Archive of SID

ادب عربی، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۹
10.22059/jalit.2019.268460.611985
Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
http://jalit.ut.ac.ir

A Comparative Study of Ahmed Saadawi's *Frankenstein in Baghdad* and Mary Shelley's *Frankenstein*

Seddigheh Hoseini
PhD Student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
Mahin Hajizadeh*
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
Hamid Valizadeh
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
Received: October 28, 2018; Accepted: November 4, 2019

Abstract
The term hypertextuality refers to any form of adaptation; therefore, in literature, this term expresses the relations between texts. The novel *Frankenstein in Baghdad* written by Ahmed Saadawi, an Iraqi novelist, is influenced by Mary Shelley's novel *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* in that the signs of the cleared layers of Shelley's hypotext can be seen in Sadawi's hypertext. This leads to a palimpsestuous relation between the two texts. In the field of hypertextuality, the term palimpsest refers to any type of adaptation in which the layers of the original text can be seen in the adapted text. This process, which is named transformation, takes place through a purposeful change made in the hypertext without any imitation of it. The transformation and extension of meaning in the hypotext is done through transposition, which refers to the drastic changes made to the hypotext. It is possible, however, to detect parody of the hypotext, such as practice of transvestism, in Saadawi's novel. Yet, parody is not the entire hypertextual relation between the two texts. This study analyzes the transformational relation between some features of the contents of the two texts and the changes made to the hypertext in the form of transposition. Transposition makes profound changes in many of the dimensions of Shelley's novel without interpreting it. Titles, names, places, themes, symbols, language, religion, and beliefs are some of the items that are transposed in Saadawi's novel. The appearance of the character Frankenstein in Saadawi's novel causes the emergence of different cultural and social symbols and signs. The difference between the language of the novels and the difference between places are vivid examples of transposition that explain the spectral presence of Frankenstein in the hypertext, the dominant atmosphere of the hypertext, and how the past causes the absence of meaning with its presence.
Keywords: Hypertextuality, Transformation, Transposition, Frankenstein, Ahmed Saadawi, Mary Shelley.

* corresponding author: hajizadeh_tma@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

تراگونگی محتوای رمان *فرانکشتاین فی بغداد* احمد سعداوی در تطبیق با *فرانکنشتاین* مری شلی

صدیقه حسینی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
مهین حاجی‌زاده
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
حمید ولی‌زاده
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
(از ص ۲۳ تا ص ۴۶)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۳

چکیده
بیش‌متنیت بر هر گونه رابطهٔ برگرفتگی یا اقتباس دلالت دارد؛ بنابراین این اصطلاح در ادبیات بیانگر نوعی از روابط میان متون می‌باشد. رمان *فرانکشتاین فی بغداد* (۲۰۱۳) احمد سعداوی تحت تأثیر رمان *فرانکنشتاین* (۱۸۱۸) مری شلی نوشته شده است که نشانه‌های لایه‌های پاک‌شدهٔ پیش‌متن شلی در بیش‌متن سعداوی دیده می‌شود. همین امر، رابطهٔ بیش‌متنیت یعنی دیده شدن لایه‌های متن تأثیرگذار در لابه‌لای متن تأثیرپذیر را سبب می‌گردد. این روند از طریق تغییری هدفمند در بیش‌متن اتفاق می‌افتد که تراگونگی نام دارد و از تقلید به دور است. تغییر و گسترش معنا در بیش‌متن از طریق جایگشت انجام شده است که نوعی تغییر جدی در پیش‌متن می‌باشد، اما می‌توان برخی روابط پارودیک و دگرپوشی یعنی طنز به قصد تخریب پیش‌متن را در این رمان مشاهده نمود که البته شامل کل رابطهٔ بیش‌متنیت نمی‌گردد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی رابطهٔ تراگونگی در برخی ویژگی‌های محتوایی این دو رمان و تغییرات ایجاد شده در محتوای بیش‌متن از نوع جایگشت می‌پردازد. جایگشت بدون این که به تفسیر رمان مری شلی بپردازد به تغییر جدی در ابعاد مختلف آن دست می‌زند. عنوان، اسامی، مکان‌ها، مضمون، نمادها، زبان و دین و اعتقادات از جمله مواردی هستند که دچار تراجایی در متن درجهٔ دوم یعنی رمان سعداوی می‌شوند. این جایگشت، حضور شبح‌وار فرانکشتاین و فضای حاکم بر بیش‌متن را توجیه می‌کند که چگونه گذشته با حضور خود باعث غیاب معنا می‌شود.

واژه‌های کلیدی: بیش‌متنیت، تراگونگی، جایگشت، فرانکشتاین، احمد سعداوی، مری شلی.

۱. مقدمه
رابطهٔ بیش‌متنیت (hypertextuality) که از آن با عنوان پالیمسست (palimpsest) یا الواح بازنوشتنی نیز یاد شده است به نحوی می‌باشد که از خلال لایه‌های شفاف متن، می‌توان تصویر متونی را دید که متن اصلی از آن تأثیر پذیرفته است. «ژنت در تفسیر قرارگیری متنی بر روی متن دیگر بدون محو کامل آن، با تشبیه الواح بازنوشتنی کوشید

www.SID.ir

Archive of SID

تا بررسی کاملی از انواع مختلف ترامتنیت ارائه دهد» (شمعة، ۲۰۱۶: ۱۴). ژنت با تشبیه این نوع روابط به لوح‌های بازنوشتنی یا پالیمسست، اصطلاح بیش‌متنیت را به کار می‌برد. با توجه به این امر، پیش‌متن (hypotext) حضوری شبح‌وار در بیش‌متن پیدا می‌کند، حضوری که میان نیستی و هستی نوسان دارد. بر این اساس رمان *فرانکشتاین فی بغداد* نوشتهٔ احمد سعداوی به عنوان بیش‌متن متأثر از پیش‌متن مری شلی با عنوان *فرانکنشتاین یا پرومتهٔ مدرن* می‌باشد. شبح فرانکشتاین و شخصیت‌های دیگر با حضور و غیاب خود منجر به تراگونگی (transformation) در بیش‌متن می‌شوند که باعث تغییری هدفمند و بدون تقلید می‌گردد، زیرا تغییر زبان و همچنین داشتن ابعاد گسترده‌ای از تغییر در متن و سبک و حتی ژانر تراجایی یا جایگشت (transposition) را سبب می‌گردد.

هرچند که وجه مشترک این دو رمان هیولایی است که از تکه‌های بدن مردگان به وجود می‌آید و موجب خشونت می‌گردد، اما حضور فرانکشتاین در بغداد و عراق باعث تغییر نمادها و نشانه‌ها در بیش‌متن می‌شود. فرانکشتاین یا شسمهٔ سعداوی با قرار گرفتن در محیطی متفاوت، نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی متفاوتی را خلق می‌کند که با بررسی آن‌ها می‌توان به وجوه تمایز و تشابه آن‌ها پی برد. وجوهی که اعتبار کلان روایت‌ها در پیش‌متن و عدم اعتبار و بی‌ثباتی این روایت‌ها در بیش‌متن را مورد تأکید قرار می‌دهند. بررسی این موارد در هر دو رمان، تفاوت عصر مدرنیسم و پست مدرنیسم را و ارزش‌های حاکم بر آن را نشان می‌دهد.

این پژوهش، شبح حضور فرانکشتاین در بیش‌متن سعداوی وچگونگی تکثیر و گسترش متن و معنا از جانب نویسنده را تحلیل می‌نماید و نشان می‌دهد که چگونه سعداوی گاه با برداشتی طنزآمیز و بیشتر با رویکردی جدی به خلق اثری متفاوت، اما مرتبط با پیش‌متن می‌پردازد.

در مورد رمان *فرانکشتاین فی بغداد* برخی مقالات علمی-پژوهشی و یک پایان‌نامه نوشته شده است که عبارتند از: مقالهٔ «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ علی افضلی و نسترن گندمی در سال ۱۳۹۵. که به عناصر جابجایی، چندصدایی و بی‌نظمی زمانی و مکانی اشاره دارد، «سیمولوجیة فوضی العنف فی روایة فرانکشتاین فی بغداد، قراءة تداولیة» نوشتهٔ زینب

www.SID.ir

Archive of SID

عبدالامیر حسین القیسی در سال ۲۰۱۶. که به نشانه‌شناسی خشونت به صورت نقد کاربردشناسی می‌پردازد، «الترميز السقمی فی روایة فرانکشتاین فی بغداد» نوشتهٔ فراس صلاح عبدالله العتابی در سال ۲۰۱۶. به نشانه شناسی شخصیت‌ها اهتمام دارد، «تشكلات بنية التدهور في رواية فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي» نوشتهٔ سلمان کاصد در سال ۲۰۱۴. که به بررسی غیاب و حضور شخصیت‌ها بین واقعیت و خیال می‌پردازد و پایان‌نامهٔ «رواية (فرانكشتاين فی بغداد) البنية و الاحالات»، نوشتهٔ عمار ابراهیم محمد عزت در سال ۲۰۱۶. که هویت چندپاره و هویت اجتماعی را مد نظر قرار می‌دهد. با توجه به این که رمان سعداوی توسط امل نبهانی ترجمه شده است، محمد کریم‌زاده مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به رمان فرانکشتاین در بغداد ترجمهٔ امل نبهانی» در سایت «*بامداد ما*» منتشر نموده است. منتقدان عرب نیز برخی مقالات اینترنتی را در تحلیل و بررسی این رمان منتشر کرده‌اند: «رواية أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد: فانتازيا سردية وسط غابة من الجثث» نوشتهٔ هاشم شفیق، «فرانكشتاين في بغداد: عن الأخلاق والحرب» نوشتهٔ مصطفی نجار، «فرانكشتاين في بغداد... رواية الخراب الجذري» نوشتهٔ رسول محمد رسول که تمامی این مقالات، رمان مذکور را به عنوان یک رمان پست‌مدرن بررسی نموده‌اند، اما در هیچکدام جایگشت و رابطهٔ بیش‌متنیت *فرانکنشتاین* شلی و *فرانکشتاین فی بغداد* سعداوی مورد بررسی قرار نگرفته است. با توجه به تمامی موارد ذکر شده پژوهش حاضر در صدد است شبح حضور متن پیشین را در متن پسین بررسی نماید و در این راستا به سوالات زیر پاسخ دهد:

بیش‌متنیت در رمان سعداوی چگونه نمود پیدا می‌کند؟ عناصر تراگونگی در فرایند تغییر بیش‌متن چه جایگاهی دارند؟ و جایگشت موجود در متن در چه ابعادی صورت گرفته است؟

۲. بیش‌متنیت و انواع آن

روابط میان متون از جمله مواردی است که مورد توجه منتقدان و نویسندگان فراوانی واقع شده است. وجود گفتمان بین متون مختلف باعث ظهور اصطلاحات فراوانی شد که به نحوی در صدد بیان و توصیف روابط حاکم بر این متون بودند.

> «مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی {شناسی} را در بر می‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط

www.SID.ir

Archive of SID

میان متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. او مجموعهٔ این روابط را ترامتنیت می‌نامد. ترامتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت این روابط را به پنج دستهٔ بزرگ یعنی بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت تقسیم می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵).

یکی از انواع روابط متن، بیش‌متنیت است که رابطهٔ بین دو متن ادبی را بررسی می‌کند. این رابطه بر اساس برگرفتگی می‌باشد و به عنصر هم‌حضوری نمی‌پردازد. «به عبارت دیگر در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد نه حضور آن. البته می‌توان تصور کرد که در هر حضوری تأثیر نیز وجود دارد و همچنین در هر تأثیری نیز حضور وجود دارد، اما در بیش‌متنیت تأثیر گسترده‌تر و عمیق‌تری مورد توجه است» (همان: ۹۵). در این جا تأثیر و تأثر و حضور به عنوان امری طبیعی پذیرفته می‌شود که بار معنایی ارزشی ندارد.

چنان‌که از نام این اصطلاح بر می‌آید برای هر بیش‌متنی باید پیش‌متنی باشد. بیش‌متنیت یعنی«هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن پسین B (hypertext) با یک متن پیشین A (hypotext) باشد، مشروط بر آنکه این پیوند از نوع تفسیری نباشد. بیش‌متن متنی است که از یک پیش‌متن در جریان یک فرایند دگرگون کننده ناشی شده باشد» (همان: ۹۵). این برگرفتگی آن را از بینامتنیت و شرط تفسیری نبودن آن را از فرامتنیت متمایز می‌نماید. بر اساس دیدگاه ژنت رابطهٔ برگرفتگی به دو دستهٔ تقلیدی و تراگونگی تقسیم می‌شود.

۲-۱. تراگونگی

تراگونگی یا تغییر از مهم‌ترین روابط در بیش‌متنیت به شمار می‌آید. «تراگونگی بر اساس تغییر در گفتن چیزی به شیوه‌ای دیگر است، در حالی که تقلید بر اساس گفتن چیزی دیگر به روشی مشابه است» (عذاوری، ۲۰۰۶ :۵۴). تقلید و تراگونگی مطلق وجود ندارد و در این میان ملاک نام‌گذاری، وجه غالب تقلید یا تغییر است. «تفاوت تغییر در تقلید و تراگونگی در هدفمند بودن تغییر و میزان آن است؛ یعنی در تقلید هدف تغییر نیست و میزان آن هم بسیار فاحش نخواهد بود» (نامور مطلق، ۱۳۸۴ :۱۰). تراگونگی نیز زیر شاخه‌هایی دارد که عبارتند از: پارودی یا نقیضه (parody)، تراوستیسمان یا دگرپوشی (travesty) و ترانسپوزیسیون، جایگشت یا تراجایی (transposition).

www.SID.ir

Archive of SID

۳. خلاصه‌ای از رمان‌های *فرانکنشتاین* و *فرانکشتاین فی بغداد*

فرانکنشتاین یا پرومتهٔ مدرن نوشتهٔ مری شلی (Mary Shelley) نویسندهٔ انگلیسی می‌باشد. این رمان به زندگی ویکتور، پزشک جاه‌طلبی می‌پردازد که با به هم دوختن تکه‌های بدن مردگان و استفاده از نیروی الکتریسیته هیولایی به شکل انسان می‌سازد. ویکتور که به هنگام تعقیب هیولا با والتن آشنا می‌شود، داستان زندگی خود و ماجرای هیولایی که باعث قتل عزیزانش شده بود را برای وی تعریف می‌کند.

فرانکشتاین فی بغداد نوشتهٔ رمان‌نویس عراقی، احمد سعداوی است. در این رمان نیز دستفروشی به نام هادی عتاگ پس از انفجارها، تکه‌های اجساد مردگان را جمع می‌کند و با پیوند این تکه‌ها موجودی به نام شسمه خلق می‌کند. این موجود که مقامات امنیتی او را جانی ایکس می‌نامند، در صدد انتقام و برپاسازی عدالت است. در این میان محمود سوادی، روزنامه‌نگاری جوان، موفق به مصاحبه با شسمه می‌شود و او را با نام فرانکشتاین معرفی می‌کند.

۴. شبح حضور در رمان *فرانکشتاین فی بغداد*

در ابتدا باید گفت که رمان «پالیمسست را قبول می‌کند، چرا که به خاطر حجم خود می‌تواند متن‌های مختلف را در خود جذب کند» (السماوی، ۲۰۰۶). این جذب متون مختلف است که متن را تبدیل به متنی درجه دو می‌نماید.

جلوهٔ این پدیده در رمان *فرانکشتاین فی بغداد* نوشتهٔ احمد سعداوی است که همچون لایه‌ای بر روی متون دیگر قرار می‌گیرد که مهمترین آن‌ها رمان *فرانکنشتاین یا پرومتهٔ جدید* نوشتهٔ مری شلی است. بازیابی نوشته‌های پنهان گذشته در رمان سعداوی از دیدگاه ژنت این متن را در درجهٔ دوم قرار می‌دهد.

عنوان رمان نویسندهٔ عراقی با تأکید بر جابجایی مکانی، فرانکشتاین را از رمان شلی فرا می‌خواند و با قرار دادن وی در محیطی متفاوت به بازسازی وی می‌پردازد. این رمان بر روی لایه‌های ذهنی تصورات، تصاویر، احساسات و... لایه‌ای جدید بنیان می‌گذارد که از لایه‌های قدیمی یعنی رمان مری شلی سرچشمه می‌گیرد.

رمان مری شلی یکی از شاهکارهای قرن نوزدهم است و به عقیدهٔ دریدا «یک شاهکار مثل یک شبح حرکت می‌کند و با زمان تعین می‌یابد و همه چیز را چون شبح

www.SID.ir

Archive of SID

در خود فرا می‌گیرد» (Derrida, 1994: 20). فرانکشتاین یا فرانکنشتاین نیز با قرار گرفتن در زمان و مکانی متفاوت همانند شبح در کالبد رمان سعداوی حلول می‌کند. سعداوی برای بیان واقعیت سرزمین خود در شکل یک روایت، ظرفیت‌های موجود را ناکافی می‌داند و با نقابی به گذشته در ادبیات غرب، شبح فرانکشتاین را در عراق به تصویر می‌کشد. در شبح‌وارگی، زمان از خط سیر عادی خود خارج می‌شود و احمد سعداوی به جای توصیف واقعیت‌های عراق از طریق شخصیت‌های عادی، با حضور غافلگیرکنندهٔ شبح فرانکشتاین مواجه می‌شود، فرانکشتاینی که در رمان مری شلی می‌میرد و اکنون در رمان سعداوی گفتمانی نو مطرح می‌کند. این شبح «شکلی ساختارزدایانه است که بین زندگی و مرگ و حضور و غیاب معلق است» (همان: ۳۷۶). این حضور و غیاب در کنترل هیچ‌کس نیست و در نقش‌های مختلف (آگاهی، سنت، میراث، عدالت و...) حاضر می‌شود و خود را بر ذهن افراد تحمیل می‌نماید. چنان‌که پیکر شسمه یا فرانکشتاین در نقش مصلح و منتقم به تسخیر روحی درمی‌آید که خواستار عدالت است. «سأقتصُّ بِعونِ اللهِ و السّماءِ مِن کُلِّ المجرمین، سأنجزُ العدالةَ علی الأرضِ أخیراً» (سعداوی، ۲۰۱۳: ص۱۵۷) (به یاری خدا و آسمان تمامی مجرمان را قصاص خواهم کرد، سرانجام عدالت را بر روی زمین تحقق خواهم بخشید.).

