



## Investigating and analysis of horror genre components in the *Vertical Cemetery* book

MohammadHossein Amanat <sup>\*1</sup>, Saeed Hesampour<sup>2</sup>

Received: 17/01/2023

Accepted: 15/02/2023

\* Corresponding Author's E-mail:  
mhamanat17@yahoo.com

### Abstract

Iranian writers have written books in the horror genre, although not comparable to the quantity of foreign works. The purpose of this research is to investigate and analyze the components of the horror genre in Iranian adolescent horror novel and to find out how correctly the authors of these books have used the elements of the horror genre. The most important achievement of this research, in addition to categorizing and introducing the components of the horror genre, was the complete review and analysis of these components in an Iranian story of this genre. This research can help Iranian writers in the world competition by showing the innovations and weaknesses of their stories.

**Keywords:** Dehumanization, HamidReza Shahabadi, Iranian adolescent horror novel, Horror genre, Vertical Cemetery.

1. Ph.D., Persian Language And Literature, School of Literature And Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-2576-0896>

2. professor of Persian Language And Literature, School of Literature And Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran.

<https://orcid.org/0000-0001-9683-3573>



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



## **1. Introduction**

The genre of horror has a large audience, especially among adolescents and contrary to the initial idea of many opponents and critics of this genre, it is a suitable platform for presenting moral values and concepts in an attractive format. Also, we cannot ignore the acceptance of this genre by adolescents and the presence of such novels at the top of the list of best-selling books for children and adolescents. The high volume of translation of horror stories and the reception of the Iranian audience, especially adolescents, has caused Iranian writers to write stories in this genre, although limited and incomparable to the quantity of foreign books. Therefore, this research seeks to answer two questions; what are the main and important components of the horror genre and, accordingly, how these components are used and reflected in an Iranian adolescent horror novel.

## **2. Literature Review**

The genre of horror has received less attention, and so far no detailed and independent research has been conducted on the topic of review and analysis of adolescent horror literature or novels in Iran. In only two articles, the horror literature of Iranian children and adolescent has been discussed.

The first one is an article written by Khaliqfard et al. (2020) entitled "Investigation of the character element in the horror genre of Iranian children and adolescent stories". In this article, the element of character has been examined according to a number of adolescent novels of the horror genre, which in general has no direct connection with the nature and components of the horror genre.

The second is an article written by Lavimi (2020) entitled "Research on the Themes of Scary Stories in Iranian children and adolescent Literature" in which, in a descriptive and analytical way, various thematic dimensions of the horror genre are discussed.



There are very few books written in Persian in this field. They have also examined the horror genre as a cinematic genre; Not as a literary genre and not related to the world of children and adolescent literature. Such as the book *Small Dictionary of horror*, written by Seyyed Hasan Hosseini (2012) and *Dark night of the soul*, written by Shahzad Rahmati (2018).

Most of the theses compiled in this field are related to the genre of horror in cinema and the world of adults; such as Eslami (2011), Ahmadi Soleimani (2016), Bahrapour (2016) and Ghasemi (2020).

Therefore, so far, a comprehensive and independent research has not been conducted on the topic of reviewing and analyzing the literature of adolescent horror in Iran, and specifically the book *Vertical Cemetery*.

### **3. Methodology**

The main goal of this research, in addition to introducing the components of the horror genre, is to examine and analyze them in a descriptive and analytical way, in one of the prominent Iranian adolescent horror novels.

In order to achieve this goal, first of all, 9 important and main components of the horror genre were extracted and explained in detail from among scattered and numerous sources. In the next step, one of the most prominent books of the Iranian adolescent horror genre, namely the *Vertical Cemetery*, written by Hamidreza Shahabadi, was selected. A book whose numerous editions show that it is well received by the audience and the awards it has won show the critics' attention to this work. Then, the reflection of the extracted 9 horror components was analyzed in this book.

### **4. Results**

The investigation and analysis of the components of the horror genre in the *Vertical Cemetery* showed that this book, with mild horror and thought-provoking themes, and with a relatively successful



performance in the use of genre components, was able to work acceptable. In particular, the *Vertical Cemetery* has performed well in the field of conveying horror concepts and themes, especially dehumanization, with the help of horror techniques, especially metaphorical expression. Although this book could have done better in some horror topics. One of the weaknesses of this book is the characterization of the monster and the victim. This is the reason why the story does not enjoy the attractive aspects of psychological horror and reduce the attractiveness of the book for the audience. Also, this weakness has placed the burden of horror in the story elements, more than the characters, on the description of places and atmosphere creation.

### References

- AhmadiSoleimani, M. (2016). *The future of the horror genre in Iranian cinema; Screenplay without goodbye*. Master's thesis. Tehran University of Art, Farabi International Campus [in persian].
- Bahrampur, N. (2016). *Patterns of american horror cinema from 1990 to 2016*. Master's thesis. Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].
- Eslami, H. (2011). *The background and perspective of the genre of horror in Iranian cinema*. Master's thesis. Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].
- Ghasemi, M. (2020). *A cultural study of the villain character in horror movies in American cinema since 2000*. Master's thesis. Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].
- Hosseini, S. H. (2012). *Small Dictionary of horror*, Saghi [in persian].
- Khaliqfard, P. and MehrabanGhazalhasar, J. and ErfaniAbedi, S. (2020). "Investigation of the character element in the horror genre of Iranian children and adolescent stories", *Ourmazd Scientific Research Journal*, No. 52, pp. 85-104 [in persian].



**Journal Of Narrativestudies**

**E-ISSN: 2588-6231**

**Vol.8, No. 15**

**spring and summer 2024**

**Research Article**



- 
- Lavimi, S. (2020). Research on themes of scary stories in Iranian children and adolescent literature. 6th International Conference on Language and Literature Studies in the Islamic World [in persian].
- Rahmati, Sh. (2018). *Dark night of the soul; Appreciating the horror genre*. Chatrang [in persian].
- Shahabadi, H.R. (2020). *Gate of the dead; Vertical cemetery*. ofoq [in persian].



دوفصلنامه روایت‌شناسی  
سال ۸، شماره ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۳۳-۷۸  
مقاله پژوهشی

## بررسی و تحلیل مؤلفه‌های ژانر وحشت در کتاب قبرستان عمودی

محمدحسین امانت\*<sup>۱</sup>، سعید حسام‌پور<sup>۲</sup>

(دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۷ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶)

### چکیده

نویسندگان ایرانی، همسو با استقبال و تقاضای مخاطب و گرایش نوجوانان، آثاری در ژانر وحشت، هر چند غیر قابل قیاس با کمیت آثار خارجی، تألیف کرده‌اند. هدف از این پژوهش این است که مؤلفه‌های ژانر وحشت در یک رمان وحشت نوجوان ایرانی بررسی و تحلیل و مشخص شود نویسندگان این آثار، تا چه اندازه از شگردها و مؤلفه‌های ژانر وحشت به‌درستی بهره برده‌اند و نقاط قوت و ضعفشان، برای رقابت با نمونه‌های پرشمار خارجی و بهبود کیفی‌شان آشکار شود. برای رسیدن بدین منظور، ابتدا از میان منابع پراکنده و متعدد، نه مؤلفه مهم و اصلی ژانر وحشت استخراج شد. در گام بعدی یکی از شاخص‌ترین آثار گونه وحشت نوجوان ایرانی یعنی قبرستان عمودی، انتخاب شد. بررسی و تحلیل این مؤلفه‌ها نشان داد که قبرستان عمودی با وحشت تخفیف‌یافته و مضامینی تأمل‌برانگیز و عملکرد نسبتاً موفق در بهره‌گیری از مؤلفه‌های ژانری، قابل قبول عمل کرده است. البته یکی از نقاط ضعف این اثر،

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسنده مسئول)

\*mhamanat17@yahoo.com  
<https://orcid.org/0000-0002-2576-0896>

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

<https://orcid.org/0000-0001-9683-3573>



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

شخصیت‌پردازی هیولا و قربانی است. این نقطه ضعف، بار وحشت‌آفرینی را در عناصر داستانی، بیش از شخصیت‌ها، بر عهده توصیف مکان‌ها و فضاسازی گذاشته است. همچنین، قبرستان عمودی در زمینه انتقال مفاهیم و مضامین وحشت‌آفرین، به‌ویژه انسانیت‌زدایی، به کمک شگردهای وحشت‌آفرینی، به‌خصوص بیان استعاری، عملکرد خوبی داشته است. بنابراین مهم‌ترین دستاورد این پژوهش علاوه بر دسته‌بندی و معرفی مؤلفه‌های ژانر وحشت، بررسی و تحلیل کامل این مؤلفه‌ها در یک اثر بومی این ژانر بوده است که می‌تواند ضمن نشان دادن نوآوری‌ها و همچنین کاستی‌ها، راهگشا و یاری‌دهنده نویسندگان ایرانی در عرصه رقابت جهانی باشد.

**واژه‌های کلیدی:** انسانیت‌زدایی، حمیدرضا شاه‌آبادی، رمان نوجوان ایرانی، ژانر وحشت،

قبرستان عمودی.

#### ۱. مقدمه

گونه وحشت، مخاطبان زیادی به‌ویژه در میان نوجوانان دارد و برخلاف تصور اولیه بسیاری از مخالفان و منتقدان این ژانر، بستر مناسبی برای ارائه ارزش‌ها و مفاهیم بعضاً اخلاقی در قالبی جذاب است که اینک از ابتدای تاریخ، درست یا نادرست، برای تربیت کودکان و ایمن ماندن در برابر خطرات، والدین از داستان‌های ترسناک بهره می‌برده‌اند. همچنین با وجود همه این نظرات مختلف و متضاد، امروزه، رویکرد به این گونه ادبی از جهات مختلف تغییر کرده است. به عبارتی می‌توان گفت، کتاب‌های این ژانر، از ممنوعیت درآمده و این اواخر، به‌خصوص از اوایل قرن ۲۱، جوایز معتبر ادبی نصیب آن‌ها شده است. در ایران نیز، همسو با استقبال جهانی از این ژانر، علاوه بر ترجمه‌های متعدد و متنوع از کتاب‌های ادبیات وحشت، کم‌وبیش آثاری در این زمینه تألیف شده است و نویسندگان ایرانی نیز در این عرصه، بخت خود را آزموده‌اند. حتی



جایزه ادبی نوفه در ایران، با تمرکز بر ادبیات گمانه‌زن، بخشی را به تقدیر از ادبیات وحشت، اختصاص داده است.

بنابراین چه خوب، چه بد، نمی‌توان استقبال نوجوانان از این ژانر و حضور چنین رمان‌هایی در صدر فهرست کتاب‌های پرفروش کودک و نوجوان را، نادیده گرفت. حجم بالای آثار ترجمه‌ای وحشت و استقبال مخاطب ایرانی به‌ویژه نوجوانان، سبب شده است نویسندگان ایرانی نیز، هر چند محدود و غیر قابل قیاس با کمیت آثار خارجی، در این عرصه، شانس خود را امتحان کنند. مسلماً برای اینکه این آثار بتوانند از نظر کیفی، پایه‌ی آثار خارجی حرکت کنند و حتی از آن‌ها جلو بزنند، باید بررسی و نقد شوند و مشخص شود تا چه اندازه از شگردها و مؤلفه‌های ژانر وحشت به درستی بهره برده‌اند تا نقاط قوت و ضعفشان آشکار شود.

از این رو، این پژوهش به دنبال پاسخ به دو پرسش است؛ اینکه مؤلفه‌های مهم و اصلی ژانر وحشت چیست و به تبع آن، این مؤلفه‌ها در یک رمان وحشت نوجوان ایرانی چگونه به‌کار گرفته و بازتاب داده شده است.

بنابراین هدف اصلی این پژوهش، علاوه بر معرفی مؤلفه‌های ژانر وحشت، بررسی و تحلیل آن‌ها به روش توصیفی - تحلیلی، در یکی از رمان‌های شاخص وحشت نوجوان ایرانی است تا هم مشخص شود این رمان، به‌عنوان یک اثر شاخص که هم مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته و هم جوایز متعدد ادبی را به خود اختصاص داده است، چه ویژگی‌هایی دارد و هم اینکه مشخص شود، به چه جنبه‌هایی از این ژانر در این اثر تألیفی ایرانی، بیشتر توجه شده و چه جنبه‌هایی مغفول مانده است. از سوی دیگر، روشن شود که این رمان وحشت، تقلیدی صرف از آثار غربی است یا با خصوصیات فرهنگی و بومی ایرانی وفق داده شده است.

برای رسیدن بدین منظور، ابتدا سعی شد از میان منابع پراکنده و متعدد، استخراج شود و بازتاب آن، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. سپس، کتاب *قبرستان عمودی* از سه‌گانه دروازه‌مردگان، نوشته حمیدرضا شاه‌آبادی انتخاب شده است. کتابی که چاپ‌های متعددی، نشان از استقبال مخاطبان از آن را دارد و جوایزی که کسب کرده است، نشانگر توجه منتقدان به این اثر است. نویسنده این اثر نیز نشان داده است که علاقه و توانایی خاصی در نگارش آثار ژانری به‌خصوص ژانر وحشت دارد. در ادامه، در رابطه با این اثر و نویسنده‌اش بیشتر صحبت خواهد شد.

#### ۱-۱. معرفی نویسنده و کتاب *قبرستان عمودی*

*قبرستان عمودی*، اولین جلد از سه‌گانه دروازه‌مردگان، نوشته حمیدرضا شاه‌آبادی، معلم، داستان‌نویس و دانش‌آموخته رشته تاریخ است. وی، علاقه و تبحر خود در ادبیات ژانری را در آثاری همچون *لالایی برای دختر مرده*، *وقتی مژگی گم شد* و *کابوس‌های خنده‌دار* نشان داده است. البته *قبرستان عمودی* را می‌توان شاخص‌ترین اثر او در زمینه ادبیات ژانری، آن هم ژانر وحشت دانست. این اثر، برگزیده سی‌وهفتمین دوره جایزه کتاب سال در بخش داستان تألیفی کودک و نوجوان شده و در هفدهمین جشنواره کتاب رشد در گروه داستان و رمان نوجوان و جوان نیز به‌عنوان اثر برگزیده تقدیر شده است و نیز برنده پنج لاک‌پشت پرنده و اثر راه‌یافته به فهرست کلاغ سفید کتابخانه مونیخ بوده است. در ضمن، در مصر، به همت انتشارات کتوبیا، با عنوان *التبر العمودی* به زبان عربی نیز ترجمه شده است. این افتخارات، نشان از اهمیت این اثر دارد.

مجموعه *دروازه‌مردگان*، دو داستان موازی را یکی در زمان حال و دیگری در گذشته یعنی دوران قاجار روایت می‌کند. در *قبرستان عمودی* داستان از این قرار است که رضاقلی میرزا، کتابدار مدرسه دارالفنون، زندگی پر فراز و نشیب خود را از دوران

قاجار مکتوب کرده و مدعی است که جهان مردگان را دیده است. این دست‌نوشته‌های خاطره‌گونه به دست نقاشی در زمان معاصر می‌رسد که قصد دارد تابلویی کلاژ، به کمک این نسخه خطی درست کند و به فروش برساند. پسر نوجوان این نقاش به نام مجید که تازه مادرش را به دلیل بیماری قلبی ازدست داده، به این نسخه خطی که صاحبش مدعی است جهان مردگان را دیده است، علاقه‌مند می‌شود و با خواهرش لیلا آن را می‌خواند تا شاید راهی برای ارتباط با مادرش پیدا کند و حسرت آخرین خداحافظی با مادرش را که به دلیل مسابقه والیبال ازدست داده است، جبران کند. مرور شرح احوال رضاقلی میرزا، مجید را وادار می‌کند که برای اثبات ادعای رضاقلی میرزا، به عمارتی قاجاری در محله‌ای به نام عودلاجان برود. عمارتی دهشتناک و به نوعی تسخیرشده با صداهاى عجیب که حوضی پر از استخوان مردگان دارد و دیوارهای بلند آن قبرستانی عمودی برای اجساد مخالفان صاحب آن یعنی شاهزاده‌ای قاجاری به‌نام معتمدالدوله بوده است. رضاقلی رعیت‌زاده‌ای روستایی است که دست سرنوشت او را به خیل نوجوانان اسیر در این عمارت ملحق کرده است که حال در زمان شاهزاده‌ای دیگر تبدیل به قالی‌باف‌خانه شده است و در آن از کودکان و نوجوانان بیگاری می‌کشند. او که فکر می‌کند پدر و مادرش او را فروخته‌اند، زندگی سختی در این عمارت دارد تا اینکه با یکی دیگر از بچه‌های عمارت به نام شکور دوست می‌شود و تصمیم به فرار می‌گیرد، اما قبل از عملی شدن این تصمیم، شکور به درون حوض عمیق و وحشتناک عمارت می‌افتد و غرق می‌شود. ولی این پایان ماجرا نیست. شکور از دنیای مردگان بازمی‌گردد و رضاقلی را با خود به درون حوض می‌برد که دروازه‌ای برای ورود به دنیای مردگان است، تا بفهمد که او فروخته نشده، بلکه دزدیده شده است. رضاقلی سپس به کمک میرزا حسن رشديه که حامی کودکان و نوجوانان است و

به دنبال ساخت مدرسه‌ای برای آنان است، به آغوش خانواده باز می‌گردد و تصمیم می‌گیرد درس بخواند. برای مجید در زمان حال نیز با دیدن کلاهی که ناگهان در عمارت، ظاهر و سپس ناپدید می‌شود، تقریباً ثابت می‌شود که دست‌نوشته‌ها و ادعای رضاقلی صحت دارد.

## ۲. پیشینه تحقیق

ژانر وحشت با وجود جذابیت بالایی که برای کودکان و نوجوانان دارد، کم‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و می‌توان گفت، تاکنون پژوهش مستقلی با موضوع بررسی و تحلیل ادبیات یا رمان وحشت نوجوان در ایران، انجام نشده است.

تحقیقات درباره ژانر وحشت نیز، به تقریب به مقالات مختصر و اغلب نظری و تعریفی از این ژانر، به یک شماره از نشریه پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان (۱۳۹۰)، محدود شده است. مقالاتی که هیچ‌کدام به وضعیت ادبیات وحشت نوجوان ایرانی، نپرداخته و صرفاً به معرفی این ژانر و نظرات موافق و مخالف در این زمینه پرداخته‌اند. البته تنها در دو مقاله یکی در نشریه‌ای علمی - تخصصی و دیگری در یک همایش به ادبیات وحشت کودک و نوجوان ایرانی، توجه شده است.

اولی، مقاله‌ای نوشته خلیق فرد و همکاران (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی»، است که در آن سعی شده عنصر شخصیت، با توجه به تعدادی از رمان‌های نوجوان ژانر وحشت، بررسی شود که در کل ارتباط مستقیمی با ماهیت و مؤلفه‌های ژانر وحشت ندارد.

دومی، مقاله‌ای نوشته لویمی (۱۳۹۹) با عنوان «پژوهشی در مضامین داستان‌های ترسناک در ادبیات کودک و نوجوان ایران» که در آن، به روش توصیفی - تحلیلی، به تبیین ابعاد مختلف مضمونی ژانر وحشت پرداخته شده است.

کتاب‌های تألیفی به زبان فارسی در این زمینه نیز، اولاً، بسیار انگشت‌شمارند یا به عبارتی «النادر کالمعدوم» هستند. ثانیاً، به ژانر وحشت به‌عنوان یک ژانر سینمایی پرداخته‌اند؛ نه به‌عنوان گونه‌ای ادبی. ثالثاً اینکه ارتباطی به دنیای نوجوانان و ادبیات کودک و نوجوان ندارند. همچون کتاب فرهنگ کوچک وحشت، نوشته سیدحسن حسینی (۱۳۹۱) و شب تاریک روح، نوشته شهزاد رحمتی (۱۳۹۷).

اغلب پایان‌نامه‌هایی نیز که در این زمینه تدوین شده‌اند مربوط به ژانر وحشت در سینما و دنیای بزرگ‌سالان هستند؛ مانند اسلامی (۱۳۹۰)، احمدی سلیمانی (۱۳۹۵)، بهرام‌پور (۱۳۹۵) و قاسمی (۱۳۹۹).

بنابراین تاکنون پژوهش جامع و مستقلی با موضوع بررسی و تحلیل ادبیات وحشت نوجوان در ایران و به‌طور خاص کتاب قبرستان عمودی، انجام نشده است.

### ۳. مبانی نظری؛ ژانر وحشت و مؤلفه‌های آن

داستان‌های ترسناک قدمتی به درازای عمر بشریت دارند و عمر دراز این گونه از ادبیات، بدین معناست که این ژانر، مدام رو به تکامل بوده و شاخه‌ها و انشعابات بسیاری یافته است. پس می‌توان گفت، وحشت نه یک ژانر بلکه تشکیل شده از چندین ژانر یا زیرژانر یا خرده‌ژانر است و شاید بد نباشد، به وحشت همچون اصطلاحی عام بیندیشیم که چندین زیرشاخه را دربرمی‌گیرد که وجه اشتراک همگی‌شان ترساندن است (چری، ۱۳۹۸، صص. ۱۳-۱۵) بنابراین، گونه وحشت را نیز شاید مثل خیلی از مفاهیم دیگر، می‌توان تعریف‌ناپذیر دانست، چراکه از یک طرف زیرگونه‌های متعدد و متفاوتی با تنوع گسترده شخصیت‌ها، سبک‌ها و رویدادهای روایی دارد. درحقیقت سروکار ما با ژانری است که وجه مشخصه آن تنوع و تکرر محض قراردادهای، پی‌رنگ‌ها و سبک‌هاست. از طرف دیگر ژانرها در گذر زمان تکامل می‌یابند، تغییر می‌کنند و

ترکیب می‌شوند تا طیف‌های مختلفی از یک مضمون را به مخاطبان خود ارائه دهند. شاید دلیل تنوع گسترده ژانر وحشت و تعریف‌ناپذیری آن، همین باشد. این ژانر قدمت زیادی دارد و زمانی طولانی، پایدار مانده است و از منابع بسیار متفاوتی نشئت می‌گیرد که سبب به وجود آمدن مجموعه‌ای به شدت متنوع از خرده‌ژانرهاست (همان، صص. ۱۲-۱۳)، اما به هر حال برخی تعاریف ساده در این زمینه می‌تواند راهگشا باشد:

داستان ترسناک<sup>۱</sup> داستانی است که کشمکش اصلی‌اش درباره فرار از دست هیولا (انسان یا غیرانسان) و شکست دادن آن است. بنای این ژانر بر ایجاد ترس و وحشت در تماشاگر است و پی‌رنگش حول محور وقایع عجیب هراس‌انگیز دور می‌زند. کشمکش در داستان ترسناک بر تقابل میان هیولاها (فراطبیعی یا ساخت بشر) و افراد بی‌تجربه یا ضعیف بنا می‌شود (گذرآبادی، ۱۳۹۳، ص. ۹۵).

از همین تعریف ساده، می‌توان به برخی از مؤلفه‌های اصلی ژانر وحشت، همچون ایجاد ترس در مخاطب به هر شکلی مثلاً به کمک وقایع عجیب هراس‌انگیز و همچنین دوگانه هیولا و قربانی، دست یافت. البته باید گفت، این موارد، مؤلفه‌های حداقلی‌اند. با خوانش و بررسی دقیق کتاب‌های نظری درباره ژانر وحشت، خواندن داستان‌های ترسناک و دیدن فیلم‌های مهم این ژانر، می‌توان به مؤلفه‌ها و نکاتی دیگری در این زمینه دست یافت. در ادامه، ذیل عنوان هر مؤلفه گونه وحشت، ضمن توضیحاتی درباره آن مؤلفه، داده خواهد شد.

### ۳-۱. ترس

بدون شک اولین چیزی که از یک داستان ترسناک انتظار می‌رود، کاشتن بذر ترس در دل مخاطب است. اما همیشه ترس، ناشی از آن هیولاهای معمول و بعضاً شناخته‌شده این ژانر همچون خون‌آشام‌ها و گرگینه‌ها و شیاطین نیست، بلکه به گفته لاوکرفت،

یکی از بزرگ‌ترین وحشت‌نویسان، قدرتمندترین نوع ترس، وحشت از ناشناخته‌هاست (لاوکرفت، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۳).

### ۲-۳. هیولا<sup>۲</sup>

در بیشتر داستان‌های ترسناک، موجود یا نیرویی وجود دارد که نقش منشأ ترس را بازی می‌کند و معمولاً از آن به‌عنوان موتور محرک داستان نام برده می‌شود (نطنزی، ۱۳۹۸، ص. ۵۱). درحقیقت، هیولا را می‌توان یکی از ارکان و مؤلفه‌های اصلی ژانر وحشت دانست تا جایی که برخی از پژوهشگران، ژانر وحشت را براساس انواع هیولاهای آن دسته‌بندی می‌کنند (گذرآبادی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). برخی از منتقدان نیز شرایطی برای هیولای ژانر وحشت قائل هستند. جورج اوچوا، در کتاب *موجودات ناهنجار و ویرانگر: هدف فیلم‌های وحشت، برای هیولاهای وحشت، سه شرط قائل شده است*:  
بنابراین، هیولاها موجوداتی تغییر شکل یافته یا ناهنجار و بدشکل و در عین حال نابودگر و مخرب هستند که بدشکلی آن‌ها، علت ویرانگری آن‌هاست (Ochoa, 2011, p. 12).

### ۳-۳. قربانی

در داستان وحشت، در تقابل با هیولا، شخصیت اصلی قربانی است نه قهرمان (گذرآبادی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). معمولاً در این نوع داستان‌ها با دو نوع شخصیت مواجهیم: شخصیت قربانی یا قربانیان و شخصیت یا شخصیت‌هایی که به دنبال گرفتن قربانی هستند (گلشیری، ۱۳۹۰، ص. ۲۲).

### ۴-۳. گروتسک<sup>۳</sup> و عجایب‌پردازی

مفهومی را که می‌توانه عنوان عنصر محوری و هسته‌ای ژانر وحشت، در فرم و مضمون، به رسمیت شناخت، غرابت یا به عبارت دیگر گروتسک است. عنصری خارق‌العاده، غیرعادی، نامتعارف و ناهنجار که در چهارچوب تعاریف، ذهنیت‌ها و انتظارات معمول جا نمی‌گیرد. منظور حالت و کیفیتی است فراتر از عجیب بودن صرف. گروتسک علاوه بر غرابت و رمز و راز، در ذات خودش به نوعی نامتناسب و ناموزون بودن بیرونی و درونی نیز ارجاع می‌دهد. وجه بنیادی و تغییرناپذیر گروتسک مسلماً غرابت است، ولی این غرابت به راحتی می‌تواند کیفیتی هولناک هم به خود بگیرد و به گونه‌ای تشویش‌برانگیز بر وجود گونه‌ای ناهنجاری دلالت کند (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۹۱).

### ۵-۳. آشنایی‌زدایی<sup>۴</sup> فراگیر

کلیدی‌ترین تمهید معمول در دنیای ژانر وحشت، در ایجاد و تشدید حس غرابت و وحشت حاصل از مواجهه با آن در مخاطب را، می‌توان آشنایی‌زدایی نامید. ژانر وحشت در کارکرد محوری‌اش یعنی برانگیختن حس تشویش و ترس، اغلب یا مستقیماً حاصل همین آشنایی‌زدایی است یا محصول اغتشاش ناشی از این آشنایی‌زدایی. غرابت مورد اشاره در آثار ترسناک نیز، عمدتاً رهاورد همین فرایند آشنایی‌زدایی است که به صورتی فراگیر در اغلب آثار وحشت اعمال می‌شود و هدف آن می‌تواند عملاً هر چیزی باشد؛ از پدیده‌های طبیعی و موجودات زنده تا اشیا و اجسام ظاهراً بی‌جان و حتی روابط انسانی و مناسبات و پیوندهای عاطفی (همان، صص. ۹۷-۹۸).



### ۶-۳. دگردیسی یا انسانیت‌زدایی<sup>۵</sup>

انسانیت‌زدایی یکی از مصداق‌های آشنایی‌زدایی است، اما به دلیل اهمیت و پرتکرار بودن این مفهوم در ادبیات وحشت، ذیل عنوان مستقلی بدان پرداخته شد. تبدیل انسان به هیولا و دگردیسی در ادبیات وحشت، معمولاً معنایی عمیق‌تر دارد و با مفهوم انسانیت‌زدایی پیوند می‌خورد.

ژانر وحشت، بیشتر جلوه‌های اصلی تهاجم تمدن به فردیت و انسانیت را مورد بحث قرار داده و به تصویر کشیده است و بی‌اغراق به شکلی گسترده‌تر و صریح‌تر از هر ژانر دیگری به این مسائل بزرگ و اساسی توجه نشان داده و به کارآمدترین شکل ممکن، جلوه‌های هولناک و حتی عینی از انسانیت‌زدایی، از خودبیگانگی و حتی شیء‌انگاری را به نمایش گذاشته است. انسانیت‌زدایی در مقام فرایندی تهاجمی می‌تواند هویت انسانی، انسانیت به مفهوم فضیلت‌های انسانی یا فردیت شخص یا توأمان همه آن‌ها را تضعیف یا انکار کند و درنهایت حتی از بین ببرد. مهم‌ترین عارضه تهاجم‌های اغلب سازمان‌یافته و همه‌جانبه، به فردیت، هویت فردی و ماهیت و جوهره وجودی انسان، پدیده انسانیت‌زدایی است که عارضه‌هایی مثل شیء‌انگاری<sup>۶</sup> و از خودبیگانگی به نوبه خود از این عارضه کلی‌تر ناشی می‌شوند (همان، صص. ۱۱۶-۱۱۹).

### ۷-۳. بیان نمادین و استعاره

معمولاً آثار ژانر وحشت، به ویژه آن‌هایی که هدفشان صرفاً سرگرمی‌آفرینی نیست، در ارائه مفاهیم انتزاعی، بیانی نمادین دارند. به عبارت دیگر، ژانر وحشت، در تبدیل کردن موضوع‌هایی اساساً انتزاعی به موضوع‌هایی انضمامی یا عرضه کردن آن‌ها در قالبی انضمامی، به‌طور گسترده، برخی عناصر و تمهیدهای خاص مثل تمثیل، کنایه، تشبیه و

به خصوص استعاره را، در جهت تعبیرهای سیاسی و اجتماعی، به کار می‌گیرد (همان، ص. ۸۰). در حقیقت، استعاره یعنی توضیح دادن چیزی ناشناخته با استفاده از چیزهای شناخته‌شده. استعاره، زبان سمبلیکی است که خرد پنهان در ناخودآگاه خلاق را نشان می‌دهد. خرد پنهان، وجودی مانند اشعه‌ای از انرژی دارد و برای برقراری ارتباط با خودآگاه باید به تصاویری دیداری ترجمه شود؛ چیزهایی مثل شخصیت‌ها، مکان‌ها، اعمال و اشیا (بونت، ۱۴۰۰، ص. ۷۷).

### ۸-۳. مکان‌ها و فضاها ترسناک

مکانوفضایداستان‌نقش بسیاری در داستان‌های وحشت‌دارد. فضا سازی با حالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو آفریده می‌شود، سروکار دارد (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۶۸۵). برای نوشتن داستان در این ژانر نمی‌توان به‌مانند فیلم‌های وحشت، به کمک موسیقی یا مثلاً تاباندن نورآبی فضای ترس را القا کرد؛ بنابراین، باید حتماً چیز دیگری را جایگزین این امکانات سینمایی کرد. اینکار در ادبیات به‌عهدۀ جزئیات است؛ جزئیاتی که می‌تواند یک موقعیت درخشان به‌وجود بیاورد، جزئیاتی که باعث می‌شود تک‌تک حرکات شخصیت‌ها مفهوم عمیق پیدا کند و این شاخصه، به همراه دیالوگ‌های بسیار قوی و واقعی و حساب‌شده و در عین حال اتفاقی، جایگزین عوامل تصنعی در فیلم خواهند شد (گلشیری، ۱۳۹۰، صص. ۲۲-۲۳). همچنین، مکان (خانه، روستا، اماکن باستانی) نیز به‌عنوان محل رخداد داستان و صحنه به‌عنوان عنصری فضا‌ساز، در ژانر وحشت، اهمیت ویژه‌ای دارد و بر حوادث داستان تأثیرگذار است.

**۹-۳. خشونت**

خشونت، به هر حال در اغلب مواقع وحشت را همراهی می‌کند و می‌تواند یکی از عوامل هراس‌انگیز به حساب آید. البته خشونت جسمانی، شکنجه و مانند آن، آن هم در حد افراطی، همچون صحنه‌های خونین و دلخراش و قتل‌های دهشتناک، بیشتر منحصر به برخی زیرژانرهای گونه‌ی وحشت از جمله اسلشر<sup>۷</sup> و اسپلتر<sup>۸</sup> است. علاوه بر این، در ادبیات کودک و نوجوان به دلیل ملاحظات و محدودیت‌هایی که وجود دارد، معمولاً خشونت، جایی ندارد. حتی برخی از منتقدان، خشونت را از ارکان اصلی ژانر وحشت، به‌ویژه وحشت کودک و نوجوان، نمی‌دانند (هود، ۱۳۹۰، ص. ۵۹).

**۴. بررسی و تحلیل مؤلفه‌های ژانر وحشت در رمان قبرستان عمودی**

در این بخش، ذیل عنوان هر مولفه‌ی گونه‌ی وحشت، آن مؤلفه، در قبرستان عمودی بررسی و تحلیل خواهد شد.

**۱-۴. ترس**

عوامل وحشت‌زا در این داستان می‌تواند متعدد باشد، اما به هر حال همه‌ی آن‌ها حول یک مفهوم واحد دور می‌زنند یعنی مرگ و دنیای ناشناخته‌ی مردگان. اگر عمارت نویان خان ترسناک است، از آنجاست که دیوارهایش مأمّن اجساد مردگان است و حوض آن دروازه‌ای به سوی دنیای مردگان و اگر شکور ترسناک به نظر می‌رسد، چون از دنیای مردگان بازگشته است.

البته این ناشناخته‌ها حتی می‌تواند از آنچه تصور می‌کنیم، به ما بسیار نزدیک‌تر باشد یعنی خودمان. به عبارتی دیگر، یکی از کارکردهای ژانر وحشت این است که چیستی ما را مورد پرسش قرار می‌دهد و آنچه ما از آن می‌ترسیم، چیستی ما را شکل می‌دهد (دانکن،

۱۳۹۱، ص. ۲۳۰). در این داستان نیز می‌توان از مصداق‌های بیرونی همچون عمارت، تعبیری درونی از وجود انسان داشت که در بخش‌های بعدی بدان پرداخته خواهد شد. به طور کلی، سفر به دنیای مردگان، در قبرستان عمودی هر چند تازگی چندانی ندارد و دنیای درون حوض نیز چندان جذاب و عجیب و غریب نیست، اما در ترکیب با سایر عناصر داستان و مفاهیم استعاری‌ای که می‌توان از آن برداشت کرد و مهم‌تر از این، پیوندش با تاریخ، وحشت‌آفرینی، اصالت و بدیع بودن خود را، کم‌وبیش حفظ می‌کند.

#### ۲-۴. هیولا

با توجه به شرایطی که برای هیولا در توضیحات بخش پیش گفته شد، باید، هیولا را در کتاب قبرستان عمودی شناسایی کرد. تعیین هیولای این کتاب، حقیقتاً چالش‌برانگیز است. استفن دانکن، صاحب کرسی فیلمنامه‌نویسی در مدرسه فیلم و تلویزیون دانشگاه لویولا مری‌ماونت، معتقد است که وقتی مسئله شخصیت شرور مطرح می‌شود، باید خیلی ساده گفت که در بطن ژانر وحشت، منظور همان هیولاست و سه نوع، انسان، غیرانسان و ترکیبی از این دو را دارد (همان، ص. ۲۲۴). پس به نظر می‌رسد، بهتر باشد، هیولای قبرستان عمودی را ابتدا در میان شخصیت‌های شرور این داستان جست‌وجو کنیم. شخصیت‌های شرور در قبرستان عمودی را می‌توان این‌گونه برشمرد: مالکان دهشتناک عمارت معتمدالدوله، عضدالدوله و نویان خان. فرخ، مباشر خشن و خواجه قالیباف‌خانه عمارت محله عودلاجان و رضی کارگر ارشد، قلدر و بی‌رحم عمارت. هیچ‌کدام از این افراد شرایط کامل هیولابودن را ندارند. غیر از این، دو نفر اول که عملاً در داستان حضور ندارند و تنها، تاریخچه عمارت به حساب می‌آیند. نویان خان نیز نقش چندانی ندارد. رضی هم در قبرستان عمودی، نقش اندکی دارد و البته راز بزرگش در جلد پایانی مجموعه مکتوف می‌شود. فرخ نیز درست است که شخصیت شروری دارد

و خواجه است، اما ویژگی‌هایی همچون ناهنجاری، کژصورتی و نابودگری یک هیولا را دارا نیست. اگر ناهنجاری را معیار انتخاب هیولا قرار بدهیم، بهترین گزینه شکور است. شکور، قدیم‌ترین بچه کارگر عمارت است. او از گذشته خود بی‌اطلاع است و از وقتی چشم باز کرده در این عمارت، بوده است. گاهی به او گفته‌اند سرراهی است و گاهی گفته‌اند پدرومادرش او را فروخته‌اند. قدی کوتاه، شانه‌های پهن و بدنی سفت و محکم دارد. صورتش گرد و سرش تراشیده است. چشمانش سیاه و درشت است و طوری برق می‌زند که همیشه فکر می‌کنی تازه گریه کرده است. شکور پسری خوش‌قلب است و با شخصیت اصلی داستان یعنی رضاقلی دوست می‌شود. او به بیرون عمارت و بازار برای خرید غذا یا تحویل قالی رفت و آمد دارد و از پول انعام تحویل فرش یا کش رفتن پول غذا، اندکی پول جمع کرده و نزدیک دار قالی خودش چال کرده است. به پشتوانه همین پول، نقشه فرار می‌کشد تا با رضاقلی از عمارت نوین‌خان بگریزند. اما شب قبل از فرار، طبق عادت لبه حوض وسط حیاط با دست‌هایی از دو طرف باز شده راه می‌رود که ناگافل، درون حوض می‌افتد و غرق می‌شود. اما به طرز عجیبی صبح فردا، سر سفره صبحانه پیدایش می‌شود. همه او را مرده‌ای از گور برگشته می‌دانند و گوربه‌گور می‌خوانند و از او دوری می‌کنند. دستش مثل یخ سرد، صورتش سفید و لب‌هایش بی‌رنگ شده است. همه غرق‌شدنش را دیده‌اند و اگرچه رنگ‌پریده و سرد شده بود، اما برگشته بود و مثل زنده‌ها غذا می‌خورد و کار می‌کند. نه قیافه‌اش به زنده‌ها می‌رود و نه رفتارش به مرده‌ها. انگار یک نفر نیمه‌مرده و نیمه‌زنده باشد. انگار کسی یک مرگ ناقص داشته باشد. او حالا علاوه بر کار کردن، اگر فرصتی پیدا کند، به حوض خیره می‌شود و دیگران را تشویق می‌کند با او به درون حوض بروند تا چیزی به آن‌ها نشان بدهد. بالأخره رضاقلی با او به درون حوض می‌رود و از گذشته

شکور و خودش باخبر می‌شود. درحقیقت شکور، با افشای این راز که رضاقلی فروخته نشده بلکه از پدرومادرش دزدیده شده است، به او انگیزه فرار از عمارت نویان‌خان را می‌دهد.

شکور به‌عنوان یک مرده‌ناقص یا از دنیای مردگان برگشته یا به اصطلاح خود داستان، گوربه‌گور شده، شرط ناهنجاری یک هیولا را داراست؛ چراکه همچون یک زامبی، مومیایی یا مثلاً هیولای فرانکنشتاین یا حتی ارواح، قواعد و هنجارهای دنیای زندگان و مردگان را شکسته است و قانون عدم ارتباط بین این دو دنیا را زیر پا گذاشته است، اما یک شرط مهم هیولا بودن را ندارد. شکور شریر و نابودگر نیست. لاقلاً برای شخصیت اصلی داستان که این گونه است. اگر هم نابودگر باشد، حصارهای عمارت یا فراتر از آن، پلیدی‌های شهر تهران با تمامی سیستم و نظام‌های ارزشی جامعه‌اش را هدف گرفته است. او فقط آینه‌ای است در برابر دیگر کودکان تا شناخت دقیق‌تری از وضعیتشان پیدا کنند و به همین دلیل، برای آن‌ها ترسناک است. در بخش‌های بعدی درباره معانی نمادین و استعاری این موضوع، مفصل صحبت خواهد شد.

با این حساب و با همین استدلال، ناهنجارانی به‌مانند سیاهان که مانند الماس، به خاطر سیاهی صورت، در نگاه اول جن پنداشته می‌شوند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۰۹) و برای رهایی از تمسخر مردمان، بیشتر گوشه‌گیرند و قهوه‌خانه مخصوص خود را دارند (همان، صص. ۲۲۰-۲۲۷) و خیرخواه و مصلحی همچون میرزا حسن رشدیه که بی‌دین خوانده می‌شود (همان، ص. ۹۹) را نمی‌توان هیولا دانست، چراکه نابودگر و شرور نیستند. درحقیقت گویا در دنیای داستان، جای هیولا و قربانی یا ناهنجار و هنجار جابه‌جا شده است. درحقیقت، این مسئله بیانگر این است که این هیولاها نیستند که

هولناکند و باید از آن‌ها ترسید، بلکه این هنجارهای یک نظام و جامعه تسخیرگر و فاسد است که هیولای واقعی و ترسناک‌تری است.

از اشخاص که بگذریم به مکان‌هایی برمی‌خوریم که در دنیای داستان، جایگاهی به‌مانند شخصیتی داستانی دارند. عمارت نویان‌خان، بسیار شبیه خانه‌های ترسناک و تسخیرشده گوتیک است. عمارتی بزرگ و قدیمی، با ایوان بلند و ستون‌های چوبی و حوض بزرگ سیاه‌رنگی که وسط حیاطش مثل دهان مرده بازمانده بود. عمارتی با دیوارهای بزرگ و پهن که جنازه‌های بسیاری را در دل خود جا داده بودند و شب‌ها از میانشان صداهاى عجیبی به گوش می‌رسید (همان، ص. ۷)؛ عمارتی به سرشتی تاریک اما به ظاهر سفید که در داستان، به دیو سپید فوزکرده در تاریکی شب تشبیه شده است (همان، ص. ۳۸) که دیوارهای سفیدش در نور مهتاب جلوه‌ای همچون پوست مردگان دارد (همان، ص. ۴۴). درحقیقت با همین تشبیهات نیز، عمارت نویان‌خان به‌عنوان یک موجود زنده و یک شخصیت هولناک معرفی می‌شود. عمارتی که از رنج‌ها و ترس‌های کودکان کارگرس تغذیه می‌کند و پابرجاست.

علاوه بر عمارت، شهر تهران دنیای داستان نیز، دست کمی از یک هیولای ناهنجار و ویرانگر ندارد. شهری که ظلمت‌آباد خوانده می‌شود (همان، ص. ۲۴) و سردرش مزین به تصویر ضحاک ماردوش است (همان، ص. ۳۵) و ملغمه‌ای عجیب و غریب است از سنت‌های هراس‌انگیز و زرق و برق‌های مدرنی همچون سینماتوگراف.

بنابراین هیولا و شر حقیقی در این داستان، هیولایی ملموس نیست که بتوان آن را در حال تعقیب قربانی دنبال کرد. همین مسئله شاید به محتوای داستان عمق ببخشد، ولی به هر حال سبب می‌شود، از جذابیت و هیجان داستان و هم‌حسی مخاطب با قربانی بکاهد.

### ۳-۴. قربانی

مفهوم قربانی بودن، به‌طور ملموس در قبرستان عمودی، هم برای شخصیت‌های شرور و هم شخصیت‌های مثبت، مشاهده می‌شود. به نوعی همه شخصیت‌های داستان قربانی نظام حاکم بر دنیای بیمار داستان هستند. معتمدالدوله، عضدالدوله و نوین‌خان همگی به عبارتی شاهزادگانی هستند که از طرف خاندان خود طرد شده و از شغل‌های دولتی محروم شده‌اند و در این حس سرخوردگی و بی‌پناهی، دست به هر کاری می‌زنند تا به جایگاهی که حق خود می‌پندارند، برسند؛ حتی اگر این کار خرید و فروش کودک و بیگاری کشیدن از آن‌ها باشد. فرخ نیز که از جنسیت طبیعی خود محروم شده است، برای گذران زندگی دست به هر کاری می‌زند. رضی نیز در جلد سوم این مجموعه، مشخص می‌شود قربانی خانواده‌ای بی‌عاطفه بوده است. در دنیای داستان، قربانی و طردشده و از جامعه رانده‌شده کم نداریم. سیاهان که بازماندگان و قربانیان نظام برده‌داری هستند، در قهوه‌خانه قنبر پناهگاهی برای خود ساخته‌اند و کودکان که دزدیده یا فروخته می‌شوند، زندانی عمارت محله عودلاجان‌اند تا پای جان کار کنند. میرزا حسن رشدیه نیز به‌عنوان یک مصلح اجتماعی، از مردم شهرش، جز سنگ و ویرانی مدرسه‌اش نصیبی نمی‌برد.

شخصیت اصلی داستان یعنی رضاقلی میرزا نیز چه فروخته شده باشد، چه کشف کند، دزدیده شده است، فرقی به حالش ندارد، او هم یکی از این قربانیان و یکی از این خیل کودکان کار به ظاهر زنده و در باطن مرده است. حتی پس از پشت سر گذاشتن ماجراهایی پرشمار و رهایی از عمارت محله عودلاجان، وضعیت بهتری ندارد. او حالا به یک کتابخانه تبعید شده است و باز هم نادیده انگاشته می‌شود. او به مانند اغلب شخصیت‌های داستان‌های گوتیگ، شخصیتی منزوی و گوشه‌گیر دارد.



در شاخه زمانی دیگر داستان نیز که در زمان حال جریان دارد، قضیه چندان فرقی ندارد. مجید قربانی احساس گناهی است که نتوانسته برای آخرین بار با مادرش خداحافظی کند یا شاید حتی او را از مرگ نافرجامش نجات دهد. مادری که به زعم مجید مرگ و زندگی‌اش با هم متولد شده‌اند و قربانی تقدیری شوم و ناعادلانه است: یک نارسایی قلبی مادرزادی (همان، صص. ۸۸ و ۹۲). خانواده بدون مادر شرایط سختی دارد. مجید افسرده است و سروکارش به روان‌پزشک کشیده است. پدر از نظر مالی از پس مخارج زندگی بر نمی‌آید و مجبورست علی‌رغم میل باطنی‌اش، به هنر بازاری روی بیاورد. گویی همه شخصیت‌ها قربانی فضای حاکم بر شهر و جامعه و حتی هستی‌شان هستند.

#### ۴-۴. گروتسک و عجایب‌پردازی

گروتسک یا به عبارتی غرابت و ناهنجاری، در دنیای داستان *قبرستان عمودی*، آشکارا در تاروپود شهر تهران متجلی می‌شود. شهری که زیبایی و زشتی را یک جا دارد. شهری که هیبت نامش هراس به دل انسان می‌افکند و سردر دروازه‌اش مزین به تصویر ضحاک ماردوش است (همان، صص. ۳۴-۳۵).

تصویری کلیدی که مفاهیم بی‌شماری را براساس داستان این پادشاه یا حتی هیولای اسطوره‌ای به ذهن تداعی خواهد کرد. یک مورد آن اوضاع درهم‌وبرهم، ناهنجار، عجیب و وارونه دوران پادشاهی ضحاک است. فردوسی این گونه از دوران پادشاهی ضحاک یاد می‌کند که روزگاری واژگونه است که جایفرزانگان بادیوانگان و هنر با جادویی عوض شده است (فردوسی، ۱۳۸۹، ص. ۵۵).

تهران در دنیای داستان، شهری است بزرگ و چه بسا جذاب و شگفت‌آور و در عین حال هولناک و خطرناک که در هر گوشه‌اش می‌تواند خطری در کمین نشسته باشد،

چراکه در آن کودکان همچون کالا خرید و فروش می‌شوند و عمارت‌های بزرگش همچون عمارت نویان‌خان محل بیگاری کشیدن از این کودکان است. شهری پر از ناشناخته‌هایی که هم ترسناکند و هم جذاب همچون مدرسه و سینماتوگراف (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۱۷۱-۱۷۲)؛ شهری که حس ترس و شگفتی را هم‌زمان، در بیننده‌اش، مخصوصاً اگر تازه‌وارد باشد برمی‌انگیزد و جادویش می‌کند (همان، ص. ۳۵).

البته گروتسک‌گونه‌ترین شخصیت داستان، کسی نیست جز رئیس مستراح. این شخصیت که برگرفته از یک لطیفه قدیمی از فرهنگ عامه است، وقتی در بافت و دنیای داستان قرار گرفته، نماینده آشکار و شایسته‌ای برای وضعیت عجیب و گروتسک‌گونه شهر تهران شده است. یک شخصیت فرعی و به ظاهر کم‌اهمیت که در جلدهای بعدی این مجموعه نیز نقش آفرینی می‌کند. شخصیتی که قبلاً داروغه بوده و قاعدتاً حافظ امنیت مردم، حالا حافظ و نگهبان مستراحی عمومی است و با دستور دادن برای انتخاب آفتابه، قدرت‌نمایی می‌کند. شکور او را به رضاقلی این گونه معرفی می‌کند:

حالا فهمیدی چرا بهش می‌گن رئیس؟ می‌گن قبلاً داروغه بوده و به همه دستور می‌داده، بعد نمی‌دونم چی می‌شه که از کار بیکارش می‌کنن. اون هم با پول زنش، این مستراح رو می‌سازه تا بتونه باز هم به دیگران دستور بده (همان، ص. ۸۰).

#### ۵-۴. آشنایی زدایی فراگیر

شاخص‌ترین، آشنایی زدایی در دنیای داستان، زیر سؤال رفتن پیوندهای عاطفی خانوادگی است. کودکانی که به جای اینکه مورد حمایت خانواده خود باشند، فروخته یا کرایه داده می‌شوند تا به جای سپری کردن روزگاری خوش در دنیای خیال‌انگیز و رنگارنگ کودکی، اسیر دیوارهای بلند عمارت محله عودلاجان شوند و زیر بار کاری طاقت‌فرسا کمر خم کنند.

آشنایی زدایی در ساحت‌های دیگر نیز، قابل بررسی و ردیابی است. آشنایی زدایی مکانی می‌تواند قلمروهای مکانی کوچک یا بزرگی را تحت تأثیر قرار بدهد: از یک اتاق تا کل خانه، قصر یا کل یک شهر، جزیره یا اساساً مکانی تعریف نشده یا مکان‌های طبیعی (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۱). آشنایی زدایی مرکزی داستان، خانه و عمارت نویان‌خان است، خانه‌ای که به جای اینکه محل زندگی باشد، قبرستان است. آن هم قبرستانی که به جای افقی بودن عمودی است. تعبیری آشکار برای زندگان مرده یا مردگان زنده. خانه معمولاً در جهان سستی، مکان فرمانروایی زن است؛ زنی که می‌تواند، نماد زندگی باشد در این عمارت جایی ندارد و همین مسئله، مفهوم زندگی را بیشتر، از این خانه و عمارت دور می‌کند.

تهران دنیای داستان نیز آشنایی زدایی کم ندارد. شهری که باید مکانی امن برای شهروندان باشد، همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، شهر ضحاک ماردوش است که امنیت در آن جایی ندارد. شهری است که در آن آشنا دشمن است و غریبه دوست. همشهری‌های آشنا، به فردی خیرخواه و مصلحی اجتماعی همچون میرزا حسن رشدیه، سنگ می‌زنند و سرش را می‌شکانند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۹۹) و مدرسه‌اش را تخریب و منفجر می‌کنند (همان، ص. ۹۵-۹۷) و غریبه‌های خارجی همچون شورین داروخانه‌چی درمان‌گر اویند و او را درمان می‌کنند (همان، صص. ۱۰۱-۱۰۲).

آشنایی زدایی حتی در ساحت زمان هم می‌تواند از طریق بروز اختلال در بردار خطی زمان با تداخل گذشته، حال و آینده اعمال شود (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۲). این مسئله نیز در قبرستان عمودی نمود بارزی دارد. مصداق تداخل زمانی گذشته در حال، ماجرای کلاه‌نمدی بچه‌گانه رضاقلی میرزاست که در گذشته، رضی آن را به سمت

حوض پرتاب می‌کند و در زمان حال مجید، پدر و خواهرش آن را می‌بینند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۱۷۸ و ۲۳۹).

#### ۴-۶. دگردیسی یا انسانیت‌زدایی

انسانیت‌زدایی در دنیای داستان قبرستان عمودی نیز، جایگاه ویژه‌ای دارد. درحقیقت، یکی از ساحت‌های مهم آشنایی‌زدایی در قبرستان عمودی، مهم‌ترین موضوع داستان یعنی مسئله مرگ است که با مفهوم انسانیت‌زدایی پیوند یافته است. ترکیب کودکان کار و دنیای ارباب‌سالارانه‌ای که به انسان به چشم یک شیء یا به عبارتی دقیق‌تر، به چشم یک ابزار کار نگریسته می‌شود، وحشی می‌آفریند که معنای مرده و زنده واژگون می‌شود. البته مطمئناً برای تحقق انسانیت‌زدایی و شیء‌شدگی، ابزارها و ترفندهای زیرکانه و ظریفی نیاز است و یک انسان مراحل مختلفی را باید پشت سر بگذارد تا جوهره وجودی خود را فراموش کند و به چیزی غیر از انسان تبدیل شود و داستان وحشی موفق به حساب خواهد آمد که بتواند چنین فرایند دگردیسی و تبدیلی را به بهترین و دقیق‌ترین شکل ممکن به تصویر بکشد. انسانیت‌زدایی در دنیای واقعی با توسل به ابزارها و ترفندهای مختلفی انجام می‌گیرد. برای نمونه، تبدیل انسان به یک آدم‌خوار، در نگاه اول شاید دور از ذهن و خیالی به نظر برسد، اما در تاریخ دنیا اصلاً بی‌سابقه نیست؛ همچون قحطی‌های سازمان‌یافته که یکی از پیامدهای مستقیم آن، روی آوردن جمعی مردم به آدم‌خواری و کشتن دیگران برای خوردن گوشتشان است (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۷).

اما پرسش مهمی که باید بدان پاسخ داده شود این است که در دنیای داستان، این انسانیت‌زدایی یا شیء‌شدگی چگونه تحقق یافته است. یا به عبارت دقیق‌تر باید پرسید طفلی خردسال چه مراحل را طی می‌کند تا تبدیل به یک نیمه‌مرده و نیمه‌زنده شود.

کلیدواژه‌هایی که باعث این تبدیل، دگردیسی یا انسانیت‌زدایی هستند، فقر و گرسنگی، بی‌پناهی و تنهایی و جهل و بی‌سوادی است که با حاکمیت ترس تکمیل می‌شود. دنیای داستان جایی است، که با وجود کار سخت پدر و مادر خانواده برای ارباب، باز هم همه اعضا خانواده همیشه گرسنه هستند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۵). ده ویرانی که رضاقلی، شخصیت اصلی داستان، با خانواده‌اش در آن به سختی و با گرسنگی زندگی می‌کند، سلطان‌آباد نام دارد (همان، ص. ۲۵) که به درستی جهنم‌دره خوانده می‌شود (همان، ص. ۳۶) و از همین زندگی فقیرانه و دشوار است که ماجرای تبدیل انسان به کالایی برای خرید و فروش آغاز می‌شود و خرید و فروش بچه‌ها امری عادی تلقی می‌شود (همان، ص. ۷۰). به دنیا آمدن چنین افرادی برای هیچ کس اهمیتی ندارد، چراکه آنان ابزار کارند نه انسان (همان، ص. ۲۴).

این کودکان از نقاط مختلف، به تهران آورده می‌شوند. این کودکان به محض ورود به شهر با دیدن تصویر دهشتناک ضحاک ماردوش، متوجه می‌شوند آنچه در انتظارشان است و بر فضای این شهر حاکم است، چیزی جز ترس نیست؛ ترسی که قدیم‌ترین ابزار قدرت است (اسوندسن، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۳).

از هیبت نام تهران به ترس افتاده بودم... و بالای آن [دیوارهای دروازه] تصویر ضحاک ماردوش بود که من به عمرم ندیده بودم. هیبت مردی زشت‌رو که دو مار بزرگ از دو طرف شانه‌اش بیرون زده بود، من را که طفلی کم‌سال بودم تا حد مرگ می‌ترساند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۳۴-۳۵).

این کودکان دهاتی، به قول فرخ به شهر و به عمارت نویان‌خان، آمده‌اند تا آدم شوند: «همه‌تون دهاتی بودین، اومدین اینجا آدم شدین» (همان، ص. ۴۶). البته واضح است این آدم شدن معنایی متفاوت با آنچه که باید دارد و کاملاً معنازدایی شده است.

شرایط سخت زندگی در عمارت نوین‌خان، کم‌کم آن‌ها را با واقعیت وجودی جدیدشان آشنا می‌کند و برای تغییر ماهیت آماده‌شان می‌سازد. ۲۵ پسر بچه تنگ‌درتنگ هم در اتاق‌های عمارت کنار هم کز می‌کنند (همان، ص. ۴۵). پسر بچه‌هایی همه لاغر، با سری بعضاً تراشیده و بعضاً با مختصر موی آشفته‌ای که روی صورت‌هایشان جای زخم سالک و جوش و آبله زیاد دیده می‌شود (همان، ص. ۵۰). ساعت‌ها پشت دار قالی می‌نشینند و کار می‌کنند که باعث خشک‌شدن‌های زانو، زانودرد و نقص در راه رفتن‌شان می‌شود (همان، ص. ۹۴) هر دو ماه یک بار حمام می‌روند (همان، ص. ۹۴) و برای اجابت مزاج، باید در صف طولانی مستراح بایستند و حتی گاهی نوبتشان هم نشود (همان، ص. ۵۸). از آن‌ها فقط اطاعت بی‌چون‌وچرا طلب می‌شود: «گفتم بشین، می‌شین؛ گفتم پا شو، پا می‌شی؛ گفتم بمیر، می‌میری» (همان، ص. ۵۷).

در حقیقت، عمارت نوین‌خان کارخانه‌ای است که با قدرت تمام کودکان کارگر را به سمت محصول نهایی هدایت می‌کند. برای این کار از هیچ اقدامی حتی خشن و به ظاهر بی‌منطق نیز، رویگردان نیست. تنبیه‌های کور و بهانه‌جویانه هفتگی یکی از این شگردهای انسانیت‌زدایانه است:

آن روز دوشنبه بود و فرخ طبق معمول همه دوشنبه‌ها باید یک نفر را تنبیه می‌کرد تا یادمان نرود که کجا هستیم و چطور باید کار بکنیم. همه ما هر دوشنبه صبح با هول و هراس از خواب بیدار می‌شدیم و تا شب دعا می‌کردیم آن که قرار است آن روز به چوب فلک بسته شود، ما نباشیم. این رسم را فرخ از مدت‌ها قبل گذاشته بود. هر دوشنبه از صبح زود به همه بچه‌ها دقیق می‌شد و تا شب نکشیده بالأخره یک نفر را به بهانه‌ای از جمع بچه‌ها بیرون می‌کشید و وسط حیاط کنار حوض می‌خواباند و به رضی می‌گفت که با ترکه آلبالو او را فلک کند. دیگران هم مجبور بودند، دست از کار بکشند و بیایند به تماشای آن که تنبیه می‌شد... این کار هفتگی

را فرخ فقط به این دلیل انجام می‌داد که از ما زهر چشم بگیرد و نگذارد به قول خودش خوش‌رویی گاه‌وبی‌گاهش موجب تنبلی و از زیر کار دررفتن ما بشود (همان، صص. ۱۳۰-۱۳۱).

ارزش این کودکان را، کارآمدی آنان برای قالی‌بافی تعیین می‌کند. به همین سبب است که نویان‌خان در اولین برخورد با کودکان، داستان آنان را بررسی می‌کند و به خاطر دست نامناسب آنان را به شدت کتک می‌زند و تحقیر می‌کند (همان، ص. ۶۴). این رفتار خشونت‌آمیز، سبب می‌شود کودک از دریچه دیگری به خودش نگاه کند و حتی ارزشمندی یا بی‌ارزشی خود را به‌عنوان یک کالا باور کند:

در حالی که گریه می‌کردم نگاه کردم به دست‌هایم و گفتم: مگه دستام چه جوریه؟ شکور گفت: کسی که قالی می‌بافه باید انگشت‌هایش باریک باشه، مال تو پهنه و من بیشتر گریه کردم (همان، ص. ۶۵).

ارزش‌گذاری انسان بر مبنای میزان کارآمدی برای تولید محصول، هر چند دور، موضوع شیء‌وارگی یا شیئی‌شدگی لوکاسچ، «عمل انسان را به کالا تبدیل می‌کند» (هابرماس، ۱۳۹۲، ص. ۳۵۰) را فرایاد می‌آورد.

از طرف دیگر، تنهایی، بی‌کسی و بی‌پناهی بدترین دردی است که روح و روان آنان را می‌آزارد، آن‌ها را از درون، از هر گونه مقاومتی در برابر این انسانیت‌زدایی، خالی می‌کند، چراکه خانواده و والدین برای این کودکان، پناهگاهی امیدبخش بوده است که با تمام سختی‌ها، فقر را برایشان قابل تحمل می‌کرد و حس انسان بودن به آنان می‌بخشید: با این همه در عالم کودکی خود خوش می‌گذرانم. چرا که سایه والدین بر سرم بود (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۵). تصور سنگدلی والدینم و اینکه بی‌هیچ مقدمه‌ای و بی‌هیچ خبری من را که فرزندشان بودم و از صمیم قلب دوستشان داشتم در ازای پنج تومان برای همیشه به دیگران فروخته بودند، غمگینم می‌کرد (همان، ص. ۵۵).

بنابراین حذف خانواده به‌عنوان یک پشتیبان قابل اتکا و امیدبخش، شگرد دیگری از انسانیت‌زدایی این کارگران کوچک است. به کودک حتی اگر مانند رضاقلی، دزدیده هم شود، به دروغ باورانده می‌شود که خانواده‌اش او را رها کرده‌اند و به قیمتی اندک، او را فروخته‌اند. این تمهید سبب می‌شود، اندک امید این کودکان از بین برود و کار تا جایی پیش رود که کودک، در یک سازوکار تدافعی، گذشته را با تمام خوشی‌هایش فراموش کند و حتی این روند شیء و کالا شدگی را برای خود طبیعی جلوه دهد و نشانه‌ای از بلوغ و بزرگی بداند:

شاید بزرگ‌ترین نعمت الهی به انسان نعمت فراموشی باشد. اینکه بتوانی خاطرات تلخ را فراموش کنی. اینکه بتوانی روزگار شیرین گذشته را از یاد ببری و به آنچه نصیب شده عادت کنی و باور کنی که از اول روزگارت همین بوده، نعمت بزرگی است. من پس از چند روز زندگی در عمارت نوپان‌خان به چنین حالی رسیدم. روزگار گذشته‌ام را از یاد بردم و باور کردم که تقدیر و سرنوشتم همین بوده که به آن عمارت بیایم و عمرم را آنجا بگذرانم. به هم‌بازی‌های کوچک و بزرگم در سلطان‌آباد فکر کردم که گاهی یک‌باره از میان ما ناپدید می‌شدند و در گوش یکدیگر می‌گفتیم که والدینشان آن‌ها را فروخته‌اند و سرانجام به این نتیجه رسیدیم که فروخته‌شدن برای بیشتر بچه‌ها، نشانه بزرگ شدن آن‌هاست؛ مثل ختنه شدن، سبیل درآوردن و خیلی چیزهای دیگر. و با این خیال سختی تقدیر را بر خودم آسان می‌کردم (همان، ص. ۹۳).

اهمیت همین موضوع یعنی داشتن خانواده است که در میان خود کودکان، یکی از اولین سؤالاتی که از هر کودک تازه‌وارد پرسیده می‌شود این است: «کرایه‌ای هستی؟» (همان، ص. ۵۸). درحقیقت این کودکان گویا برای داشتن کورسویی امید بین بد و بدتر، به بد تفاخر می‌کنند و کالا بودن به هویت اصلی آنان تبدیل می‌شود:



بیشتر بچه‌های عمارت فروشی‌ان، اون‌هایی که کرایه‌ای هستن پز می‌دن که بی‌کس‌وکار نیستن و یه روز برمی‌گردن سر خونه زندگی خودشون (همان، ص. ۸۱).

همچنین این کودکان کارگر، معمولاً با تعبیری مرتبط با مرگ خطاب و عتاب می‌شوند تا گامی دیگر از انسان بودن و زنده بودن دورتر شوند: «کجا مردین؟» (همان، ص. ۴۴). «برید بتمرکید که صبح وقت بیدار شدن مثل جنازه به زمین نچسبید» (همان، ص. ۴۷). البته پایان این فرایند انسانیت‌زدایی یا به تعبیری زنده‌زدایی و مرده‌سازی، مرگ ناقص شکور است. شکوری که به راحتی هر چه تمام‌تر، آن هم زمانی که قصد دارد از بند عمارت و تمام سازوکارهای انسانیت‌زدایش بگریزد، به درون حوض می‌افتد (همان، صص. ۱۳۷-۱۳۸). مردن شکور هیچ چیز را عوض نکرده است. او ربات‌وار و مثل همیشه می‌خورد، می‌خوابد و پشت دار قالی می‌نشیند و حتی تندتر از همیشه قالی می‌بافد (همان، صص. ۱۵۸-۱۶۱). بنابراین او تنها آینده‌ای می‌شود در برابر کودکانی که پیش از این مرده‌اند و خود بی‌خبرند و همین روبه‌رو شدن با خود است که از هر چیزی هراس‌انگیزتر است و به همین دلیل است که کودکان از شکور دوری می‌کنند.

#### ۷-۴. بیان نمادین و استعاری

در قبرستان عمودی، همان‌طور که پیش‌تر نیز بحث شد، مرگ مفهومی کلیدی است که تداعی‌گر مضامین و مفاهیم مختلفی می‌شود و شبکه‌ای استعاری حول محور آن شکل می‌گیرد. مرگ، از یک سو، با کار کردن و بیگاری کشیدن از کودکان پیوند می‌خورد که به تعبیری، مرگ زندگی کودکانه آنان است. از دیگر سو با جهل و بی‌سوادی که مرگ آگاهی است؛ با اسارت که مرگ آزادی است؛ بردگی و کالاشدگی که مرگ هویت انسانی است و... ارتباط پیدا می‌کند.

اما این مفاهیم، چگونه به شکل روایتی داستانی به تصویر کشیده شده است. محور اصلی بیان نمادین و استعاری در دنیای داستان، عمارت نویان‌خان است. عمارتی که به تعبیری از آجرهای انسانی بنا شده است که این موضوع خود می‌تواند بیانی تصویری از تمام قصرها و بناهای تاریخ باشد که بر اجساد مردم بنا شده‌اند. عمارتی که با دیوارهای بلندش به جای اینکه محل زندگی باشد، زندانی است برای کودکان و مرگ آرزوهایشان. عمارتی که با تشبیه آن به دیو سپید، گویا خوان آخر شهر هراس‌انگیز ضحاک است. در واقع، تصویر ضحاک بر دروازه تهران، شاه‌کلیدی است برای رمزگشایی از این عمارت زندان‌گونه، چراکه ضحاک، دو مفهوم مرتبط به دنیای داستان را به ذهن تداعی می‌کند. یکی اینکه ضحاک پادشاهی مغزخوار است و به تعبیری دشمن آگاهی و دوم اینکه ضحاک شری خودخواسته است که ایرانیان، خود، او را بر خودشان حاکم و مسلط کرده‌اند (فردوسی، ۱۳۸۹، ص. ۵۱).

همان‌طور که در بخش قبلی نیز بحث شد، در *قبرستان عمودی*، کودکان رفته‌رفته خود را به زندگی یا به تعبیری دقیق‌تر به مردگی، در این عمارت وفق می‌دهند و خرید و فروش به‌عنوان یک کالا را نشانه بلوغ می‌دانند. بنابراین عمارت زندان‌گونه نویان‌خان می‌تواند، زندانی ذهنی تعبیر شود؛ کما اینکه تعبیر خانه‌های تسخیرشده به ذهن، بی‌سابقه نیست:

داستان‌های خانه‌های جن‌زده و تسخیرشده<sup>۹</sup> هم راه مدرن دیگری برای نمایش مدلی روانی و فرایندی روان‌کاوانه است. خانه بهترین استعاره برای ذهن انسان است، چراکه ذهن انسان نیز مانند خانه، پر از مشغولیات است که در آن مسکن گزیده‌اند. از این رو، خانه‌های جن‌زده و تسخیرشده، بهترین استعاره برای اذهان جن‌زده و تسخیرشده هستند. چطور می‌توان ذهن تسخیرشده را درمان کنید؟ در

اینجا، با توانایی روان‌کاوانه‌ای روبه‌رو هستیم. شما باید به گذشته نگاه کنید و دلیل آشفتگی ذهنی (تسخیرشدگی) را پیدا کنید (بونت، ۱۴۰۰، صص. ۸۳-۸۴).

اتفاقاً در داستان نیز، رضاقلی و سایر کودکان کارگر، برای رهایی از عمارت یا زندان ذهنی، نیاز به آگاهی و شناخت وضع موجود دارند تا درک کنند که با این وضعیت نه زنده، بلکه مرده‌اند. مردگانی که هنوز باورشان نشده است که نمرده‌اند:

از شکور پرسیدم: این کی‌ان؟ شکور جواب داد: اینا مرده‌ان. گفتم: چرا همین جوری اینجا موندن؟ چرا حرکت نمی‌کنن؟ جواب داد: نمی‌دونم، شاید هنوز باور نکردن که مرده‌ان (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۱۸۳).

همچنین بی‌سوادی‌شان باعث می‌شود، به راحتی فریب بخورند. این مسئله با ماجرای منصور پلویی که به دلیل حساب ندانستن بچه‌ها، سرشان کلاه می‌گذارد، به تصویر در آمده است (همان، صص. ۸۳-۸۶). باز نمود دیگر ناآگاهی در دنیای داستان، بیماری تراخم کودکان است که مستقیماً هم بدان اشاره شده است:

دلیل کور شدن بیشتر بچه‌های تهران تراخمه، تراخم از کثیفی و آلودگی می‌آد و آلودگی هم از جهل و بی‌سوادی. تا وقتی که مدرسه‌ها رو آتیش می‌زنن، بچه‌ها کور می‌شن (همان، صص. ۱۰۵-۱۰۶).

از سوی دیگر به واسطه دروغی که به رضاقلی گفته شده است، او از حقیقت گذشته خود بی‌اطلاع است، اما تمام این مصداق‌های ناآگاهی، یکی یکی برطرف می‌شوند تا رضاقلی به عنوان شخصیت اصلی داستان، برای رهایی از زندان ذهنی خود یا همان فرار از عمارت نوپان‌خان آماده شود. او خود را اندک‌اندک از دروغ‌هایی که به خود می‌گوید یا دیگران به او می‌گویند، خلاص می‌کند.

شکور، با مرگ ناقصش آینه‌ای می‌شود برای بقیه کودکان تا نشان دهد، کار طاقت‌فرسا در عمارت را نمی‌توان زندگی نامید. حوض درون عمارت نیز حقیقت گذشته رضاقلی را آشکار می‌کند که او دزدیده نشده است. اگر این حوض عمیق را همچون یک چاه در نظر بگیریم، آگاهی‌بخشی نمادین آن بی‌سابقه نیست. چاه را نماد حقیقت، شناخت و آگاهی می‌دانند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ص. ۴۸۵).

این آگاهی از خانواده‌ای که هنوز می‌توان به کمکشان امیدوار بود، برای اقدام، رهایی از انفعال و خواست رهایی از وضع موجود انگیزه‌ای می‌شود.

از سویی دیگر، شخصیت تاریخی میرزا حسن رشديه پناهگاهی برای تزریق آگاهی به این کودکان می‌شود که با مدرسه‌سازی و آموزش حساب‌و‌کتاب به رضاقلی، او را در برابر خطرات ناآگاهی ایمن می‌سازد. شخصیتی که از نظر تاریخی نیز نمادی برای اصلاحات مردمی و خودخواسته است:

تأسیس یک مدرسه در تبریز از سوی میرزا حسن رشديه، نشانگر رشد پذیرندگی تحول آموزشی بود. این امر نشانه انتقال انگیزه اصلاحی از سطح دیوانی به سطح شهروندان ناوابسته به دولت نیز بود (رینگر، ۱۳۹۶، ص. ۱۷۳).

جالب است که میرزا حسن رشديه، برای رضاقلی کلاهی می‌خرد که گرمابخش سر اوست و حتی به دنیای معاصر نیز سفر می‌کند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۱۷۵-۱۷۶)؛ کلاهی که هم نشانه تفکر و آگاهی است و هم هویت‌بخش است و نماد آزادی. «از آنجا که کلاه، سر را می‌پوشاند، اندیشه را در برمی‌گیرد و از این لحاظ، تغییر کلاه به مفهوم تغییر نظریه یا عقیده است. سری که کلاه دارد، دلیل نجابت و آزادی در مقابل سر بی‌کلاه بردگان است» (کوپر، ۱۳۹۲، ص. ۳۱۳). «کلاه نماد سر و تفکر نیز هست و

همچنین نماد هویت است. عوض کردن کلاه، به معنای عوض کردن نظر و فکر است و داشتن نقطه نظر دیگری از دنیا» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵، ص. ۵۸۹).

به هر حال رضاقلی به هر سختی که هست، هم‌رنگ جماعت مردگان نمی‌ماند و از عمارت نویان‌خان فرار می‌کند تا پیش خانواده‌اش برگردد و در مدرسه میرزا حسن رشدیه تحصیل کند. جالب است که در دنیای داستان، راه آزادی از مستراح می‌گذرد (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۲۰۵-۲۰۷). اما تمام این سختی‌ها و تلاش‌ها برای امثال رضاقلی چندان هم اثربخش نیست. چنین افراد ضعیفی به هر حال محکومند به تبعید و نادیده گرفته شدن در کتابخانه‌ای همچون کتابخانه مدرسه دارالفنون. رضاقلی تحصیل کرده نیز کسی است که رئیس مدرسه عالی دارالفنون، میرزا جعفر خان هدایت، او را تیر چوبی سقف خطاب می‌کند و نادیده و ناشنیده رهایش می‌کند (همان، صص. ۲۱-۲۲). او حتی فرزند و نسل آینده‌ای ندارد (همان، ص. ۲۲)؛ نسلی دردکشیده و مظلوم که برای رهایی از این مرگ و فراموشی دست‌بردار نیست و صداهای دیوارهای عمارت را می‌توان نمادی دانست برای آنان که تلاش می‌کنند که صدای خود را به آیندگان برسانند. به هر حال، برای مبارزه با این مرگ جاودانه و نمادین و رهایی از فراموشی این قشر رنج‌دیده، دو راه‌حل در قبرستان عمودی، آورده شده است. یکی تابلوی نقاشی از کودکان قالی‌باف و کارگر عمارت نویان‌خان که پدر مجید می‌نگارد و دیگری داستانی که نویسنده‌ای از این کودکان به رشته تحریر درمی‌آورد (همان، صص. ۲۱۵-۲۱۶).

گفتنی است آگاهی و شناخت ناقص از حقیقت، در دنیای داستان، با معادل تصویری و داستانی خود همچون سینماتوگراف و سایه‌بازی نیز، بُعدی فلسفی یافته و

نمایان شده است و در خود داستان، به نمادین بودنشان نیز صراحتاً اشاره شده است (همان، صص. ۲۱۸-۲۱۹).

#### ۸-۴. مکان‌ها و فضاهای ترسناک

فضا و مکان‌ها رعب‌آور داستان، شهر تهران و عمارت مخوف نویان‌خان با دیوارهای بلندش، حس هراس را به‌خوبی در خواننده القا می‌کند و بی‌شبهت به فضای تاریک و دژهای متروکهٔ رمان‌های گوتیک نیست. ادبیات گوتیکی<sup>۱۰</sup> که پدر ادبیات وحشت شناخته می‌شود و با این عناصر شناخته می‌شود:

رمان گوتیک در درجهٔ اول شامل قلعهٔ گوتیک با قدمت پر ابهت و فواصل دور و بخش‌های متروکه یا مخروبه، راهروهای نمناک و مقبره‌های پنهان هولناک و جهانی از ارواح و اسطوره‌های آن بود که هستهٔ فضای دلهره و ترس ماوراءالطبیعه را تشکیل می‌داد (لاوکرفت، ۱۳۹۵، صص. ۱۲۱-۱۲۲).

در قبرستان عمودی، توصیف‌های با دقت و جزئیات فراوان، فضاسازی‌هایی می‌کنند که می‌توان گفت روح هولناکی به صحنه‌های هراس‌آور داستان می‌دمند. برای نمونه می‌توان به بخشی از داستان اشاره کرد که رضاقلی شب از خواب برمی‌خیزد، صداهایی عجیب و ترسناک از درون دیوار می‌شنود و تصاویر هولناکی از جنازه‌هایی غوطه‌ور در حوض درون حیاط عمارت می‌بیند. (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۱۱۷-۱۱۹). این فضای هولناک بیرونی، مطمئناً نشانی نیز از دنیای پریشان و پرمحنت درون این کودک کارگر و بی‌پناه دارد.

#### ۹-۴. خشونت

این اثر، به‌نوبهٔ خود و با ملاحظهٔ مخاطب نوجوان خود و دوری از نمایش خشونت افراطی، عاری از تصاویر خشونت‌آمیز نیست. از اجساد دفن‌شده در دیوار عمارت و

غرق شده در حوض آن که تنها بخشی از تاریخچه عمارت هستند که بگذریم، می‌توان از تنبیه‌های بدنی همچون لگدزدن‌ها و سیلی زدن‌ها یاد کرد که اوج آن، فلک‌کردن‌های بهانه‌جویانه دوشنبه‌های عمارت است (همان، ص. ۱۳۰).

## ۵. نتیجه

اگر بخواهیم ۹ مولفه استخراجی گونه وحشت را دسته‌بندی کنیم، می‌توان آن‌ها را در سه دسته کلی قرار داد. یک دسته شامل ویژگی‌های این ژانر در عناصر داستانی‌ای همچون هیولا؛ قربانی و مکان‌ها و فضاهای ترسناک می‌شود. دسته دیگر شامل مفاهیم، مضامین و مولفه‌هایی که در این گونه‌ی ادبی بازتاب داده می‌شوند؛ همچون ترس؛ دگردیسی یا انسانیت‌زدایی؛ گروتسک و خشونت. دسته آخر نیز به شگردهایی اختصاص دارد که ژانر وحشت به کار می‌گیرد تا این مفاهیم را به مخاطب انتقال دهد؛ همچون آشنایی‌زدایی فراگیر؛ بیان نمادین و استعاره.

بررسی و تحلیل مؤلفه‌های ژانر وحشت نشان داد که قبرستان عمودی در این زمینه، قابل قبول عمل کرده است. هر چند در برخی موارد، می‌توانسته است که بهتر عمل کند. شاید بزرگ‌ترین ضعف این اثر به دسته عناصر داستانی و به شخصیت‌پردازی آن برگردد. شخصیت قربانی اصلی یعنی رضاقلی، شخصیتی پویاست و از انفعال ابتدای داستان دست برمی‌دارد و برای رهایی خود از چنگال عمارت اهریمنی نویان‌خان و صاحبانش، به اقدامی قهرمانانه دست می‌زند، اما چندان از کشمکش‌های درونی رنج نمی‌برد و این شخصیت، چندبُعدی و با تناقض‌های درونی پرداخته نشده است. همین مسئله سبب می‌شود که با وجود تعبیری که می‌شود از سفر به دنیای مردگان داشت و آن را سفری به دورن و مثلاً ضمیر ناخودآگاه دانست، کل اثر از جنبه‌های جذاب وحشت روان‌شناختی، برخوردار نشود.

در نقطه مقابل، همان طور که نشان داده شد، قبرستان عمودی، هیولای ملموسی ندارد. حتی اگر عمارت نویان‌خان را به‌عنوان شخصیتی ترسناک به حساب آوریم، آن طور که باید و شاید، کارکردی هیولایی ندارد. این مسئله می‌تواند در عین حالی که معانی استعاری داشته باشد، از جذابیت اثر برای مخاطب بکاهد.

مجموع این دو نقطه ضعف، سبب می‌شود ترس در این اثر آن عمق و شدتی را که باید، نداشته باشد. هر چند این مسئله، برای متناسب بودن با رده سنی مخاطب اثر، توجیه‌پذیر است. این نقطه ضعف، بار وحشت‌آفرینی را در عناصر داستانی، بیش از شخصیت‌ها بر عهده توصیف مکان‌ها و فضاسازی گذاشته و نویسنده در این زمینه، موفق عمل کرده است. البته در یک زمینه و آن هم در فضاسازی رویارویی با امر ترسناک، می‌شد کمی خلاقانه‌تر و جذاب‌تر عمل شود. نقطه اوج این رویارویی، ورود رضاقلی و به‌تبع او خواننده داستان، به حوض درون عمارت نویان‌خان است، اما فضای درون حوض و فضاسازی این ماجرا، چندان نوآورانه نیست و پرداخت نسبتاً ضعیفی دارد.

عملکرد قبرستان عمودی در زمینه انتقال مفاهیم و مضامین وحشت‌آفرین، به‌ویژه انسانیت‌زدایی، به کمک شگردهای وحشت‌آفرینی، به‌خصوص بیان استعاری و نمادین شایان تقدیر است. هر چند در همین زمینه از یک تناقض مضمونی اساسی رنج می‌برد. تقابل اصلی ژانر وحشت بین هنجار و ناهنجار است. در دنیای داستان قبرستان عمودی، جامعه‌ای به تصویر کشیده شده است که دانش و آگاهی و نمود بیرونی آن، میرزا حسن رشدیه ناهنجار محسوب می‌شود و جهل و نادانی و نمود بیرونی آن، عمارت نویان‌خان و نظام برده‌سازی و ارباب‌رعیتی حاکم بر آن، هنجار محسوب می‌شود. کل ماجراهای داستان حول این هدف شکل می‌گیرند تا این نظام ارزشی واژگون، جابه‌جا شود و هنجار جهل و خرافات و برده‌داری را زیر سؤال ببرد و درنهایت، دانش و علم بر جهل



و خرافات و ناآگاهی پیروز شود. اما رضاقلی میرزا که به کمک میرزا حسن رشیدی، به نوعی قهرمان مبارزه با ناآگاهی و خرافات است، در پایان ماجراجویی‌هایش، در مقابل مدیر مدرسه دارالفنون قرار می‌گیرد که به نوبه خود می‌تواند نماد بارزی برای علم باشد. رضاقلی چیزی از دنیای پس از مرگ و دنیای درون حوض می‌داند که علم از آن آگاه نیست و این را می‌توان به نوعی ناتوانی و شکست علم در برابر ماوراءالطبیعه و حتی خرافات گونه‌ای که ادعای آگاهی از ماوراءالطبیعه دارد، دانست و این نقض غرض است و به عبارتی این مسئله وحدت مضمون را از بین می‌برد.

آخرین مطلبی که باید بدان پرداخته شود، نسبت میان گذشته و حال در شکل‌گیری دنیای داستان است. داستان در دو خط زمانی متفاوت یکی گذشته تاریخی و دیگری معاصر در جریان است. خط زمانی دوران قاجار، محور اصلی داستان است و زمان معاصر صرفاً در خدمت پیشبرد روایت زمان تاریخی است. مطمئناً اگر این مسئله برعکس می‌شد با داستانی به مراتب وحشت‌آفرین‌تر و جذاب‌تر برای مخاطب نوجوان امروزی روبه‌رو می‌شدیم؛ یعنی اینکه تاریخ در خدمت ماجراهای دنیای معاصر بود یا اینکه خاطرات رضاقلی تأثیری مستقیم در دنیای معاصر داشت و مجید تنها به دنبال اثبات نظری ادعای رضاقلی نمی‌بود؛ بلکه در عمل و برای خداحافظی با مادر در گذشته‌اش می‌توانست به دنیای درون حوض راه پیدا کند. هر چند چنین چیزی مسلماً داستانی دیگر می‌آفرید و پرده میان خیال و واقعیت از هم دریده می‌شد. به هر حال تاریخ به خودی خود عبرت‌آموز است و می‌تواند پوششی برای بیان برخی از معضلات امروزی در قالبی تاریخی و غیرمستقیم باشد و حتی به دنیای داستان اصالت ببخشد، ولی اگر مسائل امروزی‌تر و دغدغه‌های نوجوان امروزی محوریت می‌یافت،

شاید داستان از این کیفیت مناسبی که دارد نیز فراتر می‌رفت و به مراتب جذاب‌تر و پرمخاطب‌تر می‌شد.

در پایان باید گفت برخلاف تصور بسیاری از مخالفان گونه وحشت، خواندن آثاری این چینی آن هم با وحشت تخفیف‌یافته و مضامینی تأمل‌برانگیز و عملکرد نسبتاً موفق در بهره‌گیری از مؤلفه‌های ژانری، مطمئناً در عین جذاب بودن، می‌تواند برای نوجوانان مفید نیز باشد.

#### پی‌نوشت‌ها

1. fictionhorror
2. monster
3. grotesque
4. defamiliarization
5. dehumanization
6. objectification
7. slasher
8. splatter
9. haunted house horror fiction
10. gothic literature

#### منابع

- احمدی سلیمانی، م.س. (۱۳۹۵). *آینده‌نگری ژانر وحشت در سینمای ایران؛ فیلم‌نامه بدون خداحافظی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.
- اسلامی، ح. (۱۳۹۰). *پیشینه و چشم‌انداز گونه وحشت در سینمای ایران*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.
- اسوندسن، ل. (۱۳۹۷). *فلسفه ترس*. ترجمه خ. دیهیمی، تهران: گمان.
- بونت، ج. (۱۴۰۰). *سرقت آتش از خدایان*. ترجمه پ. رحیمی، تهران: نیماژ.

- بهرام‌پور، ن. (۱۳۹۵). *الگوهای سینما وحشت آمریکا از ۱۹۹۰ تا ۲۰۱۶*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.
- چری، ب. (۱۳۹۸). *ژانر وحشت*. ترجمه ش. رحمانی. تهران: بیدگل.
- حسینی، س.ح. (۱۳۹۱). *فرهنگ کوچک وحشت*. تهران: ساقی.
- خلیق‌فرد، پ. و مهربان‌قل‌حصار، ج. عرفانی‌عابدی‌نوعان، س. (۱۳۹۹). بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی. *پژوهش‌نامه علمی تخصصی اورمزد*، ۵۲، ۸۵-۱۰۴.
- دانکن، ا. (۱۳۹۱). *فیلم‌نامه‌نویسی ژانر*. ترجمه و. موسوی، تهران: ساقی.
- رحمتی، ش. (۱۳۹۷). *شب تاریک روح؛ جایگاه و ارزش‌های گونه وحشت*. تهران: چترنگ.
- رینگر، م. (۱۳۹۶). *آموزش، دین و گفتمان اصلاح فرهنگی در دوران قاجار*. ترجمه م. حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
- شاه‌آبادی، ح.ر. (۱۳۹۹). *دروازه مردگان؛ قبرستان عمودی*. تهران: افق.
- شوالیه، ژ. و گبران، آ. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها؛ جلد چهارم*. ترجمه و تحقیق س. فضایی. تهران: جیحون.
- شوالیه، ژ. و گبران، آ. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها؛ جلد دوم*. ترجمه و تحقیق س. فضایی. تهران: جیحون.
- فردوسی، ا. (۱۳۸۹). *شاهنامه؛ دفتر یکم*. به‌کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قاسمی، م. (۱۳۹۹). *مطالعه فرهنگی شخصیت شرور در فیلم‌های ژانر وحشت در سینمای آمریکا از سال ۲۰۰۰ تاکنون*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران. دانشکده سینما و تئاتر.
- قریشی‌نژاد، ن. (۱۳۹۰). *تاثیر ادبیات وحشت بر نوجوانان؛ نوجوانان چه می‌گویند؟*. *پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان*، ۵۲، ۱۱۲-۱۱۶.

- کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمه ر. بهزادی. تهران: علمی.
- گذرآبادی، م. (۱۳۹۳). فرهنگ فیلم‌نامه. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- گلشیری، س. (۱۳۹۰). گفت‌وگو با سیامک گلشیری؛ جزئیات به جای موسیقی و نور آبی. مصاحبه‌کننده ا. موسویان. پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، ۵۲، ۲۲-۲۵.
- لاوگرفت، ه. ف. (۱۳۹۵). مقاله هراس ماوراءالطبیعه در ادبیات. از کتاب کلید سیمین، ترجمه ک. ورزی. تهران: پرپیان.
- لویمی، س. (۱۳۹۹). پژوهشی در مضامین داستان‌های ترسناک در ادبیات کودک و نوجوان ایران. تهران: ششمین همایش بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات در جهان اسلام. میرصادقی، ج. (۱۳۹۴). عناصر داستان. تهران: سخن.
- نظنزی، ی. (۱۳۹۸). راهنمای ژانر؛ معرفی و بررسی ده گونه سینمایی. تهران: چشمه.
- هابرماس، ی. (۱۳۹۲). نظریه کنش ارتباطی. ترجمه ک. پولادی. تهران: نشر مرکز.
- هود، ر. (۱۳۹۰). تجربه و دیدگاه‌های یک نویسنده استرالیایی درباره ادبیات وحشت برای کودکان؛ شهربازی وحشت. ترجمه س. رضوانی تبار. پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، ۵۲، ۵۶-۶۱.

## References

- AhmadiSoleimani, M. (2016). *The future of the horror genre in Iranian cinema; Screenplay without goodbye*. Master's thesis. Tehran University of Art, Farabi International Campus [in persian].
- Bahrampur, N. (2016). *Patterns of american horror cinema from 1990 to 2016*. Master's thesis. Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].
- Bloch, R. (1987). "How to Write Horribly for Fun and Profit". In Book *How to Write Tales of Horror, Fantasy & Science Fiction*. Edited by J.N. Williamson. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.
- Bonnet, J. (2021). *Stealing fire from the gods*. Translated by P. Rahimi, Nimaj [in persian].
- Castle, M. (1987). "Reality and the Waking Nightmare: Setting and Character in Horror Fiction". In Book *How to Write Tales of Horror*,

- Fantasy & Science Fiction*. Edited by J.N. Williamson. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.
- Cherry, B. (2019). *Horror*. Translated by Sh. Rahmani, Bidgol [in persian].
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2006). *The penguin dictionary of symbols; The fourth volume*. Translated and researched by S. Fazaeli, Jaihoon [in persian].
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2009). *The penguin dictionary of symbols; The second volume*. Translated and researched by S. Fazaeli, , Jaihoon [in persian].
- Cooper, J. C. (2013). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. Translated by R. Behzadi, Elmi [in persian].
- Duncan, S. (2012). *Genre screenwriting*. Translated by V. Mousavi, Saqi [in persian].
- Eslami, H. (2011). *The background and perspective of the genre of horror in Iranian cinema*. Master's thesis. Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].
- Ferdowsi, A. (2010). *Shahnameh; First volume*, Edited by J. Khaleghi Motlagh, The center for the great islamic encyclopaedia [in persian].
- Ghasemi, M. (2020). *A cultural study of the villain character in horror movies in American cinema since 2000*. Master's thesis. Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].
- Ghoraishinejad, n. (2011). "The effect of horror literature on adolescents; what do adolescents say?", *Children's and adolescent literature research journal*, 52, 112-116 [in persian].
- Ghozrabadi, M. (2014). *Screenplay dictionary*. Farabi Cinema Foundation [in persian].
- Golshiri, S. (2011). Conversation with Siamak Golshiri; details instead of music and blue light. interviewer Ensieh Mousavian, *Children and adolescent literature research journal*, 52, 22-25 [in persian].
- Habermas, J. (2013). *The theory of communicative action*. Translated by K. Poladi, Markaz [in persian].
- Hood, R. (2011). "A playground for fear: Horror fiction for children", translated by S. RamazaniTabar, *Children and adolescent literature research journal*, No. 52, pp. 56-61 [in persian].
- Hosseini, S. H. (2012). *Small Dictionary of horror*, Saghi [in persian].
- Khaliqfard, P. and MehrabanGhazalhasar, J. and ErfaniAbedi, S. (2020). Investigation of the character element in the horror genre of Iranian

- children and adolescent stories. *Ourmazd Scientific Research Journal*, 52, 85-104 [in persian].
- Lavimi, S. (2020). "Research on themes of scary stories in Iranian children and adolescent literature", 6th International Conference on Language and Literature Studies in the Islamic World [in persian].
- Lovecraft, H. P. (2016). The article "Supernatural horror in literature" from the book of *The Silver Key*, translated by K. Varzi, Parian [in persian].
- Mirsadeghi, J. (2015). *Elements of a story*. Sokhan [in persian].
- Natanzi, Y. (2019). *Genre guide; Introduction and review of ten types of movies*. Cheshmeh [in persian].
- Ochoa, G. (2011). *Deformed and destructive beings: the purpose of horror films*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Rahmati, Sh. (2018). *Dark night of the soul; Appreciating the horror genre*. Chatrang [in persian].
- Ringer, M. (2017). *Education, Religion, and the Discourse of Cultural Reform in Qajar Iran era*. Translated by M. Haghighatkhah, Qoqnoos [in persian].
- Shahabadi, H.R. (2020). *Gate of the dead; Vertical cemetery*. Ofoq [in persian].
- Svendsen, L. (2018). *A philosophy of fear*. Translated by Kh. Dehimi, Goman [in persian].