

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی- پژوهشی)، شماره نوزدهم- پاییز و زمستان ۱۳۹۷

دکتر مهین حاجی زاده^۱ (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران، نویسنده مسئول)

صدیقه حسینی^۲ (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)

گوتیک - پست مدرنیسم در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» احمد سعداوی

چکیده

گوتیک پسامدرنیستی، با محوریت وحشت و مرگ، تعریف جدیدی برای این دو عنصر ارائه می‌دهد. این نوع درواقع تغییر گوتیک در پارادایم ادبیات پست‌مدرن است و تفاوت ریشه‌ای با گوتیک قبل از این دوره ندارد که درواقع تحت تأثیر فلسفه دریدا، بودریار، لیوتار و ژیزک قرار دارد. اصول گوتیک که بر اساس ترس و وحشت استوار است، در رمان پست‌مدرن تشدید می‌یابد و حاصل وحشت از حالت سرگرمی خارج می‌شود. نتیجه تجربه چنین ترس و دلهره‌ای اکتشاف هستی‌شناسانه و اثبات فردیت است. رمان «فرانکشتاین فی بغداد» اثر احمد سعداوی، رمان‌نویس عراقی نیز در ردیف رمان‌های گوتیک - پست‌مدرن قرار دارد؛ این رمان با مرکزیت دادن به ترس و مرگ، بحران هویت و سوژه‌آزم گسیخته را توصیف می‌کند و با فضا سازی ترس به بازآفرینی وحشت می‌پردازد. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی به بررسی عناصر رمان گوتیک - پست‌مدرنیسم در رمان مذکور می‌پردازد. سعداوی در این رمان تجربه سیاهی، آشفتگی و بی‌معنایی حاکم بر سرزمین خود را به تصویر می‌کشد و دست به خلق شخصیتی (هیولایی) می‌زند که هویتی تکه‌پاره دارد و درواقع بخشی از خود انسان‌هاست که پس رانده شده است. خلق موجود تخیلی که سعی در اجرای عدالت دارد، خود باعث دامن زدن به ترس و وحشت بیشتر می‌گردد و از سویی بخش سرکوب شده از انسان‌هایی را به نمایش می‌گذارد که در عین بی‌زاری از خشونت، خود خالق خشونت و وحشت می‌گردند و به این ترتیب مرگ در آن حضوری برجسته می‌یابد. دستاورد کلی بررسی نشانه‌ها مبین آن است که تمامی عناصر پست‌مدرنیسم و گوتیک به صورت تشدید یافته در این رمان قابل مشاهده است که حضور فانتزی، وحشت والا و امر غیر قابل بازنمایی، مرگ نمادین،

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۰۲

سوژه ناپایدار، سیالیت مکان و بازی واقعیت حاد با سوژه. اثر سعداوی را یکی را از مصادیق رمان گوتیک - پست مدرنیسم قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: گوتیک، پست مدرنیسم، وحشت والا، فرانکشتاین فی بغداد، احمد سعداوی.

مقدمه

اصل واژه گوتیک به «گوت‌ها»، قبایل قدیمی آلمانی، بازمی‌گردد، که به معنای ژرمن و در نهایت نمایانگر قرون وسطی بود. معماری گوتیک بر معماری قرون وسطی دلالت دارد. این معماری با قوس‌های بلند نوک‌تیز، گنبدها، بناهای محکم برافراشته و دالان‌های پیچیده بین قرون ۱۲ تا ۱۶ در اروپای غربی رواج داشت (Abrams, 2009:137). این کلمه را جورجیو واساری (تاریخ‌نگار هنر) در سال ۱۵۵۰ به معنای مهیب، وحشی و بی‌نظمی در هنر بصری به کار برد. در سال ۱۷۹۵ هوراس والپول گوتیک را به‌عنوان اصطلاح توصیفی برای «دژ اوترانتو» انتخاب کرد. رمان مشهوری که به شرح وقایع غیر طبیعی در یک قلعه هولناک می‌پردازد (mikics,2007: 136-137). این ژانر که در سال ۱۷۹۰ به اوج خود رسید ثمره اضطراب سیاسی، تجربه ادبی و وسواس شخصی بود، هرچند که یک دلیل نمی‌توانست علت شهرت آن باشد (Backscheider and other,2009:383) به همین دلیل برخی می‌گویند که «گوتیک در یک مفهوم گسترده، عکس‌العملی در برابر دوره روشنگری و ایده آل‌های نئو کلاسیسم است... که باعث شد تا زندگی به یک واقعیت خیلی مهم و تعریف شده کاسته شود.» (Beville,2009:550)

نمونه‌های مهم این نوع رمان عبارتند از: اسرار آدولفو اثر آن رادکلیف، کیلیب ویلیامز اثر ویلیام گادوین، راهب اثر ام.جی. لوییس و فرانکشتاین اثر ماری شلی. در قرون نوزدهم و بیستم نیز در انگلستان و آمریکا این ژانر ادامه داشت: چارلز بروکدن، ادگار آلن پو، آمبروس بیرز، هاوتورن، ملویل، جیمس پوردی، جان هاوکس و... (Childs and other,2006:100) ادبیات گوتیک آمیخته‌ای از وحشت، تاریکی و رمز و راز است. از این جهت گفتمان گوتیک و پست مدرنیسم به شدت به هم نزدیک است و عناصر گوتیک در این نوع رمان تشدید می‌شود. به‌عنوان مثال در آمیختن خوب و بد و برآوردن نیاز غیر طبیعی به وحشت، از جمله ویژگی‌های مشترک است. اما در عصر پست مدرن که عصر امر والا، رسانه‌ها و تأویل است امکان بازنمایی

این وحشت والا وجود ندارد، پس فانتزی و تخیل به عنوان یک اصل، نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. در این راستا امیال سرکوب شده سوژه با قدرت تخیل ابژه‌ای را خلق می‌کند که وحشت عینی را به وحشتی درونی تبدیل می‌کند و انسان در مقابل این ابژه دچار تردید در هویت خود می‌شود و تمثیل و نماد جای واقعیت را می‌گیرد، چراکه «داستان پست مدرن، نظامی از انواع دال‌هاست و نه ساختاری از مدلول‌ها.» (پارسا، ۱۳۹۴).

فانتزی، مرگ و وحشت والا، سوژه‌ای با هویت پریشان، سیالیت مکان و واقعیت حاد از برخی ویژگی‌های این نوع است. احمد سعداوی در رمان «فرانکشتاین فی بغداد» وحشت عمومی را به تصویر می‌کشد و با فضاسازی منطبق با محیط اجتماعی و سیاسی عراق، اثری تأثیرگذار برجای می‌گذارد. قدرت‌های حاضر در عراق و نیروهای غیر نظامی و شبه نظامی به نوعی همیشه در حال درگیری هستند و منشأ وحشت در درون خود آن‌هاست. در این میان هادی، دست‌فروشی تهیدست است که پس از کشته شدن دوستش در یک انفجار، قطعه‌های بدن کشته‌شدگان را جمع‌آوری می‌کند و از آن‌ها پیکری می‌سازد به نام شسمه (اسمش چیه) که با حلول روح یکی از کشته‌شدگان جان می‌گیرد و در صدد انتقام از کسانی بر می‌آید که مسئول مرگ اعضای بدن او هستند. این رمان به خوبی خشونت حاکم بر زندگی مردم عراق را بیان می‌کند که همه خود را قربانی می‌دانند و در پی انتقام هستند، بی‌خبر از اینکه به این ترتیب خود دست به خشونت بیشتر می‌زنند. به این ترتیب «شسمه در اینجا سمبل قدرت‌های مختلف درگیر است که برای خدمت به ملت عراق آمده است، اما تبدیل به وسیله اصلی برای خلق خشونت می‌شود.» (القیسی، ۲۰۱۶: ۲۳۶)

این پژوهش با بررسی ویژگی‌های رمان گوتیک - پست مدرن به بررسی این عناصر در رمان سعداوی پرداخته است و با تحلیل براساس فلسفه پست مدرن، چگونگی استفاده نویسنده از عناصر بارز رمان گوتیک و تکنیک‌های آن را تبیین می‌کند و در این راستا تلاش می‌کند به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. کدام یک از ویژگی‌های رمان گوتیک - پست مدرنیسم در رمان «فرانکشتاین فی بغداد»

بارز است؟

۲. نویسنده چگونه به ترسیم وحشت والا، مرگ و هویت چندپاره سوژه پرداخته است؟

پیشینه پژوهش

با بررسی پیشینه این پژوهش مشاهده شد که چندین پژوهش در مورد رمان گوتیک و بررسی عناصر آن در برخی رمان‌ها انجام شده است، اما بررسی عناصر گوتیک - پست‌مدرنیسم در آثار ادبی به چشم نمی‌خورد. مقاله‌ای تحت عنوان "گوتیک معاصر: چرا به آن احتیاج داریم" نوشته استیون برام، ترجمه پوپه میثاقی در مجله فارابی به سال ۱۳۸۴ به چاپ رسیده است که عناصر رمان گوتیک را بررسی می‌کند. و برخی مقالات نیز مشاهده شد که در مورد گوتیک کلاسیک می‌باشند.

در مورد رمان "فرانکشتاین فی بغداد" برخی مقالات علمی - پژوهشی و یک پایان‌نامه نوشته شده است که عبارتند از: مقاله «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» نوشته علی افضلی و نسترن گندمی در سال ۱۳۹۵ش که به عناصر جابجایی، چند صدایی و بی‌نظمی زمانی و مکانی اشاره دارد، «سیمولوجیه فوضی العنف فی روایه فرانکشتاین فی بغداد، قراءه تداولیه» نوشته زینب عبدالامیر حسین القیسی در سال ۲۰۱۶ که به نشانه‌شناسی خشونت به صورت نقد کاربردی می‌پردازد، «الترمیز النسقی فی روایه فرانکشتاین فی بغداد» نوشته فراس صلاح عبدالله العتابی در سال ۲۰۱۶ به نشانه‌شناسی شخصیت‌ها اهتمام دارد، «تشکلات بنیه التدهور فی روایه "فرانکشتاین فی بغداد" الأحمده سعداوی» نوشته سلمان کاصد در سال ۲۰۱۴ م و پایان‌نامه «روایه (فرانکشتاین فی بغداد) البنیة و الحالات»، نوشته عمار ابراهیم محمد عزت در سال ۲۰۱۶م، هویت چند پاره و هویت اجتماعی را مد نظر قرار می‌دهند. رمان سعداوی توسط امل نبهانی ترجمه شده است و محمد کریم زاده مقاله‌ای با عنوان "نگاهی به رمان فرانکشتاین در بغداد ترجمه امل نبهانی" در سایت "بامداد ما" منتشر نموده است. منتقدان عرب نیز مقالاتی را در تحلیل و بررسی این رمان منتشر کرده‌اند: "روایه أحمد سعداوی «فرانکشتاین فی بغداد»: فانتازیا سردیه وسط غابه من الجثث" نوشته هاشم شفیق، "فرانکشتاین فی بغداد: عن الأخلاق والحرب" نوشته مصطفی نجار، "فرانکشتاین فی بغداد" .. روایه الخراب الجذری" نوشته رسول محمد رسول که تمامی این مقالات، رمان مذکور را به عنوان یک رمان پست‌مدرن بررسی نموده‌اند.

