فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان

سال هفتم شماره ی بیست ودوم بهار ۱۳۹۴ (صص۱۳۴-۱۰۷)

تحلیل روایی عنصر زمان در حکایتی از مثنوی «محیط اعظم» بیدل دهلوی

محمدسعیدمیرزائی* دکتر مریم صالحی نیا**

چکیده

در پژوهش حاضر یکی از حکایت‌های حالت محور مثنوی «محیط اعظم» سروده ی بیدل دهلوی تحلیل و واکاوی شده است. در جریان این بررسی با تمرکز بر عنصر زمان جنبه‌هایی همچون کانون‌سازی، ترتیب کارکردها، نشانه‌های حضور راوی ، سرعت روایت،نقاط تحیرروایی و... بر مبنای آموزه‌های روایت‌شناسان ساختگرا از جمله ژرار ژنت،رولان بارت و جرالد پرینس، بررسی شده است. با توجه به اینکه مثنوی‌های بیدل تاکنون حوزه‌ای تقریباً نامکشوف برای پژوهش‌های روایی بوده است، یکی از اهداف اولیه ی این پژوهش معرفی و شناسایی ارزش‌های ویژه ی روایت‌پردازی بیدل در مثنوی‌های اوست. پرسش اساسی این پژوهش آن است که روایتگری بیدل تا چه میزان دقیق، هدفمند و در خدمت اندیشه ی اوست؟ و وی چه تمهیداتی برای پاسخ به پرسش‌های احتمالی مخاطب درجهت رسیدن به خوانش حداکثری اندیشیده است؟ نتایج این بررسی در چشم‌اندازی کلی نشانگر این واقعیت است که بیدل در مثنوی‌هایش سبکی دیگرگونه و شگردهای روایت گری قابل تأملی اختیار کرده است و به ویژه در حکایت مزبور گرانیگاه روایت وی عنصر زمان است که در انطباق آشکاری با مفاهیم عرفانی و فلسفی وی است.

واژگان کلیدی:.بیدل، زمان روایی، مثنوی محیط اعظم،سبک هندی

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد * Email:msmirzaei@um.ac,ir

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد **m.salehinia@um.ac.ir

تاریخ دریافت:۹۳/۳/۱۰ تاریخ پذیرش:۹۳/۱۱/۱۲

مقدمه

میرزاعبدالقادربیدل دهلوی را عموماً با طرز ویژه ی غزل‌هایش می‌شناسند.او در عظیم آباد پتنه به سال ۱۰۵۴ولادت یافت و در همانجا وسپس بنگاله کسب دانش کرد. بیدل در آغاز جوانی به دهلی رفت و تا پایان عمر در همانجا زیست.وفات وی را به سال ۱۱۳۳هجری قمری ذکرکرده‌اند.درباره ی جایگاه بیدل در حوزه ی شعر شبه قاره ی هند گفته‌اند: «پارسی‌شناسان هند به وی از دو راه اعتقاد می‌ورزیدند: نخست آنکه او را ازصاحب‌کمالان و پیشروان بزرگ طریقت می‌شمارند، دوم آن که او را بزرگترین شاعر پارسی‌گوی متأخر به عهد از استادان بزرگی چون جامی و امیرخسرودهلوی می‌دانند» (صفا،۱۳۸۳: ج.۵، ۵۳۷).

اکثر تذکره نویسان از بیدل به بزرگی و عظمت یادکرده‌اند. آزاد بلگرامی در خزانه ی عامره می‌نویسد:«بیدل، میرزا عبدالقادر عظیم آبادی، پیر میکده ی سخندانی و افلاطون خم‌نشین یونان معانی است» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰، ۲۰۳). به تعبیر شفیعی کدکنی در شاعرآینه‌ها بیدل را باید نماینده ی تمام عیار سبک هندی به شمار آوریم (شفیعی،۱۵:۱۳۸۹). سیدحسن حسینی در خصوص علت پیچیدگی زبان و صور خیال در شعر بیدل می‌نویسد: «رمز اصلی پیچیدگی آن در تلاش بی‌سابقه و نوجویانه ی بیدل برای آمیختن مفاهیم منسجم عرفانی فلسفی با زبان ظریف سبک هندی است»(حسینی، ۱۰۰:۱۳۶۸).همین در هم پیچیدن ظرائف زبانی و اندیشه‌های عرفانی را می‌توان از دلایل مهم «حالت‌محور» بودن روایت در حکایات منظوم او دانست.هدف اصلی این جستار پرده برانداختن از قدرت روایتگری بیدل در مثنوی است و برای این منظور یکی از حکایات مثنوی محیط اعظم انتخاب شده است. علت گزینش این حکایت، یکی آن است که بلندترین حکایت محیط اعظم است و بیدل دهلوی به تفصیل در آن با مبانی گفتمان خویش و مصطلحات وضعی جهان معرفتی خود سخن می‌گوید، دیگر آنکه از حکایاتی است که منشأ کاملاً هندی دارد و به خوبی می‌تواند ریشه‌های فرهنگی محیط شعر و اندیشه ی بیدل را نشان دهد. همچنین مهمترین خصوصیت این حکایت ظرائف و ظرفیت‌های روایی است

که آن را برای بررسی روایت‌شناختی مناسب و جالب توجه نشان می‌دهد.پرسش‌هایی که فراروی این پژوهش قرار دارد آن است که۱- روایت بیدل تا چه اندازه خوانایی دارد؟ باید توجه داشت که مفهوم خوانایی و خوانش‌پذیری در تحلیل‌های روایت‌شناختی بیشتر به مثابه میزان روایت‌مندی اثر یا نوع روایی است و به جنبه‌های هرمنوتیک و نظریه‌های خوانش‌مدار مربوط نمی‌شود. دیگر آنکه۲- هوشمندی راوی در پردازش زمان تا چه میزان در خدمت اهداف وی است؟۳- داستان چه پرسش‌های احتمالی را فراروی مخاطب قرارمی‌دهد و راوی برای رسانیدن مخاطب به پاسخی برای این پرسش‌ها (در جهت رسیدن به خوانش حداکثری) چه تمهیداتی اندیشیده است؟بی‌شک فرضیه بنیادی در پژوهش حاضر این است که بیدل چه از منظر ساخت و صورت و چه از دیدگاه تحلیل‌های معنایی و محتوایی اصل یگانگی و تناسب سبک و مضمون را به تمامی رعایت کرده است. فرضیه ی دیگر هدفمندی‌روایت بیدل‌و هوشمندی وی در استفاده از عنصر روایی زمان است.

پیشینه ی پژوهش

پژوهش‌ها در حوزه ی بیدل‌شناسی عمدتاً بر دو محور استوار بوده است،یکی معناشناسی و بررسی جوانب اندیشه و دستگاه فکری بیدل دهلوی ودیگری ویژگی‌های زبانی،صورخیال و به طور کلی محورافقی شعر او،اما تاکنون درحوزه ی روایت‌شناسی حکایت‌های بیدل، پژوهشی علمی و مستقل در قالب مقاله یا غیر آن، ارائه نگردیده است.مؤید این مطلب پایان‌نامه ی«سیر انتقادی بیدل‌پژوهی در زبان فارسی» (افضلی،۱۳۸۸) است که در آن تعداد دویست و هشت مقاله ی علمی_ پژوهشی به همراه یکصدوپنجاه و یک کتاب با موضوع بیدل بررسی شده است.

رویکردهای نظری این پژوهش‌ها حاکی از آن است که تا کنون بررسی مثنوی‌های بیدل دهلوی از منظر روایت‌شناسی و توجه به ارزش‌های بیدل در مقام یک شاعر حکایت-پرداز و روایت‌گر در کانون توجه بیدل‌شناسان قرار نگرفته است. تنها موردی که یافته شدآن چنان که در کتاب شاعرآینه‌ها(شفیعی کدکنی،۱۳۸۹) آمده است آن است که در سال ۱۹۶۹

توسط محققان روسی داستان«کام‌دی و مدن » (Komede i Modan) از مثنوی «عرفان» بیدل به گونه‌ای خاص مورد بحث و بررسی قرار گرفته و با مقدمه‌ای مفصل از صدرالدین عینی منتشرشده است (رک.کتابنامه). همچنین صلاح‌الدین سلجوقی در نقد بیدل به معرفی موضوعات اصلی هر یک از مثنوی‌های بیدل پرداخته است(سلجوقی،۱۳۴۳). با شکل‌گیری پژوهش حاضر، مقاله ارزشمند «تأملی در ساختار تمثیلی طلسم حیرت بیدل دهلوی» (نیکوئی، ۱۳۹۲) منتشر شد که با ایده اصلی این پژوهش؛ یعنی ساخت‌مند بودن مثنویهای بیدل، همسوست با این تفاوت که نویسنده با رویکردی تطبیقی در جستجوی آبشخورهای فلسفی ° عرفانی بیدل در متون هندی و عرفان اسلامی است و ضمن آن گاهی به طرح روایی نیز پرداخته است.

