



تحلیل بینامتنی رمان *قلب سگی* و *فرانکشتاین* در *بغداد* بر مبنای بینامتنیت مایکل ریفاتر

حسین ابویسانی¹، دانشیار زبان و ادب عربی دانشگاه خوارزمی
هادی نظری منظم، دانشیار زبان و ادب عربی دانشگاه تربیت مدرس
فرزانه فتاحیان، دانشجوی دکتری زبان و ادب عربی دانشگاه خوارزمی

چکیده

نظریه بینامتنیت یکی از رویکردهای نوین نقد ادبی در قرن بیستم به شمار می‌رود و روشی است برای خوانش متون ادبی بر مبنای مقایسه و تطبیق. مایکل ریفاتر، از پژوهشگران این عرصه، کوشش کرد انواع روابطی را که متن ممکن است با متون دیگر داشته باشد تبیین کند. بر این اساس، این مقاله در نظر دارد با توجه به بایسته‌های نظریه بینامتنی ریفاتر، به بررسی پیوند بینامتنی دو رمان *قلب سگی* میخائیل بولگاکوف و *فرانکشتاین* در *بغداد* احمد سعداوی بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد بین این دو رمان شباهت‌های متنی و روایی در شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و روایت وجود دارد که ریشه آنها در بازتاب مشکلات سیاسی و اجتماعی از طریق یک تمثیل مشابه است. این امر، طبق بایسته‌های نظری بینامتنیت ریفاتر، می‌تواند نشان‌دهنده دیدگاه و عکس‌العمل مشابه میخائیل بولگاکوف و احمد سعداوی در واکنش به جریان‌های سیاسی و اجتماعی حاکم باشد.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، مایکل ریفاتر، *قلب سگی*، *فرانکشتاین* در *بغداد*، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه

مقدمه

نظریه بینامتنیت رویکردی رایج در عرصه مطالعات نقد ادبی قرن بیستم است که برای بررسی نحوه ساخت متون و چگونگی ارتباط آنها با یکدیگر اهمیت دارد. این نظریه بر آن است که «هیچ متنی بدون پیش متن نیست و متن‌ها همواره بر پایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند. همچنین، هیچ متنی با جریان یا اندیشه‌های اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهایی وجود داشته است» (نامور مطلق ۲۷)؛ به عبارت دیگر، «هر متن موجود در ادبیات، از همان آغاز، در قلمرو قدرت گفته‌ها و متون پیشین است و نظریه پردازان معاصر معتقدند که عمل خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است که تفسیر آن متن، منوط به کشف همین روابط است» (آلن ۱). بر این اساس، فرایند خلق اثر فرایندی یک‌جانبه و فردی نیست و هر متنی خود نوعی بینامتن است که باید در ساختار روابط بین متون بررسی شود. این امر، از طرفی، «نظریات سنتی را، که پیدایش هر متنی را محدود به چند منبع اصلی دانسته و آن را کاملاً بسته و منزوی از دیگر متون می‌پنداشتند، زیر سؤال می‌برد» (پی‌گی گرو^۱، به نقل از: سلیمی کوچی و قاسمی ۴۱۲) و، از طرف دیگر، همسانی‌ها و تفاوت‌های متون نسبت به یکدیگر را توجیه می‌کند. مفهوم بینامتنیت ریشه در جریان‌های فکری متعددی دارد که هر کدام به نوعی در شکل‌گیری آن مؤثر بوده‌اند. «جریان‌هایی چون پس‌اساختارگرایی و ساختارگرایی، فرمالیسم روسی، فرویدیسم، مارکسیسم و زبان‌شناسی. در این میان، جریان گروه تل‌کل^۲، فرمالیسم روسی و به طور مشخص باختین و زبان‌شناسی سوسوری در یک جنبه و ملاحظات روانشناسانه فرویدی - لکانی، در برداشت کریستوا از مفهوم متن، بینامتنیت و نسبت آن با مسئله تأویل در جنبه‌های دیگر اهمیت دارند» (غیاثوند ۱۰۰).

ژولیا کریستوا^۳ از این جریانات، به خصوص آرای باختین^۴، در طرح اصطلاح بینامتنیت استفاده زیادی برده است. او، که از اعضای حلقه تل‌کل بود، با بهره‌گیری از این نظریات، اصطلاح بینامتنیت را در اواخر دهه ۱۹۶۰ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، دیالوگ و رمان»

1. Piégay-Gros

2. Tel Quel

3. Julia Kristeva

4. Bakhtin

برای اولین بار معرفی کرد (سامویل، به نقل از: دادور و دیگران ۳۵۶). کریستوا در زمینه تأثیر باختین و بارت^۱ در شکل‌گیری بینامتنیت می‌نویسد: «مفهوم من از بینامتنیت به مکالمه‌گرایی باختینی و نظریه متن بارت برمی‌گردد... می‌خواستم ایده باختین را در باب چندآوایی بودن سخن با مفهوم چند متن در یک متن جایگزین کنم» (کریستوا ۱۶۴-۱۶۵). از نظر کریستوا هم هیچ متن مستقلی وجود ندارد و هر متن با متون پیشین خود در تعامل است: «هر متنی مجموعه معرق‌کاری‌شده نقل‌قول‌هاست؛ هر متنی صورت مستحیل‌شده و دگرگونی‌یافته یک متن دیگر است» (ویکلی ۵). کریستوا بر این باور بود که پیوندهای پنهان متن‌ها چنان است که نمی‌توان آنها را برشمرد؛ از این رو، او بینامتنیت را در مقابل گرایش سستی «نقد منابع» قرار داد. از نظر او، همه متن برگرفته است و همه متن بینامتن است؛ بنابراین، جست‌وجوی برخی پیوندهای ظاهری و آشکار نمی‌تواند کمکی به یافتن سرچشمه‌های اصلی متن بکند. به همین دلیل، بینامتنیت کریستوایی فقط جنبه نظری پیدا کرد و هیچ‌گاه برای کاربرد عملی استفاده نشد (نامور مطلق ۱۳۸). پس از کریستوا، نظریه‌پردازانی همچون رولان بارت، مایکل ریفاتر^۲، لوران ژنی^۳ و ژرار ژنت^۴ به مطالعه نظریه بینامتنیت روی آوردند و آرا و نظریات نوینی را مطرح کردند. در این میان، آرای مایکل ریفاتر در ارتباط با نظریه بینامتنی معطوف به خواننده و خوانش متن است. این دیدگاه مفاهیم متعددی را در برمی‌گیرد که از جمله آنها مفاهیم بینامتنیت حتمی و بینامتنیت احتمالی است. بینامتنیت حتمی بر پایه قطعی بودن ارتباط یک متن با متون دیگر طبق شواهد متعدد شکل می‌گیرد اما بینامتنیت احتمالی به درک و تشخیص خواننده نسبت به ارتباط یک متن با متون دیگر اشاره دارد. این مفهوم می‌تواند راهگشای درک و تفسیر ارتباط بین متون متعدد از ادبیات جهان، مانند قلب سگی و فرانکشتاین در بغداد باشد.

در این پژوهش به بررسی رابطه بینامتنی دو رمان قلب سگی و فرانکشتاین در بغداد، بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر پرداخته شده است. رمان قلب سگی در ۱۹۲۵، به دنبال انقلاب بلشویکی در روسیه، و رمان فرانکشتاین در بغداد در ۲۰۱۳، پس از حمله

1. Barthes
2. Michael Riffaterre
3. Laurent Jenny
4. Gérard Genette

امریکا به عراق، نگاشته شده است. وجه مشترک دو رمان موجودی است که از تکه پاره‌های یک یا چند جسد به وجود می‌آید و دست به خشونت و رفتارهای پیش‌بینی‌ناپذیر می‌زند. این امر مشابهت‌ها و همسانی‌هایی را در برخی مؤلفه‌های این دو رمان، مانند شخصیت‌پردازی، درون‌مایه و ساختار به وجود آورده است که بررسی آنها طبق نظریهٔ ریفاتر می‌تواند بر «بینامتنیت احتمالی» بین دو رمان دلالت کند. اهمیت بحث در آن است که تجزیه و تحلیل رابطهٔ بینامتنی متون افق جدیدی از پیوندهای ادبی- فرهنگی مختلف در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

بر این اساس، در این مقاله پس از بررسی موجزی از نظریهٔ بینامتنیت از دیدگاه ریفاتر و معرفی کوتاهی از میخائیل بولگاکوف و احمد سعداوی و نیز دو رمان مورد نظر، به کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر رمان قلب سگی و فرانکشتاین در بغداد می‌پردازیم و با اشاره به لایه‌های پنهان میان دو رمان، بر نوآوری سعداوی در رمان فرانکشتاین در بغداد تأکید می‌کنیم و می‌کوشیم به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

۱. کدام یک از زیرشاخه‌های نظریهٔ بینامتنیت مایکل ریفاتر در بررسی این دو اثر مصداق پیدا می‌کند؟
۲. با توجه به نظریهٔ مورد بررسی، شباهت‌ها و همسانی‌های دو اثر در چه مواردی نمود دارد؟
۳. سعداوی چگونه توانسته است در شخصیت‌های رمان تغییراتی به وجود بیاورد؟

پیشینهٔ بحث

بر اساس جست‌وجوهای به عمل آمده، به نظر می‌رسد تا کنون هیچ پژوهشی به بررسی بینامتنی رمان‌های قلب سگی و فرانکشتاین در بغداد نپرداخته است اما دربارهٔ هر کدام از آنها پژوهش‌های جداگانه‌ای صورت گرفته است: مقالهٔ «تراگونگی رمان فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی در تطبیق با فرانکشتاین مری شلی»، نوشتهٔ صدیقه حسینی و دیگران (۱۳۹۹)، به بررسی رابطهٔ تراگونگی در برخی از ویژگی‌های محتوایی این دو رمان و تغییرات ایجادشده در محتوای بیش‌متن از نوع جایگشت پرداخته است. مقالهٔ «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد»،

نوشته علی افضلی و نسرين گندمی (۱۳۹۵)، به بررسی تطبیقی عناصر پست مدرنیسم، مانند جابه‌جایی، چندصدایی و بی‌نظمی زمانی و مکانی در دو رمان اشاره دارد. مقاله «الترميز النسقی فی رواية فرانکشتاین فی بغداد»، فراس صالح عبدهلل العتابی (۲۰۱۶) به بررسی نشانه‌شناختی شخصیت‌ها اختصاص یافته است. «شکیلات بنیة التدهور فی رواية فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی» سلمان کاصد (۲۰۱۴) به بررسی غیاب و حضور شخصیت‌ها بین واقعیت و خیال می‌پردازد. در رابطه با قلب سگی، مقاله «جایگاه قلب سگی در آثار میخائیل بولگاکوف» به قلم مرضیه یحیی پور (۱۳۸۵) به بررسی دیدگاه‌های نویسنده درباره بحران شدید اقتصادی - سیاسی و وضعیت اجتماعی حاکم بر شوروی پرداخته است. در مقاله «ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای (پیکره مطالعاتی: رمان قلب سگی اثر میخائیل بولگاکوف)»، نوشته بهروز عوض‌پور و بهمن نامور مطلق (۱۳۹۳)، اسطوره دگردیسی رمان قلب سگی با استفاده از نظریه ژیلبر دوران بررسی شده است.

بینامتنیت ریفاتر

ریفاتر از محققان و نظریه‌پردازان حوزه بینامتنیت به شمار می‌رود. یکی از نظریات قابل توجه او تمایزی است که میان «بینامتن» با «بینامتنیت» قائل می‌شود. ریفاتر در تعریف بینامتن می‌گوید: «بینامتن مجموعه متن‌هایی است که با آنچه پیش چشمانمان قرار دارد، مرتبط می‌شود؛ مجموعه متن‌هایی که یک فرد در خاطراتش هنگام خوانش یک نوشتار معین در می‌یابد. در نتیجه بینامتن یک پیکره بی‌پایان است. به علاوه بینامتن بنا بر سطح دانش یا فرهنگ هر شخص متفاوت است» (نامور مطلق ۲۷۱). او بینامتن را همچون مفهومی کلی‌تر از بینامتنیت مطرح می‌کند و آن را «فرایند کلی ارجاع به بینامتن‌ها از سوی مخاطب» می‌داند (همان ۲۷).

می‌توان گفت بینامتن عبارت است از متون مؤثر در درک یک متن، که در هنگام خوانش متن به ذهن خواننده متبادر می‌شود. بر این اساس، ریفاتر رویکرد بینامتنیت را به دو نوع تقسیم می‌کند، بینامتنیت حتمی و بینامتنیت ضمنی. بینامتنیت حتمی متضمن مواردی است که در آن یک بینامتن علناً در پس متن دیگر قرار می‌گیرد و بینامتنیت

احتمالی متضمن مواردی است که در آنها بینامتن‌های بالقوه بسیاری را می‌توان برای یک متن خاص یافت (آلن ۱۸۶). به عبارت دیگر، «هرگاه مناسبات بینامتنی را نتوان از متن مورد نظر منتقد حذف یا انکار کرد، با بینامتنیت حتمی یا اجباری مواجه می‌شویم. اما بالعکس هنگامی که پیوندهای میان‌متنی بر اساس تجربیات شخصی فرد و یا خواننده ایجاد شود با بینامتنی احتمالی و تصادفی مواجه می‌شویم» (نامور مطلق ۲۷۷). در واقع در بینامتنیت حتمی خواننده با توجه به نشانه‌هایی که در متن می‌بیند، صرف‌نظر از دانش و درک خود، به ارتباط بینامتنی اشاره می‌کند ولی در بینامتنیت احتمالی این گونه نیست: «بینامتنیت احتمالی با تأکید بر نقش خواننده یک پدیده فردی و مربوط به خوانش "خواننده" است که از شخصی به شخص دیگر، در شرایط مختلف، متفاوت است. ریفاتر در این باره می‌گوید: بینامتنیت [احتمالی] مطابق خوانندگان دگرگون می‌گردد [...] دریافت یک متن یک خوانش دوگانه است: خواننده یک معنا را از قطعه‌ای از یک متن دریافت می‌کند و یک دلالت ضمنی بر آن می‌افزاید، این افزایش به میزانی است که او در جایی دیده یا شنیده باشد» (ریفاتر، به نقل از: نامور مطلق ۲۷۸).

بولگاکوف و قلب سگی

میخائیل آفاناسیویچ بولگاکوف^۱، پزشک، روزنامه‌نگار، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس روسی، در ۱۸۹۱ در شهر کی‌یف اوکراین متولد شد. برخی از آثار او، به دلیل وجه انتقادی که داشتند، در زمان حیاتش و حتی تا سال‌ها پس از مرگ او منتشر نشدند. از آنجا که بیشتر آثارش محتوای سیاسی و اجتماعی دارند در نوشته‌های خود از زبان نمادین و تمثیلی بهره می‌برد. از آثارش می‌توان مرشد و مارگاریتا، قلب سگی، برف سیاه، تخم‌مرغ‌های شوم، گارد سفید و یادداشت‌های یک پزشک جوان را نام برد. سنت ادبیات کلاسیک قرن نوزدهم روسیه شالوده آثار دهه ۱۹۲۰ او را تشکیل می‌دهد. اندیشه منحصربه‌فرد بولگاکوف نتیجه بهره‌گیری از تجارب ادبی پیشینیان برجسته‌ای مانند نیکلای گوگول^۲، فیودور داستایفسکی^۳،

1. Mikhail Afanasyevich Bulgakov

2. Nikolay Gogol

3. Fyodor Dostoevsky

لف تولستوی^۱، میخائیل سالتیکوف شدرین^۲ و آنتون چخوف^۳ است. در بن‌مایه این اندیشه‌ها مسائل عمیق فلسفی و دیدگاه خوش‌بینانه نویسنده دیده می‌شود» (سیکاچووا، به نقل از: یحیی پور ۲).

میخائیل بولگاکوف قلب سگی را در ۱۹۲۵ نوشت، اما به دلیل دیدگاه انتقادی او، این اثر در روسیه نخستین بار در ۱۹۸۷، یعنی سال‌ها پس از مرگ نویسنده (۱۹۴۰) به چاپ رسید، هرچند پیش از آن در ۱۹۶۸ در لندن و فرانکفورت منتشر شده بود. از این کتاب اقتباس‌های متعددی در زمینه نمایشنامه و فیلمنامه در داخل و خارج از روسیه صورت گرفته است. نمایشنامه دل سگ محمد یعقوبی در ایران نمونه‌ای از این اقتباس‌هاست. این رمان داستان پزشک جراحی به اسم فیلیپ فیلیپوویچ^۴ را، در بحبوحه انقلاب کمونیستی، به تصویر می‌کشد. او سگ ولگردی را از خیابان به خانه می‌برد و طی یک عمل جراحی غده هیپوفیز و غدد جنسی مرد جوانی را به او پیوند می‌زند. این سگ که شاریک^۵ نام دارد آرام‌آرام به انسان تغییر شکل می‌دهد، موهایش می‌ریزد، روی دو پا می‌ایستد، می‌تواند صحبت کند و به یک مرد بالغ (شاریکوف) تبدیل می‌شود. شاریکوف پس از مدتی، تحت تأثیر تلقین‌های عقیدتی همسایگان کمونیست پروفیسور، با آزار و اذیت دیگران مشکلات زیادی را در خانه و خیابان به وجود می‌آورد که باعث می‌شود دکتر مورد تعقیب کمیته‌ها و کمیسیون‌های دولتی قرار بگیرد. سرانجام دکتر فیلیپ فیلیپوویچ و دستیارش ناچار می‌شوند او را به حالت اولش برگردانند.

سعداوی و رمان فرانکشتاین در بغداد

احمد سعداوی، رمان‌نویس، شاعر، روزنامه‌نگار و مستندساز عراقی در ۱۹۷۳ در بغداد متولد شد. او مدت زیادی به عنوان خبرنگار در بی.بی.سی. و MICT کار کرده است که بر مضامین آثار او تأثیر زیادی گذاشته است. از رمان‌های او می‌توان به کشور زیبا، او خواب می‌بیند، بازی می‌کند یا می‌میرد، فرانکشتاین در بغداد، درگاه گچین، خطاطرات

1. Lev Tolstoy
2. Mikhail Saltikov-Shchedrin
3. Anton Chekhov
4. Filipp Filippovich
5. Sharik

خانم دی، اشاره کرد. انجمن داستان نویسی بیروت در ۲۰۱۰ سعداوی را یکی از ۳۹ داستان‌نویس برجسته زیر چهل سال عرب برگزید. رمان *فرانکشتاین در بغداد* در ۲۰۱۴ جایزه بوکر عربی و در ۲۰۱۷ جایزه GPI فرانسه را دریافت کرد.

رمان *فرانکشتاین در بغداد* (۲۰۱۳)، که به تأثیر حمله آمریکا بر عراق و حوادث پیرامون آن می‌پردازد، بازتاب گسترده‌ای در میان خوانندگان داخل و خارج از عراق داشته و به بیش از سی زبان ترجمه شده است. ترجمه انگلیسی آن، که به توسط جانانان رایت^۱ انجام شده است، در فهرست بین‌المللی من بوکر^۲ ۲۰۱۸ قرار گرفت. وجوه بارز این رمان عبارت‌اند از: طنز سیاه، نوآوری شدید و سوررئال و استفاده از شخصیتی که می‌تواند نماینده همه گروه‌های مردم عراق باشد.

سعداوی در این کتاب به زندگی دستفروشی به اسم هادی عتاک می‌پردازد که، در میانه جنگ آمریکا و عراق، تکه‌های اجساد باقی مانده از انفجارها را جمع می‌کند و با پیوند دادن آنها موجودی به اسم ششمه درست می‌کند. ششمه، که بعدها روزنامه‌نگاری او را فرانکشتاین می‌نامد، برای برپایی عدالت و انتقام عاملان قتل اعضای بدنش به پا می‌خیزد و افراد زیادی را می‌کشد. پس از مدتی، برای جایگزینی تکه‌های پوسیده بدنش به خشونت‌های فجیعی روی می‌آورد که باعث ترس و وحشت مردم و نیروهای دولتی می‌شود. سرانجام نیروهای امنیتی، به اشتباه، هادی عتاک را به جای او دستگیر می‌کنند. همان طور که می‌بینیم، این دو اثر به فاصله تقریباً صد سال از هم، به دنبال وقایع سیاسی مهم حاکم بر عصر نویسندگان، نگارش یافته‌اند: انقلاب بلشویکی ۱۹۱۷ در زمانه بولگاکوف و حمله آمریکا به عراق در ۲۰۰۵ در زمانه سعداوی.

بین این دو رمان، علی‌رغم اختلاف جغرافیایی، فرهنگی و زبانی، همسانی‌ها و شباهت‌های قابل توجهی وجود دارد که باید ریشه آن را در شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر عصر نویسندگان جستجو کرد. با این حال و به رغم همسانی‌ها، تفاوت مهمی نیز در اهداف ایجاد این موجود دست‌ساخته هست که سبب تغییر نمادها در

۱. Jonathan Wright مترجم و روزنامه‌نگار انگلیسی (متولد ۱۹۵۳) تحصیلات خود را در زمینه تمدن عربی و ترکی در آکسفورد به اتمام رسانده و آثار عربی بسیاری را به زبان انگلیسی ترجمه کرده است که جوایز ارزنده‌ای را برای او به همراه آورده‌اند.

2. The Man Booker Prize

فرانکشتاین در *بغداد* شده است و نشان می‌دهد رابطه میان دو رمان، از نوع رابطه تفسیری نیست و به تبع آن، *فرانکشتاین* در *بغداد* رمان تقلیدی نیست، بلکه با تغییر نمادها و نشانه‌ها متنی جدید با دلالت‌هایی متفاوت است.

بررسی پیوندهای بینامتنی قلب سگی و فرانکشتاین در *بغداد*

۱. شخصیت‌پردازی

شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل وی و در آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را، که برای خواننده در حوزه داستان و رمان مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌گویند (میرصادقی ۸۵). آنچه در این دو رمان توجه مخاطب را جذب می‌کند، حضور شاخصه‌های قوی شخصیتی خیالی است که زائیده پردازش ذهن قوی نویسندگان است.

الف) شاریک (شاریکوف) و شِسْمِه

در هر دو رمان، مخاطب با شخصیتی روبه‌روست که از تکه‌های یک یا چند جسد به وجود آمده و به یکباره یا به تدریج تحول پیدا کرده و به شکل انسان درآمده است، در حالی که خود در این تغییر نقشی ندارد. این تغییر و تحول در *قلب سگی* به تدریج و در طول زمان رخ می‌دهد، به این صورت که شخصیت اصلی آرام و به تدریج از سگی ولگرد به یک مرد بالغ زشت تحول پیدا می‌کند. همراه با تغییر جسمی، اخلاق و رفتار او نیز تغییر پیدا می‌کند، به ارزش‌ها و اموال خانواده حمله می‌کند و به دنبال آن است که جایگاه خود را در جامعه شوروی پیدا کند. بولگاکوف، از طریق این شخصیت، حس تفکر مخاطب را به سوی بحران تحول‌تدریجی هویت انسانی در نتیجه شرایط اجتماعی برمی‌انگیزاند. هدف او این است که عمق تغییر و تحول افراد جامعه در پی انقلاب بلشویکی را عمیق‌تر و ژرف‌تر به تصویر بکشد و، از سوی دیگر، با دادن زاویه دیدِ راوی به این شخصیت این دگرگونی را واقعی‌تر نشان دهد. بولگاکوف با استفاده از این تمثیل تأثیر ناکارآمدی سیاسی و اجتماعی بعد از انقلاب بلشویکی شوروی را به خوبی نشان داده است. او به عنوان یک پزشک و دانشمند و نویسنده تحصیل‌کرده

می دانست که ساخت یک موجود جدید فرایند تکاملی طولانی‌ای است که به مرور زمان و به کمک بسیاری از عوامل و تغییرات محیطی شکل می‌گیرد. بولگاکوف در قلب سگی بر امکان‌ناپذیر بودن این مسئله تأکید کرد که صرفاً از طریق بازسازی اجتماعی بتوان انسان جدیدی ساخت. به اعتقاد مترجم ایرانی کتاب، «در واقع "سگ" داستان همان مردم روسیه است که قرن‌ها تحت ستم و خشونت بوده و به جای آدمیزاد با او چون جانوران رفتار شده است و عمل پیوند دشواری را که برای تبدیل سگ به موجودی شبیه انسان انجام می‌شود می‌توان خود جریان انقلاب دانست» (بولگاکوف ۹-۱۰).

برعکس شاریک، مخلوق سداوی، پس از آن‌که روح یکی از کشتگان به جسمش وارد می‌شود، یکباره از جسد مرده به مردی زنده تبدیل می‌شود و همچون انسانی بالغ در پی انتقام و عدالت به پا می‌خیزد. سداوی برای نشان دادن آثار سریع و مخرب جنگ از شخصیت‌پردازی هوشمندانه و دقیقی بهره برده است زیرا او به عنوان روزنامه‌نگار نه تنها با واقعیت‌های خشن عراق مواجه بود بلکه تجربیات شخصی‌اش در ارتش عراق نیز بر کار او تأثیر گذاشت. سداوی با انتخاب این شخصیت به انتقاد و اظهارنظر در مورد اضطراب، اقدامات، شیوه زندگی و عقاید مربوط به افراد درگیر و ساکن در بغداد پس از جنگ می‌پردازد. از طرفی، تغییرات کلی که شاریک تجربه می‌کند موقت است و با یک عمل جراحی دیگر قابل برگشت است، در صورتی که تغییرات شسمه دائمی است و تا زمانی که خود او بخواهد این تغییر پایدار است.

نکته قابل توجه در شخصیت‌پردازی این دو شخصیت بی‌نام بودن آنها در هر دو اثر است. آنها از خود اسمی ندارند بلکه برحسب موقعیت‌های مختلف، و البته احساسی که دیگر شخصیت‌های رمان نسبت به آن دو دارند، بر آنها اسم می‌گذارند. اهمیت این امر از آنجاست که اسامی شخصیت‌ها در هر اثر ادبی نقش مهم و هدفمندی برای تحقق اندیشه‌های نهفته در اثر دارد زیرا اسامی، به دلیل کارکردهای مختلفشان، بازتاب‌دهنده نگرش‌های اجتماعی و تجربه سیاسی از دیدگاه‌های مختلف است. اسم شخصیت اغلب نشانگر عملکرد، گفتار و اخلاق اوست. بی‌نام بودن این دو شخصیت با این هدف صورت می‌گیرد که نویسندگان معانی و نقش‌های پنهان در پشت این اسامی را توجیه کنند و نشان دهند که چگونه این معانی با مضامین خود رمان ارتباط می‌یابند. در اثر

بولگاکوف، سگ در ابتدا اسمی ندارد، زن تاپیست در خیابان او را «شاریک» صدا می‌زند: «بیا سگه. بیا، بیا پسر، شاریک...» (بولگاکوف ۱۴)؛ این اسم با وضعیت نامناسب او تناقض دارد: «دختر صدایش زده بود شاریک... چه اسمی انتخاب کرده بود، شاریک اسمی است مناسب سگ گرد و قلنبه و ابلهی که غذایش جو دوسر باشد. سگی با اصل و نسب. در حالی که او دورگه‌ای گر، کتک‌خورده، کثیف و ولگرد بود با پهلوی سوخته و تاول‌زده» (همان ۱۵). می‌توان این اسم را کنایه‌ای به وضعیت بد و آشفته او دانست. در جریان داستان، برحسب موقعیت‌های مختلف، دیگر شخصیت‌های رمان بر او اسم‌های دیگری می‌گذارند، آشپز او را ابلیس می‌نامد، زینا^۱ غول کوچک، بورمنتال^۲ وحشی و... پس از مدتی، سگ با کمک اشووندر^۳، مدیر کمونیست ساختمان، اسم شاریکوف^۴ را برای خود انتخاب می‌کند و به دنبال آن است که این اسم را برای خودش ثبت کند اما با مخالفت فیلیپ فیلیپویچ مواجه می‌شود.

این امر در رمان *فرانکشتاین در بغداد* برجستگی و اهمیت بیشتری دارد. به موجود ساخته‌شده در این رمان هم در آغاز اسمی یا خصوصیات مشخصی که به او امکان دهد حس انسانی داشته باشد داده نشده است. با این حال، سعداوی از چند اصطلاح برای توصیف او استفاده می‌کند، از جمله «شسمه»، «مجرم ایکس»، «جانی» و «فرانکشتاین». همه این اسم‌ها را شخصیت‌های دیگر بر او نهاده‌اند. شسمه اولین اسمی است که خالق او، هادی عتاک، بر او گذاشته است. این کلمه در گویش عراقی معادل «چیز» در فارسی است. جاناتان رایت، مترجم رمان از عربی به انگلیسی، شسمه را به صورت «name what its» (اسمش چیست؟) ترجمه کرده است. از این اسم می‌توان برای رمزگشایی شخصیت شسمه و نشان دادن ایدئولوژی داستان و همچنین نمایش دیدگاه سعداوی در مورد موضوعات مختلف در جامعه عراق به صورت هنری استفاده کرد. نام فرانکشتاین هم، که در متن رمان دو بار از زبان شخصیتی به نام محمود سوادی بر زبان می‌آید، ذهن مخاطب را به هیولای رمان *فرانکشتاین یا پرومته مدرن مری شلی* رهنمون می‌کند. به این صورت، سعداوی غالباً از پیوند محکم بین این نام‌ها و احساس

1. Zina
2. Bormenthal
3. Shvonder
4. Sharikov

هویت شخصی به عنوان عنصری در ساختار موضوعی خود استفاده می‌کند. در رمان قلب سگی اهمیت این موضوع با تلاش سگ برای انتخاب اسم و ثبت آن در روزنامه نشان داده شده است.

علاوه بر این، سداوی در خلق شخصیت شسمه از چارچوب بولگاکوف در تصویر خاستگاه شاریکوف (به عنوان شخصیتی پدیدآمده از دو موجود مشخص: سگ و کلیم چوگونکین) خارج می‌شود و به تنوعی چندگانه و ناشناخته در تصویرگری شسمه رو می‌آورد؛ او جسمی است گویی متشکل از همه قبایل جهان: «از آنجا که من از اعضای بدن افراد با زمینه‌های مختلف قومیت‌ها، قبیله‌ها، نژادها و طبقات اجتماعی تشکیل شده‌ام ترکیبی غیرممکن را نشان می‌دهم که هرگز در گذشته به دست نیامده است. من اولین شهروند عراقی هستم» (سداوی، ۱۶۱). به دلیل همین ابهام و تنوع بخش‌هایی که برای ایجاد شسمه به کار رفته‌اند، رفتار او را نمی‌توان از پیش تعیین کرد، که نشان‌دهنده توانایی وی برای تغییر است، در صورتی که بیشتر جنبه‌های رفتاری شاریکوف را می‌توان با پیشینه حیوانی و انسانی او توضیح داد. این مجموعه فریم‌های تصویری، شاریکوف را به عنوان یک شخصیت ایستا که از تحول ناتوان است و دلیل عدم پیشرفت او را نشان می‌دهد. چنین توصیف منفی غالباً در زمینه معادله بدبینانه و طنزآمیز بولگاکوف از شاریکوف با مرد جدید اتحاد جماهیر شوروی تفسیر می‌شود.

ب) کلیم چوگونکین^۱ و حسین محمد جعفرانی و مطاعات فرنگی
نکته قابل توجه دیگر در شخصیت‌پردازی این دو رمان حضور دو شخصیت است که به‌رغم حضوری کم‌رنگ تأثیر زیادی در پیشبرد ماجرای رمان دارند: در قلب سگی کلیم خلافاکاری الکلی است که در طی درگیری کشته می‌شود و فیلیپ فیلیپویچ غدد جنسی و غده هیپوفیز او را به سگ پیوند می‌زند. پس از آن که سگ، بر خلاف انتظار دکتر، به انسانی بالغ تبدیل شد، به تدریج شخصیتش با شخصیت کلیم جایگزین می‌شود، الکل می‌خورد، دزدی می‌کند و به زن‌ها آزار می‌رساند. فیلیپ فیلیپویچ، هنگامی او را تغییرناپذیر می‌بیند، رفتارش را با تأثیر کلیم توجیه می‌کند:

فیلیپ فیلیپویچ با حواس پرتی ناگهان کلمه‌ای پرانند: «مرحله». بورمنتال نگاه شگفت‌زده‌ای به او انداخت: «متأسفم چه ...؟» فیلیپ فیلیپویچ تکرار کرد: «یک مرحله است» و با تلخی سر جنباند. «کاریش نمی‌شود کرد. کلیم». (بولگاکوف ۱۱۵)

حسیب محمد جعفر در *فرانکشتاین در بغداد* نگهبان هتلی است که در جریان یک عمل انتحاری کشته می‌شود و جسدش کاملاً از بین می‌رود. روح سرگردان حسیب به دنبال جسدی می‌گردد که در آن آرام بگیرد و با پیدا کردن جسمی که هادی پیوند زده بود وارد این جسم می‌شود. «مرد برهنه خوابیده‌ای را وسط خانه‌ای در البتوین دید... با دست هیولایی‌اش این جسد کبود را لمس کرد، او خود را در حال فرو رفتن در آن دید، سپس همه جسد را پوشید... در آن لحظه یقین داشت که این جسد روحی ندارد، همان طور که خودش این طور بود، روحی بود که جسم نداشت» (سعداوی ۴۸). این روح، به همراه دیگر اعضای بدن شسمه، تأثیر زیادی در پیشبرد وقایع رمان دارد. شناخت گذشته این دو شخصیت (کلیم و حسیب) در تفسیر خصوصیات و اعمال شسمه و شاریکوف به مخاطب کمک می‌کند. علاوه بر این، در شخصیت‌پردازی آنها مفهوم فلسفی عمیقی وجود دارد مبنی بر عدم توانایی انسان در تغییر خصوصیتی که از نظر ژنتیکی بر او تحمیل می‌شود و به وسیله جنبه پنهان انسان همواره با او حمل می‌شود.

ج) فیلیپ فیلیپویچ و هادی عتاک

در هر کدام از این دو رمان شخصیت مؤثری وجود دارد که با پیوند زدن یک یا چند عضو مرده، ناخواسته، انسان جدیدی به وجود می‌آورد. در *قلب سگی*، فیلیپ فیلیپویچ، همانند خود بولگاکوف، پزشک جراح روشنفکری است که بیمارانش را در آپارتمان مجلل خود معاینه می‌کند و تحقیقاتی را در زمینه جوان‌سازی انجام می‌دهد. او، در صحبت‌هایش در رمان، خود را چنین معرفی می‌کند: «دوست عزیز، شما که مرا می‌شناسید، نه؟ من مرد واقعی‌ام، مردی که متکی به مشاهده است، دشمن فرضیه‌های بدون پشتوانه‌ام. نه تنها در روسیه، بلکه در اروپا هم مرا به این صفت می‌شناسند. اگر چیزی بگویم، به این معناست که بر پایه واقعیاتی قرار دارد که نتیجه‌ام را از آن گرفته‌ام» (غبرایی ۵۱). بسیاری از منتقدان زندگی فیلیپ فیلیپویچ در ابتدای رمان را نمادی از زندگی خود بولگاکوف و اندیشه‌ها و

ایدئولوژی سیاسی و اجتماعی او می‌دانند. او، ضمن تحقیقات خود در زمینه جوان‌سازی، غده هیپوفیز و غده جنسی شخص مرده‌ای را به سگی ولگرد پیوند می‌زند اما بر خلاف انتظار او این سگ روزبه‌روز تغییر می‌کند و در نهایت به انسان تبدیل می‌شود. انگیزه اصلی او «کشف قابل قبول پیوند هیپوفیز و پتانسیل آن برای جوان‌سازی ارگانسیم انسان» است (همان ۷۶). به نظر می‌رسد پروفیسور از مدت‌ها پیش برای آزمایش‌هایش منتظر چیزی مانند شاریک بوده و این پروژه از مدت‌ها پیش برنامه‌ریزی شده است. فیلیپ فیلیپویچ هنگام آزمایش بسیار خوشحال است؛ شاریک درست همان چیزی است که او نیاز دارد (همان ۱۸)، بنابراین از این فرصت استفاده می‌کند تا سگ را در مسیر هدف خود سوق دهد و بدیهی است که انتظار ندارد حاصل آزمایش او علیه خودش برگردد.

اما هادی دوره‌گرد میان‌سالی است که عتیقه‌جات می‌فروشد، «با چشم‌هایی از حدقه بیرون زده و لباس‌هایی کهنه که با آتش سیگار سوراخ شده است و از او بوی مشروبات الکلی به مشام می‌رسد» (سعداوی ۲۶). او در خانه‌ای مخروبه زندگی می‌کند، در اوقات فراغت به قهوه‌خانه عزیز مصری می‌رود و برای همشهریانش داستان‌های خیالی تعریف می‌کند. «موقعیت عتاک نسبت به حوادث روایت‌شده دلالت دیگری نیز دارد: دوره‌گردی که سعی دارد چیز مفیدی بسازد مشغول کاری مهم و جدی می‌شود» (النشمی، به نقل از: حسینی و دیگران ۳۳). هادی جسد آفریده خود را به عنوان یک هنرمند خودساخته از تکه‌های اجساد اختراع می‌کند که پس از انفجارها در کوچه‌های متروکه، خانه‌های ویران و لابه‌لای گل‌ولای خیابان‌ها فراموش شده‌اند. او اعضای قربانیان انفجارها را جمع می‌کند و با پیوند آنها به هم یک جسد درست می‌کند. انگیزه ناخواسته هادی برای ایجاد یک موجود از تکه‌های اعضای اجساد قربانیان نتیجه همان چیزی است که او در پی از دست دادن دوست و شریک تجاری خود، ناهم عبدکی، که در انفجاری در منطقه الکراهه کشته شد، متحمل شده است. هادی، هنگامی که برای گرفتن جسد ناهم به سردخانه می‌رود، از شنیدن سخن مسئول سردخانه شوکه می‌شود: «هنگامی که دید جسد قربانیان انفجارها چگونه با هم آمیخته شده‌اند، مسئول تشریح به او گفت که یک جسد را جمع کن و تحویل بده، این پا را بگیر و آن دست را و همین طور [ادامه بده]» (سعداوی ۲۶۳). پس از این حادثه، او همانند «یک شرور بی تفاوت به نظر می‌رسد که منتظر است آنچه را از

قطعات انسانی می‌خواهد به دست آورد» (همان ۲۸ و ۲۹). انگیزه او برای جمع‌آوری قطعات بدن انسان و دوختن آنها در کنار هم برای ایجاد جسد، همان طور که خود ادعا می‌کند، این است که دولت این کشته‌ها را به رسمیت بشناسد و تدفین مناسبی برای آنها فراهم کند: «من می‌خواستم او را به پزشکی قانونی تحویل دهم، زیرا این یک جسد کامل بود که مثل زباله در خیابان رها شده بود و با آن مثل زباله رفتار می‌کردند، ای مردم، این یک انسان است... من این کار را انجام دادم تا با آن مثل زباله برخورد نشود» (همان ۳۴). بر این اساس می‌توان گفت در حالی که ایجاد شاریکوف نتیجه کنجکاوی علمی است، ایجاد شسمه تصادفی و از نظر هنری سوررئال است.

د) بورمنتال و محمود سوادی

از دیگر شخصیت‌های مشابه این دو رمان بورمنتال و محمود سوادی است که هر دو بخشی از رمان را به صورت گزارش ارائه می‌دهند. بورمنتال به عنوان پزشک و دستیار فیلیپ فیلیپویچ او را در عمل جراحی سگ همراهی می‌کند. علاوه بر این، مراحل آزمایش پیوند سگ و وقایعی را که به دنبال آن اتفاق می‌افتد، به شکل دفتر خاطرات ثبت و در رمان ارائه می‌دهد. این عمل در واقع نوعی گزارش نویسی ادبی است که هم حال و هوای علمی به متن می‌دهد و هم بخشی از داستان را روایت می‌کند. در *فرانکشتاین* در *بعاد* نیز محمود سوادى روزنامه‌نگاری است که در قهوه‌خانه با داستان تخیلی هادی عتاک آشنا می‌شود، از طریق هادی با شسمه به گفت‌وگو می‌نشیند، شسمه مراحل شکل‌گیری، اعمال و اهداف خود را برای محمود ضبط می‌کند. سپس محمود آنها را در ستونی از مجله‌اش ثبت و ارائه می‌دهد. این واقعیت که هر کدام از این دو رمان دربردارنده نویسنده‌ای در دو طرف این دگرگونی و تحول است، اهداف مشابه آنها را برای کشف عوامل مؤثر حوادث سیاسی و اجتماعی از منظرهای گوناگون نشان می‌دهد و از این طریق نسبت به تحولات رادیکال و تأثیر آنها هشدار می‌دهد.

ه) اشووندر و فرج

دیگر شباهت بارز دو اثر حضور دو شخصیت مکار است که به دنبال دست‌اندازی به مالکیت فردی اشخاص هستند: در *قلب سگی* اشووندر، مسئول کمیته ساختمانی که

فیلیپ فیلیپویچ در آن ساکن است، به دنبال آن است که افرادی را در آپارتمان اسکان دهد و به همین منظور از فیلیپ فیلیپویچ می‌خواهد که بخشی از خانه‌اش را در اختیار او قرار دهد. پس از مخالفت پروفیسور، اشووندر برای رسیدن به اهداف خود به شاریکوف کمک می‌کند تا شناسنامه بگیرد و برای پروفیسور مزاحمت فراهم کند. در *فرانکشتاین در بغداد* نیز فرج دلال بنگاهداری است که در پی آن است تا با حیل و ترفند خانه‌های بزرگ قدیمی را از صاحبانشان بگیرد و از آن خود کند. او با هر ترفندی تلاش می‌کند خانه ایلشوی پیر را به مالکیت خود درآورد. هیچ کدام از این دو نفر از منبع تخصص حرفه‌ای و دانشی که پیش شرط شاکله اقتصادی دولت مدرن است برخوردار نیستند. در اینجا، شخصیت پردازی ظریف نویسنده دو رمان نشانگر آن است که بحران، تا حدی، ناشی از فقدان دستگاه‌های علمی و عملی و همچنین برآمده از اختلاف طبقاتی مردم است.

۲. درون‌مایه

درون‌مایه و مضمون عبارت است از فکر اصلی و مسلط در داستان، یا خط و رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درون‌مایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد (داد ۲۱۹). آنچه در درون‌مایه این دو اثر اهمیت دارد تفکر در مورد خطرات و وعده چیزهایی است که بشر با هر انگیزه‌ای ایجاد و به جهان ارسال می‌کند. این مسئله مضامین کمابیش مشترکی را در این دو رمان به دنبال داشته است که از آن جمله می‌توان به ترس و خشونت، قربانی و مجرم، هویت، مسئولیت‌پذیری و... اشاره کرد.

الف) ترس و خشونت

خشونت در متون ادبی بازتاب همان شکل از خشونت است که ممکن است در دنیای واقعی یافت شود، با این تفاوت که در متون ادبی امکان تغییر وسایل برای دستیابی به هدف موردنظر از ارائه این خشونت، در صورت لزوم، وجود دارد. «خشونت [در متن]، مانند خشونت در دنیای ما، چندوجهی است و در سطوح مختلف کار می‌کند، با

انگیزه‌های مختلف تحریک می‌شود و از طرق مختلفی تجربه می‌شود» (فرانزاک و نال^۱ ۶۶۳). در هر یک از این دو رمان، خشونت در سه قاب ارائه می‌شود که با هم در تعامل هستند: در قاب اول، در آغاز رمان قلب سگی، شاریک از گرسنگی و درد سوخته شدن پهلویش با آب جوشی که آشپز روی او ریخته است به خود می‌پیچد: «عو عو... عوو... آخ نگاهم کنید، دارم می‌میرم... آن بی‌پداری که کلاه سفید چرکی به سر داشت آب جوش ریخته و پهلوی چپم را سوزانده... خدایا چقدر درد می‌کند، آب جوش تنم را تا مغز استخوان سوزانده، می‌شود تا ابد زوزه کشید، اما چه فایده؟ آخر من چه هیزم تری به او فروخته‌ام؟» (بولگاکوف ۱۱). در مرحله بعد، زمانی که فیلیپ فیلیپویچ او را به خانه می‌برد، سگ در ابتدا خوشحال است و فکر می‌کند که خوشبختی به او روی آورده است اما دکتر او را با بی‌رحمی تحت عمل جراحی جاه‌طلبانه خودش قرار می‌دهد و او را از طبیعت حقیقی خود دور می‌کند. این دو در آخر به قاب سوم که ادامه منطقی دو مرحله پیشین است به خشونت از طرف خود سگ منتهی می‌شوند: او، پس از تبدیل شدن به انسان، با اطرافیانش با خشونت رفتار می‌کند، برای بورمنتال اسلحه می‌کشد و زن تاپیست را با تهدید به اخراج از کار، مجبور به ازدواج با خود می‌کند (همان ۱۶۷) و هنگامی که از طرف کمیته به عنوان رئیس جمع‌آوری حیوانات ولگرد منصوب می‌شود، با گربه‌ها به خشونت رفتار می‌کند، تا جایی که بورمنتال، بعد از ناامیدی از اخلاق درمان‌ناپذیر و مجرمانه او، می‌گوید: «او مردی است با دل سگ» (همان ۱۳۶). با توجه به روند خشونت در اینجا می‌توان گفت بولگاکوف با احتیاط نشان می‌دهد که خشونت در رمان تمایلی ذاتی نیست، بلکه نتیجه بسیاری از انگیزه‌های دیگر، مانند رفتار افراد جامعه نسبت به هم و جاه‌طلبی علمی بعضی از روشنفکران است. از طرفی، این واقعیت که فیلیپ فیلیپویچ و شاریکوف برای محافظت از ذهنیت خود از روش‌های خشونت‌آمیز مشابه استفاده می‌کنند نشان می‌دهد که هر دو آنان، به رغم پیش‌زمینه‌های مختلف تحصیلی و اقتصادی، خشونت را وسیله‌ای ضروری برای حل مشروعیت طبقاتی و حفظ سلطه فردی در اتحاد جماهیر شوروی می‌دانند.

سعداوی نیز از موجود ترکیبی خود برای توصیف خشونت در مدت زمان خاصی استفاده کرده است. شسمه نمادی از خشونت‌های وحشیانه‌ای است که در جنگ‌های آغاز شده در منطقه جان افراد بی‌شماری را گرفته است. در *فرانکشتاین در بغداد* هم خشونت در سه قاب نمود بیشتری دارد: اولین قاب آن در جریان بمب‌گذاری انتحاری اتفاق می‌افتد که منجر به کشته شدن افراد و تکه‌تکه شدن بدن آنها می‌شود و هادی به دنبال آن یک جسد ترکیبی از همه قبایل، فرقه‌ها و مذاهب درست می‌کند. قاب دوم زمانی است که شسمه چهار گدا را به طرز وحشتناکی به قتل می‌رساند و موجی از ترس و وحشت بین مردم ایجاد می‌کند: «هر کدام از اجساد دست‌های خود را در گردن مرد مقابل خود داشتند. همانند یک تابلوی عجیب و غریب یا صحنهٔ تئاتر به نظر می‌رسید. لباس‌هایشان به خاطر استفادهٔ زیاد کثیف و پاره و سرهایشان به جلو آویزان شده بود» (سعداوی ۸۰). و قاب سوم زمانی است که شسمه متوجه می‌شود برای جایگزینی اعضای پوسیدهٔ بدنش نیاز به اعضای جدیدتری دارد. دستیارانش در انجام این کار به او کمک می‌کنند: «چاقوی بزرگی آورد و آن را به شسمه داد، گفت فدی‌ای برای اوست، او را بکش و قطعاتی را که نیاز داری ببر... رگ‌های دستش را برید تا به آرامی بمیرد و به سبب خونریزی بیهوش شود...» (همان ۲۳۵-۲۳۶). این روند ادامه داشت. تجدید قسمت‌های بدن شسمه و روند جایگزینی مداوم آنها نمادی از گسترش چرخهٔ خشونت در خیابان‌های بغداد است که منجر به قربانی شدن بسیاری افراد بی‌گناه می‌شود.

جامعه در هر دو رمان نقش مهمی در برانگیختن خشونت دارد زیرا بی‌عدالتی، هرج‌ومرج و نبود قانون طبیعتاً زمینهٔ بارور شدن خشونت را فراهم می‌کند اما نویسندگان در تصویرهای خشونت در *قلب سگی* و *فرانکشتاین در بغداد* شاریکوف و شسمه را مسئول اعمال خشونت به تصویر می‌کشند زیرا آنها آسایش سازندگان خود را به هم ریخته‌اند.

ب) زشتی ظاهر

تصویر ظاهر در متون ادبی نقش برجسته‌ای برای به تصویر کشیدن هر شخصیت و همچنین پیشرفت داستان دارد و به تعریف نوع شخصیت و نقش او در کارکردهای متفاوت کمک می‌کند. در *قلب سگی*، فیلیپ فیلیپویچ جراحی است که بر روی بسیاری

از مراجعانش عمل زیبایی انجام می‌دهد و، همان طور که قبلاً گفته شد، انگیزه او از عمل پیوند سگ آزمایش جوان‌سازی بود، در صورتی که سگ بعد از عمل جراحی به مردی زشت تبدیل شد: «به نظر می‌رسد مرد کوتاه بی‌ریختی است» (بولگاکوف ۸۲). با این حال، خود او از چهره خودش راضی است و به تغییری که در او به وجود آمده آگاه است و انسان بودنش را به سگ ولگرد بودن ترجیح می‌دهد. اهمیت این امر در رمان بولگاکوف آن است که انتقاد جامعه از او به دلیل ظاهرش نیست، بلکه بیشتر به سبب گفتار و کردار اوست. قرار نیست او به دلیل بدن تغییر شکل یافته و زشت خود نقد شود، بلکه به دلیل بازتاب مشکلات جامعه در رفتار او مورد نقد قرار می‌گیرد.

سعداوی، به عنوان نویسنده‌ای که بسیار تحت تأثیر هنر گوتیک است و عناصر آن، مانند موقعیت‌های خطرناک، ترس، تهدید، کشتار، غم و اندوه و برخورد با اجساد، را در رمانش به کار برده، به طرز چشمگیری از ویژگی‌های ظاهری ناپسند در شسمه استفاده می‌کند تا بتواند تصویری روشن از مشکلات جامعه خود ارائه دهد: «وی متوجه انعکاس صورت خود در شیشه شد که او را شگفت‌زده کرد. این اولین بار بود که خودش را به رسمیت شناخت. انگشت خود را روی بخیه‌های صورت و گردن کشید. او بسیار زشت به نظر می‌رسید» (سعداوی ۵۵). با این وجود، بدون در نظر گرفتن ظاهر او، شسمه توسط جامعه پذیرفته شده است و افراد زیادی هم از او پیروی می‌کنند. ظاهر شسمه که نمادی از تنوع فرقه‌های متعدد عراق با گرایش‌های مختلف است تأیید می‌کند که اگر چهره او زشت، خشن و بی‌رحم است، به این دلیل است که جنگ و درگیری داخلی و تفرقه‌گرایی نیز زشت، خشن و بی‌رحم است.

ج) مسئولیت‌پذیری

یکی از عناصر مهم در این دو رمان تصویر آنها از شاریکوف و شسمه است که نه متعهد هستند و نه مطیع خالقانشان، فیلیپ فیلیپویچ و هادی. نویسندگان با دادن زاویه دید راوی به این دو مخلوق این فرصت را فراهم می‌کنند که نقش‌های خود را با صدای خود بگویند تا آنها را مسئول اعمال خسونت‌بار خود نشان دهند. در رمان قلب سگی،

فیلیپ فیلیپویچ قبل از عمل جراحی نگرانی اخلاقی چندانی درباره جراحی این حیوان ندارد، نسبت به او احساس گناه یا دلسوزی نمی‌کند و حتی فوت او را محتمل می‌داند. «فیلیپ فیلیپویچ هراسناک امر به سکوت داد... وقت بحث نیست که زنده است یا مرده، من به زین رسیدم. پس چه اهمیت دارد که بمیرد؟» (بولگاکوف ۷۲) اما بعد از عمل، نسبت به مخلوقی که ایجاد کرده است احساس مسئولیت می‌کند، برای او لباس می‌خرد، به او طرز حرف زدن و حتی لباس پوشیدن یاد می‌دهد و هنگامی که از تغییر دادن اخلاق بد او ناامید می‌شود، برای پایان دادن به مشکلاتی که او ایجاد کرده است، با اعتراف به شکست خود در آزمایش علمی بر روی سگ، تصمیم می‌گیرد او را به حالت اول برگرداند. در *فرانکشتاین در بغداد* هادی هیچ مسئولیتی نسبت به شسمه از خود نشان نمی‌دهد و توانایی هیچ تغییری را هم در او ندارد. این بی‌مسئولیتی در بقیه شخصیت‌های رمان نیز دیده می‌شود، آنها به جای آسایش و همزیستی باعث نابودی متقابل یکدیگر می‌شوند. این درست همان چیزی است که سعداوی معتقد است در عراق اتفاق افتاده است. در شهر جنگ‌زده، بدبخت، خونین رمان، به نظر نمی‌آید شهروندان عراقی برای حمایت از یکدیگر گرد هم آیند. در عوض، آنها به نابودی متقابل همدیگر کمک می‌کنند. در *قلب سگی* هم این آشفتگی وجود دارد که ناامیدی از تغییر و تحول اساسی، بی‌برنامگی و کمبود استراتژی کاربردی، جامعه را به ورطه نابودی می‌کشاند. *قلب سگی* سرشار از بی‌رحمی آدم‌هایی است که برای دست یافتن به یک لقمه بیشتر به حق هم‌نوعان خود تجاوز می‌کنند. طبعاً اوضاع با حیوان ولگردی مثل شاریک بدتر خواهد بود. در هر صورت، عواقب این بی‌مسئولیتی برای فیلیپویچ و هادی وخیم‌تر شدن اوضاع آنها و در معرض تهدید قرار گرفتن و برای شاریک و شسمه عدم پذیرش و طرد اجتماعی به همراه دارد.

د) قربانی و مجرم

در جامعه و ادبیات، بین قربانیان و مجرمان رابطه همپوشانی وجود دارد. این همپوشانی فقط به معنای جنایات خشن نیست که با نقش قربانیان و مجرمان مشخص شود اما مبادله بین فرد متخلف و یک قربانی خشونت را در پی دارد. «قتل نتیجه تبادل نادرست

بین یک فرد متخلف و قربانی و در بسیاری موارد هر دو است» (لوکنیل^۱ ۱۸۵). در ادبیات، تصاویر قربانی و مجرم با گذشت زمان تغییر گسترده‌ای پیدا کرده است که به نویسنده و دوره‌ای که به آن تعلق دارد و این‌که نویسنده چگونه مشکلات جامعه را در نوشته‌های خود منعکس می‌کند، بستگی دارد. مفهوم قربانی و مجرم در این دو رمان نیز براساس شرایط نویسندگان با هم متفاوت است. در طول رمان قلب سگی، تصاویری که از شاریکوف به مخاطب القا می‌شود او را مجرمی بی‌منطق نشان می‌دهد که موجب آزار و اذیت دیگران می‌شود، در حالی که قربانی بودن او از زمانی که در خیابان مورد آزار آشپز قرار گرفت، شروع می‌شود؛ سپس با عمل پیوندی که فیلیپ فیلیپویچ بر روی او انجام می‌دهد، ادامه پیدا می‌کند، با دگرگونی ظاهر سگ به شاریکوف، عملکرد او نیز از یک قربانی ضعیف، به نوعی خطر دیوانه‌وار و وحشی برای سلامت و امنیت افراد و جامعه بدل می‌شود. شاریکوف با پوشش و ظاهر مضحک خود در خیابان‌ها به دنبال به دام انداختن حیوان‌های ولگرد است و در خانه فیلیپ فیلیپویچ نیز همه را آزار می‌دهد و دوست دارد با او مانند یک بورژوازی نجیب رفتار شود، اما همزمان نه تنها از آداب و رسوم نظام حاکم بر خانه، بلکه از کل جامعه شوروی انتقاد می‌کند. بولگاکوف او را به روشی ترسیم کرده است که باعث می‌شود او قربانی‌ای تبهکار جلوه کند اما روشن است که شاریکوف و شرایط او، از دید بولگاکوف، منحصر به خودش نیست و جنبه‌ای نمادین از جامعه دارد؛ به عبارتی، او قربانی خالق و جامعه خودش است که هم به لحاظ روان‌شناختی و هم از نظر جسمی به او آسیب رسانده‌اند.

سعداوی در به تصویر کشیدن مفهوم قربانی و مجرم نیز تحت تأثیر ادبیات گوتیک قرار دارد. قربانی بودن شسمه از لحظه ایجاد او شکل می‌گیرد، زمانی که از اجزای اجساد قربانیان ساخته می‌شود و سپس بدون نام به دنبال برپایی عدالت و انتقام خانه هادی را ترک می‌کند. شسمه کار خود را با تلاش برای قصاص جنایتکارانی آغاز می‌کند که مسئول قتل کشته‌هایی بودند که اعضای بدن او را تشکیل می‌دادند. با گذشت زمان، رفتار او تحت الشعاع این آگاهی قرار می‌گیرد که «هر تکه از اعضای مرده‌ای که بدن او را تشکیل می‌داد، اگر انتقام صاحبش گرفته شود، از بین می‌رود، گویی دیگر

نیازی به او نیست» (سعداوی ۱۶۳). به همین دلیل، او دیگر به منظور افزایش عمر خود به کشتن مردم روی می‌آورد و به تدریج از مسیر خود منحرف و به یک مجرم تبدیل می‌شود و تکلیف او با گمراهی پایان می‌یابد: «تو الان یک مجرم عادی نیستی بلکه یک سوپر مجرم هستی، زیرا از گروهی از مجرمین ساخته شده‌ای» (همان ۱۷۴). دستیاران وی تأثیر قابل توجهی در این مأموریت شسمه دارند. در بحثی بیهوده میان او و دستیارانش، یکی از آنها می‌پرسد: «چه کسی جنایتکار است؟»، شبعده‌باز در پاسخ به این سوال جواب می‌دهد: «هر یک از ما یک اندازه جرم و جنایت دارد» (همان ۱۷۱). به‌رغم رضایت شسمه به این‌که در هر شخص نسبتی از جنایت وجود دارد، عمل خود را در توجیه کشتن انسان‌ها بی‌گناه جنایت می‌داند.

بی‌تردید این رفتار ضداجتماعی در شاریکوف و شسمه، در نظر هر مخاطبی، نوعی خصلت ضداخلاقی و عقده‌گشایانه است، اما موجب دلزدگی مخاطب نسبت به آنها نمی‌شود، زیرا بین مخاطب و این دو شخصیت (شاریکوف و شسمه) احساس مشترکی نسبت به خود و قدرت حاکم در جامعه عصر نویسنده وجود دارد: شاریکوف و شسمه، از طرفی، قدرت حاکم را در قالب تقابل «فرد - جامعه» بیشتر مورد انتقاد قرار می‌دهند و، از طرف دیگر، این دو نمایانگر واقعیت امر خیر یا شر، قربانی یا مجرم، اخلاق یا ضداخلاق، انسانیت یا ضدانسانیت نیستند، بلکه دستاورد شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه عصر خود را نشان می‌دهند و همان‌طور که سعداوی می‌گوید: «نشان‌دهنده شری هستند که همه ما در درون خود داریم». او می‌گوید: «همه ما تا حدودی مجرم هستیم. [...] همه ما به ایجاد موجودی شیطانی که اکنون ما را از بین می‌برد، کمک کرده‌ایم» (تیگارت^۱ ۲۰).

ه) هویت

بین شخصیت‌های ادبی و هویت شخصی آنها رابطه پیچیده و دشواری وجود دارد. هویت با اسم و نام ارتباط نزدیکی دارد، نامی که خود یا اطرافیان به آنها می‌دهند. همان‌طور که گفته شد، دو شخصیت (شسمه و شاریکوف) از خود اسمی نداشتند و در طول رمان، دیگر شخصیت‌ها، برحسب موقعیت‌های مختلف، بر آنها نام می‌نهادند. نبود اسم دلیلی بر نداشتن

هویت است. لوسین گلدمن^۱ به خوبی اشاره می‌کند که «حذف نام افراد داستان و در همان حال پر شدن فضای رمان از اشیاء، نشانه گم‌شدگی هویت انسانی در نیمه دوم سده بیستم و چیرگی شیء‌وارگی بر حیات روان آدمی است» (گلدمن ۵۴). سعداوی به وضوح به این امر اشاره کرده است: «کسی که اسمی ندارد. ستاره‌شناس بزرگ گفت: این یعنی چی؟ کسی که اسمی ندارد؟ ... سر تپ عمید مجید متفکرانه گفت: کسی که اسمی ندارد ممکن است فردا همان کسی باشد که هویتی ندارد» (سعداوی ۱۲۵).

در مقایسه با شسمه، هویت شاریکوف روشن‌تر است، زیرا بیشتر جنبه‌های رفتار او را می‌توان با پیشینه حیوانی و انسانی او توضیح داد. فیلیپ فیلیپویچ انسان جدیدی (هویت جدید) را بر پایه اعضای یک جنایتکار مرده و یک سگ ولگرد ساخت که نتیجه‌ای جز خرابی و ترس و وحشت در پی نداشت. این دو که هویت جالبی ندارند، نمی‌توانند فرد مهم و ارزشمندی را بسازند، بنابر این از نظر بولگاکوف مهم‌ترین قدم برای اصلاح جامعه تحول این هویت مسخ‌شده و بازگشت به قبل از آن است. سعداوی نیز غالباً از پیوند محکم بین این نام‌ها و احساس هویت شخصی به عنوان عنصری در ساختار موضوعی خود استفاده می‌کند. این هویت جدید، که در قلب سگی فردی فرهیخته و باسواد آن را خلق می‌کند، در *فرانکشتاین در بغداد* به توسط فرد ساده و بی‌سوادی ساخته می‌شود. «هادی می‌خواهد هویت جدیدی را از بقایای اجساد اشخاصی که هویتی ندارند بسازد. افرادی که به قتل رسیده‌اند، روحی ندارند و هیچ وابستگی به هم ندارند. سعداوی در این تمثیل فروپاشی جامعه عراقی به تکه‌پاره‌هایی اشاره می‌کند که زمانی حیات داشته‌اند. در واقع، از دست دادن هویت ملی حقیقی دلیل اصلی به وجود آمدن هویت‌های متعدد محلی است که سبب فروپاشی جامعه شده است» (جبوری ۵۱) و از طرفی هم می‌تواند نشان‌دهنده آن باشد که هویت عراق متعلق به گروه، فرقه و طبقه خاصی از اشخاص نیست بلکه متعلق به همه کسانی است که از هر فرقه و گروه و نژادی در آنجا زندگی می‌کنند. بدن او به طور مناسب این نظریه کوهن را خلاصه می‌کند که «بدن هیولا یک بدن فرهنگی است» (کوهن^۲ ۱۵).

1. Lucien Goldmann

2. Cohen

علاوه بر این، بولگاکوف و سعداوی با معرفی وقایع داستان در مکان‌های بدون هویت خاص، بر هویت ترکیبی مخلوق خود تأکید می‌کنند. وقایع رمان قلب سگی در ساختمانی اتفاق می‌افتد که مملو از جمعیت است و روزبه‌روز با طرح‌هایی که اشووندر دنبال می‌کند، بر جمعیت آن افزوده می‌شود و مشکلاتی را برای ساکنان آن به وجود می‌آورد. هویت بیشتر ساکنان این ساختمان ناشناخته است و بولگاکوف به آن نپرداخته است. در رمان سعداوی، بیشتر وقایع رمان در یک ساختمان مخروبه در محله البتاوین در مرکز بغداد رخ می‌دهد. این محله دارای جمعیتی مختلط با وابستگی‌های مختلف فرقه‌ای و ملی است که با هویت چندگانه شسمه همخوانی دارد. با توجه به آنچه گفته شد، به نظر می‌رسد از دست دادن هویت فردی قطعاً نتیجه اجتناب‌ناپذیر جنگ داخلی، انقلاب و بی‌عدالتی خواهد بود که محصولی چون خرابی و ویرانی را به دنبال دارد.

(و) جاودانگی

درون‌مایه جاودانگی نیز در هر دو رمان دیده می‌شود. قلب سگی درباره جاودانگی از طریق اکتشافات علمی بحث می‌کند و به طور خاص «جوان‌سازی» را همچون ابزاری برای دستیابی به جاودانگی نشان می‌دهد. بولگاکوف میل به جاودانگی را در اصرار خانم مسن برای انجام عمل جراحی و نیز انگیزه اصلی فیلیپ فیلیپویچ برای عمل پیوند آزمایشی بر روی شاریک نشان می‌هد. «فیلیپ فیلیپویچ تمام مفهوم‌های تئولوژیکی تکامل را رد می‌کند و از طریق نتایج تجربی خود تأیید می‌کند که تغییر تکاملی تصادفی و پیش‌بینی‌ناپذیر است» (هاول^۱ ۵۵۷). میل به جاودانگی در فرانکشتاین در بغداد در وجود شسمه نمود پیدا می‌کند که به اعتراف راویان، گلوله یا هر وسیله دیگری او را نمی‌کشد: «او یک قاتل استثنایی است که با وسایل سنتی نمی‌میرد» (سعداوی ۲۳۴) و اعضای بدنش در صورت از بین رفتن قابل تعویض با اعضای جدید است. او میل به استمرار دارد و برای یافتن اعضای جدید بدنش از کشتن بی‌گناهان ابایی ندارد. از نظر او بقا و جاودانگی، در نهایت، از آن کسانی است که قوی‌ترند، نه کسانی که زود تسلیم می‌شوند و به زندگی قانع‌اند، زیرا آنها در کمال سادگی ارزش زندگی را ندارند:

با او هیچ چیزی جز میل به ماندن باقی نمی‌ماند، برای ماندن می‌کشد و این تنها توجیه اخلاقی اوست. هیچ کس فنا و نیستی را نمی‌خواهد، هیچ کس بدون این که بفهمد چرا می‌میرد و بعد مرگ به کجا می‌رود، میلی به مرگ ندارد و او جواب این دو سوال را نمی‌داند. به خاطر همین به زندگی می‌چسبد، شاید بیش از کسانی که زندگی خود و قسمت‌هایی از بدن خود را به دلیل ترس به او می‌بخشند. به خاطر همین، او بیش از آنها لیاقت زندگی کردن را دارد. آنها حتی اگر مطمئن باشند که او پیروز می‌شود باز باید برای زندگی‌شان بجنگند» (همان ۳۳۴).

۳. روایت

«روایت» فرایند ساختارمند کردن دستور زبان در چارچوب زبان است که می‌تواند موضوع تحلیل دقیق و همه‌جانبه و حتی علمی قرار گیرد (مکوئیلان ۱۳). مورد دیگری که در این مقاله اهمیت دارد فضای این دو رمان است، با این که هر کدام از این دو رمان به فصل‌های مختلفی تقسیم شده‌اند، ماجرای اصلی داستان، که حول اعمال و رفتار دو شخصیت اصلی (شسمه و شاریکوف) می‌گردد، در چهار فضای مشابه جریان دارد: خیابان، خانه، خیابان و باز خانه: قلب سگی، از همان ابتدای داستان، با ناله‌های سگ در خیابان شروع می‌شود؛ در فضای دوم، دکتر فیلیپ فیلیپویچ سگ رنجور و بیمار را با خود به خانه می‌برد و اعضای فرد مرده را به او پیوند می‌زند؛ در فضای سوم، شاریکوف به خیابان‌های مسکو می‌رود و مأموریت خود را (جمع‌آوری گربه‌ها و دیگر حیوانات ولگرد) انجام می‌دهد؛ فضای چهارم در حالی در خانه انجام می‌شود که فیلیپ فیلیپویچ با انجام عمل جراحی دیگری شاریکوف را به حالت اول خود برمی‌گرداند. در *فرانکشتاین در بغداد* هم فضای اول در خیابان و به دنبال توصیف انفجار فجیعی شکل می‌گیرد؛ در فضای دوم هادی عتاک تکه‌های اجساد را که جمع کرده بود در خانه متروکه خود به هم پیوند می‌زند؛ در فضای سوم، شسمه به دنبال هدف خود به خیابان‌های بغداد می‌رود تا انتقام کشتگان را بگیرد و در فضای چهارم، باز شسمه را می‌بینیم که در خانه متروکه‌ای پنهان شده، در حالی که همه فکر می‌کنند دستگیر شده است.

مبحث مهم دیگر در باب روایت‌پردازی این دو رمان پایان‌بندی آنهاست. پایان دو رمان به طور هدفمند باز و تا حدودی مبهم است: در *قلب سگی* فیلیپ فیلیپویچ، با

انجام یک عمل جراحی دیگر، غده هیپوفیز و غدد جنسی را که به شاریک پیوند زده است، برمی دارد، و او را به حالت اولیه یک «سگ» برمی گرداند اما این پایان رمان نیست، بلکه آغاز حوادثی جدید است که نویسنده آن را به ذهن خواننده متبادر می کند زیرا تصویر کامل از آزمایش های فیلیپ فیلیپوچ بر روی مغز در پایان داستان دلالت بر این دارد که شاریک ممکن است مجدداً با یک آزمایش مختلف مبدل شود، مورد خشونت قرار گیرد، یا بدن او از سوی موجودات دیگری مورد سوء استفاده قرار بگیرد:

آن شب سگ چیزهای وحشتناکی را دید، دید که مرد بزرگ دست های دستکش پوش و لغزشش را در دهانه شیشه گشادی فرو برد تا مغزی را از آن بیرون بیاورد؛ سپس بی قرار و بی وقفه به جست و جویش ادامه داد، مغز را قاچ قاچ و واری کرد (بولگاکوف ۱۵۹).

پایان رمان سعداوی هم باز و تا حدودی مبهم است: هادی عتاک پس از آن که در جریان انفجاری صورتش زشت می شود، از سوی نیروهای امنیتی به اشتباه به جای شسمه دستگیر می شود، به ناچار مسئولیت اقدامات شسمه را به عهده می گیرد و به جای او مجازات می شود. مردم محله البتوین در خیابانها می رقصند و جشن می گیرند زیرا علت پریشانی اخیر آنها ظاهراً از بین رفته است، در حالی که اشتباه می کنند؛ به احتمال زیاد، آن شیخ مرموزی که در خانه متروکه کنار خیابان به مردم نگاه می کند همان شسمه واقعی است:

گربه پیر روی پایه های صندلی شکسته پرید، سپس به طرف شیخ مردی رفت که کنار پنجره ایستاده بود، دایره وار پای چپش را نوازش کرد، سپس سرش را بلند کرد. مرد سیگارش را از پنجره پرت کرد و جمعیت زیاد دسته های مردمی که با نواختن موسیقی ناگهان از مقابل هتل گذشتند توجهش را جلب کرد (سعداوی ۳۵۰).

نتیجه گیری

همان گونه که در مقاله دیده شد، شیوه همسان شخصیت پردازی، درون مایه و بعضی از شیوه های روایت در رمان های *فرانکشتاین* در *بغداد* و *قلب سگی* پیوندهای بینامتنی ژرفی را به وجود آورده است. این پیوندها، با توجه به نظریات ریفاتر، بینامتنیت «احتمالی» به شمار می آید. با توجه به شخصیت پردازی این دو رمان می توان گفت که

هرچند شخصیت‌های فرانکشتاین در *بغداد* مشابه شخصیت‌های *قلب سگی* هستند، سعداوی تلاش کرده است بر اساس اوضاع اجتماعی و ایدئولوژی حاکم بر جامعه عراق تغییراتی در آنها پدید آورد و شخصیت‌هایی جدید با کارکردهایی متفاوت ارائه دهد: شسمه به نسخهٔ بهبودیافته و عاقلانه‌تر سگ تبدیل شده است که پیشینهٔ غیرانسانی ندارد. هادی عتاک و محمود سوادی، نسبت به فیلیپ فیلیپویچ و بورمتال، اشخاصی بی‌مسئولیت‌تر و بی‌سوادتر هستند. حسیب نجیب‌تر از کلیم، و فرج دلال هم ثروتمندتر و بی‌منطق‌تر از اشوندر به نظر می‌رسند. درون‌مایه‌های مشابه دو اثر، مانند خشونت، هویت، مجرم و قربانی و...، که هر دو پس از وقایع مهم سیاسی در عصر نویسندگان نگارش یافته‌اند، بر این حقیقت صحه می‌گذارد که به دنبال بعضی وقایع همواره جریان‌هایی پدید می‌آیند که در هر زمان و مکانی، پاسخی کمابیش مشترک از انسان دریافت کرده‌اند. مقاله نشان می‌دهد که چگونه تجزیه و تحلیل رابطهٔ بین متون به درک و تفسیر ارتباط معنایی و موضوعی هر چه بیشتر متون برجستهٔ ادبی می‌انجامد و افق جدیدی از پیوندهای ادبی - فرهنگی مختلف در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

منابع

- آلن، گراهام. بینامتنیت. تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
- بولگاکوف، میخائیل. *دل سگ*. ترجمهٔ مهدی غبرایی. تهران: کتابسرای تندیس، ۱۳۸۰.
- الجبوری، محمد فلیح حسن. «عجائبیه الهویه رواية (فرانکشتاین فی بغداد) انموذجا». مجلة دیالی. ۷۸ (۲۰۱۸): ۴۳-۶۲.
- حسینی، صدیقه، و مهین حاجی‌زاده، حمید ولی‌زاده. «تراگونگی محتوای رمان *فرانکشتاین فی بغداد* احمد سعداوی در تطبیق با *فرانکشتاین مری شلی*». *ادب عربی*. ۱/۱۲ (بهار ۱۳۹۹): ۲۳-۴۵.
- داد، سیما. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید، ۱۳۸۳.
- دادور، المیرا، و ابراهیم سلیمی کوچی، نیکو قاسمی اصفهانی. «بررسی بینامتنی مفهوم سیمرخ در مجمع *مرغان زان کلود کریر*». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲/۳۳ (پاییز و زمستان ۱۳۹۷): ۳۵۵-۳۷۰.

- سعداوی، احمد. *فرانکشتاین فی بغداد*. بیروت، بغداد: منشورات الجمل، ۲۰۱۴.
- سلیمی کوچی، ابراهیم، و نیکو قاسمی. «بررسی بینامتنی هفت وادی عشق منطق الطیر عطار در مرد نیم‌تنه و مسافرش از آندره شیدید». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲/۲۴ (پاییز و زمستان ۱۳۹۸): ۴۱۱-۴۳۲.
- غیاثوند، مهدی. «سیمای تأویل در بینامتنیت کریستوایی». *فصلنامه حکمت و فلسفه*. ۳/۹ (پاییز ۱۳۹۲): ۹۷-۱۱۴.
- کریستوا، ژولیا. *فردیت اشتراکی*. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: روزبهان، ۱۳۸۹.
- گلدمن، لوسین. *جامعه‌شناسی ادبیات: دفاع از جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: هوش، ۱۳۷۱.
- مکتولیان، مارتین. *مجموعه مقالات روایت*. ترجمه فتح محمدی. تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸.
- میرصادقی، جمال. *عناصر داستان*. تهران: سخن، ۱۳۸۲.
- نامور مطلق، بهمن. *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ویکلی، کریستین. «وابستگی متون، تعامل متون». ترجمه طاهره آدینه‌پور. *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. ش. ۲۸ (بهار ۱۳۸۱): ۴-۱۱.
- یحیی پور، مرضیه. «جایگاه قلب سگی در آثار میخائیل بولگاکوف». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۳۱ (تابستان ۱۳۸۵): ۱۲۹-۱۴۳.

- Cohen, Jeffrey Jerome. "Monster Culture (Seven Theses) (Extract)". In: Picart C.J.S., Browning J.E. (eds). *Speaking of Monsters*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. pp. 15-19.
- Franzak, Judith & Elizabeth Noll. "Monstrous Acts: Problematizing Violence in Young Adult Literature". *Journal of Adolescent & Adult Literacy*. 49/8 (May 2006): 662-672.
- Howell, Yvonne. "Eugenics, Rejuvenation, and Bulgakov's Journey into the Heart of Dogness". *Slavic Review*. 65/3 (Autumn 2006): 544-556.
- Luckenbill, D.F. "Criminal homicide as a situated transaction". *Social Problems*. 25/2 (Dec. 1977): 176-186.
- Teggart, Hope. "Frankenstein in Baghdad: A Novel Way of Understanding the Iraq War and Its Aftermath". *International ResearchScope Journal*. Vol. 6 (2019). Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/irj/vol6/iss1/1> (بازیابی در ۱۳۹۹/۸/۲)