نگارندگان در پژوهش حاضر با بررسی ویژگی‌های گوتیک - پست مدرنیسم با توجه به ریشه‌های فلسفی این نوع، در صدد هستند تا به تطبیق عناصر آن در رمان احمد سعداوی بپردازند که در پژوهش‌های انجام شده به این مبحث و ریشه‌های آن نپرداخته‌اند.

فلسفه گوتیک - پست مدرنیسم

بر اساس مطالعات به عمل آمده در مورد گوتیک - پست مدرنیسم « به طور کلی تئوری پست مدرن همان دل‌مشغولی را به نمایش می‌گذارد و به شدت مشتاق مفاهیم وحشت و تسخیر اشباح هست: هانتولوژی (شیخ شناسی) دریدا، مرگ نمادین بودریار، وحشت والا و غیر قابل وصف لیوتار و تفسیر ژیک از لاکان و فروید در مورد ding (چیز).» (Beville, 2009: 199) پس هانتولوژی در مقابل آنتولوژی یا هستی‌شناسی و امر والای غیر قابل نمایش در مقابل بهجت ذهنی والای کانت قرار دارد. دریدا معتقد است که تاریخ هستی‌شناسی به طرد هستی‌شناسی پرداخته است. «ترک و کنار گذاشتنی که به‌عنوان بحران مورد شناسایی قرار نگرفته است، بلکه به شکل وارونه و غریب به پایه و اساس حتمی و الزام آوری شکل داده است که به احضار و آشکارسازی ارواح و اشباح فاقد ذات منجر شده است.» (یونسیان، ۱۴۴۳: ۱۳۹۳) به همین دلیل وی واژه هانتولوژی را می‌تراشد تا بگوید که هستی‌شناسی با تبدیل به شیخ شناسی «به تجسم نامنتظر و نابهنگام امر سرکوب شده تبدیل می‌شود.» (همان: ۱۴۴۴) این واژه در واقع به آثار شیخ وار باقی‌مانده از هستی‌شناسی اشاره دارد. فلسفه امر والای لیوتار نیز سهم عمده‌ای در تبیین گوتیک - پست مدرن دارد. امر والا به‌عنوان امر غیر قابل نمایش در رمان گوتیک باعث وحشت والا و لذت همراه با درد و رنج می‌شود. این دیدگاه مرگ را نیز تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و آن را امری خواستنی و نمادین می‌نماید. اندیشه بودریار در مورد مرگ نمادین در رمان‌های گوتیک - پست مدرن به چشم می‌خورد، چراکه مرگ عنصری برجسته در این نوع است. بودریار معتقد است در جهانی که در آن هر چیزی می‌تواند چیز دیگری باشد و در جهانی که تحت تأثیر نمادهاست، فقط مرگ از رمز می‌گریزد. مرگ تنها چیزی است که تسلط تبادل نمادین را به چالش می‌خواند.

یکی دیگر از پایه‌های فلسفی گوتیک در عصر پسامدرن، بازخوانی آرای لاکان توسط ژیک در مورد "چیز" است. به این صورت که ایجاد وحشت والا به وسیله امر غیر قابل بیان، همان

امر واقع یا مطلوب گمشده بشری است که گاه به صورت یک میل مهار نشدنی مرگ را می‌طلبد. بر اساس دیدگاه ژیزک «Das Ding» یا شیئیت در علمی تخیلی و گوتیک به رابطه خود با "چیز" به حس اشتیاق ارضا نشده ناتمام کابوسی تکراری اشاره دارد. (Beville, 191 : 2009) امر واقع در نظریه لاکان یک حس یا یک مطلوب گمشده است که از نامیده شدن می‌گریزد و همین امر معلق است که باعث وحشت والا می‌شود. به این گونه که «همواره هسته‌ای از امر واقع وجود دارد که از نمادسازی می‌گریزد. همه بازنمایی‌ها، تصاویر و دلالت‌ها صرفاً تلاشی برای پرکردن این شکافند.» (هومر، ۱۳۸۸: ۱۱۸) داس دینگ یا چیز همان حس اشتیاق ناپایان به صورت امر واقع جلوه می‌کند و در ادبیات گوتیک این امر واقع و ابژه پنهان، وحشت والا را به نمایش می‌گذارد.

بر این اساس عناصر اصلی و بارز رمان گوتیک - پست‌مدرن عبارتند از: فانتزی، وحشت تعالی یافته، مرگ سمبولیک، مکان متغیر، سوژه خیالی و از هم گسیخته و طالب معنا و هستی، حاکمیت فضای ترس و دلهره و در هم ریختن مرز واقعیت و خیال. این ویژگی‌ها در بخش تحلیل عناصر گوتیک - پست‌مدرن در رمان مذکور به تفصیل توضیح داده خواهند شد.

رمان "فرانکشتاین فی بغداد" احمد سعداوی

احمد سعداوی^۱ در رمان فرانکشتاین در بغداد از فرانکشتاین، همان پزشکی که شخصیت اصلی رمان خانم شلی (فرانکشتاین) است، تصویری نو می‌آفریند. سعداوی یک دستفروش تهیدست بغدادی به نام هادی را به تصویر می‌کشد که اعضای از بدن مردگان را از پیکرشان جدا می‌کند و از آن تکه‌ها، شخصیتی به نام "چیز" می‌سازد. ارواح در جسم "چیز" حلول می‌کنند و به او حیات می‌بخشند، اما در این میان وظیفه‌ای را بر عهده "چیز" می‌گذارند که این مسئولیت انتقام از عاملان خشونت است. به مرور زمان بخش‌هایی از بدن "چیز" که پس از

۱. احمد سعداوی رمان‌نویس و شاعر عراقی متولد بغداد به سال ۱۹۷۳ است. وی به عنوان ویراستار و نویسنده در روزنامه و مجلات مشغول به کار بود. در سال ۲۰۰۴ جایزه مقام اول در رشته گزارشگری را در جشنواره روزنامه نگاری عراق به خود اختصاص داد. کتاب‌های شعر وی عبارتند از: الوثن الغازی، نجاه زائده، عید الاغنیات السیئة، صورتی و انا احلم. رمان‌های وی عبارتند از: "البلد الجمیل" که برنده مقام اول در دبی به سال ۲۰۰۵، "انه یحلم او یلعب او یموت" برنده جایزه‌های فستیوال انگلستان، "فرانکشتاین فی بغداد" از انتشارات الجمل بیروت در سال ۲۰۱۳ برنده جایزه بوکر عربی و باب الطباشیر است. (القیسی، ۲۰۱۶: ۲۲۷)

هر انتقام از بین می رفت نیاز به تعویض پیدا می کند، به همین دلیل این موجود دست به کشتن بی گناهان می زند و خود عامل وحشت می گردد. هادی داستان "شسمه" یا "چیز" را در قهوه خانه نقل می کند و خبرنگاری به نام محمود سوادی آن را به عنوان خبری عجیب چاپ می کند. با پخش این خبر و جنایت های انجام شده در بغداد، این موجود به تدریج باعث وحشت مردم می گردد، اما پیرزنی مسیحی به نام ایلشوی پیر "چیز" را دانیال، پسرش، فرض می کند که در جنگ کشته شده است و به او پناه می دهد. این رمان در نهایت تضادهای موجود در جامعه را به نمایش می گذارد و روایت درهم آمیختن معصومیت و گناه است.

«داستان اگرچه واقعی نیست اما بسیار باورپذیر و هوشمندانه به رشته نگارش در آمده است و کوشش داستان نویس برای دسترسی به عدالت در چنبره خشونت و نابسامانی جنگ و انفجار، مرزهای واقعیت را باخیال مخدوش می کند و فراز و فرود و نوسانات دلپذیر داستان، خواننده را به توهم و سردرگمی در زمینه شناخت عدالت و ماهیت آن دچار می کند. انزجار از جنگ و فضای وحشتی که در بغداد جنگ زده حاکم است همراه با اختناق موجود، در داستان به طرز شیوایی نهادینه شده است.» (کریم زاده، ۱۳۹۶)

این رمان جزء ادبیات گوتیک به شمار می آید، اما نوعی از گوتیک که سرگرمی صرف نیست، بلکه در جستجوی هستی تکه پاره شده سوژه در فضایی ترس آلود و منجر کننده است. در رمان گوتیک «فرانکشتاین فی بغداد» عناصر پست مدرن حضور بارزی دارد، حاصل گفتمان این دو، رمان گوتیک - پست مدرن است که این پژوهش در ادامه به بررسی عناصر آن می پردازد.

عناصر گوتیک - پست مدرنیسم در «فرانکشتاین فی بغداد»

"فرانکشتاین فی بغداد" روایت نسبییت و تضاد حاکم بر پست مدرن است. تمامی شخصیت های موجود در رمان به نوعی احساسات متضاد را تجربه می کنند که آنها را بین حس خوب و بد معلق نگه می دارد. خالق موجود عجیب یعنی هادی عتاک اگر چه خود خالق این موجود است، به خاطر حس وحشت و ترس وجود او را انکار می کند و با اصرار آن را موجودی خیالی می خواند و خود آن را باور نمی کند:

«لقد اختفت الجثة. الجثة المتفسخة التي أكملها نهار البارحة. لا يمكن لها أن تتلاشى هكذا

أو تطير في العاصفة»^۱ (سعداوی، ۲۰۱۳: ۴۲)

این رمان دوگانه‌های زیادی مطرح می‌کند که عدالت و واقعیت، جنایت و مکافات از آن نوع است. چالشی معناگریز که جوابی نمی‌یابد. درواقع توهم، نقطه اشتراک گوتیک و پست‌مدرنیسم است که در این رمان بسیار است و همگام با دیدگاه‌های مختلف در مورد واقعیت امکان فراواقع را افزایش می‌دهد.

فانتزی یا خیال

تودوروف می‌گوید: «ظهور مدرنیسم و همزمان با آن فروپاشی واقعیت در هنر و ادبیات منجر به مرگ ادبیات فانتزی (خیالی) و تولد نوع جدیدی از ادبیات شد که تخیل در آن نه یک استثنا بلکه حاکم بود.» (همان: ۱۲۹) همچنین بنا بر اعتقاد ژیتک «سوژه در مقابل امر واقع به فانتزی پناه می‌برد و فانتزی برای نمادین ساختن و مهار جنبه‌های تروماتیک (وحشت زدگی) امر واقع به ابژه ی کوچک (a) (objet petit a) متوسل می‌شود.» (همان: ۱۱۵) درواقع برای فرار از موقعیت‌های دردناک، سوژه به فانتزی و تخیل پناه می‌برد. «سنگینی واقعیتی که انسان معاصر آن را چه در عراق چه در جاهای دیگر تجربه می‌کند، انگیزه‌ای قوی برای رمان‌نویس فانتزی و خلاق، به‌عنوان یکی از راه‌های بیان واقعیت سنگین است.» (رسول محمد، ۲۰۱۴) احمد سعداوی نیز برای بیان واقعیت تلخ عراق و برای مهار این وحشت‌زدگی به فانتزی و خیال پناه می‌برد. شخصیت‌های سوفسطایی، جادوگر، مجنون ساخته و پرداخته تخیلات است. «تخیل فانتزی به‌صورت اداره پیگیری و تعقیب در بخش دولتی پدیدار است که برای تعیین مکان قاتل و محل جرم از اشخاصی مانند ستاره شناسان و ساحران کمک می‌گیرد.» (شفیق، ۲۰۱۴) خلق شخصیت خیالی به نام "شسمه" که از بقایای اجساد در انفجارهای بغداد ساخته می‌شود، اوج تخیل و پناه بردن به فانتزی است. چراکه حس ترس و اشمئزاز از وقایعی که در بغداد اتفاق می‌افتد، باعث خلق ابژه یا موجودی می‌شود که به تسخیر ارواح درآمده است و در پی ارضای حس انتقام هر یک از این افراد است. موتور حرکت "شسمه" یا "چیز" انتقام می‌باشد که

۱. «کالبد ناپدید شده است. کالبد تکه تکه‌ای که دیروز آن را به پایان رساند، ممکن نیست که متلاشی شود یا با باد به پرواز

درواقع این حس در وجود انسان عراقی به صورت سرکوب شده قرار دارد. سعداوی می‌گوید: «هادی عتاک در رمان، سازنده شخصیت عجیب و پدر سمبولیک اوست، اما ویژگی های این شخصیت منطبق با کیست؟ درواقع او با تمامی جامعه عراقی انطباق دارد. جامعه‌ای که بعد از سال ۲۰۰۳ خود را در حال تجزیه شدید می‌بیند و در ذهن هر گروه تأثیری متفاوت بر جا می‌گذارد.» (بوکبه، ۲۰۱۴) هر گروه و طایفه‌ای دیگری را مسئول و مقصر می‌داند و خود را قربانی فرض می‌کند و در این میان همه مظلوم هستند و می‌خواهند انتقام بگیرند. "ششمه یا چیز" فرآورده و مخلوق چنین محیطی است. شخصیتی خیالی که چندان دور از واقع نیست، چراکه میلی سرکوب شده در وجود تک تک افراد جامعه وحشت زده است که فانتزی می‌تواند کمی از آن شدت بکاهد. نویسنده لحظه جان گرفتن ششمه را چنین وصف می‌کند:

«غرقت ذراعہ کلها ثم رأسه و بقية جسده، و أحس بثقل و همود يعتریه. تلبس الجثة کلها، فعلى الاغلب، كما تيقن فى تلك اللحظة، أن هذا الجسد لا روح له، تماما كما الامر معه؛ روح لا جسد له.»^۱ (سعداوی، ۲۰۱۳: ۴۸)

ارائه اسناد خیالی و استفاده از فراداستان نیز جنبه تخیلی رمان را بسیار تقویت می‌کند، چراکه «رویدادهای واقعی و غیر واقعی در صحنه‌هایی قرار داده می‌شوند که بیش‌تر به هذیان و رویا شباهت دارند، این نوع صحنه‌ها بیانگر آرزوها و دهشت‌های شخصیت هستند و ممکن است حتی خط سیر داستانی را تعیین کنند.» (پارسا، ۱۳۹۴) نویسنده در این راستا از فراداستان بهره می‌گیرد تا به کل از دانای کل بودن فاصله بگیرد و یکی از شخصیت‌های داستان باشد و تأکید می‌کند که قبل از گوش دادن به صداهاى ضبط شده بر روی وسیله ضبط دیجیتالی که از یک خبرنگار خریداری شده، از همه چیز بی‌خبر بوده است. حتی در فصل هیجدهم رمان، با عنوان "المؤلف" به معرفی خود پرداخته است، ولی بیشتر به وصف آشنایی خود با محمود سوادى می‌پردازد. مشابهت اسم این شخصیت خبرنگار داستان با احمد سعداوی نیز خواننده را در مرز واقعیت و خیال نگاه می‌دارد. درواقع مؤلف خود را در داستان می‌نویسد ولی سعی دارد خود

۱. «بازو، سر و باقی جسمش فرو رفت، احساس کرد که سنگینی و سستی او را فرا گرفت. کل جثه را بر تن کرد. یقین داشت این جسد روحی ندارد، چنانکه او نیز روحی بود که جسدی نداشت.»

را از جهان متن بیرون بکشد و بدین ترتیب واقع و غیر واقع را درهم می‌آمیزد تا واقعیت را به صورت غیر متعارف عرضه کند.

«تم العنور مع المؤلف علی نص لقصة كتبها بالاستفادة من المعلومات المتضمنة فی بعض

وثائق دائرة المتابعة و التعقیب.»^۱ (سعداوی، ۲۰۱۳: ۸)

این بخشی از گزارشی تخیلی است که در ابتدای داستان درج شده است و همانند خود داستان، جزئی از فانتزی و تخیل است، که به داستان شکلی مدور می‌دهد، چون مؤلف در اواخر داستان به این گزارش‌ها اشاره می‌کند و فراداستانی در راستای تخیلی بیشتر خلق می‌کند.

وحشت والا

ویژگی قطعی روایت گوتیک، تجربه وحشت والاست، چراکه پست‌مدرنیسم اصول گوتیک را تشدید می‌کند. «بنابراین گوتیک - پست‌مدرنیسم نقش اساسی در اکتشاف سوژکتیویته دارد، از طریق بازآفرینی وحشت در رمان، خواننده فرصت بازتعریف خودی را داراست که با ایده غیرقابل تصور بیان شده است.» (Beville, 2009: 56) بویل معتقد است که وحشت والا که از امر والای پسامدرن سرچشمه می‌گیرد، عنصر اصلی این ژانر محسوب می‌شود. «والای مدرن با طراحی کانتی سوژه خود آیین و مجهز به خرد-ورزی، از امری انضمامی به امری انتزاعی و تجربه‌ای ذهنی می‌انجامد و بهجتی ذهنی را برمی‌انگیزد. والای کانتی بیش از هر چیز دربردارنده و متضمن توانمندی‌ها و ظرفیت‌های ذهنیت و عقل انسان است و نوعی بنیان دوران‌اندیشی عقلی را متجسم می‌کند. با این حال استحکام این جایگاه در میان متفکران موسوم به پسا مدرن فرومی‌ریزد، زیرا نزد آنان والا، دیگر مسئله‌ای استعلایی نیست بلکه بیش از هر چیز شکافی را میان اخلاق و معرفت به تصویر می‌کشد و حالتی توأم با تعلیق و عدم تعیین بازنمایی است. ژان-فرانسوا لیوتار متفکر نامدار فرانسوی، نخستین اندیشمندی است که والای پسامدرن را به یکی از وجوه کلیدی اشتغال به پیرا زیبایی‌شناسی پسامدرنیسم تبدیل کرد.» (عزیزیان، ۱۳۹۰: ص

(۲-۱)

۱. «به همراه مؤلف متن داستانی یافته شد که با استفاده از معلومات برخی مستندات اداره تعقیب و پیگیری نوشته شده

است...»

امر غیر قابل نمایش که منجر به وحشتی متعالی می‌شود، در رمان سعداوی در هیئت هیولایی به نام "چیز" یا "اسمش چیه" به تصویر کشیده می‌شود که دلالت بر حس انتقام و نیاز به عدالت سرکوب شده در درون سوژه دارد. همین امر سرکوب شده حامل احساسات متضاد و متباین است و فرد نمی‌تواند خود را با آن تطابق دهد و همین امر موجب درد و لذت می‌شود. «لاکان در سمینارهایش بیان می‌کند که همواره هسته‌ای از امر واقع وجود دارد که از نمادسازی می‌گریزد و همه بازنمایی‌ها، تصاویر و دلالت‌ها صرفاً تلاشی برای پر کردن این شکاف هستند. لاکان این عنصر واپس زده را بازنمود یا "چیز" - Das Ding - می‌نامد. "چیز" ابژه‌ای گمشده است و هیچ جا آشکار نمی‌شود و جالب این که از همان اول جایی نبوده که بعداً گم شود. این میل به پر کردن خلأ یا حفره موجود در دل سوژکتیویته و امر نمادین است که چیز را خلق می‌کند.» (فرهیختگان، ۱۳۹۳) همین میل به پر کردن خلأ باعث خلق موجودی با نامی نمادین می‌شود و عدم دسترسی به این ابژه غیر قابل بیان و غیر قابل نامگذاری، تجربه وحشت والا را به وجود می‌آورد. مردم که شاهد انفجار، جنگ و خونریزی و وحشت در انظار عمومی و کوچه و خیابان‌ها هستند، به ناگاه اسیر دست موجودی بی‌نام می‌گردند که هدفش نابودی است. درواقع احساس نیاز به عدالت و نیاز خانواده‌های کشته‌شدگان به انتقام امر واقعی است که برای آنان تصور آن ممکن نیست، به همین خاطر موجودی که بدنش از تکه‌های قربانیان و قاتلان به وجود آمده و سمبل افراد جامعه است و هدفی جز مرگ و کشتار و وحشت پراکنی ندارد، سربرمی‌آورد. اختلافات مختلفی که بین مردم عراق وجود دارد آن‌ها را هم قربانی و هم جانی جلوه می‌دهد. درواقع میلی که سوژه به سمت وحشت و ایجاد آن دارد، باعث شادی و لذت او می‌شود و به این ترتیب وحشت والا تجربه می‌گردد. در راستای بیان وحشت و خشونت حاکم، فصل اول رمان با این عبارت آغاز می‌شود:

«حدث الانفجار دقيقتين بعد مغادرة الباص ...»^۱ (سعداوی، ۱۱: ۲۰۱۳)

وقوع انفجاری در مرکز بغداد و پارکینگ ماشین‌ها، دود مهیبی به هوا برخاسته است و باعث وحشت در رانندگان می‌شود. وی تأکید می‌کند که چگونه دود و آتش مهیب ماشین‌ها و

۱. «انفجار دو دقیقه بعد از ترک اتوبوس اتفاق افتاد...»

