بنمایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیّات عبدالقادر بیدل دهلوی

سیّدمهدی طباطبایی*

استادیار دانشگاه شهید بهشتی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۴/۱۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۹/۱۷)

چکیده

سبک هندی از حیث بنمایه‌های شاعرانه، اهمیّت فراوانی دارد، چراکه شاعران این سبک با بهره‌گیری از خلاّقیّت و نیروی آفرینشی خود، نوآوری‌هایی در بنمایه‌های شعری انجام دادند یا شبکهٔ تداعی‌های آن را گسترده‌تر ساختند. در این میان، عبدالقادر بیدل را می‌توان نقطهٔ اوج تصویرسازی با این بنمایه‌ها دانست. این مقاله بر آن است تا با نگاهی به بنمایهٔ حباب در شعر بیدل، شبکهٔ تصویرهای آن را در سه قالب کلّی تشبیهی، توصیفی و فراتوصیفی مشخّص سازد. روش تحقیق به صورت اسنادی و با استفاده از امکانات کتابخانه‌ای و شیوهٔ تحلیل محتوا و طبقه‌بندی داده‌هاست. جایگاه بیدل در شعر فارسی، بایستگی مطالعه درخصوص او و نیز نبودنِ پژوهشی در باب این موضوع، اهمیّت و ضرورت تحقیق را نمایان می‌سازد و نتیجهٔ پژوهش، برجسته‌سازی بنمایهٔ حباب در شعر بیدل از طریق کشف و طبقه‌بندی شبکهٔ تصویرهای آن است.

واژگان کلیدی: *سبک هندی، عبدالقادر بیدل، بنمایه (موتیف)، بنمایهٔ حباب.*

* **E-mail:** M_Tabatabaei@sbu.ac.ir

مقدّمه

در تاریخ ادب فارسی، طبیعت و عناصر آن از مهم‌ترین منابع الهام شاعرانه بوده است؛ چه در سبک خراسانی که به توصیف ساده و بیان تصویرهای ابتدایی آن پرداخته می‌شد و بیشتر حالت عینی داشت، چه در سبک عراقی که این تصویرها و توصیف‌ها راهی به مسائل ذهنی باز کرد و چه در سبک هندی که توصیف طبیعت به قدری انتزاعی شد که «گویی شاعر در طبیعت نیست، طبیعت در شاعر است. آنچه هم نزد وی عنوانِ «وقوع» می‌یابد، عالم واقع نیست، حالاتی است که واقعیّت در عالم ذهن وی تصویر می‌کند» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۴۳). تفاوت شکل طبیعی پدیده‌ها با آن چیزی که در شعر سبک هندی توصیف می‌شود، به حدّی است که گفته‌اند: «شعر سبک هندی، تجسّم دنیای بیرون است بر اساس ذهنیّات و تخیّلات شاعر. به تعبیری، پدیده‌های طبیعی در شعر سبک هندی، آن چیزی هستند که در ذهن شاعر است، نه آنچه در عالم واقع وجود دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵، ب: ۱۴۰).

حباب از جمله عناصر طبیعی است که مجالی برای تشبیه، توصیف، تصویرسازی و نازک‌خیالی‌های شاعران سبک هندی فراهم آورده است. اگرچه در متون کهن فارسی هم می‌توان از حبابِ روی آب سراغ گرفت[1]، پیش از پیدایش سبک هندی، بیشتر از حبابِ روی شراب سخن می‌رود تا حبابِ روی آب:

«رَو بر سرِ می حباب را بین که چه‌سان، می وی بود اندر وی و وی در می وی» (ابوالخیر، ۱۳۵۰: ۸۹).

«حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر، کلاه‌داری‌اش اندر سَرِ شراب رود» (حافظ، ۱۳۷۱: ۲۱۳).

«ساقی مجلس! بده، باده که خواهیم رفت، ما به هوای لبش، در سَرِ می چون حباب» (سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۲۴۹).

این تغییر نگرش در خصوص حباب، بی‌ارتباط با تغییرهایی نیست که در باورها، اندیشه‌ها و یا حتّی محیط جغرافیایی شاعران سبک هندی ایجاد شد. برخی پژوهشگران بر این باورند که به دلیل فراوانی بسامد حباب و گستردگی شبکهٔ تصویرهای آن در سبک هندی، می‌توان آن را از بنمایه‌های خاصّ شاعران این سبک دانست و از آنچه قدما در باب آن گفته‌اند، چشم پوشید (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، الف: ۷۱).

در میان شاعران سبک هندی، بیدل نگاه متفاوت‌تر ـ و شاید کامل‌تری ـ به این بنمایه دارد تا جایی که در ۵۰۰ بیت از غزلیّات خود به آن اشارهٔ مستقیم کرده است. این پژوهش در پی بررسی این بنمایه در شعر بیدل و نیز کشف و طبقه‌بندی شبکهٔ تصویرهای آن است.

پیشینهٔ پژوهش

در عرصهٔ ادبیّات جهانی، «فرهنگ درونمایهٔ ادبیّات عامیانه» در شش جلد از تامسون و کتاب‌های «درون‌مایهٔ ادبیّات جهانی» و «موتیف ادبیّات جهانی» از الیزابت فرینزل آلمانی، نخستین پژوهش‌های این حوزه است (ر.ک؛ تقوی و دهقان: ۱۳۸۸). گرایش جهانی به این موضوع و نیز رویکرد پژوهش‌های ادبی فارسی به آن موجب شد که دو مقالهٔ «بنمایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...» (پارسانسب: ۱۳۸۸)، و «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟» (تقوی و دهقان: ۱۳۸۸) به رشتهٔ تحریر درآید. از سوی دیگر، برخی بنمایه‌های شعری کلیم کاشانی، قدسی مشهدی و خاقانی هم در مقاله‌های «بررسی مختصّات سبکی و موتیف‌پردازی در غزلیّات کلیم کاشانی» (صادق‌زاده: ۱۳۸۹)، «خلق تصاویر متعدّد از یک موتیو در شعر قدسی مشهدی و مقایسهٔ بسامد موتیوهای مشترک در شعر وی و صائب تبریزی» (حائری: ۱۳۹۱) و «موتیف آینه در دیوان خاقانی» (بهنام‌فر: ۱۳۹۲) بررسی شده است. واکاوی بنمایه‌های شعر بیدل در ادب فارسی را دکتر شفیعی کدکنی در بخشی از کتاب *شاعر آینه‌ها* مطرح کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، الف: ۳۷۶ ـ ۳۷۱) و دکتر فتوحی در بخشی از کتاب *بلاغت تصویر* به ساختار تصویر در شعر بیدل پرداخت (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۸ـ۳۲۱). امّا با وجود اهمیّت و گستردگی این بنمایه‌ها و شبکه‌های تصویری آنها در شعر بیدل، تاکنون پژوهشی مستقل در این زمینه انجام نگرفته است.

بنمایه چیست؟

موتیو (**Motif/Motive**) یا بنمایه، «عنصری تکراری» است (داد، ۱۳۷۵: ذیل بنمایه) که «در اثری خاص از یک نویسنده و یا در تمام آثار او» ظاهر می‌شود (تامسون، ۱۹۷۳م.، ج ۱: ۱۰) و ضمن تأکید «بر معنی و تأثیر»، «بر غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌افزاید» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱). در تعریف دیگر، بنمایه «عبارت است از یک فکر، موضوع یا درون‌مایه‌ای که در قالب کلمات و عبارات، تصاویر خیال، اشخاص، اعمال، مکان‌ها و ... در درون یک اثر هنری نمود

پیدا می‌کند. تکرار این عنصر یا الگوی معیّن، تأثیر مسلّط اثر هنری را به‌وجود می‌آورد» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۸۵).

کاربرد اصلی بنمایه‌ها در هنرهای تجسّمی و نمایشی، نقّاشی و ادبیّات است که در شعر، بیشتر به صورت بسامد بالای واژگان در آثار یک شاعر و یا تصویرسازی‌های متعدّد از یک پدیده نمود می‌یابد. بر این اساس، «شمع و پروانه یا گل و بلبل و آنچه تصویر و شبکهٔ تداعی در پیرامون اینگونه عناصر در شعر باشد، یک موتیو (**Motive**) یا یک تِم (**Theme**) است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، الف: ۷۰). به طور کلّی، ویژگی یک بنمایهٔ شعری بدین قرار است:

۱ـ نشانگر توجّه فراوان یا نگرش خاصّ شاعر نسبت به یک موضوع یا یک عنصر است.
۲ـ توانمندی شاعر را در خلق تصاویر گوناگون ـ و گاه متقابل و متناظر ـ از یک پدیده نشان می‌دهد.
۳ـ با تکرار شدن‌های پیاپی، توجّه مخاطب را به خود برمی‌انگیزد.
۴ـ گسترش شبکه‌های تصویری آن، ارتباط مستقیم با خلاّقیّت شاعر دارد.

بنمایه‌ها را می‌توان از حیث کاربرد و بسامد تکرار و نیز مبنا قرار گرفتن آنها در خیال‌آفرینی‌های شاعرانه بررسی کرد. کاربرد و بسامد تکرار بنمایه‌ها در شعر اغلب شاعران قابل بررسی است، امّا محور بنمایه‌ها برای شکل‌گیری شبکهٔ تصویرها، در سبک هندی نمود بیشتری می‌یابد، چراکه به اوج رسیدن مضمون‌یابی، نازک‌سنجی و نکته‌بینی در اشعار شاعران این سبک، مجال این کار را فراخ‌تر می‌کند، به طوری که «می‌توان یک موتیو کهنه را با دیدهای مختلف، به طرزهای تازه‌ای مطرح کرد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۰). افزون بر شناسایی بنمایه‌ها، «مشخّص کردن اثر متقابل درون‌مایه‌ای آنها» (شافر، ۲۰۰۵م.: ۳۰۷) نیز می‌تواند در مطالعات ادبی سودمند باشد، چراکه بنمایه‌ها و شبکهٔ تصویرهای آن، در بر دارندهٔ اندیشه، ذهنیّت و نگرش شاعر نسبت به یک موضوع یا یک پدیده هستند و کشف این شبکه‌های ذهنی، راه را برای دریافتی بهتر از مفهوم شعر شاعر هموارتر می‌سازد.

حباب در شعر بیدل

گسترش شبکه‌های تصویری بنمایه‌ها، حاصل نگریستن شاعر به یک پدیده یا موضوع، به عنوان ابزار شعری خویش است. از همین رو، شاعر تمام جنبه‌های پیدا و پنهان آن را در نظر می‌گیرد و با تعبیرها و تصویرهای مختلف از آن استفاده می‌کند. تفاوتی که بنمایه‌های شعری

بیدل با بنمایه‌های سایر شاعران سبک هندی پیدا می‌کنند، نتیجهٔ مضمون‌آفرینی بیدل و مضمون‌یابی دیگر شاعران است. باید توجّه داشت که مضمون‌یابی در قالب نظام کلّی ادبیّات شکل می‌گیرد و هر مخاطبی می‌تواند با پی بردن به رگه‌هایی از آن نظام، با شعر شاعر ارتباط برقرار کند، امّا بیدل در قالب نظام خاصّ شعری خود، به برساختن مضمون‌های جدید دست می‌زند و از خلاّقیّت خود در این زمینه استفاده می‌کند: «بیدل همهٔ کوشش خود را صرف اعجاب خواننده می‌کند و می‌کوشد که او را هرچه بیشتر از میدان اصلی تداعی‌ها و خیال‌های رایج به دور ببرد؛ جایی که هنگام بازگشت، خواننده جز تعجّب و حیرت، ارمغانی دیگر از این سفر با خویش نیاورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، الف: ۱۸). از منظر بیدل، اگرچه دریا افسون‌مایهٔ ناز حباب است (بیدل، ۱۳۸۶: ۱۸۵۰)، حباب سینهٔ آن را می‌شکافد (همان: ۷۰۰) و با سَرِ خود بازی می‌کند (همان،: ۲۲۸۳). از سوی دیگر، تمثال حباب، موجب انفعال از دریاست (همان: ۲۰۵۰) و به همین دلیل، دریا به حباب و گوهر کاری ندارد (همان: ۶۹۷). چگونگی شکل‌گیری و از بین رفتن حباب هم در شعر بیدل آمده است. حباب پس از فرونشستن موج بر روی دریا پدید می‌آید: «شکستِ موج بُوَد باعث بنایِ حباب» (همان: ۳۳۳) و «موج از بی‌طاقتی‌ها کرد ایجاد حباب» (همان: ۹۸۹) و جالب اینکه با برآمدن دوبارهٔ موج از هم فرومی‌پاشد، گویی که موج‌ها در کمین حباب هستند: «هزار موج کمر بسته در کمین حباب» (همان: ۳۳۹) و «می‌رود از موج بر باد فنا نقش حباب» (همان: ۲۰۴).

بیدل در توصیف همجواری حباب و موج، حباب را گرهی بر بال پرواز موج (همان: ۳۴۵)، آبله‌ای در پای موج (همان: ۳۶۰)، گره رشتهٔ موج (همان: ۷۱۱)، سری برای گردن موج (همان: ۵۹۹)، سری فرود آمده بر محراب موج (همان: ۳۳۳) و قفل وسواسی که موج آن را می‌گشاید، (همان: ۱۲۶۶) معرّفی می‌کند.

در ادامه، شبکهٔ تصویرهای بنمایهٔ حباب در سه قالب کلّی، شبکهٔ تصویرهای «تشبیهی، توصیفی و فراتوصیفی» بررسی خواهد شد.

۱ـ شبکهٔ تصویرهای تشبیهی بنمایهٔ حباب

تشبیه، کانون خیال‌های شاعرانه است که افق دید و قدرت اندیشهٔ شاعر را در کشف زوایای پنهان میان پدیده‌ها و پیوند آن‌ها با هم نشان می‌دهد. هر قدر این پیوند و ارتباط دورتر باشد، زاویهٔ تشبیه بازتر و خودِ تشبیه هنری‌تر خواهد بود. به دلیل محوریت خیال‌اندیشی و

مضمون‌سازی در سبک هندی، تشبیه را اساس این سبک شمرده‌اند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹۸) و این اصل، در تصویرهای ظریفی که روح تصویرگرای بیدل از حباب ارائه می‌دهد، رعایت شده است. بررسی شعر او نشان می‌دهد که بخشی از شبکهٔ تصویرهای بنمایهٔ حباب، بر پایهٔ تشبیه شکل گرفته‌اند و اغلب آنها به نوعی با شکل ظاهری حباب ارتباط دارند.

۱ـ۱) آینهٔ حباب

حباب به دلیل شفّافیّت و زلالی شبیه آینه است؛ آیینه‌ای که حباب با حبس کردن نفس خود در سینه، آن را نمایان کرده است: «نتوان چو حباب آینه بی‌ضبطِ نفس ریخت» (بیدل، ۱۳۸۶: ۴۷۸). شکل ظاهری حباب را می‌توان اینگونه هم تصوّر کرد که به بام و در حباب، آیینه بسته‌اند: «آیینه بسته‌اند به بام و دَرِ حباب» (همان: ۳۵۹). این آینه چند ویژگی مهم دارد که عبارتند از:

الف) دم برآوردن و نفس کشیدنی کافی است تا آن را از هم فروبپاشد:

«فریاد که نقشی ندمانید حبابم تا دم زدم، این آینه از تابِ نَفَس ریخت»
(همان: ۳۷۸).

ب) این آیینه را بر طاق عدم نهاده‌اند که در اندک‌زمانی بر زمین افتاده می‌شکند: «چون حباب آیینه بر طاق عدم داریم ما» (همان: ۲۴۸).

ج) خاموشی گزیدن و لب فروبستن، موجب روشنی و صفای این آینه است: «چون حباب آیینهٔ ما از خموشی روشن است» (همان: ۴۹۳).

۲ـ۱) آغوش حباب

حباب مانند آغوشی است که به اندازهٔ یک نَفَس بر خود تنگ شده است و با این کار، دریا را تسخیر کرده است:

«بحر تسخیریِ آغوش حبابم بیدل مزد آن است که بر خود نفسی تنگ شدم»
(همان: ۱۷۷۵).

۳ـ۱) افسر حباب

شکل ظاهری حباب مانند افسری است که بر سر دریا نهاده شده است:

«بر باد دهد همچو حباب افسر خود را بی‌مغز اگر صاحب افسر شده باشد»
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۵۵۰).

«چون به این مژده آفتاب انداخت، افسر خویش بر هوا چو حباب»
(کلیم کاشانی، ۱۳۸۷: ۵۳۷).

البتّه تشبیه حباب را به نیم‌تاجی بر سَرِ شراب در شعر حافظ هم می‌بینیم:

«جامه‌ای دارد زِ لعل و نیم‌تاجی از حباب
عقل و دانش برد و شد تا ایمن از وی نغنوید»
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۹۳).

توجّه به همین پیشینه موجب می‌شود که بیدل، اگرچه حباب را «صاحب اورنگ» می‌شمارد:

«در حباب و موج این دریا تفاوت بیش نیست
اندکی باد است در سَر صاحب اورنگ را»
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۵۳).

شاعر آن را مانند تاجی از هیچ و پوچ بر سَرِ دریا تصویر کند که طبیعتاً نمی‌تواند مایهٔ سرکشی و طغیان آن گردد: «دریا چه سرکشی کند از افسر حباب؟» (همان: ۳۵۹) و باید این تاج را از سَرِ بی‌مغز حباب برداشت:

«تا گهر باشد، حباب آرایش عزّت مباد از سَرِ بی‌مغز بردارید تاج شاه را»
(همان: ۲۹۵).

نکتهٔ دیگر آنکه سر و افسر حباب، نه تنها بر شکوه و جلال آن نیفزوده، بلکه موجب شرمساری و خجلت او نیز گشته است:

«جهان نه برگِ[۲] غنا دارد و نه سازِ غرور عرق‌فروشِ سر و افسر آمده است حباب»
(همان: ۳۴۷).

بیدل در حسن تعلیلی دیگر، حباب را افسری می‌داند که چونان پردهٔ غفلت بر سَرِ افراد بی‌مغز نهاده شده است:

«توان از گردش چشم حباب این نکته فهمیدن،
که غفلت‌پردهٔ سرهای بی‌مغزند افسرها»
(همان: ۳۱۱).

۴ـ۱) آستین حباب

اگر شکل حباب را از بالا به پایین در نظر بگیریم، شبیه آستین است؛ آستینی که نمی‌توان آن را بالا زد چون دستی درون آن وجود ندارد:

«مقیم پردهٔ ناموسِ فقر باید بود کجاست دست که برداری آستین حباب؟»

(همان: ۳۳۹).

۵ـ۱) تبخال حباب

ساحل به دلیل فاصله داشتن با آب، آه حسرت و افسوس می‌کشد و حباب مانند تبخالی است که بر اثر این آه کشیدن، بر لب ساحل ظاهر شده است:

«نمی راحت[۳] از این دریا مجو، کز درد بی‌آبی،
لب افسوس، تبخال حباب آورد ساحل را»
(همان: ۱۵۳).

۶ـ۱) تشت واژگون حباب

شکل طبیعی حباب، مانند تشتی وارونه بر روی دریاست و حباب در همین تشت وارونه، از سَرِ خود دست می‌شوید:

«بیدل که راست آگهی از خود؟ که چون حباب،
در تشتِ واژگونه زِ سَر دست شسته‌اند»
(همان: ۱۱۰۰).

۷ـ۱) جام حباب

این هم از شبکه‌های تداعی تکرارشدهٔ پیش از سبک هندی است:

«جامی که زِ آب است و پُر آب است، کدام است؟
در مجلس ما جو که چنین جام حباب است»
(ولی، ۱۳۷۳: ۷۰).
از باده خوش برآ که به کف نیست غیر باد
آن را که جام عیش تهی چون حباب شد»
(جامی، ۱۳۶۸: ۴۱۱).

این تعبیر، به شعر بیدل هم راه یافته است: «خُم محیط تهی کرده‌ام به جام حباب» (بیدل، ۱۳۸۶: ۳۵۵) و «شکست جام حبابم غریب حوصله داشت» (همان: ۱۴۳۶). البتّه نباید فراموش کرد که این جام به صورت وارونه روی دریا قرار گرفته است:

«حباب ما اگر زین بحر باشد جرعهٔ هوشش،
که تکلیف شراب از جام واژون می‌کند ما را؟»
(همان: ۱۷۳).

۸ـ۱) چشم حباب

حباب از نظر شکل ظاهری مانند چشمی است که بر روی آب پدیدار شده است:

«نیست سر برزده هر گوشه حباب از سرِ آب
چشم بر راه کفِ جود تو دارند بحار»
(وحشی بافقی، ۱۳۴۷: ۲۱۶).

حال این چشم، گاه بر کف دریا دوخته شده است:

«با گوهرِ اشک خویشتن ساخته‌ام چشمم چو حباب بر کف دریا نیست»
(قدسی مشهدی: ۱۳۷۵: ۷۵۶).

گاه در حال پریدن است:

«می‌جهد ابروی موج و می‌پرد[۴] چشم حباب
نیست خیری دل! دگر در دیده طوفان می‌شود»
(کلیم کاشانی، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

گاهی نیز تهی است:

«سیری زِ تماشا نَبُوَد اهل نظر را دریای گهر پُر زِ تهی‌چشم حباب است»
(صائب، ۱۳۸۳: ۴۷۵).

از نگاه بیدل، حباب چشمی بسته است که از نیستی بر روی هم آمده: «چون حباب از نیستی چشمی به‌هم آورده‌ایم» (بیدل، ۱۳۸۶: ۴۱۹) و آنگاه که این چشمِ بسته گشوده شود، سیلی می‌شود که بنیاد حباب را از بین می‌برد: «سیلِ بنیاد حباب است نظر واکردن» (همان: ۱۹۸) و نیز:

«گوشهٔ امنی ز چشمِ بسته دارم چون حباب
گر نظر وامی‌کنم بر خویش، سیلاب من است»
(همان: ۴۱۲).

با این توصیف، حباب اگر به دنبال نگریستن است، باید چشم خود را بسته نگاه دارد:

محیط شرم اگر آید به موج ناز شوخی‌ها،
نگه، خواباندن مژگان بُوَد چشم حبابش را»
(همان: ۲۹۹).

نکات دیگر اینکه:

الف) این چشم نابیناست و قادر به نگریستن نیست: «نگه کجاست به چشمِ خیال‌بین حباب؟» (همان: ۳۳۹).

«چون حبابم داغ دارد حیرتِ تکلیف شوق
دیده محرومِ نگاه و سیرِ دریا کردنی است»
(همان: ۴۹۷).
«ندارد آگهی جز حیرت چشم حباب اینجا
سراپا چشم باش امّا ادب‌فرسای نادیدن»
(همان: ۲۱۰۱).

ب) مادام که غبار نَفَس در وجود حباب است، چشم او وا نخواهد شد:

«اشاره‌ای است به اهل یقین زِ چشم حباب
که دیده وا نشود تا بُوَد غبار نَفَس»
(همان: ۱۴۴۳).

ج) این چشم هیچ گاه پر نمی‌شود: «زِ بحر بهرهٔ سیری نبُرد چشم حباب» (همان: ۱۵۱۹).

د) حباب چشمی است که دریا، اشکِ چکیده از آن است:

«از هر خُمی[5] به جام تسلّی نمی‌رسیم دریا نموده‌اند به چشمِ تَرِ حباب»
(همان: ۳۵۹).

۹ـ۱) خانهٔ حباب

حباب خانه‌ای روی آب برای خود ساخته است:

«در کوی یار دیـدهٔ گریـان بـرای خـویش همچون حباب، خانه به بالای آب ساخت»
(کمال خجندی، ۱۳۸۹: ۴۳).

و به تعبیر صائب، حباب به دلیل جدا کردن خانهٔ خود از دریا، مستوجب ویرانی است:

«هـوای خانـه بـه ویرانـی‌اش کمـر بنـدد کسی که خانه ز دریا جدا کند چو حباب»
(صائب، ۱۳۸۳: ۴۳۵).

از نگاه بیدل، حباب خانه‌ای دارد که:

الف) از هوا بر پا شده است:

«از هـوا برپاسـت بیـدل خانـهٔ وهـم حبـاب
در لباس هستیِ ما جز نَفَس، یک تار نیست»
(بیدل، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

ب) بنای آن خانه به آب دیده برپاست:

«بـه دریـای آلـم بیـدل حبـابیم بنـای مـا بـه آب دیـده برپاسـت»
(همان: ۵۶۹).

ج) حباب این خانه را به دوش گرفته است: «سیلیِ امواج وقـفِ خانـه‌بـردوش حبـاب» (همـان: ۱۲۲۷).

د) دیوار این خانه، ضبطِ نفس و بیرون ندادن آن است:

«غنچهٔ دل چون حباب از خامشی دارد ثبات
خانهٔ ما را به جز پاس نَفَـس دیـوار نیسـت»
(همان: ۵۶۱).

هـ) سامان و متاع این خانه، جز عقده‌ای از تار نفس نیست:

«در غم‌آبـاد فلـک چـون خانـهٔ وهـم حبـاب
نیست جز یک عقدهٔ تار نَفَس، سـامان مـرا»
(همان: ۱۴۳).

همین متاع، برق خانه است و در نهایت، آن را از بین می‌برد: «چون حباب اینجا متاع خانـه برق خانه است» (همان: ۱۹۴).

۱۰ـ۱) خُم حباب

ظاهر حباب را می‌توان به شکل خُم تصوّر کرد؛ خُمی که افلاطونِ هوا را در خود جـای داده است[۶]:

«غوّاصی این دریا بر ضبطِ نفـس خـتم اسـت
در شکل حباب اینجاست خُم‌ها و فلاطون‌ها»
(همان: ۲۱۱).

۱۱ـ۱) خمیازهٔ حباب

اگرچه صائب پیش از بیدل، به خمیازه کشیدن حباب اشاره کرده است و گوید:

«حباب از بی‌دهانی مـی‌کشـد خمیـازهٔ حسـرت
زِ گوهر دانه یابد چون صدف هر کس گهر دارد»
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۲۷۱).

بیدل آن را به شکل خمیازه‌ای وارونه تصویر می‌کند:

«نقــش خمیــازهٔ واژون حبــابم بیــدل آه از این ساغرِ عبرت که بنـایم کردنـد»
(بیدل، ۱۳۸۶: ۹۶۳).

۱۲ـ۱) خیمهٔ حباب (ر.ک؛ خانهٔ حباب):

«زِ تیـغ یـار سَـرِ مـا بلنـد شـد بیـدل بـه مـوج خیمـهٔ نـاز حبـاب مـی‌بافنـد»
(همان: ۱۰۱۶).

۱۳ـ۱) دستار حباب

شکل ظاهری حباب مانند دستاری است که بر سری بی‌مغز نهـاده شـده اسـت. بیـدل ایـن حالتِ حباب را معمولاً به سرِ بی‌مغز شیخ و زاهد تشبیه می‌کند و معتقد است اگـر دسـتار را از سَرِ آنها برداریم، چیزی در زیر آن نخواهیم دید:

«زِ شیخ، مغز حقیقت مجو که همچو حباب،
ســری نــدارد اگــر واکننــد دســتارش»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۴۶۱).

*****

«چـون حبـاب از شـیخیِ زاهـد مپـرس این سَرِ بـی‌مغـز، دسـتار اسـت و بـس»
(همان: ۱۴۳۸).

چون در زیر این دستار چیزی جز هوا وجود ندارد:

«عالمی بر وهم پیچیده است مانند حباب جز هوا نَبوَد سری در زیر این دسـتارها»
(همان: ۱۹۳).

بیدل آن را «دستار نیرنگ حباب» هم نامیده است:

«بـر خیـالی بسـته‌ام دسـتار نیرنـگ حبـاب
ورنه بر دوشی که دارم، غیر بهتان نیست سر»
(همان: ۱۴۰۵).

ترکیب «حباب‌دستار»[۷] هم با توجّه به این تعبیرها ساخته شده است:

«بـه‌بـاد رفتـهٔ ذوق فضـولی‌ایـم همـه سَـرِ هـواطلبی‌هـا حبـاب‌دسـتار اسـت»
(همان: ۴۱۳).

۱۴ـ۱) زورق حباب

اشاره به شکل ظاهری حباب که مانند کشتی بر روی آب روان است:

«ای حبـاب! از زورق خـود اینقـدر غافـل مبـاش
نیسـت در دریـای امکـان جـز نَفَـس مـوج خطـر»
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۳۹۲).

صائب پیش از بیدل، بارها از این تصویر استفاده کرده است:

«در آن محیط که اوراق شد سفینهٔ نوح، چـه دسـتگیریی از زورق حبـاب آیـد؟!»
(صائب، ۱۳۸۳: ۲۰۱۷).

۱۵ـ۱) زین حباب

حباب مانند زینی است که وقتی نفس بر روی این زین قرار می‌گیرد، با انـدک تلنگـری بـه حرکت درمی‌آید:

«که راست ضبطِ عنان؟ عرصهٔ گروتازی است
برآمده است سوارِ نَفَس به زینِ حباب»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۳۹).

۱۶ـ۱) ساز حباب

اگر حباب را به منزلهٔ سازی در نظر بگیریم، از این ساز، به جای آواز و صدا، هوا بیرون خواهد آمد:

«هوایی بیش نتوان یافت از سازِ حباب اینجا
تو خواهی نوحه کن، خواهی ترنّم، دل همین دارد»
(همان: ۹۳۲).

۱۷ـ۱) ساغر حباب

این تصویر هم از شبکه‌های تداعی تکرارشدهٔ پیش از سبک هندی است:

«ما در این دریا به هر سو می‌رویم ساغری داریم پُرآب از حباب»
(ولی، ۱۳۷۳: ۳۳).

بیدل این تصوّر شاعرانه را گسترش بخشیده است و هوای درون حباب را «می ساغر حباب» نامیده است:

«کیفیّت هوایِ که دارد سَرِ حباب؟ ما را زِ هوش بُرد میِ ساغر حباب»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۵۸).

«ساغر حباب» دو ویژگی اصلی دارد:

الف) به شکل واژگون بر روی دریا ظاهر می‌شود:

«مکن زِ خوانِ کَرَم شِکوه، گر نصیبت نیست
که در محیط، نگون‌ساغر آمده است حباب»
(همان: ۳۴۷)

ب) به دلیل پر شدن از باد، لبریزِ هیچ است:

«لبریـز کـرده‌انـد بـه هـیچم حبـاب‌وار
باد[۸]است وقـف سـاغر اگـر شیشـه بشـکنم»
(همان: ۱۷۲۷).

۱۸ـ۱) سبوی حباب

شکل ظاهری حباب، سبو را به ذهن آدمی می‌آورد؛ سبویی که خـالی شـدن آن از آب نیـز نمی‌تواند پُری را از آن بگیرد، چراکه از هوا لبریز است:

«ما و حباب آب زِ یـک بحـر مـی‌کشـیم خـالی شـدن نَبُـرد پُـری از سـبوی مـا»
(همان: ۳۱۷).

تشبیه حباب به سبو در شعر صائب هم دیده می‌شود:

«از حباب آموز همّت را که بـا صـد احتیـاج،
خالی از دریـا بـرون آرد سـبوی خـویش را»
(صائب، ۱۳۸۳: ۳۵۵۳).

۱۹ـ۱) سرپوش حباب

حباب مانند سرپوشی است که بر روی دیگ دریا نهاده‌اند، امّا این سـرپوش هـم نمـی‌توانـد مانع جوشیدن این دیگ گردد:

«دیگ بحر از جوش ننشیند به سـرپوش حبـاب
مُهـر خاموشـی اسـت داغ شـورش اندیشـه‌ام»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۷۱۲).

در تعبیری دیگر، حباب سرپوشی است که بر روی دیگ زهد نهاده شده است:

«دیگِ زهدی در ادبگاه خموشی پختـه‌ام زیر سـرپوش حبـاب از گنبـد عمامـه‌ام»
(همان: ۱۸۹۲).

۲۰ـ۱) سرین حباب

برآمدگی حباب مانند سرینی فربه است، امّا نمی‌توان به آن تکیه کرد، چراکه انـدک‌فشـاری آن را از هم فرومی‌پاشد:

به فرصتی‌که نداری؛ کدام عشوه؟ چه ناز؟
زِ فربهی نکنی تکیه بر سرین حباب»
(همان: ۳۳۹).

۲۱ـ۱) شیشهٔ حباب

شفّافیّت، زلالی، نازکی و شکستنی بودن حباب موجب شده است تا شاعران پیش از سبک هندی هم آن را به شیشه تشبیه کنند:

«باد در خطّهٔ عدلش زِ بَرِ جنبش آب، شیشهٔ هیچ حبابی زِ تموّج نشکست»
(جمال‌الدّین اصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۱).

«دُردی مطبوخ بین، بر سَرِ سبزه زِ سیل شیشهٔ بازیچه بین، بر سَرِ آب از حباب»
(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۴۲).

