Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 221-238

Received: 2024.01.08 - Accepted: 2024.04.23

Original Article

Examining Elements of Middle Eastern Dystopia: A Comparative Study of *Vaght-e Taghsir* and *Frankenstein in Baghdad*

Zein Alabedeen Asaad [1], Mohammad Ragheb [2]

1. Introduction

The term “dystopia” was coined in 1868 in reference to authoritarian societies, and it often relates to totalitarian regimes (Vieira, 2010: 5&16; Baccolini & Moylan, 2013: 4-7). It was first used in English literature in 1747, albeit with the different spelling of “dustopia”, to describe an anti-utopia. In 1952, the word was used as the opposite of an ideal society, or utopia. The first half of the twentieth century saw the publication of books such as *We*, *Brave New World*, and *1984*, all of which contained dystopian themes. Thus, the dystopian genre gained traction during the Cold War and went on to garner more popularity during the 1960s and the twenty-first century. While the European dystopias showed the negative impacts of totalitarian regimes, the modern Iranian and Arabic literature investigated the causes of apathetic societies. Dystopia as a genre exists sporadically in modern Iranian literature, but contemporary Arabic literature focuses on the genre more consistently (Claeys, 2022: 53–54; Elmeligi, 2023).

2. Methodology

This paper is qualitative, analytical, and exploratory, which means the implemented method is qualitative data analysis using the MaxQDA 2018 software.

3. Discussion

3.1. Socio-Political Discourse

The novel *Vaght-e Taghsir* (2003), written by Mohammad Kateb, analyzes the intersection of cultural and socio-political elements with human consciousness and imagination. The story is set during the final days of Khatami's government and the rise of fundamentalism in Iran, which represents the decline of cultural freedom and progress and the beginning stages of Iran’s political isolation. Kateb creates a dystopia made up of both fact and fiction by combining real and mythological elements in his story. The main character, Hayat, plays a pivotal role in carrying out public executions and torture. He is in charge of the prison and torture center, slowly turning his show of power into a ritual. Other people also participate in these displays of violence, either as spectators, accomplices, or victims. Hayat himself seems to wear many different faces and fragmented identities, which represent the complexities of the society to which he belongs.

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: zenas3ad@yahoo.com

ORCID: 0009-0009-3101-3721

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: m_ragheb@sbu.ac.ir

ORCID: 0000-0002-5255-1109

10.48308/hlit.2024.234357.1285

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Ahmed Saadawi's novel *Frankenstein in Baghdad* (2013) takes place against the backdrop of the American attack on Iraq and the 2005 civil war. The book focuses on the concept of war as a surreal and futile reality for everyone involved, while blending dystopian and gothic elements. The main character, Hadi al-Attag, collects the body parts of the victims of war to create a creature called Shasmeh (whatsitsname), who seeks revenge on those responsible for his death. Saadawi paints a harsh and scathing picture of Middle Eastern sectarianism, as well as geopolitical and governance weaknesses. Saadawi focuses on the consequences of war and the presence of alien forces, which are considered undesirable elements of dystopia.

Gottlieb describes the government as the main player in the dystopia (Gottlieb, 2001: 7, 16), while Agren believes that global power does not necessarily correspond to the government (Agren, 2014: 11). In *Vaght-e Taghsir*, the government acts as the main perpetrator, while in *Frankenstein in Baghdad*, ordinary citizens appear as the main players in the dystopian landscape. The government in *Frankenstein in Baghdad*, however, plays a main role in the formation and strengthening of Frankenstein by creating and supporting armed and religious forces and inciting hatred and division between different classes, castes, and religions.

In *Vaght-e Taghsir*, the author examines the socio-political status quo by using symbolism. The name of the city, Hekmataneh/Hegmataneh, has both dystopian and utopian aspects, therefore serving double meanings (Kateb, 2009: 251-252). *Frankenstein in Baghdad* depicts the chaotic and violent situation that followed the overthrowing of Saddam Hussein in Baghdad and examines the historical and political events that have shaped Iraq's recent history.

3.2. Dystopian discourse

Bakhtin believed that novels are polyphonic phenomena and authors can use a variety of different points of view to create a coherent and integrated artistic system (Holquist, 1990: 261-262). On the contrary, Agren emphasizes the importance of the psychological experiences of the individual in creating dystopia (Agren, 2014: 34). In *Vaght-e Taghsir*, the characters are searching for their true identities, and this search and their conflicting feelings about their fragmented identity are reflected in both their internal and external dialogues. In *Frankenstein in Baghdad*, the dialogue gives the characters depth and identity. In both cases, rites and rituals play an important role in shaping dystopian society as well as helping promote obedience and subjugation (Torrisi, 2015: 55-57, 72, 80).

3.3. Character Psychology

In *Frankenstein in Baghdad*, fear and anxiety have become internalized elements in the story, creating an atmosphere filled with paranoia and terror that can be felt at all times and in all spaces, even inside homes and on deserted streets. This is while in *Vaght-e Taghsir*, an atmosphere of disgust and terror prevails in prisons, homes, and cemeteries.

The main characters in both texts, such as Hayat and Abro in *Vaght-e Taghsir* and Hadi and Mahmoud in *Frankenstein in Baghdad*, play dynamic and proactive roles and move the story forward. Women also have a strong presence in these texts and take proactive roles and effective stances in the face of dystopian adversaries. These varying interactions and representations help form complex societies that include different and conflicting groups with their own goals and ambitions.

3.4. Spatiality

Space plays an important role beyond just the background for the events of the story in contemporary literature. It becomes an artistic element that can shape the themes and meanings of the story (Bahrawi, 1990). In *Vaght-e Taghsir*, the spaces are mostly unspecified and generic, which allows the reader to relate the story to real life (Kateb, 2009). Spaces like the square and the cemetery, however, find different meanings, taking on a new identity that represents power and resistance. In *Frankenstein in Baghdad*, Baghdad is not the only location in the story;

there are other secondary locations that take on different meanings and play a role in the plot of the story (Saadawi, 2013).

Foucault's heterotopias, which are conflicting, othered, or sacred spaces, act as spaces where conflicting characters, discourses, and identities are brought together in these two novels (Foucault & Miskowiec, 1968). In *Frankenstein in Baghdad*, for instance, the characters and spaces are both placed in a third space where the line between reality and fantasy is blurred. This surrealism improves the complexities of the story (Saadawi, 2013).

3.5. Embodiment

Philosophy views the body and the mind as connected entities through neurological and cognitive structures that form the basis of thought (Lakoff and Johnson, 2017). The body does not simply reflect the state of society; it is also a place for recording biological experiences and social supervision (Zarghani et al., 2018). In these texts, the body itself is used as a place to display power. In *Vaght-e Taghsir*, the body is the meeting place of conflicting thoughts and beliefs; it is a field for displays of power. This is whilst in *Frankenstein in Baghdad*, the body is the center of attention, and body parts become symbols of justice and revenge. Therefore, as can be seen in these texts, the body itself can represent social and cultural complexities (Hajizadeh and Hosseini, 2017).

4. Conclusion

Vaght-e Taghsir is a postmodern novel that employs self-referential metafiction and intertextuality as techniques to showcase alternative realities through various points of view and storylines that result in an open ending. Likewise, *Frankenstein in Baghdad* employs dystopian landscapes by relying on the repetition of history and the uncertainty of citizens.

These two novels have some differences in their depiction of socio-political status: *Vaght-e Taghsir* paints the government as a dominant and oppressive institution, while *Frankenstein in Baghdad* depicts a powerless government. Both novels rewrite conflicting experiences in different time periods and showcase the constant efforts of characters and the overall society to escape the status quo. The heroes in these stories accept their fate head-on and without resistance. In conclusion, these stories combine the dystopian and utopian discourses and show how difficult it is for Middle Easterners to escape their status quo in the 21st century.

Keywords: dystopia, utopia, history, discourse, character

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۲۱ تا ۲۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۴

بررسی پادآرمانشهر خاورمیانه‌ای در دو رمان *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*

زین‌العابدین اسعد[۱]، محمد راغب[۲]

چکیده

در این مقاله، دو رمان پادآرمان‌شهری وقت تقصیر از محمدرضا کاتب و فرانکشتاین در بغداد از احمد سعداوی از چشم‌اندازهای مختلفی بررسی و تحلیل می‌شوند. این دو اثر تقریباً هم‌دوره هستند و فضای تا حدودی مشابهی را ترسیم می‌کنند. نویسندگان این دو رمان با استفاده از شخصیت‌هایی که هویت‌های تکه‌تکه و متناقضی دارند، نشان می‌دهند که چگونه پادآرمانشهر با تکرار تاریخ، بلاتکلیفی، شکنجه، خشونت و جنگ بنا نهاده شده است. این شخصیت‌ها، که گاهی به‌عنوان ناظر و راوی پنهان عمل می‌کنند، با صداهای مختلفی در رمان‌ها گفت‌وگو می‌کنند. این گفت‌وگوها، نشان‌دهندهٔ تناقضات و تعارضات بین گفتمان‌های متفاوت در پادآرمانشهر است، نویسندگان همچنین از عناصر دیگری مانند زمان، مکان، بدن، زنان و نمادسازی برای ایجاد فضای پادآرمان‌شهری استفاده می‌کنند. رمان وقت تقصیر با وجود مشخصه‌هایی چون عناصر فراداستانیِ خودارجاعی، بینامتنی‌بودن و ساختارشکنی کلان‌روایت‌ها، ویژگی‌های رمان پسامدرن را داراست، ولی فرانکشتاین در بغداد با توجه به واقع‌گرایی ویژه‌اش، روان‌شناسی شخصیت‌ها، ساختار روایی منسجم و نقد اجتماعی و فرهنگی داستانی مدرن به شمار می‌آید. شخصیت‌های وقت تقصیر در مقایسه با رمان فرانکشتاین در بغداد پویاتر هستند که جا به جا نقش‌های مختلفی را می‌پذیرند و میان خیر و شر در رفت و آمدند. وقت تقصیر و فرانکشتاین در بغداد با وجود تفاوت‌هایی که دارند، دو رمان پادآرمان‌شهری پیچیده و چندصدایی هستند که بازتابی از واقعیت‌های چندپاره و متکثر جامعهٔ خود را نشان می‌دهند. گفتنی است روش این پژوهش، تحلیل محتوای کیفی رمان‌ها است که بر اساس آن، مؤلفه‌های اصلی و ویژگی‌های پادآرمان‌شهری رمان‌ها شناسایی و قهرمانان داستان از منظر تطابق با پادآرمان‌شهر ارزیابی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: پادآرمان‌شهر، آرمان‌شهر، تاریخ، گفتمان، شخصیت.

۱. درآمد

در مطالعات ادبی تعاریف مختلفی برای آرمانشهر، ضد آرمانشهر[۱] و پادآرمانشهر[۲] وجود دارد که ویژگی‌های مشترک بسیاری دارند. کلمه «اتوپیا» را اول بار سر توماس مور[۳] در کتاب آرمان‌شهر خود در سال ۱۵۱۶ ابداع کرد. این کلمه از کلمات یونانی "ou" (نَه) و "topos" (مکان) تشکیل شده است و در لغت به معنای «بدون مکان» یا «هیچ جا» است. مور در این کتاب جزیره‌ای خیالی را به‌عنوان مکانی آرمانی معرفی می‌کند. اصطلاح آرمان‌شهر از آن زمان به هر مکان تصوری یا حالتی از چیزها اشاره می‌کند که در آن همه چیز کامل است. اصطلاح «پادآرمانشهر» اولین بار در سخنرانی پارلمانی جان استوارت میل[۴] در سال ۱۸۶۸ استفاده شد (Vieira, 2010:

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، ایران.

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، ایران (نویسندهٔ مسئول)

zenas3ad@yahoo.com
ORCID: 0009-0009-3101-3721
m_ragheb@sbu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-5255-1109
10.48308/hlit.2024.234357.1285

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

5 & 16). ماتیاس اگرن از مفهوم «ضدآرمانشهر» به جای «پادآرمانشهر» استفاده می‌کند و توضیح می‌دهد که «ضدآرمانشهر» خصلت گفت‌وگویی را بهتر بیان می‌کند؛ منظور «گفت‌وگو بین داستان پادآرمان‌شهری و لایهٔ روایی آرمان‌شهری» است. ایدهٔ یک مکان بد، که در پیشوند «dys-» گنجانده شده است، طبق تفسیر اگرن، کاربرد اصطلاح «پادآرمان‌شهر» را از سکه می‌اندازد (Ågren, 2014: 6). رافالا باکولینی و تام مویلان نیز تمایز واضحی بین پادآرمانشهر و ضد آرمانشهر می‌بینند، با این حال خاطرنشان می‌کنند که برخی از منتقدان این مفاهیم را به جای هم به کار می‌برند یا با یکدیگر ترکیب می‌کنند. آنها اظهار می‌کنند که آثار ضد آرمانشهری، علیه آرمان‌شهر و اندیشهٔ آرمان‌شهری هستند و معتقدند پادآرمان‌شهر با آرمان‌شهر مشترکاتی دارد. آنها بر این باورند که پادآرمانشهرها «افق امید را حفظ می‌کنند»، بنابراین انگیزه‌ای آرمان‌شهری در پادآرمان‌شهرهای انتقادی وجود دارد. در واقع، پادآرمان‌شهر انتقادی به‌عنوان جامعه‌ای ناموجود تعریف می‌شود که غالباً «زمان و مکان» دارد اما بدتر از جامعهٔ مقتدر به نظر می‌رسد، همچنین این امیدواری وجود دارد که بتوان بر پادآرمان‌شهر غلبه کرد (Baccolini & Moylan, 2013: 4-7). برخلاف اصطلاح آرمان‌شهر که به نظر می‌رسد اجماعی کلی درمورد معنای آن وجود دارد، پادآرمان‌شهر و ضد آرمان‌شهر با وجودِ صدها تعریف سطحی و متفاوت اما اساساً مشابه، همچنان براساس معیارهای متنوعی از قراردادهای اجتماعی تعریف می‌شوند تا زمینه‌های سیاسی (Blaim, 2022: 39).

پیش از جان استوارت میل، واژهٔ پادآرمان‌شهر با املایی متفاوت[۵] ظاهراً برای اولین بار در سال ۱۷۴۷ در ادبیات انگلیسی ظاهر شد و «کشوری ناشاد» را توصیف می‌کرد. اصطلاح پادآرمانشهر به‌ندرت در برخی سخنرانی‌ها به کار رفت و تا اواخر قرن بیستم به‌طور گسترده منتشر نشد. در سال ۱۹۵۲ گلن نگلی[۶] و جی. مکس پاتریک[۷] آن را «متضاد با آرمان‌شهر و جامعهٔ ایده‌آل» استفاده کردند. اصطلاح پادآرمانشهر در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم، معمولاً جوامعی واقعی را توصیف می‌کند که در استبداد غرق شده‌اند، به‌ویژه رژیم‌های توتالیتر زیر سلطهٔ نازیسم و استالینیسم. ترس به‌عنوان یکی از اصول پادآرمان‌شهری، برای توصیف استبداد در برخی از نظریه‌ها و تحلیل‌های اولیهٔ سیاسی، مانند نظریات مونتسکیو[۸] در روح‌القوانین (۱۷۴۸) استفاده شده است. ادبیات صحنهٔ بروز چنین آخرالزمان‌های تاریخی و خیالی در انواع مختلف است. در نیمهٔ اول قرن بیستم، سه اثر با مختصات پادآرمان‌شهری پدیدار شد: ما (۱۹۲۴) اثر یوگنی زامیاتین،[۹] دنیای قشنگ نو (۱۹۳۲) اثرِ آلدوس هاکسلی[۱۰] و ۱۹۸۴ (۱۹۴۹) اثر جورج اورول. محبوبیت این ژانر در دوران جنگ سرد بیشتر شد. به نظر می‌رسد چرخش پادآرمان‌شهری در ادبیات دههٔ ۱۹۶۰ و قطعاً در آغاز قرن بیست و یکم، زمانی آشکارا ایجاد شد که نوشته‌های آرمان‌شهری تحت‌تأثیر هجوم انبوه آثار این ژانر قرار گرفت و دست کم یک اثر کلاسیک تأثیرگذار در اواخر قرن بیستم نوشته شد؛ یعنی سرگذشت ندیمه (۱۹۸۶) مارگارت اتوود. آثار داستانی پادآرمانشهری گاهی به‌عنوان «تاریخ آینده» خلاف واقع ظاهر می‌شوند، چون روایت‌هایی را در گذر از حال به آینده نشان می‌دهند. اغلب این آثار با فناوری و علم ترکیب می‌شوند، برای همین گاهی در زیرمجموعهٔ داستان‌های علمی ـ تخیلی نیز قرار می‌گیرند. داستان پادآرمان‌شهری به‌عنوان ژانری ادبی، ریشه در اشکال مختلف طنز هم دارد، از جمله پارلمان زنان آریستوفان که حدود سال ۳۹۰ پیش از میلاد مسیح نوشته شده است یا چهارمین سفر دریایی سفرهای گالیور (۱۷۲۶) اثر جاناتان سوئیفت که در آن زندگی براساس اصول عقلی به تصویر کشیده شده است، نمونه‌هایی از این دست هستند. این موضوع نشان می‌دهد که ژانر پادآرمان‌شهری در بیشتر مواقع، به‌عنوان ابزاری ضد آرمان‌شهری عمل می‌کند. وضعیت پادآرمان‌شهری، اغلب ترکیبی از گناه، حماقت، رذالت و بدخواهی است و به منظور نشان دادن محدودیت‌های بالقوهٔ اصلاحات اجتماعی و سیاسی استفاده شده است. از این زاویهٔ دید، نخستین پادآرمان‌شهرهای ادبی در زمان انقلاب فرانسه رخ می‌دهد، زمانی که سفری به جزیرهٔ برابری[۱۱] (۱۷۹۲) به اصول برابری‌خواهانهٔ نوع حکومت جمهوری طعنه می‌زند (Claeys, 2022 :53-54). پس از آن، نخستین خیزش عمدهٔ ادبیات پادآرمان‌شهری، در نتیجهٔ محبوبیت آثاری مانند پاشنهٔ آهنی[۱۲] (۱۹۰۸) جک لندن است، نویسنده جامعهٔ موجود را تحت سلطهٔ تراست‌های بزرگ یا همان شرکت‌های انحصاری به تصویر می‌کشد که بسیار مستعد حکومت توانگران

است و پیوسته در حال انحطاط به چیزی است که امروز آن را پادآرمان‌شهر می‌نامیم (Stein, 1978: 83-89). یکی دیگر از موضوعات اصلی که در این دوره کاملاً مستقل توسعه می‌یابد، اضطراب دربارهٔ حضور پررنگ ماشین‌ها در جامعهٔ انسانی و توان آنها برای غلبه بر سازندگانشان است. ساموئل باتلر[۱۳] در فصلی از کتابش، اروون،[۱۴] با عنوان کتاب ماشین‌ها[۱۵] (۱۸۷۲) اولین پیش‌بینی برجسته از تکامل ماشین‌ها را عرضه می‌کند (Samuel and et al. 2015: 17).

درحالی‌که پادآرمان‌شهرهای اروپایی در قرن بیستم نشان‌دهندهٔ تأثیرات منفی رژیم‌های تمامیت‌خواه و ایدئولوژیک بر جامعه بودند، پادآرمانشهرهای ادبیات مدرن ایران و عرب به بررسی عوامل دیگری می‌پردازند که می‌توانند منجر به ایجاد جوامعی بی‌روح شوند. اگر ناامیدی، فضای تاریک و منجمد، ضعف، بیماری و جامعه‌ای با باورهای انسان‌ستیز را در نظر بگیریم، در ادبیات مدرن ایران پادآرمان-شهر و ویژگی‌های آن به‌صورت پراکنده حضور دارد اما با آثار کاملاً پادآرمان‌شهری چندانی روبه‌رو نیستیم. داستان‌هایی مانند نگران نباش (۱۳۸۷) اثر مهسا محب‌علی، آدم‌نما (۱۳۹۷) نوشتهٔ ضحی کاظمی و وقت تقصیر (۱۳۸۲) از محمدرضا کاتب را می‌توان نمونه-هایی حاوی فضاهای پادآرمان‌شهری دانست. در ادبیات معاصر عرب به این موضوع توجه بیشتری شده است برای نمونه می‌توان به صف (۲۰۱۳) اثر بسمه عبدالعزیز، فرانکشتاین در بغداد (۲۰۱۳) اثر احمد سعداوی، انسان رنگ‌پریده[۱۶] (۱۹۸۶) از طیبه احمد ابراهیم و اولین رمان‌نویس شهر[۱۷] (۲۰۱۵) اثر عمر حاذق اشاره کرد (برای نمونه‌های بیشتر نک: Elmeligi, 2023).

۲. معرفی نویسنده‌ها

۲ـ ۱. محمدرضا کاتب و آثارش

محمدرضا کاتب (تهران ۱۳۴۵) در رشتهٔ کارگردانی تلویزیونی از دانشکدهٔ صدا و سیما فارغ‌التحصیل شد و بعد از آن به ساخت سریال و فیلم روی آورد. او نویسندگی را از دوران نوجوانی با مضامین دفاع مقدس آغاز کرد و در نگارش رمان‌های پسامدرن به شکوفایی رسید (بنار، ۱۳۹۸: ۴۶). برخی از مهم‌ترین داستان‌های او عبارت‌اند از: نگاه زرد پاییزی (۱۳۷۱)، هیس (۱۳۷۸)، پستی (۱۳۸۱)، وقت تقصیر (۱۳۸۲)، آفتاب‌پرست نازنین (۱۳۸۸)، رام‌کننده (۱۳۹۰)، بی‌ترسی (۱۳۹۲)، بال‌زن‌ها (۱۳۹۶).

مهم‌ترین ویژگی داستان‌های کاتب عدم قطعیت و بی‌معنایی است. در داستان وقت تقصیر آشکارا می‌بینیم آنچه پوچ و بی‌معنا قلمداد می‌شود، عناصر و چارچوب اصلی داستان را می‌سازد، هویت می‌یابد و خود تبدیل به روایت می‌شود. نمی‌توان از مجموع داستان‌های کاتب یا خوانش آنها به نتیجه‌ای مشخص رسید، داستان‌های او هر لحظه خواننده را غافلگیر می‌کنند. غافلگیری، درآمیختگی و فقدان سوژه حاصل خوانش‌های متفاوت رمان‌های اوست. شخصیت‌های داستان‌های او لغزنده هستند با هویت‌های تخیلی، وجودشان کابوس‌وار است و پر از عناصر متناقض. افزون بر این، شخصیت‌های رمان‌های کاتب بعضاً سرانجامی هم ندارند و دایره‌وار، وظیفه یا نقشی را زیست می‌کنند. یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی او، پاورقی‌های بسیار است که داستان و شخصیت‌ها با آن چندلایه و تکثیر می‌شوند. گفت‌وگوی گهگاه طولانی و چند صفحه‌ای شخصیت‌ها نیز از دیگر خصوصیات سبکی اوست؛ این گفت‌وگوها هم گفت‌وگوهای درونی شخصیت‌ها و هم گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان با یکدیگر هستند. گاه این دو گونه گفت‌وگو به هم گره می‌خورند و تشخیص نوع آن برای خواننده دشوار می‌شود. در بیشتر آثار کاتب، خشونت به‌عنوان یک عنصر اساسی وجود دارد. در رمان وقت تقصیر خشونت به حدی است که می‌توان آن را نوعی سادومازوخیسم دانست. این خشونت هم بر بدن و هم بر روان اشخاص اعمال می‌شود.

۲ ـ ۲. احمد سعداوی و آثارش

احمد سعداوی (بغداد ۱۹۷۳) مدت زیادی خبرگار بی.بی.سی. و ام.آی.سی.تی بود و نخستین مجموعه شعر خود را با عنوان طلسم مهاجم در سال ۱۹۹۷ منتشر کرد. مجموعه‌های بعدی او با نام‌های نجات، عید آوازهای بد، صورتم آن‌گونه که آرزو دارم هر یک به فاصلهٔ دو سال منتشر شدند. سعداوی داستان‌نویسی را به‌صورت جدی از سال ۲۰۰۴ با کتاب سرزمین زیبا آغاز کرد. دیگر آثار او عبارت‌اند از: سرزمین زیبا (۲۰۰۴)، او خواب می‌بیند یا بازی می‌کند یا می‌میرد (۲۰۰۸)، فرانکشتاین در بغداد (۲۰۱۳)، در گچی (۲۰۱۷)، خاطرات خانم دی (۲۰۱۹) و ان.وی.کی. (۲۰۲۰).

او در سال ۲۰۰۴ جایزهٔ نفر اول رشتهٔ گزارشگری در جشنوارهٔ روزنامه‌نگاری عراق را به دست آورد. رمان سرزمین زیبا در سال ۲۰۰۵ برندهٔ جایزهٔ نخست رمان عربی دوبی شد. همچنین به‌واسطهٔ کتاب او خواب می‌بیند یا بازی می‌کند یا می‌میرد در مراسم انتخاب بیروت، پایتخت جهانی کتاب، در مجموع چهل نویسندهٔ جوان عرب‌زبان سال ۲۰۱۰ قرار گرفت. فرانکشتاین در بغداد در سال ۲۰۱۳ برندهٔ جایزهٔ بوکر عربی (القیسی، ۲۰۱۶: ۲۲۷) و در سال ۲۰۱۷ برندهٔ جایزهٔ بزرگ تخیل فرانسه شد. احمد سعداوی در گفت‌وگویی با شبکه «الجزیره» به مناسبت راه یافتن رمان فرانکشتاین در بغداد به فهرست نهایی جایزهٔ بوکر عربی می‌گوید: در هر جامعه‌ای با مذاهب و قومیت‌های گوناگون چهره‌های برجستهٔ اجتماعی به دلیل ادغام، همجواری و همسایگی شکل می‌گیرند و این‌ها عناصری هستند که معمولاً از حساب و کتاب رهبران جنگ‌های داخلی خارج و فراموش می‌شوند (Amin, 2022, 208-210). رؤیا و مرگ دو درون‌مایهٔ اصلی نوشته‌های او هستند. او می‌کوشد تا لابه‌لای تناقض‌های بین آنها، دنیای خود را بسازد.

گفتمان سیاسی و اجتماعی در *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*

به‌طور کلی ادبیات عرصهٔ تلاقی و برهم کنش عناصر فرهنگی، سیاسی و اجتماعی با تخیل و شعور انسانی است. در وقت تقصیر این برهم کنش در نامکان و نازمان رخ می‌دهد. ایران، سال‌های پایانی دولت خاتمی را تجربه می‌کند که با تمام موانع و مشکلات، فضای باز فرهنگی را موجب شده بود که با روی کار آمدن اصولگرایان رو به افول و بعدها زوال نهاد. وقت تقصیر در زمانه‌ای مجال بروز یافت که سازندگان نظام جدید بنابر باورداشت خود، دنیایی آرمانی را مطابق چهارچوب‌های نظامی متعالی و عدالت‌محور ساخته بودند که در دولت وقت، فضای باز سیاسی و فرهنگی نیز به آن اضافه شد و راه را برای پیشرفت گشود. اما این ادعا به سبب کارشکنی‌ها محکوم به شکست بود. پس از روی کار آمدن دولت احمدی‌نژاد مختصر تلاش‌ها و کوشش‌ها در جهت گشایش و آزادی عقیم ماند که موجب سرخوردگی و انزوای فرهنگی و سیاسی بسیاری شد و خود را به انحای مختلف در ادبیات نیز نشان داد. نویسندهٔ وقت تقصیر با نقشه‌برداری از وضع موجود و هضم آن و برهم زدن خمیرمایهٔ اصلی و آمیختن آن با نظام اسطوره‌ای، تخیلی و نشانگان معنایی، پادآرمانشهری آفرید که تمام اینها هست و نیست. واقعیت در رمان درهم می‌ریزد یا به شکلی دیگر ظاهر می‌شود. در وقت تقصیر، شخصیت اصلی داستان، حیات، شبیه ممات است که در کارناوال اعدام و شکنجه در ملاعام، نقشی مهم دارد. نویسنده از این شخصیت و مضمون داستان، شاید برای انتقاد از جامعه‌ای استفاده کرده است که در آن واقعیت، قدرت و هویت، مبهم و متغیر هستند. حیات، مأموری امنیتی است که مسئول ادارهٔ هگمتانه، زندان و شکنجه‌گاه است و اعدام و شکنجه، ماهیت خود را عوض کرده‌اند و تبدیل به نوعی از نمایش قدرت، مناسک آیینی شده‌اند. واقعیت در این صحنه‌ها از دید مردم پنهان و جایگزین شده است. برخی از آنها، به‌عنوان تماشاچیان، همدستان یا حتی قربانیان در این کارناوال شرکت می‌کنند. حیات هم هویت چندگانه‌ای دارد.

حوادث رمان فرانکشتاین در بغداد پس از حملهٔ آمریکا به عراق اتفاق می‌افتد. با اینکه عناصر پادآرمانشهری و گوتیک یک به یک در رمان ظهور می‌یابند، تمرکز سعداوی بیش از همه، بر روی جنگ، به‌عنوان چیزی سوررئال و بیهوده است. روح سرگردان ناعم و چندین

تن دیگر در وجود شسمه حلول می‌یابند. داستان‌هایی که به دنبال آن می‌آید، تصویری شدید و حاد از فرقه‌گرایی خاورمیانه و ناتوانی ژئوپلیتیکی و حکمرانی افسانه‌های اخلاقی پوچ‌گرا است و تمام این موارد فانتزی وحشتناکی را رقم می‌زند. اما سعداوی کمتر به برانگیختن احساس وحشت می‌پردازد و بیشتر به سراغ جنگ و عواقب آن را می‌رود. افزون بر آن، هویت‌های بیگانه را نیز مورد توجه قرار داده است. هویت بیگانه همان دیگری است که غیریت را معنا می‌کند، چیزی غیر از ما. در پادآرمانشهر به دیگری به چشم دشمن نگریسته می‌شود که لایق زندگی ما نیست. به‌طور کلی رمان سعداوی را می‌توان با توجه به مراحل مختلف توسعه و تحول شسمه به چهار بخش تقسیم کرد. در قسمت اول، شسمه توسط هادی، ضایعات‌جمع‌کنی که اعضای بدن مردگان را جمع‌آوری می‌کند و به هم می‌دوزد، ساخته می‌شود. شسمه در ابتدا از هویت و هدف خود بی‌خبر است و در شهر سرگردان به دنبال پاسخ است. در قسمت دوم، شسمه به گروهی از مأموران می‌پیوندد که خود را مأموران ادارهٔ ردیابی و تعقیب می‌نامند و ادعا می‌کنند که با جنایت و فساد مبارزه می‌کنند. شسمه رهبر آنها می‌شود و شروع به کشتن افرادی می‌کند که درگیر خشونت یا بی‌عدالتی هستند. در قسمت سوم، شسمه به یک چهرهٔ عمومی و نماد مقاومت در برابر اشغالگران و شبه‌نظامیان فرقه‌ای تبدیل می‌شود. در قسمت چهارم، شسمه هدف نیروهای مختلفی می‌شود که می‌خواهند او را تصرف یا نابود کنند. شسمه در این مرحله متوجه می‌شود که به هیولایی تبدیل شده که نمی‌تواند جلوی کشتار را بگیرد.

نکتهٔ قابل تأمل دربارهٔ آنکه بازیگر اصلی در پادآرمانشهر کیست، گوتلیب دولت را بازیگر اصلی پادآرمانشهر می‌داند (Gottlieb, 2001: 7,16) درحالی‌که اگرن مخالف دیدگاه گوتلیب در زمینهٔ بازیگری اصلی دولت در آرمان‌شهرها و پادآرمان‌شهرها است و استدلال می‌کند که قدرت جهانی «لزوماً با دولت منطبق نیست و همچنین دولت‌های ملی عوامل اصلی قدرت نیستند» (Agren, 2014: 11). از این نظر وقت تقصیر که در آن دولت بازیگر اصلی است، پادآرمانشهری به معنای «سنتی» است. مقامات هگمتانه در وقت تقصیر بیش از هر نوع بازیگر جهانی بر جامعه تسلط دارند. اما در فرانکشتاین در بغداد اگرچه دولت ناتوان از حفظ امنیت و عدالت در جامعه است و خود عامل خشونت و تبعیض است، اما کنشگران اصلی پادآرمان‌شهر مردمان معمولی‌اند. البته بی‌تردید دولت با ایجاد و حمایت از گروه‌های مسلح و مذهبی و تحریک به تفرقه و نفرت بین اقوام و ادیان، مسئول شکل‌گیری و تقویت فرانکشتاین است اما اساساً دولت عراق، دولتی ملی نیست. فرانکشتاین که از تکه‌های بدن انسان‌های مختلف ساخته شده است، نمادی از ترکیب غیرممکن و ناهماهنگ این جامعه است. او در ابتدا تنها از جنایتکاران انتقام می‌گیرد، اما به مرور زمان به موجودی خشن تبدیل می‌شود که برای ترمیم خود دست به جنایت می‌زند و در نهایت نیز با دولت در تضاد قرار می‌گیرد و به تهدیدی عمومی تبدیل می‌شود.

در وقت تقصیر هیچ برهه‌ای از تاریخ ایران به صورت آشکار بازخوانی نمی‌شود و به نظر می‌رسد که نویسنده نگاهی استعاری و تمثیلی داشته باشد. نام شهر، حکمتانه/ هگمتانه، هم جنبهٔ پادآرمانشهری و هم آرمانشهری دارد؛ حکمتانه (حکمت) برابر با فلسفهٔ غربی و به معنای دانستن چیزهاست. شهروندان حکمتانه نیز برای یافتن پاسخ پرسش‌هایشان، با خود یا دیگران گفت‌وگویی مداوم دارند. حکمت این شهر، یافتن و دانستن است (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۵۱-۲۵۲) اما «هگمتانه» پایتخت باستانی حکومت ماد است. خود معنای لغت هگمتانه به معنای «جای گرد آمدگان» یا «به هم آمدگان» است (فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۵۵۶) که متناسب است با گرد آمدن افراد در میادین شهر برای تماشای زجر، شکنجه و اعدام متهمان. رمان فرانکشتاین در بغداد پایتخت عراق را در سال ۲۰۰۵- یعنی دو سال پس از سرنگونی صدام- روایت می‌کند. نویسنده در این رمان وضعیت آشفته و خشونت‌آمیز شهر را به تصویر می‌کشد. این رمان بر وقایع تاریخی و سیاسی می‌پردازد که تاریخ اخیر عراق را شکل داده است مانند دیکتاتوری بعثی، جنگ ایران و عراق، جنگ خلیج فارس، نقش آمریکا و متحدانش در جنگ و تحریم و ... . مرگ، کشتار، انتحار، وحشت بر بغداد حاکم است، قهرمان‌نماهای داستان فرانکشتاین با کشتن خود و دیگران در عملیات انتحاری هم خود را قربانی می‌کنند و هم دیگران را. آنها مردمان را می‌کشند تا مرگی نمادین بیافرینند. برای

همین نویسنده، گرچه با تعریض و کنایه، اما با دیدی کاملاً انتقادی به کنش آنها نمی‌نگرد. در وقت تقصیر نیز قربانیان به طرز فجیعی کشته می‌شوند تا نمادی برای تاریخ خلق شود تا در اذهان و حافظهٔ جمعی مردمان نقش ببندد. بنابراین در هر دو رمان با مرگی نمادین روبه‌رو هستیم اما این مرگ به شکل صوری مورد نقد قرار نمی‌گیرد، بلکه در فضای اجتماعی-سیاسی طبیعی جلوه داده می‌شود اما خواننده در لایه‌های زیرین متن، وجوه منفی آن را درمی‌یابد.

۴. گفتمان پادآرمانشهری در *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*

باختین هنگامی که دربارهٔ آثار داستایوسکی می‌نویسد، نه‌تنها به گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های مختلف و جهان‌بینی آنها می‌پردازد، بلکه به روابط گفت‌وگویی بین تمام سازه‌های رمانی داستان نیز اشاره می‌کند (Bakhtin, 1984: 56). ما نیز در تحلیل بر روابط گفت‌وگویی بین گفتمان‌های پادآرمانشهری و آرمانشهری تمرکز می‌کنیم که خود را در سطوح مختلف متن نشان می‌دهند. با این حال، استفاده از مفاهیم گفت‌وگو و چندصدایی باختین برای وقت تقصیر، با تفاوت‌هایی جزئی می‌تواند کاربرد داشته باشد. اولاً، باختین استدلال می‌کند که گفت‌وگو در آثار داستایوسکی بین دو صدای تقسیم‌شده رخ می‌دهد، نه دو صدای تک یکپارچه (ibid, 1984: 344). بدین معنی که گویی هر دو صدا از یک منبع منبعث می‌شوند، در کنار هم معنا می‌یابند و همدیگر را تکمیل می‌کنند. در رمان وقت تقصیر، بیشتر صداها مونولوگ هستند؛ تک‌صداهای درونی یا بیرونی. دوم آنکه، شخصیت‌ها لزوماً در وقت تقصیر مانند شخصیت‌های داستایوسکی با یکدیگر مرتبط نمی‌شوند و شروع به گفت‌وگو نمی‌کنند (ibid, 1984: 239). سوم آنکه درحالی‌که در چندصدایی باختین کثرتی از صداها و آگاهی‌های مستقل، ادغام‌نشده و کاملاً معتبر وجود دارد (ibid, 1984: 7)، می‌توان استدلال کرد که صدای همه شخصیت‌ها در رمان وقت تقصیر به یک اندازه معتبر نیستند، حتی اگر شخصیت‌های بسیاری در داستان حضور داشته باشند. به عبارت دقیق‌تر، با اینکه شخصیت‌های بسیاری در داستان حضور دارند که ظاهراً هر کدام به پیشبرد داستان کمک می‌کنند، در نهایت دو صدای مستقل ابرو و حیات با هم گفت‌وگو دارند. شخصیت‌های وقت تقصیر مانند ابرو، حیات، گیسو، ادریس، رضاقلی و آهو هر کدام به دنبال هویت واقعی خود هستند. این حجم عظیم گفت‌وگوهای درونی و بیرونی خود نشان از هویت‌یابی دارد، اما تکثر شخصیت‌ها و در عین حال تنیدگی ایشان با یکدیگر هویت‌یابی ایشان را دشوار می‌کند.

باختین معتقد است که رمان پدیده‌ای است که در کلیت خود از نظر سبکی و همچنین از نظر گفتار و صدا تنوع دارد (Holquist, 1990: 261) این سبک‌های یگانه اما ناهمگون در رمان با هم تلفیق می‌شوند تا نظام هنری منسجم و یکپارچه را ایجاد کنند (ibid: 262). با این حال باختین مدعی است که رمان فی‌النفسه، پدیده‌ای چندصدایی است (ibid) اما بهره مندی از امکان چندصدایی، مرتبط با عملکرد نویسنده است، نویسنده‌ای مانند تولستوی از این امکان استفاده نمی‌کند و با انتخاب تک‌صدایی، هر صدایی به‌جز صدای ایدئولوژی خود را سرکوب و مغلوب و مقهور می‌کند. در نقطهٔ مقابل، نویسنده‌ای مانند داستایوفسکی، رمان خود را به عرصه‌ای برای گفت‌وگوی آزادانهٔ صداهای مختلف و ایدئولوژی‌های متفاوت تبدیل می‌کند (Bakhtin, 1984: 6,7). از منظر گفت‌وگوی باختینی رمان فرانکشتاین در بغداد نیز بر اهمیت گفت‌وگو و تعامل تأکید دارد. بیشترین گفت‌وگوها میان هادی عتاگ با دیگران انجام می‌شود اما مهم‌ترینش صحبت او با شسمه است. این دو در طی داستان با مکالمات عمیق و طولانی بهتر خود را می‌شناسانند. شسمه فارغ از احساس و عاطفه است، او نمونهٔ انسانی مسخ‌شده است که برای انتقام و برقراری عدالت به سبک خود تنظیم شده و گویی از این تنظیمات مادامی که اضمحلال خود را در نمی‌یابد، خارج نمی‌شود. به‌تدریج با همین گفت‌وگوهاست که شخصیت‌های داستان عمق و هویت می‌یابند و به معنای زندگی می‌اندیشند. زمانی‌که شسمه صدای خود را ضبط می‌کند، گویی به مرحلهٔ تشخص و وجود بیرونی رسیده است. شخصیت دیگر داستان، محمود، هم با گفت‌وگوهای طولانی با هادی و دیگر افراد، در پی شناخت خود و هویت‌یابی

است. شخصیت‌های فرانکشتاین هرکدام گفت‌وگوی درونی و بیرونی خود را دارند، از این رو با تکثر صداها و آمیختگی آن در جهان داستان روبه‌رو هستیم. هرکدام صدای ویژهٔ خود را دارند که بعضاً نسبت عموم و خصوص من وجه با دیگر صداها و فضای کلی داستان دارد، اما در عین حال یگانگی و خاصیت یکتای خود را نیز حفظ کرده است.

شکنجه در داستان وقت تقصیر نوعی آیین است، گویی که متعلق به دینی مخفی است که افراط‌گرایی بیمارگونه و سادیستیک خواهان آن است و خود بنیاد اصلی پادآرمانشهر را می‌سازد. فرانکشتاین در بغداد نیز حاوی رفتارهایی آیینی است. پیگیری آلیشوای پیر از پسر کشته‌شده‌اش، دیگر به نوعی آیین بدل شده است. فرانکشتاین یک تنه می‌کوشد که عدالت را مطابق با قوانین خودساخته اجرا کند. حتی برقراری رابطهٔ جنسی نیز در پادآرمانشهر بغداد به نوعی مناسک تبدیل می‌شود. محمود روزنامه‌نگار تنها دختری را برمی‌گزیند که شبیه نوال وزیر باشد و طی آیینی نام دختر را علی‌رغم مخالفتش، نوال می‌گذارد. تمامی این مناسک پادآرمانشهر را می‌سازند. در ژانر پادآرمانشهر، آیین و مناسک نقشی اساسی در ساختن دنیایی توتالیتر، سرکوبگر و تهی از آزادی ایفا می‌کنند. این عناصر به کار گرفته می‌شوند تا اطاعت و انقیاد را ترویج کنند و با تکرار مداوم شعارها و نمادها، ذهنیت جمعی را به نفع ایدئولوژی حاکم شکل می‌دهند. از طریق القای ترس و خرافه، افراد را به انفعال و تسلیم در برابر قدرت مطلق سوق می‌دهند تا آنها فردیت را از بین ببرند، بدین گونه که با تأکید بر هویت جمعی و تعلق‌خاطر به گروه، تمایلات فردی را سرکوب می‌کنند. با تشویق به یکسان‌سازی در ظاهر، رفتار و باورها، تنوع و خلاقیت را از میان می‌برند. همچنین مسئولان پادآرمانشهر توهم رضایت و خوشبختی را ایجاد می‌کنند؛ آنها با برگزاری جشن‌ها و سرگرمی‌های سطحی، توجه مردم را از مشکلات واقعی جامعه دور می‌کنند و با وعده‌های دروغین بهشت موعود، رنج و مشقت زندگی در پادآرمانشهر را توجیه می‌کنند. با سرکوب نارضایتی و مخالفت، وانمود می‌کنند که همه چیز در جامعه ایده‌آل و بدون نقص است. (Torrisi, 2015: 55-57, 72, 80).

اگرن معتقد است که رمان‌های ضد آرمانشهری بر ادراکات و تجربیات روان‌شناختی فرد متمرکز هستند. (Agren, 2014: 34) در واقع تجربیات شخصیت‌های رمان نقش مهمی در ایجاد پادآرمانشهر برعهده دارند. داستان وقت تقصیر در مورد آدم‌هایی است که در زمان و مکان گم شده‌اند و تعلق‌خاطری به جایی ندارند. آنها دردی را حس می‌کنند که ریشهٔ آن را نمی‌دانند. در وقت تقصیر حیات و ابرو سال‌ها در برابر هم در دو جبههٔ مخالف جنگیده‌اند. خواننده اصلاً نمی‌فهمد این دو گروه بر سر چه مبارزه کرده‌اند. شخصیت‌های داستان فرانکشتاین در بغداد در مقایسه با داستان وقت تقصیر از ایستایی بیشتری برخوردارند. گویی هیچ‌کدام دیروز و فردایی ندارند و نداشته‌اند. در این میان شسمه خرده‌معاملاتشان را برهم می‌زند. شسمه از جهاتی شبیه حیات است. حیات و فرانکشتاین هر دو برای اجرای عدالت برخاسته‌اند. اما در نظر مردمان آنان هیولا هستند و شخصیت‌های ناپسندی دارند. حیات با اینکه جان می‌خرد، دست به کشتار و شکنجه می‌زند و شسمه برای اجرای عدالت آدم می‌کشد و کمترین خطایی را نمی‌بخشد.

یکی از تفاوت‌های عمدهٔ این دو رمان با یکدیگر آن است که در داستان فرانکشتاین در بغداد نباید به دنبال نقطهٔ امید یا آرمانشهر بود. اما در وقت تقصیر سرانجام ابرو و حیات همراه هم، سفری را آغاز می‌کنند؛ این سفر برای شناخت و خودآگاهی است یا به تعبیر شیخی که در راه می‌بینند، برای یافتن عشق است. از این رو است که داستان فضای عارفانه نیز می‌یابد و رابطهٔ مراد و مریدی را تداعی می‌کند. اینجاست که بارقهٔ امیدی در رمان وقت تقصیر درخشیدن می‌گیرد. البته ماهیت پسامدرن رمان همه چیز را در لایه‌ای از شک و تردید فرو می‌برد.

۵. ویژگی‌های عام روانی و اخلاقی شخصیت‌ها در فضای پادآرمانشهری

فضای داستانی فرانکشتاین در بغداد مفهوم ترس را از واقعیت عینی به درون انتقال می‌دهد و با برجسته کردن حضور دائمی وحشت و

ناامنی در وجود انسان، زمان، مکان، خانه، حتی کوچه‌ها و خیابان‌های خلوت وحشتی درونی می‌آفریند. خانهٔ الیشوای پیر، خانهٔ هادی عتاگ، وسایل خانهٔ هر دوی ایشان، گربهٔ الیشوا و تابوهای ترسناک خانهٔ او همگی فضایی وهم‌آلود و هولناک می‌آفرینند و وحشتی درونی ایجاد می‌کنند. (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۳، ۲۴). برای نمونه، زمانی که عتاگ به خانه بازمی‌گردد و جای خالی جسد را می‌بیند، همان لحظه گربه‌ای در آن حوالی پیدا می‌شود. (همان: ۴۱) یا روح سرگردان حسیب، پس از کشته شدن در انفجار، به قبرستان می‌رود و با روحی دیگر مشغول گفت‌وگو می‌شود. (همان: ۱۴۱)

در داستان وقت تقصیر نیز فضای انزجار و وحشت حاکم است. وحشت از در و دیوار خانه‌ها و هگمتانه می‌بارد. فضای زندان، خانه‌ها، قبرستان، آلات شکنجه، حتی افراد و شخصیت‌های داستان فضایی هولناک و پر وحشت را می‌آفرینند که در گفت‌وگوهای درونی و میان‌فردی، شاهد نهادینه شدن آن هستیم. بخت با شهروندان یار است اگر به مرگی طبیعی بمیرند، درست مانند شهروندان بغداد. سایهٔ مرگ همه‌جا دنبال آنان است. (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۷۷).

در وقت تقصیر خواننده در همان بادی امر با دو شخصیت پویا و فعال روبه‌رو می‌شود؛ حیات و ابرو که داستان را به سمتی که مایل‌اند پیش می‌برند؛ به‌ویژه حیات که کنشگری او در جای جای رمان هویدا است. ابتدا چنین به نظر می‌رسد که حیات فردی ظالم و جبار است که تمامی تمهیدات را در جهت نمایش جباریت و قدرت خود به کار می‌بندد، اما به‌تدریج نگاه دیگری افزوده می‌شود. این موضوع در مورد ابرو، به‌صورت معکوس صدق می‌کند، خواننده در ابتدا گمان می‌کند که او شخصیتی مبارز است که به دنبال آزادی و رهایی و نجات مردمان است، اما به‌تدریج این نگرش تغییر می‌کند. به‌طور کلی در رمان وقت تقصیر با جماعتی خنثی، خاکستری، ترسو و به‌شدت محافظه‌کار برخورد می‌کنیم. افرادی از این قماش بیشتر متمایل به تأمین منافع آنی و حفظ جان خود به هر طریقی ولو حقیرانه هستند. می‌خواهند به هر قیمتی زنده باشند، مانند برادر نائب که فردی است کاملاً عافیت‌طلب و محافظه‌کار. اما خودِ نایب مبارز و عصیانگری نستوه است که هر شکنجه‌ای را به جان می‌خرد تا مبادا شرافت و آزادگی‌اش خدشه‌دار شود. در واقع مردم شهر سه گروه هستند: مردم عادی سرسپرده و محافظه‌کار، حاکمان و عصیانگران. این سه گروه درهم‌تنیده پیوسته با یکدیگر جابه‌جا می‌شوند.

جامعه در رمان فرانکشتاین در بغداد دارای گروه‌ها و گرایش‌های مختلف و متعارضی است. مردم جامعه دچار بحران هویت و اعتماد به نفس و از آینده خود ناامید هستند؛ آنها به دنبال راه‌های فرار از واقعیت هستند، برای همین از ارزش‌های انسانی و اخلاقی دور می‌شوند. شسمه دارای هویتی چندپاره و متغیر است که با توجه به اعضای متفاوت بدن خود، کارها و رفتارهای متفاوتی نیز می‌کند. او در ابتدا فقط از جنایتکاران انتقام می‌گیرد، اما به‌مرور زمان خود به موجودی بی‌رحم تبدیل می‌شود که برای ترمیم خود دست به جنایت می‌زند. او سرانجام با دولت و حکومت در تضاد و تنش قرار می‌گیرد و تبدیل به تهدیدی برای آنها می‌شود. هادی، دست‌فروش شلخته و دروغگویی که اولین بار «شسمه» را می‌سازد، شخصیتی است که واقعیت را نمی‌پذیرد و به خیالات و رؤیاهای خود پناه می‌برد. محمود، خبرنگار جوان و متعهدی که به دنبال ردی از «شسمه» است، شخصیتی کنجکاو و علاقه‌مند به حقیقت است. او از نظر روحی و اخلاقی منصف، شجاع و مسئولیت‌پذیر است که با تحقیق در مورد «شسمه»، پیچیدگی‌ها و تناقضات جامعهٔ عراقی را به نمایش می‌گذارد و وجههٔ انسانی و اخلاقی این جامعه را بازتاب می‌دهد.

فارغ از مردان، زنان درک متمایزی از زندگی و فضای پادآرمانشهر دارند. معمولاً زنان در برخورد با مسائل پادآرمانشهری، قوی‌تر رفتار می‌کنند. آنها به سبب تبعیض‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی، بهتر از مردان مسائل را می‌پذیرند و درصدد حل آن برمی‌آیند یا می‌کوشند که از رنج و درد بکاهند. زنان در جامعهٔ پادآرمانشهر اندکی بیدار و آگاه می‌شوند. به همین علت آهو (در وقت تقصیر) و نوال (در فرانکشتاین)، تا حدودی شخصیت‌هایی فعال‌اند و نه منفعل. و حضور متفاوت و پویای ایشان کاملاً حس می‌شود.

در رمان وقت تقصیر گیسو، همسر ابرو، در ابتدای امر کلیشهٔ زنی سنتی را به ذهن متبادر می‌کند؛ زنی که غریزهٔ زنانگی‌اش او را به

حفظ کانون خانواده می‌کشاند. با وجود تمام مشکلاتِ مشابه در زنانِ عاصیان، گیسو بخت و اقبالی بهتر داشته است، زیرا همسرش ابرو، مورد تأیید و نظر حیات است. برای همین از او در می‌گذرد. به‌طور کلی زن در چنین پادآرمانشهری به ظاهر وجودی مستقل دارد، اما در معنای واقعی وجودش قائم به وجود دیگری است و همیشه در زیر چتر یک مرد هویت می‌یابد. گیسو اندک پویایی از خود نشان می‌دهد، آنجاکه به ذهنش خطور می‌کند تا از جاذبه‌های خویش برای رهایی همسرش استفاده کند یا اینکه حاضر است دخترش را به ازدواج مأمور شکنجه درآورد تا از عذاب همسرش بکاهد. با این حال در این داستان زنان با کمی تفاوت تداوم و استمرار زنان سنتی هستند، جز یک زن به نام آهو (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۹) که چون آزاد زیسته و قوانین مردسالارانه را شکسته است و از این آغوش به آغوش دیگری پناه جسته است، محکوم به مجازات است.

در فرانکشتاین در بغداد، نوال زنی قدرتمند، زیبا و جذاب است که کارگردانی نیز می‌کند و بنابر خواست و میل خود رفتار می‌کند. او می‌داند که بسیاری از مردان شیفتهٔ او هستند و از این روزنه برای مقاصد خود بهره می‌برد. به اطرافیان و اندیشه‌های ایشان در مورد خود وقعی نمی‌گذارد، برای خود ثروت و خدم و حشمی فراهم کرده است و دیگران از جمله محمود روزنامه‌نگار را به اطاعت از خود وا می‌دارد. با اینکه او نیز مانند دیگر شخصیت‌های داستان، هویتی منفرد و یگانه دارد و در تنهایی خود سیر می‌کند، اما کماکان قدرت خود را حفظ می‌کند، درکل شخصیتی میانه دارد، با جاه‌طلبی‌های بسیار و در راه برآورده کردن آنها تمام قدرت و توان خود را به کار می‌بندند و گویی از چیزی هراسی به دل ندارد. الیشوای پیر در دنیای خود سیر می‌کند، او تنها به امید یک چیز در این جهان زنده است و آن دیدار دانیال، پسرش، است، که در جنگ میان ایران و عراق مفقود شده است. او بر اثر فشار روانی دانسته یا نادانسته شسمه را جای فرزند می‌گیرد و در قبال او مادرانگی می‌کند؛ گویی تنها چیزی که او را به زندگی پیوند می‌زند، همین حضور شسمه است.

۶. مکان در پادآرمانشهر

مکان در داستان مدرن یکی از عناصر مهم هنری است که نه تنها زمینه‌ای برای رخداد حوادث و حرکت شخصیت‌ها فراهم می‌کند، بلکه به‌عنوان یک فضا، تمام عناصر داستان را در خود جای می‌دهد. «مکان عنصری زائد در داستان نیست، بلکه شکل‌ها و مضمون-های متعددی دارد که گاه ممکن است هدف نهایی اثر داستانی همان شکل‌ها و مضمون‌ها باشد» (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۳).

وقت تقصیر به‌مثابهٔ رمانی پسامدرن، در زمان و مکانی نامشخص روایت می‌شود و نویسنده فقط از نام هگمتانه برای تعیین مکان اصلی داستان که زندان و بازداشتگاه است، استفاده می‌کند. باقی مکان‌ها بی‌نام هستند، به‌نحوی که گمان می‌رود با مکان‌های داستان‌های دیگر مشترک است. این عام‌بودگی و نامشخص بودن مکان، به سبب تطابق بیشتر با جهان واقع است تا خواننده مکان‌های بیشتری را در جهان بیرون متصور شود. میدان، خانه‌های مردم و قبرستان مکان‌هایی عام هستند که در بعضی موارد هویتشان تغییر یافته است. مانند میدان که بیشتر شبیه آمفی‌تئاتر نمایشنامه‌های تراژیک است یا قبرستان که محل قدرت‌نمایی عوامل حکومتی است. برای نمونه، در داستان نائب این موضوع کاملاً آشکار است، نائب را سنگچین کرده‌اند و پسرش خلیل برای حفظ حرمت و اقتدار او در همان حال زجر کشیدن پدرش، کالسکه و اسبش را به آتش می‌کشد (کاتب، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۹). کوه نیز در این داستان افزون بر نماد مقاومت، ملجأ و پناه عاصیان و مبارزان می‌شود.

مکان اصلی در رمان فرانکشتاین در بغداد، از همان ابتدا در عنوان داستان مشخص شده است؛ بغداد. علاوه بر این، مکان‌های فرعی دیگری هم وجود دارند مانند زندان، هتل، بیمارستان، کنیسه، کلیسا، قبرستان و خیابان‌های شهر، پارکینگ، دفتر پلیس، دفتر روزنامه و بسیاری مکان‌های دیگر که هرکدام در کنار ایفای نقش و هویت اصلی خود، هویت دیگر نیز می‌یابند. گویی اتفاق‌های مهم بغداد، در پیچ و خم خیابان‌ها و کوچه‌ها نقش می‌بندد، حتی نویسنده داستان را به بن‌بست‌ها و بام‌های خانه‌ها کشانده است.

در رمان سعداوی، برخی از مکان‌های بغداد، مکان‌های دیگری هستند که با مکان‌های معمولی یا مورد انتظار فرق دارند. این مکان‌ها، نوعی هتروتوپیا هستند. هتروتوپیا مفهومی است که فوکو برای توصیف مکان‌هایی ارائه کرد که با مکان‌های عادی متفاوت هستند. این مکان‌ها می‌توانند مکان‌های متضاد، دیگر یا مقدس باشند. برای مثال، در فصل دوم رمان فرانکشتاین در بغداد، فردی که به دنبال فرانکشتاین می‌رود، وارد مسجدی می‌شود که در آن افرادی که از جنگ فرار کرده‌اند، پناه گرفته‌اند. مسجد که باید مکانی مقدس باشد، به مکانی دیگر تبدیل شده است که در آن افراد با لباس‌های عجیب و غریب، مشغول قمار و مواد مخدر هستند و می‌گوید: «این مسجد، مسجد نبود. این یک مکان دیگر بود. یک مکان که از همه جا جدا بود.» (سعداوی، ۵۲)

یاغیان در رمان وقت تقصیر برای مبارزه با حکومت به کوه می‌زنند. کوه ملجأ و پناهگاه آنان است. فضای کوه هم از نظر زمانی و هم از نظر مکانی، جایی بینابین داستان است، مکان کوه در میانه به تصویر کشیده می‌شود. کوه هم‌زمان در واقعیت واقعی جهان متنی و همچنین در عالم رؤیا (آرمان‌شهر) قرار دارد. این کوه در گذشته، حال و آینده قرار دارد و به نظر می‌رسد که در عین واقعی و خیالی بودن، ارجاعی و غیرارجاعی است و بدین ترتیب «فضای سوم» یا «هتروتوپیا» آفریده شده است. این فضای سوم فضایی است که یک‌دست نیست، بلکه فضایی است که در آن همهٔ گفتمان‌های متکثر و هویت‌های متناقض در کنار هم حضور می‌یابند.

در فرانکشتاین در بغداد خیابان‌ها و کوچه‌ها فضای سوم می‌شود و در برخی مواضع هتل و کافه‌ها تبدیل به هتروتوپیا می‌گردد که در آن هویت‌های مختلف در هم می‌آمیزند و حتی رنگ می‌بازند. فوکو مفهوم هتروتوپیا را برای توصیف فضاهایی معرفی کرد که در شرایط غیرهژمونیک عمل می‌کنند. اینها مکان‌های دیگری هستند که نه اینجا هستند و نه آنجا، که همزمان جسمی و روحی هستند. به عقیدهٔ فوکو، هتروتوپیاها فضاهای متضاد هستند، نوعی آرمان‌شهر که در آن مکان‌های واقعی- همهٔ مکان‌های واقعی دیگری که می‌توان در فرهنگ یافت- به طور هم‌زمان بازنمایی و وارونه می‌شوند. او همچنین همه‌جا بودن هتروتوپیا را در همهٔ فرهنگ‌ها به اشکال گوناگون می‌بیند: توانایی آنها در کنار هم قرار دادن چندین فضای ناسازگار در یک مکان، عملکرد آنها برای انباشت زمان یا مرتبط شدن با برش‌هایی از زمان و نظام باز و بسته شدن آنها که هم آنها را منزوی می‌کند و هم آنها را قابل نفوذ می‌کند (Foucault & Miskowiec: 1968). لوفور[۱۸] نیز در کتاب انقلاب شهری، هتروتوپیا را چنین تعریف می‌کند: «هتروتوپیا از نظر تاریخی به‌عنوان مکان دیگران از حیث در حاشیه بودن شناخته می‌شد. مثالی که لوفور در این باره می‌زند فضاهای نامعین تجارت و مبادله است که در قرن شانزدهم خارج از شهرها استقرار می‌یافتند. چنین فعالیت‌هایی هم از شهر بیرون گذاشته شده بودند و هم با شهر عجین بودند. در این بخش‌های هتروتوپیک شهر، طبقه‌ای نیمه‌عشایر و فقیر ساکن بودند که با سوءظن و تردید نگریسته می‌شدند. آنها معمولاً تجار، گاری‌چی‌ها و مزدبگیرانی بودند که در کاروانسراها و بازار مکاره اسکان می‌یافتند.» (Jameson, 2004: 7-8). در ادبیات و هنر هتروتوپیا مفهومی است که برای تحلیل و تفسیر آثاری استفاده می‌شود که مکان‌های عجیب یا دوسوگرا را به تصویر می‌کشند که منطق یا نظم عادی چیزها را به چالش می‌کشند. این مکان‌ها می‌توانند تخیلی یا واقعی باشند، اما اغلب دارای چندین لایه معنا یا روابط با مکان‌های دیگر هستند. آنها همچنین می‌توانند مسائل یا درگیری‌های اجتماعی و فرهنگی زمانه و زمینهٔ خود را منعکس کنند.

به‌طور مثال در رمان فرانکشتاین در بغداد، ما با جامعه‌ای روبه‌رو هستیم که در آن مذاهب، قومیت‌ها و فرقه‌های گوناگون وجود دارد. شسمه محصول چنین جامعه‌ای است. این شخصیت‌ها در فضای سوم که مرز میان خیال و واقعیت، و درست و نادرست مخدوش می‌شود مجال بروز می‌یابند. حتی افرادی مانند هادی یا محمود در بعضی موارد معلوم نیست که آیا واقعیت را بیان می‌کنند یا آنچه بیان می‌کنند در خواب و خیال بوده است، به‌خصوص صفحات پایانی داستان این شک را قوت می‌بخشد، با توصیف فردی مسمی به شبح که مشخص نیست انسانی (موجودی) زنده است یا روحی سرگردان، و اینکه این موجود زنده یا روح سرگردان کدام شخصیت (شسمه، هادی، محمود) است. برای همین مرز بین واقعیت و رؤیا در هم می‌آمیزد. حتی پیش از آن، وجود شسمه به خودی خود با سؤالات

بسیاری همراه است، چطور می‌تواند زنده بماند، چطور خواننده بپذیرد که او یکی از وجوه شخصیتی هادی عتاگ نیست، به همین علت داستان گاهی ظن خواننده را در همراهیِ با نیروهای امنیتی مبنی بر یکی بودن هادی عتاگ و شسمه تقویت می‌کند.

۷. توصیف و بدن‌مندی در پادآرمانشهر

تشکیل مفاهیم و نظام‌های مفهومی و روش‌های استدلال از بدن و تن جدا نیست، اگرچه اغلب این واقعیت را نادیده گرفته و ذهن و روح را از بدن متمایز دانسته‌اند. اما از دیدگاه فیلسوفان، بدن با ساختار عصبی و شناختی خود، مبنای ذهن و اندیشه است و خرد نتیجهٔ جزئیات بدن ما و پیچیدگی‌های ساختار عصبی ذهن ماست (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۰). در واقع، گفتمان‌های ادبی در بدن ظهور می‌یابند و ثبت می‌شوند، تا بدانجا که عده‌ای معتقدند بدن وضعیت جامعه را نشان می‌دهد. ملموس‌تر از آن اینکه درک ما از خود و دیگری از راه بدن صورت می‌گیرد و تجربه‌های زیستی ما در قالب بدن خود را نشان می‌دهد. بدین ترتیب با کلیت ساختاریافته‌ای روبه‌رو می‌شویم که فقط مجموعه‌ای از گوشت، پوست و استخوان نیست، بلکه دفتر ثبتی است که تحول فرهنگ بشری را در خود نگاه داشته است. بدن ابزاری است که صاحبان قدرت از آن برای نظارت اجتماعی و عملی بهره می‌برند؛ جایگاهی که گفتمان‌ها بر آن اجرا می‌شوند و رخدادها بر آن روی می‌دهند (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۰و۳۱). بدن انسان نظام پیچیده‌ای است که نقش مهمی در داستان‌گویی دارد. شکنجهٔ بدنی در داستان، به معنی استفاده از درد یا آسیب جسمی به‌عنوان وسیله‌ای برای تنبیه یا بازجویی در یک روایت است. شکنجه غالباً برای ایجاد تنش، برانگیختن احساسات یا برجسته کردن وحشیانهٔ شخصیت‌ها یا موقعیت‌های خاص استفاده می‌شود. به تصویر کشیدن شکنجه در داستان می‌تواند سؤالات اخلاقی بسیاری را مطرح کند و بحث‌هایی را در مورد استفاده از خشونت ایجاد کند.

در رمان وقت تقصیر، جسم نمود ویژه‌ای می‌یابد. جسم محل برخورد اندیشه‌ها و باورهای متضاد و متناقض و پیچیده است و حتی محل نمایش قدرت و میدان جنگ. از یک طرف، زندان‌بانان و مسئولان هگمتانه جسم زندانیان را به زنجیر می‌کشند، حکم‌های سنگین اعدام و شکنجه علیه آنان صادر می‌کنند و از طرف دیگر، بر سر کاهش این احکام معامله می‌کنند و حتی شکنجه و نحوهٔ اعدام را می‌فروشند. نحوهٔ برخورد با بدن، افزون بر قدرت‌نمایی، به مسائل اقتصادی نیز پیوند می‌خورد و به این طریق سوداگری و تجارت به وجود می‌آید. حیات موجودی است با ویژگی‌های انسانی اما مابه‌ازای بیرونی ندارد. بدن او در حال اضمحلال و فروپاشی است. ساختار شخصیتی او از نمادسازی می‌گریزد و قاعدهٔ رمان‌ها و شخصیت‌های داستانی مرسوم را ندارد. حیات کلیشه‌گریز و نمادگریز است. حیات ترکیبی از هویت‌های جداگانه است که تشخیص هرکدام مشکل است.

در داستان فرانکشتاین در بغداد بدن بیشتر در مرکز توجه است. از همان صحنه‌های ابتدای کتاب که انفجار بزرگ روی می‌دهد، توصیف بدن و اعضای مردگان و زخمیان آغاز می‌شود. هادی عتاگ هر روز در زباله‌ها و آثار باقیمانده از انفجارها و عملیات انتحاری می‌چرخد و اجسام و اعضای بدن مردگان را می‌یابد و سرانجام فرانکشتاین را از همین اعضای باقیمانده می‌آفریند. مردم بغداد در مقایسه با مردم داستان وقت تقصیر، اعضای بدنشان را خواسته یا ناخواسته تقدیم شسمه می‌کنند تا بر تداوم عدالت‌گستری و انتقام او بیفزایند. آنها این اقدام شسمه را ناعادلانه نمی‌دانند. در فرانکشتاین مردمانی که به صورت نمادین و جزئی در بدن شسمه ظهور یافته‌اند، می‌خواهند به آرامش و عدالتی نسبی برسند، اما سردرگم و آشفته‌حال هستند. آنها هم قربانی هستند، هم جنایتکار. گویی محک و معیاری برای ایشان وجود ندارد. خلأ و شکافی در این جامعه وجود دارد. در واقع، همیشه در مرکز و هستهٔ اصلی واقعیت روزنه و خلأیی هست که بی نام و نشان است و نمی‌توان آن را محدود کرد. این بخش از نمادسازی می‌گریزد و همه بازنمایی‌ها، تصاویر و دلالت‌ها صرفاً تلاشی برای پر کردن این شکاف هستند. برای همین است که شسمه، چیز نامیده می‌شود. چیز ابژهٔ گمشده است و هیچ‌جا آشکار

نمی‌شود. از اول هم جایی نبوده که آشکار شود. در واقع میل به پر کردن خلأ یا حفره در سوبژکتیویته و امر نمادین است که چیز را می‌آفریند. میل به پر کردن خلأ باعث خلق موجودی با نامی نمادین می‌شود و دست‌نیافتنی بودن این ابژه، وحشتی بسیار به وجود می‌آورد. در واقع، میلی که سوژه به‌سمت وحشت و ایجاد آن دارد، باعث شادی و لذت او می‌شود و به این ترتیب، وحشتی والا تجربه می‌شود. (حاجی‌زاده و حسینی، ۱۳۹۷: ۱۱۷ و ۱۲۵) بحران هویت، خویشتن چندپاره و متکثر، سیاهی و تیرگی درون از ویژگی‌های این رمان است که یکجا به صورت خرد در وجود شسمه و به صورت کلان در جامعه بازنمایی می‌شود.

۸. پی‌آمد

وقت تقصیر نمونه‌ای از داستان پسامدرن است که در زمان و مکانی نامشخص روایت می‌شود و از عناصر فراداستانی مانند خودارجاعی، بینامتنیت و ساختارشکنی کلان‌روایت‌ها استفاده می‌کند. این داستان هیچ حقیقت واحد و عینی‌ای را ارائه نمی‌کند، بلکه نویسنده از طریق دیدگاه‌های متعدد، روایت‌های پراکنده و تداخل مرز میان واقعیت و تخیل، اهداف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مورد نظر خود را به شکلی ضمنی ابراز می‌کند. داستان هیچ پایان نهایی و مشخصی ندارد و در حالتی ابدی و تکراری قرار دارد. در رمان فرانکشتاین در بغداد نیز با تکرار تاریخ، بلاتکلیفی و هویت‌یابی شهروندان اما در زمینه‌ای مدرن روبه‌رو می‌شویم. مضامین پادآرمانشهری رمان، از فضای همواره متشنج و ملتهب عراق و به‌ویژه آشفتگی بعد از جنگ با آمریکا نشأت می‌گیرد. شهروندان پادآرمانشهر بغداد دردها، آمال و آرزوهای خود را حتی اگر مخالف باشند، در وجود شسمه جستجو می‌کنند. آنان از اینکه سرانجام در مرکز توجه رسانه‌هایی قرار گرفته‌اند که وجود آنان را همیشه انکار می‌کردند، خرسندند.

داستان کاتب مملو از عدم قطعیت است، عناصر اصلی رمان خود هویت می‌یابند و تبدیل به روایت می‌شوند. در کار او اغلب با نوعی بی‌هویتی جهان‌واره روبه‌رو می‌شویم. شخصیت‌ها گویی اسکیزوئید هستند یا تکیه‌کلام‌های نامرتبط می‌گویند. اما شخصیت‌های رمان سعداوی به دنیای واقعی نزدیک‌تر هستند، زیرا شاخصهٔ اصلی داستان مدرن این است. از منظر منطق گفت‌وگویی بیشتر صداها در وقت تقصیر مونولوگ و تک‌صداهای درونی و بیرونی هستند. صداهای بسیاری وجود دارد اما تنها دو صدای یگانه است که به پیشبرد داستان می‌انجامد: حیات و ابرو. در رمان فرانکشتاین در بغداد صداها به ظاهر بیشتر می‌شود. هادی، فرنکشتاین و محمود در حال یافتن خود و تشخص‌یابی از لابه‌لای ماجراها و گفت‌وگو با دیگران هستند. هادی عتاگ فقط برای برونداد روانی قصه‌گویی نمی‌کند، او به دنبال واکنش مثبت یا منفی از آنان است تا هویت و شخصیت خود را بازیابی کند، همین طور محمود در میان خیل عظیم خواسته‌ها و آرزوهایش مانده است و عطش کنجکاوی بیش از همه گریبانش را گرفته است. می‌توان گفت شخصیت‌های داستان فرانکشتاین در بغداد ایستا هستند اما شخصیت‌های وقت تقصیر، تقریباً پویا هستند. میزان درهم‌ریختگی و تناقض در میان شخصیت‌های وقت تقصیر بیشتر از فرانکشتاین است. ملاحظه می‌شود که هریک از این ویژگی‌ها در ترسیم فضای پادآرمانشهری نقش دارد؛ عدم قطعیت و بی‌هویتی انعکاسی از بی‌ثباتی و فقدان نظم و معنا در دنیای پادآرمانشهری هستند. شخصیت‌های ایستا نمادی از رکود و عدم پویایی در جامعهٔ پادآرمانشهری‌اند و شخصیت‌های پویا نشان‌دهندهٔ تلاش برای یافتن راهی برای رهایی از وضعیت موجود.

از منظر گفتمان سیاسی و اجتماعی این دو رمان با هم تفاوت‌هایی دارند، دولت که نقش اساسی در پادآرمانشهر دارد، در وقت تقصیر جایگاه مسلط و سنتی خود را کاملاً نشان می‌دهد اما در فرانکشتاین در بغداد دولت ناتوان از حفظ امنیت و عدالت در جامعه است. فضای داستان وقت تقصیر تا اندازه‌ای فضای دلسردکنندهٔ روی کار آمدن اصولگرایان را به تصویر می‌کشد که پس از آن، باور به فضای باز سیاسی و فرهنگی از بین می‌رود. رمان فرانکشتاین در بغداد پس از حملهٔ آمریکا به عراق اتفاق می‌افتد. مردم در جنگی فرقه‌ای و بی‌پایان گرفتار آمده‌اند. سعداوی بیش از همه بر بیهوده بودن جنگ تأکید می‌کند.

کاتب در داستان خود چند لایهٔ زمانی از گذشته، حال، آینده و زمانی لغزنده را به کار می‌گیرد. خواننده تا بخش قابل توجهی از فصل را نخواند متوجه نوع زمان نمی‌شود. به‌طورمثال، زمانی که خواننده خاطرات آهو یا ادریس را می‌خواند، متوجه نیست که هم اکنون، زمان حال است یا گذشته‌ای دور. کاربرد متفاوت و سیالیت لایه‌های زمانی، دلهره و انتظاری ناخوشایند برای اتفاقی هولناک را ایجاد می‌کنند. کاتب با نمایان ساختن این لایه‌های متفاوت زمانی، از دیدگاه پادآرمان‌شهری نشان می‌دهد که چگونه وجودهای متناقض رمان بارها و بارها توسط حاکمان بازنویسی شده‌اند. سعداوی نیز لایه‌های چندگانهٔ زمان را در رمان پیگیری می‌کند، زمانی که از شتاب و سرعت بسیاری فراخور زمان و مکان برخوردار است. زمان امری لغزنده و سیال است، از امروز و لحظهٔ انفجار به تلفن‌های الیشوای پیر و خاطرات دانیال، پسرش، می‌رسد. نویسنده از توصیف زینب در هم‌آغوشی محمود به نوال و حضور او می‌رسد. خواننده در یک آن متوجه تداخل زمانی این دو در ذهن محمود می‌شود. همچنین خواننده از وضعیت نابسامان بغداد در جنگ با آمریکا به گذشته سفر می‌کند و حکومت بعثی صدام را حس می‌کند.

حیات قهرمان داستان وقت تقصیر و شسمه قهرمان داستان فرانکشتاین در بغداد، قهرمان‌های معمولی پادآرمان‌شهری نیستند، زیرا حوادث آینده را نیز پیش‌بینی می‌کنند و سرنوشت محتوم خود را بدون مقاومت می‌پذیرند. حیات و شسمه هر دو می‌دانند که اگر به داد خود نرسند، وجودشان مضمحل می‌شود و از هم می‌پاشد. به نظر حیات و شسمه عالم اصغر مردمان پادآرمان‌شهر هستند. هر کدام از مردمان در وجود ایشان حلول و ظهوری دوباره یافته است.

در متن هر دو داستان، گفتمان‌های پادآرمان‌شهری و آرمان‌شهری با یکدیگر در حال گفتگو هستند: خرده‌روایت‌ها به گفتمان‌های آرمان‌شهری و پادآرمان‌شهری کمک می‌کنند و در فضای خیالی متن، فضاهای آرمان‌شهری و پادآرمان‌شهری با هم تلاقی می‌کنند، زیرا حرکت از یکی به دیگری در سراسر رمان دیده می‌شود و این شاید بدین معناست که خلاصی از آنها ممکن نیست و انسان خاورمیانه‌ای قرن بیست و یک همچنان اسیر آن خواهد بود.

پی‌نوشت

[1]. anti-utopia
[2]. dystopia
[3]. Thomas More
[4]. John Stuart Mill
[5]. dustopia
[6]. Glenn Negley
[7]. J. Max Patrick
[8]. Montesquieu
[9]. Yevgeny Zamyatin
[10]. Aldous Huxley
[11]. *A Trip to the Island of Equality*
[10]. *The Iron Heel*
[13]. Samuel Butler
[14] . *Erewhon*
[15]. The Book of the Machines

[16]. الإنسان الباهت
[17] روائی مدینه الاول

[18]. Henri Lefebvre

منابع

بحراوی، حسن (۱۹۹۰) بنیه الشکل الروائی، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

بنار، مهشید (۱۳۹۸) «اعتبار راوی در رمان‌های محمدرضا کاتب»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی به راهنمایی محمد راغب، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

حاجی زاده، مهین و صدیقه حسینی. (۱۳۹۷) «گوتیک-پست مدرنیسم در رمان فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی». زبان و ادبیات عربی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، د۱۰، ش۱۹، ص ۱۱۵-۱۴۳.

زرقانی، مهدی و دیگران (۱۳۹۸) تاریخ بدن در ادبیات، تهران: نشر خوارزمی.

سعداوی، احمد. (۲۰۱۳) فرانکشتاین فی بغداد، بیروت: منشورات الجمل.

فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۱) فرهنگ فارسی به پهلوی، تهران: دانشگاه تهران.

القیسی، زینب (۲۰۱۶) «سیمولوجیهٔ فوضی العنف فی روایه فرانکشتاین فی بغداد، قراءه تداولیه»، مجلهٔ کلیهٔ التربیه للبنات، س ۲، ش ۴.

کاتب، محمدرضا (۱۳۸۹) وقت تقصیر، تهران: نیلوفر.

لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۴) استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی، تهران: علم.

References

Al-Qaisi, Z. (2016). “Semiology of Chaos and Violence in the Novel *Frankenstein in Baghdad*, A Pragmatic Reading”. *Journal of the College of Education for Women*, 2 (4). [In Arbic]

Amin, H. (2022). “Frankenstein's Monster, Past and Present: Writing Against Death in *Frankenstein in Baghdad*”. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 42.

Argen, M. (2014). *Phantom of a Future Past: a Study of Contemporary Russian Anti-Utopian Novels* [Doctoral dissertation, Acta Universitatis Stockholmiensis].

Baccolini, R. & Moylan, T. (2013). “Introduction: Dystopia and Histories”. In Baccolini, R. & Moylan, T. (eds.). *Dark horizons*: *Science Fiction. and the Dystopian Imagination*. New York & London: Routledge: 1-12.

Bahrawi, H. (1990). *The Foundation of the Novelistic Form*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arbic]

Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky’s Poetics* (C. Emerson, ed. & trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Banar, M. (2019). *The Credibility of the Narrator in Mohammad Reza Kateb's Novels* [Master's Thesis, Shahid Beheshti University]. [In Persian]

Blaim, A. (2022), “Anti-utopia”. In Marks, P., Wagner-Lawlor, J.A., & Vieira, F. (eds.). *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*. Cham: Palgrave Macmillan.

Claeys, G. (2022). “Dystopia”. In Marks, P., Wagner-Lawlor, J.A., & Vieira, F. (eds.). *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures* Cham: Palgrave Macmillan.

Elmeligi, W. (2023). *Dystopia in Arabic Speculative Fiction: A Poetics of Distress*. New York: Taylor & Francis.

Farahvoshi, B. (2002). *Persian to Pahlavi Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). “Of other spaces”. *Diacritics*, 16 (1).

Gottlieb, E. (2001). *Dystopian Fiction East and West*: *Universe of Trial and Terror*. Montreal: McGill-Queen’s University Press.

Haji Zadeh, M. & Hosseini, S. (2018). “Gothic-Postmodernism in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad”. *Journal of Arabic Language and Literature*, 10 (19): 115-143. [In Persian]

Holquist, M. (1990). *Dialogism, Bakhtin and his World* (2nd edition). London: Routledge.

Jameson, F. (2004). “The Politics of Utopia”. *New Left Review* 25.

Kateb, M. (2010). *Time of Fault*. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Lakoff, G. & Johnson, M. (2015). *Metaphors We Live By* (H. Aghaebrahimi, trans.). Tehran: Elm. [In Persian]

Saadawi, A. (2013). *Frankenstein in Baghdad*. Beirut: Al-Jamal Publications. [In Arbic]

Samuel, D., Found, P., & Williams, S. J. (2015). “How did the Publication of the Book *The Machine That Changed*

The World Change Management Thinking? Exploring 25 Years of Lean Literature". *International Journal of Operations & Production Management*, 35 (10).

Stein, P. (1978). "Jack London's The Iron Heel: Art as Manifesto". *Studies in American Fiction*, 6 (1).

Torrisi, C. (2015). "Roles, Reproduction, and Resistance within Spectacle Culture in Young Adult Dystopian Literature". *Senior Capstone Projects*: Paper 484.

Vieira, F. (2010) "The Concept of Utopia". In Claeys, G. (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zarqani, M. et al. (2019). *The History of the Body in Literature*. Tehran: Kharazmi Publishing. [In Persian]