

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز

سال دوازدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۹، پیاپی ۴۴، صص ۲۴۳-۲۶۳

DOI: 10.22099/JBA.2019.32330.3286

تلاش برای ترسیم الگوی ارتباط روایی در مثنوی‌های بیدل

محمدسعید میرزایی* مریم صالحی‌نیا**

دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

بیدل در مثنوی‌هایش به صورت جدی به موضوع انسان به عنوان رمزگان محوری خود پرداخته است. انسان، ابعاد و امکانات وجودی او، مهم‌ترین دغدغه‌ی بیدل است. از منظر بیدل، تمامی مظاهر هستی، زاییده‌ی «ادراک» آدمی است. وی در حکایت‌هایی که تنها یک شخصیت محوری دارند، سفر انسان را در جستجوی خود، روایت می‌کند. انسان مرکزی روایت بیدل، پس از جستجوهای بسیار درمی‌یابد که هرچه هست، از دایره‌ی «ادراک» و «وجود» او بیرون نیست و خود او، در واقع حقیقت یگانه‌ی هستی است. این پژوهش با بررسی ابعاد مختلف روایت‌مندی در مثنوی‌های بیدل براساس بلندترین حکایت‌ها و امکانات خوانش روایی و فهم روایت در نسبت با اندیشه‌ی بیدل، تلاش می‌کند تا نشان دهد وی با امکانات و ظرفیت‌هایی که در روایت خود به کار می‌گیرد، چگونه و چه رابطه و نسبتی با مخاطب فرضی خود در مقام یک «انسان نوعی» دارد. در واقع، این پژوهش، هم‌عرض با بررسی رابطه‌ی میان «داستان» و «گفتمان»، به

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی msmirzaei55@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی maryamsalehinia@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۱/۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۳/۱۸

بررسی رابطه و نسبت میان «راوی»، «تک‌شخصیت محوری داستانی» و «مخاطب فرضی» می‌پردازد، تا بتواند نموداری ترسیم کند که جهت‌روایت بیدل را در لایه‌ها و سطوح مختلف داستانی به ما نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: الگوی ارتباط، انسان، روایت، مثنوی‌های بیدل دهلوی.

۱. درآمد

آیا مثنوی‌های بیدل و حکایت‌های آن‌ها از یک الگوی خاص روایی پیروی می‌کنند؟ از آنجاکه درک ناخودآگاه وجود یک الگوی روایی در مثنوی‌های بیدل، در فهم و درک روایت‌مندی متن برای خواننده‌ی مثنوی‌های بیدل (و اصولاً خواننده‌ی هر متن روایی در هرگونه‌ای) بسیار بااهمیت است، نزدیک‌شدن به پاسخی برای این پرسش، می‌تواند از نتایج غایی و تأثیرگذار در حاصل پژوهش حاضر باشد.

الگوهای ارتباط روایی، ضمن ارائه‌ی شبکه‌های فرضی ارتباطی میان نویسنده یا راوی/ مؤلف و خواننده‌ی فرضی و رابطه‌ی مفروض میان راوی‌ها و روایت‌نویشان درون‌داستانی در سطوح مختلف روایی، عملاً نشان می‌دهند که فرض وجود مکانیزم‌های ارتباطی از طریق فرایند روایت، تنها در الگوهای جهت‌ی ارتباط میان دو نهاد متقارن نویسنده و خواننده واقعیت می‌یابد.

در چنین الگوهایی، پیامی که نزد راوی/ مؤلف است، پس از عبور از شبکه‌ی رمزگان‌های روایی و لایه‌های سبکی، درنهایت به خواننده در سویی‌ی دیگر متن رسانیده می‌شود؛ درحالی‌که فرایند برقراری ارتباط روایی در خوانش روایی با اراده‌ی معطوف به لذت از متن و درک ناخودآگاه روایت‌مندی بر مبنای دینامیسم ذهن خواننده، در تعامل چندسطحی او با راوی اصلی و راوی‌های درونی دیگر در لایه‌های درونی داستان، امکان‌پذیر خواهد بود؛ به این معنا که موجودیت روایت، تنها در ذهن کسی ممکن می‌شود که آن را می‌خواند. در چنین وضعیتی، حضور راوی به معنای مرگ مخاطب و حضور مخاطب به معنای غیاب راوی/ مؤلف است؛ زیرا وقتی راوی، مخاطب را به صورتی

فرضی در نظر می‌گیرد، در واقع امکان حضور و هستی ادراکی-روان‌شناختی و دینامیک روایت را در ذهن او منتفی انگاشته است. متعاقب همین حالت، مخاطب فرضی انگاشته شده نیز، ناچار به قرائت متن با فرض مرگ مؤلف است؛ زیرا تعامل نویسنده یا راوی / مؤلف با مخاطب در متن به صورتی زنده و دینامیک برقرار نیست.

این نکته را نیز باید افزود که روایت‌ها و متون روایی در ذات خود بیش از آن که وسایل و رسانه‌هایی برای ارتباط میان انسان‌ها باشند، پس‌زمینه‌هایی برای تحقق امکان تفکر و گسترش مرزهای اندیشگی بشر محسوب می‌شوند. در این پژوهش مختصر که بر مبنای چهار حکایت از مثنوی‌های «محیط اعظم» و «عرفان» که بلندترین حکایت‌های بیدل در مثنوی‌هایش هستند، انجام گرفته است، تلاش شده است که با در نظر گرفتن جنبه‌های مختلف روایت‌مندی در این حکایت‌ها و نسبت آن با اندیشه‌ی بیدل، کلیت ساختاری مثنوی‌های بیدل نشان داده شود و الگویی ترسیم شود که بتواند هدفمندی روایت بیدل را به ما نشان دهد.

۲. بیدل و روایت‌مندی مثنوی‌هایش

«ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی» در عظیم‌آباد پتنه به سال ۱۰۵۴ ولادت یافت و در همان‌جا و سپس بنگاله کسب دانش کرد. بیدل در آغاز جوانی به دهلی رفت و تا پایان عمر در همان‌جا زیست. وفات وی را به سال ۱۱۳۳ هجری قمری ذکر کرده‌اند.

درباره‌ی جایگاه بیدل در حوزه‌ی شعر شبه‌قاره‌ی هند گفته‌اند: «پارسی‌شناسان هند به وی از دو راه اعتقاد می‌ورزیدند: نخست آن‌که او را از صاحب‌کمالات و پیشروان بزرگ طریقت می‌شمارند؛ دوم آن‌که او را بزرگ‌ترین شاعر پارسی‌گوی متأخر به عهد از استادان بزرگی چون جامی و امیرخسرو دهلوی می‌دانند» (صفا، ۱۳۸۳: ۵۳۷). اکثر تذکره‌نویسان از بیدل به بزرگی و عظمت یاد کرده‌اند. آزادبلگرامی در *خزانه‌ی عامره* می‌نویسد: «بیدل، میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی، پیر میکده‌ی سخندان‌ی و افلاطون خُم‌نشین یونان معانی است» (آزادبلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۰۳). به تعبیر شفیع‌ی کدکنی در *شاعرآینه‌ها*، بیدل را باید نماینده‌ی

تمام‌عیار سبک هندی به‌شمار آوریم (رک. شفیع‌ی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۵). سیدحسن حسینی در خصوص علت پیچیدگی زبان و صورخیال در شعر بیدل می‌نویسد: «رمز اصلی پیچیدگی آن، در تلاش بی‌سابقه و نوجویانه‌ی بیدل برای آمیختن مفاهیم منسجم عرفانی_فلسفی با زبان ظریف سبک هندی است» (حسینی، ۱۳۶۸: ۱۰۰). همین درهم‌پیچیدن ظرایف زبانی و اندیشه‌های عرفانی را می‌توان از دلایل مهم «حالت‌محور» بودن روایت در حکایت‌های منظوم او دانست.

شهرت بیدل عموماً به‌واسطه‌ی غزل‌هایش بوده است. تاکنون بیش از هرچیز، به «محور افقی» ابیات بیدل پرداخته شده است. این واقعیت موجب شده است که وی در بیشتر مواقع در کنار دیگر شاعران حوزه‌ی سبک هندی همچون صائب تبریزی و... که با تکبیت‌های برآمده از میان غزل‌هایشان در میان فارسی‌زبانان شهرت دارند، شناخته و شناسانیده شود؛ درحالی‌که بررسی مجموعه‌ی آثار بیدل نشان می‌دهد که وی تلاش می‌کند، با تشریح گونه‌ای اندیشه و نگرش خاص به جهان، مخاطب خود را به ساحت تجربه‌ی دریافت‌های خویش نزدیک سازد؛ البته شماری از مفسران بیدل نیز مانند صلاح‌الدین سلجوقی در نقد بیدل (۱۳۴۳)، عبدالغنی در احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل (۱۳۵۱) و عبدالغفور آرزو در مقایسه‌ی انسان کامل از دیدگاه حافظ و بیدل (۱۳۸۸) به کلیت جهان‌بینی بیدل و برخی مباحث موضوعی در جریان بررسی آثار او پرداخته‌اند، اما کمتر در پی کشف ساحت‌های ویژه‌ی اندیشه‌ی بیدل و گفتمان خاصی که در روایت خود از هستی انسان دنبال کرده است، بوده‌اند. در سال‌های اخیر پژوهش‌های قابل‌تأملی در این خصوص انجام گرفته است؛ از جمله مقاله‌ی ارزشمند «تأملی در ساختار تمثیلی طلسم حیرت بیدل دهلوی» (نیکوئی، ۱۳۹۲) با تأکید بر ساخت‌مندبودن مثنوی‌های بیدل، با رویکردی تطبیقی در جستجوی آبخورهای فلسفی - عرفانی بیدل در متون هندی و عرفان اسلامی است و ضمن آن، گاهی به طرح روایی نیز پرداخته است. پایان‌نامه‌ی ندا امان‌اله‌نژاد، تحلیل داستان‌های مثنوی‌های بیدل بر پایه‌ی روایت‌شناسی که به راهنمایی علیرضا نیکوئی به سال ۱۳۹۳ در دانشگاه گیلان انجام شده است، گامی دیگر در جهت

شناسایی مثنوی‌های ارجمند بیدل به‌شمار می‌رود. در پایان‌نامه‌ی مزبور، عمده‌ی متن به گزارش داستان‌های اختصاص یافته است. نویسنده نتیجه گرفته است که دغدغه‌ی همیشگی بیدل در غزلیات و مثنوی‌هایش، معرفت و حقیقت و وحدت است و از همین روست که بسیاری از حکایت‌ها و روایت‌های او تصویرگری «غفلت» هزارچهره است؛ زیرا آفت آن هر سه، این غفلت است. سرانجام میرزایی و صالحی‌نیا (۱۳۹۴) نیز در مقاله‌ی «تحلیل روایی عنصر زمان در حکایتی از مثنوی «محیط اعظم» بیدل دهلوی» با تأکید بر روایتگری هدفمند بیدل، شگردهای روایتگری وی را با تکیه بر عامل «زمان» بررسی کرده‌اند.

بیدل چهار مثنوی به نام‌های «عرفان»، «طلسم حیرت»، «طور معرفت» و «محیط اعظم» سروده است. «عرفان» با ۱۱۰۸۶ بیت و «محیط اعظم» با ۶۰۲۸ بیت، طولانی‌ترین و مهم‌ترین مثنوی‌های بیدل محسوب می‌شوند. این دو مثنوی به همراه «طلسم حیرت» با ۳۴۷۸ بیت و «طور معرفت» با ۱۲۳۳ بیت، بخش مثنوی‌ها را به‌عنوان دیوانی مستقل در کلیات پُر حجم آثار بیدل شامل غزلیات، قصاید، رباعیات و زندگینامه‌ی خودنوشت «چهار عنصر» تشکیل می‌دهند.

در مجموع می‌توان گفت، سه گونه حکایت در مثنوی‌های بیدل وجود دارد: حکایت‌های کوتاه و اشارات (حکایات گفتگو محور)، حکایت‌های بلند ناپیوسته (دنباله دار) و حکایت‌های بلند داستانی.

حکایت‌های بلند داستانی از جنبه‌ی روایتگری و داستان‌پردازی در خوانش‌های روایت‌شناسانه‌ی مثنوی‌های بیدل، بیشترین اهمیت را دارند. راوی در این حکایت‌ها به درونه‌ای‌ترین سطوح داستانی نفوذ می‌کند و چند زمان را در جهان داستانی خود به‌صورت موازی روایت می‌کند و جهان‌های درون‌داستانی ویژه‌ای می‌آفریند که در آن‌ها مرز میان «واقعیت» و «رؤیا» برداشته می‌شود. این دسته از حکایت‌ها در بخش‌های پایانی مثنوی‌های عرفان و محیط اعظم (۴ حکایت از ۳۹ حکایت مثنوی عرفان و ۱ حکایت از ۳۷ حکایت مثنوی محیط اعظم) روایت شده‌اند.

۳. عمل روایت و شکل‌گیری سطوح روایی در مثنوی‌های بیدل

در دیدگاه روایت‌شناسی پرینس، «رمزگان‌ها» واحدهایی معنایی هستند که در خوانش روایت و فهم آن، نقشی تعیین‌کننده دارند. «خوانایی هر متن عبارت است از این‌که دریافت معنا از آن، تا چه اندازه آسان است. میزان این آسانی را می‌توان بر پایه‌ی چند عامل سنجید: شمار عملیات لازم برای دریافت معنا، پیچیدگی آن‌ها، گوناگونی آن‌ها و امکان‌پذیری فهم آن‌ها بر پایه‌ی خود متن. اگر بخواهیم خوانایی یک متن را تعریف کنیم، عملاً درگیر این مسئله خواهیم شد که آن متن تا چه اندازه راه را برای عملیات روایتی هموار می‌سازد؛ یعنی عملیاتی که مستقیماً به ویژگی‌هایی همچون پیرنگ، روند زمانی رویداد، واحدهای هرمنوتیک و مواردی از این دست، ربط دارد» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۳۹). رمزگان‌های معنایی و به تعبیر پرینس، واحدهای هرمنوتیک، خود بخشی از واقعیت جهان درون‌داستانی محسوب می‌شود و شناسایی آن‌ها در جهت درک و تبیین میزان روایت‌مندی اثر روایی است. در خصوص الگوی ارتباط روایی، تا کنون دیدگاه‌های روایت‌شناسانه‌ی ارزشمندی طرح شده است. ابوالفضل حری در جستاری تلفیقی-تألیفی و عالمانه با عنوان «مؤلفه‌ها و سطوح روایی متن» (رک. حری، ۱۳۹۲: ۱۸۳-۲۰۸)، تلاش کرده است با تأمل در این دیدگاه‌ها، طرحی نوین در واکاوی الگوی ارتباط روایی و مؤلف مستتر دراندازد؛ به‌ویژه دیدگاه ریمون-کنان (Rimmon-kenan) در تأکید او بر خودگویی شاعر (1983)، دیدگاه لوته (Lote) و تأکید ویژه‌اش بر اقتضائات دنیای اثر و چگونگی نقش‌آفرینی راوی (2000) و نیز بوث (Booth) و طرح انگاره‌ی مؤلف مستتر در رتوریک ادبیات داستانی (1961). این پژوهش با نظر به این مقاله‌ی عالمانه و تعمق در ویژگی‌های روایتگری بیدل، الگویی را در ارتباط روایی بیدل پیش روی می‌نهد که می‌تواند در عمل خواندن روایت بیدل راهگشا و پیش‌برنده باشد.

در فرایند خوانش روایت، آنچه گرانیگاه توجه و مطمح نظر است، نه سنخ‌شناسی یا ساختارهای تثبیت‌شده، بلکه بیشتر عملیات ساختاردهنده‌ی پیام‌های خاصی است که از

رهگذر توالی زمان‌مند، یعنی منطق راهگشای شیوهی خاصی از ادراک بشری، به ظهور می‌رسند (BROOKS, 1984:10).

شاید مفهوم شاعرانگی در شعر «هولدلین»^۱ درباره‌ی سکنی‌گزیدن شاعرانه و سزاوار انسان بر خاک، بیش از هر چیز، به طبیعت روایتگری و داستان‌پردازی شاعر بازمی‌گردد. «انسان» رمزگان بنیادین و موضوع اصلی مثنوی‌های بیدل است. پرسش بیدل در آغاز مثنوی عرفان، پرسشی نخستین و اصلی و موضوعیت مرکزی مثنوی عرفان و در نگاهی کلی‌تر، تمامی آثار بیدل محسوب می‌شود: «چیست آدم؟- تجلی ادراک» (بیدل‌دهلوی، ۱۳۸۹: ۵).

بیدل در آخرین حکایت از مثنوی «محیط اعظم»، از زبان پیر دانا، خطاب به مردی شکارچی که تا هنگام غروب در جستجوی آهوپی زخمی در دشت سرگردان بوده است، می‌گوید:

من این جستجوها نمودم بسی ندیدم در این دشت جز خود کسی
(همان: ۸۱۰)

کلیت گفتمان بیدل در آثارش چیزی جز «روایت انسان» نیست. تک‌شخصیت‌های اصلی مثنوی‌های بیدل، د نهایت به این معنا می‌رسند که هیچ‌چیزی از دایره‌ی وجودی «انسان» و جهانی که زاییده‌ی «ادراک» اوست، بیرون نیست.

اگر بخواهیم نگاهی به کلیت ساختاری و سطوح روایی مثنوی‌های بیدل بیندازیم، می‌توانیم بگوییم، شخصیت در سه سطح، در مثنوی‌های بیدل قابل تفکیک است: در جایگاه «انسان نوعی» و مخاطب اصلی درون متنی مثنوی‌های بیدل؛ در مقام شخصیت داستانی؛ در مقام راوی/مؤلف به‌عنوان مخاطب غایی درون‌متنی خویش.

آنچه در خوانش روایتی مثنوی‌های بیدل می‌تواند تمایز سطوح روایی را آشکار سازد، بیش از هر چیز، تغییر زاویه‌ی دید راوی اصلی است. در سطح نخست روایی، زاویه‌ی دید راوی، معرفتی و ایدئولوژیک است. راوی در این سطح به موضوع «انسان» می‌پردازد؛ «انسان»، به‌عنوان رمزگان مرکزی آثار خود و رمزگان‌های دیگری که در نسبت با انسان

قابلیت تعریف و بازخوانی می‌شوند. در سطح داستانی، زاویه‌ی دید راوی، در مرتبتی ادراکی-روان‌شناختی با شخصیت اصلی خود قرار می‌گیرد و در نهایت زاویه‌ی دید او، بر زاویه‌ی دید شخصیت اصلی منطبق می‌شود. راوی با خطاب مستقیم به خود، در انتهای مثنوی‌هایش، همان‌گونه که اشاره شد، نشان می‌دهد که مخاطب غایی گفتمان او، کسی جز خود او نیست و درحقیقت تمامی گفتمان او در هریک از مثنوی‌هایش، گونه‌ای مونولوگ ذهنی محسوب می‌شود.

شخصیت‌های محوری در هر چهار حکایت، نهایتاً به موقعیتی مشابه موقعیت خود در آغاز داستان، البته در یک سطح معرفتی بالاتر، بازمی‌گردند و درمی‌یابند، آنچه دیده‌اند، چیزی جز خواب و ثمره‌ی «ادراک» خود آنان نبوده است.

حکایت ۱ ماجرای مردی تنگدست به نام «غنی» است. سال‌ها در گذر کاروان‌ها در نواحی بالیسر (نام ناحیه‌ای بندری) در کمال فقر می‌زید و تکیه بر سایه‌ی درختی دارد. روزی مردی از آنجا عبور می‌کند و از او می‌پرسد که چگونه در این بندر که این همه برکات در آن است، با این وضع زندگی می‌کنی؟ مرد بینوا حال و روز سخت خود را برای وی توصیف می‌کند. رهگذر، یادداشتی برایش می‌نویسد و او را به قلعه‌ای بر کوهی راهنمایی می‌کند و می‌گوید: هنگامی که به قلعه‌ی آن کوه رسیدی، این نامه را به دربان آنجا بده. مرد بینوا می‌رود و به آن قلعه‌ی بلند می‌رسد. نامه را به پیرمردی نورانی که دربان قلعه است، می‌دهد. پیرمرد با خواندن نامه به وی مژده‌ی دولت می‌دهد. در نهایت به مرد بینوا، حکم فرمانروایی بر یکی از مناطق و سکونت در قلعه داده می‌شود. او روزها و شب‌ها مشغول کامرانی است، تا آن‌که روزی به همراه ملازمان خود برای چیدن و خوردن «تربُز»^۲ به جالیز می‌روند. یکی از حاضران میوه‌ی نوبری برای او می‌آورد. او به محض بریدن میوه، صدای نوحه‌ای می‌شنود و سری بریده در دستش می‌بیند. از وحشت این صحنه تمام آن منظره همانند خوابی از نظرش ناپدید می‌شود و دوباره خود را در سایه‌ی همان درخت بر گذر کاروان‌ها می‌بیند (همان: ۳۴۹).

حکایت ۲ ماجرای مکاشفه‌ی ویژه‌ی مردی از اغنیای بنگاله است که دچار تنگدستی می‌شود و به باغی قدم می‌گذارد که پیرمردی نورانی در آنجاست. مردی از اغنیای بنگاله، به تنگدستی گرفتار می‌آید. وی روزها در طلب نان، آواره‌ی کوی و برزن می‌شود. شبی از شدت ناامیدی به دعا و تضرع دست برمی‌دارد. ناگهان ندایی می‌شنود که به مراد دلت رسیدی، نزدیک‌تر بیا! او قدمی پیش می‌رود و ناگهان جهانی دیگر را پیش روی خود می‌بیند. در آنجا باغی می‌بیند و در آن باغ، پیری که علم «سیمیا» می‌داند، او را به نزد خود می‌خواند و حقیقت حال او را جويا می‌شود. مرد سرگذشت خود را با گریه شرح می‌دهد. دل پیرمرد از رقت حال او به درد می‌آید. پیر با سرانگشت خود خطوطی بر خاک می‌کشد. از آن خطوط ماهی درخشانی پدیدار می‌شود. بار دیگر با کشیدن سرانگشت خود بر خاک، مشتی برنج پدید می‌آورد. آنگاه دو دیگ را که در گوشه‌ای از آن مکان، در حال جوشیدن بودند، بی‌آن‌که شعله و دودی داشته باشند، به مرد نشان می‌دهد و به مرد اشاره می‌کند که این دو حاصل غیب (ماهی و برنج) را در میان دیگ‌ها بریز. مرد، دستور پیر را اجرا می‌کند و سرپوش دیگ‌ها را می‌گذارد. بعد از گذشت زمان اندکی، پیر فرمان می‌دهد که اکنون صلا‌ی عام بده که زن و مرد برای خوردن ماهی و برنج بیایند. پیرمرد سال‌ها بود که این‌گونه مردم را اطعام می‌کرد. از صلا‌ی مرد، زن و مرد طبق‌به‌دست، هجوم می‌آورند و قسمت خود را می‌برند. مرد بینوا هم قسمت خود را برداشته و می‌خورد. بعد از آن، پیرمرد نقشی از زیر پوست تخت خود بیرون می‌کشد و فتیله‌ی شمعی را درهم می‌پیچد. سپس دست به سوی هوا می‌برد و چند سکه‌ی طلا در دستش پدیدار می‌شود. آنگاه فتیله و سکه‌های طلا را به مرد بینوا می‌دهد و می‌گوید اگر توانگری می‌خواهی، این سکه‌ها برای عمرت کافی است و اگر می‌خواهی رموز غیب بر تو آشکار گردد، بدان که هر چراغی که از این فتیله‌ی شمع روشن شود، پرتو آن، صنع حق را به تو نشان خواهد داد. مرد بینوا شب به خانه بازمی‌گردد و با اشتیاق شمع را روشن می‌کند و در خانه را می‌بندد. به محض این‌که به سمت شمع نگاه می‌اندازد، دود شمع بر هوا چتری می‌افرازد و از نور شمع هر طرف دستگاه ناز برقرار و کلبه به دولت‌سرای شاهی تبدیل

می‌شود. چنان حیرتی مرد بینوا را فرامی‌گیرد که درویشی خود را از یاد می‌برد و خود را بر مسند پادشاهی می‌بیند. ابتدا ملازمان به او می‌گویند که در این صیدگاه آبیگری است زیبا و او را به شکار مرغابی دعوت می‌کنند. مرد، فرمان رفتن به شکار می‌دهد و شاطران پیشاپیش دستگاه او می‌دوند. وی تا پاسی از روز به همراه ملازمان به شکار می‌پردازد. شاه بازمی‌گردد و وزیر، درباریان و جمعی از مردم به حضور وی بازمی‌یابند و او زر و گوهر بسیاری خرج مردم می‌کند. هنگام ظهر نیز بساطی رنگین و شاهانه برای او ترتیب می‌دهند. هنگامی که شب فرامی‌رسد، ساقیان و مطربان می‌آیند و مجلس طرب برای او ترتیب داده می‌شود. مجلس تمام می‌شود و به خواب فرومی‌رود. صبح که بیدار می‌شود، می‌بیند که شمع تمام شده است و چیزی از آن مجلس و بزم بر جای نمانده است و در کلبه‌ی خویش است. از آن پس، مرد به واسطه‌ی سگه‌های طلایی که در دستش بر جای مانده بود، تا آخر عمر با توانگری زندگی می‌کند (همان: ۳۵۷).

حکایت ۳، ماجرای برهمنِ جویای دیدن حقیقت است. او در طلب بینش و فهم اسرار عالم امکان است. روزی از سر اتفاق گذرش به کنار چشمه‌ای می‌افتد و هوس می‌کند، غسلی به جای آرد. ناگهان شکلی از غیب جلوه‌گر می‌شود. برهمن از شکوه آن صورت نورانی به سجده می‌افتد و می‌پرسد: تو کیستی؟ شخص پاسخ می‌دهد: من مزد جستجوی توام و کسی هستم که حسرتش آرام از تو ربوده است. برهمن می‌گوید: من در جستجوی دیدار یقینم تا بتوانم حقیقت را ببینم. شخص پاسخ می‌دهد: وقتی که غسل خود را به جای آوردی، به خواسته‌ی خویش خواهی رسید. برهمن، لباس از تن به‌درمی‌آورد، اما قبل از ادای غسل، یک‌بار سر در آب فرومی‌برد. ناگهان خود را در بستر بیماری در خانه‌ی خود می‌یابد. تلاش حکیم و طبیب سودی نمی‌بخشد. عاقبت برهمن می‌میرد و نزدیکانش او را در آتش می‌سوزانند. زنش نیز به رسم هندوان و به نشان وفاداری، خود را پس از مرگ شوهرش در آتش می‌سوزاند.

روح برهمن جستجو می‌کند و زنی کنّاس (زنی از مردمان خارکش، نیمه‌وحشی و کولی) و نازا را می‌یابد و دیگر بار از آن زن به دنیا می‌آید. وی در میان کنّاسان بزرگ

می‌شود و با دختری ازدواج می‌کند و صاحب چند فرزند می‌شود. روزی همسرش در اثر بیماری جان می‌دهد. وی از شدت ناامیدی از شهر می‌گریزد و سر به صحرا می‌گذارد. سرانجام، پس از مدتی آوارگی از سر اقبال، گذرش به شهری می‌افتد که راجه‌اش به تازگی مرده است و فرزندی برای جانشینی ندارد. در آن سرزمین برای حفظ نظام حکومت، تصمیم گرفته‌اند که سحرگاه در بیرون شهر به انتظار بایستند و هرکس که به شهر بیاید، بر تخت حکومت بنشانند. مرد هنگام سحر به شهر وارد می‌شود و این‌گونه به راجگی (پادشاهی) می‌رسد. در کسوت پادشاهی، وضع زندگی خود با کناسان را از یاد برد. سحرگاهی هنگامی که خادمان در خواب هستند، به لب رودخانه‌ای که از میان شهر عبور می‌کرد می‌رود. ناگاه، مردی از قبیله کناسان، از سر اتفاق از آن سوی رود او را می‌بیند، می‌شناسد و می‌پرسد: چه شد که فرزندان پریشان خود را فراموش کردی؟ مرد از دیدن آن مرد هم‌قبیله به گریه می‌افتد. پاسبانان و مردم شهر آگاه می‌شوند که راجه‌ای که برگزیده‌اند از قبیله کناسان است. گروه زیادی از برهمنان از این‌که کناسی را به راجگی نشانده‌اند، سخت دچار ندامت می‌شوند و آتشی می‌افروزند، تا خود را به سزای اشتباهی که مرتکب شده بودند، در آتش بیندازند. مرد نیز که رسوا شده، خود را میان آتش می‌افکند. وی به محض انداختن خویش در آتش، دوباره از عالم خواب بیدار می‌شود و می‌بیند که هنوز از آب چشمه سر بر نیاورده است. لباس‌هایش هنوز بر چشمه است و تمام مدت ماجرای که بر او گذشته، به قدر یک نفس غوطه‌خوردن در آب بوده است.

مرد برهمن با کمال حیرت به خانه برمی‌گردد و می‌بیند همان زن و فرزندش همچنان در خانه‌اند. او تا مدت‌ها در حیرت ماجرای است که بر لب چشمه بر او گذشته است. روزی بر در خانه‌ی خود ایستاده است، گروهی از برهمنان را می‌بیند که پریشان‌حال و بر سر زنان از آنجا می‌گذرند. از آن‌ها ماجرایشان را می‌پرسد. آنان برایش تعریف می‌کنند که در شهر «اود»، هنگامی که راجه‌ی آن‌ها مرد و جانشینی نداشت، تصمیم گرفتند هرکس را که سحرگاه به شهر وارد شود، به راجگی بنشانند. سحرگاه مردی از راه رسید و او را به راجگی شهر نشانند، اما عاقبت فهمیدند که وی از قبیله کناسان است و اکنون برای

شستن خویش از این گناه و به امید نجات به سمت چشمه‌ی «گنگ» می‌روند. آنان این را می‌گویند و از نظر مرد برهمن ناپدید می‌شوند. مرد برهمن مدتی در حیرت تماشای این احوال می‌ماند، تا آن‌که آن شخص نورانی دوباره در نظرش نمودار می‌شود و می‌گوید اکنون حقیقت را بر تو آشکار می‌کنم. هرچه در تمام «شهود» به نظر می‌آوری، جز ظهور عالم «مثال» نیست. تو خود یک خیال هستی و از طلسم خیال، عالم به جلوه‌گاه «مثال» می‌رسد. آیا می‌دانی که «خیالی» که نقش هستی توست، از چه عالمی است؟ اکنون چند قدم همراه من باش تا رموز کار را بر تو آشکار کنم. مرد با شخص نورانی همراه می‌شود. پس از چندی، به مردی می‌رسند که زیر سایه‌ی درختی خوابیده است. شخص نورانی به برهمن می‌گوید این مرد خفته، اصل هستی توست. او همانند تو چندین نفر را در خواب می‌بیند و تو درحقیقت یکی از خیال‌های او هستی. اگر او از خواب بیدار شود، از نقش هستی تو، هیچ برجای نمی‌ماند. آنان همچنان پیش می‌روند و پیوسته خفتگان دیگری را می‌بینند که در خواب‌های هم، بیدارند. شخص نورانی در آخر می‌گوید: پس بدان که همه‌ی خواب‌های «علم و عیان» بی‌تردید خواب «عقل» است و اگر چشم باز شود، خوابی نخواهد ماند و خواب در ملک خداوند راه ندارد. پس هنگامی که عقل نخستین بیدار شود، همه‌ی خیالات (تمامی مظاهر جهان) منعدم خواهند شد (همان: ۳۶۸).

حکایت ۴، داستان پادشاه هندوستان و سفر جادویی او از مجلس شاهی به سرزمینی به نام «کناس» و بازگشت او به وضعیت قبلی است. پادشاه هندوستان در جریان مراسم نمایش علوم غریب، به وسیله‌ی اسب چوبینی که مردی جادوگر ارائه می‌دهد، پا به عالم رؤیا و مکاشفه می‌گذارد. ده سال در واحه‌ای بدوی به نام «کناس» زندگی می‌کند، تا آنجا که پادشاهی خود را به فراموشی می‌سپارد. پس از ده سال زندگی و صاحب زن و فرزند شدن به علت وقوع خشکسالی در وضعیت ناامیدی و احتضار خود را در آتش می‌اندازد و دیگر بار در مجلس پادشاهی بیدار می‌شود. او درمی‌یابد که مدت ده سال زندگی او در کناس معادل دو ساعت از زمان مجلس بوده است. پادشاه از آن پس، به خاطر یاد زن و فرزندان خود، به جستجوی کناس می‌رود و مجدداً کناس را درحالی که مردم آنجا عزادار

او و خانواده‌اش هستند، می‌یابد. او ناشناس از آنجا بازمی‌گردد. در نهایت حقیقت ماجرای خود را از «پیغمبر عصر» می‌پرسد و به آرامش و «تحقق» می‌رسد. «پیغمبر عصر» در پایان حکایت برای پادشاه هندوستان توضیح می‌دهد که همه چیز حتی تاج و تخت شاهی او نیز خوابی است که می‌بیند (همان: ۷۲۴).

هر چهار حکایت، با توضیح راوی پایان می‌یابد. در پایان حکایت‌های ۳ و ۴، گفتگوهای «شخص نورانی» و «پیغمبر عصر»، در تفسیر وقایع برای تک‌شخصیت‌های اصلی هریک از حکایت‌ها (مرد برهمن و شاه هندوستان)، به گونه‌ای ادامه پیدا می‌کند و بسط داده می‌شود که تفکیک آن‌ها از صدای راوی ممکن نیست. در واقع نشانه‌ای در متن وجود ندارد که به ما بگوید، گفتگوهای «شخص نورانی» و «پیغمبر عصر» کجا تمام می‌شوند و توضیح‌های راوی از کجا آغاز می‌شود. اما روشن است که در پایان هر حکایت، چیزی جز صدای یک راوی تنها را نمی‌شنویم که در حال سخن گفتن با مخاطب فرضی خود است؛ در عین حال، روایت تلویحاً به ما می‌گوید که مخاطب غایی راوی، کسی جز خود او نیست. هم‌عرض با این روند روایت که عمیقاً بر مبنای ذهن و ادراک راوی شکل می‌گیرد و زاویه‌ای روان‌شناختی-ادراکی دارد، مخاطب بیدل نیز در پایان هریک از حکایت‌ها، از خواب جهان‌داستانی بیدار می‌شود و خود را در وضعیتی مشابه شخصیت اصلی و راوی می‌بیند، وضعیتی که در آن، راوی اصلی با تک‌شخصیت محوری داستان و مخاطب فرضی هر سه، می‌توانند در قابلیت جایگزینی با یکدیگر قرار بگیرند؛ زیرا هر سه در جایگاه «انسان نوعی» که رمزگان مرکزی مثنوی‌های بیدل است، قابل تعریف، شناسایی، فهم و خوانش هستند.^۳

۱.۳. سیالیت جهان‌های درون‌داستانی

از مهم‌ترین شگردها و عناصر «قطعیت» بخشیدن و شکل‌دهی جهان درون‌داستانی در روایت بیدل، یکی پردازش هوشمندانه‌ی زمان روایت است (رک. میرزایی و صالحی‌نیا، ۱۳۹۴: ۱۳۴)؛ به گونه‌ای که سرعت روایت هنگام نقل رویدادهای جهان‌های جادویی در

درونی داستان‌ها، در قیاس با جهان‌های قبلی (واقعی به نسبت جهان‌های درونی‌تر) بسیار کندتر است و راوی، وقایع و فضای مکاشفه‌ی شخصیت‌های اصلی را با جزئی‌نگری بسیار زیاد، نقل و توصیف می‌کند. زمان تمامی مکاشفه‌ی «مرد برهمن» (حکایت ۳) به قدر فروردین سر در آب و بیرون‌آوردن آن، به نسبت جهان اولیه‌ی اوست و مدت‌زمان سفر جادویی «شاه هندوستان» (حکایت ۴) به اندازه‌ی دو ساعت بی‌هوشی در مجلس شاهی بوده است؛ همین نسبت مشابه زمانی، در روایت حکایت‌های ۱ و ۲ نیز وجود دارد. اندازه‌گیری حجم متن اختصاص داده‌شده به نقل جهان‌های درونی‌تر در نسبت با جهان‌های بیرونی داستانی، نشان می‌دهد که راوی چگونه با پردازش زمان در روایت خود، این نسبت‌های شگفت‌زمانی را نشان می‌دهد و ساختار روایت خود را به شکلی ذهنی و ادراکی و روان‌شناختی می‌آفریند، آنچنان‌که مخاطب نیز در وضعیت حیرتی مشابه با وضعیت شخصیت‌های اصلی هنگام بازگشت از سفرهای جادویی خود قرار می‌گیرد.

شگرد دیگر بیدل برای آفرینش و شکل‌دهی جهان درون‌داستانی در ذهن مخاطب، نقل یک ماجرا از چند زاویه‌ی دید متفاوت است؛ به‌صورتی‌که داستان بار دیگر از زاویه‌ی دید فرد دیگری نقل می‌شود. این حالت، به‌مثابه‌ی آن است که داستان از زاویه‌ی دید دو راوی درون‌داستانی نقل شود. البته در این چرخه‌ی جایگزینی درون‌داستانی، نهایتاً آنچه اهمیت دارد، زاویه‌ی دید شخصیت اصلی است. به‌عنوان مثال شاه هندوستان (حکایت ۴) ماجرای زندگی خود را بار دیگر، پس از یافتن دوباره‌ی «کناس» در جهان واقعی خود (به نسبت جهان مکاشفه) از مردم سرزمین «کناس» می‌شنود. همچنین مرد برهمن (حکایت ۳)، ماجرای خود در شهر «اود» و رسوایی‌اش در آنجا را بار دیگر در جهان قبلی خود، از زبان برهمنان همان شهر می‌شنود (این برهمنان از کنار خانه‌ی او می‌گذرند و اشک‌ریزان به سمت رود «گنگ» برای آمرزش گناه خود - به خاطر به پادشاهی رساندن مردی از نژاد فروتر (خود او) - در حرکت‌اند).

دیگر آن‌که در روایت‌گری داستان‌هایی که بیدل در مقام راوی اصلی یا راوی/مؤلف برمی‌گزیند، نشانه‌هایی وجود دارد که براساس آن می‌توان گفت جهان درون-گفتمانی

برای راوی نفوذناپذیر نیست؛ همان‌طور که برای شخصیت‌های اصلی هریک از داستان‌های او، مطابق توضیح راوی و نیز رمزگان‌های کارکردی در داستان‌هایش، مرزی میان ذهن و جهان خارج و ذهنیت و عینیت وجود ندارد (چه از منظر ادراک و ایدئولوژی راوی و چه از زاویه دید شخصیت داستانی او)؛ مثلاً شخصیت‌های داستان‌های او، مکان‌هایی را که در جریان سفر جادویی به یک جهان دیگر دیده‌اند، پس از بازگشت نیز گاه می‌توانند در عالم واقعی (واقعی در نسبت و به جهت تمایز با جهان مکاشفه‌ای خود) باز بیابند؛ همانند حکایت پادشاه هندوستان که سرزمینی به نام «کناس» را در عالم واقع نیز پس از جستجوی بسیار بازمی‌یابد (رک. بیدل‌دهلوی، ۱۳۸۹: ۷۲۴). یا شخصیت داستان‌های او نشانه‌هایی از جهان دیگر را با خود به جهان واقعی خود می‌آورند؛ همانند سکه‌هایی که مرد تاجر اهل «بنگاله» که دچار تنگدستی می‌شود، با خود از جهان دیگر می‌آورد (همان: ۳۵۷). حتی راوی، خود با بعضی از شخصیت‌های داستان‌هایش از نزدیک آشنایی و برخورد داشته است؛ همانند مرد «غنی» نام که زیر سایه‌ی درختی زندگی می‌کند و روزی جریان سفر خود را به جهانی خواب‌گونه برای راوی نقل می‌کند.

اینچنین، مرز میان جهان‌های درون‌داستانی با جهان بیرونی راوی که در بالاترین سطح داستانی قرار دارد و جهان ذهن مخاطب فرضی او، از میان برداشته می‌شود. به واسطه‌ی خصلت شاعر بودن راوی، تمامی متن لحظه‌به‌لحظه از آغاز تا پایان، مبتنی بر ذهن و ادراک او در حال شکل‌گیری است. بر پایه‌ی همین ویژگی نمی‌توان مرز مشخصی میان جهان راوی و ذهن مخاطب تصور کرد. اینچنین، راوی می‌تواند در درون جهان گفتمانی حضور داشته باشد. ضمن آن‌که از منظر ادراکی-روان‌شناختی عمیقاً نقطه‌ی دید راوی اصلی (راوی/مؤلف)، از نقطه‌ی دید شخصیت اصلی غیرقابل تفکیک به‌نظر می‌رسد. دیگر آن‌که باورمندی و نوع روایت روان‌شناختی-ادراکی راوی نشان می‌دهد که مرزی میان او و جهان درون‌داستانی‌اش وجود ندارد.

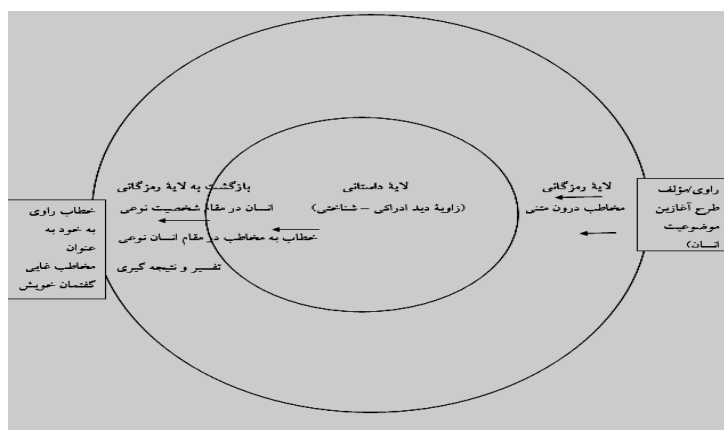
۲.۳. الگوی کلی ارتباط روایی در مثنوی‌های بیدل

در وهله‌ی اول باید در نظر داشت، آنچه در طول روایت بیدل تغییر می‌کند، موقعیتِ راوی است و نه هویت او؛ زیرا مثنوی‌های بیدل علاوه بر تک‌شخصیتی بودن عمیقاً مبتنی بر ذهنِ راوی شاعر، خلق و روایت می‌شوند. زاویه‌ی دیدِ راوی در لایه‌های درونی‌تر داستان، جنبه‌ی ادراکی_ روان‌شناختی عمیق‌تری پیدا می‌کند؛ به عبارتی، راوی، خود، در جریان عملِ روایت به سمت درونه‌ی داستان در حرکت است و اصولاً زاویه‌ی دید او، از زاویه‌ی دید شخصیت اصلی داستان غیرقابل تفکیک است، تا آنجا که به لایه‌های بالاتر روایی بازمی‌گردد و در موقعیت تفسیر رویدادها قرار می‌گیرد. مخاطب فرضی او نیز در جریان خوانش «ادراکی_ روان‌شناختی»، خود با این حرکت همراه است؛ زیرا به‌هرحال، در خوانش یک متن شعری و منظوم مشارکت دارد. براساس این، الگوی ارتباط روایتی در مثنوی‌های بیدل، نمی‌تواند نموداری ثابت و تنها نشان‌دهنده‌ی راوی به‌عنوان پیام‌رسان، متن یا داستان به‌عنوان پیام و در سویه‌ی دیگر، مخاطب به‌عنوان گیرنده‌ی پیام باشد؛ در اینجا ناچاریم دایره یا گردونه‌ای ترسیم کنیم که گونه‌ی چرخه‌ی ارتباط روایی را بین سه ساحت نشان دهد: ساحتِ راوی یا راوی/مؤلف؛ ساحتِ متن یا داستان که تک‌شخصیت اصلی داستانی در آن، تقاربِ انکارناپذیری با راوی دارد؛ ساحتِ مخاطب فرضی گفتمان که او نیز پهلوی به پهلوی راوی است.

راوی/مؤلف شاعر همواره تلاش می‌کند علاوه بر باورپذیر ساختن داستان که نسبت مستقیمی با اصل قطعیت در روایت او دارد، با بازنمایی ادراک‌پذیر داستان، خواننده را در مقام انسان نوعی همانند شخصیت اصلی درون‌داستانی خود، به مرز تجربه و موقعیت تحقق ادراک و باوری مشترک با خود برساند؛ بنابراین شاید بتوان الگوی ارتباط روایتی را برای داستان‌های بیدل این‌گونه در نظر گرفت:

راوی/مؤلف شخصیت اصلی/انسان نوعی/راوی مخاطب فرضی/راوی
به شکل دقیق‌تر، با در نظر گرفتن نسبت جهان درون‌داستانی و جهان گفتمانی با شخصیت اصلی داستان‌های بیدل، انسان نوعی و لایه‌ی رمزگانی مربوط به فهم و

خوانش‌پذیری داستان، می‌توان این الگو را به‌عنوان «الگوی کلی ارتباط روایتی در مثنوی‌های بیدل» ترسیم کرد:



قرارگرفتن راوی، تک‌شخصیت اصلی و انسان فرضی یا نوعی، در یک موقعیت، به علت جایگاه اصلی و بنیادین انسان، «ادراک» و امکانات وجودی او به‌عنوان محور اصلی آثار بیدل است. بیدل طی عمل روایت خود در سطوح مختلف سعی دارد، این موقعیت امکانی مشترک را به هر طریق ممکن نشان دهد؛ چنان‌که در بررسی ساختار کلی مثنوی‌های بیدل و چگونگی آغازها و پایان‌بندی‌های او دیدیم، مثنوی‌های بیدل، (خصوصاً دو مثنوی مهم او، عرفان و محیط اعظم)، با ستایش انسان نوعی و مقام، استعدادها و قابلیت‌های او آغاز می‌شوند و با بازگشت و خطاب راوی به خویش به پایان می‌رسند.

۴. نتیجه‌گیری

روایت‌مندی در مثنوی‌های بیدل بر مبنای نگاه ویژه‌ی هستی‌شناسانه‌ی او به انسان قابل فهم است. سفر از خود به خود، بحران، سرگشتگی، حیرت و درنهایت کشف و دریافتن خود و قرارگرفتن شخصیت اصلی در موقعیتی مشابه موقعیت آغازین و در مرتبتی بالاتر از نظر معرفتی، پیکره‌ی حکایت‌های بیدل را شکل می‌دهد. مثنوی‌های بیدل با صدای راوی

اصلی و طرح موضوعیت «انسان» آغاز می‌شود و در پایان با بازگشت و خطابِ راوی به خود، در مقام انسانِ نوعی و مخاطبِ غائیِ گفتمانِ خویش، صدای تنهایِ راوی بر جای می‌ماند؛ زیرا راویِ مثنوی‌های بیدل، همانند انسانی که روایت می‌کند، در هستی خویش متفرد و تنه‌است. زاویه‌ی دید او، هم‌زمان دو بُعد ادراکی-روان‌شناختی و ایدئولوژیک و معرفتی دارد. به‌طورکلی می‌توان تمامی داستان‌ها و مثنوی‌های بیدل را به‌عنوان یک راویِ شاعر، گونه‌ای مونولوگ درونی دانست. ویژگی تک‌شخصیتی‌بودن حکایت‌های بیدل (یا به‌عبارتی وجود تنها یک شخصیت محوری در آن‌ها) را در بطن مثنوی‌هایش، می‌توان با الگوی ارتباطِ روایتی او هم‌راستا دانست. در روایت بیدل، مرز میان جهان‌های درون‌داستانی با یکدیگر و نیز با راوی که در بالاترین سطح داستانی قراردارد و درنهایت با جهان ذهن مخاطب از میان برداشته می‌شود؛ به بیان دیگر در الگوی ارتباطِ روایتی در مثنوی‌های بیدل، راوی اصلی با تک‌شخصیت محوری و مخاطب فرضی، در چرخه‌ی جایگزینی قرارمی‌گیرند. این‌گونه بیدل به ما می‌گوید هرچه در «ادراک» انسان قابل‌تصور است، در هستی قابلیت «تحقق» خواهد داشت و هیچ‌چیز از مرزهای وجودی انسان خارج نیست.

یادداشت‌ها

۱. شاعرانه و سزاوار/ سکنی می‌گزیند (خانه می‌کند)/ انسان در خاک. «مارتین هایدگر» رساله‌ای (۱۹۵۱) در تحلیل این شعر از «هولدرلین» دارد (نیز رک. پیراوی‌ونک، ۱۳۸۹: ۱-۱۶).
۲. هندوانه.
۳. ابیات پایانی حکایت ۱:

مانده زآن عبرت شکست آثار	دستم از کارو پام از رفتار
کاش بار دیگر به بار رسم	به نسیمی از آن بهار رسم
بیدلان خزان بهار امید	می‌برند التجا به سایه‌ی بید
کارزو از حصول یک مژه خواب	دارد آنجا به صد مراد حساب

گر گلی را به خواب می‌بینند
 زین قبل در طربساری مثال
 که ندارد خیال هر خس و خار
 گشته ناموس بی نیازیشان
 تا که را سعی اتفاق سراغ
 در بغل آفتاب می‌بینند...
 کاملاً نند نقشبند خیال
 در گلستان فهم ایشان بار
 در قباب خیال حق پنهان
 فکند بسوی رازشان به دماغ
 (بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۳۵۶-۳۵۷)

ابیات پایانی حکایت ۲:

پس در این بزم سرخوشان هستند
 گرد عنقایشان پرافشان نیست
 نی غم ملک و نی توهم جاه
 ملکشان رفته از غبار زوال
 کز می بی تعینی مستند
 نام نقش نگین ایشان نیست
 خسروانند بی سریر و کلاه
 جاهشان خفته در کنار خیال
 (بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۳۶۵)

ابیات پایانی حکایت ۳:

پس همه خواب‌های علم و عیان
 عالم خلق و جوش اسبابش
 چشم اگر وا شود خیال کجاست
 در زمانی که عقل شد بیدار
 همچنان کز تو پرفشان همه رفت
 چشم آن طالب حقیقت دید
 آخر آن بیقرار شوریده
 خواب عقل است بی خیال و گمان
 هست تعمیر یک مژه خوابش
 خواب در ملک ذوالجلال کجاست
 منعدم گیر این و آن یک بار
 چون تو بیدار گشتی آن همه رفت
 زین تماشا به فهم خواب رسید
 کرد سیر جهان خوابیده
 (بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۳۸۲)

ابیات پایانی حکایت ۴:

جنون نعل تحقیق واژگون زده است
 ز آیینه تمثال بیرون زده است

کس از نقش این پرده آگاه نیست که می‌تازد و هیچ سو راه نیست
چه مقدار حیرت فسون رفته‌ای که هم درخود از خود برون رفته‌ای
(بیدل دهلوی، ۱۸۹: ۷۳۸)

منابع

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۸). *مقایسه‌ی انسان کامل از دیدگاه حافظ و بیدل*. تهران: سوره‌ی مهر.
- آزادبلگرامی، غلامعلی. (۱۳۹۰). *خزانه‌ی عامره*. تصحیح ناصر نیکوبخت و تشکیل اسلم‌بیگ، تهران: پژوهشکده‌ی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- امان‌اله‌نژاد، ندا. (۱۳۹۳). *تحلیل داستان‌های مثنوی‌های بیدل بر پایه‌ی روایت‌شناسی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه گیلان.
- بیدل دهلوی، میرزاعبدالقادر. (۱۳۸۹). *کلیات بیدل*. تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به کوشش بهمن خلیفه‌بناروانی، ج ۳: مثنوی‌ها، تهران: طلایه.
- پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت*. ترجمه‌ی محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- پیراوی‌ونک، مرضیه. (۱۳۸۹). «تلقی‌های دیگر از زبان در هولد‌رلین و ذات شعر». *پژوهش‌های فلسفی، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، صص ۱-۱۶.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۹۲). *نظریه‌ی روایت و روایت‌شناسی*. تهران: خانه‌ی کتاب.
- حسینی، حسن. (۱۳۶۸). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.
- سلجوقی، صلاح‌الدین. (۱۳۴۳). *نقد بیدل*. مهتمم: عبدالله رئوفی، کابل: وزارت پوهنی و ریاست دارالتألیف.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *شاعر آینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. خلاصه‌ی ج ۵، تهران: فردوس.

عبدالغنی. (۱۳۵۱). *احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل*. ترجمه‌ی میرمحمد آصف انصاری، کابل: دانشکده‌ی ادبیات و علوم بشری.

میرزایی، محمدسعید؛ صالح‌نیا، مریم. (۱۳۹۴). «تحلیل روایی عنصر زمان در حکایتی از مثنوی «محیط اعظم» بیدل دهلوی». *مطالعات شبه‌قاره*، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۲، صص ۱۰۷-۱۳۵.

نیکوئی، علیرضا. (۱۳۹۲). «تأملی در ساختار تمثیلی طلسم حیرت بیدل دهلوی». *الهیات هنر*، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص ۵۱-۸۰.

Booth, Wayne c. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago presses.

Brooks, Peter. (1984). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: knopf.

Martin Heidegger. (1951). *Erlauterungen zu Holderlins Dichtung*. Frankfurt. A.m. :Vittorio Klostermann.

Lote, Jacobe (2000). *Ed. Narrative in fiction and Film*. An introduction. Oxford.

Rimmon-kenan, shlomith (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.