اجساد انسان‌هایی که در اطرافش هستند را می‌بلعد. بعد از آن هادی عتاک صحنه منجرکننده‌ای را توصیف می‌کند که چگونه در میان اجساد به هم آمیخته به دنبال قطعه‌ای خاص می‌گردد و آن را یافته و داخل کیسه‌ای قرار می‌دهد. آنگاه آن قطعه را به جنه بزرگی که از تکه‌های قربانیان ساخته است، می‌دوزد.

«اخرج هادی انفا طازجا مازال الدم القانی المتجلد عالقا به، ثم بید مرتجفة وضعه فی

الثغرة السوداء داخل وجه الجنة.»^۱ (همان: ۳۴)

وصف چنین صحنه‌هایی ترس، اشمئزاز، نفرت را در انسان برمی‌انگیزد و بر اعمال غیر انسانی تأکید می‌کند. در فصل سوم نویسنده از مرگ حسیب توسط نیروی انتحاری خبر می‌دهد و خانواده و دخترک وی را و سپس روح سرگردان حسیب را به تصویر می‌کشد. حسیب در قبرستان با روحی دیگر برخورد می‌کند که ادعا می‌کند به خاطر متلاشی شدن پیکرش محبوس قبر شده است و به وی پیشنهاد می‌کند که قبل از پوسیدن، پیکری برای خود پیدا کند.

در جای دیگر، نویسنده از حضور موجودات ماوراءالطبیعه سخن می‌گوید. ارواح، اشباح، اجنه و نیروهای فراطبیعی ساحران و منجمان و جسمی در تسخیر ارواح در رمان حضور دارند. ابهام و غیرقابل تصور بودن این امور، حسی را در بشر ایجاد می‌کند. حسی که ناشی از امور ناشناخته است و فهم آن ورای دانسته‌ها و یافته‌های اوست و با منطق روزمره منطبق و قابل بازنمایی نیست. «در رابطه والایی، سوژه، قدرت تطابق مفهوم با ابژه را ندارد و هر تلاشی برای اعمال این تطابق ناکام می‌ماند. در رابطه والایی شکست در تطابق، با رنج و درد همراه است. تلاش سوژه در تطبیق ایده با ابژه ناکام می‌ماند و سوژه پی می‌برد که چیزی هست که نمی‌توان آن را به نمایش درآورد. امری که ورای دانسته‌ها و یافته‌های اوست و با منطق روزمره و مستعملی که تاکنون از آن استفاده می‌کرده، قابل بازنمایی و فهم نیست. این درک و دریافت از ناتوانی در مقابل "امر نامودنی" دردناک و رنج‌آور است. از طرفی، رنج ناشی از این ناتوانی می‌تواند باعث لذت شود.» (خدادادی، ۱۰: ۱۳۹۰) علت مقبولیت سینمای وحشت نیز ریشه در این دیدگاه دارد. سعداوی در مصاحبه‌ای می‌گوید: «خواستم بر قدرت وحشت تمرکز کنم که

۱. «هادی بینی تازه را در حالی که هنوز خون قرمز بسته شده بر آن بود، بیرون آورد و با دستان لرزان داخل حفره سیاهی

در صورت جسد قرار داد.»

چگونه این قدرت برای خلق وحشی‌ترین درندگان نیروی فراوان صرف می‌کند، حال چه درندگان خیالی را خلق کنم که در جهان واقع جایی ندارند و چه اشخاصی را که در نهایت با بوی خون تبدیل به درندگان می‌شوند.» (یوسف، ۲۰۱۴)

"چیز" که سمبل میل سرکوب شده ارواحی است که به تسخیر آن پرداخته‌اند، هیولایی داری قدرت فراطبیعی است. او قدرت پریدن از سقف‌ها، بالا رفتن از دیوارها را دارد و گلوله در وی اثر نمی‌کند. اگر عضوی از وی تباه شود می‌تواند جایگزین کند و به این ترتیب در مقابل مرگ به خاطر کشتن و مرگ بیشتر مقاومت می‌کند، وی ابژه و ثمره وحشت از امور نامعلوم است. «گفتگوی بین خود و دیگری با ظهور اولیه هیولا آغاز می‌شود و با تجربه مردد وحشت تشدید می‌گردد و به شخص اجازه می‌دهد که به ورای خود دست یابد، جایی که دیگری ناشناس نام دارد.» (Beville, 2009:202) لحظه اولین دیدار عتاک و شسمه که بخش سرکوب شده عتاک است، چنین به تصویر کشیده شده:

«انفتح الباب بالكامل و بانت خلفه هيئة معتمة لرجل طويل. جمد الدم في عروقه و هو يري هذه الهيئة تتقدم باتجاهه. ضرب الضوء الاصفر للفانوس على وجه الرجل الغريب فبان ملامحه بوضوح؛ وجه مزرر بقطب خياطة و انف كبير و فم مشقوق مثل جرح.» (سعداوی، ۲۰۱۳:۱۰۰)

حضور غیر قابل بازنمایی "شسمه یا چیز" - چنان که از نامش پیداست - عامل وحشت در کوچه و خیابان‌های بغداد است، چراکه هر یک از افراد این شهر پس از ساعتی، لحظه‌ای یا روزی می‌تواند جزئی از او باشد، چراکه وی متشکل از تکه‌پاره‌های افراد مختلف با عقاید و از طوایف متفاوت است و در این میان قاتل و مقتول، ظالم و مظلوم درهم آمیخته است و هیچ‌کس بی‌گناه نیست و این ابهام خود به تنهایی می‌تواند خالق وحشت باشد.

۱. «در کاملاً باز شد و سیمای تاریک مردی بلند قد در چارچوب آن ظاهر شد. وقتی که آن پیکر به سمت او آمد، خون در رگهایش خشکید. نور زرد فانوس بر سیمای عجیب مرد افتاد و خطوط چهره‌اش نمایان شد. صورتی به هم آمده از بنخیه‌های خیاطی، بینی بزرگ و دهانی همچون زخمی باز.»

مرگ

«در متن گوتیک - پست مدرن دل مشغولی با نقش وحشت در سوپژکتیویته و قدرت والای گوتیک منجر به تفکر مالیخولیایی در مورد مرگ سمبولیک می‌گردد.» (Beville, 2009: 201) به خاطر هجوم واقعیت‌ها به شکل فرا واقع و واقعیت مفرط و در هم آمیختن همه چیز و نسبییت شدید، فقط مرگ هست که به شکل ساده، تمامی این امور را به چالش می‌کشد و خود را فراتر از آن‌ها قرار می‌دهد.

در این رمان موجودی که از مرگ افراد جان گرفته است، پا را فراتر از مرگ می‌گذارد و تبدیل به خود مرگ می‌شود. «تا هنگامی که داستان پسامدرنیستی درون مایه هستی شناختی و ساختار هستی شناختی را در پیش زمینه جا می‌دهد، شاید بتوانیم بگوییم، همواره درباره مرگ است. مرگ مرزی هستی شناختی است که ما بی گمان آن را تجربه می‌کنیم و تنها مرزی است که ناگزیریم از آن بگذریم.» (مک هیل، ۱۳۹۲: ۵۲۱) مرگ در رمان گوتیک همانند پس زمینه‌ای است که در سراسر متن خاطر نشان می‌شود و از نماد می‌گریزد. ششمه در مورد مرگ چهار گدای مست می‌گوید:

«لقد ماتوا لانهم ارادوا ذلك... كان دانيال او الششمه مجرد سبب للدخول الى موتهم
الذي يلمسون حلاوته مع كل سكرة عميقة كالتی كانوا فيها تلک
اللبلة.»^۱ (سعداوی، ۱۴۵: ۲۰۱۳)

گویی نویسنده مرگ را همچون دارویی برای رها شدن از درد و تمامی نمادها تجویز می‌کند. برای توضیح نمادگرایی مرگ، باید گفت که افرادی در این رمان سعی در نمادپردازی دارند، از جمله این شخصیت‌ها، محمود سوادی روزنامه نگار، سعید باهری سردبیر و مسئول روزنامه و نوال کارگردان فیلم است. به این ترتیب رسانه‌ها و برنامه‌های تحلیلی در این رمان جای خاصی دارد، البته لحن تمسخر آمیز سعداوی تمامی این‌ها را به سخره می‌گیرد، چراکه هجوم واقعیت حاد راه حلی را پیش پا نمی‌گذارد و آنچه هر کدام به تأویل آن می‌نشینند، تقلیدی از واقعیت است که ترس را تشدید می‌کند. به عنوان مثال فرانکشتاین نامیدن "ششمه یا

۱. «مردند چون می‌خواستند بمیرند... دانیال یا ششمه دلیل مرگ آن‌ها بود که در مستی عمیق آن شب، شیرینی آن را لمس

کردند.»

چیز" که برگرفته از فیلم‌های هالیوودی است خود نشان تقلید واقعیت در عصر پست‌مدرن است. گویا که واقعیت خود نامی ندارد و همیشه باید شبیه سازی شود. برای فرار از این واقعیت حاد و گریز از این نمادها فقط مرگ می‌تواند راه حل باشد. چراکه تجسم مرگ امری پیچیده نیست و به تمامی این امور پایان می‌دهد. به عنوان مثال در این رمان یک انتحاری سودانی با ماشینی پر از مهمات سعی در انفجار محلی دارد، هر چند که این عمل به مرگ خود وی نیز منجر می‌شود، اما وی آگاهانه دست به این کار می‌زند و این همان مرگ سمبولیک است. «به باور بودریار نوع جدیدی از تروریسم پا به هستی گذاشته است. این تروریسم حاصل اشراق به واقعیت ضربه پذیری نظام سلطه جهانی است. حاصل درک مستقیم این واقعیت است که هر چه نظام قدرت به کمال خود نزدیکتر شده و متمرکزتر شود شکننده‌تر و ضربه پذیرتر می‌شود. درک این واقعیت که در برابر نظامی که در تلاش حذف مرگ است، در برابر نظامی که می‌کوشد مرگ را به صفر برساند، بهترین حربه مرگ است. تروریست‌ها به ضرورت دریافته‌اند که می‌توانند مرگ خود را بطور مؤثری در خدمت این بینش استراتژیک به کار گیرند. لیکن این مرگ دیگر مرگ برای نابود کردن نیست، بلکه مرگ برای قربانی کردن است. به عبارت دیگر، مرگ سمبولیک و نمادین است.» (بیگی، ۱۳۹۶) این مرگ نمادین قصد نابودی فیزیکی ندارد بلکه در پی فروریختن نمادهای قدرت نظام است. در واقع مرگ نمادین نماد قدرت را به نماد ضعف بدل کرده است. شسمه نیز مرگ را نماد عدالت می‌شمارد و آن را برای افرادی که در لیست انتقام دارد، عین عدالت و انجام آن را وظیفه و رسالت خود می‌داند.

مرگ در این رمان در اثر انفجار، به وسیله شسمه، به صورت انتحاری و حتی گاهی داوطلبانه رخ می‌دهد، به این صورت که برخی از طرفداران فرانکشتاین داوطلبانه اجزای بدن خود را در اختیار او قرار می‌دهند و به استقبال مرگ می‌روند. این فرایند چنین تفسیر می‌شود: «اصل لذت که حدی برای لذت ممکن سوژه است، همواره به سوژه فرمان می‌دهد که لذت کمتری را طلب کند، اما سوژه بدین فرمان‌ها گوش نمی‌دهد و همیشه سعی در تجربه کردن لذت بی حد و حصر دارد، اما در صورت تحقق این امر یعنی فراروی از اصل لذت، سوژه با وضعیتی مواجه می‌شود که در عین قرار گرفتن در انتهای طیف لذت به صورت درد و رنج بر سوژه ظاهر می‌شود. این امر به ژوئی سانس (رنج لذت بخش) ماهیتی پارادوکسیکال عطا می‌کند که در

عین ارضای میل سوژه به کسب لذت ناب برای وی عامل رنج و درد خواهد بود. آنچه که سوژه را وا می‌دارد تا برای عبور از مرزهای اصل لذت تلاش کند و در پی نیل به چیز (das Ding) و ژوئی سانس باشد چیزی نیست مگر رانه مرگ. (عقیلی، ۱۳۹۰: ۱۱۶)

در رمان سعداوی شاهد مرگ و قتل بی‌نهایت هستیم، چراکه جسم "شسمه" از مرگ افراد تغذیه می‌کند و هر روز انتقام بیشتری را طلب می‌کند. «در فضایی که زبان خون، راز و انفجار اماکن حاکم است و قاتل هر که را بخواهد می‌کشد، چه شبانگاه و چه در روشنی صبح، مرگ دست دراز می‌کند تا هر که را اراده کند و بخواهد، برآید.» (شفیق، ۲۰۱۴) در فصل ششم رمان که "الحوادث الغریبه" نام دارد، اولین قتل به دست "چیز یا شسمه" انجام می‌شود. صحنه‌ای که به جا مانده است، صحنه‌ای است که جامعه عراقی را تمثیل می‌کند، چراکه چهار مقتول به نحوی نشسته‌اند که هر کدام گلوی دیگری را گرفته است. تفسیری که "چیز" از این واقعه می‌دهد این است که «لقد ماتوا لانهم ارادوا ذلک» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۴۵)

ترور و وحشت چنان در جامعه پراکنده شده است که خود وحشت نیز می‌تواند منجر به مرگ شود. وقتی که منجم بزرگ خبر از اجتماع هزار شبیح در "جسر الائمه" می‌دهد، همزمان تلویزیون خبر از واقعه‌ای می‌دهد که منجر به کشته شدن مردم شده است و تصریح می‌کند که این کشتار به دلیل شایعه وجود انتحاری در صفوف زائرین صورت گرفته است. برخی زیر پا مانده و برخی خود را داخل آب انداخته‌اند. به هر صورت مرگ یکی از موضوعات اصلی این رمان است و به صورت برجسته خودنمایی می‌کند این مرگ گاه برای فرار از مرگ، گاه برای اجرای عدالت و نمادین می‌باشد.

سوژه ناپایدار

فروریختن مرز میان واقعیت و خیال منجر به عدم قطعیت معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی شد. مسائلی که در رمان گوتیک - پست‌مدرن مطرح می‌شود همان بحران هویت، خود تکه تکه شده و سیاهی روان بشر است. «تجربه تاریکی، آشفتگی، بی‌معنایی و عدم قدرت در جهانی منفعل که همه روزه با بیگانگی و مرگ رودررو است.» (Beville, 2009: 53) بحران

هویت، در هم ریختن سوژه آگاه عصر کانت و دکارت باعث به وجود آمدن انسانی شد که زاده زبان است و بازی‌های زبانی پسامدرن، سوژه را بی‌ثبات و ناخالص معرفی می‌کند که هستی وی تکه تکه شده است. چنین پس زمینه‌ای، گوتیک - پست مدرنیسم را می‌آفریند، «ادبیاتی که سعی در بررسی احتمالات سوژکتیویته در عصری دارد که تروریسم جهانی و وحشت از دست دادن فردیت بر آن حاکم است.» (همان: ۲۰۲) در مقابل، پست مدرنیسم آرزوی نیمه هوشیارانه نابودی تمامیت و طرفدار ناهمگونی است. از سویی این امر نیز موجب ترس شد، چراکه از دست دادن فردیت ایجاد وحشت می‌کند و این یکی از خصیصه‌های رمان پست مدرن است.

« شخصیت در قرون وسطا با مقوله ی (باور می‌کنم) در دوره روشنگری با مقوله (فکر می‌کنم) نزد رمانتیک ها با مفهوم (من احساس می‌کنم)، و موقعیت داروینیستی با مقوله ی (تغییر می‌دهم)، در موقعیت فرویدی با مقوله (خواب می‌بینم)، در موقعیت اگزیستانسیالیستی با مقوله (من انتخاب می‌کنم)، ترازبندی می‌شود. شخصیت در داستان پست مدرن دچار "من پریشی" است. این من پریشان شده نظامی متشکل از سه وجه است: واقعی یا آن چیزی که تجربه می‌شود، تخیلی یا بازنمایی آن چیزی که تجربه شده است، و نمادین یا بازنمایی پیچیده تر و سامان یافته با صورت خیال معنا پیدا می‌کند.» (پارسا، ۱۳۹۴)

در متن رمان شاهد شخصیت‌ها و سوژه‌های زیادی هستیم که به صورت سرگردان به دنبال هویت بخشیدن به خود هستند و در این دور باطل امکان تشکیل سوژه را ندارند. «چنین داستان‌هایی بر چیزی از دست رفته تأکید می‌کند که این چیز خود فرد است» (برام، ۱۳۸۴: ۱۳۶) "شسمه" یا "چیز" همان عنصر واپس زده و سرکوب شده‌ای است که لاکان و ژیزک بر آن تأکید دارند. "چیز" به حس اشتیاق ارضا نشده ناتمام کابوسی تکراری اشاره دارد. امر واقعی که قابل بازنمایی نیست خالق " چیز یا شسمه" است که وجود وی رغبت و میل سوژه به مرگ را می‌نمایاند. سوژه‌ای که در پی کسب لذت بیشتر با درد و لذت مواجه می‌شود. شخصیت شسمه شخصیتی اسکیزوفرنیک و تخیلی است که آمیخته‌ای از هویت‌های مختلف است. البته نویسنده وارد مسایل روانشناسی نمی‌شود، چراکه «یکی از عوامل مهم دنیای پست مدرن عدم ورود نویسنده به مسایل روانشناسی و روانکاوی است.» (کریمی، ۱۳۹۵) این شخصیت خیالی با

داشتن نیروی فوق طبیعی و فرا انسانی دارای هویتی شکننده می‌باشد. «گوتیک معاصر به کرات قهرمانان آسیب دیده‌ای را به ما معرفی می‌کند که آن ساختارهای روانی را که به آن‌ها امکان می‌دهد به تجربیات خود دسترسی پیدا کنند، از دست داده‌اند.» (Beville, 2009:136) "شسمه" سرشار از حس انتقام است، و به شدت تأکید دارد که عدالت واقعی را اجرا کند و انتقام بی‌گناهان را بگیرد. وجود وی از تکه‌های انسان‌هایی است که از ترور و جنگ آسیب دیده‌اند. بر اساس فلسفه هانتولوژی دریدا، روح گذشته به تسخیر حال مشغول می‌شود و آنچه در گذشته سرکوب شده است به تسخیر زمان حال می‌پردازد.

وی در فصل دهم کتاب مصاحبه‌ای انجام می‌دهد و به معرفی خود می‌پردازد. در این قسمت بازی‌های زبانی که بخش عمده آن تمثیل است، به چشم می‌خورد. «جان گرفتن دوباره تمثیل در نوشتار پسامدرنیستی می‌تواند همچنین به سخن سنجی هستی‌شناختی پسامدرنیسم مربوط باشد.» (مکوئیلان، ۱۳۸۸، ۳۲۷) ساحر، سفسطایی، مجنون کوچک، مجنون بزرگ و بزرگتر که دستیار شسمه هستند، نمونه‌ای از تمثیل در این رمان است که از زبان شخصیت و سوژه‌هایی مطرح می‌شود که خود قابل بازنمایی و قابل فهم نیست و در نتیجه گرایش انسان‌ها و آرزوی عدالت آنان شکل گرفته است. البته این تمثیل‌ها نمادین هستند و در حد تمثیل باقی نمی‌مانند.

