مقاله پژوهشی

نمودهای تاثیر اسطوره، حماسه و افسانه در داستانهای فانتزی محمدرضا یوسفی

مریم زند آزاد

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

سال هفدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۶، صص ۱۳۵-۱۱۷

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7687

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: داستانهای جادویی از دیرباز، در افسانه‌ها و قصه‌های پریان، با استقبال زیاد کودکان مواجه بوده است. روی آوردن روزافزون نویسندگان و خوانندگان به این گونهٔ ادبی، از اهمیت آن نزد عموم مردم و همچنین منتقدان حکایت میکند.

روشها: این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی کوشیده است به بررسی مهمترین تاثیرات اسطوره، حماسه و افسانه در آثار فانتزی محمدرضا یوسفی بپردازد. گردآوری داده‌ها در این جستار از طریق فعالیت کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

یافته‌ها: یوسفی در آثار فانتزی خود، به اکتشاف در آن سوی تجربه‌ها میاندیشد و میکوشد با ایجاد حیرت و شگفتی، انسان محاط در عالم علم و خرد را در سرزمین داستان به آرزوهای ناممکن خود برساند. او در آثار فانتزی خود که از واقعیت به دور است، با پناه بردن به نیروی تخیل سعی دارد تا واقعیتها را در جهان غیر واقعی بازسازی نماید.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق نشان میدهد یوسفی در آثار فانتزی خود در انتخاب نام داستانها، انتخاب موضوعات و درونمایهٔ داستانها، انتخاب نام شخصیتها و خلق شخصیتها از اساطیر و حماسه‌ها تاثیر پذیرفته است.

تاریخ دریافت: ۰۸ تیر ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۱۰ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۲۵ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۹ مهر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
فانتزی، اسطوره، حماسه، محمدرضا یوسفی

* نویسنده مسئول:
zandazadmaryam3@gmail.com
(+۹۸ ۸۱) ۳۴۴۸۱۰۰۰

Seventeenth year, Number Twelve, March 2025, Continuous Number 106, Pages: 117-135

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Manifestations of the influence of myth, epic and legend in the fantasy stories of Mohammadreza Yousefi

M. Zand Azad
Master's degree in Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 June 2024
Reviewed: 31 July 2024
Revised: 15 August 2024
Accepted: 30 September 2024

KEYWORDS
fantasy, myth, epic,
Mohammadreza Yousefi

*Corresponding Author
✉ *zandazadmaryam3@gmail.com*
☎ (+98 81) 34481000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Magical stories have been well received by children since long ago, in legends and fairy tales. The increasing turn of writers and readers to this literary genre indicates its importance to the general public as well as critics.

METHODOLOGY: This research has tried to investigate the most important effects of myth, epic and legend in the fantasy works of Mohammadreza Yousefi with a descriptive-analytical method. Data collection in this research has been done through library activity.

FINDINGS: In his fantasy works, Yousefi thinks about exploring the other side of experiences and tries to bring people surrounded by science and wisdom to their impossible dreams in the land of fiction by creating astonishment and wonder. In his fantasy works, which are far from reality, he tries to recreate the realities in the unreal world by resorting to the power of imagination.

CONCLUSION: The results of the research show that Yousefi was influenced in his fantasy works in choosing the names of the stories, choosing the topics and themes of the stories, choosing the names of the characters and creating characters from myths and epics.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7687

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
23	0	0

بیان مسئله

فانتزی یکی از مباحث نو در گسترهٔ ادب فارسی است که بیشترین کاربرد آن در ادبیات کودک و نوجوان است. از میان گونه‌های مختلف ادبیات کودکان، چون داستانهای واقعگرا، طنزآمیز، داستانهای تاریخی، علمی و ... داستانهای فانتزی از محبوبیت خاصی بین کودکان و حتی بزرگسالان برخوردار است. این گونه ادبی که از باارزشترین مجموعه‌های ادبی برای همهٔ کودکان است، هوش کودک را به چالش میطلبد، تخیل او را بر میانگیزد، دیدگاههای مختلف نویسندگان را به نمایش میگذارد و برخلاف داستانهای واقعگرا که بازتاب جهان واقعی هستند، تصویری واژگونه از جهان را به نمایش میگذارد و در اصل، به کودکان کمک میکند تا به شکل موثرتری با جهان واقعی برخورد کنند.

از ویژگیهای برجستهٔ این نوع ادبی، تخیلی بودن و محال بودن امکان وقوع آن در دنیای واقعی است. فانتزی، داستانی بر پایهٔ تخیل فردی است که عناصر افسانه‌ای، رمزی و جادویی در آن نقش مهمی ایفا میکنند. در فانتزیها تلاش میشود با گذر از جهان واقع، جهانی خاص با قواعد و قوانین مشخص و شخصیتهای تخیلی که فاعل کنشهای غیرعادی هستند، آفریده شود.

فانتزی دنیای فرضی و خیالی است که در آن، وقایع شگفت و ناممکنی چون رفتن به گذشته، حرکت به زمان آینده، سحر و جادو و رویارویی با موجودات فراطبیعی و شخصیتهای عجیب و غریب اتفاق میافتد که باعث شگفتی و حیرت شنونده و خواننده میشود. شخصیتهای دنیای فانتاستیک یا طبیعی هستند با کردارها و رفتارهای خارقالعاده و مافوق طبیعی و یا غیرطبیعی هستند مانند شخصیتهایی که ماهیت غیرانسانی دارند، اما چهره انسانی به خود میگیرند. هر چند وقایع این دنیای خیال‌ورزانه در عالم واقع رخ نمیدهد اما به گونه‌ای باورپذیر و قابل ادراک در ذهن خواننده نقش میبندد.

بررسی ریشه‌های پیدایش فانتزی و بیان تاریخی دقیق برای به وجود آمدن اولین فانتزی، کاری بس دشوار و درخور تحقیق و پژوهشهای بسیار است. اما آنچه مشخص است، در سیر پیدایش فانتزی به وضوح جای پای اسطوره‌های ملی، حماسه‌ها و افسانه‌ها به چشم میخورد و بن‌مایه‌های تخیل فانتاستیک در این آثار وجود دارد. «اساطیر نمونه خوبی از آثار فانتاستیکی هستند که در برابر زمان پایداری میکنند و ماندگار میشوند، اساطیر باستانی که زمانی نیاز واقعی روحی و روانی مردمان غیر متمدن را برآورده میساختند، امروز نیز قادرند بهترین خوراک را برای کودکان تأمین کنند. چرا که میتوانند آنها را به سرمنشأ همه چیز متصل کنند و انسان را در ساحت ایجاد و تولد هر پدیدهای حاضر سازند.» (آب پرور،۱۳۷۲: ۶۴ /چسترتون،۱۳۹۹: ۵۷)

به عبارت دیگر فانتزی از تخیل اسطوره‌ای ریشه گرفته و بیانگر نیاز انسان به عواطف کهن‌الگویی است، عواطفی که گرایشهای نهانی انسان را شکل میدهد و داستانهای اسطوره‌ای و افسانه‌ها بهترین کهن‌الگوها برای آفرینش فانتزی هستند. سرچشمه‌های اصلی و نخستین اشکال ادبیات فانتاستیک، اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن هستند. «پرسش از سرچشمه‌های فانتزی در متون کهن، تالی این مقدمه است که سرتاسر ادبیات فانتاستیک برآمده از بازآفرینی انگاره‌ها و روایتهای داستانی کهن است.» (کریمی، ۱۳۸۵: ۱۶۱)

پورخالقی نیز بر همین أساس اسطوره‌ها را « فانتزی کهن» و آثاری رمزی و نمادین میداند که قبل از شناخت فانتزی به وجود آمده و از گذشته و سنت شفاهی به ما رسیده‌اند(پورخالقی؛جلالی،۱۳۸۹: ۵۷)

فانتزی به ویژه نوع حماسی و قهرمانی آن، وابستگیهای عمیق با آثار حماسی کهن دارد و از طرحهای آنها بهره فراوانی میبرد. در واقع آثار حماسی و اسطوره‌ای هر کدام به گونه‌ای صورتهایی از اصلیترین نسخه‌های نخستین

دنیای فانتاستیک را ارائه میکنند. همانطور که نعمت‌الهی فانتزی را « پسایند اسطوره‌ها، حماسه‌های ملی و افسانه‌ها» میداند. (نعمت اللهی ، ۱۳۸۵: ۹۳)

از سوی دیگر از جمله ویژگیهای آثار فانتزی که بیشترین کاربرد را در این حوزه دارد، افسانه‌ها و سحر و جادو و غیرممکن یا غیر قابل توضیح است. «آنجا که کنشهای فانتاستیک در دنیای واقعی نه وجود دارد و نه میتواند محقق شود، فانتزی از عناصر جادویی استفاده میکند.» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۹) لذا فانتزی جهان سحر و جادوست، جهانی که سرشار از اندیشه‌ها و تخیلات اسطوره‌ای و جادویی است، دنیایی که خالق آن با استفاده از عناصر جادویی و ماوراءالطبیعه در چارچوب قوانین خاص خود، ناممکنها را ممکن میسازد.

محمدرضا یوسفی از داستان‌نویسان کودک معاصر است که در حوزۀ فانتزی آثار بسیاری را خلق کرده است. در این مقاله که به روش تحلیلی-توصیفی نگاشته شده است، مهمترین تاثیرات اسطوره، حماسه و افسانه در اثار فانتزی این نویسنده بررسی میشود.