روش تحلیل روایی

در پژوهش حاضر با توجه به ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های روایتگری بیدلکه می‌توان گفت تلفیقی از دو سنت روایت‌پردازی حکایات عرفانی فارسی و داستان‌های هندی است و بسیار پیچیده‌تر از داستان‌های عامیانه ی پریان روسی و امثال آن است تلفیقی از روش‌ها، تعاریف و آموزه‌های روایت‌شناسان ساختگرا خصوصاً ژرار ژنت،رولان بارت و جرالد پرینس آن چنان که در ادامه ی همین بخش توضیح داده شده‌اند، مورد استفاده و استناد قرار گرفته است. بی‌تردید نظریات ژنت به دلیل نوع پرداختن وی به مسئله ی زمان و سرعت در روایت و نیز پرسش‌های بنیادینی که در حوزه ی تحلیل روایت‌شناختی طرح می‌کند جایگاه ویژه‌ای را در میان روایت‌شناسان داراست. وی زمان روایت را ذیل سه مقوله ترتیب(order) ، دیرش(duration) و بسامد(Frequency) توصیف می‌کند (Genette, 1980, 33-160) که در جستار حاضر بسته به ویژگی‌های برجسته روایت ترتیب و دیرش مورد توجه قرارگرفته است. ترتیب به معنای روابط بین توالی مفروض در داستان و ترتیب بازنمایی آن ها در متن است و دیرش به روابط میان مقدار زمانی که فرض می‌شود وقایع عمدتاً به خود اختصاص داده‌اند و مقداری که برای ارائه ی روایی همان وقایع صرف شده است،اطلاق می‌شود (تولان، ۷۹:۱۳۸۶). ژنت ذیل ترتیب هر گونه انحراف از

ترتیب و توالی وقایع داستانی در متن یا به عبارت دیگر «نا به هنگامی» (anachrony)زمانی روایت را بررسی می‌کند و بر تأخر (analepsis) و تقدم (prolepsis) در نقل رویدادهای روایت تمرکز می‌کند، اما آن چه در روایت بیدل دیده می‌شود بیشتر با رویکرد بارت تناسب دارد. بارت در مقوله ترتیب سه سطح عمده و اصلی را برای تحلیل ساختار روایت پیشنهاد می‌کند: کارکرد (به معنایی که پروپ به کار می‌برد) کنش (که از آن برای ارجاع به شخصیت استفاده می‌کند) و روایت (کلام یا سوژه یا همان کلیت متن) است(Barthes, 1975:241).اولین سطح یعنی سطح کارکرد، سطحی است که «روایت به وسیله آن به پیشراندهمی‌شود»(تولان، ۱۳۸۶: ۴۴).بارت همچنین کارکردها را به دو بخش کارکردهای محض (کارکردهایی پروپی) و شاخص‌ها یعنی واحدهایی که نقش تکمیلی و تبعی نداشته و برای ارجاع به مفهومی کمابیش مبهم و در عین حال ضروری برای معنای داستان به کار می‌روند، تقسیم می‌کند (همان: ۴۵-۴۴). وی کارکردهای محض را نیز به کارکردهای اصلی کاتالیزورها (کارکردهای میانجی) قابل تقسیم می‌داند. کارکردهای اصلی کارکردهایی هستند که هم در توالی داستان جا دارند و هم نقش «علّی» ایفا می‌کنند، اما کاتالیزورها صرفاً واحدهای متوالی‌اند(Barthes, Idid:257-258). به عقیده ی بارت،خواندن روایت‌ها به روال ساختاری برای نشان دادن این نکته است که چگونه معنای روایت با اتکاء به یک روند الحاقی،ایجاد می‌شود. کارکردها به کنش‌ها ملحق می‌شوند و کنش‌ها هم سرانجام به سطح خود روایت می‌پیوندند(Barthes, Ibid:241).جرالد پرینس نیز هر چند مثل همه روایت‌شناسان ساختگرا در تجزیه ی ارکان روایت کاملاً به شیوه‌ای منطقی و ریاضی عمل می‌کند، اما با توجه به نشانه‌های درون‌متنی به مسائلی مهم همچون «نشانه‌های حضور راوی» در متن و «میزان خودآگاهی راوی» می-پردازد که در عین حال می‌توانند ارزش‌های روانکاوانه ی بسیاری در تحلیل شکل روایت-پردازی بیدل داشته باشد چرا که داستان‌های بیدل غالباً بر بنیاد یک شخصیت محوری که خصوصیاتش تا حد بسیار زیادی هماهنگ و قابل جایگزینی با راوی/مؤلف است،شکل می-گیرد. تعدد حکایات تک‌شخصیتی و گفتگومحور در مثنوی‌های بیدل خود نمادی از انسان گرایی عمیق بیدل است تا بدانجا که شاید بتوان گفت وجود یک شخصیت بنیادین و

محوری در داستان‌های بیدل یکی از شاخص‌های بوطیقای روایتگری او محسوب می-شود(که البته پرداختن به این مدعا خود مجال پژوهشی مستقل را می‌طلبد). پرینس در فرم و کارکرد روایت تأکید می‌کند: «تلاش برای خوانش حداکثری روایت[در مقابل خوانش حداقلی که شامل توانایی توضیح و خلاصه کردن محتوای صریح متن است] شامل پرسش‌ها و پاسخ‌هایی درباره ی همه ی جنبه‌های معنادار آن است». البته باید توجه داشت «همیشه نمی‌توانیم از خوانش کامل متن به عنوان محصولی تمام شده (نه فرایندی پیوسته) سخن بگوییم زیرا شمار پرسش‌ها و پاسخ‌های مربوطه درباره معنای آن متن شاید بی‌نهایت باشد»(Prince,1982, 109).در جریان تحلیل پس از روشن ساختن تصرفات راوی در حوزه ی زمان و اندازه‌گیری سرعت روایت در متن و موارد کندی روایت و موارد سرعت-یافتن و شتاب‌گرفتن روایت تلاش خواهیم کرد که نشان دهیم راوی بنا بر چه اهداف و نیاتی این‌گونه زمان را در جریان روایت شکل داده است

بحث و بررسی

این حکایت طولانی‌ترین حکایت در مثنوی محیط اعظم است. عنوان آن، مانند دیگر حکایت‌های محیط اعظم تنها «حکایت» است. حکایت در بخش «کیفیت دل» آورده شده است. ابتدا برای روشن شدن موقعیت روایی و زمینه‌های معنایی حکایت، ابیاتی را از این مقدمه حکایت که شامل۸۲بیت است، نقل می‌کنیم. بیت آغاز بخش «کیفیت دل»:

دل است اینکه کون ومکان ساز اوست دوعالم زخودرفته آواز اوست

(بیدل، ۱۳۸۹ :۷۲۱)

جهان نیست جزاعتباردلی چکیدهاست رنگ بهاردلی

(همان: ۷۲۳).

زنیرنگ این رمزمشکل مپرس کس این عقده نگشود از دل مپرس

بقا می‌فروشد فنا می‌کند مپرس این قیامت چه‌ها می‌کند

(همان:۷۲۳)

حکایتی که بیدل پس از این ابیات می‌آورد،درباره ی اسرار دل است. آن چه دراین جا به روایت‌گری بیدل مربوط می‌شود،دو بیت انتهایی است که درآنها بیدل با خطاب تأکیدی «مپرس»خصوصاً درآخرین مصراع (مپرس این قیامت چه‌ها می‌کند) موقعیت گفتاری مناسبی برای ورود به حکایت خود می‌آفریند. به عبارت دیگر گونه‌ای حالت گفتگومحور را میان خود و مخاطب جهت نقل داستان فراهم می‌کند.

ترتیب

آن چه در مرحله ی نخست برای تحلیل حکایت بیدل ضروری می‌نماید، شناسایی کارکردهای محض به همراه برخی از شاخص‌هایی است که برای شناخت شخصیت و کنش اهمیت اساسی دارند. پس از این مرحله می‌توان با توجه به جهت روایت و تغییر حالات شخصیت، به تفکیک جزئی‌ترکارکردها پرداخت.البته درصورتی که تفکیک‌های جزئی‌تر(به شیوه ی رولان بارت) بتواند در رسیدن به سطوح دیگر تحلیل به ما یاری برساند که با توجه به اینکه این روایت با تمام دقت و جزئی‌نگری‌هایش به هر حال یک حکایت منظوم است، در روند تحلیل ما تفکیک کارکردها به صورتی که در ادامه پیشنهاد می‌شود،کافی وبسنده به نظرمی‌رسد.باتوجه به اینکه می‌خواهیم به میزان سرعت روایت بپردازیم،کارکردهای حکایت بیدل را با مشخص کردن مقدار متنی که به هر یک اختصاص یافته است، بر می شماریم:

