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

DOI: jall.v10i19.66456/10.22067

دکتر مهین حاجی زاده[1] (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران، نویسنده مسئول)

صدیقه حسینی[2] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)

گوتیک – پست‌مدرنیسم 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 فلسفهٔ دریدا، بودریار، لیوتار و ژیژک 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. نتیجهٔ تجربهٔ چنین ترس و دلهره‌ای اکتشاف هستی شناسانه 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 سوژهٔ ازهم‌گسیخته را توصیف می‌کند و با فضاسازی 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 تجربهٔ 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 به‌این‌ترتیب مرگ در آن حضوری برجسته می‌یابد. دستاوردکلی بررسی نشانه‌ها مبیّن آن است که تمامی عناصر پست‌مدرنیسم و گوتیک به‌صورت 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

پست الکترونیکی: 1. hajizadeh@azaruniv.ac.ir 2. Seddigeh_hosseini@yahoo.com

سوژۀ ناپایدار، سیالیت مکان و بازی واقعیت حاد با سوژه، اثر سعداوی را یکی را از مصادیق رمان گوتیک – پست‌مدرنیسم قرار می‌دهد.

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

مقدمه

اصل واژه گوتیک به «گوت‌ها»، قبایل قدیمی آلمانی، بازمی‌گردد، که به معنای ژرمن و درنهایت نمایانگر قرون‌وسطی بود. معماری گوتیک بر معماری قرون‌وسطی دلالت دارد. این معماری با قوس‌های بلند نوک‌تیز، گنبدها، بناهای محکم برافراشته و دالان‌های پیچیده بین قرون ۱۲ تا ۱٦ 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 قلعۀ هولناک می‌پردازد (mikics,2007: 136-137). این ژانر که در سال ۱۷۹۰ به اوج خود رسید ثمرۀ اضطراب سیاسی، تجربۀ 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 دورۀ 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. ازاین‌جهت گفتمان گوتیک و پست‌مدرنیسم به‌شدت به هم نزدیک است و عناصر گوتیک در این نوع رمان تشدید می‌شود. به‌عنوان‌مثال در آمیختن خوب و بد و برآوردن نیاز غیر طبیعی به وحشت، ازجمله ویژگی‌های مشترک است. اما در عصر پست‌مدرن که عصر امر والا، رسانه‌ها و تأویل است امکان بازنمایی

این وحشـــت والا وجود ندارد، پس فانتزی و تخیل به‌عنوان یک اصـــل، نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. در این راســتا امیال ســرکوب شــدهٔ ســوژه با قدرت تخیل ابژه‌ای را خلق می‌کند که وحشــت عینی را به وحشــتی درونی تبدیل می‌کند و انســان در مقابل این ابژه دچار تردید در هویت خود می‌شود و تمثیل و نماد جای واقعیت را می‌گیرد، چراکه «داستان پست‌مدرن، نظامی از انواع دال‌هاست و نه ساختاری از مدلول‌ها.»(پارسا،۱۳۹٤).

فانتزی، مرگ و وحشــت والا، ســوژه‌ای با هویت پریشــان، ســیالیت مکان و واقعیت حاد از برخی ویژگی‌های این نوع اســت. احمد ســعداوی در رمان «فرانکشــتاین فی بغداد» وحشــت عمومی را به تصــویر می‌کشــد و با فضــاســازی منطبق با محیط اجتماعی و سیاسی عراق، اثری تأثیرگذار برجای می‌گذارد. قدرت‌های حاضـــر در عراق و نیروهای غیر نظامی و شـــبه‌نظامی به‌نوعی همیشــه در حال درگیری هســتند و منشأ وحشت در درون خود آن‌هاست. در این میان هادی، دســت‌فروشــی تهیدســت 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 اعضــای بدن او هســتند. این رمان به‌خوبی خشــونت حاکم بر زندگی مردم عراق را بیان می‌کند که همه خود را قربانی می‌دانند و در پی انتقام هســتند، بی‌خبر از اینکه به‌این‌ترتیب خود دست به خشونت بیشتر می‌زنند. به‌این‌ترتیب «شسمه در اینجا سمبل قدرت‌های مختلف درگیر اســت که برای خدمت به ملت عراق آمده اســت, اما تبدیل به‌وســیلهٔ اصلی برای خلق خشونت می‌شود.»(القیسی,۲۰۱٦: ۲۳٦)

این پژوهش با بررســی ویژگی‌های رمان گوتیک – پســت‌مدرن به بررســی این عناصــر در رمان ســعداوی پرداخته است و با تحلیل براساس فلسفهٔ پست‌مدرن، چگونگی استفادهٔ نویسنده از عناصــر بارز رمان گوتیک و تکنیک‌های آن را تبیین می‌کند و در این راســتا تلاش می‌کند به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. کدام‌یک از ویژگی‌های رمان گوتیک – پســت‌مدرنیسم در رمان "فرانکشتاین فی بغداد " بارز است؟

۲. نویسنده چگونه به ترسیم وحشت والا، مرگ و هویت چندپارهٔ 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" نوشتهٔ استیون برام، ترجمهٔ پوپه میثاقی در مجلهٔ فارابی به سال ۱۳۸٤ 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 نوشته‌شده است که عبارتند از: مقالهٔ «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ علی افضلی و نسترن گندمی در سال ۱۳۹۵ش که به عناصر جابجایی، چند صدایی و بی‌نظمی زمانی و مکانی اشاره دارد، «سیمولوجیهٔ فوضی العنف فی روایهٔ فرانکشتاین فی بغداد، قراءهٔ تداولیهٔ» نوشتهٔ زینب عبدالامیر حسین القیسی در سال ۲۰۱٦ که به نشانه‌شناسی خشونت به‌صورت نقد کاربردی می‌پردازد، «الترمیز النسقی فی روایهٔ فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ فراس صلاح عبدالله العتابی در سال ۲۰۱٦ به نشانه‌شناسی شخصیت‌ها اهتمام دارد، «تشکلات بنیهٔ التدهور فی روایهٔ "فرانکشتاین فی بغداد" الأحمد سعداوی» نوشتهٔ سلمان کاصد در سال ۲۰۱٤ م و پایان‌نامهٔ «روایهٔ (فرانکشتاین فی بغداد) البنیهٔ و الحالات»، نوشتهٔ عمار ابراهیم محمد عزت در سال ۲۰۱٦م، 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: "روایهٔ أحمد سعداوی «فرانکشتاین فی بغداد»: فانتازیا سردیهٔ وسط غابهٔ من الجثث" نوشتهٔ هاشم شفیق، "فرانکشتاین فی بغداد: عن الأخلاق والحرب" نوشتهٔ مصطفی نجار، "«فرانکشتاین فی بغداد».. روایهٔ الخراب الجذری" نوشتهٔ رسول محمد رسول که تمامی این مقالات، رمان مذکور را به‌عنوان یک رمان پست‌مدرن بررسی نموده‌اند.

