Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

Narrative Elements in Fakhri Heravi's *Haft Keshvar*

Received: 07/09/2020
Accepted: 11/09/2020

Hamid Jafari Ghariyeh Ali*[1], Zahra Jafari [2]

1. Associate Professor, Department Persian Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan.
2. M.A.in Persian Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan.

* Corresponding Author's E-mail: jafari@vru.ac.ir

Abstract

Haft Keshvar is a narrative fiction by Heravi that includes an introduction, seven resting places, seven countries, and six journeys through some countries. The author discusses human virtues in the introduction and elaborates on politics, rulers, and their courts to reveal historical agendas of the time. It is a 10th century AH masterpiece that embeds ethics and politics in a literary narrative. The present study is a structural analysis of *Haft Keshvar* that examines its plot, characterization, and allusions. In other words, it aims at extracting components of the story to see how they are structurally bound to each other. Our results show that stories mostly encourage intellectualism and rationalism. Moreover, the plot is resolved either by a wise man or character actions at the end of the story. Results also show that, despite their trivial approaches and settings, all the stories follow a certain integrated philosophy that form a certain mindset. All the stories are close-ended.

Keywords: *Haft Keshvar;* Fakhri Heravi; storytelling; narrative elements; character.

Background

The Anthology of Persian Literature Volume 5 includes an entity on Fakhri Hera«i«s *Haft Keshvar* (Safa, 1991). Moreover, Zekavati

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

briefly recounts some tales and characters from different locations (Zekavati, 2008). Afshar reports on the first and second editions of the book (2010). Asadi (2017) compares the linguistic, rhetorical, and intellectual characteristics of *Haft Keshvar* and *Mahboobalghalb*. However, the study by Kadivar et al. (2020) is the closest to our analysis.

Aims

The present study examines narrative elements, structure, and the correlation wetweenthem in veravi vs *Haft Keshvar*. In simple words, it seeks to explore the elements employed by Heravi in developing the stories in *Haft Keshvar*.

Discussion

Heravi (2016) rewrites tales of other writers and adopts the themes related to the tricksters to achieve didactic goals. The basic ground on which tales in *Haft Keshvar* rely on is organized and simplistic. Despite their weaknesses, they all have a beginning, a middle, and an ending. Most of the tales have a closed circuit of plot schemes that follow a linear timeline.

Characterization is highly important in *Haft Keshvar*. Characters are mostly static:

1.Foil characters.
2.Opposite characters who share the physical and perspective similarities and serve to transfer the author.s ideas.
3.Ambiguous characters that are deployed solely to drive the story.

Haft Keshvar is a classical and didactic work where human function is depicted through opposing forces. Dialogue, in the form of questions or argumentations between major characters, are the most frequent narrative elements. They appear as monologues or argumentations. In fact, the dialogue contributes to the construction of events and helps to form individual identities through conflicts, expressions, attitudes, and interests. Fairclough defines dialogues as

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

systematic development of themes that speak for themselves (Fairclough, 2000).

Time is naively ambiguous. A span of 30 days is set for the character to visit seven countries, and the other times are only for the main event to be developed. Setting of the stories are mostly realistic and only 25% of the story is fantasy. This indicates the fact that the author intends to validate the events. We should bear in mind that the characters do not need to be taken from real life, and they only need to be realistic and believable (Zigler, 1989).

Since *Haft Keshvar* is didactic, the tone and atmosphere are serious and in line with the overall theme of the story.

A close analysis of the narratives in the story reveals 8 cases of third-person point of view. In the remaining 46 cases, a character from the story narrates the events. However, the third-person point of view is dominant.

All the stories begin with an introduction to the setting of the events and characters to set the action of the story. Everything is logically presented and the reader is not bewildered. All the stories have closed endings.

Travelogues are either realistic, in which the author reports his own observations, or imaginary in which the author uses his own subjective perception (Razmjou, 2003, p. 212). Afshar and Afshary called this work wwn«ora««s travel book, asserting its value as a travelogue.

Conclusion

Our findings show that the story follows a linear report. Nevertheless, there is an artificial rendering of events that give a closed characteristic to the work. All the tales have a beginning, middle, and ending ample with emotional and physical conflicts. Resolution of the events is mostly given yy a wise man and characters« actions. Characters are dramatically developed and named based on the ethics of the story. Dialogue is the basic tool to drive the stories. The book is

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

a travelogue that reports the main character«s journey to seven different countries.

References

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. Longman.

Fakhri Heravy, M. (2015). *Haft Keshavar*. Nashr Cheshmeh.

Razmjou, H. (2003). *Literary genres in Persian literature*. University of Mashhad Publication.

Scoles, R. (1974). *Structuralism in literature: an introduction*. Yale University Press.

Ziegler, I. (1968). *Creative writing*: Barnes & Noble, Inc.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۸، شمـارهٔ ۳۶، بهمن و اسفند ۱۳۹۹

عناصر روایی در *هفت‌کشور* فخری هروی

حمید جعفری قریه‌علی[۱] *، زهرا جعفری[۲]

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۱۹ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۱۹)

چکیده

هفت‌کشور نوشتهٔ فخری بن امیر هروی، اثری روایی است که یک «مقدمه»، هفت «منزل»، هفت «کشور» (اقلیم) و شش «مسافت» (= شش فاصلهٔ میان هفت اقلیم) را دربر دارد. نویسنده در قسمت مقدمه، از صفات انسان کامل و برخی از صفات پسندیده سخن گفته و در کشورها و مسافت‌ها به سیاست و کشورداری، بحث دربارهٔ پادشاهان و وزیران، مراتب آنان، بایست‌های هر یک از این مراتب و همچنین مطالب تاریخی پرداخته است. این کتاب نمونهٔ بارزی در زمینهٔ اخلاق و سیاست به روش نقل حکایت با نثری ادیبانه و منشی‌گرایانه است که در قرن دهم هجری نوشته شده است. در این پژوهش اسلوب و الگوهای ساختاری *هفت‌کشور* تبیین شده و عناصر روایی چون طرح، شخصیت‌ها و ویژگی‌های داستانی و همچنین، میزان اقتباسش از دیگر آثار مورد تحلیل قرار گرفته است. شناخت اجزای سازندهٔ حکایات *هفت‌کشور* و هم‌بستگی این عناصر با هم و با کل حکایات در جهت شکل‌شناسی حکایات مهم‌ترین هدف این پژوهش است. بررسی شیوهٔ حکایات نشان می‌دهد که بیشترین بازدهی کشمکش در نوع ذهنی حکایات است که این موضوع نشان‌دهندهٔ اهمیت عنصر خرد در *هفت‌کشور* است. گره‌گشایی در پایان تمام حکایات با راهنمایی‌های یاریگرانی نظیر حکیم مشاور و کنش شخصیت‌ها انجام می‌شود. براساس نتایج این پژوهش با وجود تفاوت در نتیجه‌گیری از حیث اهداف کاربردی و اندیشه‌ای که زیربنای همهٔ حکایت‌هاست، به‌طور کلی

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر«عج»، رفسنجان، ایران.
jafari@vru.ac.ir
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر«عج»، رفسنجان، ایران.

تمامی آن‌ها وحدت دارند و تفکری غالب، همه را به یکدیگر پیوند می‌دهد. پایان حکایت‌ها نیز بسته است.

واژه‌های کلیدی: *هفت‌کشور*، فخری هروی، حکایت، عناصر روایی، شخصیت.

۱. مقدمه

حکایت‌پردازی نوعی از داستان کوتاه به معنای قصه، سرگذشت و داستان در ادبیات کلاسیک فارسی است که معمولاً به شکل قطعه‌وار در بین داستانی بلند یا به شکل مستقل می‌آید. نویسنده در خلال ماجرایی که بیان می‌کند، به بیان نکته‌های حکمت‌آموز و تقریر و تفهیم مفهومی خاص می‌پردازد. از میان متون منثور کهن ادب فارسی با مضمون داستان‌پردازی و حکایت به شیوهٔ تعلیمی، کتاب *هفت‌کشور*، نمونهٔ بارزی در زمینهٔ اخلاق و سیاست به‌روش نقل حکایت با نثری ادیبانه و منشی‌گرایانه است که فخری بن امیر هروی آن را در قرن دهم هجری نوشته است.

سلطان محمد امیری هروی متخلص به فخری از جملهٔ شاعران و نویسندگان معروف ایران و هند در قرن دهم هجری است که در هرات زاده شد و پرورش یافت. پدر این شاعر، امیری خراسانی از جملهٔ بزرگان خراسان در اواخر دورهٔ تیموری و اوایل دورهٔ صفوی بوده که به‌واسطهٔ ذوق شعری‌اش، با شاعرانی همچون هلالی و هاتفی ارتباط داشته است (صفا، ۱۳۷۰، ج. ۵/ صص. ۱۶۴۶–۱۶۴۵).

کتاب *هفت‌کشور* شامل یک «مقدمه» و دارای هفت «منزل» و هفت «کشور» (اقلیم) و شش «مسافت» (= شش فاصله میان هفت اقلیم) است و این مسافت‌ها میان هر کشور قرار گرفته است. در این منازل در قسمت مقدمه، از صفات انسان کامل و برخی از صفات پسندیده و فایدهٔ آن‌ها سخن گفته شده و در کشورها و مسافت‌ها به سیاست و کشورداری، بحث دربارهٔ پادشاهان و وزیران و مراتب آنان و بایست‌های هر یک از این مراتب پرداخته شده و در ضمن آن، مطالب تاریخی قبل و بعد از اسلام آمده است.

هر چند هدف فخری هروی از نوشتن این حکایات بیان پیام و نتیجهٔ اخلاقی و تعلیمی است، اما از تأمل در ساختار هنری و سبک و شگردهای روایی حکایات نیز نباید غافل شد، چراکه هر یک از آثار ادبی فارسی دارای اصالت سبکی ساختاری

مخصوص به خود بوده و شناخت و پژوهش بر روی آثار ادبی متناسب با شرایط و مقتضیات هر دوره، امری ضروری و لازمهٔ ورود به دنیای گستردهٔ این آثار و دریچهٔ شناخت نویسنده است. در این پژوهش سعی بر این است تا اسلوب و الگوهای ساختاری *هفت‌کشور* تبیین شود و چند و چون عناصر روایی چون طرح، شخصیت‌ها و عنصر گفت‌وگو و همچنین، میزان اقتباسش از دیگر آثار، مورد تحلیل قرار گیرد تا گامی در جهت شناخت اجزای سازندهٔ ساختمان حکایات و سبک‌شناسی آن‌ها برداشته شود.

۱ـ۱. بیان مسئله

یکی از واژه‌های نام‌آشنای ادبیات کلاسیک حکایت است که در ادوار مختلف، در متون نظم و نثر فارسی کهن به‌منزلهٔ یکی از انواع ادبی رایج شناخته شده است. معنای لغوی حکایت نقل، حدیث، روایت و سرگذشت است و در اصطلاح ادبی، داستانی واقعی یا غیرواقعی است که نویسندگان و ادیبان از آن برای روشن ساختن مطالب خود و یا به جهت قوت و زیبایی بخشیدن به کلامشان بهره می‌برند. همچنین، در مسائل دینی، عرفانی و اخلاقی از حکایات سود می‌جویند، چراکه حکایات بر مبنای بیان حکمت و پند و اندرز به شکل مختصر است (رزمجو، ۱۳۸۲، صص. ۱۸۰–۱۸۱).

حکایات نوشته می‌شدند تا افزون بر جنبهٔ سرگرمی پیامی را منتقل کنند و جهانی را بیدار سازند. نویسندگان این نوع از آثار، پیام خود را با شیرین‌سخنی همراه می‌کردند به‌گونه‌ای که جنبهٔ نصیحت‌گونهٔ آن در پسش پنهان می‌شد و به خواننده و شنونده این امکان را می‌داد که خود این سخن را لمس کند و بعد از دریافت بیندیشد.

هدف از این پژوهش، تحلیل و بررسی حکایات *هفت‌کشور* بر اساس اصول و اسلوب حکایت‌پردازی، الگوهای ساختاری حکایت، شناخت اجزای سازندهٔ آن و هم‌بستگی این عناصر با هم و با کل حکایات است. با توجه به اینکه *هفت‌کشور* حکایات بسیاری را دربردارد و برخی از این حکایات به شیوهٔ داستان‌درداستان روایت شده، در این پژوهش ابتدا نمونه‌ای از حکایات *هفت‌کشور* مطرح و سپس شیوهٔ کلی نویسنده در پرداخت حکایت‌ها تحلیل می‌شود. با این توضیح، اساسی‌ترین پرسش

پژوهش حاضر این است که فخری هروی در نوشتن حکایات *هفت‌کشور* از عناصر داستانی چگونه استفاده کرده است؟

۱ـ۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به اینکه *هفت‌کشور* مجموعه‌ای از حکایات واقعی و غیرواقعی را دربردارد و در ضمن حکایات به اندیشه‌های دینی و نکته‌های اخلاقی اشاره دارد و با این توضیح صرفاً برای سرگرمی مخاطب نوشته نشده و علاوه بر این شیوهٔ روایت‌پردازی نویسنده به‌دلیل نمادین بودن در نوع خود کم‌نظیر است، معرفی این اثر و شیوه‌های حکایت‌پردازی نویسنده می‌تواند برای آشنایی مخاطب با برخی از حکایات و روایات ادب فارسی که با تأکید بر مباحث اخلاقی و اجتماعی ساخته و پرداخته شده است، اثرگذار باشد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در کتاب *تاریخ ادبیات فارسی در ایران*، تألیف ذبیح‌الله صفا (۱۳۷۰)، در قسمت سوم از جلد پنجم، از این متن ادبی یاد شده است. مقالهٔ «هفت‌کشور و سفرهای ابن‌تراب» از علی‌رضا ذکاوتی قزاگزلو (۱۳۸۷) به بیان خلاصه‌وار برخی از حکایت‌هایی می‌پردازد که در هر کشور، بین شخصیت‌ها شکل گرفته است. گزارشی از ایرج افشار با عنوان «پاره‌ها و نکته‌ها» توضیحی درمورد چاپ اول کتاب *هفت‌کشور* و تلاش برای چاپ دوم را مطرح می‌کند (گزارش میراث، ۱۳۸۹). در پایان‌نامهٔ اسدی کلخوران ونید با عنوان *مقایسهٔ سبک داستانی محبوب‌القلوب و هفت‌کشور* (۱۳۹۶) به بررسی ویژگی‌های زبانی، بلاغی و فکری دو اثر پرداخته شده است. مقالهٔ «تحلیل ساختار و پی‌رنگ مقدمهٔ *هفت‌کشور*»، نزدیک‌ترین پژوهش به جستار حاضر است (کدیوری و همکاران، ۱۳۹۹). 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

اپیزودیک) سطح‌های مجزای روایتِ مقدمهٔ **هفت‌کشور** و نیز با روش تحلیلی ـ توصیفی، ارتباط میان ساختار و مقدمهٔ **هفت‌کشور** را روشن کنند.

پژوهش‌هایی که تاکنون به‌بررسی *هفت‌کشور* اختصاص یافته‌اند، یا در رابطه با پدیدآورندهٔ اثر و تاریخ تألیف آن است یا بخشی از این اثر را بررسی کرده‌اند؛ نظیر مقالهٔ تحلیل «ساختار و پی‌رنگ مقدمهٔ *هفت‌کشور*».

با توجه به اینکه *هفت‌کشور* اثری بدیع و ناشناخته و یا کم‌تر شناخته‌شده‌ای است به همین دلیل پژوهش‌های انجام‌شده درمورد این اثر بسیار اندک و ناچیز است. این پژوهش در تلاش است برای نخستین‌بار به‌منزلهٔ پژوهشی مستقل کل حکایت‌های *هفت‌کشور* را از دیدگاه اسلوب و سبک حکایت‌پردازی مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

۳. بحث و بررسی

فخری هروی در *هفت‌کشور* گاهی به بازنویسی حکایات دیگران پرداخته و از درون‌مایه‌ها و اصطلاحات قصه‌های عیاری بهره برده است. وی در ضمن حکایات خود به تحلیل مضامین تعلیمی توجه دارد و در مواردی نیز از شگردهای بلاغی برای تأثیر بهتر روایات استفاده کرده است. در *هفت‌کشور* می‌توان وفاداری متن به چارچوب عناصر داستانی و اسلوب حکایت‌پردازی و الگوهای ساختاری را مشاهده کرد. با توجه به این فرض که هر یک از آثار ادبی فارسی، اصالت سبکی ساختاری مختص به خود را دارد، می‌توان برای *هفت‌کشور* نیز الگوی ساختاری مشخص و ویژه‌ای قائل شد. نویسنده در این کتاب از کتاب‌های عالمانهٔ متعددی استفاده کرده و از آن‌ها نیز نام برده است؛ مانند *بوستان* سعدی، *تاریخ* طبری، *تاریخ* فخر بناکتی، *روضة‌الحکمه* و.... بخش‌هایی از این کتاب نیز برگرفته از متون دینی و سرگذشت پیامبران است، اما نمی‌توان گفت *هفت‌کشور* تقلید محض است، به این دلیل که مؤلف، تعدادی داستان و حکایت را که جنبهٔ اساطیری و تاریخی دارد با مباحث و مناظراتی در آمیخته که ساخته و پرداختهٔ ذهن و قلم خود اوست.

در ادامه ابتدا حکایتی از *هفت‌کشور* بررسی و سپس مهم‌ترین عناصر حکایات و شیوهٔ حکایت‌پردازی فخری هروی در این اثر تجزیه و تحلیل می‌شود.

۳ـ۱. حکایت سلطان‌نوروز

۳ـ۱ـ۱. خلاصهٔ حکایت

آورده‌اند که حاکمی به‌نام سلطان‌نوروز در شهر بهارستان سلطنت می‌کرد و در آن شهر، باغی بسیار زیبا وجود داشت. دو جوان نیک‌روی و نیک‌خوی، به‌نام‌های سهی‌قد و عبهر ملازمان این سلطان بودند. روزی به‌وقت شراب سحرگاهی، سلطان‌نوروز آواز خوشی می‌شنود و به سهی‌قد دستور می‌دهد که صاحب صدا را به نزدش بیاورد. سهی‌قد به بیرون باغ می‌رود و او را می‌آورد. سلطان‌نوروز از کیفیت حالش می‌پرسد و او پس از ادای احترام، سرگذشت زندگی خود را از مرگ مادر و پدرش که هر دو موسیقی‌دان بودند، شروع می‌کند و سپس از چگونگی رسیدنش به نزد سلطان‌نوروز می‌گوید.

او این‌گونه حکایت می‌کند که بعد از مرگ خانواده‌اش به نزد پیشرو، دوست پدرش در عراق می‌رود و بعد از چندی به‌دلیل اشتیاق به سفر با وجود مخالفت‌های بسیار پیشرو حرکت می‌کند و با کاروانی که به دیار عجم می‌رود، همراه می‌شود. در قریهٔ گوشت‌آباد پس از گفت‌وگو با پیکی به‌نام ماهور زابلی متوجه می‌شود که حاکم قلعهٔ کردانیه (شهناز)، سلمک‌نامی را در پی‌اش فرستاده است. پیک او را تا سر دوراهی خارا و نیریز می‌برد و به راه خارا هدایت می‌کند. بعد از گذراندن سه حصار و سکونت در نیشابور، با شخصی به نام «جامه‌کبود» آشنا می‌شود. جامه‌کبود ستمدیده‌ای است که از ناملایمتی روزگار و فرار از فردی جفاکار برای دادخواهی، قصد دارد به بهارستان و خدمت سلطان‌نوروز برود. او نیز با جامه‌کبود همراهی می‌کند و به شهر بهارستان می‌آید. سلطان‌نوروز پس از شنیدن حکایت جوان، حدیقه را به آن دو واگذار می‌کند.

سلطان روزی به‌وقت شکار، شهسواری گریان با خفتان آتشین و پیراهنی چاک را می‌بیند و سبب را جویا می‌شود. او خود را لعل‌جبهٔ صحرانشین، پسر ساقی لعلین‌کمر که در ملازمت گلگون‌پوش پسر سبزقباست، معرفی می‌کند و سبب اندوهش را دوری

از مخدوم خود، گلگون‌پوش می‌داند که به‌سبب شوق زیاد به بهارستان رفته است تا این شهر و حاکم آن، سلطان‌نوروز را ببیند. سلطان‌نوروز خود را معرفی می‌کند و وعده می‌دهد به جست‌وجوی گلگلون‌پوش خواهد رفت. صبح او را بر پشته‌ای بلند می‌یابد و با خود به بهارستان می‌آورد. روزی سلطان به قصد شکار، تخت و خوش‌الحان را به گلگون‌پوش می‌سپارد. بعد از رفتن او سنگدل که آرزوی شنیدن آواز خوش‌الحان را در سر می‌پروراند، «صیاد» را به آوردن او می‌گمارد. از آن طرف ملازم سیف بی‌باک (حاکم سابق بهارستان) به نزد سلطان‌نوروز می‌آید و از گم شدن خوش‌الحان و رسوایی گلگون‌پوش خبر می‌دهد. سیف بی‌باک با توجه به دل‌خوری‌های گذشته، نزد سلطان نوروز می‌رود و این خبر را به او می‌رساند. همین موضوع سبب برانگیختن خشم سلطان می‌شود و دستور می‌دهد که گلگون‌پوش را بکشند. بعد از چند روز در کوهسار آواز خوش‌الحان به گوشش می‌رسد و حقیقت برایش روشن و از کردهٔ خود پشیمان می‌شود (فخری هروی، ۱۳۹۴، صص. ۵۵-۶۵).

۳ـ۱ـ۲. تحلیل حکایت

در بررسی عناصر داستانی این حکایت باید گفت که از حیث پی‌رنگ، ابتدایی و ساده است و تا حدودی انسجام دارد. در نمونه‌هایی که ذکر خواهد شد کنش شخصیت‌های داستانی را می‌یابیم که فخری هروی برای برخی از این کنش‌ها، چرایی و علتش را نیز بیان کرده است.

۱. سفر خوش‌الحان: زیرا مرگ پدر و مادرش او را آزرده کرده است و همچنین می‌خواهد از چشم حاسدان بدخواه دور بماند: «پدرم مرا جهت مصیبت والدهٔ من بر سبیل سیر به عراق فرستاد» (همان، ص. ۵۶). «... هر روز ملال و اندوه من زیاده می‌شود و چشم حاسد بدخواه از کمین‌گاه درپی من است. از عداوت مخالف اندیشیده نقش سفر در خاطر بستم» (همان، ص. ۵۷). ۲. سکنی گزیدن در نیشابور: زیرا آب و هوایی خوش دارد: «از آن بلاد مرا هوای حواشی ملک نیشابور خوش آمد. همان‌جا در مهرآباد که قریه‌ای است، ساکن شدم» (همان، ص. ۶۰). ۳.رفتن به دیدار سلطان نوروز: زیرا او را دادخواه می‌داند: «و من از بسیاری ظلم او به خدمت سلطان‌نوروز که پادشاه

هفت‌کشور است به دادخواهی می‌روم» (همان، ص. ۶۱). ۴. به‌کنایه سخن گفتن سیف بی‌باک با سلطان‌نوروز: زیرا حاکم قبلی بهارستان بوده و از آن روز کینه در دل دارد: «چون اول حاکم بهارستان سیف بی‌باک بود، محل سخن یافته پیش سلطان‌نوروز رفت و از روی تأسف به کنایت گفت ...» (همان، ص. ۶۴).

می‌توان ساختار پی‌رنگ ضعیفی را در این قسمت حکایت نیز مشاهده کرد: خوش‌الحان در حال لذت بردن از سفر است و بر عمری که در اقامت گذرانده است، افسوس می‌خورد (مقدمه) تا بدان‌جایی می‌رسد که با ماهور ملاقات می‌کند و ماهور با رساندن این خبر که «شهناز که حاکم قلعهٔ کردانیه است از پی تو کس فرستاده تا تو را بازگرداند» (همان، ص. ۵۸)، باعث تشویش و کشمکش ذهنی خوش‌الحان می‌شود: «عجب خبر مصیبت فرجام هم آوردی» (همان، ص. ۵۹). اما طولی نمی‌کشد که این کشمکش با راهنمایی و هدایت ماهور گره‌گشایی می‌شود: «باک نیست، غم مخور. مصلحت آن است که تو مقید به همراهی کاروان نشوی و قدم برداشته پیش‌تر از قافله به عجم روی» (همان، ص. ۵۹).

اساساً هر داستانی با کشمکش‌هایی که درون آن همراه است، شکل می‌گیرد. این کشمکش می‌تواند میان شخص و جامعه و یا میان شخصیت داستانی و طبیعت باشد (کنی، ۱۹۳۳، ترجمهٔ ترابی‌نژاد و حنیف، ۱۳۸۰، ص. ۳۶). با تکیه بر این گفته می‌توان گفت داستان‌ها بر مبنای همین سه اصل آفریده می‌شوند: انسان علیه خود، انسان علیه جامعه، انسان علیه طبیعت. در داستان «سلطان‌نوروز»، پی‌رنگ اصلی با توجه به مضمون اصلی حکایت این‌گونه است که از آغاز تا یافتن گلگون‌پوش مقدمه و دزدیده شدن خوش‌الحان، آغاز کشمکش از نوع شخص با دیگری و به شکل جسمی است که با یاریگری ضدقهرمانان (زاغوش غماز و سیف بی‌باک) با پادشاه، علیه قهرمان، به نتیجه و گره‌گشایی ناخوشایند منجر می‌شود.

درست است که مقدمه، کشمکش و گره‌گشایی صورت گرفته، اما فاصلهٔ این دو در حکایت چنان کم است که به بحران و نقطهٔ اوجی نمی‌رسد، فقط لحظه‌ای خواننده را با غم و شادی خوش‌الحان همراه می‌سازد. با توجه به اینکه در متون کهن پی‌رنگ بسیار

ضعیف است، می‌توان گفت فخری هروی سایه‌هایی از این تکنیک را در کلام خود، به‌طور آگاهانه و یا ناآگاهانه به‌خوبی نمایان ساخته است.

در نمونه‌های بالا سخن از کنش‌های ریزی است که در دل داستان گنجانده شده است، اما اگر به‌طور کلی بخواهیم پی‌رنگ این حکایت را که متناسب با موضوع و هدف آن باشد، بیان کنیم، این‌گونه است: گلگون‌پوش می‌میرد، زیرا اخبار دروغین به سلطان‌نوروز می‌رسانند و او نیز بدون اندیشه دست به قتل او می‌زند. بنابراین، مرگ گلگون‌پوش بر اساس سببی شکل گرفت که پی‌رنگ داستان را پی می‌ریزد.

از حیث شخصیت نیز کتاب دارای دو گروه شخصیتی اصلی و فرعی است.

اگر در برخی از حکایات *هفت‌کشور*، پویایی را با توجه به مضمون حکایات دیگر بسنجیم، می‌توان گاهی برخی از شخصیت‌ها را پویا به‌حساب آورد. شخصیت‌هایی که علاوه بر روند سادهٔ داستانی می‌اندیشند و یا دست به انتخاب می‌زنند و یا دچار تحول می‌شوند که البته باز هم این تحولات چندان چشمگیر نیست. سلطان‌نوروز را می‌توان با اندکی اغماض پویا معرفی کرد، چراکه در انتهای داستان بعد از متوجه شدن حقیقت و پی بردن به‌واقعیت از عملکرد و تصمیمش پشیمان می‌شود و همین صفت پشیمانی در حالات وی نوعی تغییر درونی به حساب می‌آید. با توجه به تحولی که در درونش رخ می‌دهد تصمیم می‌گیرد که سخنی را نسنجیده و نیازموده و کاری را نیندیشیده به انجام نرساند.

شیوهٔ پرداخت شخصیت‌های خوش‌الحان و سلطان‌نوروز به‌شکل گزارشی توأمان با نمایشی است؛ یعنی خواننده هم از گفتار و سخن‌های راوی و هم از عملکرد خود شخصیت‌ها به شناخت آن‌ها می‌رسد. برای مثال بخشیدن حدیقه به خوش‌الحان و جامه‌کبود، سخاوت سلطان‌نوروز و رفتن جامه‌کبود برای دادخواهی به نزد سلطان، عادل‌بودنش را به نمایش می‌گذارد. شخصیت گلگون‌پوش را نیز می‌توان شخصیت نوعی به‌شمار آورد؛ نمایندهٔ افراد بی‌گناهی که قربانی حسد و خشم دیگران می‌شوند و همین‌طور سیف بی‌باک، بهمن، جامه‌کبود، زاغ‌وش و ماهور به‌ترتیب نمایندهٔ انسان‌های کینه‌توز و حاسد، امیران فرمانبردار، انسان‌های ستم‌دیده و دادخواه و انسان‌های راهنما و دلسوزند. در این میان زاغ‌وش نمایندهٔ انسان‌های غماز است. بقیهٔ شخصیت‌های این

حکایت از نوع ایستا شمرده می‌شوند و شیوهٔ پرداخت شخصیت آن‌ها صرفاً گزارشی است به این معنا که خواننده آن‌ها را فقط از طریق آنچه نویسنده می‌گوید، می‌شناسد.

در این حکایت نویسنده بیشتر به توصیفات ظاهری شخصیت‌ها نظر دارد و نام‌های شخصیت‌ها برگرفته از ویژگی‌های ظاهری و یا معنوی آن‌هاست. این تناسب را به‌وضوح و با خوانش سطحی حکایت نیز می‌توان دریافت. نام‌هایی چون زاغ‌وش با حالت سخن‌چینی‌اش، خوش‌الحان با آواز خوشش، هزاردستان و عندلیب با پیشه و صنعتشان ترکیبی از تناسب‌های ظاهری و معنوی را نشان می‌دهند. درواقع، اندیشه از عملکرد مهم‌تر شناخته می‌شود.

موضوع اصلی این حکایت نشان دادن یک خط فکری است که با سخن‌چینی و بدخواهی سیف بی‌باک علیه گلگون‌پوش آغاز می‌شود؛ با خشم پادشاه که سبب کشته شدن گلگون‌پوش می‌شود، ادامه می‌یابد و با حقیقتی که بعد درمی‌یابد و پشیمانی بی‌فایدهٔ سلطان‌نوروز به سرانجام می‌رسد.

با دقت در بطن حکایت به موضوعات فرعی دیگری چون؛ لذت سفر «... و به عمری که در کاشانهٔ اقامت گذشته بود تأسف می‌خوردم... » (فخری هروی، ۱۳۹۴، ص. ۵۸). مذمت ظلم «... در این ولایت شخصی پیدا شده قوس‌نام ... در جفای آن نابکار به من بد روزگار از آنچه بیان کنم زیاده‌تر است. بلکه همه ساکن آن ممالک از دست او به جان آمده خون دل می‌خورند و من از بسیاری ظلم او به خدمت سلطان نوروز که پادشاه هفت کشور است به‌دادخواهی می‌روم» (همان، ص. ۶۱). مذمت بدگویی و حسد: «چون اول حاکم بهارستان سیف بی‌باک بود، محل سخن یافته پیش سلطان‌نوروز رفت و از روی تأسف به کنایت گفت که گلگون‌پوش را تربیت کن که بی‌واسطه خوش‌الحان را که ندیم مجلس تو بود ... بر باد فنا داده» (همان، ص. ۶۴).

از لحاظ درون‌مایه، نشان دادن یک خط فکری است و آن هم تعقل و تفکر در کارها و اندیشیدن پیش از عمل کردن است.

در قصص کهن، نویسندگان چندان تفاوتی بین گفت‌وگوهای شخصیت‌ها قائل نمی‌شدند و وجه تمایزی برای آن برنمی‌شمردند. اما با توجه به لحن کلام و سخنان بین شخصیت‌ها می‌توان حدس زد که این سخن از بالادست به زیردست است یا

بالعکس. این موضوع زیربنای گفت‌وگو را تا حدی مشخص می‌کند. «سلطان‌نوروز اشارت به سهی‌قد کرد که آن خواننده را در مجلس حاضر گردان» (همان، ص. ۵۶)، «...اگر در تقریر کوشم ترسم که موجب تسکین حرارت بزم ملک شود و مجلس شریف اشرف ملک عالم از آن عالی‌تر است که چون من درویشی را مجال سخن گفتن باشد» (همان، ص. ۵۶)، «...فرمود کیفیت حال خود بازنمای» (همان، ص. ۵۶). «کار گلگون‌پوش را به تیغ کینه‌گذار قرار داده؛ ملک را به سیف بی‌باک سپار» (همان، ص. ۶۵).

می‌توان از همین نمونه‌ها متوجه شد که جملات کوتاه، دستوری و با تحکم از جانب پادشاه بیان می‌شود و جملات بلند که خاضعانه و همراه با احترام و گاهی مدحی و مبالغه‌گرانه است از جانب شخصی فرودست به بالادست بر زبان می‌آید. دقت در همین تفاوت لحن، جایگاه شخصیت‌ها را روشن می‌سازد.

در این حکایت مخاطب شاهد فلش‌بک‌هایی است که شخصیت‌های داستانی از سرگذشت زندگی خود دارند. خوش‌الحان و لعل‌جبهٔ آتشین دو شخصیتی شمرده می‌شوند که از عنصر گفت‌وگو در داستان بهره می‌برند، و نوع گفت‌وگوی آنان سببی برای تغییر زاویهٔ دید هم می‌شود. اساساً فلش‌بک چون ظرفی، دربردارندهٔ چیدمان صحنه‌هایی است که در گذشته رخ داده‌اند و یکی از هفت ابزار تاکتیکی در نوشتار محسوب می‌شود که در انتقال تجربهٔ حسی قوی به خواننده نقش دارد (اینگر منسن و اکونومی، ۲۰۰۹، ترجمهٔ کاظمی‌منش، ۱۳۹۶، ص. ۲۳، ۲۲۸).

از حیث صحنه که از دو عنصر زمان و مکان تشکیل می‌شود باید گفت در این حکایت، فخری هروی به‌فراوانی از آن بهره جسته و گزارش خود را با ذکر مکان و زمانی که در آن عمل به وقوع پیوسته، مزین ساخته است. ذکر مکان‌هایی چون «بهارستان»، «هفت کشور» که به گفتهٔ گردآورندگان این اثر اسامی برساخته‌اند، به دفعات در این حکایت عنوان شده و احتمالاً اعتبار بخشیدن به آن برای فخری هروی اهمیت داشته است. از آن‌جایی که در ابتدا به توصیف خلاصه‌ای از آن می‌پردازد و سپس اهمیت این مکان را برای افرادی چون جامه‌کبود، گلگون‌پوش، سیف بی‌باک، خوش‌الحان و...نشان می‌دهد، به اهمیت این شهر برای نویسنده و رخ‌دادهای حکایت

پی می‌بریم. «باغی داشت حدیقه‌نام...» (فخری هروی، ۱۳۹۴، ص. ۵۵)، «پدرم مرا جهت مصیبت والدهٔ من بر سبیل سیر به عراق آورد» (همان، ص. ۵۶)، «... و بزم سلطانی چنان‌که باید از شراب ناب ارغوانی گرم گردید» (همان، ص. ۵۶)، «آن خواننده را در مجلس حاضر گردان» (همان، ص. ۵۶) و به همین‌ترتیب نام مکان‌های واقعی چون: اصفهان، ملک حجاز، عراق، دیار عجم، زابل، بوستان ارم، قلعهٔ کردانیه، خارا، نیریز، نیشابور و مکان‌های غیرواقعی و ساختگی نویسنده، چون: گوشت‌آباد، قصر کوهپاره، مهرآباد، نخلستان، خارستان، کوهسار و مکان‌های عام و مبهمی که به‌طور دقیق مشخص نیست چون: باغ، صحرا، پشته، مجلس، خانه، مرغزار، و منزل.

