Literary Research
Year21, NO. 86
Winter 2025

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.35

A Comparative investigation of the Horror Factor and Its Function in Hamidreza Shahabadi's Novels
(Lullaby for a Dead Girl, Well of Darkness, and Funny Nightmares)

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

Recived:9/12/2023 ***Accepted: 21/7/2024***

Abstract
Hamidreza Shahabadi, a storyteller and history graduate, has shown his interest in using the elements of the horror genre, in his adolescent novels. The purpose of this research is to investigating and analysis the adolescent novels of this author; lullaby for dead girl, well of darkness, and funny nightmares, to be examined from the point of view of the Horror-causing factor to make it clear that these works are imitations of foreign works or adapted to Iranian cultural and native characteristics and the function of the monster in these works should be determined. To achieve this purpose, the monster of three book was investigating and analysis from several aspects, in terms of nature, the adventures and incidents they follow and the symbolic concepts they have and were compared with similar works or themes of the horror genre. A comparative study of the horror factor and its function in Shahabadi's three novels showed that the author, intelligently and with a correct understanding of the audience's taste, uses the elements of the horror genre and especially the monster to give a new flavor to the narrative

1. Corresponding author Assistant Professor, Persian Language And Literature, School of Literature And Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran,
ORCID ID: 0000-0002-2576-0896 mhamanat17@yahoo.com
2. Professor., Dept. of Persian Language And Literature, School of Literature And Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran, ORCID ID: 0000-0002-2576-0896 *shessampour@yahoo.com*

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

of history and take advantage of the appeal of the horror genre and attract the audience to its reconstructed historical world and in this way. The combination of the history of the Qajar era with the monsters of the horror genre distinguishes these three stories from any foreign and domestic counterparts, and even by repeating some events and themes, it makes them appear original and unique.

Keywords: *Well of darkness, Hamidreza Shahabadi, Monster, Funny nightmares, lullaby for a dead girl.*

1. **Introduction**

Hamidreza Shahabadi has shown his interest in utilizing the elements of genre literature, especially in his children and adolescent's books, such as When mozhi disappeared, Lullaby for the Dead Girl, Gate of the Dead collection, and Funny Nightmares. Of course, the horror genre has a greater share in the works of this successful author. A genre that, despite all the different opposing and agreeing views that exist about it, is still one of the most popular and best-selling genres, especially for adolescents.

Therefore, the purpose of this research is to examine and analyze three Iranian adolescent novels by one author; to examine them from the perspective of the horror factor in order to clarify whether Iranian works of this genre are a mere imitation of foreign stories or have been adapted to Iranian cultural and indigenous characteristics. And also to explain, if possible, to what extent the capacities of Persian legends and literature have been utilized in the creation of these books. In addition, it should be clarified what function the use of monsters, in these books.

2. Literature Review

Despite its popularity, the horror genre has received less attention from researchers, and it can be said that no independent research has been conducted so far on the subject of examining and analyzing adolescent horror literature or novels in Iran.

Research on the horror genre has also been limited to brief, mostly theoretical, articles and definitions of this genre. None of these articles have addressed the status of Iranian teen horror literature, but have merely introduced this genre and the pros and cons of this genre.

Of course, only two articles, one in a specialized scientific journal, by Khaliqfard et al. (2020) and the other in a conference, by Lavimi

(2020), have addressed Iranian teen horror literature in a very general way, and only in terms of characterization and content.

There are very few books written in Persian in this field, which deal with the horror genre as a cinematic genre and have no connection with the world of teenagers and children's literature; such as Hosseini (2012) and Rahmati (2018). Most of the theses that have been compiled in this field are related to the horror genre in cinema and the world of adults; such as Eslami (2011), Ahmadi-Soleimani (2016), Bahrampour (2016) and Ghasemi (2020).

In the field of adolescent novels that have been examined in this study, only one of them, the oldest selected novel, has been of interest to researchers, and there are only four articles about the book Lullaby for the Dead Girl, which, of course, are not about examining the horror factor and its function in Hamidreza Shahabadi's stories and generally have no connection with examining the horror genre in this author's books.

Erami-Avval et al. (2017) examine how gender relations are represented in the novel Lullaby for a Dead Girl within the framework of critical discourse analysis. Izadpanah (2017) has examined this novel in terms of dialogue and polyphony, according to Mikhail Bakhtin's theory of the novel. Jokari and et al. (2018) by examining narrative factors according to Bakhtin's approach, seek to show to what extent this novel has advanced towards instilling ideology or its failure in the text, and Mortezaei (2021) has examined this novel semiotically. Almost the same authors and several others, in their theses, have included Lullaby for the Dead Girl among the various novels they have selected from different authors in their studies of the adolescent novel in the context of topics such as confrontation, ideology, characterization, language, discourse, and gender.

Therefore, so far, no comprehensive and independent research has been conducted on the subject of studying and analyzing adolescent horror literature in Iran, and specifically the selected books of Hamidreza Shahabadi; nor has any research been conducted on the comparative study of the horror factor and its function in the books of Hamidreza Shahabadi. Also, no research has been conducted focusing on the two books Well of Darkness and Funny Nightmares.

3. Methodology

For a comparative study of the horror factor in the books of Hamidreza Shahabadi, three prominent books were selected that contain the elements of the horror genre, have a prominent and influential writer in

the field of adolescent literature who has won numerous awards for his books, and have a tangible horror factor or monster. The horror factor in this study is the driving force of scary stories, or in other words, a monster. Hakimeh in Lullaby for a Dead Girl and Razi in Well of Darkness are monsters returned from the world of the dead, who are also more or less human-making monsters due to their fate and the influence of society on their fate and emergence. Salar al-Dowleh and his character complement, Ezzat Soltan, should also be considered self-created monsters.

In this study, the monster in each book has been examined and analyzed from several aspects. First, what is the monster, what is its nature, and how was it formed? Second, what goal does it pursue and what adventures does it have? And third, what is the symbolic meaning and significance of the monster? This is important because one of the components of most powerful books in the horror genre is their symbolism.

Also, in response to these three questions, similar stories or similar themes and motifs in the horror or fantasy genre are mentioned and the selected books are compared with them.

4. Results

In the comparative studies conducted, it was found that, in terms of the nature of the monsters, the adventures and incidents they have, and also in terms of the symbolic concepts they have, the three adolescent novels studied have similar examples among foreign horror or fantasy works, myths and legends of other nations, as well as Iranian legends and culture. According to these studies, it can be roughly said that the share of foreign works in these similarities was greater than that of domestic works. This issue can be related to the fact that the horror genre in its modern sense is a genre with little precedent in Iran, and the modeling and influence of Iranian writers from foreign works should be considered inevitable.

However, a very important point in concluding this comparative study is the discussion of history. Without a doubt, the main, distinguishing and recurring element of Hamidreza Shahabadi's stories, especially the three selected adolescent novels, is history, namely the history of the dark Qajar era, and this issue is undoubtedly derived from the education of this author and his personal interests.

In his book Lullaby for a Dead Girl, he discusses the benefits of history and contrasts the metaphor of exhuming a grave with summoning a spirit, stating that learning from the experiences of the

past as a guide for the future is the main benefit of reading and knowing history. This issue has given his works a historical aspect, even in the horror genre. This approach, namely learning lessons from history and not merely entertaining with its anecdotes, has also made his stories indigenous in the form of narrative. This technique, namely the combination of Qajar-era history with horror monsters, distinguishes these three stories from any foreign or domestic analogues and makes them appear innovative despite the repetition of some events and themes.

In addition, Shahabadi has managed to create horror stories that are much more local, unlike similar Iranian horror novels, which are sometimes just Iranian names in a completely foreign setting, by utilizing history, historical spaces, and cultural and indigenous elements that are intertwined with the plot of the story, such as a monster emerging from the pond (Like a small pool) of a completely Iranian mansion, a wandering ghost from the Qajar era, or completely Iranian scenes in the heart of a hellish mansion.

This research can be a guide for writers of young adult novels to be more successful in writing popular genres and also to be able to create attractive and innovative works with Iranian culture.

References

Ahmadi Soleimani, Mahdiyehhsadat (2016). *The future of the horror genre in Iranian cinema; Screenplay without goodbye*. supervisor: Ahmad Alasati, Tehran University of Art, Farabi International Campus [in persian].

Bahrampur, Noushin (2016). *Patterns of american horror cinema from 1990 to 2016*. Master's thesis, supervisor: Mohammad Shahba, Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].

Erami-Avval, sima and et al. (2017). “Authority and Identity: The Representation of Gender Relations in Lullaby for the Dead Girl”, ***new literatury study***, No. 197, p. 25 to p. 56. [in persian].

Eslami, Hossamuddin (2011). *The background and perspective of the genre of horror in Iranian cinema*. Master's thesis, supervisor: Seyed Mohsen Hashemi, Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].

Ghasemi, Morteza (2020). *A cultural study of the villain character in horror movies in American cinema since 2000*. Master's thesis, supervisor: Shahabeddin Adel, Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater [in persian].

Hosseini, Seyyed Hasan (2012). *Small Dictionary of horror*, Saghi [in persian].

Izadpanah, Amin (2017). “One Narrative, Multiple Voices: a Study of the Dialogicality and Multivoicedness in Lullaby for the Dead Girl”, ***Journal of Children's Literature Studies***, No. 15, p. 1 to p. 22. [in persian].

Izadpanah, Amin (2022). “Literary Semiotics in Hamid Reza Shahabadi’s Lullaby for the Dead Girl”, ***Journal of Children's Literature Studies***, No. 24, p. 263 to p. 288. [in persian].

Jokari, Mahnaz and et al. (2019). “An Analysis of the Infiltration of Ideology into Young Adult Novels Case Study: Lullaby for a Dead Girl”, ***Literary Theory and Criticism***, No. 6, p. 29 to p. 51. [in persian].

Khaliqfard, Parasto and Javad Mehraban Ghazalhasar and Samira Erfani Abedi (2020). "Investigation of the character element in the horror genre of Iranian children's and adolescent stories", ***Ourmazd Scientific Research Journal***, No. 52, p. 85 to p. 104 [in persian].

King, Stephen (1983***). Danse Macabre (Epub Version)****. New York*: Penguin Publishing Group, Berkley.

Lavimi, Soheila (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].

Lutz, John (2010). ***The Philosophy of Horror***. “Zombies of the World, Unite Class Struggle and Alienation in Land of the Dead”. Edited by Thomas Fahy, United States of America: The University Press of Kentucky.

Ochoa, George (2011). ***Deformed and destructive beings: the purpose of horror films***. *Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.*

Rahmati, Shahzad (2018). ***Dark night of the soul; Appreciating the horror genre***. Chatrang [in persian].

Shahabadi, Hamidreza (2012). ***lullaby for a dead girl***. ofoq [in persian].

Shahabadi, Hamidreza (2020). ***Gate of the dead; Well of darkness***. ofoq [in persian].

Shahabadi, Hamidreza (2021). ***Funny nightmares***. ofoq [in persian].

Wagner, Hank (2007). ***Icons of Horror and the Supernatural, an Encyclopedia of Our Worst Nightmares, volume 2***. “The Serial Killer”. Edited by S. T. Joshi. Westport, Connecticut*:* Greenwood Press.

فصلنامه
سال ۲۱، شماره ۸۶، زمستان ۱۴۰۳، ص ۳۵- ۶۵
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.35

بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین و کارکرد آن در آثار حمیدرضا شاه‌آبادی (*لالایی برای دختر مرده*، *چاه تاریکی* و *کابوسهای خنده‌دار*)

دکتر محمدحسین امانت[1*]؛ دکتر سعید حسام‌پور[2]

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۹/۱۸ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۴/۳۰

چکیده

هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل چند رمان نوجوان ایرانی از یک نویسنده است تا از دید عامل وحشت‌آفرین بررسی و روشن شود این آثار ایرانی، تقلیدی صرف از آثار غربی است یا با ویژگیهای فرهنگی ایرانی وفق داده شده‌است و مشخص شود به‌کارگیری هیولا در این رمانها چه کارکردی دارد. برای این منظور سه کتاب شاخص در این زمینه یعنی *لالایی برای دختر مرده*، *چاه تاریکی* و *کابوس‌های خنده‌دار* انتخاب شد که هیولای ملموسی دارند؛ سپس، هیولای هر اثر از چند جنبه یعنی از نظر ماهیت، ماجراها و مفاهیم نمادین، بررسی و تحلیل شد. هم‌چنین برای مشخص شدن نوآوریها، این رمانها با نمونه‌های مشابه در آثار وحشت، اساطیر و افسانه‌ها مقایسه شد. بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین و کارکرد آن در این سه اثر، نشان داد که نویسنده، هوشمندانه و با شناخت صحیح از ذائقهٔ مخاطب، مؤلفه‌های ژانر وحشت و بویژه هیولا را به کار می‌گیرد تا از جذابیت ذاتی ژانر وحشت بهره ببرد و مخاطب را جذب دنیای بازسازی شدهٔ تاریخی خود کند. مطمئناً ترکیب تاریخ با وحشت، از یک سو می‌تواند بر

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز. نویسنده مسئول
mhamanat17@yahoo.com ORCID ID: 0000-0002-2576-0896
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز.
shessampour@yahoo.com ORCID ID: 0000-0001-9683-3573

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

جذابیت و خلاقیت اثر بیفزاید و از سوی دیگر ترکیب تاریخ با عناصر ماوراءالطبیعهٔ وحشت به باورپذیری داستان کمک کند. همین ترکیب تاریخ دوران قاجار با هیولاهای ژانر وحشت است که این سه داستان را از هرگونه مشابه خارجی یا داخلی متمایز می‌سازد و آنها را حتی با وجود تکراری بودن برخی حوادث و مضمونها بدیع و نوآورانه جلوه می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: *چاه تاریکی*، حمیدرضا شاه‌آبادی، عامل وحشت‌آفرین، *کابوس‌های خنده‌دار*، *لالایی برای دختر مرده*.

۱. مقدمه

حمیدرضا شاه‌آبادی، معلم، داستان‌نویس و دانش‌آموختهٔ رشتهٔ تاریخ است. این نویسنده، علاقه‌مندی خود را در بهره‌گیری از مؤلفه‌های ادبیات ژانری بویژه در آثار کودک و نوجوان خود همچون *وقتی مژی گم شد*، *لالایی برای دختر مرده*، مجموعهٔ دروازهٔ مردگان و *کابوسهای خنده‌دار* نشان داده است. البته ژانر وحشت در آثار این نویسندهٔ موفق سهم بیشتری دارد؛ ژانری که باوجود همهٔ دیدگاه‌های متفاوت مخالف و موافق، که دربارهٔ آن هست، همچنان یکی از ژانرهای پرمخاطب و پرفروش بویژه برای نوجوانان است. شاید یکی از مهمترین دلایل موافقان ژانر وحشت برای نوجوانان را بتوان در این عبارت داستانی یکی از رمانهای پرمخاطب وحشت نوجوان یافت: «بزرگترها همیشه تلاش می‌کنند کوچکترها را از چیزهای ترسناک دور نگه دارند. شاید اگر به کوچکترها اجازه داده می‌شد معنی وحشت را حس کنند، تحمل این اوضاع راحت‌تر بود. شاید کابوسهایش هم از بین می‌رفتند» (پابلوکی، ۱۳۹۸: ۱٤٥).

هاوارد فیلیپس لاوکرفت یکی از نویسندگان مشهور ژانر وحشت، ترس را قدرتمندترین احساس انسانی می‌داند و معتقد است، روایت هراس‌انگیز به عنوان قالبی این چنین متصل به احساسات فطری با تفکر و زبان انسانی هم‌قدمت است و همین قدمت و قدرت را دلیل اصلی اعتبار، اصالت و جاودانگی قصه‌های وحشتناک و شگفت‌انگیز به عنوان گونه‌ای ادبی می‌داند(لاوکرفت، ۱۳۹۵: ۱۰۳ و ۱۰۹).

شاه‌آبادی نیز در آثارش نشان داده است که به این ژانر پرمخاطب تعلق خاطری دارد به طوری که حتی در *وقتی مژی گم شد* که سنخیت نزدیکی با این ژانر ندارد با مطرح کردن نام فرانکنشتاین به عنوان شهر دختران فراری و اسم رئیس آن شهر و

تعریف داستان *فرانکنشتاین* مری شلی (شاه‌آبادی، ۱۳۹۸: ۸۲)، دریچه‌ای بینامتنی به سوی این ژانر گشوده است.

بنابراین هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل سه رمان نوجوان ایرانی از یک نویسنده است تا از دید عامل وحشت‌آفرین بررسی، و روشن شود که آثار ایرانی این ژانر، تقلیدی صرف از آثار غربی است یا با ویژگی فرهنگی و بومی ایرانی وفق داده شده است و هم‌چنین در صورت امکان تبیین شود در خلق این آثار تا چه حد از ظرفیتهای افسانه‌ها و ادبیات فارسی، بهره گرفته شده است؛ در ضمن مشخص شود بهره‌گیری از هیولا یا اصلی‌ترین مؤلفهٔ ژانر وحشت در این آثار چه کارکردی دارد. بنابراین در این پژوهش سعی شده است به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی سه رمان نوجوان ایرانی بررسی شود و برای نشاندادن نوآوریهای آنها، تصاویر و مضمونهای این آثار با نمونه‌های مشابه در آثار وحشت یا فانتزی، اساطیر و افسانه‌های دیگر ملتها و نیز افسانه‌ها و فرهنگ ایرانی تطبیق داده شود.

گفتنی است که منظور از عامل وحشت‌آفرین در این پژوهش هیولاست که در ادامه بدان بیشتر پرداخته خواهد شد. برای این منظور سه کتاب شاخص انتخاب شد که هم کم‌وبیش مؤلفه‌های ژانر وحشت را در خود دارا است و هم نویسنده‌ای شاخص و تأثیرگذار در زمینهٔ ادبیات نوجوان دارد که برای آثارش جوایز متعددی برده است و هم عامل وحشت‌آفرین یا هیولای ملموسی دارد. پس از پیشینهٔ تحقیق، بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین در آثار انتخابی صورت خواهد گرفت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

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

تحقیقات دربارهٔ ژانر وحشت نیز به تقریب به مقالات مختصر و اغلب نظری و تعریفی از این ژانر به یک شماره از نشریهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان (۱۳۹۰) محدود شده است؛ مقالاتی که هیچ‌کدام به وضعیت ادبیات وحشت نوجوان ایرانی، نپرداخته و صرفا به معرفی این ژانر و نظریات موافق و مخالف در این زمینه پرداخته‌اند. البته تنها در دو مقاله یکی در نشریه‌ای علمی‌تخصصی، خلیق‌فرد و همکاران (۱۳۹۹) و دیگری

در یک همایش، لویمی (۱۳۹۹) به ادبیات وحشت کودک‌ونوجوان ایرانی، آن هم به صورت بسیار کلی و صرفا در باب شخصیت‌پردازی و مضمون توجه کرده‌اند.

کتابهای تألیفی به زبان فارسی در این زمینه نیز همچون حسینی (۱۳۹۱) و رحمتی (۱۳۹۷) بسیار انگشت‌شمار است و به ژانر وحشت به عنوان ژانر سینمایی پرداخته‌اند و با دنیای نوجوانان و ادبیات کودک‌ونوجوان ارتباطی ندارند. اغلب پایان‌نامه‌هایی نیز که در این زمینه تدوین شده‌اند به ژانر وحشت در سینما و دنیای بزرگسالان مربوط است؛ مانند اسلامی (۱۳۹۰)، احمدی‌سلیمانی (۱۳۹۵)، بهرام‌پور (۱۳۹۵) و قاسمی (۱۳۹۹).

در زمینهٔ رمانهای نوجوانی که در این پژوهش بررسی شده نیز فقط یکی از آنها یعنی قدیمی‌ترین رمان انتخابی، مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و تنها چهار مقاله دربارهٔ کتاب *لالایی برای دختر مرده*، وجود دارد که البته آنها نیز موضوعشان بررسی عامل وحشت‌آفرین و کارکرد آن در آثار حمیدرضا شاه‌آبادی نیست و به طور کلی با بررسی ژانر وحشت در آثار این نویسنده ارتباطی ندارد.

ارمی‌اول و همکاران (۱۳۹٦) به واکاوی چگونگی بازنمایی روابط جنسیت در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی در رمان *لالایی برای دختر مرده* می‌پردازد. ایزدپناه (۱۳۹٦) این رمان را از نظر گفت‌وگومندی و چندصدایی با توجه به نظریهٔ رمان میخائیل باختین بررسی کرده است. جوکاری و بهی حدایق (۱۳۹۷) با بررسی عاملهای روایی با توجه به رویکرد باختین به دنبال این هستند که نشان دهند این رمان، چه اندازه به سمت القای ایدئولوژی یا شکست آن در متن پیش رفته و مرتضایی (۱٤۰۰) به بررسی نشانه‌شناسانهٔ این اثر پرداخته است.

کم‌وبیش همین نویسندگان و چندی دیگر در پایان‌نامه‌های خود نیز در بررسی رمان نوجوان در زمینهٔ موضوعاتی همچون تقابل، ایدئولوژی، شخصیت‌پردازی، زبان، گفتمان و جنسیت، *لالایی برای دختر مرده* را در میان رمانهای انتخاب‌شده از نویسندگان مختلف قرار داده‌اند: قلزم (۱۳۹۲)، جوکاری (۱۳۹۳)، آقاپور (۱۳۹٦)، رفیعی (۱۳۹٦)، ارمی‌اول (۱۳۹۷)، اسدی (۱۳۹۷)، پیرصوفی املشی (۱۳۹۷)، جوکاری (۱۳۹۹) و رقایب‌پورحسن‌کیاده (۱۳۹۹).

بنابراین تا کنون نه تنها پژوهش جامع و مستقلی با موضوع بررسی و تحلیل ادبیات وحشت نوجوان در ایران و به طور خاص آثار انتخابی حمیدرضا شاه‌آبادی انجام نشده

است، بلکه هیچ پژوهشی به بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین و کارکرد آن در آثار حمیدرضا شاه‌آبادی نپرداخته است. هم‌چنین با محوریت دو کتاب *چاه تاریکی* و *کابوسهای خنده‌دار* نیز هیچ پژوهشی صورت نگرفته است.

۳. بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین در آثار حمیدرضا شاه‌آبادی

نیروی پیش‌برندهٔ داستانهای ترسناک، معمولا موجودی است که نقش عامل وحشت‌آفرین یا به عبارتی دیگر نقش هیولا را ایفا می‌کند. در واقع، هیولا را می‌توان یکی از ارکان و مؤلفه‌های اصلی ژانر وحشت دانست تا جایی که برخی از پژوهشگران، ژانر وحشت را بر اساس انواع هیولاهای آن دسته‌بندی می‌کنند (گذرآبادی، ۱۳۹۳: ۹۶). رابین وود، منتقد معروف دنیای فیلم، تقابل دوتایی و اساسی در ژانر وحشت را تقابل میان امر هیولایی و امر به‌هنجار می‌داند(گرانت، ۱۳۹۹: ۱۰۰). 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: 12).

استفن کینگ، نویسندهٔ پرفروشترین رمانهای وحشت در جهان نیز معتقد است که *فرانکشتاین* مری شلی، *دکتر جکیل و آقای هاید* رابرت لوییس استیونسن و *دراکولای* برام استوکر شالودهٔ تمام داستانهای وحشت را شکل داده‌اند. این سه کتاب سه نوع بنیادین وحشت را به نمایش می‌گذارند: «هیولاهای انسانساز»، «خودساز» و «برگشته از دنیای مردگان» (دانکن، ۱۳۹۱: ۲۲۹و۲۳۰). این سه نوع هیولا کم‌وبیش در سه اثر انتخابی نیز نمود دارند. حکیمه در *لالایی برای دختر مرده* و رضی در *چاه تاریکی* هیولاهایی برگشته از دنیای مردگانند که از طرفی نیز به دلیل سرگذشتشان و تأثیر جامعه در سرنوشت و پدید آمدن آنان، کم‌وبیش هیولاهایی انسانساز نیز به شمار می‌آیند. سالارالدوله و مکمل شخصیت او یعنی عزت‌سلطان را نیز به نوعی هیولاهایی خودساز باید به حساب آورد.

در ادامه به طور مفصل و به تفکیک هر کتاب، هیولای هر اثر از چند جنبه بررسی و تحلیل می‌شود: یکی اینکه هیولا چیست؛ چه ماهیتی دارد و چگونه شکل‌گرفته

است؟ دوم اینکه چه هدفی را دنبال می‌کند و چه ماجراهایی را پشت سر می‌گذارد؟ سوم اینکه هیولا نمادی از چیست یا چه معنا و مفهوم نمادینی در دل خود جای داده است؟ این مورد به این دلیل اهمیت دارد که از مؤلفه‌های اغلب آثار قدرتمند ژانر وحشت، نمادین بودن آنان است و از طرفی دیگر معمولا «هیولاها در ژانر وحشت، می‌توانند بازگشت دیگری واپس‌خورده یا رعب‌زده را در قیافه‌ای مبدل بازنمایی کنند» (فوکس، ۱۳۹۵: ۹۰). هم‌چنین ضمن پاسخگویی به این سه سؤال در حد امکان و با توجه به مقتضیات هر اثر در صورت وجود به آثار مشابه یا مضونها و موتیفهای مشابه ژانر وحشت و فانتزی اشاره خواهد شد و کتابهای انتخابی با آنان مقایسه خواهد شد.

۱-۳ بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین در *لالایی برای دختر مرده*

در *لالایی برای دختر مرده* با رمانی سر و کار داریم که حال و هوایی تاریخی و مرتبط با دورهٔ قاجار دارد؛ دوران تاریخی تاریکی که خوراک مناسبی را برای فضاسازیهای وحشت‌انگیز، گوتیک و سیاه فراهم می‌سازد. ماجرا از دست‌نوشته‌های میرزا جعفرخان منشی‌باشی شکل می‌گیرد که در واقع گزارشی برای مجلس شورای ملی از وضعیت فروش دختران قوچانی است. استاد دانشگاهی بسختی رونوشتی از نسخهٔ دست‌نویس آن از کتابخانهٔ عمومی عشق‌آباد تهیه کرده است و همین بهانه‌ای برای ورود به دوران هراس‌انگیز قاجار می‌شود. استاد دانشگاه، گزارش میرزا جعفرخان منشی‌باشی را برای چاپ به دوستش، ناشری به نام مجید عارفی می‌دهد. مجید عارفی پس از ویراستاری کتاب، آن را به مینا دخترش می‌دهد تا برای غلط‌گیری آن را بخواند. اینجاست که پای مینا و دوستش زهره به ماجرای فروش دختران قوچانی باز می‌شود.

هیولای ناهنجار و ویرانگر این داستان، بدون شک حکیمه دختر قوچانی است که صد سال پیش مرده است و روحش در دوران معاصر و مجتمع مسکونی و دورافتادهٔ ارغوان به دنبال خانواده‌اش می‌گردد. شهرک ارغوان با ساختمانهای نیمه‌ساز و خالیش، با خاطرهٔ سقوط مرگبار سازنده‌اش از طبقهٔ پنجم بلوک سیزدهم به خودی‌خود، فضایی وهم‌آور و رعب‌انگیز دارد؛ چه برسد به اینکه روح دختربچه‌ای سالخورده نیز در آن جولان دهد.

استیون کینگ، نویسندهٔ بزرگ و معروف داستانهای وحشت، ارواح را یکی از چهار کهن‌الگوی ژانر وحشت می‌داند(King, 1983: 163). البته ارواح با توجه به نقشی که

در داستان ایفا می‌کنند، می‌توانند مولفه‌ای از ژانر وحشت یا فانتزی فراطبیعی باشند. در یک دسته‌بندی بسیار کلی می‌توان ارواح ادبیات داستانی را به سه دسته تقسیم کرد: ارواح نیکی که یاری‌دهنده هستند و هدفی جز کمک به زندگان ندارند؛ مانند شخصیت پیتر در فیلم همیشه (۱۹۸۹) که پیرو سنتی از ارواح سینمایی است که لطیف، نیکخواه یا حتی کمیک هستند(فوکس، ۱۳۹۵: ۱٤۱). ارواح صالحان، پیامبران و ائمه نیز در داستانهای عامیانهٔ فارسی که معمولا در خواب به دیدار قهرمان می‌آیند و او را برای ادامهٔ ماجراجوییهایش راهنمایی می‌کنند، می‌توان از این نوع دانست.

در نقطهٔ مقابل این دسته، ارواح شروری قرار دارند که هدفی جز شرارت و آزار زندگان ندارند و بعضا برای انتقامگیری، مرز دو دنیا را پشت سر گذاشته‌اند؛ مانند ارواح افسانه‌های ژاپنی که در آثار سینمایی همچون کینه (۲۰۰٤) بازتاب داده شده است. مابه‌ازای این دسته را نمی‌توان در افسانه‌های ایرانی، لااقل در افسانه‌های مکتوب یافت؛ بلکه در افسانه‌های ایرانی، بیشتر اجنه و پریها به‌جای ارواح شیطانی نقش‌آفرینی می‌کنند.

دستهٔ دیگر ارواحی هستند که در جایگاهی مابین این دو دسته قرار می‌گیرند؛ ارواحی که کاری ناتمام در دنیای زندگان دارند یا سرگردانند و حتی بعضا مانند فیلم دیگران (۲۰۰۱) از مرگ خود نیز آگاه نیستند.

حکیمه، روح داستان *لالایی برای دختر مرده* را می‌توان در این دسته قرار داد؛ روحی که چهرهٔ عجیب و غریب یا چندان وحشتناکی هم ندارد. حکیمه موهایی خاکستری دارد که از پشت روی پیراهن گلدار و براقش افتاده است. صورتش سفید و رنگ‌پریده است؛ لبهایش سفید است و چشمهایش مثل آب بیرنگ؛ هر دو دستش از آرنج سوخته‌اند و پوست آنها چروک و پر از رگه‌های قرمز و صورتی به هم پیچیده‌اند؛ هر وقت بخواهد برود از پنجره بیرون می‌پرد و روی هوا غیب می‌شود؛ لبخندی سرد دارد؛ دنبال دوست شدن با بچه‌هاست؛ دوست دارد با دیگران حرف بزند؛ موهایش را شانه بزنند و برایش قصه بگویند تا با شنیدن قصه، غصه‌هایش را فراموش کند؛ قصه‌های غیر تکراری دوست ندارد.

حکیمه، روحی است که نمی‌توان آن را شر دانست؛ اما تأثیرات زیانبار و ویرانگری روی دو دختر داستان یعنی زهره و مینا می‌گذارد. همین مسأله حکیمه را به هیولاهای ژانر وحشت بسیار نزدیک می‌سازد.

زهره که زندگی سختی در محاصرهٔ پدر و برادران سختگیرش و به عبارتی اغراق‌آمیزتر، حکومت‌نظامی‌ای مردسالارانه دارد، کتک می‌خورد و بسیار تنهاست. او دلتنگ و تنها اولین بار بعد از دعوا با برادرش در آینه، روح حکیمه را می‌بیند؛ از آن پس به گوشه‌ای خیره می‌شود؛ در آینه با خودش حرف می‌زند؛ گاهی زمزمه‌هایش شنیده می‌شود؛ انگار که دارد برای کسی قصه می‌گوید و موهای شخصی نامرئی را شانه می‌زند؛ کنار پنجره می‌رود و به پایین خیره می‌شود ولی چون بی‌آزار و ساکت‌تر از همیشه شده است، نادیده گرفته می‌شود تا اینکه همراه حکیمه فرار می‌کند تا به مشهد برود.

مینا خانواده‌ای مهربانتر و بسامانتر از زهره دارد؛ اما بدون دغدغه و مشکلات خانوادگی نیست. فقر خانواده، بعضا او را در مدرسه خجالت‌زده می‌کند و علاوه بر این، همیشه، ترس از دست دادن خانواده‌اش را دارد. او بعد از دیدن اخبار مربوط به کودکان افغانستانی، حکیمه را در آینه می‌بیند. از آنجا که به باور مینا، پدرش، رنج عالم را برای خودش و شاید خانواده‌اش تکرار می‌کند، رنج تاریخی دختران، دنیایش را تاریک می‌کند:

هر بار به پنجره‌های اطرافمان نگاه می‌کنم حکیمه را می‌بینم که از میان یکی از آنها به پایین می‌پرد. دور خودش چرخ می‌خورد و نرسیده به زمین غیب می‌شود. هیچ اثری از او به جا نمی‌ماند... به قول میرزا جعفرخان، دنیا دیگر به کامش نمی‌شود. کسی که یک روز حال این بیچارگان را نظاره کند، دنیای من تاریک شده. همیشه احساس می‌کنم یک جایی همین نزدیکها دارد اتفاق بدی می‌افتد. یکی دارد غصه می‌خورد، یکی به کمک احتیاج دارد... یک نفر گریه می‌کند؛ جایی همین نزدیکی(شاه‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱۶-۱۵).

بدین ترتیب، او دچار فروپاشی احساسی می‌شود و این مساله تا جایی پیش می‌رود، که برای پیوستن به رنج‌کشیدگان عالم، قصد دارد خود را با پرتاب از بالای ساختمان بکشد؛ اما هیولا، روح سرگردان یا حکیمهٔ *لالایی برای دختر مرده*، چگونه سر از زمان حال و ساختمانی دورافتاده و وهمناک درآورده است. قحطی، مالیاتهای چندباره و افزایش آن در خطهٔ قوچان دوران قاجار، سبب شده است که مردم برای دادن مالیات و برطرف کردن گرسنگی، دختربچه‌های سه تا دهساله را به ترکمانان یا حتی بعضی از مأموران جمع‌آوری مالیات بفروشند. ترکمانان نیز دختران (هشتصد تا

هزار دختر قوچانی) را از مرز خارج می‌کنند و به خانه‌های اشرافی عشق‌آباد می‌فروشند. حکیمه روزی روی زانوی پدرش خوابیده بوده است ولی وقتی از خواب بیدار می‌شود، خود را روی زین اسب مردی ناشناس می‌یابد. پدرش او را به ترکمانان فروخته است و ترکمانان او را به خانهٔ اشرافی فردی به نام عرازخان می‌فروشند. کار سخت او در این خانه سبب می‌شود وقتی که دارد آتش اجاق خانهٔ ارباب را جابه‌جا می‌کند، آب دیگ بالای اجاق روی دستهایش بریزد و آنها را بسوزاند. از آن به بعد، نوک انگشتان او برگشته و مشتش درست باز و بسته نمی‌شود و مثل گذشته نمی‌تواند کار کند؛ چون نان‌خور و سربار خانه می‌شود از خانه بیرونش می‌کنند؛ مدتی پیش پیرزن و پیرمرد فقیری روزگار می‌گذراند و سپس مجبور به ولگردی می‌شود؛ از یتیم‌خانهٔ عشق‌آباد نیز چون خارجی است بیرونش می‌کنند؛ روزی کالسکه زیرش می‌کند و به بیمارستان می‌رود و به خیال خودش درمان می‌شود و از بیمارستان خارج می‌شود؛ به دنبال خانواده‌اش راه ایران را پیش می‌گیرد؛ جاهایی زیادی را برای پیدا کردن خانواده‌اش، شهر به شهر می‌گردد و بالاخره به مجتمع ارغوان می‌رسد و در طبقهٔ پنجم بلوک سیزدهم که صاحب مجتمع از آنجا پرت شده و فوت کرده است، منزل می‌کند. او بعد از تأثیرگذاری روی مینا و قصد خودکشی او با زهره برای پیدا کردن خانواده‌اش راهی مشهد می‌شود. زهره را پلیس می‌گیرد و به محل نگهداری دختران فراری می‌برد. به گفتهٔ زهره، حکیمه پیش دختران همدرد در همین محل می‌ماند؛ چرا که دوستی با آنها به او بیشتر می‌چسبد.

زندگی حکیمه شامل نکاتی است که هر کدام بعضا به تنهایی از موتیفها و حوادث تکرارشوندهٔ ژانر وحشت یا آثار شبح‌محور فانتزی است. شخصیتی که مانند حکیمهٔ این کتاب، مرگی ناخواسته داشته است، مرگش را باور ندارد و بعضا به دنبال تدفین محترمانهٔ جسد خود است تا به آرامش برسد، نمونه‌های مشابهی در دیگر آثار دارد؛ مثلاً در رمان وحشت نوجوان *عمیق و تاریک و خطرناک*، دختر نوجوانی به اسم ترزا یا سیسی به‌خاطر بازی و شیطنت کودکانه در دریاچه‌ای غرق می‌شود. روح او سالها بعد به دنبال این است که باقیماندهٔ جسدش از دریاچه خارج و به خاک سپرده شود. همین مسأله مشکلاتی برای بازماندگان ماجرای غرق شدن او ایجاد می‌کند(هان، ۱۴۰۰). یا اینکه شخصیتی داستانی مانند حکیمهٔ داستان به اصطلاح کودک کار بوده و

سختیهای فراوانی کشیده است و حالا روح او برمی‌گردد تا یاد و خاطرهٔ کودکانی همچون خود را زنده نگه دارد و گرد فراموشی را از سختیهای چنین کودکانی بزداید؛ برای نمونه در کتاب *دشت کیت* نوشتهٔ دیوید آلموند، روح کودک کاری به نام سیلکی به همراه کارگران هم‌سن و سال خود در حادثه‌ای در معدن استونی‌گیت، مرده است. او با ظهورش برای شخصیت‌های داستان‌نویس و تصویرگر داستان یعنی دو نوجوان به نامهای کریستوفر واتسون و جان اسکو به دنبال مبارزه با فراموش شدن است (آلموند، ۱۳۹٦). یا حتی تنهایی و طردشدگی دختران داستان بویژه زهره و تنهایی روح داستان یعنی حکیمه که به دنبال دوست و همچنین شنیدن قصه برای پُر کردن تنهایی خود است و در پی آن، ارتباط و پیوند یک روح تنها با شخصیت تنهای داستان در آثار ژانر وحشت بی‌نمونه نیست؛ برای نمونه در *اردوی نفرین شده* نوشتهٔ آر. ال. استاین، نویسندهٔ پرکار و مشهور ژانر وحشت کودک‌ونوجوان، روح تنهایی به نام دلا به دنبال دوست می‌گردد و برای این هدف به دنبال شخصیت غیراجتماعی و تنهای دختر نوجوانی به نام ساراست تا با روح کردن او از تنهایی درآید(استاین، ۱۳۹۵).

از نظر نمادین بودن شبح داستان *لالایی برای دختر مرده*، چه می‌توان گفت. مطمئناً روح حکیمهٔ رنجدیده و مظلوم دوران مشروطه، که در دنیای معاصر ظهور یافته است، معنایی نمادین دارد. دختران این داستان در میان روابط قدرت و جنسیت به دنبال هویت خود هستند. شبح دختربچه‌ای به نام حکیمه نیز نشانه‌ای از دیگری‌ای نادیده گرفته شده است که می‌خواهد جنایتی را که در حق او و امثال او شده است به یاد مردمان روزگار بعد از خود بیاورد تا چنین دردهایی فراموش نشود؛ چرا که «[معمولا] روح، نمادی از تجربه‌های دردناک گذشتهٔ ملت ستمدیده است که بارها و بارها بازمی‌گردد و آن روزگار را به خاطرشان می‌آورد... . در واقع حضور ارواح... مملو از نشانه‌های سیاسی و اجتماعی است» (حنیف و محسن حنیف، ۱۳۹۷: ۱۰۳و۱۰٤)

آن‌گونه که داستان به ما نشان می‌دهد در دوران و روزگار جدید نیز وضعیت دختران با نادیده گرفته‌شدنشان با کتک‌خوردنهایشان و فرارهای ناگزیرشان از دختران قوچانی دوران قاجار چندان بهتر نیست؛ دختران قوچانی‌ای که مانند برده و کنیز، آن هم از طرف خانواده‌های خود فروخته می‌شدند. گویا ظهور شبح حکیمه علاوه بر یادآوری دردهای گذشته، هشداردهندهٔ فاجعه‌های آینده است: «در برخی از داستانهای

شبح‌محور، شبح نه تنها نمادی از گذشته است، بلکه در انتظار شبح‌وار فاجعه‌ای در آینده‌ای نزدیک بازمی‌گردد» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۷۷).

علاوه بر این حکیمه با ظهورش، شاید با نمایان ساختن درد دخترانی همچون زهره یا حتی مینایی که به ظاهر زندگی عاطفی بدی ندارد به دنبال بهبود وضعیت دختران رنجدیدهٔ دنیای معاصر نیز باشد: «ارواح بویژه ارواح غیرشرور معمولا برمی‌گردند تا چیزی را درست کنند. بسیاری از داستانهای فراطبیعی بازسازی هستند؛ این امکان را دارند چیزی مربوط به گذشته را از طریق بازآفرینی آن در زمان حال درست کنند» (فوکس، ۱۳۹۵: ۱۵۳).

یک نکتهٔ مهم دیگر در این داستان این است که تا پایان داستان، هیچ‌گاه مشخص نمی‌شود که دیده‌شدن شبح حکیمه واقعیت دارد یا حاصل توهم و تخیل دختران داستان است؛ حتی نشانه‌هایی برای تردید در این مسأله وجود دارد؛ مثلاً معلوم نمی‌شود که زهره، داستان حکیمه را از روی کتاب گزارش میرزا جعفرخان سرهم کرده یا واقعا از حکیمه آنها را شنیده است؛ این در حالی است که زهره به دروغگویی و خالیبندی معروف است؛ حتی کم‌وبیش تصوری که زهره از حکیمه دارد با آنچه مینا می‌گوید متفاوت است. حکیمهٔ مینا بیشتر شبیه دختربچهٔ به تعبیر او پنجاه‌سالهٔ افغانستانی است که در اخبار دیده است. این مسأله یادآور عمارت توهم‌زای هیل کتاب *عمارت اشباح* نوشتهٔ شرلی جکسون نویسندهٔ معروف ادبیات گوتیک است(جکسون، ۱٤۰۰)؛ عمارتی که به‌مانند مجتمع دورافتادهٔ ارغوان به دلیل فضای وهم‌انگیزش روی ساکنان آن بویژه زن جوانی به نام النور تأثیراتی ویرانگر دارد.

علاوه بر این از ارتباط معمول آینه و اشباح و هیولاها در آثار فانتزی و ژانر وحشت نیز در این داستان بهره گرفته شده است. هم زهره و هم مینا برای اولین بار روح حکیمه را در آینه می‌بینند. بنابراین در *لالایی برای دختر مرده*، آینه از یک سو نمادی از خودشناسی برای این دختران است؛ چرا که «آینه، نمادی از شناخت و آگاهی است»(شوالیه و آلن گربران، ۱۳۸۸: ۳۲۳). دیدن حکیمه در آینه، بیانگر دردهای مشترک و یکی بودن هویت تاریخی دختران دنیای داستان است. از سوی دیگر خود آینه معمولاً از ابزار احضار روح است: «یکی از قدیمی‌ترین شیوه‌های احضار و ارتباط با ارواح، استفاده از آینهٔ جادوست که خاستگاهی ایرانی دارد. از آینه برای سؤال از ارواح استفاده

می‌شود»(شوالیه و آلن گربران، ۱۳۸۸: ۳۲۸و۳۲۹).

۳-۲ بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین در *چاه تاریکی*

کتاب *چاه تاریکی*، جلد سوم و پایانی از مجموعهٔ دروازهٔ مردگان است که به داستان زندگی یک کودک روستایی به نام رضاقلی در دوران قاجار می‌پردازد که دزدیده می‌شود و برای بیگاری کشیدن و کار اجباری به عنوان قالیباف به عمارتی تسخیرشده در محلهٔ عودلاجان تهران آورده می‌شود؛ عمارتی که دیوارها و حوض عمیق وسط حیاطش، گورستانی از دشمنان صاحبان آن است. حوض عمارت به نوعی دروازه‌ای به دنیای مردگان است. دست‌نوشته‌های شرح‌حال‌گونهٔ رضاقلی به دست نوجوانی در دوران معاصر افتاده است که پابه‌پای خوانش آنها خواننده نیز با ماجراهای رضاقلی آشنا می‌شود. در جلد سوم، رضاقلی که با فرار از عمارت محلهٔ عودلاجان و پناه گرفتن در مدرسهٔ شبانه‌روزی میرزا حسن رشدیه به آرامشی نسبی دست پیدا کرده است، درگیر ماجراهای تازه‌ای می‌شود که رضی سرکارگر عمارت برایش رقم می‌زند و مجبور به بازگشت به عمارت و دنیای مردگان درون حوض آن می‌شود.

نزدیکترین شخصیت *چاه تاریکی* به مفهوم هیولای ملموس ژانر وحشت، شخصیتی به نام رضی است. رضی شخصیتی است که رفته‌رفته حضورش در داستان پررنگتر می‌شود. در جلد اول مجموعه یعنی *قبرستان عمودی* بجز آزار و اذیت بچه‌ها و اندکی تعقیب‌وگریز شخصیت اصلی داستان یعنی رضاقلی نقش چندانی ندارد. در ماجراهای فروش دختربچه‌ها به روسها در جلد دوم یعنی *شب خندق*، اوست که در پایان داستان با تعقیب و پیش‌بینی نقشهٔ رضاقلی و لو دادن او، مانع بزرگی بر سر آزادسازی دختربچه‌ها می‌شود. آخرین جملات داستان نیز با توجه به شک رضاقلی به نامیرایی رضی به فاش شدن راز رضی اختصاص دارد (شاه‌آبادی، ۱۳۹۸ الف: ۲۵۸)؛ اما حضور اصلی و پررنگ رضی به عنوان یک ضدقهرمان و هیولا بیشتر در جلد سوم مجموعه یعنی *چاه تاریکی* متجلی می‌شود.

رضی، مثل بقیهٔ بچه‌های عمارت عودلاجان، کارگر است؛ ولی چون از همه بزرگتر و خیلی قلدر است، ارشد آنها شده است. جوان ترکه‌ای و لاغراندامی است با قد بلند، موهای زرد و صورتی که جابه‌جایش موهای زردرنگ روییده است؛ صورتی پر لک‌وپیس دارد. رضی شبها که می‌خوابد، چشمانش بسته نمی‌شود. به خاطر باز بودن

چشمهایش هنگام خواب، مرض خشکی چشم گرفته و مجبور است هر صبح با آب گرم چشمهایش را بشوید؛ تریاک مصرف می‌کند و دندانهایی زرد و سیاه دارد. بچه‌ها باید حرف او را گوش بگیرند وگرنه آنها را کتک و شلاق می‌زند. به همین خاطر بچه‌ها از او حساب می‌برند. او مسئول فلک کردن بچه‌هاست و در بی‌رحمی و شقاوت مثال‌زدنی است. او شخصیتی است که لبخندش آدم را یاد شیطان می‌اندازد (شاه‌آبادی، ۱۳۹۸ الف: ۲۳۰).

رضی شخصیتی است که نظم و هنجار عدم ارتباط بین دنیای مردگان با دنیای زندگان را زیر پا گذاشته است و همین بدشکلی و ناهنجاریش دلیلی بر خشونت، زورگویی و به تعبیری نابودگری او نیز شده است؛ پس کم‌وبیش ویژگیهای یک هیولا را داراست.

برای بررسی تطبیقی این هیولا با هیولاها یا آثار مشابه، ابتدا باید ماهیت این هیولا را بازبینی کرد. رضی که پس از غرق شدن در حوض عمارت به دنیای زندگان برگشته است، این گونه توصیف می‌شود: نه قیافه‌اش به زنده‌ها می‌رفت و نه رفتارش به مرده‌ها؛ انگار یک نفر نیمه‌مرده و نیمه‌زنده باشد؛ انگار کسی است که یک مرگ ناقص داشته است؛ نه حال مرده‌ها را دارد نه حس زنده‌ها را؛ به خاطر همین ویژگی است که از میان هیولاهای ژانر وحشت، نامیراها همچون خون‌آشامها یا هیولاهای از گوربرگشته همچون مومیاییها، زامبی از جنبه‌های مختلف نزدیکترین مورد به هیولای *چاه تاریکی* است؛ چرا که «زامبیها معمولا انسانها یا حیواناتی هستند که مرده‌اند و به زندگی بازگشته‌اند» (آذسن، ۱٤۰۰: ۲۳٦).

پیدایش این هیولا در فرهنگ عمومی به سفرنامه‌ای امریکایی برمی‌گردد. نخستین بار جهانگرد و ماجراجوی امریکایی، ویلیام سی‌بروک که خود بعدها به آدم‌خواری متهم شد در سفرنامه‌اش جزیرهٔ رؤیایی این واژه یعنی زامبی را وارد فرهنگ امریکا ساخت. سی‌بروک در کتابش از مراسم آیینی وودو یا جادوی سیاه در میان بومیان هاییتی سخن می‌گفت که طی آن موفق به زنده‌کردن اموات می‌شدند؛ آیینی که بردگان آفریقایی در قرن هجدهم آن را از موطن‌شان به آنجا آورده بودند(حسینی، ۱۳۹۱: ۲۳۹-۲٤۰). طبق افسانه‌های اقوام ساکن در هائیتی و کشورهای حاشیهٔ دریای کارائیب، زامبیها به انسانهای فاقد عقل و بدون روحی گفته می‌شود که بعد از مرگ، جسم‌شان به

تسخیر نیروهای جادویی درمی‌آیند و می‌توانند با گاز گرفتن و از طریق بزاق دهان خود افراد سالم را نیز به زامبی تبدیل کنند؛ اما جرج رومرو با فیلم شب مردگان زنده و دنباله‌های آن، تعریف جدیدی از زامبیها ارائه کرد و وجههٔ هیولاهایی آخرالزمانی به آنها بخشید که تا سالها در دیگر فیلمهای ترسناک هم پابرجا ماند(نطنزی، ۱۳۹۸: ۵۳و۵٤).

از لحاظ ظاهری نیز شباهت اندکی میان زامبیها و هیولای *چاه تاریکی* وجود دارد. چهره‌های رنگ‌پریده و بدن در حال فساد و متعفن و بدبوی زامبیها و حتی چشمان بی‌روح آنان، کم‌وبیش به رضی شباهت دارد که این گونه توصیف می‌شود: همچون جسمی سرد، سخت و بدبوست؛ دهان بدبو دارد؛ صورتی رنگ‌پریده که در تاریکی شب همچون گچ سفید است و چشمانی قرمز دارد؛ انگشتهای تیزش مثل سیخ آهنی است(شاه‌آبادی، ۱۳۹۹ الف: ٤۷).

البته بجز ویژگی نیمه‌زنده و نیمه‌مرده بودن و بازگشت جسمانی از دنیای مردگان و به نوعی شباهت ماهیتی و مفهومی که رضی را از ارواح غیرجسمانی متفاوت می‌سازد و برخی ویژگیهای ظاهری در جزئیات، رضی با زامبیهای ژانر وحشت غربی، شباهت چندانی ندارد؛ مثلاً معمولا زامبیها را فقط می‌توان با از بین بردن مغز یا سوزاندن کاملشان نابود کرد و کشت در صورتی که نیمه‌مرده‌های مجموعهٔ دروازهٔ مردگان، چگونگی نابود شدنشان تقریبا نامشخص است؛ هر چند احتمالا تنها راه نابودشدنشان بازگشت به همان جایی است که از آن برخاسته‌اند؛ یعنی حوض عمیق عمارت محلهٔ عودلاجان.

شیوهٔ آزاررسانی هیولاها نیز متفاوت است. زامبیها اغراق‌آمیزتر عمل می‌کنند و هدفشان کشتن و خوردن گوشت یا مغز موجودات زنده و معمولا انسانهاست(آذسن، ۱٤۰۰: ۲۳٦)؛ اما رضی صرفاً فردی شرور است که با دزدی و آزار دیگران شروع به کار کرده و حالا به عنوان ارشد کارگران و عامل تنبیه، زندگی را برای کودکان عمارت سخت‌تر کرده است.

هم‌چنین شیوع زامبی‌شدگی و تعداد زامبیها با مردگان ناقص مجموعهٔ دروازهٔ مردگان، قابل قیاس نیست. در این مجموعه، غیر از رضی از مردگان ناقص دیگری همچون شکور و رسول می‌توان نام برد که از حوض خارج می‌شوند؛ هر چند آنها همچون رضی شرور نیستند. هرچند با توجه به عبارتی در داستان به نظر می‌رسد،

احتمال خروج مردگان بیشتر از حوض وجود داشته است که البته عملی نمی‌شود (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹ الف: ۱۷۳و۱۷٤).

باز شدن دروازهٔ بین دنیای مردگان و زندگان و خروج مردگان از آن و ورودشان به دنیای زندگان و هم‌چنین سفر به دنیای مردگان در دنیای داستانهای تخیلی کم‌سابقه نیست؛ برای نمونه در مجموعهٔ پنج جلدی جویندگان مقبره، مادری باستانشناس برای نجات الکس، پسر بیمارش به کمک طلسمهای کتاب مردگان، پسرش را از آستانهٔ مرگ به زندگی باز می‌گرداند؛ اما به کار بردن این طلسمها، سبب می‌شود پنج فراری شیطانی مرگ هم به زندگی برگردند. بنابراین برای جلوگیری از نابودی دنیا، الکس و دوستانش مجبور می‌شوند به دنیای مردگان سفر کنند(نورتراپ، ۱۳۹٦).

مهمتر از این موارد، این موضوع است که دلیل شکل‌گیری هیولاها تفاوت اساسی دارد. غالبا یک ویروس عامل به وجود آمدن زامبیها شده است؛ ویروسی که مسری است و ممکن است در هوا پخش شود؛ ولی اغلب به‌وسیلهٔ گاز گرفتن زامبیها منتقل می‌شود (آذسن، ۱٤۰۰: ۲۳۷)؛ حال اینکه بازگشت رضی از دنیای مردگان به ارواح انتقامجوی اساطیر ژاپنی شباهتی دارد: «در افسانه‌ها و اساطیر ژاپنی، مرگ غیرطبیعی مانند مرگ ناشی از غرق شدن یا به قتل رسیدن، موجب کینه‌جوی شدن روح میرنده و آزار مردمان بویژه انتقام گرفتن از بازماندگان و دشمنانشان می‌شود» (پیگوت، ۱۳۸٤: ۱۳۱) یا حتی شبیه به افسانه‌های آفریقایی است: «در افسانه‌ها و اعتقادات مردم آفریقا این باور وجود دارد که ارواح خبیث بویژه روح کسانی که تن آنان بخوبی مدفون نشده است در بوته‌زاران و جنگلها پنهان می‌شود و مسافران بی‌احتیاط را می‌آزارد»(پاریندر، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

رضی در واقع، هیولایی است که از یک زخم عمیق روانی سر بر آورده است. پدرش بعد از مرگ مادر رضی، زن جدیدی می‌گیرد و از او صاحب دو پسر و یک دختر می‌شود. پدر رضی مباشر معتمدالدوله صاحب عمارت عودلاجان بوده است؛ طلاهای صاحبش را می‌دزدد و بدون رضی با زن و بچه‌های جدیدش فرار می‌کند. رضی بی‌خبر از ماجرا، گیر معتمدالدوله و فراشهایش می‌افتد و سه روز شکنجه می‌شود. سپس با چند سنگ او را درون یک گونی می‌کنند و او را ته حوض می‌اندازند. رضی خفه می‌شود و به میان مرده‌ها می‌رود. کینه، خشم و حس انتقام، نیرویی می‌شود که رضی بتواند مرز دنیای مردگان و زندگان را درنوردد و از حوض

خارج شود و به سراغ پدر و خانوادهٔ جدیدش برود(شاه‌آبادی، ۱۳۹۹ الف: ٦٤و٦٥). در واقع رضی به دلیل بی‌مهری‌ای که از سوی پدر و نامادری‌اش می‌بینید به نیمه‌مرده‌ای انتقام‌جوی تبدیل می‌شود. او با اینکه سعی کرده است با محبت افراطی، جایی برای خود در خانوادهٔ جدید پدرش باز کند، موفق نشده است؛ چرا که نامادریش به پدرش القا کرده که او سرخور و بدقدم است و علت مرگ مادرش نیز هموست. به همین دلیل به او بی‌محلی می‌شود تا جایی که رضی در ابتدا فکر می‌کرده نوکر پدرش است نه پسرش. همین عقدهٔ روانی و بعد مرگ مظلومانه‌اش به دلیل پدر بی‌رحمش از او هیولایی می‌سازد که از دنیای مردگان برمی‌گردد و خانه‌ای را که پدر و زن و بچه‌های او موقتا در آن پناه گرفته‌اند به آتش می‌کشد و آنها را زنده‌زنده می‌سوزاند. حال رضی مظلومی است که به ظالم تبدیل شده است و از ترس مرده‌ها به حوض و دنیای مردگان برنمی‌گردد. او به عنوان کارگر به عمارت که صاحبی جدید دارد، برمی‌گردد و جراحات درونش را با آزار ضعیفتر از خودش مرهم می‌نهد.

این قسمت از ماجراهایی که برای این هیولا پیش می‌آید، بسیار به افسانهٔ «بلبل سرگشته» شباهت دارد. پسری به تحریک نامادریش، به‌دست پدرش کشته می‌شود؛ اما به کمک خواهرش به شکل یک بلبل زنده می‌شود و با کشتن پدر و نامادری خود، انتقامش را می‌گیرد(درویشیان و رضا خندان، ۱۳۹۸: ۳۹۷-۳۹۹).

هدف رضی نیز برخلاف زامبیها، که خوردن گوشت انسان است، رها شدن از وضعیت فلاکتبار زندگیش یعنی نوکری و بردگی است. او برای رسیدن به این هدف، شخصیت اصلی داستان یعنی رضاقلی را مجبور می‌کند به بخش دورافتاده و هولناک دنیای مردگان درون حوض یعنی چاه تاریکی برود و از پدرش جای طلاها را بپرسد تا بتواند با آن طلاهای دزدی، زندگی انسانی و آبرومندی برای خود دست‌وپا کند. هر چند رضی خود به دنیای مردگان نمی‌رود و شخصیت دیگری را به این کار مجبور می‌کند، رفتن به دنیای مردگان و ملاقات با پدر با ماجرای انه‌اید و دیدار او با پدرش در دنیای زیرین و قلمروی مردگان در کتاب ششم منظومهٔ حماسی ویرژیل شباهتی دارد. (ویرژیل، ۱۳۹۹: ۱۸۵-۲۱۷) و به‌مانند روایتهای سفر به دنیای مردگان، فردی که به دوزخ یا دنیای مردگان می‌رود راهنمایی دارد؛ همچون جبرئیل در *معراجنامه* (ابوعلی سینا، ١٣٦٦) و ویرژیل در *کمدی الهی* (دانته، ۱۳۹۳). در این داستان راهنمای رضاقلی، نیمه‌مرده‌ای دیگر به نام شکور است.

بر خلاف تفاوتهای ظاهری رضی با زامبیهای ژانر وحشت از نظر مفهوم استعاری، این هیولاها به یکدیگر شباهت زیادی دارند. نیمه‌مرده‌های مجموعهٔ دروازهٔ مردگان همچون رضی و شکور، گریه می‌کنند اما اشک ندارند؛ غذا می‌خورند اما مزهٔ غذا را احساس نمی‌کنند؛ زخمی می‌شوند اما خون ندارند؛ زنده نیستند اما برده‌وار کار می‌کنند. همهٔ اینها در دنیای داستان؛ جایی که کودکان به دست خانواده‌هایشان خرید و فروش می‌شوند، نشان می‌دهد این مرده‌های ناقص فقط مشت نمونهٔ خروار هستند. وقتی رضی در پایان داستان، خود را در محاصرهٔ کودکان کار خشمگین عمارت می‌بیند و تصمیم می‌گیرد به دنیای مردگان بازگردد، قربانی بودن خود را این چنین فریاد می‌زند: «رضی نفسی کشید و آهسته گفت: من هم یه بدبخت بودم مثل شما. بچه‌ها جلوتر آمدند. رضی صدایش را بالاتر برد: بدبخت‌تر از همتون» (شاه‌آبادی، ۱۳۹۹ الف: ۲۱۳و۲۱٤). و در واقع این مردگان ناقص، تنها آینه‌ای هستند در برابر کودکانی که پیش از این مرده‌اند و خود بیخبرند تا نشان دهند، کار طاقت‌فرسا در چنین عمارتی را آن هم در دوران خیال‌انگیز کودکی، نمی‌توان زندگی نامید. این گفتگوی فیلم سرزمین مردگان (۲۰۰۵) جرج رومرو بسیار شبیه همین مفهوم است؛ یعنی مردگانی که خود از مرده بودنشان خبر ندارند و زندگانی که با زامبیها تفاوتی ندارند. در واقع زامبیها راهنمای خودشناسی آنهایند: «مایک: مثل این است که آنها تظاهر به زنده بودن می‌کنند. رایلی: آیا این کاری نیست که ما انجام می‌دهیم و وانمود می‌کنیم که زنده هستیم؟» (Lutz, 2010: 121)

از سوی دیگر مفهوم نمادین و استعاری، مرده‌بودن یا زامبی‌بودن کارگرانی که از آنان بیگاری کشیده می‌شود، معنایی است که کم‌وبیش در داستانهای زامبی‌محور ژانر وحشت نیز، نمود بارز دارد؛ برای نمونه در فیلم زامبی سفید، زامبیهای هاییتی برای به گردش درآوردن چرخهای کارخانهٔ نیشکر، استثمار می‌شوند(حسینی، ۱۳۹۱: ۲٤۰). جرج رومرو نیز با اشاره به رویکرد سیاسی و اجتماعی فیلمهای زامبی‌محورش می‌گوید که زامبیها را طبقهٔ کارگر هیولاها می‌داند(حسینی، ۱۳۹۱: ۲٤۱). همچنین، مضمون نظام طبقاتی در فیلم سرزمین مردگان به گفتمان غالب تبدیل شده است و این فیلم، آشکارا چنین تصویری از زامبیها ارائه می‌کند: آنها کارگران فقیر، مطرود و محرومی بودند که به نیروهای انقلابی تبدیل می‌شوند(هروی، ۱٤۰۰: ۸٤).

۳-۳ بررسی تطبیقی عامل وحشت‌آفرین در *کابوسهای خنده‌دار*

حمیدرضا شاه‌آبادی در جدیدترین کتاب خود نیز باز به سراغ دوران سیاه قاجار رفته است. البته این بار به صورت مستقیم‌تر و بدون دخالت شخصیت‌هایی در دوران معاصر که اوضاع هولناک و وحشتبار آن دوران را بازخوانی کنند. در *کابوسهای خنده‌دار*، هیولای دهشت‌باری به تصویر کشیده می‌شود که دو روی متفاوت دارد و به یک قاتل زنجیره‌ای تمام عیار ژانر وحشت نزدیک شده است.

دیوانهٔ قاتل یا به عبارتی دیگر قاتل سریالی یا زنجیره‌ای در واقع، انسانهای آسیب دیده‌ای هستند که با کشتن و مثله کردن دیگر انسانها به نوعی رهایی دست پیدا می‌کنند. اصطلاح قاتل سریالی اولین بار در سال ۱۹۶۰ به‌طور گسترده در فرهنگ عامه معرفی شد؛ آن هم به دلیل نمایش فیلم اقتباسی آلفرد هیچکاک از رمان رابرت بلاک به نام *روانی* (۱۹۵۹). می‌توان گفت با این رمان است که قاتلان سریالی در کنار دیگر هیولاهای ژانر وحشت همچون خون‌آشامها و گرگینه‌ها به دوستداران داستانهای ترسناک معرفی شدند(Wagner, 2007: 474-475).

در داستان *کابوسهای خنده‌دار* با یک پیرنگ انتقام طرف هستیم؛ انتقامی افراطی که میان جرم و مجازات تناسبی دیده نمی‌شود؛ مانند تراژدی یونانی *مدهآ* (اوریپید، ۱۳۹۳). مهمتر اینکه به مانند فرد کروگر ضدقهرمان و هیولای فیلم کابوس در خیابان الم (۱۹۸٤) حق با انتقام‌گیرنده نیست؛ چرا که ضدقهرمان به دلیل جنایتهایتش، مستحق مجازات بوده است.

حاکم اصفهان، غلامحسین‌خان گرجی به مناسبت تولد ناصرالدین‌شاه با حضور شاه و صدراعظم میرزا تقی‌خان فراهانی، جشن بزرگی در باغ دارالحکومه برپا می‌کند و برای باشکوهتر شدن آن از یک گروه تقلیدچی تهرانی معروف به سردستگی ممدقناد برای اجرای نمایش دعوت می‌کند. عده‌ای از مردم اصفهان پیش ممدقناد می‌آیند و از ظلم حاکم در حق مردم اصفهان شکایت می‌کنند و از او و دسته‌اش می‌خواهند که در نمایش‌شان شکایت مردم را از حاکم به گوش شاه برسانند. آنها هم قبول می‌کنند و لابه‌لای تقلید و مسخره‌بازی خودشان به شاه می‌فهمانند که حاکم اصفهان روزگار مردم را سیاه کرده است و در حق آنان ظلم و ستم می‌کند. شاه می‌گوید، صدای رعیت را شنیده است و دستور رسیدگی می‌دهد. غلامحسین‌خان حاکم، قبل از دستور شاه یا

صدراعظم، فورا دست به کار می‌شود و برای اینکه آسیبی به خودش نرسد، چند نفر از اطرافیانش را به جرم فساد و ظلم و بی‌عدالتی در حق رعیت از کار برکنار می‌کند. بیشترین گناه هم به گردن دستیار و نایب‌الحکومهٔ اصفهان می‌افتد؛ شاهزادهٔ گمنامی از فرزندان شاه قبل، محمدشاه که سالها بود به اصفهان فرستاده شده بود تا ادعایی نسبت به پادشاهی نداشته باشد. شاهزاده‌ای به نام سالارالدوله که به ظاهر نایب‌الحکومه بود، اما در واقع تحت مراقبت حاکم زندگی می‌کرد. بهانه هم این بود که هفتهٔ قبل از این ماجرا، وقتی برای جمع کردن مالیات به قهدریجان رفته بود، سه نفر به ضرب شلاق کشته شده بودند. شاه هم که بدش نمی‌آمد شریک شاهزادهٔ ناشناس را از سر خاندان قاجار کم کند، قبول کرد. سه‌چهارم از اموالش مصادره؛ از همهٔ مناصب عزل؛ لقبش گرفته و به خطهٔ مازندران تبعید شد. البته مدت زیادی در آنجا نماند و به اسلامبول فرار کرد و با سرمایه‌ای که با خودش برده بود، تجارتی راه انداخت. این تجارت رفته‌رفته رونق گرفت و ثروتش زیاد شد. او پس از مرگ میرزا تقی‌خان با ثروتش، آزادیش را می‌خرد. پنج‌هزار تومان پیشکش شاه می‌کند و با چند تن از خدمتکاران وفادارش به ایران و قلعه‌ای قدیمی و دورافتاده برمی‌گردد. سالارالدوله، حال که هم قدرت دارد و هم ثروت، طرح انتقامش را آغاز می‌کند. ممدقناد و اعضای گروهش را در اصفهان می‌کشد. بجز یک نفر به نام حبیب‌سلمونی که با اعضای خانواده‌اش در تهران یک گروه نمایش خانوادگی تشکیل داده است. سالارالدوله برای انتقام از او، نقشهٔ ویژه و مفصلی در نظر می‌گیرد. از قحطی فراگیری که تهران و سراسر کشور را فراگرفته است، سوءاستفاده می‌کند و گروه حبیب‌سلمونی را که شامل همسر یعنی ننه‌عفت، پسر یعنی عطا، دو دختر یعنی طوطی و نجیبه و دامادش یعنی بشیر می‌شود و مثل تمام مردم زندگی سختی را دنبال می‌کنند برای اجرای نمایش در سالگرد تولد شاه به قلعهٔ دورافتادهٔ خود می‌برد. سالارالدوله به کمک خواهرش عزت‌السلطان، یکی‌یکی اعضای گروه را سربه‌نیست و در ستونهای تالاری بزرگ، زنده‌زنده چال می‌کند تا اینکه عطا، شخصیت اصلی داستان به کمک گاری غذا موفق به فرار از قلعه می‌شود و به کمک دوست تازه‌اش رحیم از طریق راه‌آب قنات به داخل قلعه برمی‌گردد؛ آن را به آتش می‌کشد و بجز پدرش که مرده است، بقیهٔ اعضای خانواده‌اش را از درون ستونها خارج می‌کند و نجات می‌دهد.

همان طور که مشخص است هیولای *کابوسهای خنده‌دار* کسی نیست جز شاهزادهٔ معزول قاجاری پسر محمدشاه یعنی سالارالدوله که به او شازده، حضرت اشرف یا حضرت والا نیز، می‌گویند. سالارالدوله، هیولایی است که قدرت ماوراءالطبیعه ندارد ولی نماد شرارت مطلق است. همین شرارت ذاتی است که در ابتدای داستان، وقتی سالارالدوله نمایش حبیب‌سلمونی را زیر نظر دارد، تنها احساس نگاهش از پوست و گوشت شخصیت اصلی داستان یعنی عطا می‌گذرد تا استخوانش را می‌سوزاند و موهای تنش را سیخ می‌کند(شاه‌آبادی، ۱٤۰۰: ۷).

سالارالدوله در نمادسازی آشکار و البته کلیشه‌ای با رنگ سیاه نیز پیوند خورده است. نه تنها خودش سیاه‌پوش است بلکه کالسکه و اسبش هم سیاه است. او کت سیاه‌رنگ به تن دارد؛ شلوار و سرداری چین‌دار ماهوت سیاه می‌پوشد و کلاه اتابکی سیاه به سر دارد؛ چکمهٔ چرمی سیاه و براق به پا می‌کند و صورت استخوانی با سبیل باریک چخماقی دارد. سالارالدوله دوست دارد مردم را به دست خودش آزار بدهد. او قلعه‌ای را بازسازی کرده است تا صحنه‌ای برای اجرای نمایش انتقامش باشد؛ تمام دهات اطراف را خریده، قنات را مال خودش کرده و سهم اربابی را دو برابر کرده است و قحطی را بیش از هر منطقهٔ دیگری برای مردم اطراف قلعه به ارمغان آورده است. بدذاتی سالارالدوله حدوحصر ندارد تا حدی که هر شب دستور می‌دهد مقدار زیادی غذا که شامل دیگهای گوشت و پلوی پخته شده با دارچین، زعفران و گلاب می‌شود در چاه خالی کنند؛ ولی حاضر نیست این غذا را به مردمی بدهد که در قحطی و گرسنگی به سر می‌برند و حتی مجبورند که برای رفع گرسنگی بسختی علف پیدا کنند. عمومراد، یکی از شخصیت‌های فرعی داستان، یک پیرمرد روستایی نابینا از بی‌رحمیهایی شخصیت سالارالدوله چنین می‌گوید:

> عمومراد گفت: بدبختی مال همون وقتیه که خودش بیاد بیرون قلعه؛ کم بیرون می‌آد؛ اما اگه بیاد، سعی می‌کنه بروز نده کیه. سراغ هر کی بره بدبختش می‌کنه. یه ماه پیش اومد بیرون تو یکی از این دهات اطراف، داد دو نفر رو زنده‌زنده خاک کنن. خودش آن‌قدر بالای سرشون موند تا مطمئن بشه مردن بعد راه افتاد و رفت. گفتم: آخه چرا؟ عمو مراد جواب داد: خدا عالمه. دیوونه است. مجنونه. با زجر دادن دیگران کیف می‌کنه(شاه‌آبادی، ۱٤۰۰: ۲۰۰و۲۰۱).

اما شخصیت خشن، زمخت و مردانهٔ سالارالدوله یک روی دیگر نیز دارد. شخصیتی

به ظاهر معصوم و پریوار که تکمیل‌کنندهٔ دوگانهٔ شیطان و فرشته به نظر می‌رسد؛ اما در باطن نمایانگر خباثتی ظریفتر و حساب‌شده‌تر از این خاندان مشمئزکنندهٔ قاجاری است. این شخصیت، خواهر سالارالدوله است که شازده‌خانوم عزت‌سلطان نام دارد. او نیز در نمادین‌سازی کلیشه‌واری، سفیدپوش به تصویر کشیده می‌شود؛ زن جوانی است در لباس اعیانی با چارقد سفید و نیم‌تاج طلایی کوچکی بر سرش؛ پیراهن سفید زری‌دوزی و شلیتهٔ توری پف‌کرده و چین‌دار با پولکهای رنگارنگ می‌پوشد و پاهای باریکش در شلوار تنگ مخمل آبی از زیر شلیته‌اش بیرون می‌زند؛ کلمات عجیب‌وغریب و خارجی به زبان می‌آورد؛ چرا که در خارج تحصیل کرده است؛. صورت گرد و ابروهای به‌هم‌چسبیده، لبهای باریک با لبخند مهربانانه و دندانهای سفید و یکدست و لبهای قرمزرنگ دارد. بی‌رحمی و بدذاتی او بر خلاف ظاهر معصومش در سخنان او دربارهٔ شرایط انتقام خوب، آشکار می‌شود:

انتقام خوب، انتقامی که به دل بچسبه، سه شرط داره: اول اینکه باید سرد باشه. انتقام مثل غذاییه که هر چی سردتر بشه، بهتر جا می‌افته. دوم اینکه کسی که ازش انتقام می‌گیری باید بفهمه که چه کسی و چرا داره مجازاتش می‌کنه و سوم اینکه انتقام نباید یه جا و یه مرتبه تموم بشه. باید کسی رو که می‌خوای ازش انتقام بگیری خیلی آروم، خیلی نرم... زجرش بدی و باهاش حرف بزنی تا کم‌کم صداش بلند شه، ناله کنه، جیغ بزنه، نعره بکشه، التماس کنه و تو لذت ببری. من اسم اینو می‌ذارم انتقام خوب (شاه‌آبادی، ۱٤۰۰: ۲۲۹).

همین سخنان و کردارهای سالارالدوله بخوبی نشان می‌دهد با قاتلی ساده روبه‌رو نیستیم؛ بلکه ترکیب سالارالدوله و عزت‌سلطان، هیولایی ناهنجار، کژرفتار و بیمار را می‌سازد که همین ناهنجاری و روانرنجوری عامل ویرانگری برای دیگران است.

عزت‌سلطان به دنیای هنر و نقاشی علاقه‌مند است و در کوچ اجباری به اسلامبول زیر نظر یک استاد تُرک، یادگیری نقاشی را ادامه می‌دهد. در دارالفنون اسلامبول، وقتی یک نمایش تیارت می‌بیند، حال عجیبی پیدا می‌کند. از یک سو هنر نمایش به او و برادرش آسیب رسانده و آنها را آواره ساخته است و از سوی دیگر این جشن بزرگ از رنگها، صداها و تصاویر در قالب قصه‌ای مسحورکننده به او قدرت و آرامش می‌دهد. او گمشدهٔ خود را یافته است؛ پس به لندن می‌رود تا فن تیارت را بیاموزد. او پنج سال

از عمر خود را در تماشاخانه‌ها و میان آرتیستها و آکتورها می‌گذراند و خود را برای پرفورمنس یا نمایش انتقام مهیا می‌سازد؛ قلعه را به تماشاخانه‌ای بزرگ تبدیل می‌کند و با ظاهر بسیار خوب و گول‌زنندهٔ خود و درخواست کمکهای دروغین، خانوادهٔ حبیب‌سلمونی را در نمایش مرگباری که خودش نوشته است به بازی می‌گیرد. قربانیانش را در ستونهای تالاری بزرگ زنده‌زنده دفن می‌کند و در حالی که هنرمندانه ستونها را به نقاشیهای خود مزین می‌سازد با آنها که لحظه‌لحظه به مرگ نزدیکتر می‌شوند، سخن می‌گوید. در واقع در *کابوسهای خنده‌دار*، عزت‌السلطان است که به سالارالدوله که قاتلی بی‌رحم و ساده است با ذوق زیبایی‌شناسانهٔ خود، رنگ‌وبویی هنرمندانه می‌بخشد و او را به قاتلان زنجیره‌ای روان‌پریش اما جذاب ژانر وحشت نزدیک می‌سازد. این دوگانگی و در عین حال تکمیل‌کنندگی در شخصیت سالارالدوله و عزت‌سلطان به دوگانگی در شخصیت‌پردازی آثار گوتیک بی‌شباهت نیست:

> خبیثهای آثار متأخران رادکلیف از نویسندگان معروف ادبیات گوتیک و پیشگامان ژانر وحشت، ترش‌رو، متفرعن و نفرین‌شده‌اند ولی در عین حال جذابیت و سرزندگی بمراتب بیش از بقیهٔ شخصیت‌های داستان را به نمایش می‌گذارند. این خصلت دوگانهٔ این شخصیت‌ها در سالهای آتی به کرات مورد تقلید نویسندگان داستانهای ترسناک قرار گرفت و به صورت الگویی در این زمینه درآمد؛ به عنوان نمونه‌ای معاصر می‌توان به شخصیت فرهیخته و آرام و در عین حال درنده‌خوی هانیبال لکتر در داستانهای تامس هریس اشاره کرد(حسینی، ۱۳۹۷: ۲۰٤).

البته این دوگانگی شخصیتی در *کابوسهای خنده‌دار* نه در یک شخصیت بلکه در دو شخصیت جداگانه اما مرتبط و تکمیل‌گر، بروز پیدا کرده است.

موضوع دیگر، شیوهٔ انتقامگیری و اجرای قتلهاست. ترکیب نمایش و انتقام پیش از این البته به شکلی دیگر و کاملا متفاوت در نمایشنامهٔ *هملت یا هاملت* شکسپیر سابقه داشته است؛ نمایشی با عنوان تله‌موش که هاملت برای به دام انداختن شاه خطاکار و ملکهٔ خیانتکار اجرا می‌کند(شکسپیر، ۱۳۸۱، ۹۳٦-۹٤٥). البته همین جا باید بر این نکته تأکید کرد که مطمئنا عناصر نمایش ایرانی همچون تقلید، مسخره‌بازی و سیاه‌بازی در این داستان به هر چه بومی‌تر کردن فضای آن کمک کرده است.

از سویی دیگر قتلهای نفربه‌نفر، که در *کابوسهای خنده‌دار* با این رباعی خیام نیز پیوند یافته است، «ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز // از روی حقیقتی نه از روی مجاز //

یک چند در این بساط بازی کردیم // افتیم به صندوق عدم یک‌یک باز» در ژانر وحشت و البته ژانر جنایی بی‌سابقه نیست. به هر حال همیشه قاتل زنجیره‌ای مرحله‌به‌مرحله به سراغ قربانیان خود می‌رود. البته به‌طور ویژه‌تر نیز یعنی اینکه قتلها در سناریویی از پیش تعیین شده شکل بگیرد، نمونه‌های فراوانی دارد؛ برای نمونه در فیلم هفت (۱۹۹۵) قتلهایی برای هشدار به گناهکاران بر اساس هفت گناه کبیرهٔ دنیای مسیحیت شکل می‌گیرد یا در کتاب *ده بچه زنگی* از آگاتا کریستی (کریستی، ۱۳۹۵)، که البته بیشتر جنبهٔ جنایی و معمایی دارد تا وحشت، علاوه بر سناریوی از پیش تعیین شده، مکان خاصی برای اجرای قتلها همچون ماجرای *کابوسهای خنده‌دار* در نظر گرفته شده است. در این کتاب، ده نفر دعوت می‌شوند تا تعطیلات خود را در قصری افسانه‌ای در جزیره‌ای دورافتاده بگذرانند تا با قتلهای مرموز و نفربه‌نفر، عدالت در حقشان اجرا شود.

تنها نکتهٔ باقیمانده این است که شخصیت منفور و هولناک سالارالدوله با اینکه به‌دست عطا و دوستش رحیم به آتش کشیده می‌شود در پایان داستان در کابوسهای عطا دست از سر او برنداشته است و کماکان او را آزار می‌دهد(شاه‌آبادی، ۱٤۰۰: ۲۵۳و ۲٥٤). این ظهور شروری مرده و البته سوزانده شده در کابوس نابودگر خود، کم‌وبیش شبیه شخصیت دهشتناک فردی کروگر در کابوس در خیابان الم (۱۹۸٤) است که برای گرفتن انتقام از کودکانی که با لو دادن آزارهای او، سبب سوزانده شدنش شده‌اند در زمان نوجوانیشان به خواب تک‌تک آنها می‌رود و آنها را سلاخی می‌کند.

بررسی جنبهٔ نمادین داستان نیز نشان می‌دهد که در *کابوسهای خنده‌دار*، موضوع قدرت و حکومت، آشکاراتر و مستقیم‌تر از دو اثر قبلی حمیدرضا شاه‌آبادی دستمایهٔ خلق داستان شده است. همان‌طوری که در ژانر وحشت، معمولاً «درونمایه‌های وحشت اغلب شامل سوءاستفاده از قدرت در جامعه و بی‌اعتمادی به دولت و دیگر نهادهای مهم است» (دانکن، ۱۳۹۱: ۲۳۰) در این داستان نیز بخوبی صاحبان قدرت و چهرهٔ هیولاوار آنان به نقد کشیده شده است. همچنین، ماجرای سالارالدوله، شاهزادهٔ مطرود قاجاری که بار مجازات شاه را به تنهایی به دوش کشیده، بیانگر این موضوع است که در سلسله مراتب قدرت، همه به نوبهٔ خود هم ظالمند و هم مظلوم. از سوی دیگر نویسنده برای مقولهٔ هنر و به طور ویژه‌تر هنر نمایش با توجه به استفادهٔ توامان

قطب مثبت و منفی داستان از هنر نمایش، ارزشی ذاتی قائل نیست و گویا آن را ابزاری می‌داند که بستگی دارد چه کسی و با چه هدف و نیتی از آن بهره ببرد؛ به عبارتی دیگر مضمون داستان، تحسین‌کننده و اثباتگر هنر متعهد است

٤. نتیجه‌گیری

همان‌طور که در بررسیهای تطبیقی نشان داده شد، چه از نظر ماهیت هیولاها و چه از نظر ماجراها و حوادثی که آنان دنبال می‌کنند و چه از نظر مفاهیم نمادینی که دارند، سه رمان نوجوان بررسی‌شده، نمونه‌های مشابهی در میان آثار وحشت یا فانتزی خارجی، اساطیر و افسانه‌های دیگر ملتها و نیز افسانه‌ها و فرهنگ ایرانی دارند که با توجه به این بررسیها به‌تقریب می‌توان گفت سهم آثار خارجی در این تشابهات از آثار داخلی بیشتر بود. این مسأله را می‌توان با این واقعیت مرتبط دانست که ژانر وحشت به معنای امروزی آن، در ایران کم‌سابقه است و الگوبرداری و تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی را از آثار خارجی، باید کم‌وبیش ناگزیر دانست.

نکتهٔ بسیار مهم در جمعبندی این بررسی تطبیقی، که در اینجا باید بیشتر بدان پرداخته شود، بحث تاریخ است. بدون شک عنصر اصلی، تمایزبخش و تکرارشوندهٔ داستانهای حمیدرضا شاه‌آبادی بویژه سه رمان نوجوان انتخابی، تاریخ، آن هم تاریخ دوران سیاه قاجار است که این مسأله بی‌شک برگرفته از تحصیلات این نویسنده و علایق شخصی اوست. او در کتاب *لالایی برای دختر مرده*، بحثی دربارهٔ فایدهٔ تاریخ در میان شخصیت‌های داستان، مطرح می‌کند و با قرار دادن تمثیل نبش قبر در برابر احضار روح، درس گرفتن از تجربهٔ گذشتگان و راهنمایی ما برای ادامهٔ مسیر آینده را فایدهٔ اصلی خواندن و دانستن تاریخ می‌داند. همین مسأله هم سبب شده است آثار او حتی در ژانر وحشت رنگ‌وبویی کاملا تاریخی به خود بگیرد؛ همین رویکرد یعنی عبرت‌آموزی از تاریخ و نه صرفا سرگرم شدن با حکایتهای آن، که روحی است که در آثار او دمیده شده، داستانهایش را در فرم روایت نیز، ایرانی و بومی ساخته است.

همین بحث تاریخ نشان می‌دهد که در آثار او با زیرگونه‌ای از وحشت با عنوان وحشت تاریخی روبه‌رو می‌شویم. وقایع و شخصیت‌های تاریخی واقعی در داستانهای او عوامل تقویت‌کنندهٔ دیگری برای این زیرژانرند.

شاید این سؤال پیش بیاید که بهره بردن از تاریخ در هر اثر داستانی و در ادبیات ژانری

چه دلیل یا کارکردهایی دارد. برای پاسخ به این سؤال می‌توان دلایل متعدد و مختلفی برشمرد؛ از جمله اینکه حال‌وهوا و فضای تاریخی می‌تواند به واقع‌نمایی یک اثر تخیلی و داستانی کمک شایانی بکند. هم‌چنین بستر تاریخ و اتفاقات ناگواری که در گذشته و نه در زمان حال به وقوع پیوسته‌اند، می‌تواند دست نویسنده را برای بیان کاستیها و پلیدیها بدون هیچ ملاحظه و واهمه‌ای باز بگذارد. گویا تاریخ، پوششی برای گفتن حرفها و رازهای مگو می‌شود. همان‌گونه که در مجموعهٔ دروازهٔ مردگان نشان داده می‌شود که مشکلات دوران قاجار در دوران معاصر دنیای داستان نیز دیده می‌شود و در زمان معاصر دنیای داستان نیز در همان محلهٔ عمارت قالیباف‌خانه یعنی عودلاجان، هنوز کودکان یا نوجوانان کارگر وجود دارند که در کارگاه کیف‌دوزی مشغول کارند یا در *لالایی برای دختر مرده*، همان‌طور که پیشتر نیز بحث شد، مشکلات دختران قوچانی در دنیای معاصر داستان نیز کم‌وبیش حل نشده است و این نابسامانیها حتی شاید شدیدتر همچنان وجود دارد.

البته این یک نوع نگاه به این آثار است. شاید سؤال دقیقتر و چه بسا درست‌تر دربارهٔ آثار بررسی شده از شاه‌آبادی این باشد که داستان یا به‌طور ویژه ژانر وحشت و حتی به‌طور ویژه‌تر هیولاهای ژانر وحشت به تاریخ و دغدغهٔ تاریخگویی این نویسنده چه کمکی می‌کند. برای پاسخ به این سؤال باید گفت به نظر می‌رسد بر خلاف آثار زیر ژانر وحشت تاریخی مانند *غرور و تعصب و زامبیها*، که نویسنده تاریخ و فضاهای تاریخی را در دنیای داستان خود احضار می‌کند و به کار می‌گیرد تا رنگ و بوی تازه‌ای به سوژهٔ قدیمی یعنی حملهٔ زامبیهای ژانر وحشت بدهد نویسنده در آثار بررسی‌شده، هوشمندانه با درک و شناخت صحیح از ذائقهٔ مخاطب نوجوان، مؤلفه‌های ژانر وحشت و بویژه هیولا را به کار می‌گیرد تا طعم تازه‌ای به تاریخ بدهد و از جذابیت ذاتی ژانر وحشت بهره ببرد و مخاطب را جذب دنیای بازسازی‌شدهٔ تاریخی خود کند و از همین راه، تشابهات گذشته و حال را به مخاطب گوشزد کند و خطرهای آینده را به او هشدار دهد. مطمئناً ترکیب تاریخ با وحشت از دو سو، ترکیبی برنده خواهد بود؛ از یک سو می‌تواند بر جذابیت و خلاقیت اثر بیفزاید و از سوی دیگر ترکیب تاریخ با عناصر ماوراءالطبیعهٔ وحشت به باورپذیری داستان کمک و مؤلفه‌های وحشت را تقویت کند.

همین شگرد یعنی ترکیب تاریخ دوران قاجار با هیولاهای ژانر وحشت است که این سه داستان را از هرگونه مشابه خارجی یا داخلی متمایز می‌سازد و آنها را حتی با تکراری بودن برخی حوادث و مضمونها بدیع و نوآورانه جلوه می‌دهد. علاوه بر این، شاه‌آبادی در آثارش با بهره‌گیری از تاریخ، فضاهای تاریخی و عناصر فرهنگی و بومی که با تاروپود داستان عجین شده‌است و مثلا با به‌کارگیری هیولایی که از حوض عمارتی کاملا ایرانی خارج می‌شود یا شبحی سرگردان از دوران قاجار یا نمایشهایی کاملا ایرانی در دل عمارتی جهنمی، توانسته است بر خلاف رمانهای وحشت ایرانی مشابه که بعضا تنها نامهایی ایرانی شناور در فضایی کاملا غربی هستند، داستانهای وحشتی بمراتب بومی‌تر و ایرانی‌تر بیافریند.

موضوع مهم دیگر سیر تحولات آثار حمیدرضا شاه‌آبادی و بویژه تحولات هیولاها در این داستانهاست. کم‌وبیش مفاهیم اختلاف طبقاتی، عدالت، فقر، کودکان کار، تنهایی و بی‌پناهی بنمایهٔ تکرارشونده در هر سه داستان است که هیولاها از دل همین کمبودها و معضلات خارج شده‌اند. مقصر کلان همهٔ مشکلات، معضلات و کمبودها به‌طور قطع در هر سه داستان، جامعه و حکومت در دنیای داستان است؛ اما این مسأله در آخرین اثر حمیدرضا شاه‌آبادی یعنی *کابوسهای خنده‌دار* نمود بارزتری دارد؛ چرا که در *لالایی برای دختر مرده* و حتی مجموعهٔ دروازهٔ مردگان، می‌توان شریکی خردتر برای این مقصر کلان پیدا کرد و خانواده‌ها را به دلیل عدم حمایت از کودکان مقصر دانست؛ اما در *کابوسهای خنده‌دار* چنین شریک جرمی برای فرار حکومت از بار مسئولیتهایش وجود ندارد. از سوی دیگر در دو اثر ابتدایی مورد بحث، راه نجات ملموس، فعالانه و موفقیت‌آمیز در برابر تمام ناهنجاریهای هیولاساز دنیای داستان مطرح نمی‌شود. اگر درک، به رسمیت شناختن هویت و حمایت خانواده چارهٔ درد زهره و دختران رنج‌کشیده‌ای همچون اوست، رفتار پدر او در پایان داستان نویدبخش درمان او نیست و اگر ثروت مادی یا ثروت معنوی همچون دانش، آگاهی و تحصیل، چارهٔ درد فقر و کودکان کاری همچون رضی یا رضاقلی است، نابودی رضی و به سکه‌های طلا نرسیدن او و ناکامی، نادیده‌گرفته‌شدن و تنهایی رضاقلی در یک کتابخانه، پیروزی چنین راهکاری را به مخاطب القا نمی‌کند؛ این در حالی است که در *کابوسهای خنده‌دار*، راه‌حل و شیوه‌ای برای مبارزه با بی‌عدالتیها مطرح می‌شود که

می‌توان آن را نه کاملا ولی نسبتا موفقیت‌آمیز دانست؛ آن هم بهره‌گیری از هنر و به‌طور خاص هنر نمایش برای رساندن صدای مظلومان به ظالمان و حتی پیروزی نسبی بر آنان است. شاید به دلیل همین مستقیم‌گویی و برهنه‌تر بودن پیام آخرین اثر حمیدرضا شاه‌آبادی است که ارتباط نصف‌ونیمهٔ آثار قبلی او با دنیای معاصر داستانی به طور کامل قطع شده است. در *لالایی برای دختر مرده*، بستر اصلی داستان نه دنیای تاریخی بلکه دنیای معاصر است و ارتباط این دو دنیا کاملا تنگاتنگ و مشهود است؛ اما در مجموعهٔ دروازهٔ مردگان، دنیای تاریخی بر دنیای معاصر غلبه پیدا کرده است و دنیای معاصر با تاریخ نقش چندان و ارتباط موثری ندارد و صرفا روایتگر و پیشبرندهٔ ماجراهای تاریخی است. این روند در *کابوسهای خنده‌دار* تشدید شده است و به هر دلیلی نویسنده، شاید مهیا نبودن بستر فرهنگی یا تنوع‌طلبی، دنیای معاصر را به‌طور کامل از دنیای داستان حذف کرده است.

پژوهشهایی این چنینی به‌طور قطع می‌تواند راهگشای نویسندگان موفق رمانهای نوجوان باشد تا هم در قلمفرسایی در ژانرهای محبوب و پرطرفدار موفقتر از پیش عمل کنند و هم اینکه بتوانند هر چه بیشتر به کمک ادبیات و فرهنگ ایرانی، آثاری جذاب و نوآورانه برای مخاطب بیافرینند.

فهرست منابع

آذسن، فربد؛ (۱٤۰۰) ***راهنمای خوره‌های ادبیات ژانری؛*** *ج اول*، تهران: پریان.

آقاپور، فرزانه؛ (۱۳۹٦) ***تقابل در رمان نوجوان ایران (بررسی پنج رمان برگزیده)***؛ رسالهٔ دکتری تخصصی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی- ادبیات غنایی، استاد راهنما: فریده پورگیو و سعید حسام‌پور، دانشگاه شیراز، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

آلموند، دیوید؛ (۱۳۹٦) ***دشت کیت***؛ ترجمهٔ محمد قصاع، تهران: قدیانی.

ابوعلی سینا؛ (۱۳٦٦) ***معراج‌نامه***؛ تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

احمدی‌سلیمانی، مهدیه‌سادات؛ (۱۳۹۵) ***آینده‌نگری ژانر وحشت در سینمای ایران؛ فیلم‌نامهٔ بدون خداحافظی***؛ استاد راهنما: احمد الستی، دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.

ارمی اول، سیما؛ (۱۳۹۷) ***سبک‌شناسی انتقادی رمان نوجوان فارسی دههٔ هشتاد***؛ رسالهٔ دکتری تخصصی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی- ادبیات کودک و نوجوان، استاد راهنما: محمود فتوحی رودمعجنی و تیو ون لیون، دانشگاه فردوسی مشهد.

ارمی‌اول، سیما و محمود فتوحی‌رودمعجنی و محمد تقوی و محسن خلیلی؛ (۱۳۹٦) "اقتدار و هویت: بازنمایی روابط جنسیت در رمان لالایی برای دختر مرده اثر حمیدرضا شاه‌آبادی"؛ ***جستارهای ادبی***، ش ۱۹۷، ص ۲۵ تا ٥٦.
استاین، آر. ال؛ (۱۳۹۵) ***اردوی نفرین‌شده***؛ ترجمهٔ شهره نورصالحی، تهران: پیدایش.
اسدی، سمانه؛ (۱۳۹۷) ***عنصر زبان در رمان نوجوان ایران (بررسی ده رمان برگزیده از ده نویسنده)***؛ رسالهٔ دکتری تخصصی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی-ادبیات غنایی، استاد راهنما: کاووس حسن‌لی، دانشگاه شیراز، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
اسلامی، حسام‌الدین؛ (۱۳۹۰) ***پیشینه و چشم‌انداز گونهٔ وحشت در سینمای ایران***؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سیدمحسن هاشمی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.
اوریپید؛ (۱۳۹۳) ***تراژدی مدهآ***؛ ترجمه و تحلیل امیرحسن ندایی، تهران: افراز.
ایزدپناه، امین؛ (۱۳۹٦) "یک روایت، چند صدا: بررسی شیوه‌های گفت‌وگومندی و چندصدایی در رمان لالایی برای دختر مرده"؛ ***مطالعات ادبیات کودک***، سال هشتم، ش پیاپی ۱٦، ص ۱ تا ۲۲.
باتینگ، فرد؛ (۱۳۸۹) ***گوتیک***؛ ترجمهٔ علیرضا پلاسید، تهران: افراز.
بهرام‌پور، نوشین؛ (۱۳۹۵) ***الگوهای سینما وحشت امریکا از ۱۹۹۰ تا ۲۰۱٦***؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمد شهبا، دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.
پابلوکی، دن؛ (۱۳۹۸) ***محبوس***؛ ترجمهٔ محمدرضا ملکی، تهران: پیدایش.
پاریندر، جئوفری؛ (۱۳۹۰) ***شناخت اساطیر آفریقا***؛ ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
پیرصوفی املشی، زهرا؛ (۱۳۹۷) ***بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در ده رمان برگزیدهٔ نوجوان***؛ رسالهٔ دکتری تخصصی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی- ادبیات غنایی، استاد راهنما: کاووس حسن‌لی، دانشگاه شیراز، پردیس بین‌الملل.
پیگوت، ژولیت؛ (۱۳۸٤) ***اساطیر ژاپن***؛ ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
جکسون، شرلی؛ (۱٤۰۰) ***عمارت اشباح***؛ ترجمهٔ حسین یعقوبی، تهران: روزنه.
جوکاری، مهناز؛ (۱۳۹۳) ***بررسی شگردهای ارائهٔ ایدئولوژی و راهکارهای خوانش انتقادی در چهار رمان نوجوان ایران***؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی- ادبیات کودک و نوجوان، استاد راهنما: مرتضی خسرو نژاد و سعید حسام‌پور، دانشگاه شیراز، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

جوکاری، مهناز؛ (۱۳۹۹) ***بررسی فرایندهای گفتمانی شکل‌گیری سوژه در رمان نوجوان ایران***؛ رسالهٔ دکتری تخصصی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی-ادبیات غنایی، استاد راهنما: سعید حسام‌پور، دانشگاه شیراز، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

جوکاری، مهناز و بهی حدایق؛ (۱۳۹۷) «کاوشی بر میزان نفوذ ایدئولوژی در رمان نوجوان، مورد مطالعه: رمان لالایی برای دختر مرده»؛ ***نقد و نظریهٔ ادبی***، سال سوم، ش پیاپی ۱۶، ص ۵ تا ۲۹.

حسینی، سید حسن؛ (۱۳۹۱) ***فرهنگ کوچک وحشت***؛ تهران: انتشارات ساقی.

حنیف، محمد و محسن حنیف؛ (۱۳۹۷) ***بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران***؛ تهران: علمی‌وفرهنگی.

خلیق‌فرد، پرستو و جواد مهربان قزلحصار و سمیرا عرفانی عابدی نوعان؛ (۱۳۹۹). «بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستانهای کودک و نوجوان ایرانی»؛ ***پژوهشنامهٔ علمی‌تخصصی اورمزد***، ش ۵۲، ص ۸۵ - ۱۰۴.

دانته، آلیگیری؛ (۱۳۹۳) ***کمدی الهی؛ دوزخ***؛ *ج اول*، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، تهران: امیرکبیر.

دانکن، استفن؛ (۱۳۹۱) ***فیلم‌نامه‌نویسی ژانر***؛ ترجمهٔ وحیداله موسوی، تهران: ساقی.

درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان؛ (۱۳۹۸) ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***؛ *ج اول*، تهران: ماهریس.

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

رفیعی، سمیرا؛ (۱۳۹۶) ***شیوه‌های بازنمود خشونت در پنج رمان برگزیدهٔ نوجوان***؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی- ادبیات کودک و نوجوان، استاد راهنما: زهرا ریاحی زمین و فریده پورگیو، دانشگاه شیراز، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

رقایب‌پور حسن‌کیاده، فاطمه؛ (۱۳۹۹) ***بدن، زنانگی و هویت در رمان نوجوان***؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی-ادبیات کودک و نوجوان، استاد راهنما: نگین صفری‌نژاد بی‌نظیر، دانشگاه گیلان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

شاه‌آبادی، حمیدرضا؛ (۱۳۹۱) ***لالایی برای دختر مرده***؛ تهران: افق.

شاه‌آبادی، حمیدرضا؛ (۱۳۹۸ الف) ***شب خندق***؛ تهران: افق.

شاه‌آبادی، حمیدرضا؛ (۱۳۹۸ب) ***وقتی مژی گم شد***؛ تهران: کانون پرورش فکری کودکان‌ونوجوانان.

شاه‌آبادی، حمیدرضا؛ (۱۳۹۹ الف) ***چاه تاریکی***؛ تهران: افق.

شاه‌آبادی، حمیدرضا؛ (۱۳۹۹ ب) ***قبرستان عمودی***؛ تهران: افق.

شاه‌آبادی، حمیدرضا؛ (۱٤۰۰) ***کابوسهای خنده‌دار؛*** تهران: افق.
شکسپیر، ویلیام؛ (۱۳۸۱) ***هاملت؛ مجموعهٔ آثار نمایشی ویلیام شکسپیر؛*** *ج دوم*، ترجمهٔ علاءالدین پازارگادی، تهران: سروش.
شوالیه، ژان و آلن گربران؛ (۱۳۸۸) ***فرهنگ نمادها؛*** *ج اول*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
فوکس، کاترین؛ (۱۳۹۵) ***سینمای فانتزی؛*** ترجمهٔ علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد، تهران: بیدگل.
قاسمی، مرتضی؛ (۱۳۹۹) ***مطالعهٔ فرهنگی شخصیت شرور در فیلمهای ژانر وحشت در سینمای امریکا از سال ۲۰۰۰ تاکنون؛*** پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: شهاب‌الدین عادل، دانشگاه هنر تهران، دانشکدهٔ سینما و تئاتر.
قلزم، زهره؛ (۱۳۹۲) ***نقد و بررسی نقشهای جنسیتی ده رمان نوجوان برگزیده دههٔ هشتاد بر اساس نظریهٔ «جنسیت و نوع ادبی» از دیدگاه جان استیونز؛*** پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی-ادبیات کودک و نوجوان، استاد راهنما: فریده پورگیو، دانشگاه شیراز، پردیس بین‌الملل.
کریستی، آگاتا؛ (۱۳۹۵) ***ده بچه زنگی؛*** ترجمهٔ خسرو سمیعی، تهران: هرمس، کتابهای کارآگاه.
گذرآبادی، محمد؛ (۱۳۹۳) ***فرهنگ فیلم‌نامه؛*** تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
گراهام‌اسمیت، ست؛ (۱۳۹٤) ***غرور و تعصب و زامبیها؛*** *ج اول، کتاب دوم*، ترجمهٔ بهنام حاجی‌زاده، تهران: باژ.
لاوکرفت، هوارد فیلیپس؛ (۱۳۹۵) مقالهٔ «هراس ماوراءالطبیعه در ادبیات» از کتاب ***کلید سیمین،*** ترجمهٔ کاتارینا ورزی، تهران: پریان.
لویمی، سهیلا؛ (۱۳۹۹) «پژوهشی در مضامین داستانهای ترسناک در ادبیات کودک و نوجوان ایران»؛ تهران: ششمین همایش بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات در جهان اسلام.
مرتضایی، پروین؛ (۱٤۰۰) «نشانه‌شناسی ادبی داستان لالایی برای دختر مردهٔ حمیدرضا شاه‌آبادی»؛ ***مطالعات ادبیات کودک؛*** س دوازدهم، ش پیاپی ۲٤، ص ۲٦۳– ۲۸۸.
نطنزی، یحیی؛ (۱۳۹۸) ***راهنمای ژانر؛*** تهران: چشمه.
نورتراپ، مایکل؛ (۱۳۹٦) ***جویندگان مقبره ۱؛ کتاب مردگان؛*** ترجمهٔ فریبا چاوشی، تهران: هوپا.
ویرژیل؛ (۱۳۹۹) ***انه‌اید؛*** ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
هان، مری‌داونینگ؛ (۱٤۰۰) ***عمیق و تاریک و خطرناک؛*** ترجمهٔ نگار شجاعی، تهران: پرتقال.
هروی، بنجامین؛ (۱٤۰۰) ***شب مردگان زنده؛*** ترجمهٔ ایمان رهبر، تهران: خوب.

King, Stephen (1983***). Danse Macabre (Epub Version****). New York*: Penguin Publishing Group, Berkley.

Lutz, John (2010). ***The Philosophy of Horror***. "Zombies of the World, Unite Class Struggle and Alienation in Land of the Dead". Edited by Thomas Fahy, United States of America: The University Press of Kentucky.

Ochoa, George (2011). ***Deformed and destructive beings: the purpose of horror films***. *Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.*

Wagner, Hank (2007). ***Icons of Horror and the Supernatural, an Encyclopedia of Our Worst Nightmares, volume 2***. "The Serial Killer". Edited by S. T. Joshi. Westport, Connecticut*:* Greenwood Press.