درواقع مرز میان ابژه و سوژه در هم می‌ریزد، چنانکه قاتل و مقتول در جسم شسمه در هم می‌آمیزد. برخی افراد او را ناجی می‌دانند و او را همانند قهرمانی می‌بینند که برای اصلاح آمده است. برخی افراد نیز داوطلبانه حاضر به مرگ بودند تا شسمه از وجود آن‌ها قطعاً متلاشی شده بدنش را ترمیم کند و به مأموریت مهمش ادامه دهد. احساسی که شسمه در ابتدا داشت، حس انتقام قربانی از گناهکار بود، ولی رفته رفته همه در چشم او بنا به گفته ساحر گناهکار بودند:

«ان کل شخص فینا نسبة من الاجرام تقابل نسبة معینة من البراءة.»^۱ (سعداوی، ۲۰۱۳):

(۱۷۱)

۱. «هر یک از ما در مقابل نسبت معینی از بی‌گناهی، نسبت معینی گناهکاریم.»

پس گناهکار و بی‌گناه معنای خود را از دست می‌دهند و نویسنده در واقع این معانی متضاد را به سخره می‌گیرد. چالش‌ها و کشمکش‌ها برای ایجاد هویت باعث عدم قطعیت هستی‌شناسی در فرد می‌گردد، چرا خود در حال فروپاشی و از بین رفتن است. خود به تسخیر درآمده است و درکی قطعی از خود ندارد. او را هر کسی به نامی می‌خواند و تأویلی از او دارد: فرانکشتاین، جانی ایکس، مصلح و... و در نهایت شسمه که به معنای مبهم چیز یا نه - چیز است. دیگر شخصیت‌های موجود نیز دچار بحران هویت هستند. روزنامه نگار عراقی، محمود سوادی، رئیس خود، باهر سعیدی را الگو قرار می‌دهد و در آرزوی تبدیل شدن به اوست و در اواخر رمان به ناگاه متوجه می‌شود که به نسخه دیگری از سعیدی تبدیل شده است. شخصیت مهم دیگر هادی عتاک است که در واقع پدر سمبولیک شسمه محسوب می‌شود، اما شسمه مجرم بودن او را نیز گوشزد می‌کند و او را وسیله می‌داند:

«انت مجرد اداة، او قفاز طبی شفاف البسه القدر لیده الخفیة حتی یحرک من خلالها

بیادق علی رقعة شطرنج الحیاة.»^۱ (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۴۲)

در نهایت پس از انفجار اخیر که هادی در بیمارستان بستری می‌شود، تبدیل به خود شسمه می‌شود و باعث تناقض می‌گردد و این سؤال پیش می‌آید که شاید تمامی این قتل‌ها کار هادی عتاک باشد. در واقع چنانکه در داستان‌های پسامدرن شاهد هستیم فاصله بین سوژه یا خود و دیگری از بین می‌رود و قطعیت معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی زیر سؤال می‌رود.

«شخصیت‌های زیادی که وارد رمان می‌شوند و اثر، سؤالات هستی‌شناسانه و روح خود را در هر گوشه و جایی که از آن گذشته‌اند، جا می‌گذارند، به‌عنوان معادل واقعی ملت ارائه می‌شوند... این رمان بررسی روانکاوانه عقیمی از شخصیت‌ها و تصویری پاناروما از جامعه دارد.» (شفیق، ۲۰۱۴) در این رمان شاهد سوژه و من پریشانی هستیم که گاه واقعی، گاه خیالی و گاه نمادین است و مفاهیم کلان حاکم بر جامعه را زیر سؤال می‌برد و در نهایت «رمان به فرو ریختن حس وطن‌گرایی و گسست هویت اشاره دارد و هویت‌های گسیخته درگیری را مطرح می‌کند که از قشر پایین/حاشیه تا قشر بالا/قدرت، درگیر جنگ هویتی هستند که برنده‌ای

۱. «تو فقط یک وسیله هستی یا دستکش طبی شفافی که قدر بر دستان پنهان خود پوشید تا با آن بر شطرنج زندگی بیدقی

ندارد.» (العتابی، ۲۰۱۶: ۶۲۰) گوتیک - پست مدرن موافق با چنین جامعه‌ای است که دچار آشفته‌گی و بیگانگی است. این بیگانگی چنان فراگیر است که وقتی به دلیل انفجار، برخی آثار باستانی مربوط به عصر عباسی از زیر خاک نمایان می‌شود، دستور به استتار آن می‌دهند.

مکان

«مکان در این داستان‌ها تأثیر بسزایی دارد، به طوری که مکان‌های غریب به کار رفته در این داستان‌ها می‌توانند به وحشت و ترس آن‌ها بیفزایند. زمان در این داستان‌ها مشخص نیست... داستان‌های گوتیک به طور کل از فضایی تخیلی و حتی تب آلود و مالیخولیایی برخوردارند.» (نصر و دیگری، ۱۳۹۲: ۱۶۶) به این نحو گوتیک با حفظ ویژگی‌های خود وارد گفتمان با دوره پسامدرن می‌شود. بنا به گفته پانتر و بیرون نقطه ارتباط گوتیک و پست مدرن دگرگونی مکان و تغییر مکان از جایی به جایی است، پس ثبات قلعه‌های گوتیک مورد شک واقع می‌شود. (Beville, 2009:52) در رمان گوتیک عصر پسامدرن مکان محدود به قلعه‌های مهیب، گورستان و ... نیست، بلکه خیابان‌ها و کوچه‌ها نیز می‌توانند در ایجاد فضای ترس سهیم باشند.

در رمان گوتیک مکان، قلعه‌های نوک تیز، گنبدها، دالان‌ها، دخمه‌ها، ویرانه‌ها، قبرستان‌ها و ... جلوه ویژه‌ای دارند و باعث تشدید ترس می‌شوند. در رمان گوتیک - پست مدرن نیز مکان اهمیت دارد، ولی مکان تعیین خاصی ندارد و سیال است. پس ثبات مکان چنانکه در قلعه‌های گوتیک رواج داشت، مورد شک واقع می‌شود. در رمان سعداوی، فرودگاه، پل، بازار، هتل و هر جایی که محل تجمع باشد در خطر انفجار و حمله قرار دارد. حضور در چنین مکانی باعث وحشت و عدم آرامش در انسان می‌شود، چراکه نمی‌داند، مرگ از کجا خواهد آمد.

از جمله خانه‌هایی که به محل استراحت "شسمه" در می‌آید، خانه پیرزنی به نام ایلشوی پیر است که فرزندش دانیال در جنگ خلیج فارس مفقود شده است. خانه وی به سبک معماری خانه‌های یهودیان است و جزء خانه‌های قدیمی محسوب می‌شود. بیشتر اوقات وی در پذیرایی بر روی یک صندلی می‌گذرد که در مقابلش تصویری از قدیس مارگورگیس، شام آخر و برخی قدیسان دیگر قرار دارد. پیرزن بیشتر اوقات با قدیس مارگورگیس گفتگو می‌کند که دارای صورتی ملکوتی است.

«فهذا الملائکی یرتدی درعا فضیا سمیکا یغطی بصفائه اللائمة کل

جسده.»^۱ (سعداوی، ۲۲: ۲۰۱۳)

او در حال جنگ با اژدهایی است که سمبل شیطان می‌باشد. شکل قدیمی خانه، اتاقی که همیشه در آن قفل است، تصاویر قدیسان به خصوص تصویر متضاد قدیس مارگورگیس با صورتی ملکوتی و هیبتی خشن باعث ایجاد ترس می‌شود.

خانه هادی عتاک که محل خلق شسمه است، مخروبه‌ای بیش نیست که در جوار خانه ایلشوا قرار دارد. «انه لیس بیته، و هو لیس بیتا علی وجه الدقة. فاغلب ما فیه مهدم.»^۲ (همان: ۳۰)

این ویرانه محل تولد موجود عجیب و خانه ایلشوا پیر محل استراحت وی است، چراکه پیرزن فکر می‌کند که او پسرش دانیال است که بازگشته است.

زمانی که سوادبی به همراه سعیدی به دیدار رئیس اداره پیگیری و تعقیب می‌رود، این محل را چنین تصیف می‌کند: «ماشین سعیدی به دروازه آهنی ضخیمی بین دیوارهای کونکرتی ترسناک رسید که مانند آن را محمود در خیابان‌های بغداد ندیده بود.» (همان: ۸۴) در فصل دهم که شسمه مشغول ضبط صدای خود برای مصاحبه است، محل اقامت خود را از نظر جغرافیایی دقیقاً بیان می‌کند و آن را محل کشمکش نیروهای عراق، ارتش آمریکا و شبه نظامیان شیعه و سنی توصیف می‌کند و عمارتی را که در آن به سر می‌برد را نقطه صفر بیان می‌کند. «و لانها خالیة من السكان فهی المكان المناسب لی»^۳ (همان: ۱۵۸)

جنایاتی که وی انجام می‌دهد، گاهی در دل شب و در میان کوچه‌ها و خیابان‌های خلوت شهر است. در این رمان به خاطر فضاسازی، عمارت‌های قدیمی با اتاق‌هایی که با نوری ضعیف روشن شده‌اند، کوچه‌ها، خیابان‌ها و... می‌تواند وحشت را در دل مخاطب بیافکند.

۱. «این فرشته صورت، زرهی نقره‌ای و ضخیم بر تن دارد که با ورقه‌های درخشان تمامی هیکل او را پوشانده است.»

۲. «آن جا خانه او نیست، اگر به دقت نگاه کنیم اصلاً خانه نیست. همه چیز آن ویران است.»

۳. «چون خالی از سکنه است برای من مناسب است.»

فضاسازی ترس

براساس عقیده وارما، رمان گوتیک «فضای نامشهودی از ترس فیزیکی و روانی می‌آفریند.» (Beville, 2009: 56) برای ایجاد فضای وحشت برانگیز تمام عناصر از طرح گرفته تا زمان و مکان به کار گرفته می‌شود. به این ترتیب سایه ترس و وحشت بر جهان درونی خود و بر واقعیت حاکم است که متن گوتیک - پست مدرن در صدد نمایاندن آن است.

فضاسازی، مفهوم وحشت عینی را به درون انتقال می‌دهد و آنچه باعث ترس می‌شود، از درون فرد نشأت می‌گیرد. نویسنده در این رمان سعی می‌کند که از تمامی عناصر برای ایجاد این فضا بهره ببرد. وی به جای این که بر شخصیت‌های وحشتناک تمرکز کند، با برجسته کردن حضور دائمی وحشت و ناامنی در وجود انسان‌ها، مکان، زمان، دکوراسیون یک خانه و حتا یک کوچه و خیابان خلوت، ایجاد وحشت درونی می‌کند.

تابلویی که در خانه ایلشوای پیر بر دیوار آویزان است، خود پیرزن که با گربه‌ای به تنهایی زندگی می‌کند و با قدیس مارگورگیس، صاحب عکس، صحبت می‌کند و در انتظار بازگشت پسری مرده است، فضایی از ترس ترسیم می‌کند. «فخلال النهار لا تبدو صورة مارگورگیس أكثر من صورة. تبدو جامده و ساکنه تماما، اما خلال الليل فان نافذه ما تفتح بين عالمها والعالم الاخر.» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۳) و یا زمانی که عتاک به خانه می‌آید و متوجه عدم حضور جسدی می‌شود که آن را از اجزای دیگر انسان‌ها ساخته است در اوج حیرت وی، با چنین فضایی مواجه می‌شود: «کان هناک قط عجوز متوف الریش ینظر إلیه بعیون ثابتة و كأنه یراقب ما یفعله العتاک العجوز.» (همان: ۴۲) نویسنده با عدم حضور شسمه و حضور یک گربه فضایی از ترس را ترسیم می‌کند. محمد حسیب بعد از انفجار، روحی سرگردان است که گذرش به قبرستان می‌افتد و با روح دیگری صحبت می‌کند و سپس در خانه عتاک وارد جسم دست ساخته او می‌شود و تصویری رمزآلود می‌آفریند و یا زمانی که هادی با شسمه ملاقات می‌کند حس وحشت و انزجار بر فضا حاکم است. «و شعر هادی حین شاهده یقف علی مبعده عدۀ أشبار

۱. «روزها تصویر مارگورگیس بیش از یک عکس نیست، کاملاً خشک و بی روح به نظر می‌رسد، اما شب هنگام گویا

پنجره‌ای بین تصویر و جهان دیگر باز می‌شود.»

منه بانه یقف امام شیء ظن انه مجرد کابوس سیء و مزعج»^۱ (همان: ۱۴۱) «هادی وقتی دید که در چند وجبی وی ایستاده است، گمان کرد که آن باید کابوسی بد و ناراحت کننده باشد.» صحنه‌هایی که شسمه اجزای جدیدی را برای جسد در حال متلاشی خود پیدا می‌کند، حس وحشت و انزجار شدید برمی‌انگیزد. وقتی شخص بی‌گناهی را به قتل می‌رساند تا از اجزای بدنش استفاده کند، حالت وی را چنین ترسیم می‌کند: «کان یبحث خائفا عن مصدر الموت فی اعلی البنایات و فی نهایت الطریق و لکن هذا الموت جاء من الخلف»^۲ (همان: ۱۷۷) سراسر رمان سرشار از تصاویری است که به طور مستقیم و غیر مستقیم ترس و وحشت را در درون انسان بیدار می‌کند، تا جایی که حس مضمئز کننده‌ای از تصاویر بی‌پرده جنایت‌ها، انسان را در برمی‌گیرد، به خصوص زمانی که شسمه قطعات بدن دیگران را از آنها می‌گیرد. وقتی کسی که خود را فدایی معرفی می‌کند و اعلام می‌کند که حاضر است قطعات بدنش را در اختیار او بگذارد تا وی ماموریتش را انجام دهد، فضایی از ترس و انزجار شدید به وجود می‌آید. این ترس و وحشت سمبل وحشتی فراگیر است که در درون انسان‌ها ریشه دوانده است. به طور کلی وحشتی نامرئی بر رمان حاکم است که سایه این وحشت در درون انسان بحران زده دارای هویت گسسته و دور از واقعیت انعکاس می‌یابد و وحشت درونی او را دو چندان می‌کند.

واقعیت حاد

انسان عصر پست مدرن به جای واقعیت با واقعیت حاد یا مفراط سر و کار دارد. رمان گوتیک خود به نوعی بر واقعیت حاد دلالت می‌کند. «با توجه به عبارت‌های مختلف بودریار می‌توان گفت: او حاد واقعی را امری به غایت شبیه امر واقعی، بلکه عین امر واقعی و تسخیر کننده جایگاه آن می‌داند. به طوری که حاد واقعی غیاب و نبود امر واقعی را پنهان می‌سازد. کسی متوجه اینجا به جایی و این پنهان‌کاری نیست. در این حالت، حاد واقعی، واقعی‌تر از امر واقعی می‌شود. به بیان دیگر، چنان ماهرانه جایش را اشغال می‌کند که واقعی‌تر از خود آن

۱. «گره‌ای پیر با موهای ریخته با چشمان خیره به او می‌نگریست، گویا کارهای عتاک پیر را زیر نظر داشت. با میویی کشیده چیزی را به او خبر داد سپس به آرامی چرخید تا پشت دیوار ویران ناپدید شود.»
 ۲. «با ترس به دنبال منشأ مرگ در بالای ساختمان‌ها و انتهای کوچه روبرو می‌گشت، در حالی که مرگ او از پشت آمد.»

جلوه‌گری می‌نماید. البته حاد واقعی، نه تنها جای امر واقعی را می‌گیرد، بلکه هیچ ربطی هم بدان ندارد... حاد واقعی به چیزی ورای خود ارجاع نمی‌یابد و امری خود بنیان است.» (پرهیزکار، ۱۳۸۹: ۱۸۲) رمان گاه به تمسخر همه رسانه‌ها و قدرت‌هایی می‌پردازد که به گمان خود هدایت واقعیت و آفریدن واقعیت حاد را بر عهده گرفته‌اند و هر کدام تأویلی ارائه می‌دهند. امروزه واقعیت روزمره سیاسی، اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و غیره هم اکنون به صورت یک واقعیت افراطی شبیه سازی و مجسم شده است. به عنوان مثال سعیدی، شسمه را فرانکشتاین بغداد معرفی می‌کند و مطلبی در مورد وی در روزنامه به چاپ می‌رسد، اما آیا نام فرانکشتاین تمام واقعیت شسمه را دربردارد.

«انه يبحث عن مؤمنين يسهلون عمله... لا ان يتحول الى مجرد خرافة كما فصل

الصحفي في مقاله السينة.»^۱ (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۰۹)

وقتی عتاک قول می‌دهد که سخن او را به روزنامه نگار برساند، وی که از واقعیت حادی که او را احاطه کرده است، شکوه دارد، می‌فهماند که:

«لن ينفع معها كلام صحفي مغمور في مجلة بين سليل من المجلات و الجرائد و

المطبوعات التي تنشر يوميا أشياء تجرمة و تتهمة بكل ما حصل و يحصل في العراق من

كوارث.»^۲ (همان: ۲۰۹)

مدیر کل اداره تعقیب وی را جانی ایکس معرفی می‌کند. نام مصلح را نیز بر او اطلاق می‌کنند. ولی در نهایت نام او شسمه، چیز یا اسمش چیه؟ هست. هویتی غیرقابل بازنمایی که از نامیدن می‌گریزد. «عدم قطعیت هستی‌شناسی نتیجه از بین رفتن مرز بین واقعیت و خیال است.» (Beville, 2009: 54) جسمی که به تسخیر ارواح درآمده است باعث کشمکش بر سر هویتش می‌شود و البته تلاش برای دستیابی به واقعیت بی‌ثمر می‌ماند. سراسر رمان سرشار از سمبل و نمادهایی است که راه را برای تأویل باز می‌گذارد و این مسأله، خود آن را در آستانه

۱. «او به دنبال افراد با ایمانی بود که کارش را آسانتر کنند... نه اینکه تبدیل به خرافه‌ای شود، چنانکه روزنامه نگار در مقاله بد خود به تفصیل بیان کرد.»

۲. «سخن یک روزنامه نگار گمنام در مجله‌ای بین سلیل مجلات، روزنامه‌ها و مطبوعات که هر روز وی را مجرم می‌نامند و هر مصیبتی در عراق در گذشته افتاده است و الان اتفاق می‌افتد، وی را متهم می‌کنند، برای او سودی نخواهد داشت.»

واقعیت و خیال قرار می‌دهد. فصلی که شسمه با زبان خود به معرفی خود می‌پردازد، چنان سرشار از سمبل است که شخصیت‌های داستان در هم می‌آمیزد. وی از وقایعی سخن می‌راند که در فصول دیگر ردپایی از آن‌ها وجود ندارد. شاید شسمه تأویلی از حوادث را بازنمایی می‌کند، به هر صورت وقایعی که وی به نقل آن‌ها می‌پردازد بعد دیگری از شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد. سعیدی، صاحب مجله، که شخصی زیرک می‌باشد و با بسیاری از افراد سیاسی بلند مرتبه نشست و برخاست دارد در داستان شسمه تبدیل به سفسطایی می‌شود. مشاجرات بین سفسطایی و ساحر و اختلاف بین سه مجنون به نحوی روایت می‌شود که گویا دنیای دیگری ترسیم می‌کند، چراکه در روایات دیگر سعیدی، ساحر اداره تعقیب و پیگیری و ... با شسمه هیچ رابطه‌ای ندارند و به این ترتیب مرز بین واقعیت و خیال در هم می‌ریزد.

خالق اثر سعی دارد که خود را بیرون از ماجرا توصیف کند، و در گزارش دولتی به عنوان مؤلف معرفی شود، اما شباهت وی به محمود سعداوی غیر قابل انکار است. «متن با جهان واقع هیچ نسبت آینه‌گونی ندارد. وجود خالق اثر انکار می‌شود تا متن بتواند به خود بازگردد. این ادبیات با مفهوم بازنمایی به صورتی دیگر برخورد می‌کند.» (پارسا، ۱۳۹۴)

سوژه یا عتاک به تسخیر درآمده است و درک هستی شناسانه قطعی و پایداری از خود ندارد. به این ترتیب امیال سرکوب شده و حس انتقام در وجود سوژه سربرمی‌آورد و برای بیان این میل غیر قابل بیان که از معنا می‌گریزد، ابژه‌ای را می‌آفریند که نمایانگر آن مطلوب گمشده است. برای پر کردن این شکاف و بازسازی هویت خود "چیز" را خلق می‌کند که طرح فشرده‌ای از امر سرکوب شده است. و رسانه‌ها و سازمان‌های رسمی او را به واقعیت حاد یا واقعیت مفرط تبدیل می‌کنند که مفهوم کلیدی اندیشه بودریار است که معتقد است، رسانه‌ها با واقعیت بازی می‌کنند و به جای بازتولید واقعیت، فشرده‌ای از تصاویر مشابه را عرضه می‌کنند، به طوری که بین واقعیت و خیال معلق قرار می‌گیرد. این مخلوق معناگریز که حاصل درد و رنج و لذت یا حس والایی سوژه است، تمایل شدید به مرگ دارد، چراکه تنها مرگ است که از شبیه سازی و واقعیت حاد در امان می‌ماند.

نتیجه

برآیند امر والای لیوتار، مرگ سمبولیک بودریار، دیگری یا چیز در اندیشه ژیزک و هانتولوژی در ادبیات، رمان‌هایی با ویژگی‌های گوتیک و پست‌مدرنیسم است. رمان «فرانکشتاین فی بغداد» با ایجاد شکاف میان اخلاق و معرفت، تعلیق و عدم درک هستی‌شناسانه وحشتی والا می‌آفریند که غیر قابل بازنمایی است. فرانکشتاین، موجودی تخیلی، در تسخیر ارواح به سر می‌برد و در وجودش تکه‌های بدن انسان‌های بی‌گناه و گناهکار در هم می‌آمیزد و این امکان هر نوع قضاوت و تشخیص را از بین می‌برد و امور سرکوب شده که قابل بازنمایی نیستند به تسخیر شسمه می‌پردازند و به این ترتیب وحشت عینی را تبدیل به وحشتی ذهنی می‌کنند. وجود اعتقادات مختلف در بین مردم عراق و هویت چندگانه اینجامعه در پیکر شسمه به تصویر کشیده می‌شود، ولی نتیجه چیزی جز وحشت نیست، وحشتی که از درون انسان‌ها نشأت می‌گیرد. فرانکشتاین مرگ نمادین را برای قربانیان خود بر می‌گزیند و از گناهکاران انتقام می‌گیرد. این مرگ، نمادهای حاکم بر جامعه را به چالش می‌کشد و مرگ را در خدمت بینش خود قرار می‌دهد. چراکه امر مطلوب گمشده و هویت چندپاره که در وجود فرانکشتاین ظهور می‌کند از هر گونه نماد می‌گریزد و فقط تمایل به مرگ و مرگ آفرینی دارد. در این میان کسانی که حمله انتحاری را راه حل درست مسائل می‌دانند نیز مرگی نمادین برای خود و دیگران رقم می‌زنند. تمامی کوچه و خیابان‌های بغداد جولانگاه ترس می‌شود و وحشت حاکم بر روح انسان‌ها در همه جا منعکس می‌گردد. با توجه به این عناصر، ویژگی‌های گوتیک - پست‌مدرنیسم یعنی فانتزی، وحشت والا، مرگ سمبولیک، هویت از هم گسیخته و سیالیت مکان در این رمان قابل مشاهده است.

این اثر شاهد تظاهرات هنری از تجربه ذهنی وحشت است و وحشت عینی را از طریق فضاسازی به درون انسان منتقل می‌کند. به همین دلیل حاکمیت فانتزی و خیال، موجودی مبهم که نامش "شسمه" یا "چیز" است، می‌آفریند. این موجود در تسخیر ارواح و در واقع نماد چندپارگی و تکثر افکار مردم عراق است. در اینجا به جای هستی‌شناسی می‌توان رد پای هانتولوژی را دید، چراکه به جای هستی‌شناسی این امر سرکوب شده است که حاکم می‌شود. همین امر باعث تناقض در وجود وی می‌شود و بعد ناشناخته‌ای را به او می‌بخشد که باعث

ترس و وحشت می‌شود، وحشتی که آمیخته با درد و لذت است، چراکه مصلح نامیدن شسمه از جانب فداییان وی و حمایت از او در واقع نوعی استقبال از وحشت است. حضور برجسته مرگ برای گریختن از واقعیت‌های مفرط و هویت چند پاره در این رمان بسیار چشمگیر است، وقوع انفجارهای متعدد، کشتن افراد گناهکار و بی‌گناه توسط شسمه، مرگ داوطلبانه طرفداران فرانکشتاین باعث برجسته شدن عنصر مرگ نمادین در این رمان می‌شود. شخصیت‌های سرگردان که اجزای افراد گناهکار و بی‌گناه در وی آمیخته است مانند شسمه، عتاک، سردرگمی محمود سوادی (خبرنگار) و ظهور شخصیت‌های مجنون و ساحر در این متن بر عدم ثبات هویت و احاطه شدن آن به وسیله عوامل متعدد را بازگو می‌کند. سیالیت مکان، تسری وحشت در سراسر شهر، ترسیم فضای وحشت در کوچه‌ها و خانه‌ها و ایجاد واقعیتی فراتر از واقعیت موجود توسط شخصیت‌های داستان که هر کدام نامی برای هیولای داستان انتخاب می‌کنند، باعث می‌شود که نویسنده به درستی به ترسیم وحشت والا، مرگ نمادین و سوژه ناپایدار به وسیله شخصیت‌های چند بعدی و تمثیلی و نمادین بپردازد.

کتابنامه

الف- کتاب‌ها

۱. مک هیل، برایان. (۱۳۹۲). ت: علی معصومی، *داستان پسامدرنیستی*. انتشارات ققنوس. چاپ اول
۲. مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ت: فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد. چاپ اول
۳. هومر، شون. (۱۳۸۸). *ژاک لاکان*. ت: محمد علی جعفری. تهران: انتشارات ققنوس. چاپ اول

د- منابع عربی

۱. سعداوی، احمد. (۲۰۱۳). *فرانکشتاین فی بغداد*. بیروت: الطبعة الاولى
۲. العتایی، فراس. (۲۰۱۶). «الترميز النسقی فی روایة فرانکشتاین فی بغداد-نقد ثقافی». *مجلة ادب المستنصرية*. المجلد ۷۷. الجامعة المستنصرية. ۵۷۷ تا ۶۲۸
۳. القیسی، زینب. (۲۰۱۶). «سیمولوجیة فوضی العنف فی روایة فرانکشتاین فی بغداد، قراءة تداولیة». *مجلة كلية التربية للبنات*. سال دوم. شماره چهارم: صص ۲۶۶-۲۱۹

ب- مقالات

۱. برام، استیو. (۱۳۸۴). «گوتیک معاصر: چرا به آن احتیاج داریم». ت: پوپه میثاقی. *فارابی*. شماره ۵۵. ۱۲۷-۱۴۲
۲. پرهیزکار، غلامرضا. (۱۳۸۹). «واقعیت رسانه و توده در حاد واقعیت بودریار». *معرفت فرهنگی و اجتماعی*. سال اول. شماره چهارم. صص ۱۷۹-۲۰۰
۳. عقیلی، وحید و فؤاد حبیبی. (۱۳۹۰). «روانکاوای لاکانی به مثابه روش شناسی نقد فیلم». *پژوهش نامه علوم اجتماعی*. سال پنجم. شماره دوم. صص ۱۰۷-۱۲۴
۴. نصر اصفهانی، محمد رضا و فضل الله خدادادی. (۱۳۹۲). «گوتیک در ادبیات داستانی». *دو فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دوره ۱. شماره ۱. صص ۱۶۱-۱۹۱
۵. کریمی، فرزاد. (۱۳۹۵). «مؤلفه‌های پسامدرن در یکی از نخستین آثار داستانی پسا مدرن ایران». *نقد ادبی*. دوره ۹ شماره ۳۵. صص ۱۸۵-۲۰۲
۶. یونسین، یونس. (۱۳۹۳). «هانتولوژی به‌عنوان پارادایم نوین هستی‌شناسی دینی». *اولین کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی*.

ج- پایان‌نامه

۱. عزیزیان، حامد. (۱۳۹۰). *زیبایی‌شناسی پسامدرن: تجربه امر والا*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبائی.
- ه- مقالات اینترنتی عربی و فارسی
 ۱. بوکبه، عبدالرزاق. (۲۰۱۴). *العراقی أحمد سعداوی: الکاتب ابن تجاربه*.
<http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/>
 ۲. بیگی، عباس مهدی. (۱۳۹۶). *پست‌مدرنیسم از دید بودریار*.
<http://www.baznegari.com>
 ۳. پارسا، رضا. (۱۳۹۴). *کتابخانه الکترونیک آستان قدس رضوی*.
<http://library.aqr.ir/portal/home>
 ۴. خدادادی، علی. (۱۳۹۰). *لیوتار: امر والا*. شماره ۳، ۲۳۰۳، آبان، صفحه ۱۰
<http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2392757>
 ۵. رسول، محمد رسول. (۲۰۱۴). «فرانکشتاین فی بغداد». *روایه الخراب الجذری*.
<http://www.alnaked-aliraqi.net/article/22408.php>
 ۶. شفیق، هاشم. (۲۰۱۴). *روایه أحمد سعداوی «فرانکشتاین فی بغداد»: فانتازیا سردیه وسط غابه من الجثث*

<http://www.alquds.co.uk/?p=247411>

۷. فرهیختگان ایران و روانکاوی. (۱۳۹۳). لاکان و آوار فلسفی،

<https://freudianassociation.org>

۸. کریم زاده، محمد. (۱۳۹۶). نگاهی به رمان فرانکشتاین در بغداد ترجمه ی امل نبهانی،

bamdadema.com/?p=5670

۹. یوسف، علاء. (۲۰۱۴). صاحب روایه "فرانکشتاین فی بغداد" يتحدث عن تجربته،

<http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/6/10>

ه- منابع انگلیسی (کتاب)

1. Abrams, M.H and Geoffrey Galt Harpham. (2009). A glossary of literary terms, Boston : Wadsworth Cengage Learning, ninth edition
2. Beville, Maria. (2009). Gothic-postmodernism, Amsterdam - New York
3. Childs, PeterRoger and Fowler. (2006). The Routledge Dictionary of Literary Terms, London ,Taylor & Francis
4. Mikics, David. (2007). A New Handbook of Literary Terms, Yale University
5. R.Backscheider, Paula and Catherine Ingrassia. (2009). A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture, John Wiley & Sons.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی