ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۵): ۱۰۹-۱۲۷

بررسی تطبیقی *واقعهٔ تصویر* بیدل دهلوی با *تصویر دوریان‌گری* اسکار وایلد

دکتر عبدالله ولی‌پور،* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران

دکتر رقیه همتی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۰/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۷/۲۶

چکیده

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های جدید مطالعات ادبی است که به مقایسه و تأثیر و تأثُر احتمالی آثار ادبی مشابه در زبان‌های مختلف می‌پردازد. از آثار ادبی که تا کنون از این منظر بررسی نشده، *واقعهٔ تصویر* بیدل و *تصویر دوریان‌گری* اسکار وایلد می‌باشد. بیدل و اسکار وایلد هرچند با فاصلهٔ زیاد زمانی و مکانی زندگی می‌کردند، ولی آثار داستانی‌شان شباهت‌های زیادی باهم دارند و از جهاتی قابل انطباق با یکدیگر هستند، لذا نگارندگان مقالهٔ حاضر، سعی کرده‌اند داستان‌های مزبور را از این دیدگاه بررسی نمایند. در این راستا، بعد از نگاهی اجمالی به مباحث ادبیات تطبیقی، خلاصه‌ای از دو داستان را ذکر کرده، سپس مختصری به ویژگی‌های شخصیتی، عاطفی و... دو نویسنده پرداخته‌ایم، و وجوه اشتراک و افتراق دو داستان را مورد بررسی قرار داده، و سرانجام نتیجه گرفته‌ایم که بیدل و اسکار وایلد، علی‌رغم اینکه از نظر مشرب فکری و...، اختلافات زیادی داشته‌اند، داستان‌هایشان ژرف‌ساختی مشابه دارد و با توجه به اینکه از زمان حیات بیدل تا مدت‌های طولانی، انگلیسی‌ها در هند حضور داشته‌اند، احتمال می‌رود که اسکار وایلد از طریق آنها به *واقعهٔ تصویر* بیدل دسترسی یافته، و تحت تأثیرآن، *تصویر دوریان‌گری* را خلق کرده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، بیدل دهلوی، اسکار وایلد، *واقعهٔ تصویر* و *تصویر دوریان‌گری*.

---

* Email: abdollahvalipour@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از مطالعات ادبی است که نخستین بار متیو آرنُلد[1] آن را به صورت اتفاقی در ۱۸٤۰م. در انگلستان به کار برد(پراور[2] ۹) اما به شکل خاص، از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم وارد قلمرو بررسی‌های ادبی و در زمرهٔ رشته‌های دانشگاهی درآمده است. فردینان برونتیر[3] استاد ادبیات فرانسه و عضو فرهنگستان علوم فرانسه، جملهٔ نغزی دارد که: «ما هرگز خودمان را نخواهیم شناخت، اگر فقط خودمان را بشناسیم» این جملهٔ کوتاه بیانگر شاکله و فلسفهٔ ادبیات تطبیقی به عنوان رشته‌ای دانشگاهی و میان‌رشته‌ای است (انوشیروانی ۷) و با سخنرانی‌های دیگر پژوهشگران فرانسوی از جمله آبل فرانسوا ویلمن[4] و ژان ژاک آمپر[5] آغاز شد (۸) سپس سنت بو[6] و دیگر منتقدان فرانسه آن را رواج دادند.

در آغاز، این نوع ادبیات، متد علمی مشخّصی نداشت و درحقیقت فقط گونه‌ای مقایسه بین شاعران کشورهای مختلف جهان بود؛ با گذشت زمان، اصطلاح مزبور، به تدریج به متدهای علمی آراسته شد و در اکثر کشورهای اروپایی گسترش یافت و سپس روانهٔ سرزمین‌های دوردست، همچون ژاپن و امریکا شد (ندا ۹).

در مورد تعریف مقوله‌های مطرح در ادبیات تطبیقی، نظریه‌های گوناگونی وجود دارد که در مجموع، به شکل دو مکتب فرانسوی و امریکایی مطرح شده است. بر اساس مکتب فرانسوی شرط اساسی در مطالعات تطبیقی ادبیات، ارائهٔ مستندات و مدارک تاریخی و به عبارتی دیگر، وجود مناسبات تاریخی به شکل مستقیم و یا غیر مستقیم میان دو اثر، برای بررسی و مقایسه در حوزهٔ ادبیات تطبیقی ضروری است. یکی از محقّقان مکتب فرانسوی، ادبیات تطبیقی، «بررسی آثار مختلف ادبی از حیث ارتباط میان آنها و یافتن موارد اخذ و اقتباس یکی از دیگری» تعریف کرده است (محمدوزان ۱۲). و محقق دیگرِ مکتب مذکور می‌نویسد: «ادبیات تطبیقی عبارت از مطالعهٔ تاریخی روابط ادبی بین‌المللی است» (تقوی ٤). از منظر این مکتب، مقایسهٔ آثار متشابه در ادبیات مختلف که میان آنها هیچ ارتباط تاریخی وجود ندارد، بی‌فایده است (انوشیروانی ۱۲).

---

[1] Matthew Arnold
[2] Siegbert Salomon Prawer
[3] Ferdinand Brunetiere
[4] Abel François Villemain
[5] Jean Jacques Ampére
[6] Sainte Beuve

مکتب دوم، مکتب امریکایی است که بعد از جنگ جهانی دوم و با سخنرانی رنه ولک[1] در دومین کنگرهٔ بین المللی ادبیات تطبیقی، پا به عرصهٔ پژوهش‌های ادبی نهاد (۱۳). در این مکتب، ادبیات تطبیقی تعریف و دامنهٔ وسیع‌تری پیدا می‌کند و انواع مشترکات آثار، فارغ از ارتباط تاریخی و روشن میان آثار، مورد توجه قرار می‌گیرد.

مطابق مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی، مطالعات ادبیات، فراتر از محدوده‌های یک کشور خاص می‌باشد؛ چه این مکتب از یک طرف به مطالعه و بررسی روابط بین آثار ادبی می‌پردازد و از طرف دیگر به مطالعهٔ ادبیات با سایر رشته‌های علوم انسانی از قبیل هنر، فلسفه، تاریخ، روان‌شناسی و... نظر دارد. بنابراین از منظر مکتب امریکایی، ادبیات تطبیقی در بردارندهٔ تمام پژوهش‌های تطبیقی بین ادبیات‌های مختلف و یا بین ادبیات با سایر دانش‌های بشری است (تقوی ٤). از دیدگاه مکتب مذکور، ادبیات پدیده‌ای جهانی است که اجزای آن یعنی ادبیات‌های ملی، از وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه برخوردارند (انوشیروانی ۱۳).

پراور در کتاب خود به تعریفی بین دو مکتب توجه داشته و می‌نویسد: «مطالعات ادبی تطبیقی یعنی بررسی وجوه اشتراک و افتراق، منبع الهام یا تأثیر و تأثّر بین متون ادبی که به یک زبان نوشته شده باشند، یا مطالعه و بررسی روابط مراودات ادبی بین دو یا چند جامعه که به زبان‌های مختلف صحبت می‌کنند» (پراور ١٦). و جهانگردان و مسافران و دیپلمات‌های علاقه‌مند به ادبیات را در روزگاران گذشته، و در روزگار ما مترجمان، ناشران و وسایل ارتباط جمعی را به عنوان مهم‌ترین واسطه‌های تأثیر و تأثّر در مطالعات تطبیقی می‌داند (٤٦-٤٧).

تطبیق آثار ادبی در زبان‌های مختلف، یکی از راه‌های شناخت دقیق ویژگی‌های فکری، فرهنگی و ذوقی ملل مختلف است، از این روی «در ادبیات تطبیقی بیش از هر چیزی می‌توان به نقاط وحدت اندیشهٔ بشری پی برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان، توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطه‌ای دیگر، همان اندیشه به گونه‌ای دیگر مجال بروز پیدا می‌کند» (کفافی ۸).

در این راستا، نویسندگان مقالهٔ حاضر قصد دارند تا از منظر ادبیات تطبیقی، داستان *واقعهٔ تصویر* بیدل دهلوی و رمان *تصویر دوریان‌گری* اسکار وایلد را مورد مقایسه و

[1] Rene Wellek

بررسی قرار دهند. لازم به ذکر است، با اینکه با مراجعه به منابع تاریخی، فرضیاتی ارائه شده است که ناظر بر تأثرپذیریِ احتمالی اسکار وایلد از بیدل دهلوی می‌باشد، اما هدف اصلی مقالهٔ حاضر، مشخص نمودن اشتراکات محتوایی، ساختار، حوادث، ویژگی‌ها و سرنوشت قهرمانان و... دو داستان است.

۲. نگاهی گذرا به زندگی و ویژگی‌های جسمانی و اخلاقی بیدل و اسکار وایلد

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی یکی از شاعران برجستهٔ ادب فارسی و در کنار صائب یکی از دو قلهٔ رفیع سبک هندی است. بیدل در سال ۱۰۵٤ هجری در پتنهٔ هند به دنیا آمد و در چهارم صفر ۱۱۳۳ هجری از دنیا رفت (آرزو ٤٥). از نکات قابل بحث و شایان توجه در مورد بیدل این است که، علاوه بر اینکه آثار وی به داشتن معنی بلند، دیرفهمی و تعقید و... مشهور است و خود بیدل نیز از نظر ویژگی‌های جسمانی و اخلاقی، از نوادر و عجایب روزگار خود بوده است و همان طوری که ویژگی‌های خاص حاکم بر شعر بیدل، سبب به وجود آمدن سبک شعری خاص و شخصی بیدل شده است، داشتن ویژگی‌های جسمانی و اخلاقیِ مخصوص نیز از وی در میان اقرانش، فردی منحصر به فرد و شاخص ساخته است. عبدالغنی به نقل از خوشگو می‌نویسد: «بیدل چهره‌ای بسیار زیبا داشت. ریش و بروت را صاف می‌تراشید، موهای بلند و انبوه داشت... با صدای نرم سخن می‌زد و این نرمی به تأثیر سیمای مؤثر و گیرندهٔ او می‌افزود» (عبدالغنی ٤٤). همو گوید: بیدل آدم پرخواری بود و در جوانی هفت یا هشت سیر طعام را می‌خورد و در پیری نیز دو یا سه سیر می‌خورد. و در ادامه به نقل از خوشگو می‌نویسد: «بیدل در جوانی مشروب ممنوعه را چشیده بود، اما در پیری، مزاج خود را از آن خوش نساخته بود» (١٤٠). خوشگو می‌گوید: «بیدل در دورهٔ پیری در تابستان شیرهٔ بنگ مصرف می‌کرد و آن را «موجی» می‌نامید و در زمستان آن را به «اوجی» که معجونی از بنگ بود تبدیل می‌کرد» (١٤٠). بیدل خود نیز در بیتی به استعمال بنگ اشاره می‌کند:

شادم که فطرتم نیست تریاکی تعیّن وهمی که می‌فروشم بنگ است و گاه‌گاه است
(بیدل، ج۱: ۲۳۹)

در تذکره‌ها، داستان‌هایی در مورد قدرت بدنی بیدل آمده، که هم شنیدنی است و هم نشان از «ماجراجویی» او دارد. جهت پرهیز از اطالهٔ کلام به اختصار به چند مورد اشاره می‌کنیم: خوشگو می‌نویسد: «در ایامی که بیدل در پتنه به سر می‌برد، سوداگری، یک اسب قشنگ عراقی را که هزار روپیه ارزش داشت آورده بود، بیدل می‌خواست آن را بخرد و شرط بست که اگر اسب در مسابقه با وی مساوی شود، دو هزار روپیه به صاحبش خواهد داد و اگر وی از اسب سبقت نمود آن را مفت خواهد گرفت؛ صاحب اسب موافقت نمود و بر اسب خود سوار شد، مسابقه در میدان وسیع آغاز شد و لمحه‌ای نگذشته بود که بیدل از اسب سبقت جست.گرچه بیدل در مسابقه فیروز شد، ولی از مناعت طبع، برخلاف موافقت، اسب را نپذیرفت» (عبدالغنی ٤٤-٤٥). در کتاب *بیدل‌شناسی* نقل شده است که: «یک روز در حالی‌که شهزاده اعظم شاه بر اسب سوار بود و ملازمان وی که بیدل نیز در قطار آنها بود از وی متابعت می‌کردند، ناگهان پلنگی نمودار گردید، بر همراهان شهزاده حمله آورده، چندی را مقتول ساخت، تنها بیدل ابراز جسارت نموده، بر آن حمله برد و مغلوبش گردانید» (مجددی ۳۲). در کتاب *احوال و آثار بیدل* آمده است: «چون هیچ کس جرئت نمی‌کرد با وی مقابله کند، اسبی قوی را نگه داشته بود و با آن در تپهٔ بلند کشتی می‌گرفت» (عبدالغنی ۱۳۹). نبی هادی نیز می‌نویسد: «بیدل تمرین‌های جسمانی و مشق‌های نظامی می‌کرد، مخصوصاً شمشیربازی، تیراندازی و اسب‌سواری از تمرین‌های خسته‌کننده و روزمرهٔ وی بود و مشت‌زنی و زورآزمایی و کسب مهارت در آن را خوشگو به‌ویژه در تذکرهٔ خود قید کرده است» (هادی ١٤-١٥).

یکی دیگر از ویژگی‌های منحصر به فرد بیدل، برخلاف اکثر عرفا، نزدیکی و صمیمیت او با حاکمان و شاهزادگان هندوستان بوده است. از جملهٔ این افراد می‌توان به: اورنگ زیب عالمگیر، عاقل خان راضی، نواب شکرالله خان به همراه همهٔ افراد خانوادهٔ خود که به بیدل ارادت خاصی داشتند و بیدل هم با اخلاصی کامل شیفتهٔ آنها بود، را نام برد.

بیدل بعد از ازدواجش، در سال (۱۰۷۹) هجری، مانند نیاکان خود به سپاهیگری روی آورد و در خدمت شهزاده اعظم شاه پسر اورنگ زیب عالمگیر به سر می‌برد.

«مهارت بیدل در تکلّم به زبان ترکی، موجب صمیمیت زیاد وی و شهزاده اعظم شده بود... تا جایی که به سهولت به منصب پنج‌صدی نائل گردید و به عنوان ناظر طباخ‌خانهٔ شهزاده مقرر شد» (عبدالغنی ۱۱۹). یک روز پیشِ شهزاده اعظم در مورد شاعرانِ معاصر صحبت می‌کردند، یکی از ندیمان اعظم شاه گفت، نه تنها در دهلی بلکه در تمام شهرهای هند شاعری به بزرگی بیدل نیست. اعظم شاه با شنیدن مقام و مرتبهٔ بیدل، گفت: «به شاعر امر داده شود تا مدیحه‌ای بنویسد و اگر مدیحه ارزشی داشته باشد نه تنها منصب بیدل، بزرگ ساخته خواهد شد، بلکه خود وی نیز مورد تقدیر شهزاده واقع خواهد شد» (۷۱). هر چند بیدل قبل از آن، دو قصیده در مدح شاهزاده اعظم سروده بود، ولی با جنبهٔ امری پیداکردن مسئله، حاضر به سرودن مدیحه نشد و بلافاصله به خدمت وی رفت و استعفای خود را تقدیم نمود. اصرارِ دوستان هم نتوانست بیدل را متقاعد کند. بعد از این ماجرا، شاهزاده اعظم آزرده‌خاطر گردید و با دست‌خط خود نامه‌ای به بیدل نوشت و از او خواهش کرد که بار دیگر به خدمت وی برود. اما بیدل با نوشتن جواب نامه، از رفتن به خدمت وی عذرخواهی کرد.

اسکار فینگال اُ فلاپرتی وایلد[1] شاعر و نمایشنامه‌نویس در سال (۱۸۵٤)م. در دوبلین، مرکز ایرلند به دنیا آمد. پدرش ویلیام وایلد، چشم‌پزشک و مردی بافرهنگ و ادب‌دوست و مادرش شاعر و مترجمِ آثار الکساندر دوما و لامارتین بود. اسکار بسیار زود تحت نفوذ ادبیات خارجی قرار گرفت، زیرا مادر به هنگام تعطیلات، او را با خود به فرانسه می‌برد. در این کشور بود که اسکار، اوّلین شعر خود را دربارهٔ مرگ خواهر جوانش سرود. وی تحصیلات خود را ابتدا در ترینیتی کالج[2] دابلین سپس در آکسفورد انجام داد و تحت تأثیر راسکین[3] و والتر پیتر[4] قرار گرفت و در شعر به صناعتِ لفظ و غرابت و افراط روی آورد (خانلری ۱۳۹۲).

وایلد نیز علاوه بر اینکه همانند بیدل، جوانی زیبا، پرجاذبه، زیرک، حساس و دارای حرکات و رفتاری دل‌پسند بود، از نظر ماجراجویی نیز به گونه‌ای همانند بیدل شگفت‌انگیز بود. اسکار وایلد، در دوران دانشجویی‌اش، در نمایشنامه‌ها نقش زنان را ایفا

[1] Oscar Fingal O'Flapertie Wild
[2] Trinity College
[3] Ruskin
[4] Walter Pater

می‌کرده و از ورزش‌های مردانه روی‌گردان بوده، و با کلاه‌گیسِ بلندی خودش را آرایش می‌داده و سخت پابند شیک‌پوشی بوده است. لباس‌های عجیب و غریب می‌پوشید و به دست گرفتنِ گل هنگام سخنرانی، از جمله مواردی بود که مورد توجه قرار می‌گرفت.

وایلد در سال (۱۸۹٤م.) ازدواج کرده بود. پس از اوّلین بارداریِ همسرش، از کانون خانواده، نفرت یافت و با جوانی به نام «آلفرد داگلاس»[1] رابطه برقرار کرد؛ اما از سوی پدرِ آلفرد به انحرافِ جنسی متهم شد و وی از معاشرتِ پسرش با او جلوگیری کرد. وایلد نیز بر ضد او اقامهٔ دعوا کرد؛ لیکن دادگاه وی را به جرم اغوای پسران نابالغ، به دو سال زندان با کارِ شاق، محکوم ساخت. وایلد پس از رهایی از زندان، در حالی که جسم و روحش فرسوده شده بود، با نام مستعارِ «سباستین ملموث»[2] به پاریس رفت. وی در این دوران همهٔ ثروت خویش را از دست داد و خانه‌اش را طلبکاران به فروش رسانیدند و ناشرِ کتاب‌هایش نیز از چاپ آثار او خودداری کرد. وایلد در سال‌های آخر عمرش در پاریس زندگیِ آمیخته با لذت‌جویی را از سر گرفت و سرانجام در سال (۱۹۰۰)م. بر اثر بیماری منتژیت درگذشت (خزائلی، ج٦: ٤٨٣٣).

اسکار وایلد در دوران مستبد و متعصّب اواخر عصر ویکتوریا زاده شد. جامعهٔ انگلستان غرق در آداب و سنن بود، هر گفتاری و کرداری می‌بایست با قواعدِ خشکِ رفتار و اخلاق هم‌خوان می‌بود، کمترین انحراف از این قواعد در حکم توهین بود و فردِ متخلّف را از جمع مردم آبرومندِ آداب‌دان بیرون می‌راند. حتی قواعد هنر و ادبیات به روشنی نهاده شده بود و همگان می‌بایست از آن پیروی می‌کردند. وایلد برهم‌زدنِ این اوضاع را رسالت زندگی خود می‌دانست و یکی از نشانه‌های قدرت شخصیتِ او این بود که با آن همه موانع در این کار کامیاب شد و نیز توانست در ادبیات و در جامعه، جایگاهی برای خود بسازد که کمتر نظیری داشته باشد (هولند ۱).

۳. خلاصهٔ *واقعهٔ تصویر* بیدل

بیدل، دوست نقاشی به نام انوب چتر[3] داشت و این دوست همیشه از بیدل می‌خواست که اجازه بدهد تا از او تصویری بکشد، ولی بیدل قبول نمی‌کرد. تا اینکه

[1] Alfred Douglas
[2] Sebastian Melmoth
[3] Enub Chatr

«روزی از الحاح روی‌ها ساخت و طرح اقسام تضرّع انداخت که هر چند دستِ حنابسته‌ام دامنِ خدمتی نمی‌تواند کشید، گردش رنگ هم صنعتی است، اگر ساغر قبول پیماید؛ دور فرصت مغتنمِ امید است و حصول سعادت مرهونِ منتِ جاوید» (بیدل ٦١٦). به ناچار بیدل راضی شد تا انوب چتر از وی تصویری کَشید. به گفتهٔ بیدل «کیفیتی منظورِ تماشا گردید که تحقیق در برابرش شبهه می‌پیمود و آیینه در مقابلش عکس می‌نمود، به تفتیشِ تفاوت امتحانیِ شعور، هرچند به تأمّل می‌پرداختم، شخصِ خود را از آن تمثال بازنمی‌شناختم» (٦١٦). مدت ده سال این عکس همراه بیدل بود و همیشه با نگاه کردن در آن احساس مسرّت می‌کرد و از تبحّرِ نقاش دچار حیرت می‌شد. از قضا در سال ۱۱۰۰ هجری بیدل شدیداً بیمار شد و هفت ماه به بستر افتاد و بسیار نحیف شد؛ به گونه‌ای که دیگر امیدی به بهبودی وی نمانده بود. در همان ایام یکی از دوستان بیدل که به ملاقات وی آمده بود، کتابی را که آن تصویر در لای آن بود، برداشت و به مطالعهٔ مصلحتی گشود. در این موقع با صحنهٔ عجیب و غریبی مواجه شد و دید که از آن تصویر بسیار زیبا، جز خطوطی مبهم، چیزی باقی نمانده است. با خود گفت اینجا آفتابی نتابیده است تا رنگِ تصویر را از بین ببرد و اگر تری هوا سرایت می‌کرد، بایستی اوراق دیگر نیز نم برمی‌داشت؛ حتماً طفلی با دستِ مرطوب به تصویر دست زده و رنگ‌ها را این گونه محو کرده است. حاضران نیز از مشاهدهٔ حال دچار بُهت شده و افسوس خوردند. بیدل می‌گوید گفتم من هم تصویر را مشاهده کنم و ببینم چه اتفاقی رخ داده است، «چون وارسیدم، رنگی در میان نبود تا بر شکست، تهمت توان گماشت و نقشی در نظر نمی‌آمد، تا گَردِ سرابش باید انگاشت. گدازِ مردمک، بنیادِ چشم به سیل خانمان‌سیاهی داده بود و ریزش مژگان، خاشاکِ آب‌برده‌ای به کنارِ تفرقه نهاده. بی‌مویی آثار ابرو، هلالِ عالمِ خیال سفید کرده و موهومیِ نشانِ لب و دهان، جادهٔ سوادِ عدم به عرض آورده. نه از رنگِ پیراهن توهّم بویی و نه از نشانِ پیکر، تخیّلِ مویی» (٦١٧). بیدل اضافه می‌کند که در آن موقع، حالی نداشتم که بتوانم افسوس خورم و حسرت برم. تصویر را از دست انداختم و به حضورِ عالم تنزیه پرداختم. بعد از گذشتِ هفت ماه که ضعفِ قوا دوباره به کمال توانایی انجامید و صحت و سلامتیِ خود را بازیافتم؛ به یاد آن تصویر افتادم و کتابی را که آن تصویر در لایِ اوراق آن بود،

طلب کردم تا ببینم علت این تغییرِ رنگ چه بوده است. وقتی که صفحهٔ مورد نظر را بازکردم «به یکبار مانند چراغی که در خانهٔ تاریک از زیرِ دامن برآرند یا سرپوش از روی مجمرِ تافته بردارند، شاهدِ سرادقِ غیب، نقابِ تغافلِ شکافت و با هزار لمعهٔ برق، جمال از زیر پرده بیرون تافت» (٦١٧–٦١٨). حاضران نیز با دیدن این صحنه که تصویرِ بیدل به حالتِ عادی و قبلیِ خود برگشته دچار حیرت شدند و نه چشم‌ها را تابِ تماشا مانده بود و نه گوش‌ها را طاقتِ شنیدن چیزی در این مورد. همه بی‌اختیار فریاد برآوردند که این چه بلاست و از هوش رفتند. «هنگامهٔ رستخیزی به معاینه رسید که در قیامت هم نتوان دید» (همان ٦١٨). بیدل می‌گوید من پیش از همه از هوش رفته بودم، چون به هوش آمدم دیگر طاقت تکرار تأمّل نداشتم؛ بی‌اختیار تصویر را پاره کردم و در خاک مدفونش کردم.

٤. خلاصهٔ داستان تصویر دوریان‌گری

دوریان‌گری، جوان بسیار زیبایی است که تا سرحد پرستش، عاشقِ زیبایی و لذت است. وی دوستی نقاش به نام بازیل هالوارد[1] دارد و با اصرار از دوریان‌گری تصویری تمام رخ می‌کشد. هر چه لرد هنری وتون[2] دوست بازیل هالوارد، از او می‌خواهد که شاهکارش (تصویر دوریان‌گری) را به نمایش بگذارد، قبول نمی‌کند و می‌گوید «هر تصویری که به کمک روح و از صمیم دل می‌کشند، تصویری است از آمال رسم‌کننده، نه از مدل، در این موارد، مدل یک نوع برخورد اتفاقی و وسیله‌ای است نه اصل؛ چه در چنین مواردی هنرمند، منویاتِ قلبی خودش را روی پرده می‌ریزد و نهاد خود را رنگ‌آمیزی می‌کند، نه خطوط صورتِ مدل را. علت اینکه من مایل نیستم این تصویر را به معرض نمایش بگذارم همین است. می‌ترسم اسرار خودم را فاش کنم و در نتیجه به روح خود خیانت کرده باشم» (وایلد ٣٤–٣٥). در نهایت بازیل هالوارد این تابلو را به خود دوریان‌گری پیشکش می‌کند. وقتی که دوریان‌گری به تابلو چشم می‌دوزد، می‌گوید: «چه بدبختی! من روزی پیر و فرتوت... خواهم شد و این تصویر همین طور جوان خواهد ماند... آه! چه می‌شد اگر این تصویر پیر می‌شد و من خودم جوان

[1] Basil Halward
[2] Lord Henri Woton

می‌ماندم، اگر این معجزه صورت می‌گرفت من همه چیزم را می‌دادم... اگر چنین معجزه‌ای صورت بگیرد من روحم را در عوض خواهم داد» (٦١). به این شکل، دوریان‌گری روح خود را به شیطان می‌فروشد و در پرتو این جادو، هیچ یک از تبدّل‌ها و فراز و نشیب‌های زندگی در چهرهٔ زنده و کامل دوریان‌گری اثری برجای نمی‌گذارد. دوریان‌گری به رغم فسادها و جنایت‌هایش، جوان و پاک می‌ماند و تنها تصویرش حامل آثارِ گذشتِ عمر و زمان می‌شود. آنگاه دوریان‌گری به اتفاقِ لرد هنری وتون که اندرزهایش سرانجام باعث فساد اخلاق وی شده است، زندگیِ هرزه و عشرت‌پرستانه‌ای پیش می‌گیرد و به عشق سیبیل وان[1]، سیمای بسیار نازنین دوشیزه‌ای که به سرعت پای در زندگی وی می‌گذارد و عشقش هرآینه می‌توانست وسیلهٔ نجات وی را فراهم بیاورد، به چشم تحقیر می‌نگرد و حتی به جایی می‌رسد که بازیل هالوارد، آن مرد بی‌ریا و پاک را هم هنگامی که در مقام ملامت رفتار و زندگی ننگینش برمی‌آید، می‌کشد. اما تصویر، بهتر از هر شخصی، مدام نیرنگِ زندگیِ دوگانهٔ دوریان‌گری را به وی یادآور می‌شود و سیمای راستین او را که به همه ناشناخته است با گوییِ بی‌رحمانهٔ خود در برابر چشمِ وی قرار می‌دهد. دوریان‌گری که هر روز با دیدنِ تغییرات، و زشت‌تر شدنِ تصویر خود دچار ترس و اضطراب شده بود، سرانجام تصمیم خود را می‌گیرد و با همان کاردی که بازیل هالوارد را کشته بود، ضربهٔ محکمی بر قلب تصویر می‌زند. در این موقع، فریادی بلند می‌شود و چیز سنگینی روی زمین می‌افتد. صدا آن قدر بلند بود که همهٔ پیشخدمت‌ها از خواب پریدند و ترسان و لرزان از اتاق‌های خود بیرون دویدند، وقتی که به اتاق دوریان‌گری رسیدند، دیدند که تصویر تمام قد اربابشان، در نهایت زیبایی و رعنایی، درست همانطور که شب قبل دیده بودند، در عنفوان جوانی به دیوار آویزان است. اما در پای تصویر، مردی با لباس شب به روی زمین افتاده و کاردی قلبش را سوراخ کرده است، صورتش پژمرده، چین‌دار و فرتوت بود و از روی انگشتری‌هایی که در انگشتش بود، مقتول را شناختند.

تصویر دوریان‌گری، یگانه رمان اسکار وایلد است که در (۱۸۹۰ م.) در مجلهٔ ماهانهٔ *لیپینکات*[2] در (۱۸۹۱م.) به صورت کتاب انتشار یافت. مضمون این رمان، سال‌ها پیش

[1] Sibel Wan
[2] Lippincott

به ذهن اسکار وایلد راه یافته بود. هسکت پیرسن[1] در کتاب *زندگی اسکار وایلد* در این باره می‌گوید: «در سال (۱۸۸٤م.) وایلد اغلب به نگارخانهٔ بزیل وارد نقاش سر می‌زد، یکی از مدل‌های بزیل وارد، جوانی بسیار زیباروی بود... وقتی کار پُرترهٔ این جوان کامل شد و او از نگارخانه رفت، وایلد به سخن آمد که: «واقعاً جای دریغ است که موجودی به این شکوهمندی روزی پیر خواهد شد». مرد نقاش حرفش را تأیید کرد و افزود: «کاش می‌شد که او دقیقاً همین طور که هست باقی بماند و تصویرش به جای او پیر شود. وایلد وامی را که به این هنرمند داشت بدین صورت ادا کرد که نام نقاشِ داستان خود را» بازیل هالوارد نهاد» (هولند ۷۰). بنا به اعتقاد رضا سید حسینی، «*تصویر دوریان‌گری*، رمان حقیقی نیست، بلکه داستان فلسفیِ مهمی است» (سیدحسینی، ج۲: ۱۲۳۱). «وایلد با این اثر، بر آن بود که نشان بدهد، هنر که با یگانه قوت و نفوذِ خویش مرزهای نیکی و بدی را نابود می‌کند، چه تحول و تغیّر نیرومند و مؤثری در واقعیت پدید می‌آورد» (همان ۱۲۳۲).

داریوش شاهین در مقدمهٔ ترجمهٔ *تصویر دوریان‌گری* می‌نویسد: «تصویر دوریان‌گری، در مجموع، سرآغاز و سرانجام زندگیِ ایده‌آلی اسکار وایلد است. بدی‌ها و خوبی‌ها، دوستی‌ها و دشمنی‌ها، زشتی‌ها و زیبایی‌ها، هنرها و ابتذال‌ها و... همه و همه در کنار هم صف‌آرایی کرده‌اند» (وایلد، مقدمه، ٦).

۵. وجوه اشتراک *واقعهٔ تصویر* و *تصویر دوریان‌گری*

داستان *واقعهٔ تصویر* بیدل دهلوی و رمان *تصویر دوریان‌گری* اسکار وایلد، هر چند در دو محیط، با فاصلهٔ جغرافیایی بسیار زیاد ــ یکی در هند و شرق آسیا، و دیگری در انگلستان و شمال غربی اروپا ــ و در دو محیط فرهنگی کاملاً متفاوت نوشته شده‌اند، با این وجود، دارای وجوهات مشترک بسیار زیادی در ابعاد مختلف از جمله در درون‌مایه، مضمون، ساختار، حوادث و...هستند و نشان می‌دهد که صاحبان این دو اثر چه قدر ویژگی‌های فکری، ذوقی، عاطفی و... مشابهی دارند؛ در ادامه، به صورت مختصر به اهمّ این اشتراکات اشاره می‌کنیم:

---

[1] Hesketh Pearson

۵. ۱. هر دو اثر، به صورت منثور و با زبان ادبی بسیار شیوا نوشته شده‌اند.

۵. ۲. هر دو داستان با فضاسازی خاصی آغاز می‌شوند؛ در داستان *واقعهٔ تصویر*، نویسنده، با به تصویر کشیدن قدرت بی‌چون «نقّاش کارگاه ظهور و اخفا در پردازِ اعیانِ ودیعت رنگ»، روحیات والای اعتقادی خود را آشکار می‌کند و به داستان خود رنگ و بوی عرفانی می‌دهد و در رمان «تصویر دوریان‌گری»، نویسنده با توصیف عطرِ گیرای گل سرخ در فضای اتاق‌کار نقاش، نسیم ملایم و رایحهٔ فرح‌بخش گل‌ها و ریاحینِ درون اتاق و... جوی رمانتیک در داستان به وجود می‌آورد.

۵. ۳. در هر دو اثر، قهرمانِ داستان، در اوج است؛ قهرمان داستان در *واقعهٔ تصویر*، در اوج معرفت دینی و عرفانی و در رمان *تصویر دوریان‌گری* در اوج کمال نفسانی و اجتماعی قرار دارد.

۵. ٤. در هر دو اثر، قهرمان‌ها در حالی که در اوج هستند، گرفتار یک نوع آشوب می‌شوند؛ در *واقعهٔ تصویر*، بیدل یا همان قهرمان و راوی داستان، بنا به گفتهٔ خود، «به مقتضای عجز بشری، عارضه‌ای بر قوای بی‌دست و پا زور آورد و هفت ماه چون سایه با خاک هم‌بسترش کرد» (بیدل ٦١٦). و در رمان *تصویر دوریان‌گری* به خاطر اینکه قهرمان داستان، روح خود را به شیطان می‌فروشد، در ورطهٔ گناه و فساد می‌افتد و گرفتار آشوب عجیب روحی می‌شود.

۵. ۵. در هر دو داستان، قهرمانِ داستان، دوستی هنرمند و نقاش دارد. انوپ چتر نقاش معروف دورهٔ شاهجهان، دوست صمیمی بیدل است و بازیل هالوارد دوست یکدل دوریان‌گری.

۵. ٦. در هر دو داستان، تصویرهای قهرمانان با اصرارِ هنرمند نقاش، از مدلِ قهرمان داستان آفریده می‌شود. و هر دو تصویر در اوج زیبایی و شکل هنری کشیده می‌شوند.

۵. ۷. در هر دو داستان، تصویرِ قهرمان، دچار پژمردگی و رنگ‌پریدگی می‌شود. این تغییر و تحول در *واقعهٔ تصویر* به خاطر بیماری جسمانی قهرمان داستان صورت می‌گیرد و در *تصویر دوریان‌گری* به علت اینکه قهرمان داستان دچار بیماری روحی می‌شود و برای جوان نگه داشتن جسم خود، روحش را به شیطان می‌فروشد، در ورطهٔ گناه و شرارت و فساد اخلاقی می‌افتد و به این شکل هر گونه فساد روحی وی، در چهرهٔ تصویرِ نقاشی‌شده‌اش نمایان می‌شود.

۵. ۸. در هر دو داستان، سرانجام، قهرمان، تصویر را پاره می‌کند. در *واقعهٔ تصویر*، بیدل دهلوی یا همان قهرمان و یا راوی داستان، وقتی که سلامت جسمانی خود را باز می‌یابد، به یاد تصویر رنگ‌پریدهٔ خود می‌افتد و می‌خواهد علت پژمردگی و پریدگیِ رنگ آن را کشف کند، وقتی که به سراغ تصویر می‌رود و لای کتاب را باز می‌کند، در عین ناباوری می‌بیند که تصویر «مانند چراغی که در خانهٔ تاریک از زیر دامن برآرند» (٦١٧) نور می‌افشاند و گویی اینکه همین امروز آن را نقاشی کرده‌اند، بیدل با دیدن این واقعه از حیرت دچار بی‌هوشی می‌شود و بعد از مدتی که به هوش می‌آید، از شدت حیرت، نمی‌تواند دوباره به تصویر خود نگاه کند و بی‌اختیار آن را پاره می‌کند تا دچار تشویش روحی نشود. در رمان *تصویر دوریان‌گری* هم، قهرمان داستان با توجه به اینکه هر روز بیش از روز پیش در فساد اخلاقی غرق می‌شود و این فساد، خود را در تصویر قهرمان نشان می‌دهد، دوریان‌گری، هر روز نگران است که مبادا کسی وارد اتاق او بشود و پرده از روی تصویر او بردارد و تصویر او را در چنین وضعی ببیند و حقیقت را کشف کند، از این روی هر لحظه در اضطراب و آشوب روحی به سر می‌برد و وقتی که به بن‌بست می‌رسد، تصویر را پاره می‌کند تا از این طریق، دوستانش با دیدن آن تصویر از حقیقت وجودی قهرمان داستان باخبر نشوند، از این روی چاقو را به وسط تصویر می‌زند و با توجه به اینکه عکس درحقیقت نمودِ روح او بود، چاقو به قلب قهرمان داستان اصابت می‌کند و او بی‌جان به زمین می‌افتد و خدمتکارانش وقتی که بالای سر او می‌آیند می‌بینند که تصویر در نهایت زیبایی و در عنفوان جوانی به دیوار آویزان است اما در پای تصویر، مردی با شکم شکافته و صورت چین‌دار و فرتوت بر روی زمین افتاده است و از روی انگشتری‌هایی که در انگشتش بود، مقتول را شناختند و به این شکل، حقیقت روحی او بر همگان آشکار شد.

٦. وجوه افتراق *واقعهٔ تصویر* و *تصویر دوریان‌گری*

٦. ١. داستانِ *واقعهٔ تصویر* بیدل، بنا به گفتهٔ خود وی یک داستانِ رئالیستی و یا بهتر بگوییم یک رویداد حقیقی است، و درحقیقت، گزارشی و برشی از یک قسمت از

زندگی قهرمان و راوی داستان است، ولی داستانِ *تصویر دوریان‌گری*، رمانی حقیقی نیست، بلکه داستان فلسفی، با موضوعِ وهمی و خیالی است (سیدحسینی، ج۲: ۱۲۳۱).

٦. ۲. *واقعهٔ تصویر* بیدل هرچند با زبانی ادبی و آهنگین نوشته شده است، ولی از نظر شیوه‌های داستان‌نویسی و شخصیت‌پردازی، فاقد جنبه‌های هنری حاکم بر رمان‌های مدرن است؛ از این روی، بیشتر شبیه یک گزارش می‌باشد که با زبان ادبی از واقعهٔ زندگی حقیقی یک فرد نوشته شده است. ولی *تصویر دوریان‌گری* از هر جنبه یک رمان مدرن و ارزشمند محسوب می‌شود؛ چرا که در این رمان از شگردهای مختلفی در راستای شخصیت‌پردازی بهره گرفته شده است؛ از جمله برجسته‌ترینِ این شگردها می‌توان به توصیفات، کنش‌ها، گفت‌وگوها و...اشاره کرد.

٦. ۳. بیدل تصویر را پاره می‌کند تا به‌خاطر مشغول شدن به آن دچار تفرقه نشود و به حضور عالم تنزیه پردازد و در *تصویر دوریان‌گری*، قهرمان داستان چون درمی‌یابد که «تصویر مثل روح او شده» (وایلد ۳۰۲) به همین خاطر هر لحظه در ترس و وحشت است که مبادا کسی در را باز کند، پرده را از روی تصویر بردارد و بر اسرارش وقوف پیدا کند؛ بنابراین تصمیم می‌گیرد که تصویر را از بین ببرد تا اسرارش آشکار نشود.

٦. ٤. در *واقعهٔ تصویر*، وقتی که بیدل تصویر را پاره می‌کند از تفرقه نجات می‌یابد، ولی در *تصویر دوریان‌گری* چون تصویر، روحِ او شده بود، به محض اینکه دوریان، کارد را به قلبِ تصویر می‌زند. تصویر سالم می‌ماند و کارد قلبِ خود دوریان‌گری را می‌درد و با این کار، حقیقتِ وجودیِ او بر همگان آشکار می‌شود؛ یعنی تصویر در نهایتِ زیبایی و رعنایی دیده می‌شود و در عوض صورتِ پژمرده، چین‌دار و فرتوتِ دوریان‌گری که انعکاس‌دهندهٔ فساد روحی و گناه و جنایتِ وی بود در چهره‌اش ظاهر شده بود.

٦. ۵. در داستانِ *واقعهٔ تصویر*، نقاشی و تصویر، موقعِ بیماریِ قهرمان، پژمرده و رنگ‌پریده می‌شود، ولی وقتی که بیدل دوباره سلامتیِ خود را بازمی‌یابد، تصویر نیز به رنگ و روشنیِ قبلی خود بازمی‌گردد. ولی در *تصویر دوریان‌گری*، با توجه به اینکه قهرمان، هر روز بیش از پیش به خاطر انجام گناه و جنایت، دچارِ فساد روحی می‌شود،

تصویرِ وی نیز که تجسّمِ روح فاسد اوست، هر روز لکه‌دارتر و چین و چروکش زیادتر می‌شود و اصلاح‌پذیر نیست.

۷. اسکار وایلد و ارتباط او با آثار بیدل

هرچند هدف مقالهٔ حاضر، بررسی اشتراکات دو اثر ادبی با تکیه بر ادبیات تطبیقی مکتب امریکایی است، که فارغ از تأثیر و تأثّر دو اثر ادبی از یکدیگر، صرفاً اشتراکات موجود در آثار ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهد، تا از این رهگذر به اشتراکات فکری و فرهنگی و عاطفی ملل مختلف صاحب فرهنگ دست یابد، با این وجود، در کتب نقد ادبی و تاریخی به مطالبی برمی‌خوریم که قابل بررسی و تطبیق داشتن این دو اثر ادبی را از منظر مکتب فرانسوی نیز ممکن می‌سازد، از این روی در این قسمت مقاله به شکلی گذرا به احتمال تأثیرپذیری اسکار وایلد از بیدل دهلوی نیز می‌پردازیم.

پروفسور نبی هادی در مورد داستان تصویر بیدل می‌نویسد: «این واقعه، قطعاً شبیه آن افسانهٔ انگلیسی است که اسکار وایلد... به نام *تصویر دوریان‌گری* نوشته است... اگر در میان ادیبان شرقی و غربی «توارد» پیش آید، بی‌تردید امری شگفت‌انگیز است، به هر حال این احتمال، قوی است که کتاب *چهارعنصر* بیدل دهلوی به وسیله‌ای به دست اسکار وایلد رسیده است و از این راه موادّی برای آفریدن افسانه‌اش در راهِ ابراز نبوغ خارق‌العادهٔ وی فراهم شده است» (هادی ٦٣). البته بنی هادی اضافه می‌کند که: «دومین افسانهٔ وایلد، یعنی *بلبل و گلاب* نیز از روایات فارسی اخذ شده است» (همان ٦٣-٦٤). که اگر منظورشان از روایات فارسی، منظومهٔ *گل سرخ* سید محمدعلی ریاضی یزدی باشد، باید اذعان کرد که هرچند «خمیرمایهٔ هر دو داستان، عشق است و پیوند آن با عشقِ گل و بلبل که دارای سابقهٔ دیرینه‌ای در ادبیات است، آن را دل‌انگیزتر و دل‌پسندتر کرده است» (قلمسیاه ۲۱۲) و شباهت‌های زیادی با هم دارند، ولی باید گفت «با توجه به تاریخ حیاتِ نویسندهٔ انگلیسی، علی‌القاعده، نخستین بار، او به آفرینشِ چنین داستانی پرداخته است» (همان ۲۱۳). از این روی تأثیرپذیری اسکار وایلد از منظومهٔ *گل سرخ* سید محمدعلی ریاضی یزدی منتفی است.

صدرالدین عینی می‌نویسد: «واقعهٔ مهمی که در زمان زندگی بیدل روی داد، راه یافتنِ اروپاییان به هند بود. از اروپاییان، اوّل پرتغالی‌ها، بعد فرانسوی‌ها و بعد از آن انگلیسی‌ها از دیرباز با نام تجارت و کشتیرانی به هندوستان آمده، بعضی جزیره‌های هند را در تصرّفِ خود درآوردند، از یک طرف مثلاً انگلیسی‌ها با فرانسوی‌ها بر سر *دایرهٔ نفوذ* جنگ و جدال می‌کردند، از طرف دیگر هر کدام از اینها، قبیله‌ای یا حاکمی را بازیچهٔ دست خود کرده، با یراق و پول، آتش جنگ‌های داخلی را برمی‌افروختند...رفته رفته انگلیسی‌ها بر رقیبان اروپایی خود غلبه کرده، همهٔ بندرهای هندوستان را به دست گرفتند و برای خود در درون هندوستان، جا باز کردند و بعد از به دست آوردنِ بنگاله، در جنگ‌های داخلی هندوستان، مستقیماً با سربازان و ژنرال‌های خود اشتراک کردند، انگلیسی‌ها تا اشغال تمام هندوستان، زیر نام کمپانی، کار می‌کردند، اما بعد از به دست آوردنِ پایتخت دهلی به نام ژنرال، حکمران کشور شدند» (عینی ۱۰۰–۱۰۱). با توجه به اینکه کشور هندوستان از زمان یادشده تا زمانی که جواهر لعل نهرو آن را به آزادی و استقلال رسانید، یعنی سال ۱۹٤۷ م. جزو مستعمرات انگلیس و فرانسه بود، از این روی اروپاییان و خصوصاً انگلیسی‌ها مدام در حال رفت و آمد به کشور هندوستان بودند و با توجه به نظر پراور، در زمان‌های گذشته که وسایل ارتباط جمعی ضعیف بود، جهانگردان و سیّاحان و دیپلمات‌های علاقه‌مند به ادبیات، مهم‌ترین واسطه‌های تأثیر و تأثر فرهنگی و... محسوب می‌شدند (پراور ٤٦). در این رفت و آمدها، تبادلات مختلف اقتصادی و فرهنگی بین مردم دو کشور صورت می‌گرفت، لذا به احتمالِ قریب به یقین، در حین این ارتباطات، آثار بیدل دهلوی از طریق تجّار و سیّاحان و فرهنگ‌دوستان اروپایی به دست اسکار وایلد رسیده و وی بعد از مطالعهٔ داستان *واقعهٔ تصویر*، تحت تأثیرآن، رمان *تصویر دوریان‌گری* را خلق کرده است. و اگر بر این باور باشیم که دو نویسنده بدون اطلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر و بنا به نظر هسکت پیرسن در کتاب *زندگی اسکار وایلد*، بر این باشیم که طرح اولیّهٔ رمان *تصویر دوریان‌گری* زمانی در ذهن اسکار وایلد نقش بست که وی به نگارخانهٔ بزیل وارد نقاش، سرمی‌زد، در این صورت باید آن را جزو اتفاقات نادر و شگفت‌انگیز ادبی محسوب کرد که در مباحث نقد ادبی با عنوان «توارد» از آن یاد می‌شود (همایی ٢٤٥).

۸. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

۸. ۱. داستان *واقعهٔ تصویر* بیدل دهلوی و رمان *تصویر دوریان‌گری* اسکار وایلد دو اثر برجسته با درون‌مایه و ژرف‌ساخت کاملاً شبیه هم هستند؛ این دو اثر ادبی، هر چند از نظر درون‌مایه و ژرف‌ساخت، چگونگیِ خلق تصاویر، و تغییر و تحولات دو تصویر در دوران حیات قهرمان‌هایشان و بالاخره، سرانجام بسیار به هم شباهت دارند؛ ولی از حیث روساخت و شیوه‌های داستان‌نویسی و شخصیت‌پردازی با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند. *واقعهٔ تصویر* که درحقیقت یک داستان رئالیستی و برشی از یک قسمت از زندگانی نویسندهٔ آن است، داستانی است که عاری از هرگونه شگردهای خاصِ هنری یک داستان مدرن است و تنها جنبهٔ اعجاب‌آور آن درون‌مایهٔ بدیعی و شگفت‌انگیز و خلاف‌آمدِ آن است. ولی رمان *تصویر دوریان‌گری* یک رمان رمانتیک و فلسفی است که از انواع شگردهای هنری داستان‌نویسی از جمله شخصیت‌پردازی بسیار هنرمندانه، توصیف‌ها و کنش‌ها و گفت‌وگوهای هنری بهره برده است.

۸. ۲. با مراجعه به کتاب‌های تاریخی، از نظر تأثیر و تأثّر نیز به این نتیجه می‌رسیم که با توجه به اینکه *واقعهٔ تصویر* نسبت به رمان *تصویر دوریان‌گری* تقدم زمانی دارد، هرچند نویسندگان این دو اثر از نظر محیط زیستی فاصلهٔ زیادی باهم داشتند، ولی نظر به اینکه از زمان حیات بیدل، انگلیسی‌ها، هندوستان را مستعمرهٔ خود ساخته بودند و سیّاحان و تاجران و دیپلمات‌های دو کشور همیشه در حال رفت و آمد از انگیس به هندوستان و برعکس بودند، از این طریق، مبادلات مختلف تجاری و فرهنگی بین آنها صورت می‌گرفت و به نظر مورخین و منتقدان ادبی، داستان *واقعهٔ تصویر* بیدل دهلوی از طریق سیّاحان و تاجران و یا دیپلمات‌های انگلستان و یا هندوستان به دست اسکار وایلد رسیده است و اسکار وایلد با تأثیرپذیری از آن، رمان *تصویر دوریان‌گری* را خلق کرده است.

منابع

انوشیروانی، علیرضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» *نشریهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. دورهٔ اوّل، شمارهٔ ۱، بهار (۱۳۸۹): ٦– ۳۸.

آرزو، عبدالغفور. *مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ*. چ۱. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۸.

بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. *کلیات بیدل*. به اهتمام خال محمد خسته، مقدمهٔ خلیل‌الله خلیلی، چ۱. کابل: دپوهنی مطبعه،۱۳٤٤ – ۱۳٤۱.

پراور، زیگبرت سالمُن. *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*. ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، چ۱. تهران: سمت،۱۳۹۳.

تقوی، محمد. «از کعبه تا روم.» *مجلهٔ پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ جدید شمارهٔ ۲،(پیاپی٦)، تابستان، ۱۳۸۹.

خانلری، زهرا. *فرهنگ ادبیات جهان*. چ۱. تهران: خوازرمی،۱۳۷۵.

خزائلی، حسن. فرهنگ ادبیات جهان(ج٦). چ۱. تهران: کلبه،۱۳۸٤.

خوشگو، بندرابن داس. *سفینهٔ خوشگو*(ج۳). به اهتمام سید شاه محمد عطا الرحمان عطا کوکوی. چاپ سنگی. هند: طبع پتنه بهار،۱۹۵۹.

سیدحسینی، رضا. *فرهنگ آثار*(ج۲)، چ۱. تهران: سروش، ۱۳۷۹.

عبدالغنی. *احوال و آثار عبدالقادر بیدل*، ترجمهٔ میر آصف انصاری. کابل: پوهنجی ادبیات و علوم بشری،۱۳۵۱.

عینی، صدرالدین. *میرزا عبدالقادر بیدل*. برگردان و پژوهش ایرج شهبازی. چ۱. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸٤.

قلمسیاه، اکبر. «گل سرخ ریاضی و هزار دستان اسکار وایلد». *مجلهٔ یغما*. یادنامهٔ یغما. شمارهٔ ۳۲. ۱۳۷۰: ۲۱۲ – ۲۲۱.

کفافی، محمد عبدالسلام. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سید حسن سیدی، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۸۲.

مجددی، غلام‌حسن. *بیدل‌شناسی*(۲ج)، چ۱. افغانستان: مطبعهٔ کابل،۱۳۵۰.

محمدوزان، عدنان. *الادب المقارن*. مکه: جامعة ام القری، ۱۹۸۳.

ندا، طه. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ هادی نظری منظم. چ۲. تهران: نی، ۱۳۸۷.

وایلد، اسکار. *تصویر دوریان‌گری* ترجمهٔ رضا مشایخی. چ۲. تهران: جامی، ۱۳۹۰.

ـــــــ . *تصویر دوریان‌گری*. ترجمهٔ داریوش شاهین. تهران: مهرگان، ۱۳۵۳.
هادی، نبی. *عبدالقادر بیدل دهلوی*. ترجمهٔ توفیق ه. سبحانی. چ۱. تهران: قطره، ۱۳۷٦.
همایی، جلال الدین. *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چ۱. تهران: اهورا، ۱۳۸۹.
هولند، ویوین. *اسکار وایلد*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. چ۱. تهران: هرمس، ۱۳۸٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی