، اما مرد به او تجاوز می‌کند و همین اتفاق مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد. او دردمند می‌شود، اما دردش فقط با تغییر ماجراها التیام می‌پذیرد و از آنجاکه تغییر ماجراها غیر ممکن است، به مرگ می‌اندیشد. با وجود این، به خاطر ارتباط بسیار نزدیکش با پدر، قادر به خاتمه دادن به زندگی‌اش نیست؛ بنابراین، تصمیم می‌گیرد که از یوسف‌خان انتقام بگیرد و او را به قتل برساند، اما این تصمیم به علت خروج یوسف‌خان از ایران عملی نمی‌شود. رودابه سپس به‌رغم مخالفت خانواده، برای انجام امور فرهنگی به مناطق جنگی می‌رود. وی دلداده‌ای به نام احسان دارد و یکی از علت‌های انتخاب شهر تهران برای تحصیل با وجود مسافت زیاد از کرمان نیز نزدیک‌تر بودن به احسان بوده است. وی احسان را در ماجرای تجاوز مقصر می‌شمارد و به رابطه خود با او پایان می‌دهد؛ زیرا رودابه به دنبال پافشاری احسان به خانه یوسف‌خان می‌رود. احسان داوطلبانه عازم جبهه می‌شود و به شهادت می‌رسد. رودابه می‌اندیشد که احسان غرامت آسیبی است که یوسف‌خان به جسم او زده است؛ هرچند پایان دادن به رابطه‌اش با احسان نیز برای دشمنی با جسم بوده است. با فرارسیدن عید نوروز، یکی از اقوام رودابه به خواستگاری او می‌آید و رودابه برای اینکه از نگرانی پدر که اکنون به سرطان حنجره مبتلا شده است و مرگ خود را نزدیک می‌بیند، بکاهد، به او پاسخ مثبت می‌دهد، اما باید نشانه تجاوز را برطرف کند و به همین دلیل، به پزشک مراجعه می‌کند. پزشک او را از امکان بازگشت به وضعیت قبلی ناامید می‌کند و رودابه به‌ناچار خود را از بالای پل به زیر می‌افکند و به زندگی‌اش پایان می‌دهد.

اسطوره پرسفونه و رفتن او به سرزمین هادس

پرسفونه[1] (پرسفون یا پرسفاسا معادل لاتینی پروسرپینا)، دختر دمیتر[2]، ایزدبانوی زمین، باروری، گیاهان و کشاورزی،[٤]و زئوس است که زئوس بدون آگاهی دمیتر او را برای هادس در نظر گرفته بود. روزی پرسفونه همراه با دختران اقیانوس (پریان) در مرغزاری خرم گل می‌چیدند که چشمش به گل نرگس که از همه گل‌ها زیباتر بود، افتاد و برای چیدن گل به آن نزدیک شد، اما در این هنگام، زمین دهان بازکرد و گردونه هادس از آن بیرون آمد و پرسفونه را ربود. صدای فریادهای پرسفونه به وسیله کوه‌ها و صخره‌ها به گوش دمیتر رسید. دمیتر در جست‌وجوی دخترش نُه شبانه‌روز سراسر زمین را زیر پا گذاشت تا اینکه خورشید نام رباینده را به او گفت. دمیتر خشمگین برای گرفتن انتقام، از رویاندن غلات خودداری کرد و قحطسالی پدید آورد، اما در صورتی می‌توانست پرسفونه را بازگرداند که پرسفونه در خانه هادس چیزی نخورده باشد. زئوس، هرمس، قاصد خود، را نزد هادس به جهان زیرین فرستاد تا پرسفونه را به جهان بالا بازگرداند. هادس فریبکار از قصد برادر آگاه بود. فرمان او را پذیرفت، اما پیش از عزیمت پرسفونه، او را به خوردن دانه‌های یک انار مجبور کرد. با این عمل پرسفونه ناگزیر می‌شد نزد هادس بازگردد. پس از این اتفاق، هادس با زئوس سازش کرد و فرمان زئوس بدین صورت بود که پرسفونه دو سوم یا یک نیمه از سال را در جهان بالا زندگی کند و بخش باقیمانده را در کنار هادس باشد. به عقیده برخی محققان، این شخصیت اسطوره‌ای ایزدبانوی جهان زیرین است، اما در اصل مانند مادرش ایزدبانوی کشاورزی به‌شمار می‌رود؛ زیرا او هر سال در

1. Persephone 2. Demeter

بارور ساختن گیاهان، رسیدن محصولات و برداشت آن‌ها به مادر خود کمک می‌کرد. (برن ۱۳۹۰: ۹–۱۰؛ اسمیت ۱۳۸۹: ۱۳۵–۱۳٦؛ پین‌سنت ۱۳۸۰: ۳۹–٤۰؛ فریزر ۱۳۸٤: ٤٥٦؛ گرانت و هیزل ۱۳۹۰: ۲۰۷؛ فاطمی ۱۳۷۵: ۱٦۲؛ ویلکینسون و فیلیپ ۱۳۹۳: ٥٤ و ۲۹۵) نامش نیز در اصل کوره یا کورنا است و پس از رفتن به عالم زیرین پرسفون یا پرسفونه نامیده می‌شود و به صورت ایزدبانوی تاریکی درمی‌آید. (آموزگار ۱۳۹۰: ٤۰۲) این شخصیت در برخی اسطوره‌ها همواره مانند هادس و هماهنگ با او عمل می‌کند و نقش خود را در جایگاه ملکه مردگان پذیرفته است؛ البته در برخی روایت‌های اسطوره‌ای، وی فرزند استوکس (و نه دمیتر) و همواره ملکه مردگان است. (گرانت و هیزل ۱۳۹۰: ۲۰۷)

هادس،[1] شخصیتی در اسطوره‌های یونان باستان، برادر زئوس است. زئوس پس از زندانی کردن کرونوس، پدرش، که به خاطر ترس از سرنگون شدن به دست یکی از فرزندان، پنج فرزند خود را بلعیده بود، قدرت را میان خود و دو برادرش تقسیم کرد: فرمانروایی بر زمین و آسمان را خود به دست گرفت، پوسیدون خدای دریاها و رودخانه‌ها شد و هادس حاکم جهان فرودین و دنیای مردگان. (برن ۱۳۹۰: ۱۵–۱۷؛ اسمیت ۱۳۸۹: ۳٦۲؛ ویلکینسون و فیلیپ ۱۳۹۳: ۳۸–۳۹) هادس نیز مانند پرسفونه و دمیتر «رویاننده غلات و اعطاکننده نعمات» به حساب می‌آید»، (گرانت و هیزل ۱۳۹۰: ٤٥۱) اما نزد یونانیان و رومیان، او خدای عبوس و بی‌اعتنایی است که مقررات قلمرو خود را برای همه به‌طور یکسان اعمال می‌کند. خانه او، جهان زیرین که برخی یونانیان آن را سرزمین هادس یا به‌اختصار هادس می‌نامند، جهنم نیست، بلکه زندان است و هادس زندانبان آن. مردگان، ساکنان دنیای او، بدون هیچ مفری در این دنیا می‌مانند و به کارهای زندگی پیشین خود ادامه می‌دهند.[٥] (اسمیت ۱۳۸۹: ٤٥۲؛ ویلکینسون و فیلیپ ۱۳۹۳: ٥۷)

1. Hades

همان‌گونه که می‌بینیم، پرسفونه بین دو جهان در سفر است. در فصل زمستان یا آغاز سرد شدن زمین او به قلمرو هادس می‌رود. در این هنگام، زمین مرگی موقتی را تحمل خواهد کرد. گیاهان و درختان پژمرده می‌شوند و طبیعت از باروری بازمی‌ایستد. در مقابل، پدیدار شدن او در آغاز هر سال بر روی زمین نشانه فرارسیدن فصل‌های بهار و تابستان است که زنده شدن دوباره طبیعت را به همراه دارد و رفت و برگشت او چرخه تکرارشونده فصل‌ها را رقم می‌زند. برخی محققان، «دسته بزرگی از اسطوره‌ها را با جریان تولیدمثل جنسی و گیاهی و پیوندی که در ذهن انسان بدوی میان این دو جریان وجود داشته است، مرتبط دانسته‌اند... اسطوره‌های دمیتر و پرسفونه که در نمایشنامه‌های مذهبی آمده‌اند و همچنین افسانه‌های ونوس و آدونیس، آتیس و کوبله، ایزیس و اوزیریس از این جمله‌اند.» (هایت ١٣٧٦، ج٢: ٨٥٢؛ نیز ر.ک. فریزر ١٣٨٤: ٤٥٣) از نظر یونانیان، باروری زمین با مرگ پیوند دارد. بذر نیز در ماه‌های تابستان در تاریکی دفن می‌شود تا پاییز و موعد بذرافشانی برسد. «بازگشت حیات پس از دفن، در اسطوره رفتن و بازگشتن پرسفونه تجلی یافت و به پیدایش آیین‌های اسرار الئوسیسی انجامید که مؤمنان آن معتقد بودند بازگشت این الهه به جهان وعده‌ای است از رستاخیز پس از مرگ.»[٦] (گرانت و هیزل ١٣٩٠: ٢٠٧)

این ایزدبانو با نمادها و نشانه‌هایی نیز همراه است؛ ازجمله نشانه‌های زایش چون انار، غلات، ذرت، و گل نرگس که پرسفونه در دوران دوشیزگی با آن‌ها ارتباط دارد. انار نیز نماد زایایی و دوام زندگی زناشویی و جدایی‌ناپذیری همسران است. (بولن ١٣٨٦: ٢٥٧؛ آموزگار ١٣٩٠: ٤٠٢) خوردن دانه‌های انار موجب مستحکم شدن رابطه او با هادس و جدا نشدن از او می‌شود. این الهه در آثار هنری یونانی «درشت‌اندام و جدی است و در کنار همسرش بر تختی نشسته و

یک مشعل و گاه یک خشخاش در دست دارد. نیروی خواب‌آور خشخاش نماد خواب سالانه زمین است که تا حدی به مرگ نزدیک است.» (اسمیت ۱۳۸۹: ۱۳٦)

شیوه بازنمایی اسطوره هادس و پرسفونه در *به هادس خوش آمدید*

رمان با این جمله آغاز می‌شود: «به هادس خوش آمدید»؛ (سلیمانی ۱۳۹۰: ۷) جمله‌ای که رودابه به محض وارد شدن به زیرزمین خوابگاه دانشجویی می‌شنود. یکی از دختران دانشجو بر این زیرزمین که دانشجویان هنگام حمله هوایی دشمن به آن پناه آورده‌اند، نام هادس نهاده است. راوی در ادامه می‌گوید: «دختری که گفته بود به هادس خوش آمدید، با تنه راهش را باز کرد. بازوی رودابه به دیوار سیمانی پناهگاه کشیده شد.» (همان) شاید بتوان گفت آغاز روایت در شب و با این جمله در حکم پیش‌درآمدی است از آنچه قرار است در داستان رخ دهد و وجه دوم سفر این شخصیت، یعنی سفر به جهان زیرین شکل بگیرد: حرکت به سوی قربانی شدن.

