Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Received: 17/01/2023
Accepted: 15/02/2023

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

MohammadHossein Amanat [*1], Saeed Hesampour[2]

[*] 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 investigating and analysis 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 Humanisties, Shiraz University, Shiraz, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-2576-0896
2. professor of Persian Language And Literature, School of Literature And Humanisties, Shiraz University, Shiraz, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-9683-3573

Copyright: © 2024 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/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

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.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

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), Bahrampour (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, ۹ 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

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

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].

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۳۳-۷۸
مقالهٔ پژوهشی

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

محمدحسین امانت*[۱]، سعید حسام‌پور[۲]

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

چکیده

نویسندگان ایرانی، همسو با استقبال و تقاضای مخاطـب و گـرایش نوجوانـان، آثـاری در ژانـر وحشت، هر چند غیر قابل قیاس با کمیت آثار خارجی، تألیف کرده‌اند. هدف از ایـن پـژوهش این است که مؤلفه‌های ژانر وحشت در یک رمان وحشت نوجوان ایرانـی بررسـی و تحلیـل و مشخص شود نویسندگان این آثار، تا چه اندازه از شگردها و مؤلفه‌های ژانر وحشت به‌درسـتی بهره برده‌اند و نقاط قوت و ضعفشان، برای رقابـت بـا نمونـه‌هـای پرشـمار خـارجی و بهبـود کیفی‌شان آشکار شود. برای رسیدن بدین منظور، ابتدا از میان منابع پراکنده و متعدد، نـه مولفـهٔ مهم و اصلی ژانر وحشت استخراج شد. در گام بعدی یکی از شاخص‌ترین آثار گونهٔ وحشـت نوجوان ایرانی یعنی *قبرستان عمودی*، انتخاب شد. بررسی و تحلیل این مؤلفه‌ها نشـان داد کـه *قبرستان عمودی* با وحشت تخفیف‌یافته و مضامینی تأمـل‌برانگیـز و عملکـرد نسـبتاً موفـق در بهره‌گیری از مؤلفه‌های ژانری، قابل قبول عمل کرده است. البته یکی از نقاط ضـعف ایـن اثـر،

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسندهٔ 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: © 2024 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. ایـن نقطـه ضـعف، بـار وحشـت‌آفرینـی را در عناصـر داستانی، بیش از شخصیت‌ها، بر عهدهٔ توصیف مکان‌ها و فضاسازی گذاشـته اسـت. همچنـین، *قبرستان عمودی* در زمینهٔ انتقال مفاهیم و مضامین وحشت‌آفرین، بـه‌ویـژه انسـانیت‌زدایـی، بـه کمک شگردهای وحشت‌آفرینی، به‌خصوص بیان استعاری، عملکرد خوبی داشته است. بنابراین مهم‌ترین دستاورد این پژوهش علاوه‌بر دسته‌بندی و معرفی مؤلفه‌های ژانر وحشت، بررسـی و تحلیل کامل این مؤلفه‌ها در یک اثر بومی این ژانر بوده است که مـی‌توانـد ضـمن نشـان دادن نوآوری‌ها و همچنین کاستی‌ها، راهگشا و یـاری‌دهنـدهٔ نویسـندگان ایرانـی در عرصـهٔ رقابـت جهانی باشد.

واژه‌های کلیدی: انسانیت‌زدایی،حمیدرضا شاه‌آبادی، رمان نوجوان ایرانـی، ژانـر وحشـت، *قبرستان عمودی*.

۱. مقدمه

گونهٔ وحشت، مخاطبان زیادی به‌ویژه در میان نوجوانـان دارد و بـرخلاف تصـور اولیـهٔ بسیاری از مخالفان و منتقدان این ژانر، بستر مناسبی برای ارائهٔ ارزش‌ها و مفاهیم بعضـاً اخلاقی در قالبی جذاب است کما اینکه از ابتـدای تـاریخ، درسـت یـا نادرسـت، بـرای تربیت کودکان و ایمن ماندن در برابر خطرات، والـدین از داسـتان‌هـای ترسـناک بهـره می‌برده‌اند. همچنین با وجود همهٔ این نظرات مختلف و متضاد، امروزه، رویکرد به ایـن گونهٔ ادبی از جهات مختلف تغییر کرده است. به عبارتی می‌توان گفت، کتاب‌هـای ایـن ژانر، از ممنوعیت درآمده و این اواخر، به‌خصوص از اوایل قرن ۲۱، جوایز معتبـر ادبـی نصیب آن‌ها شده است. در ایران نیز، همسو با استقبال جهـانی از ایـن ژانـر، عـلاوه بـر ترجمه‌های متعدد و متنوع از کتاب‌های ادبیات وحشت، کم‌وبیش آثـاری در ایـن زمینـه تألیف شده است و نویسندگان ایرانی نیز در این عرصه، بخت خود را آزموده‌انـد. حتـی

جایزهٔ 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، پابه‌پای 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، علاوه‌بر معرفی مؤلفه‌های ژانر وحشت، بررسی و تحلیل آن‌ها به روش توصیفی ـ 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 پراکنـده و متعـدد، اسـتخراج شود و بازتاب آن، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. سپس، کتـاب *قبرسـتان عمـودی* از سه‌گانهٔ دروازهٔ مردگان، نوشتهٔ حمیدرضـا شـاه‌آبـادی انتخـاب شـده اسـت. کتـابی کـه چاپ‌های متعددش، نشان از استقبال مخاطبان از آن را دارد و جوایزی که کسـب کـرده است، نشانگر توجه منتقدان به این اثر است. نویسندهٔ این اثر نیـز نشـان داده اسـت کـه علاقه و توانایی خاصی در نگارش آثار ژانری به‌خصوص ژانر وحشـت دارد. در ادامـه، در رابطه با این اثر و نویسنده‌اش بیشتر صحبت خواهد شد.

۱ـ۱.معرفی نویسنده و کتاب *قبرستان عمودی*

قبرستان عمودی، اولین جلد از سه‌گانهٔ دروازهٔ مردگان، نوشتهٔ حمیدرضا شـاه‌آبـادی، معلـم، داستان‌نویس و دانش‌آموختهٔ رشته تاریخ است. وی، علاقه و تبحر خود در ادبیات ژانـری را در آثاری همچون *لالا یی برای دختر مرده*، *وقتی مژی گم شد* و *کابوس‌های خنـده‌دار* نشـان داده است. البته *قبرستان عمودی* را می‌توان شاخص‌ترین اثر او در زمینـهٔ ادبیـات ژانـری، آن هم ژانر وحشت دانست. این اثر، برگزیدهٔ سی‌وهفتمین دورهٔ جـایزهٔ کتـاب سـال در بخـش داستان تألیفی کودک و نوجوان شده و در هفدهمین جشنوارهٔ کتاب رشد در گروه داسـتان و رمان نوجوان و جوان نیز به‌عنوان اثر برگزیده تقدیر شده است و نیـز برنـدهٔ پـنج لاک‌پشـت پرنده و اثر راه‌یافته به فهرست کلاغ سفید کتابخانهٔ مونیخ بوده است. در ضمن، در مصـر، بـه همت انتشارات کتوبیا، با عنوان *القبر العمودی* به زبان عربـی نیـز ترجمـه شـده اسـت. ایـن افتخارات، نشان از اهمیت این اثر دارد.

مجموعهٔ *دروازهٔ مردگان*، دو داسـتان مـوازی را یکـی در زمـان حـال و دیگـری در گذشته یعنی دوران قاجار روایت می‌کند. در *قبرستان عمودی* داستان از این قـرار اسـت که رضاقلی میرزا، کتابدار مدرسهٔ دارالفنون، زندگی پر فـراز و نشـیب خـود 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 نسخهٔ خطی درست کند و به فروش برساند. پسر نوجوان این نقاش به نام مجید که تازه مادرش را به‌دلیل بیماری قلبی ازدست داده، به این نسخهٔ 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 به‌دلیل مسابقهٔ 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 صداهای 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 رشدیه که حامی کودکان و نوجوانان است و

به دنبال ساخت مدرسه‌ای برای آنان است، به آغوش خانواده بـاز مـی‌گـردد و تصـمیم می‌گیرد درس بخواند. برای مجید در زمان حـال نیـز بـا دیـدن کلاهـی کـه ناگهـان در عمارت، ظاهر و سپس ناپدید می‌شود، تقریباً ثابت می‌شود که دست‌نوشـته‌هـا و ادعـای رضاقلی صحت دارد.

۲.پیشینهٔ تحقیق

ژانر وحشت با وجود جذابیت بالایی که برای کودکـان و نوجوانـان دارد، کـم‌تـر مـورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و می‌توان گفت، تاکنون پژوهش مستقلی با موضـوع بررسی و تحلیل ادبیات یا رمان وحشت نوجوان در ایران، انجام نشده است.

تحقیقات دربارهٔ ژانر وحشت نیز، به تقریب به مقـالات مختصـر و اغلـب نظـری و تعریفی از این ژانر، به یک شماره از نشریهٔ*پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک‌ونوجـوان* (۱۳۹۰)، محدود شده است. مقالاتی که هیچ‌کدام به وضـعیت ادبیـات وحشـت نوجـوان ایرانـی، نپرداخته و صرفاً به معرفی این ژانر و نظرات موافق و مخالف در این زمینه پرداخته‌انـد. البته تنها در دو مقاله یکی در نشریه‌ای علمی ـ تخصصی و دیگری در یک همـایش بـه ادبیات وحشت کودک‌ونوجوان ایرانی، توجه شده است.

اولی، مقاله‌ای نوشتهٔ خلیق‌فرد و همکاران (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی»، است که در آن سعی شده عنصـر 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 نوشتهٔ لویمی (۱۳۹۹) با عنوان «پژوهشـی در مضـامین داسـتان‌هـای ترسناک در ادبیات کودک‌ونوجوان ایران» که در آن، بـه روش توصـیفی ـ تحلیلـی، بـه 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*، نوشتهٔ سیدحسن حسینی (۱۳۹۱) و *شب تاریک روح*، نوشتهٔ 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 تشکیل‌شده 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. ۱۳ـ۱۵) بنابراین، گونهٔ وحشت را نیز شاید مثل خیلی از مفاهیم دیگر، می‌توان تعریف‌ناپذیر دانست، چراکه از یک طرف زیرگونه‌های متعدد و متفاوتی با تنوع گستردهٔ شخصیت‌ها، سبک‌ها و رویدادهای روایی دارد. درحقیقت سروکار ما با ژانری است که وجهٔ مشخصهٔ آن تنوع و تکثر محض قراردادها، 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 مخاطبـان خـود ارائـه دهنـد. شاید دلیل تنوع گستردهٔ ژانر وحشت و تعریف‌ناپذیری آن، همین باشد. این ژانر قـدمت زیادی دارد و زمانی طولانی، پایدار مانده است و از منابع بسیار متفاوتی نشئت می‌گیـرد که سبب به‌وجود آمدن مجموعه‌ای به شدت متنوع از خرده‌ژانرهاسـت (همـان، صـص. ۱۲ـ۱۳)، اما به هر حال برخی تعاریف ساده در این زمینه می‌تواند راهگشا باشد:

> داستان ترسناک[1] داستانی است که کشمکش اصلی‌اش دربارهٔ فرار از دسـت هیـولا (انسان یا غیرانسان) و شکست دادن آن است. بنـای ایـن ژانـر بـر ایجـاد تـرس و وحشت در تماشاگر است و پی‌رنگش حول محور وقایع عجیب هـراس‌انگیـز دور می‌زند. کشمکش در داستان ترسناک بر تقابل میان هیولاها (فراطبیعـی یـا سـاخت بشر) و افراد بی‌تجربه یا ضعیف بنا می‌شود (گذرآبادی، ۱۳۹۳، ص. ۹۵).

از همین تعریف ساده، می‌توان به برخی از مؤلفه‌های اصلی ژانر وحشـت، همچـون ایجاد ترس در مخاطب به هر شکلی مثلاً به‌کمک وقایع عجیب هراس‌انگیز و همچنـین دوگانهٔ هیولا و قربانی، دست یافت. البته باید گفت، این موارد، مؤلفه‌های حداقلی‌اند. با خوانش و بررسی دقیق کتاب‌های نظری دربـارهٔ ژانـر وحشـت، خوانـدن داسـتان‌هـای ترسناک و دیدن فیلم‌های مهم این ژانر، می‌توان به مؤلفـه‌هـا و نکـاتی دیگـری در ایـن زمینه دست یافت. در ادامه، ذیل عنوان هـر مولفـهٔ گونـهٔ وحشـت، ضـمن توضـیحاتی دربارهٔ آن مؤلفه، داده خواهد شد.

۳ـ۱.ترس

بدون شک اولین چیزی که از یک داستان ترسناک انتظار می‌رود، کاشتن بـذر تـرس در دل مخاطب است. اما همیشه ترس، ناشی از آن هیولاهای معمول و بعضاً شـناخته‌شـدهٔ این ژانر همچون خون‌آشام‌ها و گرگینه‌ها و شیاطین نیسـت، بلکـه بـه گفتـهٔ لاوکرفـت،

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

۳ـ۲. هیولا[۲]

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).

۳ـ۳. 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).

۳ـ۴. گروتسک[۳] و عجایب‌پردازی

مفهومی را که می‌توانبه‌عنوان عنصر محوری و هسته‌ای ژانر وحشت، در فرم و مضـمون، بـه رسمیت شناخت، غرابـت یـا بـه عبـارت دیگـر گروتسـک اسـت. عنصـری خـارق‌العـاده، غیرعادی، نامتعارف و ناهنجار که در چهارچوب تعاریف، ذهنیت‌ها و انتظارهای معمول جـا نمی‌گیرد. منظور حالت و کیفیتی است فراتر از عجیب بـودن صـرف. گروتسـک عـلاوه بـر غرابت و رمز و راز، در ذات خودش به نوعی نامتناسب و ناموزون بـودن بیرونـی و درونـی نیز ارجاع می‌دهد. وجه بنیادی و تغییرناپذیر گروتسک مسلماً غرابت است، ولی این غرابـت به راحتی می‌تواند کیفیتی هولناک هم به خود بگیرد و به گونه‌ای تشویش‌برانگیـز بـر وجـود گونه‌ای ناهنجاری دلالت کند (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۹۱).

۳ـ۵. آشنایی‌زدایی[۴] فراگیر

کلیدی‌ترین تمهید معمول در دنیای ژانر وحشت، در ایجـاد و تشـدید حـس غرابـت و وحشت حاصل از مواجه با آن در مخاطب را، می‌توان آشنایی‌زدایی نامید. ژانر وحشـت در کارکرد محوری‌اش یعنی برانگیختن حس تشویش و ترس، اغلب یا مستقیماً حاصـل همین آشنایی‌زدایی است یا محصول اغتشاش ناشی از این آشنایی‌زدایی. غرابـت مـورد اشاره در آثار ترسناک نیز، عمدتاً رهاورد همین فرایند آشنایی‌زدایی است که به صـورتی فراگیر در اغلب آثار وحشت اعمال می‌شود و هدف آن می‌تواند عملاً هر چیزی باشـد؛ از پدیده‌های طبیعی و موجودات زنده تا اشیا و اجسام ظـاهراً بـی‌جـان و حتـی روابـط انسانی و مناسبات و پیوندهای عاطفی (همان، صص. ۹۷ـ۹۸).

۳ـ۶. دگردیسی یا انسانیت‌زدایی[۵]

انسانیت‌زدایی یکی از مصداق‌های آشنایی‌زدایی است، اما به‌دلیل 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 همهٔ آن‌ها را تضعیف یا انکار کند و درنهایت حتی ازبین ببرد. مهم‌ترین عارضهٔتهاجم‌های اغلب سازمان‌یافته و همه‌جانبه، به فردیت، هویت فردی و ماهیت و جوهرهٔ وجودی انسان، پدیدهٔ انسانیت‌زدایی است که عارضه‌هایی مثل شیءانگاری[۶] و ازخودبیگانگی به نوبهٔ خود از این عارضهٔ کلی‌تر ناشی می‌شوند (همان، صص. ۱۱۶ـ۱۱۹).

۳ـ۷. بیان نمادین و استعاری

معمولاً آثار ژانر وحشت، به‌ویژه آن‌هایی که هدفشان صرفاً سرگرمی‌آفرینی نیست، در ارائهٔ 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

به‌خصوص استعاره را، در جهت تعبیرهای سیاسی و اجتماعی، به کار می‌گیـرد (همـان، ص. ۸۰). درحقیقت، استعاره یعنی توضیح دادن چیزی ناشناخته با اسـتفاده از چیزهـای شناخته‌شده. استعاره، زبان سمبلیکی است که خرد پنهان در ناخودآگاه خـلاق را نشـان می‌دهد. خرد پنهان، وجودی مانند اشعه‌ای از انـرژی دارد و بـرای برقـراری ارتبـاط بـا خودآگاه باید به تصاویری دیداری ترجمه شود؛ چیزهایی مثل شخصـیت‌هـا، مکـان‌هـا، اعمال و اشیا (بونت، ۱۴۰۰، ص. ۷۷).

۳ـ۸. مکان‌ها و فضاهای ترسناک

مکانوفضایداسـتاننقش بسیاریدرداسـتان‌هـای وحشـتدارد. فضاسـازی بـا حالـت مسـلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو آفریده می‌شـود، سـروکار دارد (میرصـادقی، ۱۳۹۴، ص. ۶۸۵). برای نوشتن داستان در این ژانر نمی‌توان به‌مانند فـیلم‌هـای وحشـت، بـه کمک موسیقی یا مثلاً تاباندن نورآبی فضای ترس را القاکرد؛ بنابراین، باید حتماً چیز دیگـری را جایگزین این امکانات سینمایی کرد. اینکار در ادبیات به‌عهدهٔ جزئیات است؛ جزئیاتی کـه می‌تواند یک موقعیت درخشان به‌وجود بیاورد، جزئیاتی که باعث می‌شود تک‌تـک حرکـات شخصیت‌ها مفهوم عمیق پیدا کند و این شاخصـه، بـه همـراه دیـالوگ‌هـای بسـیار قـوی و واقعی و حساب‌شده ودر عین حال اتفاقی، جایگزین عوامل تصـنعی در فـیلم خواهنـد شـد (گلشیری، ۱۳۹۰، صـص. ۲۲–۲۳). همچنـین، مکـان (خانـه، روسـتا، امـاکن باسـتانی) نیـز به‌عنوان محل رخداد داستان و صحنه به‌عنوان عنصری فضاسـاز، در ژانـر وحشـت، اهمیـت ویژه‌ای دارد و بر حوادث داستان تأثیرگذار است.

۳ـ۹. 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 گونهٔ وحشت ازجمله اسلشر[۷] و اسپلتر[۸] است. علاوه بر این، در ادبیات کودک و نوجوان به‌دلیل 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*

دراین بخش، ذیل عنوان هر مولفهٔ گونهٔ وحشت، آن مؤلفه، در*قبرستان عمودی* بررسی و تحلیل خواهد شد.

۴ـ۱. ترس

عوامل وحشت‌زا در این داستان می‌تواند متعدد باشد، اما به هر حال همهٔ آن‌ها حول یک مفهوم واحد دور می‌زنند یعنی مرگ و دنیای ناشناختهٔ مردگان. اگر عمارت نویان خان ترسناک است، از آنجاست که دیوارهایش مأمن اجساد مردگان است و حوض آن دروازه‌ای به سوی دنیای مردگان و اگر شکور ترسناک به‌نظر 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 مـی‌تـوان از مصـداق‌هـای بیرونـی همچـون عمـارت، تعابیری 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 نـدارد و دنیای درون حوض نیز چندان جذاب و عجیب‌وغریب نیست، اما در ترکیب با سایر عناصـر داستان و مفاهیم استعاری‌ای که می‌توان از آن برداشت کـرد و مهـم‌تـر از ایـن، پیونـدش بـا تاریخ، وحشت‌آفرینی، اصالت و بدیع بودن خود را، کم‌وبیش حفظ می‌کند.

۴ـ۲. 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 کتـاب، حقیقتـاً چـالش‌برانگیـز است. استفن دانکن، صاحب کرسی فیلمنامه‌نویسی در مدرسهٔ فیلم و تلویزیون دانشـگاه لویولا مری‌ماونت، معتقد است که وقتی مسئلهٔ شخصیت شرور مطـرح مـی‌شـود، بایـد خیلی ساده گفت که در بطن ژانر وحشت، منظور همان هیولاست و سـه نـوع، انسـان، 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 داسـتان جسـت‌وجـو کنیم. شخصیت‌های شرور در *قبرستان عمودی* را می‌توان ایـن گونـه برشـمرد: مالکـان دهشتناک عمارت معتمدالدوله، عضدالدوله و نویان خان. فرخ، مباشر خشـن و خواجـهٔ قالیباف‌خانهٔ عمارت محلهٔ عودلاجان و رضی کارگر ارشد، قلدر و بی‌رحم عمارت. هیچ کدام از این افراد شرایط کامل هیولابودن را ندارند. غیر از این، دو نفر اول که عمـلاً در داستان حضور ندارند و تنها، تاریخچهٔ عمارت به حساب می‌آیند. نویان خان نیـز نقـش چندانی ندارد. رضی هم در *قبرستان عمودی*، نقش انـدکی دارد و البتـه راز بـزرگش در جلد پایانی مجموعه مکشوف 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 بچهٔ کارگر عمارت است. او از گذشتهٔ 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 رفت‌وآمد 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 پشتوانهٔ همین پول، نقشهٔ فرار می‌کشد تا با رضاقلی از عمارت نویان‌خان بگریزند. اما شب قبل از فرار، طبق عادت لبهٔ حوض وسط حیاط با دست‌هایی از دو طرف باز شده راه می‌رود که ناغافل، درون حوض می‌افتد و غرق می‌شود. اما به طرز عجیبی صبح فردا، سر سفرهٔ 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. انگارکسی 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 گذشتهٔ

شکور و خودش باخبر می‌شـود. درحقیقـت شـکور، بـا افشـای ایـن راز کـه رضـاقلی فروخته نشده بلکه از پدرومادرش دزدیده شـده اسـت، بـه او انگیـزهٔ فـرار از عمـارت نویان‌خان را می‌دهد.

شکور به‌عنوان یک مردهٔ ناقص یا از دنیای مردگـان‌برگشـته یـا بـه اصـطلاح خـود داستان، گوربه‌گور شده، شرط ناهنجاری یک هیولا را داراسـت؛ چراکـه همچـون یـک زامبی، مومیایی یا مثلاً هیولای فرانکنشتاین یا حتی ارواح، قواعـد و هنجارهـای دنیـای 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. لااقل بـرای شخصیت اصلی داستان که این گونه است. اگر هم نابودگر باشد، حصارهای عمارت یـا فراتر از آن، پلیدی‌های شهر تهران با تمامی سیسـتم و نظـام‌هـای ارزشـی جامعـه‌اش را هدف گرفته است. او فقط آینه‌ای است در برابر دیگر کودکان تا شـناخت دقیـق‌تـری از وضعیتشان پیدا کنند و به همین دلیل، برای آن‌ها ترسناک اسـت. در بخـش‌هـای بعـدی دربارهٔ معانی نمادین و استعاری این موضوع، مفصل صحبت خواهد شد.

با این حساب و با همین استدلال، ناهنجارانی به‌مانند سیاهان کـه ماننـد المـاس، بـه خاطر سیاهی صورت، در نگاه اول جن پنداشته می‌شوند (شاه‌آبـادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۰۹) و برای رهایی از تمسخر مردمان، بیشتر گوشه‌گیرنـد و قهـوه‌خانـهٔ مخصـوص خـود را دارند (همان، صص. ۲۲۰–۲۲۷) و خیرخواه و مصلحی همچون میرزا حسن رشدیه کـه بی‌دین خوانده می‌شود (همان، ص. ۹۹) را نمی‌توان هیـولا دانسـت، چراکـه نـابودگر 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 ایـن هیولاهـا نیسـتند کـه

هولناکند و باید از آن‌ها ترسید، بلکه این هنجارهـای یـک نظـام و جامعـهٔ تسـخیرگر و فاسد است که هیولای واقعی و ترسناک‌تری است.

از اشخاص که بگذریم به مکان‌هایی برمی‌خوریم کـه در دنیـای داسـتان، جایگـاهی به‌مانند شخصیتی داستانی دارند. عمارت نویان‌خان، بسیار شـبیه خانـه‌هـای ترسـناک و تسخیرشدهٔ گوتیک است. عمارتی بزرگ و قدیمی، با ایوان بلند و ستون‌هـای چـوبی و حوض بزرگ سیاه‌رنگی که وسط حیاطش مثل دهـان مـرده بازمانـده بـود. عمـارتی بـا دیوارهای بزرگ و پهن که جنازه‌های بسیاری را در دل خود جا داده بودند و شب‌هـا از میانشان صداهای عجیبی به گوش می‌رسید (همان، ص. ۷)؛ عمارتی به سرشتی تاریـک اما به ظاهر سفید که در داستان، به دیو سپید قوزکرده در تاریکی شب تشبیه شده اسـت (همان، ص. ۳۸) که دیوارهای سفیدش در نور مهتاب جلوه‌ای همچون پوست مردگـان دارد (همان، ص. ۴۴). درحقیقت با همین تشبیهات نیز، عمارت نویان‌خان به‌عنوان یـک موجود زنده و یک شخصیت هولناک معرفی می‌شود. عمارتی که از رنج‌ها و ترس‌هـای کودکان کارگرش تغذیه می‌کند و پابرجاست.

علاوه بر عمارت، شهر تهران دنیای داستان نیز، دست کمی از یک هیـولای ناهنجـار و ویرانگر ندارد. شهری که ظلمت‌آباد خوانـده مـی‌شـود (همـان، ص. ۲۴) و سـردرش مزین به تصویر ضحاک ماردوش اسـت (همـان، ص. ۳۵) و ملغمـه‌ای عجیـب‌وغریـب است از سنت‌های هراس‌انگیز و زرق‌وبرق‌های مدرنی همچون سینماتوگراف.

بنابراین هیولا و شر حقیقی در این داستان، هیولایی ملموس نیست کـه بتـوان آن را در حال تعقیب قربانی دنبال کرد. همین مسئله شاید به محتوای داسـتان عمـق ببخشـد، ولی به هر حال سبب می‌شود، از جذابیت و هیجـان داسـتان و هـم‌حسـی مخاطـب بـا قربانی بکاهد.

۴ـ۳. قربانی

مفهوم قربانی بودن، به‌طور ملموس در *قبرستان عمودی*، هم برای شخصیت‌های شـرور و هم شخصیت‌های مثبت، مشاهده می‌شود. به نوعی همهٔ شخصیت‌های داستان قربـانی نظام حاکم بر دنیای بیمار داستان هستند. معتمدالدوله، عضدالدوله و نویان‌خـان همگـی به عبارتی شاهزادگانی هستند که از طرف خاندان خود طرد شده و از شغل‌هـای دولتـی محروم شده‌اند و در این حس سرخوردگی و بی‌پناهی، دست به هر کاری می‌زنند تا بـه جایگاهی که حق خود می‌پندارند، برسند؛ حتی اگـر ایـن کـار خریـدوفروش کـودک و بیگاری کشیدن از آن‌ها باشد. فرخ نیز که از جنسیت طبیعی خود محـروم شـده اسـت، برای گذران زندگی دست به هر کاری می‌زند. رضی نیز در جلـد سـوم ایـن مجموعـه، مشخص می‌شود قربانی خانواده‌ای بی‌عاطفه بـوده اسـت. در دنیـای داسـتان، قربـانی و طردشده و از جامعه رانده‌شـده کـم نـداریم. سـیاهان کـه بازمانـدگان و قربانیـان نظـام برده‌داری هستند، در قهوه‌خانهٔ قنبر پناهگاهی برای خود ساخته‌اند و کودکان که دزدیـده یا فروخته می‌شوند، زندانی عمارت محلهٔ عودلاجان‌اند تا پـای جـان کـار کننـد. میـرزا حسن رشدیه نیز به‌عنوان یک مصلح اجتماعی، از مردم شـهرش، جـز سـنگ و ویرانـی مدرسه‌اش نصیبی نمی‌برد.

شخصیت اصلی داستان یعنی رضاقلی‌میرزا نیز چه فروخته شـده باشـد، چـه کشـف کند، دزدیده شده است، فرقی به حالش ندارد، او هم یکی از این قربانیان و یکی از ایـن خیل کودکان کار به ظاهر زنده و در باطن مرده است. حتی پس از پشـت سـر گذاشـتن ماجراهایی پرشمار و رهایی از عمارت محلهٔ عودلاجان، وضعیت بهتری ندارد. او حـالا به یک کتابخانه تبعید شده است و باز هم نادیده انگاشته مـی‌شـود. او بـه ماننـد اغلـب شخصیت‌های داستان‌های گوتیگ، شخصیتی منزوی و گوشه‌گیر دارد.

در شاخهٔ 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 به‌زعم 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 برنمی‌آید و مجبورست علی‌رغم میل باطنی‌اش، به هنر بازاری روی بیاورد. گویی همهٔ شخصیت‌ها قربانی فضای حاکم بر شهر و جامعه و حتی هستی‌شان هستند.

۴ـ۴. 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. ۳۴ـ۳۵).

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 وارونهٔ 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 چه‌بسا 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 خریدوفروش می‌شوند و عمارت‌های بـزرگش همچـون عمارت نویان‌خان محل بیگاری کشیدن از این کودکان است. شهری پر از ناشناخته‌هایی کـه هم ترسناکند و هم جذاب همچـون مدرسـه و سـینماتوگراف (شـاه‌آبـادی، ۱۳۹۹، صـص. ۱۷۱ـ۱۷۲)؛ شهری که حـس تـرس و شـگفتی را هـم‌زمـان، در ببینـده‌اش، مخصوصـاً اگـر تازه‌وارد باشد برمی‌انگیزد و جادویش می‌کند (همان، ص. ۳۵).

البته گروتسک‌گونه‌ترین شخصیت داستان، کسی نیسـت جـز رئـیس مسـتراح. ایـن شخصیت که برگرفته از یک لطیفهٔ قدیمی از فرهنگ عامه است، وقتی در بافت و دنیای داستان قرار گرفته، نمایندهٔ آشکار و شایسته‌ای برای وضعیت عجیب و گروتسـک‌گونـهٔ شهر تهران شده است. یک شخصیت فرعی و به ظاهر کم‌اهمیت که در جلدهای بعـدی این مجموعه نیز نقش‌آفرینی می‌کند. شخصیتی که قـبلاً داروغـه بـوده و قاعـدتاً حـافظ امنیت مردم، حالا حافظ و نگهبـان مسـتراحی عمـومی اسـت و بـا دسـتور دادن بـرای انتخاب آفتابه، قدرت‌نمایی می‌کند. شکور او را به رضاقلی این گونه معرفی می‌کند:

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

۴ـ۵. آشنایی‌زدایی فراگیر

شاخص‌ترین، آشـنایی‌زدایـی در دنیـای داسـتان، زیـر سـؤال رفـتن پیونـدهای عـاطفی خانوادگی است. کودکانی که به جای اینکه مورد حمایت خانوادهٔ خود باشـند، فروختـه یا کرایه داده می‌شوند تا به جای سپری کردن روزگاری خوش در دنیـای خیـال‌انگیـز و رنگارنگ کودکی، اسیر دیوارهای بلند عمارت محلهٔ عودلاجان شوند و زیـر بـار کـاری طاقت‌فرسا کمر خم کنند.

آشنایی‌زدایی در ساحت‌های دیگر نیز، قابل بررسی و ردیابی است. آشنایی‌زدایی 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 تعریف‌نشده یا مکان‌های طبیعی (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۱). آشنایی‌زدایی 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 سنتی، 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 آشنایی‌زدایی کم ندارد. شهری که باید مکانی امن برای شهروندانش 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. ۱۰۱ـ۱۰۲).

آشنایی‌زدایی 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 بچه‌گانهٔ رضاقلی میرزاست که در گذشته، رضی آن را به سمت

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

۴ـ۶. دگردیسی یا انسانیت‌زدایی

انسانیت‌زدایی در دنیای داستان *قبرستان عمودی* نیز، جایگـاه ویـژه‌ای دارد. درحقیقـت، یکی از ساحت‌های مهم آشنایی‌زدایی در *قبرستان عمودی*، مهـم‌تـرین موضـوع داسـتان یعنی مسئلهٔ مرگ است که با مفهوم انسانیت‌زدایی پیوند یافته است. ترکیب کودکان کـار و دنیای ارباب‌سالارانه‌ای که به انسان به چشم یک شیء یا به عبارتی دقیق‌تر، به چشـم یک ابزار کار نگریسته می‌شود، وحشتی مـی‌آفرینـد کـه معنـای مـرده و زنـده واژگـون می‌شود. البته مطمئناً برای تحقـق انسـانیت‌زدایـی و شیءشـدگی، ابزارهـا و ترفنـدهای زیرکانه و ظریفی نیاز است و یک انسان مراحل مختلفی را باید پشـت سـر بگـذارد تـا جوهرهٔ وجودی خود را فراموش کند و به چیزی غیر از انسـان تبـدیل شـود و داسـتان وحشتی موفق به حساب خواهد آمد که بتواند چنین فرایند دگردیسـی و تبـدیلی را بـه بهترین و دقیق‌ترین شکل ممکن به تصویر بکشد. انسـانیت‌زدایـی در دنیـای واقعـی بـا توسل به ابزارها و ترفندهای مختلفی انجام می‌گیرد. برای نمونه، تبدیل انسـان بـه یـک آدم خوار، در نگاه اول شاید دور از ذهن و خیالی به نظر برسد، اما در تاریخ دنیـا اصـلاً بی‌سابقه نیست؛ همچون قحطی‌های سازمان‌یافته که یکی از پیامدهای مسـتقیم آن، روی آوردن جمعی مردم به آدم‌خـواری و کشـتن دیگـران بـرای خـوردن گوشتشـان اسـت (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۷).

اما پرسش مهمی که باید بدان پاسخ داده شود این است که در دنیـای داسـتان، ایـن انسانیت‌زدایی یا شیءشدگی چگونه تحقق یافته است. یا به عبارت دقیق‌تر بایـد پرسـید طفلی خردسال چه مراحلی را طی می‌کند تا تبدیل به یک نیمه‌مرده و نیمـه‌زنـده شـود.

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 همهٔ اعضا خانواده همیشه گرسنه هستند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۵). دِه 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 خریدوفروش آغاز می‌شود و خریدوفروش 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 نویان‌خان، کـم‌کـم آن‌هـا را بـا واقعیـت وجـودی جدیدشان آشنا می‌کند و برای تغییر ماهیت آماده‌شان می‌سازد. ۲۵ پسربچه تنگ‌درتنـگ هم در اتاق‌های عمارت کنار هم کز می‌کنند (همان، ص. ۴۵). پسربچه‌هایی همه لاغـر، با سری بعضاً تراشیده و بعضاً با مختصر موی آشفته‌ای که روی صـورت‌هایشـان جـای زخم سالک و جوش و آبله زیاد دیده می‌شود (همـان، ص. ۵۰). سـاعت‌هـا پشـت دار قالی می‌نشینند و کار می‌کنند که باعث خشک‌شدن‌هـای زانـو، زانـودرد و نقـص 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 بایسـتند و حتـی گـاهی نوبتشـان هـم نشود (همان، ص. ۵۸). از آن‌ها فقط‌اطاعت بی‌چون‌وچرا طلب می‌شـود: «گفـتم بشـین، می‌شینی؛ گفتم پا شو، پا می‌شی؛ گفتم بمیر، می‌میری» (همان، ص. ۵۷).

درحقیقت، عمارت نویان‌خان کارخانه‌ای است که با قدرت تمام کودکـان کـارگر را به سمت محصول نهایی هدایت می‌کند. برای این کار از هیچ اقدامی حتی خشـن و بـه ظاهر بی‌منطق نیز، رویگردان نیست. تنبیه‌های کور و بهانه‌جویانـهٔ هفتگـی یکـی از ایـن شگردهای انسانیت‌زدایانه است:

> آن روز دوشنبه بود و فرخ طبق معمول همهٔ دوشنبه‌ها باید یک نفر را تنبیه می‌کـرد تا یادمان نرود که کجا هستیم و چطور باید کار بکنیم. همهٔ ما هر دوشنبه صـبح بـا 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 قبـل گذاشـته بود. هر دوشنبه از صبح زود به همهٔ بچه‌ها دقیق می‌شد و تا شب نکشـیده بـالأخره یک نفر را به بهانه‌ای از جمع بچه‌ها بیرون می‌کشید و وسـط حیـاط کنـار حـوض می‌خواباند و به رضی می‌گفت که با ترکهٔ آلبالو او را فلک کند. دیگران هم مجبـور 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. ۱۳۰ـ۱۳۱).

ارزش این کودکان را، کارآمدی آنان برای قالی‌بافی تعیین می‌کند. به همین سبب است که نویان‌خان در اولین برخورد با کودکان، دستان 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 دریچهٔ 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 انگشت‌هاش 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 لوکاچ، «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 سایهٔ 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 دیگـری 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 انـدک، او را فروخته‌اند. این تمهید سبب می‌شود، اندک امید این کودکان ازبین برود و کار تـا جـایی پیش رود که کودک، در یک سازوکار تدافعی، گذشته را با تمام خوشی‌هـایش فرامـوش کند و حتی این روند شیء و کالاشدگی را برای خود طبیعی جلـوه دهـد و نشـانه‌ای از بلوغ و بزرگی بداند:

> شاید بزرگ‌ترین نعمت الهی به انسان نعمت فراموشی باشد. اینکه بتوانی خـاطرات تلخ را فراموش کنی. اینکه بتوانی روزگار شیرین گذشته را از یاد ببری و به آنچـه نصیبت شده عادت کنی و باور کنی که از اول روزگارت همین بوده، نعمت بزرگی است. من پس از چند روز زندگی در عمارت نویان‌خان بـه چنـین حـالی رسـیدم. روزگار گذشته‌ام را از یاد بردم و باور کردم که تقدیر و سرنوشتم همین بوده که بـه آن عمارت بیایم و عمرم را آنجا بگذرانم. به هـم‌بـازی‌هـای کوچـک و بـزرگم در سلطان‌آباد فکر کردم که گاهی یک‌باره از میـان مـا ناپدیـد مـی‌شـدند و در گـوش یکدیگر می‌گفتیم که والدینشان آن‌ها را فروخته‌اند و سرانجام به این نتیجه رسـیدم که فروخته‌شدن برای بیشتر بچه‌ها، نشانهٔ بزرگ شدن آن‌هاست؛ مثـل ختنـه شـدن، سبیل درآوردن و خیلی چیزهای دیگر. و با این خیال سـختی تقـدیر را بـر خـودم آسان می‌کردم (همان، ص. ۹۳).

اهمیت همین موضوع یعنی داشتن خانواده است که در میان خود کودکـان، یکـی از اولین سؤالاتی که از هر کودک تازه‌وارد پرسیده می‌شود این اسـت: «کرایـه‌ای هسـتی؟» (همان، ص. ۵۸). درحقیقت این کودکان گویا برای داشـتن کورسـویی امیـد بـین بـد 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 تعابیری مرتبط با مرگ خطاب و عتاب می‌شوند تا گامی دیگر از انسان بودن و زنده بودن دورتر شوند: «کجا مردین؟» (همان، ص. ۴۴). «برید بتمرگید 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. ۱۳۷ـ۱۳۸). مردن شکور هیچ چیز را عوض نکرده است. او ربات‌وار و مثل همیشه می‌خورد، می‌خوابد و پشت دار قالی می‌نشنید و حتی تندتر از همیشه قالی می‌بافد (همان، صص. ۱۵۸ـ۱۶۱). بنابراین او تنها آینه‌ای 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.

۴ـ۷. 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 کودکانهٔ 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 اسـت. محـور اصلی بیان نمادین و استعاری در دنیای داستان، عمارت نویان‌خان است. عمارتی که بـه 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 بلنـدش بـه جـای اینکـه محـل زنـدگی باشـد، زنـدانی اسـت بـرای کودکـان و مـرگ آرزوهایشان. عمارتی که با تشبیه آن به دیو سپید، گویا خـوان آخـر شـهر هـراس‌انگیـز ضحاک اسـت. درواقـع، تصـویر ضـحاک بـر دروازهٔ تهـران، شـاه‌کلیـدی اسـت بـرای رمزگشایی از این عمارت زندان‌گونه، چراکه ضحاک، دو مفهوم مرتبط به دنیای داسـتان را به ذهن تداعی می‌کند. یکی اینکه ضـحاک پادشـاهی مغزخـوار اسـت و بـه تعبیـری دشمن آگاهی و دوم اینکه ضحاک شری خودخواسته است که ایرانیـان، خـود، او را بـر خودشان حاکم و مسلط کرده‌اند (فردوسی، ۱۳۸۹، ص. ۵۱).

همان‌طور که در بخش قبلی نیز بحث شد، در *قبرستان عمودی*، کودکـان رفتـه‌رفتـه خود را به زندگی یا به تعبیری دقیق‌تر بـه مردگـی، در ایـن عمـارت وفـق مـی‌دهنـد و خریدوفروش به‌عنوان یک کالا را نشانهٔ بلوغ مـی‌داننـد. بنـابراین عمـارت زنـدان‌گونـهٔ نویان‌خان می‌تواند، زندانی ذهنی تعبیر شود؛ کمااینکه تعبیر خانـه‌هـای تسخیرشـده بـه ذهن، بی‌سابقه نیست:

> داستان‌های خانه‌های جن‌زده و تسخیرشده[۹] هـم راه مـدرن دیگـری بـرای نمـایش مدلی روانی و فرایندی روان‌کاوانه است. خانه بهترین اسـتعاره بـرای ذهـن انسـان است، چراکه ذهن انسان نیز مانند خانه، پر از مشغولیاتی اسـت کـه در آن مسـکن گزیده‌اند. از این رو، خانه‌های جن‌زده و تسخیرشده، بهترین اسـتعاره بـرای اذهـان جن‌زده و تسخیرشده هستند. چطور می‌توان ذهن تسخیرشـده را درمـان کنیـد؟ 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: اینا 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 به‌دلیل حساب ندانستن بچه‌ها، سرشان کلاه می‌گذارد، به تصویر در آمده است (همان، صص. ۸۳ـ۸۶). بازنمود 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 به‌واسطهٔ دروغی که به رضاقلی گفته شده است، او از حقیقت گذشتهٔ خود بی‌اطلاع است، اما تمام این مصداق‌های ناآگاهی، یکی یکی برطرف می‌شوند تا رضاقلی به‌عنوان شخصیت اصلی داستان، برای رهایی از زندان ذهنی خود یا همان فرار از عمارت نویان‌خان آماده شود.او خود را اندک‌اندک از دروغ‌هایی که به خود می‌گوید یا دیگران به او می‌گویند، خلاص می‌کند.

شکور، با مرگ ناقصش آینه‌ای مـی‌شـود بـرای بقیـهٔ کودکـان تـا نشـان دهـد، کـار طاقت‌فرسا در عمارت را نمی‌توان زنـدگی نامیـد. حـوض درون عمـارت نیـز حقیقـت گذشتهٔ رضاقلی را آشکار می‌کند که او دزدیده نشده است. اگـر ایـن حـوض عمیـق را همچون یک چاه در نظر بگیریم، آگاهی‌بخشی نمادین آن بی‌سابقه نیست. چـاه را نمـاد حقیقت، شناخت و آگاهی می‌دانند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ص. ۴۸۵).

این آگاهی از خانواده‌ای که هنوز می‌توان بـه کمکشـان امیـدوار بـود، بـرای اقـدام، رهایی از انفعال و خواست رهایی از وضع موجود انگیزه‌ای می‌شود.

از سویی دیگر، شخصیت تاریخی میرزا حسن رشدیه پناهگاهی برای تزریق آگـاهی به این کودکان می‌شود که با مدرسه‌سازی و آموزش حساب‌وکتاب به رضاقلی، او را در برابر خطرات ناآگاهی ایمن می‌سازد. شخصیتی کـه از نظـر تـاریخی نیـز نمـادی بـرای اصلاحات مردمی و خودخواسته است:

> تأسیس یک مدرسه در تبریز از سوی میرزا حسن رشدیه، نشانگر رشد پذیرنـدگی تحول آموزشی بود. این امر نشانهٔ انتقال انگیزهٔ اصلاحی از سطح دیوانی بـه سـطح شهروندان ناوابسته به دولت نیز بود (رینگر، ۱۳۹۶، ص. ۱۷۳).

جالب است که میرزا حسن رشدیه، برای رضاقلی کلاهی می‌خرد که گرمابخش سـر اوست و حتی به دنیای معاصر نیز سفر می‌کند (شاه‌آبـادی، ۱۳۹۹، صـص. ۱۷۵-۱۷۶)؛ کلاهی که هم نشانهٔ تفکر و آگاهی است و هم هویـت‌بخـش اسـت و نمـاد آزادی. «از آنجا که کلاه، سر را می‌پوشاند، اندیشه را در برمی‌گیرد و از این لحاظ، تغییـر کـلاه بـه مفهوم تغییر نظریه یا عقیده است. سری که کلاه دارد، دلیـل نجابـت و آزادی در مقابـل سر بی‌کلاه بردگان است» (کوپر، ۱۳۹۲، ص. ۳۱۳).«کلاه نماد سر و تفکر نیـز هسـت 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 گربران، 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 مدرسهٔ 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 کتابخانهٔ مدرسهٔ دارالفنون. رضاقلی تحصیل‌کرده نیز کسی است که رئیس مدرسهٔ عالیهٔ 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 رشتهٔ 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 صـراحتاً اشـاره شـده اسـت (همان، صص. ۲۱۸ـ۲۱۹).

۴ـ۸. مکان‌ها و فضاهای ترسناک

فضا و مکان‌ها رعب‌آور داستان، شهر تهران و عمارت مخوف نویان‌خـان بـا دیوارهـای بلندش، حس هراس را به‌خوبی در خواننده القا می‌کند و بی‌شباهت به فضای تاریـک و دژهای متروکهٔ رمان‌های گوتیک نیست. ادبیـات گـوتیکی[۱۰] کـه پـدر ادبیـات وحشـت شناخته می‌شود و با این عناصر شناخته می‌شود:

> رمان گوتیک در درجهٔ اول شامل قلعهٔ گوتیک با قدمت پر ابهـت و فواصـل دور و بخش‌های متروکه یا مخروبه، راهروهای نمناک و مقبره‌های پنهان هولناک و جهانی از ارواح و اسطوره‌های آن بود کـه هسـتهٔ فضـای دلهـره و تـرس ماوراءالطبیعـه را تشکیل می‌داد (لاوکرفت، ۱۳۹۵، صص. ۱۲۱–۱۲۲).

در *قبرستان عمودی*، توصیف‌های با دقت و جزئیات فراوان، فضاسازی‌هایی می‌کنند کـه می‌توان گفت روح هولناکی به صحنه‌های هراس‌آور داستان می‌دمند. برای نمونه می‌توان بـه بخشی از داستان اشاره کرد که رضاقلی شـب از خـواب برمـی‌خیـزد، صـداهایی عجیـب و ترسناک از درون دیوار می‌شنود و تصاویر هولناکی از جنازه‌هایی غوطه‌ور در حـوض درون حیاط عمارت می‌بیند. (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۱۱۷ـ۱۱۹). ایـن فضـای هولنـاک بیرونـی، مطمئناً نشانی نیز از دنیای پریشان و پرمحنت درون این کودک کارگر و بی‌پناه دارد.

۴ـ۹. خشونت

این اثر، به‌نوبهٔ خود و با ملاحظهٔ مخاطب نوجـوان خـود و دوری از نمـایش خشـونت افراطی، عاری از تصاویر خشونت‌آمیز نیست. از اجساد دفـن‌شـده در دیـوار عمـارت و

غرق‌شده در حوض آن که تنها بخشی از تاریخچهٔ عمارت هستند که بگذریم، می‌توان از تنبیه‌های بدنی همچون لگدزدن‌ها و سیلی‌زدن‌ها یاد کرد که اوج آن، فلک‌کردن‌های بهانه‌جویانهٔ دوشنبه‌های عمارت است (همان، ص. ۱۳۰).

۵. نتیجه

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

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 دستهٔ 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 تعابیری 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 نقطهٔ مقابل، همان طورکه نشان داده شـد، *قبرسـتان عمـودی*، هیـولای ملموسـی ندارد. حتی اگر عمارت نویان‌خان را به‌عنوان شخصیتی ترسناک به حسـاب آوریـم، آن طور که باید و شاید، کارکردی هیولایی ندارد. این مسئله مـی‌توانـد در عـین حـالی کـه معانی استعاری داشته باشد، از جذابیت اثر برای مخاطب بکاهد.

مجموع این دو نقطه ضعف، سبب می‌شود ترس در ایـن اثـر آن عمـق و شـدتی را کـه باید، نداشته باشد. هر چند ایـن مسـئله، بـرای متناسـب بـودن بـا ردهٔ سـنی مخاطـب اثـر، توجیه‌پذیر است. این نقطـه ضـعف، بـار وحشـت‌آفرینـی را در عناصـر داسـتانی، بـیش از شخصیت‌ها بر عهدهٔ توصیف مکان‌ها و فضاسازی گذاشته و نویسنده در ایـن زمینـه، موفـق عمل کرده است. البته در یک زمینه و آن هم در فضاسازی رویارویی با امر ترسناک، مـی‌شـد کمی خلاقانه‌تر و جذاب‌تر عمل شود. نقطهٔ اوج این رویارویی، ورود رضـاقلی و بـه‌تبـع او خوانندهٔ داستان، به حـوض درون عمـارت نویـان‌خـان اسـت، امـا فضـای درون حـوض و فضاسازی این ماجرا، چندان نوآورانه نیست و پرداخت نسبتاً ضعیفی دارد.

عملکرد *قبرستان عمودی* در زمینهٔ انتقال مفاهیم و مضامین وحشت‌آفـرین، بـه‌ویـژه انسانیت‌زدایی، به کمک شگردهای وحشت‌آفرینی، به‌خصوص بیان اسـتعاری و نمـادین شایان تقدیر است. هر چند در همین زمینه از یک تناقض مضمونی اساسی رنج می‌بـرد. 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. کـل ماجراهـای داستان حول این هدف شکل می‌گیرند تا این نظام ارزشـی واژگـون، جابـه‌جـا شـود و هنجارِ جهل و خرافات و برده‌داری را زیر سؤال ببرد و درنهایت، دانش و علم بر جهـل

و خرافات و ناآگاهی پیروز شود. اما رضاقلی میرزا که به کمک میرزا حسن رشدیه، به نوعی قهرمان مبارزه با ناآگاهی و خرافات است، در پایان ماجراجویی‌هایش، در مقابل مدیر مدرسهٔ دارالفنون قرار می‌گیرد که به نوبهٔ 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 خرافات‌گونه‌ای که ادعای آگاهی از ماوراءالطبیعه دارد، دانست و این نقض غرض است و به عبارتی این مسئله وحدت مضمون را ازبین 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 گذشتهٔ 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 درگذشته‌اش می‌توانست به دنیای درون حوض راه پیدا کند. هر چند چنین چیزی مسلماً داستانی دیگر می‌آفرید و پردهٔ 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 بـه مراتـب جـذاب‌تـر و پرمخاطب‌تر می‌شد.

در پایان باید گفت برخلاف تصور بسیاری از مخالفان گونهٔ وحشت، خواندن آثاری این چنینی آن هم با وحشت تخفیف‌یافته و مضامینی تأمل‌برانگیز و عملکرد نسبتاً موفق در بهره‌گیری از مؤلفه‌های ژانری، مطمئناً در عین جذاب بودن، می‌توانند 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

احمدی‌سلیمانی، م.س. (۱۳۹۵). *آینده‌نگری ژانر وحشت در سینمای ایران؛ فیلم‌نامهٔ بدون خداحافظی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.

اسلامی، ح. (۱۳۹۰). *پیشینه و چشم‌انداز گونهٔ وحشت در سینمای ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.

اسوندسن، ل. (۱۳۹۷). *فلسفهٔ ترس*. ترجمهٔ خ. دیهیمی، تهران: گمان.

بونت، ج. (۱۴۰۰). *سرقت آتش از خدایان*. ترجمهٔ پ. رحیمی، تهران: نیماژ.

بهرام‌پور، ن. (۱۳۹۵). *الگوهای سینما وحشت آمریکا از ۱۹۹۰ تا ۲۰۱۶*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.

چری، ب. (۱۳۹۸). *ژانر وحشت*. ترجمهٔ ش. رحمانی. تهران: بیدگل.

حسینی، س.ح. (۱۳۹۱). *فرهنگ کوچک وحشت*. تهران: ساقی.

خلیق‌فرد، پ. و مهربان‌قزلحصار، ج. عرفانی‌عابدی‌نوعان، س. (۱۳۹۹). بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی. *پژوهش‌نامهٔ علمی‌تخصصی اورمزد*، ۵۲، ۸۵-۱۰۴.

دانکن، ا. (۱۳۹۱). *فیلم‌نامه‌نویسی ژانر*. ترجمهٔ و. موسوی، تهران: ساقی.

رحمتی، ش. (۱۳۹۷). *شب تاریک روح؛ جایگاه و ارزش‌های گونهٔ وحشت*. تهران: چترنگ.

رینگر، م. (۱۳۹۶). *آموزش، دین و گفتمان اصلاح فرهنگی در دوران قاجار*. ترجمهٔ م. حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.

شاه‌آبادی، ح.ر. (۱۳۹۹). *دروازهٔ مردگان؛ قبرستان عمودی*. تهران: افق.

شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها؛ جلد چهارم*. ترجمه و تحقیق س. فضایلی. تهران: جیحون.

شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها؛ جلد دوم*. ترجمه و تحقیق س. فضایلی. تهران: جیحون.

فردوسی، ا. (۱۳۸۹). *شاهنامه؛ دفتر یکم*. به‌کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قاسمی، م. (۱۳۹۹). *مطالعهٔ فرهنگی شخصیت شرور در فیلم‌های ژانر وحشت در سینمای آمریکا از سال ۲۰۰۰ تاکنون*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران. دانشکدهٔ سینما و تئاتر.

قریشی‌نژاد، ن. (۱۳۹۰). تاثیر ادبیات وحشت بر نوجوانان؛ نوجوانان چه می‌گویند؟. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، ۵۲، ۱۱۲- ۱۱۶.

کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ ر. بهزادی. تهران: علمی.

گذرآبادی، م. (۱۳۹۳). *فرهنگ فیلم‌نامه*. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

گلشیری، س. (۱۳۹۰). گفت‌وگو با سیامک گلشیری؛ جزئیات بـه جـای موسـیقی و نـور آبـی. مصاحبه‌کننده ا. موسویان. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، ۵۲، ۲۲-۲۵.

لاوکرفت، ه. ف. (۱۳۹۵). مقالهٔ هراس ماوراءالطبیعه در ادبیات. از کتاب *کلید سـیمین*، ترجمـهٔ ک. ورزی. تهران: پریان.

لویمی، س. (۱۳۹۹). *پژوهشی در مضامین داستان‌های ترسـناک در ادبیـات کـودک و نوجـوان ایران*. تهران: ششمین همایش بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات در جهان اسلام.

میرصادقی، ج. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

نطنزی، ی. (۱۳۹۸). *راهنمای ژانر؛ معرفی و بررسی ده گونهٔ سینمایی*. تهران: چشمه.

هابرماس، ی. (۱۳۹۲). *نظریهٔ کنش ارتباطی*. ترجمهٔ ک. پولادی. تهران: نشر مرکز.

هود، ر. (۱۳۹۰). تجربه و دیدگاه‌های یک نویسندهٔ اسـترالیایی دربـارهٔ ادبیـات وحشـت بـرای کودکان؛ شهربازی وحشت. ترجمهٔ س. رمضانی‌تبار. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجـوان*، 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, Jeihoon [in persian].

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2009). *The penguin dictionary of symbols; The second volume*. Translated and researched by S. Fazaeli, , Jeihoon [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].

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۳۳-۷۸
مقالهٔ پژوهشی

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

محمدحسین امانت*[۱]، سعید حسام‌پور[۲]

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

چکیده

نویسندگان ایرانی، همسو با استقبال و تقاضای مخاطـب و گـرایش نوجوانـان، آثـاری در ژانـر وحشت، هر چند غیر قابل قیاس با کمیت آثار خارجی، تألیف کرده‌اند. هدف از ایـن پـژوهش این است که مؤلفه‌های ژانر وحشت در یک رمان وحشت نوجوان ایرانـی بررسـی و تحلیـل و مشخص شود نویسندگان این آثار، تا چه اندازه از شگردها و مؤلفه‌های ژانر وحشت به‌درسـتی بهره برده‌اند و نقاط قوت و ضعفشان، برای رقابـت بـا نمونـه‌هـای پرشـمار خـارجی و بهبـود کیفی‌شان آشکار شود. برای رسیدن بدین منظور، ابتدا از میان منابع پراکنده و متعدد، نـه مولفـهٔ مهم و اصلی ژانر وحشت استخراج شد. در گام بعدی یکی از شاخص‌ترین آثار گونهٔ وحشـت نوجوان ایرانی یعنی *قبرستان عمودی*، انتخاب شد. بررسی و تحلیل این مؤلفه‌ها نشـان داد کـه *قبرستان عمودی* با وحشت تخفیف‌یافته و مضامینی تأمـل‌برانگیـز و عملکـرد نسـبتاً موفـق در بهره‌گیری از مؤلفه‌های ژانری، قابل قبول عمل کرده است. البته یکی از نقاط ضـعف ایـن اثـر،

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسندهٔ 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: © 2024 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. ایـن نقطـه ضـعف، بـار وحشـت‌آفرینـی را در عناصـر داستانی، بیش از شخصیت‌ها، بر عهدهٔ توصیف مکان‌ها و فضاسازی گذاشـته اسـت. همچنـین، *قبرستان عمودی* در زمینهٔ انتقال مفاهیم و مضامین وحشت‌آفرین، بـه‌ویـژه انسـانیت‌زدایـی، بـه کمک شگردهای وحشت‌آفرینی، به‌خصوص بیان استعاری، عملکرد خوبی داشته است. بنابراین مهم‌ترین دستاورد این پژوهش علاوه‌بر دسته‌بندی و معرفی مؤلفه‌های ژانر وحشت، بررسـی و تحلیل کامل این مؤلفه‌ها در یک اثر بومی این ژانر بوده است که مـی‌توانـد ضـمن نشـان دادن نوآوری‌ها و همچنین کاستی‌ها، راهگشا و یـاری‌دهنـدهٔ نویسـندگان ایرانـی در عرصـهٔ رقابـت جهانی باشد.

واژه‌های کلیدی: انسانیت‌زدایی،حمیدرضا شاه‌آبادی، رمان نوجوان ایرانـی، ژانـر وحشـت، *قبرستان عمودی*.

۱. مقدمه

گونهٔ وحشت، مخاطبان زیادی به‌ویژه در میان نوجوانـان دارد و بـرخلاف تصـور اولیـهٔ بسیاری از مخالفان و منتقدان این ژانر، بستر مناسبی برای ارائهٔ ارزش‌ها و مفاهیم بعضـاً اخلاقی در قالبی جذاب است کما اینکه از ابتـدای تـاریخ، درسـت یـا نادرسـت، بـرای تربیت کودکان و ایمن ماندن در برابر خطرات، والـدین از داسـتان‌هـای ترسـناک بهـره می‌برده‌اند. همچنین با وجود همهٔ این نظرات مختلف و متضاد، امروزه، رویکرد به ایـن گونهٔ ادبی از جهات مختلف تغییر کرده است. به عبارتی می‌توان گفت، کتاب‌هـای ایـن ژانر، از ممنوعیت درآمده و این اواخر، به‌خصوص از اوایل قرن ۲۱، جوایز معتبـر ادبـی نصیب آن‌ها شده است. در ایران نیز، همسو با استقبال جهـانی از ایـن ژانـر، عـلاوه بـر ترجمه‌های متعدد و متنوع از کتاب‌های ادبیات وحشت، کم‌وبیش آثـاری در ایـن زمینـه تألیف شده است و نویسندگان ایرانی نیز در این عرصه، بخت خود را آزموده‌انـد. حتـی

جایزهٔ 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، پابه‌پای 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، علاوه‌بر معرفی مؤلفه‌های ژانر وحشت، بررسی و تحلیل آن‌ها به روش توصیفی ـ 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 پراکنـده و متعـدد، اسـتخراج شود و بازتاب آن، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. سپس، کتـاب *قبرسـتان عمـودی* از سه‌گانهٔ دروازهٔ مردگان، نوشتهٔ حمیدرضـا شـاه‌آبـادی انتخـاب شـده اسـت. کتـابی کـه چاپ‌های متعددش، نشان از استقبال مخاطبان از آن را دارد و جوایزی که کسـب کـرده است، نشانگر توجه منتقدان به این اثر است. نویسندهٔ این اثر نیـز نشـان داده اسـت کـه علاقه و توانایی خاصی در نگارش آثار ژانری به‌خصوص ژانر وحشـت دارد. در ادامـه، در رابطه با این اثر و نویسنده‌اش بیشتر صحبت خواهد شد.

۱ـ۱.معرفی نویسنده و کتاب *قبرستان عمودی*

قبرستان عمودی، اولین جلد از سه‌گانهٔ دروازهٔ مردگان، نوشتهٔ حمیدرضا شـاه‌آبـادی، معلـم، داستان‌نویس و دانش‌آموختهٔ رشته تاریخ است. وی، علاقه و تبحر خود در ادبیات ژانـری را در آثاری همچون *لالا یی برای دختر مرده*، *وقتی مژی گم شد* و *کابوس‌های خنـده‌دار* نشـان داده است. البته *قبرستان عمودی* را می‌توان شاخص‌ترین اثر او در زمینـهٔ ادبیـات ژانـری، آن هم ژانر وحشت دانست. این اثر، برگزیدهٔ سی‌وهفتمین دورهٔ جـایزهٔ کتـاب سـال در بخـش داستان تألیفی کودک و نوجوان شده و در هفدهمین جشنوارهٔ کتاب رشد در گروه داسـتان و رمان نوجوان و جوان نیز به‌عنوان اثر برگزیده تقدیر شده است و نیـز برنـدهٔ پـنج لاک‌پشـت پرنده و اثر راه‌یافته به فهرست کلاغ سفید کتابخانهٔ مونیخ بوده است. در ضمن، در مصـر، بـه همت انتشارات کتوبیا، با عنوان *القبر العمودی* به زبان عربـی نیـز ترجمـه شـده اسـت. ایـن افتخارات، نشان از اهمیت این اثر دارد.

مجموعهٔ *دروازهٔ مردگان*، دو داسـتان مـوازی را یکـی در زمـان حـال و دیگـری در گذشته یعنی دوران قاجار روایت می‌کند. در *قبرستان عمودی* داستان از این قـرار اسـت که رضاقلی میرزا، کتابدار مدرسهٔ دارالفنون، زندگی پر فـراز و نشـیب خـود 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 نسخهٔ خطی درست کند و به فروش برساند. پسر نوجوان این نقاش به نام مجید که تازه مادرش را به‌دلیل بیماری قلبی ازدست داده، به این نسخهٔ 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 به‌دلیل مسابقهٔ 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 صداهای 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 رشدیه که حامی کودکان و نوجوانان است و

به دنبال ساخت مدرسه‌ای برای آنان است، به آغوش خانواده بـاز مـی‌گـردد و تصـمیم می‌گیرد درس بخواند. برای مجید در زمان حـال نیـز بـا دیـدن کلاهـی کـه ناگهـان در عمارت، ظاهر و سپس ناپدید می‌شود، تقریباً ثابت می‌شود که دست‌نوشـته‌هـا و ادعـای رضاقلی صحت دارد.

۲.پیشینهٔ تحقیق

ژانر وحشت با وجود جذابیت بالایی که برای کودکـان و نوجوانـان دارد، کـم‌تـر مـورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و می‌توان گفت، تاکنون پژوهش مستقلی با موضـوع بررسی و تحلیل ادبیات یا رمان وحشت نوجوان در ایران، انجام نشده است.

تحقیقات دربارهٔ ژانر وحشت نیز، به تقریب به مقـالات مختصـر و اغلـب نظـری و تعریفی از این ژانر، به یک شماره از نشریهٔ*پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک‌ونوجـوان* (۱۳۹۰)، محدود شده است. مقالاتی که هیچ‌کدام به وضـعیت ادبیـات وحشـت نوجـوان ایرانـی، نپرداخته و صرفاً به معرفی این ژانر و نظرات موافق و مخالف در این زمینه پرداخته‌انـد. البته تنها در دو مقاله یکی در نشریه‌ای علمی ـ تخصصی و دیگری در یک همـایش بـه ادبیات وحشت کودک‌ونوجوان ایرانی، توجه شده است.

اولی، مقاله‌ای نوشتهٔ خلیق‌فرد و همکاران (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی»، است که در آن سعی شده عنصـر 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 نوشتهٔ لویمی (۱۳۹۹) با عنوان «پژوهشـی در مضـامین داسـتان‌هـای ترسناک در ادبیات کودک‌ونوجوان ایران» که در آن، بـه روش توصـیفی ـ تحلیلـی، بـه 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*، نوشتهٔ سیدحسن حسینی (۱۳۹۱) و *شب تاریک روح*، نوشتهٔ 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 تشکیل‌شده 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. ۱۳ـ۱۵) بنابراین، گونهٔ وحشت را نیز شاید مثل خیلی از مفاهیم دیگر، می‌توان تعریف‌ناپذیر دانست، چراکه از یک طرف زیرگونه‌های متعدد و متفاوتی با تنوع گستردهٔ شخصیت‌ها، سبک‌ها و رویدادهای روایی دارد. درحقیقت سروکار ما با ژانری است که وجهٔ مشخصهٔ آن تنوع و تکثر محض قراردادها، 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 مخاطبـان خـود ارائـه دهنـد. شاید دلیل تنوع گستردهٔ ژانر وحشت و تعریف‌ناپذیری آن، همین باشد. این ژانر قـدمت زیادی دارد و زمانی طولانی، پایدار مانده است و از منابع بسیار متفاوتی نشئت می‌گیـرد که سبب به‌وجود آمدن مجموعه‌ای به شدت متنوع از خرده‌ژانرهاسـت (همـان، صـص. ۱۲ـ۱۳)، اما به هر حال برخی تعاریف ساده در این زمینه می‌تواند راهگشا باشد:

> داستان ترسناک[1] داستانی است که کشمکش اصلی‌اش دربارهٔ فرار از دسـت هیـولا (انسان یا غیرانسان) و شکست دادن آن است. بنـای ایـن ژانـر بـر ایجـاد تـرس و وحشت در تماشاگر است و پی‌رنگش حول محور وقایع عجیب هـراس‌انگیـز دور می‌زند. کشمکش در داستان ترسناک بر تقابل میان هیولاها (فراطبیعـی یـا سـاخت بشر) و افراد بی‌تجربه یا ضعیف بنا می‌شود (گذرآبادی، ۱۳۹۳، ص. ۹۵).

از همین تعریف ساده، می‌توان به برخی از مؤلفه‌های اصلی ژانر وحشـت، همچـون ایجاد ترس در مخاطب به هر شکلی مثلاً به‌کمک وقایع عجیب هراس‌انگیز و همچنـین دوگانهٔ هیولا و قربانی، دست یافت. البته باید گفت، این موارد، مؤلفه‌های حداقلی‌اند. با خوانش و بررسی دقیق کتاب‌های نظری دربـارهٔ ژانـر وحشـت، خوانـدن داسـتان‌هـای ترسناک و دیدن فیلم‌های مهم این ژانر، می‌توان به مؤلفـه‌هـا و نکـاتی دیگـری در ایـن زمینه دست یافت. در ادامه، ذیل عنوان هـر مولفـهٔ گونـهٔ وحشـت، ضـمن توضـیحاتی دربارهٔ آن مؤلفه، داده خواهد شد.

۳ـ۱.ترس

بدون شک اولین چیزی که از یک داستان ترسناک انتظار می‌رود، کاشتن بـذر تـرس در دل مخاطب است. اما همیشه ترس، ناشی از آن هیولاهای معمول و بعضاً شـناخته‌شـدهٔ این ژانر همچون خون‌آشام‌ها و گرگینه‌ها و شیاطین نیسـت، بلکـه بـه گفتـهٔ لاوکرفـت،

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

۳ـ۲. هیولا[۲]

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).

۳ـ۳. 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).

۳ـ۴. گروتسک[۳] و عجایب‌پردازی

مفهومی را که می‌توانبه‌عنوان عنصر محوری و هسته‌ای ژانر وحشت، در فرم و مضـمون، بـه رسمیت شناخت، غرابـت یـا بـه عبـارت دیگـر گروتسـک اسـت. عنصـری خـارق‌العـاده، غیرعادی، نامتعارف و ناهنجار که در چهارچوب تعاریف، ذهنیت‌ها و انتظارهای معمول جـا نمی‌گیرد. منظور حالت و کیفیتی است فراتر از عجیب بـودن صـرف. گروتسـک عـلاوه بـر غرابت و رمز و راز، در ذات خودش به نوعی نامتناسب و ناموزون بـودن بیرونـی و درونـی نیز ارجاع می‌دهد. وجه بنیادی و تغییرناپذیر گروتسک مسلماً غرابت است، ولی این غرابـت به راحتی می‌تواند کیفیتی هولناک هم به خود بگیرد و به گونه‌ای تشویش‌برانگیـز بـر وجـود گونه‌ای ناهنجاری دلالت کند (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۹۱).

۳ـ۵. آشنایی‌زدایی[۴] فراگیر

کلیدی‌ترین تمهید معمول در دنیای ژانر وحشت، در ایجـاد و تشـدید حـس غرابـت و وحشت حاصل از مواجه با آن در مخاطب را، می‌توان آشنایی‌زدایی نامید. ژانر وحشـت در کارکرد محوری‌اش یعنی برانگیختن حس تشویش و ترس، اغلب یا مستقیماً حاصـل همین آشنایی‌زدایی است یا محصول اغتشاش ناشی از این آشنایی‌زدایی. غرابـت مـورد اشاره در آثار ترسناک نیز، عمدتاً رهاورد همین فرایند آشنایی‌زدایی است که به صـورتی فراگیر در اغلب آثار وحشت اعمال می‌شود و هدف آن می‌تواند عملاً هر چیزی باشـد؛ از پدیده‌های طبیعی و موجودات زنده تا اشیا و اجسام ظـاهراً بـی‌جـان و حتـی روابـط انسانی و مناسبات و پیوندهای عاطفی (همان، صص. ۹۷ـ۹۸).

۳ـ۶. دگردیسی یا انسانیت‌زدایی[۵]

انسانیت‌زدایی یکی از مصداق‌های آشنایی‌زدایی است، اما به‌دلیل 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 همهٔ آن‌ها را تضعیف یا انکار کند و درنهایت حتی ازبین ببرد. مهم‌ترین عارضهٔتهاجم‌های اغلب سازمان‌یافته و همه‌جانبه، به فردیت، هویت فردی و ماهیت و جوهرهٔ وجودی انسان، پدیدهٔ انسانیت‌زدایی است که عارضه‌هایی مثل شیءانگاری[۶] و ازخودبیگانگی به نوبهٔ خود از این عارضهٔ کلی‌تر ناشی می‌شوند (همان، صص. ۱۱۶ـ۱۱۹).

۳ـ۷. بیان نمادین و استعاری

معمولاً آثار ژانر وحشت، به‌ویژه آن‌هایی که هدفشان صرفاً سرگرمی‌آفرینی نیست، در ارائهٔ 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

به‌خصوص استعاره را، در جهت تعبیرهای سیاسی و اجتماعی، به کار می‌گیـرد (همـان، ص. ۸۰). درحقیقت، استعاره یعنی توضیح دادن چیزی ناشناخته با اسـتفاده از چیزهـای شناخته‌شده. استعاره، زبان سمبلیکی است که خرد پنهان در ناخودآگاه خـلاق را نشـان می‌دهد. خرد پنهان، وجودی مانند اشعه‌ای از انـرژی دارد و بـرای برقـراری ارتبـاط بـا خودآگاه باید به تصاویری دیداری ترجمه شود؛ چیزهایی مثل شخصـیت‌هـا، مکـان‌هـا، اعمال و اشیا (بونت، ۱۴۰۰، ص. ۷۷).

۳ـ۸. مکان‌ها و فضاهای ترسناک

مکانوفضایداسـتاننقش بسیاریدرداسـتان‌هـای وحشـتدارد. فضاسـازی بـا حالـت مسـلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو آفریده می‌شـود، سـروکار دارد (میرصـادقی، ۱۳۹۴، ص. ۶۸۵). برای نوشتن داستان در این ژانر نمی‌توان به‌مانند فـیلم‌هـای وحشـت، بـه کمک موسیقی یا مثلاً تاباندن نورآبی فضای ترس را القاکرد؛ بنابراین، باید حتماً چیز دیگـری را جایگزین این امکانات سینمایی کرد. اینکار در ادبیات به‌عهدهٔ جزئیات است؛ جزئیاتی کـه می‌تواند یک موقعیت درخشان به‌وجود بیاورد، جزئیاتی که باعث می‌شود تک‌تـک حرکـات شخصیت‌ها مفهوم عمیق پیدا کند و این شاخصـه، بـه همـراه دیـالوگ‌هـای بسـیار قـوی و واقعی و حساب‌شده ودر عین حال اتفاقی، جایگزین عوامل تصـنعی در فـیلم خواهنـد شـد (گلشیری، ۱۳۹۰، صـص. ۲۲–۲۳). همچنـین، مکـان (خانـه، روسـتا، امـاکن باسـتانی) نیـز به‌عنوان محل رخداد داستان و صحنه به‌عنوان عنصری فضاسـاز، در ژانـر وحشـت، اهمیـت ویژه‌ای دارد و بر حوادث داستان تأثیرگذار است.

۳ـ۹. 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 گونهٔ وحشت ازجمله اسلشر[۷] و اسپلتر[۸] است. علاوه بر این، در ادبیات کودک و نوجوان به‌دلیل 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*

دراین بخش، ذیل عنوان هر مولفهٔ گونهٔ وحشت، آن مؤلفه، در*قبرستان عمودی* بررسی و تحلیل خواهد شد.

۴ـ۱. ترس

عوامل وحشت‌زا در این داستان می‌تواند متعدد باشد، اما به هر حال همهٔ آن‌ها حول یک مفهوم واحد دور می‌زنند یعنی مرگ و دنیای ناشناختهٔ مردگان. اگر عمارت نویان خان ترسناک است، از آنجاست که دیوارهایش مأمن اجساد مردگان است و حوض آن دروازه‌ای به سوی دنیای مردگان و اگر شکور ترسناک به‌نظر 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 مـی‌تـوان از مصـداق‌هـای بیرونـی همچـون عمـارت، تعابیری 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 نـدارد و دنیای درون حوض نیز چندان جذاب و عجیب‌وغریب نیست، اما در ترکیب با سایر عناصـر داستان و مفاهیم استعاری‌ای که می‌توان از آن برداشت کـرد و مهـم‌تـر از ایـن، پیونـدش بـا تاریخ، وحشت‌آفرینی، اصالت و بدیع بودن خود را، کم‌وبیش حفظ می‌کند.

۴ـ۲. 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 کتـاب، حقیقتـاً چـالش‌برانگیـز است. استفن دانکن، صاحب کرسی فیلمنامه‌نویسی در مدرسهٔ فیلم و تلویزیون دانشـگاه لویولا مری‌ماونت، معتقد است که وقتی مسئلهٔ شخصیت شرور مطـرح مـی‌شـود، بایـد خیلی ساده گفت که در بطن ژانر وحشت، منظور همان هیولاست و سـه نـوع، انسـان، 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 داسـتان جسـت‌وجـو کنیم. شخصیت‌های شرور در *قبرستان عمودی* را می‌توان ایـن گونـه برشـمرد: مالکـان دهشتناک عمارت معتمدالدوله، عضدالدوله و نویان خان. فرخ، مباشر خشـن و خواجـهٔ قالیباف‌خانهٔ عمارت محلهٔ عودلاجان و رضی کارگر ارشد، قلدر و بی‌رحم عمارت. هیچ کدام از این افراد شرایط کامل هیولابودن را ندارند. غیر از این، دو نفر اول که عمـلاً در داستان حضور ندارند و تنها، تاریخچهٔ عمارت به حساب می‌آیند. نویان خان نیـز نقـش چندانی ندارد. رضی هم در *قبرستان عمودی*، نقش انـدکی دارد و البتـه راز بـزرگش در جلد پایانی مجموعه مکشوف 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 بچهٔ کارگر عمارت است. او از گذشتهٔ 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 رفت‌وآمد 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 پشتوانهٔ همین پول، نقشهٔ فرار می‌کشد تا با رضاقلی از عمارت نویان‌خان بگریزند. اما شب قبل از فرار، طبق عادت لبهٔ حوض وسط حیاط با دست‌هایی از دو طرف باز شده راه می‌رود که ناغافل، درون حوض می‌افتد و غرق می‌شود. اما به طرز عجیبی صبح فردا، سر سفرهٔ 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. انگارکسی 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 گذشتهٔ

شکور و خودش باخبر می‌شـود. درحقیقـت شـکور، بـا افشـای ایـن راز کـه رضـاقلی فروخته نشده بلکه از پدرومادرش دزدیده شـده اسـت، بـه او انگیـزهٔ فـرار از عمـارت نویان‌خان را می‌دهد.

شکور به‌عنوان یک مردهٔ ناقص یا از دنیای مردگـان‌برگشـته یـا بـه اصـطلاح خـود داستان، گوربه‌گور شده، شرط ناهنجاری یک هیولا را داراسـت؛ چراکـه همچـون یـک زامبی، مومیایی یا مثلاً هیولای فرانکنشتاین یا حتی ارواح، قواعـد و هنجارهـای دنیـای 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. لااقل بـرای شخصیت اصلی داستان که این گونه است. اگر هم نابودگر باشد، حصارهای عمارت یـا فراتر از آن، پلیدی‌های شهر تهران با تمامی سیسـتم و نظـام‌هـای ارزشـی جامعـه‌اش را هدف گرفته است. او فقط آینه‌ای است در برابر دیگر کودکان تا شـناخت دقیـق‌تـری از وضعیتشان پیدا کنند و به همین دلیل، برای آن‌ها ترسناک اسـت. در بخـش‌هـای بعـدی دربارهٔ معانی نمادین و استعاری این موضوع، مفصل صحبت خواهد شد.

با این حساب و با همین استدلال، ناهنجارانی به‌مانند سیاهان کـه ماننـد المـاس، بـه خاطر سیاهی صورت، در نگاه اول جن پنداشته می‌شوند (شاه‌آبـادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۰۹) و برای رهایی از تمسخر مردمان، بیشتر گوشه‌گیرنـد و قهـوه‌خانـهٔ مخصـوص خـود را دارند (همان، صص. ۲۲۰–۲۲۷) و خیرخواه و مصلحی همچون میرزا حسن رشدیه کـه بی‌دین خوانده می‌شود (همان، ص. ۹۹) را نمی‌توان هیـولا دانسـت، چراکـه نـابودگر 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 ایـن هیولاهـا نیسـتند کـه

هولناکند و باید از آن‌ها ترسید، بلکه این هنجارهـای یـک نظـام و جامعـهٔ تسـخیرگر و فاسد است که هیولای واقعی و ترسناک‌تری است.

از اشخاص که بگذریم به مکان‌هایی برمی‌خوریم کـه در دنیـای داسـتان، جایگـاهی به‌مانند شخصیتی داستانی دارند. عمارت نویان‌خان، بسیار شـبیه خانـه‌هـای ترسـناک و تسخیرشدهٔ گوتیک است. عمارتی بزرگ و قدیمی، با ایوان بلند و ستون‌هـای چـوبی و حوض بزرگ سیاه‌رنگی که وسط حیاطش مثل دهـان مـرده بازمانـده بـود. عمـارتی بـا دیوارهای بزرگ و پهن که جنازه‌های بسیاری را در دل خود جا داده بودند و شب‌هـا از میانشان صداهای عجیبی به گوش می‌رسید (همان، ص. ۷)؛ عمارتی به سرشتی تاریـک اما به ظاهر سفید که در داستان، به دیو سپید قوزکرده در تاریکی شب تشبیه شده اسـت (همان، ص. ۳۸) که دیوارهای سفیدش در نور مهتاب جلوه‌ای همچون پوست مردگـان دارد (همان، ص. ۴۴). درحقیقت با همین تشبیهات نیز، عمارت نویان‌خان به‌عنوان یـک موجود زنده و یک شخصیت هولناک معرفی می‌شود. عمارتی که از رنج‌ها و ترس‌هـای کودکان کارگرش تغذیه می‌کند و پابرجاست.

علاوه بر عمارت، شهر تهران دنیای داستان نیز، دست کمی از یک هیـولای ناهنجـار و ویرانگر ندارد. شهری که ظلمت‌آباد خوانـده مـی‌شـود (همـان، ص. ۲۴) و سـردرش مزین به تصویر ضحاک ماردوش اسـت (همـان، ص. ۳۵) و ملغمـه‌ای عجیـب‌وغریـب است از سنت‌های هراس‌انگیز و زرق‌وبرق‌های مدرنی همچون سینماتوگراف.

بنابراین هیولا و شر حقیقی در این داستان، هیولایی ملموس نیست کـه بتـوان آن را در حال تعقیب قربانی دنبال کرد. همین مسئله شاید به محتوای داسـتان عمـق ببخشـد، ولی به هر حال سبب می‌شود، از جذابیت و هیجـان داسـتان و هـم‌حسـی مخاطـب بـا قربانی بکاهد.

۴ـ۳. قربانی

مفهوم قربانی بودن، به‌طور ملموس در *قبرستان عمودی*، هم برای شخصیت‌های شـرور و هم شخصیت‌های مثبت، مشاهده می‌شود. به نوعی همهٔ شخصیت‌های داستان قربـانی نظام حاکم بر دنیای بیمار داستان هستند. معتمدالدوله، عضدالدوله و نویان‌خـان همگـی به عبارتی شاهزادگانی هستند که از طرف خاندان خود طرد شده و از شغل‌هـای دولتـی محروم شده‌اند و در این حس سرخوردگی و بی‌پناهی، دست به هر کاری می‌زنند تا بـه جایگاهی که حق خود می‌پندارند، برسند؛ حتی اگـر ایـن کـار خریـدوفروش کـودک و بیگاری کشیدن از آن‌ها باشد. فرخ نیز که از جنسیت طبیعی خود محـروم شـده اسـت، برای گذران زندگی دست به هر کاری می‌زند. رضی نیز در جلـد سـوم ایـن مجموعـه، مشخص می‌شود قربانی خانواده‌ای بی‌عاطفه بـوده اسـت. در دنیـای داسـتان، قربـانی و طردشده و از جامعه رانده‌شـده کـم نـداریم. سـیاهان کـه بازمانـدگان و قربانیـان نظـام برده‌داری هستند، در قهوه‌خانهٔ قنبر پناهگاهی برای خود ساخته‌اند و کودکان که دزدیـده یا فروخته می‌شوند، زندانی عمارت محلهٔ عودلاجان‌اند تا پـای جـان کـار کننـد. میـرزا حسن رشدیه نیز به‌عنوان یک مصلح اجتماعی، از مردم شـهرش، جـز سـنگ و ویرانـی مدرسه‌اش نصیبی نمی‌برد.

شخصیت اصلی داستان یعنی رضاقلی‌میرزا نیز چه فروخته شـده باشـد، چـه کشـف کند، دزدیده شده است، فرقی به حالش ندارد، او هم یکی از این قربانیان و یکی از ایـن خیل کودکان کار به ظاهر زنده و در باطن مرده است. حتی پس از پشـت سـر گذاشـتن ماجراهایی پرشمار و رهایی از عمارت محلهٔ عودلاجان، وضعیت بهتری ندارد. او حـالا به یک کتابخانه تبعید شده است و باز هم نادیده انگاشته مـی‌شـود. او بـه ماننـد اغلـب شخصیت‌های داستان‌های گوتیگ، شخصیتی منزوی و گوشه‌گیر دارد.

در شاخهٔ 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 به‌زعم 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 برنمی‌آید و مجبورست علی‌رغم میل باطنی‌اش، به هنر بازاری روی بیاورد. گویی همهٔ شخصیت‌ها قربانی فضای حاکم بر شهر و جامعه و حتی هستی‌شان هستند.

۴ـ۴. 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. ۳۴ـ۳۵).

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 وارونهٔ 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 چه‌بسا 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 خریدوفروش می‌شوند و عمارت‌های بـزرگش همچـون عمارت نویان‌خان محل بیگاری کشیدن از این کودکان است. شهری پر از ناشناخته‌هایی کـه هم ترسناکند و هم جذاب همچـون مدرسـه و سـینماتوگراف (شـاه‌آبـادی، ۱۳۹۹، صـص. ۱۷۱ـ۱۷۲)؛ شهری که حـس تـرس و شـگفتی را هـم‌زمـان، در ببینـده‌اش، مخصوصـاً اگـر تازه‌وارد باشد برمی‌انگیزد و جادویش می‌کند (همان، ص. ۳۵).

البته گروتسک‌گونه‌ترین شخصیت داستان، کسی نیسـت جـز رئـیس مسـتراح. ایـن شخصیت که برگرفته از یک لطیفهٔ قدیمی از فرهنگ عامه است، وقتی در بافت و دنیای داستان قرار گرفته، نمایندهٔ آشکار و شایسته‌ای برای وضعیت عجیب و گروتسـک‌گونـهٔ شهر تهران شده است. یک شخصیت فرعی و به ظاهر کم‌اهمیت که در جلدهای بعـدی این مجموعه نیز نقش‌آفرینی می‌کند. شخصیتی که قـبلاً داروغـه بـوده و قاعـدتاً حـافظ امنیت مردم، حالا حافظ و نگهبـان مسـتراحی عمـومی اسـت و بـا دسـتور دادن بـرای انتخاب آفتابه، قدرت‌نمایی می‌کند. شکور او را به رضاقلی این گونه معرفی می‌کند:

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

۴ـ۵. آشنایی‌زدایی فراگیر

شاخص‌ترین، آشـنایی‌زدایـی در دنیـای داسـتان، زیـر سـؤال رفـتن پیونـدهای عـاطفی خانوادگی است. کودکانی که به جای اینکه مورد حمایت خانوادهٔ خود باشـند، فروختـه یا کرایه داده می‌شوند تا به جای سپری کردن روزگاری خوش در دنیـای خیـال‌انگیـز و رنگارنگ کودکی، اسیر دیوارهای بلند عمارت محلهٔ عودلاجان شوند و زیـر بـار کـاری طاقت‌فرسا کمر خم کنند.

آشنایی‌زدایی در ساحت‌های دیگر نیز، قابل بررسی و ردیابی است. آشنایی‌زدایی 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 تعریف‌نشده یا مکان‌های طبیعی (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۱). آشنایی‌زدایی 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 سنتی، 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 آشنایی‌زدایی کم ندارد. شهری که باید مکانی امن برای شهروندانش 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. ۱۰۱ـ۱۰۲).

آشنایی‌زدایی 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 بچه‌گانهٔ رضاقلی میرزاست که در گذشته، رضی آن را به سمت

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

۴ـ۶. دگردیسی یا انسانیت‌زدایی

انسانیت‌زدایی در دنیای داستان *قبرستان عمودی* نیز، جایگـاه ویـژه‌ای دارد. درحقیقـت، یکی از ساحت‌های مهم آشنایی‌زدایی در *قبرستان عمودی*، مهـم‌تـرین موضـوع داسـتان یعنی مسئلهٔ مرگ است که با مفهوم انسانیت‌زدایی پیوند یافته است. ترکیب کودکان کـار و دنیای ارباب‌سالارانه‌ای که به انسان به چشم یک شیء یا به عبارتی دقیق‌تر، به چشـم یک ابزار کار نگریسته می‌شود، وحشتی مـی‌آفرینـد کـه معنـای مـرده و زنـده واژگـون می‌شود. البته مطمئناً برای تحقـق انسـانیت‌زدایـی و شیءشـدگی، ابزارهـا و ترفنـدهای زیرکانه و ظریفی نیاز است و یک انسان مراحل مختلفی را باید پشـت سـر بگـذارد تـا جوهرهٔ وجودی خود را فراموش کند و به چیزی غیر از انسـان تبـدیل شـود و داسـتان وحشتی موفق به حساب خواهد آمد که بتواند چنین فرایند دگردیسـی و تبـدیلی را بـه بهترین و دقیق‌ترین شکل ممکن به تصویر بکشد. انسـانیت‌زدایـی در دنیـای واقعـی بـا توسل به ابزارها و ترفندهای مختلفی انجام می‌گیرد. برای نمونه، تبدیل انسـان بـه یـک آدم خوار، در نگاه اول شاید دور از ذهن و خیالی به نظر برسد، اما در تاریخ دنیـا اصـلاً بی‌سابقه نیست؛ همچون قحطی‌های سازمان‌یافته که یکی از پیامدهای مسـتقیم آن، روی آوردن جمعی مردم به آدم‌خـواری و کشـتن دیگـران بـرای خـوردن گوشتشـان اسـت (رحمتی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۷).

اما پرسش مهمی که باید بدان پاسخ داده شود این است که در دنیـای داسـتان، ایـن انسانیت‌زدایی یا شیءشدگی چگونه تحقق یافته است. یا به عبارت دقیق‌تر بایـد پرسـید طفلی خردسال چه مراحلی را طی می‌کند تا تبدیل به یک نیمه‌مرده و نیمـه‌زنـده شـود.

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 همهٔ اعضا خانواده همیشه گرسنه هستند (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، ص. ۲۵). دِه 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 خریدوفروش آغاز می‌شود و خریدوفروش 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 نویان‌خان، کـم‌کـم آن‌هـا را بـا واقعیـت وجـودی جدیدشان آشنا می‌کند و برای تغییر ماهیت آماده‌شان می‌سازد. ۲۵ پسربچه تنگ‌درتنـگ هم در اتاق‌های عمارت کنار هم کز می‌کنند (همان، ص. ۴۵). پسربچه‌هایی همه لاغـر، با سری بعضاً تراشیده و بعضاً با مختصر موی آشفته‌ای که روی صـورت‌هایشـان جـای زخم سالک و جوش و آبله زیاد دیده می‌شود (همـان، ص. ۵۰). سـاعت‌هـا پشـت دار قالی می‌نشینند و کار می‌کنند که باعث خشک‌شدن‌هـای زانـو، زانـودرد و نقـص 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 بایسـتند و حتـی گـاهی نوبتشـان هـم نشود (همان، ص. ۵۸). از آن‌ها فقط‌اطاعت بی‌چون‌وچرا طلب می‌شـود: «گفـتم بشـین، می‌شینی؛ گفتم پا شو، پا می‌شی؛ گفتم بمیر، می‌میری» (همان، ص. ۵۷).

درحقیقت، عمارت نویان‌خان کارخانه‌ای است که با قدرت تمام کودکـان کـارگر را به سمت محصول نهایی هدایت می‌کند. برای این کار از هیچ اقدامی حتی خشـن و بـه ظاهر بی‌منطق نیز، رویگردان نیست. تنبیه‌های کور و بهانه‌جویانـهٔ هفتگـی یکـی از ایـن شگردهای انسانیت‌زدایانه است:

> آن روز دوشنبه بود و فرخ طبق معمول همهٔ دوشنبه‌ها باید یک نفر را تنبیه می‌کـرد تا یادمان نرود که کجا هستیم و چطور باید کار بکنیم. همهٔ ما هر دوشنبه صـبح بـا 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 قبـل گذاشـته بود. هر دوشنبه از صبح زود به همهٔ بچه‌ها دقیق می‌شد و تا شب نکشـیده بـالأخره یک نفر را به بهانه‌ای از جمع بچه‌ها بیرون می‌کشید و وسـط حیـاط کنـار حـوض می‌خواباند و به رضی می‌گفت که با ترکهٔ آلبالو او را فلک کند. دیگران هم مجبـور 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. ۱۳۰ـ۱۳۱).

ارزش این کودکان را، کارآمدی آنان برای قالی‌بافی تعیین می‌کند. به همین سبب است که نویان‌خان در اولین برخورد با کودکان، دستان 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 دریچهٔ 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 انگشت‌هاش 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 لوکاچ، «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 سایهٔ 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 دیگـری 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 انـدک، او را فروخته‌اند. این تمهید سبب می‌شود، اندک امید این کودکان ازبین برود و کار تـا جـایی پیش رود که کودک، در یک سازوکار تدافعی، گذشته را با تمام خوشی‌هـایش فرامـوش کند و حتی این روند شیء و کالاشدگی را برای خود طبیعی جلـوه دهـد و نشـانه‌ای از بلوغ و بزرگی بداند:

> شاید بزرگ‌ترین نعمت الهی به انسان نعمت فراموشی باشد. اینکه بتوانی خـاطرات تلخ را فراموش کنی. اینکه بتوانی روزگار شیرین گذشته را از یاد ببری و به آنچـه نصیبت شده عادت کنی و باور کنی که از اول روزگارت همین بوده، نعمت بزرگی است. من پس از چند روز زندگی در عمارت نویان‌خان بـه چنـین حـالی رسـیدم. روزگار گذشته‌ام را از یاد بردم و باور کردم که تقدیر و سرنوشتم همین بوده که بـه آن عمارت بیایم و عمرم را آنجا بگذرانم. به هـم‌بـازی‌هـای کوچـک و بـزرگم در سلطان‌آباد فکر کردم که گاهی یک‌باره از میـان مـا ناپدیـد مـی‌شـدند و در گـوش یکدیگر می‌گفتیم که والدینشان آن‌ها را فروخته‌اند و سرانجام به این نتیجه رسـیدم که فروخته‌شدن برای بیشتر بچه‌ها، نشانهٔ بزرگ شدن آن‌هاست؛ مثـل ختنـه شـدن، سبیل درآوردن و خیلی چیزهای دیگر. و با این خیال سـختی تقـدیر را بـر خـودم آسان می‌کردم (همان، ص. ۹۳).

اهمیت همین موضوع یعنی داشتن خانواده است که در میان خود کودکـان، یکـی از اولین سؤالاتی که از هر کودک تازه‌وارد پرسیده می‌شود این اسـت: «کرایـه‌ای هسـتی؟» (همان، ص. ۵۸). درحقیقت این کودکان گویا برای داشـتن کورسـویی امیـد بـین بـد 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 تعابیری مرتبط با مرگ خطاب و عتاب می‌شوند تا گامی دیگر از انسان بودن و زنده بودن دورتر شوند: «کجا مردین؟» (همان، ص. ۴۴). «برید بتمرگید 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. ۱۳۷ـ۱۳۸). مردن شکور هیچ چیز را عوض نکرده است. او ربات‌وار و مثل همیشه می‌خورد، می‌خوابد و پشت دار قالی می‌نشنید و حتی تندتر از همیشه قالی می‌بافد (همان، صص. ۱۵۸ـ۱۶۱). بنابراین او تنها آینه‌ای 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.

۴ـ۷. 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 کودکانهٔ 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 اسـت. محـور اصلی بیان نمادین و استعاری در دنیای داستان، عمارت نویان‌خان است. عمارتی که بـه 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 بلنـدش بـه جـای اینکـه محـل زنـدگی باشـد، زنـدانی اسـت بـرای کودکـان و مـرگ آرزوهایشان. عمارتی که با تشبیه آن به دیو سپید، گویا خـوان آخـر شـهر هـراس‌انگیـز ضحاک اسـت. درواقـع، تصـویر ضـحاک بـر دروازهٔ تهـران، شـاه‌کلیـدی اسـت بـرای رمزگشایی از این عمارت زندان‌گونه، چراکه ضحاک، دو مفهوم مرتبط به دنیای داسـتان را به ذهن تداعی می‌کند. یکی اینکه ضـحاک پادشـاهی مغزخـوار اسـت و بـه تعبیـری دشمن آگاهی و دوم اینکه ضحاک شری خودخواسته است که ایرانیـان، خـود، او را بـر خودشان حاکم و مسلط کرده‌اند (فردوسی، ۱۳۸۹، ص. ۵۱).

همان‌طور که در بخش قبلی نیز بحث شد، در *قبرستان عمودی*، کودکـان رفتـه‌رفتـه خود را به زندگی یا به تعبیری دقیق‌تر بـه مردگـی، در ایـن عمـارت وفـق مـی‌دهنـد و خریدوفروش به‌عنوان یک کالا را نشانهٔ بلوغ مـی‌داننـد. بنـابراین عمـارت زنـدان‌گونـهٔ نویان‌خان می‌تواند، زندانی ذهنی تعبیر شود؛ کمااینکه تعبیر خانـه‌هـای تسخیرشـده بـه ذهن، بی‌سابقه نیست:

> داستان‌های خانه‌های جن‌زده و تسخیرشده[۹] هـم راه مـدرن دیگـری بـرای نمـایش مدلی روانی و فرایندی روان‌کاوانه است. خانه بهترین اسـتعاره بـرای ذهـن انسـان است، چراکه ذهن انسان نیز مانند خانه، پر از مشغولیاتی اسـت کـه در آن مسـکن گزیده‌اند. از این رو، خانه‌های جن‌زده و تسخیرشده، بهترین اسـتعاره بـرای اذهـان جن‌زده و تسخیرشده هستند. چطور می‌توان ذهن تسخیرشـده را درمـان کنیـد؟ 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: اینا 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 به‌دلیل حساب ندانستن بچه‌ها، سرشان کلاه می‌گذارد، به تصویر در آمده است (همان، صص. ۸۳ـ۸۶). بازنمود 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 به‌واسطهٔ دروغی که به رضاقلی گفته شده است، او از حقیقت گذشتهٔ خود بی‌اطلاع است، اما تمام این مصداق‌های ناآگاهی، یکی یکی برطرف می‌شوند تا رضاقلی به‌عنوان شخصیت اصلی داستان، برای رهایی از زندان ذهنی خود یا همان فرار از عمارت نویان‌خان آماده شود.او خود را اندک‌اندک از دروغ‌هایی که به خود می‌گوید یا دیگران به او می‌گویند، خلاص می‌کند.

شکور، با مرگ ناقصش آینه‌ای مـی‌شـود بـرای بقیـهٔ کودکـان تـا نشـان دهـد، کـار طاقت‌فرسا در عمارت را نمی‌توان زنـدگی نامیـد. حـوض درون عمـارت نیـز حقیقـت گذشتهٔ رضاقلی را آشکار می‌کند که او دزدیده نشده است. اگـر ایـن حـوض عمیـق را همچون یک چاه در نظر بگیریم، آگاهی‌بخشی نمادین آن بی‌سابقه نیست. چـاه را نمـاد حقیقت، شناخت و آگاهی می‌دانند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ص. ۴۸۵).

این آگاهی از خانواده‌ای که هنوز می‌توان بـه کمکشـان امیـدوار بـود، بـرای اقـدام، رهایی از انفعال و خواست رهایی از وضع موجود انگیزه‌ای می‌شود.

از سویی دیگر، شخصیت تاریخی میرزا حسن رشدیه پناهگاهی برای تزریق آگـاهی به این کودکان می‌شود که با مدرسه‌سازی و آموزش حساب‌وکتاب به رضاقلی، او را در برابر خطرات ناآگاهی ایمن می‌سازد. شخصیتی کـه از نظـر تـاریخی نیـز نمـادی بـرای اصلاحات مردمی و خودخواسته است:

> تأسیس یک مدرسه در تبریز از سوی میرزا حسن رشدیه، نشانگر رشد پذیرنـدگی تحول آموزشی بود. این امر نشانهٔ انتقال انگیزهٔ اصلاحی از سطح دیوانی بـه سـطح شهروندان ناوابسته به دولت نیز بود (رینگر، ۱۳۹۶، ص. ۱۷۳).

جالب است که میرزا حسن رشدیه، برای رضاقلی کلاهی می‌خرد که گرمابخش سـر اوست و حتی به دنیای معاصر نیز سفر می‌کند (شاه‌آبـادی، ۱۳۹۹، صـص. ۱۷۵-۱۷۶)؛ کلاهی که هم نشانهٔ تفکر و آگاهی است و هم هویـت‌بخـش اسـت و نمـاد آزادی. «از آنجا که کلاه، سر را می‌پوشاند، اندیشه را در برمی‌گیرد و از این لحاظ، تغییـر کـلاه بـه مفهوم تغییر نظریه یا عقیده است. سری که کلاه دارد، دلیـل نجابـت و آزادی در مقابـل سر بی‌کلاه بردگان است» (کوپر، ۱۳۹۲، ص. ۳۱۳).«کلاه نماد سر و تفکر نیـز هسـت 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 گربران، 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 مدرسهٔ 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 کتابخانهٔ مدرسهٔ دارالفنون. رضاقلی تحصیل‌کرده نیز کسی است که رئیس مدرسهٔ عالیهٔ 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 رشتهٔ 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 صـراحتاً اشـاره شـده اسـت (همان، صص. ۲۱۸ـ۲۱۹).

۴ـ۸. مکان‌ها و فضاهای ترسناک

فضا و مکان‌ها رعب‌آور داستان، شهر تهران و عمارت مخوف نویان‌خـان بـا دیوارهـای بلندش، حس هراس را به‌خوبی در خواننده القا می‌کند و بی‌شباهت به فضای تاریـک و دژهای متروکهٔ رمان‌های گوتیک نیست. ادبیـات گـوتیکی[۱۰] کـه پـدر ادبیـات وحشـت شناخته می‌شود و با این عناصر شناخته می‌شود:

> رمان گوتیک در درجهٔ اول شامل قلعهٔ گوتیک با قدمت پر ابهـت و فواصـل دور و بخش‌های متروکه یا مخروبه، راهروهای نمناک و مقبره‌های پنهان هولناک و جهانی از ارواح و اسطوره‌های آن بود کـه هسـتهٔ فضـای دلهـره و تـرس ماوراءالطبیعـه را تشکیل می‌داد (لاوکرفت، ۱۳۹۵، صص. ۱۲۱–۱۲۲).

در *قبرستان عمودی*، توصیف‌های با دقت و جزئیات فراوان، فضاسازی‌هایی می‌کنند کـه می‌توان گفت روح هولناکی به صحنه‌های هراس‌آور داستان می‌دمند. برای نمونه می‌توان بـه بخشی از داستان اشاره کرد که رضاقلی شـب از خـواب برمـی‌خیـزد، صـداهایی عجیـب و ترسناک از درون دیوار می‌شنود و تصاویر هولناکی از جنازه‌هایی غوطه‌ور در حـوض درون حیاط عمارت می‌بیند. (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹، صص. ۱۱۷ـ۱۱۹). ایـن فضـای هولنـاک بیرونـی، مطمئناً نشانی نیز از دنیای پریشان و پرمحنت درون این کودک کارگر و بی‌پناه دارد.

۴ـ۹. خشونت

این اثر، به‌نوبهٔ خود و با ملاحظهٔ مخاطب نوجـوان خـود و دوری از نمـایش خشـونت افراطی، عاری از تصاویر خشونت‌آمیز نیست. از اجساد دفـن‌شـده در دیـوار عمـارت و

غرق‌شده در حوض آن که تنها بخشی از تاریخچهٔ عمارت هستند که بگذریم، می‌توان از تنبیه‌های بدنی همچون لگدزدن‌ها و سیلی‌زدن‌ها یاد کرد که اوج آن، فلک‌کردن‌های بهانه‌جویانهٔ دوشنبه‌های عمارت است (همان، ص. ۱۳۰).

۵. نتیجه

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

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 دستهٔ 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 تعابیری 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 نقطهٔ مقابل، همان طورکه نشان داده شـد، *قبرسـتان عمـودی*، هیـولای ملموسـی ندارد. حتی اگر عمارت نویان‌خان را به‌عنوان شخصیتی ترسناک به حسـاب آوریـم، آن طور که باید و شاید، کارکردی هیولایی ندارد. این مسئله مـی‌توانـد در عـین حـالی کـه معانی استعاری داشته باشد، از جذابیت اثر برای مخاطب بکاهد.

مجموع این دو نقطه ضعف، سبب می‌شود ترس در ایـن اثـر آن عمـق و شـدتی را کـه باید، نداشته باشد. هر چند ایـن مسـئله، بـرای متناسـب بـودن بـا ردهٔ سـنی مخاطـب اثـر، توجیه‌پذیر است. این نقطـه ضـعف، بـار وحشـت‌آفرینـی را در عناصـر داسـتانی، بـیش از شخصیت‌ها بر عهدهٔ توصیف مکان‌ها و فضاسازی گذاشته و نویسنده در ایـن زمینـه، موفـق عمل کرده است. البته در یک زمینه و آن هم در فضاسازی رویارویی با امر ترسناک، مـی‌شـد کمی خلاقانه‌تر و جذاب‌تر عمل شود. نقطهٔ اوج این رویارویی، ورود رضـاقلی و بـه‌تبـع او خوانندهٔ داستان، به حـوض درون عمـارت نویـان‌خـان اسـت، امـا فضـای درون حـوض و فضاسازی این ماجرا، چندان نوآورانه نیست و پرداخت نسبتاً ضعیفی دارد.

عملکرد *قبرستان عمودی* در زمینهٔ انتقال مفاهیم و مضامین وحشت‌آفـرین، بـه‌ویـژه انسانیت‌زدایی، به کمک شگردهای وحشت‌آفرینی، به‌خصوص بیان اسـتعاری و نمـادین شایان تقدیر است. هر چند در همین زمینه از یک تناقض مضمونی اساسی رنج می‌بـرد. 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. کـل ماجراهـای داستان حول این هدف شکل می‌گیرند تا این نظام ارزشـی واژگـون، جابـه‌جـا شـود و هنجارِ جهل و خرافات و برده‌داری را زیر سؤال ببرد و درنهایت، دانش و علم بر جهـل

و خرافات و ناآگاهی پیروز شود. اما رضاقلی میرزا که به کمک میرزا حسن رشدیه، به نوعی قهرمان مبارزه با ناآگاهی و خرافات است، در پایان ماجراجویی‌هایش، در مقابل مدیر مدرسهٔ دارالفنون قرار می‌گیرد که به نوبهٔ 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 خرافات‌گونه‌ای که ادعای آگاهی از ماوراءالطبیعه دارد، دانست و این نقض غرض است و به عبارتی این مسئله وحدت مضمون را ازبین 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 گذشتهٔ 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 درگذشته‌اش می‌توانست به دنیای درون حوض راه پیدا کند. هر چند چنین چیزی مسلماً داستانی دیگر می‌آفرید و پردهٔ 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 بـه مراتـب جـذاب‌تـر و پرمخاطب‌تر می‌شد.

در پایان باید گفت برخلاف تصور بسیاری از مخالفان گونهٔ وحشت، خواندن آثاری این چنینی آن هم با وحشت تخفیف‌یافته و مضامینی تأمل‌برانگیز و عملکرد نسبتاً موفق در بهره‌گیری از مؤلفه‌های ژانری، مطمئناً در عین جذاب بودن، می‌توانند 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

احمدی‌سلیمانی، م.س. (۱۳۹۵). *آینده‌نگری ژانر وحشت در سینمای ایران؛ فیلم‌نامهٔ بدون خداحافظی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.

اسلامی، ح. (۱۳۹۰). *پیشینه و چشم‌انداز گونهٔ وحشت در سینمای ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.

اسوندسن، ل. (۱۳۹۷). *فلسفهٔ ترس*. ترجمهٔ خ. دیهیمی، تهران: گمان.

بونت، ج. (۱۴۰۰). *سرقت آتش از خدایان*. ترجمهٔ پ. رحیمی، تهران: نیماژ.

بهرام‌پور، ن. (۱۳۹۵). *الگوهای سینما وحشت آمریکا از ۱۹۹۰ تا ۲۰۱۶*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.

چری، ب. (۱۳۹۸). *ژانر وحشت*. ترجمهٔ ش. رحمانی. تهران: بیدگل.

حسینی، س.ح. (۱۳۹۱). *فرهنگ کوچک وحشت*. تهران: ساقی.

خلیق‌فرد، پ. و مهربان‌قزلحصار، ج. عرفانی‌عابدی‌نوعان، س. (۱۳۹۹). بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی. *پژوهش‌نامهٔ علمی‌تخصصی اورمزد*، ۵۲، ۸۵-۱۰۴.

دانکن، ا. (۱۳۹۱). *فیلم‌نامه‌نویسی ژانر*. ترجمهٔ و. موسوی، تهران: ساقی.

رحمتی، ش. (۱۳۹۷). *شب تاریک روح؛ جایگاه و ارزش‌های گونهٔ وحشت*. تهران: چترنگ.

رینگر، م. (۱۳۹۶). *آموزش، دین و گفتمان اصلاح فرهنگی در دوران قاجار*. ترجمهٔ م. حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.

شاه‌آبادی، ح.ر. (۱۳۹۹). *دروازهٔ مردگان؛ قبرستان عمودی*. تهران: افق.

شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها؛ جلد چهارم*. ترجمه و تحقیق س. فضایلی. تهران: جیحون.

شوالیه، ژ.، و گربران، آ. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها؛ جلد دوم*. ترجمه و تحقیق س. فضایلی. تهران: جیحون.

فردوسی، ا. (۱۳۸۹). *شاهنامه؛ دفتر یکم*. به‌کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قاسمی، م. (۱۳۹۹). *مطالعهٔ فرهنگی شخصیت شرور در فیلم‌های ژانر وحشت در سینمای آمریکا از سال ۲۰۰۰ تاکنون*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران. دانشکدهٔ سینما و تئاتر.

قریشی‌نژاد، ن. (۱۳۹۰). تاثیر ادبیات وحشت بر نوجوانان؛ نوجوانان چه می‌گویند؟. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، ۵۲، ۱۱۲- ۱۱۶.

کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ ر. بهزادی. تهران: علمی.

گذرآبادی، م. (۱۳۹۳). *فرهنگ فیلم‌نامه*. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

گلشیری، س. (۱۳۹۰). گفت‌وگو با سیامک گلشیری؛ جزئیات بـه جـای موسـیقی و نـور آبـی. مصاحبه‌کننده ا. موسویان. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، ۵۲، ۲۲-۲۵.

لاوکرفت، ه. ف. (۱۳۹۵). مقالهٔ هراس ماوراءالطبیعه در ادبیات. از کتاب *کلید سـیمین*، ترجمـهٔ ک. ورزی. تهران: پریان.

لویمی، س. (۱۳۹۹). *پژوهشی در مضامین داستان‌های ترسـناک در ادبیـات کـودک و نوجـوان ایران*. تهران: ششمین همایش بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات در جهان اسلام.

میرصادقی، ج. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

نطنزی، ی. (۱۳۹۸). *راهنمای ژانر؛ معرفی و بررسی ده گونهٔ سینمایی*. تهران: چشمه.

هابرماس، ی. (۱۳۹۲). *نظریهٔ کنش ارتباطی*. ترجمهٔ ک. پولادی. تهران: نشر مرکز.

هود، ر. (۱۳۹۰). تجربه و دیدگاه‌های یک نویسندهٔ اسـترالیایی دربـارهٔ ادبیـات وحشـت بـرای کودکان؛ شهربازی وحشت. ترجمهٔ س. رمضانی‌تبار. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجـوان*، 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, Jeihoon [in persian].

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2009). *The penguin dictionary of symbols; The second volume*. Translated and researched by S. Fazaeli, , Jeihoon [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].