نگارندگان در پژوهش حاضر با بررسی ویژگی‌های گوتیک – پست‌مدرنیسم 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 - پست‌مدرنیسم

بر اساس مطالعات به عمل آمده در مورد گوتیک – پست‌مدرنیسم « به طور کلی تئوری پست‌مدرن همان دل‌مشغولی را به نمایش می‌گذارد و به‌شدت مشتاق مفاهیم وحشت و تسخیر اشباح هست: هانتولوژی(شبح شناسی) دریدا، مرگ نمادین بودریار، وحشت والا و غیر قابل وصف لیوتار و تفسیر ژیژک 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،۱۳۹۳:۱٤٤۳) به همین دلیل وی واژۀ هانتولوژی را می‌تراشد تا بگوید که هستی‌شناسی با تبدیل به شبح شناسی «به تجسم نامنتظر و نابهنگام امر سرکوب شده تبدیل می‌شود.»(همان: ۱٤٤٤) این واژه درواقع به آثار شبح وار باقی‌مانده از هستی‌شناسی اشاره دارد.

فلسفۀ امر والای لیوتار نیز سهم عمده‌ای در تبیین گوتیک – پست‌مدرن 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. اندیشۀ بودریار در مورد مرگ نمادین در رمان‌های گوتیک – پست‌مدرن 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 ژیژک در مورد "چیز" است. به این صورت که ایجاد وحشت والا به وسیلۀ امر غیر قابل بیان، همان

امر واقع یا مطلوب گمشـدۀ بشـری اسـت که گاه به‌صـورت یک میل مهار نشـدنی مرگ را می‌طلبد. بر اسـاس دیدگاه ژیژک «" Das Ding"یا شیئیت در علمی تخیلی و گوتیک به رابطه خود با "چیز" به حس اشـتیاق ارضـا نشـدۀ ناتمام کابوسـی تکراری اشـاره دارد.»(Beville, 2009 : 191) امر واقع در نظریۀ لاکان یک حس یا یک مطلوب گمشـده اسـت که از نامیده شـدن می‌گریزد و همین امر معلق است که باعث وحشت والا می‌شود. به این گونه که «همواره هسـته‌ای از امر واقع وجود دارد که از نمادسازی می‌گریزد. همۀ بازنمایی‌ها، تصاویر و دلالت‌ها صـرفاً تلاشـی برای پرکردن این شـکافند.»(هومر،۱۳۸۸: ۱۱۸) داس دینگ یا چیز همان حس اشـتیاق ناپایان به‌صـورت امر واقع جلوه می‌کند و در ادبیات گوتیک این امر واقع و ابژۀ پنهان، وحشت والا را به نمایش می‌گذارد.

بر این اسـاس عناصر اصلی و بارز رمان گوتیک – پست‌مدرن عبارتند از: فانتزی، وحشت تعالی یافته، مرگ سـمبولیک، مکان متغیر، سوژۀ خیالی و از هم گسیخته و طالب معنا و هستی، حاکمیت فضـای 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 سـعداوی[1] در رمان فرانکشـتاین در بغداد از فرانکشتاین، همان پزشکی که شخصیت اصـلی رمان خانم شـلی(فرانکشـتاین) اسـت ، تصویری نو می‌آفریند. سعداوی یک دستفروش تهیدسـت بغدادی به نام هادی را به تصـویر می‌کشـد که اعضایی از بدن مردگان را از پیکرشان جدا می‌کند و از آن تکه‌ها، شـخصـیتی به نام " چیز" می‌سـازد. ارواح در جسـم "چیز" حلول می‌کنند و به او حیات می بخشـند، اما در این میان وظیفه‌ای را بر عهدۀ "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 شاعرعراقی متولد بغداد به سال ۱۹۷۳ است. وی به عنوان ویراستار و نویسنده در روزنامه و مجلات مشغول به کار بود. در سال ۲۰۰٤ جایزۀ مقام اول در رشتۀ گزارشگری را در جشنوارۀ روزنامه نگاری عراق به خود اختصاص داد. کتاب‌های شعر وی عبارتند از: الوثن الغازی، نجاۀ زائدۀ، عید الاغنیات السیئۀ، صورتی و انا احلم. رمان‌های وی عبارتند از: "البلد الجمیل" که برندۀ مقام اول در دبی به سال ۲۰۰۵، "انه یحلم او یلعب او یموت " برندۀ جایزه‌های فستیوال انگلستان، "فرانکشتاین فی بغداد" از انتشارات الجمل بیروت در سال ۲۰۱۳ برندۀ جایزۀ بوکر عربی و باب الطباشیر است.(القیسی،۲۰۱٦: ۲۲۷)

هر انتقام از بین می رفت نیاز به تعویض پیدا می‌کند، به همین دلیل این موجود دست به کشتن بی‌گناهان می‌زند و خود عامل وحشت می‌گردد. هادی داستان "شسمه" یا "چیز" را در قهوه خانه نقل می‌کند و خبرنگاری به نام محمود سوادی آن را به‌عنوان خبری عجیب چاپ می‌کند. با پخش این خبر و جنایت‌های انجام شده در بغداد، این موجود به تدریج باعث وحشت مردم می‌گردد, اما پیرزنی مسیحی به نام ایلشوای پیر "چیز" را دانیال،پسرش، فرض می‌کند که در جنگ کشته شده است و به او پناه می‌دهد. این رمان درنهایت تضادهای موجود درجامعه را به نمایش می‌گذارد و روایت درهم آمیختن معصومیت و گناه است.

«داستان اگرچه واقعی نیست اما بسیار باورپذیر وهوشمندانه به رشتهٔ نگارش در آمده است و کوشش داستان نویس برای دسترسی به عدالت در چنبرهٔ خشونت و نابسامانی جنگ و انفجار، مرزهای واقعیت را باخیال مخدوش می‌کند و فراز و فرود و نوسانات دلپذیر داستان، خواننده را به توهم و سردرگمی در زمینه شناخت عدالت و ماهیت آن دچار می‌کند. انزجار از جنگ و فضای وحشتی که در بغداد جنگ زده حاکم است همراه با اختناقِ موجود، در داستان به طرز شیوایی نهادینه شده است.»(کریم زاده، ۱۳۹٦)

این رمان جزء ادبیات گوتیک به شمار می‌آید، اما نوعی از گوتیک که سرگرمی صرف نیست، بلکه در جستجوی هستی تکه پاره شدهٔ سوژه در فضایی ترس‌آلود و منزجر کننده است. در رمان گوتیک «فرانکشتاین فی بغداد» عناصر پست‌مدرن حضور بارزی دارد، حاصل گفتمان این دو، رمان گوتیک – پست‌مدرن است که این پژوهش در ادامه به بررسی عناصر آن می‌پردازد.

عناصر گوتیک – پست‌مدرنیسم در "فرانکشتاین فی بغداد"

"فرانکشتاین فی بغداد" روایت نسبیت و تضاد حاکم بر پسامدرن است. تمامی شخصیت‌های موجود در رمان به‌نوعی احساسات متضاد را تجربه می‌کنند که آنها را بین حس خوب و بد معلق نگه می‌دارد. خالق موجود عجیب یعنی هادی عتاک اگر چه خود خالق این موجود است، به خاطر حس وحشت و ترس وجود او را انکار می‌کند و با اصرار آن را موجودی خیالی می‌خواند و خود آن را باور نمی‌کند:

«لقد اختفت الجثة. الجثة المتفسخة التي أكملها نهار البارحة. لا يمكن لها أن تتلاشى هكذا أو تطير في العاصفة»[1](**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، نقطهٔ 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 ژیژک «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 کوچکa (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، ۲۰۱٤) 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 پرداختهٔ تخیلات است. «تخیل فانتزی به‌صورت ادارهٔ 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،۲۰۱٤) 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 می افتد، 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 درآید.»

درواقع این حس در وجود انسان عراقی به‌صورت سرکوب شده قرار دارد. سعداوی می‌گوید: «هادی عتاک در رمان، سازندهٔ شخصیت عجیب و پدر سمبولیک اوست، اما ویژگی های این شخصیت منطبق با کیست؟ درواقع او با تمامی جامعهٔ عراقی انطباق دارد. جامعه‌ای که بعد از سال ۲۰۰۳ خود را در حال تجزیهٔ شدید می‌بیند و در ذهن هر گروه تأثیری متفاوت بر جا می‌گذارد.»(بوکبه،۲۰۱٤) 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. "شسمه 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 جامعهٔ وحشت زده است که فانتزی می تواند کمی از آن شدت بکاهد. نویسنده لحظهٔ جان گرفتن شسمه را چنین وصف می‌کند:

«غرقت ذراعه کلها ثم رأسه و بقیة جسده، و أحس بثقل و همود یعتریه. تلبس الجثة کلها، فعلی الاغلب، کما تیقن فی تلک اللحظة، أن هذا الجسد لا روح له، تماما کما الامر معه؛ روح لا جسد له.»[1] (سعداوی،۲۰۱۳: ۴۸)

ارائهٔ اسناد خیالی و استفاده از فراداستان نیز جنبهٔ تخیلی رمان را بسیار تقویت می‌کند، چراکه «رویدادهای واقعی و غیر واقعی در صحنه هایی قرار داده می شوند که بیش‌تر به هذیان و رویا شباهت دارند، این نوع صحنه ها بیانگر آرزوها و دهشت‌های شخصیت هستند و ممکن است حتا خط سیر داستانی را تعیین کنند.»(پارسا،۱۳۹٤) 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 صداهای ضبط شده بر روی وسیلهٔ ضبط دیجیتالی که از یک خبرنگار خریده، از همه‌چیز بی‌خبر بوده است. حتی در فصل هیجدهم رمان، با عنوان "المؤلف" به معرفی خود پرداخته است، ولی بیشتر به وصف آشنایی خود با محمود سوادی 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 جهـان متن بیرون بکشـــد و بدین ترتیب واقع و غیر واقع را درهم می‌آمیزد تا واقعیت را به‌صورت غیر متعارف عرضه کند.

«تـم العثـور مـع المؤلـف علـى نـص لقصـة كتبهـا بالاسـتفادة مـن المعلومـات المتضـمنة فـي بعـض وثائق دائرة المتابعة و التعقيب.»[1] (سعداوی،۸:۲۰۱۳)

این بخشـی از گزارشـی تخیلی اسـت که در ابتدای داسـتان درج شده است و همانند خود داسـتان، جزئی از فانتزی و تخیل اسـت، که به داسـتان شـکلی 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، تجربهٔ وحشـت والاست، چراکه پست‌مدرنیسم اصول گوتیک را تشدید می‌کند. «بنابراین گوتیک – پست‌مدرنیسم نقش اساسی در اکتشاف سوبژکتیویته دارد، از طریق بازآفرینی وحشـت در رمان، خواننده فرصـت بازتعریف خودی را داراسـت که با ایدهٔ غیرقابل‌تصـور بیان شده است.» (Beville,2009:56) بویل معتقد است که وحشت والا که از امر والای پسـامدرن سرچشمه می‌گیرد، عنصر اصلی این ژانر محسوب می‌شود. «والای مدرن با طراحی کانتی سـوژهٔ خود آیین و مجهز به خرد- ورزی، از امری انضـمامی 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 دوراندیشی عقلی را متجسـم می‌کند. بااین‌حال اسـتحکام این جایگاه در میان متفکران موسـوم به پسـا مدرن فرومی‌ریزد، زیرا نزد آنان والا، دیگر مسئله‌ای استعلایی نیست بلکه بیش از هر چیز شکافی را میان اخلاق و معرفت به تصـویر می‌کشـد و حالتی توأم با تعلیق و عدم تعین بازنمایی اسـت. ژان-فرانسـوا لیوتار متفکر نامدار فرانسـوی، نخستین اندیشمندی است که والای پسامدرن را به یکی از وجوه کلیدی اشـتغال به پیرا زیبایی‌شناسی پسامدرنیسم تبدیل کرد.»(عزیزیان،۱۳۹۰:ص ۱-۲)

۱. «به همراه مؤلف متن داسـتانی یافته شـد که با اسـتفاده از معلومات برخی مسـتندات ادارهٔ تعقیب و پیگیری نوشـته شده است...»

امر غیر قابل نمایش که منجر به وحشـــتی متعالی می‌شـــود، در رمان ســـعداوی در هیئت هیولایی به نام "چیز" یا "اسـمش چیه" به تصـویر کشـیده می‌شود که دلالت بر حس انتقام و نیاز به عدالت سـرکوب شـده در درون سـوژه دارد. همین امر سـرکوب شده حامل احساسات متضـاد و متباین است و فرد نمی‌تواند خود را با آن تطابق دهد و همین امر موجب درد و لذت می‌شـود. «لاکان در سـمینارهایش بیان می‌کند که همواره هسـته‌ای از امر واقع وجود دارد که از نمادسـازی می‌گریزد و همه بازنمایی‌ها، تصـاویر و دلالت‌ها صـرفاً تلاشـی برای پر کردن این شکاف هستند. لاکان این عنصر واپس زده را بازنمود یا "چیز" ـ Das Ding ـ می‌نامد. "چیز" ابژه‌ای گمشـده اسـت و هیچ جا آشـکار نمی‌شود و جالب این که از همان اول جایی نبوده که بعداً گم شـود. این میل به پر کردن خلأ یا حفره موجود در دل سوبژکتیویته و امر نمادین است که چیز را خلق می‌کند.»(فرهیختگان،۱۳۹۳) همین میل به پر کردن خلأ باعث خلق موجودی با نامی نمادین می‌شـود و عدم دسـترسـی به این ابژهٔ غیر قابل بیان و غیر قابل نامگذاری، تجربهٔ وحشـت والا را به وجود می‌آورد. مردم که شاهد انفجار، جنگ و خونریزی و وحشت در انظار عمومی و کوچه و خیابان‌ها هسـتند، به ناگاه اسـیر دسـت موجودی بی‌نام می‌گردند که هدفش نابودی است. درواقع احساس نیاز به عدالت و نیاز خانواده‌های کشته‌شدگان به انتقام امر واقعی اســت که برای آنان تصــور آن ممکن نیســت، 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 ســوژه به ســمت وحشــت و ایجاد آن دارد، باعث شادی و لذت او می‌شود و به‌این‌ترتیب وحشت والا تجربه می‌گردد. در راستای بیان وحشت و خشونت حاکم، فصل اول رمان با این عبارت آغاز می‌شود:

«**حدث الانفجار دقیقتین بعد مغادرة الباص ...**»[1] **(سعداوی،۲۰۱۳:۱۱)**

وقوع انفجاری در مرکز بغداد و پارکینگ ماشــین‌ها، دود مهیبی به هوا برخاســته اســت و باعث وحشــت در رانندگان می‌شود. وی تأکید می‌کند که چگونه دود و آتش مهیب ماشین‌ها و

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

اجسـاد انسان‌هایی که در اطرافش هستند را می‌بلعد. بعدازآن هادی عتاک صحنهٔ منزجرکننده‌ای را توصـیف می‌کند که چگونه در میان اجسـاد به هم آمیخته به دنبال قطعه‌ای خاص می‌گردد و آن را یافته و داخل کیسه‌ای قرار می‌دهد. آنگاه آن قطعه را به جثهٔ بزرگی که از تکه‌های قربانیان ساخته است، می‌دوزد.

«اخـرج هـادی انفـا طازجـا مـازال الـدم القـانی المتجلـد عالقـا بـه، ثـم بیـد مرتجفـة وضـعه فـی الثغرة السوداء داخل وجه الجثة.»[1] **(همان:۳۴)**

وصـف چنین صـحنه‌هایی ترس، اشـمئزاز، نفرت را در انسـان 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 سـپس روح سـرگردان حسـیب را به تصویر می‌کشد. حسیب در قبرسـتان 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، نویسـنده از حضـور موجودات ماوراءالطبیعه سخن می‌گوید. ارواح، اشباح، اجنه و نیروهای فرا طبیعی سـاحران و منجمان و جسـمی در تسـخیر ارواح در رمان حضـور دارند. ابهام و غیرقابل تصـور بودن این امور، حسـی را در بشر ایجاد می‌کند. حسی که ناشی از امور ناشـناخته اسـت و فهم آن ورای دانسـته‌ها و یافته‌های اوست و با منطق روزمره منطبق و قابل بازنمایی نیسـت. «در رابطهٔ والایی، سوژه، قدرت تطابق مفهوم با ابژه را ندارد و هر تلاشی برای اعمال این تطابق ناکام می‌ماند. در رابطه والایی شـکسـت در تطابق، با رنج و درد همراه اسـت. تلاش سـوژه در تطبیق ایده با ابژه ناکام می‌ماند و سـوژه پی می‌برد که چیزی هسـت که نمی‌توان آن را به نمایش درآورد. امری که ورای دانسته‌ها و یافته‌های اوست و با منطق روزمره و مسـتعملی که تاکنون از آن استفاده می‌کرده، قابل بازنمایی و فهم نیست. این درک و دریافت از ناتوانی در مقابل "امر نانمودنی" دردناک و رنج‌آور است. از طرفی، رنج ناشی از این ناتوانی می‌تواند باعث لذت شـود.»(خدادادی،۱۰:۱۳۹۰) علت مقبولیت سـینمای وحشـت نیز ریشه در این دیدگاه دارد. سـعداوی در مصـاحبه‌ای می‌گوید:«خواسـتم بر قدرت وحشت تمرکز کنم که

۱. «هادی بینی تازه را در حالی که هنوز خون قرمز بسـته شـده بر آن بود، بیرون آورد و با دستان لرزان داخل حفرهٔ سیاهی در صورت جسد قرار داد.»

چگونه این قدرت برای خلق وحشـــی‌ترین درندگان نیروی فراوان صـــرف می‌کند، حال چه درندگان خیالی را خلق کنم که در جهان واقع جایی ندارند و چه اشـخاصـی را که درنهایت با بوی خون تبدیل به درندگان می‌شوند.»(یوسف،۲۰۱٤)

"چیز" که سـمبل میل سـرکوب شـدهٔ ارواحی اسـت که به تسـخیر آن پرداخته‌اند، هیولایی داری قدرت فراطبیعی اسـت. او قدرت پریدن از سـقف‌ها، بالا رفتن از دیوارها را دارد و گلوله در وی اثر نمی‌کند. اگر عضـوی از وی تباه شود می‌تواند جایگزین کند و به‌این‌ترتیب در مقابل مرگ به خاطر کشـتن و مرگ بیشـتر مقاومت می‌کند، وی ابژه و ثمرهٔ وحشـت از امور نامعلوم اسـت. «گفتگوی بین خود و دیگری با ظهور اولیهٔ هیولا آغاز می‌شـود و با تجربهٔ مردد وحشت تشـدید می‌گردد و به شـخص اجازه می‌دهد که به ورای خود دسـت یابد، جایی که دیگری ناشـــناس نام دارد.» (Beville, 2009:202) لحظهٔ اولین دیدار عتاک و شـــســـمه که بخش سرکوب شدهٔ عتاک است، چنین به تصویر کشیده شده:

«انفتح البـاب بالكامـل و بانـت خلفـه هيئـة معتمـة لرجـل طويـل. جمـد الـدم فـی عروقـه و هـو يـری هـذه الهيئـة تتقـدم باتجاهـه. ضـرب الضـوء الاصـفر للفـانوس علـی وجـه الرجـل الغريـب فبانـت ملامحـه بوضـوح؛ وجـه مـزرر بقطـب خياطـة و انـف كبيـر و فـم مشـقوق مثـل جرح.»[1](سعداوی، ۲۰۱۳:۱۰۰)

حضـور غیر قابل بازنمایی "شسمه یا چیز" –چنان که از نامش پیداست– عامل وحشت در کوچه و خیابان‌های بغداد اسـت، چراکه هر یک از افراد این شـهر پس از سـاعتی، لحظه‌ای یا روزی می‌تواند جزئی از او باشـد، چراکه وی متشکل از تکه‌پاره‌های افراد مختلف با عقاید و از طوایف متفاوت است و در این میان قاتل و مقتول، ظالم و مظلوم درهم‌آمیخته است و هیچ‌کس بی‌گناه نیست و این ابهام خود به‌تنهایی می‌تواند خالق وحشت باشد.

۱. «در کاملا بازشد 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 بخیه‌های خیاطی، بینی بزرگ و دهانی همچون زخمی باز.»

مرگ

«در متن گوتیک – پست‌مدرن دل‌مشغولی با نقش وحشت در سوبژکتیویته 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 همه‌چیز و نسبیت 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 هنگامی‌که داستان پسامدرنیستی درون‌مایهٔ هستی شناختی و ساختار هستی شناختی را در پیش زمینه جا می‌دهد، شاید بتوانیم بگوییم، همواره دربارهٔ مرگ است. مرگ مرزی هستی شناختی است که ما بی‌گمان 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. شسمه در مورد مرگ چهار گدای مست می‌گوید:

«لقد ماتوا لانهم ارادوا ذلک. ...کان دانیال او الشسمه مجرد سبب للدخول الی موتهم الذی یلمسون حلاوته مع کل سکرة عمیقة کالتی کانوا فیها تلک اللیلة.»[1](سعداوی،۲۰۱۳:۱۴۵)

گویی نویسنده مرگ را همچون دارویی برای رها شدن از درد و تمامی نمادها تجویز می‌کند. برای توضیح نمادگریزی مرگ، باید گفت که افرادی در این رمان سعی در نمادپردازی دارند، ازجملهٔ این شخصیت‌ها، محمود سوادی روزنامه نگار، سعید باهری سردبیر و مسئول روزنامه و نوال کارگردان فیلم است. به‌این‌ترتیب رسانه‌ها و برنامه‌های تحلیلی در این رمان جای خاصی دارد، البته لحن تمسخر آمیر 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. به‌عنوان‌مثال فرانکشتاین نامیدن "شسمه یا

۱. «مردند چون می‌خواستند بمیرند. ...دانیال یا شسمه 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. به‌عنوان‌مثال 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 سلطهٔ 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 می شود. 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. تروریست ها به ضرورت دریافته اند که می توانند 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 سمبلیک و نمادین است.»(بیگی، ۱۳۹۶) این مرگ نمادین قصد نابودی فیزیکی ندارد بلکه درپی فروریختن نمادهای قدرت نظام است. درواقع 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 می داند.

مرگ در این رمان در اثر انفجار، به وسیلهٔ شسمه، به‌صورت 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 می دهد که لذت کمتری را طلب کند، اما سوژه بدین فرمان‌ها گوش نمی دهد 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 به‌صورت درد و رنج بر سوژه ظاهر می‌شود. این امر به ژوئی سانس (رنج لذت بخش) ماهیتی پارادوکسیکال عطا می‌کند که در

عین ارضـای میلِ سـوژه به کسـب لذت ناب برای وی عامل رنج و درد خواهد بود. آنچه که سـوژه را وا می دارد تا برای عبور از مرزهای اصـل لذت تلاش کند و در پی نیل به چیز(das Ding) و ژوئی سانس باشد چیزی نیست مگر رانهٔ مرگ.»(عقیلی، ۱۳۹۰: ۱۱٦)

در رمان سـعداوی شاهد مرگ و قتل بی‌نهایت هستیم، چراکه جسم "شسمه" از مرگ افراد تغذیه می‌کند و هر روز انتقام بیشـتری را طلب می‌کند. «در فضایی که زبان خون، راز و انفجار اماکن حاکم اسـت و قاتل هر که را بخواهد می‌کشـد، چه شبانگاه و چه در روشنی صبح، مرگ دسـت دراز می‌کند تا هر که را اراده کند و بخواهد، برباید.»(شـفیق،۲۰۱٤) در فصل ششم رمان که "الحوادث الغریبهٔ" نام دارد، اولین قتل به دسـت "چیز یا شـسـمه" انجام می‌شود. صحنه‌ای که به جا مانده اسـت، صـحنه‌ای است که جامعهٔ عراقی را تمثیل می‌کند، چراکه چهار مقتول به نحوی نشـسـته‌اند که هر کدام گلوی دیگری را گرفته اسـت. تفسـیری که "چیز" از این واقعه می‌دهد این است که «لقد ماتوا لانهم ارادوا ذلک»[1](سعداوی،۲۰۱۳: ۱٤٥)

ترور و وحشـت چنان در جامعه پراکنده شـده اسـت که خود وحشت نیز می‌تواند منجر به مرگ شـود. وقتی که منجم بزرگ خبر از اجتماع هزار شـبح در "جسر الائمه" می‌دهد، همزمان تلویزیون خبر از واقعه‌ای می‌دهد که منجر به کشـته شدن مردم شده است و تصریح می‌کند که این کشـتار به دلیل شـایعهٔ وجود انتحاری در صفوف زائرین صورت گرفته است. برخی زیر پا مانده و برخی خود را داخل آب انداخته اند. به هر صورت مرگ یکی از موضوعات اصلی این رمان اسـت و به‌صـورت برجسـته خودنمایی می‌کند این مرگ گاه برای فرار از مرگ، گاه برای اجرای عدالت و نمادین می‌باشد.

سوژهٔ ناپایدار

فروریختن مرز میان واقعیت و خیال منجر به عدم قطعیت معرفت شـناسـی و هستی‌شناسی شـد. مسـائلی که در رمان گوتیک – پسـت‌مدرن مطرح می‌شود همان بحران هویت، خود تکه تکه شـده و سـیاهی روان بشـر اسـت. «تجربهٔ تاریکی، آشـفتگی، بی معنایی و عدم قدرت در جهانی منفعل که همه روزه با بیگانگی و مرگ رودررو اسـت.»(Beville,2009:53) بحران

۱. «مرده‌اند چون خواهان آن بودند.»

هویت، در هم ریختن سوژهٔ آگاه عصر کانت و دکارت باعث به وجود آمدن انسانی شد که زادهٔ زبان است و بازی‌های زبانی پسامدرن، سوژه را بی‌ثبات و ناخالص معرفی می‌کند که هستی وی تکه تکه شده است. چنین پس زمینه‌ای، گوتیک –پست‌مدرنیسم را می‌آفریند، «ادبیاتی که سعی در بررسی احتمالات سوبژکتیویته در عصری دارد که که تروریسم جهانی و وحشت از دست دادن فردیت بر آن حاکم است.»(همان: ۲۰۲) در مقابل، پست‌مدرنیسم آرزوی نیمه هوشیارانهٔ 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 پست‌مدرن است.

« شخصیت در قرون وسطا با مقوله ی (باور می کنم) در دورهٔ روشنگری با مقولهٔ (فکر می کنم) نزد رمانتیک ها با مفهوم (من احساس می کنم)، و موقعیت داروینیستی با مقوله ی (تغییر می دهم)، در موقعیت فرویدی با مقولهٔ (خواب می بینم)، در موقعیت اگزیستانسیالیستی با مقولهٔ (من انتخاب می کنم)، ترازبندی می‌شود. شخصیت در داستان پست‌مدرن 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،۱۳۹٤)

در متن رمان شاهد شخصیت‌ها و سوژه‌های زیادی هستیم که به‌صورت 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، ۱۳۸٤: ۱۳٦) "شسمه" یا "چیز" همان عنصر واپس زده و سرکوب شده‌ای است که لاکان و ژیژک بر آن تأکید دارند. "چیز" به حس اشتیاق ارضا نشدهٔ 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 پست‌مدرن 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 به‌شدت 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 فلسفهٔ هانتولوژی دریدا، روح گذشته به تسخیر حال مشغول می‌شود وآنچه 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 عمدهٔ آن تمثیل است، به چشم می‌خورد. «جان گرفتن دوبارهٔ 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 سوژهایی مطرح می‌شود که خود قابل بازنمایی و قابل فهم نیست و در نتیجهٔ 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 قطعات متلاشی شدهٔ 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 گفتهٔ ساحر گناهکار بودند:

«ان کل شخص فینا نسبة من الاجرام تقابل نسبة معینة من البراءة.»[1] (سعداوی،۲۰۱۳: ۱۷۱)

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

پس گناهکار و بی‌گناه معنای خود را ازدست می‌دهند و نویسنده درواقع 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 درنهایت 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 نسخهٔ دیگری از سعیدی تبدیل شده است.

شخصیت مهم دیگر هادی عتاک است که درواقع 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.»[1] (سعداوی،۲۰۱۳ :۱۴۲)

درنهایت 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. درواقع چنانکه در داستان‌های پسامدرن شاهد هستیم فاصلهٔ 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 هستی شناسانه و روح خود را در هر گوشه و جایی که از آن گذشته‌اند، جا می‌گذارند، به‌عنوان معادل واقعی ملت ارائه می‌شوند... این رمان بررسی روانکاوانهٔ عقیمی از شخصیت‌ها و تصویری پاناروما از جامعه دارد.»(شفیق، ۲۰۱٤) 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 درنهایت «رمان به فرو ریختن حس وطن گرایی و گسست هویت اشاره دارد و هویت‌های گسیختهٔ 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 براند.»

نـدارد.»(العتابی، ۲۰۱٦:٦۲۰)گوتیک – پســـت‌مدرن موافق با چنین جامعه‌ای اســـت که دچار آشـفتگی و بیگانگی اسـت. 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 داسـتان‌ها می‌توانند به وحشـت و ترس آن‌ها بیفزایند. زمان در این داستان‌ها مشخص نیست... داســـتـان‌هـای گوتیـک بـه طور کـل از فضـــایی تخیلی و حتی تب آلود و مالیخولیایی برخوردارند.»(نصـر و دیگری، ۱۳۹۲:۱٦٦) به این نحو گوتیک با حفظ ویژگی‌های خود وارد گفتمان با دورهٔ پسـامدرن می‌شـود. بنا به گفتهٔ پانتر و بایرون نقطهٔ ارتباط گوتیک و پست‌مدرن دگرگونی مکان وتغییر مکان از جایی به جایی اسـت، پس ثبات قلعه‌های گوتیک مورد شـک 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، قبرسـتان‌ها و .... جلوهٔ ویژه‌ای دارند و باعث تشدید ترس می‌شوند. در رمان گوتیک – پست‌مدرن نیز مکان اهمیت دارد، ولی مکان تعین خاصـی ندارد و سـیال 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 باشـــد در خطر انفجار و حمله قرار دارد. حضـــور در چنین مکانی باعث وحشت و عدم آرامش در انسان می‌شود، چراکه نمی‌داند، مرگ از کجا خواهد آمد.

ازجمله خانه‌هایی که به محل اسـتراحت "شـسمه" در می‌آید، خانهٔ پیرزنی به نام ایلیشوای پیر است که فرزندش دانیال در جنگ خلیج فارس مفقود شده است. خانهٔ 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 قدیســـان دیگر قرار دارد. پیرزن بیشـــتر اوقات با قدیس مارگورگیس گفتگو می‌کند که دارای صورتی ملکوتی است.

«فهـــذا الملائکـــی یرتـــدی درعـــا فضـــیا ســـمیکا یغطـــی بصـــفائحه اللائمـــة کـــل جسده.»[1](سعداوی،۲۰۱۳:۲۲)

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.

خانهٔ هادی عتاک که محل خلق شسمه است، مخروبه‌ای بیش نیست که در جوار خانهٔ ایلشوا قرار دارد.«انه لیس بیته، و هو لیس بیتا علی وجه الدقة. فاغلب ما فیه مهدم.»[2] (همان: ۳۰)

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

زمانی که سوادی به همراه سعیدی به دیدار رئیس ادارهٔ پیگیری و تعقیب می‌رود، این محل را چنین تصیف می‌کند: «ماشین سعیدی به دروازهٔ آهنی ضخیمی بین دیوارهای کونکرتی ترسناک رسید که مانند آن را محمود در خیابان‌های بغداد ندیده بود.»(همان: ٨٤) در فصل دهم که شسمه مشغول ضبط صدای خود برای مصاحبه است، محل اقامت خود را از نظر جغرافیایی دقیقا بیان می‌کند و آن را محل کشمکش نیروهای عراق، ارتش آمریکا و شبه نظامیان شیعه وسنی توصیف می‌کند وعمارتی را که در آن به سر می‌برد را نقطهٔ صفر بیان می‌کند. «و لانها خالیهٔ من السکان فهی المکان المناسب لی»[3](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 شده اند، کوچه‌ها، خیابان‌ها و... می‌تواند وحشت را در دل مخاطب بیافکند.

---

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

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

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

فضاسازی ترس

براساس عقیدۀ وارما، رمان گوتیک «فضای نامشهودی از ترس فیزیکی و روانی می‌آفریند.» (Beville,2009:56) برای ایجاد فضـای وحشت برانگیز تمام عناصر از طرح گرفته تا زمان و مکان به کار گرفته می‌شـود. به‌این‌ترتیب سـایۀ ترس و وحشـت بر جهان درونی خود و بر واقعیت حاکم است که متن گوتیک- پست‌مدرن در صدد نمایاندن آن است.

فضـاسـازی، مفهوم وحشت عینی را به درون انتقال می‌دهد و آنچه باعث ترس می‌شود، از درون فرد نشـأت می‌گیرد. نویسـنده در این رمان سـعی می‌کند که از تمامی عناصر برای ایجاد این فضـا بهره ببرد. وی به جای این‌که 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 خانۀ ایلشـوای پیر بر دیوار آویزان اسـت، خود پیرزن که با گربه‌ای به‌تنهایی زندگی می‌کند و با قدیس مارگورگیس، صـاحب عکس، صـحبت می‌کند و در انتظار بازگشت پسری مرده است، فضایی از ترس ترسیم می‌کند. «فخلال النهار لا تبدو صورۀ مارگورگیس أکثر من صـورۀ. تبـدو جامدۀ و سـاکنۀ تماما, اما خلال اللیل فان نافذۀ ما تفتح بین عالمها والعالم الاخر.»[1](سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۳) و یا زمانی که عتاک به خانه می‌آید و متوجه عدم حضور جسدی می‌شـود که آن را از اجزای دیگر انسـان‌ها سـاخته اسـت در اوج حیرت وی، با چنین فضـایی مواجه می‌شود: «کان هناک قط عجوز منتوف الریش ینظر إلیه بعیون ثابتۀ و کأنه یراقب ما یفعله العتاگ العجوز.» (همان:٤٢) نویسـنده با عدم حضور شسمه و حضور یک گربه فضایی از ترس را ترسـیم می‌کند. محمد حسـیب بعدازآنفجار، روحی سـرگردان اسـت که گذرش به قبرستان می‌افتد و با روح دیگری صـحبت می‌کند وسـپس در خانۀ عتاک وارد جسـم دسـت ساختۀ او می‌شـود و تصـویری رمزآلود می‌آفریند و یا زمانی که هادی با شـسـمه ملاقات می‌کند حس وحشـت و انزجار بر فضـا حاکم است. «و شعر هادی حین شاهده یقف علی مبعدۀ عدۀ أشبار

۱. «روزها تصـویر مارگورگیس بیش از یک عکس نیسـت، کاملا خشـک و بی روح به نظر می‌رسـد، اما شـب هنگام گویا پنجره‌ای بین تصویر و جهان دیگر باز می‌شود.»

منه بانه یقف أمام شیء ظن انه مجرد کابوس سیء و مزعج.»[۱] (همان: ۱٤۱)«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 نهایات الطریق و لکن هذا الموت جاءه 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 مشمئز کننده‌ای از تصاویر بی‌پردهٔ 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 سایهٔ 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 پست‌مدرن به جای واقعیت با واقعیت حاد یا مفرط سر و کار دارد. رمان گوتیک خود به‌نوعی 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 وتسخیر کننده جایگاه آن می‌داند. به طوری که حاد واقعی غیاب و نبود امر واقعی را پنهان می سازد. 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. «گربه‌ای پیر با موهای ریخته با چشمان خیره به او می‌نگریست، گویا کارهای عتاک پیر را زیر نظر داشت. با میوپی 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 کوچهٔ 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 همهٔ 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 روزمرهٔ سیاسی، اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و غیره هم اکنون به‌صورت یک واقعیت افراطی شبیه سازی و مجسم شده است. به‌عنوان‌مثال 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 یبحث عن مؤمنین یسهلون عمله... لا ان یتحول الی مجرد خرافة کما فصل الصحفی فی مقالته السیئة.»[1] (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 ینفع معها کلام صحفی مغمور فی مجلة بین سیل من المجلات و الجرائد و المطبوعات التی تنشر یومیا أشیاء تجرمه و تتهمه بکل ما حصل و یحصل فی العراق من کوارث.»[2](همان: ۲۰۹)

مدیر کل ادارهٔ تعقیب وی را جانی ایکس معرفی می‌کند. نام مصلح را نیز بر او اطلاق می‌کنند. ولی درنهایت نام او شسمه، چیز یا اسمش چیه؟ هست. هویتی غیرقابل بازنمایی که از نامیدن می‌گریزد. «عدم قطعیت هستی‌شناسی نتیجهٔ ازبین 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 بازمی‌گذارد و این مسأله، خود آن را در آستانهٔ

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

۲. «سخن یک روزنامه نگار گمنام در مجله‌ای بین سیل 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 وخیال قرار می‌دهد. فصـــلی که شـــســـمه با زبان خود به معرفی خود می‌پردازد، چنان سـرشـار از سمبل است که شخصیت‌های داستان در هم می‌آمیزد. وی از وقایعی سخن می‌راند که در فصـول دیگر ردپایی از آن‌ها وجود ندارد. شـاید شـســمه تأویلی از حوادث را بازنمایی می‌کند، به هر صـورت وقایعی که وی به نقل آن‌ها می‌پردازد بعد دیگری از شـخصـیت‌ها را به نمایش می‌گذارد. سـعیدی ،صـاحب مجله، که شـخصـی زیرک می‌باشـد و با بسـیاری از افراد سـیاسـی بلند مرتبه نشـسـت و برخاسـت دارد در داسـتان شسمه تبدیل به سفسطایی می‌شود. مشـاجرات بین سـفسطایی وساحر و اختلاف بین سه مجنون به نحوی روایت می‌شود که گویا دنیای دیگری ترسـیم می‌کند، چراکه در روایات دیگر سـعیدی، ساحر ادارهٔ تعقیب و پیگیری و ... با شسمه هیچ رابطه‌ای ندارند و به‌این‌ترتیب مرز بین واقعیت و خیال در هم می‌ریزد.

خالق اثر سـعی دارد که خود را بیرون از ماجرا توصـیف کند، و در گزارش دولتی به‌عنوان مؤلف معرفی شود، اما شباهت وی به محمود سعداوی غیر قابل انکار ست. «متن با جهان واقع هیچ نسـبت آینه گونی ندارد. وجود خالق اثر انکار می‌شـود تا متن بتواند به خود بازگردد. این ادبیات با مفهوم بازنمایی به‌صورتی دیگر برخورد می‌کند.»(پارسا،۱۳۹٤)

سـوژه یا عتاک به تسـخیر درآمده اسـت و درک هسـتی شـناسانهٔ قطعی و پایداری از خود ندارد. به‌این‌ترتیب امیال سـرکوب شـده 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 گمشـده اســت. برای پر کردن این شــکاف و بازســازی هویت خود "چیز" را خلق می‌کند که طرح فشـرده‌ای از امر سـرکوب شده است. و رسانه ها و سازمان‌های رسمی اورا به واقعیت حاد یا واقعیت مفرط تبدیل می‌کنند که مفهوم کلیدی اندیشـهٔ بودریار است که معتقد است، رسانه‌ها با واقعیت بازی می‌کنند و به جای بازتولید واقعیت، فشـرده‌ای از تصاویر مشابه را عرضه می‌کنند، به طوری که بین واقعیت و خیال معلق قرار می‌گیرد. این مخلوق معناگریز که حاصــل 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 اندیشهٔ ژیژک 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 هستی شناسانه 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 به‌این‌ترتیب وحشت عینی را تبدیل به وحشتی ذهنی می‌کنند. وجود اعتقادات مختلف در بین مردم عراق و هویت چندگانهٔ 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 تجربهٔ 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 درواقع نماد چندپارگی و تکثر افکار مردم عراق است. در اینجا به جای هستی شناسی می‌توان رد پای هانتولوژی را دید، چراکه به جای هستی شناسی 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 درواقع نوعی استقبال از وحشت است. حضور برجستهٔ 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 وسیلهٔ 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 سوژهٔ ناپایدار به وسیلهٔ 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 الاولی

۲. العتابی، فراس. (۲۰۱٦). «الترمیز النسقی فی روایة فرانکشتاین فی بغداد–نقد ثقافی». *مجلة اداب المستنصریة*. المجلد ۷۷. الجامعة المستنصریة. ۵۷۷ تا ٦۲۸

۳. القیسی، زینب. (۲۰۱٦). «سیمولوجیة فوضی العنف فی روایة فرانکشتاین فی بغداد، قراءة تداولیة». *مجلة کلیة التربیة للبنات*. سال دوم. شمارهٔ چهارم:صص ۲٦٦–۲۱۹

ب- مقالات

۱. برام، استیو. (۱۳۸٤). «گوتیک معاصر: چرا به آن احتیاج داریم». ت: پوپه میثاقی. *فارابی*. شمارهٔ ۵۵. ۱۲۷-۱٤۲

۲. پرهیزکار، غلامرضا. (۱۳۸۹). «واقعیت رسانه و توده در حاد واقعیت بودریار». *معرفت فرهنگی و اجتماعی*. سال اول. شمارهٔ چهارم. صص ۱۷۹-۲۰۰

۳. عقیلی، وحید و فؤاد حبیبی. (۱۳۹۰). «روانکاوی لاکانی به مثابه روش شناسی نقد فیلم». *پژوهش نامه علوم اجتماعی*. سال پنجم. شمارهٔ دوم. صص ۱۰۷-۱۲٤

٤. نصر اصفهانی، محمد رضا و فضل الله خدادادی. (۱۳۹۲). «گوتیک در ادبیات داستانی». *دو فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ۱. شمارهٔ۱. صص۱٦۱-۱۹۱

۵. کریمی، فرزاد. (۱۳۹۵). «مؤلفه‌های پسامدرن در یکی از نخستین آثار داستانی پسا مدرن ایران». *نقد ادبی*. دورهٔ ۹ شمارهِ ۳۵. صص ۱۸۵-۲۰۲

٦. یونسیان، یونس. (۱۳۹۳). «هانتولوژی به‌عنوان پارادایم نوین هستی‌شناسی دینی». اولین کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه دینی.

ج- پایان‌نامه

۱. عزیزیان، حامد. (۱۳۹۰). *زیبایی شناسی پسامدرن: تجربهٔ امر والا*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی.

ه- مقالات اینترنتی عربی و فارسی

۱. بوکبه، عبدالرزاق. (۲۰۱٤). العراقی أحمد سعداوی: الکاتب ابن تجاربه،
http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/

۲. بیگی، عباس مهدی. (۱۳۹٦). پست‌مدرنیسم از دید بودریار،
http://www.baznegari.com

۳. پارسا، رضا. (۱۳۹٤). کتابخانهٔ الکترونیک آستان قدس رضوی،
http://library.aqr.ir/portal/home

٤. خدادادی، علی. (۱۳۹۰). لیوتار: امر والا، شماره ۲۳۰۳، آبان، صفحه ۱۰
http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2392757

۵. رسول، محمد رسول. (۲۰۱٤). «فرانکشتاین فی بغداد».. روایهٔ الخراب الجذری،
http://www.alnaked-aliraqi.net/article/22408.php

٦. شفیق، هاشم. (۲۰۱٤). روایهٔ أحمد سعداوی «فرانکشتاین فی بغداد»: فانتازیا سردیهٔ وسط غابهٔ 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 فرانکنشتاین در بغداد ترجمه ی امل نبهانی،

bamdadema.com/?p=5670

۹. یوسف، علاء. (۲۰۱٤)، صاحب روایة "فرانکشتاین فی بغداد" یتحدث 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.