رودابه در *به هادس خوش آمدید* مانند پرسفونه خانه را ترک می‌کند و سفری را در پیش می‌گیرد؛ سفر او دو وجه دارد: وجه درونی و وجه بیرونی. رودابه یک‌بار زادگاه خود و خانه پدری را ترک می‌کند و برای تحصیل در دانشگاه، به تهران بزرگ می‌آید، اما سفری دیگر در درون او و در دنیای او اتفاق می‌افتد. رودابه از بهار جوانی و شادکامی خود به زیر زمین و جایی که زمستان بر آن حاکم است، رانده می‌شود و این سفر به میل هادس که در اینجا یوسف‌خان نقش آن را بر عهده دارد، رخ می‌دهد. این دو سفر با یکدیگر تفاوت دارند. سفر اول به اختیار، اما سفر دوم به اجبار صورت می‌گیرد. او از سر ناتوانی و بر خلاف میل باطنی خود به خانه یوسف‌خان می‌رود، یوسف‌خان به او آسیب می‌رساند، رودابه

تعادل روانی خود را از دست می‌دهد و می‌کوشد که متجاوز را نابود کند، اما سرانجام، خود روان‌پریش، افسرده، و نابود می‌شود. نابودی او نوعی قربانی شدن است؛ قربانی شدن به خاطر جبر حاکم بر جامعه مرد/پدرسالاری که رودابه در آن زندگی می‌کند. اندیشه او پس از تجاوز این است که از ابتدا در نقش قربانی ظاهر شده است:

«خودش بود که به تحریک احسان و دایی‌برزو به آن خانه رفت. پس 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. از آغاز ماجرا گاهی تند و سریع درون خودش سرک کشیده، به خویشتن خودش دالی گفته و به جای قبلی‌اش برگشته و سُک‌سُک گفته است. جرأت رودررویی با خودش را نداشته و ندارد. از آغاز در نقش قربانی ظاهر شده؛ نقشی خوشایند و بی‌دردسر، اما حالا از زوایای پنهان و ناپیدای وجودش یک خودِ شکاک، گستاخ و ظالم مدام سرک می‌کشد و او را به مبارزه و محاکمه می‌کشاند.» (سلیمانی ۱۳۹۰: ۵۰)

به عقیده پژوهشگران، اسطوره‌ها را می‌توان براساس سه اصل مهم تفسیر کرد: «یکی آنکه هر اسطوره‌ای را شرح و وصف یک واقعه تاریخی بدانیم، دوم آنکه اساطیر را نماد حقایق ثابت فلسفی بشماریم و سوم آنکه اساطیر را بازتاب رویدادهای طبیعی که الی‌الابد تکرار می‌شوند، قلمداد کنیم.» (هایت ۱۳۷٦، ج۲: ۸٤۹) اسطوره هادس و پرسفونه بازتاب یک رویداد طبیعی تکرارشونده است؛ مرگ و حیات دوباره طبیعت، اما این اسطوره در این رمان برای بیان حقیقتی در جامعه به‌کار گرفته شده است؛ حقیقتی که شاید بتوان گفت مدام تکرار می‌شود و این حقیقت همان قربانی شدن زن است؛ قربانی شدن در جامعه‌ای که گفتمان مردسالاری بر آن حاکم است و زن آسیب‌دیده را به کام نیستی می‌فرستد و زنانش شخصیت‌های منفعل و سلطه‌پذیری هستند که اغلب از همین گفتمان

پیروی می‌کند و حتی خود مروّجان آن هستند. خانم‌پروین، مادر سیاوش، که خواستگار رودابه است، نمونه چنین زنانی است:

«خانم‌پروین با لمس هر قطعه، قسمتی از داستان عروسی خودش و جناب‌سرهنگ را هم برای رودابه تعریف کرد و رودابه را آشفته و جمعه‌اش را خراب کرد. از میان همه آنچه خانم‌پروین پاره‌پاره، سربسته و مبهم گفت، رودابه فهمید که افتخار خانم‌پروین به عنوان یک دختر شهری این بوده و هست که به‌رغم مراسم عروسی که در شهر گرفته بودند، در شب زفافش در ابراهیم‌آباد دستمال دخترانگی‌اش دست‌به‌دست میان شیخ‌خانی‌ها گردانده شده و دهن پرگوی شیخ‌خانی را که تنها دخترهای فامیل خودشان را پاک و نجیب می‌دانستند، بسته و جناب‌سرهنگ را که آن زمان جناب‌سروان بوده سربلند کرده است.» (سلیمانی ۱۳۹۰: ۱۹۲-۱۹۳)

رودابه آسیب‌دیده از نظر چنین زنانی دختر پاکی نیست و این ناپاکی عواقب وخیمی در پی خواهد داشت:

«رودابه قبل از این ماجرا خودش را زن بیوه‌ای می‌دانست که به یک مرد بیوه شوهر می‌کند. حتا جایی در پس‌وپشت ذهنش یکی از دلایل پذیرش سیاوش را دختر نبودنش می‌دانست. هیچ‌وقت نمی‌خواست و نمی‌توانست خیلی صریح و روشن به این موضوع فکر کند، اما حالا در این لحظات می‌دید که این ماجرا می‌تواند عواقب ناخوشایندی برای خودش و خانواده‌اش داشته باشد.» (همان: ۱۹۳)

باغ‌های حصارکشی‌شده نماد اصل پذیرنده، مؤنث، و مظهر بکارت به‌شمار می‌روند. (کوپر ۱۳۸٦: ٤۸) رودابه پس از تجاوز و حادثه تصادف، همراه دوستش به باغ آن‌ها در شهریار می‌رود. آنجا در وسط باغ می‌ایستد، خاطره سیزده بدر در باغ در دوره نوجوانی را به یاد می‌آورد و آرزو می‌کند زمان به عقب بازگردد. این یادآوری انعکاسی از آرزوی نهفته در ناخودآگاه رودابه است؛ آرزوی برگشت زمان به عقب و بازگشت به دوران باکرگی؛ به بهار سال آخر دبیرستان که آخرین بهار پیش از آمدن او به تهران بود و آخرین بهار نوجوانی او. (ر.ک: سلیمانی ۱۳۹۰: ۳۳) بازگشت به آغاز و بهار زندگی همان اتفاقی است که در الگوی اسطوره‌ای

این رمان اتفاق می‌افتد. پس از این رویدادها می‌خوانیم: «درک رودابه از زمان تغییر کرده بود. گاهی احساس می‌کرد حوادث روزهای اخیر، نه در زمان قابل درک این دنیایی، که در مرحله‌ای از زندگی فرازمانی‌اش اتفاق افتاده‌اند. ... به همین دلیل، فکر می‌کرد سال‌های سال عمر کرده است.» (سلیمانی ۱۳۹۰: ۳۷) این نکته نیز این شخصیت را به نمونه اسطوره‌ای نزدیک‌تر می‌کند و قرینه‌ای بر این شباهت است. در جایی دیگر راوی درباره رودابه می‌گوید: «زمان و مکان را تشخیص نمی‌داد و فکر می‌کرد در ماجرایی غیر واقعی گیر کرده است.» (همان: ۲۹) رودابه درباره یوسف‌خان نیز چنین احساسی دارد. راوی پیش از این اتفاقات در شب حضور رودابه در خانه یوسف‌خان هم می‌گوید: «رودابه احساس کرد مهندس در دهلیزهای زمان گم شده است.» (همان: ١٤) پس، از این لحاظ نیز میان این الگوی اسطوره‌ای و محتوای رمان پیوند وجود دارد.

یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌ها در ساختار بسیاری از اسطوره‌ها و قصه‌ها ترک خانه است. قهرمان خانه یا وطن را ترک می‌گوید و به سفر می‌رود. در سفر با سختی‌های بسیاری مواجه می‌شود و گاهی تاوان سنگینی برای کار خود می‌پردازد. حتی ممکن است جان خود را یا یکی از نزدیکانش را از دست بدهد. (مارتین ١٣٨٦: ٢٥) این بن‌مایه در رمان مورد نظر ما نیز مانند اسطوره پرسفونه دیده می‌شود و از این نظر هم داستان زندگی رودابه با زندگی پرسفونه شباهت دارد. رودابه خانه و وطن را ترک می‌کند و مرحله دوم زندگی او و وجه دوم سفر در این رمان پیامد همین عمل است.

نشانه دیگری نیز در متن وجود دارد که رودابه را به پرسفونه و داستان زندگی او را به زندگی این ایزدبانو نزدیک می‌کند. جدّ رودابه کرامتی همچون الهه مورد نظر و مادرش و کنش اسطوره‌ای آنها دارد: «امامزاده خانواده شیخ‌خانی (شاهزاده ابراهیم)، جدی که هم شیخ بود و هم خان و شاهزاده. هم مقدس بود و هم

قدرت داشت. کسی که آن‌قدر آبرو پیش خدا داشت که دشت خشکی را تبدیل به تکه‌ای از بهشت کرده بود.» (سلیمانی ۱۳۹۰: ۲۰) با این حال، رودابه برخلاف پرسفونه بازگشتی به طبیعت ندارد.

یک نشانه دیگر نوروز است که در رمان دو بار اتفاق می‌افتد. تکرار نوروز اشاره‌ای است به مرگ و زندگی دوباره در طبیعت. نوروز «نمادی است از سالگرد بیداری طبیعت از خواب زمستانی و مرگی است که به رستاخیز و زندگی منتهی می‌شود و به همین مناسبت، جشن مربوط به «فروهر»ها نیز بوده است. (آموزگار ۱۳۹۰: ۲۵۰؛ الیاده ۱۳۷۲: ۳۷۸) هدف اصلی جشن‌های آیینی که در آغاز و پایان سال برگزار می‌شوند، ازجمله چیدن سفره هفت‌سین که در این رمان به آن اشاره شده است نیز تجدید حیات و احیای همه چیز است، (بنوا ۱۳۸٤: ٤٦) اما داستان زندگی رودابه و رفتن او به جهان زیرین در آخرین روزهای اسفندماه، یعنی پایان ماه زمستان و در نزدیکی فصل بهار، فصل باززایی طبیعت و احیای گیاهان و درختان، رخ می‌دهد و این نکته نیز یکی دیگر از موارد تفاوت سرنوشت رودابه با پرسفونه است. از منظری دیگر، می‌توان گفت جهان زیرین برای رودابه جهان اندوهی است که یوسف‌خان او را به آنجا کشانده است. رودابه تا پایان داستان در این جهان می‌ماند و سرانجام، خود را نابود می‌کند. با توجه به این موارد می‌توان گفت انتخاب شیوه مرگ، پرتاب شدن از بالای پل به زیر نیز خود یک نشانه است؛ حرکتی از بالا به سمت پایین و رو به نیستی.

پایان کار رودابه را می‌توان از دو جنبه نگریست: از یک جنبه، پایان زندگی او با نمونه اسطوره‌ای‌اش تفاوت دارد؛ رودابه در عشق احسان ناکام می‌ماند و پس از شهادت وی نیز نمی‌تواند به عشق بیندیشد وبه‌ناچار و از روی درماندگی، به زندگی خود خاتمه می‌دهد. درحالی‌که پرسفونه برای همسری هادس ربوده می‌شود، با او ازدواج می‌کند و در کنار او می‌ماند؛ اما از جنبه‌ای دیگر، می‌توان

گفت شاید شهادت احسان و رفتن او به جهان مردگان، به‌طور ناخودآگاه، عاملی برای خودکشی رودابه بوده باشد. رودابه می‌میرد تا به احسان، یعنی دلداده خود برسد. این پایان نیز زندگی و سفر او را به زندگی و سفر پرسفونه مشابه می‌کند.

با توجه به آنچه ذکر شد، درمی‌یابیم که ساختار رمان بر ساختار الگوی اسطوره‌ای آن با اندک تفاوت‌هایی قابل انطباق است. رودابه نیز مانند پرسفونه ابتدا در وضعیت بسامانی قرار دارد. پرسفونه برای چیدن گل از همراهان دور می‌شود و رودابه برای اینکه قربانی جنگ نشود و زنده بماند. هادس، پرسفونه را به جهان زیرین می‌کشاند و یوسف‌خان، رودابه را. پرسفونه در بهار بازمی‌گردد، اما رودابه بازگشتی ندارد و رمان با رفتن او پایان می‌پذیرد.

شخصیت یوسف‌خان نیز در رمان مورد نظر ما، ویژگی‌های شخصیتی هادس را از اسطوره یونانی گرفته است و کنشی مانند کنش هادس دارد. یوسف‌خان مانند هادس این الهه را می‌رباید و به او تجاوز می‌کند و با همین کار، به یاری جبر اجتماعی حاکم، او را برای همیشه به جهان زیرین می‌برد. نام لاتین هادس، پلوتون است. این نام در زبان یونانی به معنای ثروت است. همه ثروت‌ها و معادن زیر زمین به هادس تعلق دارد؛ بنابراین، او ایزد ثروت نیز به‌شمار می‌رود. (بیرلین ۱۳۹۱: ۳۹) یکی از این ثروت‌ها نیز الهه پرسفونه است که او را از آن خود می‌کند. شاید بتوان گفت رودابه نیز برای یوسف‌خان در حکم ثروت و به تعبیری، غرامتی است که از خاندان او گرفته است.

نتیجه

بلقیس سلیمانی در رمان *به هادس خوش آمدید* از الگوی اسطوره‌ای ربوده شدن ایزدبانو پرسفونه به دست هادس و رفتن او به جهان زیرین که ازجمله

اسطوره‌های مرگ و رستاخیز است، بهره گرفته و آن روایت را بازسازی کرده است. براساس آنچه باختین در این‌باره گفته است و نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا، این اسطوره یونانی در حکم متن پایه برای رمان است و خوانش دقیق رمان منوط به آشنایی با آن است. نویسنده رمان از این اسطوره و الگوی آن استفاده کرده است، اما روایت او کاملاً منطبق با متن پایه نیست و در راستای هدف خود که نشان دادن وضعیت زنان در جامعه‌ای سنتی و مردسالار و جبر اجتماعی حاکم بر این جامعه بوده، در آن تغییراتی ایجاد کرده است.

در روایت اسطوره‌ای، هادس، پرسفونه را می‌رباید، به او تجاوز می‌کند و با این کار پرسفونه به او تعلق می‌گیرد، اما پرسفونه در تمام طول سال در کنار هادس نمی‌ماند، بلکه در فصل بهار به روی زمین بازمی‌گردد و حضور او بر روی زمین باعث می‌شود که زندگی، باروری، و رویش به طبیعت بازگردد. شخصیت اصلی این رمان نیز مانند پرسفونه مورد تعرض قرار می‌گیرد، درمانده و غمگین می‌شود و به جهان زیرین می‌رود، اما رفتن به جهان زیرین برای ادامه زندگی نیست و بازگشتی هم ندارد و این شخصیت برخلاف همتای اسطوره‌ای‌اش قربانی جهان مردسالار می‌شود.

پی‌نوشت

(۱) اسطوره مرگ و رستاخیز در سرگذشت سه خدای شرقی آدونیس، آتیس و اُزیریس هم مشاهده می‌شود. سرنوشت دیونیزوس، خدای یونانی، نیز مانند پرسفونه بازتاب زوال و احیای نباتات است. (فریزر ۱۳۸٤: ٤٥۳)

(۲) ذکر این نکته ضروری است که در این رمان ردپای متون، روایت‌ها و داستان‌های دیگری هم مشاهده می‌شود؛ ازجمله این روایت‌ها ماجرای رستم و سهراب است. (ر.ک: فردوسی ۱۳۸۷: ۱٦۹–۲۵۰) پدر رودابه در صبح روزی که رودابه از او جدا می‌شود و برای ثبت نام در

دانشگاه به تهران می‌آید، داستان رستم و سهراب را می‌خواند و رودابه خود را مانند نارسیده‌ترنج این داستان می پندارد. (ر.ک: سلیمانی ۱۳۹۰: ۲۳) بدین ترتیب، داستان زندگی رودابه با روایت رستم و سهراب هم پیوند می‌خورد. نام رودابه و سایر شخصیت‌ها و اشاره مکرر رودابه به شاهنامه‌خوانی پدرش نیز دلالت‌های دیگری بر پیوند و ارتباط این رمان با *شاهنامه* هستند.

(۳) ژرار ژنت دیگر نظریه‌پرداز حوزه مطالعات بینامتنی است که روابط بین متن‌ها را بسیار گسترده بررسی و عنوان ترامتنیت را بر آن‌ها اطلاق کرده است. وی ترامتنیت را به پنج نوع شامل بینامتنیت، پیرامتنیت، ورامتنیت، سرمتنیت، و زبرمتنیت تقسیم کرده است، اما بینامتنیت مورد نظر ژنت با بینامتنیت کریستوا بسیار تفاوت دارد. برای آشنایی بیشتر با آرای وی ر.ک: ژنت ۱۹۹۷: ۱-۵.

(٤) دمیتر نماد گندم و محصولات زرین کشاورزی نیز به‌شمار می‌رود. (آموزگار ۱۳۹۰: ٤۰۲)

(۵) برخلاف این نظر، عده‌ای نیز معتقدند که «اسم هادس اشاره به خدای مردگان دارد نه جایگاه مردگان، اما گاهی به غلط به معنی جایگاه مردگان به کار رفته است که علتش استفاده ناقص از حالت ملکی لفظ یونانی (یعنی هائیدوئو) است به معنای «خانه هادس».» (گرانت و هیزل ۱۳۹۰: ٤۵۱)

(٦) در میان اسطوره‌های ایرانی نیز اسطوره رپیهوین (Rapihwin) درباره فصل‌ها و بازگشت بهار و باززایی طبیعت است.

کتابنامه

آلن، گراهام. ۱۳۸۹. *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ سوم. تهران: مرکز.

آموزگار، ژاله. ۱۳۹۰. *زبان، فرهنگ، اسطوره*. چ سوم. تهران: معین.

احمدی، بابک. ۱۳۸٦. *ساختار و تأویل متن*. چ نهم. تهران: مرکز.

اسمیت، ژوئل. ۱۳۸۹. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی. چ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.

الیاده، میرچا. ۱۳۷۲. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

بارت، رولان. ۱۳۷۵. *اسطوره امروز*. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. چ سوم. تهران: مرکز.

برن، لوسیلا. ۱۳۹۰. *اسطوره‌های یونانی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ پنجم. تهران: مرکز.
بنوا، لوک. ۱۳۸٤. «آئین و اسطوره». *جهان اسطوره‌شناسی*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ دوم. تهران: مرکز.
بولن، شینودا. ۱۳۸٦. *نمادهای اسطوره‌ای و روانشناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. چ چهارم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
بیرلین، ج. ف. ۱۳۹۱. *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ سوم. تهران: مرکز.
پاینده، حسین. ۱۳۸٦. «رمان پسامدرن چیست؟» (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده‌خانم و نویسنده‌اش). *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. س۱. ش۲.
پین‌سنت، جان. ۱۳۸۰. *شناخت اساطیر یونان*. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
توسلی، علی. ۱۳۹۱. «نقد و معرفی به هادس خوش آمدید». *نشریه کتاب ماه ادبیات*. ش٦۲.
جونز، مَلکُم وی. ۱۳۸۸. *داستایفسکی پس از باختین*. ترجمه امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
زرافا، میشل. ۱۳۸٦. *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*. ترجمهٔ نسرین پروینی. تهران: سخن.
سخنور، جلال. ۱۳۸۷. «بینامتنیت در رمان‌های پیتر اکروید». *پژوهش‌نامه علوم انسانی*. ش۵۸.
سلیمانی، بلقیس. ۱۳۹۰. *به هادس خوش آمدید*. چ سوم. تهران: چشمه.
فاطمی، سعید. ۱۳۷۵. *مبانی فلسفی اساطیر یونان و روم*. تهران: دانشگاه تهران.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. *شاهنامه: بر اساس چاپ مسکو*. به کوشش سعید حمیدیان. چ نهم. تهران: قطره.
فریزر، جرج جیمز. ۱۳۸٤. *شاخهٔ زرین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ دوم. تهران: آگاه.
قاسم‌زاده، سیدعلی. ۱۳۹۲. «تحلیل فرامتنی و کهن‌الگویی رمان «به هادس خوش آمدید» نوشته بلقیس سلیمانی». *فصلنامه نقد ادبی*. ش۲٤.
ـــــــــــــ ۱۳۹۳. «مقایسه عنصر زمان در روایت‌پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای ۲۷۰ درجه برمبنای نظریه ژرار ژنت». *نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر*. ش۱۰.
قائمی‌نیا، علی‌رضا. ۱۳۸۹. *بیولوژی نصّ: نشانه‌شناسی و تفسیر قران*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کریستوا، ژولیا. ۱۳۸۹. *فردیت اشتراکی*. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: روزبهان.

ـــــــــــــ ۱۳۸۷. «کلام، مکالمه و رمان». *به سوی پساساختارگرایی در مطالعات ادبی*. تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ دوم. تهران: مرکز.

کوپ، لارنس. ۱۳۹۰. *اسطوره*. ترجمهٔ محمد دهقانی. چ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

کوپر، جی. سی. ۱۳۸٦. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرهنگ نشر نو.

گرانت، مایکل و جان هیزل. ۱۳۹۰. *فرهنگ اساطیر کلاسیک (یونان و روم)*. ترجمهٔ رضا رضایی. چ دوم. تهران: ماهی.

مارتین، والاس.۱۳۸٦. *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. چ دوم. تهران: هرمس.

مزداپور، کتایون. ۱۳۷۷. «روایت‌های داستانی از اسطوره‌های کهن». *نشریهٔ فرهنگ*. ش ۲۵و۲٦.

مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۸۸. *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ سوم. تهران: آگه.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۰. *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ ۱۳۸۷. «ترامتنیت؛ مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ٥٦.

ویلکینسون، فیلیپ و نیل فیلیپ. ۱۳۹۳. *نگاهی نو به اسطوره‌شناسی*. ترجمهٔ رحیم کوشش. تهران: سبزان.

هایت، گیلبرت. ۱۳۷٦. *ادبیات و سنت‌های کلاسیک*. ترجمهٔ محمد کلباسی و مهین دانشور. ج۲. تهران: آگه.

یزدانجو، پیام. ۱۳۸۱. *ادبیات پسامدرن*. چ دوم. تهران: مرکز.

English Sources

Bakhtine, M. (1970). *Dostoevsky's Poetics*. Paris: Seuil.

Burry, P. (2002). *Structuralism, Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.

Eco, Umberto. (1983). *Postscript to the Name of the Rose*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.

Gennete, Gerald. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Channa Newman and Clude Doubinsky. Trans. London: University of Nebraska Press.
Kristeva, Julia. (1973). "The Ruin of a Poetics in Russian Formalism". *A Collection of Articles a text in Translation*. Ed. Stephen Bann and John E. Bowlt. Edinburg: Scottish Academic Press.
Rabau, S. (2002). *L'Intertextualité*. Paris: Flammarion.
Neil, H. (1987). *Writing on Art and Literature by Sigmund Freud*. Foreword by Standford University Press.

References

Ahmadi, Bābak. (2007/1386SH). *Sākhtār va ta'vil-e matn*. 9th ed. Tehrān: Markaz.

Allen, Graham. (2010/1389SH). *Beynāmatniyat (Intertextuality)*. Tr. by Payām yazdānjou. 3th ed. Tehrān: Markaz.

Amouzgar, Jaleh. (2011/1390SH). *Zabān, farhang, ostoureh*. 3th ed. Tehrān: Mo'in.

Barthes, Roland. (1996/1375SH). *Ostoureh-ye emrouz (Mythologies)*. Tr. by Shirin dokht daghighiān. 3th ed. Tehrān: Markaz.

Bierlein, J. F. (2012/1391SH). *Ostoureh-hā-ye movāzi (Parallel myths)*. Tr. by Abbās Mokhber. 3th ed. Tehrān: Markaz.

Bolen, Shinoda. (2007/1386SH). *Namād-hā-ye ostoureh-i va ravān-shenāsi-ye zanān (Goddesses in every woman: a new psychology of woman)*. Tr. by Āzar Yousefi. 4th ed. Tehrān: Roshangarān va Motāle'āt-e Zanān.

Burn, Lucilla. (2011/1390SH). *Ostoureh-hā-ye younāni (Greek myths)*. Tr. by Abbās Mokhber. 5th ed. Tehrān: Markaz.

Cooper, J. C. (2007/1386SH). *Farhang-e mosavvar-e namād-hā-ye sonnati (An illustrated encyclopaedia of traditional symbols)*. Tr. by Malihe Karbāsiyān. Tehrān: Farhang-e Nashr-e No.

Coupe, Laurence. (2011/1390SH). *Ostoureh (Myth)*. Tr. by Mohammad Dehghāni. 2ed ed. Tehrān: Enteshārāt-e Elmi va Farhangi.

Eliade, Mircea. (1993/1372SH). *Resāleh dar tārikh-e adiyān (Traite d'histoire des religions)*. Tr. by Jalāl Sattāri. Tehrān: Soroush.

Fatemi, Saeed. (1996/1375SH). *Mabāni-ye falsafi-ye asātir-e younān va rom*. Tehrān: Tehrān University.

Ferdowsi, Abolghāsem. (2008/1387SH). *Shāhnāmeh*. With the Effort of Saeed Hamidiyān. 9th ed. Tehrān: Ghatreh.

