Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 11, No. 2, Autumn and Winter 2021, 239-265

A criticism study of *khonasham* Story collection with the "new historicism" approach

Shirzad Tayefi*

Samaneh Mansouri Alhashem**

Abstract

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

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

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

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

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

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

Keywords: Horror genre; Children and teenagers literature; New historicism; Khon asham; Siamak Golshiri.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۲۴۱ - ۲۶۵

نقد مجموعهٔ *خون‌آشام* با رویکرد تاریخ‌گرایی نو

شیرزاد طایفی*

سمانه منصوری آلهاشم**

چکیده

هرچند ادبیات، برخاسته از داشته‌هاو آرمان‌های یک ملت است،به برداشت صرف در آن اکتفا نمی‌شودوگام‌هایخلاقانه در این زمینه به آفرینش دنیای جدیدمی‌انجامد؛ این‌چنین است که هر اثر ادبی علاوه بر تأثیرپذیری از بستر فرهنگی و تاریخیخویش،تواناییتأثیرگذاری بر آن را پیدا می‌کندورویکرد «تاریخ‌گرایی نو» درصدد بیان این مطلب و تأکید بر «تاریخیّت متن و متنیّت تاریخ» شکل می‌گیرد. مجموعهٔ *خون‌آشام*در جایگاهاولین تجربهٔ ژانر وحشت در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان ایران،با به حرکت درآوردنشخصیت‌های خیالی درصحنهٔ دنیای واقعی،مخاطب را نظاره‌گر واقعیت زندگی و گفتمان‌های موجوددر آنمی‌کند تا با افزایش سطحآگاهی اواز محیط دنیای اطراف، وی را مهیای مواجهه با خطرات و تهدیداتی کند که در بدو ورود به آن،انتظارش را می‌کشد. بر این اساس با رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»،مجموعهٔ*خون‌آشام* ظرفیت‌های درخورتوجه بسیاری برای بازخوانی دارد. این پژوهش به روش تحلیل کیفی وبا بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ایمبتنی بر استقراء تام، معانی پنهان یا خاموش یا صداهای ضعیف متن را آشکار می‌کند وبا برجسته‌سازی گفتمان‌های موجود، از روابط قدرت در آن پرده برمی‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه متن از گفتمان‌های عصر خود تأثیر می‌پذیرد و متقابلاً در خلق گفتمان‌های نو مؤثر واقع می‌شود؛ در نتیجه پژوهش بیان می‌کند که تقدیرگرایی و مردسالاری و توزیع نابرابرانهٔ

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

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

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

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

جنسیتی قدرت در خانواده از گفتمان‌های غالب وگفتمان «عشق»،به‌ویژه عشـق بـه خـاک و وطن نیز از گفتمان‌های محوری این اثر به‌شمار می‌آیند.

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

۱. درآمد

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

با گذری کوتاه به حافظهٔ تاریخی بشر،می‌توان به این نکته پی برد که ادبیاتی بـا محتـوای تخیلی صرف، نسبت به دیگر انواع ادبی از اقبال و پایـایی بیشـتری برخـوردار بـوده اسـت؛ به‌ویژه زمانی که این نوع ادبی باهدفرشد و تعالی جامعهٔ بشری، فرهنگ و جامعـهٔ آرمـانی را به تصویر کشیده باشدکه در این صـورت چـون حامـل اطلاعـات بسـیاری از ویژگـی‌هـای فرهنگی، ادبی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و نیز باورها،اندیشه‌ها و آرزوهای جامعـه اسـت، در نقد ادبی نیز جایگاه والایی خواهد داشت؛ پس ادبیات داستانی، با شـکل روایـت‌گونـه و برساخته از تخیلی کـه همـواره ارتبـاط معنـاداری بـا جهـان واقـع دارد، بـا داشـتن تمـامی خصوصیات فوق‌الذکرمی‌تواند در نقد ادبی حائز اهمیت ویژه‌ای باشد.

نبایـد ازنظـر دور داشـت کـه ادبیـات داسـتانی کـودک و نوجـوان زیرمجموعـه‌ای از ادبیات است که به‌سبب نوع مخاطب، بدین شکل نام‌گذاری شـده اسـت وتفـاوتبین ادبیـات کـودک و بـزرگ‌سـال در مغـایرت نیازهـای ایـن دو گروهـو شیوهٔپاسـخ‌گـویی بـه ایـن نیازهاخلاصه می‌شود.آدمی در این دوران،بیش از سایر دوره‌هایحیات خویش، نیازمند کسـب شناخت و آگاهی ازمحیط اطراف است؛ازاین‌رو ادبیات داستانی که در پاسخ بـه ایـن نیازهـا، با اتکا به آمـوزه‌هایارزشـمند انسـانی در پـی تربیـت فـردی و اجتمـاعی ایـن قشـر نوشـته شده است، از منظر «تاریخ‌گرایی نو» ظرفیت‌هـای درخـورتـوجهی خواهـد داشـت؛ چراکـه ازسویی قدرت تخیل قوی،کودکان و نوجوانان را قادر می‌سازد که صداها و زوایای پنهـان و پیچیدهٔ متن را که در جهت این نیرو قرار دارد، بهتر دریابند و با به‌کارگیری یافتـه‌هـای خـود در زندگی واقعی، بـر نظریـهٔ «تـأثیر مـتن بـر بسـترتاریخی و فرهنگـی خـود» کـه رویکـرد

«تاریخ‌گرایی نو»، بر آن تأکید دارد، صحه گذارد. از سوی دیگر ژانر وحشت که با اشاره به نیمهٔ پنهان زندگی آدمی، برای بازگوکردنرویدادها و حوادث کم‌رنگ وفراموش‌شدهٔ زندگی بشر، نیازمند بهره‌گیری از منابع بی‌شماری همچون خرافات، باورهای عامیانه و داستان‌های شفاهی عصر خویش است،جنبهٔ دیگر رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» را که همان شکل‌گیری متن در بستر زمان و عصر خود است،به‌خوبی بازگو می‌کند؛ لذا در این پژوهش، با بررسی یکی از شاخص‌ترین آثار ادبی حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به‌دنبال آشکارسازی لایه‌های پنهان متن **در** پی بازگویی تأثیرات متقابلاثر و تاریخ بر یکدیگر و نیز آشکارسازی روابط قدرت در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل هستیم.

۱.۱ پرسش‌های پژوهش

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

۲.۱ فرضیه‌های پژوهش

- ۱.۲.۱ مجموعهٔ *خون‌آشام*،نمونهٔ ادبیات داستانی است؛از این‌رو به‌عنوان یک اثر تخیلی، واقعیت‌های تازه‌ای را بر مبنای باورها و واقعیت‌های موجود اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی عصر خود می‌آفریند و این‌گونه از بستر تاریخی خویش تأثیر می‌پذیرد و ازآن‌جاکه باورهای متعالی را در مقابل افکار مخاطب قرار می‌دهد، طبیعتاً بر آن تأثیر نیز می‌گذارد.
- ۲.۲.۱ داستان گفتمان‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی بسیاریرا در برداردکه بر شخصیت‌های داستان و عملکردشان تأثیرگذارند.

- ۳.۲.۱ گفتمان اصلی را بیش‌تر بر تقدیرگرایی، می‌توان نسبت داد و ازآن‌جاکه راوی داستان، اول‌شخص است، در متقاعدکردن خواننده از دیگر راویان موفق‌تر عمل می‌کند و قدرت قابل‌توجهی دارد.
- ۴.۲.۱ صداهای پنهان در متن از تقابل‌ها، جهان‌بینی، باورها، مسائل اجتماعی و فرهنگی و... سخن می‌گویند.
- ۵.۲.۱ رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»بسیاری از حقایق اجتماعی و فرهنگی پنهان در متن، هم‌چون حاکمیت تقدیر در افکار مردم جامعه، مردسالاری و پدرسالاری حاکم برجامعه و ... را آشکار می‌سازد.

۳.۱ روش پژوهش

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

۴.۱ پیشینهٔ پژوهش

بازخوانی آثار ایرانی، بر مبنای رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»از کتاب *تجدد و تجددستیزی* نوشتهٔ «عباس میلانی» آغاز می‌شود و بعدازآن «فروغصهبا» در کتاب *تاریخ بیهقی در بوتهٔ نقد جدید* «تاریخ بیهقی» را با این رویکرد، واکاوی می‌کندو راه ورود سایر پژوهشگران را به این حیطه، هموارتر می‌سازد.به‌دلیل وجود ابهاماتی در پژوهش‌های موجود، بهنام میرزابابازاده فومشی و آدینه خجسته‌پور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «ابهام‌زدایی از نقد نوپای تاریخ‌گرایی نو در ایران، با نگاهی به پژوهش‌های انجام‌شده» در جهت رفع ابهامات موجود، در فهم این رویکرد برمی‌آیند و سپس در مقالهٔ «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو» (۱۳۹۳) به برطرف شدن مشکل عدم نوآوری در پژوهش‌های متون ادبی با استفاده از این رویکرد تأکیدمی‌ورزند. سپس قدسیه رضوانیان (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی کتاب تاریخ بیهقی در بوتهٔ نقد جدید» به بررسی کتاب

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

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

۵.۱ مبانی نظری

ادبیات انعکاس‌دهندهٔ ارزش‌ها واوضاع و احوال اجتماعی و فرهنگی یک ملت است؛ لذا در اعتلای فرهنگ و تعالی باورهای یک قوم نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. اگرچه این سخن در آغاز، امری بدیهی و غیرقابل بحث به نظر می‌آید،اما چگونگی این ارتباط، بحث‌برانگیز است و نظریه‌های ادبی مختلف بر پایهٔ آن شکل می‌گیرد؛ چنان‌که نگاهی بدیع

به ارتباط تاریخ باادبیات، به‌گونه‌ای که ادبیات به‌عنوان متنو تاریخ به‌عنوان بافت، تلقی شود؛ رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» را موجد شد.

هرچند این اصطلاح،

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

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

۱.۵.۱ گفتمان

یکی از واژه‌های کلیدی رویکرد «تاریخ‌گرایی نو»، اصطلاح «گفتمان» است که به‌جرأت می‌توان گفت؛ فهم آن، کلیدفهم این رویکرد بهشمار می‌آید؛ اما نظریه‌پردازان این رویکرد، هیچ تعریف مشخصی از آن به دست نمی‌دهند. فقط تایسون (Tyson)، «ایدئولوژی» و «گفتمان» را مترادف هم می‌شمرد؛ بنابراین، با ارائهٔ تعریفی از «ایدئولوژی»تا حدودی می‌توان در روشن‌سازی مطلب گام‌های مفید برداشت. اصطلاح «ایدئولوژی» در درون فرهنگ، مجموعه‌ای کاملاً پیوسته، هماهنگ و سازمان‌یافته از ادراکات و تجلی‌بخش و ارائه‌کنندهٔ آن است و می‌توان از آن به‌عنوان یک سیستم نام برد (روشه، ۱۳۶۸: ۹۹)؛ پس در تعریف آن، چنین می‌توان گفت که«ایدئولوژی» نظامی از ایده‌ها و قضاوت‌های روشن و سازمان‌یافته است که برای توصیف، تبیین، استنتاج یا توجیه موقعیت یک گروه یا جامعه به‌کار می‌رود. اساساً از ارزش‌ها نشأت می‌گیرد و رهنمون دقیقی برای عمل تاریخی این گروه یا یک جامعه ارائه می‌دهد (بشلر، ۱۳۷۲: ۷)؛ پس «گفتمان» در رویکرد «تاریخ‌گرایی نو» دربرگیرندهٔ نگرش‌های مختلف به جهان اطراف و تمام مسائل تاریخی، جامعه‌شناسی، مذهب، اخلاق، هنر و زمینهٔ وقوع متن یا نوشتار و مناسبات غیرکلامی و همهٔ علوم و دانش‌های موجود می‌تواند باشد؛ طبیعی است که «هر چیز و هر فعالیتی برای معنادارشدن باید بخشی از یک گفتمان خاص تلقی شود، به این معنا که هر کنش کلامی و فیزیکی برای فهم‌شدن باید به‌عنوان بخشی از چهارچوب معنایی وسیع‌تر، یعنی گفتمان به‌حساب آید» (خوشروزاده، ۱۳۸۵: ۶۰).

۲.۵.۱ قدرت

تاریخ‌گرایان بر این باورند که اهمیت «گفتمان‌ها» در مناسبات قدرت است و کارکرد این رویکرد در این است که روابط قدرت و این‌که «قدرت چگونه روایات و گفتمان‌های رقیب خود را سرکوب کرده یا به حاشیه می‌راند» (برتنس، ۱۳۸۷: ۲۰۹) را آشکار سازد؛ باید افزود که«قدرت» درتمامی جهات و سطوح و ارکان جامعه و در تمامی زمان‌ها در جریان است و عاملی که آن را به گردش درمی‌آورد، بسط و توسعهٔ متوقفنشدنی تبادل است (میرزابابازاده، ۱۳۹۴: ۱۷۰).البته مفهوم قدرت در این رویکرد با سرکوب و خشونت

همراه نیست؛ بلکه در «گفتمان» خواننده اطاعت از قدرت حاکم را در درون خود امری طبیعی و معمول می‌داند و بی‌هیچ مقاومتی آن را می‌پذیرد.

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

۶.۱ خلاصهٔ داستان

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

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

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

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

۲. بحث

۱.۲ گفتمان تقدیرگرایی

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

۱.۱.۲ تعلق مجموعهٔ *خون‌آشام* به حوزهٔ ادبیات گوتیک

آثار متعلق به حوزهٔ ادبیات وحشت یا گوتیک به‌نوعی بازگوکنندهٔ دلهره‌ها و اضطراب‌های آدمی در مواجهه با جامعه‌ای است که هرروزه در حال نوشدن است و درعین‌حال با چهرهٔ

جدید، ترس و وحشت را تشدید می‌کند؛ ازاین‌روی نیاز به نیرویی که بتواند شجاعت انسان را در موجهه با این ترس‌ها تقویت و اورا آمادهٔ رویارویی با واقعیت زندگی کند؛ همواره احساس می‌شود لذا در این آثار «به‌جای توجه به خرد روشن، از هزارتوهای ذهن مدد گرفته می‌شود و به‌جای مسلک تجربی و طبیعت‌مدار روشنگری، فضای این‌گونه رمان‌ها، آکنده از امور فوق طبیعی است» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۸۳) گفتمان تقدیر باوری به‌عنوان باور به امر استعلایی همین کارکرد را در مجموعهٔ *خون‌آشام*دارد و حجم وسیعی از بار هراس‌آوری داستان را به دوش می‌کشد؛ البته نباید تصور کرد که غرض اصلی در این نوع داستانی ایجاد ترس پیش‌پاافتاده است، بلکه ساختار چنین آثاری، رسوخ در سطوح مختلف فرهنگی، اسلوب خاص زندگی، باورها، نمادها و اساطیر جامعه را اقتضا می‌کند؛طبیعتاً باور به تقدیر که جزو ریشه‌دارترین مسائل در فرهنگ و جامعه ایرانی از زمان زردشت و حتی در دورهٔ اسلامی است، نمود ویژه‌ای می‌یابد و دلیل مضاعفی می‌شود بر غلبهٔ این گفتمان در داستان «هیچ‌کس نمی‌تواند از داستانش فرار کند و من در آن لحظه با خودم گفتم؛ ناگزیرم با او بروم. فکر کردم هیچ راه دیگری ندارم. باید تا آخر خط می‌رفتم» (گلشیری، ۱۳۹۶: ج۱۱۵/۵) پس سرنوشت محتوم و غیرقابل تغییری همهٔ آدمیان را دربرمی‌گیرد و فقط کافی است؛ آدمی با هم‌ذات‌پنداری با آحاد جامعه، خود را آمادهٔ رویارویی با این ترس و وحشت کند و این‌گونه مخاطب نه‌تنها حاکمیت تقدیر بر سرنوشت را بدون هیچ مقاومتی می‌پذیرد، بلکه حتی از پذیرش آن استقبال نیز می‌کند.

۲.۱.۲ جزم‌اندیشی سنتی بی‌چون و چرا در اندیشهٔ ایرانی

می‌توان گفت در مجموعهٔ *خون‌آشام*به‌جای تأکید بر خرد و دانش بشری، به قسمت ناخودآگاه و بخش ناشناختهٔ روح انسان توجه می‌شود؛ ازاین‌رو تغییر در سلایق و نیازهای روحی بشر کاملاً در آن مشهود است؛ چنان‌که عدم تمایل به تغییر و عدم آگاهی از دلایل واقعی امور که ریشه در «تغییرناپذیری شرایط اجتماعی» یا «روان‌شناختی شخصیت» دارد، زمینه‌های غلبهٔ گفتمان جزم‌اندیشی و اعتماد به نیرویی متافیزیکی قاهر را فراهم می‌کند که طبیعتاً رهایی از مشقات مسئولیت‌پذیری را به همراه می‌آورد «باز پشت سرم را نگاه کردم و با خودم چیزی گفتم، چیزی که انگار به من الهام شده بود؛ با خودم گفتم یکی آن‌جاست... اشتباه نمی‌کردم، از همان‌جا دنبالمان بودند... داشتند، بی‌آنکه بخواهیم، می‌بردنمان به سمت همان کوچه» (گلشیری، ۱۳۹۷: ج۳۳/۱). باید بپذیریم اعتقاد به امری حتمیو غیرقابل‌اجتناب

می‌تواند نتایج مثبتی نیز داشته باشد و باعث شود، اتفاقات تلخ زندگی، طعمی به‌ظاهر شیرین و قابل‌تحمل به خود گیرد؛ از این موضوع به‌عنوان «فرهنگ فقر» نیز می‌توان یادکرد؛ چنان‌که افراد جامعه برای انطباق با شرایط سخت، آن را به‌عنوان راهکار می‌پذیرند؛ به نحوی‌که با تسلیم در برابر نیروی قاهر و پذیرش اقتدار آن، خود را از نابودی حفظ می‌کنند. «یه وقتایی به یه چیزای عجیب و غریب فکر می‌کنم. فکر می‌کنم انتخاب‌شده بودم» (همان: ج۳۸/۳). «اگر اون شب به حرفت گوش نکرده بودم و نیومده بودم، الآن این‌جا نبودم. با همان لحن آرام گفت: تو انتخاب شده بودی» (همان: ج۷۹/۲)و این سنت جزم‌اندیشی به‌عنوان بافت بی‌چون و چرا در جامعهٔ ایران تبدیل به باوری می‌شود که نمی‌توان به‌عنوان «موضوع ذهنی و بی‌روح، [نسبت به آن بی‌تفاوت بود؛ چراکه] با احساسات انسان‌ها در هم بافته‌شده و ایجاد هرگونه چالش و تردید در آن ممکن است واکنش‌های نامناسبی را در برداشته باشد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۲) ازاین‌رو گفتمان غالب در اکثر آثار ایرانی را به خود اختصاص می‌دهد.

۳.۱.۲ عدم توجه به حوزهٔ اختیار

در اثر غلبهٔ گفتمان «تقدیرگرایی» گذشته و حال، امری ناپایدار به نظر می‌رسد و آینده، اصلاً در مقابل دیدگان مخاطب قرار نمی‌گیرد و همهٔ این موارد، تسلیم و وابستگی به نیروی قاهر، هر چیزی اعم از یک فرد یا یک اندیشه را سبب می‌شود که ابتکار عمل را از فرد می‌گیرد ومقاومت در برابر تغییر و در نهایت اعتقاد به امور رمزی و جادو وطلسم را ملکهٔ ذهن او می‌سازد. «آهسته به مادرش گفتم، اجازه بدهد شب، آرش بیاید خانهٔ ما ... باورم نمی‌شد، اجازه بدهد. انگار طلسم شده باشد. انگار همه‌چیز دست‌به‌دست هم داده بود تا آن بلا سر من بیاید» (گلشیری، ۱۳۹۷:ج۱۶/۱). این بار عدم توجه به حوزهٔ اختیار پا را از دایرهٔ تقدیرگرایی فراتر می‌گذارد و طلسم و جادو عاملی می‌شود برای سلب اختیار شخصیت‌های داستان «اصلاً نمی‌دانم چه مرگش شده بود. ایستاده بود همان‌جا و خیره شده بود به پارک. انگار طلسم شده باشد. انگار هر چیزی که می‌گفت دست خودش نبود» (همان: ۳۱).

۲.۲ «مردسالاری» یا آرکی‌تایپ «آنیما و آنیموس»

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

۱.۲.۲ گفتمان پدرسالاری

آن‌چه در مجموعهٔ *خون‌آشام*بر زبان راوی و شخصیت‌های داستان، جاری است و در اعمالشان نمود دارد، توزیع نابرابر جنسیتی قدرت در خانواده و گفتمان «پدرسالاری» است؛ چنان‌که در ابتدای داستان که هنوز خبری از خون‌آشام‌ها نیست، عمده‌ترین ترس حاکم بر داستان، ترس از پدری مقتدر است؛ تا جایی که «آرش» و دوستش وقتی به‌دنبال کنجکاوی خود، درپی این هستند که پرده از راز خانهٔ مخوف بردارند، تنها ترس از پدر است که گه‌گاه آن‌ها را به فکر وامی‌دارد و از ادامهٔ راه منصرف می‌کند. «آرش! می‌دونم الآن مادرم نگران شده. از کجا معلوم، الآن تلفن نکرده باشه، خونه‌تون. بابام پوستمو می‌کنه»

(گلشیری، ۱۳۹۷: ج۳۵/۱). «چهرهٔ پدرم را توی ذهنم، مجسم کردم که نشسته پشت ماشین و دارد با دقت، توی پیاده‌روها را نگاه می‌کند. منتظر است، یک‌جا، توی تاریکی، مرا ببیند ... بدود طرفم و با آن دست‌های گنده‌اش، بخواباند توی گوشم» (همان: ۴۲).

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

یا زمانی که نویسنده، به گفت‌وگوی خود با همسرش در شبی که «درآکولا» به سراغش آمده بود، اشاره می‌کند.

> گفتم: چند بار محکم زدم به پات؛ ولی بیدار نشدی. —برای چی؟ – چسبیده بود به سقف اتاق خواب، نمی‌فهی؟... گفت: من هم این‌طوری شدم، بعضی وقت‌ها، آدم فکر می‌کنه، واقعاً تو بیداری، یه چیزی رو دیده... گفتم: خواب نبود. چرا متوجه نیستی؟... باید از این‌جا بریم ... — دیوونه شدی؟ به خاطر یه خواب؟ – بهت که گفتم: خواب نبود... چرا متوجه نیستی؟ ... این‌جا بود، چشم‌هاتو زودتر باز کرده بودی، دیده بودیش (همان: ج۲/ ۵۵–۵۷).

۲.۲.۲ گفتمان مردسالاری

با فراتر رفتن از نهاد خانواده و تعمیم گفتمان «پدرسالاری» در جامعه،شاهد بروز و ظهورگفتمان «مردسالاری» و اقتدار مرد در تمامی امور اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی هستیم. در طول داستان، زمانیکه راوی به دیدار مهتاب می‌رود؛ چندین بار از مجسمه‌ای سخن به میان می‌آید که ساختهٔ دست «مهتاب» است و درتوصیف آن، لحن به‌گونه‌ای است که انگار گوینده، آگاهانه قصد القای مفهومی را دارد. «مجسمهٔ مار بزرگی که دور زنی از پا تا سر پیچیده و سرش درحالی‌که دهان بزرگش را باز کرده، درست مقابل چهرهٔ زن قرا گرفته» (همان: ج۴/ ۶۳). با رمزگشایی از نمادها، نماد مار در این تصویر از جنبهٔ دیگری بر گفتمان «مردسالار» در این داستان صحه می‌گذارد. «مار علاوه بر نماد مرگ و تولد دوباره و خردمندی، زمان و جاودانگی‌بودن، نشانهٔ جنس مذکر نیز هست» (بیرلین، ۱۳۸۹: ۱۰۸)؛ پس این تمثال، تسلط کامل مرد و اقتدار او را در مقابل زن به‌نمایش می‌گذارد که با به‌بند کشیدن، هرگونه قدرتی را از او سلب می‌کند؛ لذا در این نظام که اقتدار مرد بر آن حاکم است، زن فقط وظیفهٔ باروری و نگهداری فرزند را به عهده دارد و عملاً نقشی در اجتماع ندارد. متعاقباً زن را موجودی شیطانی و فرودست می‌بینیم که اغوای افراد جامعه، به‌ویژه مردان و بروز وقایع دردناک، از او انتظار می‌رود. این مسأله در مجموعهٔ *خون‌آشام*زمانی بهتر دریافت می‌شود که از زندگی «بهمن» و «مهشید» سخن به‌میان می‌آید. «مهشید اوایل، کاری در یک انتشاراتی بزرگ، گیر می‌آورد. کارش خیلی خوب بوده و قرار بوده، رئیس بخش گرافیک بشود... همان وقت‌ها بود که صاحب دومین فرزند می‌شوند... برای اینکه بیشتر به بچه‌ها برسد،چند سالی دست از کار می‌کشد» (گلشیری، ۱۳۹۸: ج۳/ ۴۸)؛ اما درعین‌حال، «بهمن» دانش‌آموخته و استخدام و معاون یک شرکت می‌شود و هیچ امری مانع پیشرفت او نمی‌گردد و از این مسأله، به‌عنوان امری طبیعی و عادی یاد می‌شود؛ هرچند که شاید وظایف مادری اقتضا کند و امری طبیعی باشد؛ اما این موضوع زمانی اهمیت پیدا می‌کند که در طول داستان، هیچ‌کدام از شخصیت‌های زن شخصیتی مؤثر و فعال ندارند.

تصویری که گه‌گاه نویسنده با گریز به زندگی شخصی خود، از همسرش ارائه می‌دهد، آدمی را بیش‌تر متوجه این نکته می‌کند که مثل یک رباطی، فقط برنامهٔ پرستاری از همسر و فرزند در سیستم او تعریف شده است و تنها تصویری که از وی می‌بینیم، این است که

بیش‌تر در دل شب ودر تخت‌خواب، وظیفهٔ نگهبانی از خانواده را به عهده دارد. نویسنده حتی از بردن نام او ابا دارد و فقط با لقب «زنم» او را مخاطب قرار می‌دهد که بیش‌تر بار جنسیت را القا می‌کند. «مثل خیلی از شب‌ها، بچه بیدار شده و زنم دارد با او حرف می‌زند» (همان: ۴۴). «درست نیمه‌های شب... از صدای ناله‌های خودم از خواب پریدم، زنم کنارم خواب بود، خواب خواب. بر خلاف شب‌های قبل، از صدای ناله‌هایم بیدار نشده بود» (همان: ج۲/ ۵۱).

تا جلد پنجم، بدون استثنا تصاویری که از زندگی شخصی و همسر نویسنده ارائه می‌شود، در همین موارد خلاصه می‌شود؛ اما در پایان داستان، نویسنده به‌صراحت اعلام می‌دارد که همسرش، نقش بسیار برجسته‌ای در موفقیت‌های او داشته که از دید او پنهان مانده بوده است. «پی بردم در تمام این سال‌ها، او بوده که با خونسردی‌اش تلاش می‌کرده، کاری کند بتوانم، از پس ماجرایی که خواسته یا ناخواسته، درگیر آن شده بودم، بربیایم» (همان: ج۵/ ۲۵)، که با این جمله، خواننده‌ای که مدام، تصویر یک موجود منفعل از زن در ذهنش پرورده شده بود، آماده می‌شود که اقتدار زن را به‌نظاره بنشیند و در افکار خویش تعدیل ایجاد کند؛ هرچند به نظر ما، چندان موفق به این کار نمی‌شود و تصویر آغازین که بارها و بارها در داستان تکرار می‌شود، قدرت بیش‌تری در اقناع مخاطب دارد و اقتدار مرد، ملکهٔ ذهن او شده است؛ پس نباید قدرت تکرار را در اقناع شنونده نادیده گرفت.

۳.۲.۲ گفتمان زن‌ستیزی

در تبیین عامل این فرودستی و منشأ این تبعیض، علاوه بر عوامل بیرونی توجه به ناخودآگاه انسان، نقش به‌سزایی دارد. به عقیدهٔ کارل گوستاو یونگ(Carl Gustav Jung)، شاکلهٔ سرشت آدمی و الگوهای رفتاری او را در ناخودآگاه وی باید جست. «آدمی هنگام تولد، به‌مانند لوحی سفید و نانوشته نیست؛ بلکه گنجینه‌ای است از نمادها و تصاویر شگفت که رد پای همهٔ آدمی‌زادگان در آن دیده می‌شود؛ یونگ از این باور، باعنوان «کهن‌الگو» یاد می‌کند» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۱). «به اعتقاد یونگ، انسان‌ها از زمان بس دور و دراز و از همان آغاز سیر تکوینی‌شان، فقط دارای ذهن ناخودآگاه بودند؛ ولی در سایهٔ زندگی جمعی به‌ویژه از سپیده‌دم تمدن و شهرنشینی کم‌کم لایهٔ نازک و شناور خودآگاهی، چونان حصاری، قلمرو ناخودآگاهشان را فرا گرفت» (همان:۱۰). مطابق این باور، مردها در ناخودآگاه خود،

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

«عنصر مادینه»، شامل تمامی تمایلات روانی زنانهٔ روح مرد است که احساسات و روابط با امور فراطبیعی، از بارزترین ویژگی‌های آن به شمار می‌آید. عملکرد انسان‌های ابتدایی که در آن مردان برای ارتباط با امور ماورائی و آن‌چه ناخودآگاه نامیده می‌شود، خود را به شکل زنان درمی‌آوردند یا لباس زنانه به تن می‌کردند، با همین بعد شخصیتی قابل تفسیر است؛ چرا که با توجه به همین تمایلات روانی، جنس مؤنث توانایی بالایی در ارتباط با امور فراسوی طبیعت دارد و آن‌ها با این کار، درصدد بیدار کردن و تقویت این نیروی خود هستند. این امر بعدها به بروز و ظهور «زن جادو» در داستان‌های ژانر وحشت منجر شد. هرچند در ادبیات داستانی، اعم از کلاسیک و مدرن، جادوگران اکثراً زنانی هستند که قدرت بالایی دارند و قادر هستند بر آدمی‌زادگان تسلط پیدا کنند و اعمال قهرمانانه از آن‌ها شخصیتی فوق‌العاده در ذهن خواننده به‌جا می‌گذارد، اما در مجموعهٔ *خون‌آشام*، زن قهرمان کمتر به چشم می‌خورد، یا اصلاً به چشم نمی‌خورد و غالب تصویری که از زن ارائه می‌شود، بیشتر موجود فرودستی است با قدرت اغوای بالا که درصدد نابودی نسل بشر و تبدیل آن‌ها به خون‌آشام است. اکثر انسان‌های قربانی این داستان، به‌صورت ناجوانمردانه و با فریب جنس مؤنث، به دام افتاده‌اند. در آغاز داستان وقتی «دراکولا» هنوز تغییر ماهیت نداده، با ورود به خانهٔ خوفناک، متوجه دختربچه‌ای می‌شود که از او می‌خواهد کمکش کند و برادرش را از چنگال موجودات وحشی نجات دهد؛ اما سرانجام مشخص می‌شود همان دختر به‌ظاهر مظلوم، زندگی او را نابود می‌کند. یا حتی «نویسنده» که به‌وسیلهٔ دختربچه‌ای اغوا می‌شود. «صدای دختربچه‌ای راشنیدم... داشت دهانش را که خرخر می‌کرد، می‌آورد سمت گردنم... محکم به پاهایش زدم. تمام هیکلش از ماشین بیرون افتاد» (گلشیری، ۱۳۹۸: ج۲/ ۸۱-۱۰۰).

یکی دیگر از شخصیت‌های زن «ریتا» است که به بهترین و دوست‌داشتنی‌ترین دارایی‌های خود، یعنی پدر و مادرش هم رحم نمی‌کند: « یک لحظه، درست لحظه‌ای که سرش را خم کرد، نزدیک ساعد پدرش و آرواره‌های بزرگش را از هم باز کرد... مرد، ناگهان دستش را کنار کشید. داد زد: ریتا!» (همان: ج۳/ ۱۱۴). «دیگه نمی‌شد رفت تو اون

اتاق... یه بار هم به مامانش حمله کرد، اگـه مـن و بابـاش نگرفتـه بـودیمش، گردنشـو گـاز گرفته بود» (همان: ج۵/ ۴۰).

یا یکـی دیگـر از شخصـیت‌هـای داسـتان، دختـری کـه اعضـای خـانواده‌اش را طعمـه قرار می‌دهد. «با یه صدایی از خواب می‌پره... یهو یه صدایی از اتاق برادر کوچیکش مـی‌آد... وقتی درو باز می‌کنه، با تمام وجودش جیغ می‌کشه. خواهره با دوتا دندون نیش... رو گـردن برادره خم شده بود» (همان: ج۵/ ۶۲).

یا آن زمان که پدیدهٔ مقدسی چون عشق نیز از سیطرهٔ شرارت زنانـه در امـان نمـی‌مانـد، «مهشید» برای اینکه «کیوان» را برای همیشه درکنار «مهتاب» نگـه دارد، او را بـه *خـون‌آشـام* تبدیل می‌کند. «مهشید این‌کارو کرد، چون می‌دونست، با اینکار کیوان برمی‌گرده سـراغ مـن. می‌خواست اونو بهم برگردونـه» (همـان: ج۵/ ۱۶۴). همـهٔ ایـن‌هـا بـازگو کننـدهٔ صـداهای نهانی است که از داستان به گوش می‌رسد؛ در مقابل، وقتی نوبت به جـنس مـرد مـی‌رسـد، اگرچه او زنی را تبدیل به خون‌آشام کرده است، اماقضیه به گونهٔ دیگـری اسـت؛ بـه اصـرار خود زن، این اتفاق افتاده است و مرد،قصد خیانت و شرارت نداشته است. «همون شـب کـه اشکانو دیدم، همون شب که زنگ زد و با من یه جا تو خیابون، قرار گذاشت، نمی‌خواسـت منو تبدیل کنه. من ازش خواهش کردم. من بـه پـاش افتـادم و ازش خواسـتم تبـدیلم کنـه» (همان: ج۵/ ۱۴۱) که همگی حکایت از گفتمان زن‌ستیزی و خبث و پلیدی جنس زن دارد.

۳.۲ عشق

ادبیات گوتیک برگرفته از ادبیات رمانتیک است؛ لذا بدیهی است نکات مشـترک فراوانـی بـا آن داشته باشد؛ چنان‌که در بیشتر رمان‌های گوتیک، داستان عاشقانهٔ پرشوری سر مـی‌گیـرد و غالباً به غم و اندوه یا یک فاجعهٔ بزرگ منتهی می‌شود؛ پس طبیعتاً یکی از گفتمـان‌هـایی کـه در مجموعهٔ *خون‌آشام*بسیار پررنـگ ظـاهر مـی‌شـود، «عشـق» اسـت کـه در سرتاسـر اثـر، نشانه‌های فراوانی از آن می‌توان دید و اوج آن، در پایان تراژیک داستان است.

> نریمان خیلی دیر به او رسید؛ در واقع وقتی به‌طرف او دویـد کـه ریتـا خـودش را روی جنازهٔ درحال سوختن انداخت و آن‌وقت شعله‌های آتش در اتاق زبانـه کشـید. نریمـان، کنار شعله‌ها بلندبلند اسم ریتا را فریاد کشید. وقتی خم شد، دکتـر را دیـدم کـه محکـم

بازوی او را چسبید و از کنار شعله‌ها که داشتند، تمام اتـاق را مـی‌گرفتنـد، دورش کـرد (گلشیری، ۱۳۹۶: ج۱۴۲/۵).

عشق، احساس عاطفی است که آدمی را به تکاپو برای کمال وامـی‌دارد؛ بـر ایـن اسـاس برجستگی آن در ادبیات کودک و نوجوان، دور از انتظار نیست و گویای آن است کـه آدمـی در هر مرحله‌ای از حیات خود، به‌گونه‌ای آن را تجربـه مـی‌کنـد؛ گـاه تمایـل او بـه سـمت خانواده و عشق به اعضای خانواده است و او کودکی بـیش نیسـت و گـاه بـا واردشـدن بـه دوران نوجوانی، تمایل به جنس مخـالف در او برانگیختـه مـی‌شـود و او بـه کمـک همـین تمایلات، بر ترس‌ها و اضطراب‌هایش غلبه می‌کند؛ پس این حس در او پایـانی نـدارد. فقـط دگرگونی می‌پذیرد.

مجموعهٔ *خون‌آشام*، یکی از موفق‌ترین داستان‌های کودک و نوجـوان، پابـه‌پـای خواننـدهٔ خود از مراحل مختلف این احساس گذر می‌کنـد و مفهـوم آن را در ذهـن و روان ایـن آدم نوپا، به‌خوبی نهادینه می‌کند.

> با هم حرف زدیم و وقتی داشتم به خانه بر می‌گشتم، احساس کـردم یـک چیـزی یـک جایی در درونم به وجود آمده، چیز تازه‌ای که تا آن شب، هرگز تجربه‌اش نکرده بـودم. چیزی که خیلی زود، متوجه شدم عشق است. کیوان هم زیاد منتظرم نگذاشـت؛ دو روز بعد با من تماس گرفت ... فهمیدم عشق به سـراغ او هـم آمـده (گلشـیری، ۱۳۹۸: ج۴/ ۶۴).

دلیل پررنگ بودن عشق در این‌گونه داستان‌هـا، ایـن اسـت کـه اصـولاً ادبیـات گوتیـک «نشان از رویکرد بشر به عالم درون، کابوس‌ها و رؤیاهـای شخصـی، امیـال و گـرایش‌هـای روحی مبهم درونی، عواطف سرکوب و تحریم شده و... دارد. در واقع دریچه‌ایست به‌سـوی دهلیزهای تاریـک و پـیچ‌درپـیچ روح آدمـی» (نجفـی، ۱۳۸۷: ۳۶) و عشـق کـه سرسلسـلهٔ این‌گونه عواطف محسوب می‌شود، در نهانی‌ترین لایـه‌هـای وجـود آدمـی رخنـه دارد؛ لـذا نادیده گرفتن آن امکان‌پذیر نیست. «من ریتا رو از همون بچگـی دوس داشـتم. همیشـه هـم فکر می‌کردم، بالاخره باهاش ازدواج می‌کنم. همیشه تو رویاهام خودمو ریتارو مـی‌دیـدم کـه دست همو گرفته‌یم... ولی هیچ‌وقت، هیچ‌کس از این عشق خبردار نشـد» (گلشـیری، ۱۳۹۸: ج۱۳۰/۳).

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

> گفت: حاضر است هرکاری بکند تا باز لبخند را به لبانم برگرداند؛ اما وقتی من گفتم که دیگر هرگز لبخندی روی لب‌هایم نمی‌بیند، شروع کرد به گریه‌کردن، بلندبلند و تازه آن‌وقت بود که پیبردم چقدر دوستم دارد. فهمیدم که در تمام لحظاتی که از او دور بوده‌ام، لحظه‌ای نبوده که به فکرم نباشد و چقدر تک‌تک آن لحظات برایش سخت بوده (گلشیری، ۱۳۹۸: ج۴/ ۱۴۳).

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

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

همون لحظهٔ اول که منو دیده، یه همچین حسی داشته و تا آخر عمرش هم این حس باهاش می‌مونه (گلشیری، ۱۳۹۸: ج۴/ ۱۳۱)؛

۱.۳.۲ گفتمان اخلاق‌مدای

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

همان شب که گفت، تصمیم ندارد با من ازدواج کند. گفت فکر می‌کند، ازدواج عشقمان را از بین می‌برد و از این حرف‌ها... گفتم این تنها راهی است که می‌تواند با من باشد. گفتم هیچ راه دیگری ندارد... وقتی بلند شد که از خانه‌ام برود، می‌دانستم که او را ازدست داده‌ام؛ اما هیچ راه دیگری نبود. نمی‌خواستم، باکسی باشم که با او ازدواج نکرده‌ام؛ با کسی که مطمئن نبودم تا ابد مال همدیگریم (گلشیری، ۱۳۹۸: ج۴/ ۶۵).

در مرحلهٔ اجتماعی شدن و ورود به جامعه، آدمی ناگزیر از تجربهٔ فرهنگ‌ها و رخدادهاست؛ازاین‌روی باید برای برخورد با آن‌ها به‌اندازهٔ کافیآموزش‌دیده باشد؛ قسمت اعظم این آموزش‌ها ریشه در اخلاق دارد که

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

امروزه اخلاق، گمشدهٔ جامعهٔ بشری است و برای حذف آسیب‌های اجتماعی از جامعه، به بازیابی و حاکمیت دوبارهٔ آن احساس نیاز می‌شود؛ ازاین‌روی مجموعهٔ *خون‌آشام*

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

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

۴.۲ نام و گفتمان هویت ملی

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

«نام» دارای دو کارکرد است؛ کارکرد اولیهٔ آن شناسایی هویت اشخاص و کارکرد ثانویهٔ آن بیان اطلاعات فراوانی دربارهٔ گرایش‌ها و تمایلات افراد جامعه؛ ازاین‌رو موضوع «نام»، نه‌تنها به‌عنوان ابزار ارتباطی، مورد توجه بسیاری از زبان‌شناسان است، بلکهمحققان در حوزهٔ علوم اجتماعی نیز اهمیت ویژه‌ای برای آن قائل هستند؛ ازاین‌رو در مطالعهٔ نام، نه‌تنها معنای دایرةالمعارفی آن، بلکه اجتماع و اشخاصی که آن نام را پذیرفته‌اند نیز حائز اهمیت هستند و نام‌ها با توجه به آن‌چه در اطرافشان می‌گذرد، مورد بررسی قرار می‌گیرند و «این واقعیت که انسان‌ها مجموعهٔ وسیعی از نام‌ها را طی قرون حفظ می‌کنند، نشان می‌دهد که آن نام‌ها به‌مثابهٔ مهرهٔ زبانی برای بعضی از شاکله‌های روحی عام جامعه عمل می‌کنند» (رجب‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۴)؛ پس می‌توان چنین گفت که انتخاب نام از جهان‌بینی و نگرش و

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

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳. نتیجه‌گیری

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

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

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

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

در نهایت عشق به سرزمین، میهن و خاک که از دیرباز ذهن و فکر هر ایرانی را به خود مشغول داشته است، در کلام و قلم سیامک گلشیری به شکل نامحسوس، اما کارانمود پیدا می‌کند و «هویت ملی» به‌عنوان یکی دیگر از گفتمان‌های غالب بر اثر، با صدایی پنهان در عین وضوح و آشکاری، بازگشت به خویشتن را فریاد می‌زند و با انتخاب نام‌ها از میان

برتـرین نـام‌هـای اصـیل ایرانـی، نویسـنده درصـدد بیـان ایـن برمـی‌آیـد کـه ایـن صـدا خاموش‌شدنی نیست؛ اگرچه در برهه‌ای از زمان، کمرنگ و ضعیف شده باشد.

کتاب‌نامه

اسـلامی ندوشـن، محمـدعلی(۱۳۷۰).جـام جهـان‌بـین (درزمینـهٔ نقـد ادبـی و ادبیـات تطبیقـی). تهران: جامی.

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

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

بشلر، ژان(۱۳۷۲).ایدئولوژی چیست؟ نقدی بر ایدئولوژی غربی.ترجمهٔ علی اسدی. تهـران: شـرکت سهامی انتشار.

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

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

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

خوشروزاده، جعفر(۱۳۸۵). «میشل فوکو و انقلاب اسلامی رهیـافتی پسامدرنیسـتی از منظـر تحلیـل گفتمان». فصلنامهٔ علمی- پژوهشی متین، ش ۳۱ و ۳۲، صص۸۶-۸۹

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

رجب‌زاده، احمـد(۱۳۷۸). تحلیـل اجتمـاعی نـام‌گـذاری: بررسـی مـوردی اراک، همـدان، بوشـهر. تهران: روش.

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

زندی، بهمن و احمـدی، بهـزاد(۱۳۹۵). «نـام‌شناسـی اجتمـاعی- شـناختی؛ حـوزهٔ نـوین مطالعـات میان‌رشته‌ای». فصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دورهٔ نهم، ش ۱، صص ۹۹-۱۲۷.

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

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

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

طوسی، ابوجعفر بن محمد بن حسن(۱۳۸۷). اخلاق ناصری.چ ششم. تهران: خوارزمی.

طهوری، مهدی(۱۳۸۳)، «حـذف عشـق از ادبیـات کـودک»، کتـاب مـاه کـودک و نوجـوان، ش ۱۲ (پیاپی ۸۴)، صص ۱۳۸-۱۳۹.

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

گلشیری، سیامک(۱۳۹۷). خون‌آشام/۱(تهران، کوچهٔ اشباه)، جلد اول، چاپ دهم، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۸). خون‌آشام/ ۲(ملاقات با خون‌آشام)، جلد دوم، چاپ نهم، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۶). خون‌آشام/ ۳(شبح مرگ)، جلد سوم، چاپ ششم، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۸). خون‌آشام/ ۴(جنگل ابر)، جلد چهارم، چاپ ششم، تهران: افق.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۶). خون‌آشام/ ۵(شب شکار)، جلد پنجم، چاپ چهارم، تهران: افق.

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

میرزابابازاده، بهنام و خجسته‌پور، آدینه(۱۳۹۴). «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو». متن‌پژوهی ادبی، ش ۶۳، صص۱۶۱-۱۸۰.

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

نجفی، رضا(۱۳۸۷). «عشق همه‌چیز را دگرگون می‌کند: بررسی ادبیات گوتیک و ریشه‌های آن». مجلهٔ آزما، ش ۶۲، صص ۳۳- ۳۶.

یونگ، کارل‌گوستاو(۱۳۹۰).به‌سوی شناخت ناخودآگاه انسان و سمبل‌هایش. ترجمهٔ حسن اکبریان طبری. چ چهارم. تهران: دایره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی