Journal of Comparative Literature
Shahid Bahonar University of Kerman
Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006
Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

Comparative Analysis of Harry Potter and Dasht-e-Parsova According to Genre Intertextuality *

Zeinab Sheikhhosseini[1]✉, **Arezu Pooryazdanpanah kermani** [2]

Abstract

1. Introduction

Intertextuality is an approach that examines the effectiveness of the text in other texts. it is particularly important in the examination of texts and determines how much a genre has mixed with other genres and how much has been created creatively? In the analysis of genres according to Genette theory, "it can be said that the main issue is the predominance of imitation or change aspect, so in the first stage, the amount of imitation or change is of interest, and after that, the type and quality of transformation are discussed. In other words, what has changed and what has been imitated." (Namvarmatlaq, 2013: 147)

Genette has divided the transtextual relations into five basic forms: 1- Intertextuality 2- Paratextuality 3- Metatextuality 4- Architextuality 5- Hypertextuality. Namvar Motlatq,2011: 434). Genres can be combined, and each genre can include subgenres. Sometimes new genres are created from their combination. In contemporary genre theory, this issue has been called "Literary Types Interaction". This attitude refers to the fact that "there is no pure genre; For example, in a novel, it can appear in different genres such as plays, ghazals, and odes." (Wediji, 2014: 281) .One of these genres is fantasy in which can be seen different literary genres. This genre arose in the late 19 century in the West. Harry Potter is one of the famous examples of

* **Article history**:

Received 29 April 2023
Received in revised form 6 June 2023
Accepted 03 July 2023
Published online: 20 February 2023
Journal of Comparative Literature
Year 15, No. 29, autumn and winter 2024
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. ***Corresponding author***: Associate Professor of Persian Language and Literature, Hazrat Narjes College, Vali-e Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran. Email: z.sheykhhosseini@vru.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Literature and Humanities College, Yazd University, Yazd, Iran. Email:¬: pooryadanpanah@yazd.ac.ir ..

this genre, after its publication, many works have been published in different countries. Fantasy works have been written also in Iran. One of them is the Dasht-e Parsova collection, the first volume of which - Hume Sokoot - has been recorded in the Black Crow list as one of the top two hundred works in 2017.

Since in the intertextual analysis of the genre, we identify the genres in a text by using architextuality, and by using hypertextuality, we analyze the amount of changes in the text. In this research we have tried to answer these followig questions: Which genre has represented in Azizi's fantasy? Does the author's work have its own characteristics? Is it an imitation of previous literary texts like Harry Potter? What are the similarities and differences between this work and Harry Potter?

2. Methodology

It is a comparative-analytical research method to investigate the intertextuality of genre in Harry Potter and Dasht-e-Parsova.

3. Discussion

According to Razmjo, genre theory is an attempt to divide various literary topics according to the appearance or formats in which the topics have created and composed with their own special characteristics and rules. (Ref: Razmjo, 1374:10). Frow defines genre as "the organization of texts according to the thematic, rhetorical and morphological dimensions" and subgenre as "becoming more specific of a genre according to specific theme" (Frow, 2005: 67). Intertextuality is a very important method in identifying the relationship of the text with other texts. Genet has also mentioned genre in explaining intertextual relationships; He introduces five categories of factors that play a role in accepting and receiving texts, among which "two types of Architextualie and hypertextuality are related to the issue of genre." (Vaezzadeh et al., 2013: 98)

For this reason, by examining these two methods, we will identify literary types in Harry Potter and Dasht-e-Parsova:

A) Architextualite

In Architextualite, the longitudinal relationship between a work and the genre to which the work belongs to it is examined. According to

Genet, in the main text, "we have the genres, with their determinations that we've already glimpsed: thematic, modal, formal, and other" (Genette, 1992: 82) as mentioned in this way, the connection that a text establishes with the texts before it is through genre. In this way, the later text uses the literary type of the previous text and sometimes it includes different types and achieves a new type.

B) Hypertextity

Another intertextual relationship that leads to the recognition of genres is hypertextuality. Hypertextuality examines the way of reproduction and expansion of the text more than other genres of transtextual relations. Hypertextuality "means the placement of the text in a totality of texts and especially the knowledge of literary genres" (Ahmadi, 2018: 321). According to Genet, hypertextuality employs two methods of imitation and transformation. The purpose of sameness is to keep text A in text B without the slightest change and with a little creativity, and one of its functions is to stick different texts together without the slightest change. If the author's goal is to change a lot in the text A, "transformation" has been done, and if the goal has only a little overlap, then "imitation" has been formed. (Genette, 1997: 92-91)

4.Conclusion

The present research investigated the genre in Dasht-e-parsova and Harry Potter series with an intertextual approach in order to determine the level of creativity and imitation of the Iranian author according to this research, the author has connected with the pervious text by using Architextualite and different genres such as fantasy. Oral tradition, myth, legend, riddle, romantic genre has been used in his work with architextualite. He has introduced these genres into his text by using architextualite and has given it special characteristics by using hypertextuality. Azizi, by following the modern story writing in the space and plot of the story, has created changes that have caused innovation in the story and made it different from Harry Potter.

The author has also benefited from tragedy as a genre in his story to influence the audience, and the genre is not seen in the Rowling story. In general, Azizi, though in the entry of literary genres in his text, has benefited from Rowling's work; but by using the hypertextuality, he has introduced his national culture into his work and has distinguished it from its western sample.

The present research investigated the genre in Dasht-e-parsova and Harry Potter series with an intertextual approach in order to determine the level of creativity and imitation of the Iranian author according to this research, the author has connected with the pervious text by using architextualite and different genres such as fantasy. Oral tradition, myth, legend, riddle, romantic genre has used in his work with architextualite. He has introduced these genres into his text by using architextualite and has given it special characteristics by using hypertextuality. Azizi, by following the modern story writing in the space and plot of the story, has created changes that have caused innovation in the story and made it different from Harry Potter.

The author has also benefited from tragedy as a genre in his story to influence the audience, and the genre does not seen in the Rowling story. In general, Azizi, though in the entry of literary genres in his text, has benefited from Rowling's work; but using the hypertextuality, it has introduced his national culture into its work and has distinguished it from its western sample.

Keywords: intertextuality , hypertextity , architextualite , Harry Potter , Dasht-e-parsova, Genette, genre.

References [in Persian]

Ahmadi, B. (2019). *The structure and interpretation of the text*, first volume, Tehran: Markaz publishing house.(in prsian)

Amoozegar, J. (2006). *Mythological history of Iran*. Tehran: Samt.(in prsian)

Aristotle,(2017). *Nikomakhos'a Etik*, Mohammad Hasan Lotfi, Tehran: New Design. (in prsian)

Azizi, M. (2017). *Do rismsn-e jadooyi, Tehran: Ofoq.* (in prsian)

Azizi, M. (2017). *Hume-ye-sokoot* , Tehran: Ofog. (in prsian)

Azizi, M. (2018). *Darre-ye-mordegan-e- rahravande* , Tehran: Ofog. (in prsian)

Azizi, M. (2018). *Nefrin-e- dafrash*, Tehran: Ofog. (in prsian)

Azizi, M. (2018). *Pishgui-e- sepidedam*, Tehran, Ofog.(in prsian)

Dehkhoda, A.(1998). *Dehkhoda dictionary*. Tehran: Tehran University Press.(in prsian)

Dostkhah, J. (1982). *Avesta*, published by Ibrahim Pordawood. Tehran: Marvarid.(in prsian)

Eliade, M. *(1997) treatise on the history of religions*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush. .(in prsian)

Gholami, M & Amiri Khorasani, A. (2005), «Folk and Superstitious Beliefs and Marzban Name», Farhang, 55: 15-44.(in prsian)

Hamilton, E. (1997). *Greek and Roman mythology*. Translated by Abdul Hossein Sharifian. Tehran: Sharifian. .(in prsian)

IsmailPour mutlaq, A. (2017). *Mythology, literature and art*, Tehran: Cheshme. (in prsian)

Namvar Mutal, B. (2011). Intertextuality, Theories and Applications. Tehran: Sokhan. (in prsian)

Namvar Mutal, B. (2013). «Hypotextual Genrologie». *Literary Research*, 9 (38) ;:139-152. (in prsian)

Rowling, J., K. (2000). *Harry Potter and the philisopher's Stone*. Translated by Saeed Kobriai. Tehran: Tandis Library. (in prsian)

Rowling, J., K. (2007) *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Translation of Vida Islamia. Tehran: Tandis Library. (in prsian)

Sediqi-Moghadam, F. (2018). «Farfantazi and New Fantasy», *Children's and Adolescent Monthly Book*, 140, 35-39. (in prsian)

Shafii Kadkani, M. R. (1973). «Literary types and Persian poetry», *kherad va kushesh*, 11 & 12, 119-96. (in prsian)

Shakurzadeh, I.(1984). *Beliefs and customs of Khorasan people*, Tehran: Soroush. (in prsian)

Tafzoli, A, Dehnavi, W.at el (2002). «Arash Kaman-Gir», *Namah Parsi*, 26, 43-50. (in prsian)

Taheri, S. (2013). «Gopat & Shirdal In the Ancient East». Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi, 17, 4 ,,۲۰۱۳,۱۳-۲۲. (in prsian)

Tolkien, J.R.R. (2015). «Fantasy and Children», translated by Gholamreza Saraf, Book Month of Children and Teenagers, 2/104-106, 137-126.(in prsian)

Waezadeh, A, Qawam A. (2015). «The Problems of Genre Theory in Persian Literature», *literary criticism*. 7 (28), 79-111. (in prsian)

References [In English]

Artan, N. (2013). *Harry potter as high fantasy*. Karstads universitet.

Britannica, (2023) The Editors of Encyclopaedia. "Halloween". Encyclopedia Britannica.

Dizayi, S & Bagılar, B. «Mythmaking in Modern Literature: Harry Potter by J.K. Rolling», *Journal of Advanced Research in Social Sciences*, 5(3): 26-31, 2022.

Elliott, O. (1986). *Folk Groups and Folklore Genres : An Introduction*, United States : Utah State University Pres.

Frow, J. (2005). *Genre.* London and NewYourk: Routledge.

Genette, G. (1997*). Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.

Genette, Gerard. (1992). «The Architext: An Introduction». *Berkeley: University of California P*ress *Journal of Child Psychotherapy*, 36.2 : 119–132.

Soumaki, E, Dimitris, A. (2010). «Adolescence and mythology««. *Journal of Child Psychotherapy*, 36.2: 119–132

Spencer, R. (2015). *A. Harry Potter and the Classical World: Greek and Roman Allusions in J.K. Rowling's Modern Epic*. North California: McFarland.

Wedji, R.(2014). «A reading in the problematic theory of literary genres, basic notes», *The scientific journal Annals of Literature and Languages*. 4/4, 275-292.

Wellek, R, Warren, A. (1994) *Theory of literature*, translated by Zia Mohahed and Parviz Mohajer. Tehran: Elmi & Farhangi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲-۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶-۲۸۲۱

تحلیل تطبیقی مجموعهٔ هری پاتر و دشت پارسوا با تکیه بر بینامتنیت نوع *

زینب شیخ‌حسینی[۱](نویسنده مسئول)؛ **آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی**[۲]

چکیده

در دیدگاه ژنت آثار ادبی وجود مستقل و مخصوص به خود ندارند و با متون قبل از خود در ارتباط هستند. بینامتنیت ارتباط این متون را بررسی کرده، میزان تأثیرپذیری آنها را مشخص‌می‌کند. بینامتنیت نوع با استفاده از شیوه‌های سرمتنیت و بیش‌متنیت، انواع ادبی و ارتباط آنها را با یکدیگر مورد ارزیابی قرارمی‌دهد. نویسندگان در پژوهش حاضر کوشیده‌اند مجموعهٔ دشت پارسوا را با نمونهٔ غربی آن یعنی هری پاتر مقایسه‌کرده، با استفاده از نظریهٔ ژنت، انواع ادبی موجود در این آثار فانتزی را شناسایی‌کنند و ارتباط آنها را مورد ارزیابی قراردهند. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤالات بوده‌است: کدام نوع ادبی در مجموعه‌های هری پاتر و دشت پارسوا مشاهده‌می‌شود؟ آیا بهره‌گیری عزیزی از انواع مختلف ادبی به اثر او تمایز بخشیده‌است یا اثر او به مجموعه‌ای تقلیدی تبدیل‌شده‌است؟ براساس نتایج تحقیق، عزیزی انواع مختلفی مانند اسطوره، افسانه، سنّت شفاهی، معما، عاشقانه و تراژدی را با استفاده از سرمتنیت در اثر خود گنجانده و با استفاده از بیش‌متنیت تغییراتی در اثر خود به‌وجودآورده‌است که این اثر را به اثری با ویژگی‌های مخصوص خود تبدیل‌کرده‌است

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، بیش‌متنیت، سرمتنیت، هری پاتر، دشت پارسوا، ژنت، نوع ادبی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۲

نشریهٔ ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شمارهٔ بیست و نهم، پاییز و زمستان۱۴۰۲

DOI: 10.22103/JCL.2023.21414.3615

صص ۱۸۷- ۲۲۳

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، حضرت نرجس(س)، دانشگاه ولی¬عصر(عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایان‌نامه:
z.sheykhhosseini@vru.ac.ir

۲دانشیار زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایان¬نامه:
pooryazdanpanah@yazd.ac.ir

۱. مقدمه

بینامتنیت رویکردی است که به بررسی میزان اثرپذیری متن در سایر متون می‌پردازد، اهمیت ویژه‌ای در بررسی متون دارد و مشخص‌می‌کند یک نوع ادبی تا چه حد با سایر انواع درهم‌آمیخته و تا چه حد موفق به ایجاد خلاقیت شده‌است؟ در بررسی انواع ادبی براساس نظریهٔ ژنت (Genette) «می‌توان گفت که موضوع اصلی در واقع غلبهٔ وجه تقلیدی یا تغییری است، بنابراین در مرحلهٔ نخست میزان تقلید یا تغییر مورد توجه است و پس از آن، نوع و کیفیت دگرگونی مطرح است. به بیان دیگر، چه چیزی تغییرکرده و چه چیزی تقلیدشده‌است.» (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۷) ژنت روابط ترامتنی را به پنج شکل اساسی تفکیک‌کرده‌است: ۱-بینامتنیت (Intertextualitie) ۲ -پیرامتنیت (Paratextualite) ۳-فرامتنیت (Metatextualite) ۴-سرمتنیت (Architextualite)۵ - بیش‌متنیت (Hypertextualite). (ر.ک: نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۴۳۴).

انواع ادبی می‌توانند با هم درآمیزند و هر نوع ادبی زیرنوع‌هایی را نیز دربرگیرد، گاهی نیز از ترکیب آنها انواع جدیدی به‌وجودمی‌آید. در نظریهٔ انواع ادبی معاصر این مسئله به نام «تداخل انواع ادبی» (Literary Types Interactio) مطرح‌می‌شود. این نگرش ناظر به این است که« هیچ گونهٔ ادبی خالصی وجود ندارد؛ به عنوان مثال در یک رمان می‌تواند گونه‌های مختلفی همچون نمایش‌نامه، غزل و قصیده نمودیابد.» (ودیجی، ۲۰۱۴: ۲۸۱) یکی از این انواع، فانتزی است که می‌توان درون آن انواع مختلف ادبی را مشاهده کرد. این نوع ادبی در اواخر قرن نوزدهم در غرب به‌وجودآمد. هری پاتر یکی از نمونه‌های مشهور این نوع است که بعد از چاپ آن، آثار متعددی در کشورهای مختلف منتشرشد. در ایران نیز آثاری در زمینهٔ فانتزی نوشته‌شده‌است. یکی از آنها مجموعهٔ دشت پارسواست که جلد اول آن - حومهٔ سکوت- در سال ۲۰۱۷ در فهرست کلاغ سیاه به عنوان یکی از دویست اثر برتر ثبت گردیده‌است.

۱-۱.شرح و بیان مسئله

ازآنجاکه در بررسی بینامتنی نوع ادبی، با استفاده از سرمتنیت، انواع ادبی موجود در یک متن را شناسایی کرده، با استفاده از بیش‌متنیت، میزان تغییرات به‌وجودآمده در متن تحلیل می‌شود، در پژوهش حاضر سعی بر این است که با استفاده از روش پژوهش تطبیقی- تحلیلی به این سؤالات پاسخ‌دهیم: کدام نوع ادبی در فانتزی عزیزی نمایان‌شده‌است؟ آیا اثر نویسنده ویژگی‌های مختص خود را داراست یا تقلیدی از متون ادبی قبل از خود مثل هری پاتر است؟وجوه اشتراک و افتراق این اثر با هری پاتر چیست؟

۱ -۲.پیشینهٔ پژوهش

بررسی چندی از پژوهش‌های انجام‌شده بیانگر این است آثاری که به صورت جداگانه رویکرد ترامتنیت و یا مطالعات نوع ادبی را بررسی کرده‌اند، شمار قابل توجهی را به خود اختصاص‌داده‌اند؛ اما به طور کلی مطالعاتی با رویکرد بینامتنیت نوع به‌چشم‌نمی‌خورد. برخی از پژوهش‌هایی که بیش‌ترین ارتباط را با این موضوع دارند عبارتند از:

زرقانی (۱۳۸۸) در «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی» متون مختلف را به دو شاخهٔ نظم و نثر تقسیم کرده‌است. قاسمی‌پور (۱۳۸۹) در مقالهٔ «وجه در برابر گونه: بحثی در قلمرو نظریهٔ ادبی» به تفاوت وجه و گونه پرداخته‌است. صرفی و اسفندیاری (۱۳۸۹) در مقالهٔ «انواع ادبی و مضامین شعری در منظومه‌های عطار» بیست و هشت نوع ادبی را در آثار عطار شناسایی کرده‌اند.

نیک‌بخت، شعبان‌زاده و علی‌پور (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «تاریخ ادبیات نویسی تطبیقی فارسی و عربی بر اساس الگوی انواع ادبی» به دنبال یافتن معیارهایی برای تفکیک و طبقه بندی انواع ادبی در ادبیات فارسی و عربی هستند. نامور مطلق (۱۳۹۱) در مقالهٔ «گونه‌شناسی بیش‌متنی» شش گونهٔ اصلی بیش‌متنی را بازمی‌شناساند. یوسف‌آبادی و دیگران (۱۳۹۲) در مقالهٔ خود با عنوان «ترامتنیت در مقامات حمیدی» مجموعه‌ای از روابط ترامتنی را در مقامات حمیدی به‌اثبات‌رسانده‌اند. نوروزی و علی‌بیگی (۱۳۹۳) در تحقیقی با عنوان «اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریهٔ ترامتنیت» وجود ترامتنیت را در آثار

سعدی نسبت به فردوسی به‌اثبات‌رسانده‌اند. شیخ‌حسینی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی خون‌آشام گلشیری و مه‌یر با رویکرد ترامتنی» بیان‌کرده‌است مناسبات فرهنگی ایران سبب شده گلشیری با استفاده از بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت و بیش‌متنیت اثری خلاقانه خلق کند.

تحقیقاتی که تاکنون در حوزهٔ انواع ادبی صورت‌گرفته‌است با رویکردی بینامتنی به متن نپرداخته‌است و از طرفی پژوهش‌های بینامتنی نیز، انواع ادبی موجود در یک متن را به صورت مستقل بررسی‌نکرده‌اند.

۱ -۳. ضرورت و اهمیت و مبانی پژوهش

تحقیق حاضر از این جهت که انواع ادبی را با رویکرد نقد ادبی، تحلیل‌می‌کند و وجوه تشابه یا افتراق آن را با گونهٔ غربی آن ارزیابی می‌کند، با پژوهش‌های ذکرشده متفاوت است؛ از این جهت بررسی متن دشت پارسوا و هری پاتر جهت شناسایی انواع موجود در این متون و تفاوت آنها ضروری به نظر می‌رسد.

۲. بحث و بررسی

به اعتقاد رزمجو نظریهٔ انواع ادبی کوششی است در راه تقسیم‌بندی موضوعات گوناگون ادبی با توجه به شکل ظاهری یا قالب‌هایی که موضوعات مورد نظر با مشخصات و قوانین ویژهٔ خود در آن قالب‌ها آفریده و تألیف‌شده‌است. (ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۴:۱۰) فرا (Frow) نوع را «سازمان‌دهی متون با توجه به ابعاد درون‌مایه‌ای، بلاغی و شکل‌شناختی» و زیرنوع را «اختصاصی‌تر شدن یک نوع بر مبنای درون‌مایه‌ای خاص می‌داند.» (فرا، ۲۰۰۵: ۶۷) بینامتنیت یک شیوهٔ بسیار مهم در شناسایی ارتباط متن با سایر متون است. ژنت در تبیین روابط بینامتنی به انواع ادبی نیز اشاره‌کرده‌است؛ وی، پنج دسته از مناسبات و عواملی را که در پذیرش و دریافت متون نقش دارند، معرفی‌می‌کند که از این میان «دو گونهٔ سرمتنیت و زبرمتنیت به مبحث انواع ادبی مربوط می‌شود.» (واعظزاده و همکاران، ۱۳۹۳:

۹۸) ازاین‌جهت با بررسی این دو شیوه به شناسایی انواع ادبی در مجموعهٔ هری پاتر و دشت پارسوا خواهیم‌پرداخت:

به اعتقاد رزمجو نظریهٔ انواع ادبی کوششی است در راه تقسیم‌بندی موضوعات گوناگون ادبی با توجه به شکل ظاهری یا قالب‌هایی که موضوعات مورد نظر با مشخصات و قوانین ویژهٔ خود در آن قالب‌ها آفریده و تألیف‌شده‌است. (ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۴:۱۰) فرا (Frow) نوع را «سازمان‌دهی متون با توجه به ابعاد درون‌مایه‌ای، بلاغی و شکل‌شناختی» و زیرنوع را «اختصاصی‌تر شدن یک نوع بر مبنای درون‌مایه‌ای خاص می‌داند.» (فرا، ۲۰۰۵: ۶۷) بینامتنیت یک شیوهٔ بسیار مهم در شناسایی ارتباط متن با سایر متون است. ژنت در تبیین روابط بینامتنی به انواع ادبی نیز اشاره‌کرده‌است؛ وی، پنج دسته از مناسبات و عواملی را که در پذیرش و دریافت متون نقش دارند، معرفی‌می‌کند که از این میان «دو گونهٔ سرمتنیت و زبرمتنیت به مبحث انواع ادبی مربوط می‌شود.» (واعظزاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۸) ازاین‌جهت با بررسی این دو شیوه به شناسایی انواع ادبی در مجموعهٔ هری پاتر و دشت پارسوا خواهیم‌پرداخت:

الف) سرمتنیت

در سرمتنیت، رابطهٔ طولی میان یک اثر و گونه‌ای که اثر به آن تعلّق‌دارد، بررسی‌می‌شود. به اعتقاد ژنت در سرمتنیت «با ژانرها روبرو هستیم وعلاوه برآن اشارهٔ اجمالی به انتظارات موضوعی، وجهی و ساختاری و...داریم.» (ژنت، ۱۹۹۲: ۸۲) همان‌گونه که اشاره‌شد در این شیوه، ارتباطی که یک متن با متون قبل از خود برقرارمی‌کند، از طریق ژانر است. بدین صورت که متن پسین از نوع ادبی متن پیشین بهره‌گرفته‌است و گاهی نیز انواع مختلفی را در خود گنجانده و به نوع جدیدی دست‌می‌یابد.

ب) فزون‌متنیت(بیش‌متنیت)

یکی دیگر از روابط بینامتنی که به شناخت انواع ادبی منجرمی‌شود، فزون‌متنیت است. فزون‌متنیت چگونگی تکثیر و گسترش متن را بیشتر از سایر گونه‌های روابط ترامتنی بررسی‌می‌کند. فزون‌متن «به معنای کلی جاگرفتن متن در کلّیتی از متون و به معنای خاص شناختن ژانرهای ادبی مربوط می‌شود.» (احمدی، ۱۳۹۸: ۳۲۱) به اعتقاد ژنت

فزون‌متنیت با استفاده از دو شیوهٔ همان‌گونگی و دگرگونی صورت‌می‌گیرد. هدف در همان‌گونگی نگه‌داری متن الف در متن ب بدون کمترین تغییر و با کمی خلاقیت است و یکی از کارکردهای آن چسباندن متون متفاوت بدون کمترین تغییری در کنار یکدیگر است. اگر هدف نویسنده تغییر زیاد در متن الف باشد، «دگرگونی» انجام‌گرفته و اگر هدف فقط کمی برگرفتگی است، «تقلید یا همان‌گونگی» شکل‌گرفته‌است. (ر.ک: ژنت، ۱۹۹۷: ۹۲- ۹۱).

۲- ۱. فانتزی

فانتزی بخشی از ادبیات است که در آن حوادث و شخصیت‌ها و فضاها، خارج از زمان و مکان فعلی ما هستند. به اعتقاد تالکین در جهان فانتزی عناصر غیرواقعی در دنیای واقعی نفوذ می‌کنند. یا اصلاً فراواقعی‌است که در آن شخصیت‌ها یا عوامل واقعی وجود-دارند (ر.ک: تالکین: ۱۳۸۵: ۲۳).

نوع اصلی حاکم بر داستان عزیزی فانتزی است و خود دربردارندهٔ زیرنوع‌هایی است که در بخش‌های بعدی به آن خواهیم‌پرداخت. این نوع ادبی به تقلید از فانتزی‌های غربی نوشته‌شده‌است و در نگاه اول مشابهت‌های زیادی بین این اثر و هری پاتر دیده‌می‌شود. این شباهت‌ها را می‌توان در مواردی مثل موجودات جادویی، مدرسه جادوگرها و کنش‌های داستانی مشاهده‌کرد که در این بخش به صورت مختصر به بررسی آنها خواهیم‌پرداخت:

شروع داستان نشان‌می‌دهد که نویسنده در این داستان از روش همان‌گونگی بهره‌برده‌است. داستان با شرح ماجرای زنی آغازمی‌شود که هیولا- آدم‌ها به کلبه‌شان حمله‌می‌کنند. زن به سایه‌ها حمله‌می‌کند و تعداد زیادی از آنها را می‌کشد. او بعد از دیدن تیغِ سایهٔ روباه‌صورت، روی گلوی فرزندش شمشیر را پایین‌می‌آورد. همسرش کشته‌می‌شود و زن از سایهٔ روباه‌صورت می‌خواهد تا هر کاری که می‌خواهد انجام دهد؛ اما با فرزندش کاری نداشته‌باشد. سایه، فرزند را زنده‌می‌گذارد اما تیغ را بر گلوی مادر می‌کشد و درنهایت زن قبل از مرگ، فرزند خود را به آشنایی می‌سپرد که بالای سر او ظاهر می‌شود. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۹) این آشنا، شاه کیفرود است که رازیان را نزد

خود آورده، مخفیانه بزرگ می‌کند. (ر.ک: عزیزی،۱۳۹۳: ۶۷) داستان هری پاتر نیز بر پایهٔ عشق زنی به فرزند خود بناشده‌است که ولدمورث او و همسرش را می‌کشد و زن با استفاده از طلسم عشق، فرزند خود را محافظت‌می‌کند و هری زنده‌می‌ماند. (ر.ک: رولینگ، ۱۳۷۹: ۳۳۳) هاگرید، هری را به خاله پتونیا، تنها آشنایش می‌سپارد. جادوگری با نام مستعار روباه، محل زندگی قاصدک و گیو(پدر و مادر رازیان) را گزارش‌می‌کند. (ر.ک: عزیزی، ب۱۳۹۷: ۶۷) این جادوگر آلواتس روپاس بود که توسط ویس از ازدواج قاصدک و گیو خبردار شده‌بود و از آنجا که شارگن ازدواج بین نژادی را منع‌کرده‌بود، ویس (خواهر کیفرود) به خاطر علاقه‌ای که به گیو داشت، با هدف تنبیه‌کردن آنها، این اطلاعات را به آلواتس داد و منجر به مرگ آنها شد. در داستان هری پاتر نیز پتی‌گرو یکی از دوستان جیمز و لی‌لی به آنها خیانت‌می‌کند و محل زندگی آنها را به ولدمورث اطلاع‌می‌دهد و باعث مرگ آنها می‌شود. در هر دو داستان نیز علت این اتفاقات و محدویت‌ها پیشگویی‌هایی است که از نابودی نیروی شر خبرمی‌دهد.

علاوه‌بر این، همان‌گونگی را می‌توان در شخصیت‌ها و مکان‌ها و بعضی کنش‌های جادویی نیز مشاهده‌کرد. وجود مدرسهٔ مخصوص جادوگرها، اساتید دروس جادویی، پیک‌های خانوادگی، جنگل ممنوع، قسمت ممنوعهٔ کتابخانه، قالیچهٔ پرنده، تغییر شکل، نامرئی‌شدن و...از مواردی هستند که عزیزی آنها را از داستان« رولینگ» اقتباس‌کرده‌است و در ابتدا متن را تقلیدی از فانتزی‌های غربی جلوه‌می‌دهد؛ اما نویسنده با استفاده از شیوهٔ «دگرگونی»، تغییراتی در متن به‌وجودآورده‌است که به پیدایش متنی جدید منجرشده‌است.

در فزون‌متنیت نقش دگرگونی در تکثیر متن، بیش از دیگر گونه‌هاست. ژانر فانتزی یکی از انواع تخیلی ادبیات است که رویدادهای آن در جهانی ثانویه ارائه‌می‌شود و هیچ ارتباطی با دنیای واقعی ندارد یا موازی جهان واقعی است. چنین جهانی در اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه وجودندارد و افزودن این ویژگی، فانتزی را از سایر انواع جادویی و تخیلی متمایزمی‌سازد. نیکی گمبل، جهان موجود در این نوع داستانی را به سه زیرنوع تقسیم‌کرده‌است: اوّل جهانی کاملاً ساختهٔ تخیّل، بدون رابطه با دنیای ما، مثل ارباب

حلقه‌ها. چون این دنیاهاساختگی هستند، نویسنده توضیحاتی ارائه‌می‌دهد تا تصویر روشنی ازاین دنیاها برای خواننده ایجادکند و این دنیاها باورپذیر باشند. اگرچه دنیای داستانی کاملاً تخیّلی است، امّا بر اساس ویژگی‌های دنیای واقعی شکل‌گرفته‌است. دومین زیرنوع شامل یک دنیای ثانویه است که ورود به آن فقط می‌تواند از طریق یک درگاه باشد، درحالی‌که دنیای اوّلیه بر اساس جهان واقعی است.(به عنوان مثال، آلیس در سرزمین عجایب) سومین زیرنوع وقتی است که دو دنیای دیگر با یکدیگر دارای یک مانع / مرز فیزیکی هستند که آن‌ها را جدامی‌کند؛ به عنوان مثال، اسرار نیکلاس فلامل جاودان. در این زیرگونهٔ سوم درگاه‌ها وجود دارند، امّا وجود آن‌ها برای رسیدن به دنیای دیگر ضروری نیست و در بسیاری از موارد ورود به این دنیا با راه‌رفتن صورت‌می‌گیرد. هنگامی‌که جهان اصلی با جهان موازی هماهنگ است، زندگی مردم در دنیای غیرتخیلی بدون دانش نسبت به دنیای موازی است و فقط یک مقدار انتخاب‌شده‌ای از این افراد «عادی» در مورد جهان تخیلی آگاه هستند. (ر.ک: آرتان، ۲۰۱۳،به نقل از گمبل: ۴-۳). فانتزی عزیزی از زیر نوع سوم است. دشت پارسوا فضایی موازی دنیای واقعی است که افراد دنیای واقعی از وجود آن آگاه نیستند، به جز افراد معدودی مثل پدر آبتین که با یکی از ساکنین دشت پارسوا ازدواج‌کرده‌است. بین دنیای واقعی (دنیای آدم‌ها) و دنیای تخیلی (دنیای جادوگرها) مرزی به نام لایهٔ زمانی وجوددارد و برای جابه‌جایی مکانی از لایهٔ زمانی توازن استفاده‌می‌شود که یک لایهٔ زمانی بین جادوگرها و لایهٔ زمانی آدمیزادها قراردارد. ماندانا پس از احیا توسط رازیان از طریق این لایه وارد دنیای جدید می‌شود. در فانتزی عزیزی علاوه بر این‌که از موجودات اسطوره‌ای استفاده‌می‌شود، (که در جای خود به آن خواهیم‌پرداخت) بعضی از موجودات نیز حاصل ذهن خود نویسنده هستند. از موجودات جادویی فانتزی دشت پارسوا می‌توان به فلین، ونیساک و خفاش‌آدم‌ها اشاره کرد. فلین‌ها موجوداتی هستند که قادر به خواندن تمایلات درونی افراد بوده، سلیقه‌های مختلف و مختص هر فرد را تشخیص‌می‌دادند. خوب می‌دانستند که هرکس چه خوراکی، چه رختی و حتی چه اخلاقی را می‌پسندد. (رک: عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۱۸۲) خفاش‌آدم‌ها

یکی دیگر از این موجودات هستند که عزیزی برای خلاقیت در اثر خود از آنها استفاده کرده‌است. این موجودات یادآور خون‌آشام‌های اروپایی در مجموعهٔ هری پاتر هستند که نویسنده از ترکیب آنها با خفاش‌ها، موجود جدیدی خلق‌کرده‌است: «خفاش آدم‌ها خفاش‌هایی غول‌پیکر هستند با بدن انسان که از روشنایی گریزان هستند و بازدمشان مه تولیدمی‌کند. غذای اصلی آنها خون است» (همان: ۱۷۰). ونیساک‌ها نیز موجوداتی هستند که از اصل و حقیقت همه چیز آگاه هستند. (ر.ک: عزیزی،۱۳۹۷ب:: ۱۲۴)

تفاوت دیگر این داستان در پیرنگ آن است. اگرچه پیرنگ بسیاری از فانتزی‌ها شبیه قصه‌های عامیانه است؛ ولی پیرنگ داستان عزیزی با تفاوت‌هایی همراه است. به اعتقاد صدیقی مقدم، مضامین و عناصر واقعی داستان‌ها از اسطوره‌ها، حماسه‌ها و افسانه‌ها گرفته شده‌است و کشمکش اصلی داستان بر محور نبرد خیر و شر بنا نهاده‌شده‌است؛ درنتیجه جستجوی قهرمان داستان سفری در جهت خودشناسی و تکامل شخصیت قهرمان داستان و ساختار اصلی آن مانند قصه‌های پریان است. (ر.ک: صدیقی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۶). در این قصه‌ها محرومیتی رخ می‌دهد و در مراحل بعد قهرمان داستان این محرومیت را ازبین‌می‌برد. با بازگشت وی داستان تعادل خود را باز می‌یابد.

مجموعهٔ هری پاتر، مجموعه‌ای هفت جلدی است که هری پاتر در آغاز آن به مدرسهٔ هاگوارتز رفته به یک سری ماجراجویی‌ها دست می‌زند و با نیروهای شر مبارزه‌می‌کند. در پایان به خانه بازمی‌گردد و درنهایت نیز شارگن را نابودمی‌کند. نوزده سال بعد هری با جینی ویزلی ازدواج می‌کند و سه فرزند دارند و رون و هرمیون نیز صاحب دو فرزند می‌شوند، درحالی‌که مجموعهٔ شش جلدی دشت پارسوا مجموعه‌ای به‌هم پیوسته‌است که ماندانا در آن هیچ رفت و برگشتی بین دنیای جادو و دنیای واقعی ندارد و چهار قهرمان با همکاری یکدیگر، به مبارزه با نیروی شر می‌پردازند؛ این در حالی است که شروع داستان عزیزی از میانه و اوج است. داستان با حملهٔ خفاش‌آدم‌ها به منزل یک زن، شروع می‌شود. مادر از آنها می‌خواهد که با فرزندش کاری نداشته باشند و درنهایت او و همسرش کشته‌می‌شوند. آشنایی از راه می‌رسد و فرزند را با خود می‌برد (بخشی از زندگی

رازیان). از فصل بعد داستان زندگی ماندانا و احیای او توسط رازیان شروع می‌شود و تقریباً اواسط داستان، نویسنده با استفاده از فلش‌بک مشخص می‌کند که زن ومردی که کشته‌شدند، پدر ومادر رازیان هستند و آن آشنا هم شاه کیفرود بوده که مخفیانه رازیان را بزرگ می‌کند. پایان داستان نیز به سبک داستان‌های مدرن باز و سرشار از ابهام است. چهار قهرمان که شارگن سعی‌کرد آنها را متفرق‌کند، اواپ نبودند؛ اواپ شامل کیانیک و ماندانا می‌شد. رازیان نقطه ضعف شارگن را به آنها معرفی‌می‌کند و آن دو با استفاده از آتش جادو، روشنایی مطلق را پدیدمی‌آورند. تمام تالار شارگن در آن نور بلعیده‌می‌شود. فقط ویگرات و ساعت پنج نگین باقی‌می‌مانند و از ماندانا و کیانیک هم اثری باقی‌نمی‌ماند. در فصل بعد که با عنوان «پس آغاز» مشخص‌می‌شود، جادوگری نیمه‌پری که این داستان را برای کودکان تعریف‌می‌کرده‌است، بیان‌می‌کند که سال‌ها بعد دختری که شبیه دختر خانم توسی بود، مدت‌های زیادی با پسری زندگی‌کرد که شبیه جادوگر فرختین (نیازان) بود. در نهایت او داستان را این‌گونه به‌پایان‌می‌رساند: «براتون گفتم ویگرات دست آخر به کی رسید؟ اما قبلش باید از جزئیات اولین شبی بگم که... » (عزیزی،۱۳۹۸ج: ۲۱۵). بدین‌طریق نویسنده پایان داستان را باز گذاشته آن را با ابهام همراه‌می‌سازد. اینکه سرنوشت کیانیک و ماندانا چه شد؟ جادوگری که سال‌ها بعد به دنیا آمد و شبیه ماندانا بود، چه کسی بود؟ آیا فرزند ماندانا بود و ماندانا زنده بود؟ جادوگر نیمه‌پری که این داستان را تعریف‌می‌کند، آبتین است که هنگام حملهٔ شارگن دشت پارسوا را ترک‌کرد؟ همان‌طور که مشاهده می‌شود، برخلاف پیرنگ قصه‌های عامیانه که پایان داستان بسته است و به خوشی تمام‌می‌شود، پایان این داستان باز بوده و با پایان فیزیکی داستان، گویی داستان در ذهن خواننده آغازمی‌شود.

همان‌گونه که بیان شد این نوع ادبیِ متفاوت از سایر انواع تخیلی، ابتدا در غرب به‌وجود آمد و نویسنده ایرانی، خود واضع آن نیست. او با استفاده از سرمتنیت این نوع ادبی را وارد ادبیات ایران کرده به وسیلهٔ فزون متنیت اثری متفاوت عرضه‌کرده‌است.

فانتزی بخشی از ادبیات است که در آن حوادث و شخصیت‌ها و فضاها، خارج از زمان و مکان فعلی ما هستند. به اعتقاد تالکین در جهان فانتزی عناصر غیرواقعی در دنیای واقعی نفوذ می‌کنند. یا اصلاً فراواقعی‌است که در آن شخصیت‌ها یا عوامل واقعی وجود-دارند (ر.ک: تالکین: ۱۳۸۵: ۲۳).

نوع اصلی حاکم بر داستان عزیزی فانتزی است و خود دربردارندهٔ زیرنوع‌هایی است که در بخش‌های بعدی به آن خواهیم‌پرداخت. این نوع ادبی به تقلید از فانتزی‌های غربی نوشته‌شده‌است و در نگاه اول مشابهت‌های زیادی بین این اثر و هری پاتر دیده‌می‌شود. این شباهت‌ها را می‌توان در مواردی مثل موجودات جادویی، مدرسه جادوگرها و کنش‌های داستانی مشاهده‌کرد که در این بخش به صورت مختصر به بررسی آنها خواهیم‌پرداخت:

شروع داستان نشان‌می‌دهد که نویسنده در این داستان از روش همان‌گونگی بهره‌برده‌است. داستان با شرح ماجرای زنی آغازمی‌شود که هیولا-آدم‌ها به کلبه‌شان حمله‌می‌کنند. زن به سایه‌ها حمله‌می‌کند و تعداد زیادی از آنها را می‌کشد. او بعد از دیدن تیغِ سایهٔ روباه‌صورت، روی گلوی فرزندش شمشیر را پایین‌می‌آورد. همسرش کشته‌می‌شود و زن از سایه روباه‌صورت می‌خواهد تا هر کاری که می‌خواهد انجام دهد؛ اما با فرزندش کاری نداشته‌باشد. سایه، فرزند را زنده‌می‌گذارد اما تیغ را بر گلوی مادر می‌کشد و در نهایت زن قبل از مرگ، فرزند خود را به آشنایی می‌سپرد که بالای سر او ظاهر می‌شود. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۹) این آشنا، شاه کیفرود است که رازیان را نزد خود آورده مخفیانه بزرگ می‌کند. (ر.ک: عزیزی،۱۳۹۳: ۶۷) داستان هری پاتر نیز بر پایهٔ عشق زنی به فرزند خود بناشده‌است که ولدمورث او و همسرش را می‌کشد و زن با استفاده از طلسم عشق، فرزند خود را محافظت‌می‌کند و هری زنده‌می‌ماند. (ر.ک: رولینگ، ۱۳۷۹: ۳۳۳) هاگرید، هری را به خاله پتونیا، تنها آشنایش می‌سپارد. جادوگری با نام مستعار روباه، محل زندگی قاصدک و گیو(پدر و مادر رازیان) را گزارش‌می‌کند. (ر.ک: عزیزی، ب۱۳۹۷: ۶۷) این جادوگر آلواتس روپاس بود که توسط ویس از ازدواج قاصدک و گیو خبردار شده‌بود و از آنجا که شارگن ازدواج بین نژادی را منع‌کرده‌بود، ویس (خواهر

کیفرود) به خاطر علاقه‌ای که به گیو داشت، با هدف تنبیه‌کردن آنها، این اطلاعات را به آلواتس داد و منجر به مرگ آنها شد. در داستان هری پاتر نیز پتی‌گرو یکی از دوستان جیمز و لی‌لی به آنها خیانت‌می‌کند و محل زندگی آنها را به ولدمورث اطلاع‌می‌دهد و باعث مرگ آنها می‌شود. در هر دو داستان نیز علت این اتفاقات و محدویت‌ها پیشگویی‌هایی است که از نابودی نیروی شر خبرمی‌دهد.

علاوه‌بر این، همان‌گونگی را می‌توان در شخصیت‌ها و مکان‌ها و بعضی کنش‌های جادویی نیز مشاهده‌کرد. وجود مدرسهٔ مخصوص جادوگرها، اساتید دروس جادویی، پیک‌های خانوادگی، جنگل ممنوع، قسمت ممنوعهٔ کتابخانه، قالیچهٔ پرنده، تغییر شکل، نامرئی‌شدن و...از مواردی هستند که عزیزی آنها را از داستان« رولینگ» اقتباس‌کرده‌است و در ابتدا متن را تقلیدی از فانتزی‌های غربی جلوه‌می‌دهد؛ اما نویسنده با استفاده از شیوهٔ «دگرگونی»، تغییراتی در متن به‌وجودآورده‌است که به پیدایش متنی جدید منجرشده‌است.

در فزون‌متنیت نقش دگرگونی در تکثیر متن، بیش از دیگر گونه‌هاست. ژانر فانتزی یکی از انواع تخیلی ادبیات است که رویدادهای آن در جهانی ثانویه ارائه‌می‌شود و هیچ ارتباطی با دنیای واقعی ندارد یا موازی جهان واقعی است. چنین جهانی در اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه وجودندارد و افزودن این ویژگی، فانتزی را از سایر انواع جادویی و تخیلی متمایزمی‌سازد. نیکی گمبل جهان موجود در این نوع داستانی را به سه زیرنوع تقسیم‌کرده‌است: اوّل جهانی کاملاً ساختهٔ تخیّل، بدون رابطه با دنیای ما، مثل ارباب حلقه‌ها. چون این دنیاهاساختگی هستند، نویسنده توضیحاتی ارائه‌می‌دهد تا تصویر روشنی ازاین دنیاها برای خواننده ایجادکند و این دنیاها باورپذیر باشند. اگرچه دنیای داستانی کاملاً تخیّلی است، امّا بر اساس ویژگی‌های دنیای واقعی شکل‌گرفته‌است. دومین زیرنوع شامل یک دنیای ثانویه است که ورود به آن فقط می‌تواند از طریق یک درگاه باشد درحالی‌که دنیای اوّلیه بر اساس جهان واقعی است.(به عنوان مثال، آلیس در سرزمین عجایب) سومین زیرنوع وقتی است که دو دنیای دیگر با یکدیگر دارای یک مانع / مرز فیزیکی هستند که آن‌ها را جدامی‌کند؛ به عنوان مثال، اسرار نیکلاس فلامل جاودان. در

این زیرگونهٔ سوم درگاه‌ها وجود دارند، امّا وجود آن‌ها برای رسیدن به دنیای دیگر ضروری نیست و در بسیاری از موارد ورود به این دنیا با راه‌رفتن صورت‌می‌گیرد. هنگامی- که جهان اصلی با جهان موازی هماهنگ است، زندگی مردم در دنیای غیرتخیلی بدون دانش نسبت به دنیای موازی است و فقط یک مقدار انتخاب‌شده‌ای از این افراد «عادی» در مورد جهان تخیلی آگاه هستند. (ر.ک: آرتان، ۲۰۱۳به نقل از گمبل: ۴-۳). فانتزی عزیزی از زیر نوع سوم است.

دشت پارسوا فضایی موازی دنیای واقعی است که افراد دنیای واقعی از وجود آن آگاه نیستند، به جز افراد معدودی مثل پدر آبتین که با یکی از ساکنین دشت پارسوا ازدواج کرده‌است. بین دنیای واقعی (دنیای آدم‌ها) و دنیای تخیلی (دنیای جادوگرها) مرزی به نام لایهٔ زمانی وجوددارد و برای جابه‌جایی مکانی از لایهٔ زمانی توازن استفاده‌می‌شود که یک لایهٔ زمانی بین جادوگرها و لایهٔ زمانی آدمیزادها قراردارد. ماندانا پس از احیا توسط رازیان از طریق این لایه وارد دنیای جدید می‌شود. در فانتزی عزیزی علاوه بر این‌که از موجودات اسطوره‌ای استفاده‌می‌شود، (که در جای خود به آن خواهیم‌پرداخت) بعضی از موجودات نیز حاصل ذهن خود نویسنده هستند.

از موجودات جادویی فانتزی دشت پارسوا می‌توان به فلین، ونیساک و خفاش‌آدم‌ها اشاره‌کرد. فلین‌ها موجوداتی هستند که قادر به خواندن تمایلات درونی افراد بوده سلیقه‌های مختلف و مختص هر فرد را تشخیص‌می‌دادند. خوب می‌دانستند که هرکس چه خوراکی، چه رختی و حتی چه اخلاقی را می‌پسندد. (رک: عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۱۸۲) خفاش‌آدم‌ها یکی دیگر از این موجودات هستند که عزیزی برای خلاقیت در اثر خود از آنها استفاده‌کرده‌است. این موجودات یادآور خون‌آشام‌های اروپایی در مجموعهٔ هری پاتر هستند که نویسنده از ترکیب آنها با خفاش‌ها، موجود جدیدی خلق‌کرده‌است: «خفاش آدم‌ها خفاش‌هایی غول‌پیکر هستند با بدن انسان که از روشنایی گریزان هستند و بازدمشان مه تولیدمی‌کند. غذای اصلی آنها خون است» (همان: ۱۷۰). ونیساک‌ها نیز موجوداتی هستند که از اصل و حقیقت همه چیز آگاه هستند. (ر.ک: عزیزی،۱۳۹۷ب:: ۱۲۴)

تفاوت دیگر این داستان در پیرنگ آن است. اگرچه پیرنگ بسیاری از فانتزی‌ها شبیه قصه‌های عامیانه است؛ ولی پیرنگ داستان عزیزی با تفاوت‌هایی همراه است. به اعتقاد صدیقی مقدم، مضامین و عناصر واقعی داستان‌ها از اسطوره‌ها، حماسه‌ها و افسانه‌ها گرفته شده‌است و کشمکش اصلی داستان بر محور نبرد خیر و شر بنا نهاده‌شده‌است؛ درنتیجه جستجوی قهرمان داستان سفری در جهت خودشناسی و تکامل شخصیت قهرمان داستان است و ساختار اصلی آن مانند قصه‌های پریان است. (ر.ک: صدیقی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۶). در این قصه‌ها محرومیتی رخ می‌دهد و در مراحل بعد قهرمان داستان این محرومیت را از بین می‌برد. با بازگشت وی داستان تعادل خود را باز می‌یابد.

مجموعهٔ هری پاتر، مجموعه‌ای هفت جلدی است که هری پاتر در آغاز آن به مدرسهٔ هاگوارتز رفته، به یک سری ماجراجویی‌ها دست می‌زند و با نیروهای شر مبارزه می‌کند، در پایان به خانه بازمی‌گردد و درنهایت نیز شارگن را نابودمی‌کند. نوزده سال بعد هری با جینی ویزلی ازدواج می‌کند و سه فرزند دارند و رون و هرمیون نیز صاحب دو فرزند می‌شوند. درحالی‌که مجموعهٔ شش جلدی دشت پارسوا مجموعه‌ای به‌هم پیوسته‌است که ماندانا در آن هیچ رفت و برگشتی بین دنیای جادو و دنیای واقعی ندارد و چهار قهرمان با همکاری یکدیگر، به مبارزه با نیروی شر می‌پردازند. این در حالی است که شروع داستان عزیزی از میانه و اوج است. داستان با حملهٔ خفاش‌آدم‌ها به منزل یک زن، شروع می‌شود. مادر از آنها می‌خواهد که با فرزندش کاری نداشته باشند و درنهایت او و همسرش کشته‌می‌شوند. آشنایی از راه‌می‌رسد و فرزند را با خود می‌برد (بخشی از زندگی رازیان). از فصل بعد داستان زندگی ماندانا و احیای او توسط رازیان شروع می‌شود و تقریباً اواسط داستان نویسنده با استفاده از فلش‌بک مشخص می‌کند که زن ومردی که کشته شدند، پدر ومادر رازیان هستند و آن آشنا هم شاه کیفرود بوده که مخفیانه رازیان را بزرگ می‌کند. پایان داستان نیز به سبک داستان‌های مدرن باز و سرشار از ابهام است. چهار قهرمان که شارگن سعی‌کرد آنها را متفرق‌کند، اواپ نبودند؛ اواپ شامل کیانیک و ماندانا می‌شد. رازیان نقطه ضعف شارگن را به آنها معرفی‌می‌کند و آن دو با استفاده از آتش

جادو، روشنایی مطلق را پدیدمی‌آورند. تمام تالار شارگن در آن نور بلعیده‌می‌شود. فقط ویگرات و ساعت پنج نگین باقی‌می‌مانند و از ماندانا و کیانیک هم اثری باقی‌نمی‌ماند. در فصل بعد که با عنوان «پس آغاز» مشخص‌می‌شود، جادوگری نیمه‌پری که این داستان را برای کودکان تعریف‌می‌کرده‌است، بیان‌می‌کند که سال‌ها بعد دختری که شبیه دختر خانم توسی بود، مدت‌های زیادی با پسری زندگی‌کرد که شبیه جادوگر فرختین (نیازان) بود. درنهایت او داستان را این‌گونه به‌پایان‌می‌رساند: «براتون گفتم ویگرات دست آخر به کی رسید؟ اما قبلش باید از جزئیات اولین شبی بگم که... » (عزیزی،۱۳۹۸ج: ۲۱۵). بدین‌طریق نویسنده پایان داستان را باز گذاشته آن را با ابهام همراه‌می‌سازد. اینکه سرنوشت کیانیک و ماندانا چه شد؟ جادوگری که سال‌ها بعد به دنیا آمد و شبیه ماندانا بود، چه کسی بود؟ آیا فرزند ماندانا بود و ماندانا زنده بود؟ جادوگر نیمه‌پری که این داستان را تعریف‌می‌کند، آبتین است که هنگام حملهٔ شارگن دشت پارسوا را ترک‌کرد؟ همان‌طور که مشاهده می‌شود، برخلاف پیرنگ قصه‌های عامیانه که پایان داستان بسته است و به خوشی تمام — می‌شود، پایان این داستان باز بوده و با پایان فیزیکی داستان، گویی داستان در ذهن خواننده آغازمی‌شود.

همان‌گونه که بیان شد این نوع ادبیِ متفاوت از سایر انواع تخیلی، ابتدا در غرب به وجود آمد و نویسنده ایرانی، خود واضع آن نیست. او با استفاده از سرمتنیت این نوع ادبی را وارد ادبیات ایران کرده به وسیلهٔ فزون متنیت اثری متفاوت عرضه‌کرده‌است.

۲-۲. فولک‌لور

فولک‌لور از دو کلمهٔ لاتین «فولک» (folk)به معنی «تودهٔ مردم» و «لور» (lore) به معنی دانش، علم به آداب و رسوم تودهٔ مردم و افسانه‌ها و تصنیف‌های عامیانه تعریف شده‌است (ر.ک: دهخدا ذیل واژهٔ فولکلور). «فولک‌لور یا فرهنگ مردم جنبه‌های مختلفی از متل‌ها، افسانه‌ها، آداب و رسوم، ضرب‌المثل‌ها و...را در برمی‌گیرد. خرافه‌ها نیز شاخه‌ای استوار از فرهنگ عامه به‌شمارمی‌آیند» (مجاهدی و امیری خراسانی، ۱۳۸۴: ۱۷). اگرچه کلمهٔ «فولک‌لور» در گفتار روزمره ما به‌کارمی‌رود، اما فولک‌لورشناسان مصادیق متفاوتی

از فولک و لور بیان‌می‌کردند که ارائهٔ تعریف دقیق فولک‌لور و گونه‌های آن را با مشکلاتی مواجه‌می‌کرد. آنها ابتدا فولکل‌ور را به افسانه‌ها، مثل‌ها، متلک‌ها، ترانه‌ها و قصه‌ها محدود می‌دانستند؛ اما کم‌کم تمام سنّت‌های مردمی، اعتقادات و آداب و رسوم در حوزهٔ فولک‌لور قرارگرفت. الیوت (Elliot) بیان‌می‌کند که تعریف دقیقی از فرهنگ عامیانه و انواع آن ارائه‌نشده‌است. عده‌ای فولک‌لور را برابر با سنّت شفاهی دانسته‌اند و فولک‌لورهای معاصر نیز آن را هنری کلامی تعریف‌می‌کنند که همهٔ گروه‌های جامعه را و در هر زمانی در بر می‌گیرد؛ اما این تعریف، فولک‌لوریست‌هایی را که به مطالب غیرهنری مثل رقص، موسیقی و...علاقه‌مند بودند، قانع‌نمی‌کرد. به اعتقاد وی برای تعریف فولک‌لور باید از چندین تعریف به‌صورت‌هم‌زمان استفاده‌کرد؛ به عنوان مثال اشکالی مانند اسطوره-ها، افسانه‌ها، قصه‌ها، معماها، ضرب‌المثل‌ها، لطیفه‌ها و پیچش‌های زبانی می‌توانند به راحتی تحت مفهوم فولک‌لور به عنوان «هنر کلامی» قرارگیرند؛ اما پزشکی، رقص، جشنواره، عرف، نمایش، هنر، نمادها، حرکات، موسیقی، دستورالعمل‌ها و اعتقادات نمی‌توانند و می‌توان آنها را تحت عنوان «سنت نانوشته» فولک‌لور دانست. با این حال، سنگ‌نوشته‌ها ، دیوارنوشته‌ها، اشعار بندتنبانی(سست) و...اشکالی نوشتاری است که ممکن است به عنوان فولک‌لور مشخص‌شوند، زیرا اشکالی هستند که جدا از نهادهای رسمی بوده و در مراکز قدرت تحریم‌می‌شوند. انواع خانه‌ها، انبارها و حصارها و همچنین طرح‌های لحاف و گل‌دوزی احتمالاً شامل فولک‌لور می‌شود؛ چراکه مورد توجه جدی محققان« زندگی عامیانه» قرارگرفته که بر مطالعه جنبه‌های مادی فرهنگ برخی از اقوام روستایی تأکیدکرده‌اند؛ البته بسیاری از این اشکال، می‌توانند در زیرمجوعهٔ بیش از یکی از این تعاریف، به عنوان فرهنگ عامیانه تصور شوند. (ر.ک: الیوت، ۱۹۸۶: ۱۵)

۲-۲- ۱. سنت‌های شفاهی

سنت‌هایی است که مردم خارج از مدرسه به صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه آموخته‌اند و با زندگی آنها مرتبط است و شامل آداب و رسوم مختلف، پزشکی، خرافات، انواع بازی‌ها، دستورالعمل‌ها و ..می‌شود. سنت‌های مردمی منبع مهمی برای الهام‌گرفتن فانتزی‌نویس

است و رولینگ در اثر خود با نقل آداب و رسوم و سنت‌های شفاهی، از فرهنگ عامهٔ کشور خود بهره گرفته‌است. جشن «هالوین» یکی از مناسبت‌هایی است که رولینگ در اثر خود به آن اشاره‌کرده‌است. هالووین ریشه در جشنواره‌های سلت‌های بریتانیا و ایرلند باستان داشت. اعتقاد بر این بود که ارواح کسانی که مرده بودند برای بازدید از خانه‌های خود باز می‌گردند. مردم برای روشن‌کردن آتش اجاق خود برای زمستان و ترساندن ارواح شیطانی بر روی تپه‌ها آتش می‌گذاشتند و گاهی اوقات ماسک‌ها و لباس‌های مبدل دیگری می‌پوشیدند تا توسط ارواح که تصورمی‌شد در آنجا حضوردارند شناسایی‌نشوند. (ر.ک:Encyclopedia Britannica) از آداب و رسوم این روز می‌توان به شرکت در مهمانی با پوشیدن لباس‌های ویژه، تهیهٔ کدوی هالوین، شوخی، آتش‌بازی و.. اشاره‌کرد که رولینگ نیز بعضی از این آیین‌ها را در داستان خود ذکرکرده‌است: «تزئینات ویژهٔ جشن هالوین فکر هرمیون را از سر رون بیرون‌کرد. هزار خفاش زنده از دیوارها و سقف بیرون می‌آمدند و هزار خفاش دیگر همچون ابر سیاهی بر فراز میزها پروازمی‌کردند و شعلهٔ شمع‌های درون کدو حلوایی‌ها را به نوسان می‌انداختند. ناگهان انواع غذاهای رنگین در بشقاب‌های طلایی پیداشد.» (رولینگ،۱۳۹۷: ۱۹۷)

روز والنتین، عشای ربّانی، جشن رقص کریسمس و..از دیگر مراسمات آیینی هستند که رولینگ به آنها اشاره‌کرده‌است. وی همچنین به گیاهانی مثل تاج‌الملوک و گیاه انگل (دارواش) اشاره‌می‌کند که در فرهنگ اروپایی جنبهٔ شفابخشی دارند و جادوگران معجون‌ساز از آن استفاده‌می‌کرده‌اند. با بررسی رمان دشت پارسوا مشخص‌شد که جنبه‌های مختلف فولک‌لور در این اثر نیز تجلی‌کرده‌است و عزیزی با بهره‌گیری از این سنت‌ها سعی‌کرده به فانتزی خود رنگ و بوی بومی بدهد. استفاده از گیاهان دارویی در تهیه معجون‌ها توسط رازیان یکی از مواردی است که عزیزی با استفاده از آن طب سنتی را وارد داستان ساخته‌است و به آن شکلی جادویی بخشیده‌است. رازیان با استفاده از گیاهان متفاوتی مثل بومادران، اسپند، شیرین بیان، زعفران، سنبل خشک و.. که در محدودهٔ جغرافیای ایران می‌رویند، معجون‌هایی می‌سازد که گاهی برای درمان بیماران از آن

استفاده‌می‌کند و گاهی نیز آن را به عنوان ابزاری جادویی به‌کارمی‌برد. او نحوهٔ تهیهٔ آنها را به ماندانا نیز می‌آموزد:« تهیه معجون دو حجم پودر سرشاخه‌های بهاری مرزنگوش به علاوه یک حجم عصارهٔ برگ بید را در یک حجم روغن کنجد آنقدر حرارت دهید تا رنگ مخلوط به سرخ متمایل شود.» (عزیزی،۱۳۹۷ الف: ۸۰)

بازی‌ها یکی دیگر از موارد سنت‌های شفاهی هستند که به انتقال فرهنگ بومی نویسنده کمک‌می‌کنند. یکی از این بازی‌ها مسابقهٔ لیپراس است که شبیه همان بازی گل کوچیک است؛ ولی در مقیاس بزرگ‌تر و با سه تیم مسابقه. عزیزی در رمان حومهٔ سکوت بیان‌می‌کند، فرقی که این بازی با بازی گل کوچیک دارد، تحرک هدف‌ها و تغییر مسیر ناگهانی آنهاست که کار نشانه‌گیری را دشوار می‌سازد. درواقع عزیزی با استفاده از تخیل خود این بازی را به یک بازی جادویی تبدیل و با مقایسهٔ آن با «گل کوچیک» فرهنگ عامیانه ایرانی را وارد داستان کرده‌است. (ر.ک: همان: ۵۸)

آداب و رسوم و اعتقادات مردم یکی دیگر از مباحث اساسی، در بازگشت هویت و اصالت به فرهنگ‌های بومی است که عزیزی در مجموعهٔ داستانی خود از آنها بهره‌گرفته است. نویسنده به آداب و رسوم قبل از نوروز اشاره‌کرده‌است. در فاصلهٔ اندک مانده تا تحویل سال، در رنگ‌آمیزی تخم‌مرغ‌های شب عید به رازیان کمک‌کرد و آبتین سر میز دایره‌ای شکلی که سفرهٔ هفت‌سین روی آن چیده‌شده‌بود، نشسته، به دیس شیرینی‌های کشمشی زل زده‌بود (ر.ک: همان: ۱۰۶). بیان سنّت‌های شفاهی در این رمان به نویسنده کمک‌کرده فرهنگ و مباحث فرهنگی خود را در قالب داستان به مخاطب خود منتقل‌کند.

۲-۲-۲.اسطوره

اسطوره روایتی است مینویی که به شرح علت و چگونگی پیدایش پدیده‌ها می‌پردازد. «اسطوره را باید داستان و سرگذشتی «مینویی» دانست که معمولاً اصل آن مشخص نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیدهٔ طبیعی است به صورت فراسویی که دست کم بخشی از آن، از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته‌شده‌است و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد. (ر.ک: آموزگار، ۱۳۸۵: ۳) سوماکی و دمیترس (Soumaki & Dimitris) تفکر

اسطوره‌ای را یک ضرورت برای دورهٔ نوجوانی برمی‌شمارند. آنها معتقدند اسطوره میراثی به مردم می‌دهد که به عنوان پاسخی به اضطراب وجودی بشریت عمل‌می‌کند و رشد معنوی و روحی نوجوان را می‌توان با اسطوره تسهیل کرد. با نبود اسطوره، خطر افسانه‌های نادرست، حتی مضر ممکن است بروزکند. (ر.ک: سوماکی و دمیترس، ۲۰۱۰: ۱۲۱) اسطوره‌شناسی مضامین و نمونه‌های کهن اسطوره‌ای سنتی را در ادبیات شناسایی‌می‌کند. رولینگ از نویسندگانی است که در داستان خود از اساطیر یونان و روم باستان بهره‌گرفته است:

در اساطیر یونانی، یک سگ سه سربه نام سربروس (Cerberus) وجوددارد که از دنیای زیرزمین محافظت‌می‌کند. سربروس« سگ سه سر و دم اژدهایی که بر دروازهٔ الماس به نگهبانی ایستاده‌است وبه تمامی ارواح اجازه‌می‌دهد واردشوند؛ ولی از بازگشت آنها جلوگیری به‌عمل‌می‌آورد.» (همیلتون، ۱۳۷۶: ۵۰) در داستان هری‌پاتر با سگ سه سری مواجه می‌شویم که در تالار ممنوعه است و محافظ سنگ کیمیا بوده «سه سر، سه جفت چشم خشمگین و سه پوزه داشت که سمت آنها را بو می‌کشید.» (رولینگ، ۱۳۷۹: ۶۸) در این داستان بسیاری از شخصیت‌ها نیز برگرفته از اساطیر هستند.

هری به عنوان قهرمان داستان رولینگ به دو صورت به تصویر کشیده‌شده‌است: اول، به عنوان قهرمان باهوش داستان عامیانه، یک قهرمانِ در جستجو (به سنت اودیسه) نمایش‌داده‌شده است. دوم، به عنوان یک شخصیت نجات‌دهنده (یادآور هراکلس، آشیل،تزئوس، ادیپ و اینی‌آس) معرفی‌می‌شود. (ر.ک: اسپنسر،۲۰۱۵ .:۱۵)

دیزایی و بگیلار بیان می‌کنند که هرمس پیام‌آور زن خدایان یونانی و دارای ویژگی‌هایی مانند زود اندیشی، شوخ طبعی و فصاحت بود. چنین ویژگی‌هایی در هرمیون گرنجر مشاهده‌می‌شود و مینروا مک گوناگال، پروفسور هاگوارتز از اسطورهٔ رومی آتنا که الههٔ خردبود، خلق‌شده‌است. آنها همچنین معتقدند که بعضی موجودات داستان رولینگ مثل سنتورها و سگ سه‌سر برگرفته از اساطیر یونانی هستند و حتی نام طلسم‌ها در دنیای جادویی از اساطیریونانی و رومی، فرهنگ یونانی و زبان لاتین نشئت‌گرفته‌است. (ر.ک:

دیزایی و بگیلار،۲۰۲۲: ۲۸-۲۹) بعضی از اساطیر در داستان عزیزی و رولینگ مشترک هستند از جملهٔ آنها می‌توان به گریفین یا شیر دال اشاره‌کرد. به اعتقاد طاهری شیر دال از بن‌مایه‌های کهن مورد استفاده در خاورباستان از هزارهٔ سوم پیش از میلاد به بعد است. به‌نظرمی‌رسد آغازین نمونه‌های این انگاره را مصریان ساخته‌اند و پس از آن مردمان میان‌رودان، عیلام و ایران باختری آن را بر دست‌سازهای هنری خویش نقش‌کرده‌اند. بهره‌گیری از این نماد به عنوان نشان شگفت‌انگیز نیروی برتر در مصر، میان‌رودان، ایران،آناتولی، یونان و هند با نام‌ها و توصیفات گوناگون رایج گشت. (ر.ک: طاهری،۱۳۹۱ : ۱۳) رولینگ این موجود اسطوره‌ای را با نام گریفین و شیردال نشان‌داده‌است. «در یک چشم به‌هم زدن مار بزرگ و عظیم‌الجثهٔ اسلایترین ناپدید شد و شیر دال غول پیکر گریفندور جای آن را گرفت.» (رولینگ، ۱۳۷۹: ۳۴۵)

این موجود اسطوره‌ای در فانتزی دشت پارسوا نیز نمایان‌شده‌است و شخصیت داستان، خود را به‌صورت «ماده‌شیری با بال‌های بزرگ و ظریف و چشمانی مورب و وحشی مانند دو تکه زمرد صاف و صیقلی» (عزیزی، ۱۳۹۸الف: ۳۱۱) تغییرمی‌دهد. همان‌گونه که مشاهده شد، عزیزی با استفاده از سرمتنینت گونهٔ اسطوره را به متن خود راه‌داده و با استفاده از همان‌گونگی بعضی از اساطیر مشترک به این اثر راه‌یافته است. نویسنده در این داستان سعی‌کرده با بیش‌متن دگرگونی اساطیر ایرانی را وارد متن کرده به اثر خود جنبهٔ بومی بخشد. برخی از این اسطوره‌ها عبارتند از:

گذر از آتش: در ادیان و اساطیرمختلف کارکردهای متفاوتی مثل الوهیت، آزمون پاک‌کنندگی، سوزانندگی و.. برای آتش قائل‌شده‌اند. عزیزی نیز در داستان خود به پاک‌کنندگی آتش و استفاده از این آزمون برای اثبات بی‌گناهی سیاوش اشاره‌کرده و سپس با پیوند آن به فانتزی، به آن رنگ و بویی جدید بخشیده‌است. در این داستان یکی از توانایی‌های جادویی که ماندانا از آن برخوردارمی‌شود، تسلط بر آتش است. عبور از آتش، یکی از آزمون‌هایی است که در رقابت جادوگران تمدن‌های کهن طراحی‌می‌شود و واترز و کیانیک باید از آن عبورکنند. ماندانا نیز برای کمک به آنها وارد آتش می‌شود:

حجم آتش آشکارا تحلیل می‌رفت و رنگ هیزم‌های سوزان انبارشده روی هم به تدریج رنگی تازه می‌گرفت. جز این شگفتی دیگری هم بود: از میانهٔ دیواره‌ها و شعله‌های رو به خاموشی آن شاخه‌هایی سبز و نازک جوانه‌می‌زدند و به درون گذرگاه می‌پیچیدند. (عزیزی، ۱۳۹۷ب: ۲۷۴). عزیزی در این داستان، به روایت دینی این اسطوره؛ یعنی گذر ابراهیم(ع) از آتش و گلستان‌شدن آن نیز چشم‌داشته‌است.

آب حیات: آب یکی از اساطیری است که با مفهوم حیات پیوندخورده‌است. پیوند با آب همواره متضمّن تجدید حیات است؛ زیرا از سویی در پی هر انحلالی،« ولادتی» هست و از سوی دیگر، غوطه‌خوردن، امکانات بالقوهٔ زندگی و آفرینش را مایه‌ور می‌کند و افزایش می‌دهد. (ر.ک: الیاده، ۱۳۷٦: ۱۹۰-۱۸۹) در رمان حومهٔ سکوت، وقتی ماندانا آبتین را در جنگل گم‌می‌کند، به چشمه‌ای می‌رسد که از آب آن که آب زندگی است، می‌نوشد. بدین‌طریق تبدیل‌می‌شود به «آدمیزادی که از این پس بر تمامی آب‌ها مسلط و تمامی قطره‌ها به هر شکلی که باشن گوش به فرمان او خواهند بود.» (عزیزی، **۱۳۹۷الف: ۳۲۰**) نویسنده در این داستان با اشاره به دوجنبهٔ متفاوت اسطورهٔ آب، فانتزی خود را ملّی ساخته‌است. از یک سو به حیات‌بخشی و پاکی آب و چشمهٔ زندگانی اشاره‌کرده‌است و از سوی دیگر یادآور اسطورهٔ ایزدبانوی آب‌هاست. در ایران باستان آب‌ها که منشأ رویش و حیات بوده‌اند، به آناهیتا منسوب‌بوده‌اند. در *اوستا* در توصیف آناهیتا نوشته‌شده‌است:«برای ایزدبانوی آب‌های پاک که جان افزاید رمه و دارایی کشور و گیتی را افزونی بخشد و زایش زنان را آسان گرداند و شیر آنان افزاید... » (دوست‌خواه، ۱۳۶۱: **۱۳۷**). عزیزی در داستان خود، ماندانا را بانوی آب‌ها نامیده‌است. در این داستان به اساطیر دیگری نیز مثل سیمرغ، دیو تاریکی، ایزد مهر، جهیکا، دیو مرگ، گنگ‌دژ ، مشی و مشیانه، شهد زندگی و ...نیز اشاره‌شده‌است.

۲-۲- ۳.افسانه

افسانه عبارت است از داستان یا روایتی که دربارهٔ یک شخصیت نیمه‌تاریخی به‌وجود-آمده‌است که خالی از تقدس است. شخصیت‌های افسانه‌ای بشر هستند و برخلاف اسطوره در این داستان‌ها هیچ دخالت مستقیمی از جانب خدایان رخ‌نمی‌دهد.

افسانه در زبان رایج مردم، معمولاً قصه‌های سنتی است که دارای پایگاهی تاریخی و نیمه تاریخی است. از این نظر میان اسطوره که مربوط به موجودات فراطبیعی و قدسی است و افسانه که مربوط به حقیقتی این جهانی ولی نیمه تاریخی و نسبتاً تخیلی است، تمایز وجوددارد. (ر.ک:اسماعیل پورمطلق، ۱۳۹۷ : ۳۵)

در داستان هری پاتر سنگ جادو را می‌توان نمونه‌ای افسانه‌ای دانست که پیرامون شخصیتی انسانی و واقعی به نام نیکلاس فلامل (Nicolas Flamel) شکل گرفته است. فلامل پس از خرید کتابی به نام «کتاب ابراهیم» که به زبانی رمزی نوشته شده بود، سعی می‌کند طی سفرهای زیادی اسرار کیمیاگری آن را کشف کند و بعد از بازگشت، این اسرار را افشامی‌کند و به ساخت اکسیر می‌پردازد. بر اساس آنچه که او دربارهٔ سنگ جادو نوشته بود، پس از مرگ او شایعات زیادی پیرامون مرگ او شکل گرفت ومردم معتقدبودند او و همسرش به جاودانگی رسیده‌اند و زنده هستند. «فلامل یک افسانهٔواقعی درتاریخ بود که عمربسیار طولانی داشت. به گفتهٔ بسیار ی از مردم، فلامل اسرار کیمیاگری را که به او دانش ساخت این سنگ را داده بود، فاش کرده‌بود. در هری پاتر، سنگ با همین هدف مورداستفاده‌قرارگرفت.» (دیزایی و بگیلار،۲۰۲۲: ۲۹)

افسانهٔ آرش کمان‌گیر نیز یکی از قدیمی‌ترین داستان‌های ایرانی است که بر اساس آن تعیین مرز ایران به او سپرده‌می‌شود. آرش از کوه بالا می‌رود. تیر و کمانش را نشانه می‌گیرد و همه توانش را برای پرتاب تیر به‌کارگرفته بعد از پرتاب تیر به کام مرگ فرومی‌رود. داستان آرش در اوستا و کتب تاریخی مختلف ذکرشده‌است؛ اما در زمان پرتاب تیر، مکان پرتاب و محل فرودآمدن آن و سرنوشت آرش پس از پرتاب تیر، اختلافاتی وجوددارد.

در اوستا تیر آرش به کوه خوَنوَنت می‌رسد. مینورسکی احتمال‌می‌دهد که این نام با کوه هَماوَن که در شاهنامه و ویس و رامین آمده‌است و ظاهراً یکی از قلّه‌های خاوری رشته‌کوه‌های شمال خراسان است، برابر باشد. بنابراین ظاهراً جای فرودآمدن تیر آرش در اصل حوالی ناحیهٔ

هریرود تصورمی‌شده‌است. در مجمل‌التواریخ محل نشستن تیر عقبهٔ مزدوران، میان نیشابور و سرخس ذکرشده‌است. (تفضلی و همکاران، ۱۳۸۱: ۴۶).

بدین‌ترتیب با شاخ و برگ‌دادن به این ماجرا، افسانه‌های زیادی پیرامون آن شکل گرفت. این داستان در فانتزی عزیزی نیز در قالب داستان زندگی جادوگری از نسل ویدان‌ها به‌نام «ارخش شیپاک‌تیر» ذکرشده‌است که در زمان اتحاد هر چهار نژاد جادوگر و غیرجادوگر رخ‌داده‌است و شارگن فراموش‌کرده آن را از تاریخ آدم‌ها پاک‌کند. بر مبنای این داستان، جنگی بین حکومت مرکزی ایران و دشمنان آنها درمی‌گیرد. فرماندهٔ دشمنان از اسلحه‌ای سری به‌نام اتاق مرگ استفاده‌می‌کند. ارخش داوطلب ملاقات با فرماندهٔ دشمن می‌شود. او قبل از ورود به اتاق مرگ از فرماندهٔ دشمنان قول‌می‌گیرد که اگر او از اتاق مرگ به سلامت برگشت، آنها عقب‌نشینی کنند. ارخش به سلامت برمی‌گردد. فرمانده برای اینکه جوان ایرانی را به‌مسخره‌بگیرد، می‌گوید او میزان عقب‌نشینی را با کمان خود مشخص‌کند. تیر پرتاب می‌شود. روزها طول‌می‌کشد تا از حرکت بایستد و سرانجام در مرز بین دو کشور به درختی برخوردمی‌کند. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷الف:۲۸۴)

۲- ۲-٤. معما و چیستان

پاره‌ای از ادبیات عامیانه هم معماها و چیستان‌های متداول در بین مردم است که بسیاری از آنها منظوم یا جمله‌هایی موزون است (شکورزاده، ۱۳۶۳: ۵۳۱). رولینگ و عزیزی از این نوع ادبی در اثر خود بهره‌گرفته‌اند. در داستان هری پاتر وقتی که هری و دوستانش به تالار اسرار پا می‌گذارند با شعله‌های آتش مواجه‌می‌شوند و میزی را می‌بینند که هفت بطری با شکل‌های متفاوت روی آن چیده‌شده‌بود. کاغذی کنار بطری‌ها لوله شده‌بود که روی آن معمایی مطرح‌گردیده‌بود: «*از بین این هفت بطری/بعداً نگی نگفتی/توی دوتامون آبه/یعنی راستش شرابه/سه تای دیگه سم هستیم/هر چی بگی کم هستیم...*»(رولینگ، ۱۳۷۹ : ۳۲۲) هرمیون به هری کمک می‌کند تا معما را حل‌کنند و هری می‌تواند با نوشیدن بطری کوچک‌تر از آتش سیاه عبور کند تا به سنگ کیمیا برسد. در رمان حومهٔ سکوت نیز شرکت‌کنندگان مسابقهٔ افسونگر برتر به درختی برخوردمی‌کنند که باید یکی از میوه‌های

آن را انتخاب کنند تا آن میوه پرسشی را مطرح کند و بعد از پاسخ‌گویی می‌توانند این مرحله از مسابقه را هم پشت سر بگذارند. در کنار این درخت نوشته‌شده: «*ز من میوه‌ای را کنی انتخاب/سؤالی بپرسد جوابش بیاب/ توانی فقط یک معما شنید/ ز آن یک معما بباید رهید.*» (عزیزی،۱۳۹۷ الف: ۴۱۷)آنها انار را انتخاب می‌کنند و انار معمای خود را طرح می‌کند. سرانجام کیانیک پاسخ را می‌یابد و بدین‌صورت این مرحله از مسابقه را نیز پشت سر می‌گذارند.

۲- ۳. عاشقانه

نوع عاشقانه یکی دیگر از انواعی است که در فانتزی هری پاتر و دشت پارسوا مشاهده-می‌شود. دشت پارسوا حول محور دو شخصیت اصلی به نام‌های ماندانا و کیانیک شکل‌گرفته‌است. در آخرین مرحله از مسابقهٔ افسونگر برتر کیانیک با افسون نیزهٔ سیاه مجروح‌می‌شود. ماندانا برای درمان کیانیک از آتش جادو استفاده‌می‌کند: گرمای آتشی که از انگشتان و کف دستان ماندانا شعله‌می‌کشید، با نیروی عبارات جادویی ناویناس(یکی ونیساک‌ها) همراه‌می‌شود و کیانیک را از مرگ نجات‌می‌دهد. کیانیک پس از بهبودی احساس خود را این‌گونه بیان‌می‌کند:

«*دیگه داشتم کم کم می‌رفتم، ولی...یه دفعه بودن یه نفر دیگه رو احساس کردم... می دونستم اون تو هستی یقین‌داشتم تو هستی. اگه دست درازمی‌کردم، می‌تونستم دستت رو بگیرم یا...یا اینکه اصلاً به این کار احتیاجی نبود. تو هیچ فاصله‌ای با من نداشتی. انگار خود من بودی. انگار...* (عزیزی، ۱۳۹۷ب: ۹۲).

ماندانا که شک دارد کیانیک جاسوس ساحر اعظم باشد، می‌گوید او تنها کسی بود که در آن جمع می‌توانست با استفاده از آتش جادو به کیانیک نیرو بدهد و برایش فرقی نمی‌کرد که چه‌کسی باشد. کم‌کم با حمایت‌های کیانیک از ماندانا، او هم به کیانیک دل‌می‌بندد؛ اما پیشگویی زفایان را به‌یادمی‌آورد که وجود او در کنار کیانیک باعث بلای او می‌شود. به‌همین‌دلیل از کیانیک فاصله‌می‌گیرد. هم‌زمان با کیانیک، هامین از ماندانا خواستگاری می‌کند و ماندانا بر خلاف میلش، به هامین پاسخ مثبت می‌دهد. بنفشه و هامین کشته می‌شوند. کیانیک به قتل آنها متهم‌می‌شود. ماندانا بعد از مدتی حقیقت را کشف‌می‌کند. به

دنبال کیانیک رفته، او را پیدامی‌کند. کیانیک به او می‌گوید که از متن پیشگویی خبردارد، اما اگر او این بلاست، حاضر است تا آخر دنیا با او باشد.

یکی از انواع موجود در داستان هری پاتر نیز داستان عاشقانه می‌باشد؛ البته در این داستان عشق مادر به فرزند بیشتر نمایان‌شده‌است. در داستان دشت پارسوا نیز در ابتدای داستان با ماجرای مرگ مادر رازیان و تلاش برای نجات فرزند مواجه می‌شویم، اما داستانی فرعی در دل ماجراهای اصلی است. در داستان رولینگ عشق به جنس مخالف در اواخر داستان نمایان می‌شود. جینی از ابتدای نوجوانی به هری علاقه‌مند است، اما هری به او توجه نمی‌کند؛ ولی بعدها احساس می‌کند به او علاقه‌مند است. بعد از مدتی رابطهٔ او با جینی شکل می‌گیرد، اما چند هفته بعد و با مرگ دامبلدور هری می‌فهمد که ولدمورت از نزدیکان هری برای رسیدن به خود او استفاده می‌کند و برای اینکه جینی به خطرنیفتد از او کناره‌گیری می‌کند و به مأموریت خود که نابودی جان‌پیچ‌هاست، مشغول می‌شود اما همچنان به جینی علاقه‌مند است و با استفاده از نقشهٔ غارت‌گر سعی‌می‌کند جینی را پیدا کند: « به نقطهٔ نمایش‌گر جینی در خواب‌گاه دخترها خیره می‌شد و نمی‌دانست آیا ممکن است که شور و حرارت نگاهش در خواب جینی رخنه‌کند و او به نوعی آگاه‌شود که هری در فکر او و خواهان تندرستی‌اش است.» (رولینگ، ۱۳۸۶: ۳۷۴) نوزده سال بعد از اینکه هری ولدمورث را شکست‌می‌دهد، رون- هرمیون و هری –جینی با هم ازدواج می‌کنند و صاحب فرزندانی می‌شوند. وجه مشترک این داستان در کناره‌گیری شخصیت قهرمان از معشوق خود به دلیل حفاظت از اوست؛ البته جینی در داستان رولینگ شخصیت اصلی محسوب نمی‌شود و نویسنده هم به عشق آنها جز در موارد اندکی توجه‌نشان‌نداده‌است. عزیزی با ایجاد موانعی بر سر عشق دو شخصیت اصلی و ابهام در سرنوشت آنها عشق به جنس مخالف را برجسته‌تر ساخته‌است؛ درحالی‌که در داستان رولینگ به غیر از پایان داستان علاقه‌های سطحی و زودگذر دورهٔ نوجوانی نمایش داده‌شده‌است و علاقهٔ عمیق را فقط در یادگاران مرگ می‌توان مشاهده کرد که در نهایت به ازدواج آنها ختم‌می‌شود.

٤-۲.تراژدی

تراژدی، یکی از انواع ادبی است که به‌خاطر پایان غم‌انگیزش آدمی را تحت تأثیر قرارمی‌دهد. به اعتقاد شفیعی کدکنی، قهرمانان در تراژدی دچار مرگی دل‌خراش می‌شوند و این مرگ نتیجهٔ اجتناب‌ناپذیر تضادها و تلاش‌هایی است که مسیر داستان آن را به‌وجودمی‌آورد. هر تراژدی در آن سوی غمی که تصویرمی‌کند، نشان‌دهندهٔ فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱). بعضی از عناصری را که به داستان عشق نریمان و بنفشه، در مجموعهٔ دشت پارسوا جنبهٔ تراژیک بخشیده‌است، موردبررسی‌قرارمی‌دهیم:

یکی از خصوصیات تراژدی، قهرمانِ آن است. قهرمان تراژدی باید برتر از افراد عادی باشد؛ چراکه چنین قهرمانی وقتی در جایگاه قربانی قراربگیرد، توجه مخاطب را به خود جلب کرده، او را تحت تأثیر قرارمی‌دهد. در رمان دشت پارسوا بنفشه و نریمان هر دو از جادوگران اصیل هستند. بنفشه از نسل پری و نریمان از نسل آناد. نریمان از زیبایی زیادی برخوردار است، به‌طوری‌که همهٔ دختران دشت شیفتهٔ او می‌شوند؛ اما نریمان به آنها توجهی نشان‌نمی‌دهد. وقتی ماندانا برای نجات مردم شهر، خود را تسلیم شارگن می‌کند، آن دو به همراه کیانیک به کمک ماندانا می‌آیند. شارگن به تمسخر به ماندانا می‌گوید او اواپ (نیروی چهارگانه) نیست بلکه فقط یک انسان ضعیف است، آن سه اعلام‌می‌کنند که هر چهارنفرشان اواپ هستند وبه کمک هم شارگن را شکست‌می‌دهند. مردم شهر مجسمهٔ چهار قهرمان را که مظهر اتحاد هستند، در میدان شهر نصب‌می‌کنند. مرگ این دو جادوگر قهرمان که برتر ازشخصیت‌های عادی بودند، مخاطب را به دلسوزی وامی‌دارد.

ویژگی دیگر تراژدی در این داستان، خطای تراژدی است. همان چیزی که ارسطو آن را هامارتیا می‌نامد. هامارتیا نزد ارسطو رفتاری است که آدمی را از تعادل خارج‌می‌کند. به اعتقاد وی اگر انسان فضیلت‌مند (دارای تعادل) در عمل به قانون و قانون‌گذاری که عامل فضیلت‌بخشی است، سهل‌انگاری کند، هامارتیا موجب پیدایش نظام سیاسی ظالمانه می‌شود.« قانون‌گذاران با پدیدآوردن عادت پیروی از قانون، مردمان را با فضیلت می‌سازند و غرض قانون‌گذاری همین است و کسانی که در این کار سهل‌انگاری می‌ورزند، بر خطا می‌روند.» (ارسطو، ۱۳۷۷: b1103) در این داستان نریمان در اثر نقطه‌ضعفی که دارد مرتکب اشتباه می‌شود. مهم‌ترین نقطه ضعف وی، غرور است. بیشتر دختران دشت به نریمان علاقه داشتند؛ ولی او به آنها توجهی‌نمی‌کند. نریمان به

بنفشه دل می‌بندد، اما دل‌بستگی خود را مطرح‌نمی‌کند. در جشنی که به مناسبت عیدنوروز برگزار می‌شود، بنفشه به صحبت با کیانیک می‌پردازد و بانو سپتی می‌گوید که بنفشه همسر مناسبی برای کیانیک است. این موضوع باعث ناراحتی و عصبانیت نریمان می‌شود. ماندانا در واکنش به عصبانیت نریمان می‌گوید:«*این موجودی که من الان دارم جلوی چشمم می‌بینم یه مغرور بی‌دست و پاست که ترجیح می‌ده بیشتر به خیالاتش دل خوش کنه تا اینکه یه قدم درست تو زندگیش برداره و خودش بره از اون دختر تقاضا کنه*» (عزیزی، ۱۳۹۸ ب: ۲۴۹). ارتباط صمیمانهٔ بنفشه با کیانیک این حس را برای نریمان و سایر مردم دشت پارسوا به‌وجودمی‌آورد که بین آنها رابطه‌ای عاطفی شکل‌گرفته‌است. نریمان با خطای خود، به‌گونه‌ای عمل‌می‌کند که خیلی دیر به بنفشه ابراز علاقه می‌کند و قبل از اینکه به وصال برسند، بنفشه دچار مرگی دل‌خراش‌می‌شود. شاه آلواتس خود را به شکل کیانیک درآورده، بنفشه و هامین را می‌کشد. خطای بعدی به هر دو قهرمان دشت پارسوا، یعنی نریمان و ماندانا مربوط است. آن دو به کیانیک شک‌می‌کنند وقصد دارند از او انتقام‌بگیرند. بدین طریق اتحاد چهارگانه را نقض‌می‌کنند و به شارگن اجازه‌می‌دهند که حکومت سیاسی خود را ازسربگیرد. بین مردم دشت ناامیدی و تفرقه به‌وجودمی‌آید و نریمان نسبت به همهٔ این مسائل بی‌تفاوت است. خطای قهرمانان شهر که خطای مردم را نیز درپی‌دارد، به پایانی فاجعه‌آمیز منجر می‌شود که یکی دیگر از ویژگی‌های تراژدی است. شارگن حضور خود را علنی‌می‌کند و بسیاری از مردم شهر را می‌کشد؛ به‌طوری‌که:

ملکه شوب‌اد در کاخش زنده زنده سوخت. عدهٔ زیادی از اهالی، حین درگیری‌ها کشته شدن. همهٔ جادوگران و غیرجادوگرانی که زمانی عضو فعال انجمن اتاق بنفش بودن، به داس خفاش- آدم‌ها سپرده شدن(...)از شاگردهای جاودان‌مهر، آواپارسورت و تایماز دلشاد کشته‌شدن. جسد پارسورت یک روز تمام با نیزهٔ توی سینه‌اش پای تندیس چهار قهرمان افتاده‌بود. (عزیزی، ۱۳۹۸ج: ۱۹۴)

سرانجام نریمان نیز توسط آلواتس مسموم‌شده، می‌میرد. تقدیرباوری یکی دیگر از ویژگی‌های تراژدی است که در این رمان ظاهرشده‌است. هنگام مرگ بنفشه سخنان ناوینـاس در ذهن ماندانا زنده‌می‌شود که چنین غروب سرخی را پیشگویی‌کرده‌بود و نیز به او می‌گوید:«*گفته‌بودم در برابر سرنوشت سرکشی‌نکن.*» (عزیزی، ۱۳۹۷ب: ۳۲۷) این نوع ادبی در داستان رولینگ به چشم نمی‌خورد و به نظر می‌رسد عزیزی آن را به داستان خود اضافه کرده‌است. در داستان هری پاتر اگرچه مرگ سیریوس بلک و دامبلدور بر مخاطب تأثیر می‌گذارد؛ اما نمی‌توان به آن خصوصیات

تراژدی را اطلاق کرد؛ چراکه این شخصیت‌ها قهرمان اصلی داستان نیستند و شخصیت‌هایی فرعی و حمایت‌کننده برای قهرمان نوجوان هستند.

۳.نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر به بررسی انواع ادبی در مجموعهٔ دشت پارسوا و هری پاتر با رویکرد بینامتنی پرداخت تا میزان خلاقیت و تقلید نویسندهٔ ایرانی مشخص گردد. براساس نتایج تحقیق، نویسنده با استفاده از سرمتنیت، با متن قبل از خود ارتباط برقرارکرده‌است و انواع ادبی مختلفی را مثل فانتزی، سنّت شفاهی، اسطوره، افسانه، معما و عاشقانه، با استفاده از سرمتنیت به اثر خود راه‌داده و با استفاده از سرمتن این انواع را وارد متن خودکرده و با استفاده ار بیش‌متن مشخصات خاص خود را به آن بخشیده‌است. عزیزی با پیروی از شیوهٔ داستان‌نویسی مدرن در فضا و پیرنگ داستان، تغییراتی به‌وجودآورده‌است که سبب نوآوری در داستان شده و آن را از هری پاترمتمایزساخته‌است.

نویسنده همچنین از تراژدی نیز به عنوان یک نوع ادبی در داستان خود بهره‌گرفته است تا مخاطب را تحت‌تأثیر قراردهد و این نوع ادبی در داستان رولینگ مشاهده‌نمی‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت که عزیزی اگرچه در ورود انواع ادبی به متن خود از اثر رولینگ بهره‌گرفته، اما با استفاده از بیش‌متن فرهنگ ملی خود را وارد اثر کرده به آن جنبه‌ای بومی بخشیده و این اثر را متمایز از نمونهٔ غربی خود ساخته‌است. تحقیق حاضر به بررسی انواع ادبی در مجموعهٔ دشت پارسوا و هری پاتر با رویکرد بینامتنی پرداخت تا میزان خلاقیت و تقلید نویسندهٔ ایرانی مشخص گردد. براساس نتایج تحقیق، نویسنده با استفاده از سرمتنیت، با متن قبل از خود ارتباط برقرارکرده‌است و انواع ادبی مختلفی مثل؛ فانتزی، سنت شفاهی، اسطوره، افسانه، معما، عاشقانه را با استفاده از سرمتنیت به اثر خود راه‌داده‌است. وی با استفاده از سرمتن این انواع را وارد متن خودکرده و با استفاده ار بیش-متن مشخصات خاص خود را به آن بخشیده‌است. عزیزی با پیروی از شیوهٔ داستان‌نویسی

مدرن در فضا و پیرنگ داستان، تغییراتی به‌وجودآورده که سبب نوآوری در داستان شـده و آن را از هری پاترمتمایزساخته‌است.

نویسنده همچنین از تراژدی نیز به عنوان یک نوع ادبی در داستان خود بهره‌گرفته است تا مخاطب را تحت‌تأثیر قراردهد و این نوع ادبی در داستان رولینگ مشاهده‌نمی‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت که عزیزی اگرچه در ورود انواع ادبی به متن خود از اثر رولینگ بهره‌گرفته، اما با استفاده از بیش‌متن فرهنگ ملی خود را وارد اثر کرده به آن جنبه‌ای بومی بخشیده و این اثر را متمایز از نمونهٔ غربی خود ساخته‌است.

کتابنامه

الف.منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۹۸). **ساختار و تأویل متن**، نشر مرکز.

ارسطو. (۱۳۷۷). **اخلاق نیکوماخوس**، محمدحسن لطفی، تهران: طرح نو.

اسماعیل پورمطلق، ابوالقاسم. (۱۳۹۷). **اسطوره، ادبیات و هنر**، تهران: چشمه.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۶).

رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران :سروش.

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۵). **تاریخ اساطیری ایران**. تهران: سمت.

تالکین، جی.آر.آر.(۱۳۸۵). «فانتزی و کودکان»، ترجمهٔ غلامرضا صراف، ***کتاب ماه کودک و نوجوان***، ۱۰۴/۲-۱۰۶، ۱۳۷-۱۲۶.

تفضلی، احمد، دهنوی، ویلیام و همکاران. (۱۳۸۱). «آرش کمان‌گیر»، ***نامهٔ پارسی***، ۲۶، ۵۰-۴۳.

دوست‌خواه، جلیل. (۱۳۶۱). **اوستا، نامه مینوی زرتشت**، ابراهیم پورداوود. تهران: مروارید.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت نامهٔ دهخدا**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رولینگ، جی، کی. (۱۳۷۹). **هری پاتر و سنگ جادو**. ترجمهٔ سعید کبریایی. تهران: کتاب‌سرای تندیس.

رولینگ، جی، کی. (۱۳۸۶). **هری پاتر و یادگاران مرگ**. ترجمهٔ ویدا اسلامیه. تهران: کتاب‌سرای تندیس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، ***خرد و کوشش***، ۱۲: ۱۱۹-۹۶.

شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۶۳). **عقاید و رسوم مردم خراسان**، تهران: سروش.

صدیقی‌مقدم، فرحناز. (۱۳۸۸). «فرافانتزی و فانتزی نو»، ***کتاب ماه کودک و نوجوان***، ۱۴۰، ۳۹-۳۵.

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۱). «گوپت و شیر دال در خاورباستان». ***هنرهای زیبا***، ۱۷/۴، ۱۳-۲۲.

عزیزی، مریم. (۱۳۹۷ الف). **حومهٔ سکوت**، تهران: افق.

عزیزی، مریم. (۱۳۹۷ ب)، **دو ریسمان جادویی**، تهران: افق.

عزیزی، مریم. (۱۳۹۸ الف)، **پیشگویی سپیده‌دم**، تهران افق.

عزیزی، مریم. (۱۳۹۸ب). **نفرین دفراش**، تهران: افق.

عزیزی، مریم. (۱۳۹۸ج)، **درّهٔ مردگان راه‌رونده**، تهران: افق.

غلامی، مجاهد و امیری خراسانی، احمد. (۱۳۸۴)، «باورهای مردمی و خرافاتی و مرزبان‌نامه»، ***فرهنگ***، ۵۵: ۴۴-۱۵.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیت. نظریه‌ها و کاربردها**، تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۱). «بیش‌متنی»، ***پژوهش‌های ادبی***، ۹(۳۸). ۱۵۲-۱۳۹.

واعظ‌زاده عباس، قوام، ابوالقاسم و همکاران. (۱۳۹۳). «تأملی در نظریهٔ انواع در ادبیات فارسی»، ***نقد ادبی***، ۲۸، ۱۱۲-۷۹.

ودیجی، رشید.(۲۰۱۴). « قراءه فی اشکالیهٔ نظریهٔ الأجناس الأبیهٔ ملاحظات أساسیهٔ»، ***حولیات الأداب و اللغات***. ۴/۴، ۲۹۲-۲۷۵.

همیلتون، ادیت، (۱۳۷۶). **سیری در اساطیر یونان و روم**. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: شریفیان.

ب.منابع لاتین

Artan, N. (2013) **Harry potter as high fantasy**. Karstads universitet.

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2023, June 2). Halloween.EncyclopediaBritannica.https://www.britannica.com/topic/Halloween.

Dizayi, Saman, and Bagılar, Belgin. (2022). "Mythmaking in Modern Literature: Harry Potter by J.K. Rolling", ***Journal of Advanced Research in Social Sciences***, 5(3): 26-31,.

Elliott, Oring. (1986). **Folk Groups and Folklore Genres** : An Introduction, United States : Utah State University Pres.

Genette, G. (1997*).* **Palimpsests: Literature in the Second Degree.** University of Nebraska Press.

Genette, Gerard. (1992). "The Architext: An Introduction". Berkeley*: **University of California Press Journal of Child Psychotherapy***, 36.2 (2010): 119–132.

Soumaki, E, Dimitris, A. (2010). " Adolescence and mythology". ***Journal of Child Psychotherapy***, 36.2: 119–132.

Spencer, Richard. (2015). **A. Harry Potter and the Classical World: Greek and Roman Allusions in J.K. Rowling's Modern Epic**. North California: McFarland.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی