University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature, *Volume 27*, Number 2, Autumn and winter 2022, Page 923 to 953 **923**

p-ISSN: 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

http//jor.ut.ac.ir ،Email: pajuhesh@ut.ac.ir

The Monster's Journey from England to Baghdad: A Comparative Critique of *Frankenstein* and *Frankenstein in Baghdad* with a Gothic Perspective Based on Robert Hariss' Theories

Fereshteh Maleki[1] Ali Reza Shohani[2]✉

1. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran. Email:. fereshtehmaleki62@yahoo.com

2. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran. Email: a.shohani@ilam.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 11 December 2020

Received in revised form 23 December 2021

Accepted 26 December 2021

Published online January 2023

Keywords:

gothic literature, comparative criticism, novel, Robert Harris, Frankenstein, Frankenstein in Baghdad.

ABSTRACT

Examining literary texts based on the characteristics of a particular school and their relationship with one another in comparative studies unveils the applicability of different characteristics of that school in diverse places, times, spaces, and cultures. Gothic is a school that conveys terror, ambiguity, and mystery and has inspired the creation of many works in the world in every era. Examining the fictional works of this school in different countries indicates differences and commonalities in the artistic and literary understanding of different writers from this school. Ahmad Saadawi, a contemporary Iraqi writer, created the novel Frankenstein in Baghdad under the influence of the novel Frankenstei n by the English writer Mary Shelley. Both novels can be checked and adapted based on the Gothic components proposed by Robert Harris. Consequently, the current research aims to examine the most prominent components of the school in question in the two novels by adopting a comparative approach and studying the influences of Mary Shelley on Saadawi in order to show the similarities and differences between the two works beside exploring the features of Saadawi's innovations. The findings of the research show that Saadawi's novel was formed in an effective correlation of free adaptation type with Frankenstein, because he has taken the idea and character of the monster from the original source based on free adaptation and has used it for a narrative in a new space, place, time, culture and with new characters.

Cite this article: maleki fereshteh and shohani alireza. "Monster Journey from England to Baghdad (A Comparative Critique of Frankenstein and Frankenstein's Monster in Baghdad from a Gothic Perspective)". *Research in Contemporary World Literature*, *27*, 2, 2023, 923-953, -.DOI: http//doi.org doi: 10.22059/jor.2021.315206.2086

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/10.22059/jor.2021.315206.2086 .

پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۷، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، از صفحه ۹۲۳ تا ۹۵۳

شاپای چاپی (p-ISSN): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (e-ISSN): ۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

سفر هیولا از انگلستان تا بغداد؛ نقد تطبیقی رمان *فرانکشتاین* و *فرانکشتاین در بغداد* از دیدگاه مکتب گوتیک بر اساس نظریه ی رابرت هریس

فرشته ملکی [۱] علی رضا شوهانی [۲] ✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، ایلام،ایران..fereshtehmaleki62@yahoo.com

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام ، ایلام،ایران..a.shohani@ilam.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰

چکیده

بررسی متون ادبی بر اساس شاخصه‌های یک مکتب خاص و بررسی ارتباط آنها با یکدیگر در مطالعات تطبیقی، شیوه ی بهره‌گیری از شاخصه‌های آن مکتب را در مکان، زمان، فضا و فرهنگ‌های متفاوت نشان می‌دهد. گوتیک مکتبی است که بر وحشت، ابهام و رمز و راز دلالت دارد و در هر دوره‌ای دست‌مایه ی خلق آثار بسیاری در جهان شده است. بررسی آثار داستانی این مکتب در کشورهای مختلف دلالت بر وجوه افتراق و اشتراک در درک هنری و ادبی نویسندگان مختلف از این مکتب دارد. احمد سعداوی نویسنده معاصر عراقی رمان *فرانکشتاین در بغداد* را تحت تأثیر رمان *فرانکشتاین* اثر مری شلی نویسنده انگلیسی خلق کرده است. هر دو رمان بر اساس مؤلفه‌های گوتیکی که رابرت هریس مطرح نموده، قابل‌بررسی و انطباق می‌باشند. بر این اساس پژوهش حاضر بر آن است تا با اتخاذ رویکردی تطبیقی، برجسته‌ترین مؤلفه‌های مکتب موردنظر را در دو رمان بررسی کند و به نوع تأثیر سعداوی از شلی بپردازد تا ضمن بررسی، شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر و مصادیق ابتکار سعداوی را نشان دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اثر سعداوی در ارتباطی مؤثر از نوع اقتباس آزاد با رمان *فرانکشتاین* شکل گرفته است؛ زیرا وی بر مبنای اقتباس آزاد ایده و شخصیت هیولا را از منبع پیش از خود گرفته است و از آن برای روایتی در فضا، مکان، زمان، فرهنگ و شخصیت‌هایی تازه بهره برده است.

کلیدواژه‌ها:
ادبیات گوتیک، نقد تطبیقی، رمان، رابرت هریس، *فرانکشتاین*، فرانکشتاین در بغداد.

استناد: ملکی فرشته و شوهانی علی رضا. "سفر هیولا از انگلستان تا بغداد (نقد تطبیقی رمان فرانکشتاین و فرانکشتاین در بغداد از دیدگاه مکتب گوتیک)". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۹۲۳-۹۵۳

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.315206.2086

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
© نویسندگان.

۱. مقدمه

مکتب گوتیک به عنوان یکی از مکاتب مهم و تأثیرگذار در ادبیات داستانی در خلق روایت‌هایی با ابهام، رمز و راز و وحشت جایگاه قابل تأملی دارد. «تخیل دور پرداز، تفوق عواطف و احساسات بر خرد، کاوش در امور فوق طبیعی و خارق‌العاده، سروکار نداشتن با اصول و قواعد منطقی، آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، از مشخصات این ژانر ادبی است» (پاکباز۲۲). در دنیای ادبیات تعاملات و تبادلات فکری عاملی مهم در خلق و شکل‌گیری متونی است که در موقعیت‌های خاص با اقتباس از متون درجه اول نوشته می‌شوند. نویسندگان مختلف به فراخور دیدگاه‌ها و درکی که از زیباشناسی گوتیک دارند، از مؤلفه‌های این مکتب جهت به تصویر کشیدن فضاهای سیاه و ابهام‌آلود گاه به گونه‌های متفاوت و گاه مشابه به هم بهره می‌برند. ادبیات کشورهای مختلف در آفرینش گونه‌های متنوع مکتب گوتیک نقش تعیین‌کننده دارد؛ بدین ترتیب نویسندگان گوتیک، مضامین موردنظر خود را در شرایط، حوادث یا در تقابل و تقارن با آثار گوتیکی دیگر و بنا به مقتضیات و واقعیات جاری جامعه، به تصویر می‌کشند و از شاخصه‌های آن همسو با جهت‌گیری‌های اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی خود بهره می‌برند. آنچه در این میان مهم است تعاملات فکری گوتیک نویسان است که گاه رنگ و بوی تقلید و گاه اقتباس به خود می‌گیرد.

از زمان خلق اولین رمان گوتیک توسط هوراس والپول[1] در سال ۱۷۶۴ تا عصر حاضر همواره شاهد جلوه‌های متفاوت و متنوع این مکتب هستیم. نویسندگان پس از والپول متأثر از وی زمینه داستان خویش را در سده‌های میانه و در قلعه‌های تاریک مملو از دخمه‌ها، سیاه‌چال‌ها و سردابه‌های زیرزمینی قرار دادند و به‌دفعات از وحشت‌ها و هراس‌های غیرعادی، اشباح و دیگر وقایع مافوق طبیعی بهره بردند. در آثار گروهی دیگر از گوتیک نویسان «چهره‌های دردسرساز، نابودگر، خشن و تهدیدکننده در قالب دانشمندان دیوانه، روان‌پریش، موجودات غیرزمینی و غول‌آسا پدیدار شدند. در بیشتر آثاری که با گوتیک در آغاز سده‌ی بیست پیوند دارند، دلهره‌هایی خاص بازتاب داده شد که در آغاز در آثار گوتیک نهفته بود؛ دلهره‌هایی درباره هویت‌ها و فرا واقعیت‌ها» (سیج[2] ۷۸). بر این اساس این‌گونه رمان‌ها توان انتقال مفاهیم جدیدتر، متفاوت‌تر و متنوع‌تری نسبت به رمان‌های اولیه گوتیک دارند.

---

[1] Horace Walpole

[2] Sage

مری شلی[1] نویسنده ی انگلیسی در سال ۱۸۱۸ رمان *فرانکشتاین* را تحت تأثیر جهان‌بینی خاص خود که مبتنی بر تأملات فلسفی درباره ی روش علمی و اخلاقی در علم پزشکی بود، نوشت. سعداوی، نویسنده ی معاصر عراقی، نیز در سال ۲۰۱۴ با اقتباس از این رمان درصدد بازنمایی و انعکاس زندگی واقعی و اجتماع دوران خود و بیانی از واقعیت ملموس کشورش برآمد.

ازآنجایی‌که گوتیک در اعصار مختلف و بنا به مقتضیات گوناگون اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و علمی مختلف به گونه‌های متفاوت در ادبیات داستانی نمود یافته است، پژوهش حاضر بر آن است تا به تحلیل عناصر گوتیکی و چگونگی اقتباس سعداوی از شلی به فاصله چند سده بپردازد. مسئله چگونگی اقتباس و به‌کارگیری عناصر گوتیک در رمان سعداوی با توجه به زمینه‌های متفاوت فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و فاصله زمانی و مکانی آن‌ها از موضوعات و شاخصه‌های مهم در بررسی سیر تحول جریان داستان‌نویسی گوتیک محسوب می‌شود. رمان سعداوی از لحاظ به‌کارگیری عناصر گوتیکی موردنظر رابرت هریس شباهت‌ها، تفاوت‌ها و اقتباس‌هایی نسبت به رمان مری شلی دارد که تاکنون در پژوهش مستقل موردبررسی قرار نگرفته است. هرچند ویژگی‌های مکتب گوتیک در انگلستان همگونی چندانی با زیرساخت‌های فکری، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی عراق نمی‌تواند داشته باشد اما تأثیر آن در نگارش رمان سعداوی غیرقابل‌انکار است. ازاین‌رو، تبیین مؤلفه‌های مکتب گوتیک در دو رمان و بیان اقتباس سعداوی از رمان شلی و بازتاب فکری دو نویسنده در حوزه این مکتب از مسائل این پژوهش است. با بررسی این دو رمان می‌توان به نتیجه‌ای در مورد موفقیت و کیفیت اقتباس سعداوی از رمان گوتیک اروپایی رسید.

این پژوهش بر آن است تا با مطالعه و مقایسه‌ی دو رمان که یکی مربوط به ادبیات انگلستان و دیگری مربوط به ادبیات عراق است، ضمن بررسی پیوندهای ادبی ملت‌ها و تعاملات آن‌ها، به بیان چگونگی مواجهه نویسنده ی عراقی با این نوع ادبی بپردازد و از این رهگذر وجوه اشتراک و افتراق دو رمان مذکور و چگونگی اقتباس سعداوی از شلی را در کاربرد شاخصه‌های گوتیکی مشخص نماید.

پژوهش حاضر بر آن است تا پاسخی برای سؤالات زیر به دست دهد:

–مکتب گوتیک بر طبق دیدگاه رابرت هریس در دو رمان مذکور چگونه نمود یافته است و در خدمت بیان چه مسائلی بوده است؟

[1] Mary shelley

-وجوه اشتراک و افتراق دو رمان از منظر فوق کدام‌اند؟
- تأثیرپذیری سعداوی از شلی چگونه بوده است؟

پیشینه پژوهش: اگرچه تاکنون درباره‌ی رمان فرانکشتاین فی بغداد و نیز مقایسه‌ی آن با رمان *فرانکشتاین* چند پژوهش در قالب مقاله و رساله در زبان فارسی و عربی به چاپ رسیده است که در ادامه می‌آیند، اما تاکنون این دو رمان از منظر عناصر گوتیکی که رابرت هریس مطرح نموده بررسی نشده‌اند. این پژوهش‌ها عبارت‌اند از: پایان‌نامه «خوانش دیستوپیایی رمان فرانکشتاین فی بغداد» (۱۳۹۸) توسط سارا اورجی و همکاران، دانشگاه گیلان و همچنین مقاله « مؤلفه‌های دیستوپیایی در دو رمان ملکوت و فرانکشتاین فی بغداد با تکیه بر شخصیت دکتر حاتم و الشسمه» توسط همین نویسندگان (۱۳۹۷). پایان‌نامه «نقد و بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان فرانکشتاین فی بغداد» (۱۳۹۸) توسط ستاره نظم‌آبادی و همکاران، دانشگاه اراک. «رمان علمی- تخیلی و گفتمان پسااستعماری در رمان فرانکشتاین فی بغداد»(۱۳۹۹) توسط قادر قادری و همکاران، دانشگاه اصفهان. پایان‌نامه «بررسی مؤلفه‌های ادبیات ویرانشهری (دیستوپیا) در رمان فرانکشتاین فی بغداد اثر احمد سعداوی و حرب الکلب الثانیه اثر ابراهیم نصرالله» (۱۳۹۸) توسط عاطفه بازیار و همکاران، دانشگاه رازی. پایان‌نامه «بررسی عناصر داستان در رمان فرانکشتاین فی بغداد»(۱۳۹۷) توسط زهرا لطفی و همکاران، دانشگاه محقق اردبیلی. «تصویر آمریکا در رمان فرانکشتاین فی بغداد» (۱۳۹۹) توسط صالحه تائب و همکاران، دانشگاه گیلان. پایان‌نامه «رابطه‌ی پالیمسستی رمان فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی و رمان فرانکشتاین مری شلی» (۱۳۹۶) توسط صدیقه حسینی و همکاران. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. همچنین مقاله «تراگونگی محتوای رمان فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی در تطبیق با فرانکشتاین مری شلی» از همین نویسندگان (۱۳۹۸). نویسندگان در این رساله و مقاله رمان سعداوی را به عنوان یک بیش‌متن در نظر گرفته و عناصر تراگونگی و زیرشاخه‌های آن را که شامل پارودی یا نقیضه، تراوستیسمان، ترانسپوزیسیون هستند، در دو رمان بررسی نموده‌اند و بیان داشته‌اند که بیش متن در رمان سعداوی چگونه نمود پیدا کرده است و عناصر تراگونگی در آنچه جایگاهی دارند. تفاوت پژوهش فوق با پژوهش نگارندگان در این است که نگارندگان عناصر گوتیکی را که رابرت هریس برای داستان‌های گوتیکی برشمرده در دو اثر بررسی کرده‌اند و به چگونگی اقتباس سعداوی پرداخته‌اند و همچنین نوع گوتیک دو رمان را مورد بررسی قرار داده‌اند و به بررسی وجوه اشتراک و افتراق گوتیکی دو اثر پرداخته‌اند.

مقاله «بررسی نشانه شناسانه کارکرد رفتارها و ارتباطات غیرکلامی در رمان فرانکشتاین فی بغداد»(۱۳۹۹) توسط مسعود باوان پوری و همکاران. مقاله «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» نوشته علی افضلی و همکار (۱۳۹۵). نویسندگان در این مقاله به بررسی برخی از مؤلفه‌های رمان پست‌مدرن نظیر جابجایی، بی‌نظمی زمان، چند صدایی، عدم قطعیت و... پرداخته‌اند. مقاله «گوتیک پست‌مدرنیسم در رمان فرانکشتاین فی بغداد» نوشته مهین حاجی‌زاده و همکار (۱۳۹۷). نویسندگان در این مقاله با بررسی ویژگی‌های رمان گوتیک پست‌مدرن به بررسی این عناصر در رمان سعداوی پرداخته‌اند. این عناصر شامل حضور فانتزی، وحشت والا و امر غیرقابل بازنمایی، مرگ نمادین، سوژه ناپایدار، بازی واقعیت حاد با سوژه است، همچنین به تحلیل این رمان بر اساس فلسفه پست‌مدرن پرداخته‌اند. تفاوت پژوهش فوق با پژوهش نگارندگان در این است که نگارندگان به هیچ‌یک از عناصر گوتیک پست‌مدرن که نویسندگان محترم آن‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند نپرداخته‌اند بلکه به بررسی این دو اثر از دیدگاه عناصر گوتیکی که رابرت هریس آن‌ها را مطرح نموده اهتمام ورزیده‌اند. «ارزیابی فاصله‌ی روایی در رمان فرانکشتاین فی بغداد» نوشته مهین حاجی‌زاده و همکار (۱۳۹۸). نویسندگان در این مقاله به بررسی و تحلیل مواردی پرداخته‌اند که فاصلهٔ بین روایت و داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ازجمله می‌توان به استفاده از توصیف و نمایش و بهره‌مندی متن از گفتار مستقیم و غیرمستقیم آزاد اشاره کرد. مقاله «نقد ترجمه ی رمان فرانکشتاین فی بغداد نوشته ی احمد سعداوی بر اساس نظریه ی گارسس» توسط علی بشیری و همکار (۱۳۹۹).

مقالاتی نیز به زبان عربی نوشته شده است که تنها مؤلفه‌های رمان پست‌مدرنیسم را در این اثر مورد بررسی قرار داده‌اند ازجمله آنها می‌توان دو مقاله را با عناوین «روایهٔ احمد سعداوی، فرانکشتاین فی بغداد :فانتازیا سردیهٔ وسط غابهٔ من الجثث» نوشته هاشم شفیق و «فرانکشتاین فی بغداد روایهٔ الخراب الجذری» نوشته رسول محمد رسول نام برد. «سیمولوجیهٔ فوضی العنف فی روایهٔ فرانکشتاین فی بغداد، قراءهٔ تداولیهٔ» به قلم زینب عبدالامیر حسین القیسی (۲۰۱۶). نویسنده در این مقاله به نقد کاربردی این رمان پرداخته است. «التزمیر النسقی فی روایه فرانکشتاین فی بغداد» به قلم فراس صلاح عبدالله العتابی (۲۰۱۶) نویسنده در این مقاله به نشانه شناسی شخصیت‌ها پرداخته است. پایان‌نامه‌ای نیز با عنوان «روایه فرانکشتاین فی بغداد البنیه و

الاحالات» نوشته عمار ابراهیم محمد عزت (۲۰۱۶). نویسنده در این پایان‌نامه این رمان را از دیدگاه مسائل اجتماعی موردبررسی قرار داده است.

همان‌گونه که روشن است در هیچ‌یک از منابع پژوهشی فوق به بررسی و تطبیق عناصر گوتیکی مورد نظر رابرت هریس پرداخته نشده است؛ بنابراین پژوهش حاضر درصدد است این دو اثر را با نگاهی متفاوت نسبت به پژوهش‌های فوق بررسی نماید.

مکتب گوتیک

اصطلاح گوتیک[1] قبل از ورود به عرصه‌ی داستان‌نویسی قدمتی طولانی در حوزه‌ی هنر داشته است «اصطلاح هنر گوتیک به معماری و هنر اروپای قرن دوازدهم تا اوایل قرن شانزدهم اطلاق می‌شود» (براکونز[2] ۱). این مکتب که یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ میلادی است در سال ۱۷۶۴ توسط «هوراس والپول» و با انتشار رمان «قلعه اوترانتو» جایگاهی تثبیت‌شده در دنیای ادبیات پیدا کرد و از آن پس رمان گوتیک به آثاری اطلاق شد که «در آن سحر و جادوگری، معما، هراس و وحشت به هم آمیخته بود» (میر صادقی۴۱۴). ادبیات گوتیک به ادبیات وحشت نیز شهرت دارد و به علت تأکید این ژانر در نمایش ترس‌ها و اضطراب ها، نام ادبیات وحشت را به خود گرفته است و با وجود تفاوت‌هایی که با ژانر وحشت به معنای اخص کلمه دارد، به دلیل نزدیکی بیش‌ازحدش به ژانر موردنظر، به این نام نیز شهرت یافته است. «وحشت را عموماً ژانری بی‌قیدوبندتر و کج‌سلیقه‌تر از گوتیک، مملو از تصویرپردازی‌های روشن‌تر با طرح‌هایی اغراق‌آمیز می‌دانند که فروپاشی، انحلال و یا بدن‌های استحاله‌یافته‌ی نفرت انگیزی را ترسیم می‌کند و واکنش‌های غریزی‌تری از خواننده می‌طلبد. درحالی‌که گوتیک سبکی بلاغی و ساختاری روایی است که برای ایجاد ترس و اشتیاق در خواننده طرح‌شده است» (هری[3] ۳۵) در فرهنگ ادبیات و نقد نو در مورد این‌گونه رمان‌های گوتیک آمده است که «اغلب رمان‌های گوتیک قصه‌ی اسرار و وحشت هستند و باهدف ترساندن خواننده و ارعاب وی نوشته می‌شوند. عنصری نیرومند از مایه‌های ماوراء طبیعی در آن وجود دارد. زمینه ی این آثار اغلب قصه‌های قرون‌وسطایی با آن راهروهای مخفی، سیاه‌چال‌ها و پلکان‌های مارپیچ و فضای تیره، دلگیر و بهت‌انگیز همراه سهمی تمام از حوادث عجیب‌وغریب و ارواح سرگردان است» (کادن[4]

[1] Gothic
[2] Brockons
[3] Harry
[4] Kaden

۱۷۷). اوج نمود ادبیات گوتیک را می‌توان در آثار نویسندگانی چون مری شلی، برام استوکر، فرانتس کافکا، رابرت لوئیس استیونسون، دارن شان، امیلی برونته، شارلوت برونته، دافنه دو موریه، گاستون لورو، اسکار وایلد و... جست‌وجو کرد

عناصر داستان‌های گوتیک از دیدگاه رابرت هریس

از دیدگاه رابرت هریس، رمان‌نویس انگلیسی، برخی از مهم‌ترین عناصر داستان‌های گوتیک عبارت‌اند از: «اتمسفری حاکی از راز و رمز و تعلیق، رخدادهای غیرقابل‌باور و ترسناک همراه با خشونت، واژگان ادبیات گوتیک، زمان، مکان و فضاسازی گوتیکی» (هریس ۸).

اقتباس

اقتباس[1] در لغت به معنای «فراگرفتن، اخذ کردن، فایده گرفتن از کسی، همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص». (معین؛ ذیل اقتباس). در دنیای داستان‌نویسی اقتباس آن است که نویسنده با الهام از اثر درجه اول اثری دیگر خلق کند و اثر اولیه را به گونه‌ای دیگر بازآفرینی کند. بنابراین هرچند اثر جدید دقیقاً همان اثر اول نیست اما نشانه‌هایی از اثر اول در آن قابل مشاهده است و اثری مستقل و تازه به شمار می‌آید و با اثر اول فاصله دارد؛ بنابراین در اقتباس هر دخل و تصرفی مشخص می‌شود و به معنی تقلید صرف نیست. «در این حالت محقق با تکیه بر نسخه‌برداری خودآگاه از متون پیشین متنی را در مقام درجه دو در برابر نسخه اصلی قرار می‌دهد» (نجومیان ۱۳۸). در اهمیت این امر باید گفت «اقتباس با ایجاد هماهنگی میان اثر ادبی کهن و تحولات اجتماعی نوین نقش مهمی را در ادبیات ملل بر عهده دارد» (شادمان ۱۵۰). انواع اقتباس عبارت‌اند از «اقتباس آزاد: در این نوع از اقتباس، نویسنده ی اقتباسی عموماً یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت را از منبع ادبی گرفته و آن را به‌گونه‌ای مستقل و در روایتی بدیع و با فضا، مکان، زمان و شخصیت‌های جدید و در کشاکش روابطی تازه می‌پروراند.

اقتباس وفادار: در این اقتباس نویسنده ی اقتباسی تلاش می‌کند با حفظ روح اثر اصلی تا حد ممکن، منبع ادبی را به‌گونه‌ای دیگر بازآفرینی کند بخش عمده ساختار داستان، رویدادهای اصلی و بسیاری از شخصیت‌های مهم در این‌گونه اقتباس حفظ می‌شوند.

اقتباس لفظ به لفظ: این نوع اقتباس بیشتر منحصر به اقتباس از نمایشنامه‌ها و داستان‌های کوتاه هستند در این نوع اقتباس هنرمند تمایل شدیدی به حفظ همه‌ی کلیات

[1] Adaptation

و جزئیـات اثـر ادبـی دارند» (پورشبانان ۲۹۵). بر این اساس می‌توان گفت اقتباس سعداوی از رمان مری شلی از نوع اقتباس آزاد محسوب می‌شود.

ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی[1] که منشأ آن به اروپا و بیشتر به فرانسه بازمی‌گردد، بخشی از نقد ادبی و تاریخ ادبیات است که به بررسی روابط ادبی میان ملت‌ها می‌پردازد «ادبیات تطبیقی تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سرحد قلمرو زبان ملی به کمین می‌نشیند تا تمام دادوستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملت را ثبت و بررسی کند» (گویارد ۵) آنچه در ادب تطبیقی مهم است کیفیت و انعکاسی است که اثر ادبی قومی در ادبیات قوم دیگر پیداکرده است. بر این اساس به مبانی و اصولی می‌پردازد که از یک ادب به حیطه ادب دیگر واردشده باشد. «ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از نقد ادبی است که از روابط ادبی ملل و زبان‌های مختلف و از تعامل میان ادبیات ملت‌ها با یکدیگر سخن می‌گوید. این مفهوم در اصطلاح، حوزه ی مهمی از ادبیات است که به بررسی و تجزیه‌وتحلیل ارتباط‌ها و شباهت‌های بین ادبیات، زبان‌ها، فرهنگ‌ها و ملیت‌های مختلف می‌پردازد. ادبیات تطبیقی ادبیات را پدیده‌ای جهانی می‌انگارد و وظیفه‌اش مطالعه در عناصر مشترک ادبیات مختلف است» (رادفر ۸۱). در ادبیات تطبیقی این مسئله مطرح است که چطور و چگونه در نقطه‌ای از جهان، اندیشه‌ای توسط دانشمند یا نویسنده‌ای مطرح می‌شود و همان اندیشه و اسلوب در نقطه‌ای دیگر از جهان به عرصه ی ظهور می‌رسد. در واقع «با فرو ریختن دیوارهای مرزهای فرهنگی و جغرافیای فکری کشورها جریان انتقال اندیشه و تغییر نگرش سرعت بیشتری گرفت» (پیرانی ۴۸۸). در این شاخه از ادبیات، مطالعه اثری از ادبیات یک ملت اثری از ادبیات ملتی دیگر را به خاطر می‌آورد. ادبیات تطبیقی که «درصدد تحقیق و تفحص پیرامون تاریخچه یک اثر ادبی، همین‌طور سابقه موفقیت های آن، اشتهار نویسنده ی اثر، مراحل حیات نویسندگان آثار بزرگ، تعابیر دوجانبه ی ملت‌ها نسبت به یکدیگر، بررسی سیاحت‌نامه‌ها و نهایتاً تاریخچه ی اوهام و تخیلاتی که از یک‌طرف نسبت به طرف دیگر ابرازشده؛ می‌باشد»(گویارد ۱۳) از نمونه‌های برجسته ادبی در شناسایی وجوه شباهت در اندیشه نویسندگان بزرگ و تأثیر و تأثر آن‌ها از یکدیگر در فراسوی مرزهای مکانی و زمانی است. یکی از قلمروهای پژوهش در ادبیات تطبیقی مربوط به حوزه مکتب‌ها و جریان‌های ادبی است. نظر به تعاریف مطرح در معرفی مکتب گوتیک و شاخصه‌های آن و نیز

[1] Comparative literature

طرح دو داستان *فرانکشتاین* و *فرانکشتاین فی بغداد* در استفاده از آن، می‌توان این دو اثر را از دیدگاه نقد تطبیقی مبتنی بر مکتب گوتیک خاصه مؤلفه‌های مطرح‌شده توسط رابرت هریس موردبررسی قرارداد.

۲. بحث و بررسی

فرانکشتاین یا پرومته ی مدرن (۱۸۱۸)

«مری وول استونکرافت گادوین شلی»[1] (۱۷۹۷–۱۸۵۱) معروف به مری شلی از شناخته‌شده ترین نویسندگان انگلستان است. *فرانکشتاین* معروف‌ترین رمان وی و یکی از مهم‌ترین داستان های ادبیات گوتیک به شمار می‌رود. داستان در مورد دانشمند جوان و جاه‌طلبی به نام ویکتور فرانکشتاین است که شیفته ی علوم طبیعی و علم نوین پزشکی است. وی در یک تجربه عجیب علمی به سمت ایجاد تجربه‌ای ترسناک پیش می‌رود. ویکتور پس از گردآوری اعضای اجساد مردگان، با استفاده از جریان الکتریسیته به آن‌ها جان می‌بخشد و موجودی بدقواره و بی تناسب با صورتی مخوف و ترسناک خلق می‌کند.

فرانکشتاین فی بغداد

احمد سعداوی مستندساز، فیلم‌نامه‌نویس، شاعر و رمان‌نویسی عراقی است. او در سال ۲۰۱۴ رمان «فرانکشتاین فی بغداد» را تحت تأثیر رمان فرانکشتاین" نگاشت.

رمان، داستان زندگی مردی به نام هادی، دست‌فروشی تهیدست است که تصمیم می‌گیرد اعضای بدن قربانیان انفجارها و درگیری‌های سال ۲۰۰۵ عراق را به هم بدوزد. روح یکی از قربانیان در این موجود دمیده می‌شود و به این ترتیب کالبد جان می‌گیرد. این موجود در خیابان های بغداد به انتقام‌جویی از عاملان کشتارهای بغداد می‌پردازد و از کسانی که مسئول مرگ صاحبان اعضای بدن او هستند انتقام می‌گیرد، بی‌خبر از آنکه این رفتار او نیز خود نوعی خشونت و جنایت به حساب می‌آید. در فرجام داستان در پی انفجاری هادی شبیه به مخلوق خود می‌شود. نیروهای امنیتی وی را دستگیر و به همه اعلام می‌کنند که قاتل جنایتکار را دستگیر کرده‌اند. آنان خوشحال از دستگیری هادی به جای موجود جنایتکار، به رقص و پای‌کوبی می‌پردازند، درحالی‌که وی از داخل یکی از مخروبه‌ها به شکلی مخوف آن‌ها را تحت نظر دارد.

بررسی و تطبیق مؤلفه‌های گوتیکی در دو اثر

---

[1]- Mary Wollstonecraft Godwin shelley

اتمسفری حاکی از راز و رمز و تعلیق: داستان‌های گوتیک از تعلیق و ابهام به عنوان عاملی مهم در جذب مخاطب بهره می‌گیرد. در این داستان‌ها، روند داستان گاه بی منظم و بی‌قاعده است و نویسنده لزوماً از وجود معلولی به سمت یافتن علت حرکت نمی‌کند. تعلیق، جزئی‌نگری و رازآلود بودن از ویژگی‌های عمده‌ی این‌گونه داستان‌هاست که این حالت، در پایان داستان از بین نمی‌رود و به عبارتی گره‌گشایی صورت نمی‌پذیرد. در هر دو اثر، حس تهدیدکننده‌ای که از جانب "هیولا" و "چیز" بر فضای داستان‌ها حاکم می‌شود، فضای داستان‌ها را در حالت تعلیق قرارمی دهد. منشأ ترس در وجود هیولا و چیز متفاوت است؛ هیولا به‌شدت نسبت به ناشناخته‌ها ازجمله انسان‌ها و روابط انسانی ترس دارد اما چیز از این مسئله که ممکن است بدنش به زودی تجزیه شود و نتواند انتقام همه اعضای بدنش را بگیرد واهمه دارد. باوجوداین، عمل هر دو یکسان و مشابه است؛ قتل و کشتار.

تشابه تعلیق دو داستان در نوع تعلیق آنهاست. با توجه به اینکه «دو نوع تعلیق وجود دارد؛ عمومی‌ترین آن هنگامی اتفاق می‌افتد که مخاطب درباره اینکه چه اتفاقی خواهد افتاد در تردید است. دومین نوعش تعلیق در فرم است که در آن بلاتکلیفی بدان سبب نیست که چه اتفاق خواهد افتاد بلکه از آن روست که آن اتفاق چگونه یا چه موقع رخ خواهد داد» (کمالی بانیانی و همکاران ۲۵۸). تعلیق در هر دو داستان از نوع دوم است زیرا در هر دو روایت، خواننده می‌داند که اقدام بعدی هیولا و چیز قتل و کشتار است اما مدام درگیر این دلهره است که این عمل چگونه رخ خواهد داد؟ قربانی بعدی کیست؟ با چه روشی به قتل خواهد رسید؟ در چه موقعیتی خواهد بود؟

فرجام نامعلوم هیولا و چیز از مهم‌ترین عوامل تعلیق در دو داستان است. بدین ترتیب گره‌گشایی از تعلیق این دو شخصیت صورت نمی‌گیرد. کنجکاوی به عاقبت مبهم کار هیولا و چیز نوعی دلهره را در خواننده ایجاد می‌کند و باعث تشدید تعلیق می‌شود. شیوه ی داستان در داستان که شیوه ی ی روایتی هر دو داستان است، باعث ایجاد تعلیق‌های پی‌درپی می‌شود و به پیچیدگی موضوع می‌افزاید. در داستان سعداوی سرگذشت زندگی خبرنگاری به نام محمود، سعیدی سردبیر مجله، ارتباط این دو با زنی به نام نوال وزیر، سرگذشت زندگی پیرزنی به نام ایلیشوای پیر، ناهم عبدکی، دغدغه‌ها و مشکلات شخصیت‌هایی چون ابوانمار، فرج دلال و... لابه‌لای جریان اصلی داستان گنجانده‌شده‌اند. در داستان شلی نیز سرگذشت والتون، کلروال، پیرمردی به نام دالاسی، آگاتا و فلیکس داستان‌های فرعی هستند که در بطن داستان اصلی قرار

دارند و باعث به درازا کشیدن داستان و در انتظار گذاشتن مخاطب می‌شوند. با داستان‌های فرعی موجود در دو رمان حرکت داستان کند می‌شود و پایان روایت به تأخیر می‌افتد. رمان شلی از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود در رمان سعداوی نیز راوی رمان دانای کل است اما در ادامه تبدیل به اول شخص می‌شود. در هر دو رمان راوی از زاویه دید اول شخص به بررسی شخصیت‌ها و حوادث داستان می‌پردازد. از ویژگی‌های زاویه دید اول شخص این است که شخصیت از تشریح خصوصیات دیگر شخصیت‌ها عاجز است. این عدم شناخت منجر به تعلیق شخصیت می‌شود؛ بنابراین بخشی از کشمکش‌هایی که در هر دو رمان صورت می‌گیرد ناشی از زاویه ی دید اول شخص است و این امر سبب از عوامل تشدیدکننده ی تعلیق است چرا که اگر راوی دانای کل بود از کیفیت حوادث و هویت شخصیت‌ها باخبر می‌بود و چنین تعلیقی به وجود نمی‌آمد. کاربردهای مختلف زمانی یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد تعلیق است. هر دو نویسنده با تغییر در ترتیب زمانی نقل حوادث و با بهره‌گیری مناسب از تغییر در نظم خطی زمان و تأخیر در بیان روند ماجرا نوع خاصی از زمان‌بندی را ایجاد می‌کنند که ارتباطی مستقیم با القای حس تعلیق و انتظار در مخاطب دارد. از این دیدگاه ایجاد حس تعلیق با کمک زمان پریشی صورت گرفته است. تعلیق با بهره‌گیری از شیوه زمان پریشی به‌گونه‌ای چند لایه و متراکم متن را از شیوه‌های خطی معمول روایی جدا ساخته است. هر دو نویسنده با بهره‌گیری از زمان پریشی از نوع آینده‌نگر باعث می‌شوند که خواننده مدام کنجکاو باشد که چگونه شخصیت‌ها و وقایع از موقعیت کنونی به موقعیتی که پیش‌تر به آن اشاره شده بود انتقال می‌یابند بدین جهت همواره در این کنجکاوی و دلهره به سر می‌برد و مشتاق است که این وقایع را کشف کند

از طرفی دیگر تعلیقات دو داستان وجوه افتراقی نیز دارند و می‌توانند عوامل تفاوتی داشته باشند؛ در رمان سعداوی عناوین هر فصل چون براعت استهلالی عمل می‌کنند که خواننده پس از مواجهه با این عناوین سؤالاتی در ذهنش تداعی می‌شود و درمی‌یابد که کنش‌های داستانی فصل موردنظر حول آن عنوان خاص خواهد چرخید. عناوینی چون زن دیوانه، دروغ‌گو، روح سرگردان، جسد، اتفاقات عجیب، رازها، چیز، بازجویی، ویرانه یهودی‌ها و انفجار. در نگاه اول خواننده دچار کنجکاوی و دلهره می‌شود که چرا چنین عناوینی که دال بر القای ترس و وحشت هستند انتخاب شده‌اند؟ وجود چنین مقدمه‌چینی‌هایی است که خواننده را مجذوب اتفاقات و جملات بعدی می‌کند اما در رمان شلی فصل‌بندی‌ها بدون عنوان هستند؛ بنابراین از این دیدگاه تعلیق رمان سعداوی از شلی بیشتر است.

شیوه ی آغاز داستان نیز می‌تواند نقشی بسیار مهم در تعلیق روایت داشته باشد به‌گونه‌ای که می‌توان گفت همراهی خواننده تا حدود بسیاری به گیرایی آغاز داستان بستگی دارد. شروع داستان شلی با نامه والتون برای خواهرش است در این نامه صحبت از زیبایی‌ها، جذابیت‌ها و لذت اکتشاف قطب شمال است و خواننده تا اواسط نامه چهارم گمان نمی‌برد که در ادامه داستان با هیولایی عجیب‌الخلقه با اعمال ترسناک مواجه شود اما در روایت سعداوی، داستان با صدای انفجار، ازدحام جمعیت، نگاه‌های ترسان و مضطرب، صدای درهم‌پیچیده ی عابران، یأس و تنهایی ایلیشوای پیر و...آغاز می‌شود. این آغاز پرالتهاب خواننده را در تعلیقی قرار می‌دهد که چگونه در انتظار رخ دادن فاجعه‌ای باشد که هنوز چگونگی‌اش را نمی‌داند. سعداوی در ابتدای داستان و در هاله‌ای ابهام خواننده را از اتفاقاتی که خواهد افتاد آگاه می‌سازد؛ بنابراین از دیدگاه شیوه آغاز داستان نیز تعلیق سعداوی از شلی بیشتر است. همچنین در رمان سعداوی تغییر دائمی صحنه‌های داستان باعث تشدید و تعلیق شده است. صحنه‌های داستان به‌طور چرخشی میان محل زندگی هادی، خیابان‌های بغداد، خانه ایلیشوا، معابر عمومی، محل اقامت خبرنگار، اداره تعقیب و پیگیری و...در نوسان است این در حالی است که رمان شلی دارای تعدد مکان نیست و صحنه‌های داستان و محل وقوع حوادث به وسعت رمان سعداوی نیست ازاین‌رو از لحاظ مکان، مکان‌های دلهره‌آور در رمان سعداوی از تنوع بیشتری برخوردارند درنتیجه تعلیق بیشتری نیز ایجاد می‌کنند. علاوه بر موارد ذکرشده در تفاوت عوامل تعلیق دو رمان، باید در رمان سعداوی به وجود منجمان، پیش‌گویان، متخصصان احضار روح و مکالمه با جن (دستیاران سرتیپ سرور) و ساحران و اشخاص مبهمی چون سوفسطایی، دشمن، دیوانه کوچک، دیوانه بزرگ، بزرگ‌ترین دیوانه، (دستیاران چیز) اشاره کرد که باعث رویارویی خواننده با امور ناشناخته‌ای می‌گردد که سبب تحرک بیشتر روایت می‌شوند. مسئله‌ای که رمان مری شلی فاقد آن است.

رخدادهای غیرقابل‌باور و ترسناک توأم با خشونت

بیان حوادث عجیب و ترسناک یکی دیگر از شاخصه‌های ادبیات گوتیک است که در شکل دهی این نوع داستان تأثیر بسزایی دارد. در دنیای وهم‌انگیز رمان‌های گوتیک عجیب‌ترین و ترسناک‌ترین حوادث، عادی روایت می‌شوند. «رخدادهای شگفت‌انگیز مانند راه رفتن ارواح و دیوها و یا اشیائی بی‌جان از قبیل زره یک جنگجو یا یک نقاشی که وارد زندگی روزمره‌ی شخصیت‌های داستان می‌شوند، از امور غیرقابل‌باور و فوق طبیعی در آثار گوتیک هستند»(هریس ۸). هر دو اثر سرشار از وقایع غیرقابل‌باور و درعین‌حال عجیب و ترسناک هستند؛ اینکه در

فرانکشتاین دانشمندی با کندوکاو در قبرستان‌ها و با کنار هم قراردادن اجزا و استخوان‌های مردگان بتواند موجودی خلق کند که قادر به زندگی و دارای احساسات باشد، امری وهم‌برانگیز و خوفناک است. در فرانکشتاین فی بغداد نیز فروشنده‌ای دوره‌گرد و دیوانه ترکیب عجیبی از یک جسد تکوین یافته از بقایای اجساد مختلف را خلق می‌کند که علاوه بر جنبه رعب‌آور آن، مافوق طبیعی و شگفت‌انگیز نیز هست.

کمیت و کیفیت جنایات و قتل‌های هیولا و چیز به عنوان عوامل خشونت و ترس که خاص داستان‌های گوتیک است نیز خواننده را دچار هراس می‌کند. دلیل خشونت هیولا و چیز انتقام‌جویی است اما این انتقام‌جویی در دو رمان دلایل متفاوتی دارد که مضمون را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در *فرانکشتاین* نتیجه خلق چهره زشت هیولا و درنتیجه عدم برقراری روابط اجتماعی او با جامعه انسان‌هاست و در فرانکشتاین فی بغداد نتیجه حس انتقام‌جویی از تمام ظالمانی است که هر کدام به‌نوعی در حق یکی از شخصیت‌های داستان ظلمی روا داشته‌اند. چیز ادعا می‌کند که رسالتی پیامبرگونه دارد و تنها عدالت موجود در کشور است و هدفش برقراری عدالت و انتقام مظلوم از ظالم است. «به یاری خدا و آسمان تمامی جنایتکاران را قصاص خواهم کرد. سرانجام عدالت را در زمین حاکم خواهم کرد.» (سعداوی ۱۶۰) که البته این توجیه در ادامه دچار انحراف می‌شود و چیز دیگران را می‌کشد تا خود باقی بماند. رخدادهای غیرقابل‌باور و وحشتناک در دو روایت تفاوت‌هایی باهم دارند؛ با توجه به حضور مکرر ارواح در رمان سعداوی، جنبه فرا طبیعی وقایع بیشتر است و رخدادها به شکلی خوفناک‌تر و تکان‌دهنده‌تر از رمان شلی وارد فضاهای ماورائی می‌شوند. همچنین در رمان سعداوی شاهد تلفیق رخدادهای غیرقابل‌باور و وحشتناک با هرج‌ومرج سیاسی و جنایات جنگی هستیم اما در رمان شلی رخدادهای خشونت‌بار در پیوند و تلفیق با دیانت و اخلاق هستند. در رمان سعداوی رخدادهای خشونت‌بار بخش زیادی از جامعه انسانی را دربرمی گیرد اما در رمان شلی این رخدادها محدود به خانواده و اطرافیان نزدیک ویکتور است. علاوه بر این‌ها در رمان سعداوی نسبت به رمان شلی چگونگی قتل‌ها و رویدادهای خشن با جزئیات بیشتر و عمیق‌تری بیان می‌شوند. به عنوان نمونه از صفحه ۸۳ تا ۸۷ خفه کردن چهار گدا به دست چیز، شرح داده می‌شود درحالی‌که شلی در روایت خود تنها به ذکر حادثه بسنده است.

کابوس به عنوان یکی از مؤلفه‌های داستان‌های گوتیک، نقش پیشگویی‌کننده در متن دارد تا بر اضطراب بیفزاید. فرانکشتاین پس از خلقت هیولا دچار کابوس‌های بسیاری می‌شود. وی در

یکی از کابوس‌هایش مرگ نامزدش را می‌بیند؛ امری که به فاصله کوتاهی بعد از دیدن کابوس به حقیقت می‌پیوندد. «به زور خوابم برد اما فایده‌ای نداشت چون کابوس وحشتناکی همه خوابم را آشفته کرده بود. در خواب نامزدم الیزابت را دیدم که در اوج زیبایی بود. ناگهان رنگ چهره الیزابت مثل رنگ مرده‌ها شد. انگار تمام اندام الیزابت تغییر کرد و حس کردم جسد مادرم را در آغوش گرفته‌ام. کفنی دور جسدش پیچیده شده بود و کرم‌های گورستان را دیدم که در کفنش وول می‌خوردند» (شلی ۷۲). هادی نیز پس از خلق چیز حالی مشابه فرانکشتاین دارد «بعد از فروکش کردن طوفان بیرون رفت اما اثری از نور خورشید ندید و آسمان خاکستری هرلحظه تیره تر می‌شد. افکارش پریشان بود و ناگهان به یاد جنازه‌ای افتاد که در خانه رها کرده بود. سرش گیج رفت. بدون فکر راه را به سمت تقاطع میدان‌الاندلس در پیش گرفت. روز عجیبی بود» (سعداوی ۳۸). «این طولانی‌ترین زمانی بود که هادی در سکوت به سر برده بود. کاملاً تسلیم ترسی شد که در جانش شروع به روییدن کرده بود» (۱۰۰). در داستان سعداوی نشانه‌هایی وجود دارند که از اخبار شوم آینده خبر می‌دهند. آشفتگی ذهنی و سکوت هادی پس از خلقت چیز نشان‌دهندهٔ وقوع حادثه هولناکی است که به زودی اتفاق خواهد افتاد؛ بنابراین خواننده با زمینه سازی مناسب و دلالتگر سعداوی وقوع حوادثی ناخوشایند را پیشگویی می‌کند.

ازجمله حوادث رعب‌آور و غیرقابل‌باور در فرانکشتاین فی بغداد حقایقی ترسناک در مورد ماهیت وجودی چیز است ازجمله صحبت‌های وی در مورد اتصال اعضای بدنش و نحوه جایگزینی اعضای جدیدش «سه ساعت بعد، انگشت شست دست راستم و سه انگشت دست چپم افتادند. دماغم ذوب شد و حفره‌های بزرگی در بدنم، به خاطر افتادن گوشت آن بخش‌ها ایجاد شد» (۱۶۸). ازآنجایی‌که پاره‌ای از اعضای چیز پس از انتقام از پیکر او جدا می‌شود، برای ادامه مأموریت خود نیازمند اعضای جدید است. او برای اینکه اعضایش از بدن جنایتکاران نباشد تصمیم می‌گیرد که افراد بی‌گناه را بکشد و از اعضایشان استفاده کند، بنابراین او خود تبدیل به ظالم و جنایتکار می‌شود. «گلوله‌ای شلیک کردم. بعدازآنکه کور شدم با قدم‌هایی محتاط جلو رفتم تا آن‌که کفشم به چیزی خورد و با دست جسد گرم پیرمرد ترسان را لمس کردم. گلوله مستقیم به کاسه سرش خورده بود... چاقوی کوچکی درآوردم و کارم را به سرعت انجام دادم. این ها چشمانی جدید از جسد یک قربانی بی‌گناه بودند. فردا درصد گوشت گناهکار در بدنم افزایش نخواهد یافت. این گوشت‌ها بی‌گناه‌اند؛ اما چه باید می‌گفتم؟ قصاص این بی‌گناه را از چه کسی باید بگیرم؟» (۱۷۷).

واژگان ادبیات گوتیک

طبیعی است که یک داستان گوتیک، سرشار از واژگان و تعبیراتی باشد که نفس را در سینه خواننده حبس کرده، او را نگران و منفعل سازد و درعین‌حال، کنجکاو باقی نگاه دارد. بین این واژگان مجموعه‌ای از ارتباطات وجود دارد که اساس داستان بر آن‌ها نهاده شده است. «لغات و ترکیباتی از قبیل روح، جادو، راز، بخت و شگون، ناامیدی، وحشت، دلگیر، تاریکی، همدردی، اشک، شگفتی، شوک، اضطراب، بی‌قراری، عصبانیت، عظیم‌الجثه، شب و سیاه در زمره‌ی این واژگان است» (هریس ۸).

وحشت در رمان شلی با واژه‌هایی چون هیولا، قتل، خشونت، تاریکی، عصبانیت، مردگان و ترس تداعی می‌شود و در رمان سعداوی واژه‌های چیز، کشتار، خشونت، ترس، انفجار، روح، قربانی، مجرم، راز، جسد، اژدها در تابلو، سه مجنون و ساحرها واژگان گوتیکی پربسامد و مفهومی هستند که واژگان اساسی رمان را تشکیل می‌دهند. این واژگان اگرچه مستقل به نظر می‌رسند اما در حقیقت ارتباط محکمی بین آن‌ها وجود دارد. برقراری ارتباط میان واژه‌ها و توجه به سطح لغات و توزیع آن‌ها در سراسر رمان نشانگر تفکر و سبک داستان‌نویسی دو نویسنده است. استفاده مکرر از این مجموعه واژگان، فضای گوتیکی خاصی به دو رمان بخشیده و به خوبی در خدمت عنصر تعلیق و هول و ولای داستان قرار گرفته، بر رازناکی و ابهام آن افزوده است. بسامد بالای این واژگان آرامش و سکون از فضای داستان می‌گیرد. بین این واژگان ارتباط فکری و معنایی وجود دارد که در کنار هم در سوق دادن حوادث داستان مؤثرند؛ با این تفاوت که در رمان سعداوی دایره لغات گسترده‌تر و متنوع‌تر است و به همین نسبت تأثیر واژگان وحشت بر مخاطب بیشتر است اما در رمان شلی فراوانی و سازمان‌دهی واژگان گوتیکی مشابه به هم و محدودتر است. از طرفی دیگر بار معنایی، عاطفی و روابط مفهومی میان واژگان در دو رمان متفاوت است؛ در رمان سعداوی تداعی معنایی حاصل چینش و گزینش آگاهانه مجموعه‌ای از واژه‌های خاص از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و نویسنده در پی ارائه اندیشه‌ای خاص و مضمونی ویژه به خواننده است؛ مضمونی که هم‌جهت با فضای سیاسی و اجتماعی و اوضاع آشفته عراق است؛ وفور واژگانی چون انفجار، جسد، بمب‌گذاری، بوی دود و اجساد نیم‌سوخته، نشانگر ذهنیت خاص نویسنده است. واژگانی نیز نظیر ساحر، منجمان، سه مجنون، اژدها در تابلو، ناپو (گربه ایلیشوای پیر) که سعداوی به‌کاربرده جهت درهم شکستن واژگان کلیشه‌ای و موردعلاقه ی گوتیک‌نویسان است.

«هیولا» در فرانکشتاین و «چیز» در فرانکشتاین فی بغداد

در داستان‌های گوتیک معمولاً هیولا یا موجودی فرازمینی وجود دارد که با ظاهری زشت، ترسناک و عجیب و رفتارهای غیرعادی موجب آزار و وحشت دیگران می‌شود. این موجود گوتیکی در قالب هیولا، دراکولا، خون‌آشام، اشباح و ... ظاهر می‌شود. گاهی هیولا چهره‌ای سیاسی به خود می‌گیرد «ویلیام گادوین[1] در اثرش به نام "کندوکاو درباره عدالت سیاسی ۱۷۹۳"[2] هیولای گوتیکی را کنایه از اوباش خشن رهاشده در زمان شورش‌های سیاسی می‌داند. وی در این نقد، نهادهای اجتماعی- سیاسی و انسانی را پریشان ساز تشریح می‌کند و دیوخویی نظام‌های قانونی و سیاسی را برجسته می‌نماید» (۱۲۱).

هیولا در رمان *فرانکشتاین* و چیز در فرانکشتاین فی بغداد نمادی از نفرت و خشونت انسانی هستند که با قدرت فوق‌العاده و غیرقابل‌کنترل خود دست به قتل‌ها و کشتارهای فجیعی می‌زنند؛ و هر کدام نیز توجیهات خاص خود را دارند؛ یکی برای انتقام از خالق خود و آن دیگری برای برپایی عدالت و نابودی ظالمان.

هیولا به ترتیب همه ی کسانی را که فرانکشتاین عزیز می‌دارد می‌کشد و حتی می‌کوشد تا خالق خود را نیز به قتل برساند. وی ابتدا ویلیام، برادر کوچک فرانکشتاین را خفه می‌کند. سپس مسبب اعدام ژوستین، خدمتکار خانه می‌شود و بعد سراغ دوست دیرینه‌ی فرانکشتاین و الیزابت همسر فرانکشتاین می‌رود و آن‌ها را نیز وحشیانه به قتل می‌رساند. فرانکشتاین تصمیم می‌گیرد مخلوق خود را از بین ببرد بنابراین با جدیتی خستگی‌ناپذیر به جستجوی او می‌پردازد. در این تعقیب و گریز، هیولا به منطقه خالی از سکنه قطب شمال می‌رود و فرانکشتاین به دنبالش می رود. سرانجام در یک کشتی که ناخدایش راوی داستان است بر اثر خستگی راه و شدت بیماری جان می‌سپارد. هیولا ناپدید می‌شود و رمان با این غیبت دهشت‌انگیز پایان می‌پذیرد.

«هیولای فرانکشتاین دارای نمادهای زیادی از کتاب مقدس است به ویژه مضمون رانده شدن و داستان خلقت. اینجا مخلوق پس از طرد شدنش از تمدن انسان‌ها، محزون و بدخلق می‌شود، شبیه به حالتی که آدم در بهشت گم‌شده از باغ عدن رانده می‌شود. اینجا یک تفاوت وجود دارد که باعث می‌شود هیولا به خصوص برای خواننده معاصر به شخصیتی ترحم‌انگیز تبدیل شود و آن این است که در داستان کتاب مقدس آدم با گناهی که مرتکب می‌شود خودش باعث‌وبانی

[1] William Godwin

[2]- Enqiry concerning political justic

سرنوشتش است اما اینجا در این رمان خالق یعنی ویکتور باعث و عامل ماهیت ترسناک مخلوقش است و عدم تناسب و ترسناک بودن مخلوق است که باعث طرد شدن و نپذیرفتنش شده است. مخلوق تنها پس‌ازاینکه بارها طرد می‌شود به خشونت روی می‌آورد و تصمیم به انتقام می‌گیرد» (ستاری ۷۳). از این دیدگاه، هیولای شلی چهره‌ای دینی به خود می‌گیرد. درواقع نمی‌توان اشارات مذهبی و تلمیح‌های موجود به کتاب مقدس را در این داستان نادیده گرفت. نویسنده متأثر از داستان رانده شدن آدم و سرگردانی و از دست دادن بوده است با این تفاوت که آدم در زمین با جدایی از خالقش تنها و سرگردان مانده ولی هیولا در کنار خالقش نیز حس تنهایی و سرگردانی دارد؛ این راندن سرآغازی است بر درگیری‌های درونی هیولا با خود؛ هیولایی که بی‌آزار است و همه آنچه می‌خواهد محبت دیدن از آفریننده‌ای است که خدای اوست. «هیچ‌کس در میان مردم وجود نداشت که به من ترحم کند یا به من کمک کند آیا باید نسبت به دشمنانم مهربان باشم؟ نه، از همان لحظه من جنگ ابدی را علیه همه و بیشتر علیه کسی اعلام کردم که مرا خلق کرد. او که مرا به این بدبختی غیرقابل‌تحمل دچار کرد»(شلی ۱۳۸). ویکتور نقش خدایی را بازی می‌کند که در خلقت خود ناموفق است «ای آفریدگار ملعون! چرا غولی چنین کریه ساختی که حتی خودت هم با نفرت از او روی برمی‌گردانی؟ خداوند از سر ترحم بشر را زیبا و جذاب و شبیه جلوه خود آفرید؛ اما تو مرا از جنس خودت، ولی از همه آدم‌ها زشت‌تر و وحشتناک‌تر آفریدی. حتی شیطان هم یاران و همدستانی دارد که او را تحسین و تشویق می‌کنند اما من تنها و نفرت‌انگیز هستم» (۱۸۷). همان‌طور که مشاهده می‌شود در اشاره‌ای دینی هیولا در مقام تشبیه خود را با آدم و فرانکشتاین را با خدا مقایسه می‌کند. هیولا در بیانی دردمندانه معتقد است آدم که مخلوق خداوند است زیبا و جذاب است، اما خلقت فرانکشتاین وحشتناک است. این تقابل نشان‌دهنده ی تفاوت فاحش بین توانایی‌های خدا و توانایی‌های فرانکشتاین است. اثر فرانکشتاین تلاشی خام و بی‌حاصل برای استفاده از قدرت آفرینش بوده است که نتیجه‌ای جز بدبختی، زشتی و تنهایی برای مخلوق به دست نمی‌آید. فرانکشتاین مسئولیت خلقت خود را نمی‌پذیرد؛ بنابراین مخلوق، خود را حتی بیشتر از شیطان منزوی و منفور می‌داند. نگاه بدبینانه شلی به علم و آینده پیشرفت‌های انسانی به این فاجعه ختم شده است. رمان جنبه اخلاقی مهمی نیز دارد؛ دانشمندی که ادعای خدایی دارد و در لحظه زنده شدن مخلوق، خود را هم‌تراز خدا می‌داند از مخلوق خود فرار می‌کند. بر این اساس غرور خداگونه فرانکشتاین به نقد کشیده می‌شود. نخوت فرانکشتاین هنگام آفرینش هیولا بدل به ضعف ناشی

از ترس می‌شود؛ ترسی که وی از هیولا تنها به خاطر زشتی‌اش دارد منجر به رانده شدن دردناک هیولا به انزوا و روند تبدیل تدریجی او به موجودی بی‌رحم می‌شود.

در رمان سعداوی چیز چهره‌ای سیاسی دارد. وجود او گردآمده از قربانیانی است که در پی انتقام بودند. نیاز به انتقام‌گیری در راستای احقاق عدالت در کشوری است که دچار هرج‌ومرج سیاسی و اجتماعی شده است.

در رمان سعداوی نیز چیز مشابه هیولا به دنبال از بین بردن خالق خود است «چیز در شبی به دیدار هادی رفت. آن شب آمده بود او را به قتل برساند» (۱۴۴). همچنین چیز به مانند هیولا دست به کشتارهای جنون‌آمیزی می‌زند تا جایی که هادی از کار خود پشیمان می‌شود. خشونت حاصل از عملکرد چیز نسبت به هیولا بارزتر و ملموس‌تر است. چهار گدا، افسر فاسد، ابوزیدون، منجم کبیر و...توسط او به قتل می‌رسند.

در هر دو رمان هیولا و چیز اسم مشخص و معینی ندارند. با این تفاوت که در داستان مری شلی یک نام (هیولا) و یک مدلول وجود دارد اما در داستان سعداوی یک نام(الشسمه) و چند مدلول وجود دارد؛ ایلیشوای پیر او را دانیال، سعیدی و محمود سوادی او را فرانکشتاین، سرتیپ سرور او را مجرم ایکس و بزرگ پیشوایان وی را بی‌نام می‌خوانند.

هیولای فرانکشتاین ابتدا درصدد است تا با نوع بشر ارتباط برقرار کند و از انزوای کابوس‌وار خود خارج شود اما چهره و قیافه هولناکش مانند سدی مانع ارتباط برقرارکردن او با انسان‌ها است بنابراین تغییر رویه می‌دهد و از فرط یأس و درماندگی می‌خواهد از خالق خود انتقام بگیرد. خودِ فرانکشتاین در مورد ظاهر این هیولا می‌گوید «هیچ آدمی‌زاده‌ای تحمل دیدن آن قیافه وحشتناک را نداشت. درواقع اگر جسدی مومیایی‌شده را دوباره زنده می‌کردم به‌اندازه این هیولای رذل، زشت و کریه از کار درنمی‌آمد» (شلی ۸۱) هیولا خودش هم به زشتی قیافه‌اش معترف است و می‌گوید «می‌دانستم که نه‌تنها پول، ثروت و دوستی ندارم بلکه ریخت و قیافه‌ام هم زشت، کریه، بدقواره و نفرت‌انگیز است»(۱۶۶) اما چیز از همان ابتدا با هدف قتل و انتقام ساخته می‌شود. توصیفات زشتی چهره و اندام در مورد چیز هم کاملاً مصداق دارد. «دهان گشادی که چون زخمی در امتداد دو فک قرار داشت، هیبتی زشت، بخیه‌هایی در طول پیشانی و گونه‌ها و دماغی بسیار بزرگ. زشت‌ترین چیزی بود که چشمانش تابه‌حال دیده بودند. دور از خدا باد خلقت چنین صورتی! نگاه کردن به آن غم و ترس وحشت می‌آورد»(سعداوی ۱۰۰). وی که وجود خود را از اتصال اعضای نامتناسب و نامتقارن قربانیان انفجارها به دست آورده چهره‌ای منحصربه‌فرد

و ناموزون دارد. درواقع با توجه به زمینه ی سیاسی و اجتماعی رمان، چهره ی نامتناسب و ناموزون او می‌تواند مدل و الگویی از واقعیت اجتماعی عصر نویسنده باشد.

زمان گوتیکی

در داستان‌های گوتیک به سبب غلبه ترس و وحشت در روایت، نویسنده تمایل دارد زمان وقوع اتفاقات دهشت‌بار داستان را جایی در دل شب تیره‌وتار قرار دهد. زمان اتفاقات داستان در هیولای فرانکشتاین اغلب شب و در فصل‌هایی چون پاییز و مخصوصاً زمستان است. تاریکی شب و سرمای زمستان نیز به خودی خود القاکننده ی حس اضطراب و ترس هستند. «...پاییز گذشت... طبیعت دوباره می‌خواست مثل بار اولی که من جنگل را دیدم خشک و یخ‌زده شود» (شلی ۱۸۹) در رمان سعداوی به نسبت رمان مری شلی، تأکید بر شب و تاریکی بیشتر است. خلق چیز، قتل‌ها، انفجارها و لحظه‌های نفس‌گیر داستان اغلب در زمان تاریک شب هستند «تاریکی همه‌جا را پوشانده بود و صدای خودروهای پلیس و آمبولانس‌ها و آتش‌نشانی از دور به گوش می‌رسید. درحالی‌که ابر خاک و دود کم‌کم از بین می‌رفت و تبدیل به مِهی گسترده می‌شد که چراغ خودروها را کم‌نور می‌کرد» (۴۰). در این نوع از داستان‌ها بسیار اتفاق می‌افتد که ترتیب وقایع جابجا شود و زمان معنای خود را از دست بدهد؛ یعنی زمان روایت از سیر خطی پیروی نمی‌کند و تابع توالی علت و معلولی و نظام زمانی تقویمی نیست «زمان در اثر گوتیک طولانی است. مدتی طولانی از تاریخ را در برمی‌گیرد و در آن "لحظه " موردتوجه نیست» (آیت اللهی ۴). درواقع در داستان‌های گوتیک، گسست و پیوندهایی در رفت‌وآمد به زمان حال و گذشته وجود دارد و زمان رشته‌ای از حوادث متوالی تلقی نمی‌گردد. در هر دو اثر، آشفتگی ذهنی و یادآوری خاطرات باعث درهم تنیده شدن زمان گذشته، حال و آینده می‌شود. این خاطرات به رغم پراکندگی نقطه آغاز و پایانی دارند و می‌توان با درکنار هم قرار دادن و چینش آن‌ها سیر تقویمی رخدادها را یافت. بر این اساس راوی، رویدادها را بر اساس ترتیب رخ دادن آن‌ها روایت نمی‌کند و داستان دچار شکست روایت خطی و انقطاع زمانی می‌کند. درواقع نویسنده در پی آن است که از اصل سنتی روایت عدول کند به همین جهت خواننده خود باید ارتباط منطقی میان آن‌ها را دریابد. در حقیقت نویسنده در چگونگی آرایش زمانی رویدادها آزاد است. در هر دو داستان زمان گذشته در یادآوری خاطرات راوی است؛ این خاطرات ترتیب زمانی منظمی ندارند بنابراین به این دلیل که وقایع در متن زودتر یا دیرتر از ترتیب وقوع در داستان بیان می‌شوند و ترتیب بیان وقایع در قیاس با ترتیب رخ دادن آن‌ها صورت نمی‌گیرد، روایت زمان پریشی دارد

«ژنت هرگونه درهم ریختگی در ترتیب بیان وقایع و ناهماهنگی در نظم داستان و نظم متن را زمان پریشی می‌داند و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند»(ریمون کنان ۶۶) «گذشته نگری، یعنی داستان در میان راه به زمان در گذشته بازگردد و آینده‌نگری یعنی داستان با نوعی پرش به زمانی در آینده برود و حوادث آینده را پیش‌بینی کند» (ژنت[1] ۴۰) رمان شلی با زمان پریشی شروع می‌شود. نقطه شروع روایت نقطه پایانی داستان است و این از نوع آینده‌نگر است یعنی اتفاقی که در پایان داستان می‌افتد (دیدار دالتون و ویکتور) در ابتدای آن بیان می‌شود به عبارت دیگر نویسنده رخدادی را که هنوز در داستان اتفاق نیفتاده است، آن را در متن زودتر آورده است.

رمان سعداوی زمان پریشی هم از نوع آینده‌نگر و هم گذشته نگر دارد. رمان با گزارش پایانی یک ماجرا آغاز می‌شود. گزارش پایانی ماجرا به قلم کمیته تحقیق ویژه درباره فعالیت اداره "پیگیری و تعقیب" به نتایجی درباره صاحب منصبی عراقی با نام «سرتیپ سُرور» می‌رسد. سرتیپ سرور بودجه‌ای هنگفت برای استخدام و به‌کارگیری عده‌ای طالع‌بین، رمال، ستاره‌شناس و جادوگر جهت مبارزه با جنایت و تروریسم صرف کرده است و کمیته در نامه‌ای محرمانه درنهایت تصمیم گرفته است او را برکنار کند. نویسنده شروع داستان را به مدت‌ها پیش از این گزارش ارجاع می‌دهد و تشریح می‌کند که سرتیپ سرور چه کرده و چه اتفاقی افتاده است که این‌گونه برایش گزارش محرمانه صادر کرده‌اند. این رخدادی است که هنوز اتفاق نیفتاده ولی در متن زودتر آمده است. این از نوع آینده‌نگر است. در قسمت‌های پایانی داستان نیز نویسنده به ذکر سرگذشت محمود می‌پردازد و چگونگی تبعید وی را از شهر خودش بازگو می‌کند این اتفاقی است که مدت‌ها پیش از آمدن وی به بغداد افتاده و در داستان زودتر اتفاق افتاده اما در متن دیرتر آمده است؛ بنابراین از نوع گذشته نگر است.

مکان گوتیکی

در داستان‌های گوتیک، حوادث در داخل و یا محدوده‌ی قلعه‌ای قدیمی که اغلب متروکه است، رخ می‌دهند. این قلعه اغلب دارای دالان‌ها و اتاق‌های مخفی، بخش‌های مخروبه، دروازه‌های مخوف، پلکان‌های بلند و سیاه‌چال‌ها، سردابه‌های زیرزمینی و دالان‌های مخفی است. صحنه هایی که در این خانه‌ها یا کاخ‌های مجلل اما قدیمی یا قصرهای نیمه ویران و مکان‌های مخوف رخ می‌دهند، راز و رمزی را در خود پنهان دارند و کاملاً غیرطبیعی و ترسناک توصیف می‌شوند

[1] Genette

«کانون عمده‌ی پیرنگ‌های گوتیک در داستان‌های آغازی دژ بود. پس‌ازآن شهرهای مدرن، گوتیک را با خیابان‌های تاریک و هزارتوی آن که خشونت و تهدید دژ گوتیک را القاء می‌کردند، آمیخته کرد» بنابراین در داستان‌های گوتیک امروزی به تدریج عبارت‌های قدیمی به خانه‌هایی تبدیل می‌شوند که جایگزین مکان‌های کلیشه‌ای گوتیک اولیه می‌گردند و کوچه‌های تاریک شهرها همان جنگل‌های تاریک و هزارتوهای زیرزمینی به شمار می‌آیند.

مکان‌های گوتیکی در رمان *فرانکشتاین* عبارت‌اند از: آزمایشگاه فرانکشتاین که مکانی مملو از تکه‌های اجساد در حال فساد و استخوان‌های مردگان است، سردابه‌ها و سردخانه‌هایی که فرانکشتاین برای تحقیق در چگونگی فاسدشدن بدن انسان، شب‌ها و روزهای زیادی را در آن می‌گذراند و همچنین گورستان‌هایی که وی استخوان‌های بدن مردگان را ازآنجا جمع‌آوری می کرده است؛ بنابراین مکان‌های ذکرشده همه در ردیف مکان‌هایی قرار دارند که ترس و اضطراب را به بهترین نحو القا می‌کنند. در داستان سعداوی نقطه آغاز بحران و گره‌افکنی در داستان، خانه یا به عبارت بهتر ویرانه‌ای است که متعلق به یهودی‌هاست و هادی در آن زندگی می‌کند که «درواقع اصلاً خانه نبود. بیشتر قسمت‌هایش ویران شده بود و چیزی جز یک اتاق در انتهای خانه با سقفی ترک‌خورده باقی نمانده بود» (سعداوی ۳۱). چندین مکان دیگر نیز به تصویر کشیده شده‌اند که همگی حال و هوای مکان‌های گوتیکی را در ذهن تداعی می‌کنند؛ یکی از اینها خانه ایلیشوا، پیرزن یهودی است که تنها زندگی می‌کند و منتظر بازگشت پسر شهیدش است؛ خانه‌ای بزرگ و ترسناک با هفت اتاق و اشیای عتیقه به شکل موزه‌ای عجیب با عتیقه جاتی وسوسه‌انگیز. همراه همیشگی ایلیشوا در این خانه گربه ی پیری به نام ناپو[1] است که موهایش مدام می‌ریزد و نویسنده تأکیدی عجیب بر این مسئله دارد و آن را چون ضرباهنگی منظم تا آخر داستان حفظ می‌کند و داستان را در فضایی منحوس و مرموز پیش می‌برد. نویسنده با مرکز قرار دادن برخی جملات مثل حضور گربه‌ای مرموز بر حضور او در متن تأکید می‌کند «ناپو را از روی کاناپه سالن پذیرایی پایین انداخت و موهایش را که همه‌جا ریخته بود با دست تکاند. درواقع پیرزن موهای گربه را نمی‌دید اما هر بار که بر پشتش دست می‌کشید متوجه می شد که موهایش همه‌جا می‌ریزد.» (۲۲) و نیز ر.ک (صص ۴۲، ۶۷، ۷۹، ۱۰۸، ۲۲۹، ۳۰۳، ۳۵۰) مکان گوتیکی دیگر هتل ابوانمار است که ساختمانی قدیمی و کهنه و تا حدودی غیرقابل‌سکونت است که تنها ساکنش محمودالسوادی است. این مکان در فرجام داستان بر اثر انفجارهای متعدد

[1] -نابو اشاره به الهه ی نوشتن و خرد

تبدیل به ویرانه و مخروبه‌ای می‌شود که صاحبش آن را رها کرده و تبدیل به جایگاه همیشگی چیز و گربه ی ایلیشوا می‌شود. مکان‌های عمومی چون خیابان‌ها و کوچه‌پس‌کوچه‌هایی که مدام شاهد صحنه‌های انفجارها و قتل‌های چیز هستند نیز در ردیف مکان‌های رعب‌آور داستان قرار می‌گیرند «شاید این بزرگ‌ترین انفجاری بود که تا آن روز در منطقه رخ داده بود. روی تیر برق لکه‌های خون و تکه‌ای پوست سر که مو به آن چسبیده بود دیده می‌شد. بقایای اجساد انسانی فقط چند وجب با بینی و سبیل سفید پرپشتش فاصله داشتند. دیدن این صحنه‌ها ترس به دلش انداخت» (۱۶).

مشابهت مکان زندگی چیز با مکان زندگی هیولا قابل‌توجه است؛ محل زندگی هیولا کوهستان‌های متروک، مخروبه‌ها، غارها و بیغوله‌هایی است که هیچ انسانی جرأت ندارد پا به آنجا بگذارد. چیز نیز در گذرگاه‌هایی به شکل حفره‌های بزرگ در دیوار خانه‌های ویران، متروک و خالی از سکنه اقامت دارد. باوجوداین تشابه، سعداوی در خلق رمان ابتکار عمل به خرج داده است؛ او به جای مکان‌های کلیشه‌ای گوتیکی مانند قصرها، سردابه‌های، دالان‌های پیچ در پیچ و...خیابان‌های جنگ‌زده و پرآشوب بغداد را با تصاویری از انحطاط و ویرانی به نمایش گذاشته است. همچنین وی گاهی از برخی مکان‌ها معنای سمبلیک و استعاری آن‌ها را در نظر داشته است به عنوان نمونه خانه ی نیمه ویران و بهم ریخته ی هادی سمبلی از شرایط نابسامان بغداد و محل‌های مخروبه ی اقامت "چیز" را به عنوان نمادی از احساس یأس، آمال و آرزوهای تحقق‌نیافته ی شهروندان عراقی قرار داده است. از طرف دیگر مکان‌های وصف شده در رمان سعداوی نسبت به رمان مری شلی ثبات کمتری دارند و درواقع شناور هستند. بدین معنی که نویسنده هم‌زمان که به ذکر ماجرایی در مکانی خاص می‌پردازد در همان لحظه به مکان دیگر گریزی می‌زند به عنوان نمونه در صفحه ۲۲۱ نویسنده در حال بیان کردن برخورد شدید مأموران امنیتی با هادی است اما بلافاصله ذهن خواننده را به سمت ماجراهای هتل ابوانمار می‌کشاند و به‌نوعی خواننده را غافلگیر می‌کند. یا در صفحه ۳۰۴ ابتدا تصویری از حال‌وروز هادی را ارائه می‌دهد سپس بدون وقفه به سراغ چیز در خانه دانیال و بعد هم به سراغ دفتر کار سرتیپ سرور می‌رود و بافاصله‌ای کوتاه دوباره شروع به روایت زندگی هادی می‌کند.

فضاسازی گوتیکی

در داستان‌های گوتیک فضاسازی اهمیت ویژه‌ای دارد. در این داستان‌ها فضای راز و وحشت به صورت پیرنگی تودرتو و مبهم آشکار می‌شود. «فضاهای رمان‌های گوتیک گاه آکنده از امور

مافوق طبیعی است و گاه حوادث و پدیده‌های طبیعی مانند رعدوبرق و طوفان این خصیصه‌ی مافوق طبیعی را تشدید می‌کنند. اغلب صحنه‌های هراس‌آور این رمان‌ها در اختیار قهرمانان شروری است که به‌گونه‌ای اسرارآمیز، بی‌رحمانه و شبح‌وار ظاهر می‌شوند» (جعفری جزی۸۳) «داستان‌های گوتیک به‌طورکلی از فضایی تخیلی و حتی تب آلود و مالیخولیایی برخوردارند. در این آثار گاهی عمل و حادثه به حداقل می‌رسد و قلم در خدمت ایجاد فضایی وهم‌آلود و تحلیل روان‌های آشفته و پریشان قرار می‌گیرد» (بی‌نیاز ۱۴). در این فضا، وهم و واقعیت می‌توانند ترکیب شوند. بخش وهمناک این نوع داستان‌ها در فضایی متروک و خانه‌ها و ویرانه‌های خالی از سکنه رخ می‌دهد.

هر دو رمان موردمطالعه در کاربرد عنصر فضاسازی، سرشار از حوادث و فضاسازی‌های دلهره آور هستند. در رمان *فرانکشتاین* از همان ابتدایی که فرانکشتاین در پی جمع‌آوری اعضا و استخوان‌های مردگان است، اضطراب وارد فضای داستان می‌شود. «هیچ‌کس نمی‌تواند وحشت مرا از این کار مخفیانه و پرزحمت درک کند حتی الآن هم وقتی به فکر آن روزها که بدون اجازه داخل قبرهای نمور را می‌گشتم یا حیوانات زنده را شکنجه می‌کردم تا به گل مرده‌ای زندگی ببخشم، می‌افتم دست‌وپایم می‌لرزد» (شلی ۶۸).

در فضاسازی ترس صحنه‌هایی نیز وجود دارند که علی‌رغم غایب بودن عامل وحشت، ترس بر فضا و ترس درونی بر شخصیت‌ها حاکم می‌شود. در رمان سعداوی، سایه وحشتی که چیز ایجاد کرده در غیابش نیز بر سر مردم است. بعد از مرگ چهار گدا «حسی از ترس و نگهبانی دادن در بین اهالی محل جریان داشت. کسی که آن چهار گدا را که در اثر مردن به شهرت رسیده بودند و نه زنده ماندن، به قتل رسانده بود، طی عملیاتی پیچیده و عجیب دست‌هایشان را بر گردن یکدیگر گذاشته بود» (سعداوی ۹۳) «قتل‌های عجیبی که همه را یک نفر انجام می‌داد و در هر جنایت فقط یک قربانی وجود داشت که اغلب خفه شده بود. گفته‌های شاهدان عینی هم همگی مشخصات یکسانی از قاتل می‌دادند» (۱۲۶).

در رمان شلی نیز مواقعی که هیولا حضور فیزیکی ندارد، تصور حضورش تأثیری دلهره‌آور بر ویکتور دارد. حال‌وروز ویکتور تحت تأثیر غیاب مرموز و دلهره‌آور هیولا به مراتب هولناک‌تر از اعمال ترسناکش است. «بعضی وقت‌ها قلبم آن‌قدر تند می‌زد که تپش سرخرگ‌هایم را حس می‌کردم. احساسم آمیخته‌ای بود از وحشت و تلخی و ناامیدی» (شلی ۷۳) «قلبم از ترس تند تند می‌زد و با قدم‌هایی لرزان به سرعت پیش می‌رفتم و از وحشت حتی جرأت نداشتم اطرافم را نگاه

کنم» (همان: ۷۴). درواقع غیاب‌های مرموز هیولا و چیز آبستن وقوع حوادثی به مراتب هولناک‌تر از حضورشان است و اضطرابی که می‌آفرینند تنها محدود به حضورشان نیست.

ذکر جزءبه‌جزء و دقیق خلق هیولا در شبی تاریک و طوفانی، ضرب‌آهنگ اضطراب و ترس را قوی‌تر می‌کند. نویسنده لحظه‌ی هراس‌آور جان گرفتن جسد را در شبی تاریک که باران به‌شدت می‌بارد و غرش رعدوبرق فضا را مضطرب‌تر کرده، این‌گونه شرح می‌دهد «آن شب همه وسایل و ابزاری را که لازم داشتم تا جرقه حیات را در موجودی که جلوی پایم دراز کشیده بود، بدمم با اضطرابی عذاب‌آور آماده کردم. ساعت یک شب بود و باران با سروصدای زیادی به شیشه‌های پنجره می‌خورد و چیزی نمانده بود که شمع اتاقم خاموش شود که ناگهان در پرتو شمع، دیدم که چشمان زرد و بی‌فروغ موجودی که ساخته بودم باز شد. بعد به سختی نفس کشید و بی‌اختیار دست‌وپایش شروع به تکان خوردن کرد.» (۷۲). فرانکشتاین که تحمل دیدن او را ندارد از آزمایشگاهش خارج می‌شود. هیولا لباس‌های او را می‌پوشد و وارد جامعه می‌شود. فرانکشتاین پس از بازگشت به آزمایشگاه گمان می‌کند که مخلوقش از بین رفته اما زمانی که خبر قتل برادرش را می‌شنود ترسی مبهم از اینکه احتمال می‌دهد هیولا قاتل باشد سراسر وجودش را در برمی‌گیرد. در رمان سعداوی نیز هادی پس از ساختن "چیز" برای انجام امور روزمره بیرون می رود غافل از اینکه جسد در غیاب او در حال جان گرفتن است. نویسنده در این قسمت با بهره گیری از عناصر طبیعت چون هوای طوفانی بسیار شدید و بیان چندین انفجار در نقاط مختلف شهر و وضعیت آشفته هادی در این شرایط، بحران خلقت این موجود عجیب را بیان می‌کند «باد با شدت جنون‌آمیزی می‌وزید، فرومی‌نشست و باز در جهتی مخالف وزیدن می‌گرفت. شدت وزیدن باد رهگذران را به این‌سو و آن‌سو می‌کشید. برخی چنان سریع به جلو پرت می‌شدند که گویی دستی پنهان به آن‌ها ضربه می‌زند و به جلو هلشان می‌دهد» (۳۸).

بر این اساس عناصر طبیعت عوامل مؤثری در فضاسازی و خلق محتوای موردنظر هر دو نویسنده محسوب می‌شوند و توصیف‌های متعدد طبیعت به نحو بارزی مشاهده می‌شود. آب و هوا و عناصر طبیعت نقش مهمی در فضاسازی و القای درون‌مایه داستان دارند. هر دو نویسنده از تلفیق و ترکیب طبیعت با متن داستان معنایی خاص را القا می‌کنند که متناسب و هم‌جهت با حوادث داستان است؛ در دو رمان مذکور مهم‌ترین معنا و دریافتی که از طبیعت و عناصر آن در داستان مدنظر قرار می‌گیرد معنای وحشت و اضطراب است و در بخش‌هایی که نویسندگان درصدد برجسته کردن فضای ترسناک در داستان بوده‌اند از عناصر ناآرام و وحشی طبیعت بهره

برده‌اند. شیون طبیعت و فضای شکل‌گرفته‌ی متناسب با آن به صورتی تأثیرگذار هم فضای سراسر رعب و وحشت داستان و هم اوج تلاطم درونی شخصیت‌ها را بیان می‌کند. زمانی که شخصیت‌ها از درون دچار تلاطم و جنگ درونی هستند با عناصر ناآرام طبیعت ارتباطی واحد می‌یابند. درواقع مطابقت توصیف، حس و فضا نتیجه استفاده درست و مستقیم نویسندگان از عناصر طبیعت است.

نوع گوتیکی دو داستان

دو اثر در ردیف داستان‌های گوتیک متافیزیک قرارمی‌گیرند. در داستان‌های گوتیک متافیزیک «ترکیب عناصر کاملاً واقعی و عناصر فراواقعی یا ماوراء طبیعی خواننده را با پدیده‌هایی روبرو می کند که امکان تحقق آن در جهان واقعی میسر نیست. بااین‌حال ذهن خواننده احتمال ناچیزی برای محقق شدن آن برای خود باقی می‌گذارد و شگفت‌انگیزترین و محیرالعقول‌ترین رویدادها به عاملی ماورایی ربط داده می‌شوند»(والپول ۱۴۷). این تکنیک مبتنی بر تلفیق واقعیت و عناصر فراواقعی است. براین اساس، این‌گونه داستان‌ها از محدوده واقع‌گرایی فراتر می‌روند.

باور به ارواح و شگفتی‌های ماوراء طبیعی و پدیده‌هایی که تابع قوانین طبیعت نیستند به داستان‌های گوتیک متافیزیک ابعادی رازآمیز می‌بخشند و به واسطه این امور، داستان‌ها با فضایی مرموز احاطه می‌شوند. جنبه‌های ماورایی نظیر وجود ارواح، اشباح، موجودات عجیب‌وغریب، سحر و جادو، الهام و... فراتر از آن هستند که در زندگی واقعی امکان وقوع داشته باشند. با این حال ذهن سیال و خیال‌پرداز نویسنده این حوادث را جزئی از چهارچوب حوادث طبیعی، عادی و واقعی داستان نشان می‌دهد و به‌گونه‌ای آنها را بیان می‌دارد که خواننده در انتقال به جهانی اسرارآمیز و نامأنوس و مواجهه با موجوداتی عجیب با حالاتی غیرطبیعی دچار شگفتی نمی‌شود. در داستان‌های گوتیک متافیزیک ساختارهای واقعیت دگرگون می‌شود و نویسنده فضایی اغراق‌آمیز مملو از پدیده‌هایی ماورایی و تصویرهایی باورناپذیر و شگفت‌انگیز خلق می‌کند بی آنکه برای آنها توجیهی عقلانی و منطقی ارائه دهد؛ بنابراین حقیقت‌مانندی چنین داستان‌هایی دچار اختلال و آشفتگی می‌شود.

بررسی تشابهات و تفاوت‌های دو اثر و بیان مصادیق ابتکار سعداوی

ازآنجاکه برخی از آثار ادبی معمولاً در تعامل و پیوند با آثار قبل از خود خلق می‌شوند و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرند، رمان فرانکشتاین فی بغداد در ارتباطی مؤثر از نوع اقتباس آزاد با رمان هیولای فرانکشتاین شکل گرفته است؛ زیرا وی بر مبنای اقتباس آزاد ایده و شخصیت هیولا را از منبع

پیش از خود گرفته است و از آن برای روایتی در فضا، مکان، زمان و شخصیت‌هایی تازه بهره برده است. در زیر به مهم‌ترین وجوه اشتراک و افتراق دو رمان و مصادیق ابتکار سعداوی اشاره می‌گردد.

تحلیل دو اثر بر مبنای عناصر خاص گوتیکی که رابرت هریس مطرح نموده است نشان می‌دهد که هر دو نویسنده با رویکردی گوتیکی به خلق جهان داستان پرداخته‌اند و سعی داشته اند حادثه‌ای محیرالعقول را عادی و درعین‌حال خشونت‌بار بیان کنند. طرح و مبنای هر دو داستان بر عبور از مرزهای واقعیت و تخیلی شگفت‌انگیز استوار است؛ در هر دو داستان خیال و واقعیت آنچنان در هم می‌آمیزند که تمایز مرزهایشان سخت است. داستان‌ها روی‌هم‌رفته حادثه‌پردازی‌هایی مشابه دارند. همچنین هیولا و چیز نیز از نظر چگونگی ساخت، ویژگی‌های ظاهری، اعمال و رفتار و... مشابه هم هستند.

در هر دو اثر ترکیب و تلفیق سه عامل خلق موجود گوتیکی، قتل و ترس در راستای ایجاد ترس بیشتر در مخاطب است و این امر به خاطر تشابه هر دو اثر در ژانر گوتیک است. هر دو داستان درباره قتل و خشونت نوشته شده‌اند و تلفیقی از ترس، یأس و اندوه، درد، نگرانی، مصیبت ها و رنج‌های انسانی هستند. هر دو نویسنده خشونت را محکوم می‌کنند با این تفاوت که مری شلی خشونت اخلاقی و سعداوی خشونت سیاسی و اجتماعی را عوامل نابودی جامعه معرفی می کنند. تعلیق در دو داستان در مواردی چون تعلیق در فرم، عدم گره‌گشایی از تعلیق شخصیت هیولا و چیز در فرجام داستان، شیوه ی داستان در داستان، تعلیق با بهره‌گیری از زمان پریشی و زاویه ی دید اول شخص و محدودیت‌های ناشی از آن مشترک و مشابه است.

بهره‌گیری سعداوی از شیوه ی براعت استهلال در ابتدای هر فصل، شیوه شروع رمان و واردکردن شخصیت‌های مبهم و مرموز چون ساحران و منجمان و پیش‌گویان بر دامنه تعلیق روایت افزوده و از این نظر نسبت به رمان شلی دارای ابتکار است. علاوه بر این دایره لغات گوتیکی رمان سعداوی به واسطه واژگانی چون انفجار، بمب‌گذاری، بوی دود و گوشت نیم سوخته و... نسبت به واژگان گوتیکی شلی بیشتر و متنوع‌تر است. ابتکار سعداوی در مؤلفه ی مکان نیز قابل‌توجه است؛ وی با تغییر دائمی صحنه‌های داستان و تنوع مکانی، در این مؤلفه از مری شلی پیشی گرفته است. در مورد عنصر فضاسازی هر دو نویسنده به نسبت مشابهی از عناصر طبیعت بهره برده‌اند و از آن‌ها معنای ترس و وحشت را اراده کرده‌اند. بدین ترتیب عناصر ناآرام طبیعت در کانون توجه هر دو نویسنده قرارگرفته‌اند و بر آن‌ها تأکید کرده‌اند.

هر دو داستان وحشـــت را به تصـویر کشیده‌اند با این تفاوت که رابطه‌ای که میان رمان سعداوی با وضعیت آشفته سیاسی و اجتماعی عراق دیده می‌شود به رمان صبغه سیاسی داده است، وحشت در این رمان منبعث از بمب‌گذاری‌ها، ترور، انفجارها و کشتارهای خونین و پر از ترس و تشویش عراق است. درحالی‌که در رمان مری شلی سبک گوتیک و به‌تبع آن وحشت در خدمت بیان مسائل اخلاقی است؛ در این رمان دیدگاه تجربه‌گرایی ویکتور در پزشکی بر دیدگاه عقل‌گرایی و اخلاق‌مداری غلبه می‌یابد. در حقیقت با توجه به نوع نگاه این دو نویسنده به گوتیک و بهره بردن از آن جهت بیان مقاصد خاص، باید گفت که این الزام و احتیاج زمان و مقتضیات شرایط است که به یاری قلم نویسندگان، بخش‌های متفاوتی از دنیای هراس و وحشت را وارد ادبیات داستانی می‌کند.

ماهیت مخلوق در هر دو رمان فارغ از تشابه خلقت و عملکرد، تفاوت‌هایی باهم دارند ازجمله اینکه مخلوق شلی هیچ شناختی نسبت به دنیای بیرون ندارد و در پی تعامل با انسان‌هاست اما مخلوق سعداوی موجودی آگاه است که قدرت تشخیص گناهکار از بی‌گناه را دارد. با این حال، هر دو از قدرتی فوق‌العاده و غیرقابل‌کنترل برخوردارند که منجر به ایجاد فاجعه در داستان می شود. خالقان دو هیولا نیز باهم متفاوت‌اند؛ یکی دانشمندی مغرور به علوم طبیعی و مدرن و دیگری پیرمردی دست‌فروش، دائم‌الخمر با وضعیت روحی پریشان، نامتعادل، ناقص‌العقل، نیمه دیوانه و معتقد به باورهای سخیف و خرافات اما هر دو دچار تشتت فکری، پریشانی و پشیمان از خلقت خود؛ بنابراین سعداوی هیولای ساخته‌ی دانشمندی در انگلستان را در سرزمین عراق توسط فروشنده‌ای دوره‌گرد بازآفرینی می‌کند. از دیگر وجوه افتراق دو هیولا می‌توان به نحوه زنده شدن آنها پس از اتصال اعضای بدنشان اشاره کرد؛ در داستان مری شلی جان گرفتن کالبد هیولا از طریق جریان الکتریسیته انجام می‌گیرد درحالی‌که در داستان سعداوی این امر با دمیدن روح یکی از قربانیان صورت می‌گیرد که یادآور داستان خلقت و دمیدن روح خداوند در کالبد انسان است و از این منظر به رمان صبغه‌ای دینی داده است. در رمان شلی هیولا سوار بر تخته یخی مکان داستان را ترک می‌کند اما در داستان سعداوی حضور چیز در مخروبه هتل ابوانمار در فرجام داستان همچنان بر تداوم اقدامات خشونت‌بار وی تأکید می‌کند. غیبت و درعین‌حال حضور مرموز وی در پایان، می‌تواند بیانگر نوعی پیش‌بینی در ظهور مجدد موجود گوتیکی در زمان و مکانی دیگر باشد که در آینده حادث خواهد شد.

تفاوت‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و...باعث تفاوت مضمون در دو رمان شده است به گونه ای که هر کدام پیامی متفاوت دارند. اما از دیدگاه ساختاری و روایی تشابهاتی باهم دارند؛ در هر دو داستان خط سیر مشخص و منظمی برای روایت وجود ندارد و داستان‌ها چون تکه‌پاره‌هایی پراکنده‌اند که در کنار یکدیگر قرارگرفته‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

موضوع رمان فرانکشتاین فی بغداد در ارتباط با رمان هیولای فرانکشتاین نشان می‌دهد که اثر سعداوی به صورت بی‌سابقه و بدون پیش‌زمینه خلق نشده است بلکه اقتباسی آزاد از رمان مری شلی است. این اقتباس به این‌گونه است که سعداوی ایده خلق هیولا را از رمان مری شلی گرفته است که با توجه به تفاوت‌های دوره‌ای، فرهنگی و جغرافیایی و نیازهای فکری، اجتماعی، اخلاقی، سیاسی و... از آن برای روایتی در فضا، مکان، زمان، فرهنگ و شخصیت‌هایی تازه بهره برده است. جذابیت‌ها و قابلیت‌های نهفته در متن رمان مری شلی باعث شده تا احمد سعداوی، رمانی مشابه و درعین‌حال متفاوت با آن خلق کند. وی با بهره‌گیری از قدرت تخیل و بازآفرینی خود عناصری از فرهنگ بومی سرزمین خود را وارد داستان کرده و توانسته توانایی‌های خاص خود را در آفرینش اثری گوتیکی به نمایش بگذارد. هر دو اثر قابلیت انطباق با مؤلفه‌های گوتیکی مطرح‌شده توسط رابرت هریس را داشته و با بهره‌گیری از شگردهای خاص آن فضایی مخوف و جهانی خشونت‌بار را ترسیم کرده‌اند. هر کدام از نویسندگان به شیوه ی خاص خود و در جهت بیان مقاصد فکری خود از این مکتب بهره برده‌اند. بر این اساس می‌توان گفت که مکتب گوتیک دارای قابلیت‌های بسیاری برای بیان افکار و اهداف گوناگون و متنوع نویسندگان است.

References

Ayatollahi, Habibullah. "Differentiation and Differences Between the Two Great Art Movements, Gothic and Renaissance". *Modares Art Quarterly*, vol. 1, no. 62(1381/2008): 1-6.

Batting, Fred. *Gothic*. Translation by Alireza Pela sayyed. Tehran: Afraz Publication, 1389/2009.

Biniaz, Fatollah. "Gothic Story and Human Tendency to Evil". *Mandegar Monthly*, (1385/2005): 3-17.

Brakons, Khozeh. *Guide to Gothic Art*. Translated by Sima Zulfiqari, 3rd Edition. Tehran: Saqi Publication, 1391/2012.

Genette, Gerard. *Narrative Discourse*: *An essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca New York: Cornell University Press, 1980/1358.

Goyard, M. F. *Comparative Literature*. Translated by Aliakbar Khanmohammadi. Tehran: Pazhang, 1374/1995.

Hari, Kelly. "British Gothic Stories, From 1885 to 1930". Translated by Alireza Taheri Iraqi. *Farabi Quarterly*, vol.14, no. 3 (1384/2004): 32-44.

Harris, Robert. *Elements of the Gothic Novel*. https://www.virtualsalt.com/gothic.htm. Version Date: April 22, 2019.

Jafari Jezi, Masoud. *The Course of Romanticism in Europe*. Tehran: Markaz Publication, 1378/1999.

Kaden, J. E. *Literary Culture and New Criticism*. Translated by Kazem Firozvand, 2nd Edition. Tehran: Shadegan Publication, 1386/2006.

Kamali Baniani, Mehdi, and Mehrdad Akbari Gandomani. "Investigation of Suspense Techniques in the Story of Rostam and Esfandiar". *Research Journal of Epic Literature*, year 16, no.1, series 29 (1399/ 2019): 257-278.

Moin, Mohammad. *Farhang Moin*. 3rd Edition. Tehran: Zarin Publication,1386/2006.

Mirsadeghi, Jamal. Fiction Literature (Story, Short Story, Novel). Tehran: Shafa Publication, 1366/1987.

Najoomian, Amir Ali. "Toward a New Definition of Comparative Literature and Comparative Criticism". *Literary Researches, Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature Association*, 9th Year, no. 38 (1391/ 2011): 115-138

Pakbaz, Ruin. *Artistic and Social Study of Impressionism*. 2nd Edition. Tehran: Rose Publication, 1354/1975.

Pourshabanan, Alireza, and Mehdi Abdi. "History of Cinematic Adaptation of Classic Persian Literature Texts". *7th Persian Language and Literature Research Conference* (1392/2012): 292-303.

Pirani, Mansour. "Comparative Critique of the Poem 'Dogs and Wolves' by Akhavan Sales and Shandor Petofi"["Naghd-e Tatbighi-e Sher-e 'Sag-ha va Gorg-ha' az Mehdi-e Akhavan-Sales va Shandor Petoofi"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 26, no. 2 (1400/2021): 486- 513.

Radfar, Abulqasem. "Persian Contemporary Literature on the Scale of Comparative Literature". *Quarterly Journal of Comparative Literature Studies*, 4th Series (1386/2016): 79-91.

Rimmon Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction*. Translated by Abolfazl Hori. Tehran: Nilofar Publication, 1387/ 2007.

Saadawi, Ahmad. *Frankenstein in Baghdad*. Translated by Amal Nabhani. Tehran: Nimag Publication, 1396/2016.

Sattari, Jalal. *Four Mythical Faces: Tarzan, Dracula, Frankenstein, Faust*.Tehran: Markaz Publications, 1376/1997.

Shadman, Yosra, and Reza Nazemian. "Comparative Study of the Character Element in Tawfiq al-Hakim's Ahd Alshaytan and Goethe's Faust " ["Brresi-e Tatbighi-e Onsor-e Shakhsiat dar Dastan-haye 'Ahd-e Sheytan' Tofigholhakim va *Faust-e* Gote"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 24, no. 1 (July 2019): 149- 166.

Shelley, Mary. *Frankenstein*. Translated by Mohsen Soleimani. Tehran: Qadiani Publication, 1386/2006.

Sage،Victor, and Allen Lioyd Smith. *Modern Gothic*. Manchester University Press, 1996/1374.

Walpole, Horace. The Castle of Otranto. Translated by Kaveh Mirabbasi.Tehran: Qatreh Publications, 1390/2011.