توصیف شاهی که در هندوستان حکومت می‌کرد و وضعیت حکومت او (ابیات ۱-۲۲). / صلای عام دادن و فراخوان «ارباب دانش» و هنرمندان «به اظهار راز علوم غریب» (ابیات ۲۳-۲۷)./شتافتن مردم و هنرمندان به بزم شاه (ابیات ۲۸-۳۱)./عرضه ی هنرها و دانش‌ها توسط هنرمندان در حضور شاه (ابیات ۳۲-۳۸)./رسیدن نوبت به «افسونگری» که می‌خواهد فن «فریب نظر» را نشان دهد و عرضه ی اسبی چوبین به شاه (ابیات ۳۹-۵۸)./تغییر حالت شاه در حین توصیف افسونگر از اسب و دچار توهّم شدن و ناگهان خود را سوار اسب یافتن (ابیات ۵۹-۶۲)./به جولان درآمدن اسب، حرکت چند روزه، خسته در جایی بر خاک افتادن (ابیات ۶۳-۷۶)./به خواب رفتن شاه به اندازه ی «ساعتی» از شدت خستگی (بیت ۷۷)./ بیدار شدن شاه و یافتن خود در صحرایی سوزان، ضعف و سرگردانی به مدت «سه

روز و سه شب» (ابیات ۷۸-۱۱۳)./رسیدن «پری‌دختی» بیابانگرد به شاه و التماس و خواهش شاه از او (ابیات ۱۱۴-۱۳۵)./سخن گفتن پری‌دخت و گذاشتن شرط قبول ازدواج با او برای شاه در قبال دادن آب و نان (ابیات ۱۳۶-۱۶۰)./ پذیرفتن شرط ازدواج با زن، خوردن مقداری غذا، حرکت به سمت «کنّاس» به همراه زن (ابیات ۱۶۱-۱۶۹)./روبه‌رو شدن با ساکنان کنّاس که زبانشان برای شاه نامفهوم است،سایه‌ای بر سر ندارند و نیمه‌برهنه-اند (ابیات ۱۷۰-۱۷۳)./ تعریف کردن ماجرا توسط زن برای قوم خود و دادن مژده ی ورود مرد تازه وارد (شاه) به آنها (بیت ۱۷۴)./استقبال مردم کناس از شاه، ازدواج شاه با زن (بیت ۱۷۵-۱۷۸) (ابیات ۱۷۹-۱۸۱ توضیح و تفسیر یا مداخله‌ی راوی)./ همراهی شاه با وضع کناس‌ها ، ده سال زندگی با آنها، صاحب ده فرزند شدن او و فراموشی پادشاهی(ابیات ۱۸۲-۱۹۱)./ وقوع قحطی وآوارگی شاه و خانواده‌اش(ابیات ۱۹۲-۲۳۶)./ اوج استیصال و تصمیم شاه وخانواده ی او به خودسوزی(ابیات ۲۳۷-۲۴۱)./ افروختن آتشی بزرگ، پیشی گرفتن شاه از دیگر اعضای خانواده و خود را در آتش انداختن (ابیات ۲۴۲-۲۵۲)./ورود شاه پیش از دیگران با چشمان بسته در آتش وچشم گشودن وی درهمان بزم شاهانه ی نخستین (ابیات ۲۵۳-۲۵۸)./ بازیافتن پادشاه خود را در مجلس در حالی که «افسون طراز» رفته است (ابیات ۲۵۹-۲۶۲) (بیت ۲۶۳توصیف راوی)./ بی‌خویشی و بهت و حیرت شاه و پرسش از چگونگی حال خود (ابیات ۲۶۴-۲۶۹)./ دریافتن مدت زمان واقعه (تنها دو ساعت) (بیت۲۷۰-۱۷۱) (ابیات ۲۷۲-۲۷۷توضیح و تفسیر راوی)./شدت اندوه جدایی از زن و فرزندان خود و آوارگی در دشت و بیابان در جستجوی آنها (ابیات ۲۷۸-۳۰۴)./یافتن دوباره ی شهر کناس پس از عمری آوارگی (بیت های ۳۰۵-۳۱۲)./ مشاهده ی ساکنان کناس به همان «ترتیب وضع قدیم» در حال سوگواری (ابیات ۳۱۳-۳۳۵)./ پرسش از علت سوگواری، شرح ماجرای ورود «جوانی چو خورشید عالی‌نژاد» تا رخداد خودسوزی (ابیات ۳۳۶-۳۴۸)./ فاش نساختن هویت خود و «نواختنشان با سیم و زر» و بازگشت در حال «انکشاف سرّی شگرف» (ابیات ۳۴۹-۳۵۹)./ نیافتن همراز (محرم) برای گفتن راز دل و بی‌قراری روز و شب شاه در انتظار «صبح تحقق» (ابیات ۳۶۰-۳۶۳)./ کارگر شدن بی‌طاقتی

بر دل شاه و اظهار راز دل خود بر «پیغمبر عصر» (ابیات ۳۶۴-۳۶۵)./ پایان حکایت با پاسخ «رسول حق» (ابیات ۳۶۶-۴۳۷).

نقش خصلت‌ها و ویژگی‌های شخصیت اصلی در پیش‌برد داستان

روایت با توصیف شاه هندوستان آغاز می‌شود. در نگاه اول دو بیت آغازین تقریباً شرح جامعی از وضعیت اولیه به دست می‌دهند (کارکرد ۱). ابیات ۳ تا ۱۸ توصیف خصلت‌های شاه هستند. باید توجه داشت که خصلت‌های توصیف شده در حقیقت توانایی‌های بالقوه ی شخصیت هستند. ویژگی‌هایی که طی این ابیات به آن ها اشاره شده است،به ترتیب به شرح زیر است :

خصلت ۱-شاه خود صاحب مقام ، ظل‌اللهی (ولایت) است (این خصلت در بیت ۲ بیان می شود).

خصلت ۲ – شاه قدرتمند است و دارای مقامی رفیع در ساختار اجتماعی و حکومتی است (بیت۳).

خصلت ۳ – هم گفتاری نیک دارد و هم بسیار بخشنده است (بیت ۴).

خصلت ۴ –درونش گنج معرفت و نگاهش ناظر جهان کثرت است (بیت ۵).

خصلت ۵ – هم در مقام حیرت از نیرنگ اسما و هم مشغول تحقیق اشیا است (بیت ۶).

خصلت ۶ –هرجا از دانشوری نشان می‌یابد؛ به جستجویش می‌شتابد (بیت ۷).

خصلت ۷ – از بس شیفته ی کشف و دانستن استکه مثل معنی در هر لفظ فرو می‌رود (بیت ۸).

خصلت ۸ – خود معیار قبول ارباب هنر است (بیت ۹).

خصلت ۹ – دانش به تحقیق او مباهات می‌کند و اسباب تفریق حق و باطل اوست (بیت ۱۰).

خصلت ۱۰ – هر چیزی را که او می پذیرد، ارزش پیدا می‌کند (بیت ۱۱).

خصلت ۱۱ – در حضور او مردم با شادی زندگی می‌کنند، عدالت، بخشندگی و امنیت برپاست و در هرجا حضورش مایه ی وجد مردم است. (ابیات ۱۲ تا ۲۲).

البته بنا بر الگوی بارت می‌توان هر یک از خصلت‌ها را بر حسب میزان تاثیرگذاری نوعی شاخص قلمداد کرد:

خصلت (۱) ویژگی بنیادین شاه محسوبمی‌شود. در نگاهی کلی می‌توان گفت تمام حکایت بیدل و نتیجه یجستجوهای شاه برای تحقق همین مقام در او به عنوان صورت نوعی انسان است. خصلت (۲)که مربوط به مقام شاه استبار دراماتیک تنزل شاه به زندگی در میان کناس‌ها را (کارکرد ۱۶) افزایش می‌دهد. خصلت (۳) هم به توجیه استقبال مردم از صلای عام شاه (کارکرد ۳) و هم استقبال مردم کناس از شاه (کارکرد ۱۵) و نیز سوگواری مردم کناس از غم فقدان شاه (کارکردهای۲۷ و۲۸) کمک می‌کند . همچنین به وضعیت زبان مردم کناس که «خارج از اصطلاحات خلق» است (کارکرد ۱۳) ربط پیدا می‌کند .خصلت (۴) از ویژگی‌هایی است که تا پایان روایت در شخصیت نمود دارد . خصلت‌های (۴)،(۵)،(۷) و (۹) در توجیه واقعه‌ای که بر جان شاه عارض می‌شود و تأثیر پذیری و استعداد شاه برای سیر جادویی خود نقش بسیار دارند. خصلت‌هایی همچون تحقیق اشیا، تمرکز بسیار در اندیشه، اهل تحقیق بودن نیز در پرورش شخصیت شاه نقش ایفا می‌کنند.البته اصطلاح «تحقیق» خود می‌تواند در جریان تحلیل نهایی روایت به عنوان یک نشانه ی بسیار مهم معنایی و رمزگانی فرهنگی که بسامد بالایی در آثار بیدل دارد، مورد بررسی قرار گیرد.خصلت(۶) در توجیه صلای عام دادن شاه (کارکرد۳) نقش دارد.

خصلت (۷)با بیهوشی و مکاشفه ی شاه ارتباط مستقیم دارد چرا که شاه با تمام وجود محو توصیف‌های مرد افسونگر می‌شود و خود را در اختیار آن قرار می‌دهد (کارکرد ۶).خصلتهای(۸)، (۹) و(۱۰) به کارکرد مرد افسونگر و تلاش او برای عرضهٔ علم فریب نظری ربط پیدا می‌کنند.خصلت (۱۱) نیز به زمینه ی صلای عام دادن و برپایی بزم شاه و استقبال مردم از آن (کارکرد ۳) ارتباط مستقیم دارد . این خصلت شاه در قیاس با وضعیت معیشت و زندگی مردمان نیمه‌برهنه ی کناس (کارکرد ۱۳) بار دراماتیک داستان او را افزایش می‌دهد، چرا که به یادآوردن وضعیت زندگانی شاه پیش از ورود به «کناس» و خصلت‌های پسندیده و آداب‌دانی و عدالت و حقیقت‌جویی او در قیاس با موقعیت و

وضعیت فعلی وی (در میان مردم نیمه‌وحشی کناس) موجب تأثر هرچه بیشتر مخاطب و دریغ او بر حال شاه است.

دیرش

کنش‌ها و وضعیت‌هایی که در درون هر روایت، جهان رویدادهای روایت‌شده را پدید می‌آورند، می‌توانند با سرعت کمتر یا بیشتر بازنمایی شوند. ضرب‌آهنگ و تندی بازنمایی کنش‌ها و وضعیت‌های داستانی(رویدادها و موقعیت ها) را در اصطلاح «سرعت روایت» می‌گویند(Prince,1982). سرعت روایت برابر با نسبت بین مدت زمان رویدادهای روایت‌شده به معنای مدت‌زمانِ نسبی بازنماییِ رویدادهای ارائه‌شده یا مدت‌زمانی که به زعم ما داشته‌اند و طول روایت بر اساس تعداد واژگان، سطرها یا صفحات (Ibid). پرینس همچنین بر نقش میزان سرعت روایت در قسمت‌های مختلف در تفسیر و ارزیابی نهایی ما از داستان تأکید می‌کند و می‌گوید : «آشکار است سرعت ارائه ی رویداد روایت‌شده بر پردازش و ارزیابی ما از آن رویداد و نیز بر واکنش ما به کل آن روایت تأثیر می-گذارد»(پرینس:۱۳۹۱:۶۲). یکی از ویژگی‌های روایت بیدل «حالت محور» بودن آن است. بنابر تعریف پرینس رویدادها یا گزاره‌های مربوط به آن ها بر دو نوعند: حالت محور یا عمل محور. داستانی که بیشتر رویدادهای آن حالت محور هستنددر مقایسه با داستانی که بیشتر رویدادهای آن عمل محور هستند پویایی و تحرک کمتری دارد (Prince,1982:62). اگر بخواهیم این ویژگی را در روایت بیدل به صورت ملموس نشان دهیم، کافی است طرح داستانی حکایت را که به راحتی قابل تلخیص و بازتعریف است، در نسبت با حجم متن که شامل ۴۳۷ بیت است، در نظر بگیریم. بسیاری از نشانه‌ها و رمزگان‌هایی که در توصیفات راوی ارائه می‌شود، در سطح کارکرد و کنش به طور کامل، اهمیت خود را آشکار نمی‌سازند و تنها در صورت رسیدن به گفتمان اصلی روایت یعنی سومین سطح تحلیل ساختاری، ارزش خود را بازخواهند یافت. به عبارتی دیگر بازگشایی بسیاری از «رمزگان‌های فرهنگی» روایت بیدل در صورتی امکان‌پذیر خواهد بود که خواننده خود را در اختیار متن قرار دهد و سطر به سطر آن را به تعبیر بارت بازآفرینی کند. علاوه بر این، هرچه بیشتر این حکایت، در نسبت با مفاهیم مثنوی «محیط اعظم»و به طورکلی آثار

بیدل و کلان روایتی که اودغدغه ی بیان آن را دارد، خوانده شود، گستره‌های فراختری از معنا فرا روی خواننده گشوده خواهد شد.

نسبت دیرش و ذهنیت راوی شاعر

یکی از نکات بسیار مهمی که به ویژه در بررسی زمان روایت بیدل باید به آن توجه داشت، شخصیت راوی به عنوان یک راوی شاعر است چرا که پیش‌بردن زمان توسط یک راوی شاعر در حقیقت به مثابه ی امتداد روند سرایش توسط اوست و بدیهی است که در چنین وضعیتی تمامی حرکت‌ها در طول روایت همان گونه که اشاره شد در وابستگی و هماهنگی مستقیم با ذهن راوی است. به بیان دیگر می‌توان تمام حجم روایت را نوعی تک-گویی درونی راوی دانست. از سوی دیگر موقعیت راوی نسبت به شخصیت اصلی به گونه-ای است که گویی لحظه به لحظه سر ضمیر و دگرگونی احوال و گفتگوهای درونی او را می‌شنود و درحقیقت خصوصاً در نقاطی که داستان از زاویهٔ دید شاه و نیز پیغمبر عصر که آن چنان‌که در واکاوی نشان داده می‌شود زاویه ی دید وی با شاه جابجا و جایگزین می‌شود در حال بازنمایی تک‌گوی درونی شاه است، به همین علت یکی از پرسش‌های احتمالی خواننده می‌تواند این باشد که آیا به راستی تمامی آنچه شاه دیده است در عالم خیال وی نگذشته است؟ در تعریف تک‌گویی (soliloquy)گفته‌اند که : تک‌گویی گفتاری است که گوینده خطاب به دیگران یا به خود ادا می‌کند (Abrams,2005,335). ابیاتی را که بیدل، هنگام بازگشت شاه برای دومین‌بار از «کناس» می‌سراید، می‌توان به گونه‌ای بازنمایی غیرمستقیم افکار شاه دانست. به عبارت دیگر موقعیت(و زاویهٔ دید) راوی تا بدانجا حسی و درونی و نزدیک است که گویی در جایگزینی با شاه قرار دارد و در این حالت بر اساس دیدگاه ژنت می‌توان گفت «آن کس که می‌بیند» همان کسی است که «داستان را نقل می‌کند» و به همین خاطر می‌توان گفت راوی در حقیقت بازنماینده ی گفتگوی درونی شاه است:

ز آن دشت برگشت طاقت‌فـــروش　　چو نـــــــظاره دام تحیر به دوش
نمی‌یافت همـــــــراز دل هیچکـس　　به لب بودش انگشت حیرت نفـس
اگر شور ســـــودا سری می‌کشیـــد　　خـــــموشی به فریاد دل می‌رسید

جنونـــــــــــها به ساز تأمل نهفت قیـامت به جیب تـــــحمل نهفت
ولی بود شمع دلـــش روز و شـب ز صبـــح «تحـــــقق» تسلی‌طلب
(بیدل،۱۳۸۹:۷۳۶).

راوی در این گونه آثار غالباً خود عارفی روشندل است که به سر ضمایر و نیات آگاه است و مخاطب فرضی وی نیز خصوصاً اگر با حکایتی منظوم از شاعری عارف رویارو باشد، اصل صداقت و مسئولیت‌پذیری در اینجا بنا بر شاعر بودن راوی عاطفه‌مندیِ راوی را پیشاپیش می‌پذیرد. داستان بیدل هم تمثیلی است و هم درعین حال از جنبه‌های تخیلی بسیار قوی برخوردار است،حتی شاید بتوان گفت گونه‌ای رئالیسم جادویی در آن (خصوصاً در نقاط فراروی از واقعیت) دیده می‌شود. بنابراین داستان در ذهن یک راوی با خصلت‌های مذکور (روشن‌ضمیری و صاحبدل بودن) لحظه به لحظه آفریده می‌شود. البته توجه بیش از حد به جهان ذهنی راوی ما را به مرزهای روایت‌شناسی شناختی می‌کشاند، اما نباید فراموش کرد که به تعبیر ریمون-کنان «راوی بنیادی‌ترین اصل در تحلیل روایی است»(نقل به مضمون از: Rimmon-kenan,۱۹۸۳) و بدون شناسایی جایگاه راوی اصلی، از طریق نشانه‌های حضور وی در متن و توجه به نوع اثر روایی،هرگز به منظری درست در تحلیل سطوح روایت دست نخواهیم یافت. آن گونه که اشاره شد، راوی شاعر که داستان را می-سراید (و نمی‌نویسد) فراتر از مسئولیت‌پذیری شدید نسبت به سرنوشت قهرمان خود و ارتباط عاطفی و همذات پنداری با او و درگیری لحظه به لحظه با زمان ، قابلیت یگانگی و جایگزینی با شخصیت محوری را داراست. در این وضعیت داستان آنچنان‌که در ذهن راوی تصور می‌شود (سروده می‌شود) به پیش می‌رود و زمان روایت شکل داده می‌شود. به عبارتی شتاب و کندی آن منوط به شتاب و کندی تصورات و نیز اراده ی مستقیم راوی است.این جاست که مقوله ی زمان تا بدین پایه در روایت بیدل به ذهن نزدیک می‌شود. مؤید این مدعا نقاط برجسته ی داستان خصوصاً هنگامی است که شاه وارد فضای بیابان و در ادامه زندگی ده‌ساله در سرزمین «کناس» می‌شود. همچنین باید توجه داشت که اساساً شهری به نام «کناس» که مردمانش پیشه‌ای به نام «کناسی» داشته باشند، در عالم واقع وجود خارجی نداشته و زاییده ی تخیل بیدل است.

نوسانات سرعت روایت

به طورکلی هنگامی که راوی با تأمل کامل به توصیف می‌پردازد و حجم بیشتری از داستان را به وصف جزییات یک صحنه اختصاص می‌دهد ، روایت به کندی می‌گراید و هنگامی که رویداد در حجم اندکی از داستان بیان می‌شود، زمان شتاب گرفته و سرعت روایت افزایش می‌یابد. در حالت اول زمان در روایت دارای شتاب منفی و در حالت دوم، دارای شتاب مثبت خواهد بود. ظاهراً هیچ‌گونه انحراف از ترتیب و توالی وقایع داستانی در متن یا به تعبیر ژنت «نا به هنگامی» درحکایت بیدل دیده نمی‌شود. به عبارتی تأخر و تقدم در نقل رویدادهای حکایت وجود ندارد. آنچه که در زمان روایت بیدل مورد بحث ما است و بیش از هرچیز مشهود است، تغییر سرعت در روایت به صورت «خلاصه» و«صحنه» است. صحنه(scene) ارائهٔ تقریباً سریع یک رویداد وخلاصه(summary)ارائهٔ تقریباً کند یک رویداد است (تولان،۹۱:۱۳۸۶). از منظر کلی می‌توان گفت در روایت بیدل صحنه، بیش از خلاصه وجود دارد و در مجموع سرعت روایت به جهت توصیفات و جزیی نگری راوی کند است. همچنین در نقاطی از روایت گونه‌ای از حذف و نیز مکث توصیفی وجود دارد. در تعریف حذف گفته‌اند : «اگر در هیچ جای روایت از رویدادی که زمان برده است ذکری نشده باشد، می‌توانیم از حذف سخن بگوییم. در این حالت روایت به سرعتی نامحدود می‌رسد» (Prince,1982:55). دیالوگ مرد افسونگر تا بیت ۵۵ را در بر می‌گیرد. توصیف دچار توهم شدن شاه نیز طی سه بیت و بسیار کند صورت می‌گیرد:

فسونگر به جولان توصیف بود — که شـه را خیالی ز خود وا نمود
مـژه گرد لغزش نمودن گرفت — فـــضای تماشا نمودن گرفت
بهاری ز جیب تـــــخیل دمید — که نتـوان به گرد خیالش رسید
سخن مختصر، شاه معنی شکار — بر آن بارگی یافت خود را سوار

(بیدل،۷۲۶:۱۳۸۹).

در این جا باز هم نشانه‌ای از دخالت و توضیح راوی به صورت «سخن مختصر» آمده است . از این نشانه می‌توان نتیجه گرفت که راوی به شکلی خودآگاه روایت را به کندی

نقل می‌کند، چرا که در این جا مرد افسون گر، در حقیقت در حال خواندن نوعی ورد و افسون است . او سعی دارد مانند کسانی که در هیپنوتیزم نقش واسطه (medium) دارند، با گفتاری آرام و تلقین‌گونه ، شاه را وارد توهم کند و به تعبیر بیدل «علم فریب نظر» را به او نشان دهد . این توضیح درباره ی علم فریب نظر البته در طی این ابیات نمی‌آید ، بلکه در انتهای حکایت و در جریان پاسخ پیغمبر عصر به شاه درباره ی حقیقت احوالات او (بیت های ۳۳۸ به بعد) نکاتی گفته می‌شود:

در آن دم که شـــوقت ز اهل هنـــــر طلب کرد علـــم فریب نـــــــظر
تقـــاضای نیرنگ دل جوش داشت گل راز تمهید آغـــــوش داشت
برون ریخت دل هم اثرهای خویش به خونت نشاند ازهنرهای خویش
فسونـــــگرنبود آن فریب‌آفـــــرین دل انگیخت نقشِ هدایت‌نـــگیـن
(بیدل،۱۳۸۹:۷۳۶)

وضعیت مقابل حذف، مکث توصیفی (descriptive Paus)است که در آن متن، دیرش داستانی ندارد(تولان،۱۳۸۶:۹۰).از میان دو وضعیت حذف و وقفه نیز، وقفه بیشتر در این روایت وجود دارد. ویژه‌ترین کارکرد روایی زماندر حکایت مورد نظرنوعی پیش‌روی در زمان است با شتاب منفی. شاه از لحظه ی افسون‌شدن به وسیله ی مرد جادوگر به جهانی وارد می‌شود که ده سال از آن برابر با دوساعت از زمان بیرونی است و از این نقطه وقایع به گونه‌ای روایت می‌شوند که رفته‌رفته سرعت روایت کاهش می‌یابد و به عبارتی سرعت روایت با شتاب منفی به پیش می‌رود تا در نقطه‌ای به توقف کامل می‌رسد.۲۲ بیت آغازین در توصیف شاه و فضای روزگار و سرزمین اوست (کارکرد ۱). صلای عام دادن و فراخوان از صاحبان علوم غریب و رسیدن مردم و هنرمندان از بیت ۲۳ تا ۳۱ (۹ بیت) را در بر می‌گیرد. گزارش بزم شاه و هنرنمایی هنرمندان نیز تا بیت ۳۶ (۹ بیت) را شامل می‌شود، اما هنگامی که نوبت به مرد افسونگر می‌رسد، توصیف راوی دقیق تر شده و سرعت روایت کند می‌شود(ابیات۳۷-۳۹) :

از آن جمله بازیگری شوخ و شنـگ چو گردون طلسم دو عالم به چنگ
به میـــــدان نیرنگ تا پـــــا نهـــاد یکی اسب چوبیـن به شه عرضه داد

که این توسن از عالـم قدرت اسـت شرر پرور یـــک جهان غیرت است
(بیدل،۱۳۸۹:۷۲۵)

شاه خود را بر آن اسب چوبین سوار می‌یابد. از این نقطه روایت وارد زمان، فضا و جهت دیگری می‌شود. وقایع این بخش، در مجموع تمامی رؤیای شگفت شاه را از بیت ۵۹ تا ۲۵۸ (۱۹۹ بیت) در برمی‌گیرد.

توصیف وضع بدوی و اسفبار زندگی کناس‌ها و اینکه شاه رفته رفته رنگ و بوی آنها را می‌گیرد و تخت و تاج خود را فراموش می‌کند، به گونه‌ای است که زمان به تدریج در طی روایت کند و کندتر می‌شود تا جایی که در نقطه‌ای شاهد وقفه و مکث توصیفی هستیم . این نقطه هنگامی است که شاه پس از ده سال زندگی در میان کناس‌ها صاحب ده فرزند شده است :

به ســر برد عمـــری شه بینـــوا به همرنگی وضـــع کناس‌ها
زنیرنـــگ تقدیـــر مسرور بـــود به آن قوم ده سال محشور بود
شدی بی‌طلب همچو گـــل در بهار به هرسال از او نوبری آشکار
قضـــــا هر قدر در نتـــایج فزود به رویش دری از تعلق گشود
(همان:۷۳۰)

در این جاست (بیت۱۸۶)که راوی چنین توضیح می دهد :

در این محفل اضطراب و شکیب چو فرزند و زن نیست دام فـریب
زافـسون طفلان رها نیست کس نگه نیز حیران اشک است و بس
(همان)

در این دو بیت شاهد تفسیر راوی هستیم و عملاً دیرش داستانی در آن‌ها وجود ندارد. توضیح آن که قسمت هایی از متن دارای «دیرش داستانی» هستند که در زمان درون داستانی و در پیشبرد روند داستان نقش داشته باشند، اما با حذف ابیات مذکور، هیچ‌گونه کمبود یا اختلالی در داستان پدید نخواهد آمد. در بیت‌های بعد راوی نهایتاً توصیف خود را تا به اوج فراموشی شاه پیش می‌برد :

به دلبـــــستگی عقـــده‌ها زد دلش که شد ده گهر زان صدف حاصلـش

فراموش کرد افسر و تخت خویش به‌زنـــگارآیینه ی بخت خـــــویش

(همان).

از بیت بعد، داستان وارد وضعیتی بحران گونه یا یکی از نقاط اوج (یا شکوفایی) می‌شود:

قضـــا را ز چرخ ســـراپا ستیز بر آن سرزمین قحط شد فتنه ریز

(همان).

توصیف خشکسالی و وضعیت مردم کناس طی ۲۶بیت ادامه می‌یابد تا آن جا که :

از آن جملـــه این پادشـــاه غریب دگر باره شد از وطن بی‌نصیـــب

(۱۳۸۹:۷۳۱).

در این جا کارکرد آوارگی مجدداً برای شاه تکرار می شود، اما اکنون شاه علاوه بر خود، نگران عیال خویش نیز هست. در بیت‌های ۲۰۷ تا ۲۰۹ نیز روایت تا به مرز توقف پیش می‌رود و شاهد تفسیر و توضیح راوی هستیم:

یکی ده شد اکنون غم اضطـــــــرار کـــه تخم الم خوشه آورد بـــــار

به یک تخـــم چندین نمکزار ریخت به یک آبله دشتی از خـار ریخت

فلـــــــک بست در قطع این مرحله برآن ناتـــوان بار یک قـــــــافله

(همان)

همچنین هنگامی که اعضای خانواده از شدت گرسنگی و ناتوانی و ناامیدی تصمیم می‌گیرند خود را در آتش بیندازند، شاه خود را پیش از اعضای خانواده اش در آتش می‌اندازد. در اینجا نیز شاهد مداخله و تفسیر راوی هستیم و روایت تقریباً متوقف می شود :

ز نومیدیحال اطفـــــال خویـــش شـــــه برق جولان سبق برد پیـــش

پدر را به صد داغ سوزد جگـــــــر که بر مـــــرگ فرزندش افتد نظـــر

به چشم همه هستی خویش کاست ولی دیدن مرگ ایشان نخـــواست

(همان: ۷۳۲)

پس از۶ بیت در توصیف شاه در شعله‌های آتش و توضیح این که در آتش چشم بست اما در نهایت شراری ندید و نسوخت، شاه از میان شعله‌های آتش در مجلس خود چشم باز می‌کند :

به چشمش از آن آتش شعلـــه‌ور شد اسباب شاهنشهی جلوه گر (همان)

این که راوی تلألؤ اسباب شاهنشهی را جایگزین آتش وحلقه بازگشت روایی ساخته بسیار معنادار است.همان طور که شاهد بودیم کندترین زمان در حکایت مربوط به واقعه ی بیهوشی شاه و سفر جادویی اوست.در این جا باید متذکر شد «مداخله‌گری راوی، میزان خودآگاهی وی، و فاصله‌اش از رویدادها یا روایت‌شنو، هم به تشخیص ویژگی‌های او یاری می‌رساند و هم بر تفسیر ما از روایت و واکنشمان به آن» (Prince,1982:20)، ضمن آن که هدف از توصیف ویژگی‌های یک روایت از جمله نحوه ی برخورد با زمان نهایتاً به رسیدن به معنای آن است و اینکه علت سرعت یا کندی در بخش‌های مختلف روایت چیست و راوی آن ها را تا چه میزان آگاهانه به کار برده است و در نهایت هدف راوی از تغییر سرعت در روایت و توصیف و جزیی‌نگری یا بیان موجز چه بوده است؟

در طی ابیات این بخش ، شتاب منفی زمان در دو نقطه تا مرحلهیتوقف پیش می‌رود، به طوری که زمان افعال نیز در ابیاتی که به آنها اشاره شد به صورت زمان افعال در جمله‌های اسمی (زمان حال) درمی‌آید (مثلا در پدر را به صد داغ سوزد جگر...افعال مضارع و اخباری هستند). همان طور که راوی طی ابیات بعدی توضیح می‌دهد در حقیقت در این بخشمی‌توانیم نظاره‌گر همزمانی وتقابل دو گونه زمان در دو جهان مختلف باشیم. رویداد از دیدِ شاه (البته با روایت راوی) نقل می‌شود اما رویدادی که متعلق به یک مقطع مجزا از آینده نیست، بلکه از زمان حال مانند یک رؤیا آغاز می‌شود. به عبارت دیگر شاه در همان حال که به جهان دیگری گام می‌گذارد در زمان دیگری نیز فرو می‌رود. راوی در حکایت بیدل پس از ده بیت که بهت و حیرانی اولیه شاه را پس از به هوش آمدن شرح می‌دهد، توضیح می‌دهد:

خرد پرده کـــز روی کـــارش گشود دو ساعت فزون دور حیرت نبـــــود

(بیدل،۱۳۸۹: ۷۳۳).

در جریان سرگشتگی اول روایت بیدل از هنگامیکه شاه براسب چوبین سوار می‌شود تا وقتی که پری‌دخت در صحرا پدیدار می‌شود، پنجاه بیت (۶۳-۱۱۳) را در برمی‌گیرد. البته مشخص نیست که واقعاً چه مقدار از زمـــان را شامل می‌شود، چرا که شاه پس از طی

مسافت نامشخصی ازشدت خستگی و وهم هلاک، به خاک می‌افتد و ساعتیبه خواب می‌رود و پس از بیداری پیاده «سه روز و سه شب» راه رامی‌پیماید. پس از یافتن شهر کناس (بیت ۳۱۲) تا پایان حکایت، ۱۲۵ بیت به باقی روایت اختصاص دارد که با توجه به کارکردها می‌توان گفت از این پس روایت نسبتاً سرعت می‌گیرد. نیمی ازحجم متن در این بخش به سخن پیغمبر عصر اختصاص دارد که از بیت (۳۶۶)تا به انتهای روایت (بیت ۴۳۷) ادامه می‌یابد.

نقطه‌ای که می‌توان گفت در آن حذف صورت گرفته است هنگام برخورد شاه با پیغمبر عصر است،در این نقطه راوی به یک بیت اکتفا می‌کند و هیچ توضیحی مبنی بر چگونگی پرسش شاه و نحوهی شرح وقایع گذشته توسط او داده نمی‌شود(ابیات ۳۳۴-۳۳۵).

چو بی‌طاقتی بر دلش کار کرد　　به پیغمبر عصر اظهار کرد

رسول حق از نطق معجز بیان　　ز نیرنگ اسرار دادش نشان

(همان: ۷۳۶).

می‌توان گفت حذف در اینجا به خاطر تأکید راوی بر این نکته است که پیغمبر عصر خود از احوال شاه به واسطه ی «ولایت» و «بصیرت» باطنی خویش خبر داشته است. همچنین درباره ی زمان کند سرگشتگی نخستین شاه و مدت اقامت او در شهر کناس، باید گفت این توصیف جزیی‌نگرانه، خود تأکیدی است بر نمودی واقعی که شهر کناس از منظر شاه داشته تا جایی که او را وادار به جستجوی آن در عالم واقع کرده است.دربیت اخیرخواننده انتظار ندارد زمان طی شده در مکاشفه ی شاه چنین نسبتی با زمان در جهان بیرون داشته باشد.می‌توان گفت خواننده در اینجا درموقعیت «تحیرروایی»(narrative surprise)قرارمی‌گیرد. تفاوت تحیرروایی با تعلیق داستانی ایناست که در تعلیق عموماً «افشای این مسئله که کدام فرجام در روایت کنونی به وقوع می‌پیوندد،به طرز قابل ملاحظه-ای دیرتراز زمانی می‌آیدکه به طور منطقی برای اولین‌بار باید درآن جا گزارش می‌شد.» اما در تحیرروایی گسترش«غیرمنشعب»(non-forking) طرحوار یا خودکار که مورد انتظار ماست، طبق پیش‌بینی ما تمام نمی‌شود و چیزی مرتبط و وابسته اتفاق می‌افتد که فقط در صورتی قابل تصور است که ما با دوراندیشی یا تخیل کامل عمل کرده باشیم

(تولان،۱۳۸۶:۱۸۵-۱۸۳).در طول این روایت در دو نقطه به نوعی تحیرروایی می‌رسیم. ابتدا همان طورکه اشاره شد، هنگامی که شاه پس از مکاشفه ی نخستین در همان مجلس به هوش می‌آید و ظاهراً باید وضعیت شاه به حالت تعادل برگردد. دراینجا می‌بینیم فهمیدن اینکه تمام آنچه بر او گذشته است تنها دو ساعت از زمان جهان اولیه ی او بوده است وپرسش‌های فراوان و دلبستگی به زن و اطفال خود در آن دیار، موجب سرگشتگی وآوارگی مجدد شاه است. البته در توجیه این وضعیت غیر قابل پیش‌بینی، شاید بتوان گفت مکاشفه ی شاه آن قدر برای او واقعی به نظر رسیده که به وجود آن سرزمین و مردمان آن باور قطعی پیدا کرده است. موقعیت تحیر روایی دیگرآن جا روی می‌نماید که علی‌رغم انتظار خواننده، شاه، شهر کناس را این‌بار ظاهراً در عالم خارج پس از «عمری جستجو» پیدا می‌کند . روایت این سرگشتگی تا هنگام یافتن دوباره شهر کناس، ابیات ۲۷۸تا ۳۱۲(۳۵ بیت) را شامل می‌شود،تا به آن جا که(بیت ۳۱۳) شهر کناس دوباره درچشم حیرت‌نظر شاه جلوه‌گر می‌شود:

که ناگاه در چشم حیرت نظـــــر همان شهر کناس شد جلوه‌گـــر

(بیدل،۱۳۸۹:۷۳۴).

همان طور که می‌بینیم خود راوی هم با ترکیب «حیرت نظر» به حیرت و ناباوری شاه هنگام یافتن شهر کناس اشاره می‌کند.

دیرش و کانون‌سازی

بررسی کانون‌سازی یا آن چه که در بسیاری از موارد زاویه ی دید می‌نامند، عموماً در تحلیل‌های روایی نقشی ویژه و راه گشا دارد.کانون‌سازی(focalization) اصطلاحی است که ژرار ژنت برای انتخاب اجتناب‌ناپذیر منظری محدود در روایت برگزید. این منظر زاویه ی دیدی است که چیزها به طور غیر صریح از رهگذر آن دیده، احساس، فهمیده و ارزیابی می‌شود (تولان، ۱۰۸:۱۳۸۶).

باید توجه داشت کانون‌سازی انتخاب‌شده در روایت علاوه برمنظر زمانی مکانی صرف، بیان‌کننده ی منظر«شناختی، احساسی و ایدئولوژیک» نیزهست. دیگر آنکه لازم نیست گفتن، فکرکردن و دیدن از عامل واحدی نشئت بگیرد. در بسیاری از موارد راوی

گفتن آن چه را فرد دیگری می‌بیند یا دیده است، برعهده می‌گیرد (همان:۱۰۹). کانون‌سازی دو گونه ی بیرونی و درونی دارد. در کانون‌سازی بیرونی جهت‌گیری بیرون داستان بوده و وابسته به هیچ‌یک از شخصیت‌های درون متن نیست.

کانون‌سازی بیرونی همیشه مستلزم یک شخصیت کانون‌ساز است، اگرچه ممکن است یک موقعیت یا جایگاه غیرشخصی برای این نوع انتخاب شود. همانند دونوع کانون‌ساز،دو نوع کانون‌شونده نیز وجود داردکه در آنها عامل تمایزدهنده دیدن از بیرون یا از درون است. در اولین نوع [کانون‌شونده ی بیرونی] فقط پدیده‌های بیرونی و واقعاً قابل رؤیت و در دومی [کانون‌شونده ی درونی] واقعیت‌هایی درباره ی احساسات، افکار و واکنش‌های یک یا چندشخصیت گزارش می‌شود (همان:۱۱۰-۱۱۱).

از آن جا که شاه شخصیت محوری حکایت بیدل است، در روایت بیدل هم در مقام کانون‌ساز و هم در موقعیت کانون‌شونده قرارگرفته است. همان طور که به تفکیک بیان شد در ابتدای داستان راوی به عنوان یک کانونی‌ساز بیرونی به توصیف شاه و خصلت‌ها و موقعیت او می‌پردازد. با پی‌گیری جریان داستان شخصیت شاه به عنوان یک کانونی‌ساز درونی پررنگ و پررنگ‌تر می‌شود.

هنگام نمایش افسونگری که اسب چوبین آورده است، ابتدا زاویه ی دید از منظر افسون گراست اما طی توصیف افسونگر جهت‌گیری به شکلی نامحسوس تغییرمی‌کند و شاه کانونی‌ساز می‌شود. در جریان سرگشتگی دربیابان، پدیدار شدن پری‌دخت، زندگی در شهرکناس، به هوش آمدن در مجلس هنرمندان، یافتن دوباره ی شهرکناس، همواره کانون-ساز اصلی شاه است و صحنه‌ها از منظر او روایت می‌شوند. در مواردی همچون شمایل و خلق وخوی شاه هنگام ورود از منظر اهالی کناس و نیز نقل سرگذشت شاه و خانواده ی او از زبان مردم کناس پس از آن که شاه دوباره آن سرزمین را می‌یابد، شاه از منظر اهالی کناس دیده می‌شود.گاهی نیز شاه از منظر راوی در موقعیت کانونی‌شونده ی درونی قرار می‌گیرد، همانند هنگامی که دوباره از کناس در حال بازگشتن است:

از آن‌دشت برگشت طاقت‌فـــروش　　چـــو نظاره دام تحیـــــر بـــه دوش
به دل منکشف گشت سریشگرف　　کز افشای آن داغ شد صوت و حـــرف

نمی‌یافت همـــــــراز دل هیچ‌کس به لـب بودش انگشت حیـــرت نفس
(بیدل،۱۳۸۹:۷۳۶).

با درنظرگرفتن کلیت روایت خواهیم دید که مهم‌ترین جابه جایی در موقعیت شاه به عنوان کانونی‌ساز و کانونی‌شونده در لحظه ی دیدار با«پیغمبرعصر»صورت می‌گیرد. در این موقعیت کانونی‌ساز درونی پیغمبرعصر می‌شود. این که کانونی‌کننده ی مهمترین فراز داستان یعنی تفسیر و توضیح رخدادهای رمزی داستان پیغمبر عصر است ترفند روایت گری خوبی است. ما پیوسته صدای بیدل را از زبان این شخصیت می‌شنویم. او به گونه‌ای به روایت و تفسیر احوال، افکار و مکاشفات شاه می‌پردازد که گویی خود به جای شاه قرار داشته است. اینکه شاه وی را از قبل می‌شناخته است، با توجه به خصلت‌های شاه که به آنها پرداختیم کاملاً قابل پذیرش است.

آن چنان که گفته شد، پوشیده نبودن حقیقت احوال شاه بر پیغمبر عصر نیز بنابر آن چه از شرح راوی برمی‌آید، علاوه بر تمام عوامل بیرونی به علت اعجاز و ارتباط او با حضرت حق است. بیدل آغاز گفتار طولانی پیغمبرعصر را که در حقیقت بازخوانی تمامی روایت است، اینگونه روایت کرده‌است:

چو بی‌طاقتی بر دلش کار کـــرد به پیغمبرعصر اظهـــارکـــرد
رسول حق از نطق معجزبیـــان ز نیرنگ اسرار دادش نشـــان
که ای مانده از مرکز اصـل، دور نداری خبر از طلسم ظهـــور
(همان).

تحلیل نهایی حکایت بر مبنای عنصر روایی زمان

روایتگری بیدل در حکایت «شهرکناس» ویژگی‌ها و شگردهای خاص خود را دارد.این ویژگی‌ها موجب برانگیختن پرسش‌هایی در خواننده می‌شود به گونه‌ای که او را وادار می‌سازد برای رسیدن به خوانش حداکثری تلاش کند.در این جا منظور پرسش‌هایی است که بیشتر به روایت مربوط می‌شود، مانند پرسش‌هایی درباره پیرنگ یا ترتیب زمانی

رویدادها، آن چه رخ داده و آن چه رخ خواهد داد. رویارویی خواننده با پرسش‌های ایجاد شده در روایت بیدل، موجب می‌شود تمامی داستان رادیگر بار بازخوانی کند. علاوه بر این برای گشایش رمزها و اشارات حکایت، حتی تا آنجا پیش رود که تمامی مثنوی محیط اعظم را به واسطه ی وحدت مضمون و روابط درون‌متنی بسیار، باز بخواند.در این جا شماری از پرسش‌هایی را که ممکن است در جریان خوانش حکایت بیدل ، فرا روی خواننده قرار گیرد، بر می‌شماریم :

۱-چگونه ممکن است توهم ایجاد شده در شاه، به وسیله ی افسون گری مرد جادوگر و اسب چوبین او، آنقدر عمیق باشد که به زندگی او در سرزمینی دیگر منجر شود؟

۲-چرا هنگام بازگشت شاه به شهر کناس ، مردم آنجا او را باز نمی شناسند؟

۳-چگونه ممکن است شهری که شاه در عالم مکاشفه به آن سفر کرده است ، در جایی در جهان خارج یافت شود؟

۴-چرا شاه پس از بازیافتن دوبارهی شهر کناس و خبردار شدن از سرنوشت خانوادهی خود و «منکشف شدن راز شگرف» بر دلش باز هم بی‌قرار است و به سراغ «پیغمبر عصر»می‌رود؟رسیدن به پاسخی نسبی برای این‌گونه پرسش‌ها ، به بازگشایی رمزگان روایت بازبسته است.

این جاست که بنابر سخن بارت، شکل غایی روایت از محتویات و شکل های صرفاً روایی‌اش (کارکردها و کنش‌ها) فراتر می‌رود. این توضیح می‌دهد که چرا رمزگان روایت باید آخرین سطح در تحلیل ما باشد(Barthes,1975).به پرسش(۱) پیشتربا اشاره به خصلت‌های شخصی شاه، از جمله تأمل و دقت و تمرکز (خصلت۷) اشاره شده است.یکی از کارکردهایی که ممکن است در نگاه اول، چندان با اهمیت به نظر نیاید، به خواب رفتن شاه است پس از فرورفتن در توهم و سوار شدن بر اسب چوبین و خستگی و بر زمین افتادن او(کارکرد۸).

این کارکرد نشان می‌دهد که وضعیت آگاهی شاه، در حقیقت، دو مرتبه تغییر کرده است. یک‌بار با افسون خواندن مرد جادوگر و بار دیگر با به خواب رفتن در عین بیهوشی (خواب در خواب) در این حالت می‌توان گفت شاه،نوعی مرگ را تجربه کرده است. کارکرد سفر به جهان دیگر از طریق ایجاد حالت بیهوشی، در روایات کهن، از جمله «ارداویرافنامه» نیز وجود دارد (بی‌نام،۱۳۷۲).

در این اثر که متعلق به اواخر دوره ی ساسانی است.«ارداویراف» پس از خوردن می و منگ گشتاسبی، هفت شبانه روز به جهان دیگری سفر می‌کند و پس از به هوش آمدن شرح مکاشفه ی خود را باز می‌گوید.

شاید بهترین گزینه برای پاسخ به پرسش(۲)، البته پس از تأمل و دقت در زمان روایت، زمان متفاوت شهر کناس در قیاس با جهان شاه باشد. طبق روایت، ده سال زندگی شاه در کناس، با دو ساعت زمان در بزم شاه برابر بوده است، بنابراین مشخص نیست وقتی شاه پس از«عمری جستجو» کناس را باز می‌یابد ، چه مقدار زمان در مقیاس مردم آنجا گذاشته است.این طول زمان ، خود می تواند دلیلی باشد بر اینکه مردم آنجا شمایل شاه را از یاد برده باشند. پاسخ پرسش (۳) را تنها می‌توان در دیالوگ «پیغمبر عصر» جستجو کرد. پیغمبر عصر به شاه می‌گوید که تو را «به رمز ظهور آشنا کرده‌اند» و هرچه هست برخاسته از «خیال» دل است.همچنین می‌گوید:

سبب تنزل تو به شهر کناسان «خیال تعلق به این خاکدان »(دنیا) است. نکتهٔ مهمی که ویژه ی جهان معرفتی بیدل است، اینکه تفاوت و مرزی میان جهان «ذهن» و جهان «خارج» وجود ندارد:

در این دایره ذهن و خارج یکی است تفاوت اگر هست، جز وهم نیست...
چه ذهن و چه خارج خیال دل است چه فرع و چه اصل از نهال دل است
غبار تعلق در این خاکدان دلت راست افسون ضبط عنان

(بیدل،۱۳۸۹:۷۳۶-۷۳۸)

سپس می‌گوید که همین دنیا نیز که در آن هستی، خود خوابی دیگر است:

بر این تخت هم گر تو را منـزل است زمینگیری گرد وهم دل است
(همان:۷۳۸)

همچنین می‌توان چنین تأویل کرد که شاه بار دوم کاملاً اختیاری و با هوشیاری کامل به این شهر روی می‌آورد. این شهر جایی در جهان خارج نیست، شهری است در دنیای درون شاه که او این بار بی‌آنکه نیازی به ساکنین آن «زن و پس از آن پیدایش فرزندان» به عبارت دیگر تعلقات مادی داشته باشد، می‌تواند به آسانی در آن گام نهد. شاید بتوان گفت منکشف شدن همان «سرِّ شگرف» پرسش(۵) برای انسان چیزی جز دریافتن خویشتن و کشف «دل» به عنوان مرکز حقیقت وجودی انسان نیست:

بفهم ای ز خود بی‌خبر کیستی که از پردهٔ دل بـــــــرون نیـــستی
(همان:۷۳۷)

تذکر این حقیقت، مضمون محوری اغلب حکایت‌های بیدل در مثنوی‌های «محیط اعظم» و «عرفان» است. آخرین حکایت محیط اعظم درباره‌ی شخصی است که در جستجوی شکار خویش در دشت سرگردان است. در این حکایت نیز پس از جستجوی بسیار صاحب‌دلی به وی می‌گوید:

من این جستجوها نمودم بـــسی ندیدم در این دشت جز خود کـــسی
کسانی که صید یقین کرده انـد در آیینهٔ دل کمیـــــــــن کـــرده‌اند
(همان:۸۱۰)

این دو بیت از ابیات پایانی «محیط اعظم» است اما این که چرا پس از انکشاف «سر شگرف»، باز هم شاه در پی «پیغمبر عصر» است،به یکی از اصطلاحات یا رمزگان‌های خاص بیدل برمی‌گردد، که «تحقق» نام دارد. راز در دل شاه آشکار شده است، اما از آن جا که وی به مقام تحقق نرسیده است، هنوز بی‌قرار است، بیدل پس از بازگشت دوباره ی شاه از «کناس» به این اصطلاح اشاره می‌کند:

جنون‌ها به ساز تأمـــــل نهفت قیامت به جیب تحمل نهفت
ولی بود شمع تپش روز و شب ز صبح تـــحقق تسلی طلب
(بیدل، ۱۳۸۹: ۷۳۶)

البته مضمون «تحقیق» در مقابل «تقلید» در شعر دیگر شاعران سبک هندی نیز مشاهده می‌شود، اما نوع نگاه بیدل به «تحقیق» در جهت رسیدن به «تحقق»، ویژه ی خود اوست. بدیهی است تأمل در این زمینه به یک بررسی عمیق شناختی(ادراکی) در آثار بیدل نیاز دارد.

نتیجه

نحوه ی شکل‌دهی به زمان در روایت بیدل (اعم از کندی و سرعت زمان در متن و نقاط وقفه، حذف و تحیر روایی) از سویی در خدمت باورپذیری کارکردها در حکایت و از سوی دیگر در خدمت آن چیزی بوده که راوی قصد تأکید برآن ها را داشته است. ضمن آنکه با بررسی سرعت در متن، توانایی راوی در شکل دادن هوشمندانه به زمان آشکار گردید، تا بدان جا با توجه به تداخل سطوح روایی، نوع کاملاً ویژه و منحصر به فردی از زمان با شتاب منفی (هنگام مکاشفه ی شاه و زندگی او در سرزمین کناس) نشان داده شد.

با توجه به نوع روایی اثر(حکایت منظوم)، راوی به عنوان یک شاعر عارف، شخصیتی اصلی است که می‌تواند نماد صورت نوعی انسان باشد، رمزگان «دل» که نشانگر قابلیت های درونی تمامی انسان هاست و تمامی مظاهر جهان نتیجه و به تعبیر راوی «طلسمات ظهور» آن است و موقعیت هایی که گوینده ی گفتارهای نقل شده می‌تواند با راوی جایگزین شود، نشان داده شد که انگیزه و محرک اصلی کنش‌های شخصیت اصلی و در نهایت شکل‌گیری کارکردهای داستان چیزی جز اراده ی ذهنی خودآگاه و ناخودآگاه راوی (که می‌تواند در چرخه ی جایگزینی با شخصیت اصلی قرار بگیرد) نیست.

بنا بر این راوی با پردازش هوشمندانه ی زمان و سایر شگردها و ظرائف در نسبت با آن، موفق به تبیین این معنای محوری شده است که تمام مظاهر جهان در نگاه انسان، حاصل ظهور ظرفیت های ذاتی و درونی خود اوست و به عبارت دیگر، انسان خود محمل

حقیقت یگانه ی وجود است. همچنین با توجه به ارزش‌های خاص روایتگری بیدل که در مراحل تحلیل حکایت نمایان گردید بدیهی می‌نماید که منظومه‌های بیدل می‌تواند ساحتی بکر برای پویه‌های بیدل‌پژوهان و روایت‌شناسان باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- آزاد بلگرامی، غلامعلی،**خزانه عامره**، تصحیح ناصر نیکوبخت و شکیل اسلم بیگ، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۰.

۲- افضلی،خلیل الله، **سیر انتقادی بیدل‌پژوهی در زبان فارسی**، پایان‌نامه ی کارشناسی ارشد، دانشکده ی ادبیات وعلوم انسانی،دانشگاه فردوسی مشهد،۱۳۸۸.

۳- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر ،**کلیات بیدل**، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به کوشش بهمن خلیفه بناروانی، ج۳،تهران: طلایه،۱۳۸۹.

۴- بی‌نام، **ارداویرافنامه**، حرف‌نویسی، آوانویسی وترجمه ی متن پهلوی: فیلیپ ژینیو، ترجمه وتحقیق: ژاله آموزگار،تهران:انتشارات معین انجمن ایرانشناسی،۱۳۷۲.

۵- پرینس،جرالد،**روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت**،ترجمه ی محمدشهبا،تهران: مینوی خرد،۱۳۹۱.

۶- تولان، مایکل، **روایت‌شناسی**، درآمدی زبان شناختی انتقادی ،ترجمه ی سیده فاطمه علوی وفاطمه نعمتی،تهران:سمت، ۱۳۸۶.

۷- حسینی، حسن،**بیدل**، سپهری و سبک هندی. تهران: سروش، ۱۳۶۸.

۸- سلجوقی،صلاح الدین، **نقد بیدل**، مهتمم عبدالله رئوفی.کابل: وزارت پوهنی و ریاست دارالتألیف ۱۳۴۳.

۹- شفیعی کدکنی،محمدرضا ، **شاعر آینه‌ها**، بررسی سبک هندی و شعر بیدل، تهران:آگاه.

۱۰-صفا،ذبیح الله،**تاریخ ادبیات ایران**، خلاصه ی جلدپنج.چاپ ششم.تهران:فردوس (۱۳۸۳).

۱۱- کوری،گریگوری ۱۳۹۱.، **روایتها و راویها**، ترجمه ی محمدشهباتهران:انتشارات مینوی خرد۱۳۹۲

۱۲-نیکوئی، علیرضا،**تأملی در ساختار تمثیلی طلسم حیرت بیدل دهلوی**، فصلنامه الهیات هنر سال اول شماره اول، صص۵۱-۸۰، ۱۳۹۲.

۱۳-هرمن، دیوید و دیگران، **دانشنامه ی روایت‌شناسی**، ترجمه محمد راغب و دیگران.گردآورنده و ویراستارمحمد راغب.تهران: نشرعلم، ۱۳۹۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی