Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 11, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 189-214

A Criticism Study of *Khonasham* Story Collection with the New Historicism Approach

Shirzad Tayefi*

Samaneh Mansouri Alhashem**

Abstract

Although literature originates from the contents and ideals of a nation, but it is not limited to its mere use, and creative actions in this field lead to the creation of a new world. Thus, in addition to being influenced by its cultural and historical context, each literary work also can the ability to influence it. New History is an approach that aims to convey this idea and Emphasis on "Text is considered as history and history is considered as text". As the first experience of the horror genre in the field of Iranian children and teenager literature, the *khonasham*story collection, by moving imaginary characters on the real world stage, makes the audience watch the real life and its existing discourses in order to increase their level of awareness of the surroundings,It prepares them for face the dangers and threats that awaits them when they first enter. Thus, using a "new historicist" approach, the khonashamstory collection has a lot of remarkable capacity for review. This research seeks to explain by qualitative analysis method and using library studies based on complete induction, can reveal hidden or silent meanings or weak voices of the text in order to reveal the power relations in the text by highlighting the existing discourses and show that how the text of the discourses of its time is influential and reciprocally

* Associate Professor AllamehTabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author), taefi@atu.ac.ir

** phd in Persian Language and Literature, Lecturer at University of MohagheghArdabili, Ardabil, Iran, s.mansouri@uma.ac.ir

Date received: 02/02/2021, Date of acceptance: 29/11/2021

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

effective in creating new discourses.As a result, the study states that destiny and patriarchy and the unequal gender distribution of power in the family are the dominant discourses and the discourse of “love”, especially love of land and homeland are also among the main discourses of this work.

Keywords: Horror genre, Children and Teenagers Literature, New Historicism, Khon Asham, Siamak Golshiri.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۹۱ - ۲۱۴

نقد مجموعهٔ *خون‌آشام* با رویکرد تاریخ‌گرایی نو

شیرزاد طایفی*

سمانه منصوری آل‌هاشم**

چکیده

هرچند ادبیات برخاسته از داشته‌ها و آرمان‌های یک ملت است، بـه برداشـت صـرف در آن اکتفا نمی‌شود و گام‌های خلاقانه در این زمینه به آفرینش دنیای جدید می‌انجامد. ایـن‌چنـین است که هر اثر ادبی، علاوه‌بـر تأثیرپـذیری از بسـتر فرهنگـی و تـاریخی خـویش، توانـایی تأثیرگذاری در آن‌ها را پیدا می‌کند و رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» درصـدد بیـان ایـن مطلـب و تأکید بر «تاریخیت متن و متنیت تاریخ» شکل می‌گیرد. مجموعهٔ *خون‌آشام*، درجایگاه اولـین تجربهٔ ژانـر وحشـت در حـوزهٔ ادبیـات کـودک و نوجـوان ایـران، بـا بـه‌حرکـت درآوردن شخصیت‌های خیالی در صـحنهٔ دنیـای واقعـی، مخاطـب را نظـاره‌گـر واقعیـت زنـدگی و گفتمان‌های موجود در آن می‌کند تا با افزایش سطح آگاهی او از محیط دنیـای اطـراف، وی را مهیای مواجهه با خطرها و تهدیدهایی کند که در بدو ورود به آن انتظارش را می‌کشد. بـر این اساس، با رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»، مجموعهٔ *خـون‌آشـام* ظرفیـت‌هـای درخـور توجـه بسیاری برای بازخوانی دارد. این پژوهش، به‌روش تحلیل کیفی و با بهره‌گیـری از مطالعـات کتاب‌خانه‌ای مبتنی‌بر استقرای تام، معانی پنهان یا خاموش یا صداهای ضعیف متن را آشـکار می‌کند و با برجسته‌سازی گفتمان‌هـای موجـود، از روابـط قـدرت در آن پـرده برمـی‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه متن از گفتمان‌های عصر خود تـأثیر مـی‌پـذیرد و متقـابلاً در خلـق گفتمان‌های نو مؤثر واقع می‌شود. درنتیجه پژوهش بیان می‌کند که تقدیرگرایی، مردسـالاری،

* دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، taefi@atu.ac.ir

** دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، s.mansouri@uma.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۵

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

و توزیع نابرابرانهٔ جنسیتی قدرت در خانواده از گفتمان‌های غالب و گفتمان «عشق»، به‌ویـژه عشق به خاک و وطن، نیز از گفتمان‌های محوری این اثر به‌شمار می‌آیند.

کلیـدواژه‌هـا: ژانـر وحشـت، ادبیـات کـودک و نوجـوان، تـاریخ‌گرایـی نـو، *خـون‌آشـام*، سیامک گلشیری.

۱. مقدمه

ادبیات داستانی به آثاری اطلاق می‌شود که به‌شکل منثور، بـا مـاهیتی تخیلـی، و بـه‌صـورت کاملاً خلاقانه نوشته شده باشد. قصه، داستان کوتاه، رمـانس، رمـان، و نظـایر آن از مصـادیق ادبیات داستانی به‌شمار می‌آیند.

با گذری کوتاه به حافظهٔ تاریخی بشر، می‌توان به این نکته پی‌برد که ادبیاتی بـا محتـوای تخیلی صرف، نسبت به دیگر انواع ادبی، از اقبال و پایایی بیش‌تـری برخـوردار بـوده اسـت؛ به‌ویژه زمانی‌که این نوع ادبی، با هدف رشد و تعالی جامعهٔ بشری، فرهنگ و جامعـهٔ آرمـانی را به‌تصویر کشیده باشد که دراین‌صورت چـون حامـل اطلاعـات بسـیاری از ویژگـی‌هـای فرهنگی، ادبی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و نیـز باورهـا، اندیشـه‌هـا، و آرزوهـای جامعـه است، در نقد ادبی نیـز جایگـاه والایـی خواهـد داشـت. پـس ادبیـات داسـتانی، بـا شـکل روایت‌گونه و برساخته از تخیلی، که همواره ارتباط معناداری با جهان واقـع دارد، بـا داشـتن تمامی خصوصیات یادشده، می‌تواند در نقد ادبی حائز اهمیت ویژه‌ای باشد.

نباید از نظر دور داشت که ادبیات داستانی کـودک و نوجـوان زیرمجموعـه‌ای از ادبیـات است که به‌سبب نوع مخاطب، بدین شکل نام‌گذاری شده است و تفاوت بین ادبیات کـودک و بزرگ‌سال در مغایرت نیازهای این دو گروه و شیوهٔ پاسخ‌گـویی بـه ایـن نیازهـا خلاصـه می‌شود. آدمی در این دوران، بیش از سایر دوره‌های حیات خـویش، بـه کسـب شـناخت و آگاهی از محیط نیازمند است. ازاین‌رو ادبیات داستانی، که در پاسخ به این نیازها بـا اتکـا بـه آموزه‌های ارزش‌مند انسانی درپی تربیت فردی و اجتماعی این قشـر نوشـته شـده اسـت، از منظر «تاریخ‌گرایی نو» ظرفیت‌های درخور توجهی خواهد داشت، چراکـه ازسـویی، قـدرت تخیل قوی کودکان و نوجوانان را قادر می‌سازد که صداها و زوایای پنهان و پیچیـدهٔ مـتن را، که درجهت این نیرو قرار دارد، بهتر دریابند و بـا بـه‌کـارگیری یافتـه‌هـای خـود در زنـدگی واقعی، بر نظریهٔ «تأثیر متن در بستر تاریخی و فرهنگی خود»، که رویکرد «تاریخ‌گرایـی نـو» بر آن تأکید دارد، صحه گذارند. ازسوی‌دیگر، ژانر وحشت، که با اشاره به نیمهٔ پنهان زنـدگی

آدمی برای بازگوکردن روی‌دادها و حوادث کم‌رنگ و فراموش‌شدهٔ زندگی بشر به بهره‌گیری از منابع بی‌شماری هم‌چون خرافات، باورهای عامیانه، و داستان‌های شفاهی عصر خویش نیاز دارد، جنبهٔ دیگر رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» را، که همان شکل‌گیری متن در بستر زمان و عصر خود است، به‌خوبی بازگو می‌کند. لذا در این پژوهش، با بررسی یکی از شاخص‌ترین آثار ادبی حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان، به‌دنبال آشکارسازی لایه‌های پنهان متن درپی بازگویی تأثیرات متقابل اثر و تاریخ در یک‌دیگر و نیز آشکارسازی روابط قدرت درپی پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل هستیم.

۱.۱ پرسش‌های پژوهش

- ۱.۱.۱ مجموعهٔ *خون‌آشام* چه تأثیری از بستر تاریخی و فرهنگی عصر خویش پذیرفته و متقابلاً چه تأثیری در آن گذاشته است؟
- ۲.۱.۱ چه گفتمان یا گفتمان‌هایی در شخصیت‌های داستان و عملکردشان تأثیرگذار بوده‌اند؟
- ۳.۱.۱ گفتمان قدرت در مجموعهٔ *خون‌آشام* کدام گفتمان است؟
- ۴.۱.۱ صدا یا صداهای پنهان در متن از چه چیزی سخن می‌گویند؟
- ۵.۱.۱ رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» از کدام حقایق پنهان در متن پرده برمی‌دارد؟

۲.۱ فرضیه‌های پژوهش

- ۱.۲.۱ مجموعهٔ *خون‌آشام* نمونهٔ ادبیات داستانی است. ازاین‌رو، به‌عنوان یک اثر تخیلی، واقعیت‌های تازه‌ای را برمبنای باورها و واقعیت‌های موجود اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی عصر خود می‌آفریند و این‌گونه از بستر تاریخی خویش تأثیر می‌پذیرد و ازآن‌جاکه باورهای متعالی را درمقابل افکار مخاطب قرار می‌دهد، طبیعتاً در آن تأثیر نیز می‌گذارد.
- ۲.۲.۱ داستان گفتمان‌های اجتماعی، فرهنگی، و تاریخی بسیاری را در بر دارد که بر شخصیت‌های داستان و عملکردشان اثرگذارند.
- ۳.۲.۱ گفتمان اصلی را بیش‌تر بر تقدیرگرایی می‌توان نسبت داد و ازآن‌جاکه راوی داستان اول‌شخص است، در متقاعدکردن خواننده از دیگر راویان موفق‌تر عمل می‌کند و قدرت قابل‌توجهی دارد.

- ۴.۲.۱ صداهای پنهان در متن از تقابل‌ها، جهان‌بینی، باورها، مسائل اجتماعی، فرهنگی، و... سخن می‌گویند.
- ۵.۲.۱ رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» بسیاری از حقایق اجتماعی و فرهنگی پنهان در متن را، هم‌چون حاکمیت تقدیر در افکار مردم جامعه، مردسالاری، پدرسالاری حاکم بر جامعه، و...، آشکار می‌سازد.

۳.۱ روش پژوهش

در این پژوهش، ضمن تأکید بر مسائل بنیادین رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» به‌عنوان زمینهٔ اصلی بحث، با بهره‌گیری از روش تحلیلی ـ توصیفی، با شیوهٔ جمع‌آوری داده‌ها و فیش‌برداری از منابع، جستار را پیش برده و درنهایت به استنادبخشیدن یافته‌ها به‌کمک منابع و اسناد کتاب‌خانه‌ای پرداخته‌ایم.

۴.۱ پیشینهٔ پژوهش

بازخوانی آثار ایرانی، برمبنای رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»، از کتاب *تجدد و تجددستیزی* نوشتهٔ عباس میلانی آغاز می‌شود و بعدازآن فروغ صهبا، در کتاب *تاریخ بیهقی در بوتهٔ نقد جدید*، *تاریخ بیهقی* را با این رویکرد واکاوی می‌کند و راه ورود سایر پژوهش‌گران را به این حیطه هموارتر می‌سازد. به‌دلیل وجود ابهاماتی در پژوهش‌های موجود، بهنام میرزابابازاده فومشی و آدینه خجسته‌پور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «ابهام‌زدایی از نقد نوپای تاریخ‌گرایی نو در ایران، با نگاهی به پژوهش‌های انجام‌شده»، درجهت رفع ابهامات موجود، در فهم این رویکرد برمی‌آیند و سپس در مقالهٔ «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو» (۱۳۹۳) به برطرف‌شدن مشکل عدم نوآوری در پژوهش‌های متون ادبی با استفاده از این رویکرد تأکید می‌ورزند. سپس قدسیه رضوانیان (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی کتاب *تاریخ بیهقی* در بوتهٔ نقد جدید» به بررسی کتاب فروغ صهبا می‌پردازد. سمیرا ساسانی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «نقدی بر ترانه‌های ''هویت من'' و ''ای ایران''» بیش‌تر به جنبهٔ قدرت گفتمان این دو سرود پرداخته است. روح‌الله هادی و زبیده سورتیچی (۱۳۹۷) موضوع تقدیرگرایی را در *ابومسلم‌نامهٔ* طرسوسی با رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» به بحث و بررسی گذاشته‌اند. ناهید حجازی (۱۳۹۹) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی تاریخ‌گرایی نو در *خاموشی دریا* اثر ورکور» این رمان را از منظر رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» بررسی کرده است.

محسن رحیمی به‌راه‌نمایی شیرزاد طایفی (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود، *نقد تطبیقی مؤلفه‌های تاریخ‌گرایی نو در رمان‌های جای خالی سلوچ از محمود دولت آبادی و الفراشة الزرقاء از ربیع جابر*، این دو رمان را با رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» نقد و تحلیل کرده است. مهرداد یوسفی به‌راه‌نمایی کامران سپهران (۱۳۹۰) *بررسی آثار بهرام بیضایی با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین* را نگارش کرده است. معین کمالی‌راد به‌راه‌نمایی علی تسلیمی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ای، با عنوان *خوانش گلستان سعدی از منظر تاریخ‌گرایی نو*، *گلستان* سعدی را با این رویکرد تحلیل و نقد کرده است. مینا مسعودی‌راد به‌راه‌نمایی زهره تائبی نقندری (۱۳۹۵) داستان *هزارویک‌شب* را در پایان‌نامه‌ای با عنوان *تصویر ایرانی برمکیان در داستان‌های هزارویک‌شب با رویکرد تاریخ‌گرایی نو* تحلیل کرده است. وجه تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های انجام‌شده را می‌توان در حوزه‌ای دانست که مجموعهٔ *خون‌آشام* متعلق به آن است؛ یعنی ادبیات کودک و نوجوان. ازاین‌رو، به‌سبب اختصاص‌یافتن آثار منتشرشده در این حوزه به قشری که در مرحلهٔ حساس شکل‌گیری هویت و شخصیت قرار دارند، بررسی تأثیرات آن از اهمیت والایی برخوردار خواهد بود.

۵.۱ مبانی نظری

ادبیات انعکاس‌دهندهٔ ارزش‌ها و اوضاع و احوال اجتماعی و فرهنگی یک ملت است. لذا در اعتلای فرهنگ و تعالی باورهای یک قوم نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. اگرچه این سخن درآغاز امری بدیهی و بحث‌ناپذیر به‌نظر می‌آید، چگونگی این ارتباط بحث‌برانگیز است و نظریه‌های ادبی مختلف برپایهٔ آن شکل می‌گیرند، چنان‌که نگاهی بدیع به ارتباط تاریخ با ادبیات، به‌گونه‌ای‌که ادبیات به‌منزلهٔ متن و تاریخ به‌منزلهٔ بافت تلقی شود، رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» را موجد شد. هرچند این اصطلاح:

> برای اولین بار در سال ۱۹۷۲ توسط وزلی موریس (Wesley Moraes) درمقام اصطلاحی برای تجزیه‌وتحلیل ادبی و زیبایی‌شناختی به‌کار گرفته شد... و در سال ۱۹۸۰ مایکل مک‌کنز (Michael McKenz) این اصطلاح را برای اشاره به فرهنگ رنسانس به‌کار برد...، اما معنی امروزهٔ این اصطلاح منطبق با آرای استیون گرین‌بلت (Stephen Greenblatt) و همکاران وی در دانشگاه کالیفرنیاست (مکاریک ۱۳۸۵: ۴۴۱).

با این توضیح که به‌عنوان مکتب برنامهٔ نظری برای آن تدوین نشده است، اما به‌طور کلی بر متنیت تاریخ و تاریخیت متن تأکید دارد. به‌عبارت دقیق‌تر، «تاریخ‌گرایی نو

[به‌عنوان] شیوهٔ تفسیر متن یا مجموعهٔ راه‌برد خوانش، متون را روایت تلقی [می‌کند] و در خوانش آن‌ها از فرضیه‌ها و روش‌های تحلیل ادبی» (کلیگز ۱۳۹۴: ۱۶۸–۱۶۹)، نگرش‌های نویسنده، گفتمان‌های درون متن، تاریخ، و شرایط اجتماعی و فرهنگی، که متن از دل آن برآمده است، سود می‌جوید. دراین‌صورت، هم شرایط متن و هم بیرون آن هردو در تحلیل متن مؤثر واقع می‌شوند و اثر ادبی دیگر حاصل نبوغ یک نویسنده به‌شمار نمی‌آید، بلکه «محصول تعاملات آفریننده با یک طبقه یا تعدادی آفرینندگان که مجموعه‌ای پیچیده از قراردادها، نهادها، و کردارهای مشترک دارند» (میرزابابازاده ۱۳۹۴: ۱۶۶) قلمداد می‌شود. این‌گونه کارکرد گفتمان‌های اجتماعی نیز برجسته می‌شود و علاوه‌بر جامعه، فرهنگ‌ها، و خرده‌فرهنگ‌ها، به‌دلیل هم‌پوشانی بسیاری که بین «رویکرد تاریخ‌گرایی نو» و نقد فرهنگی و اجتماعی وجود دارد، پرداختن به گفتمان‌های اجتماعی و فرهنگی دور از انتظار به‌نظر نمی‌رسد. ازسوی‌دیگر، ازآن‌جاکه نویسنده اعتقادات و باورهای شخصی خود را در نوشته دخالت می‌دهد، صداهای خاموش در هر متنی حرف‌های بسیاری دربارهٔ نویسندهٔ خویش برای خواننده دارد. بر این اساس، در تحلیل متن توجه به نویسنده نیز حائز اهمیت است. درنتیجه «تاآن‌جاکه بتوان رویکرد تاریخ‌گرایی نو را روش‌مند نامید نقد ادبی نیست، بلکه بیش‌تر نقدی انسان‌شناسانه یا تاریخی است» (برتنس ۱۳۸۷: ۲۰۹). براساس آن‌چه تاکنون بیان شد، رویکرد تاریخ‌گرایی نو، با به‌کارگیری پارادایم‌هایی چون گفتمان و قدرت، بستر تاریخی را، که نوشته باید در آن به خوانش درآید، مشخص می‌کند.

۱.۵.۱ گفتمان

یکی از واژه‌های کلیدی رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» اصطلاح «گفتمان» است که به‌جرئت می‌توان گفت فهم آن کلید فهم این رویکرد به‌شمار می‌آید، اما نظریه‌پردازان این رویکرد هیچ تعریف مشخصی از آن به‌دست نمی‌دهند. فقط تایسون (Tyson) «ایدئولوژی» و «گفتمان» را مترادف هم می‌شمرد. بنابراین، با ارائهٔ تعریفی از «ایدئولوژی» تاحدودی می‌توان در روشن‌سازی مطلب گام‌های مفید برداشت. اصطلاح «ایدئولوژی» در درون فرهنگ مجموعه‌ای کاملاً پیوسته، هماهنگ، و سازمان‌یافته از ادراکات و تجلی‌بخش و ارائه‌کنندهٔ آن است و می‌توان از آن به‌عنوان یک سیستم نام برد (روشه ۱۳۶۸: ۹۹). پس در تعریف آن چنین می‌توان گفت که «ایدئولوژی» نظامی از ایده‌ها و قضاوت‌های روشن و سازمان‌یافته است که برای توصیف، تبیین، استنتاج، یا توجیه موقعیت یک گروه یا جامعه به‌کار می‌رود.

اساساً از ارزش‌ها نشئت می‌گیرد و ره‌نمون دقیقی برای عمل تاریخی این گروه یا یک جامعه ارائه می‌دهد (بشلر ۱۳۷۲: ۷). پس «گفتمان» در رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» دربرگیرندهٔ نگرش‌های مختلف به جهان اطراف و تمام مسائل تاریخی، جامعه‌شناسی، مذهب، اخلاق، و هنر و زمینهٔ وقوع متن یا نوشتار، مناسبات غیرکلامی، و همهٔ علوم و دانش‌های موجود می‌تواند باشد. بدیهی است که «هرچیز و هر فعالیتی برای معنادارشدن باید بخشی از یک گفتمان خاص تلقی شود، به این معنا که هر کنش کلامی و فیزیکی برای فهم‌شدن باید به‌عنوان بخشی از چهارچوب معنایی وسیع‌تر، یعنی گفتمان، به‌حساب آید» (خوشروزاده ۱۳۸۵: ۶۰).

۲.۵.۱ قدرت

تاریخ‌گرایان بر این باورند که اهمیت «گفتمان‌ها» در مناسبات قدرت است و کارکرد این رویکرد در این است که روابط قدرت و این را که «قدرت چگونه روایات و گفتمان‌های رقیب خود را سرکوب کرده یا به حاشیه می‌راند» (برتنس ۱۳۸۷: ۲۰۹) آشکار سازد. باید افزود که «قدرت» در تمامی جهات، سطوح، و ارکان جامعه و در تمامی زمان‌ها در جریان است و عاملی که آن را به گردش درمی‌آورد، بسط و توسعهٔ متوقف‌نشدنی تبادل است (میرزابابازاده ۱۳۹۴: ۱۷۰). البته مفهوم قدرت در این رویکرد با سرکوب و خشونت هم‌راه نیست، بلکه در «گفتمان» خواننده اطاعت از قدرت حاکم را در درون خود امری طبیعی و معمول می‌داند و بی‌هیچ مقاومتی آن را می‌پذیرد.

مجموعهٔ *خون‌آشام* را در شکل کلی آن می‌توان گفتمانی به‌حساب آورد که از زوایای پنهان جامعه‌ای سخن می‌گوید که داستان در آن شکل گرفته است و ازآن‌جاکه هر دوره‌ای گفتمان غالب و ویژهٔ خود را دارد، منبع ارزش‌مندی برای فهم مسائل فرهنگی و اجتماعی دوران خلق اثر به‌شمار می‌آید. هم‌چنین، در لابه‌لای حوادث و اعمال شخصیت‌های آن، چگونگی اعمال قدرت نیز به‌خوبی مشهود است. درواقع، رمان آن جامعه و گروه اجتماعی را به‌تصویر می‌کشد که گفتمان‌هایی چون عشق، کهن‌الگوها، سرنوشت، غرور، و تعصب‌های ملی و میهنی بر ساختار آن غالب است.

۶.۱ خلاصهٔ داستان

همهٔ ماجراها در شهر تهران اتفاق می‌افتد. نیمه‌شبی «دراکولا» یک کیف، حاوی یادداشت‌هایی که داستان برمبنای آن ساخته می‌شود، به نویسنده می‌دهد و از او می‌خواهد

که آن را به‌صورت کتاب درآورد و آن را نشر دهد. داستان از این قرار است که دو پسربچه، بعد از جشن تولد، ناخواسته درپی یک کنج‌کاوی با شنیدن صدای یک زن وارد خانهٔ متروکه‌ای می‌شوند که به خون‌آشام‌ها تعلق دارد. خون‌آشام‌ها با دندان‌های بیرون‌زده در انتظارند تا هر تازه‌واردی را به جرگهٔ خویش درآورند. بعد از ورود یکی از آن‌ها به خانه، دختربچه‌ای با موهای بلند و لباس سفید دست او را گاز می‌گیرد و این پایان راه است. پسربچه با تبی شدید راهی بیمارستان می‌شود و به‌سبب تمایل عجیبش به خون‌خواری متوجه می‌شود به خون‌آشام تبدیل شده است و این‌گونه «دراکولا» نام می‌گیرد.

با گزارشی دروغین که خبرنگاری (اشکان اربابی) از زبان نویسنده منتشر می‌کند، نویسنده ناخواسته وارد فضای داستانش می‌شود و «دراکولا»، با تبدیل‌کردن خبرنگار به خون‌آشام، انتقام سختی از او می‌گیرد. خبرنگار از نویسنده می‌خواهد نوشته‌هایش را به‌دست بیاورد و راه او را در کشف چیستی ماجرای خون‌آشام‌ها ادامه دهد. نویسنده، درپی به‌دست‌آوردن یادداشت‌ها، متوجه می‌شود که نام‌زد اشکان، «ریتا»، بعد از جدایی از وی با «نریمان» نام‌زد کرده است و این‌گونه «نریمان» نیز وارد داستان می‌شود. لابه‌لای یادداشت‌های خبرنگار اطلاعاتی دربارهٔ شخصی به‌نام «بهمن» و همسرش، «مهشید»، به‌دست می‌آید که با خواهرزنش، «مهتاب»، باوجود افسانه‌های خطرناک دربارهٔ «جنگل ابر» راهی جنگل می‌شوند که در آن‌جا قربانی خون‌آشام‌ها می‌شوند، اما «مهتاب» جان سالم به‌در می‌برد. «کیوان»، نام‌زد «مهتاب»، به‌سبب ارتباط او با خواهر خون‌آشامش، او را ترک می‌کند و همین بهانه‌ای می‌شود که «مهشید» «کیوان» را به خون‌آشام تبدیل کند.

ازسوی‌دیگر، با غیب‌شدن «ریتا»، «نریمان» به‌کمک دوستش، که در داستان از او با لقب دکتر یاد می‌شود، درپی یافتن و درمان ریتا، محل زندگی خون‌آشام‌ها را در شرق تهران کشف می‌کند و قصد نابودکردن آن‌ها را دارد که خون‌آشام‌ها خانه را ترک می‌کنند. حال نریمان از نویسنده می‌خواهد تا او و دکتر را دریافتن خون‌آشام‌ها یاری کند، خانهٔ «مهتاب» را آتش می‌زنند تا نویسنده را بفریبند که خون‌آشام‌ها قصد نابودی هرکسی را دارند که از اسرارشان اطلاع دارد. با احساس خطر، نویسنده حاضر به همکاری می‌شود و قراری با خبرنگار می‌گذارد و آن‌ها موفق می‌شوند محل زندگی جدید خون‌آشام‌ها را، که در جایی تاریک و خارج شهر بود، پیدا کنند و با کشتارشان انتقام سختی از آن‌ها بگیرند.

۲. بحث

۱.۲ گفتمان تقدیرگرایی

آدمی در مواجهه با واقعیت زندگی وضعیت موجود را یا نتیجهٔ عملکرد خود می‌داند یا این‌که آن را به عواملی ورای عوامل شخصی نسبت می‌دهد و از این عوامل متافیزیک، به‌عنوان تقدیر یاد می‌کند که ازسویی، با ارتباطی که بین انسان و دنیای ماورای طبیعت برقرار می‌کند، دنیای او را گسترش می‌دهد و ازسوی‌دیگر، دامنهٔ اختیاراتش را محدود و وی را محصور و مقهور خود می‌کند. لذا هم «تقدیرگرایی» و هم باورنداشتن به آن بازخوردهای فراوانی در حیات آدمی دارد. در مجموعهٔ *خون‌آشام*، به‌عنوان محصول جامعه و زمان خویش، گفتمان تقدیرگرایی از شاخص‌ترین گفتمان‌ها به‌حساب می‌آید که حتی می‌توان کل متن را براساس آن تحلیل کرد.

۱.۱.۲ تعلق مجموعهٔ *خون‌آشام* به حوزهٔ ادبیات گوتیک

آثار متعلق به حوزهٔ ادبیات وحشت یا گوتیک به‌نوعی بازگوکنندهٔ دلهره‌ها و اضطراب‌های آدمی در مواجهه با جامعه‌ای است که هرروزه درحال نوشدن است و درعین‌حال، با چهرهٔ جدید، ترس و وحشت را تشدید می‌کند. ازاین‌رو، نیاز به نیرویی که بتواند شجاعت انسان را در مواجهه با این ترس‌ها تقویت و او را آمادهٔ رویارویی با واقعیت زندگی کند، همواره احساس می‌شود. لذا در این آثار «به‌جای توجه به خرد روشن، از هزارتوهای ذهن مدد گرفته می‌شود و به‌جای مسلک تجربی و طبیعت‌مدار روشن‌گری، فضای این‌گونه رمان‌ها، آکنده از امور فوق طبیعی است» (جعفری جزی ۱۳۷۸: ۸۳). گفتمان تقدیرباوری، به‌عنوان باور به امر استعلایی، همین کارکرد را در مجموعهٔ *خون‌آشام* دارد و حجم وسیعی از بار هراس‌آوری داستان را به‌دوش می‌کشد. البته نباید تصور کرد که غرض اصلی در این نوع داستانی ایجاد ترس پیش‌پاافتاده است، بلکه ساختار چنین آثاری رسوخ در سطوح مختلف فرهنگی، اسلوب خاص زندگی، باورها، نمادها، و اساطیر جامعه را اقتضا می‌کند. باور به تقدیر، که از ریشه‌دارترین مسائل در فرهنگ و جامعهٔ ایرانی از زمان زرتشت و حتی در دورهٔ اسلامی است، نمود ویژه‌ای می‌یابد و دلیل مضاعفی بر غلبهٔ این گفتمان در داستان می‌شود. «هیچ‌کس نمی‌تواند از داستانش فرار کند و من در آن لحظه با خودم گفتم ناگزیرم با او بروم. فکر کردم هیچ راه دیگری ندارم. باید تا آخر خط می‌رفتم» (گلشیری ۱۳۹۶: ج ۵، ۱۱۵). پس

سرنوشت محتوم و تغییرناپذیری همهٔ آدمیان را در بر می‌گیرد و فقط کافی است که آدمی با هم‌ذات‌پنداری با آحاد جامعه خود را آمادهٔ رویارویی با این ترس و وحشت کند و این‌گونه مخاطب نه‌تنها حاکمیت تقدیر بر سرنوشت را بدون هیچ مقاومتی می‌پذیرد، بلکه حتی از پذیرش آن استقبال می‌کند.

۲.۱.۲ جزم‌اندیشی سنتی بی‌چون‌وچرا در اندیشهٔ ایرانی

می‌توان گفت در مجموعهٔ *خون‌آشام*، به‌جای تأکید بر خرد و دانش بشری، به قسمت ناخودآگاه و بخش ناشناختهٔ روح انسان توجه می‌شود. ازاین‌رو، تغییر در سلایق و نیازهای روحی بشر کاملاً در آن مشهود است، چنان‌که تمایل‌نداشتن به تغییر و ناآگاهی از دلایل واقعی امور، که ریشه در «تغییرناپذیری شرایط اجتماعی» یا «روان‌شناختی شخصیت» دارد، زمینه‌های غلبهٔ گفتمان جزم‌اندیشی و اعتماد به نیرویی متافیزیکی قاهر را فراهم می‌کند که طبیعتاً رهایی از مشقات مسئولیت‌پذیری را به‌همراه می‌آورد. «باز پشت سرم را نگاه کردم و با خودم چیزی گفتم، چیزی که انگار به من الهام شده بود؛ با خودم گفتم یکی آن‌جاست... اشتباه نمی‌کردم، از همان‌جا دنبالمان بودند... داشتند، بی‌آن‌که بخواهیم، می‌بردنمان به‌سمت همان کوچه» (گلشیری ۱۳۹۷: ج ۱، ۳۳). باید بپذیریم اعتقاد به امری حتمی و اجتناب‌ناپذیر می‌تواند نتایج مثبتی نیز داشته باشد و باعث شود که اتفاقات تلخ زندگی طعمی به‌ظاهر شیرین و قابل‌تحمل به خود گیرد. از این موضوع به‌عنوان «فرهنگ فقر» نیز می‌توان یاد کرد، چنان‌که افراد جامعه برای انطباق با شرایط سخت آن را به‌عنوان راه‌کار می‌پذیرند، به‌نحوی‌که با تسلیم‌شدن دربرابر نیروی قاهر و پذیرش اقتدار آن، خود را از نابودی حفظ می‌کنند. «یه وقتایی به یه چیزای عجیب‌وغریب فکر می‌کنم. فکر می‌کنم انتخاب شده بودم» (همان: ج ۳، ۳۸). «اگر اون شب به حرفت گوش نکرده بودم و نیومده بودم، الآن این‌جا نبودم. با همان لحن آرام گفت: تو انتخاب شده بودی» (همان: ج ۲، ۷۹) و این سنت جزم‌اندیشی به‌عنوان بافت بی‌چون‌وچرا در جامعهٔ ایران تبدیل به باوری می‌شود که نمی‌توان به‌عنوان «موضوع ذهنی و بی‌روح، [نسبت به آن بی‌تفاوت بود، چراکه] با احساسات انسان‌ها در هم بافته شده و ایجاد هرگونه چالش و تردید در آن ممکن است واکنش‌های نامناسبی را در بر داشته باشد» (ذوالفقاری ۱۳۹۴: ۱۲). ازاین‌رو، گفتمان غالب در اکثر آثار ایرانی را به‌خود اختصاص می‌دهد.

۳.۱.۲ بی‌توجهی به حوزهٔ اختیار

براثر غلبهٔ گفتمان «تقدیرگرایی»، گذشته و حال امری ناپایدار به‌نظر می‌رسد و آینده اصلاً درمقابل دیدگان مخاطب قرار نمی‌گیرد و همهٔ این موارد تسلیم و وابستگی به نیروی قاهر، هرچیزی اعم از یک فرد یا یک اندیشه، را سبب می‌شود که ابتکار عمل را از فرد می‌گیرد و مقاومت دربرابر تغییر و درنهایت اعتقاد به امور رمزی، جادو، و طلسم را ملکهٔ ذهن او می‌سازد: «آهسته به مادرش گفتم، اجازه بدهد شب، آرش بیاید خانهٔ ما... باورم نمی‌شد، اجازه بدهد. انگار طلسم شده باشد. انگار همه‌چیز دست‌به‌دست هم داده بود تا آن بلا سر من بیاید» (گلشیری ۱۳۹۷: ج ۱، ۱۶). این بار بی‌توجهی به حوزهٔ اختیار پا را از دایرهٔ تقدیرگرایی فراتر می‌گذارد و طلسم و جادو برای سلب اختیار شخصیت‌های داستان عامل می‌شود: «اصلاً نمی‌دانم چه مرگش شده بود. ایستاده بود همان‌جا و خیره شده بود به پارک. انگار طلسم شده باشد. انگار هرچیزی که می‌گفت دست خودش نبود» (همان: ۳۱).

۲.۲ «مردسالاری» یا آرکی‌تایپ «آنیما و آنیموس»

دگرگونی تمدن‌ها، فرهنگ‌ها، تغییرات اقتصادی، و اجتماعی، باورهای آدمی و به‌تبع آن الگوهای رفتاری و گفتمان حاکم را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، چنان‌که با نگاهی کوتاه به نظام خانواده در جوامع ابتدایی، شاهد جوامعی «مادرسالار» یا «مادرشاهی» هستیم که زنان در آن جایگاه والایی دارند و «بخش یا همهٔ قدرت‌های قانونی مربوط به سازمان‌دهی و ادارهٔ امور خانواده در دست آنان است» (ستاری ۱۳۸۶: ۲۷) و همین امر اقتدار زن را به‌دنبال دارد، اما با گذر زمان به‌دلیل «تحولات چشم‌گیری در زندگی مردم و استفادهٔ وسیع از آهن» (طلایی ۱۳۷۴: ۱) نقش زن در اجتماع کم‌رنگ و این‌گونه دوران حاکمیت مردان آغاز می‌شود. به‌عبارتی، می‌توان تمامی اعصاری را که بشر در آن زیسته است، در سه طبقه خلاصه کرد: «۱. عصر زرین: دورهٔ تساوی حقوق زن و مرد، ۲. عصر سیمین: عصر کشاورزی و دورهٔ مادرسالاری، ۳. عصر آهن: دورهٔ غلبهٔ پولاد سخت، جنگ‌سالاری، و مردسالاری» (ژیران ۱۳۷۸: ۴۶–۴۷)، اما به‌صورت محسوس، «مردسالاری» و «بدبینی به جنس زن» از دوران زروانی و سپس هخامنشی و ساسانی در افکار ایرانیان رایج شد و به‌عنوان گفتمان غالب در متون تاریخی نقش به‌سزایی ایفا کرد و امروزه نیز باوجود گذر از جامعهٔ سنتی به جامعهٔ مدرن، هنوز در اغلب آثار رگه‌های آشکاری از آن دیده می‌شود. بروز و ظهور این تفکرات در ادبیات کودک و نوجوان، به‌عنوان نسلی که در جریان

اجتماعی‌شدن قرار دارد و عقاید و افکارش درحال شکل‌گیری است، ریشهٔ این باور را محکم‌تر می‌کند و با قدرتی مضاعف، آن را به نسل‌های بعد انتقال می‌دهد.

۱.۲.۲ گفتمان پدرسالاری

آن‌چه در مجموعهٔ *خون‌آشام* بر زبان راوی و شخصیت‌های داستان جاری است و در اعمالشان نمود دارد، توزیع نابرابر جنسیتی قدرت در خانواده و گفتمان «پدرسالاری» است، چنان‌که در ابتدای داستان، که هنوز خبری از خون‌آشام‌ها نیست، عمده‌ترین ترس حاکم بر داستان ترس از پدری مقتدر است، تاآن‌جاکه «آرش» و دوستش وقتی به‌دنبال کنج‌کاوی خود درپی این‌اند که پرده از راز خانهٔ مخوف بردارند، تنها ترس از پدر است که گه‌گاه آن‌ها را به فکر وامی‌دارد و از ادامهٔ راه منصرف می‌کند. «آرش! می‌دونم الآن مادرم نگران شده. از کجا معلوم، الآن تلفن نکرده باشه خونه‌تون. بابام پوستمو می‌کنه» (گلشیری ۱۳۹۷: ج ۱، ۳۵). «چهرهٔ پدرم را توی ذهنم مجسم کردم که نشسته پشت ماشین و دارد با دقت توی پیاده‌روها را نگاه می‌کند. منتظر است یک‌جا، توی تاریکی، مرا ببیند... بدود طرفم و با آن دست‌های گنده‌اش، بخواباند توی گوشم» (همان: ۴۲).

یا حتی پس از این‌که شخصیت کودک داستان به «درآکولا» تبدیل می‌شود، باز پدر مقتدر ظاهر می‌شود، حاکمیت قدرت را در دست می‌گیرد، و فقط اوست که از پس مهار پسر هیولایش برمی‌آید. «دست خواهر کوچکم با سوزن چرخ خیاطی سوراخ شد... انگشتش را گرفتم و گذاشتم توی دهانم و شروع کردم به مک‌زدن... حس کردم دارم نوک انگشتش را با دندان‌هایم جدا می‌کنم. آن‌قدر جیغ زد که همه ریختند توی اتاق و کشیدهٔ محکمی هم از پدرم خوردم» (همان: ۱۰۴). درحقیقت توزیع نابرابر جنسیتی قدرت و حاکمیت نظام «پدرسالاری» در خانواده از مهم‌ترین علل وقوع خشونت در آن است. خشونت زمانی سر برمی‌کشد که نظام قدرت در دست مردی باشد که درپی تسلط بر اعضای خانواده است. در این کارزار، مرد برای احراز منزلت خود در خانواده، با توسل به زور و خشونت، اهداف خود را پیش می‌برد. در مجموعهٔ *خون‌آشام*، چندین بار به‌صورت مستقیم و غیرنمادین از خشونت پدر در خانواده صحبت می‌شود که حتی این خشونت تا حد ازتیغ‌گذراندن اعضای خانواده پیش می‌رود. «گفت: من شنیده‌م، قبلاً، یه خونواده توش زندگی می‌کردند. می‌گن، یه شب بابائه، می‌زنه به سرش. اول دخل زنشو می‌آره، بعد هم کلک دختر و پسرشو می‌کنه. آخر سر هم خودشو می‌کشه» (همان: ۳۷).

یا زمانی‌که نویسنده به گفت‌وگوی خود با همسرش در شبی کـه «درآکـولا» بـه‌سـراغش آمده بود، اشاره می‌کند.

> گفتم: چند بار محکم زدم به پات، ولی بیدار نشدی. برای چی؟ چسبیده بود به سقف اتاق خواب، نمی‌فهی؟... گفت: من هم این‌طوری شـدم، بعضـی وقـت‌هـا، آدم فکـر می‌کنه، واقعاً تو بیداری، یه چیزی رو دیده... گفتم: خواب نبود. چرا متوجه نیسـتی؟... باید از این‌جا بریم... دیوونه شدی؟ به‌خاطر یه خواب؟ بهت که گفتم: خـواب نبـود... چرا متوجه نیستی؟... این‌جا بود، چشم‌هاتو زودتـر بـاز کـرده بـودی، دیـده بـودیش (همان: ج ۲، ۵۵–۵۷).

۲.۲.۲ گفتمان مردسالاری

با فراتررفتن از نهاد خانواده و تعمیم گفتمان «پدرسالاری» در جامعـه، شـاهد بـروز و ظهـور گفتمان «مردسالاری» و اقتدار مرد در تمامی امور اجتمـاعی، اقتصـادی، و فرهنگـی هسـتیم. درطول داستان، زمانی‌که راوی به دیدار مهتـاب مـی‌رود، چنـدین بـار از مجسـمه‌ای سـخن به‌میان می‌آید که ساختهٔ دست «مهتاب» است و در توصیف آن، لحن بـه‌گونـه‌ای اسـت کـه انگار گوینده آگاهانه قصد القای مفهومی را دارد: «مجسمهٔ مار بزرگی کـه دور زنـی از پـا تـا سر پیچیده و سرش درحالی‌که دهان بزرگش را باز کرده، درست مقابل چهرهٔ زن قرا گرفتـه» (همان: ج ۴، ۶۳). با رمزگشایی از نمادها، نماد مار در این تصویر از جنبهٔ دیگری بر گفتمـان «مردسالار» در این داستان صحه مـی‌گـذارد. «مـار، عـلاوه‌بـر نمـاد مـرگ و تولـد دوبـاره و خردمندی، زمان و جاودانگی‌بودن، نشانهٔ جنس مذکر نیز هست» (بیرلین ۱۳۸۹: ۱۰۸). پـس این تمثال تسلط کامل مرد و اقتدار او را درمقابل زن به‌نمایش می‌گذارد که با به‌بنـدکشـیدن، هرگونه قدرتی را از او سلب می‌کند. لذا در این نظام، که اقتدار مرد بـر آن حـاکم اسـت، زن فقط وظیفهٔ باروری و نگه‌داری فرزند را به‌عهده دارد و عملاً نقشی در اجتماع ندارد. متعاقبـاً زن را موجودی شیطانی و فرودست می‌بینیم که اغوای افراد جامعه، بـه‌ویـژه مـردان و بـروز وقایع دردناک، از او انتظار می‌رود. این مسئله در مجموعهٔ *خـون‌آشـام* زمـانی بهتـر دریافـت می‌شود که از زندگی «بهمن» و «مهشید» سخن به‌میان می‌آید. «مهشید اوایـل کـاری در یـک انتشاراتی بزرگ گیر می‌آورد. کارش خیلی خوب بوده و قرار بـوده، رئـیس بخـش گرافیـک بشود... همان وقت‌ها بود که صاحب دومین فرزند می‌شوند... برای این‌که بیش‌تر به بچـه‌هـا برسد، چند سالی دست از کار می‌کشد» (گلشیری ۱۳۹۸: ج ۳، ۴۸)، اما درعین‌حال، «بهمـن»

دانش‌آموخته، استخدام، و معاون یک شرکت می‌شود و هیچ امری مانع پیشرفت او نمی‌شود و از این مسئله، به‌عنوان امری طبیعی و عادی یاد می‌شود. شاید وظایف مادری این را اقتضا کند و امری طبیعی باشد، اما این موضوع زمانی اهمیت پیدا می‌کند که درطول داستان هیچ‌کدام از شخصیت‌های زن شخصیتی مؤثر و فعال ندارند.

تصویری که گه‌گاه نویسنده با گریز به زندگی شخصی خود از همسرش ارائه می‌دهد، آدمی را بیش‌تر متوجه این نکته می‌کند که مثل یک ربات فقط برنامهٔ پرستاری از همسر و فرزند در سیستم او تعریف شده است و تنها تصویری که از وی می‌بینیم این است که بیش‌تر در دل شب و در تخت‌خواب وظیفهٔ نگه‌بانی از خانواده را به‌عهده دارد. نویسنده حتی از نام‌بردن او ابا دارد و فقط با لقب «زنم» او را مخاطب قرار می‌دهد که بیش‌تر بار جنسیت را القا می‌کند. «مثل خیلی از شب‌ها، بچه بیدار شده و زنم دارد با او حرف می‌زند» (همان: ۴۴). «درست نیمه‌های شب... از صدای ناله‌های خودم از خواب پریدم، زنم کنارم خواب بود، خواب خواب. برخلاف شب‌های قبل، از صدای ناله‌هایم بیدار نشده بود» (همان: ج ۲، ۵۱).

تصاویری که از زندگی شخصی و همسر نویسنده ارائه می‌شود، تا جلد پنجم، بدون استثنا، در همین موارد خلاصه می‌شود، اما در پایان داستان، نویسنده به‌صراحت اعلام می‌کند که همسرش نقش بسیار برجسته‌ای در موفقیت‌های او داشته که از دید او پنهان مانده بوده است. «پی‌بردم در تمام این سال‌ها، او بوده که با خون‌سردی‌اش تلاش می‌کرده کاری کند بتوانم از پس ماجرایی که خواسته یا ناخواسته درگیر آن شده بودم، بربیایم» (همان: ج ۵، ۲۵). با این جمله، خواننده‌ای که مدام تصویر یک موجود منفعل از زن در ذهنش پرورده شده بود، آماده می‌شود که اقتدار زن را به‌نظاره بنشیند و در افکار خویش تعدیل ایجاد کند، هرچند به‌نظر ما چندان موفق به این کار نمی‌شود و تصویر آغازین که بارهاوبارها در داستان تکرار می‌شود، قدرت بیش‌تری در اقناع مخاطب دارد و اقتدار مرد ملکهٔ ذهن او شده است. پس نباید قدرت تکرار را در اقناع شنونده نادیده گرفت.

۳.۲.۲ گفتمان زن‌ستیزی

در تبیین عامل این فرودستی و منشأ این تبعیض، علاوه‌بر عوامل بیرونی، توجه به ناخودآگاه انسان نقش به‌سزایی دارد. به‌عقیدهٔ کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung)، شاکلهٔ سرشت آدمی و الگوهای رفتاری او را در ناخودآگاه وی باید جست. «آدمی هنگام تولد به‌مانند

لوحی سفید و نانوشته نیست، بلکه گنجینه‌ای است از نمادها و تصاویر شگفت که ردپای همهٔ آدمی‌زادگان در آن دیده می‌شود؛ یونگ از این باور با عنوان «کهن‌الگو» یاد می‌کند» (یونگ ۱۳۹۰: ۱۱). «به‌اعتقاد یونگ، انسان‌ها از زمان بس دور و دراز و از همان آغاز سیر تکوینی‌شان، فقط دارای ذهن ناخودآگاه بودند، ولی در سایهٔ زندگی جمعی به‌ویژه از سپیده‌دم تمدن و شهرنشینی کم‌کم لایهٔ نازک و شناور خودآگاهی، چونان حصاری، قلمرو ناخودآگاهشان را فراگرفت» (همان: ۱۰). مطابق این باور، مردها در ناخودآگاه خود شخصیتی زنانه و زن‌ها شخصیتی مردانه دارند که از آن به آنیما، «عنصر مادینه»، و آنیموس، «عنصر نرینه»، تعبیر می‌شود.

«عنصر مادینه» شامل تمامی تمایلات روانی زنانهٔ روح مرد است که احساسات و روابط با امور فراطبیعی از بارزترین ویژگی‌های آن به‌شمار می‌آید. عملکرد انسان‌های ابتدایی، که در آن مردان برای ارتباط با امور ماورایی و آن‌چه ناخودآگاه نامیده می‌شود، خود را به‌شکل زنان درمی‌آوردند یا لباس زنانه به تن می‌کردند، با همین بعد شخصیتی قابل‌تفسیر است، چراکه باتوجه‌به همین تمایلات روانی، جنس مؤنث توانایی بالایی در ارتباط با امور فراسوی طبیعت دارد و آن‌ها با این کار درصدد بیدارکردن و تقویت این نیروی خود هستند. این امر بعدها به بروز و ظهور «زن جادوگر» در داستان‌های ژانر وحشت منجر شد. هرچند در ادبیات داستانی، اعم از کلاسیک و مدرن، جادوگران اکثراً زنانی هستند که قدرت بالایی دارند و قادرند بر آدمی‌زادگان تسلط پیدا کنند و اعمال قهرمانانه از آن‌ها شخصیتی فوق‌العاده در ذهن خواننده به‌جا می‌گذارد، اما در مجموعهٔ *خون‌آشام* زن قهرمان کم‌تر به‌چشم می‌خورد یا اصلاً به‌چشم نمی‌خورد و غالب تصویری که از زن ارائه می‌شود، بیش‌تر موجود فرودستی با قدرت اغوای بالاست که درصدد نابودی نسل بشر و تبدیل آن‌ها به خون‌آشام است. اکثر انسان‌های قربانی این داستان به‌صورت ناجوان‌مردانه و با فریب جنس مؤنث به‌دام افتاده‌اند. در آغاز داستان، وقتی «دراکولا» هنوز تغییر ماهیت نداده، با ورود به خانهٔ خوف‌ناک، متوجه دختربچه‌ای می‌شود که از او می‌خواهد کمکش کند و برادرش را از چنگال موجودات وحشی نجات دهد، اما سرانجام مشخص می‌شود که همان دختر به‌ظاهر مظلوم زندگی او را نابود می‌کند یا حتی درمورد «نویسنده»، که به‌وسیلهٔ دختربچه‌ای اغوا می‌شود: «صدای دختربچه‌ای را شنیدم... داشت دهانش را که خرخر می‌کرد، می‌آورد سمت گردنم... محکم به پاهایش زدم. تمام هیکلش از ماشین بیرون افتاد» (گلشیری ۱۳۹۸: ج ۲، ۸۱–۱۰۰).

یکی دیگر از شخصیت‌های زن «ریتا»ست که به بهترین و دوست‌داشتنی‌ترین دارایی‌های خود، یعنی پدر و مادرش، هم رحم نمی‌کند: «یک لحظه، درست لحظه‌ای که سرش را خم کرد، نزدیک ساعد پدرش و آرواره‌های بزرگش را از هم باز کرد... مرد ناگهان دستش را کنار کشید. داد زد: ریتا!» (همان: ج ۳، ۱۱۴). «دیگه نمی‌شد رفت تو اون اتاق... یه بار هم به مامانش حمله کرد، اگه من و باباش نگرفته بودیمش، گردنشو گاز گرفته بود» (همان: ج ۵، ۴۰).

یا یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، دختری که اعضای خانواده‌اش را طعمه قرار می‌دهد. «با یه صدایی از خواب می‌پره... یهو یه صدایی از اتاق برادر کوچیکش می‌آد... وقتی در رو باز می‌کنه، با تمام وجودش جیغ می‌کشه. خواهره با دوتا دندون نیش... رو گردن برادره خم شده بود» (همان: ۶۲).

یا آن زمان که پدیدهٔ مقدسی چون عشق نیز از سیطرهٔ شرارت زنانه در امان نمی‌ماند، «مهشید» برای این‌که «کیوان» را برای همیشه در کنار «مهتاب» نگه دارد، او را به *خون‌آشام* تبدیل می‌کند. «مهشید این کار رو کرد، چون می‌دونست، با این کار کیوان برمی‌گرده سراغ من. می‌خواست اونو بهم برگردونه» (همان: ۱۶۴). همهٔ این‌ها بازگوکنندهٔ صداهای نهانی است که از داستان به‌گوش می‌رسد. درمقابل، وقتی نوبت به جنس مرد می‌رسد، اگرچه او زنی را به خون‌آشام تبدیل کرده است، قضیه به‌گونهٔ دیگری است؛ به اصرار خود زن، این اتفاق افتاده است و مرد قصد خیانت و شرارت نداشته است. «همون شب که اشکانو دیدم، همون شب که زنگ زد و با من یه جا تو خیابون قرار گذاشت، نمی‌خواست منو تبدیل کنه. من ازش خواهش کردم. من به پاش افتادم و ازش خواستم تبدیلم کنه» (همان: ۱۴۱) که همگی حکایت از گفتمان زن‌ستیزی، خبث، و پلیدی جنس زن دارد.

۳.۲ عشق

ادبیات گوتیک برگرفته از ادبیات رمانتیک است و بدیهی است نکات مشترک فراوانی با آن داشته باشد، چنان‌که در بیش‌تر رمان‌های گوتیک داستان عاشقانهٔ پرشوری سر می‌گیرد و غالباً به غم و اندوه یا یک فاجعهٔ بزرگ منتهی می‌شود. پس یکی از گفتمان‌هایی که در مجموعهٔ *خون‌آشام* بسیار پررنگ ظاهر می‌شود، «عشق» است که در سراسر اثر نشانه‌های فراوانی از آن می‌توان دید و اوج آن در پایان تراژیک داستان است.

نریمان خیلی دیر به او رسید. درواقع وقتی به‌طرف او دوید که ریتا خودش را روی جنازهٔ درحال سوختن انداخت و آن وقت شعله‌های آتش در اتاق زبانه کشید. نریمان کنار شعله‌ها بلندبلند اسم ریتا را فریاد کشید. وقتی خم شد، دکتر را دیدم که محکم بازوی او را چسبید و از کنار شعله‌ها که داشتند تمام اتاق را می‌گرفتند، دورش کرد (گلشیری ۱۳۹۶: ج ۵، ۱۴۲).

عشق احساس عاطفی است که آدمی را به تکاپو برای کمال وامی‌دارد. بر این اساس، برجستگی آن در ادبیات کودک و نوجوان دور از انتظار نیست و گویای آن است که آدمی در هر مرحله‌ای از حیات خود به‌گونه‌ای آن را تجربه می‌کند. گاه تمایل او به‌سمت خانواده و عشق به اعضای خانواده است و او کودکی بیش نیست و گاه با واردشدن به دوران نوجوانی، تمایل به جنس مخالف در او برانگیخته می‌شود و او، به‌کمک همین تمایلات، بر ترس‌ها و اضطراب‌هایش غلبه می‌کند. پس این حس در او پایانی ندارد و فقط دگرگونی می‌پذیرد.

مجموعهٔ *خون‌آشام*، از موفق‌ترین داستان‌های کودک و نوجوان، پابه‌پای خوانندهٔ خود، از مراحل مختلف این احساس گذر می‌کند و مفهوم آن را در ذهن و روان این آدم نوپا به‌خوبی نهادینه می‌کند.

با هم حرف زدیم و وقتی داشتم به خانه برمی‌گشتم، احساس کردم یک چیزی یک جایی در درونم به‌وجود آمده، چیز تازه‌ای که تا آن شب هرگز تجربه‌اش نکرده بودم. چیزی که خیلی زود متوجه شدم عشق است. کیوان هم زیاد منتظرم نگذاشت. دو روز بعد با من تماس گرفت... فهمیدم عشق به‌سراغ او هم آمده (گلشیری ۱۳۹۸: ج ۴، ۶۴).

دلیل پررنگ‌بودن عشق در این‌گونه داستان‌ها این است که اصولاً ادبیات گوتیک «نشان از رویکرد بشر به عالم درون، کابوس‌ها و رؤیاهای شخصی، امیال و گرایش‌های روحی مبهم درونی، عواطف سرکوب و تحریم‌شده، و... دارد. درواقع دریچه‌ای است به‌سوی دهلیزهای تاریک و پیچ‌درپیچ روح آدمی» (نجفی ۱۳۸۷: ۳۶) و عشق که سرسلسلهٔ این‌گونه عواطف محسوب می‌شود، در نهانی‌ترین لایه‌های وجود آدمی رخنه دارد. لذا نادیده‌گرفتن آن امکان‌پذیر نیست. «من ریتا رو از همون بچگی دوس داشتم. همیشه هم فکر می‌کردم، بالأخره باهاش ازدواج می‌کنم. همیشه تو رؤیاهام خودمو ریتا رو می‌دیدم که دست همو گرفتیم... ولی هیچ‌وقت، هیچ‌کس از این عشق خبردار نشد» (گلشیری ۱۳۹۸: ج ۳، ۱۳۰).

درواقع این حس از مسائل اساسی موردنیاز آدمی در ایـن دوران اسـت. لـذا بیـان عشـق پاک و واقعی میان دو شخص یا دو نیرو نه‌تنها در پاسخ به نیازهای اساسی آنان، بلکه موجـد تأثیرات بسیار مثبتی است که تلطیف عواطف، پایداری، و جای‌گیـری ارزش‌هـای انسـانی از ثمره‌های آن است. چه‌بسا پرداختن به آن «روحیهٔ خشونت‌گرایی را در آن‌ها تعدیل می‌کنـد» (طهوری ۱۳۸۳: ۱۳۹).

> گفت: حاضر است هر کاری بکند تا باز لبخند را به لبانم برگرداند، اما وقتـی مـن گفـتم که دیگر هرگز لبخندی روی لب‌هایم نمی‌بیند، شروع کرد به گریه‌کردن، بلندبلند و تـازه آن وقت بود که پی‌بردم چه‌قدر دوستم دارد. فهمیدم که در تمـام لحظـاتی کـه از او دور بوده‌ام، لحظه‌ای نبوده که به فکرم نباشد و چه‌قدر تک‌تـک آن لحظـات بـرایش سـخت بوده (گلشیری ۱۳۹۸: ج ۴، ۱۴۳).

باوجوداین، امروزه عشق و مسائل مربوط به آن نه‌تنها در جامعه، بلکـه از نظـام خـانواده نیز درحال رنگ‌باختن است و شاید حاکمیت گفتمان «عشق» در داسـتان از وضـعیت آشـفتهٔ جامعه و دغدغهٔ ادبیات برای رفع این آشفتگی حکایت دارد. فراموش نکنیم که «یـک مسـئلهٔ اجتماعی زمانی پدید می‌آید که مردم یک جامعه متوجه شوند که ارزش‌های اجتمـاعی آنـان نادیده گرفته شده و یا به‌طور کلی، موردتهدید قرار گرفته است» (میلـز ۱۳۸۱: ۲۳). نیـاز بـه اصلاح امور ادبیات را وامی‌دارد تا وارد میدان شود و ذهن‌های پذیرا و مستعد را آمادهٔ ایجـاد یک اصلاح بزرگ کند و این‌گونه با تأثیرگذاری در بسـتر تـاریخی خـویش درنهایـت آن را به‌ارمغان بیاورد. به‌خوبی می‌دانیم که برجسته‌ترین مسائل ملل مختلف در ادبیات آن‌ها بـازگو می‌شود. به‌عبارتی، ادبیات یکی از جلوه‌های مشهود فرهنگ است و به‌عنـوان نـوعی گفتمـان نشانه‌هایی از رمزگان فرهنگی جوامع انسانی را در آن مـی‌تـوان یافـت (پاینـده ۱۳۸۸: ۱۴۲). پس زمانی‌که نه جامعه و نه نهادهای فرهنگـی و اجتمـاعی نتواننـد عشـق را بـه‌عنـوان یـک فرهنگ به‌نحو احسن در جامعه نمایان کنند، بار این مسئولیت خطیر بر دوش ادبیات می‌افتـد و ادبیات غنی به بهترین نحو از عهدهٔ بیان آن برمی‌آید. نمونهٔ بارز آن ماجرای عشق «بهمـن» و «مهشید» در داستان است:

> بهم گفت یه لحظه هم حاضر نیست تو دنیایی نفس بکشه کـه مـن دیگـه تـوش نفـس نمی‌کشم. گفت دیگه یه لحظه هم حاضر نیست بدون من زندگی کنه. گفـت از همـون لحظهٔ اول که منو دیده، یه هم‌چین حسی داشته و تا آخر عمرش هم این حـس باهـاش می‌مونه (گلشیری ۱۳۹۸: ج ۴، ۱۳۱).

۱.۳.۲ گفتمان اخلاق‌مداری

مجموعهٔ *خون‌آشام* با بیانی شیوا و ماندگار، درکنار ترس‌ها و هیجاناتی که برای خوانندهٔ خویش می‌آفریند، به‌خوبی از عهدهٔ بیان مضامین عاشقانه نیز برمی‌آید و این‌گونه یکی از بهترین داستان‌های ژانر «وحشت» یا «گوتیک» را با تمامی ویژگی‌های این نوع ادبی خلق می‌کند. با این تفاوت که «در فراوری‌های گوتیک، خیال‌پردازی و جلوه‌های هیجانی از خود فراتر می‌روند. عشق، هیجان، و احساسات از اولویت‌های اجتماعی و قانون‌های اخلاقی سرپیچی می‌کنند» (باتینگ ۱۳۸۹: ۱۴)، اما «سیامک گلشیری» به‌صورت غیرمستقیم، ولی ملموس عشقی پاک و عاری از هرگونه تخلف از اصول اخلاقی را به‌نمایش می‌گذارد:

> همان شب که گفت تصمیم ندارد با من ازدواج کند. گفت فکر می‌کند ازدواج عشقمان را از بین می‌برد و از این حرف‌ها... گفتم این تنها راهی است که می‌تواند با من باشد. گفتم هیچ راه دیگری ندارد... وقتی بلند شد که از خانه‌ام برود، می‌دانستم که او را از دست داده‌ام، اما هیچ راه دیگری نبود. نمی‌خواستم با کسی باشم که با او ازدواج نکرده‌ام، با کسی که مطمئن نبودم تا ابد مال هم‌دیگریم (گلشیری ۱۳۹۸: ج ۴، ۶۵).

در مرحلهٔ اجتماعی‌شدن و ورود به جامعه، آدمی ناگزیر از تجربهٔ فرهنگ‌ها و رخدادهاست. ازاین‌رو، باید برای برخورد با آن‌ها به‌اندازهٔ کافی آموزش‌دیده باشد. قسمت اعظم این آموزش‌ها ریشه در اخلاق دارد که:

> مجموع اصلی است؛ ناظر بر حسن جریان زندگی و تعالی انسان که در زمان معینی از معتقدات وجدانی فردی یا قومی سرچشمه می‌گیرد، اخلاق هم با قانون متفاوت است و هم با دین و رسم و آیین. هرچند با هرسهٔ آن‌ها وابستگی دارد (اسلامی ندوشن ۱۳۷۰: ۲۲۴).

امروزه اخلاق گم‌شدهٔ جامعهٔ بشری است و برای حذف آسیب‌های اجتماعی از جامعه، نیاز به بازیابی و حاکمیت دوبارهٔ آن احساس می‌شود. ازاین‌رو، مجموعهٔ *خون‌آشام* درصدد است تا گفتمان اخلاق و اخلاق‌مداری را با سخن‌گفتن مکرر از آن در جریان عشق حاکم سازد تا نوجوانان با برقراری رابطه‌ای سالم امنیت و آرامش روانی خود را تضمین کنند، زیرا:

> انسان به‌طور طبیعی واجد خلق‌وخوی‌های خاصی نیست؛ هرچند طبیعت او با هیچ خلق‌وخویی هم ناسازگار نیست، بلکه می‌تواند بنابه خواست خود و با مداومت و تمرین، ملکات خاصی را در خود پرورش دهد و نیز معتقد است اشرار به تأدیب و تعلیم اخیار می‌شوند و تکرار موعظه و نصیحت تأثیر دارد (طوسی ۱۳۸۶: ۱۰۴).

۴.۲ نام و گفتمان هویت ملی

«نام‌گذاری» مانند هر عمل دیگری در بستر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی جامعه شکل می‌گیرد. لذا از طریق نام می‌توان به زمان و مکان تولد، ایدئولوژی و فرهنگ، باورهای ملی و مذهبی، و طبقهٔ اجتماعی افراد دست یافت. پس نام‌ها حرف‌های ناگفتهٔ بسیاری برای ما دارند. ازسوی‌دیگر، چون تکرار هرروزهٔ نام فضایی را فراهم می‌آورد که به شکل‌گیری فرهنگ عمومی جامعه می‌انجامد، به‌طبع در عوامل بسیاری نیز تأثیر می‌گذارد. به همین دلیل، یکی از بارزترین جلوه‌های تغییر فرهنگ تغییر در چگونگی نام‌گذاری در جامعه است. ازآن‌جاکه اصولاً والدین در انتخاب نام کودک از تمامی ابزارهای ارتباطی یاری می‌گیرند و یکی از این ابزار کتاب، به‌ویژه داستان‌ها و رمان‌ها، است، تکرار نام در یک مجموعه‌داستان تأثیر قابل‌توجهی در ذهن خوانندهٔ آن خواهد داشت.

«نام» دارای دو کارکرد است. کارکرد اولیهٔ آن شناسایی هویت اشخاص و کارکرد ثانویهٔ آن بیان اطلاعات فراوانی دربارهٔ گرایش‌ها و تمایلات افراد جامعه است. ازاین‌رو، موضوع «نام» نه‌تنها به‌عنوان ابزار ارتباطی موردتوجه بسیاری از زبان‌شناسان است، بلکه محققان در حوزهٔ علوم اجتماعی نیز اهمیت ویژه‌ای برای آن قائل‌اند. ازاین‌رو، در مطالعهٔ نام نه‌تنها معنای دایرةالمعارفی آن، بلکه اجتماع و اشخاصی که آن نام را پذیرفته‌اند نیز حائز اهمیت‌اند و نام‌ها باتوجه‌به آن‌چه در اطرافشان می‌گذرد، موردبررسی قرار می‌گیرند و «این واقعیت که انسان‌ها مجموعهٔ وسیعی از نام‌ها را طی قرون حفظ می‌کنند، نشان می‌دهد که آن نام‌ها به‌مثابهٔ مهرهٔ زبانی برای بعضی از شاکله‌های روحی عام جامعه عمل می‌کنند» (رجب‌زاده ۱۳۷۸: ۱۴). پس می‌توان چنین گفت که انتخاب نام از جهان‌بینی، نگرش، آرمان، و حب‌وبغض افراد سرچشمه می‌گیرد و آثار روحی، جسمی، و تربیتی فراوانی برای آدمی دارد.

با نگاهی به اسامی موجود در مجموعه‌داستان *خون‌آشام*، که اکثر آن‌ها ریشه در فرهنگ ایرانی دارند، ازجمله کوهیار، مهتاب، مهشید، بهمن، کیوان، و...، نه‌تنها بر استفاده از زبان فارسی، ادبیات ملی، و کاهش گرایش به ارزش‌های غیرملی تأکید می‌شود، که خود ایجاد حس تفاخر، غرور، آرامش در روح، و روان آدمی را درپی دارد، بلکه معانی این نام‌ها، که برگرفته از طبیعت، نور، و روشنایی است، درعین تقویت حافظهٔ تاریخی و ملی، احساس روحی و روانی خوش‌آیندی را نیز به خواننده القا می‌کند. ازاین‌رو، یکی از گفتمان‌های بسیار غالب در مجموعهٔ *خون‌آشام* گفتمان هویت ملی است که به‌خوبی از انتخاب نام‌های

اصیل ایرانی برای شخصیت‌ها از سوی نویسنده قابل‌فهم است. با نگاهی به کارکرد فرهنگی و ارزشی اسامی موجود در داستان، به این مسئله ره‌نمون می‌شویم که داستان بیش‌تر حول محور ایجاد علاقهٔ هم‌بستگی و تعهد به خاک، میهن، فرهنگ، و تمدن می‌چرخد. در این میان، استفادهٔ گسترده از اسامی پهلوانان و شاهان ایرانی، هم‌چون مازیار (پسر ونداد هرمز، حاکم طبرستان)، کوهیار (برادر مازیار، فرمان‌روای طبرستان)، فریبرز (پسر کیکاووس و برادر سیاوش)، محمود (هرچند ریشهٔ عربی دارد، اما از پادشاهان غزنوی است)، نادر (از پادشاهان افشاری)، آرش، و... مزید بر علت است.

ازسوی‌دیگر، ریتا (مروارید یا سیارک تازه‌کشف‌شده) و اشکان (منسوب به اشک) از شخصیت‌های منفی داستان و تنها نام‌های غیرایرانی داستان‌اند و در شمار هیولاها به‌حساب می‌آیند.

۳. نتیجه‌گیری

مجموعهٔ *خون‌آشام* داستانی با محتوای تخیلی است که برای کودکان و نوجوانان نگاشته شده است. ازاین‌رو، حامل اطلاعات بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی، ادبی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، باورها، اندیشه‌ها، و آرمان‌های جامعه است. در این داستان، گلشیری سعی دارد تا با بهره‌گیری از گفتمان‌های غالب عصر خود، به آشکارسازی روابط قدرت بپردازد و نه‌تنها به‌خوبی از پس این کار برمی‌آید، بلکه حتی با فراتررفتن از زمان و مکان آفرینش اثر در آفرینش یا تکامل گفتمان‌های نو نیز موفق عمل می‌کند.

اگرچه وی در این راه از باورها، واژگان، و فرهنگ روزگار خود بهرهٔ فراوانی برده، بدیهی است که به‌دلیل ماهیت تخیلی اثر، به‌جای توجه به علل و عوامل طبیعی، در ایجاد حوادث برای به‌اوج‌رساندن هراس و هیجان از هزارتوهای ذهن بشر و عوامل غیرطبیعی مدد بگیرد، اما نویسنده، با سپردن علل حوادث به عوامل فراطبیعی، به‌دنبال هدفی فراتر از ایجاد هیجان کاذب در خواننده است. وی می‌کوشد با حاکم‌کردن گفتمان «تقدیرگرایی» مخاطب را، که کودک یا نوجوانی بیش نیست، آمادهٔ رویارویی با دنیای جدید پیش‌رو کند و دلهره‌ها و اضطراب‌های این آدم نوپا را در مواجهه با جامعه‌ای که در اولین گام اجتماعی‌شدن با آن روبه‌روست، به حداقل برساند. درحقیقت، او با قدرت تخیل خویش واقعیت‌های پنهان از دیدگان یک نوجوان را به‌تصویر می‌کشد، آن‌ها را ملموس می‌سازد، و این‌گونه به‌صورت غیرمستقیم حذر از خطرها و نحوهٔ صحیح روبه‌روشدن با آن‌ها را می‌آموزد.

در این داستان، توزیع نابرابرانهٔ جنسیتی قدرت در خانواده و گفتمان «مردسالاری» از گفتمان‌های غالب اثر است که خود جامعهٔ عصر نویسنده را به‌تصویر می‌کشد؛ جامعه‌ای که سال‌هاست نقش مرد در آن پررنگ است و تمامی امور را تحت‌تأثیر قرار داده است که به‌تبع سیطرهٔ این حاکمیت در نظام خانواده بروز و ظهور پدیدهٔ «پدرسالاری» و خشونت علیه زنان را درپی دارد.

از دیگر گفتمان‌های غالب در داستان «عشق» است که گفتمان غالب زندگی بیش‌تر آدم‌های دنیای واقعی است. ازسویی، به‌دلیل نیازی که آدمی درطول حیات به این گفتمان دارد، پرداختن به آن بیش از پیش ضروری می‌نماید. ازسوی‌دیگر، ازآن‌جاکه یکی از خلأهای موجود در زندگی بشر امروزی نیاز به عشقی پاک و بی‌آلایش است، نویسنده با ظرافت و زیرکی شایان توجهی سعی دارد تا این حس را در نوجوان به‌صورت سازمان‌یافته به‌بار نشاند و با طرح دغدغهٔ جامعهٔ امروزی، یعنی روابط بی‌بندوبار و مشکلات اخلاقی گریبان‌گیر بشر، تا حد توان برای حل این معضل بکوشد.

درنهایت عشق به سرزمین، میهن، و خاک، که از دیرباز ذهن و فکر هر ایرانی را به‌خود مشغول داشته است، در کلام و قلم سیامک گلشیری به‌شکل نامحسوس، اما کارآ نمود پیدا می‌کند و «هویت ملی»، به‌عنوان یکی دیگر از گفتمان‌های غالب بر اثر، با صدایی پنهان درعین وضوح و آشکاری بازگشت به خویشتن را فریاد می‌زند و با انتخاب نام‌ها از میان برترین نام‌های اصیل ایرانی، نویسنده درصدد بیان این برمی‌آید که این صدا خاموش‌شدنی نیست، اگرچه در برهه‌ای از زمان کم‌رنگ و ضعیف شده باشد.

کتاب‌نامه

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰)، *جام جهان‌بین؛ در زمینهٔ نقد ادبی و ادبیات تطبیقی*، تهران: جامی.

باتینگ، فرد (۱۳۸۹)، *گوتیک*، ترجمهٔ علیرضا پلاسید، تهران: افراز.

برتنس، هانس (۱۳۸۷)، *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

بشلر، ژان (۱۳۷۲)، *ایدئولوژی چیست؟ نقدی بر ایدئولوژی غربی*، ترجمهٔ علی اسدی، تهران: شرکت سهامی انتشار.

بیرلین، ج. اف. (۱۳۸۹)، *اسطوره‌های موازی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۸۸)، *نقد ادبی و دموکراسی*، تهران: نیلوفر.

جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران: مرکز.

خوشروزاده، جعفر (۱۳۸۵)، «میشل فوکو و انقلاب اسلامی ره‌یافتی پسامدرنیستی از منظر تحلیل گفتمان»، فصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *متین*، ش ۳۱، ۳۲.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*، تهران: چشمه.

رجب‌زاده، احمد (۱۳۷۸)، *تحلیل اجتماعی نام‌گذاری: بررسی موردی اراک، همدان، بوشهر*، تهران: روش.

روشه، گی (۱۳۶۸)، *تغییرات اجتماعی*، ترجمهٔ منصور وثوقی، تهران: نی.

زندی، بهمن و بهزاد احمدی (۱۳۹۵)، «نام‌شناسی اجتماعی ــ شناختی؛ حوزهٔ نوین مطالعات میان‌رشته‌ای»، فصل‌نامهٔ *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، دورهٔ ۹، ش ۱.

ژیران، فلیکس (۱۳۸۷)، *اساطیر یونان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: کاروان.

ستاری، جلال (۱۳۸۶)، *سیمای زن در فرهنگ ایران*، تهران: مرکز.

طلایی، حسن (۱۳۷۴)، *باستان‌شناسی و هنر ایران در هزارهٔ اول قبل از میلاد*، تهران: سمت.

طوسی، محمد بن حسن (۱۳۸۷)، *اخلاق ناصری*، تهران: خوارزمی.

طهوری، مهدی (۱۳۸۳)، «حذف عشق از ادبیات کودک»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش ۱۲، پیاپی ۸۴

کلیگز، مری (۱۳۹۴)، *درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ جلال سخنور، الهه دهنوی، و سعید سبزیان، تهران: اختران.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۶)، *خون‌آشام؛ شب شکار*، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۶)، *خون‌آشام؛ شبح مرگ*، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۷)، *خون‌آشام؛ تهران، کوچهٔ اشباح*، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۸)، *خون‌آشام؛ جنگل ابر*، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۸)، *خون‌آشام؛ ملاقات با خون‌آشام*، تهران: افق.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

میرزابابازاده، بهنام و آدینه خجسته‌پور (۱۳۹۴)، «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۶۳.

میلز، چارلز رایت (۱۳۸۱)، *نقدی بر جامعه‌شناسی آمریکایی: بینش جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ عبدالمعبود انصاری، تهران: شرکت سهامی انتشار.

نجفی، رضا (۱۳۸۷)، «عشق همه‌چیز را دگرگون می‌کند: بررسی ادبیات گوتیک و ریشه‌های آن»، مجلهٔ *آزما*، ش ۶۲.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، *به‌سوی شناخت ناخودآگاه انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.