



Shahid Bahonar
University of Kerman



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

Journal of Comparative Literature

Year 15, No. 29, autumn and winter 2024

Accepted 03 July 2023

Published online: 20 February 2023

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.sheikhhosseini@vru.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Literature and Humanities College, Yazd University, Yazd, Iran. Email:-: pooryazdanpanah@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: Ofog. (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 psian)
- Eliade, M. (1997) *treatise on the history of religions*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush. .(in psian)
- Gholami, M & Amiri Khorasani, A. (2005), «Folk and Superstitious Beliefs and Marzban Name», *Farhang*, 55: 15-44.(in psian)
- Hamilton, E. (1997). *Greek and Roman mythology*. Translated by Abdul Hossein Sharifian. Tehran: Sharifian. .(in psian)
- IsmailPour mutlaq, A. (2017). *Mythology, literature and art*, Tehran: Cheshme. (in psian)
- Namvar Mutal, B. (2011). *Intertextuality, Theories and Applications*. Tehran: Sokhan. (in psian)
- Namvar Mutal, B. (2013). «Hypotextual Genrologie». *Literary Research*, 9 (38) ;:139-152. (in psian)
- Rowling, J., K. (2000). *Harry Potter and the philisopher's Stone*. Translated by Saeed Kobriai. Tehran: Tandis Library. (in psian)
- Rowling, J., K. (2007) *Harry Potter and the Deathly Hallows*. Translation of Vida Islamia. Tehran: Tandis Library. (in psian)
- Sedighi-Moghadam, F. (2018). «Farfantazi and New Fantasy», *Children's and Adolescent Monthly Book*, 140, 35-39. (in psian)
- Shafii Kadkani, M. R. (1973). «Literary types and Persian poetry», *kherad va kushesh*, 11 & 12, 119-96. (in psian)
- Shakurzadeh, I.(1984). *Beliefs and customs of Khorasan people*, Tehran: Soroush. (in psian)
- Tafzoli, A, Dehnavi, W.at el (2002). «Arash Kaman-Gir», *Namah Parsi*, 26, 43-50. (in psian)
- Taheri, S. (2013). «Gopat & Shirdal In the Ancient East». *Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi*, 17, 4 ,,۲۰۱۳, ۱۳-۲۲. (in psian)
- Tolkien, J.R.R. (2015). «Fantasy and Children», translated by Gholamreza Saraf, *Book Month of Children and Teenagers*, 2/104-106, 137-126.(in psian)
- Waezadeh, A, Qawam A. (2015). «The Problems of Genre Theory in Persian Literature», *literary criticism*. 7 (28), 79-111. (in psian)

References [In English]

- Artan, N. (2013). *Harry potter as high fantasy*. Karstads universitet.
- Britannica, (2023) The Editors of Encyclopaedia. "Halloween". Encyclopedia Britannica.

- Dizayi, S & Bağlar, B. «Mythmaking in Modern Literature: Harry Potter by J.K. Rowling», *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 Press.
- Frow, J. (2005). *Genre*. London and New York: 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 Press 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.



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

زینب شیخ حسینی^۱ (نویسنده مسئول)؛ آرزو پوریزدان پناه 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 مشخص می‌کند. بینامتنیت نوع با استفاده از شیوه‌های سرمتنیت و بیش‌متنیت، انواع ادبی و ارتباط آنها را با یکدیگر مورد ارزیابی قرار می‌دهد. نویسندگان در پژوهش حاضر کوشیده‌اند مجموعه دشت پارسوا را با نمونه غربی آن یعنی هری پاتر مقایسه کرده، با استفاده از نظریه ژنت، انواع ادبی موجود در این آثار فانتزی را شناسایی کنند و ارتباط آنها را مورد ارزیابی قرار دهند. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤالات بوده است: کدام نوع ادبی در مجموعه‌های هری پاتر و دشت پارسوا مشاهده می‌شود؟ آیا بهره‌گیری عزیزی از انواع مختلف ادبی به اثر او تمایز بخشیده است یا اثر او به مجموعه‌ای تقلیدی تبدیل شده است؟ براساس نتایج تحقیق، عزیزی انواع مختلفی مانند اسطوره، افسانه، سنت شفاهی، معما، عاشقانه و تراژدی را با استفاده از سرمتنیت در اثر خود گنجانده و با استفاده از بیش‌متنیت تغییراتی در اثر خود به وجود آورده است که این اثر را به اثری با ویژگی‌های مخصوص خود تبدیل کرده است.

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

نشریه ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره بیست و نهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
DOI: 10.22103/JCL.2023.21414.3615
صص ۱۸۷-۲۲۳

ناشر: دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق مؤلف © نویسندگان



۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، حضرت نرجس (س)، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایان‌نامه:

z.sheykhosseini@vru.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایان‌نامه:

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 مشخص می‌کند یک نوع ادبی تا چه حد با سایر انواع درهم آمیخته و تا چه حد موفق به ایجاد خلاقیت شده‌است؟ در بررسی انواع ادبی براساس نظریه ژنت (Genette) «می‌توان گفت که موضوع اصلی در واقع غلبه وجه تقلیدی یا تغییری است، بنابراین در مرحله نخست میزان تقلید یا تغییر مورد توجه است و پس از آن، نوع و کیفیت دگرگونی مطرح است. به بیان دیگر، چه چیزی تغییر کرده و چه چیزی تقلید شده‌است.» (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۷) ژنت روابط ترامتنی را به پنج شکل اساسی تفکیک کرده‌است: ۱- بینامتنیت (Intertextualite) 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 به وجود می‌آید. در نظریه انواع ادبی معاصر این مسئله به نام «تداخل انواع ادبی» (Literary Types Interactio) مطرح می‌شود. این نگرش ناظر به این است که «هیچ گونه ادبی خالصی وجود ندارد؛ به عنوان مثال در یک رمان می‌تواند گونه‌های مختلفی همچون نمایش‌نامه، غزل و قصیده نمود یابد.» (ودجی، 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 به وجود آمد. هری پاتر یکی از نمونه‌های مشهور این نوع است که بعد از چاپ آن، آثار متعددی در کشورهای مختلف منتشر شد. در ایران نیز آثاری در زمینه فانتزی نوشته شده‌است. یکی از آنها مجموعه دشت پارسواست که جلد اول آن - حومه سکوت - در سال ۲۰۱۷ در فهرست کلاغ سیاه به عنوان یکی از دویست اثر برتر ثبت گردیده‌است.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

از آنجاکه در بررسی بینامتنی نوع ادبی، با استفاده از سرمتنیت، انواع ادبی موجود در یک متن را شناسایی کرده، با استفاده از بیش متنیت، میزان تغییرات به وجود آمده در متن تحلیل می شود، در پژوهش حاضر سعی بر این است که با استفاده از روش پژوهش تطبیقی - تحلیلی به این سؤالات پاسخ دهیم: کدام نوع ادبی در فانتزی عزیزی نمایان شده است؟ آیا اثر نویسنده ویژگی های 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. پیشینه پژوهش

بررسی چندی از پژوهش های انجام شده بیانگر این است آثاری که به صورت جداگانه رویکرد ترامتنیت و یا مطالعات نوع ادبی را بررسی کرده اند، شمار قابل توجهی را به خود اختصاص داده اند؛ اما به طور کلی مطالعاتی با رویکرد بینامتنیت نوع به چشم نمی خورد. برخی از پژوهش هایی که بیش ترین ارتباط را با این موضوع دارند عبارتند از: زرقانی (۱۳۸۸) در «طرحی برای طبقه بندی انواع ادبی» متون مختلف را به دو شاخه نظم و نثر تقسیم کرده است. قاسمی پور (۱۳۸۹) در مقاله «وجه در برابر گونه: بحثی در قلمرو نظریه ادبی» به تفاوت وجه و گونه پرداخته است. صرفی و اسفندیاری (۱۳۸۹) در مقاله «انواع ادبی و مضامین شعری در منظومه های عطار» بیست و هشت نوع ادبی را در آثار عطار شناسایی کرده اند.

نیک بخت، شعبان زاده و علی پور (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 مقاله «گونه شناسی بیش متنی» شش گونه اصلی بیش متنی را باز می شناساند. یوسف آبادی و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان «ترامتنیت در مقامات حمیدی» مجموعه ای از روابط ترامتنی را در مقامات حمیدی به اثبات رسانده اند. نوروزی و علی بیگی (۱۳۹۳) در تحقیقی با عنوان «اثرپذیری سعدی از فردوسی بر اساس نظریه ترامتنیت» وجود ترامتنیت را در آثار

سعدی نسبت به فردوسی به اثبات رسانده‌اند. شیخ حسینی (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی تطبیقی خون آشام گلشیری و مه‌یر با رویکرد ترامنتی» بیان کرده‌است مناسبات فرهنگی ایران سبب شده گلشیری با استفاده از بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت و بیش‌متنیت اثری خلاقانه خلق کند.

تحقیقاتی که تاکنون در حوزه انواع ادبی صورت گرفته‌است با رویکردی بینامتنی به متن نپرداخته‌است و از طرفی پژوهش‌های بینامتنی نیز، انواع ادبی موجود در یک متن را به صورت مستقل بررسی نکرده‌اند.

۱-۳. ضرورت و اهمیت و مبانی پژوهش

تحقیق حاضر از این جهت که انواع ادبی را با رویکرد نقد ادبی، تحلیل می‌کند و وجوه تشابه یا افتراق آن را با گونه غربی آن ارزیابی می‌کند، با پژوهش‌های ذکر شده 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 نظریه 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 ویژه خود در آن قالب‌ها آفریده و تألیف شده‌است. (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 شیوه بسیار مهم در شناسایی ارتباط متن با سایر متون است. ژنت در تبیین روابط بینامتنی به انواع ادبی نیز اشاره کرده‌است؛ وی، پنج دسته از مناسبات و عواملی را که در پذیرش و دریافت متون نقش دارند، معرفی می‌کند که از این میان «دو گونه سرمتنیت و زیرمتنیت به مبحث انواع ادبی مربوط می‌شود.» (واعظ‌زاده و همکاران، ۱۳۹۳:

۹۸) از این جهت با بررسی این دو شیوه به شناسایی انواع ادبی در مجموعه هری پاتر و دشت پارسوا خواهیم پرداخت:

به اعتقاد رزمجو نظریه 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 ویژه خود در آن قالب‌ها آفریده و تألیف شده‌است. (ر.ک: رزمجو، ۱۰: ۱۳۷۴) 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 شیوه بسیار مهم در شناسایی ارتباط متن با سایر متون است. ژنت در تبیین روابط بینامتنی به انواع ادبی نیز اشاره کرده‌است؛ وی، پنج دسته از مناسبات و عواملی را که در پذیرش و دریافت متون نقش دارند، معرفی می‌کند که از این میان «دو گونه سرمتنیت و زیرمتنیت به مبحث انواع ادبی مربوط می‌شود.» (واعظ‌زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۸) از این جهت با بررسی این دو شیوه به شناسایی انواع ادبی در مجموعه هری پاتر و دشت پارسوا خواهیم پرداخت:

الف) سرمتنیت

در سرمتنیت، رابطه طولی میان یک اثر و گونه‌ای که اثر به آن تعلق دارد، بررسی می‌شود. به اعتقاد ژنت در سرمتنیت «با ژانرها روبرو هستیم و علاوه بر آن اشاره اجمالی به انتظارات موضوعی، وجهی و ساختاری و... داریم.» (ژنت، ۱۹۹۲: ۸۲) همان‌گونه که اشاره شد در این شیوه، ارتباطی که یک متن با متون قبل از خود برقرار می‌کند، 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 دست می‌یابد.

ب) فزون‌متنیت (بیش‌متنیت)

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

فزون‌متنیت با استفاده از دو شیوه 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» انجام گرفته و اگر هدف فقط کمی برگرفتگی است، «تقلید یا همان‌گونگی» شکل گرفته است. (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 فراواقعی است که در آن شخصیت‌ها یا عوامل واقعی وجود دارند (ر.ک: تالکین: ۱۳۸۵: ۲۳).

نوع اصلی حاکم بر داستان عزیزی فانتزی است و خود دربردارنده زیرنوع‌هایی است که در بخش‌های بعدی به آن خواهیم پرداخت. این نوع ادبی به تقلید از فانتزی‌های غربی نوشته شده است و در نگاه اول شباهت‌های زیادی بین این اثر و هری پاتر دیده می‌شود. این شباهت‌ها را می‌توان در مواردی مثل موجودات جادویی، مدرسه جادوگرها و کنش‌های داستانی مشاهده کرد که در این بخش به صورت مختصر به بررسی آنها خواهیم پرداخت: شروع داستان نشان‌می‌دهد که نویسنده در این داستان از روش همان‌گونگی بهره‌برده است. داستان با شرح ماجرای زنی آغاز می‌شود که هیولا-آدم‌ها به کلبه‌شان حمله می‌کنند. زن به سایه‌ها حمله می‌کند و تعداد زیادی از آنها را می‌کشد. او بعد از دیدن تیغ سایه روباه‌صورت، روی گلوی فرزندش شمشیر را پایین می‌آورد. همسرش کشته می‌شود و زن از سایه روباه‌صورت می‌خواهد تا هر کاری که می‌خواهد انجام دهد؛ اما با فرزندش کاری نداشته باشد. سایه، فرزند را زنده می‌گذارد 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 پایه عشق زنی به فرزند خود بنا شده است که ولد مورث او و همسرش را می‌کشد و زن با استفاده از طلسم عشق، فرزند خود را محافظت می‌کند و هری زنده می‌ماند. (ر.ک: رولینگ، ۱۳۷۹: ۳۳۳) هاگراید، هری را به خاله پتونیا، تنها آشنایش می‌سپارد. جادوگری با نام مستعار روباه، محل زندگی قاصدک و گیو (پدر و مادر رازیان) را گزارش می‌کند. (ر.ک: عزیزی، ب ۱۳۹۷: ۶۷) این جادوگر آلواتس روپاس بود که توسط ویس از ازدواج قاصدک و گیو خبردار شده بود و از آنجا که شارگن ازدواج بین نژادی را منع کرده بود، ویس (خواهر کیفرود) به خاطر علاقه‌ای که به گیو داشت، با هدف تنبیه کردن آنها، این اطلاعات را به آلواتس داد و منجر به مرگ آنها شد. در داستان هری پاتر نیز پتی گرو یکی از دوستان جیمز و لی‌لی به آنها خیانت می‌کند و محل زندگی آنها را به ولد مورث اطلاع می‌دهد و باعث مرگ آنها می‌شود. در هر دو داستان نیز علت این اتفاقات و محدودیت‌ها پیشگویی‌هایی است که از نابودی نیروی شر خبر می‌دهد.

علاوه بر این، همان‌گونه که می‌توان در شخصیت‌ها و مکان‌ها و بعضی کنش‌های جادویی نیز مشاهده کرد. وجود مدرسه مخصوص جادوگرها، اساتید درس جادویی، پیک‌های خانوادگی، جنگل ممنوع، قسمت ممنوعه کتابخانه، قالیچه پرنده، تغییر شکل، نامرئی شدن و... از مواردی هستند که عزیزی آنها را از داستان «رولینگ» اقتباس کرده است و در ابتدا متن را تقلیدی از فانتزی‌های غربی جلوه می‌دهد؛ اما نویسنده با استفاده از شیوه «دگرگونی»، تغییراتی در متن به وجود آورده است که به پیدایش متنی جدید منجر شده است. 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 ارائه می‌شود و هیچ ارتباطی با دنیای واقعی ندارد یا موازی جهان واقعی است. چنین جهانی در اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه وجود ندارد و افزودن این ویژگی، فانتزی را از سایر انواع جادویی و تخیلی متمایز می‌سازد. نیکی گمبل، جهان موجود در این نوع داستانی را به سه زیرنوع تقسیم کرده است: اول جهانی کاملاً ساخته تخیل، بدون رابطه با دنیای ما، مثل ارباب

حلقه‌ها. چون این دنیاها ساختگی هستند، نویسنده توضیحاتی ارائه می‌دهد تا تصویر روشنی از این دنیاها برای خواننده ایجاد کند و این دنیاها باورپذیر باشند. اگرچه دنیای داستانی کاملاً تخیلی است، اما بر اساس ویژگی‌های دنیای واقعی شکل گرفته است. دومین زیرنوع شامل یک دنیای ثانویه است که ورود به آن فقط می‌تواند از طریق یک درگاه باشد، درحالی‌که دنیای اولیه 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 جد می‌کند؛ به عنوان مثال، اسرار نیکلاس فلامل جاودان. در این زیرگونه سوم درگاه‌ها وجود دارند، اما وجود آن‌ها برای رسیدن به دنیای دیگر ضروری نیست و در بسیاری از موارد ورود به این دنیا با راه رفتن صورت می‌گیرد. 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 انتخاب شده‌ای از این افراد «عادی» در مورد جهان تخیلی آگاه هستند. (ر.ک: آرتان، ۲۰۱۳ به نقل از گمبل: ۳-۴). 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 کرده است. بین دنیای واقعی (دنیای آدم‌ها) و دنیای تخیلی (دنیای جادوگرها) مرزی به نام لایه زمانی وجود دارد و برای جابه‌جایی مکانی از لایه زمانی توازن استفاده می‌شود که یک لایه زمانی بین جادوگرها و لایه زمانی آدمزاده‌ها قرار دارد. ماندانا پس از احیا توسط رازیان از طریق این لایه وارد دنیای جدید می‌شود. در فانتزی عزیزی علاوه بر این که از موجودات اسطوره‌ای استفاده می‌شود، (که در جای خود به آن خواهیم پرداخت) بعضی از موجودات نیز حاصل ذهن خود نویسنده هستند. از موجودات جادویی فانتزی دشت پارسوا می‌توان به فلین، ونیساک و خفاش آدم‌ها اشاره کرد. فلین‌ها موجوداتی هستند که قادر به خواندن تمایلات درونی افراد بوده، سلیقه‌های مختلف و مختص هر فرد را تشخیص می‌دادند. خوب می‌دانستند که هرکس چه خوراکی، چه رختی و حتی چه اخلاقی را می‌پسندد. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۱۸۲) خفاش آدم‌ها

یکی دیگر از این موجودات هستند که عزیزی برای خلایق در اثر خود از آنها استفاده کرده است. این موجودات یادآور خون آشام‌های اروپایی در مجموعه هری پاتر هستند که نویسنده از ترکیب آنها با خفاش‌ها، موجود جدیدی خلق کرده است: «خفاش آدم‌ها خفاش‌هایی غول‌پیکر هستند با بدن انسان که از روشنایی گریزان هستند و بازدمشان مه تولید می‌کند. غذای اصلی آنها خون است» (همان: ۱۷۰). ونیسا که‌ها نیز موجوداتی هستند که از اصل و حقیقت همه چیز آگاه هستند. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷، ب: 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 شده است و کشمکش اصلی داستان بر محور نبرد خیر و شر بنا نهاده شده است؛ در نتیجه 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 از بین می‌برد. با بازگشت وی داستان تعادل خود را باز می‌یابد.

مجموعه هری پاتر، مجموعه‌ای هفت جلدی است که هری پاتر در آغاز آن به مدرسه‌هاگوارتز رفته به یک سری ماجراجویی‌ها دست می‌زند و با نیروهای شر مبارزه می‌کند. در پایان به خانه بازمی‌گردد و در نهایت نیز شارگن را نابود می‌کند. نوزده سال بعد هری با جینی ویزلی ازدواج می‌کند و سه فرزند دارند و رون و هرمیون نیز صاحب دو فرزند می‌شوند، در حالی که مجموعه شش جلدی دشت پارسوا مجموعه‌ای به هم پیوسته است 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 حمله خفاش آدم‌ها به منزل یک زن، شروع می‌شود. مادر از آنها می‌خواهد که با فرزندش کاری نداشته باشند و در نهایت او و همسرش کشته می‌شوند. 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 و مردی که کشته شدند، پدر و مادر رازیان هستند و آن‌ها 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 سعی کرد آنها را متفرق کند، اوپ نبودند؛ اوپ شامل کیانیک و ماندانا می‌شد. رازیان نقطه ضعف شارگن را به آنها معرفی می‌کند و آن دو با استفاده از آتش جادو، روشنایی مطلق را پدیدمی‌آورند. تمام تالار شارگن در آن نور بلعیده می‌شود. فقط ویگرات و ساعت پنج نگین باقی می‌مانند و از ماندانا و کیانیک هم اثری باقی نمی‌ماند. در فصل بعد که با عنوان «پس آغاز» مشخص می‌شود، جادوگری نیمه‌پری که این داستان را برای کودکان تعریف می‌کرده است، بیان می‌کند که سال‌ها بعد دختری که شبیه دختر خانم توسی بود، مدت‌های زیادی با پسری زندگی کرد که شبیه جادوگر فرختین (نیازان) بود. در نهایت او داستان را این‌گونه به پایان می‌رساند: «براتون گفتم ویگرات دست آخر به کی رسید؟ اما قبلش باید از جزئیات اولین شبی بگم که...» (عزیزی، ۱۳۹۸: ج ۲: ۲۱۵). بدین طریق نویسنده پایان داستان را باز گذاشته آن را با ابهام همراه می‌سازد. 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 تعریف می‌کند، آبتین است که هنگام حمله شارگن دشت پارسوا را ترک کرد؟ 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 آغاز می‌شود.

همان‌گونه که بیان شد این نوع ادبی متفاوت از سایر انواع تخیلی، ابتدا در غرب به وجود آمد و نویسنده ایرانی، خود واضح آن نیست. او با استفاده از سرمتیت این نوع ادبی را وارد ادبیات ایران کرده به وسیله فزون متنتیت اثری متفاوت عرضه کرده است.

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 فراواقعی است که در آن شخصیت‌ها یا عوامل واقعی وجود-دارند (ر.ک: تالکین: ۱۳۸۵: ۲۳).

نوع اصلی حاکم بر داستان عزیزی فانتزی است و خود دربردارنده زیرنوع‌هایی است که در بخش‌های بعدی به آن خواهیم پرداخت. این نوع ادبی به تقلید از فانتزی‌های غربی نوشته شده است و در نگاه اول مشابهت‌های زیادی بین این اثر و هری پاتر دیده می‌شود. این شباهت‌ها را می‌توان در مواردی مثل موجودات جادویی، مدرسه جادوگرها و کنش‌های داستانی مشاهده کرد که در این بخش به صورت مختصر به بررسی آنها خواهیم پرداخت:

شروع داستان نشان می‌دهد که نویسنده در این داستان از روش همان‌گونه‌گی بهره برده است. داستان با شرح ماجرای زنی آغاز می‌شود که هیولا-آدم‌ها به کلبه‌شان حمله می‌کنند. زن به سایه‌ها حمله می‌کند و تعداد زیادی از آنها را می‌کشد. او بعد از دیدن تیغ سایه روباه‌صورت، روی گلوی فرزندش شمشیر را پایین می‌آورد. همسرش کشته می‌شود و زن از سایه روباه‌صورت می‌خواهد تا هر کاری که می‌خواهد انجام دهد؛ اما با فرزندش کاری نداشته باشد. سایه، فرزند را زنده می‌گذارد 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 پایه عشق زنی به فرزند خود بنا شده است که ولد مورث او و همسرش را می‌کشد و زن با استفاده از طلسم عشق، فرزند خود را محافظت می‌کند و هری زنده می‌ماند. (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 گزارش می‌کند. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷: ۶۷) این جادوگر آلوآتس روپاس بود که توسط ویس از ازدواج قاصدک و گیو خبردار شده بود و از آنجا که شارگن ازدواج بین نژادی را منع کرده بود، ویس (خواهر

کیفرو (به خاطر علاقه‌ای که به گیو داشت، با هدف تنبیه کردن آنها، این اطلاعات را به آلواتس داد و منجر به مرگ آنها شد. در داستان هری پاتر نیز پتی گرو یکی از دوستان جیمز و لی‌لی به آنها خیانت می‌کند و محل زندگی آنها را به ولد‌مورث اطلاع می‌دهد و باعث مرگ آنها می‌شود. در هر دو داستان نیز علت این اتفاقات و محدودیت‌ها پیشگویی‌هایی است که از نابودی نیروی شر خبر می‌دهد.

علاوه بر این، همان‌گونه که می‌توان در شخصیت‌ها و مکان‌ها و بعضی کنش‌های جادویی نیز مشاهده کرد. وجود مدرسه مخصوص جادوگرها، اساتید دروس جادویی، پیک‌های خانوادگی، جنگل ممنوع، قسمت ممنوعه کتابخانه، قالیچه پرنده، تغییر شکل، نامرئی شدن و... از مواردی هستند که عزیزی آنها را از داستان «رولینگ» اقتباس کرده‌است و در ابتدا متن را تقلیدی از فانتزی‌های غربی جلوه می‌دهد؛ اما نویسنده با استفاده از شیوه «دگرگونی»، تغییراتی در متن به وجود آورده‌است که به پیدایش متنی جدید منجر شده‌است. 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 ارائه می‌شود و هیچ ارتباطی با دنیای واقعی ندارد یا موازی جهان واقعی است. چنین جهانی در اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه وجود ندارد و افزودن این ویژگی، فانتزی را از سایر انواع جادویی و تخیلی متمایز می‌سازد. نیکی گمبل جهان موجود در این نوع داستانی را به سه زیرنوع تقسیم کرده‌است: اول جهانی کاملاً ساخته تخیل، بدون رابطه با دنیای ما، مثل ارباب حلقه‌ها. چون این دنیاها ساختگی هستند، نویسنده توضیحاتی ارائه می‌دهد تا تصویر روشنی از این دنیاها برای خواننده ایجاد کند و این دنیاها باورپذیر باشند. اگرچه دنیای داستانی کاملاً تخیلی است، اما بر اساس ویژگی‌های دنیای واقعی شکل گرفته‌است. دومین زیرنوع شامل یک دنیای ثانویه است که ورود به آن فقط می‌تواند از طریق یک درگاه باشد درحالی‌که دنیای اولیه 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 جدای می‌کند؛ به عنوان مثال، اسرار نیکلاس فلامل جاودان. در

این زیرگونه سوم درگاه‌ها وجود دارند، اما وجود آن‌ها برای رسیدن به دنیای دیگر ضروری نیست و در بسیاری از موارد ورود به این دنیا با راه رفتن صورت می‌گیرد. 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 انتخاب شده‌ای از این افراد «عادی» در مورد جهان تخیلی آگاه هستند. (ر.ک: آرتان، ۲۰۱۳ به نقل از گمبل: ۳-۴). 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 لایه زمانی وجود دارد و برای جابه‌جایی مکانی از لایه زمانی توازن استفاده می‌شود که یک لایه زمانی بین جادوگرها و لایه زمانی آدمیزادها قرار دارد. ماندانا پس از احیا توسط رازیان از طریق این لایه وارد دنیای جدید می‌شود. در فانتزی عزیزی علاوه بر این که از موجودات اسطوره‌ای استفاده می‌شود، (که در جای خود به آن خواهیم پرداخت) بعضی از موجودات نیز حاصل ذهن خود نویسنده هستند.

از موجودات جادویی فانتزی دشت پارسوا می‌توان به فلین، ونیساک و خفاش آدم‌ها اشاره کرد. فلین‌ها موجوداتی هستند که قادر به خواندن تمایلات درونی افراد بوده سلیقه‌های مختلف و مختص هر فرد را تشخیص می‌دادند. خوب می‌دانستند که هر کس چه خوراکی، چه رختی و حتی چه اخلاقی را می‌پسندد. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۱۸۲) خفاش آدم‌ها یکی دیگر از این موجودات هستند که عزیزی برای خلاقیت در اثر خود از آنها استفاده کرده‌است. این موجودات یادآور خون آشام‌های اروپایی در مجموعه هری پاتر هستند که نویسنده از ترکیب آنها با خفاش‌ها، موجود جدیدی خلق کرده‌است: «خفاش آدم‌ها خفاش‌هایی غول‌پیکر هستند با بدن انسان که از روشنایی گریزان هستند و بازدمشان مه تولید می‌کند. غذای اصلی آنها خون است» (همان: ۱۷۰). ونیساک‌ها نیز موجوداتی هستند که از اصل و حقیقت همه چیز آگاه هستند. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷ ب: 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 شده است و کشمکش اصلی داستان بر محور نبرد خیر و شر بنا نهاده شده است؛ در نتیجه 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.

مجموعه هری پاتر، مجموعه‌ای هفت جلدی است که هری پاتر در آغاز آن به مدرسه هاگوارتز رفته، به یک سری ماجراجویی‌ها دست می‌زند و با نیروهای شر مبارزه می‌کند، در پایان به خانه بازمی‌گردد و در نهایت نیز شارگن را نابود می‌کند. نوزده سال بعد هری با جینی ویزلی ازدواج می‌کند و سه فرزند دارند و رون و هرمیون نیز صاحب دو فرزند می‌شوند. در حالی که مجموعه شش جلدی دشت پارسوا مجموعه‌ای به هم پیوسته است 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 حمله خفاش آدم‌ها به منزل یک زن، شروع می‌شود. مادر از آنها می‌خواهد که با فرزندش کاری نداشته باشند و در نهایت او و همسرش کشته می‌شوند. 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 و مردی که کشته شدند، پدر و مادر 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 سعی کرد آنها را متفرق کند، اوپ نبودند؛ اوپ شامل کیانیک و ماندانا می‌شد. رازیان نقطه ضعف شارگن را به آنها معرفی می‌کند و آن دو با استفاده از آتش

جادو، روشنایی مطلق را پدیدمی آورند. تمام تالار شارگن در آن نور بلعیده می شود. فقط ویگرات و ساعت پنج نگین باقی می ماند و از ماندانا و کیانیک هم اثری باقی نمی ماند. در فصل بعد که با عنوان «پس آغاز» مشخص می شود، جادوگری نیمه پری که این داستان را برای کودکان تعریف می کرده است، بیان می کند که سال ها بعد دختری که شبیه دختر خانم توسی بود، مدت های زیادی با پسری زندگی کرد که شبیه جادوگر فرختین (نیازان) بود. در نهایت او داستان را این گونه به پایان می رساند: «براتون گفتم ویگرات دست آخر به کی رسید؟ اما قبلش باید از جزئیات اولین شبی بگم که...» (عزیزی، ۱۳۹۸، ج: ۲۱۵). بدین طریق نویسنده پایان داستان را باز گذاشته آن را با ابهام همراه می سازد. اینکه سرنوشت کیانیک و ماندانا چه شد؟ جادوگری که سال ها بعد به دنیا آمد و شبیه ماندانا بود، چه کسی بود؟ آیا فرزند ماندانا بود و ماندانا زنده بود؟ جادوگر نیمه پری که این داستان را تعریف می کند، آبتین است که هنگام حمله شارگن دشت پارسوا را ترک کرد؟ همان طور که مشاهده می شود، برخلاف پیرنگ قصه های عامیانه که پایان داستان بسته است و به خوشی تمام - می شود، پایان این داستان باز بوده و با پایان فیزیکی داستان، گویی داستان در ذهن خواننده آغاز می شود.

همان گونه که بیان شد این نوع ادبی متفاوت از سایر انواع تخیلی، ابتدا در غرب به وجود آمد و نویسنده ایرانی، خود واضح آن نیست. او با استفاده از سرمتیت این نوع ادبی را وارد ادبیات ایران کرده به وسیله فزون متنت اثری متفاوت عرضه کرده است.

۲-۲. فولک لور

فولک لور از دو کلمه لاتین «فولک» (folk) به معنی «توده مردم» و «لور» (lore) به معنی دانش، علم به آداب و رسوم توده مردم و افسانه ها و تصنیف های عامیانه تعریف شده است (ر.ک: دهخدا ذیل واژه فولکلور). «فولک لور یا فرهنگ مردم جنبه های مختلفی از مثل ها، افسانه ها، آداب و رسوم، ضرب المثل ها و... را در بر می گیرد. خرافه ها نیز شاخه ای استوار از فرهنگ عامه به شمار می آیند» (مجاهدی و امیری خراسانی، ۱۳۸۴: ۱۷). اگرچه کلمه «فولک لور» در گفتار روزمره ما به کار می رود، اما فولک لورشناسان مصادیق متفاوتی

از فولک و لور بیان می کردند که ارائه تعریف دقیق فولک لور و گونه های آن را با مشکلاتی مواجه می کرد. آنها ابتدا فولکلور را به افسانه ها، مثل ها، متلک ها، ترانه ها و قصه ها محدود می دانستند؛ اما کم کم تمام سنت های مردمی، اعتقادات و آداب و رسوم در حوزه فولک لور قرار گرفت. الیوت (Elliot) بیان می کند که تعریف دقیقی از فرهنگ عامیانه و انواع آن ارائه نشده است. عده ای فولک لور را برابر با سنت شفاهی دانسته اند و فولک لورهای معاصر نیز آن را هنری کلامی تعریف می کنند که همه گروه های جامعه را و در هر زمانی در بر می گیرد؛ اما این تعریف، فولکلوریست هایی را که به مطالب غیرهنری مثل رقص، موسیقی و... علاقه مند بودند، قانع نمی کرد. به اعتقاد وی برای تعریف فولک لور باید از چندین تعریف به صورت هم زمان استفاده کرد؛ به عنوان مثال اشکالی مانند اسطوره ها، افسانه ها، قصه ها، معماها، ضرب المثل ها، لطیفه ها و پیچش های زبانی می توانند به راحتی تحت مفهوم فولک لور به عنوان «هنر کلامی» قرار گیرند؛ اما پزشکی، رقص، جشنواره، عرف، نمایش، هنر، نمادها، حرکات، موسیقی، دستورالعمل ها و اعتقادات نمی توانند می توان آنها را تحت عنوان «سنت نانوشته» فولک لور دانست. با این حال، سنگ نوشته ها، دیوارنوشته ها، اشعار بندتنبانی (سست) و... اشکالی نوشتاری است که ممکن است به عنوان فولک لور مشخص شوند، زیرا اشکالی هستند که جدا از نهادهای رسمی بوده و در مراکز قدرت تحریم می شوند. انواع خانه ها، انبارها و حصارها و همچنین طرح های لحاف و گل دوزی احتمالاً شامل فولک لور می شود؛ چرا که مورد توجه جدی محققان زندگی عامیانه قرار گرفته که بر مطالعه جنبه های مادی فرهنگ برخی از اقوام روستایی تأکید کرده اند؛ البته بسیاری از این اشکال، می توانند در زیرمجموعه بیش از یکی از این تعاریف، به عنوان فرهنگ عامیانه تصور شوند. (ر.ک: الیوت، ۱۹۸۶: ۱۵)

۲-۱. سنت های شفاهی

سنت هایی است که مردم خارج از مدرسه به صورت شفاهی و سینه به سینه آموخته اند و با زندگی آنها مرتبط است و شامل آداب و رسوم مختلف، پزشکی، خرافات، انواع بازی ها، دستورالعمل ها و... می شود. سنت های مردمی منبع مهمی برای الهام گرفتن فانتزی نویس

است و رولینگ در اثر خود با نقل آداب و رسوم و سنت‌های شفاهی، از فرهنگ عامه کشور خود بهره گرفته است. جشن «هالوین» یکی از مناسبت‌هایی است که رولینگ در اثر خود به آن اشاره کرده است. 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 روشن کردن 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 تصور می‌شد در آنجا حضور دارند شناسایی نشوند. (ر.ک: Encyclopedia Britannica) از آداب و رسوم این روز می‌توان به شرکت در مهمانی با پوشیدن لباس‌های ویژه، تهیه کدوی هالوین، شوخی، آتش‌بازی و.. اشاره کرد که رولینگ نیز بعضی از این آیین‌ها را در داستان خود ذکر کرده است: «تزیینات ویژه جشن هالوین فکر هرمیون را از سر رون بیرون کرد. هزار خفاش زنده از دیوارها و سقف بیرون می‌آمدند و هزار خفاش دیگر همچون ابر سیاهی بر فراز میزها پرواز می‌کردند و شعله شمع‌های درون کدو حلوایی‌ها را به نوسان می‌انداختند. ناگهان انواع غذاهای رنگین در بشقاب‌های طلایی پیداشد.» (رولینگ، ۱۳۹۷: ۱۹۷)

روز والتین، عشای ربانی، جشن رقص کریسمس و.. از دیگر مراسمات آیینی هستند که رولینگ به آنها اشاره کرده است. وی همچنین به گیاهانی مثل تاج‌الملوک و گیاه انگل (دارواش) اشاره می‌کند که در فرهنگ اروپایی جنبه شفابخشی دارند و جادوگران معجون‌ساز از آن استفاده می‌کرده‌اند. با بررسی رمان دشت پارسوا مشخص شد که جنبه‌های مختلف فولکلور در این اثر نیز تجلی کرده است و عزیزی با بهره‌گیری از این سنت‌ها سعی کرده 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 ساخته است و به آن شکلی جادویی بخشیده است. رازیان با استفاده از گیاهان متفاوتی مثل بومادران، اسپند، شیرین بیان، زعفران، سنبل خشک و.. که در محدوده جغرافیای ایران می‌رویند، معجون‌هایی می‌سازد که گاهی برای درمان بیماران از آن

استفاده می‌کند و گاهی نیز آن را به عنوان ابزاری جادویی به کار می‌برد. او نحوه تهیه آنها را به ماندانا نیز می‌آموزد: «تهیه معجون دو حجم پودر سرشاخه‌های بهاری مرزنگوش به علاوه یک حجم عصاره 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 کمک می‌کنند. یکی از این بازی‌ها مسابقه لیپراس است که شبیه همان بازی گل کوچیک است؛ ولی در مقیاس بزرگ‌تر و با سه تیم مسابقه. عزیزی در رمان حومه سکوت بیان می‌کند، 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 مقایسه 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 مجموعه داستانی خود از آنها بهره گرفته است. نویسنده به آداب و رسوم قبل از نوروز اشاره کرده‌است. در فاصله اندک مانده تا تحویل سال، در رنگ آمیزی تخم‌مرغ‌های شب عید به رازیان کمک کرد و آبتین سر میز دایره‌ای شکلی که سفره هفت‌سین روی آن چیده شده بود، نشسته، به دیس شیرینی‌های کشمش زل زده بود (ر.ک: همان: ۱۰۶). بیان سنت‌های شفاهی در این رمان به نویسنده کمک کرده فرهنگ و مباحث فرهنگی خود را در قالب داستان به مخاطب خود منتقل کند.

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 پدیده طبیعی است به صورت فراسویی که دست کم بخشی از آن، از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده‌است و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد. (ر.ک: آموزگار، ۱۳۸۵: ۳) سوماسکی و دمیترس (Soumaki & Dimitris) تفکر

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

در اساطیر یونانی، یک سگ سه سر به نام سربروس (Cerberus) وجود دارد که از دنیای زیرزمین محافظت می‌کند. سربروس «سگ سه سر و دم ازدهایی که بر دروازه الماس به نگهبانی ایستاده است و به تمامی ارواح اجازه می‌دهد وارد شوند؛ ولی از بازگشت آنها جلوگیری به عمل می‌آورد.» (همیلتون، ۱۳۷۶: ۵۰) در داستان هری پاتر 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 کشیده شده است: اول، به عنوان قهرمان باهوش داستان عامیانه، یک قهرمان در جستجو (به سنت اودیسه) نمایش داده شده است. دوم، به عنوان یک شخصیت نجات‌دهنده (یادآور هراکلس، آشیل، تزنوس، ادیپ و اینی آس) معرفی می‌شود. (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 مشاهده می‌شود و مینروا مک گوناگال، پروفیسور هاگوارتز از اسطوره رومی آتنا که الهه خرد بود، خلق شده است. آنها همچنین معتقدند که بعضی موجودات داستان رولینگ مثل سنتورها و سگ سه سر برگرفته از اساطیر یونانی هستند و حتی نام طلسم‌ها در دنیای جادویی از اساطیر یونانی و رومی، فرهنگ یونانی و زبان لاتین نشئت گرفته است. (ر.ک:

دیزایی و بگیلار، ۲۰۲۲: ۲۸-۲۹) بعضی از اساطیر در داستان عزیزی و رولینگ مشترک هستند از جمله آنها می‌توان به گریفین یا شیر دال اشاره کرد. به اعتقاد طاهری شیر دال از بن‌مایه‌های کهن مورد استفاده در خاورباستان از هزاره سوم پیش از میلاد به بعد است. به نظر می‌رسد آغازین نمونه‌های این انگاره را مصریان ساخته‌اند و پس از آن مردمان میان‌رودان، عیلام و ایران باختری آن را بر دست‌سازهای هنری خویش نقش کرده‌اند. 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 نشان داده است. «در یک چشم به هم زدن مار بزرگ و عظیم‌الجثه اسلایترین ناپدید شد و شیر دال غول پیکر گریفندور جای آن را گرفت.» (رولینگ، ۱۳۷۹: ۳۴۵)

این موجود اسطوره‌ای در فانتزی دشت پارسوا نیز نمایان شده است و شخصیت داستان، خود را به صورت «ماده‌شیری با بال‌های بزرگ و ظریف و چشمانی مورب و وحشی مانند دو تکه زمرد صاف و صیقلی» (عزیزی، ۱۳۹۸ الف: ۳۱۱) تغییر می‌دهد. همان گونه که مشاهده شد، عزیزی با استفاده از سرمتینت گونه اسطوره را به متن خود راه داده و با استفاده از همان گونه‌نگی بعضی از اساطیر مشترک به این اثر راه یافته است. نویسنده در این داستان سعی کرده با بیش‌متن دگرگونی اساطیر ایرانی را وارد متن کرده به اثر خود جنبه بومی بخشد. برخی از این اسطوره‌ها عبارتند از:

گذر از آتش: در ادیان و اساطیر مختلف کارکردهای متفاوتی مثل الوهیت، آزمون پاک‌کنندگی، سوزاندگی و.. برای آتش قائل شده‌اند. عزیزی نیز در داستان خود به پاک‌کنندگی آتش و استفاده از این آزمون برای اثبات بی‌گناهی سیاوش اشاره کرده و سپس با پیوند آن به فانتزی، به آن رنگ و بویی جدید بخشیده است. در این داستان یکی از توانایی‌های جادویی که ماندانا از آن برخوردار می‌شود، تسلط بر آتش است. عبور از آتش، یکی از آزمون‌هایی است که در رقابت جادوگران تمدن‌های کهن طراحی می‌شود و واترز و کیانیک باید از آن عبور کنند. 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 میانه دیواره‌ها و شعله‌های رو به خاموشی آن شاخه‌هایی سبز و نازک جوانه می‌زدند و به درون گذرگاه می‌پیچیدند. (عزیزی، ۱۳۹۷: ۲۷۴). عزیزی در این داستان، به روایت دینی این اسطوره؛ یعنی گذر ابراهیم (ع) از آتش و گلستان شدن آن نیز چشم‌داشته‌است.

آب حیات: آب یکی از اساطیری است که با مفهوم حیات پیوندخورده‌است. پیوند با آب همواره متضمن تجدید حیات است؛ زیرا از سویی در پی هر انحلالی، «ولادتی» هست و از سوی دیگر، غوطه‌خوردن، امکانات بالقوه زندگی و آفرینش را مایه‌ور می‌کند و افزایش می‌دهد. (ر.ک: الیاده، ۱۳۷۶: ۱۹۰-۱۸۹) در رمان حومه سکوت، وقتی ماندانا آبتین را در جنگل گم می‌کند، به چشمه‌ای می‌رسد که از آب آن که آب زندگی است، می‌نوشد. بدین طریق تبدیل می‌شود به «آدمزادی که از این پس بر تمامی آب‌ها مسلط و تمامی قطره‌ها به هر شکلی که باشن گوش به فرمان او خواهند بود.» (عزیزی، ۱۳۹۷: الف: ۳۲۰) نویسنده در این داستان با اشاره به دوجنبه متفاوت اسطوره آب، فانتزی خود را ملی ساخته‌است. از یک سو به حیات‌بخشی و پاکی آب و چشمه زندگانی اشاره کرده‌است و از سوی دیگر یادآور اسطوره ایزدبانوی آب‌هاست. در ایران باستان آب‌ها که منشأ رویش و حیات بوده‌اند، به آناهیتا منسوب بوده‌اند. در *اوستا* در توصیف آناهیتا نوشته شده‌است: «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، شاهد زندگی و ... نیز اشاره شده‌است.

۲-۲-۳ افسانه

افسانه عبارت است از داستان یا روایتی که درباره یک شخصیت نیمه تاریخی به وجود آمده‌است که خالی از تقدس است. شخصیت‌های افسانه‌ای بشر هستند و برخلاف اسطوره در این داستان‌ها هیچ دخالت مستقیمی از جانب خدایان رخ نمی‌دهد.

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 وجود دارد. (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 افشامی کند و به ساخت اکسیر می‌پردازد. بر اساس آنچه که او درباره سنگ جادو نوشته بود، پس از مرگ او شایعات زیادی پیرامون مرگ او شکل گرفت و مردم معتقد بودند او و همسرش به جاودانگی رسیده‌اند و زنده هستند. «فلامل یک افسانه واقعی در تاریخ بود که عمر بسیار طولانی داشت. به گفته بسیاری از مردم، فلامل اسرار کیمیاگری را که به او دانش ساخت این سنگ را داده بود، فاش کرده بود. در هری پاتر، سنگ با همین هدف مورد استفاده قرار گرفت.» (دیزایی و بگیلار، ۲۰۲۲: ۲۹)

افسانه آرش کمان‌گیر نیز یکی از قدیمی‌ترین داستان‌های ایرانی است که بر اساس آن تعیین مرز ایران به او سپرده می‌شود. آرش از کوه بالا می‌رود. تیر و کمانش را نشانه می‌گیرد و همه توانش را برای پرتاب تیر به کار گرفته بعد از پرتاب تیر به کام مرگ فرومی‌رود. داستان آرش در اوستا و کتب تاریخی مختلف ذکر شده است؛ اما در زمان پرتاب تیر، مکان پرتاب و محل فرود آمدن آن و سرنوشت آرش پس از پرتاب تیر، اختلافاتی وجود دارد.

در اوستا تیر آرش به کوه خونونت می‌رسد. مینورسکی احتمال می‌دهد که این نام با کوه هَماوَن که در شاهنامه و ویس و رامین آمده است و ظاهراً یکی از قلّه‌های خاوری رشته کوه‌های شمال خراسان است، برابر باشد. بنابراین ظاهراً جای فرود آمدن تیر آرش در اصل حوالی ناحیه

هری رود تصویری شده است. در مجمل التواریخ محل نشستن تیر عقبه مزدوران، میان نیشابور و سرخس ذکر شده است. (تفضلی و همکاران، ۱۳۸۱: ۴۶).

بدین ترتیب با شاخ و برگ دادن به این ماجرا، افسانه‌های زیادی پیرامون آن شکل گرفت. این داستان در فانتزی عزیزی نیز در قالب داستان زندگی جادوگری از نسل ویدان‌ها به نام «ارخش شیپاک تیر» ذکر شده است که در زمان اتحاد هر چهار نژاد جادوگر و غیرجادوگر رخ داده است و شارگن فراموش کرده آن را از تاریخ آدم‌ها پاک کند. بر مبنای این داستان، جنگی بین حکومت مرکزی ایران و دشمنان آنها درمی گیرد. فرمانده دشمنان از اسلحه‌ای سری به نام اتاق مرگ استفاده می کند. ارخش داوطلب ملاقات با فرمانده دشمن می شود. او قبل از ورود به اتاق مرگ از فرمانده دشمنان قول می گیرد که اگر او از اتاق مرگ به سلامت برگشت، آنها عقب نشینی کنند. ارخش به سلامت برمی گردد. فرمانده برای اینکه جوان ایرانی را به مسخره بگیرد، می گوید او میزان عقب نشینی را با کمان خود مشخص کند. تیر پرتاب می شود. روزها طول می کشد تا از حرکت بایستد و سرانجام در مرز بین دو کشور به درختی برخورد می کند. (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۲۸۴)

۲-۲-۴. 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 بهره گرفته‌اند. در داستان هری پاتر وقتی که هری و دوستانش به تالار اسرار پا می گذارند با شعله‌های آتش مواجه می شوند و میزی را می بینند که هفت بطری با شکل‌های متفاوت روی آن چیده شده بود. کاغذی کنار بطری‌ها لوله شده بود که روی آن معمایی مطرح گردیده بود: «از بین این هفت بطری بعداً نگی نگفتی/توی دوتامون آبه/یعنی راستش شرابه/سه تایی دیگه سم هستیم/هر چی بگی کم هستیم...» (رولینگ، ۱۳۷۹: ۳۲۲) هر میون به هری کمک می کند تا معما را حل کنند و هری می تواند با نوشیدن بطری کوچک تر از آتش سیاه عبور کند تا به سنگ کیمیا برسد. در رمان حومه سکوت نیز شرکت کنندگان مسابقه افسونگر برتر به درختی برخورد می کنند که باید یکی از میوه‌های

آن را انتخاب کنند تا آن میوه پرسشی را مطرح کند و بعد از پاسخ گویی می توانند این مرحله از مسابقه را هم پشت سر بگذارند. در کنار این درخت نوشته شده: «ز من میوه ای را کنی انتخاب/سؤالی بپرسد جوابش بیاب/توانی فقط یک معما شنید/ز آن یک معما بیاید رهاید.» (عزیزی، ۱۳۹۷ الف: ۴۱۷) آنها انار را انتخاب می کنند و انار معمای خود را طرح می کنند. سرانجام کیانیک پاسخ را می یابد و بدین صورت این مرحله از مسابقه را نیز پشت سر می گذارند.

۲-۳. عاشقانه

نوع عاشقانه یکی دیگر از انواعی است که در فانتزی هری پاتر و دشت پارسوا مشاهده می شود. دشت پارسوا حول محور دو شخصیت اصلی به نام های ماندانا و کیانیک شکل گرفته است. در آخرین مرحله از مسابقه افسونگر برتر کیانیک با افسون نیزه سیاه مجروح می شود. ماندانا برای درمان کیانیک از آتش جادو استفاده می کند: گرمای آتشی که از انگشتان و کف دستان ماندانا شعله می کشید، با نیروی عبارات جادویی ناویناس (یکی ونیساک ها) همراه می شود و کیانیک را از مرگ نجات می دهد. کیانیک پس از بهبودی احساس خود را این گونه بیان می کند:

«دیگه داشتم کم کم می رفتم، ولی...یه دفعه بودن یه نفر دیگه رو احساس کردم... می دونستم اون تو هستی یقین داشتم تو هستی. اگه دست دراز می کردم، می تونستم دست رو بگیرم یا...یا اینکه اصلاً به این کار احتیاجی نبود. تو هیچ فاصله ای با من نداشتی. انگار خود من بودی. انگار... (عزیزی، ۱۳۹۷ ب: ۹۲).

ماندانا که شک دارد کیانیک جاسوس ساحر اعظم باشد، می گوید او تنها کسی بود که در آن جمع می توانست با استفاده از آتش جادو به کیانیک نیرو بدهد و برایش فرقی نمی کرد که چه کسی باشد. کم کم با حمایت های کیانیک از ماندانا، او هم به کیانیک دل می بندد؛ اما پیشگویی زفایان را به یاد می آورد که وجود او در کنار کیانیک باعث بلای او می شود. به همین دلیل از کیانیک فاصله می گیرد. هم زمان با کیانیک، هامین از ماندانا خواستگاری می کند و ماندانا بر خلاف میلش، به هامین پاسخ مثبت می دهد. بنفشه و هامین کشته می شوند. کیانیک به قتل آنها متهم می شود. ماندانا بعد از مدتی حقیقت را کشف می کند. به

دنبال کیانیک رفته، او را پیدامی کند. کیانیک به او می گوید 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 می باشد؛ البته در این داستان عشق مادر به فرزند بیشتر نمایان شده است. در داستان دشت پارسوا نیز در ابتدای داستان با ماجرای مرگ مادر رازیان و تلاش برای نجات فرزند مواجه می شویم، اما داستانی فرعی در دل ماجراهای اصلی است. در داستان رولینگ عشق به جنس مخالف در اواخر داستان نمایان می شود. جینی از ابتدای نوجوانی به هری علاقه مند است، اما هری به او توجه نمی کند؛ ولی بعدها احساس می کند به او علاقه مند است. بعد از مدتی رابطه او با جینی شکل می گیرد، اما چند هفته بعد و با مرگ دامبلدور هری می فهمد که ولدمورت از نزدیکان هری برای رسیدن به خود او استفاده می کند و برای اینکه جینی به خطر نیفتد از او کناره گیری می کند و به مأموریت خود که نابودی جان پیچ هاست، مشغول می شود اما همچنان به جینی علاقه مند است و با استفاده از نقشه غارت گر سعی می کند جینی را پیدا کند: «به نقطه نمایش گر جینی در خواب گاه دخترها خیره می شد و نمی دانست آیا ممکن است که شور و حرارت نگاهش در خواب جینی رخنه کند و او به نوعی آگاه شود که هری در فکر او و خواهان تندرستی اش است.» (رولینگ، ۱۳۸۶: ۳۷۴) نوزده سال بعد از اینکه هری ولدمورت را شکست می دهد، رون-هرمیون و هری-جینی با هم ازدواج می کنند و صاحب فرزندی می شوند. وجه مشترک این داستان در کناره گیری شخصیت قهرمان از معشوق خود به دلیل حفاظت از اوست؛ البته جینی در داستان رولینگ شخصیت اصلی محسوب نمی شود و نویسنده هم به عشق آنها جز در موارد اندکی توجه نشان نداده است. عزیزی با ایجاد موانعی بر سر عشق دو شخصیت اصلی و ابهام در سرنوشت آنها عشق به جنس مخالف را برجسته تر ساخته است؛ در حالی که در داستان رولینگ به غیر از پایان داستان علاقه های سطحی و ززودگذر دوره نوجوانی نمایش داده شده است و علاقه عمیق را فقط در یادگاران مرگ می توان مشاهده کرد که در نهایت به ازدواج آنها ختم می شود.

۴-۲. تراژدی

تراژدی، یکی از انواع ادبی است که به خاطر پایان غم‌انگیزش آدمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به اعتقاد شفیع کدکنی، قهرمانان در تراژدی دچار مرگی دل‌خراش می‌شوند و این مرگ نتیجه اجتناب‌ناپذیر تضادها و تلاش‌هایی است که مسیر داستان آن را به وجود می‌آورد. هر تراژدی در آن سوی غمی که تصویر می‌کند، نشان‌دهنده فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱). بعضی از عناصری را که به داستان عشق نریمان و بنفشه، در مجموعه دشت پارسوا جنبه تراژیک بخشیده است، مورد بررسی قرار می‌دهیم:

یکی از خصوصیات تراژدی، قهرمان آن است. قهرمان تراژدی باید برتر از افراد عادی باشد؛ چرا که چنین قهرمانی وقتی در جایگاه قربانی قرار بگیرد، توجه مخاطب را به خود جلب کرده، او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. 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، به طوری که همه دختران دشت شیفته او می‌شوند؛ اما نریمان به آنها توجهی نشان نمی‌دهد. 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 اوپ (نیروی چهارگانه) نیست بلکه فقط یک انسان ضعیف است، آن سه اعلام می‌کنند که هر چهار نفرشان اوپ هستند و به کمک هم شارگن را شکست می‌دهند. مردم شهر مجسمه چهار قهرمان را که مظهر اتحاد هستند، در میدان شهر نصب می‌کنند. مرگ این دو جادوگر قهرمان که برتر از شخصیت‌های 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 خارج می‌کند. به اعتقاد وی اگر انسان فضیلت‌مند (دارای تعادل) در عمل به قانون و قانون‌گذاری که عامل فضیلت بخشی است، سهل‌انگاری کند، هامارتیا موجب پیدایش نظام سیاسی ظالمانه می‌شود. «قانون‌گذاران با پدید آوردن 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 توجهی نمی‌کند. نریمان به

بنفشه دل می‌بندد، اما دل‌بستگی خود را مطرح نمی‌کند. در جشنی که به مناسبت عید نوروز برگزار می‌شود، بنفشه به صحبت با کیانیک می‌پردازد و بانو سیتی 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 چشم 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 صمیمانه بنفشه با کیانیک این حس را برای نریمان و سایر مردم دشت پارسوا به وجود می‌آورد که بین آنها رابطه‌ای عاطفی شکل گرفته است. نریمان با خطای خود، به گونه‌ای عمل می‌کند که خیلی دیر به بنفشه ابراز علاقه می‌کند و قبل از اینکه به وصال برسند، بنفشه دچار مرگی دل‌خراش می‌شود. شاه آلوآتس 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 شک می‌کنند و قصد دارند از او انتقام بگیرند. بدین طریق اتحاد چهارگانه را نقض می‌کنند و به شارگن اجازه می‌دهند که حکومت سیاسی خود را از سر بگیرد. بین مردم دشت ناامیدی و تفرقه به وجود می‌آید و نریمان نسبت به همه این مسائل بی‌تفاوت است. خطای قهرمانان شهر که خطای مردم را نیز در پی دارد، به پایانی فاجعه آمیز منجر می‌شود که یکی دیگر از ویژگی‌های تراژدی است. شارگن حضور خود را علنی می‌کند و بسیاری از مردم شهر را می‌کشد؛ به طوری که:

ملکه شوباد در کاخش زنده زنده سوخت. عده زیادی از اهالی، حین درگیری‌ها کشته شدن. همه جادوگران و غیر جادوگرانی که زمانی عضو فعال انجمن افاق بنفش بودن، به داس خفاش - آدم‌ها سپرده شدن (...) از شاگردهای جادوگان مهر، آواپارسورت و تایماز دلشاد کشته شدن. جسد پارسورت یک روز تمام با نیزه توی سینه‌اش پای تندیس چهار قهرمان افتاده بود. (عزیزی، ۱۳۹۸ ج: ۱۹۴)

سرانجام نریمان نیز توسط آلوآتس مسموم شده، می‌میرد. تقدیر باوری یکی دیگر از ویژگی‌های تراژدی است که در این رمان ظاهر شده است. هنگام مرگ بنفشه سخنان ناویناس در ذهن ماندانا زنده می‌شود که چنین غروب سرخی را پیشگویی کرده بود و نیز به او می‌گوید: «گفته بودم در برابر سرنوشت سرکشی نکن.» (عزیزی، ۱۳۹۷ ب: ۳۲۷) این نوع ادبی در داستان رولینگ به چشم نمی‌خورد و به نظر می‌رسد عزیزی آن را به داستان خود اضافه کرده است. 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 مجموعه دشت پارسوا و هری پاتر با رویکرد بینامتنی پرداخت تا میزان خلاقیت و تقلید نویسنده ایرانی مشخص گردد. براساس نتایج تحقیق، نویسنده با استفاده از سرمتنیت، با متن قبل از خود ارتباط برقرار کرده‌است و انواع ادبی مختلفی را مثل فانتزی، سنت شفاهی، اسطوره، افسانه، معما و عاشقانه، با استفاده از سرمتنیت به اثر خود راه داده و با استفاده از سرمتن این انواع را وارد متن خود کرده و با استفاده از بیش‌ترین مشخصات خاص خود را به آن بخشیده‌است. عزیزی با پیروی از شیوه داستان‌نویسی مدرن در فضا و پیرنگ داستان، تغییراتی به وجود آورده‌است که سبب نوآوری در داستان شده و آن را از هری پاتر متمایز ساخته‌است.

نویسنده همچنین از تراژدی نیز به عنوان یک نوع ادبی در داستان خود بهره گرفته است تا مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد و این نوع ادبی در داستان رولینگ مشاهده نمی‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت که عزیزی اگرچه در ورود انواع ادبی به متن خود از اثر رولینگ بهره گرفته، اما با استفاده از بیش‌ترین متن فرهنگ ملی خود را وارد اثر کرده به آن جنبه‌ای بومی بخشیده و این اثر را متمایز از نمونه غربی خود ساخته‌است. تحقیق حاضر به بررسی انواع ادبی در مجموعه دشت پارسوا و هری پاتر با رویکرد بینامتنی پرداخت تا میزان خلاقیت و تقلید نویسنده ایرانی مشخص گردد. براساس نتایج تحقیق، نویسنده با استفاده از سرمتنیت، با متن قبل از خود ارتباط برقرار کرده‌است و انواع ادبی مختلفی مثل؛ فانتزی، سنت شفاهی، اسطوره، افسانه، معما، عاشقانه را با استفاده از سرمتنیت به اثر خود راه داده‌است. وی با استفاده از سرمتن این انواع را وارد متن خود کرده و با استفاده از بیش‌ترین مشخصات خاص خود را به آن بخشیده‌است. عزیزی با پیروی از شیوه داستان‌نویسی

مدرن در فضا و پیرنگ داستان، تغییراتی به وجود آورده که سبب نوآوری در داستان شده و آن را از هری پاتر متمایز ساخته است.

نویسنده همچنین از تراژدی نیز به عنوان یک نوع ادبی در داستان خود بهره گرفته است تا مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد و این نوع ادبی در داستان رولینگ مشاهده نمی شود. به طور کلی می توان گفت که عزیزی اگرچه در ورود انواع ادبی به متن خود از اثر رولینگ بهره گرفته، اما با استفاده از بیش متن فرهنگ ملی خود را وارد اثر کرده به آن جنبه ای بومی بخشیده و این اثر را متمایز از نمونه غربی خود ساخته است.

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**، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۵). **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: سمت.
- تالکین، جی. آر. آر. (۱۳۸۵). «فانتزی و کودکان»، ترجمه غلامرضا صراف، **کتاب ماه کودک و نوجوان**، ۱۰۴/۲-۱۰۶، ۱۳۷-۱۲۶.
- تفضلی، احمد، دهنوی، ویلیام و همکاران. (۱۳۸۱). «آرش کمان گیر»، **نامه پارسی**، ۲۶، ۴۳-۵۰.
- دوست خواه، جلیل. (۱۳۶۱). **اوستا، نامه مینوی زرتشت**، ابراهیم پورداوود. تهران: مروارید.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت نامه دهخدا**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رولینگ، جی، کی. (۱۳۷۹). **هری پاتر و سنگ جادو**، ترجمه سعید کبریایی. تهران: کتاب سرای تندیس.
- رولینگ، جی، کی. (۱۳۸۶). **هری پاتر و یادگاران مرگ**، ترجمه ویدا اسلامیه. تهران: کتاب سرای تندیس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، **خرد و کوشش**، ۱۲: ۹۶-۱۱۹.
- شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۶۳). **عقاید و رسوم مردم خراسان**، تهران: سروش.

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

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

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

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

عزیزی، مریم. (۱۳۹۸ الف). *پیشگویی سپیده دم*، تهران: افق.

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

عزیزی، مریم. (۱۳۹۸ ج). *دره مردگان راه رونده*، تهران: افق.

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

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

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۱). «بیش متنی»، *پژوهش های ادبی*، ۹ (۳۸)، ۱۵۲-۱۳۹.

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

ودیحی، رشید. (۲۰۱۴). «قراءه فی اشکالیة نظریة الأجناس الأبیة ملاحظات أساسیة»، *حولیات الأداب و اللغات*، ۴/۴، ۲۹۲-۲۷۵.

همیلتون، ادیت، (۱۳۷۶). *سیری در اساطیر یونان و روم*. ترجمه 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. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Halloween>.

Dizayi, Saman, and Bagılar, Belgin. (2022). "Mythmaking in Modern Literature: Harry Potter by J.K. Rowling", *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.