هدف تحقیق

هدف اصلی تحقیق بررسی تاثیرات اسطوره، حماسه و افسانه در آثار فانتزی محمدرضا یوسفی است.

روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی کوشیده است به بررسی تاثیرات اسطوره، حماسه و افسانه در آثار فانتزی محمدرضا یوسفی بپردازد. گردآوری داده‌ها در این جستار از طریق فعالیت کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

پیشینۀ تحقیق

از آنجا که فانتزی در ایران پدیده‌ای تازه و جوان است، پژوهش در این زمینه اعم از کهن و نو پیشینه قابل توجهی ندارد. قدیمیترین اثر مستقل در این زمینه کتاب «فانتزی در ادبیات کودکان» نوشته محمد محمدی است. محمدی در این اثر، نظریه‌های مختلف درباره فانتزی، کارکرد و دسته‌بندی انواع آن را بیان میکند؛ سپس به معرفی انواع فانتزی میپردازد و نمونه‌هایی از داستانهای فانتاستیک کودکان را بررسی میکند.

علاوه بر این، مقالات متعددی در زمینۀ چیستی، تاریخچه، عناصر و انواع فانتزی، در نشریات مختلف منتشر شده‌اند که در ادامه به نمونه‌هایی از آنها اشاره میشود: آب‌پرور(۱۳۷۲) در مقالۀ « پیرامون فانتزی و مختصات آن» نخست به تعریف فانتزی و خیال پرداخته است، سپس مختصات و ویژگیهای آثار فانتاستیک را نام برده و در مورد هر کدام توضیح داده است. ورزی(۱۳۸۴) در مقالۀ «درآمدی بر فانتزی» ابتدا به تعریف فانتزی میپردازد و جایگاه آن را در ادبیات معاصر بیان میکند. سپس ضمن بیان عواملی که باعث جذب خوانندگان به این نوع ادبی شده است، زیرگونه‌های فانتزی را نام میبرد و به نمونه‌هایی از هر کدام اشاره میکند. بهروزنیا(۱۳۸۵) در مقالۀ « فانتزی، ادبیات دوران جدید»، علاوه بر تعریف فانتزی و کارکرد آن، به تاریخچه انواع فانتزی میپردازد و در ادامه جمعی از فانتزینویسان را نام میبرد و آثار آنان را تحلیل و بررسی میکند. موسوی و جمالی(۱۳۸۸) در مقالۀ « فانتزی، چیستی و تاریخچه آن در ادبیات ایران و جهان» پس از تعریف فانتزی و بحث در چیستی آن، از طریق بررسی تاریخچه و تکامل فانتزی در ادبیات فارسی، وضعیت امروزی آن را نشان داده‌اند.

صدیقی مقدم( ) در مقالۀ «فرا فانتزی و فانتزی نو» به تحلیل و بررسی ریشه‌ها، داستانها و دنیای فانتزی نو به عناصر تخیلی داستانهای فرا فانتزی و فضای انتخاب شده و سبک اثر در این گونه داستانها میپردازد.

تالکین(۱۳۸۵) در مقالهٔ «فانتزی و کودکان» کوشیده است تا فانتزی در دنیای کودکان را شرح و پیوند کودک را با دنیای فانتزی بررسی کند.

همچنانکه مشاهده میشود تاکنون پژوهشی که به بررسی تاثیر اسطوره و حماسه و افسانه در آثار فانتزی محمدرضا یوسفی منتشر شده باشد، یافت نشده و پژوهش حاضر از این حیث بدیع به نظر میرسد.

تعاریف نظری

فانتزی

مهمترین تعاریف فانتزی برگرفته از نظریه‌های روانکاوی فروید و یونگ است. فانتزی از دیدگاه فروید یک فرایند بنیادی است که طبق اصول و قوانین جانشین‌سازی، جابه‌جایی و ... تصاویر منحصر به فرد و عجیب خود را تولید میکند. یونگ نیز فانتزی را نتیجهٔ فوران ناخودآگاه میداند و نقش ناخودآگاه را در آفرینش فانتزی انکارناپذیر میداند. از دید او «فانتزی نتیجهٔ فوران خود به خودی ناخودآگاه است که احتمالاً الگوهای اصلی(archetype) را آزاد میسازد؛ الگوهایی که موضوع شکل‌گیری خلاقیتها و خیالبافیها قرار میگیرد.» (اگان، ۱۳۸۴-۱۳۸۵: ۱۰۵)

ادبیات فانتزی یعنی، پدیدآوردن فضایی کاملاً خیالی با بهره‌گیری از عناصر کاملاً واقعی. حوادث دنیای فانتزی در عالم واقع رخ نمیدهد اما تک‌تک اجزای آن در دنیای واقعی وجود دارد. فانتزی، کنشها، شخصیتها، فضاها و پدیده‌هایی را در بر میگیرد که در شرایط معمولی امکان بروز نمییابند و در شرایط معمولی به آنها «غیرممکن» گفته میشود. « زیرا داستانی است که در دنیای واقعی احتمال وقوع آن نمیرود. رویدادها، فضاها و شخصیتهای داستانی خارج از قلمرو باورها صورت میگیرد. (لینچ براون؛ ام. تاملینسون، ۱۳۷۷: ۴۹) دنیای این داستانهای تخیلی ساکنان عجیب و غریبی دارد. در این قلمرو غیرواقعی و عجیب جانوران سخن میگویند، أسباب‌بازیها و اشیای بیجان، جان میگیرند و با منطق خاص داستان و به مدد تخیل نویسنده، ناشدنیها، شدنی میشوند.

اهمیت دادن به نیازهای کودک از جمله محبت و دوست داشته شدن از جمله مسایل روان‌شناسی است که در فانتزیها به آن پرداخته میشود. کودک این نیاز را از والدین خود انتظار دارد ولی گاهی جدایی والدین باعث محروم ماندن کودک از چنین احساسات و نیازها میشود. فانتزی از طریق آگاهی دادن در مورد آنچه در ضمیر ناخودآگاه کودک و نوجوان وجود دارد به آنها کمک میکند تا بر مشکلات روانشناختی فائق آیند. مطالعهٔ فانتزی فرصتی میشود برای ابتکار عمل کودکان و جبران خیال‌پردازانه، به همین دلیل قصه‌درمانی روشی است که از محورهای زیر در حل مشکلات روحی و روانی کودکان استفاده میکند:۱- استفاده از قصه به عنوان یک فن درمانی و روان‌درمانی۲-استفاده از قصه به عنوان ابزار شناختی۳-استفاده از قصه در حکم روشی برای آموزش و پرورش تواناییهای کودکان(یوسفی لویه و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۶)

نویسندگان تلاش میکنند با استفاده از این درون مایه به کودکان کمک کنند که مشکلات روانی که با آن درگیر هستند، را به نوعی حل کنند و زندگی در عرصه واقعی برایشان آسان شود. ملانی کلاین روان شناس معروف اتریشی میگوید: «احساسات و فانتزیهای کودکان به اندازه تاثیرات آنها برای رفع نیازهای حیاتی شان است و بر زندگی عاطفی بزرگسالی شان تاثیرگذاراست »(بلوچ، ۱۳۹۲: ۱۱۲)

معرفی محمدرضا یوسفی

محمدرضا یوسفی در سال ۱۳۳۲ در همدان متولد شد. او در همین شهر به تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۵۲ پس از اخذ دیپلم ادبی به تهران آمد و در رشتهٔ تاریخ مشغول به تحصیل شد. اولین کتاب او به نام «سال تحویل

شد» در سال ۱۳۵۷ منتشر شد. او از سال ۱۳۵۶ به طور جدی به نویسندگی برای کودکان پرداخت و تاکنون بالغ بر ۱۴۰ کتاب که عمدتاً داستانی هستند نوشته است. برخی از آثار وی عبارتند از: ماهی دم طلا (۱۳۷۰)، فندقی و کار بزرگ (۱۳۷۲)، قلعه طلسم شده (۱۳۷۳)، ستاره کوچولو (۱۳۷۲)، یک وجب از آسمان (۱۳۷۶)، قصّه کوچ (۱۳۷۶)، ستاره‌ای به نام غول (۱۳۷۵).

بحث و بررسی

تاثیر در انتخاب نام داستانها

داستان «شیر سپیدیال» از سه داستان با نامهای «شیر سپیدیال»، «اسکندر و شهر دانایان» و «افسانه‌ی شیر زرین بال» تشکیل شده است. وجود واژه‌های «شیر» و « اسکندر» در این نامها، نشان از توجه یوسفی به اسطوره و حماسه دارد. این داستان فانتزی از نوع تاریخی است که در آن هم حقایق تاریخی به گونهٔ داستان بازگویی شده است و هم موادّ و عناصری از افسانه‌های ایرانیان باستان در خلق آن نقش داشته‌اند.

نام داستان « دختران خورشیدی» نیز برگرفتهٔ از یک آئینی باستانی است که در آن با قربانی کردن حیوانی و حتی انسانی در برابر خدایان از خشم آنها جلوگیری می‌شده است.

واژهٔ جادوگر در نام داستان «بلیناس جادوگر» و موضوع آن که ورود آریاییها به ایران و چگونگی تلاش آنها برای برقراری نظام اجتماعی و سیاسی است، نیز تاییدی بر توجه یوسفی به اسطوره و افسانه است.

تاثیر در موضوعات و درونمایه‌های داستانها

اهمیت داستانهای فانتزی در پرورش ناخودآگاه کودک و پروراندن موضوعات برای رساندن پیام یا برداشتهای تابع قواعد و مفید برای زندگی است. در بسیاری از داستانهای فانتزی، شخصیتهای جاندار و بی‌جان پیوسته بخشی از اندیشه یا آرزوهای کودکان را در قالب شخصیت خود مجسم کرده و با روش درام‌گونه شدن داستان در ناخودآگاه کودک وارد شده و اثرگذاری لازم را دارد. بسیاری از اتفاقات فانتزی غیرقابل توضیح است، ولی با این همه کودکان آنها را باور دارند و خود را به آن آثار میسپارند(.قزل اياغ،۱۳۸۸: ۱۵۷)

داستان «دختران خورشیدی» دارای دو درونمایهٔ فلسفی و تمثیلی است. در درون مایهٔ فلسفی، نویسنده یکی از مسائل فلسفی را که دغدغهٔ بشر است توصیف میکند و آن تکیه به استعداد و ناامید نشدن از خود در هر شرایطی است و در درونمایهٔ تمثیلی نویسنده برای به تصویر کشیدن این مسائل فلسفی، از نمادها و تمثیلها استفاده کرده است. به عنوان مثال، در این داستان، خشکسالی نمادی از ذهن بی‌حاصل شخصیت اصلی داستان و باران نمادی از شکوفا شدن استعدادهای نهفتهٔ اوست.

درون‌مایهٔ داستان « دختران خورشیدی» برگرفتهٔ از یک آئینی باستانی است که در آن با قربانی کردن حیوان و حتی انسان در برابر خدایان از خشم آنها جلوگیری می‌شده است. اصلیترین مضمون این داستان، قربانی کردن انسان برای رهایی از بلایی آسمانی یعنی خشکسالی است. مناسک ریختن خون قربانی در میان اقوام باستان، تضمین حیات گیاهی و حیوانی بوده است. در آیین میترا، قربانی بسیار مورد توجه بوده است به گونه‌ای که «یکی از اصلیترین آداب ستایش و نیایش میترا، قربانی به شمار می‌رفت.» (رضی، ۱۳۸۱: ۶۶) برخی معتقدند در دین مهری قربانی انسان نیز وجود داشته است. هرودوت یکی از عادات ایرانیان باستان را دفن انسانهای زنده، در زیر خاک، برای سپاس‌گزاری از ایزدان زیرزمین میداند. کاشف یک معبد در مجارستان در تأیید این نظر میگوید: «در

این پرستشگاه که به خدای شکست‌ناپذیر خورشید هدیه شده، اضافه بر مذبح و نقوش برجسته‌ای که وقف شده است، تابوتی دیده میشود که پر از استخوان انسان است.» (ورمازرن، ۱۳۷۲: ۲۰۳)

ظاهراً در ایران با ستان مرا سم قربانی در زمانی که خور شید به نزدیکترین فا صلهٔ خود با زمین می‌ر سیده، انجام می‌شده‌است. زیرا بنابه اعتقاد پیروان این آیین، جان، پرتوی از خورشید است که باید به اصل بازگردد. کسانی که مطابق معیارهای این آیین، خود را پای‌بند این باور و شایستهٔ قربانی شدن می‌پنداشتند، داوطلب می‌شدند که در این مراسم قربانی شوند تا به وصال خورشید برسند. در آیین قربانی نکاتی وجود دارد که در این داستان نیز دیده می‌شود: ۱- شایستگی قربانی ۲- تمایل به قربانی ۳- وصال خورشید (برومند سعید، ۱۳۷۷: ۷۱-۶۱)

یکی از نکات مهم در آیین قربانی، وصال خورشید است. رسیدن به خورشید در داستان « دختران خورشیدی» به طور غیر مستقیم قابل درک است. دختر خورشیدی جان است که بر طبق آیین مذکور، پرتوی از خورشید است، پس به صفات عن صری حیات‌بخش، چون خور شید نزدیک ا ست. در این آیین، جان پس از قربانی شدن به نور تبدیل میشود و این سرنوشت دختر خورشیدی است.

این شخصیت جادویی، پس از صد سال، سه بار بر مهرداد ظاهر میشود تا راز زندگی خود و شیوهٔ نرم کردن دل آ سمان را به او ن شان دهد. او پرده از راز قربانی کردن خود میگ شاید. قربانی این دختر نیز همچون دیگر قربانیها موجب حیات و سبزی میشود: «رگبار باران آغاز شد. زن و مرد و کودک در باران با خنده و گریه می‌رقصیدند و شادی می‌کردند، باران آن چنان بارید که سیلابها جاری شدند، خانه‌ها از آب پر شدند.... گلها، سبزه‌ها، درختها روییدند. زندگی به شادی آغاز شد... (یوسفی، ۱۳۷۷: ۸)

برخی از شخصیتهای داستان « دختران خورشیدی»، اعتقاد راسخ به قربانی کردن دارند. مثلاً مادر مهرانه و پدربزرگ مهرابه، خود دخترانشان را به مسلخ میفرستند؛ ولی برخی از شخصیتها با قربانی انسان کاملاً مخالفند. ا ستاد مهربان که در دا ستان نقش پیر و مر شد را دارد، دلیل ا صلی خ شکسالی را قربانی کردن دختر خور شیدی میداند: «اگر آن قصّه حقیقت هم دا شته با شد باز آنان که دختری به نام خور شید را قربانی کرده‌اند تا از آ سمان باران ببارد، کاری بیهوده کرده‌اند. شاید آن دختر فرشته‌ای چون خورشید بوده است و ما اکنون تاوان قربانی کردن یک فرشته، یک خورشید را میدهیم.» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۲)

استاد هر بار دختران را از قربانگاه دور میکند و به نکوهش مردمی که در پی زنده نگه داشتن این رسمند میپردازد: «استاد مهربان با غضب گفت: «تو را و کسانی را که بر دستهای این دختر و این کودکان طناب بسته‌اند باید قربانی کرد! خ شم آ سمان و این روزگار بد شگون از نادانی و سبک اندیشی ما ست چگونه دل شما فرمان داد تا بر دستهای اینان طناب ببندید؟» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۹۹)

هر یک از این دختران، چند ویژگی دختر خورشیدی را دارند، ولی به دلیل آنکه میل به قربانی شدن ندارند، شایستهٔ فنا شدن نیستند. به عنوان نمونه، مهرانه به خاطر بهبودی مادرش نزد استاد مهربان میآید تا دختر خورشیدی باشد، اما وقتی درمییابد باید قربانی شود و مادرش او را برای فدا شدن به قربانگاه فرستاده است، نعره میکشد و گریه میکند و در نتیجهٔ عدم پذیرش فنا، زیبارویی‌ش به زشت رویی بدل میشود:« مهرانه دیوانه‌وار می‌خندید و با تم سخر به ا ستاد مهربان خیره بود. بر چهره‌اش سایه‌رو شن تیرهٔ فانو سی پخش بود و آنچنان که فریاد می‌کشید و قهقهه می‌زد، مانند پیرزنی ز شت روی و بداندیش بود. مهرداد فانوس به د ست به سوی او دوید و گفت: «آن همه زیبایی چه شد؟» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۳۲-۳۴)

دختر پرپری، قربانی شدن را میپذیرد. او به مردم وعده میدهد که اگر همهٔ کبوترخانه‌ها آباد شوند با پای خود به قربانگاه میرود، او نیز دختر خور شیدی نیست، زیرا دل‌بستهٔ کبوتران است و قربانی شدن را مشروط به برآورده شـــدن آرزویش میکند: «دختر پرپری با همان لبخند مهربان و شـــیرینش گفت: «هنگامی که همهٔ کبوترخانه‌ها درست شد، آشیانهٔ کبوترها آماده شد، آن وقت من به شهر میروم. به پیش استاد مهربان میروم تا اگر دختری چون دختر خورشیدی بودم، سرنوشتی چون دختر خورشیدی داشته باشم.» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۱۲)

دختر ششم یعنی «مهری»، خود، داوطلب قربانی شدن میشود. او از آغاز مقصد را میداند و سرنوشتی همچون سرنوشت دختر خورشیدی را برمیگزیند. او که برای رفتن به قربانگاه بی‌قرار است، همچون دختر خورشیدی به بیابان میرود و خود را به طوفان میســپرد. همین صـفات ســرانجام ســبب میشــود او شــبیه‌ترین دختر به دختر خورشیدی شود. دختر بارانی در ابتدا زشت‌رو و نحیف است، اما با پذیرش ارادی قربانی شدن به دختری زیبا تبدیل میشــود: «به راســتی چهرهٔ‌ی دختر بارانی دگرگون شــده بود. آن دختر لاغر و زردنبو و بیمارگونه‌ی روز نخست، حال دختری زیبا و خوش خط و خال شده بود. مهر بی‌بی که متحیر به چهرهٔ دختر بارانی نگاه می‌کرد، پی‌درپی می‌گفت: «بله! او دختری چون دختر خورشیدی است. همه میدانند که او دختری چون دختر خورشیدی است...» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۸۱)

به نظر میرسد یوسفی با تأثیرپذیری از این آیین مهر، مهرابه راکه یادآور رودخانه‌های مصنوعی جاری در مهرابه‌ها باشد، خلق کرده است و آن را به عنوان یکی از هفت دختر خورشیدی وارد فضای داستان کرده که یادآور آب و رودهاست. در آیین مهری « پرستشگاه‌های مهری را معمولاً مهرابه میخوانند. اشکال یافتن غارهای طبیعی که رودخانه‌ای نیز در کنار آن جاری باشد، موجب شد تا ساختن مهرابه‌های مصنوعی که به صورت غارهای زیرزمینی ساخته می‌شدند، رایج شود. داخل اغلب مهرابه‌ها به صورت راهروی باریکی است که در دو طرف آن سکوهایی برای نشستن مهرپرستان قرار دارد و بر دیوار روبرو نقوش تمثیلی این آیین مصور شده است. از میان نقشهای مهری، تصویری که در تمامی مهرابه‌ها وجود دارد و اساسیترین موضوع این آیین است نقش گاو کشی مهر است. » (باقری، ۱۳۷۶: ۱۵۸)

یوسفی با تأثیرپذیری از آیین مهرپرستی در خلق شخصیت دختر خورشیدی مینویسد: « هنگامی که باران بخواهد ببارد، آن زمان که دل آسمان نرم و مهربان شود، ارابه‌ای طلایی با هشت اسب سفید در افق دیده میشود. خورشید و ماه خواستگاران دختری چون دختر خورشیدی هستند و همهٔ ستاره‌های آسمان ارابهٔ طلایی را تا زمین بدرقه خواهند کرد. آن وقت دختری که چون دختر خورشیدی است بر ارابهٔ طلایی سوار میشود و به سوی آسمان میرود. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۴۹)

نام داستان « دختران خورشیدی»، تأییدی بر موضوع داستان، یعنی همراهی و همدلی است. گروهی از پژوهشگران اعتقاد دارند کلیدیترین موضوع فانتزیها برگرفته از ادبیات کهن، موضوع نبرد نیکی و بدی است. از طرف دیگر افسانه‌ها میدان مبارزه و ستیز دوقطب نیروهای پلیدی و پاکی ، نیکی و بدی ، تاریکی و روشنایی اند. افسانه‌ها سرشار از جدال عوامل متقابل‌اند: ستیزی که گاه در قالب شاهسواران با دیوها، نمایانگر آشفتگیهای روحی انسان در طول رشد و بالندگی اوست و گاه در قالب نبرد خود دادگر و اصلاحگر انسان از طرفی با خودهای سیه‌گونه و تباه او از طرفی دیگر است. در این گونه روایتها به طور معمول یک قهرمان یا گروهی از قهرمانان به منظور نبرد بر علیه نیروهای شر، دست به نبرد میبرند و مشقتها و آزمونهای مختلفی را از سر میگذرانند. در مقایسه با حماسه‌ها

و اسطوره‌های تراژدیک کلاسیک که در آنها قهرمانان دچار سرنوشت بدی میشوند، نویسندگان و خوانندگان فانتزی مدرن، بیشتر به عاقبت به خیری قهرمانان خود علاقه نشان میدهند .»(ورزی ،۱۳۸۴: ۶۳)

در داستان «دختران خورشیدی»، مطلبی که به نظر میرسد یوسفی برآن مصر بوده است، خلق هفت دختر است که خودشان را دختر خورشیدی میپندارند و برای خلق این هفت دختر به هر وسیله‌ای متوسل شده است. نویسنده گویا به این نکته توجه داشته است که هفت جادوییترین اعداد است و در معرفت‌شناسی بعضی از اقوام از ویژگیهای خاص و قدرتهای جادویی عجیبی برخوردار است. همانطورکه میدانیم، آفرینش جهان در هفت روز انجام شده، هفته ۷ روز دارد، هفت گناه کبیره، ۷ مرحلهٔ زندگی انسان، هفت طبقهٔ بهشت و جهنم و مثالهای بیشمار دیگری در میان ادیان و ملل و اعصار مختلف از جمله مصادیق حضور جادویی عدد هفت در زندگی و مرگ انسانهاست.

یوسفی در داستان «بلیناس جادوگر» آمدن آریاییها و چگونگی تلاش آنها برای برقراری نظام اجتماعی و سیاسی و برپا داشتن آیینها و سنّتهایی که فرهنگ ملی آنان را تشکیل میدهد، را موضوع اثر خود قرار داده است. او با آفرینش این دو اثر، فانتزیهایی اسطوره‌ای – تاریخی خلق کرده است. آریاییها در این داستان بنابر یک اعتقاد کهن به دنبال سنگ سپیدی که نشان نیاکان آنهاست به راه میافتند و پس از یافتن آن در کنار آن سُکنی میگزینند و به ساختن خانه و کاشانه و مزارع و باغها میپردازند. بومیان که آریاییها آنها را دیوان لقب داده‌اند، نخست آمدن آنها را به سرزمینانشان برنمیتابند و با آنها میجنگند. غرش شیر سپیدی که به اعتقاد آنها در درون سنگ سپید زندانی است، ارمغان پیروزی را در همهٔ مراحل زندگی برای آنها میآورد. «قصد یوسفی از پرداختن به چنین مقوله‌ای پرداختن به فرهنگ بوده است؛ فرهنگ ملی‌ای که نحوهٔ نگرش به هستی، پدیده‌های مادی و معنوی و حضور آن نگرش در زندگی فردی و جمعی را نشان میدهد.» (کائدی، ۱۳۷۸: ۱۰۸-۱۰۱) در داستان «افسانهٔ بلیناس جادوگر» زمان و مکان در داستان کاملاً از افسانه‌ها به وام گرفته شده است، حتی نامهایی که برای شخصیتهای داستان انتخاب شده به گونه‌ای با تاریخ و اساطیر ایران باستان در ارتباط است.

در داستان «بلیناس جادوگر» کشمکش مادها ابتدا با سرما و بلایای طبیعی و سپس با اقوام مهاجم و غیره حکایت از این ساختار مشترک دارد. خوب و بد مطلق در این داستان در یک تقسیم‌بندی بین مادها و آشوریها (مادیهای خوب، آشوریهای بد) دیده میشود. با توجه به این که رمان خاص نوجوانان است این ویژگی در مورد جوانمردان قوم، پیران قوم و شیربان و اکثریت نسبی افراد صادق است. در داستان «آرزوی پیران» مبارزه پیران با طوفان هم نمونه‌ای از موضوع مبارزه با پلیدیهاست.

در داستان « شیر سپید یال» واقعیات تاریخی با افسانه و داستان به هم آمیخته و داستانی فانتزی تاریخی را پدید آورده است. از جمله اعتقاد مردم به شیر و خورشید که در بیشتر زمانها نشان پادشاهان در سکه‌ها و سپرها و پرچمها بوده است و در این داستان منعکس شده است. (یوسفی، ۱۳۸۷: ۷۱) و همچنین به دنبال آب زندگانی بودن اسکندر و جهان‌گشایی او که در این داستان به آن اشاره رفته است. (یوسفی، ۱۳۸۷: ۸۲) در داستان شیر سپیدیال حوادث فانتاستیک و تخیلی نیرویشان بر شخصیتهای فراطبیعی و غیرعادی میچربد و شخصیت فانتزیی در داستان که کاملاً غیرعادی باشد، چندان به چشم نمیخورد. حیوانات به ویژه شیر و پرندگانی مثل دال و سیمرغ چه در رؤیا و چه بیداری در صحنهٔ داستان حضور دارند، مثلاً شیرسنگی میغرد. شیری زرین یال با کاوه میجنگد و عاقبت کاوه یکی از شخصیتهای داستان بر او غلبه میکند. دال یا همان پرندهٔ شکاری در اواخر داستان، رام یک پسر بچه به نام اشکان میشود تا به کمک بالهای او بالهای شیر زرین بال جفت شیر سپیدیال توسط دارای پیکرتراش، نقش ببندند. سیمرغ هم به خواب دارا میآید و دارا نقش پرهای او را بر شیر زرین بال میزند. همچنین

اشاره به آداب و رسوم و راه و روش مردمان در ایران باستان و نیز ضرب‌المثلهای رایج بین فارسی زبانان نیز از جملهٔ مواردی است که در داستان شاهد آن هستیم.

در افسانه‌ها قهرمانان برای حل مشکلی پس از عزیمت از دیار به شخصی یاریگر بر میخوردند که با استفاده از عنصری جادویی مشکل قهرمانان را حل میکند. در جلد اول کتاب بلیناس برای مبارزه با دیو سرما این نقش بر عهده بلیناس جادوگر گذارده میشود و سپس این نقش به شیرسپید یال و بعد شیر زرین بال سپرده میشود.

موضوع هویت‌یابی قومی و حماسی به تشکیل وایجاد یک قوم و ملت در طول تاریخ با توجه به تخیل فردی و اسناد تاریخی و اسطوره‌ای میپردازد. نمونه این داستانها «افسانه بلیناس جادوگر» و «شیر سفیدیال» است که موضوع هویت‌یابی و شکل‌گیری ملت ایران را با روشی فانتزی‌وار طرح میکند.

تاثیر در انتخاب نام شخصیتها

در داستان « دختران خور شیدی» نام هر هفت دختر و برخی دیگر از شخصیتهای داستانی با پیشوند مهر آغاز میشود. مهر حکایت از درون‌مایهٔ اصلی داستان دارد. مهر فرشتهٔ فروغ در ایران باستان بوده است. او را فرشتهٔ مهر و دوستی و مظهر فروغ و روشنایی می‌پنداشتند و در نظرشان واسطه‌ای بین فروغ به وجود آمده و فروغ ازلی بوده است. از این رو در داستان، در انتخاب نام برخی از دختران، مهر با برجسته‌ترین ویژگی شان پیوند خورده است. در نام مهرنوش، مهر با نو شیدن ترکیب شده است. او شیفتهٔ نو شیدن آب انار و زلالترین و پاکترین آبها ست. مهرابه عاشق آب است و همچون ماهی، بدون آب می‌میرد. نام دختر خورشیدی مهرنگار است، بنابراین نقش چهره‌اش باید بر سفالها نگاشته شود.

در داستان « دختران خور شیدی» استاد مهربان، همان گونه که از نامش پیدا ست، مردی مهربان و با احساس است. رفتار او با دختران با مهربانی و لطف و احترام همراه است: «استاد مهربان به درون سفال‌خانه آمد، متبسم بود. مهرگان و بچه‌ها از جا برخاستند. استاد مهربان کنار آنها نشست و گفت: آسوده باشید! .... ما چنین هم میهمان آزار نیستیم. کویر و خور شید سوزان آن، هیچ چیز را به ما نیاموخته باشد، دوستی را آموخته است. در این دیار، خور شید و کویر دو ستانی قدیمی و کهن هستند. ما کویری هستیم و میهمان خور شید و تو که دختر آفتابی هستی، جایت بر چشم ماست.» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۰۲)

گویا نویسنده از حالت دلسوزی و لطافت روحی که برای استاد مهربان در نظر مردم شهر قایل شده است، او را استاد مهربان نامگذاری کرده و خواسته به مناسبت فضای داستان که نام تمام شخصیتها به گونه‌ای با واژهٔ مهر ترکیب شده است، در نام وی نیز ترکیبی از کلمهٔ گرم و مهربان مهر وجود داشته باشد. همانگونه که میبینیم اسم شخصیتها یا با ترکیب مهر ایجاد شده‌اند و یا اصلاً نامی ندارند و به صورت پیرزن، پیرمرد، برادر و خواهر و یا دختر و پسر و مردمان شهر از آنها یاد میشود.

یوسفی گاه از زبان شخصیتها علت نامگذاری شخصیتهای داستانی‌اش را توضیح میدهد، مانند وجه تسمیهٔ دختر پرپری در داستان «دختران خورشیدی»: « دختر پرپری با چشمان پر از اشک به استاد مهربان نگاه کرد و گفت: می‌روم. اکنون میفهمم که چرا آن پیرزن گفت که نام من دختر پرپری است؛ چون جایی نباید بمانم. نام اصلی من مهرناز است. آن پیرزن به من‌گفت پرپری ! چون سرنوشتم در رفتن و پرواز است... مانند پری به دست نسیم باید سرگردان باشم ... » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۳۰)

همچنین جایی که در داستان «دختران خورشیدی»، مهر بی‌بی نام دختر..... را مهری صدا میکند. « مهر بی‌بی با خشم و غیظ گفت: قربانگاه خراب شد دختر ! تو مگر عقل نداری مهری جان. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۶۰) او در جواب دختر بارانی که به وی میگوید چرا مرا مهری صدا کردی، میگوید: « من مهر هستم تو مهری ! من مهر بی‌بی هستم و تو مهریِ مهر بی‌بی ! من مادر هستم و تو دختر ! من زمین خشک و تشنه هستم و تو دختر بارانی ! کدام مادری دخترش را به سوی قربانگاه میبرد. .... » جواب مهر بی‌بی هرچند که دلسوزانه به نظر میرسد ولی منطقی نیست و نویسنده در نامگذاری شخصیتهایش به هر وسیله‌ای متوسل میشود تا در ترکیب نامشان کلمهٔ مهر ساری و جاری باشد و مفهوم خورشید را به ذهن خواننده القاء کند، چون مخاطب داستان دائم به دنبال مهر که نام دیگر خورشید است میگردد تا نشانی از دختر خورشیدی که قرار است قربانی شود به دست بیاورد.

در داستان «شیر سپیدیال»، رودابه نام دختری است که از رود، زر و سیم الک کرده و جمع‌آوری میکند و باز نامش مناسب احوالش است. (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۷۵) فرنگیس دختر دیگر به خاطر گیسوان بلندش بدین نام، نام‌گذاری شده است. (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۵۰) مهربانو مادر دارای پیکرتراش در انتهای داستان و مهرانه دختر دلخواه او نامشان فقط نشانی از مهرپرستی ایرانیان دارد و بس.

گاه شخصیتها نام ندارند و تنها نشانه‌ای آنها را به خاطر خواننده میآورد. مانند گردآفرید دختر دیگری از شهر که با نشانه‌های « دختری از شیشه و مرمر و آینه برجا نشسته بود. » معرفی میشود و دلیل نامش معلوم نیست. (یوسفی، ۱۳۸۷: ۷۹)

یوسفی گاه بدون دلیل نویسنده نامی فارسی که در زبان باستان بین مردمان شایع بوده است، برای شخصیتها انتخاب میکند. مثل خورشید مادر جمشید در داستان «شیر سپیدیال»، که به خاطر موسیقی موجود در بین دو اسم شاید نویسنده نام خورشید را برازندهٔ پسربچهٔ توانایی مثل جمشید یافته است. و یا نام دختر جوانی را به دلیل اینکه آتشدان جابه‌جا می‌کند و اسپند دود می‌کند، آذرمیدخت گذاشته است تا نامش و نشانش باهم سازگار باشند. (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

یوسفی همچنین در داستان «افسانهٔ بلیناس جادوگر» جابه‌جا از نامهای باستانی و اصیل ایرانی استفاده میکند و شخصیتهای داستانش را میآفریند بدون آنکه حتی وجه اشتراکی در نام شخصیتها با شخصیتهای تاریخی وجود داشته باشد و صرفاً به خاطر اینکه داستان به افسانه‌های کهن ایران می‌پردازد از آنها استفاده میکند تا مخاطب بیشتر بتواند با فضای کهن داستان ارتباط برقرار کرده و ماجراهای آن را باور کند. به جز چند شخصیت مثل دیااُکو، سهراب و کاوه در انتهای داستان، حضور شخصیتها در صحنه بسیار کم‌رنگ است و میتوان نتیجه گرفت که داستان یک رمان عمل و حوادث است تا رمان شخصیت. « در این داستان نیز همچون افسانه‌ها، اشخاص تابع حوادث‌اند و قهرمانان انسجام روان‌شناختی ندارند. این داستان، همانند افسانه‌ها فاقد توضیح حالات (جسمی) و روحی و تجزیه و تحلیل افکار ژرف اشخاص است. قهرمانان گرچه آفرینندگان وقایع‌اند ولی به خودی خود هویت ندارند. آنها فقط در کِش و قوسهای وقایع است که با کنشها و واکنشهایشان عینیت پیدا میکنند. » (کائدی، ۱۳۷۸: ۱۰۳)

در داستان «بلیناس جادوگر» و «شیر سپیدیال»، از هر نام برای دو شخصیت استفاده شده است که یکی در قسمتهای قبلی زمانش سپری شده است و بدون آنکه سرنوشتش معلوم باشد از داستان محو گردیده است و یا به نوعی آن قسمت از داستان به نتیجه رسیده است و یکی در قسمتهای بعدی داستان توسط معرفی راوی در داستان حاضر شده است. دارا، سهراب، کاوه، کیکاووس، جمشید از جملهٔ نامهایی هستند که دوبار در داستان برای دو

شخصیت متفاوت انتخاب شده‌اند. و گویا نویسنده نامی مناسبتر از آنها برای اشخاص متفاوت پیدا نکرده و یا خواسته است شیوع این نامها را در بین مردمان در طول داستان به گونه‌ای نشان دهد.
در داستان «شیر سپیدیال»، گاه شخصیتی که قبلاً نامش در داستان آمده دوباره نشانه‌های آن که اندکی هم بزرگ شده است به صورت مفصل آورده میشود، مثل معرفی کاوه.

تاثیر در شخصیت‌پردازی و خلق شخصیتهایی رازآلود و وجود نیرویی جادویی در شخصیتها

گاه شخصیت محوری فانتزیها، انسانها، گاه حیوانات و گاه موجودات فرا واقعی هستند، ولی آنچه شخصیتهای فانتزی را از قصه‌های کهن جدا میکند، تک بعدی نبودن آنهاست. در فانتزی ما با شخصیتهای چند بعدی روبرو هستیم که حتی وقتی انسان نیستند نمادی از انسان و ویژگیهای گوناگون او هستند. »(تالکین ،۱۳۸۵: ۱۳-۲۳)
یوسفی، خود درخصوص شخصیت‌پردازی در آثار فانتزی مینویسد:« اثر فانتزی شخصیت‌پردازی خاص خودش را دارد. هنگامی که نویسنده‌ای با دریافتهای فانتاستیک، شخصیتی را از محیط اطراف خود برمیگزیند و میخواهد به او ویژگیهای یک شخصیت فانتزی را بدهد، باید به استعدادهای طبیعی شخصیت توجه کند، آنرا بخوبی بشناسد تا از امکان دگرگونی و ساخت و ساز و شخصیت‌پردازی داستان برآید. نویسنده در انتخاب و پرورش شخصیت فانتزی از جهان فولکور و متون کلاسیک و قصه و افسانه گرفته تا رباتها و آدم‌آهنیها و انسانهای مریخی و کهکشانها و جانوران جوربه‌جور و اشیای پیرامون و هرآنچه طرح داستان بطلبد، یاری میگیرد تا شخصیت‌پردازی کند.(یوسفی، ۱۳۸۶: ۲۳۹)
یوسفی اغلب از راوی سوم شخص برای توصیف صحنه‌ها و حتی شخصیتها و موقعیتهای آنها در داستان استفاده میکند. از عنصر گفتگو هم اغلب به صورت غیرمستقیم در جاهایی که طرح داستان ایجاب میکند، استفاده میکند. البته گفتگویی بین شخصیتها گاه وجود دارد و گاه یک شخصیت به صورت عکس‌العمل در برابر رفتارهای دیگران سخن میگوید و آنها فقط مخاطب شخصیت هستند و داستان به صورت دیگر یعنی توصیف مستقیم صحنه و شخصیتها ادامه پیدا میکند. « هیچ یک از صحنه‌ها، عمق کیفیات روحی و ترسیم احوال قهرمانان و چگونگی رویارویی آنان با حوادث و قهرمانان دیگر را نشان نمیدهد. البته در شرح و توضیح این نکات بسیار دقیق عمل شده است. اما ذهن آنان برای خردمند بودنشان برای ما شکافته و تصویر نمیشود. » (پایور، ۱۳۷۸: ۱۹)
در داستان «دختران خورشیدی»، گفتگوی جالب توجه دختر پرپری و مهرداد نمونه‌ای از شخصیت‌پردازی به شیوهٔ گفتگو در این داستان است که به نظر بسیار قوی و زیباست. (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۲۷) گفتگوی بین شخصیتها تقریباً طبیعی و منطقی است و داستان یک داستان واقعی به نظر میرسد. ولی چون عناصر خود را از دنیای افسانه‌ها گرفته و شخصیتهای فراطبیعی و استثنایی با اعمالی شگفت‌انگیز در این داستان و قسمتهای مختلف آن نقش بازی میکنند، فضای فانتاستیک را بر کل داستان حاکم میکنند:« استاد مهربان گفت: باران میبارد؛ اگر دختری چون خورشید را در کوچه پس کوچه‌های شهر یا در آبادیهای دور، یا در کوهستانهای سرد بیابید. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۲)
در داستان «بلیناس جادوگر» و «شیر سپیدیال»، شخصیتها مطلق‌اند، یا سفید سفیداند یا سیاه سیاه و شخصیت خاکستری در طول داستان به چشم نمیخورد. در داستان بلیناس جادوگر، دیااکو خوب مطلق شناخته شده است و اسکندر بد مطلق. آژی‌دهاک فرمانروای فارس شخصیت مطلق بدی است. اسکندر و سپاهیان یونان همچنین شخصیتهای بد و سیاه هستند. درحالیکه شخصیتهای ایرانی چه زن و چه مرد و کودک و جوان همگی مطلقاً

خوبند و به دنبال هدف خاص که همانا غرش شیران سپیدیال و زرین‌بال است داستان را به انتهای آن هدایت میکنند و گویا فقط مأموریت دارند که دست به دست هم داده و داستان غرش شیر را به وجود بیاورند. « بلیناس جادوگر نه تنها از جادوی خود مدد نمیگیرد، بلکه هیچ نقش و کنشی در داستان ندارد او را حتی نمیتوان یک شخصیت فرعی قلمداد کرد و این در حالی است که نام کتاب به او اختصاص یافته است. » (کائدی، ۱۳۸۷: ۱۰۴) روش دیگری که یوسفی در اغلب داستانهایش از آن شیوه برای گفتگوی شخصیتها استفاده میکند، گفتگوی شخصیتهای نامعلوم به صورت دسته‌جمعی با همدیگر است که در داستان شیر سپیدیال هم در قسمتهای مختلف شاهد این‌گونه گفتگوها هستیم که بیشتر به صحنه‌پردازی داستان و فضای آن کمک می‌کنند تا شخصیت‌پردازی. در دا ستان « دختران خور شیدی»، دختر آبی شخ صیتی مبهم دارد. او زاده و وابـ ستهٔ آب ا ست و قوت شب و روزش را آب تـشکیل میدهد. اهل ایل معتقدند این دختر آبی رنگ ماهی بوده و سپس به یک دختر تبدیل شده است. برخی از مردم او را فرشتهٔ آسمانی و برخی دیگر او را پری دریایی میدانند:«گروهی گفتند که از تبار جن و پریان ا ست و باید هر چه زودتر او را از شهر بیرون کرد. گروهی پندا شتند که او فر شته یا موجودی ا ست که از آ سمان آمده و رنگ آبی او نوید آمدن باران ا ست. گروهی گفتند که او یک پری دریایی ا ست. (یو سفی، ۱۳۷۷: ۵۹)

یوسفی نه تنها این شخصیت، که چندین دختر دیگر این داستان، همچون دختر پرپری، بارانی و خورشیدی را نیز رازآلود و مبهم آفریده است. در داستان «دختران خورشیدی»، دختر پرپری در ابتدای داستان حرف نمیزند و با ایماء و اشاره و در گوشی حرفش را به مخاطبانش میفهماند: « دختر پرپری انگار که زبانی به دهانش نبود به دوروبر کبوترخانه میچرخید و برای کبوترها دانه میپاشید.... » ص ۱۰۸ « چشمان کبوتروار و زیبایی دارد. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۰۹) و بعد از نیمه‌های داستان حرف میزند و به سؤالهای دختران و پسران جواب میدهد. (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۱۱) او رفتاری همچون رفتار کبوتران دارد و حتی خوراک او مشتی دانه است که معلوم نیست از کجا میآورد.(یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۱۸) « خوراک او چون کبوتران بود، چند دانهٔ گندم و جرعه‌ای آب برای او بس بود. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۲۳)

ساختن دوبارهٔ کبوترخانه‌ها و آباد کردن کبوترخانه‌های مخروبه از کارهای بارز او در جای جای داستان است: « دختر پرپری لبخند می‌زد و می‌گفت: در سرنوشت من این‌گونه نوشته شده که تا پایان عمرم کبوترخانه‌های مخروبه را آباد کنم و بروم. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۲۱)

زندگی مهرابه (دختر آبی) به صدای موجها بسته ا ست، با خشک شدن رود از نفس میافتد و تنها با دیدن نقش ماهی بر کوزه جان میگیرد:«دختر آبی پلک زد. چند بار مژه‌هایش باز و بـسته شد. ماهیها را می‌دید که به دور او میچرخیدند. نگاه او با ماهیها میچرخید. نیم‌خیز شد. مهرداد کا سه‌ی آب را به د ست او داد. چ شمهای دختر به ماهیهای دور کاسه خیره بود... (یوسفی، ۱۳۷۷: ۷۶)در داستان « دختران خورشیدی» دختر پرپری نیز شخصیتی رازآلود و مبهم دارد. بر طبق گفته‌ی پیرزنی او از تخم سر به در آورده ا ست: «کبوتر سفید پرواز کرد و رفت؛ اما در میان لانه‌ی لک‌لکی که همه میدانید بر بالای کبوترخانه است، تخم کوچکی گذاشته بود. نگاه من به دنبال آن کبوتر بود که دیدم دختر پرپری، براسـتی که از درون آن تخم کوچک سـر درآورد و به من سـلام داد. کاش نگاه من با آن کبوتر نبود و به خوبی می‌دیدم که چگونه دختر پرپری از درون تخم کوچک بیرون آمد و مثل ابری بزرگ شد و جلوی من سبز شد...» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

دختر ششم یعنی «مهری»، نیز شخصیتی مبهم دارد، او با اسبی سفید از سرزمین نامعلوم میآید. سرانجام دختر خورشیدی که رازآلودترین دختر است، ظاهر میشود – او زیبا، غرق در نور و مهربان است:« دختر خورشیدی با ردایی طلایی بر تن، کفشهای زرّین بر پا، گیسوانی تاب داده و بر روی شانه رها، با صورتی چون قرص خورشید، چشمانی شهلا و زیبا، آرام آرام میآمد. خورشید با تمام روشناییهایش با همهٔ زیباییهایش پشت سر دختر خورشیدی بود. دو دست دختر خورشیدی به سوی مردم شهر دراز بود. در دست راست او کاسهای آب بود و در دست چپش گلدانی با نقش و نگاری از گلهای سرخ و درخشان.» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۶۵)

در داستان «دختران خورشیدی»، پیرزنی چنین میگوید که به چشم خود دیده که دختر پرپری از درون تخم کوچک سر در آورد و به او سلام داده: « کاش نگاه من با آن کبوتر نبود و به خوبی میدیدم که چگونه دختر پرپری از درون تخم کوچک بیرون آمد و مثل ابری بزرگ شد و جلوی من سبز شد .... دختر پرپری یک کبوتر است. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

در داستان « دختران خورشیدی» نیرویی مرموز و جادویی بر جسم و روح و حتی لباسهای دختر آبی غلبه دارد که فضایی فانتاستیک در داستان ایجاد میکند. « از لبهٔ کاسه چند قطره آب بر روی سینهٔ دختر آبی افتاد رنگ پیراهن او آبی سیر شد و به رنگ فیروزهٔ ناب گرایید. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۶۱)

به گفتهٔ پدربزرگش: « خوراک شب و روز او آب است، آن هم قطره قطره. از کودکی بیش از همهٔ ایل آب میخورد. ما خیال میکردیم که از نسل ماهیهاست. مانند زمینی خشک، چشمهای بیآب، بزی نمک خورده، تشنهٔ آب است. سیرابی ندارد. استاد بزرگ ! این همان دختر همانند دختر خورشیدی نیست؟» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۶۲)

مهرداد شخصیت فرعی در داستان دختر آبی شخصیتی گاه طبیعی است و گاه حالتهای فراطبیعی و فانتاستیک به خود میگیرد. « مهرداد به یاد دختر آبی افتاد. لحظهای احساس کرد که دختر آبی با همان چشمان درشت و باز و مبهوتش، از جایی که ماه بود، به او نگاه میکند. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۶۶)

یا « مهرداد در خواب و بیداری احساس میکرد که درهای سفالخانه، انگار با طوفانی باز شد. دختر آبی پابه درون سفالخانه گذاشت. ماه پشت سر او بود. سفالخانه در نوری روان و آبی روشن شد. همهٔ ظرفها و گلدانها آبی بودند؛ حتی کوره و شعلهٔ آتش هم آبی آبی بود. دختر آبی با شتاب به سوی کوره رفت و در آن را باز کرد نور آبی به درون کوره رفت و مهرداد هراسان از جا پرید. » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۶۶)

در داستان «دختران خورشیدی» مهر بیبی باورهای خاصی دارد. نذر میکند و تا ۴۰ روز جلو در حیاط را آب و جارو میکند. روی ایوان دو گلیم پهن کرده و دو گلدان با نقش ماهی و پرنده میگذارد، بساط صبحانه را آماده میکند و« معتقد بود در چهلمین روز، دختری که مثل دختر خورشیدی است از در حیاط به داخل میآید...» (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۳۷) « در باورهای او، دختر بارانی باید پس از آن که درمیزد، به حیاط میآمد.... » (یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

بخش آخر داستان «دختران خورشیدی»، پر است از حالت و فضاهای غیرعادی و فانتزی و همچنین اعمال فراطبیعی که از دختر خورشیدی سر میزند(یوسفی، ۱۳۷۷: ۱۷۹و۱۸۰و۲۱۶)

خواب و رؤیا در داستان « شیر سپید یال» از اهمیت زیادی برخوردار است تا بدان جا که راز و رمز هر اتفاقی را در خواب میگشایند و بدان حدّ به خواب اعتقاد دارند که هرکس هرلحظه دلش میخواهد به خواب میرود و اتفاقاً همان خوابی را که دلخواهش بوده میبیند! و جالب توجه اینکه هم در این داستان و هم در داستان افسانهٔ بلیناس

جادوگر یکی از شخصیتها از پشت پردهٔ اشک ماجراهایی را مشاهده میکنند که واقعیت ندارد و بر قدرت فانتاستیک داستان میافزاید و در عین حال آن را قابل باور و حقیقت مانند میکند. (یوسفی، ۱۳۸۷: ۸۷ و ۸۸)

در داستان « شیر سپید یال» حوادث فانتاستیک و تخیلی نیرویشان بر شخصیتهای فراطبیعی و غیرعادی میچربد و شخصیت فانتزیی در داستان که کاملاً غیرعادی باشد، چندان به چشم نمیخورد. حیوانات به ویژه شیر و پرندگانی مثل دال و سیمرغ چه در رؤیا و چه بیداری در صحنهٔ داستان حضور دارند. مثلاً شیرسنگی میغرد. شیری زرین یال با کاوه میجنگد و عاقبت کاوه یکی از شخصیتهای داستان بر او غلبه میکند. دال یا همان پرندهٔ شکاری در اواخر داستان، رام یک پسر بچه به نام اشکان میشود تا به کمک بالهای او بالهای شیر زرین بال جفت شیر سپید یال توسط دارای پیکرتراش، نقش ببندند. سیمرغ هم به خواب دارا میآید و دارا نقش پرهای او را بر شیر زرین بال میزند.

در داستان «افسانهٔ بلیناس جادوگر» وجود شیر و غرش آن و همچنین وجود جادوگری به نام بلیناس که راز همه چیز را میداند و بالاخره راز سرما را کشف میکند، داستان را به لحاظ فضا و لحن به سمت یک داستان کاملاً تخیلی و فانتاستیک پیش میبرد.

در افسانهها قهرمانان برای حل مشکلی پس از عزیمت از دیار به شخصی یاریگر بر میخوردند که با استفاده از عنصری جادویی مشکل قهرمانان را حل میکند. در جلد اول کتاب بلیناس برای مبارزه با دیو سرما این نقش بر عهده بلیناس جادوگر گذارده میشود و سپس این نقش مال شیرسپید یال و بعد شیر زرین بال میگردد. آنجا که بلیناس میگوید: مرا بیهوده به اینجا آوردهاید اگر به سخنان این کودک خوب گوش میدادید، میتوانستید راز سرما را پیدا کنید. راز افسون این سرمای جانکاه درشیری سپید یال است که به گفته این کودک در سنگ سپید لانه دارد. (یوسفی،۱۳۷۷: ۲۱۰)

تاثیر در صورخیال

حضور صور خیال در واقع، نمودهای گوناگون تخیل را گویند که شامل مباحثی از قبیل تشبیه، مجاز، استعاره، رمز، تمثیل، هجو، کنایه و مجموعه تقسیمات آنها میشود. به طور کلی، هر بیانی را که در آن نوعی تشخیص و برجستگی، سبب انگیزش « اعجاب و شگفتی » و « تخیل» میشود، میتوانیم صورتی از خیال بدانیم که امروزه اغلب آن را با کلمه ایماژ بیان میکنند. (پور نامداریان،۱۳۶۴: ۴۶) لازم به تذکر است که همواره بزرگترین و ارزشمندترین آثار باستانی و کلاسیک، از مذهبی گرفته تا غیرمذهبی و از فانتزی تا غیرفانتزی، آن دسته از آثار بودهاند که با بهرهگیری از صور خیال ابعاد گستردهای از معانی و مفاهیم را به خود افزودهاند.

در داستان «دختران خورشیدی» هر کدام از شخصیتهای داستان نمادهایی از مسائل مختلف محسوب میشوند. به عنوان مثال، شش دختر داستان نمادهایی از نقشهای ذهن شخصیت اصلی داستان هستند که پس از مراحل سخت شکلگیری به مرحلهٔ هفتم که همان مرتبهٔ کمال است میرسند. دختر خورشیدی نیز نماد تکامل پیشینیان است که بر ظروف شکستهٔ قدیمی نقش بسته و به آثار امروز جان تازهای میبخشد. در مجموع این دختران خورشیدی بیشتر شخصیتهایی آرمانی هستند، از بین این دخترها فقط دختر خورشیدی که در واقع مرحلهٔ کمال شش دختر دیگر است، موفق شده که از خود بگذرد و جان خود را فدای دیگران کند و فقط اوست که به کمال رسیده و به مرحلهٔ جاودانگی میرسد. در واقع وحدتی که این همهٔ این دختران (نقشهای ذهنی مهرداد) را به کمال میرساند،

در دختر خورشیدی متجلی میشود و این همان وحدتی است که به خوبی در ذهن مهرداد ترسیم میشود و آن نقشهای بی‌همتا را پدید میآورد.

نتیجه‌گیری

در فانتزی عناصر و اجزای هستی را میتوان از نو تعریف کرد و خشت خشت بنای دنیای خیالی را به شکل تازه و متفاوتی نهاد و امکان شکستن سنتها و باورهای کهن که در داستانهای واقعی نمود چشمگیری دارند، در فانتزیها وجود دارد.

نامهای داستانهای یوسفی نشان از تاثیرپذیری نویسنده از اساطیر و حماسه‌ها دارد، داستانهای شیر سپید یال، دختران خورشیدی، بلیناس جادوگر و... نشان از این موضوع دارد، همچنین وجود واژه‌های «شیر» و « اسکندر» در این نامها، نشان از توجه یوسفی به اسطوره و حماسه دارد. واژۀ جادوگر در نام داستان «بلیناس جادوگر» و موضوع آن که ورود آریاییها به ایران و چگونگی تلاش آنها برای برقراری نظام اجتماعی و سیاسی است، نیز تاییدی بر توجه یوسفی به اسطوره و افسانه است. نام داستان « دختران خورشیدی» نیز برگرفتۀ از یک آئینی باستانی است که در آن با قربانی کردن حیوانی و حتی انسانی در برابر خدایان از خشم آنها جلوگیری می‌شده است.

در داستانهای یوسفی زمان و مکان در داستان کاملاً از افسانه‌ها به وام گرفته شده است، حتی نامهایی که برای شخصیتهای داستان انتخاب شده به گونه‌ای با تاریخ و اساطیر ایران باستان در ارتباط است.

موضوع داستانهای او نیز با اساطیر، حماسه و افسانه پیوند بسیار نزدیکی دارد، داستان «بلیناس جادوگر» روایت ورود آریاییها و چگونگی تلاش آنها برای برقراری نظام اجتماعی و سیاسی و برپا داشتن آیینها و سنّتهایی که فرهنگ ملی آنان را تشکیل میدهد.

تاثیرپذیری یوسفی از آیین مهر نیز در داستان دختران خورشیدی به وضوح دیده میشود. در داستانهای دختران خورشیدی تاثیرپذیری یوسفی از آیین مهرپرستی در خلق شخصیت دختران خورشیدی کاملاً مشخص است و در انتخاب نام برخی از دختران، مهر با برجسته‌ترین ویژگی‌شان پیوند خورده است. به علاوه یوسفی در داستانهای خود از نامهای باستانی و اصیل ایرانی استفاده میکند و شخصیتهای داستانش را میآفریند، بدون آنکه حتی وجه اشتراکی در نام شخصیتها با شخصیتهای تاریخی وجود داشته باشد و صرفاً به خاطر اینکه داستان به افسانه‌های کهن ایران میپردازد ازآنها استفاده میکند تا مخاطب بیشتر بتواند با فضای کهن داستان ارتباط برقرار کرده و ماجراهای آن را باور کند.

شخصیتهای داستانهای یوسفی مطلق‌اند، یا سفید سفیداند یا سیاه سیاه و شخصیت خاکستری در طول داستان به چشم نمیخورد. یوسفی شخصیتهای داستانهای فانتزی‌اش همچون دختر پرپری، بارانی و خورشیدی را رازآلود و مبهم آفریده است.

شخصیتهای داستانهای او بیشتر، از دنیای اسطوره‌ها، حماسه‌ها و افسانه‌ها گرفته شده‌اند، به همین دلیل پویا نیستند. همچنین به دلیل حادثه محور بودن داستانها دارای شخصیتهایی تیپ مانند هستند هرچند که گاه نامگذاری شخصیتها، آنها را به صورت فرد درآورده است.

تشکر و قدردانی

از ماهنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی که در این چاپ این مقاله مرا یاری نمودند سپاسگزارم.

تعارض منافع

نویسنده این مقالهٔ گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abparvar, Masoud (1993) about fantasy and its coordinates, Kalema, No. 9-10; pp.: 58-65

Egan, K. Ran (2005-2006) Fantasy and Reality in Children's Stories, translated by Shiva Khooi, Children and Teenagers' Book, No. 101-103; pp.: 99-114

Bagheri, Mehri (1997) Iranian religions before Islam, Tabriz: Tabriz University, p. 158

Broumand Saeed, Javad (1998); Nowruz Jamshid, Tehran: TOS. pp.: 61-71

Baloch, Hamidreza (2012) Schools of Psychology, Tehran: Pandartaban. P.: 112

Payor, Jafar (1999) Belinas! Belinas tell the secret of the cold, the book of children and teenagers, number 21, pp: 18-21

Pourkhaleghi Chatroudi, Mahdekht and Maryam Jalali (2009) Fantasy and ways of fantasizing the Shahnameh in children's and adolescent literature, Children's Literature Studies, first year, first issue, pp: 55-74

Pour Namdarian, Taghi; Mohammad Khosravi Shakib (1985) Transformation of Symbols in Contemporary Poetry, Persian Language and Literature Research, No. 11, pp. 147-162

Tolkien, J, R, R (2016) Fantasy and Children, translated by Gholamreza Saraf, Children's and Teenagers' Book, No. 105-106; pp.: 126-137

Razi, Hashem (2002); seal ritual; The History of Mithraic Mysterious Ritual in East and West, Tehran: Behjat, p. 117

Siddiqi Moghadam, Farhanaz (2009); Far-fantasy and new fantasy, Book of Children and Teenagers' Month, vol. 37, pp. 45-44.

Qezel Ayagh, Soraya (2009) Children's and Adolescent Literature and Reading Promotion, Tehran: Samt. p. 157

Lynch Brown, Carol and Carl M. Tomlinson (1998) New Fantasy, translated by Parnaz Neiri, Research Journal of Children and Adolescent Literature, No. 13, pp. 48-64

Kaedi, Shahreh (1999); Neither legend nor history, Research Journal of Children and Adolescent Literature, Q4, Vol. 16, pp. 108-101.

Karimi, Abuzar (2006) Sources of Fantasy in Ancient Literature, Part 1, Tales of Daqoghi, Children's and Teenagers' Book, No. 104-105-106, June, July, March, pp. 161-168

Mohammadi, Mohammad Hadi (1999) Children's Literature Criticism Methodology, Tehran: Soroush. P.: 119

Nemat Allahi, Faramarz (2006) Children's and Adolescent Literature, Identification, Evaluation, Valuation, Tehran: Madrasa. Pg: 93

Varzi, Katarina (2005) "An introduction to fantasy", Roshan, second book, Bahar, pp: 52-77

Vermazern, Martin (1993); Ayin Mitra, translated by Bozor Naderzadeh, Tehran: Cheshme, p. 203

Yousef Loya and others (2008) story therapy and psychological disorder, parenting and education of exceptional children, numbers 84 and 85, pp: 28-12

Yousefi, Mohammad Reza (2006) The story of Belinas the Magician, third edition, Tehran: Paidish Publishing.

_____(1998) Khorshidi girls, Tehran: Pidish.

_____(2008)-The Legend of White Lion, 4th edition, Tehran: Paidish Publishing. The

فهرست منابع فارسی

آب‌پرور، مسعود (۱۳۷۲) پیرامون فانتزی و مختصات آن، کلمه، شماره ۹-۱۰؛ صص: ۵۸-۶۵

اگان، کی ران (۱۳۸۴-۱۳۸۵) فانتزی و واقعیت در داستانهای کودکان، ترجمه شیوا خویی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۰۱-۱۰۳؛ صص: ۹۹-۱۱۴

باقری، مهری(۱۳۷۶) دینهای ایرانی پیش از اسلام، تبریز: دانشگاه تبریز، ص: ۱۵۸

برومند سعید، جواد (۱۳۷۷)؛ نوروز جمشید، تهران: توس. صص: ۶۱-۷۱

بلوچ،حمیدرضا(۱۳۹۲) مکاتب روان شناسی، تهران: پندارتابان. ص: ۱۱۲

پایور، جعفر(۱۳۷۸) بلیناس! بلیناس جادوگرراز سرما را بگو، کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارۀ ۲۱، صص: ۱۸-۲۱

پورخالقی چترودی، مهدخت و مریم جلالی (۱۳۸۹) فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان، مطالعات ادبیات کودک، سال اول، شماره اول، صص: ۵۵-۷۴

پور نامداریان، تقی؛ محمد خسروی شکیب(۱۳۶۴) دگرگیسی نمادها در شعر معاصر،پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارۀ ۱۱، صص: ۱۴۷-۱۶۲

تالکین، جی، آر، آر (۱۳۸۵) فانتزی و کودکان، ترجمۀ غلامرضا صراف، کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارۀ ۱۰۵-۱۰۶؛ صص: ۱۲۶-۱۳۷

رضی، هاشم (۱۳۸۱)؛ آیین مهر؛ تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب، تهران: بهجت.ص: ۱۱۷

صدیقی مقدم، فرحناز (۱۳۸۸)؛ فرافانتزی و فانتزی نو، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۳۷، صص ۴۵-۴۴.

قزل ایاغ ، ثریا (۱۳۸۸) ادبیات کودک و نوجوان و ترویج خواندن، تهران : سمت.ص: ۱۵۷

لینچ براون، کارول و کارل.ام.تاملینسون (۱۳۷۷) فانتزی نو، ترجمۀ پرناز نیری، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۱۳، صص: ۴۸-۶۴

کائدی، شهره (۱۳۷۸)؛ نه افسانه نه تاریخ، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، س ۴، ش ۱۶، صص ۱۰۸-۱۰۱.

کریمی، ابوذر (۱۳۸۵) سرچشمه‌های فانتزی در ادبیات کهن، قسمت اول، قصه دقوقی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۰۴، ۱۰۵-۱۰۶خرداد، تیر، مرداد، صص: ۱۶۱-۱۶۸

محمدی، محمدهادی(۱۳۷۸) روش شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران: سروش. ص: ۱۱۹

نعمت اللهی ، فرامرز (۱۳۸۵) ادبیات کودک و نوجوان ، شناسایی ، ارزشیابی ، ارزش گذاری، تهران: مدرسه.ص: ۹۳

ورزی، کاتارینا (۱۳۸۴) درآمدی بر فانتزی، روشنان، دفتر دوم، بهار، صص: ۵۲-۷۷

ورمازرن، مارتن (۱۳۷۲)؛ آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاده، تهران: چشمه.ص: ۲۰۳

یوسفی لویه و دیگران(۱۳۸۷) قصه‌درمانی و اختلال روانشناختی، تعایم و تربیت کودکان استثنایی، شمارهٔ ۸۴ و ۸۵، صص: ۱۲-۲۸

یوسفی، محمدرضا (۱۳۸۵) افسانهٔ بلیناس جادوگر، چاپ سوم، تهران: نشر پیدایش.

_____ (۱۳۷۷) دختران خورشیدی، تهران: پیدایش.

_____(۱۳۸۷) افسانهٔ شیر سپید یال ، چاپ چهارم، تهران: نشر پیدایش.

معرفی نویسندگان

مریم زند آزاد: دانش‌آموختهٔ کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

(Email: *zandazadmaryam3@gmail.com*)
(ORCID: 009-0009-3088-8104)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Maryam Zand Azad: senior expert in Arabic language and literature, assistant professor of education, Tehran, Iran.
(Email: *zandazadmaryam3@gmail.com*)
(ORCID: 009-0009-3088-8104)