شخصیت فرانکنشتاین مری شلی متفاوت با شخصیت شسمهٔ سعداوی است، زیرا فرانکنشتاین با حضور در بغداد باعث غیاب خود، یعنی ایجاد مفهومی جدید می‌گردد. با توجه به این تناقض، حضور متن پیشین در بیش‌متن غیر قابل انکار می‌گردد. پس شبح فرانکنشتاین، شخصیت فرانکشتاین زمان حال حاضر سرزمین عراق را در رمان سعداوی در بر می‌گیرد. سعداوی با انتخاب شخصیت فرانکشتاین، به علت شهرت فراوان رمان مری شلی و تبدیل شدن آن به فیلم‌های سینمایی فراوان، به راحتی می‌تواند با مخاطب خود ارتباط برقرار کند و با حضور طیف‌ها و هاله‌های معنایی بسیاری از آن در ذهن وی، سخن جدیدی بگوید.

این پژوهش چگونگی اقتباس سعداوی از شلی را مورد بررسی قرار می‌دهد و با اشاره به لایه‌های پنهان و آشکار، بر نوآوری سعداوی در این نوع رمان تأکید می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. *فرانکشتاین یا پرومتهٔ جدید* به عنوان پیش‌متن

سعید یقطین تعامل متن را در مقابل بیش‌متنیت ژنت به کار می‌برد و معتقد است که «این مفهوم برای تمامی روابط ممکن باز است و مفهومی دقیق‌تر، بسنده‌تر و شامل‌تر از بینامتنی، تداخل، گفتگو، بیش‌متنی و اصطلاحات دیگر است، زیرا بر بعد تعاملی متون و یا ساختار متن در میان متنی معین تأکید می‌کند» (یقطین، ۲۰۰۸: ۵۹). نتیجهٔ تعامل رمان شلی و سعداوی متنی متفاوت است که ترجمه‌های انجام شدهٔ فراوان از این داستان، نشانگر تعامل با خواننده و ایجاد ارتباط مفید است.

پیش‌متن علاوه بر این که حضوری گسترده در بیش‌متن دارد، تأثیر بسیار زیادی بر آن نیز داشته است. عنوانی که بیش‌متن بر خود نهاده است، شخصیتی که از تکه‌پاره‌های اجساد مردگان به هم دوخته شده است، زنده شدن این جسد و ایجاد خشونت از مهم‌ترین وجوه اشتراک این دو نوع به شمار می‌آید. ویکتور می‌گوید: «از محل امانات مرده‌ها و مقبره‌ها، استخوان بدن مرده‌ها را جمع آوری می‌کردم و با انگشتانی حرمت‌شکن اسرار وحشتناک بدن آدمی را آشکار می‌کردم» (شلی، ۱۳۸۶: ۶۸). از طرفی رابطهٔ حاکم بر این دو رمان از نوع تفسیری نیست، چون در این صورت رمان سعداوی تبدیل به یک فرامتن و تقلید می‌گردد، در صورتی که بیش‌متن مورد بحث به هیچ عنوان به تفسیر شخصیت فرانکشتاین و موضوع رمان شلی نمی‌پردازد. در ساختار روایتی که محل وقوع آن کشوری در خاورمیانه به نام عراق است، شخصیت شسمه یا فرانکشتاین و شخصیت‌های مشابه دیگر سرنوشت و ساختاری متفاوت با پیش‌متن خود دارند. ویکتور، خالق فرانکشتاین، به دلیل علاقهٔ فراوان به علوم تجربی و فیزیولوژی دست به آفریدن هیولا می‌زند: «یکی از پدیده‌هایی که من به آن علاقهٔ خاصی داشتم، ساختمان بدن آدمی بود. با دیدن هر حیوانی که از حق حیات برخوردار بود، بارها از خود می‌پرسیدم: منشأ حیات چیست؟» (همان: ۶۳) این موجود در نتیجهٔ کنجکاوی و جاه‌طلبی یک دانشمند به وجود می‌آید و در نتیجهٔ رفتار انسان‌ها تبدیل به هیولا می‌شود، در حالی که شسمه به طور تصادفی توسط یک فروشندهٔ دوره‌گرد به وجود می‌آید که هدفش حفظ احترام اجساد کشته‌شدگان در انفجار است. «أنا عَملتُها جُثّةً كامِلةً حتّى لاتَتَحَوّلَ إلى نِفاياتٍ... حتّى تُحتَرَمَ مثلُ الأمواتِ الآخرين وتُدفَنَ» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۳۴) (من آن‌ها را به صورت پیکر کاملی درست کردم تا تبدیل به زباله نشوند، تا مانند مردگان دیگر با

www.SID.ir

Archive of SID

احترام دفن شوند). این هیولا برای خود از ابتدا رسالتی دارد و خود را منتقم، حامی مظلومان و سمبل عدالت می‌داند.

ترکیبی را که مری شلی در رمان خود به وجود آورده است به هیچ وجه نمی‌توان چنان بازسازی نمود که همان تأثیر و همان دلالت‌ها را در خود داشته باشد، فقط بر اساس آن می‌توان ترکیبی نوین با دلالت‌های خود، مانند رمان سعداوی خلق کرد. طرح موضوع بیش‌متنیت خصیصهٔ تقلید را در رمان‌های پسامدرن به ذهن می‌آورد. چنان که در توصیف رمان‌های پسامدرن گفته می‌شود:

> «این تصور مستأصل‌کننده که همهٔ نوآوری‌ها قبلا انجام شده است، منجر به تقلید می‌شود. چنان‌که فردریک جیمسون (Fredric Jameson) در مقالهٔ پسامدرنیسم و جامعهٔ مصرفی (۱۹۸۳) اشاره می‌کند: نویسندگان، هنرمندان عصر حاضر دیگر نخواهند توانست سبک‌ها و عوالم داستانی جدید از خود ابداع کنند. صرفا ترکیب‌های محدودی امکان‌پذیر است و بی‌نظیرترین این ترکیب‌ها پیش از این به ذهن داستان‌نویسان خطور کرده است» (مک‌هیل و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۷).

مری شلی با رمان خود دنیایی را خلق نموده است که دنیاهای بی‌شماری را می‌توان از آن استخراج نمود. «ویژگی این مؤلف‌ها در این است که فقط مؤلف آثار و کتاب‌های خود نیستند. این‌ها چیزی بیشتر خلق کرده‌اند، یعنی امکان‌ها و قاعده‌های پیدایش متن‌های دیگر را» (بودریار و دیگران، ۱۳۷۴: ۲۰۵). پیش‌متن شلی که متعلق به عصر رمانتیسم و ادبیات وحشت است به عنوان ترکیبی خاص راه را برای ایده‌های نو باز می‌کند، به طوری که نویسنده‌ای در قرن بیست و یکم از عناصر موجود در این رمان و تفکر حاکم بر آن در راستای ایدئولوژی و تفکر خود بهره می‌گیرد.

۶. *فرانکشتاین فی بغداد* به عنوان بیش‌متن

زمانی بیش‌متن تحت این عنوان، هویت می‌یابد که حضور پیش‌متن در آن بارز باشد. بارزترین حضور پیش‌متن در رمان سعداوی، عنوان رمان به صورت اقتباسی از عنوان رمان شلی است. «تعامل خارجی متون تعاملی است که بین متن نویسنده و متون دیگر که شهرت جهانی دارند بر اساس فهم، نقد و تراگونگی اتفاق می‌افتد» (فرطاس، ۲۰۱۱: ۱۷۱). از این رو پیش‌متن شلی باعث قدرت گرفتن رمان سعداوی می‌شود، چرا که بسیاری از نشانه‌ها برای مخاطب آشنا خواهد بود، زیرا «فرانکشتاین یک قصهٔ محض نیست که مری شلی ۲۰۰ سال پیش آن را نوشته است، بلکه امروز به وسیلهٔ سینما،

www.SID.ir

Archive of SID

رسانه‌ها، کارتون‌ها و داستان‌های مضحک تبدیل به عنصری در فرهنگ مردمی شده است» (القیسی، ۲۰۱۶: ۲۲۸).

در ابتدای کتاب و قبل از شروع فصول سعداوی سه جمله را به صورت گلچین آورده است. جملهٔ اول از کتاب مری شلی از زبان هیولا اقتباس شده است: «إنّي أطلُبُ مِنکَ أن لا تَصفَح عنّي. إستمِع إليّ، قُم إذا استَطعتَ وإذا شِئتَ دَمِّر عملَ ما صَنَعَت يداک» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۶) (از تو می‌خواهم که مرا نبخشی. به من گوش بده! برخیز! اگر توانستی و اگر دلت خواست آنچه را که با دستانت ساخته‌ای، نابود کن!).

سپس قطعه‌ای از داستان مارگورگیس، قدیس مسیحی، را که در ۲۰۸ میلادی در فلسطین می‌زیست و در ۳۰۳ میلادی در ازمیر کشته شد، نقل می‌کند: «أمر المِلكُ بِوَضعِ القِدّيسِ في المِعصَرةِ حتّى تَهَرَّأَ لحَمُهُ وأصبَحَ جسدُهُ أجزاءً مُتَناثِرَةً حتّى فارَقَ الحَياةَ، فَطَرَحُوهُ خارِجَ المدينَةِ، لكن الربُّ يسوعُ جَمَعَهُ وأقامَهُ حيّاً، وعادَ ثانيةً إلى المدينةِ» (همان: ۶) (پادشاه فرمان داد که قدیس را در میان سنگ روغن‌کشی قرار دهند تا گوشت بدنش تکه تکه شود و بمیرد. سپس او را در خارج از شهر افکندند، اما سرور، عیسی، تکه‌های او را جمع کرد و به آن زندگی دوباره داد و دوباره به شهر بازگشت).

جملهٔ سوم نیز به شسمه تعلق دارد: «أنتم يا مَن تَسمَعون هذه التسجيلاتِ الآن، إن لم تَكُن لَديكُم الشجاعةُ لِمُساعِدَتي في مُهِمَّتي الجليلةِ، فَحاوِلُوا، على الأقلّ، أن لا تَقِفُوا في طريقي» (همان: ۶) (ای کسانی که اکنون این صداهای ضبط‌شده را می‌شنوید! اگر برای مساعدت من در ماموریت بزرگم شجاعت ندارید، حداقل مانع من نشوید).

نویسنده با کنار هم قرار دادن فرانکشتاین، مارگوگیس و شسمه در پیرامون متن اصلی، برای گفتن سخنی جدید ترکیبی نوین می‌آفریند. دو شخصیت اول با توجه به سابقه‌ای که در میان فرهنگ مردم دارند به آشکار شدن و فهم نشانهٔ سوم یعنی شسمه کمک خواهند نمود و از طرفی بر بیش‌متن بودن متن حاضر دلالت خواهند کرد.

اثر مری شلی و سعداوی سرشار از نمادهایی است که قابلیت تکثیر را دارا می‌باشند، مانند فرانکشتاین، هیولا، شسمه، نابو، ایلیشوا و.... نه به این معنا که معانی متعددی را می‌رسانند، بلکه به این معنا که نمی‌توانند در یک چارچوب محدود شوند. پس قدرت موجود در این دو اثر از پتانسیل تفسیرپذیری آن دو سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه قدرت این دو اثر به خاطر متن متکثر آن است که فرصتی را برای معانی جدید ایجاد می‌کند و به مخاطب نیز فرصت مشارکت در متن را می‌دهد.. فرانکنشتاین در رمان شلی نمادی از

www.SID.ir

Archive of SID

خودخواهی انسان و غیر قابل کنترل بودن تکنولوژی است، در حالی که همین شخصیت در رمان سعداوی می‌تواند نماد خشونت و اختلافات حاکم بر سرزمین عراق باشد. رمان سعداوی که رمانی متعلق به دورهٔ پسامدرن است که بر اساس رمان شلی برای ایجاد نظمی نوین تلاش می‌کند، اما در میان سطور آن، استعارهٔ فرانکنشتاین یا پرومتهٔ مدرن به صورت واضح دیده می‌شود و همین امر موجب می‌شود که رمان سعداوی بیش‌متنی از رمان شلی باشد. چرا که شسمه نیز مانند فرانکشتاین از تکه‌های بدن مردگان به وجود آمده و عامل ایجاد خشونت است.

رابطهٔ بیش‌متنیت انواعی دارد که به علت گستردگی و جدیّت تغییرات در بیش‌متن و دوری از تقلید، رمان سعداوی از نوع تراگونه و جایگشت می‌باشد. هر چند که می‌توان برخی عناصر نقیضه و دگرپوشی را در بیش‌متن مشاهده نمود؛ اما این تراگونگی از نوع جایگشت و تغییری جدی در بیش‌متن است.

۶-۱. نقیضه

نقیضه به عنوان زیرشاخه‌ای از تراگونگی «با ایجاد تغییراتی هدفمند در ویژگی‌ها به صورت خنده‌دار و غیر جدی، اثر اصلی را مورد تمسخر قرار می‌دهد» (Shipley, 1970: 231). پارودی در واقع فرم را حفظ می‌کند و به تغییر محتوا می‌پردازد. در رمان سعداوی تصاویر پارودیک به کار برده شده و گاهی با پیش‌متن خود نیز بر اساس نقیضه رابطه برقرار نموده است، اما کل این رابطه بر اساس نقیضه نمی‌باشد. از جمله مواردی که پارودی محسوب می‌شود، شروع رمان است. رمان با یک گزارش نهایی در مورد پایان دادن به مأموریت سازمانی است که در واقعیت چنین نهادی وجود ندارد. سعداوی که چنین سازمانی (ادارهٔ پیگیری و تعقیب) را قبول ندارد، با چنین گزارشی به هجو نویسندگان گزارش نهایی و سرّی و همچنین خود این سازمان می‌پردازد. «هجوی که با استقرار محافظه‌کارانهٔ قراردادها و سپس مخالفت اساسی با آن‌ها وجهه‌ای ناسازواره از خود به نمایش می‌گذارد» (یزدانجو، ۱۳۹۰: ۲۸۵). حضور ساحران و منجمان در ادارهٔ تعقیب و استفاده از آن‌ها در پیگیری جنایات نیز استعاره‌هایی طعنه آمیز و از نوع نقیضه محسوب می‌شوند که عدم حاکمیت تعقل را به نقد می‌کشند. «وأنّها كانَت تُوظِّفُ، تحتَ إدارةِ العميد سرور مباشرةً، مجموعةً من المنَجّمين و قارئي الطالعِ، بِرَواتب مرتفعةٍ...» (سعداوی،

www.SID.ir

Archive of SID

۲۰۱۳: ۷) (این سازمان، زیر نظر مستقیم رئیس سرور، گروهی از ستاره‌شناسان و طالع‌بینان را با حقوق بالا به کار می‌گرفت...).

سعداوی در جواب این سؤال که چرا به جای پزشک در رمان شلی، فروشنده‌ای دوره گرد (عتاگ) را قهرمان داستان انتخاب کرده است، می‌گوید: «این نوعی وارونگی پارودیک نیش‌دار است که در ادبیات پسامدرن تکنیکی شایع است. عتاگ در این‌جا دکتر ویکتور در رمان شلی نیست، وی صورتی تمسخر آمیز از اوست. همینطور موقعیت عتاگ نسبت به حوادث روایت‌شده دلالت دیگری نیز دارد: دوره‌گردی که سعی دارد چیز مفیدی بسازد، مشغول کاری مهم و جدّی می‌شود» (النشمی، ۲۰۱۴). نویسنده با بازیافت مبتکرانه و طعنه آمیز مواردی که قبلا بیان شده‌اند به باز تولید شخصیت ویکتور پزشک در قالب عتاگ دوره‌گرد می‌پردازد. ویکتور از دنیای تخیلی مری شلی وارد دنیای خیالی سعداوی می‌شود و ماهیتی کنایی و طنز به خود می‌گیرد.

هر چند که تبدیل یک مرد به زن در بیش‌متن نوعی دگرپوشی محسوب می‌شود، اما در اینجا رابطهٔ پارودیک ایلیشوای دیوانه و دلاسی عاقل قابل مشاهده است که در واقع تبدیل یک شخص عاقل به زنی دیوانه را به تصویر می‌کشد. دلاسی پیر که نابیناست و در واقع به دلیل خیرخواهی خود، فراری و تبعیدی محسوب می‌شود و در کلبه‌ای در حاشیهٔ یک دهکده به همراه دختر و پسرش زندگی می‌کند. پیرمرد نابینا که روی صندلی می‌نشیند و آهنگ می‌نوازد با نصیحت‌های پدرانه درد فرزندانش را تسکین می‌بخشد و تمامی این وقایع فرانکشتاین را تحت تأثیر قرار می‌دهد. روزی که وی تصمیم می‌گیرد با این خانواده رو در رو آشنا شود، سراغ پیرمرد نابینا می‌رود و از او کمک می‌خواهد. «ناگهان در این موقع صدای پای حامیان جوانم را شنیدم. نباید وقت را تلف می‌کردم. دست پیرمرد را گرفتم و داد زدم: خوب حالا موقعش هست که کمکم کنید. از من حمایت کنید. شما و خانواده‌تان همان دوستانی هستید که من در پی آن‌ها هستم» (شلی، ۱۳۸۶: ۱۹۴). خانوادهٔ دلاسی با دیدن هیولا دچار وحشت می‌شوند و به او حمله می‌کنند و همین امر باعث سرخوردگی شدید وی می‌گردد.

در بیش‌متن، ایلیشوا رابطه‌ای پارودیک با دلاسی دارد. ایلیشوا فرزندش دانیال را در جنگ از دست داده است، ولی به دلیل این‌که جسد وی را تحویل نداده‌اند، مرگ او را باور ندارد. دخترانش نیز از این کشور رفته‌اند و به تنهایی زندگی می‌کند. چشمان کم سویی دارد و بیشتر اوقات در سالن خانهٔ خود روی صندلی می‌نشیند و با تصویر قدیس

www.SID.ir

Archive of SID

صحبت می‌کند و به همین دلیل همه او را دیوانه می‌پندارند. برخلاف خانوادهٔ دلاسی و پیرمرد، ایلیشوا با دیدن شسمه در خانهٔ خود احساس می‌کند که دعاهایش مستجاب شده و پسرش دانیال بازگشته است. «لَمْ تَسأَلهُ عَن أيّ شيءٍ. لَقَد وَعَدت قدّيسَها ألّا تَسأَلَ أسئلةً كَثيرةً... إلّا أنّها تَعرفُ أنّ هذا الرجلَ لا يُشبِهُ دانيالَ كَثيراً. هذا ليس مُهِمّاً» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۶۴) (از او در مورد هیچ چیز سؤال نکرد. به قدیس قول داده که سؤال‌های زیادی نپرسد. اما می‌داند که این مرد شباهت چندانی به دانیال ندارد. مهم نیست.). به این ترتیب شخصیتی عاقل و دنیادیده که از هیولا می‌ترسد، در بیش‌متن تبدیل می‌شود به پیرزنی دیوانه و دچار پارانویا که هیولا را به فرزندی می‌پذیرد.

۶-۲. دگرپوشی

دگرپوشی نوعی تراگونگی سبکی محسوب می‌شود و در تقابل با نقیضه، طنزی همراه با تحقیر و تخریب است که از متانت نقیضه برخوردار نیست. «بر اساس نتایج ژنت بعد از پژوهش‌های فراوان؛ دگرپوشی در زمینهٔ روابط اشتقاقی، بازنویسی متن با حفظ کنش است. در همان حال محتوای اساسی و حرکت (اصطلاحات بلاغی، ابداع و ترتیب) آن نیز حفظ می‌شود، اما از طریق کلام با کارکردی دیگر بزرگ‌نمایی می‌گردد» (فرطاس، ۲۰۱۱: ۱۴۰). به تعبیری دگرپوشی صورت را تغییر می‌دهد، اما معنا را حفظ می‌کند.

دگرپوشی بر رابطهٔ بین این دو رمان صدق نمی‌کند. زیرا در بیش‌متن سبک و معنا هردو تغییر یافته‌اند. با این وجود می‌توان گفت که رمان شلی شیوهٔ نوشتاری فخیم، عاشقانه و آمیخته با وحشت را داراست، در حالی که در رمان سعداوی زبان عادی و عامیانه نیز به کار رفته و حتی از تصاویری بهره گرفته است که متانت متن اصلی را به سخره می‌گیرد. به عنوان مثال، سوادی خطاب به معشوق خود می‌گوید: «هل رأيتَ قطعةَ خُراءٍ ذَهَبيّةٍ؟» (سعداوی ۲۰۱۳: ۲۶۱) (آیا یک تکه فضله از جنس طلا دیده‌ای؟) سبک نوشتاری رمان شلی در یک چارچوب معین قرار دارد و سبکی رمانتیک است که در گفتارها نیز نمود پیدا می‌کند: «گفتم: الیزابت جان نترس خیالت راحت باشد، مطمئن باش که او تبرئه می‌شود، اما باید ثابت کنیم که او بی‌گناه است» (شلی، ۱۳۸۶: ۱۰۷). در حالی که سبک نوشتاری سعداوی در این رمان بسیار متنوع است و گاهی از زبان عامیانه نیز استفاده می‌کند که از خصوصیات داستان‌های پسامدرن است: «لیش تُباوِع ولیدی...روح

www.SID.ir

Archive of SID

شُوف الجُثةَ مالَتکَ وِین صارَت...لا تَظلّ هُنا» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۴۶) (چرا نگاه می‌کنی... برو ببین جسدت کجاست... اینجا نمان).

دلاسی پیر و عاقل در رمان شلی، تبدیل به پیرزنی دیوانه در رمان سعداوی می‌شود. این تغییر جنسیت و تبدیل شخص عاقل به شخصیتی دیوانه، نوعی دگرپوشی می‌باشد، سعداوی با این کار و تبدیل شخصیت عاقل به دیوانه سعی دارد که به شیوه‌ای اغراق‌آمیز و سبک‌سرانه شخصیت دلاسی را تخریب کند.

۶-۳. جایگشت

تراگونگی که نوعی تغییر در بعد نشانه‌شناسی است، دگرگونی نشانه‌ها را در پی دارد. دگرگونی نشانه‌ها برای تولید معنا منجر به جایگشت یا تراجایی می‌شود که در دو بعد شکل و محتوا قابل بررسی است که در این پژوهش به برخی از ویژگی‌های محتوا، مانند جایگشت بینافرهنگی، بینازبانی، بینامذهبی، درون نشانه‌ای و ... اشاره می‌شود.

پیش‌متن به زبان انگلیسی و بیش‌متن به زبان عربی نوشته شده است و بنا بر دیدگاه ژرار ژنت «مشهورترین شکل تراجایی و گسترده‌ترین آن، تراجایی یک متن از یک زبان به زبان دیگر، یعنی ترجمه است» (Genette, 1997: 214). گستردگی این جایگشت یا تراجایی به این دلیل است که ترجمه ابعاد گسترده‌ای از تغییرات زبانی، فرهنگی، نشانه‌ای و دینی را با خود به همراه دارد.

۶-۳-۱. جایگشت بینافرهنگی

فرانکشتاین شلی متعلق به فرهنگ غرب و اروپا و متأثر از فرهنگ انگلیسی در قرن نوزدهم است که این عصر شاهد پیشرفت سریع علم و کم‌رنگ شدن اعتقادات و اخلاق است، در حالی که *فرانکشتاین فی بغداد* متعلق به فرهنگ مشرق زمین و خاورمیانه و تحت تأثیر فرهنگ عراقی در جهانی است که تحت حاکمیت عصر پسامدرن می‌باشد. از طرفی فرهنگ اروپایی غالب در عصر شلی به صورت رمانتیسم و علاقه به ادبیات وحشت در رمان وی ظهور می‌کند و مطابق با شرایط حاکم، بسیاری *فرانکشتاین* شلی را متأثر از ادبیات زنانه می‌دانند، اگر چه زنان در این رمان بیشتر سکوت کرده‌اند. «مری شلی در فرانکشتاین نفوذ مادرش را بر ایدئولوژی خود به صورت پیچیده بازتاب می‌دهد. افکار عمیق خود را دربارهٔ عواطف داخلی و نقش زنانه در رابطه با خانواده، جامعه و مردم منعکس می‌کند» (T.Carr, 2001: 127). البته شاید این سؤال پیش بیاید که در رمان

www.SID.ir

Archive of SID

صدای شخصیت‌های مرد مانند هیولا، ویکتور و والتون بر متن حاکم است، اما باید گفت که تسلط این گفتمان باعث شکست آن‌ها می‌شود و «شخصیت‌های زن اعتبار روایات مردانه را در هم می‌شکند» (همان: ۱۲۱). در واقع به سکوت راندن زنان در رمان شکست بزرگی را برای مردان در روایت رقم می‌زند.

فرانکشتاین فی بغداد سعداوی نیز متأثر از دورهٔ پسامدرن حاکم بر روزگار خود است. تعدد اصوات، جنگ، حمله‌های انتحاری، تروریسم و هویت‌های متکثر عراق در رمان منعکس می‌شوند. این رمان همچون آینه‌ای است که واقعیت‌های حاکم بر عراق را از طریق ادبیات وحشت و فانتزی به تصویر می‌کشد. در واقع فردگرایی رمانتیسم *فرانکشتاین* شلی در رمان سعداوی جای خود را به نوعی واقعیت سورئال می‌دهد. واقعیتی که از نوع فرهنگ حاکم بر عراق و اختلافات مذهبی و طائفه‌ای و حضور بیگانگان در کشور سرچشمه می‌گیرد و با خیال درمی‌آمیزد. همین تفاوت فرهنگ در عناصری چون عنوان، اسامی، مضمون، مکان و نماد خود را نشان می‌دهد.

الف- عنوان: عنوان از دیدگاه ژرار ژنت یک پیرامتن (paratext) محسوب می‌شود و اولین عنصر کتاب است که مخاطب با آن مواجه می‌شود. عنوان می‌تواند کلید متن باشد و یا این که آن را تبدیل به معما نماید. سخنی برگرفته شده از پیش‌متن در ابتدای بیش‌متن متعلق به فرانکشتاین است که از ویکتور می‌خواهد که به او گوش دهد و پس از آن در صورت تمایل و داشتن توانایی ویرانش کند. در واقع نویسنده به مخاطب می‌گویدکه «ابتدا بخوان سپس بفهم! آنگاه اگر خواستی عنوانی را که معنایش را در خواهی یافت در هم بشکن و ویران کن» (صلاح عبدالله، ۲۰۱۶: ۵۸۴). عنوان اصلی رمان شلی *فرانکنشتاین* است که وی به دنبال آن عبارت «یا پرومتهٔ مدرن» را می‌افزاید، زیرا «آنچه که در عنوان اصلی پنهان می‌ماند و از بیان آن عاجز است، عنوان فرعی برای فهم بیشتر آن را توضیح می‌دهد... ژنت معتقد است، عنوانی که حرف ربط «یا» بین دو قسمت اصلی و فرعی ارتباط ایجاد می‌کند، نسبت به عنوانی که چنین نیست، از انسجام بیشتری برخوردار است» (مدقن، ۲۰۱۶: ۱۳). پرومتهٔ مدرن از اسطورهٔ پرومتئوس در شعر هزیود برگرفته شده است که «بر صخره‌ای در کوه‌های قفقاز به زنجیر کشیده می‌شود. چرا که از درخت معرفت بیش از اندازهٔ ضرورت بر انسان آشکار ساخته است» (دورانت، ۱۳۷۸: ۷۲۵۰). بر اساس این اسطوره، پرومته توسط زئوس به خاطر قرار دادن آتش در اختیار انسان، بر صخره‌ای در کوه قاف به زنجیر کشیده می‌شود و هر روز عقابی جگر او

www.SID.ir

Archive of SID

را می‌خورد و جگر او هر شب از نو می‌روید. سرنوشت دردآلود دکتر فرانکشتاین به دلیل زیاده‌خواهی‌هایش به سرنوشت پرومته و شکنجهٔ ابدی وی تشبیه شده است. پرومتئوس به خاطر دزدیدن آتش و به مبارزه طلبیدن خدایان مجازات می‌شود و ویکتور به خاطر تلاش برای رسیدن به علم بیشتر محکوم به رنج و عذاب می‌گردد.

سعداوی نیز در عنوان رمان خود فرانکشتاین را به عاریه می‌گیرد. وی به دلیل شهرت فرانکشتاین مانند شلی مجبور به انتخاب نام فرعی برای رمان نیست. وی او را از ریشه‌های فرهنگی‌اش جدا می‌کند و در بغداد متولدش می‌نماید تا زبان گویای وضعیت حاکم بر عراق باشد. در واقع وی همانند شلی نام شخصیت اصلی داستان را برای عنوان برمی‌گزیند، که این به دلیل جهانی بودن این نام، ارجاعات فراوانی در ذهن مخاطب داراست، ولی با اضافه نمودن نشانهٔ مکانی بغداد به بومی سازی آن می‌پردازد.

ب- اسامی: نام شخصیت‌ها در رمان سعداوی بومی شده و متعلق به فرهنگ عربی و عراقی است، به غیر از نام فرانکشتاین که برخی او را به این نام می‌خوانند.

فرانکنشتاین مری شلی	*فرانکشتاین فی بغداد*
هیولای فرانکنشتاین	فرانکشتاین / شسمه / جانی ایکس / دانیال
ویکتور	هادی عتاگ
والتن	محمود سوادی
دلاسی پیر	ایلیشوای پیر
کلروال	ناهم عبدکی
آگاتا و فلیکس	هیلدا و ماتیلدا

ج- مکان‌ها: مکان‌های موجود در پیش‌متن تبدیل به مکان‌های نام‌آشنا برای مخاطب عراقی می‌شود. ژنو، فرانسه، قطب شمال، اینگلشتات و قبرستان‌ها در رمان سعداوی نام و چهره عوض می‌کنند و اسامی بغداد، بتاوین، عماره، کوچه و خیابان‌های بغداد که برای مخاطب بسیار آشناست، جایگزین می‌گردد. «لقد سَمِعَ مِن تلفزیون المطعَمِ أنّ انفجاراتٍ کَثیرةٍ حَصَلت خلالَ الیَومِ، فی مناطقِ الکاظمیة ومدینةِ الصدرِ وحیّ المنصورِ والبابِ الشرقیّ» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۳۸) (از تلویزیون رستوران شنیده است که انفجارهای زیادی در طی روز در مناطق کاظمیه، شهرک صدر، محلهٔ منصور و دروازهٔ شرقی به وقوع پیوسته است). **محمود سوادی**

www.SID.ir

Archive of SID

روزنامه‌نگاری است که به دلایلی مجبور به ترک شهر خود، عماره، شده است و در بغداد می‌خواهد به آرزوهایش برسد، در حالی که والتن ،کاپیتان کشتی، سودای کشف قطب شمال را در سر دارد و در سر راه خود با ویکتور آشنا می‌شود. ویکتور، هیولای مری شلی را از اجساد مردگان در قبرستان به وجود می‌آورد، در حالی که کوچه خیابان‌های شهر بغداد خود تبدیل به گورستانی می‌گردد که به راحتی هادی عتاگ به اجساد مردگان دست می‌یابد. تفاوت فرهنگی بین پیش‌متن و بیش‌متن و دورهٔ زمانی مختلف باعث به وجود آمدن نشانه‌های مکانی متفاوت می‌شود که رمزگشایی از این مکان‌های آشنا برای مخاطب به سهولت انجام می‌گیرد.

د- مضمون: مضمون اصلی رمان شلی این موضوعات را مطرح می‌کند که آیا علم می‌تواند موفق به آفرینش حیات شود؟ و یا علم می‌تواند با تمامی امکاناتش خالق خیر یا شر شود؟ شلی در این راستا شخصیتی چون فرانکشتاین را خلق می‌کند.

> «دکتر فرانکشتاین جوان موجود هراسناکی را از تکه‌های کنار هم گذاشته و بقایای اجساد به هم دوخته‌شده می‌آفریند که غول پیکر و هراسناک است و تکه تکه بودن بدنش از جاهای بخیه‌های روی بدن کاملا آشکار است. این هیولا بزرگ‌اندام و قدرتمند، اما موجودی حساس و هوشمند است که از خالق خود متنفر است که او را به وجود آورده است، اما چاره‌ای جز زندگی کردن ندارد. این سرنوشت شهر مدرنی است که از بقایای باستانی به وجود آمده است تا به لذت بزرگ‌تری دست یابند، اما در نهایت چیزی جز سرگردانی نصیبشان نمی‌شود» (فکوهی، ۱۳۹۵).

بر اساس مضمون رمان شلی، مدرنیسم و پیامدهای آن نتوانسته است میان خیر و شر و لذت و درد از نظر اخلاقی تمایز قایل شود و همین امر باعث شکست و سرگردانی انسان مدرن شده است.

فرانکشتاین سعداوی نیز به خشونت حاکم بر جامعهٔ عراق و نقش تمامی نهادها و مردم در دامن زدن به این خشونت اشاره دارد. در این رمان مسایل سیاسی، اجتماعی و دینی علت خشونت حاکم معرفی می‌شود. «بعد سیاسی با سه موضوع مطرح می‌شود: اختلاف بر سر قدرت، سودجویی از قدرت و فساد حاکمیت و بعد اجتماعی نیز با سه موضوع طرح می‌گردد: تغییر منفی، ترس جمعی و تحول طبقاتی، اما بعد دینی با موضوع افراطی‌گری مطرح می‌شود» (القیسی، ۲۰۱۶: ۲۲۲). مضمون و روند داستان این دو رمان زیاد به هم نزدیک نیست و هر کدام سعی دارد، پیامی متفاوت را برساند. نقطهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

تلاقی این دو رمان سعی دو نویسنده در به تصویر کشیدن خشونتی است که هر کدام دلایل خاص خود را دارد.

ه- نمادها: یکی از ویژگی‌های داستان‌های پست‌مدرن، فراوانی نشانه‌ها است. «در داستان پست مدرن آشفتگی نشانه‌ها حاکم است نه آشفتگی پیام، فراوانی نشانه وجود دارد نه فراوانی پیام. نشانه‌ها با یک نحو جایگشت مجازی ویژه‌ای تکرار می‌شوند. شکلی خاص که نوعی ابهام و تداعی ذهنی خاص و تقریبا روشن می‌آفرینند. تکرار مکررات برای دریافت پیام به وسیلهٔ مخاطب برای رمزگشایی» (پارسا، ۱۳۹۴: ۶۸). این نشانه‌ها در بیش‌متن گاه تبدیل به نماد می‌شوند.

هیولا در رمان شلی به هنگام تولد، موجودی خالی‌الذهن است که رفتار خشن انسان‌ها وی را تبدیل به هیولا می‌نماید و در انتها نیز به حیات خود خاتمه می‌دهد. نماد فرانکشتاین در بیش‌متن از پیش‌متن اقتباس شده است و هر دو نماد خشونت حاکم بر اجتماع هستند، «اما مخلوق احمد سعداوی در رمان *فرانکشتاین فی بغداد* توجیهات و فلسفهٔ خاص خود را دارد. وی قبول نمی‌کند تا او را مجرمی بنامند که به خاطر شهوت مرگ می‌کشد. وی چنانکه خود می‌گوید رسالت تحقق عدالت اجتماعی را بر عهده دارد» (ثامر، ۲۰۱۴). هیولای سعداوی که توسط ارواح قربانیان تسخیر شده است، از ابتدای تولد رسالت مهمی دارد و در نهایت نیز همچون شبحی، تماشاگر نابودی زندگی مردمی است که آسمان شهرشان لحظه به لحظه پر از سیاهی و دود می‌شود: «بالإضافةِ إلى شبَحِ رجلٍ مَجهولٍ يَقِفُ مُنذُ ساعَةٍ عِندَ النّافِذةِ العاريةِ مِن إحدى غُرَف الطّابِقِ الثالثِ يُراقِبُ إحتِفالاتِ الناسِ بِصَمتٍ وهُو يُدَخِّنُ» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۳۵۰) (هم‌چنین شبح مردی ناشناس وجود دارد که از ساعتی پیش در کنار پنجرهٔ بدون شیشه در یکی از اتاق‌های طبقهٔ سوّم در سکوت سیگار بر لب، جشن مردم را تماشا می‌کند). این شبح از آنجایی که قابل دسترسی نیست و هر لحظه برای بازسازی وجود خود نیاز به کشتار بیشتر دارد، بین هستی و نیستی قرار می‌گیرد. شسمه با ادعای اجرای عدالت دست به خشونت و کشتار می‌زند و همین امر باعث تناقض می‌گردد. این وضعیت پارادوکسیکال شسمه نمایانگر واقعیت‌های حاکم بر عراق است. وی در واقع با قرار گرفتن در حالت نیستی و هستی از حاکمیت خشونتی خبر می‌دهد که به صورت نامرئی و ناخودآگاه بر همه‌جا حکم می‌راند.

www.SID.ir

Archive of SID

۶-۳-۲. جایگشت درون‌نشانه‌ای

تبدیل پیش‌متن به بیش‌متن با توجه به دو وجه روایتی و دراماتیک گونه‌بندی می‌شود. «تبدیل روایتی به دراماتیک، تبدیل دراماتیک به روایتی و یا تبدیل روایتی به روایتی و دراماتیک به دراماتیک. دو دستهٔ اول را تبدیلات درون‌وجهی و دو دستهٔ دوم را تبدیلات برون‌وجهی نیز می‌نامند» (نامور مطلق، ۱۳۸۴: ۱۱). تبدیل پیش‌متن شلی به بیش‌متن سعداوی از نوع تبدیل وجه روایتی به روایتی (درون‌نشانه‌ای) می‌باشد که به آن تبدیل برون‌وجهی گویند. این نوع تبدیل، باعث تغییر در نحوهٔ ارائهٔ بیرونی وجه روایتی می‌شود. از آنجایی که هر دو متن متعلق به وجه روایتی هستند و از یک نظام نشانه‌ای پیروی می‌کنند، پس بیش‌متن نمونهٔ جایگشت درون نشانه‌ای است.

۶-۳-۳. جایگشت بنیادینی

در رمان مری شلی اخلاق مداری بیش از دین بر فضای رمان حاکمیت دارد. «اما فکر و ذکر کلروال مسائل اخلاقی، صحنهٔ شلوغ زندگی، فضایل قهرمان‌ها و اعمال بشری بود» (شلی، ۱۳۸۶: ۴۶). هیولای فرانکشتاین نیز از نظر فطری دارای روحی پاک و مهربان است تا جایی که حتی از خوردن حیوانات بیزار است و از گیاهان تغذیه می‌نماید. او در ابتدا به شدت در مورد انسانیت و حالات انسانی کنجکاو می‌شود. هر چند که شلی در این رمان اصراری بر اعتقادات مسیحیت ندارد و پایبندی به اخلاق را مهمتر می‌داند، ولی رد پای مسیحیت را در این رمان می‌توان دید. روایت هیولا از خود در بخش یازدهم کتاب یادآور برخی از داستان‌های مسیح می‌باشد. او حتی زمانی که خود را تنها می‌یابد، می‌گوید: «به یاد استغاثهٔ آدم به درگاه آفریدگارش افتادم، اما آفریدگار من کجا بود؟ او مرا رها کرده بود به همین خاطر من با دلی شکسته او را لعنت کردم» (همان: ۱۸۹).

در رمان سعداوی، زمانی که مأموران ادارهٔ تعقیب به خانهٔ عتاگ می‌آیند و تمثالی از حضرت مریم را آویخته بر دیوار می‌بینند از او می‌پرسند که آیا او مسیحی است؛ او در جواب می‌گوید که مسلمان است. وقتی علت آویختن چنین تمثالی را از او می‌پرسند، می‌گوید: «ما أدري... جانَت صورةٌ مال آيةُ الكرسي فوگاها... إنشگّت الصورةُ وطَلَعَ هذا التمثالُ» (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۱۶) (نمی دانم... روی آن تصویری از آیة الکرسی بود... تصویر پاره شد و این تندیس بیرون زد). هادی بعد از مدتی متوجه می‌شود که در حفرهٔ دیوار چیز دیگری نیز وجود دارد که مانند تندیس یهودیان است. این لایه‌هایی که بر روی هم قرار

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته‌اند یعنی آیة الکرسی، تمثال مریم عذرا و تندیس یهودی، نشانگر تاریخ دینی و مذهبی مردم عراق است. ایلیشوای پیر، خود نماد جامعهٔ مسیحیت است که در عراق می‌زیستند و اکثر آن‌ها از کشور مهاجرت نموده‌اند. از طرفی این نماد، بیانگر هم‌زیستی مسالمت آمیز اسلام و مسیحیت است. یکی از نمونه‌های آن نذر پیرزن مسیحی است که برای ادای «نذرهای اسلامی‌اش» به «کلیسا» می‌رود. «فَضَّلَت الذهابَ إلی کَنیسةِ مارقرداغ فِي عکدِ الآثوريينَ بِالشيخِ عُمَر لِتَفيَ بعضَ نُذُورِها الإسلاميّةِ المتَأخّرة» (همان: ۱۰۵) (ترجیح داد به کلیسای مارقرداغ در محلهٔ اکد آشوری‌ها در منطقهٔ شیخ عمر برود تا نذرهای اسلامی ادا نشده را ادا کند). یعنی ایلیشوای پیر برخلاف دین خودشان و همانند مسلمانان برای برآورده شدن حاجتش نذر می‌کند. سعداوی به عمد در این رمان بر این امر تأکید می‌کند تا نشان دهد عراق از طبقات مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و به خصوص دینی تشکیل شده است.

۷. نتیجه

حضور شبح‌وار گذشته در شخصیت‌های رمان احمد سعداوی که حضورشان بین هستی و نیستی در نوسان است و به تمامی نمی‌توانند چون متن درجهٔ اول حضور کاملی بیابند، بیش‌متنیت را در این رمان تأیید می‌کند. با توجه به دیدگاه ژنت، این فرایند در بیش‌متن سعداوی با تأثیرپذیری از پیش‌متن شلی به صورت تراگونگی و تغییر هدفمند در ویژگی‌های محتوایی قابل بررسی است. این تغییر هدفمند به دلیل انجام جابجایی گسترده در محتوای بیش‌متن کاملا به دور از تقلید می‌باشد.

پارودی و دگرپوشی که از عناصر تراگونگی می‌باشند، هر کدام در این رمان جایگاهی دارند. از آن‌جایی که بیش‌متن در صدد نقض طنزآمیز پیش‌متن نمی‌باشد، رابطهٔ بیش‌متن و پیش‌متن پارودیک نمی‌باشد؛ اما برخی تصاویر مانند تبدیل شخصیت دلاسی پیر به ایلیشوای پیر که رفتاری متفاوت با هیولای درون داستان دارد، تغییر دکتر به شخصیتی دوره‌گرد، از جمله نمودهای نقیضه در بیش‌متن است. دگرپوشی که با حفظ معنا به تغییر صورت به قصد تخریب می‌پردازد، با تبدیل پیرمرد به پیرزن، شخصیت عاقل به دیوانه و متن موقر و رمانتیک به متنی روزنامه‌ای و گاهی عامیانهٔ عراقی خود را در بیش‌متن نشان می‌دهد، اما هرگز بر کل رابطهٔ دو متن نمی‌تواند حاکمیت بیابد. تراگونگی از نوع جایگشت شکل عمدهٔ بیش‌متنیت در این رمان می‌باشد. تراجایی یا

www.SID.ir

Archive of SID

جایگشت در زبان، نشانه‌ها و در فرهنگ که شامل اسامی، عنوان، نمادها، مضمون، نام مکان‌ها و دین می‌گردد، در بیش‌متن مورد بررسی قرار گرفت تا نشان دهد که فرانکشتاین چگونه می‌تواند سال‌ها پس از آفرینش خود، دوباره در عراق بازآفرینی شود.

جایگشت یا تراجایی باعث جابه‌جایی‌های فراوان در محتوای بیش‌متن شده است. اضافه شدن بغداد به عنوان نشانه‌ای مکانی به عنوان رمان، تبدیل فرانکشتاین به شسمه و ویکتور به هادی در بیش‌متن، جایگزینی کوچه و خیابان‌های بغداد با خیابان‌ها و طبیعت اطراف ژنو و اینگلشتات، خودانتقادی و انتقاد از خشونت حاکم بر عراق و نهادهای اجتماعی و مردمی به جای انتقاد از علم و مدرنیسم، تبدیل نماد خشونت آفرینی علم به نماد وضعیت متناقض مردم عراق که گناه‌کار و بی‌گناه در هم می‌آمیزند، اهتمام به ادیان و عقاید مختلف در بیش‌متن و تبدیل درون نشانه‌ای رمان انگلیسی به رمان عربی از جمله عناصر جایگشت در بیش‌متن می‌باشد، که نشان می‌دهد چگونه فرایند بیش‌متنیت و تراگونگی در عین حضور پیش‌متن آن را از متن پاک می‌کند و طرحی نو می‌افکند.

منابع

افضلی، علی، گندمی، نسترن (۱۳۹۵)، «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های پستی و *فرانکشتاین فی بغداد*»، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۴(۳) ، ۱۳۵-۱۶۵.

بودریار، ژان و دیگران (۱۳۷۴)، *سرگشتگی نشانه‌ها*، ترجمهٔ بابک احمدی و دیگران، تهران: مرکز، چاپ اول.

پارسا، رضا (۱۳۹۴)، «آشنایی با مؤلفه‌های ادبیات داستانی پست‌مدرن»، *مجلهٔ فرهنگی ابزورد*، ۱، ۵۶-۷۷.

ثامر، فاضل (۲۰۱۴)، «فرانکشتاین فی بغداد... التناص و النص الغائب»، الثقافة الجديدة، العدد ۳۶۶.

دورانت، ویل (۱۳۷۸)، *نسخهٔ الکترونیکی تاریخ تمدن*، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ ششم.

رسول، محمد رسول (۲۰۱۴)، «فرانکشتاین فی بغداد»... روایة الخراب الجذری.
http://www.alnaked-aliraqi.net/article/22408.php

سعداوی، احمد (۲۰۱۳)، فرانکشتاین فی بغداد، بیروت: الطبعة الاولی.

السماوی، احمد (۲۰۰۶)، «التطریس فی أقاصیص ابراهیم درغوثی».
http://alantologia.com/blogs/12197/

شفیق، هاشم (۲۰۱۴)، رواية أحمد سعداوي «فرانكشتاين في بغداد»: فانتازيا سردية وسط غابة من الجثث.
http://www.alquds.co.uk/?p=247411

www.SID.ir

Archive of SID

شلی، مری (۱۳۸۶)، *فرانکشتاین*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: قدیانی.

شمعة، خلدون (۲۰۱۶)، «افول عصر التنویر و صعود مابعد الحداثة فی الادب العربی»، *الجدید*، العدد۳، صص ۱۵-۸. https://aljadeedmagazine.com

صلاح عبدالله، فراس (۲۰۱۶)، «الترمیز النسقی فی روایة فرانکشتاین فی بغداد»، *مجلة اداب المستنصریة*، مج ۷۷، ۶۲۸-۵۷۷.

عذاوری، سلیمة (۶-۲۰۰۵)، «الروایة و التاریخ دارسة فی العلاقات النصیة روایة العلامة لبن سالم حمیش»، مذکرة لنیل درجة الماجستیر فی الادب العربی، جامعة الجزائر.

فرطاس، نعیمة (۱۱-۲۰۱۰)، *نظریة المتعالیات النصیة عند جیرار جینت و تطبیقاتها لدی بعض الدارسین*، لنیل شهادة دکتورا، جامعة محمد خضیر، بسکرة.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۵)، «مقدمه‌ای بر تبیین اسطوره‌های بنیانگذار شهر مدرن: از برج بابل تا فرانکشتاین.» www.nasserfakouhi.com

القیسی، زینب (۲۰۱۶)، «سیمولوجیة فوضی العنف فی روایة *فرانکشتاین فی بغداد*»، *مجلة کلیة التربیة للبنات*، ۲(۴)، ۲۱۹-۲۶۶.

کاصد، سلمان (۲۰۱۴)، «تشکلات بنیة التدهور في روایة *فرانکشتاین في بغداد* لأحمد سعداوي»، جریدة تاتوو، العدد ۵۹. https://tatoopaper.com/news.php?action=view&id=1517

کریم زاده، محمد (۱۳۹۶)، نگاهی به رمان *فرانکنشتاین در بغداد* ترجمهٔ امل نبهانی. bamdadema.com/?p=5670

محمد عزت، عمار ابراهیم (۲۰۱۶)، *روایة فرانکشتاین فی بغداد* البنیة و الاحالات، رسالة شهادة الماجستیر، جامعة ذي قار، عراق.

مدقن، هاجر (۲۰۱۶)، «الشاهد الافتتاحی فی الروایات العربیة»، *مجلة الاثر*، العدد ۲۷، ۱۱-۲۶.

مک هیل، برایان و دیگران (۱۳۹۳)، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، گردآوری و ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر، چاپ اول.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ۵۶، ۸۳-۹۸.

ـــــــــــ (۱۳۸۴)، «متن های درجه دوم/ بیش متنیت در نگاه ژرار ژنت»، *خردنامه*، ۵۹، ۱۰-۱۱.

نجار، مصطفی، «*فرانکشتاین في بغداد*: عن الأخلاق والحرب.» https://www.7iber.com/2014/02/frankensteininbaghdad/

النشمی، فاضل (۲۰۱۴)، «الحکواتی الاسمر أحمد سعداوی.» www.ammadapaper.net

یزدانجو، پیام (۱۳۹۰)، *ادبیات پسامدرن*، تهران: مرکز، چاپ چهارم.

یقطین، سعید (۲۰۰۸)، *النص المترابط و مستقبل الثقافة العربیة*، بیروت: المرکز الثقافی العربی، الطبعة ۱.

Derrida, Jacque (1994). *Specters of Marx*. (P. Kamuf, Trans.) London: Routledge.

Genette, Gerrard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (C. Newman, & C. Doubinsky, Trans.) Lincoln: University of Nebraska Press.

www.SID.ir

Archive of SID

Shipley, Joseph (1970). *Dictionary of World Literary Terms*. Boston: Allen & Unwin.

T.Carr, Mary (2001). *Mary Wolfstoncraft and Mr. Shelley: A Study of Intertextual Voicing* (Doctoral dissertation). Indian University of Pennsylvania.

References

Afzali, A. & Gandomi, N. (2016). Comparative Study of Postmodernist Elements in *Pasti* and *Frankstein in Baghdad*. *Comparative Literature Research*, 4(3), 135-165. [In Persian].

Azaweri, S. (2006). The Novel and History: Study in Textual Relationships (Master's thesis). Algeria University. [In Arabic].

Baudrillard, J. et al (1995). *The Aporia of Signs: A Postmodern Reader* (1st ed.). (B. Ahmadi et al, Trans.) Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian].

Derrida, Jacque (1994). *Specters of Marx*. (P. Kamuf, Trans.) London: Routledge.

Durant, W. (1999). *The Story of Civilization* (6th ed., E-book version). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

Fakouhi, N. (2016). Introduction to the Myths of the Founder of the Modern City: From the Tower of Babel to Frankenstein. Retrieved from: www.nasserfakouhi.com [In Persian].

Fartas, N. (2011). *Gerard Genette's Theory of Hypertextual* (Doctoral dissertation). Khidar University, Biskra. [In Arabic].

Genette, Gerrard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (C. Newman, & C. Doubinsky, Trans.) Lincoln: University of Nebraska Press.

Hill, M. et al (2014). *Modernism and Postmodernism in the Novel*. (H. Payandeh, Trans.) Tehran: Nilufar. [In Persian].

Karimzadeh, M. (2017). A Look at the Novel *Frankenstein in Baghdad* Translated by Amal Nabhani. Retrieved from: bamdadema.com/?p=5670 [In Persian].

Kased, S. (2014). The Structure of Deterioration in the Novel Frankenstein in Baghdad by Ahmad Saadawi. *tatoopaper*, 59. Retrieved from: https://tatoopaper.com/news.php?action=view&id=1517 [In Arabic].

Medakene, H. (2016). Paratextual Entrance in Arabic Novels. *Al-Asar*, 27, 11-26. [In Arabic].

Mohammad, E. (2016). Structures and References in the Novel Frankenstein in Baghdad (Master's thesis). University of Thiqar. [In Arabic].

Najjar, M. (n.d.). Frankenstein in Baghdad: On Morality and War. Retrieved from: https://www.7iber.com/2014/02/frankensteininbaghdad [In Arabic].

Namvar Motlagh, B. (2008). Transtextual Study. *Human Sciences*, 56, 83-98. [In Persian].

——— (2006). Literature in Second Degree. *Kheradnameh*, 59, 10-11. [In Persian].

Al-Nashmi, F. (2014). Brunette Narrator Ahmad Saadawi. Retrieved from: www.ammadapaper.net [In Arabic].

Parsa, R. (2015). Introducing Elements of Postmodern Fiction. *absurdmindmedia*, 1, 56-77 [In Persian].

Rasul, M. R. (2014). Frankenstein in Baghdad... The novel of the Root Ruin. Retrieved from: http://www.alnaked-aliraqi.net/article/22408.php [In Persian].

Saadawi, A. (2013). Frankenstein in Baghdad (1st ed.). Beirut. [In Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

Salah, F. (2016). Encoding Formats in the Novel Frankenstein in Baghdad. *Al-Adab Journal* (University of Mustansiriyah), 77, 577-628. [In Arabic].

Samawi, A. (2006). Palimpsest in Short Stories of Brahim Darghouthi. Retrieved from: http://alantologia.com/blogs/12197 [In Arabic].

Samer, F. (2014). Frankenstein in Baghdad... Intertextuality and the Text Missing. *New Culture*, 366. [In Arabic].

Shafiq, H. (2014). Ahmed Saadawi's Novel Frankenstein in Baghdad: Fantasia Narrative between Corpses. Retrieved from: http://www.alquds.co.uk/?p=247411 [In Persian].

Shamat, Kh. (2016). Decline of the Age of Enlightenment and the Rise of Postmodernism, 3, 8-15. Retrieved from: https://aljadeedmagazine.com [In Arabic].

Shelley, M. (2007). *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. (M. Soleymani, Trans.) Tehran: Qadyani. [In Persian].

Shipley, Joseph (1970). *Dictionary of World Literary Terms*. Boston: Allen & Unwin.

T.Carr, Mary (2001). *Mary Wolfstoncraft and Mr. Shelley: A Study of Intertextual Voicing* (Doctoral dissertation). Indian University of Pennsylvania.

Yaktin, S. (2008). *Hypertext and the Future of Arab Culture* (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].

Yazdanjoo, P. (2011). *Postmodern Literature*. Tehran: Markaz. [In Persian].

www.SID.ir