دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۷۷-۸۸

کارکردهای روان‌شناختی داستان‌های ژانر وحشت در مخاطبان رمان نوجوان

مصطفی علیزاده[1*] و حسین صابری ورزنه[2]

۱. پژوهشگر و دانش آموخته کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه شهید بهشتی
۲. استادیار دانشگاه تهران. پردیس فارابی

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۲۰

چکیده

در سراســر جهان و از جمله در ایران داستان‌های ژانر وحشت همواره جزو پرفروش‌ترین کتاب‌های حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان بوده و با اقبال بسیار زیاد مخاطبان نوجوان مواجه هستند. منتقدان و نظریه‌پردازان در مواجهه با این مســأله به دو گروه تقسیم شده‌اند؛ به عقیده گروهی از منتقدان داستان‌های ترسناک آثــار نامطلوبی برای مخاطبان ادبیات کودک و نوجوان دارند و در مقابل منتقدان و صاحب‌نظرانی نیز بر این باورند که اقبال به این آثار در میان نوجوانان مرتبط با ویژگی‌های دورهٔ نوجوانی است. بررسی نسبت میان ژانر وحشــت و نوجوانی دلایل جذابیت داســتان‌های وحشت نزد نوجوانان و همچنین کارکردهای داســتان‌های این گونه ادبی در مخاطبان نوجوان موضوع این پژوهش قرارگرفته است. دریافته‌ایم که نه تنها ارتباط وثیقی بین آثار ادبی ترسناک و نیازهای دوره نوجوانی وجود دارد، بلکه اساساً این داستان‌ها کارکردهای روان‌شــناختی قابل‌توجهی در مخاطبان نوجــوان خود دارند. این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: ژانر وحشت، رمان نوجوان، دوره نوجوانی، روان‌شناسی رشد، داستان، گوتیک.

مقدمه

رمان‌های وحشــت از محبوب‌ترین کتاب‌های داستانی هستند و نوجوانان علاقه زیادی به خواندن آثار منتشرشده در ژانر ترس و وحشــت دارند. گواهِ این ادعا میزان فروش بســیار بالای کتاب‌های پرشــمار این ژانر چه در ایران و چه جهان اســت. نویسندگان این ژانر نظیر استیون کینگ، کلایو بارکر، استفنی میر، آر. آل. استاین و دارِن شان همواره جزو پرفروش‌ترین نویســندگان جهان به‌شــمار می‌روند. به‌عنوان مثال در سال ۲۰۰۸ بیش از چهارصد میلیون نسخه از کتاب‌های آر.ال. اســتاین در سراســر جهان به فروش رفت و این نویسنده در اکثر فهرست‌های نویسندگان پرفروش حضور داشــت. این نویسنده کتاب‌های ترسناک نوجوانان پیش از آن نیز در دهه ۱۹۹۰، سه سال پیاپی از سوی نشریه

* نویسنده مرتبط: Mo_alizadeh26@Yahoo.com

«USA Today» به‌عنوان پرفروش‌ترین نویسندهٔ آمریکا معرفی شد. (مک‌فرسون، ۲۰۰۸) در بازار کتاب نوجوان ایران نیز براساس قرائن و آمار موجود تقاضای بسیار زیادی از سوی نوجوانان برای این‌گونه کتاب‌ها وجود دارد و غالباً رمان‌های این ژانر با ترجمه‌های متعدد و از سوی ناشران مختلف با تیراژ و تعداد چاپ بالا منتشر می‌شوند.

برخی از منتقدان و نظریه‌پردازان حوزه ادبیات کودک و نوجوان نگارش و انتشار این‌گونه آثار را برای مخاطبان این حوزه نامناسب و حتی زیان‌بار می‌دانند و گروهی دیگر با استناد به آراء روان‌شناسان و نظریه‌های روان‌شناسی بر این باورند که این آثار می‌تواند فایده‌مندی قابل توجهی برای مخاطبان نوجوان داشته باشد.

تاکنون تلاش‌های بسیار اندک و پراکنده‌ای در ایران به‌منظور بررسی نسبت میان ژانر وحشت و ادبیات کودک و نوجوان انجام شده که غالباً در حوزهٔ مطبوعات بوده است. در شماره اول از سال چهاردهم «پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان» مقالات و گفتگوهایی ذیل پروندهٔ ادبیات وحشت منتشر گردیده است؛ از جمله مقالهٔ «ادبیات وحشت به مثابه ژانر و رابطه آن با ادبیات کودک و نوجوان» نوشتهٔ رضا نجفی که ضمن تشریح تاریخچه و ریشه‌های ادبیات وحشت به نکاتی دربارهٔ رابطهٔ پارادوکسیکال ادبیات وحشت و ادبیات کودک اشاره کرده است. نسرین وکیلی نیز در مقالهٔ «آیا داستان‌های ترسناک واقعاً ترسناک هستند؟» اشاره‌ای بسیار مختصر و موجز به ورود داستان‌های وحشت به حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان و نحوهٔ مواجهه کارشناسان این حوزه با آن داشته و به‌صورت گذرا به طرح برخی از دلایل گرایش کودکان و نوجوانان به داستان‌های ترسناک و فایده‌مند یا مضر بودن این داستان‌ها پرداخته است. در مقالهٔ «وحشت به مانند کالا» نوشتهٔ کیمبرلی رینلدز با ترجمهٔ مسعود ملک یاری نیز اشاراتی موجز به کارکردهای ادبیات وحشت شده است. محسن هجری در مقالهٔ «لذت از هراس» به زیبایی‌شناسی ادبیات وحشت پرداخته و جذابیت‌های این ژانر را از منظر فلسفی و اسطوره‌ای بررسی نموده است. در مقالهٔ «شهربازی وحشت» نوشته رابرت هود نیز در خصوص جایگاه ادبیات وحشت در کتاب‌های کودک و نوجوان نکاتی ارائه شده است. در کتاب «فلسفه ترس» نوشته لارس اسوندسون نیز به مباحثی همچون ماهیت ترس و فرهنگ ترس و جذابیت‌های ترس اشاره شده است، اما کتاب یا پژوهش مستقلی که اختصاصاً به بررسی جایگاه داستان‌های وحشت در ادبیات کودک و نوجوان و نیز کارکردهای روان‌شناختی این‌گونه داستان‌ها در مخاطبان نوجوان پرداخته باشد، انجام نشده است.

در این مقاله بر آن هستیم تا با بررسی ماهیت ژانر وحشت و چگونگی اقبال مخاطبان نوجوان به آثار این‌گونه داستان‌ها به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که: اولاً چه نسبتی میان ژانر وحشت و ادبیات کودک و نوجوان وجود داشته و جایگاه این ژانر نزد مخاطبان نوجوان چگونه است؟ و دیگر آنکه کارکردهای روان‌شناختی داستان‌های ژانر وحشت در مخاطبان نوجوان چیست؟

در پاسخ به این پرسش‌ها دو فرضیه مدنظر است:

اولاً: به نظر می‌رسد که کتابهای ژانر وحشت در میان مخاطبان نوجوان طرفداران زیادی دارد و گرایش به داستان‌های ژانر وحشت با توجه به ارتباط وثیقی که با مسائل روان‌شناختی دارند، برخاسته از ویژگی‌های روانی دورهٔ نوجوانی است.

دوم: داستان‌های این‌گونه ادبی در تطابق با ویژگی‌های روانی دورهٔ نوجوانی می‌تواند در صورت برخورداری از ادبیت و محتوا و مضمون مناسب کارکردهای روان‌شناختی و رشدی برای مخاطبان نوجوان خود داشته باشند.

تعریف ژانر وحشت

«ژانر» واژه‌ای فرانسوی از ریشه واژهٔ لاتینیِ genus به معنای «نوع» یا «گونه» است و در اساس اشاره به سنخ (type)های ادبی دارد. (دوبرو، ۱۳۸۹: ۹) به نظر می‌رسد که برای این اصطلاح تعریف دقیق و مشترکی وجود ندارد. آن‌چنان‌که ماریا نیکولایوا[1] می‌گوید:«در میان محققان اصولاً هیچ توافقی در خصوص تعریف و چیستی ژانر وجود ندارد»، اما به‌صورت کلی می‌شود گفت:«به‌وسیله ژانرها متن‌های ادبی را براساس اصول معینی دسته‌بندی می‌کنیم.» (نیکولایوا، ۲۰۰۵: ۴۹)

تعاریف متعدد و متفاوتی برای ژانر وحشت ارائه شده است؛ نویسندگان و منتقدان بسیاری تلاش کرده‌اند تا تعریفی جامع ارائه کنند که بتواند ژانر وحشت را از ژانرهای مشابه و نزدیک به آن یعنی فانتزی، علمی-تخیلی و تریلر متمایز و جدا نماید. «بااین‌حال آن‌ها همیشه با مشکلاتی مواجه شده‌اند؛ نظیر اینکه مشخصه‌هایی که به یک ژانر ارجاع داده می‌شود، در ژانر یا ژانرهای دیگر هم می‌تواند دیده شود.» (پروهاشکُوا، ۲۰۰۲: ۱۳۲)

بخش عمده‌ای از تعاریف می‌کوشند که «بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی و نیز احساساتی که در خواننده برمی‌انگیزند (احساساتی نظیر ترس، وحشت، اضطراب و ...) تمرکز کنند. بر این اساس وحشت به‌عنوان ژانری از ادبیات عامه‌پسند که متمرکز بر تحریک احساسات بیم، ترس و تنش است، تعریف می‌شود.» (همان) در فرهنگ اصطلاحات ادبی و نظریه ادبی کادن «داستان وحشت» چنین توصیف شده است:«یک روایت داستانی (معمولاً منثور) با طول‌های متفاوت که باعث ترساندن و حتی وحشت‌زده کردن خواننده می‌شود و یا شاید موجب برانگیختن حس نفرت و انزجار شود.» (کادن، ۱۹۹۸: ۳۸۸)

کاترینا بنتیناکی[2] نیز با تلاش جهت ارائهٔ تعریفی ساده برای ژانر وحشت هدف آن را تولید «ترس و انزجار» در واکنش به یک موجود تهدیدگر فراطبیعی یا غیرعادی-نظیر یک هیولا، بیمار روانی، زامبی یا موجودی غریب-می‌داند. (بنتیناکی، ۲۰۱۲: ۳۸۳) و نوئل کرول[3] نظریه‌پرداز و نویسندهٔ کتاب فلسفه وحشت نیز ژانر وحشت را براساس احساسی که در مخاطب ایجاد می‌کنند، تعریف می‌کند و می‌گوید:«آثار وحشت آثاری هستند که طراحی و خلق شده‌اند تا در مخاطب وحشت هنری به وجود آورند.» (کرول، ۱۹۹۰: ۵۲)

چنین تعریفی از ادبیات وحشت مورد قبول بسیاری از منتقدان در سراسر جهان است و در ایران نیز جمال میرصادقی، داستان‌نویس و مدرس داستان‌نویسی، تعریفی بر همین اساس از ژانر وحشت ارائه می‌کند:«ادبیات وحشت یا داستان هراس‌انگیز روایت داستانی است که خواننده را تکان داده و در او احساس ترس، تنفر یا انزجار برانگیزاند. این نوع داستان‌ها می‌توانند داستان کوتاه یا رمان حجیمی باشند و موضوعات متنوعی چون قتل، خودکشی، شکنجه، ارواح، انسان‌های خون‌آشام، بختک، جن‌گیری، جادوگری و ... را شامل شود.» (ایسنا، ۱۳۸۳) بنابراین روایت‌های وحشت‌انگیز «نوشته شده‌اند تا خواننده را بترسانند و احساساتی از اضطراب‌های پنهان گرفته تا وحشت‌های دلهره‌آور را برانگیزانند.» (هود، ۱۳۹۰: ۵۷)

1. Maria Nikolajeva
2. Katerina Bantinaki
3. Noel Carroll

داســـتان‌های وحشت را گاه داســـتان گوتیک[1] نیز می‌نامند. درواقع پیدایش ادبیات وحشت را نتیجه شکل‌گیری ســـنت ادبیات گوتیک در قرن هجدهم می‌دانند. در ســـال ۱۷۶۴ هوراس والپول[2] رمان «قصر اوترانتو»[3] را نوشت و به چاپ رساند که آن را نقطه آغاز ادبیات گوتیک می‌دانند. این اثر رمانی پر از رمز و راز با مضامینی همچون شبح، قتل و جنایت و ... بود که در قرون وسطی رخ می‌داد. در چاپ دوم این رمان والپول عنوان فرعی «یک داستان گوتیک» را بدان افزود. از آن پس بود که اصطلاح رمان گوتیک رایج و به داستان‌هایی نظیر «قصر اوترانتو» اطلاق شد که در آن‌ها نشانه‌هایی از نیروهای ماورایی، روح، شبح و پدیده‌های رعب‌انگیز و هراس‌آور دیده می‌شد. (نجفی، ۱۳۹۰: ۲۷) درواقع از آن رو که قواعد و قراردادهای سبکی و مضمونی ژانر وحشت وامدار رمان گوتیک است (جیمز، ۲۰۰۹: ۱۱۶)، می‌توان گفت که ادبیات گوتیک نیای آثار وحشت مدرن محسوب می‌شود.

استقبال نوجوانان از داستان‌های ترسناک

در جوامع غربی و به‌طور خاص در آمریکا از اوایل قرن بیستم نوجوانان به خیل طرفداران ادبیات وحشت پیوستند. ایـــن موضوع با مخالفت پدر و مادرها و اولیای تربیتـــی و در آمریکا با مخالفت کتابدارها که نقش مؤثری در راهنمایی مراجعان برای انتخاب کتاب دارند، روبه‌رو شد (وکیلی، ۱۳۹۰: ۳۹)، اما طی صد سال گذشته و به تدریج این کتاب‌ها از حالت تابو درآمده و این اواخر به‌خصوص از اوایل قرن بیست و یک جوایز معتبر ادبی نصیبش شده است. (همان)

رینلدز اظهار می‌دارد که «دست‌کم از دهه ۱۹۵۰ و با رواج کمیک‌های وحشت آمریکایی بسیاری از نوجوانان دختر و پســـر فعالانه چه روی پردهٔ سینما و چه در کتاب‌فروشـــی‌ها به دنبال روایت‌هایی بودند که در درجهٔ اول رخدادهایی وحشتناک، خشونت‌آمیز و فراطبیعی در خود داشته باشند.» (رینلدز، ۱۳۹۰: ۳۶)

با اســـتناد به نظر رینلدز می‌توان گفت که از دههٔ هفتاد میلادی کتاب‌هایی با وعده ترســـاندن خواننده راهی بازار شده‌اند و «این آثار به طرز چشمگیری صنعت نشر کودک و نوجوان را قبضه کرده، بخت و اقبالی برای نویسندگان خاص خود به همراه آورده و سود سرشاری به جیب ناشران ریخته‌اند.» (همان: ۳۳) با روی آوردن نوجوانان به داستان‌های ترسناک ناشران دست به کار شده و کتاب‌های وحشت را با عناوین و طرح جلدهای رنگارنگ و جذاب و برای گروه‌های سنی مختلف تولید می‌کنند. محبوبیت این ژانر آن‌چنان است که بخش بزرگی از بازار کتاب نوجوانان را گرفته است.

نیکولایوا نیز این دسته از داستان‌ها را به‌عنوان یکی از محبوب‌ترین انواع ادبیات داستانی نزد نوجوانان برمی‌شمارد و می‌گوید: «ماجراجویی احتمالاً محبوب‌ترین فرم داستان‌های فرموله (قاعده‌مند و چارچوبی) کودک و نوجوان است که ژانرها و زیر ژانرهایی نظیر معمایی، وحشت، در جستجوی گنج، دزدان دریایی و ... را شامل می‌شود.» (نیکولایوا، ۲۰۰۵: ۵۶) وی در تعریف داســـتان‌های فرموله آن‌ها را داســـتان‌هایی کنش‌محـــور، تکراری و قابل پیش‌بینی توصیف می‌کند. (همان)

در بازار کتاب ایران نیز با مراجعه به بخش کتاب کودک و نوجوان کتاب‌فروشـــی‌ها به روشـــنی دیده می‌شـــود که قفسه بزرگی اختصاص به آثار ادبیات وحشت دارد. گزارش‌هایی که دربارهٔ کتاب‌های پرفروش کتاب‌فروشی‌های بزرگ در

1. Gothic
2. Horace Walpole
3. The Castle of Otranto

ســـایت‌ها و روزنامه‌ها منتشر می‌شود نیز تایید می‌کند که در فهرست کتاب‌های پرفروش در حوزهٔ «رمان نوجوان» آثار ترسناک غالباً حضور دارند. درواقع ناشران ایرانی نیز همچون همکاران خود در آمریکا و اروپا اقدام به انتشار کتاب‌های وحشت با عناوین جذاب و در انواع رنگارنگ کرده‌اند، اما با این تفاوت که اکثر کتاب‌های وحشت که در بازار کتاب ایران موجود است، نه تألیف نویسندگان ایرانی که ترجمهٔ آثار نویسندگان غربی نظیر آر.ال. استاین، دارن شان، تری دیری، استفانی میر هستند.

به‌عنوان مثال انتشارات ویدا به‌عنوان یکی از پرکارترین ناشران این حوزه تاکنون مجموعه‌هایی پرشمار از آثار وحشت را ترجمه و روانه بازار کرده اســـت. در کارنامهٔ این نشـــر می‌توان به ترجمه و انتشـــار چندین مجموعه از آر.ال.استاین اشـــاره کرد: مجموعه سی و دو جلدی «دایرهٔ وحشت»، مجموعه سی جلدی «سایهٔ وحشت»، مجموعه پانزده جلدی «تالار وحشت»، مجموعه ده جلدی «خیابان هراس»، مجموعه هفت جلدی «زمان وحشت» و مجموعه سه جلدی دنیای اسلپی که همگی اثر آر.ال.استاین نویسنده آمریکایی ادبیات وحشت هستند. هرکدام از کتاب‌های این مجموعه‌ها به دفعات تجدید چاپ شده‌اند و غالباً نوبت‌های چاپ دورقمی پیدا کرده‌اند. انتشارات پیدایش نیز که یکی از فعال‌ترین ناشران در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به‌شمار می‌رود، مجموعه بیست جلدی «ترس و لرز»، مجموعه نوزده جلدی «پارک وحشت» و مجموعه شش جلدی «تالار مخفی»، اثر استاین را به دفعات برای نوجوانان منتشر کرده است.

ناشرین پرتعداد دیگری نظیر پلیکان، گل‌آذین، آوای اندیشه، آسمان خیال و ... نیز اقدام به انتشار آثار و مجموعه‌های آر.ال.استاین با شمارگان زیاد و در نوبت‌های چاپ متعدد کرده‌اند. همچنین مجموعه کتاب‌های دارن شان، نویسنده ایرلندی و تری دیری، نویسنده انگلیسی و سایر نویسندگان داستان‌های ترسناک ادبیات کودک و نوجوان ترجمه و بارها تجدید چاپ شده‌اند.

نکته قابل توجه این اســـت که این حجم گســـترده از اقبال مخاطبان نوجوان به این‌گونه آثار در بازار کتاب ایران به‌رغم نگرانی‌ها و مقاومت‌هایی اســـت که از طرف سیاست‌گذاران نشر دیده می‌شود. به‌عنوان مثال در گزارش جلسه هیئت نظارت بر ضوابط نشر کتاب کودک و نوجوان در سال ۱۳۹۰ آمده است که «هیئت نظارت موضوع گونه وحشت و خشـــونت در آثار کودکان و نوجوانان را مورد ارزیابی و بررســـی قرار داد و نسبت به نامناسب بودن این‌گونه برای گروه سنی کودک و نوجوان تاکید کرد» (کتاب ماه ادبیات کودک و نوجوان، ۱۳۹۰: ۴)، اما در مقابل بسیاری از منتقدان و پژوهشگران مقاومت در برابر جریان تولید یا ترجمهٔ آثار وحشت نوجوان بیهوده و حتی نادرست می‌دانند.

نوجوانی و نسبت آن با ادبیات وحشت

تعریف‌های متعددی برای دورهٔ نوجوانی برشـــمرده‌اند و حتی فراتر از آن در تعیین محدودهٔ ســـال‌های نوجوانی نیز میان روان‌شناسان و پژوهشگران تا حدودی اختلاف‌نظر وجود دارد، اما می‌توان این تعریف را پذیرفت که «نوجوانی دورهٔ پیچیده‌ای از رشـــد انسان است که دامنه آن از ۱۳ تا ۱۸ سالگی امتداد دارد.» (بیابانگرد، ۱۳۸۴: ۱۱) درواقع نوجوانی مرحله‌ای انتقالی بین دورهٔ کودکی و دورهٔ بزرگسالی است. نوجوانان از بعضی جهات شبیه کودکان هستند، اما با این حال تغییرات بســـیاری که در این مرحله روی می‌دهد، آن‌ها را متقاعد می‌سازد که تفاوت‌های زیادی با کودکان دارد. (همان: ۱۶) این دوره، دورهٔ پر تغییر زندگی (همچون دورهٔ نوزادی) است و شامل تغییراتی نظیر بلوغ، بحران هویت،

رسیدن به مرحله تفکر انتزاعی، ارتباط با همسالان، پذیرش مسئولیت‌های بزرگسالان.

تویچل[1] بر این باور است که علاقه به فیلم‌های ترسناک و خشن در طی سال‌های نوجوانی به اوج خودش می‌رسد. (کانتور، ۱۹۹۸: ۱۰۱) در بیان چرایی علاقه‌مندی نوجوانان به ادبیات وحشت نظریه‌پردازان و منتقدان دلایلی را مطرح کرده‌اند. بسیاری از پژوهشگران و منتقدان همچون کاترین جیمز، تویچل و پانتر در بیان علت گرایش نوجوانان به داستان‌های وحشتناک و تشویش‌آفرین به تفسیرهای روان‌شناختی استناد می‌کنند.

کاترین جیمز[2] معتقد است:«شاید دلیل جذابیت و خواسته شدن این ژانر این باشد که بسیاری از مضامین کلیدی آن شامل هیولاها، بدن، تغییرشکل و دگردیسی، سرپیچی، اضطراب، جنسیت و عاشقانه بودن رشته‌ای از ویژگی‌های دورهٔ نوجوانی را به ذهن متبادر می‌کند.» (جیمز، ۲۰۰۹: ۱۱۶) اشارهٔ جیمز به تغییرات جسمانی و روانی نوجوانان و وجود مضامین نمایاننده این تغییرات در داستان‌ها و فیلم‌های وحشت است.

دیوید پانتر[3] نیز ضمن اینکه بر این باور است که طبیعت دورهٔ نوجوانی از سبک ادبی گوتیک جدایی‌ناپذیر است، اظهار می‌دارد که نوجوانی می‌تواند به‌عنوان مقطع زمانی دیده شود که در آن به‌هم‌ریختگی خیال‌پردازانه حدومرزها وجود دارد. نوجوان آنچه را در درون خودش می‌بیند، در بیرون از خود نیز پیدا می‌کند: آکنه، خون قاعدگی، طغیان و خشم. و آنچه باید در بیرون آشکارا باشد (رویاهای قهرمانانه، جذابیت و اندام‌های جنسی)، در درونش پا بر جا و پنهان باقی می‌ماند. (به نقل از جیمز، ۲۰۰۹: ۱۱۶) تویچل نیز دورهٔ نوجوانی را مقطعی می‌داند که در آن نوجوانان-به‌ویژه پسران-می‌کوشند تا انگیزه‌های غریزی پرخاشگرانه‌شان را مدیریت کنند. (کانتور، ۱۹۹۸: ۱۰۱)

یکی از مهم‌ترین دلایل روان‌شناختی تمایل نوجوانان به داستان‌های ترسناک غلبهٔ ویژگی «هیجان‌خواهی» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های شخصیتی آن‌ها است. زاکرمن[4] هیجان‌خواهی را به‌عنوان یک خصیصه شخصیتی چنین تعریف می‌کند:«طلب کردن احساسات و تجربه‌های متنوع، تازه، پیچیده و شدید و نیز رضایت به پذیرش ریسک‌های جسمانی، اجتماعی، قانونی و مالی برای رسیدن به چنین تجربه‌ای.» (زاکرمن، ۱۹۹۴: ۲۷)

وی به همراه نظریه پردازانی همچون تویچل معتقدند که علاقه به فیلم‌های ترسناک و خشن در دورهٔ نوجوانی به اوج خود می‌رسد. طبق این دیدگاه کسانی که میزان هیجان‌خواهی بالاتری دارند از محرک‌هایی نظیر ترس که عواطف و احساسات منفی را فرا می‌خوانند، بیشتر لذت می‌برند؛ چرا که فزونی این احساسات و عواطف به آن‌ها کمک می‌کند تا به سطح بهینه‌ای از برانگیختگی برسند. (هافنر و لوین، ۲۰۰۵: ۲۱۱) از این رو با توجه به اینکه «هیجان‌خواهی» در نوجوانان امری بسیار مشهود و برجسته است و درواقع هیجان از نیازهای دورهٔ نوجوانی است، می‌توان همین مسأله را از مهم‌ترین عوامل گرایش نوجوانان به فیلم‌ها و کتاب‌های ترسناک دانست.

در ذکر دلایل جذابیت و محبوبیت داستان‌های ترسناک نزد نوجوانان همچنین می‌توان به ویژگی ماجراجویی و میل به کشف چیزهای بدیع در دورهٔ نوجوانی اشاره کرد. یکی از ویژگی‌های عاطفی که نوجوانان را از سایر گروه‌های سنی متمایز می‌سازد، علاقهٔ شدید آن‌ها به حوادث ناشناخته و دنیای اسرارآمیز وقایع است. (شرفی، ۱۳۷۲: ۱۵۴)

1. Twitchell
2. Kathryn James
3. David Punter
4. Zuckerman

«موقعیت‌های بغرنج و رازآلود ایجاد سؤال می‌کند و ذهن را به کنکاش وامی‌دارند؛ در نتیجه روحیهٔ اکتشاف و خلاقیت را در نوجوان تقویت می‌کند.» (وکیلی، ۱۳۹۰: ۴۰) درواقع آنچه روان‌شناسان بر آن اتفاق‌نظر دارند این است که یکی از ویژگی‌های عاطفی نوجوانان ماجراجویی و تجربه شگفتی‌ها است. «نوجوان به مسافرت به مناطق ناشناخته دنیا، درون جنگل‌های انبوه و دَرهم پیچیده، کوه‌ها و قلل مرموز و صعب‌العبور، عبور از رودخانه‌ها و دریاهای خروشان و بالاخره کشف غارها و تونل‌های زیرزمینی تمایل شدیدی دارد» (شرفی، ۱۳۷۲: ۱۵۵) و در نتیجه وقتی امکان تحقق این ماجراجویی‌ها در زندگی و دنیای واقعی وجود ندارد، پس نوجوان به داستان‌ها و فیلم‌های هیجان‌انگیز، ماجراجویانه و وحشت‌انگیز روی می‌آورند.

اما تجربه ترس از داستان یا فیلم یا بازی ترسناک به کلی با تجربهٔ ترس در عالم واقعیت متفاوت و البته بی‌خطر است و از این رو خوانندگان و به‌ویژه نوجوانان را به سمت خود جذب می‌کند. درواقع خواندن یک کتاب ژانر وحشت یا «تماشای یک فیلم ترسناک یا یک بازی کامپیوتری وحشت‌آفرین راه‌های امنی برای تجربهٔ خطر هستند. اسکار وایلد می‌نویسد هنر بیانگر واقعیت یعنی خود زندگی اما در شکلی رام شده است، به نحوی‌که دیگر به ما آسیب نمی‌رساند. (اسوندسن، ۱۳۹۳: ۱۳۸) در تجربهٔ تماشای فیلم‌های ترسناک یا خواندن کتاب‌های ژانر وحشت مخاطبان تجربهٔ مواجه با موقعیت‌ها، رویدادها و شخصیت‌های وحشت‌انگیز را از سر می‌گذرانند. مخاطب به هنگام روبه‌رو شدن با چنین شخصیت‌ها و رخدادهایی کم و بیش دچار همان ترس و وحشتی می‌شود که از دیدن آن‌ها در حالت عادی اما با این تفاوتِ مهم که در روند خوانش متن خود را از همهٔ رخدادها دور می‌بیند و در حقیقت فاصله‌ای دست‌نیافتنی میان خود و رخدادهای متن می‌یابد. این فاصله هرگز از میان نخواهد رفت. از این رو خواننده در جایگاه تماشاگر و بینندهٔ محض با متن روبه‌رو می‌شود و درست به همین دلیلِ دور بودن از رخدادها است که لذتی درونی او را فرا می‌گیرد. (ابراهیمی لامع، ۱۳۹۴: ۱۸)

مسأله بسیار مهم دیگر دورهٔ نوجوانی و از تکالیف مربوط به رشد در این دوره از زندگی مسأله «بلوغ» است. برخی از بهترین داستان‌های استیون کینگ [سلطان ادبیات وحشت جهان] داستان‌هایی مرتبط با بلوغ است که در آن‌ها کودکان پا به مرحلهٔ نوجوانی می‌گذارند. در این مقطع زمانی است که بسیاری از دانش آموزان دبیرستان با هویت‌های در حال شکل‌گیری و نیز عدم اطمینانشان دربارهٔ آینده خودشان را پیدا می‌کنند و کامل می‌شوند. از این رو این‌گونه داستان‌های «بلوغ» کینگ می‌تواند با خوانندگان نوجوان هم‌خوانی محکمی داشته باشد. (برگر، ۲۰۱۶: ۱۰۳)

دلایل پراکندهٔ دیگری نیز در تبیین چرایی گرایش نوجوانان به آثار ترسناک مطرح شده است. از جمله آنکه گروهی نیز به تناظر میان ترس‌های پنهان نوجوانان از استقلال و جدا شدن از خانواده با وحشت به نمایش درآمد در آثار ترسناک اشاره می‌کنند و بر این باورند که:«وحشت حقیقی که در دل زمان و مکان گوتیکی پنهان شده و در خلال داستان کشف می‌شود، درواقع ترس از کینه‌ها یا غفلت‌های بزرگسالان یا ترس از دست‌دادن خانه و حمایت بزرگ‌ترها است.» (جیمز، ۲۰۰۹: ۱۲۴)

اپلیارد نیز بر این باور است که خوانندگان نوجوان دریافته‌اند که قرارداد داستان‌های سنتی نوجوانی با پیچیدگی‌های تجربه‌های تازه آن‌ها [از زندگی] مطابقت ندارد و از این رو مایلند که داستان‌ها نه تنها آرزوها و تخیلاتشان را به تصویر بکشند بلکه به‌طور واقع‌گرایانه‌ای بخش‌های تیره و تاریک زندگی و محدودیت‌های نویافته‌ای که برای آرمانگرایی‌شان به

وجود آمده را نیز منعکس نمایند. (اپلیارد، ۱۹۹۴: ۹۷) و به این ترتیب داســـتان‌های وحشت را که دربرگیرنده ترس و اضطراب و خشونت است، از این نظر مناسب خواست خود می‌یابند.

کارکردهای روان‌شناختی داستان‌های ترسناک

در مســـأله پذیرش یا رد آثار وحشـــت در ادبیات کودک و نوجوان اتفاق نظر میان منتقدان این حوزه وجود ندارد؛ برخی از منتقدان و پژوهشگران با تکیه بر آراء گروهی از روان‌شناسان معتقدند که گام نهادن در عرصهٔ ادبیات وحشت موجب صدمات روحی-روانی به کودک و نوجوان می‌گردد و این آثار را به نوعی ترس‌آفرین و ترویج‌گر خشونت می‌دانند، اما در مقابل عده‌ای دیگر نیز به آراء و نظریه‌های روان‌شناسی دیگری استناد می‌کنند و معتقدند که خواندن کتاب‌های ترسناک و مواجه شدن نوجوانان با موقعیت‌های پرخطر و هیجان برانگیز و تشویش‌زا در داستان نه تنها بدون اشکال است بلکه می‌تواند سودمند هم باشد.

البته بایستی در نظر داشت که میان مخاطب کودک و نوجوان تفاوت جدی در این زمینه وجود دارد و اکثریت قریب به اتفاق منتقدین همچنان که آثار ترسناک را برای نوجوان مناسب و مقبول و حتی مفید می‌دانند، اما در مقابل خواندن این کتاب‌ها را برای کودکان مناسب نمی‌دانند. درواقع براساس تحقیقات پژوهشگران توانایی لذت بردن از تجربه‌های وحشت‌آفرین با بالارفتن سن افزایش می‌یابد. کامپوس و بارت اظهار می‌دارند که افزایش مهارت‌های مقابله‌ای می‌تواند به کودکان کمک کند تا احساسات منفی‌شان را به احساسات لذت‌بخش تبدیل کند. و چه بسا که نوجوانان به این دلیل می‌توانند از تجربهٔ تماشای وحشت و خشونت لذت ببرند که منابع [یا درواقع آگاهی] بیشتری برای مقابله با اثرات منفی آن‌ها برخوردارند و از این رو می‌توانند احساس رضایت از توانایی‌شان در برابر وحشت‌های ساختگی داشته باشند. علاوه بر آن شواهدی وجود دارد مبنی بر اینکه تغییر شناختی از ترس به شادی در کودکان به‌خوبی مسن‌ترها رخ نمی‌دهد. (باردن و دیگران، ۱۹۹۰: ۱۰۴۱)

یکی از نظریه‌هایی که منتقدان و نظریه پردازان موافق آثار ترسناک برای نوجوانان به آن استناد می‌کنند، نظریه رشد روانی-اجتماعی اریکســـون است. در دسته‌بندی هشت‌گانه اریک اریکسون[1] از مراحل رشد پنجمین مرحله به نوجوانی اختصاص دارد. هر یک از هشـــت مرحلهٔ اریکســـون انتظارات خاصی را برای فرد به همراه دارد. همچنین هر مرحله با نوعی تعارض همراه است که هم دارای جنبه مثبت و هم منفی است. برای مثال تعارض دورهٔ نوجوانی هم می‌تواند به انسجام در «هویت خود» (داشتن یک برداشت باثبات از خود) و هم به «اغتشاش در هویت خود» (آشفتگی در مورد اینکه چه کسی است و هدف زندگی چیست) منجر شود. اگر تعارض به‌طور موفقیت‌آمیز حل شود، حالت مثبت برقرار شـــده و رشد «خود» تسهیل می‌شود. از ســـوی دیگر اگر تعارض به گونهٔ رضایت‌بخشی حل نشود، حالت منفی برقرار [شده] و در نتیجه به رشد «خود» آسیب می‌رسد. (بیابانگرد، ۱۳۸۴: ۲۷) بنابراین آن‌طور که اریکسون در نظریهٔ خود می‌گوید، نوجوانی مرحله‌ای از رشـــد اســـت که فرد باید در آن به احساس هویت دست یابد و در این مرحله کار بنیادی نوجوان شناخت خود و به‌دست آوردن هویت است؛ یعنی یافتن پاسخی به این دو پرسش: من که هستم؟ و چه می‌کنم؟

کارکرد بســـیار مهم آثار وحشت به زعم منتقدین و پژوهشگران موافق این آثار همین کشف «خود» است. مایکل

1. Erik Erikson

هاوارث[1] معتقد اســت که «گوتیک [و به‌طور عام داستان‌های ترسناک] ژانری تمام عیار برای کشف خود است؛ چراکه عمدتاً با احساســات و عواطفی ســروکار دارد که در پیشــبرد مطالعات و بحث‌های روانکاوانه مورد توجه قرار دارد. (هاوارث، ۲۰۱۴: ۱۲) این تمرکز در ادبیات کودک و نوجوان بیشــتر خود را نشــان می‌دهد زیرا [مخاطبان این ادبیات] غالباً در پی این هســتند که کشــف کنند که چه کسی هستند و جایگاهشــان در جهان کجاست.» (همان) هاوارث همچنین از واکنش مخاطبان کودک به داســتان‌های با مؤلفه‌های گوتیک و وحشت می‌گوید:«وقتی با بچه‌ها دربارهٔ داستان‌های «باغ مخفی»[2] و «قصه پیتر خرگوشه»[3] صحبت می‌شود، مشخص است که عناصر و مؤلفه‌های گوتیک به آن‌ها کمک کرده تا بتوانند با شخصیت‌ها و مضامین داستان ارتباط برقرار کنند. این ارتباط در سطح احساسی-عاطفی [و نه عقلانی-منطقی] رخ داده که همچون جرقه‌ای برای خودکاوی کودک عمل می‌کند و آن‌ها در طی مراحل رشــد روانی کمک می‌کند.» (همان)

البته روشــن است که آثار وحشت نیز مانند هر گونهٔ ادبی دســته‌بندی کیفی دارند و آثاری می‌توانند در شناخت «خود» مخاطب تاثیر جدی‌تر و عمیق‌تری بگذارند که از ادبیت و محتوای اندیشیده و تعمیق یافته‌تری برخوردار باشند. این نکته را زری نعیمی نیز در یک گفتگوی گروهی دربارهٔ ژانر وحشــت می‌گوید و در تائید ادعایش از آثار نویســنده‌ای همچون فیلیپ پولمن مثال می‌زند: به نظر می‌رسد که اگر نویسندهٔ ژانر ترسناک بتواند به لایه‌های عمیق‌شان نفوذ کند، می‌تواند آدم‌ها [یعنی مخاطبان داستان] را به شناخت برساند؛ یعنی ژانر وحشت یا در کل ادبیات داستانی می‌تواند آدم را به شناخت درونی از خودش برساند. (نعیمی و یوسفی، ۱۳۹۰: ۹)

مســأله شناخت خود، کسب احساس هویت و اســتقلال عاطفی را جی. اپلیارد[4] نیز با اشاره به کارکرد استعاری عنصر وحشت در متن داستان‌های ترسناک بیان می‌دارد: «وحشت استعاره‌ای است برای تجربه دگرگونی و جدایی که از اختصاصات نوجوانی است و نیز پاسخ به شکاف میان احساس رشدکننده «کسی من را نمی‌فهمد» و شخصیت در حال تغییر فرد.» (رینلدز، ۱۳۹۰: ۳۶)

رینلدز نیز به کارکرد مهم آثار وحشت در رشد شخصیت نوجوانان اشاره کرده و می‌گوید:«تصاویر هیولاها، بیگانگان یا دیگر موجوداتی که نیروهای فراطبیعی و جســمی برتر از جسم طبیعی انسان دارند (درون‌مایهٔ اصلی بسیاری از آثار ســنتی و کلاسیک ژانر وحشت و بن‌مایه بســیاری از آثار معاصر این ژانر) استعاره تمام و کمال به دست می‌دهند که در رشــد شخصیت نوجوان نقش مهمی ایفا می‌کند. از طریق این سبعیت و درنده‌خویی است که بسیاری از نوجوانان احساس می‌کنند می‌توانند خودشان را تغییر داده، پا به میدان مبارزه بگذارند و در نهایت پیروز شوند.» (همان: ۳۷)

همچنین برخی از منتقدان و پژوهشگران قائل به کارکرد جبرانی داستان‌های ترسناک و مشخصاً گوتیک نسبت به مسائل ممنوعهٔ جنسی نوجوانان هستند و بر این باورندکه این آثار «در بسیاری موارد، حتی به شکلی ناخودآگاه، نقش جایگزین برای اروتیسم تحریم شده را ایفا می‌کند. به این ترتیب این نوع ادبیات مخاطبان نوجوان نیز می‌یابد تا جبرانی بر کشش آنان به سوی موضوعات ممنوعهٔ جنسی باشد.» (نجفی، ۱۳۹۰: ۳۳) جیمز نیز در کتاب خود از تیوچل نقل

1. Michael Howarth
2. The Secret Garden
3. The Tale of Peter Rabbit
4. J. A. Appleyard

می‌کند که:«همان‌طور که قصه‌های پریان کودکان را برای اضطراب جدایی آماده می‌کنند، قصه‌های ترسناک معاصر نیز نوجوانان را برای اضطراب‌های توالد و تولیدمثل آماده می‌کند. چراکه اساساً ادبیات وحشت بیش از آنکه سروکارش با ترساندن باشد، بیشتر کارش طرح و وضع قواعد اجتماعی شدن و برون‌یابی کردن نشانه‌های پنهان رفتار جنسی است.» (جیمز، ۲۰۰۹: ۱۱۷)

به عقیدهٔ موافقان ژانر وحشت داستان‌های این ژانر کارکردهای دیگری نیز در خصوص مخاطبان ادبیات کودک و نوجوان دارد. ازجمله اینکه داستان‌های وحشت و مواجهه کودک و نوجوان با ترس فراگیر در این آثار و جدال نیکی و بدی می‌تواند در وهلهٔ نخست آن‌ها را برای زندگی و رویارویی با مشکلات و سیاهی‌هایش آماده کند و آن‌ها را نسبت به آسیب‌های اجتماعی و آزارهای جنسی هوشیار کند و درواقع نوعی تجربه‌اندوزی به همراه داشته باشد. همچنان که اشمیت می‌گوید:«کودکان به ترس نیاز دارند؛ ... [چرا که] غلبه بر ترس تجربه می‌آفریند.» (اشمیت، ۱۳۷۹: ۲۲) اشمیت با تمرکز بر کودکان نظر خود را تکمیل می‌کند که:«کودکانی که زودتر از موعد درمی‌یابند که ترس بخشی از زندگی است، بعدها در مورد مشکلاتی که در مدرسه، در ارتباط و معاشرت با دیگران، در فعالیت‌های اوقات فراغت و بالاخره مشکلاتی که در زندگی شغلی اجباراً با آن‌ها مواجه می‌شوند، واکنش متزلزل و ناپایداری از خود نشان نمی‌دهند.» (همان)

همچنین نوجوانان «با غوطه‌ور شدن در داستان‌های گوتیک می‌توانند یاد بگیرند که چطور با مسائل خانواده و جامعه که بر زندگی روزمره‌شان تأثیر می‌گذارد، کنار بیایند.» (هاوارث، ۲۰۱۴: ۱۴) درواقع با خواندن این آثار «کودکان و نوجوانان به این درک می‌رسند که دنیا همیشه همان جای خوش و خرمی که می‌پنداشته‌اند نیست. این احساس با این واقعیت تقویت می‌شود که خود آنان هم احساسات و سائق‌هایی دارند که گاهی اوقات شگفت‌انگیز، گیج‌کننده و بیمناک است.» (رینلدز، ۱۳۹۰: ۳۶)

از طرفی می‌توان به جنبه‌ای از داستان‌های وحشت که در ظاهر نیز مثبت و امیدوارکننده هستند، اشاره کرد. این واقعیت که: «بیشتر متونی که در گروه ادبیات وحشت نوجوانان منتشر می‌شوند، وعده می‌دهند که مخاطبان پیگیر این آثار سرانجام با واقعیت کنار خواهند آمد، پایان خوشی خواهند دید و زندگی آرام‌تری خواهند داشت.» (رینلدز، ۱۳۹۰: ۳۵)

نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه گفته شد به‌روشنی می‌توان دریافت که میزان استقبال گسترده‌ای که از کتاب‌های ترسناک در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان و به‌طور خاص رمان نوجوان صورت پذیرفته و می‌پذیرد، با توجه به ویژگی‌های دورهٔ نوجوانی به‌عنوان دوره‌ای خاص و مهم از مراحل رشد، سازگار و توجیه‌پذیر است. ویژگی‌هایی نظیر هیجان‌خواهی نوجوانان و میل به ماجراجویی و کشف پدیده‌ها و چیزهای تازه و بدیع از مهم‌ترین خصیصه‌های دورهٔ نوجوانی است که با مطالعه آثار وحشت پاسخ داده می‌شود. همچنین نوجوانان به شکلی پوشیده می‌توانند بازنمایی آشفتگی‌های درونی خود را در مضامین و موتیف‌های داستان‌های ترسناک از جمله تغییر شکل‌ها، سرپیچی‌ها و طغیان‌ها، اضطراب‌ها و نگرانی‌ها ببینند.

همچنین آن‌طور که از نظرات منتقدان و نظریه‌پردازان حوزهٔ ادبیات کودک ونوجوان و روان‌شناسی برمی‌آید، به نظر می‌رسد که داستان‌های ترسناک در صورتی که از ادبیت و محتوای مناسب برخوردار باشند، می‌توانند کارکردهای بسیار مثبت و مهمی بر مخاطبان نوجوان داشته باشند. مسأله شناخت و کشف خود و کسب احساس هویت که طبق نظریه اریک اریکسون به‌عنوان یکی از مسائل بسیار مهم دورهٔ نوجوانی شناخته می‌شود، از مهم‌ترین کارکردهای روان‌شناختی این‌گونه داستان‌ها به‌شمار می‌رود. همچنین کارکرد جبرانی آثار وحشت نسبت به مسائل ممنوعهٔ جنسی نیز مورد توجه برخی از منتقدان قرار گرفته و گفته شده که این‌گونه داستان‌های می‌توانند جبرانی بر کشش نوجوانان به سوی موضوعات ممنوعهٔ جنسی باشند. کارکرد داستان‌های ترسناک در کسب آمادگی روحی-روانی نوجوانان برای پذیرش واقعیت‌های زندگی و رویارویی با مشکلات و سیاهی‌های آن و همچنین آگاهی نسبت به آسیب‌های اجتماعی و آزارهای جنسی از دیگر مواردی است که موافقان حضور آثار ژانر وحشت در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به آن اشاره کرده‌اند.

منابع

- ابراهیمی لامع، مهدی. (۱۳۹۴). «امکان بومی‌سازی شخصیت‌های دلهره‌آور». فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان. سال دوم. ش ۶. تابستان. صص ۱۷-۲۶.
- اخبار. کتاب ماه ادبیات کودک و نوجوان. شماره ۱۷۰. آذر ۱۳۹۰. صص ۴-۱۰.
- اسوندسن، لارس. (۱۳۹۳). فلسفهٔ ترس. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. تهران: نشر گمان.
- اشمیت، مارکوس و کهل‌هپ، برند. (۱۳۷۹). ترس در کودکان. ترجمهٔ لی‌لا لفظی. تهران: انتشارات انجمن اولیا و مربیان.
- ایسنا. «گزارش جستاری در ژانر وحشت در ادبیات فارسی». خبرگزاری دانشجویان ایران. ۲۲ آبان ۱۳۸۳. کد خبر: ۰۸۲۰۵-۸۳۰۸، https://www.isna.ir
- بیابانگرد، اسماعیل. (۱۳۸۴). روان‌شناسی نوجوانان. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- دوبرو، هدر. (۱۳۸۹). ژانر (نوع ادبی). ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- رینلدز، کیمبرلی. (۱۳۹۰). «وحشت به مانند کالا». ترجمهٔ مسعود ملک‌یاری. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. سال چهاردهم. ش ۱. زمستان. صص ۳۳-۳۸.
- شرفی، محمدرضا. (۱۳۷۲). دنیای نوجوان. تهران: انتشارات تربیت.
- نجفی، رضا. (۱۳۹۰). «ژانر ادبیات وحشت و رابط آن با ادبیات کودک و نوجوان». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. سال چهاردهم. ش ۱. زمستان. صص ۲۶-۳۲.
- نعیمی، زری و یوسفی، مهدی. (۱۳۹۰). «گفتگوی گروهی درباره ادبیات وحشت: آیا ادبیات وحشت دنباله‌رو سینماست؟». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. سال چهاردهم. ش ۱. زمستان. صص ۶-۲۱.
- وکیلی، نسرین. (۱۳۹۰). «آیا داستان‌های ترسناک واقعاً ترسناک‌اند؟». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. سال چهاردهم. ش ۱. زمستان. صص ۳۹-۴۲.
- هود، رابرت. (۱۳۹۰). «شهربازی وحشت». ترجمهٔ ساحل رمضانی‌تبار. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. سال چهاردهم. ش ۱. زمستان. صص ۵۶-۶۱.

- Appleyard, Joseph A. (1994) *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood. Cambridge*: Cambridge University Press.

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

- Bantinaki, Katerina. (2012). "The Paradox of Horror: Fear as a Positive Emotion". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol 70. No 4. FALL. pp 383-392.
- Barden, R. C., Garber, J., Leiman, B., Ford, M. E.,&Masters, J. C. (1985). Factors governing the effective remediation of negative affect and its cognitive and behavioral consequences. *Journal of Personality and Social Psychology*. no 49. pp 1040-1053.
- Burger Alissa. (2016). *Teaching Stephen King*. Palgrave Macmillan.
- Cantor, J. (1998). Children's attraction to violent television programming. In J. H. Goldstein (Ed). Why we watch:The attractions of violent entertainment. NewYork:Oxford University Press. pp 88-115.
- Carroll, Noel. (1990). *The Philisophy Of Horror*. Routledge New York & London.
- Cuddon, J.A. (1998). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books.
- Hoffner, Cynthia A. and Levine, Kenneth J. (2005). "Enjoyment of Mediated Fright and Violence: A Meta-Analysis". *MEDIA PSYCHOLOGY. Lawrence Erlbaum Associates*. Inc. no 7. pp 207-237.
- Howarth, Michael. (2014). "Under the Bed, Creeping; Psychoanalyzing the Gothic in Children's Literature". *McFarland & Company, Inc*.
- James, Kathryn. (2009). *Death, gender, and sexuality in contemporary adolescent literature. Routledge*.
- MacPherson, Karen. (2008). "Venture into R.L. Stine's 'HorrorLand'-if you dare!". post-gazette.com. April 8
- Nikolajeva, Maria. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: an introduction*. Scarecrow Press, Inc.
- Prohászková, Viktória. (2012). "The Genre of Horror". *American International Journal of Contemporary Research*. Vol 2. no 4. April.
- Zuckerman, M. (1994). *Behavioral expressions and biosocial bases of sensation seeking*. Cambridge,England: Cambridge University Press.