گاهی نیز به‌طور صریح به ذکر زمان پرداخته است: «وقت سحری بود که کیفیت شراب ناب به مرتبهٔ اعلا رسیده» (همان، ص. ۵۶)، «مدت دوازده شبانه‌روز است که کوه و بیابان بی‌پایان طی می‌کنم ...» (همان، ص. ۶۱).

جملاتی که سیر زمانی را با اشارات مفهومی نشان می‌دهد: «قصهٔ من دور و دراز بود. اگر در تقریر کوشم ترسم که موجب تسکین حرارت بزم ملک شود» (همان، ص. ۵۶). اشاره به دو راه حجاز و خارا از نظر بُعد مسافت که ممکن است زمان ببرد (همان، ص. ۵۹): «القصه مدت‌ها بدین‌گونه مجلس آراسته شراب ناب می‌کشیدند» (همان، ص. ۶۴).

هر چند زمان و مکان گاهی به‌شکل مبهم آمده‌اند، اما فضایی قابل‌فهم را برای خواننده ترسیم می‌کنند و باید به این نکته نیز توجه داشت که در حکایات تعلیمی، توجه به کلیات بسیار مهم‌تر از جزئیات است. با این توضیح می‌توان گفت این حکایت دارای نوعی وحدت در صحنه است.

با توجه به اینکه «فضا در داستان به روح مسلط و حاکم بر داستان اشارت دارد» (مستور، ۱۳۸۷، ص. ۵۱)، باید گفت فضای حاکم بر این حکایت در ابتدا به‌دلیل رضایت نداشتن پیشرو به سفر خوش‌الحان، بر اساس تهدیداتی شکل گرفته که متوجه خوش‌الحان است. هر لحظه خواننده منتظر این است که اتفاقی بیفتد و «خوش‌الحان» از سفر پشیمان شود. سپس فضای اعتماد و حسن نیت شاه به بندگانش بر حکایت مسلط می‌شود.

زاویهٔ دید در حکایت به‌صورت سوم شخص و از سوی راوی که فخری هروی است پیش می‌رود. او از تمام گفتارها و رفتارها و حتی درونیات شخصیت‌ها و وقایع آگاه است و تمام آن‌ها را بدون داشتن نقشی در داستان رهبری می‌کند. اما گاهی در میانهٔ حکایت، گفتار و سخنی از یکی از شخصیت‌ها سبب تنوع داستان است، برای نمونه: «او زمین خدمت بوسیده بعد از عرض روایت دعا و نشر، مراسم مدح و ثنا گفت که مرا خوش‌الحان می‌گویند و قصهٔ من دور و دراز بود» (فخری هروی، ۱۳۹۴، ص. ۵۶) و بدین‌گونه زاویهٔ دید از سوم شخص به اول شخص تغییر می‌یابد.

توصیفات در این حکایت، بعضاً تصویری و از نوع جسمانی است: «دو جوان دید پشمینه‌پوش: یکی قوی‌اندام و دیگری بسیار ضعیف‌ترکیب» (همان، ص. ۵۶).

این حکایت، آغاز و پایانی روشن و بی‌حاشیه دارد. با براعت استهلالی که در باب حکایت می‌آورد، ذهن خواننده را برای آنچه قرار است بداند آماده می‌سازد: «چنان‌که سلطان‌نوروز که گلگون‌پوش را کشت و در آخر پشیمان شد» (همان، ص. ۵۵).

شروع آن مانند حکایات کهن با عبارت «آورده‌اند که» (همان، ص. ۵۵) است. پایان حکایت نیز با توجه به براعت استهلال حکایت برای خواننده روشن است. می‌توان گفت آنچه برای فخری هروی مهم است آگاه‌سازی و پیامی است که می‌خواهد به خواننده منتقل کند و از این راه او را متنبه سازد.

کانون تمرکز حکایت، ابتدا بر روی سلطان‌نوروز و سپس بر روی دیگر شخصیت‌ها و از مکان و موقعیتی به موقعیت دیگر در حرکت و جریان است. این گریزها به‌شکلی نرم صورت می‌گیرد به‌گونه‌ای که خواننده با تکلف روبه‌رو نمی‌شود.

۳ـ۲. بررسی اسلوب حکایت‌پردازی متن اصلی *هفت‌کشور*

۳ـ۲ـ۱. خلاصهٔ داستان

فخری هروی داستان را این‌گونه آغاز می‌کند: سلطان عادل‌شاه برای نمود و تجلی ذره‌ای از جلال خود، دو شهر به‌نام کونین می‌سازد و در میان آن دو شهر، یک قصر، و بر بالای آن قصر، نه بارگاه و هفت آشیان قرار می‌دهد و برای هر آشیان، حاجبی، یکی کیوان‌بخت، و دیگری ملک برجیس، و به همین‌ترتیب ملک‌بهرام، سلطان‌بیضا، زهره‌بانو،

سهم‌خوی و ملک قمرالدین تعیین می‌کند و به هر کدام کشوری می‌بخشد. سپس کار زراعت را بر عهدهٔ خواجه‌رغام، که یکی از مقربان درگاه بود، می‌نهد. وی غلامی پیشکش‌شده از کاروان‌سالار، به‌نام نسیم دارد که علاوه بر زیرکی، تمام عجایب و غرایب عالم را مشاهده کرده است. پس از مدتی، رغام از شدت عشق بیمار می‌شود. عادل‌شاه پس از آگاهی از ماجرای عشق خواجه‌رغام، اسباب وصال آن دو را فراهم می‌سازد. خواجه‌رغام و زلال فرزندی به‌دنیا می‌آورند که بنا بر حکم عادل‌شاه او را ابن‌تراب می‌نامند. عادل‌شاه به مدت چهل روز، هر بامداد دست محبت بر سرش می‌کشد و این امر، سبب حسد سرهنگ، که یکی از امیران وی است، می‌شود. او از اینکه پادشاهی عالم از دستش گرفته و به ابن‌تراب واگذار شود، متألم است. بعد از صحبت با مهتران سپاه متوجه می‌شود که هیچ‌کس از فرمان عادل‌شاه سر باز نمی‌زند. عادل‌شاه پس از چهل روز به حضور همگان فرمان می‌دهد تا عنایت خود در حق ابن‌تراب را به اطلاع همگان برساند. پس از جمع شدن همگان، ابن‌تراب را مورد رحمت خود قرار می‌دهد، و فرمان می‌دهد همه از او اطاعت کنند و سپس شربت حیات را به وی می‌نوشاند. همه به‌جز سرهنگ، اطاعت امر می‌کنند و پادشاه به‌سبب این نافرمانی، وی را از ملازمت خود محروم می‌سازد.

ابن‌تراب با شنیدن اوصاف هفت‌کشور، مشتاق دیدن آن‌جا می‌شود و خواستهٔ خود را با پدر درمیان می‌نهد، ولی با مقاومت سرسختانهٔ خواجه‌رغام روبه‌رو می‌شود. هر دو با بیان حکایات متعدد و گوناگون سعی می‌کنند دیگری را مجاب سازند. این تلاش در انتها بی‌نتیجه می‌ماند. عادل‌شاه پس از آگاهی از ماجرا با فراهم کردن اسباب سفر و همراه ساختن یکی از حکمای معتبر خود به نام عقیل‌الدین به او رخصت سفر می‌دهد. آن‌ها برای رسیدن به کشور اول، ابتدا باید هفت منزل را طی کنند. در هر منزل، عقیل‌الدین برای ابن‌تراب خصوصیاتی از آن منزل را در کنار حکایتی مطرح می‌کند. بعد از سپری کردن منازل به ابتدای هفت‌کشور می‌رسند. ابن‌تراب پس از اقامت سی روزه و آشنایی با احوال فرمان‌روایان آن از عجایبی که در باب حاکمان و امور مملکت‌داری می‌بیند، با پادشاه آن‌جا به گفت‌وگو می‌نشیند، و برای پرسش‌هایی که ذهن او را درگیر کرده است، پاسخ دریافت می‌کند. بعد از هر کشور تا رسیدن به کشور بعدی مسافتی

وجود دارد که در هر کدام از این مسافت‌ها عقیل‌الدین، مطالبی را در قالب حکایت برای ابن‌تراب روشن می‌سازد. با راهنمایی‌های وی معرفت‌هایی بر او آشکار می‌شود و حقایقی را درمی‌یابد. بدین‌ترتیب شش مسافت و هفت کشور را به‌پایان می‌رسانند. در آخرین کشور پس از گفت‌وگوی بین ابن‌تراب و ملک قمرالدین به فرمان عادل‌شاه پیک قضا به طلب او می‌آید تا حکم وی را در باب آوردن ابن‌تراب اجرا کند. بدین‌گونه پیکِ شاه او را در کشتی بحر فنا می‌نشاند و به وطن مألوف بازمی‌گرداند و این داستان پایان می‌یابد.

۳ـ۲ـ۳. عناصر داستان

۳ـ۲ـ۳ـ۱. پی‌رنگ

پی‌رنگ در *هفت‌کشور* و حکایت‌های آن، نسبتاً منطقی، منظم و به شکلی ساده پیش رفته است. بخشی از اثر به داستان‌های برآمده از کتب تاریخ و عرفان اختصاص دارد و بخشی دیگر اثر قلم فخری هروی است. از ۵۶ حکایت، ۴۴ حکایت زمینهٔ تاریخی دارد، که شانزده حکایت آن با ذکر منبع و دیگر حکایت‌ها بدون ذکر منبع است و یازده حکایت دیگر دربردارندهٔ اندیشه‌های عرفانی است. تمام حکایت‌ها منطبق با توالی زمانی دقیق و به ساده‌ترین شکل ممکن ارائه شده‌اند و با وجود طرح ضعیف در حکایت‌های کهن، همه دارای آغاز، میانه و پایان هستند. این حکایات با مشکلاتی که بر سر راه شخصیت‌ها پیش می‌آید، طرح اصلی را به‌شکل نسبتاً خوبی پی می‌ریزند. گاه گره‌های روایات به سادگی و گاهی با وساطت شخصیت‌های دیگر حل می‌شود.

در این اثر، پی‌رنگ به‌منزلهٔ عضوی در خدمت ساختمان اصلی قرار می‌گیرد که با وحدت و هماهنگی، در کنار دیگر عناصر، به بهترین نحو، نقش خود را ایفا می‌کند. ساختار بخش اصلی اثر، بدین شرح است:

۱. عادل‌شاه برای نشان دادن ذره‌ای از تجلی خود، عالم را بنا می‌کند و برای هفت کشور، فرمان‌روایانی برمی‌گزیند.

۲. عشق خواجه‌رغام به زلال، دختر ملک دریابار، که نتیجهٔ آن، زاده شدن ابن‌تراب است.

۳. عادل‌شاه به‌سبب علاقهٔ بیش از حد به ابن‌تراب و عزیز داشتن او، فرمان اطاعت کردن او را صادر می‌کند. و از آن میان، سرهنگ سرباز می‌زند و از درگاه رانده می‌شود.
۴. اشتیاق ابن‌تراب به سفر که نتیجهٔ هم‌نشینی با نسیم و شمال است و به درخواست سفر از خواجه‌رغام منجر می‌شود.
۵. خواجه‌رغام به این دلیل که نمی‌تواند دوری فرزند را تحمل کند، ممانعت می‌کند و دو شخصیت در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند.
۶. این مشکل با دخالت عادل‌شاه حل می‌شود.
۷. آغاز سفر به هفت‌کشور که انگیزهٔ بیان تمامی حکایات بیان شده است.
۸. پس از اتمام سفر، ابن‌تراب با فراخواندن عادلشاه به وطن مألوف بازمی‌گردد.

با توجه به ساختار بالا می‌توان دریافت که نقشه، روشن‌کنندهٔ مسیر به‌شکلی کوچک‌تر با طرح ــ که به شرح نکته‌های اصلی و فرعی و بیان آن بخش از نظرات، گفت‌وگوها و کنش‌های داستانی که نیاز به تحلیل ندارد و فقط تکیه بر حوادث اصلی داستان است ــ پیوند معنایی دارد. بنابراین، حکایت‌ها و بخش اصلی اثر از پی‌رنگ بسته‌ای پیروی می‌کنند که سیر سنتی خود را حفظ کرده‌اند و به‌صورت خطی و منظم پیش می‌روند. اگرچه در روایات بین آغاز و میانه یا پایان، فاصله اندک است و فرصت تعلیق برای مخاطب بسیار کوتاه است، با همین درنگ اندک نیز منسجم است.

۳ـ۲ـ۳ـ۲. شخصیت‌ها

شخصیت‌ها یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین عناصر داستانی در *هفت‌کشور* هستند، که در پیش‌برد و گسترش داستان نقش بسزایی دارند. شخصیت محوری داستان، ابن‌تراب است.

هفت‌کشور در مجموع دارای ۲۸۶ مورد شخصیت است، که ۲۲۰ مورد از آن شخصیت‌های خاص و دارای نام، و ۶۶ مورد دیگر، شخصیت‌های عام و بدون نام‌اند. بیشترین شخصیت‌ها را گروه مردان و پسران، با ۲۰۳ مورد تشکیل می‌دهند که ۱۹۵ مورد از آن خاص و پنج مورد، عام است. از اسامی خاص آن، ۱۱۴ مورد تاریخی و ۸۱

اسم برساخته است. زن‌ها با ۲۸ مورد خاص و ۱۳ مورد عام، که از تعداد خاص آن ۶ اسم تاریخی و ۱۲ شخصیت دیگر آن، ساختهٔ ذهن مؤلف است، در رتبهٔ بعدی قرار دارند. ۳۷ مورد نیز شخصیت‌هایی بدون نام هستند که در حکایت‌ها براساس پیشه و شغلشان معرفی می‌شوند. ۸ مورد نیز، شخصیت‌هایی هستند که وجودی فرازمینی دارند و ۷ مورد دیگر شخصیت‌های حیوانی‌اند.

بیشتر شخصیت‌ها از نوع ایستا و ساده‌اند. این شخصیت‌ها در *هفت‌کشور* به سه صورت ظاهر می‌شوند:

۱. شخصیت‌های همراه؛

۲. شخصیت‌های متقابل، که با اختلافات و اشتراکاتی از لحاظ فیزیکی و یا نگرش و طبقهٔ اجتماعی به بیان اندیشه‌های نویسنده یاری می‌رسانند؛

۳. شخصیت‌های مبهم که صرفاً نامشان ذکر شده و از آن‌ها برای حفظ پیشینهٔ داستانی بهره برده شده است.

از میان شخصیت‌های معرفی‌شده در اثر، وزیران و شاهان نسبت‌به اقشار دیگر جامعه، نفوذ و نمود بیشتری دارند که می‌تواند اثر را در قالب سیاست‌نامه‌ای برای مملکت‌داری معرفی کند. پس از آن از اصلی‌ترین بخش‌های کتاب پرداختن به زنان است که با توجه به اختصاص دادن کشوری از هفت کشور و مسافتی از شش مسافت در توضیح صفات آنان روشن می‌کند که نویسنده قصد دارد نگرش خود را به این طبقهٔ اجتماعی نشان دهد.

بیشتر شخصیت‌پردازی‌ها، نوعی حقیقت‌نمایی دارد و بیشتر شخصیت‌ها از عنصر خرد بهرهٔ بسیاری دارند و برای ترویج اهداف تعلیمی به‌کار گرفته شده‌اند. بهره‌گیری نویسنده از انواع شخصیت‌ها و طبقات مختلف اجتماعی اهمیت شخصیت‌پردازی را در این اثر بیان می‌کند.

۳ـ۲ـ۳ـ۳. موضوع

موضوعات *هفت‌کشور* بیشتر جنبهٔ اخلاقی، مذهبی و گاهی تاریخی دارد و بسیار ساده و قابل فهم‌اند. بیشتر حکایات این مجموعه با یک نتیجهٔ اخلاقی به‌اتمام می‌رسند.

موضوعاتی چون: رعیت‌پروری، وفاداری، خدمت، ادب، حلم، حق‌شناسی، نیکویی دانش، ایمان و عشق و... و ستایش چندین صنف مختلف ازجمله حکما، نقاشان، شاعران، نویسندگان و همچنین اشارات جبری نویسنده، از موضوعات پربسامد *هفت‌کشور* شمرده می‌شوند. این موضوعات یا نشئت‌گرفته از فرهنگ و مذهب و یا تحت تأثیر اوضاع اجتماعی و زیستی نویسنده است. سبب وجوه امتیاز این اثر، طبقه‌بندی موضوعات و آوردن حکایاتی دربارهٔ آن است تا در خلال آن، نویسنده بتواند اندیشه‌های موردنظر خود را به مخاطب منتقل کند.

۳ـ۲ـ۳ـ۴. درون‌مایه

از آن‌جایی که هدف بن‌مایه‌های قصه‌ها علاوه بر سرگرم ساختن مخاطب، رواج اصول انسانی و ارزش‌های اجتماعی، سنتی و... است، درون‌مایه‌های *هفت‌کشور* نیز از زیرساخت تعلیمی و سنتی نشئت می‌گیرند. در این اثر، درون‌مایه‌هایی متقابل در جهت روشن‌سازی بیشتر کارکردهای انسانی مطرح می‌شود نظیر مزیت سفر و عدم نیکویی آن، مزیت سیاست اجتماعی و عدم مزیت آن، صلاحیت زنان در امور مملکت‌داری و عدم صلاحیت آنان و... .

با خوانش هر حکایت، براین موضوع تأکید می‌شود که سرانجام بدی، بدی و سرانجام نیکی، نیکی است. از این حکایات، ۵۲ مورد، با نتیجهٔ تنبه اخلاقی بیان شده است؛ مضامینی در باب ادب، حلم، صلاح، قول راست، افعال نیکو، رعیت‌پروری، قضا و قدر و... که همه در پیوند با عبرت و تنبه مخاطب است.

۳ـ۲ـ۳ـ۵. گفت‌وگو

در *هفت‌کشور*، عنصر گفت‌وگو بیشترین بسامد را از میان دیگر عناصر دارد که یا میان اشخاص محوری انجام می‌شود و یا به‌صورت پرسش و پاسخ و مناظره است. زمانی به شکل حدیث‌نفس و تک‌گفتاری و گاه به صورت تقابلی است. نمونهٔ اخیر بیشترین بازدهی را در داستان دارد. حکایت‌های درون‌متنی همه نشئت‌گرفته از این تقابل است که شخصیت‌ها برای به‌کرسی نشاندن سخن و اثبات عقاید و اندیشه‌های خود از آن

بهره می‌گیرند و غالباً با روایتگری داستان‌ها و حکایات دیگر همراه است و مخاطب باید از این تقابل معنایی به لایه‌های پنهان متن دست یابد. نکتهٔ درخور اهمیت این است که تمام این تقابلات در گرو خدمت به ساختار کلی داستان است. درواقع، گفت‌وگو در پیوند با شخصیت‌ها، سازندهٔ حوادث می‌شود و با برخورد، نوع بیان، اوصاف، امیال و نگرش خود به داستان هویت می‌بخشند. «در نظر فوکو گفتمان‌ها همچنین اعمالی هستند که به‌طور سیستماتیک موضوعاتی را شکل می‌دهند که خود سخن می‌گویند» (فرکلاف، ۱۹۴۱، ترجمهٔ شایسته پیران و همکاران، ۱۳۷۹، ص. ۳۸).

در این اثر از گفت‌وگوهای بی‌سرانجام روزمرهٔ داستان‌های امروزی که نقش بسیار پررنگی دارند، خبری نیست و سعی شده است برای حفظ ایجاز کلام، تنها آن بخش از سخن که داستان را برای حوادث بعد آماده می‌کند و رمزی را که مخاطب باید متوجه آن باشد، بیان شود. بنابراین از هر نوع حشوی پرهیز می‌شود. گفت‌وگوها اغلب ساده‌اند و رابطهٔ مستقیمی با روحیات شخصیت‌ها دارند.

نکتهٔ دیگری که سبب تمایز و برجستگی آن شده، زبان نظم آمیخته با نثر در قالب گفت‌وگو است که در بسیاری از بخش‌های داستان اصلی و حکایات در مضمون‌های متفاوت (مدح، قسمتی از گفتار اصلی، تکرار نثر، توصیف و...) به نحو شایسته از آن بهره برده شده است. شاید دلیل آن این باشد که گفت‌وگو در متون کهن در قالب‌بندی خاص وجود ندارد، بلکه ممکن است حکایت نسبتاً طویلی، جواب پرسشی کوتاه باشد. بنابراین، نویسنده برای زیباسازی کلام خود و رفع کسالت مخاطب و ترغیب وی، از این هنر در کلام و اثنای گفت‌وگو سود جسته است. درنهایت باید عنصر گفت‌وگو را محرک اصلی اثر معرفی کرد.

۳ـ۲ـ۳ـ۶. صحنه

بیشتر روایات فخری هروی با اشارات زمانی و مکانی همراه است. زمان به‌صورت کلی و مبهم مطرح شده و جز زمان سی روزهٔ شخصیت اصلی در *هفت‌کشور*، دیگر زمان‌ها فقط برای پر کردن آن بخش از بُعد زمانی‌ای به‌کار رفته‌اند که برای رخ دادن هر حکایت نیاز است. از بُعد مکانی نیز، وجود مکان‌های واقعی چون نیشابور، بلخ،

خراسان، هند و... با صد نمونه حدوداً ۷۵ درصد و مکان‌های ساختگی چون بهارستان، نهنگ‌آباد، خارستان، جوزاآباد و... با ۳۱ نمونه حدود ۲۵ درصد را به خود اختصاص داده‌اند. این موضوع نشان می‌دهد که نویسنده تلاش دارد به گزارش‌های خود اعتبار بخشد و تا حد ممکن حقیقت‌نمایی داشته باشد. فراموش نکنیم که در داستان، نیاز نیست که از شخصیت‌های واقعی سخن گفته شود، بلکه فقط باید حقیقی و واقعی به‌نظر بیایند (زیگلر، ۱۹۲۹، ترجمهٔ موقر، ۱۳۶۸، ص. ۳۷).

با توجه به اینکه صحنه، محلی برای حضور شخصیت‌ها و بخشیدن حال و هوایی مناسب به داستان و فراهم آوردن محیطی مناسب برای کنش شخصیت‌ها و بیرون آوردن داستان از حالت خلأ به زمان و مکان است (روزبه، ۱۳۸۱، ص. ۳۶)، می‌توان گفت که در *هفت‌کشور* این عنصر به‌درستی در خدمت اهداف نویسنده قرار گرفته است.

۳ـ۲ـ۳ـ۷. لحن

از آن‌جا که *هفت‌کشور* به شیوهٔ تعلیمی نگاشته شده، لحن اثر و حکایت‌های آن کاملاً جدی است و از هر نوع مطایبه و هزل به دور است و با محتوای اثر و شخصیت‌های داستانی هماهنگ است.

۳ـ۲ـ۳ـ۸. زاویهٔ دید

انتقال مواد داستان به مخاطب بر عهدهٔ زاویهٔ دید است که نویسنده در جهت شرح وقایع و حوادث و معرفی شخصیت‌ها از آن بهره می‌برد. با بررسی روایت‌ها در حکایات *هفت‌کشور*، هشت مورد زاویهٔ دید از نوع سوم شخص یا همان راوی دانای کل دریافت می‌شود (خواجه حسن میمندی و محمود غزنوی، قصهٔ هوشنگ بن سیامک، در صفت آفرینش عالم، افراسیاب و زوبن طهماسب، پادشاهی لیث صفار، نامجوی و کامجوی، سکندر و آب زندگانی و یک حکایت بدون عنوان). در ۴۶ مورد دیگر آن راوی دانای کل، زمام روایت را به‌دست یکی از شخصیت‌ها می‌سپارد و به‌صورت تلفیقی از اول شخص و سوم شخص است، اما وجه غالب زاویهٔ دید سوم

شخص است. یک مورد نیز به‌صورت اول شخص درون‌داستانی با حکایتی با عنوان «عمرو بن مسعده» ارائه شده است.

۳ـ۲ـ۳ـ۹. شروع و پایان حکایات

شروع حکایت‌ها به گفتهٔ اسکولز معرفی شخصیت‌های کلیدی و آماده کردن صحنه برای کنش شخصیت‌ها و گویای اولین نشانه‌های بحران است (اسکولز، ۱۹۷۴، ترجمهٔ طاهری، ۱۳۸۳، ص. ۵۹). شروع حکایت‌های این اثر به‌طور آگاهانه صورت گرفته است و در هیچ‌جایی مخاطب با شروع ناگهانی مواجه نمی‌شود، به‌خصوص با رعایت صنعت براعت استهلال که در ابتدای هر حکایت چکیده و کلید اصلی وقایع را به مخاطب می‌دهد. «آغاز داستان ـ روایت، هیچ‌گاه یک‌مرتبه و بدون مقدمه آغاز نمی‌شود و این یکی از قوانین قصه است» (اخوت، ۱۳۷۱، ج. ۱/ ص. ۲۳۴). بیشتر حکایت‌ها به شیوهٔ روایت‌گری قدیم و با عبارت «آورده‌اند که» آغاز می‌شود. از ۵۶ حکایت، ۲۰ مورد آن با شروع فضاسازی، ۳۵ مورد از آن با شخصیت‌پردازی و یک حکایت با وصف طبیعت آغاز شده است.

پایان حکایت‌ها نیز بسته است. با توجه به هدف قصه‌ها و داستان‌های کهن که بیان پیام‌های اخلاقی است، این بسته بودن شگفت نمی‌نماید، زیرا برای تنبه مخاطب نیاز به نتیجه‌ای است که او را قانع سازد. بنابراین، در پایان حکایت‌های *هفت‌کشور* مخاطب با چرایی روبه‌رو نمی‌شود و نکتهٔ گنگی باقی نمی‌ماند. پاسخ نیکی، نیکی و پاسخ شرّ، شرّ است. از ۵۶ حکایت به‌کار برده شده در اثر، ۳۵ مورد از آن با نتیجه‌ای خوشایند برای قهرمان پایان می‌پذیرد. با وجود تفاوت در نتیجه‌گیری از حیث اهداف کاربردی و اندیشه‌ای که زیربنای همهٔ حکایت‌هاست، به‌طور کلی تمامی آن‌ها دارای وحدت هستند و تفکری غالب، همه را به یکدیگر پیوند می‌دهد.

۳ـ۲ـ۳ـ۱۰. سبک

نوآوری در سبک با آمیختن مفاهیم عرفانی، جغرافیایی، تاریخ و سیاست مدن، در این اثر سبب تمایز آن از دیگر آثار شده است. با توجه به اینکه سفرنامه به دو نوع واقعی و

خیالی تقسیم می‌شود و در بخش واقعی نویسنده به شرح مشاهدات خود از اوضاع شهرها یا سرزمین‌های دیگر می‌پردازد و در نوع خیالی آن گزارشی از ذهنیات نویسنده به صورت قصه و تمثیل بیان می‌شود (رزمجو، ۱۳۸۲، ص. ۲۱۲)، و همچنین، به‌سبب نام‌گذاری پیشین این اثر از سوی ایرج افشاری و مهران افشاری به نام *سفرنامهٔ ابن‌تراب* و آنچه از محتوا و مضمون کتاب دریافت می‌شود، می‌توان به قالب سفرنامه‌ای بودن این اثر استناد کرد.

قضا و قدر در سلسله حوادث اثر نقشی پررنگ دارد. خلاف داستان‌های قرن ششم و هفتم، نظیر *کلیله و دمنه* و... که از زبان حیوانات است و این خود سبب دوری اثر از واقعیت است، در *هفت‌کشور* به‌جز سخن گفتن چهار حیوان (هدهد، طوطی، روباه و شیر)، دیگر شخصیت‌ها در بُعد انسانی خود همچون عامهٔ مردم و توانمندی‌هایی چون دیگران به نقش‌آفرینی می‌پردازند. همچنین، خلاف آثار کهن، بیشتر به بیان وقوع حوادثی با محوریت انسان برای انسان اشاره دارد و همین موضوع به *هفت‌کشور* هویتی ویژه بخشیده و سبب تمایز آن از *مرزبان‌نامه*، *طوطی‌نامه*، *کلیله و دمنه* و... شده است.

۴. نتیجه

بر اساس نتایج این پژوهش پی‌رنگ در بیشتر داستان‌های *هفت‌کشور* به شکل خطی است و وقایع به شکل منظم، به سیر طبیعی خود ادامه می‌دهند. از آن‌جا که نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی داستانی برتری دارد، پی‌رنگ تمام حکایات از نوع بسته است. حکایات، آغاز، میانه و پایانی دارند که در میانهٔ آن کشمکش‌هایی از نوع جسمانی، عاطفی و طبیعی که از جانب خود شخصیت‌ها و گاه با دخالت شخصیت‌های دیگر رخ می‌دهد، دریافت می‌شود. بیشترین بازدهی کشمکش در نوع ذهنی حکایات است که این خود نشان‌دهندهٔ اهمیت عنصر خرد و خردگرایی در اثر است. گره‌گشایی در پایان تمام حکایات با راهنمایی‌هایی یاریگرانی نظیر حکیم مشاور و کنش خود شخصیت‌ها انجام می‌شود. شیوهٔ پرداخت شخصیت‌های در بیشتر موارد به شکل گزارشی توأمان با نمایشی است؛ بدین‌گونه خواننده از گفتار و سخن‌های راوی و عملکرد شخصیت‌ها به شناخت آن‌ها می‌رسد. تناسب نام شخصیت‌ها و ویژگی‌های

اخلاقی و رفتاری آنان از شیوه‌های شخصیت‌پردازی این مجموعه است که به‌گونه‌ای در نوع خود کم‌نظیر است و به این اثر تشخص سبکی بخشیده است. گفت‌وگو، عنصر هدایت‌کنندهٔ حکایت‌ها شمرده می‌شود. زبان حکایت ساده، روان، بسیار فصیح و به دور از پیچیدگی‌های لفظی و معنایی است و همین امر سبب عام‌پسندی آن شده است.

موضوع کتاب در قالبی سفرنامه‌ای ارائه شده است و سفر شخصیت و قهرمان اصلی داستان را به هفت کشور به تصویر می‌کشد. نویسنده در خلال این سفر و مباحثه و مناظره بین شخصیت‌های مختلف به بیان مضامینی با جنبهٔ اخلاقی، تعلیمی، عرفانی و جغرافیایی به شیوهٔ حکایت در حکایت می‌پردازد و با آمیختن این مضامین به نوعی دست به نوآوری می‌زند.

منابع

قرآن کریم.

اخوت، ا. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. ج ۱. اصفهان: فردا.

اسدی کلخوران ونید، ف. (۱۳۹۶). *مقایسهٔ سبک داستانی محبوب‌القلوب و هفت‌کشور*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه خوارزمی.

اسکولز. ر. (۱۹۷۴). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ ف. طاهری (۱۳۸۳). تهران: آگه.

افشار، ا. (۱۳۸۹). پاره‌ها و نکته‌ها. *گزارش میراث*، ۳۸، ۱۱.

اینگر منسن، ر.، اکونومی، پ. (۲۰۰۹). *داستان‌نویسی*. ترجمهٔ س. کاظمی‌منش (۱۳۹۶). تهران: آوند دانش.

رزمجو، ح. (۱۳۸۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

ذکاوتی قراگزلو، ع. (۱۳۸۷). هفت‌کشور و سفرهای ابن‌تراب. *آینهٔ پژوهش*، ۲(۱۱۱)، ۸۳–۸۷.

روزبه، م. (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران*. تهران: روزگار.

زیگلر، ا. (۱۹۲۹). *هنر نویسندگی خلاق*. ترجمهٔ خ. موقر (۱۳۶۸). تهران: پانوس.

صفا، ذ. (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان فارسی*. تهران: فردوس.

فخری هروی، م. (۱۳۹۴). *هفت‌کشور*. تهران: چشمه.

فرکلاف، ن. (۱۹۴۱). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ ف. شایسته‌پیران، ش. ع. بهرام‌پور، ر.ذوقدار مقدم، ر. کریمیان، پ. ایزدی، م. نیستانی، و م.ج. غلامرضا کاشی (۱۳۷۹). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کدیوری، س.، م. ایرانی، و. مبارک، و ا. رحیمی زنگنه (۱۳۹۹). تحلیل ساختار و پی‌رنگ مقدمهٔ هفت‌کشور. *متن‌شناسی ادب فارسی*، *۱* (۴۵)، ۵۹-۷۴.

کنی، و. (۱۹۳۳). *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم؟*. ترجمهٔ م. ترابی‌نژاد، و م. حنیف (۱۳۸۰). تهران: زیبا.

مستور، م. (۱۳۸۷). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشرمرکز.

References

The Holy Quran (translated by Hossein Ansarian). (2010). Danesh Publication.

Asadi, *F. (2017). A comparative analysis of narrative structure in Haft Keshvar and Mahboob al Ghalb*. MA Thesis. Kharazmi University, Tehran, Iran.

Afshar, *I. (2010).* Key notes. *Journal of Miras*, *38*, 11.

Ekhvat, *A. (1992). Grammatical structure in fiction* (in Farsi). Farda Publication.

Fakhri Heravy, M. (2015). *Haft Keshavar* (in Farsi). Nashr Cheshmeh.

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. Longman.

Ingermanson, R., *& Economy, P*. (2009). *Writing fiction for dummies*. Willey Publishing.

Kadivari, S., Irani, M., Mobarak, V., & Rahimi, E. (2020). Structural analysis of Haft Keshvar. *Journal of Literary Studies*, *12*(1), 59-74.

Kenny, W. (1966). *How to analyze fiction*. Monarch Press.

Mastour, M. (2008). *Basics of short story* (in Farsi). Markaz Publication.

Razmjou, H. (2003). *Literary genres in Persian literature* (in Farsi)**.** University of Mashhad Publication.

Roozbeh, M. (2002). *Contemporary Persian literature* (in Farsi). Roozgar Publication.

Scoles, R. (1974). *Structuralism in literature: an introduction*. Yale University Press.

Zekavati, A. (2008). Haft Keshvar and Ibn Torab journeys. *Journal of Ayneh Pajouhesh*, *19*(111), 83-87.

Ziegler, I. (1968). *Creative writing*. Barnes & Noble, Inc.