

Structure Analysis and Plot of the Introduction of Fakhri Herawi's Seven Countries (Haft Keshvar) Journey

Soheila Kadivari*
Mohamad Irani**
Vahid Mobarak***
Ebrahim Rahimi Zangane****

Abstract

The Haft Keshvar (the seven Countries) is the work Fakhri Herawi, the famous writer poet of the court of Iran and India in the 10th century AH. This research, with a structural approach, has examined the introduction of this work, which is the special and artistic part of it. The questions emphasized in this research are about identifying the structure of the Haft Keshvar's introduction, showing the pattern of the plot of structure of the introduction, and expressing the connection between the introduction and the main content. In addition to the recognition of the totality of the literary work, the purpose of such studies is to make possible the comparison of the structural approach of the work with pre- and post-texts. This adds to the systematic collection of studies on Persian literature. This study uses the structuralism method, which emphasizes the structure of the work, and attempts to find a link between the form and the meaning using the ideas of scholars such as Propp in classifying the personality of the story, and Saussure and Strauss in the discourse and Tzvetan Todorov in episodic anecdotes, to explain the distinct levels of the narration of the introduction of the Haft Keshvar (Seven Countries).

Introduction

Structuralism is one of the new methods for the analysis and explanation of the text. By looking at the literary works and examining the verses and sentences, we find that the scholars had a meticulous view in their analysis. The systematic, structuralist view at literary works was emerged in the nineteenth century when Ferdinand de Saussure, after expressing the basics of linguistics, said that "Science is the study of systems of semantic signification and language is one of them" (Ahmadi, 2013, p. 12). In the examination of the structure of the article, we have outlined the structural approach in detail. This paper analyzes the introduction of the 'Haft Keshvar' of Fakhri Heravi, a prolific writer and poet of the Safavid court, with a structuralist point of view. The purpose of this research is first to show his creativity in applying three different structures (symbol, contrasting dialogue, and 'story-within-story narration') in the 100-page introduction of the book which is unique in his earlier works.

Secondly, structural analysis can be effective in conveying the message more quickly to the reader, understanding the meaning of the literary work, especially in works with numerous characters and story- within-story narration technique. Thirdly, identifying the structure of a literary work can be a gateway to understand the style of the work. As Shafiei Kadkani expresses "by relying on its consonants, vowels, and the arrangement of the phonemes, each word is a structure at the service of the whole verse, which is a broader structure. The whole verse is a structure serving a larger structure that forms the 'sonnet', or 'Qasida', or 'Manzomeh', so, the style is discovered. (See: Shafiei Kodkani, 2009, p. 8).

* PhD Candidate of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

** Associate Professor, Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Corresponding author)

*** Associate professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

**** Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Material & Methods

The present study employs Structuralism as a theory that makes scientific study possible by revealing the intrinsic rules of the texts. Using the theories of thinkers such as Propp in classifying the characters of the story, and utilizing contrasting discourse and story-within-story anecdotes which are structuralist themes, the whole introduction of the 'Haft Keshvar' are categorized at three levels of symbolic, confrontational dialogue, and episodic stories. After defining the plot, using the main and secondary library resources, separating the sections, and drawing up the table of story-within-story anecdotes by listing the name and arrangement of the stories, the pattern of their plot has been identified. In the final section, by analyzing the main themes of the story, and Ibn Torab's journey to the Seven Stars, his goal of the journey to the Seven Places is described.

Discussion of Results & Conclusions

Haft Keshvar- written by Mohammed bin Amiri Heravi- is a work of the 10th century AH. This book has a creative introduction, which has paved the way for a function of fifty-five percent of various characters and angle-of-view metamorphoses. This study has attempted to reveal the distinct structure of this introduction with a structuralist approach. The introduction is presented in three parts; the first part has a symbolic text in which the author presents the story of creation in different names. The story is very similar to the Quranic story, except that Ibn Torab and his father, Khwaja Raghmaghan, are not sinners.

In the second part, Ibn Torab and Khwaja Raghmaghan use a contracting discourse to convince one another, and this is one of the methods of the structuralism to reach the concept of theme. This section reveals Ibn Torab's main reason for traveling to the Seven Stars and Khwaja Raghmaghan's intention to prevent this journey.

The third section contains story-within-story anecdotes; such stories have a long history in Persian literature. In this section we come across numerous characters and personalities. In terms of narrative, each narrative is followed by a new narrator who is a new character. In terms of the transformation of the angle of view, it is an artistic part worth studying. In terms of the structure of the plot, by trying to show the pattern of the plot in each section, we have tried to prove that the use of linear narration and narration of events based on cause-and-effect relation to represent a logical, coherent, and solid plot. Finally, it should be said that the introductory part of the story is Ibn Torab's journey to perfection, who ultimately attains self-cultivation and spiritual virtue as he ascends the Seven Stars.

Comparing this work with the lyric and educational works of art before and after can produce a valuable content. For example, comparing the different tribes in the Haft Keshvar with Mersad el-Ebad would be useful in identifying crafts and industries. Moreover, although this work is in prose, it has about five hundred and seventy verses of poem which is itself a valuable treasure of a capable writer. This section is definitely worth a separate review, adaptation, and further study.

Keywords

Structuralism, Plot, Journey, Haft Keshvar, Fakhri Heravi.

References

- The Holy Quran.
- Afshar, I., & Afshari, M. (Ed.) (2016). *Fakhri Heravi's Seven Countries*. Tehran: Cheshmeh Publication.
- Ahmadi, B. (2013). *Structure and Hermeneutics*. Tehran: Markaz Publication.
- Asadi Kalkhoran Wenid, F. (2017). *A Comparison of Storytelling Style in 'Mahboob ol Gholoob' and Seven Countries*. Master Thesis, Kharazmi University.
- Brantz, J. W. (2015). *Foundations of Literary Theory*. Translated by Mohammad Reza Abolghasemi, Tehran: Mahi Publication.

- Dad, S. (2006). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid Publication.
- Dipple, E. (2010). *Plot*. Translated by Massoud Jafari, Tehran: Markaz Publication.
- Firouzian, M. (2014). The Intertextual Links between the Divans of Fakhri Heravi and Hafiz Shirazi. *Academy*, 351-370.
- Fotouhi Rood Mojani, M. (2006). *Rhetoric*. Tehran: Sokhan Publication.
- Ghasemipour, Gh. (2012). *Formalism and Structuralism in Literature*. Ahvaz: Shahid Chamran University Press.
- Ghobadiani, N. (1994). *Divan*. Tehran: Negah Publications.
- Goharin, S. (Ed.) (2003). *Attar's Manteq al-Tayr*. Tehran: Scientific and Cultural Publication.
- Harland, R. (2006). *A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes*. Translated by Ali Masumi, Tehran: Cheshmeh Publication.
- Jacobson, R. (1997). *Fundamental Trends in Language Knowledge*. Translated by Koorosh Safavi, Tehran: Hermes Publication.
- Khansari M. (1978). *Dictionary of Logical Terms*. Tehran: Foundation for Iranian Culture.
- Kohler, J. (2000). *Ferdinand Saussure*. Translated by Koorosh Safavi, Tehran: Hermes Publication.
- Maalouf, L. (2001). *Farhang al-Mangead*. Translated by Mohammad Bandarrigi, Tehran: Iran Publication.
- Macaric, I. (2014). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Tehran: Agah Publication.
- Mahdavi, M. J., & Sabaghian, M. J. (2013). Reflection of the Story of Adam Creation in Mystical Literature. *Literary Queries*, 1, 169-193.
- Moein, M. (2000). *Persian Dictionary*. Tehran: Amir Kabir Publication.
- Mir Sharifi, S. A. (1996). Abu Torab Nickname, Honor of the Amir al-Mu'minin. *The Immortal Heritage*, 13, 168-173.
- Nematollahi, H. (Ed.) (1973). *Mersad ol-Ebad*. Tehran: Majles Publication.
- Okhovvat, A. (2013). *Grammar of the Story*. Isfahan: Farda Publication.
- Pournamdarian, T. (2007). *Symbolism and Symbolic Stories in Persian Literature*. Tehran: Scientific and Cultural Publication.
- Rashedi, H. (1971). Fakhri Heravi and His Three Works. *Journal of Mashhad Faculty of Literature and Humanities*, 26, 507-421.
- Rezaei, H., Raeisi Nafchi, F., & Irajpour, M. E. (2015). Introduction, Review and Correction of the Sanayeh Al-Hassan by Fakhri Heravi. *Eighth Conference on Persian Language and Literature Research*, Tehran: Ministry of Science and Technology, 982-955.
- Rouhbakhshian, A. M. (1999). Seven in Persian Language and Politics. *Persian Letter*, 4, 27-41.
- Saadi, M. A. (2000). *Complete Works of Saadi*. Tehran: Afkar Publication.
- Saussure, F. D. (1999). *Course of General Linguistics*. Translated by Koorosh Safavi, Tehran: Hermes Publication.
- Safa, Z. (1991). *History of Iranian Literature*. Tehran: Ferdows Publication.

- Scholes, R. (2000). *An Introduction to Structuralism in Literature*. Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah Publication.
- Shafiee Kordekani, M. R. (2009). Structure of Structures. *Journal of Persian Language and Literature*, 65, 14-7.
- Shamisa, S. (2004). *Expressions and Meanings*. Tehran: Ferdows Publication.
- Shamisa, S. (2011). *Literary School*. Tehran: Ghatreh Publication.
- Tavakkoli, H. R. (2010). *Narrative Poetics in Masnavi*. Tehran: Morvarid Publication.
- Zakavati, Gh. (2008). The Seven Countries and Travels of Ibn Torab. *The Mirror of Research*, 110-111, 87-83.
- Zarin Koob, A. H. (2003). *Aristotle and Poetry*. Tehran: Amir Kabir Publication.

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله: پژوهشی)

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

سال پنجاه ششم، دوره جدید، سال دوازدهم

شماره اول (پیاپی ۴۵)، بهار ۱۳۹۹، صص ۵۹-۷۴

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۰/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۱۳

doi: [10.22108/RPLL.2019.115086.1435](https://doi.org/10.22108/RPLL.2019.115086.1435)

تحلیل ساختار و پیرنگ مقدمه سفر «هفت کشور» فخری هروی

سهیلا کدیوری* - محمد ایرانی** - وحید مبارک*** - ابراهیم رحیمی‌زنگنه****

چکیده

هفت کشور فخری هروی اثر نویسنده و شاعر توانای دربار ایران و هند در سده دهم هجری قمری است. این پژوهش با رویکردی ساختارگرایانه مقدمه سفر این کتاب را بررسی کرده است. مقدمه این کتاب بخش ویژه و هنرمندانه آن است. پرسش‌های این پژوهش بر شناسایی ساختار مقدمه هفت کشور، نشان‌دادن الگوی پیرنگ ساختار مقدمه و بیان ارتباط مقدمه با درون‌مایه اصلی تأکید دارد. هدف از اینگونه بررسی‌ها نخست شناسایی کلیت اثر ادبی است که امکان مقایسه رویکرد ساختاری اثر را با متون پیش و پس از آن فراهم می‌کند؛ همچنین این پژوهش‌ها بر ذخایر تحقیقات نظام‌مند ادب فارسی می‌افزاید. ساختارگرایی با تأکید بر ساختار اثر می‌کوشد پیوند میان صورت و معنا را بیابد. نویسندگان این پژوهش با استفاده از روش ساختارگرایی کوشیده‌اند تا با استفاده از نظر اندیشمندانی مانند پراپ (در طبقه‌بندی شخصیت‌های داستان) و نظر سوسور و لوی استروس (در گفتمان تقابلی) و تزوتان تودوروف (در حکایت‌های ایپزودیک) سطح‌های مجزای روایت مقدمه هفت کشور را تبیین کنند؛ سپس با روش تحلیلی و توصیفی، ارتباط میان ساختار و مقدمه هفت کشور را روشن کنند. نتیجه بیانگر این است که مؤلف با تمایز سه بخش جداگانه نماد و گفت‌وگوهای تقابلی، روایت قصه در قصه و همراه کردن آن با تنوع شخصیت‌ها و دگردیسی زاویه دید، ساختاری خلاقانه پدید آورده است. در ادامه، الگوی پیرنگ هر بخش ترسیم شده است که بیانگر پیرنگی منطقی و منسجم است. نتیجه آنکه اختران هفت‌گانه درون‌مایه اصلی هفت کشور در سفر ابن‌تراب به کشورهاست. این سفر که شامل هفت مسافت و دیدار از هفت کشور است، افزون‌بر نمایش سیر آفاقی ابن‌تراب، سیر انفسی او را نیز تداعی می‌کند.

واژه‌های کلیدی

ساختارگرایی؛ پیرنگ؛ سفر؛ هفت کشور؛ فخری هروی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران soheila_kadivari@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه ایران (نویسنده مسئول) moham.irani@yahoo.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه ایران vahid_mobarak@yahoo.com

**** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران erahimi2009@yahoo.com

مقدمه

ساختارگرایی یکی از روش‌های جدید برای تحلیل و تبیین متن است. در توجه به آثار ادبی و در تحلیل‌های اندیشمندان، نگاه جزئی‌نگر و بررسی افقی ابیات و جمله‌ها بسیار دیده می‌شود. در قرن نوزدهم پس از آنکه فردینان دوسوسور مبانی زبان‌شناسی را بیان کرد، نگاه نظام‌مند به آثار ادبی رواج یافت. به نظر او «علم، پژوهش نظام‌های دلالت معنایی است و زبان یکی از این نظام‌هاست» (احمدی، ۱۳۹۲: ۱۲). نویسندگان این پژوهش در بخش ساختار مقاله، رویکرد ساختاری را به‌طور مفصل معرفی کرده‌اند. در این مقاله با رویکرد ساختاری، بخش مقدمه سفر هفت کشور فخری هروی تحلیل شده است. هدف از این پژوهش نشان‌دادن خلاقیت هروی در کاربرد سه ساختار متنوع (نماد و گفت‌وگوهای تقابلی و روایت قصه‌درقصه) در مقدمه صد صفحه‌ای است که نمونه آن در آثار منثور پیش از او کم‌نظیر است.

تحلیل ساختاری می‌تواند در درک معنا و مفهوم اثر ادبی - به‌ویژه در آثاری که شخصیت‌های فراوان و روایت قصه‌درقصه دارد - و انتقال سریع‌تر پیام به خواننده مؤثر باشد. همچنین شناسایی ساختار یک اثر ادبی می‌تواند دریچه‌ای برای شناخت سبک اثر باشد؛ چنانکه شفیع کدکنی آورده است: «هر واژه به اعتبار صامت‌ها و مصوت‌ها و آرایش واج‌هایش یک ساختار است در خدمت تمام بیت که یک ساختار گسترده‌تر است و تمام بیت یک ساختار است در خدمت ساختار بزرگ‌تری که واحد غزل یا قصیده یا منظومه را تشکیل می‌دهد و بدین ترتیب سبک دوره کشف می‌شود» (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۸: ۸).

پرسش‌های پژوهش

این مقاله در پی پاسخگویی به این پرسش‌هاست:

- ساختار مقدمه هفت کشور چگونه است؟
- پیرنگ هر بخش از ساختار مقدمه هفت کشور چگونه شکل یافته است؟
- ارتباط ساختار مقدمه سفر هفت کشور با درون‌مایه اصلی هفت کشور در چیست؟

پیشینه پژوهش

فخری هروی از شاعران و نویسندگان توانمند عصر صفوی است. به‌جز هفت کشور آثار دیگری از خود به‌جای گذاشته است؛ از آن جمله است: لطایف‌نامه، روضه‌السلطین، تحفه‌الحیب، بستان خیال، صنایع‌الحسن، جواهرالعجایب، دیوان اشعار. تحقیقاتی که دیگر نویسندگان درباره فخری هروی انجام داده‌اند، به‌صورت ویژه شامل ساختار هفت کشور نمی‌شود؛ اما پایان‌نامه اسدی کلخوران ونید (۱۳۹۶) با عنوان مقایسه سبک داستانی محبوب‌القلوب و هفت کشور در بررسی زبانی و بلاغی و فکری دو داستان به نگارش درآمده است. همچنین می‌توان به مقاله ذکاوتی قراگزلو (۱۳۸۷) اشاره کرد که به معرفی هفت کشور و ذکر برخی از داستان‌های آن پرداخته است.

راشدی (۱۳۵۰) پژوهش خود را بعد از تصحیح سه کتاب فخری هروی با نام‌های روضه‌السلطین و جواهرالعجایب و دیوان فخری به چاپ رسانیده است. پژوهش او افزون‌بر نقد آثار و ذکر احوال مؤلف، مبین اوضاع و احوال سیاسی و محیط علمی و ادبی دربارهای ایران و سند و هند در قرن دهم هجری است.

رضایی و همکاران (۱۳۹۴) به بررسی و معرفی و تصحیح نسخه صنایع‌الحسن پرداخته‌اند و در آن به‌طور اجمالی هفت کشور را نیز معرفی کرده‌اند. صنایع‌الحسن از متون بلاغی فارسی است که در زمینه علم بدیع نوشته شده و هدف

نویسنده معرفی بسیاری از صنایع لفظی و معنوی است.

فیروزیان (۱۳۹۳) در جستاری برای یافتن چند و چون اثرپذیری فخری از حافظ، نخست غزل‌هایی از او را استخراج کرده که در وزن و قافیه و ردیف با غزل‌هایی از حافظ همسان است. سپس همانند‌هایی لفظی و معنوی میان دو شاعر یافته است تا ثابت کند فخری هروی به‌راستی به غزلیات حافظ توجه داشته است. چنانکه در پژوهش‌های نامبرده مشخص است، هیچ‌کدام به‌طور ویژه بر هفت کشور تمرکز نداشته‌اند و درضمن هیچ‌کدام به بررسی ساختاری در متن آثار فخری هروی نپرداخته‌اند؛ البته بررسی ساختاری آثار فارسی کم نیست؛ اما در اینجا از ذکر نام و معرفی این پژوهش‌ها به‌سبب فراوانی این آثار و پرهیز از اطباب خودداری می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش به‌طور عام با استفاده از نظریه ساختارگرایی به انجام رسید که با آشکارکردن قوانین درونی متون، مطالعه علمی را ممکن می‌کند. با استفاده از نظریه‌های اندیشمندانی مانند پراپ در طبقه‌بندی شخصیت‌های داستان و نیز بهره‌گیری از گفتمان تقابلی و حکایت‌های تودرتو - که از مباحث ساختارگرایی است - کلیت مقدمه هفت کشور در سه سطح نمادین و گفت‌وگوی تقابلی و قصه‌های اپیزودیک دسته‌بندی شد. در بخش پیرنگ با استفاده از منابع کتابخانه‌ای اصلی و فرعی، پس از تعریف پیرنگ با جداسازی بخش‌ها و ترسیم جدول حکایت‌های تودرتو با ذکر نام و ترتیب داستان‌ها، الگوی پیرنگ آن مشخص شده است. در بخش آخر با تحلیل آنکه درون‌مایه اصلی داستان سفر ابن‌تراب به اختران هفت‌گانه است، هدف از این سفر و هفت وادی توصیف شد.

شناخت هفت کشور

هفت کشور عنوان کتابی از محمد بن امیری هروی متخلص و معروف به فخری از نویسندگان و شاعران مشهور ایران و هند در سده دهم هجری است. او از خانواده‌ای اهل علم است؛ چنانکه ذبیح‌الله صفا آورده است، «پدرش امیری خراسانی از رجال خراسان در پایان دوره تیموری و آغاز عهد صفوی بوده و شعر می‌سروده و با شاعرانی چون هلالی و هاتفی معاشرت داشته است. تقی اوحدی بلیانی درباره این امیری خراسانی گوید که «از اعیان و اکابرست و گوید به نسبت امارت امیری تخلص می‌کرد» (صفا، ۱۳۷۰: ۱۶۴۶). ایرج افشار و مهران افشاری هفت کشور را در سال ۱۳۸۶ با توجه به دو نسخه ناقص تصحیح کردند و به چاپ رساندند؛ البته نام اصلی کتاب و مؤلف آن در این تصحیح ناشناخته است؛ اما ایرج افشار نام کتاب و مؤلف را در یادداشت بر این کتاب می‌افزاید. سال بعد نسخه کاملی از این کتاب همراه با نسخ دیگر کشف می‌شود که با تصحیح دوباره استاد در سال ۱۳۹۵ در انتشارات چشمه چاپ دوم آن منتشر می‌شود. این کتاب به سفارش شاه اسماعیل صفوی (۹۳۰-۹۰۷) در مدت سه سال تألیف شده است. نویسنده آن را بر هفت منزل، هفت کشور و شش مسافت ترتیب داده است و نام آن را هفت کشور نهاد است. در این باره ایرج افشار در مقدمه کتاب چنین آورده است: «فخری قالب کار و روش بیان خود را سفرنامه‌گونه‌ای قرار داده است که دو همراه، یکی جوانی به نام ابن‌تراب و دیگری خردمند روزگار به نام عقیل‌الدین، در هفت کشور سفر می‌کنند. در سفر هفت کشور، شش مسافت مطرح است؛ بدین معنی که میان هریک از دو کشور فاصله‌ای هست بیابان مانند که آن را یک مسافت دانسته، در هریک از مسافت‌ها میان دو همراه صحبت‌هایی به میان می‌آید» (فخری هروی، ۱۳۹۵: ۱۲).

این کتاب شمار بسیاری از حکایات تاریخی، تخیلی، ملی و آیینی را در بردارد؛ به همین سبب از نظر داستان‌پردازی فارسی ارزشمند است. نویسنده این کتاب تسلط کم‌نظیری به زبان و ادبیات فارسی و نیز آثار باشکوه قبل از خود دارد و

می‌کوشد در تصویرسازی و توصیف، اثری ادبی و درخور نام بزرگ ادب ایرانی پدید آورد؛ در نتیجه اثرش از نظر صنایع بدیعی و بلاغی تأمل‌برانگیز است؛ به‌ویژه آنکه با آوردن شعر متناسب با معنا و محتوای هر بخش، افزون‌بر نشان‌دادن هنرنمایی خود و مهارتش در سرودن اشعار مناسب و به‌جا، اثر خود را از یکنواختی نثر رهایی بخشیده است. گفتنی است حضور شعر در متن، محل فهم اثر برای مخاطب عام نمی‌شود و می‌توان با وجود اشعار، پیوند معنایی و محتوایی اثر را درک کرد. در واقع این اشعار انسجام بافت متن را به هم نمی‌ریزد. به‌سبب آنکه ساختار کلی این اثر حکایت‌درحکایت است، مخاطب با وجود این اشعار، بافت روایی قصه را از دست نمی‌دهد و سردرگم نمی‌شود. فیروزیان نیز در مقاله «پیوندهای بینامتنیت دیوان فخری هروی و حافظ شیرازی» به علاقه فخری به شاعری اشاره داشته است و یکی از دغدغه‌های او را پدیدآوردن اشعاری در سطح لسان‌الغیب می‌داند. او می‌گوید فخری به استقبال اشعار حافظ رفته و حتی در دیوانش شش مصراع را از او تضمین کرده و بسیاری از غزلیات هروی در وزن، قافیه، ردیف و آرایه‌های بدیعی و بلاغی از غزلیات حافظ تأثیر پذیرفته است (رک: فیروزیان، ۱۳۹۳: ۳۷۰-۳۵۱).

مبانی نظری پژوهش

رویکرد ساختارگرایی

هر اثر ادبی و غیرادبی مجموعه‌ای از بافت معنایی منسجم است. خواننده در نثر با فهم جمله قبلی و در نظم با فهم بیت پیشین می‌تواند مفهوم متن خواننده یا نویسنده را درک کند.

مطالعات قدیم اندیشمندان در سطح جمله و بیت باقی می‌ماند؛ به‌طورکلی در مشرق زمین نگاه کلی به اثر ادبی توسعه نیافت؛ اما در اروپا نگاه زیبایی‌شناسی به کلیت اثر و توجه به زبان و ترکیب اجزا و فرم آن شکل گرفت. این دیدگاه به‌طور نظام‌مند گسترش یافت و پس از کوشش‌های مهم فرمالیست‌ها، در قرن بیستم از تأمل بر مجموعه درس‌گفتارهای فردینان دوسوسور، روش نو ساختارگرایی آغاز شد. سوسور با متمایز کردن زبان (لانگ) از گفتار (پارول) مهم‌ترین تمایز را به زبان‌شناسی وارد کرد. او ما را با مفهوم گسترده زبان آشنا کرد؛ پدیده‌ای که شامل تمام گونه‌های نشانه می‌شود. او نظام زبان را نظام بالقوه‌ای می‌دانست که در نزد همگان یافت می‌شود (کالر، ۱۳۷۹: ۱۲۱-۱۰۹؛ سوسور، ۱۳۷۸: ۲۴).

این نگاه ساختاری و پیوندی دانشمندان را به نگرشی کلی در دیگر پدیده‌ها نیز سوق می‌داد؛ چنانکه کلود لوی استروس در شناخت اسطوره‌ها و عرصه مردم‌شناسی به پیوستگی اجزاء اسطوره پی‌برد؛ او می‌گوید: «واحدهایی که حقیقتاً یک اسطوره را می‌سازند روابط جداجدا نیستند؛ بلکه دسته‌هایی از این روابط هستند و این روابط را فقط به‌شکل دسته‌ای می‌توان به کار گرفت و با هم تلفیق کرد تا معنایی را پدیدار سازند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۱). «این نظریه را چند تن از متفکران فرانسوی همچون رولان بارت، تزوتان تودوروف و ژرار ژنت بنیان نهادند. ساختارگرایان، با الگو قراردادن تحلیل‌های زبان‌شناختی، در پی آن بوده‌اند که نظریه‌ای برای توصیف ساختارهای عام و کلی ادبی مطرح سازند» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۵۹). ساختارگرایی بررسی مکانیکی اثر نیست؛ بلکه هدف ساختارگرایی بررسی ساخت‌های درونی اثر و یافتن ارتباطات روساخت و ژرف‌ساخت اثر است؛ چنانکه بارت می‌گوید: «از طریق روش‌های ویژه به طبقه‌بندی، سلسله‌مراتب و ترتیبات معطوف می‌شود» (یاکوبسون، ۱۳۷۶: ۱۱).

نویسندگان در این پژوهش می‌کوشند با رویکردی ساختاری، اهتمام فخری هروی را در نظام‌مندی خلاقانه آغاز و میانه و پایانه مقدمه سفر هفت کشور نشان دهند.

پیرنگ

آنچه انسان را در داستان به دنبال خود می‌کشاند، پرسش‌هایی مانند «پس بعد؟ چرا؟ چگونه؟» است. در واقع سلسله‌های دنباله‌دار گفت‌وگو و حوادث که با این پرسش‌ها مخاطب را جذب می‌کند، الگویی به‌دست می‌دهد که آن را پیرنگ (طرح) می‌دانند.

در فرهنگ اصطلاحات ادبی، این واژه برگرفته از هنر نقاشی دانسته شده است و آن عبارت از طرحی است که معماران می‌کشند و از روی آن ساختمان را پی می‌ریزند. «واژه پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطه علیت می‌باشد. شاه مرد و بعد ملکه مرد داستان است؛ زیرا فقط ترتیب منطقی حوادث برحسب توالی زمانی رعایت شده است؛ اما شاه مرد و بعد ملکه از غصه دق کرد، پیرنگ است؛ زیرا در این میان، بر علیت و چرایی مرگ ملکه نیز تأکید شده است» (داد، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

آبرامز در فرهنگ اصطلاحات ادبی آورده است: «پلات در اثر روایت‌گونه و رماتیک، حوادث و رویدادهای طبقه‌بندی‌شده برای دست‌یابی به یک مجموعه از اثرات احساسی و هنرمندانه است» (Abrams, 2000: 159).

الیزابت دپیل در کتابی مستقل به پیرنگ پرداخته است و ارتباط آن را با محاکات و عنصر کشمکش و کاربرد آن بررسی کرده است. او در فصل نهایی و در یک نگاه کلی، پیرنگ را چنین تعریف می‌کند: «تعبیر و برداشت‌های مختلفی از مفهوم پیرنگ رواج دارد؛ اما در بیشتر آنها یک نقطه اشتراک دیده می‌شود؛ پیرنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که تلویحا یا آشکارا بر مبانی ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند یا علاوه بر پیوستگی زمانی رابطه علت و معلولی نیز در این توالی نقش دارد» (دپیل، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

پیرنگ در هفت کشور منطقی و منسجم است. پیرنگ در ابتدا و انتهای داستان و ارتباط حوادث با یکدیگر حضوری پیوسته دارد. با وجود این پیرنگ قطعی، گزارش داستان‌ها بسیار ساده و سهل است. چنانکه گفتیم داستان‌های هفت کشور به دو بخش تقسیم می‌شود. در بخش اول، داستان‌های بازآمده در متون دیگر است که معمولا مضامین تاریخی و عرفانی دارد. بخش دوم داستان ساخته و پرداخته خود نویسنده است. در بخش اول، داستان‌ها در نظم علی و معلولی و با توالی زمانی مرتب با مضامینی بیشتر تاریخی ذکر شده است. در بخش دوم نیز نویسنده با آفرینش شخصیت‌های گوناگون و تغییر زاویه دید، روایت هنری را پدید آورده است؛ اما پیرنگ این بخش نیز آغاز و میانه و پایان دارد و منسجم است.

تحلیل متن هفت کشور

نمادپردازی

بخش اول ساختار مقدمه هفت کشور فخری هروی نمادین است. «اصطلاح نماد جایگزین سمبل یونانی و رمز عربی است. سمبل از ریشه مصدر یونانی سیمبالین (Symbalin) به معنای «به هم پیوستن» و «به هم انداختن» و اسم «سیمبلن» از آن مشتق شده و به معنای نشان، مظهر، نمود و علامت به کار رفته است» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۴۱۱).

در لغت‌نامه زبانی - فرهنگی «Longman» سمبل چیزی دانسته شده است که به چیز دیگری اشاره می‌کند؛ مانند یک ایده یا ویژگی؛ مثلا تصویر درخت سمبل زندگی است و یا مار سمبل بدی و زیان است (رک: Longman, 2000: 1310).

فتوحی نیز در بلاغت تصویر «نماد را یک صورت مجازی می‌داند که بر چیزی غیر از خود دلالت می‌کند و آن را به

چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱- نماد دالالتگر (signification): همان نماد قراردادی مثل H₂O نماد آب.

۲- نماد استعاری (metaphoric): مثل روباه که می‌تواند به صورت استعاری بر شخص مکار و حيله‌گر دلالت کند.

۳- نماد یادبودی (تلمیحی) (commemorative) که در خاطره رویدادی واقعی می‌افزاید؛ مثل جمله «هرکس صلیب خود را به دوش می‌کشد» که یادآور ماجرای مسیح است.

۴- نماد قدسی (sacramental) مثل نمادهایی که در آیین‌ها و اساطیر به کار می‌روند.

وی در ادامه نیز خاستگاه نماد را طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری، دین و مذهب می‌داند» (رک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۸۳-۱۹۲).

«در آثار متقدمان ما، از واژه «رمز» به عنوان نوعی کنایه آمده و تعریف شده و مثال‌هایی برای آن ذکر گردیده است. اولین بار در کتاب *تقدالشر* به رمز توجه شده است. گویندگان آنگاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافه مردم پپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۳). کاربرد نماد در ادبیات آنگونه که در مکتب ادبی سمبولیسم اروپا از ۱۸۸۰ به بعد شکل گرفت، متناظر نیست؛ اما شمیسا در *مکتب‌های ادبی* ذکر می‌کند که رویکرد فلاسفه و عارفان ما نیز تا حدی به این مکتب شبیه است؛ چنانکه «عین‌القضاء همدانی می‌نویسد: زیرا این الفاظ برای معانی دیگری جز آنچه مقصود ماست وضع شده است. از این رو، هرکس آن را بشنود لزوماً معانی و مفاهیم و معنی اولیه آنها در ذهنش حاضر می‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۷). در بخش اول ساختار مقدمه سفر هفت کشور، نویسنده داستان آفرینش را دست‌مایه آغاز حکایت خود قرار می‌دهد؛ در واقع شخصیت‌های اصلی داستان هفت کشور نماد موجودات قصه آفرینش است.

قصه آفرینش در تورات و انجیل و قرآن ذکر شده است (رک: مهدوی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۶۹-۱۹۳). بخش آغازین روایت محاکاتی از داستان آفرینش است؛ شاید در پاسخ سؤالی مفروض به اینکه چرا شروع داستان این محاکات آشنا و دغدغه بشر است، بتوان از نظر ارسطو سود جست: «انسان معارف اولیه خود را از طریق تقلید به دست می‌آورد و نویسندگان بنابر طبع خود، آنان که طبعی فروتر داشتند به توصیف اعمال دونان پرداختند و هجویات را پدید آوردند؛ اما آن دسته که طبع والا داشتند به نظم سروده‌های دینی و ستایش‌ها دست زدند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۱۸). بنابراین مقدمه فخری هروی سعی در تحلیل قصه قصه‌ها یعنی داستان آفرینش داشته است تا شروعی والا و برجسته داشته باشد. اگر بخواهیم از بین تقسیمات فتوحی، نمادهای این داستان را دسته‌بندی کنیم، نمادهای بخش اول مقدمه تلمیحی است.

ساختار این بخش اول از سه جزء اصلی تشکیل می‌شود:

۱) عادلشاه برای تجلی خود، هستی را بنا می‌نهد؛

۲) خواجه رغام با زلال دختر ملک دریابار آشنا می‌شود و از ازدواجشان، ابن‌تراب به وجود می‌آید؛

۳) عادلشاه از همه می‌خواهد بر ابن‌تراب سجده کنند و سرهنگ امتناع می‌ورزد و رانده می‌شود.

در بین این بخش‌ها، نقش‌های گوناگونی وجود دارد که برای پرهیز از اطناب از ذکر آنان پرهیز می‌شود. در قسمت اول، سلطان عادلشاه نماد خداوند است که دو عالم را می‌آفریند، عالم بالا و عالم سفلی. در میان هرکدام از این عوالم هفت سیاره می‌آفریند و بر هرکدام پادشاهی قرار می‌دهد. هر پادشاه در فنی از فنون دانش و هنر مهارتی شگرف دارد. «ملک کیوان» شاهی مطیع، «ملک برجیس» به‌غایت فاضل و دانشمند، «ملک بهرام» پادشاهی باشکوه و باصلابت، سلطان

بیضا (خورشید) پادشاهی با حسن و لطافت، «زهره بانو» پادشاهی زیبا و مطربه، سهم خوی (تیر)، دبیری نادر و در علم سیاق ماهر، ملک قمرالدین پادشاهی شبرو و عیار است. در ادبیات فارسی به این هفت اختر آباء علوی می‌گویند که در نتیجه ازدواج با عناصر اربعه، «جماد، نبات، حیوان» به وجود می‌آید. چنانکه ناصر خسرو در قصیده‌ای اهمیت آفرینش هفت اختر را که در نزد حکما سبب پیدایش موجودات است چنین وصف می‌کند:

ای هفت مدبر که برین پرده سرایید تا چند چو رفتید دگر باره بر آییید
سوی حکما قدر شما سخت بزرگ است زیرا که به حکمت سبب بودش مایید
(ناصر خسرو، ۱۳۷۳: ۱۷۷).

فخری هروی این هفت اختر را واسطه میان جهان برین و سفلی قرار داده است که خود، فقط سیاره‌اند. او برای هر کدام از این سیارات شهرها و اقلیم‌های گوناگونی متصور شده است. در جزء دوم، عادلشاه به خواجه رغام که از مهربان درگاه است و در کار زراعت ماهر است، پادشاهی جهان سفلی را می‌بخشد. فخری هروی در این بخش نیز از عناصر اربعه به گونه‌ای هنرمندانه بهره می‌جوید. رغام در فرهنگ فارسی چنین آمده است: «[rayām] (۱) ۱- خاک ۲- خاک آمیخته نرم ۳- ریگ آمیخته به خاک» (معین، ۱۳۷۹: ذیل رغام) و زلال، همسر خواجه رغام، همان عنصر آب است. «[ezolal] ۱- (ص) آب صاف و گوارا» (همان: ذیل زلال). نسیم، غلام خواجه رغام، را می‌توان به‌نوعی یادآور عنصر باد دانست. همسر نسیم، آتش‌پاره، عنصر آتش است. فخری هروی این شبکه معنایی به‌هم پیوسته در یک مکان را مادران طبیعت نمی‌داند؛ از نامشان سود می‌برد تا هم به عناصر اصلی آفرینش پردازد و هم در لفافه، خاک و آب را برتر از باد و آتش بداند. سخنان او در نگاهی زیبایی‌شناختی یادآور بسیاری از ابیات شاعران پیش از خود است. از دیدگاه ادب تعلیمی، فروتنی بهتر از برتری جویی است؛ زیرا در اینجا خواجه رغام و همسرش صاحبان خانه، و نسیم و همسرش غلام و کنیز عمارت‌اند. در طبیعت، خاک و آب عناصر زیرین و آتش و باد عناصر بالارونده هستند. در ادب فارسی بارها به ارزش تواضع پرداخته شده است. نمونه معروف آن حکایت «قطره و دریا» است:

بلندی از آن یافت کو پست شد در نیستی کوفت تا هست شد
(سعدی، ۱۳۷۹: ۲۲۶)

شخصیت‌های اصلی خواجه رغام و زلال هستند که از ازدواج آنان ابن‌تراب یا حضرت آدم به وجود می‌آید. این تصویر برابر تصویر قرآنی از آفرینش انسان است. در قرآن نیز به آفرینش انسان از گل اشاره شده است. در قرآن به چند واژه اشاره شده است که همگی معنای گل را در بردارد. در سوره حجر آیه «۲۹-۲۶» چنین آمده است: «و لقد خلقنا الانسان من صلصال من حمأ مسنون»؛ «صلصال: گل رس خشک شده که چون ضربه به آن زنی طنین‌انداز شود» (معلوف، ۱۳۸۰: ذیل صلصال) و مسنون «لجن گندیده و بدبو» (همان: ذیل مسنون) است. در دیگر سوره‌های قرآن مانند سجده آیه ۹-۷، صافات آیه ۱۱، ص آیه ۷۲-۷۱، الرحمن آیه ۱۴ و مؤمنون آیه ۱۴-۱۲ به خلقت انسان از «طین» اشاره شده است. «طین: گل، خاک یا شن و ماسه یا آهک که آن را تر کنند و به جایی مالند» (همان: ذیل طین).

پس در اینجا خواجه رغام پدر انسان و زلال نماد مادر انسان است که با پیوندشان ابن‌تراب قدم در هستی می‌نهد. «التراب: ج اتربه و ترابن: خاک» (همان: ذیل تراب). ابن‌تراب نامی است که فرزندی‌اش را از خواجه رغام نشان می‌دهد؛ همچنین به سبب آنکه نویسنده کتاب شیعه‌مذهب است، این اسم به‌نوعی یادآور کنیه امیرالمؤمنین علی (ع) (ابوتراب) نیز هست. میرشریفی در مقاله‌ای به کنیه علی (ع) و وجه تسمیه آن پرداخته است (رک: میرشریفی، ۱۳۷۵: ۱۷۳-۱۶۸).

فخری هروی در ادامه داستان ذکر می‌کند که «ابن تراب را به انواع عنایات و الطاف خاص بنواخت و تا مدت چهل روز هر بامداد دست مرحمت برو کشیده به شفقت می‌پرورد و در باب تربیت او لحظه‌لحظه لطف و کرم بیش از پیش می‌کرد» (فخری هروی، ۱۳۹۵: ۴۹). این چهل روز که نظر رحمت الهی به‌طور ویژه برای انسان رسید، در متون ادبی و عرفانی نیز ذکر شده است: «بنگر از خصوصیت خمرت طینه آدم بیدی اربعین صباحا؛ که به روایتی هر روز هزار سال بود ... این تشریف آدم هنوز پیش از نفع روح بود» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۵۲: ۴۰).

ادامه بخش اول داستان فخری هروی با روایت قرآنی به‌ویژه سوره ص آیات (۷۰-۸۲) و سوره بقره مطابق است. عادلشاه از تمام موجودات می‌خواهد که بر ابن تراب سجده کنند. تمام موجودات فرمانبری می‌کنند؛ به‌جز سرهنگ که نماد ابلیس است. بهانه‌جویی‌های او برای امتناع از سجده درست مطابق با روایت قرآنی است. این جزء سوم و نهایی از بخش اول مقدمه با لعن سرهنگ (ابلیس) و محرومیت او از دستگاه عادلشاه به سرانجام می‌رسد. فخری هروی بخش اول مقدمه را به‌صورت رمز و نماد بیان می‌کند و جالب آن است که این راز رمزگشایی نمی‌شود؛ وقتی به نام ابن تراب می‌رسد و او را حضرت آدم و سرهنگ را ابلیس خطاب می‌کند، در واقع داستان را رمزگشایی می‌کند. شمیسا این معنی سمبل‌های متن به دست نویسنده را چنین تحلیل می‌کند: «معمولا شاعران عارف ما که مخاطبان آنان عامه مردم بوده‌اند خود سمبل‌ها را معنی می‌کردند، مثلا مولانا در داستان طوطی و بازرگان، طوطی را سمبل روح گرفته است که از هندوستان دنیا جدا مانده و در قفس دنیا اسیر است و تا دست از صفات نشوید و مرگ ارادی را نپذیرد از قفس بازرگان رها نمی‌شود و خود او در پایان داستان سمبل طوطی را چنین معنی می‌کند:

قصه طوطی جان زین سان بود کو کسی که محرم مرغان بود»
(شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۷، به نقل از مولوی، ۱۳۷۹: ۷۸).

بدین ترتیب فخری هروی نیز در پایان بخش نخست مقدمه، هم به‌صورت مستقیم مانند مولانا نمادهای داستان‌پردازی خود را آشکار می‌کند و هم در ابتدای داستان اشاره‌وار مخاطب را به دنیای تمثیل و درک ارتباط شخصیت‌ها و نمادها دعوت می‌کند.

گفتمان تقابلی

در ادامه، گسترش داستان از گفت‌وگو شروع می‌شود؛ یعنی ابن تراب با نسیم و شمال سخن می‌گوید و حکایت از زیبایی‌ها و عجایب هفت کشور به میان می‌آید. شوق دیدار هفت کشور در دل ابن تراب ساکن می‌شود. گفت‌وگوی متقابل بین ابن تراب و خواجه رغام (پسر و پدر) درمی‌گیرد و هرکدام برای دیگری قصه‌ای (حکایتی) نقل می‌کند تا طرف را قانع کند که نظر او اشتباه است. خواجه رغام به دوری‌گزینی از سفر و ابن تراب به مزایای سفر اشاره دارند. در این گفت‌وگوها با یک ساختار تقابلی حکایات روبه‌رو هستیم. این گفت‌وگوی دو نفره که هرکدام سعی می‌کند دیگری را با مهارت خود در سخن متقاعد و نظر طرف مقابل را رد کند و بر نفی آن دلیل آورد، همان جدل از دیدگاه منطق است. «جدل یکی از صناعات خمس (برهان، خطابه، شعر، مغالطه و جدل) است. آن صنعتی است که با مقدمه قرارداد آنچه در نزد مخاطب مسلم است، به نتیجه‌ای که می‌خواهند دست یابند. پس ماده جدل از مسلمات یعنی از قضایایی که در نزد خصم مسلم است و از مشهورات فراهم می‌آید و غرض از آن الزام حریف یا به تناقض‌گویی کشاندن او است؛ بنابراین جدل عبارت است از بحث و پرسش و پاسخی که بین دو تن جریان می‌یابد» (خوانساری، ۱۳۵۶: ۶۶).

این پیوند گفتمانی منطقی ساختارهای دوگانه در تعریف مکاریک نیز ذکر شده است: «تقابل دوگانی اصطلاحی است

که در دل منطق دیالکتیکی جای دارد و به طور گسترده در استدلال‌های نظری مورد استفاده قرار می‌گیرد. تقابل‌های دوتایی راهی را مهیا می‌کنند که پویش و فرایند را وارد نظریه می‌کند. در یک تقابل دوگانی، دو قطب نه تنها باید با یکدیگر تضاد داشته باشند؛ بلکه باید متضاد انحصاری یکدیگر باشند؛ به بیانی دیگر، این دو قطب در چارچوب یک تضاد قطبی، مانند بار مثبت و منفی جریان الکترونیکی، به هم وابسته‌اند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۹۸).

درواقع بعد از علم منطق و گفتمان جدلی، این نظریه سوسور بود که پژوهش در بعد جانیشینی کلمات را به این شکل توضیح داد: «براساس نظریه سوسور رابطه همایندی یا جانیشینی، واژگان را براساس تفاوت آنها متمایز می‌کند؛ بدین ترتیب داغ به دلیل تضاد با سرد، مفهومی معاناشناسیک را تثبیت می‌کند. این نوع روابط را می‌توان دارای هسته انتزاعی در نظام متقابل به هم وابسته قواعد و مقولات زبان در نظر گرفت» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۵۵). لوی استروس نیز به روابط ساده و زودفهم ساختارهای تقابلی اشاره کرده است: «لوی استروس گزینش ساختارهای تقابلی دوگانه را بسیار ساده و طبیعی می‌داند؛ زیرا ساختار تفکر بدوی بر تقابل استوار است و نیاکان با فراگرفتن اشکال اولیه زبان، گویی طبقه‌بندی جهانشان را آغاز کرده‌اند. این طبقه‌بندی به شکلی بسیار ابتدایی صورت گرفت و همواره بر حضور و غیاب مبتنی بوده است. روشنایی / تاریکی، دست‌ساز / طبیعی، بالا / پایین» (رک: برتنس، ۱۳۹۴: ۷۷).

از روش‌های مطالعاتی ساختارگرایان تحلیل تقابل‌های بنیادین متن برای رسیدن به مفهوم مرکزی و درون‌مایه اثر است. به طور خلاصه این ذهن و کارکرد خواننده است که از تقابل بین مفاهیم متقابل، لایه‌های پنهان متن را درک می‌کند. توجه به نقش ساختارهای متقابل در تولید متن دستاورد روش ساختارگرایی است. در اینجا نیز وقتی پدر و پسر داستان‌های متقابل را برای هم تعریف می‌کنند، مفهوم مرکزی نمایان می‌شود که همانا تضاد دو شخصیت در فکر و گفتار برای متقاعد کردن یکدیگر و صرف نظر کردن دیگری از باور خویش است.

بخش دوم مقدمه که از گفت‌وگوهای تقابلی شکل یافته است، در واقع مرکز داستان و در خدمت ساختار کلی داستان است؛ زیرا با این گفت‌وگوی دو راوی اصلی (ابن تراب و خواجه رغام) بخش سوم - یعنی حکایت‌های پی‌درپی که آنان برای توجیه یکدیگر نقل می‌کنند - شکل می‌گیرد و هدف بخش اول که آفرینش ابن تراب و خواست او برای سفر به اختران هفت‌گانه است روشن می‌شود. برای پرهیز از اطناب، این گفت‌وگوی تقابلی را در یک یا چند واژه کلیدی مختصر کرده و در جدول زیر نشان داده‌ایم.

جدول شماره ۱: گفتمان تقابلی

| ردیف | حکایت اول | ردیف | حکایت دوم (حکایت متقابل) |
|------|---------------------------------|------|--------------------------------|
| ۱ | اجازه سفر ندادن و پشیمان شدن | ۲ | اجازه سفر دادن و پشیمان شدن |
| ۳ | حکایت بی‌وفایی | ۴ | حکایت وفاداری |
| ۵ | ضرر کردن از تأخیر | ۶ | ضرر کردن از شتاب و عجله |
| ۷ | تأثیربخشی مجازات در اجتماع | ۸ | تأثیربخشی عفو در اجتماع |
| ۹ | حکایت سفر کردن و رنج و الم دیدن | ۱۰ | حکایت سفر کردن و به مراد رسیدن |

نکته جالب توجه آنکه این ترسیم گفتمان تقابلی پسر و پدر، تنها به دو راوی محدود نمی‌شود؛ دگردیسی جالب راوی که از خود نویسنده گرفته تا شخصیت‌های اصلی و شخصیت‌های فراوان و متنوع در میان حکایت‌ها و ایفای نقش در شکل‌گیری این گفتمان تقابلی به حدود ۱۰۵ تن می‌رسد؛ این موضوع حاصل خلاقیت نویسنده در پردازش روایت قصه‌ها و به نوعی حرکت به سمت خلق اثری نو و متمایز از آثار پیشین بوده است.

حکایت‌های تودرتو (اییزودیک)

بخش سوم مقدمه سفر هفت کشور که پر حجم‌ترین بخش مقدمه سفر است، از قصه‌های پی‌درپی و حکایت‌هایی شکل گرفته که در درون هم جای گرفته است. این بخش شامل دو نوع حکایات است؛ حکایاتی که نویسنده برای هدف خود، که در بخش قبل بدان پرداختیم، آن را ساخته و پرداخته می‌کند. گونه دیگر، حکایاتی تاریخی است که گاهی با ذکر و گاهی بی ذکر منبع، آنها را در میان قصه‌ها جای می‌دهد و هدف خود را برمی‌آورد. «غالباً آوردن قصه در میانه قصه‌های دیگر، سنتی مشرق‌زمینی به شمار می‌آید و خاستگاه آن را در هندوستان و ادب دیرسال سانسکریتی می‌انگارند. گویا این پندار از روزگار گسترش رمانتیسیم رواج یافته است. روی‌آوری شوق‌مندانه به فرهنگ و هنر شرقی یکی از جلوه‌های جریان رمانتیسیم اروپایی است. انتشار ترجمه‌های فرنگی هزار و یک شب، حادثه مهمی است که در عصر پیش‌رمانتیک روی می‌دهد و با استقبال خاصی روبه‌رو می‌شود» (توکلی، ۱۳۸۹: ۴۸۱).

چنانکه در بخش تقابل‌های دوگانه ساختار تقابلی گفتمان ابن‌تراب و پدرش را ترسیم کردیم، این گفتمان مانند قصه مادر، چارچوبی است که قصه‌های دیگر در آن درج شده است. این قصه پر از شخصیت‌های گوناگونی است که هرکدام برای خود توصیف و داستان‌واره‌ای جدا دارد. در واقع از کل کتاب هفت کشور حدود ۵۵ درصد شخصیت‌های کتاب در مقدمه سفر نمایانده شده است. این موضوع بر اهمیت مقدمه سفر هفت کشور از نظر داستان‌پردازی و شخصیت‌سازی اشاره دارد که به پیوند حادثه‌ای به حادثه دیگر به دست شخصیتی می‌انجامد؛ چنانکه تودوروف گفته است: «همواره ظهور هر شخصیت تازه‌ای باعث قطع شدن داستان قبلی و آغاز داستان جدید می‌شود و بدینگونه داستان تازه توصیفی است درباره این شخصیت جدید، داستان دوم در درون داستان اول جای می‌گیرد؛ این صناعت را درونه‌گیری می‌خوانند» (اخوت، ۱۳۹۲: ۲۷۴).

در واقع هر شخصیت سبب دورگزینی از شخصیت دیگر می‌شود؛ علاوه‌بر آن، ورود راوی (نویسنده) یا ذکر واژه «آورده‌اند که» که به روایتی قدیم اشاره می‌کند، دگردیسی زاویه دید را پدید می‌آورد. البته هر شخصیت موقعیت مستقلی برای بیان قصه خود دارد؛ این ویژگی به نویسنده فرصتی برای عبارت‌پردازی و توصیف جسمانی، فکری، مکانی و گاهی زمانی شخصیت را می‌دهد که با ساختن مجموعه‌ای متناسب از شخصیت‌های همگون مثلاً نام‌های زیبا برای افرادی که کار نیک انجام می‌دهند و به اصطلاح فیلم‌نامه‌نویسان نقش مثبت هستند، مجموعه خانواده آنان نیز نقش مثبت است یا مثلاً خانواده‌ای که فرزندان‌شان موسیقیدان هستند، نام پدر، مادر، دوست، قبیله و کشور همه در ارتباط با حوزه موسیقی است (برای نمونه رک: فخری هروی، ۱۳۹۵: ۵۰). قصه مادر این ساختار، گفت‌وگوی پدر و پسر است. این گفت‌وگوها در میانه حکایت‌های پی‌درپی با انواع شخصیت‌ها رخ می‌دهد که در بخش پیرنگ با رسم الگوی طرح این حکایت‌های درونه‌ای و ارتباط آن با بخش گفتمان تقابلی، زنجیره قصه‌های پی‌درپی آشکار می‌شود.

شخصیت‌پردازی در داستان‌گویی فخری هروی ویژگی ممتازی است که خود مجال دیگری برای بررسی می‌خواهد. الگوی پراپ بازیگران قصه را هفت تیپ می‌داند (رک: اخوت، ۱۳۹۲: ۱۹)؛ به سبب آنکه روایت فخری هروی پیچیده‌تر است، اگر بخواهیم طبق الگوی پراپ برای نمونه قصه نخست (سلطان نوروز و گلگون‌پوش) را ترسیم کنیم - این قصه طولانی‌ترین حکایت و حلقه اول بیان قصه‌های درهم‌تنیده است - در هر بخش نه یک شخصیت بلکه چندین شخصیت خواهیم داشت.

۱) آدم‌های خبیث: قوس، زاغوش غماز، سیف بی‌باک، سنگدل.

۲) بخشنده: شکوفه بازرگان.

۳) قهرمان (جست‌وجوگر یا قربانی): قهرمان جست‌وجوگر: خوش‌الحان، قهرمان قربانی: سلطان نوروز.

- ۴) اعزام کننده: شهناز، سلمک، لعل جبه آتشین، صیاد.
 ۵) یاری دهنده: ماهور، نغمه سرا، غزال، پیشرو، جامه کبود.
 ۶) شخص مورد جست و جو: سلطان نوروز، گلگون پوش، خوش الحان.
 ۷) قهرمان قلابی: سیف بی باک.

ابن تراب داستان سلطان نوروز و گلگون پوش را آغاز می کند. او با یک نتیجه گیری از پیش مشخص شده داستان را بیان می کند: اگر اجازه سفر ندهی مانند سلطان نوروز پشیمان می شوی. خلاصه داستان آن است که خوش الحان در جست و جوی شهری دیگر به سبب فرار از غم فوت والدینش پس از ماجراهایی به سرزمین سلطان نوروز حاکم بهارستان می رسد و در کاخ او منزل می کند. حاکم کوهسار به نام سنگدل به صیاد حکم می دهد تا خوش الحان را بدزد. زاغوش غماز ملازم سیف بی باک حاکم قدیم بهارستان به سلطان نوروز می گوید: گلگون پوش حاکم سرزمین خارستان در عالم مستی خوش الحان را کشته است؛ پس سلطان نوروز خشمگین می شود و گلگون پوش پادشاه را می کشد. در راه بازگشت صدای خوش الحان را از باغی می شنود و از این رفتار خود (قتل) پشیمان و نادم می شود. این گزارش کوتاهی از قصه اول بود که گزاره های روایی کوتاهی را در خود گنجانده است و بعضی از آنها بازگشت به زندگی گذشته شخصیت داستان (فلش بک) را بازگو می کند که خود داستانی فرعی در قلب قصه اول است. گستردگی و تنوع شخصیت ها قصه را در لایه های گوناگون مازوار به پیش می برد؛ چنانکه تودوروف گفته است: «اما جذاب ترین شکل درونه گیری حضور راویان جدید است» (همان: ۲۷۴).

این حجم وسیع از کاربرد شخصیت در قصه های به هم تنیده گاهی مخاطب را دچار سرگشتگی می کند و در درک انسجام محتوایی داستان باعث کمی خلل می شود؛ اما قابلیت ستایش آمیز روایت قصه در قصه در هفت کشور آن است که هر قصه به تنهایی نیز می تواند مخاطب را درگیر کند و انگیزه خواندن زنجیره های دیگر داستان را به خواننده دهد؛ علاوه بر این در بخش گفتمان تقابلی قبلی، خواننده در بافتی کلی، از ساختار گفتمان جدلی - تمثیلی آگاهی می یابد و او را از سرگشتگی در تنوع اشخاص و توصیفات بسیار رهایی می بخشد.

طرح یا پیرنگ اثر

چنانکه پیشتر در بخش نماد گفتیم بخش نخست از سه جزء تشکیل شده است؛ بنابراین پیرنگ هر جزء در سه بخش بررسی می شود:

الگوی پیرنگ بخش اول

بخش نخست از سه پاره تشکیل شده است؛ بنابراین پیرنگ هر بخش بدین شکل است:

- ۱) انگیزه فاعل + کنش اول فاعل (آفرینش هستی) + کنش دوم فاعل (انتخاب پادشاه برای هفت سیاره)؛
 ۲) وجود مشکل (عشق خواجه رغام به زال) + یاری کننده اول (نسیم غلام خواجه رغام) + یاری کننده دوم (عادلشاه) + حل مشکل (وصال و در وجود آمدن ابن تراب)؛
 ۳) فرمان سجده بر ابن تراب + عدم اطاعت (سرهنگ) ابلیس از وی و بهانه جویی + راندگی او از درگاه عادلشاه و مجازات ابلیس.

الگوی پیرنگ بخش دوم

چنانکه در معرفی بخش دوم مقدمه هفت کشور بیان کردیم، این بخش که چارچوب اصلی شکل گرفتن حکایت های پی درپی را سازماندهی می کند، خود ساختاری از گفت و گوی تقابلی دارد؛ بنابراین الگوی پلات بخش دوم به شکل زیر است.

آغاز سخن، نیاز ابن تراب به سفر + (بیان حکایت فرعی توسط ابن تراب) + جواب خواجه رغام + (بیان حکایت متقابل سخن ابن تراب) + جواب ابن تراب (بیان حکایت متقابل سخن خواجه رغام) + به همین شکل الی آخر ...

الگوی پیرنگ بخش سوم

بخش سوم قصه در قصه است و پیرنگ این بخش را در جدول زیر ترسیم کرده‌ایم.

جدول شماره ۲: الگوی پیرنگ قصه‌های تودرتو

| ردیف | قصه | الگوی پیرنگ |
|------|--|--|
| ۱ | سلطان نوروز و گلگون‌پوش | قهرمان راهی سفر می‌شود + یاری‌کننده‌های گوناگون او را به مقصودش، پادشاه منظور می‌رسانند + پادشاه هدف، به سبب سوءظن، پادشاه دیگر را می‌کشد + نادم می‌شود. |
| ۲ | فرهنگ و شباهنگ | فرهنگ فرزندی سر راهی (شباهنگ) را پرورش می‌دهد + جهان‌گرد جادو میل چمن‌آرا (دختر پادشاه) را در دل شباهنگ می‌اندازد + شباهنگ راهی سفر می‌شود + فرهنگ از غصه دق می‌کند. |
| ۳ | حسن و طالب | طالب عاشق حسن (دختر عموی خود) می‌شود + بر سر راه وی مشکلی می‌گذارند (یافتن در شب افروز) + طی کوشش فراوان + یافتن در + تأخیر بسیار + ازدواج حسن با برادر طالب. |
| ۱/۳ | تمثیلی برای ۳ زن زیبارو و عاشق زشت‌روی | مرد زشت‌رویی عاشق زنی زیبا می‌شود + معشوق برای دست به سر کردن، آب حیات را می‌خواهد + مرد از خضر راه حل می‌جوید + راه چنان پر از سختی است که وی پیشمان می‌شود. |
| ۴ | مراد و داعی | داعی عاشق مراد (دختر عموی خود) بود + پدر داعی مرد + پدر مراد خواست آنها را به هم برسانند + اما فتنه‌انگیز (وزیر) گفت: عجله نکن و حکایت زاهد و دزد را بازگفت. |
| ۱/۴ | زاهد و دزد | مردی در شب قرار می‌گذارد دختر خود را به زاهدی دهد + دزد از تاریکی سود می‌جوید و دختر را با خویش می‌برد + زاهد می‌آید و طلب عیال می‌کند + مرد و زاهد ناآگاه به ماجرا پی می‌برند و فغان می‌کنند + دزد دختر را وامی‌نهد و فرار می‌کند. |
| ۵ | سکندر و آب زندگانی | سکندر به دنبال آب زندگانی بود + مشکلات بسیاری را از سر گذراند + موفقیت حاصل شد + اما در خوردن آب تأخیر کرد (پرنده‌ای مشک را پاره کرد) + به حسرت نشست. |
| ۶ | کی خسرو و ملک شام | شخصی برای دادخواهی نزد ملک شام می‌رود + کی خسرو نامه می‌نویسد (برای دادخواهی آن شخص) + ملک شام نامه را می‌درد + کار به جنگ می‌کشد + جاسوسی خبر می‌دهد سپاهیان ملک شام از حد و حصر خارج است + کی خسرو فرار می‌کند + ملک شام می‌گوید دشمن به چنگ آمده را نباید رها کرد + تعجیل می‌کند و شکست می‌خورد. |
| ۷ | حکایت ایران دخت | شخصی از پیرزنی تخم‌مرغی دزدید + پیرزن به ایران دخت شکایت برد + دوست دزد گفت به سبب بیچارگی و بدبختی دزدی کرده است + ایران دخت فرمود هر دو آنان را مجازات کنند. |
| ۸ | حکایت همای | همای به حمام رفت + انگشترش را گم کرد + جمع حاضر در تردد شدند + او گفت حتما در خانه است + از جای برخاست و پیدا شد + علت را جویا شدند + گفت تشویش خاطر رعیت نپسندم. |
| ۹ | داستان ملک‌زاده یمن | ملک‌زاده یمن تمام ثروت خود را صرف عیش و نوش می‌کند + سپس سفر می‌کند + راهزنان تمام اموالش را به غارت می‌برند + شحنه‌ای او را به عنوان دزد به زندان می‌اندازد + او را به گدایی وامی‌دارند + التماس می‌کند؛ آزاد می‌شود + پیش دوستان زبانی می‌رود + سگ گوشت را می‌برد آنان ملک‌زاده را دزد می‌خوانند + به نزد دایه‌اش بازمی‌گردد + دایه وصیت‌نامه پدر را به او می‌دهد + در وصیت‌نامه ذکر گنجی است + پس بی‌نیاز می‌شود و قید رنج سفر را می‌زند. |
| ۹ | ضحاک و پادشاهی فریدون | فریدون عزم سفر می‌کند + لشکری را جمع می‌کند + کاوه آهنگر و یارانش به او می‌پیوندند + ضحاک را از بین می‌برند و فریدون فرخ شاه ایران می‌شود. |

هفت وادی

چنانکه بیان شد، فخری هروی در هفت کشور نخست با رمز قصه آفرینش داستان را آغاز می‌کند. همان‌طور که از قرآن شاهد ذکر شد، می‌توانیم این بخش را سفری از عالم سفلی به اختران هفتگانه و نوعی تکامل انسان از عالم دنیا به عالم معنوی و بالا دانست؛ اما هفت عددی رازوار است و در ادب فارسی و اساطیر جایگاهی ممتاز در بین اعداد دارد؛ چنانکه روح‌بخشان مجموعه ترکیبات هفت‌گانه را در مقاله‌ای گرد آورده است: «مانند هفت آب، هفت آباء علوی، هفت آتشکده، هفت آسمان، هفت مردان، هفت ارکان، هفت اقلیم، هفت الوان، هفت ایام، هفت بازی، هفت باطن، ... وی ریشه این رازواری را در باورهای اجتماعی و اعتقادی جامعه می‌داند» (رک: روح‌بخشان، ۱۳۷۸: ۴۱-۲۷).

در اینجا نیز گویی ابن‌تراب پس از تزکیه در هفت منزل، از هفت پادشاه (هفت مردان) خصلت‌های نیکو و تکاملی را می‌آموزد. چنانکه توکلی آورده است: «اشاره به عدد هفت و به‌ویژه اهمیت آن در آیین‌ها و روایت‌های مقدس به تکرار نیاز ندارد. به هر روی، هفت عددی است که برای ابدال ذکر شده است. از این گذشته جوانمردان غار را هفت دانسته‌اند و یا از هفت طبقه مردان حق یا هفت عارف سخن گفته‌اند. در تصوف هفت حضور تأمل‌برانگیزی دارد. خاقانی در قصیده‌ترسائی آنجا که به هفت مردان اشاره می‌کند، گویا مرادش همین ابدال باشد» (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

البته در اینجا ابن‌تراب و خواجه رغام هر دو منظور نظر عادلشاه هستند و هرگز به سبب گناه، زندگی در عالم سفلی نصیبشان نشده است. همنشینی ابن‌تراب با نسیم و شمال که در ادب فارسی هر دو نام باد هستند، این شوق سفر را در دل ابن‌تراب برمی‌انگیزاند. بنابراین نیاز سفر در دل ابن‌تراب متمکن می‌شود و جویای دیدار هفت کشور می‌شود. در این سفر برای رسیدن به کشور اول باید هفت منزل را طی کند. این هفت منزل مانند هفت وادی عرفان است که عطار نیز بدان اشاره داشته است: «طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا» (عطار: ۱۳۸۲: ۲۲۹-۱۸۰). در اینجا نیز هفت منزل را ذکر می‌کند که تا این منازل را نیاماید به کشور اول راه نمی‌یابد. عقیل‌الدین راهنما و معرفی‌کننده این منازل است: «منزل وجود، منزل بی‌خودی، منزل لعب (مزغزار بی‌نظیر و روح‌افزا)، منزل شباب، منزل صلاح، منزل فنا و منزل بقا. خواجه عقیل‌الدین این طی طریق را کمال انسانی می‌داند و می‌گوید بدان سبب که چون انسان کامل بدان وادی بقا می‌رسد، او را معرفت حضرت رب‌العززه حاصل می‌شود و علمای عارف را زنده‌جاوید می‌خوانند» (رک: فخری هروی، ۱۳۹۵: ۱۱۴).

نتیجه‌گیری

هفت کشور اثری از قرن دهم هجری و نوشته محمد بن امیری هروی است. این کتاب مقدمه‌ای دارد که با وجود کارکرد پنجاه و پنج درصدی شخصیت‌های متنوع و دگردیسی زاویه دید، مقدمه‌ای متفاوت و خلاقانه را پدید آورده است. نویسندگان این پژوهش با رویکردی ساختارگرایانه می‌کوشند ساختار متمایز این مقدمه را آشکار کنند. این مقدمه در سه بخش تدوین شده است. بخش اول نمادین است. بخش اول نمادین است. مؤلف با نمایش داستان آفرینش در قالب نام‌های متفاوت این بخش را پی‌ریزی کرده است. این قسمت با روایت قرآنی آن مشابهت کامل دارد؛ البته در این روایت ابن‌تراب و پدرش خواجه رغام گناهکار نیستند.

در بخش دوم ابن‌تراب و خواجه رغام گفت‌وگوی تقابلی را با یکدیگر برای متقاعدکردن یکدیگر نقل می‌کنند؛ این یکی از روش‌های مطالعاتی ساختارگرایان برای دستیابی به مفهوم درون‌مایه است. نکته دیگر اینکه این بخش، غرض

اصلی ابن تراب را که سفر به اختران هفت‌گانه و قصد خواجه رغام برای ممانعت از این سفر است، آشکار می‌کند. بخش سوم، استفاده نویسنده از شیوه حکایت‌های تودرتو است. در ادب فارسی چنین داستان‌هایی مسبوق به سابقه است. در این بخش، از شخصیت‌های بسیاری استفاده شده است. در هر روایت با راوی جدیدی - شخصیت تازه‌وارد - روبه‌رو می‌شویم که داستان را به پیش می‌برد. زاویه دید از نظر دگردیسی، بخش هنری دیگری است که ارزش بررسی دارد. در بخش پیرنگ، آنچه جلب توجه می‌کند این است که نویسنده با پی‌گیری روایتی خطی و نقل حوادث برپایه رابطه علی و معلولی، الگوی پیرنگی منطقی و منسجم و استواری پیش روی خواننده می‌گذارد. در باب درون‌مایه مقدمه داستان هفت کشور نیز باید افزود که سفر ابن تراب به سوی کمال است و با عروج او از اختران هفت‌گانه به تزکیه نفس و فضیلت می‌رسد.

بررسی این اثر با آثار غنایی و تعلیمی پیش و پس از آن می‌تواند تولید محتوای ارزشمندی داشته باشد؛ برای مثال، مقایسه طوایف مختلف در هفت کشور با *مرصادالعباد* از نظر شناخت پیشه‌ها و صنعت‌ها سودمند خواهد بود. سخن آخر اینکه، این اثر از نمونه‌های خوب نثر فارسی است؛ اما حدود پانصد و هفتاد بیت شعر در آن به کار رفته است که می‌تواند موضوع پژوهشی جداگانه قرار گیرد و در جایگاه بخشی از میراث مکتوب ادبی در حوزه تحقیقات شعر سنتی توجه پژوهشگران و صاحب‌نظران را برانگیزد.

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۹۲). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز، چاپ پانزدهم.
- ۳- اخوت، احمد (۱۳۹۲). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا، چاپ دوم.
- ۴- اسدی کلخوران ونید، فاطمه (۱۳۹۶). *مقایسه سبک داستانی محبوب القلوب و هفت کشور*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی
- ۵- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- ۶- برتنس، یوهانس ویلم (۱۳۹۴). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ چهارم.
- ۷- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۸- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). *بویطقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.
- ۹- خوانساری، محمد (۱۳۵۶). *فرهنگ اصطلاحات منطقی*، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- ۱۰- داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید، چاپ سوم.
- ۱۱- دیپل، الیزابت (۱۳۸۹). *پیرنگ*، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مرکز.
- ۱۲- ذکاوتهی قراگزلو، علی‌رضا (۱۳۸۷). «هفت کشور و سفرهای ابن‌تراب»، *آینه پژوهش*، شماره ۱۱۱ و ۱۱۰، ۸۳-۸۷.

۱۳- راشدی، حسام‌الدین (۱۳۵۰). «فخری هروی و سه اثر او»، ترجمه محمد مظفر، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، شماره ۲۶، ۵۰۷-۴۲۱.

۱۴- رضایی، حمید؛ ریسی نافچی، فرحناز؛ ایرج‌پور، محمدابراهیم (۱۳۹۴). «معرفی بررسی و تصحیح نسخه صنایع

الحسن»، تألیف فخری هروی، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، تهران: وزارت علوم و تحقیقات و فناوری، ۹۵۵-۹۸۲.

- ۱۵- روح‌بخشان، علی‌محمد (۱۳۷۸). «هفت در زبان ادب و حکم فارسی»، نامه پارسی، زمستان، شماره ۴، ۲۷-۴۱.
- ۱۶- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲). *ارسطو و فن شعر*، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.
- ۱۷- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*، تهران: افکار، چاپ سوم.
- ۱۸- سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸). *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- ۱۹- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). «ساختار ساختارها»، *زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۶۵، ۷-۱۴.
- ۲۰- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*، تهران: قطره.
- ۲۱- ----- (۱۳۸۳). *بیان و معانی*، تهران: فردوس، چاپ هشتم.
- ۲۲- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۵، تهران: فردوس.
- ۲۳- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۲). *منطق الطیر*، تصحیح صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۴- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- ۲۵- فخری هروی، محمد بن امیری (۱۳۹۵). *هفت کشور*، تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: چشمه، چاپ دوم.
- ۲۶- فیروزیان، مهدی (۱۳۹۳). «پیوندهای بینامتنی دیوان فخری هروی و حافظ شیرازی»، *فرهنگستان*، شبه‌قاره، ۳۵۱-۳۷۰.
- ۲۷- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۱). *صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات*، اهواز: دانشگاه شهید چمران اهواز، چاپ دوم.
- ۲۸- کالر، جاناناتان (۱۳۷۹). *فردینان سوسور*، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- ۲۹- معلوف، لویس (۱۳۸۰). *فرهنگ المنجد*، ترجمه محمد بندریگی، تهران: ایران، چاپ سوم.
- ۳۰- معین، محمد (۱۳۷۹). *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر، چاپ شانزدهم.
- ۳۱- مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، تهران: آگه.
- ۳۲- مهدوی، محمدجواد؛ صباغیان، محمدجواد، میزبان، جواد (۱۳۹۲). «انعکاس داستان آفرینش آدم در برخی از متون ادب عرفانی»، *جستارهای ادبی*، دوره ۴۶، شماره ۲ (مسلسل ۱۸۱)، ۱۶۹-۱۹۳.
- ۳۳- میرشریفی، سید علی (۱۳۷۵). «کنیه ابوتراب افتخار امیرالمؤمنین»، *وقف میراث جاویدان*، شماره ۱۳، ۱۷۳-۱۶۸.
- ۳۴- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۷۳). *دیوان*، تهران: نگاه و نشر علم.
- ۳۵- نجم‌الدین رازی (۱۳۵۲). *مرصادالعباد*، به اهتمام حسین نعمت‌اللهی، تهران: مجلس.
- ۳۶- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و دیگران، تهران: چشمه.
- ۳۷- یاکوبسن، رومن (۱۳۷۶). *روندهای بنیادین در دانش زبان*، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.

38- Abrams MH (2000). *A Glossary of Literary terms*, sixth edition, Harcourt Brace collage, us.

39- *Longman dictionary of English language and cultur* (2000). new edition, paya, Tehran: ghessepardaz.

