

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 *khonasham* story 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.

نقد مجموعه خون آشام با رویکرد تاریخ‌گرایی نو

شیرزاد طایفی*

سمانه منصوری آلهاشم**

چکیده

هرچند ادبیات، برخاسته از داشته‌ها و آرمان‌های یک ملت است، به برداشت صرف در آن اکتفا نمی‌شود و گام‌های خلاقانه در این زمینه به آفرینش دنیای جدید می‌انجامد؛ این چنین است که هر اثر ادبی علاوه بر تأثیرپذیری از بستر فرهنگی و تاریخی خویش، توانایی تأثیرگذاری بر آن را پیدا می‌کند و رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» در صدد بیان این مطلب و تأکید بر «تاریخیت» متن و متنیت تاریخ» شکل می‌گیرد. مجموعه خون آشام در جایگاه اولین تجربه ژانر وحشت در حوزه ادبیات کودک و نوجوان ایران، با به حرکت درآوردن شخصیت‌های خیالی در صحنه دنیای واقعی، مخاطب را نظاره‌گر واقعیت زندگی و گفتمان‌های موجود در آن می‌کند تا با افزایش سطح آگاهی او از محیط دنیای اطراف، وی را مهیای مواجهه با خطرات و تهدیداتی کند که در بدو ورود به آن، انتظارش را می‌کشد. بر این اساس با رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»، مجموعه خون آشام ظرفیت‌های درخور توجه بسیاری برای بازخوانی دارد. این پژوهش به روش تحلیل کیفی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای مبتنی بر استقراء تام، معانی پنهان یا خاموش یا صداهای ضعیف متن را آشکار می‌کند و با برجسته‌سازی گفتمان‌های موجود، از روابط قدرت در آن پرده برمی‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه متن از گفتمان‌های عصر خود تأثیر می‌پذیرد و متقابلاً در خلق گفتمان‌های نو مؤثر واقع می‌شود؛ در نتیجه پژوهش بیان می‌کند که تقدیرگرایی و مردسالاری و توزیع نابرابرانه

* دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسنده 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



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

کلیدواژه‌ها: ژانر وحشت، ادبیات کودک و نوجوان، تاریخ‌گرایی نو، خون‌آشام، سیامک گلشیری.

۱. درآمد

ادبیات داستانی، به آثاری اطلاق می‌شود که به شکل منثور، با ماهیتی تخیلی و به‌صورت کاملاً خلاقانه نوشته شده باشد. قصه، داستان کوتاه، رمانس، رمان و نظایر آن، از مصادیق ادبیات داستانی به‌شمار می‌آیند.

با گذری کوتاه به حافظه تاریخی بشر، می‌توان به این نکته پی برد که ادبیاتی با محتوای تخیلی صرف، نسبت به دیگر انواع ادبی از اقبال و پایایی بیشتری برخوردار بوده است؛ به‌ویژه زمانی که این نوع ادبی باهدف‌شد و تعالی جامعه بشری، فرهنگ و جامعه آرمانی را به تصویر کشیده باشد که در این صورت چون حامل اطلاعات بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی، ادبی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و نیز باورها، اندیشه‌ها و آرزوهای جامعه است، در نقد ادبی نیز جایگاه والایی خواهد داشت؛ پس ادبیات داستانی، با شکل روایت‌گونه و برساخته از تخیلی که همواره ارتباط معناداری با جهان واقع دارد، با داشتن تمامی خصوصیات فوق‌الذکر می‌تواند در نقد ادبی حائز اهمیت ویژه‌ای باشد.

نباید از نظر دور داشت که ادبیات داستانی کودک و نوجوان زیرمجموعه‌ای از ادبیات است که به‌سبب نوع مخاطب، بدین شکل نام‌گذاری شده است و تفاوتین ادبیات کودک و بزرگسال در مغایرت نیازهای این دو گروه و شیوه پاسخ‌گویی به این نیازها خلاصه می‌شود. آدمی در این دوران، بیش از سایر دوره‌های حیات خویش، نیازمند کسب شناخت و آگاهی از محیط اطراف است؛ از این رو ادبیات داستانی که در پاسخ به این نیازها، با اتکا به آموزه‌های ارزشمند انسانی در پی تربیت فردی و اجتماعی این قشر نوشته شده است، از منظر «تاریخ‌گرایی نو» ظرفیت‌های درخور توجهی خواهد داشت؛ چراکه از سویی قدرت تخیل قوی، کودکان و نوجوانان را قادر می‌سازد که صداها و زوایای پنهان و پیچیده متن را که در جهت این نیرو قرار دارد، بهتر دریابند و با به‌کارگیری یافته‌های خود در زندگی واقعی، بر نظریه «تأثیر متن بر بسترتاریخی و فرهنگی خود» که رویکرد

«تاریخ‌گرایی نو»، بر آن تأکید دارد، صحنه‌گذار. از سوی دیگر ژانر وحشت که با اشاره به نیمه پنهان زندگی آدمی، برای بازگوکردن رویدادها و حوادث کم‌رنگ و فراموش‌شده زندگی بشر، نیازمند بهره‌گیری از منابع بی‌شماری همچون خرافات، باورهای عامیانه و داستان‌های شفاهی عصر خویش است، جنبه 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 حوزه ادبیات کودک و نوجوان به‌دنبال آشکارسازی لایه‌های پنهان متن در پی بازگویی تأثیرات متقابل اثر و تاریخ بر یکدیگر و نیز آشکارسازی روابط قدرت در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل هستیم.

۱.۱ پرسش‌های پژوهش

- ۱.۱.۱ مجموعه خون/شام، چه تأثیری از بستر تاریخی و فرهنگی عصر خویش پذیرفته و متقابلاً چه تأثیری بر آن گذاشته است؟
- ۲.۱.۱ چه گفتمان یا گفتمان‌هایی بر شخصیت‌های داستان و عملکردشان، تأثیرگذار بوده‌اند؟
- ۳.۱.۱ گفتمان قدرت، در مجموعه خون/شام 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 مجموعه خون/شام، نمونه ادبیات داستانی است؛ از این رو به‌عنوان یک اثر تخیلی، واقعیت‌های تازه‌ای را بر مبنای باورها و واقعیت‌های موجود اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی عصر خود می‌آفریند و این‌گونه از بستر تاریخی خویش تأثیر می‌پذیرد و از آن‌جاکه باورهای متعالی را در مقابل افکار مخاطب قرار می‌دهد، طبیعتاً بر آن تأثیر نیز می‌گذارد.
- ۲.۲.۱ داستان گفتمان‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی بسیاریرا در بردارد که بر شخصیت‌های داستان و عملکردشان تأثیرگذارند.

- ۳.۲.۱ گفتمان اصلی را بیش‌تر بر تقدیرگرایی، می‌توان نسبت داد و از آن‌جاکه 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 و فرهنگی و... سخن می‌گویند.
- ۵.۲.۱ رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» بسیاری از حقایق اجتماعی و فرهنگی پنهان در متن، هم‌چون حاکمیت تقدیر در افکار مردم جامعه، مردسالاری و پدرسالاری حاکم بر جامعه و ... را آشکار می‌سازد.

۳.۱ روش پژوهش

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

۴.۱ پیشینه پژوهش

بازخوانی آثار ایرانی، بر مبنای رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» از کتاب *تجدد و تجدیدستیزی* نوشته «عباس میلانی» آغاز می‌شود و بعد از آن «فروغ‌صهبا» در کتاب *تاریخ بی‌هقی در بوتۀ نقد جدید* «تاریخ بی‌هقی» را با این رویکرد، واکاوی می‌کند و راه ورود سایر پژوهشگران را به این حیطه، هموارتر می‌سازد. به دلیل 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» در جهت رفع ابهامات موجود، در فهم این رویکرد برمی‌آیند و سپس در مقاله «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو» (۱۳۹۳) به برطرف شدن مشکل عدم نوآوری در پژوهش‌های متون ادبی با استفاده از این رویکرد تأکید می‌ورزند. سپس قدسیه رضوانیان (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی کتاب تاریخ بی‌هقی در بوتۀ نقد جدید» به بررسی کتاب

«فروغ صهبا» می‌پردازد. سمیرا ساسانی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تقدیرترانه‌های "هویتن" و "ایایران"» بیشتر به جنبه قدرت گفتمان این دو سرود پرداخته است. روح‌الله هادی و زبیده سورتیچی (۱۳۹۷) موضوع تقدیرگرایی را در ابومسلم‌نامه طرسوسی با رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» به بحث و بررسی گذاشته‌اند. ناهیدحجازی (۱۳۹۹) پژوهشی تحت عنوان «بررسی تاریخ‌گرایی نو در خاموشی دریا اثرورکور» این رمان را از منظر رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» بررسی نموده است.

محسن رحیمی به راهنمایی شیرزادطایفی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود با عنوان «نقد تطبیقی مؤلفه‌های تاریخ‌گرایی نو در رمان‌های "جای خالی سلوچ" از محمود دولت‌آبادی و "الفراشه الزرقاء" از ربیع جابر» این دو رمان را با رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» نقد و تحلیل کرده است. مهرداد یوسفی با راهنمایی کامران سپهران (۱۳۹۰) «بررسی آثار بهرام بیضایی با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین» را در این زمینه نگارش کرده است. معین کمالی راد به راهنمایی علی تسلیمی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ای با موضوع «خوانش گلستان سعدی از منظر تاریخ‌گرایی نو» گلستان سعدی را با این رویکرد، تحلیل و نقد کرده است؛ و داستان هزارویک‌شب از سوی مینا مسعودی راد به راهنمایی زهره تائبی‌قندری (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تصویر ایرانی برمکیان در داستان‌های هزارویک‌شب با رویکرد تاریخ‌گرایی نو» تحلیل شده است. وجه تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های انجام‌شده را می‌توان در حوزه‌ای دید که مجموعه خون‌آشام متعلق به آن است، یعنی ادبیات کودک و نوجوان. طبیعتاً به سبب اختصاص آثار منتشرشده در این حوزه به قشری که در مرحله حساس شکل‌گیری هویت و شخصیت قرار دارند، بررسی تأثیرات مربوط به آن از اهمیت والایی برخوردار خواهد بود.

۵.۱ مبانی نظری

ادبیات انعکاس‌دهنده 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 در آغاز، امری بدیهی و غیرقابل بحث به نظر می‌آید، اما چگونگی این ارتباط، بحث‌برانگیز است و نظریه‌های ادبی مختلف بر پایه آن شکل می‌گیرد؛ چنان‌که نگاهی بدیع

به ارتباط تاریخ با ادبیات، به گونه‌ای که ادبیات به عنوان متنو تاریخ به عنوان بافت، تلقی شود؛ رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» را موجد شد.

هرچند این اصطلاح،

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

با این توضیح که به عنوان مکتب، برنامه نظری برای آن تدوین نشده است، اما به طور کلی بر متنیت تاریخ و تاریخت متن تأکید دارد؛ به عبارتی دقیق‌تر، «تاریخ‌گرایی نو» [به عنوان] شیوه تفسیر متن یا مجموعه راهبرد خوانش، متون را روایت تلقی و در خوانش آن‌ها از فرضیه‌ها و روش‌های تحلیل ادبی» (کلیگز، ۱۳۹۴: ۱۶۸-۱۶۹)، نگرش‌های نویسنده و گفتمان‌های درون متن، تاریخ و شرایط اجتماعی و فرهنگی که متن از دل آن برآمده است، سود می‌جوید؛ در این صورت هم شرایط متن و هم بیرون آن، هر دو در تحلیل متن مؤثر واقع می‌شوند و اثر ادبی دیگر حاصل نبوغ یک نویسنده به شمار 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؛ این گونه، کارکرد گفتمان‌های اجتماعی نیز برجسته می‌شود و علاوه بر جامعه و فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها، به دلیل همپوشانی بسیاری که بین «رویکرد تاریخ‌گرایی نو» و نقد فرهنگی و اجتماعی وجود دارد، پرداختن به گفتمان‌های اجتماعی و فرهنگی دور از انتظار به نظر نمی‌رسد؛ از سویی دیگر از آنجایی که نویسنده اعتقادات و باورهای شخصی خود را در نوشته دخالت می‌دهد؛ صداها، خاموش، در هر متنی حرف‌های بسیاری درباره نویسنده خویش برای خواننده دارد؛ بر این اساس در تحلیل متن، توجه به نویسنده نیز حائز اهمیت است؛ در نتیجه «تا آنجا که 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 که نوشته باید در آن به خوانش درآید را مشخص می‌کنند.

۱.۵.۱ گفتمان

یکی از واژه‌های کلیدی رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»، اصطلاح «گفتمان» است که به‌جرات می‌توان گفت؛ فهم آن، کلیدفهم این رویکرد به‌شمار می‌آید؛ اما نظریه‌پردازان این رویکرد، هیچ تعریف مشخصی از آن به دست نمی‌دهند. فقط تایسون (Tyson)، «ایدئولوژی» و «گفتمان» را مترادف هم می‌شمرد؛ بنابراین، با ارائه تعریفی از «ایدئولوژی» تا حدودی می‌توان در روشن‌سازی مطلب گام‌های مفید برداشت. اصطلاح «ایدئولوژی» در درون فرهنگ، مجموعه‌ای کاملاً پیوسته، هماهنگ و سازمان‌یافته از ادراکات و تجلی‌بخش و ارائه‌کننده 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 نشأت می‌گیرد و رهنمون دقیقی برای عمل تاریخی این گروه یا یک جامعه ارائه می‌دهد (بشلر، ۱۳۷۲: ۷)؛ پس «گفتمان» در رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» دربرگیرنده نگرش‌های مختلف به جهان اطراف و تمام مسائل تاریخی، جامعه‌شناسی، مذهب، اخلاق، هنر و زمینه وقوع متن یا نوشتار و مناسبات غیرکلامی و همه علوم و دانش‌های موجود می‌تواند باشد؛ طبیعی است که «هر چیز و هر فعالیتی برای معنادار شدن باید بخشی از یک گفتمان خاص تلقی شود، به این معنا که هر کنش کلامی و فیزیکی برای فهم شدن 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 که «قدرت چگونه روایات و گفتمان‌های رقیب خود را سرکوب کرده یا به حاشیه می‌راند» (برتس، ۱۳۸۷: ۲۰۹) را آشکار سازد؛ باید افزود که «قدرت» در تمامی جهات و سطوح و ارکان جامعه و در تمامی زمان‌ها در جریان است و عاملی که آن را به‌گردش درمی‌آورد، بسط و توسعه متوقف‌نشده‌ی تبادل است (میرزابازاده، 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. مجموعه خون/آشام را در شکل کلی آن، می‌توان گفتمانی به حساب آورد که از زوایای پنهان جامعه‌ای سخن می‌گوید که داستان در آن شکل گرفته است و از آن جا که هر دوره‌ای گفتمان غالب و ویژه خود را دارد، منبع ارزشمندی برای فهم مسائل فرهنگی و اجتماعی دوران خلق اثر به شمار می‌آید. همچنین در لابه‌لای حوادث و اعمال شخصیت‌های آن، چگونگی اعمال قدرت نیز به خوبی مشهود است؛ در واقع این رمان، جامعه و گروه اجتماعی را به تصویر می‌کشد که گفتمان‌هایی چون عشق، کهن‌الگوها، سرنوشت و غرور و تعصب‌های ملی و میهنی برساختار آن غالب است.

۶.۱ خلاصه داستان

همه ماجراها در شهر تهران اتفاق می‌افتد. نیمه‌شب، «دراکولا» یک کیف-حاوی یادداشت‌هایی که داستان، بر مبنای آن ساخته می‌شود- به نویسنده می‌دهد و از او می‌خواهد که آن را به صورت کتاب درآورد و نشر دهد. داستان از این قرار است که دو پسر بچه، بعد از جشن تولد، ناخواسته، در پی یک کنجکاوی با شنیدن صدای یک زن، وارد خانه متروکه‌ای می‌شوند که به خون‌آشام‌ها تعلق دارد. خون‌آشام‌ها با دندان‌های بیرونزده در انتظارند تا هرتازه‌واردی را به جرگه خویش درآورند. بعد از ورود یکی از آن‌ها به خانه، دختر بچه‌ای با موهای بلند و لباس سفید، دستش را گاز می‌گیرد و این پایان راه است؛ پسر بچه با تبی شدید، راهی بیمارستان می‌گردد و به سبب تمایل عجیبش به خون‌خواری متوجه می‌شود، تبدیل به خون‌آشام شده است و این‌گونه «دراکولا» نام می‌گیرد.

با گزارشی دروغین که خبرنگاری (اشکان اربابی) از زبان نویسنده منتشر می‌کند، نویسنده ناخواسته وارد فضای داستان می‌شود و «دراکولا» با تبدیل کردن خبرنگار به خون‌آشام، انتقام سختی از او می‌گیرد. خبرنگار از نویسنده می‌خواهد نوشته‌هایش را به دست بیاورد و راه او را در کشف چستی ماجرای خون‌آشام‌ها ادامه دهد. نویسنده، در پی به دست آوردن یادداشت‌ها، متوجه می‌شود، نامزد اشکان، «ریتا» بعد از جدایی از وی با «نریمان» نامزد کرده است و این‌گونه «نریمان» نیز وارد داستان می‌شود. لابه‌لای یادداشت‌های خبرنگار، اطلاعاتی درباره شخصی به نام «بهمن» و همسرش «مهسید»

به دست می‌آید که با خواهرزنش «مهتاب»، با وجود افسانه‌های خطرناک، درباره «جنگل ابر» راهی جنگل می‌شوند که در آنجا قربانی خون‌آشام‌ها می‌گردند؛ اما «مهتاب» جان سالم به در می‌برد؛ «کیوان»، نامزد «مهتاب»، به سبب ارتباط او با خواهر خون‌آشامش، او را ترک می‌کند و همین بهانه‌ای می‌شود که «مهشید»، «کیوان» را به خون‌آشام تبدیل کند.

از سوی دیگر با غیب‌شدن «ریتا»، «نریمان» به کمک دوستش که در داستان از او به نام دکتر یاد می‌شود، در پی یافتن و درمان او، محل زندگی خون‌آشام‌ها را در شرق تهران کشف می‌کنند و قصد نابودکردن آن‌ها را دارند که خون‌آشام‌ها خانه را ترک می‌کنند. حال، نریمان از نویسنده می‌خواهد آن‌ها را دریافتن خون‌آشام‌ها یاری کند و خانه «مهتاب» را آتش می‌زند 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 نتیجه عملکرد خود می‌داند یا این‌که آن را به عواملی ورای عوامل شخصی نسبت می‌دهد و از این عوامل متافیزیک، به عنوان تقدیر یاد می‌کند که از سویی با ارتباطی که بین انسان و دنیای ماوراء طبیعت برقرار می‌کند، دنیای او را گسترش می‌دهد و از سوی دیگر دامنه اختیاراتش را محدود و وی را محصور و مقهور خود می‌گرداند؛ لذا هم «تقدیرگرایی» و هم عدم باور به آن، بازخوردهای فراوانی در حیات آدمی دارد. در مجموعه خون‌آشام نیز به عنوان محصول جامعه و زمان خویش، گفتمان تقدیرگرایی از شاخص‌ترین گفتمان‌ها به حساب می‌آید که حتی می‌توان کل متن را بر اساس آن تحلیل کرد.

۱.۱.۲. تعلق مجموعه خون‌آشام به حوزه ادبیات گوتیک

آثار متعلق به حوزه ادبیات وحشت یا گوتیک به نوعی بازگوکننده دلهره‌ها و اضطراب‌های آدمی در مواجهه با جامعه‌ای است که هرروزه در حال نوشدن است و درعین حال با چهره

جدید، ترس و وحشت را تشدید می‌کند؛ از این‌رو نیاز به نیرویی که بتواند شجاعت انسان را در مواجهه با این ترس‌ها تقویت و او را آماده‌ی 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 فوق‌طبیعی است» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۸۳) گفتمان تقدیر باوری به‌عنوان باور به امر استعلایی همین کارکرد را در مجموعه‌ی *خون‌آشام* دارد و حجم وسیعی از بار هراس‌آوری داستان را به دوش می‌کشد؛ البته نباید تصور کرد که غرض اصلی در این نوع داستانی ایجاد ترس پیش‌پافتاده است، بلکه ساختار چنین آثاری، رسوخ در سطوح مختلف فرهنگی، اسلوب خاص زندگی، باورها، نمادها و اساطیر جامعه را اقتضا می‌کند؛ طبیعتاً باور به تقدیر که جزو ریشه‌دارترین مسائل در فرهنگ و جامعه ایرانی از زمان زردشت و حتی در دوره اسلامی است، نمود ویژه‌ای می‌یابد و دلیل مضاعفی می‌شود بر غلبه این گفتمان در داستان «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 ۱۱۵/۵) پس سرنوشت محتوم و غیرقابل‌تغییری همه آدمیان را دربرمی‌گیرد و فقط کافی است؛ آدمی با هم‌ذات‌پنداری با آحاد جامعه، خود را آماده‌ی 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 نیز می‌کند.

۲.۱.۲ جزم‌اندیشی سنتی بی‌چون و چرا در اندیشه ایرانی

می‌توان گفت در مجموعه‌ی *خون‌آشام* به‌جای تأکید بر خرد و دانش بشری، به قسمت ناخودآگاه و بخش ناشناخته روح انسان توجه می‌شود؛ از این‌رو تغییر در سلاقی و نیازهای روحی بشر کاملاً در آن مشهود است؛ چنان‌که عدم تمایل به تغییر و عدم آگاهی از دلایل واقعی امور که ریشه در «تغییرناپذیری شرایط اجتماعی» یا «روان‌شناختی شخصیت» دارد، زمینه‌های غلبه گفتمان جزم‌اندیشی و اعتماد به نیرویی متافیزیکی قاهر را فراهم می‌کند که طبیعتاً رهایی از مشقات مسئولیت‌پذیری را به همراه 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 به سمت همان کوچه» (گلشیری، ۱۳۹۷: ج ۳۳/۱). باید بپذیریم اعتقاد به امری حتمیو غیرقابل‌اجتناب

می‌تواند نتایج مثبتی نیز داشته باشد و باعث شود، اتفاقات تلخ زندگی، طعمی به‌ظاهر شیرین و قابل تحمل 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؛ به نحوی که با تسلیم در برابر نیروی قاهر و پذیرش اقتدار آن، خود را از نابودی حفظ می‌کنند. «یه وقتایی به یه چیزای عجیب و غریب فکر می‌کنم. فکر می‌کنم انتخاب شده بودم» (همان: ج ۳۸/۳). «اگر اون شب به حرفت گوش نکرده بودم و نیومده بودم، الان این‌جا نبودم. با همان لحن آرام گفت: تو انتخاب شده بودی» (همان: ج ۷۹/۲) و این سنت جزم‌اندیشی به‌عنوان بافت بی‌چون و چرا در جامعه ایران تبدیل به باوری می‌شود که نمی‌توان به‌عنوان «موضوع ذهنی و بی‌روح، [نسبت به آن بی‌تفاوت بود؛ چراکه] با احساسات انسان‌ها در هم بافته‌شده و ایجاد هرگونه چالش و تردید در آن ممکن است واکنش‌های نامناسبی را در برداشته باشد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۲) از این رو گفتمان غالب در اکثر آثار ایرانی را به خود اختصاص می‌دهد.

۳.۱.۲ عدم توجه به حوزه اختیار

در اثر غلبه گفتمان «تقدیرگرایی» گذشته و حال، امری ناپایدار به نظر می‌رسد و آینده، اصلاً در مقابل دیدگان مخاطب قرار نمی‌گیرد و همه این موارد، تسلیم و وابستگی به نیروی قاهر، هر چیزی اعم از یک فرد یا یک اندیشه را سبب می‌شود که ابتکار عمل را از فرد می‌گیرد و مقاومت در برابر تغییر و در نهایت اعتقاد به امور رمزی و جادو و طلسم را ملکه ذهن او می‌سازد. «آهسته به مادرش گفتم، اجازه بدهد شب، آرش بیاید خانه ما ... باورم نمی‌شد، اجازه بدهد. انگار طلسم شده باشد. انگار همه چیز دست‌به‌دست هم داده بود تا آن بلا سر من بیاید» (گلشیری، ۱۳۹۷: ج ۱۶/۱). این بار عدم توجه به حوزه اختیار پا را از دایره تقدیرگرایی فراتر می‌گذارد و طلسم و جادو عاملی می‌شود برای سلب اختیار شخصیت‌های داستان «اصلاً نمی‌دانم چه مرگش شده بود. ایستاده بود همان‌جا و خیره شده بود به پارک. انگار طلسم شده باشد. انگار هر چیزی که می‌گفت دست خودش نبود» (همان: ۳۱).

۲.۲ «مردسالاری» یا آرکی تایپ «آنیما و آنیموس»

دگرگونی تمدن‌ها، فرهنگ‌ها و تغییرات اقتصادی، اجتماعی، باورهای آدمی و به تبع آن الگوهای رفتاری و گفتمان حاکمرا نیز تحت تأثیر 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 همه قدرت‌های قانونی مربوط به سازمان‌دهی و اداره امور خانواده در دست آنان است» (ستاری، ۱۳۸۶: ۲۷) و همین امر، اقتدار زن را به دنبال دارد؛ اما با گذر زمان به دلیل «تحولات چشم‌گیری در زندگی مردم و استفاده وسیع از آهن» (طلایی، ۱۳۷۴: ۱) نقش زن در اجتماع کم‌رنگ شده و این‌گونه دوران حاکمیت مردان آغاز می‌گردد. به عبارتی، می‌توان تمامی اعصاری را که بشر در آن زیسته است، در سه طبقه خلاصه کرد: «۱- عصر زرین: دوره تساوی حقوق زن و مرد ۲- عصر سیمین: عصر کشاورزی و دوره مادرسالاری ۳- عصر آهن: دوره غلبه فولاد سخت، جنگ‌سالاری و مردسالاری» (ژیران، ۱۳۷۸: ۴۶-۴۷)؛ اما به صورت محسوس، «مردسالاری» و «بدبینی به جنس زن»، از دوران زروانی و سپس هخامنشی و ساسانی در افکار ایرانیان رایج شد و به عنوان گفتمان غالب در متون تاریخی، نقش به‌سزایی ایفا کرد و امروزه نیز با وجود گذر از جامعه سنتی به جامعه مدرن، هنوز در اغلب آثار، رگه‌های آشکاری از آن دیده می‌شود. بروز و ظهور این تفکرات در ادبیات کودک و نوجوان، به عنوان نسلی که در جریان اجتماعی شدن قرار دارد و عقاید و افکارش در حال شکل‌گیری است، ریشه این باور را محکم‌تر می‌کند و با قدرتی مضاعف، آن را به نسل‌های بعد انتقال می‌دهد.

۱.۲.۲ گفتمان پدرسالاری

آنچه در مجموعه خون‌آشام‌بر 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؛ تا جایی که «آرش» و دوستش وقتی به دنبال کنجکاوی خود، در پی این هستند که پرده از راز خانه مخوف بردارند، تنها ترس از پدر است که گه‌گاه آن‌ها را به فکر وامی‌دارد و از ادامه راه منصرف می‌کند. «آرش! می‌دونم الآن مادرم نگران شده. از کجا معلوم، الآن تلفن نکرده باشه، خونه تون. بابام پوستمو می‌کنه»

(گلشیری، ۱۳۹۷: ج ۱/۳۵). «چهره 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 بر می‌آید. «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 کشیده محکمی هم از پدرم خوردم» (همان: ۱۰۴). در حقیقت توزیع نابرابر جنسیتی قدرت و حاکمیت نظام «پدرسالاری» در خانواده، یکی از مهم‌ترین علل وقوع خشونت در آن است. خشونت زمانی سر برمی‌کشد که نظام قدرت در دست مردی باشد که در پی 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 مجموعه خون‌آشام، چندین بار به‌صورت مستقیم و غیر نمادین از خشونت پدر در خانواده صحبت می‌شود که حتی این خشونت تا حد از تیغ‌گذراندن اعضای خانواده پیش می‌رود. «گفت: من شنیدم، قبلاً، یه خونواده توش زندگی می‌کردند. می‌گن، یه شب بابائش، می‌زنه به سرش. اول دخل زنشو می‌آره، بعد هم کلک دختر و پسرشو می‌کنه. آخر سر هم خودشو می‌کشه» (همان: ۳۷).

یا زمانی که نویسنده، به گفت‌وگوی خود با همسرش در شبی که «درآکولا» به سراغش 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 شدم، بعضی وقت‌ها، آدم فکر می‌کنه، واقعاً تو بیداری، یه چیزی رو دیده... گفتم: خواب نبود. چرا متوجه نیستی؟ ... باید از این‌جا بریم ... - دیوونه شدی؟ به خاطر یه خواب؟ - بهت که گفتم: خواب نبود... چرا متوجه نیستی؟ ... این‌جا بود، چشم‌هاتو زودتر باز کرده بودی، دیده بودیش (همان: ج ۲/ ۵۵-۵۷).

۲.۲.۲ گفتمان مردسالاری

با فراتر رفتن از نهاد خانواده و تعمیم گفتمان «پدرسالاری» در جامعه، شاهد بروز و ظهور گفتمان «مردسالاری» و اقتدار مرد در تمامی امور اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی هستیم. در طول داستان، زمانیکه راوی به دیدار مهتاب می‌رود؛ چندین بار از مجسمه‌ای سخن به میان می‌آید که ساخته دست «مهتاب» است و در توصیف آن، لحن به گونه‌ای است که انگار گوینده، آگاهانه قصد القای مفهومی را دارد. «مجسمه مار بزرگی که دور زنی از پا تا سر پیچیده و سرش درحالی که دهان بزرگش را باز کرده، درست مقابل چهره زن قرا گرفته» (همان: ج ۴/ ۶۳). با رمزگشایی از نمادها، نماد مار در این تصویر از جنبه دیگری بر گفتمان «مردسالار» در این داستان صحنه می‌گذارد. «مار علاوه بر نماد مرگ و تولد دوباره و خردمندی، زمان و جاودانگی بودن، نشانه جنس مذکر نیز هست» (بیرلین، ۱۳۸۹: ۱۰۸)؛ پس این تمثال، تسلط کامل مرد و اقتدار او را در مقابل زن به نمایش می‌گذارد که با به بند کشیدن، هرگونه قدرتی را از او سلب می‌کند؛ لذا در این نظام که اقتدار مرد بر آن حاکم است، زن فقط وظیفه باروری و نگهداری فرزند را به عهده دارد و عملاً نقشی در اجتماع ندارد. متعاقباً زن را موجودی شیطانی و فرودست می‌بینیم که اغوای افراد جامعه، به ویژه مردان و بروز وقایع دردناک، از او انتظار می‌رود. این مسأله در مجموعه خون/شام زمانی بهتر دریافت می‌شود که از زندگی «بهمن» و «مهشید» سخن به میان می‌آید. «مهشید اوایل، کاری در یک انتشاراتی بزرگ، گیر می‌آورد. کارش خیلی خوب بوده و قرار بوده، رئیس بخش گرافیک بشود... همان وقت‌ها بود که صاحب دومین فرزند می‌شوند... برای اینکه بیشتر به بچه‌ها برسد، چند سالی دست از کار می‌کشد» (گلشیری، ۱۳۹۸: ج ۳/ ۴۸)؛ اما درعین حال، «بهمن» دانش‌آموخته و استخدام و معاون یک شرکت می‌شود و هیچ امری مانع پیشرفت او نمی‌گردد و از این مسأله، به عنوان امری طبیعی و عادی یاد می‌شود؛ هرچند که شاید وظایف مادری اقتضا کند و امری طبیعی باشد؛ اما این موضوع زمانی اهمیت پیدا می‌کند که در طول 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 رباطی، فقط برنامه پرستاری از همسر و فرزند در سیستم او تعریف شده است و تنها تصویری که از وی می‌بینیم، این است که

بیش تر در دل شب و در تخت خواب، وظیفه نگهبانی از خانواده را به عهده دارد. نویسنده حتی از بردن نام او ابا دارد و فقط با لقب «زنم» او را مخاطب قرار می دهد که بیش تر بار جنسیت را القا می کند. «مثل خیلی از شبها، بچه بیدار شده و زنم دارد با او حرف می زند» (همان: ۴۴). «درست نیمه های شب... از صدای ناله های خودم از خواب پریدم، زنم کنارم خواب بود، خواب خواب. بر خلاف شب های قبل، از صدای ناله هایم بیدار نشده بود» (همان: ج ۲ / ۵۱).

تا جلد پنجم، بدون استثنا تصاویری که از زندگی شخصی و همسر نویسنده ارائه می شود، در همین موارد خلاصه می شود؛ اما در پایان داستان، نویسنده به صراحت اعلام می دارد که همسرش، نقش بسیار برجسته ای در موفقیت های او داشته که از دید او پنهان مانده بوده است. «پی بردم در تمام این سالها، او بوده که با خونسردی اش تلاش می کرده، کاری کند بتوانم، از پس ماجرابی که خواسته یا ناخواسته، درگیر آن شده بودم، بریایم» (همان: ج ۵ / ۲۵)، که با این جمله، خواننده ای که مدام، تصویر یک موجود منفعل از زن در ذهنش پرورده شده بود، آماده می شود که اقتدار زن را به نظاره بنشیند و در افکار خویش تعدیل ایجاد کند؛ هرچند به نظر ما، چندان موفق به این کار نمی شود و تصویر آغازین که بارها و بارها در داستان تکرار می شود، قدرت بیش تری در اقناع مخاطب دارد و اقتدار مرد، ملکه ذهن او شده است؛ پس نباید قدرت تکرار را در اقناع شنونده نادیده گرفت.

۳.۲.۲ گفتمان زن ستیزی

در تبیین عامل این فرودستی و منشأ این تبعیض، علاوه بر عوامل بیرونی توجه به ناخودآگاه انسان، نقش به سزایی دارد. به عقیده کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung)، شاکله سرشت آدمی و الگوهای رفتاری او را در ناخودآگاه وی باید جست. «آدمی هنگام تولد، به مانند لوحی سفید و نانوشته نیست؛ بلکه گنجینه ای است از نمادها و تصاویر شگفت که رد پای همه آدمی زادگان در آن دیده می شود؛ یونگ از این باور، با عنوان «کهن الگو» یاد می کند» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱). «به اعتقاد یونگ، انسانها از زمان بس دور و دراز و از همان آغاز سیر تکوینی شان، فقط دارای ذهن ناخودآگاه بودند؛ ولی در سایه زندگی جمعی به ویژه از سپیده دم تمدن و شهرنشینی کم کم لایه نازک و شناور خودآگاهی، چونان حصاری، قلمرو ناخودآگاهشان را فرا گرفت» (همان: ۱۰). مطابق این باور، مردها در ناخودآگاه خود،

شخصیتی زنانه دارند و زن‌ها شخصیتی مردانه‌که از آن به آنیما «عنصر مادینه» و آنیموس «عنصر نرینه» تعبیر می‌شود.

«عنصر مادینه»، شامل تمامی تمایلات روانی زنانه روح مرد است که احساسات و روابط با امور فراطبیعی، از بارزترین ویژگی‌های آن به شمار می‌آید. عملکرد انسان‌های ابتدایی که در آن مردان برای ارتباط با امور ماورائی و آنچه ناخودآگاه نامیده می‌شود، خود را به شکل زنان درمی‌آوردند یا لباس زنانه به تن می‌کردند، با همین بعد شخصیتی قابل تفسیر است؛ چرا که با توجه به همین تمایلات روانی، جنس مؤنث توانایی بالایی در ارتباط با امور فراسوی طبیعت دارد و آن‌ها با این کار، درصدد بیدار کردن و تقویت این نیروی خود هستند. این امر بعدها به بروز و ظهور «زن جادو» در داستان‌های ژانر وحشت منجر شد. هرچند در ادبیات داستانی، اعم از کلاسیک و مدرن، جادوگران اکثراً زنانی هستند که قدرت بالایی دارند و قادر هستند بر آدمی زادگان تسلط پیدا کنند و اعمال قهرمانانه از آن‌ها شخصیتی فوق‌العاده در ذهن خواننده به‌جا می‌گذارد، اما در مجموعه خون‌آشام، زن قهرمان کمتر به چشم می‌خورد، یا اصلاً به چشم نمی‌خورد و غالب تصویری که از زن ارائه می‌شود، بیشتر موجود فرودستی است با قدرت اغوای بالا که درصدد نابودی نسل بشر و تبدیل آن‌ها به خون‌آشام است. اکثر انسان‌های قربانی این داستان، به‌صورت ناجوانمردانه و با فریب جنس مؤنث، به دام افتاده‌اند. در آغاز داستان وقتی «دراکولا» هنوز تغییر ماهیت نداده، با ورود به خانه خوفناک، متوجه دختر بچه‌ای می‌شود که از او می‌خواهد کمکش کند و برادرش را از چنگال موجودات وحشی نجات دهد؛ اما سرانجام مشخص می‌شود همان دختر به‌ظاهر مظلوم، زندگی او را نابود می‌کند. یا حتی «نویسنده» که به‌وسیله دختر بچه‌ای اغوا می‌شود. «صدای دختر بچه‌ای راشنیدم... داشت دهانش را که خرخر می‌کرد، می‌آورد سمت گردنم... محکم به پاهایش زدم. تمام هیكلش از ماشین بیرون افتاد» (گلشیری، ۱۳۹۸: ج ۲ / ۸۱-۱۰۰).

یکی دیگر از شخصیت‌های زن «ریتا» است 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 دیگه 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 درو باز می‌کنه، با تمام وجودش جیغ می‌کشه. خواهره با دوتا دندون نیش... رو گردن برادره خم شده بود» (همان: ج ۵ / ۶۲).

یا آن زمان که پدیده مقدسی چون عشق نیز از سیطره شرارت زنانه در امان نمی‌ماند، «مهشید» برای اینکه «کیوان» را برای همیشه درکنار «مهتاب» نگه دارد، او را به خون/شام تبدیل می‌کند. «مهشید این کارو کرد، چون می‌دونست، با اینکار کیوان برمی‌گرده سراغ من. می‌خواست اونو بهم برگردونه» (همان: ج ۵ / ۱۶۴). همه این‌ها بازگو کننده صدهای نهانی است که از داستان به گوش می‌رسد؛ در مقابل، وقتی نوبت به جنس مرد می‌رسد، اگرچه او زنی را تبدیل به خون/شام کرده است، اما قضیه به گونه 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 تبدیل کنه» (همان: ج ۵ / ۱۴۱) که همگی حکایت از گفتمان زن‌ستیزی و خبث و پلیدی جنس زن دارد.

۳.۲ عشق

ادبیات گوتیک برگرفته از ادبیات رمانتیک است؛ لذا بدیهی است نکات مشترک فراوانی با آن داشته باشد؛ چنان‌که در بیشتر رمان‌های گوتیک، داستان عاشقانه پرشوری سر می‌گیرد و غالباً به غم و اندوه یا یک فاجعه بزرگ منتهی می‌شود؛ پس طبیعتاً یکی از گفتمان‌هایی که در مجموعه خون/شام بسیار پررنگ ظاهر می‌شود، «عشق» است که در سرتاسر اثر، نشانه‌های فراوانی از آن می‌توان دید و اوج آن، در پایان تراژیک داستان است.

نریمان خیلی دیر به او رسید؛ در واقع وقتی به طرف او دوید که ریتا خودش را روی جنازه در حال 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 به سمت خانواده و عشق به اعضای خانواده است و او کودکی بیش نیست و گاه با وارد شدن به دوران نوجوانی، تمایل به جنس مخالف در او برانگیخته می‌شود و او به کمک همین تمایلات، بر ترس‌ها و اضطراب‌هایش غلبه می‌کند؛ پس این حس در او پایانی ندارد. فقط دگرگونی می‌پذیرد.

مجموعه خون/شام، یکی از موفق‌ترین داستان‌های کودک و نوجوان، پایه‌پای خواننده 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 بر می‌گشتم، احساس کردم یک چیزی یک جایی در درونم به وجود آمده، چیز تازه‌ای که تا آن شب، هرگز تجربه‌اش نکرده بودم. چیزی که خیلی زود، متوجه شدم عشق است. کیوان هم زیاد منتظم نگذاشت؛ دو روز بعد با من تماس گرفت ... فهمیدم عشق به سراغ او هم آمده (گلشیری، ۱۳۹۸: ج ۴/۶۴).

دلیل پررنگ بودن 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 تحریم شده و... دارد. در واقع دریچه‌ایست به سوی دهلیزهای تاریک و پیچ‌درپیچ روح آدمی» (نجفی، ۱۳۸۷: ۳۶) و عشق که سرسلسله این‌گونه عواطف محسوب می‌شود، در نهانی‌ترین لایه‌های وجود آدمی رخنه دارد؛ لذا نادیده گرفتن آن امکان‌پذیر نیست. «من ریتا رو از همون بچگی دوس داشتم. همیشه هم فکر می‌کردم، بالاخره باهاش ازدواج می‌کنم. همیشه تو رویاهام خودمو ریتارو می‌دیدم که دست همو گرفته‌یم... ولی هیچ‌وقت، هیچ‌کس از این عشق خبردار نشد» (گلشیری، ۱۳۹۸: ج ۳/۱۳۰).

در واقع این حس، جزو مسائل اساسی مورد نیاز آدمی در این سنین است؛ لذا بیان عشق پاک و واقعی میان دو شخص یا دو نیرو، نه تنها در پاسخ به نیازهای اساسی آنان، بلکه موجد تأثیرات بسیار مثبتی است که تلطیف عواطف و پایداری و جای‌گیری ارزش‌های انسانی از ثمرات آن است. چه بسا پرداختن به آن «روحیه خشونت‌گرایی را در آنها تعدیل می‌کند» (طهوری، ۱۳۸۳: ۱۳۹).

گفت: حاضر است هرکاری بکند تا باز لبخند را به لبانم برگرداند؛ اما وقتی من گفتم که دیگر هرگز لبخندی روی لب‌هایم نمی‌بیند، شروع کرد به گریه کردن، بلندبلند و تازه آن وقت بود که پیبردم چقدر دوستم دارد. فهمیدم که در تمام لحظاتی که از او دور بوده‌ام، لحظه‌ای نبوده که به فکرم نباشد و چقدر تک‌تک آن لحظات برایش سخت بوده (گلشیری، ۱۳۹۸: ج ۴/۱۴۳).

باوجود این امروزه، عشق و مسائل مربوط به آن، نه تنها در جامعه؛ بلکه از نظام خانواده نیز در حال رنگ باختن است و شاید حاکمیت گفتمان «عشق» در داستان، از وضعیت آشفته جامعه و دغدغه ادبیات برای رفع این آشفتگی حکایت دارد؛ فراموش نکنیم که «یک مسئله اجتماعی، زمانی پدید می‌آید که مردم یک جامعه متوجه شوند که ارزش‌های اجتماعی آنان نادیده گرفته شده و یا به‌طور کلی، مورد تهدید قرار گرفته است» (میلز، ۱۳۸۱: ۲۳). نیاز به اصلاح امور، ادبیات را وامی‌دارد تا وارد میدان شود و ذهن‌های پذیرا و مستعد را آماده ایجاد یک اصلاح بزرگ کند و این‌گونه با تأثیرگذاری در بستر تاریخی خویش، در نهایت آن را به ارمغان بیاورد. به‌خوبی می‌دانیم که برجسته‌ترین مسائل ملل مختلف، در ادبیات آن‌ها بازگو می‌شود؛ به عبارتی ادبیات یکی از جلوه‌های مشهود فرهنگ است و به‌عنوان نوعی گفتمان، نشانه‌هایی از رمزگان فرهنگی جوامع انسانی را در آن می‌توان یافت (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۴۲)؛ پس زمانی که نه جامعه و نه نهادهای فرهنگی و اجتماعی، نتواند عشق را به‌عنوان یک فرهنگ، به نحو احسن در جامعه پیاده کنند؛ بار این مسئولیت خطیر بر دوش ادبیات می‌افتد و ادبیات غنی به بهترین نحو از عهده بیان آن برمی‌آید؛ نمونه بارز آن، ماجرای عشق «بهمن» و «مهشید» در داستان است:

بهم گفت، یه لحظه هم حاضر نیست تو دنیایی نفس بکشه که من دیگه توش نفس نمی‌کشم. گفت دیگه یه لحظه هم حاضر نیست بدون من زندگی کنه. گفت از

همون لحظه اول که منو دیده، یه همچین حسی داشته و تا آخر عمرش هم این حس باهاش می‌مونه (گلشیری، ۱۳۹۸: ج ۴ / ۱۳۱)؛

۱.۳.۲ گفتمان اخلاق‌مدای

مجموعه خون‌آشام با بیانی شیوا و ماندگار در کنار ترس‌ها و هیجاناتی که برای خواننده خویش می‌آفریند، به‌خوبی از عهده 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 فرآوری‌های 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 ازدست داده‌ام؛ اما هیچ راه دیگری نبود. نمی‌خواستم، باکسی باشم که با او ازدواج نکرده‌ام؛ با کسی که مطمئن نبودم تا ابد مال همدیگریم (گلشیری، ۱۳۹۸: ج ۴ / ۶۵).

در مرحله اجتماعی شدن و ورود به جامعه، آدمی ناگزیر از تجربه فرهنگ‌ها و رخدادهاست؛ از این‌رو باید برای برخورد با آن‌ها به‌اندازه کافی آموزش دیده 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 هر سه آن‌ها وابستگی دارد (اسلامیندوشن، ۱۳۷۰: ۲۲۴).

امروزه اخلاق، گمشده جامعه بشری است و برای حذف آسیب‌های اجتماعی از جامعه، به بازیابی و حاکمیت دوباره آن احساس نیاز می‌شود؛ از این‌رو مجموعه خون‌آشام

درصد است؛ گفتمان اخلاق و اخلاق‌مداری را با سخن گفتن مکرر از آن، در جریان عشق حاکم سازد تا نوجوانان با برقراری یک ارتباط سالم، امنیت و آرامش روانی خود را تضمین کنند. چراکه

انسان به‌طور طبیعی واجد خلق و خوی‌های خاصی نیست؛ هرچند طبیعت او با هیچ خلق و خویی هم‌ناسازگار نیست، بلکه می‌تواند بنا به خواست خود و با مداومت و تمرین، ملکات خاصی را در خود پرورش دهد و نیز معتقد است، اشار 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 طبقه اجتماعی افراد دست‌یافت؛ پس نام‌ها حرف‌های ناگفته بسیاری برای ما دارند. از سوی دیگر چون تکرار هرروزه نام، فضایی فراهم می‌آورد که به شکل‌گیری فرهنگ عمومی جامعه می‌انجامد، بالطبع بر عوامل بسیاری نیز تأثیر می‌گذارد؛ به همین دلیل یکی از بارزترین جلوه‌های تغییر فرهنگ، تغییر در چگونگی نام‌گذاری در جامعه است؛ از آن‌جا که 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 مجموعه داستان، تأثیر قابل‌توجهی بر ذهن خواننده آن خواهد داشت.

«نام» دارای دو کارکرد است؛ کارکرد اولیه آن شناسایی هویت اشخاص و کارکرد ثانویه آن بیان اطلاعات فراوانی درباره گرایش‌ها و تمایلات افراد جامعه؛ ازاین‌رو موضوع «نام»، نه تنها به‌عنوان ابزار ارتباطی، مورد توجه بسیاری از زبان‌شناسان است، بلکه محققان در حوزه علوم اجتماعی نیز اهمیت ویژه‌ای برای آن قائل هستند؛ ازاین‌رو در مطالعه نام، نه تنها معنای دایره‌المعارفی آن، بلکه اجتماع و اشخاصی که آن نام را پذیرفته‌اند نیز حائز اهمیت هستند و نام‌ها با توجه به آنچه در اطرافشان می‌گذرد، مورد بررسی قرار می‌گیرند و «این واقعیت که انسان‌ها مجموعه وسیعی از نام‌ها را طی قرون حفظ می‌کنند، نشان می‌دهد که آن نام‌ها به‌مثابه مهره زبانی برای بعضی از شاخه‌های روحی عام جامعه عمل می‌کنند» (رجب‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۴)؛ پس می‌توان چنین گفت که انتخاب نام از جهان‌بینی و نگرش و

آرمان و از حب و بغض افراد سرچشمه می‌گیرد و آثار روحی و جسمی و تربیتی فراوانی برای آدمی دارد.

با نگاهی به اسامی موجود در مجموعه داستان خون/شام که اکثر آن‌ها ریشه در فرهنگ ایرانی دارند؛ از جمله کوهیار، مهتاب، مهشید، بهمن، کیوان و... نه تنها بر استفاده از زبان فارسی و ادبیات ملی و کاهش گرایش به ارزش‌های غیر ملی تأکید می‌شود که خود ایجاد حس تفاخر و غرور و آرامش در روح و روان آدمی را در پی دارد، بلکه معانی این نام‌ها که برگرفته از طبیعت، نور و روشنایی است، درعین تقویت حافظه تاریخی و ملی، احساس روحی و روانی خوش‌آیندی را نیز به خواننده القا می‌کند؛ از این رو یکی از گفتمان‌های بسیار غالب در مجموعه خون/شام، گفتمان هویت ملی است که به خوبی از انتخاب نام‌های اصیل ایرانی برای شخصیت‌ها از سوی نویسنده، قابل فهم است. با نگاهی به کارکرد فرهنگی و ارزشی اسامی موجود در داستان، به این مسأله رهنمون می‌شویم که داستان بیش‌تر حول محور ایجاد علاقه هم‌بستگی و تعهد نسبت به خاک، میهن، فرهنگ و تمدن می‌چرخد. در این میان استفاده گسترده از اسامی پهلوانان و شاهان ایرانی، هم‌چون مازیار (پسر و نداد هرمز، حاکم طبرستان)، کوهیار (برادر مازیار فرمانروای طبرستان)، فریبرز (پسر کیکاووس و برادر سیاوش)، محمود (هرچند ریشه عربی دارد، اما از پادشاهان غزنوی است)، نادر (از پادشاهان افشاری)، آرش و... مزید بر علت است.

از سوی دیگر ریتا (مروارید یا سیارک تازه کشف شده) و اشکان (منسوب به اشک) جزو شخصیت‌های منفی داستان و تنها نام‌های غیر ایرانی داستان هستند و در شمار هیولاها به حساب می‌آیند.

۳. نتیجه‌گیری

مجموعه خون/شام داستانی با محتوای تخیلی است که برای کودکان و نوجوانان نگاشته شده است؛ از این رو حامل اطلاعات بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی، ادبی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و باورها، اندیشه‌ها و آرمان‌های جامعه است. در این داستان، گلشیری سعی دارد با بهره‌گیری از گفتمان‌های غالب عصر خود، به آشکارسازی روابط قدرت پردازد و نه تنها به خوبی از پس این کار برمی‌آید، بلکه حتی با فراتر رفتن از زمان و مکان آفرینش اثر، در آفرینش یا تکامل گفتمان‌های نو نیز موفق عمل می‌کند.

اگرچه وی در این راه‌ها، باورها، واژگان و فرهنگ روزگار خود بهره‌ فراوانی برده است؛ طبیعی است که به‌دلیل ماهیت تخیلی اثر، به‌جای توجه به علل و عوامل طبیعی، در ایجاد حوادث برای به اوج رساندن 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 کاذب‌ر خواننده است؛ وی می‌کوشد با حاکم‌کردن گفتمان «تقدیرگرایی»، مخاطب را - که کودک یا نوجوانی بیش نیست - آماده‌ 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 روبه‌رو است، به حداقل برساند. در حقیقت، او با قدرت تخیل خویش، واقعیت‌های پنهان از دیدگان یک نوجوان را به تصویر می‌کشد و ملموس می‌سازد و این‌گونه به‌صورت غیرمستقیم، حذر از خطرات و نحوه‌ صحیح روبه‌رو شدن با آن را می‌آموزد.

در این داستان، توزیع نابرابرانه جنسیتی قدرت در خانواده و گفتمان «مردسالاری» از گفتمان‌های غالب اثر است که خود، جامعه‌ عصر نویسنده را به تصویر می‌کشد؛ جامعه‌ای که سال‌ها است نقش مرد در آن پررنگ است و تمامی امور را تحت شعاع قرار داده است که به‌تبع سیطره این حاکمیت در نظام خانواده، بروز و ظهور پدیده «پدرسالاری» و خشونت علیه زنان را در پی دارد.

از دیگر گفتمان‌های غالب در داستان، گفتمان «عشق» است که گفتمان غالب زندگی اکثر آدم‌های دنیای واقعی است. از سویی به‌دلیل نیازی که آدمی در طول حیات به این گفتمان دارد، پرداختن به آن بیش از پیش ضروری می‌نماید؛ از سوی دیگر از آن‌جاکه یکی از خلأهای موجود در زندگی بشر امروزی، نیاز به عشقی پاک و بی‌آلایش است، نویسنده با ظرافت و زیرکی شایان توجهی، سعی دارد این حس را در نوجوان به‌صورت سازمان‌یافته هدایت به بار نشانند و با طرح دغدغه جامعه امروزی، یعنی روابط بی‌بندوبار و مشکلات اخلاقی گریبان‌گیر بشر، تا حد توان برای حل این معضل بکوشد.

در نهایت عشق به سرزمین، میهن و خاک که از دیرباز ذهن و فکر هر ایرانی را به خود مشغول داشته است، در کلام و قلم سیامک گلشیری به شکل نامحسوس، اما کارآمد پیدا می‌کند و «هویت ملی» به‌عنوان یکی دیگر از گفتمان‌های غالب بر اثر، با صدایی پنهان در عین 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 (درزمینه نقد ادبی و ادبیات تطبیقی). تهران: جامی.
- باتینگ، فرد (۱۳۸۹). گوتیک. ترجمه علیرضا پلاسید. تهران: افراز.
- برتس، هانس (۱۳۸۷). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- بشر، ژان (۱۳۷۲). ایدئولوژی چیست؟ نقدی بر ایدئولوژی غربی. ترجمه علی اسدی. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- بیرلین، ج. اف (۱۳۸۹). اسطوره‌های موازی. ترجمه عباس مخیر. تهران: مرکز.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). نقد ادبی و دموکراسی. چ دوم. تهران: نیلوفر.
- جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸). سیر رمانتیسم در اروپا. چ اول. تهران: مرکز.
- خوشروزاده، جعفر (۱۳۸۵). «میشل فوکو و انقلاب اسلامی رهیافتی پسامدرنیستی از منظر تحلیل گفتمان». فصلنامه علمی - پژوهشی متین، ش ۳۱ و ۳۲، صص ۸۶-۸۹.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). باورهای عامیانه مردم ایران. تهران: چشمه.
- رجب‌زاده، احمد (۱۳۷۸). تحلیل اجتماعی نام‌گذاری: بررسی موردی اراک، همدان، بوشهر. تهران: روش.
- روشه، گی (۱۳۶۸). تغییرات اجتماعی. ترجمه منصور وثوقی. تهران: نی.
- زند، بهمین و احمدی، بهزاد (۱۳۹۵). «نام‌شناسی اجتماعی - شناختی؛ حوزه نوین مطالعات میان‌رشته‌ای». فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره نهم، ش ۱، صص ۹۹-۱۲۷.
- ژیان، فلیکس (۱۳۸۷). اساطیر یونان. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: کاروان.
- ستاری، جلال (۱۳۸۶). سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران: مرکز.
- طلایی، حسن (۱۳۷۴). باستان‌شناسی و هنر ایران در هزاره اول قبل از میلاد. تهران: سمت.
- طوسی، ابو جعفر بن محمد بن حسن (۱۳۸۷). اخلاق ناصری. چ ششم. تهران: خوارزمی.
- طهوری، مهدی (۱۳۸۳). «حذف عشق از ادبیات کودک»، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۲ (پیاپی ۸۴)، صص ۱۳۸-۱۳۹.

نقد مجموعه خون آشام با ... (شیرزاد طایفی و سمانه منصوری آلهاشم) ۲۶۵

کلیگز، مری (۱۳۹۴). درسنامه نظریه ادبی. ترجمه جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: اختران.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۷). خون آشام/۱ (تهران، کوچه اشباه)، جلد اول، چاپ دهم، تهران: افق.
گلشیری، سیامک (۱۳۹۸). خون آشام/۲ (ملاقات با خون آشام)، جلد دوم، چاپ نهم، تهران: افق.
گلشیری، سیامک (۱۳۹۶). خون آشام/۳ (شیخ مرگ)، جلد سوم، چاپ ششم، تهران: افق.
گلشیری، سیامک (۱۳۹۸). خون آشام/۴ (جنگل ابر)، جلد چهارم، چاپ ششم، تهران: افق.
گلشیری، سیامک (۱۳۹۶). خون آشام/۵ (شب شکار)، جلد پنجم، چاپ چهارم، تهران: افق.
مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۵). دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

میرزابابازاده، بهنام و خجسته پور، آدینه (۱۳۹۴). «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ گرایی نو». متن پژوهی ادبی، ش ۶۳، صص ۱۶۱-۱۸۰.

میلز، چارلزرایت (۱۳۸۱). نقدی بر جامعه شناسی آمریکایی: پیش جامعه شناسی. ترجمه عبدالمعبود انصاری. تهران: شرکت سهامی انتشار.

نجفی، رضا (۱۳۸۷). «عشق همه چیز را دگرگون می کند: بررسی ادبیات گوتیک و ریشه های آن». مجله آزما، ش ۶۲، صص ۳۳-۳۶.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). به سوی شناخت ناخودآگاه انسان و سمبل هایش. ترجمه حسن اکبریان طبری. چ چهارم. تهران: دایره.