Frazer, George James. (2005/1384SH). *Shākheh-ye zarrin (The golden bough)*. Tr. by Kāzem Firouzmand. 2ed ed. Tehrān: Āgāh.

Ghā'emi-niyā, Alirezā. (2010/1389SH). *Biology-e nass: Neshāneh-shenāsi va tafsir-e Ghor'ān*. Tehrān: Pjouheshgāh-e Farhang va Andisheh-ye Eslami.

Ghāsem-zādeh, Seyyed Ali. (2013/1392SH). "Tahlil-e farāmatni va kohan olgoui-ye romān-e be hādes khosh āmadid neveshte-ye belgheys-e soleymāni". *Faslnāmeh-ye Naghd-e Adabi (Literary Criticism)*. No. 24.

Ghāsem-zādeh, Seyyed Ali. (2014/1393SH). "Moghāyeseh-ye onsor-e zamān dar revāyat-pardāzi-ye romān-hā-ye be hādes khosh āmadid va

safar be gera-ye 270 darajeh bar mabnā-ye nazariyeh-ye gérard genette". *Nashriyeh-ye Adabiyāt-e Pārsi-ye Mo'āser*. No. 10.
Grant, Michael and John Hezel. (2011/1390SH). *Farhang-e asātir-e classic (Who's who in classical Mythology)*. Tr. by Reza Rezai. 2ed ed. Tehrān: Māhi.
Highet, Gilbert. (1997/1376SH). *Adabiyāt va sonnat-hā-ye classic (The Classical tradition: Greed and Roman influences on western literature)*. Tr. by Mohammad Kalbāsi and Mahin Dāneshvar. 2ed Vol. Tehrān: Āgah.
Jones, Malcolm V. (2009/1388SH). *Dāstāyofski pas az bākhtin (Dostoyevsky after Bakhtin)*. Tr. by Omid Nikfarjām. Tehrān: Minou-ye Kherad.
Kristeva, Julia. (2008/1387SH). "Kalām mokāleme va romān". *Be sou-ye pasā-modern: pasā-sākhtār-garāi dar motale'āt-e adabi*. Tr. by Payām Yazdānjou. 2ed ed. Tehrān: Markaz.
Kristeva, Julia. (2010/1389SH). *Fardiyat-e eshterāki*. Tr. by Mehrdād Pārsā. Tehrān: Rouzbahān.
Makaryk, Irena Rima. (2009/1388SH). *Dānesh-nameh-ye nazariyeh-hā-ye adabi-ye Mo'āser (Encyclopedia of contemporary literary theory: approaches, scholars, terms)*. Tr. by Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavi. 3th ed. Tehrān: Āgah.
Martin, Wallace. (2007/1386SH). *Nazariyeh-hā-ye revāyat (Recent theories of narrative)*. Tr. by Mohammad Shahbā. 2ed ed. Tehrān: Hermes.
Mazdāpour, Katāyoun. (1998/1377SH). "Revāyat-hā-ye dāstāni az ostoureh-hā-ye kohan". *Nashriyeh-ye Farhang*. No. 25 and 26.
Nāmvar motlagh, Bahman. (2008/1387SH). "Tarāmatniyat: Motale'eh-ye ravābet-e yek matn bā digar matn-hā". *Pajouhesh-nameh-ye Oloum-e Ensāni (Journal of Human Sciences)*. No. 56.
Nāmvar motlagh, Bahman. (2011/1390SH). *Darāmadi bar beynāmatniyat: Nazariyeh-hā va karbord-hā*. Tehrān: Sokhan.
Pāyandeh, Hosein. (2007/1386SH). "Romān-e pasā-modern chist? Barrasi-ye shiveh-hā-ye revāyat dar romān-e āzādeh khānom va nevisandeh-ash".*Majaleh-ye Adab Pazhuhi*. Year 1. No. 2.
Pinsent, John. (2001/1380SH). *Shenākht-e asātir-e younān (Greek Mythology)*. Tr. By Mohammad Hosein Bājelān Farrokhi. Tehrān: Asātir.
Schmidt, Joel. (2010/1389SH). *Farhang-e asātir-e younān va rom (Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine)*. Tr. by Shahlā Barādarān-e Khosro Shāhi. 2ededed. Tehrān: Farhang-e Mo'āser.

Sokhanvar, Jalāl. (2008/1387SH). "Beynāmatniyat dar romān-hā-ye Peter Ackroyd". *Pajouhesh-nāmeh-ye Oloum-e Ensāni* (*Journal of Human Sciences)*. No. 58.
Soleymāni, Belgheys. (2011/1390SH). *Be hādes khosh āmadid*. 3thed. Tehrān: cheshmeh.
Tavasoli, Ali. (2012/1391SH). "Naghd va mo'arefi-ye be hādes khosh āmadid". *Ketāb Māh-e Adabiyāt*. No. 62.
Wilkinson, Philip and Neil Philip. (2014/1393SH). *Negāhi no be ostoureh-shenāsi (Mythology)*. Tr. by Rahim Koushesh. Tehrān: Sabzān.
Yazdānjou, Payām. (2002/1381SH). *Adabiyāt pasā-modern.* 2eded. Tehrān: Markaz.
Zeraffa, Michel. (2007/1386SH). *Jāme'eh-shenāsi-ye adabiyāt-e dāstāni (Fictions : the novel and social reality)*. Tr. by Nasrin Parvini. Tehrān: Sokhan.