بیدل هم در اشعار خود از «شکست شیشهٔ دل حباب» سخن می‌گوید:

«چون حبابم شیشهٔ دل هر کجا خواهد شکست
آن سوی نُه محفل امکان صدا خواهد شکست»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۴۹۵).

او حباب را شیشه‌ای وارونه می‌داند که بر طاق عمر چیده شده است و در اندک‌زمانی از بین خواهد رفت:

«غم شد طرب زِ فرصتِ هستی که چون حباب،
بر طاق عمر، شیشه نگونسار چیده‌اند»
(همان: ۸۳۰).

۲۲ـ۱) غنچهٔ حباب

حباب مانند غنچه‌ای فروبسته است؛ غنچه‌ای که برای شکوفا شدن، منّت نسیم را نمی‌کشد و با شکسته‌دلی (= بیرون دادن هوای درون خود) شکوفا می‌شود:

«منّت‌کش نسیم نشد غنچهٔ حباب ما را همان شکسته‌دلی دلگشا بس است»
(همان: ۶۹۲).

۲۳ـ۱) فانوس حباب

اگر حباب را فانوسی در نظر بگیریم، شمع درون آن، نَفَس حباب است کـه باعـث روشـنایی می‌شود. با این توصیف، مادام که حباب، نَفَس را در سینه حبس کـرده و سـاکت اسـت، روشـن است و می‌درخشد:

«شمع فانوس حباب از ما منوّر کرده‌انـد روشنی داریم چندانی‌کـه خاموشـیم مـا»

(همان: ۱۸۲).

بیدل در بیتی دیگر، فانوس حباب را خالی از شمع می‌داند:

«حبابِ بادپیمـای تـو وهمـی در قفـس دارد
تو شمعِ هستی اندیشیده‌ای فانوس خالی را»

(همان: ۲۸۶).

این ترکیب در شعر شاعران پس از بیدل هم به کار رفته است:

«با ضعیفان گاه نیروی پلنگان می‌دهنـد شعله‌ای شاید برون آید زِ فانوس حبـاب»

(اقبال لاهوری، ۱۳۴۳: ۱۴۶).

۲۴ـ۱) قفس حباب

حباب مانند قفسی است که باد را در خود حبس کرده است، امّا این قفس نمـی‌توانـد خانـهٔ همیشگی باد باشد: «در قفسِ حباب‌ها باد وطن نمی‌کنـد» (بیـدل، ۱۳۸۶: ۹۲۵). بیـدل پـرواز حباب را به اندازهٔ یک نَفَس، آن هم درون همین قفس می‌داند: «چون حبابم یک نَفَس پـرواز و آن هم در قفس» (همان: ۱۹۱۳).

۲۵ـ۱) کشتی حباب (ر.ک؛ زورق حباب)

حباب مانند کشتی بر روی آب است؛ کشتیی که اگر یک قطره بر رویش فرود آیـد، چونـان طوفانی آن را از بین خواهد برد: «به کشتیِ حبابم می‌کند یک قطره طوفانی» (همان: ۲۳۰۸).

۲۶ـ۱) کلاه حباب

قسمت زبرین حباب که بر روی آب ظاهر می‌شود، به شکل کـلاه اسـت. همـین امـر باعـث تشبیه حباب به کلاه در شعر شاعران پیش از سبک هندی شده است:

«قطرهٔ باران از او بر روی آبی کی چکید؟ کاو کلاهی بر سرش ننهاد حالی از حباب»
(انوری ابیوردی، ۱۳۷۶: ۲۷).

از دیگر سو، حالت قرار گرفتن حباب بر روی آب و شراب، کلاه بر هوا انداختن را به ذهن می‌آورد:

«حباب‌وار برانـدازم از نشـاط کـلاه اگر زِ روی تو عکسی بـه جـام مـا افتـد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۵۳).

کم از حباب نه‌ای، ناز کـن بـه ذوقِ فنـا سرِ بریده کلاهـی اسـت، بـر هـوا انـداز»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۴۱۸).

تصویرسازی‌های بیدل بر مبنای «کلاه حباب» بدین قرار است:

الف) کلاه حباب را بر موج بسته‌اند. بنابراین، او به بی‌دوام بودن زندگی خویش آگـاه اسـت و از مرگ هراسی ندارد:

«ما را زِ تیـغ مـرگ مترسـان کـه از ازل، بـر مـوج بسـته‌انـد کـلاه حبـاب را»
(همان: ۱۹۱).

ب) کلاه بر سر نهادن نشانهٔ فخر و غرور است، امّا دیری نمی‌پاید که کلاه حباب از بین می‌رود:

«بیـدل بـه گیـرودار نَفَـس آنقـدر منـاز آیینـه کـن شکسـتِ کـلاه حبـاب را»
(همان: ۲۵۹).

ج) در تعبیر دیگر، حباب در عین بی‌ارزشی، گاه به قدری اهمیّت دارد که سَرِ دریا در تـهِ کـلاه او قرار گرفته است:

«هرچند هستیِ من بی‌مغزی حبابی است، دریـا سـری نـدارد جـز در تَـهِ کلاهـم»
(همان: ۱۶۸۲).

۲۷ـ۱) کیسهٔ حباب

حباب از حیث ظاهر، شبیه کیسه‌ای خالی است:

«فریب منصبِ گوهر مخور که همچو حباب هزار کیسه در این بحر بیکران خالی اسـت»
(همان: ۵۰۰).

از منظر بیدل، این کیسه از تهی شدن پُر است:

«نقـدی دگـر نمـی‌شـمرد کیسـهٔ حبـاب بیدل مـن از تهـی‌شـدن خویشـتن پُـرَم»
(همان: ۱۹۱۲).

بنابراین، در آن نقدی یافت نمی‌شود که سزاوار دریا باشد:

«در کیسهٔ حباب سـزاوار بحـر چیسـت؟ بخشی توأم سـری کـه بگـویم فـدای تـو»
(همان: ۲۱۲۲).

۲۸ـ۱) لشکر حباب

فراوان پیدا شدن حباب بر روی آب، آن را مانند لشکری بی‌شمار جلوه می‌دهد: «این عرصه را که کرد پُر از لشکر حباب؟» (همان: ۳۵۹).

۲۹ـ۱) مزدور حباب

در محیط پیرامون بیدل، باربرانی وجود دارند که بار را بـر سـر گرفتـه، حمـل مـی‌کننـد. او حباب را هم در شمار این باربران می‌داند که نَفَس را روی سَرِ خویش حمل می‌کند:

«بیدل نَفَسی چنـد چـو مـزدورِ حبابـت؟! از بارِ نَفَس چاره محال است، به سَر گیـر»
(همان: ۱۳۹۳).

«امّیدها رساست، دعا کن که چون حباب، بـار نَفَـس دو روز بـه پشـتِ دوتـا بَـرَم»
(همان: ۱۶۷۲).

جالب اینکه بار زندگی که حباب بر دوش می‌کشد، به اندازهٔ یک نَفَس است، امّا همـین بـار اندک نیز دوش حباب را آبله‌دار کرده است:

«یـک نَفَـس بـار زنـدگی چـو حبـاب، آبلـــه‌دوش کـــرده اســـت مـــرا»
(همان: ۲۵۶).

۳۰ـ۱) معمّای حباب

حباب مانند معمّایی است که:

الف) از گشودن این معمّا چیزی به دست نمی‌آید: «برنمی‌آید بـه‌جـز هـیچ از معمّـای حبـاب» (همان: ۴۳۹).

ب) نام این معمّا چیزی جز ضبط نَفَس نیست:

«زِ ما و من به سکوتی حباب! قانع بـاش که غیر ضبطِ نَفَس نام این معمّا نیست»
(همان: ۴۴۷).

در توصیف دیگری، بیدل معمّای حباب را لباس عبرتی می‌داند کـه از گشـودن ایـن معمّـا، چیزی جز بند قبا (= پوستهٔ حباب) به دست نمی‌آید:

«زین کسوتِ عبرت که معمّای حبـاب اسـت
آخـر نگشـودیم بـه‌جـز بنـد قبـا هـیچ»
(همان:۷۶۳).

۳۱ـ۱) میناگر حباب

میناگران برای شکل دادن شیشه در آن می‌دمیدند. حباب هم میناگری است که در شیشـهٔ خود دمیده است، امّا دمیدن بیش از حد، شیشهٔ حباب را از بین خواهد برد:

«در کارگاهِ دل به ادب بـاش و دم مـزن پُر نازک اسـت صـنعتِ مینـاگر حبـاب»
(همان: ۳۵۹).

۳۲ـ۱) مینای حباب (ر.ک؛ شیشهٔ حباب)

حباب از نظر شکل ظاهری مانند شیشه است:

«مینـایِ حبـابی زِ دَمِ گـرم بینـدیش بر طاقِ بلندی اسـت تماشـایِ غـرورت»
(همان: ۳۹۸).

۳۳ـ۱) نخل حباب

حباب مانند نخلی است که میوهٔ نوبر این نخل، نَفَس کشیدن است، چراکه در طول زنـدگی خویش تنها یک بار می‌تواند این میوه را تجربه کند:

«تجدیـدِ رنـگ و بـو نـرود از بهـار مـن نخل حبابم و نَفَسـم جملـه نـوبر اسـت»
(همان: ۵۵۱).

۳۴ـ۱) نگین حباب

برجستگی و برآمدگی حباب، شبیه نگین است:

«پیام داشت به عنقا خَطِ جبـینِ حبـاب که گَرد نام نشسته است بر نگینِ حباب»
(همان: ۳۳۹).

البتّه بیدل معتقد است که زندگی کوتاهی به اندازهٔ یک نَفَس، به بهتانِ نگین داشتن نمی‌ارزد:

«ای حباب! از خودفروشی شرم باید داشتن
یک نَفَس فرصت نمی‌ارزد به بهتان نگین»
(همان: ۲۰۸۶).

۲ـ شبکهٔ تصویرهای توصیفی بنمایهٔ حباب

با وجود اینکه بیدل در توصیف‌های خود از حباب، تصویر واقعی را اساس قرار می‌دهد، اکثر توصیف‌های او، به دلیل خلاّقیّت و نگرش خاصّ او به این پدیده، تازه و نو می‌نماید. «طبیعی است که در وصف، هیچ یک از صور خیال نمی‌تواند به اندازهٔ تشبیه مورد استفاده قرار گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ب: ۳۳۸). امّا با وجود استفاده از تشبیه در شبکهٔ تصاویر توصیفی، این شبکه‌ها با شبکه‌های تصویری تشبیهی تفاوت دارند، چراکه در شبکهٔ تصویرهای تشبیهی، الگوی تصویر مبنا قرار می‌گیرد و صرفاً به تصویر واقعیّت پرداخته می‌شود، امّا در شبکهٔ تصویرهای توصیفی، الگوی بیان هم برجستگی پیدا می‌کند و شعر به رسانه‌ای تبدیل می‌شود که وظیفهٔ آن رسانیدن ذهنیّت شاعر به مخاطب است و به بیان دیگر، در شبکهٔ تصویرهای تشبیهی، مانند «آستین حباب»، «جام حباب»، «چشم حباب»، «ساغر حباب»، بیشتر شکل ظاهری حباب در نظر است که در این شبکه‌های تصویری، حباب، مشبّهی است که به چیزی دیگر تشبیه می‌شود، امّا در شبکهٔ تصویرهای توصیفی، اساس کار تشبیه نیست، بلکه از نگاهی شاعرانه به توصیف حباب و برجسته کردن یکی از ویژگی‌های آن پرداخته می‌شود.

اگر تصویر را از نظر واقعیّت و مجاز تقسیم‌بندی کنیم، شبکهٔ تصویرهای توصیفی در ردیف تصویرهای مجازی قرار می‌گیرد که «برخلاف تصویر زبانی ساده و تک‌بعدی نیست، بلکه مرکّب از دو یا چند جزء است که به مدد خیال و عاطفهٔ شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورند و واقعیّت نوینی می‌آفرینند که در عالم خارج سابقه ندارد و سرشار از تازگی و غرابت و شگفتی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۲). نمونه‌های زیر نشان می‌دهد که بیدل در شبکهٔ تصویرهای توصیفی خود از حباب، مانند بیننده‌ای ژرف‌کاو برابر این پدیده قرار گرفته است و آنها را با زبانی شاعرانه توصیف کرده است.

۱ـ۲) آبستنی حباب

برآمدن شکم حباب، دستمایه‌ای است که شاعران از این تصویر، بـه آبسـتنی حبـاب تعبیـر کنند:

«به روی آب زِ کیفیّت هـوا چـو حبـاب، شدی به طفل گهر، مریم صدف حامـل»
(میلی مشهدی، ۱۳۸۳: ۱۹۴).

بیدل هم به این نکته عنایت دارد: «به باد چند شوی چون حباب آبستن؟» (بیـدل دهلـوی، ۱۳۸۶: ۲۰۶۸):

«گـر تأمّـل محـرم سـامان ایـن دریـا شـود،
از تهیدستی، گهر همچون حباب آبستن است»
(همان: ۵۵۵).

۲ـ۲) آبله‌دوش بودن حباب

شکل حباب مانند آبله است؛ آبله‌ای که به دلیل حمل بار زندگی یا نَفَس، بـر دوش او ظـاهر شده است:

«یـک نَفَـس بـار زنـدگی چـو حبـاب، آبلـــه‌دوش کـــرده اســـت مـــرا»
(همان: ۲۵۶).

*****

«به عرض جوهرِ طاقت در این محـیط چـه جوشـم؟
کـه مـن زِ بـار نَفَـس چـون حبـاب آبلـه‌دوشـم»
(همان: ۱۶۹۶).

۳ـ۲) آه حباب

هوایی که درون حباب حبس است، آه اوست. این تعبیـر از رایـج‌تـرین شـبکه‌هـای تـداعی حباب در سبک هندی است:

«خانـه گـر از آب سـازم چـون حبـاب، آهِ دل، دیـــوار و در مـــی‌ســـوزدم»
(کمال خجندی، ۱۳۸۹: ۳۰۲).

«ز موجـهٔ عـرق شـرم، پایمـال شـدیم حبـاب مـا نتوانـد کشـیده آه در آب»
(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۶۳).

نکته اینکه حباب اگر آهی برکشد، خود را از بین خواهد بُرد:

«از کمال ما چه می‌پرسی؟ که چون آه حباب،
در خود آتش می‌زنیم از بس اثر داریم ما»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۴۲).

تشبیه آهِ حباب به سنگ و برق خانه نیز به همین دلیل است:

«دگر چه چاره به جز خامشی؟ که همچو حباب،
بر آبگینهٔ ما آهِ سنگ می‌بارد»
(همان: ۱۳۱۷).

«چون حباب اینجا متاع خانه برق خانه است
آه نتوان گفت، آتش در جگر داریم ما»
(همان: ۱۹۴).

بنابراین، خوشا بر احوال حبابی که آهی در سینه ندارد: «خوش آن حباب که آهیش در جگر نَبُوَد» (همان: ۱۰۵۷).

تشبیه آه به تیری که بالا می‌رود، در ادب فارسی سابقه دارد[۹] و بیدل به همین قرینه، آه حباب را هم به تیر مانند می‌کند، ولی دو تعبیر کاملاً متضاد از آن به دست می‌دهد:

الف) تیر آهِ حباب به‌قدری اثرساز است که در یک نفس از هزار جوشن موج عبور می‌کند:

«زِ بیدلان مشو ایمن که تیر آه حباب، به یک نَفَس گذرد از هزار جوشن موج»
(همان: ۷۵۹).

ب) تیر آه حباب، بی‌پَر است. بنابراین، نمی‌تواند به پرواز درآید و درست بر هدف بنشیند:

«زِ موج بحر، کم‌سامانی عالم تماشا کن
که تیر بی‌پر از آه حباب است این کمان‌ها را»
(همان: ۲۱۵).

۴ـ۲) از خود رفتن حباب

کنایه از ترکیدن و فروپاشیدن حباب که گویی او را از خود بیخود کرده است و به دریا رسانیده است:

«موج تا در جنبش آید، مـی‌رود از خـود حبـاب
گَردِ بـال‌افشـانی رنگـم همـین دل بـوده اسـت»
(همان: ۶۲۲).

۲ـ۵) بادپیمایی حباب

حباب از منظر ظاهر، سوار بر باد است:

«حبـابِ بادپیمـای تـو وهمـی در قفـس دارد
تو شمعِ هسـتی اندیشـیده‌ای فـانوس خـالی را»
(همان: ۲۸۶).

۲ـ۶) بالیدن تخم حباب در آب

حباب مانند دانه‌ای است که سر از زیر آب بیرون آورده و سبز شده است:

«تـا تـوان در شـعله کـردن ریشـهٔ دودِ سـپند،
چون حباب از تخمِ ما سهل است بالیدن در آب»
(همان: ۳۳۴).

۲ـ۷) بی‌سر و پا بودن حباب

حباب را می‌توان به صورت جسمی بی‌سر و پا تصوّر کرد که کم‌دوام و بی‌ثبات است:

««یک‌نفس با مهلتی سودا نکردیم، آه عمر — این حباب بی‌سروپا، پُر تنک‌سـرمایه بـود»
(همـان: ۱۲۶۹).

«حباب بـی‌سـروپایت پیـامی دارد از دریـا — که‌ای غافل! زمانی خویش را از ما جدا بنگـر»
(همان: ۱۴۰۷).

۲ـ۸) بی‌مغزی حباب

حباب به دلیل جای دادن باد در سر خود، نماد بی‌مغزی است:

«هرچند هستیِ من بی‌مغزی حبابی است دریا سری ندارد جز در ته کلاهم»
(همان: ۱۶۸۲).

۹ـ۲) پرنده بودن حباب

بال پریدنِ حباب در گرهِ شکل ظاهری آن گرفتار است و این تپیدن است که می‌تواند گره‌گشای بال او باشد:

«حباب از موج هرگز صرفهٔ طاقت نمی‌بیند زِ بال ما گره وامی‌کند آخر تپیدن‌ها»
(همان: ۱۷۴).

البتّه پرواز حباب یک نَفَس بیشتر طول نمی‌کشد:

«چون حبابم یک نفس پرواز و آن هم در قفس
ای زِ من غافل! چه می‌پرسی زِ سازِ هستی‌اَم؟»
(همان: ۱۹۱۳).

۱۰ـ۲) پشت حباب

لایهٔ رویی حباب مانند پشتی خمیده است که نمی‌توان بر روی آن اقامت کرد: «اقامت تو به پشت حباب دشوار است» (همان: ۵۷۹).

۱۱ـ۲) پُل بر نَفَس بستن حباب

حباب از منظر شکل ظاهری مانند پُلی از عرق است که روی نَفَس بسته شده است. گذر حباب از روی این پُل، بسیار سریع انجام می‌شود:

«فرصتِ ازخودگذشتن هم کم است یک عرق پُل بر نفَس بندی حباب!»
(همان: ۳۶۵).

۱۲ـ۲) پوچ بودن حباب

حباب به دلیل اینکه چیزی جز هوا در خود ندارد، پوچ و بی‌مغز است:

«حباب پوچ از آب گهر امّیدها دارد خداوندا به حقّ دل ببخشا بیدل ما را»
(همان: ۱۹۰).

*****

«از لب خاموش نتوان شد حریف راز عشق
چند دارد این حباب پوچ، عمّان زیر پوست؟»[۱۰]
(همان: ۴۳۳).

۱۳ـ۲) تأمّل حباب

حالت ظاهری حباب نوعی درخود فرورفتن و تلاش برای جمعیّت خاطر را در ذهن تداعی می‌کند:

«زِ حباب یک تأمّل، به صد آبرو کفاف است
صدف محیط فرصت، گهر دگر ندارد»
(همان: ۱۰۱۵).

امّا اندک تلنگری این حالت را از بین می‌برد و جمعیّت خاطری اندک هم برای حباب حاصل نمی‌شود:

«فغان که یک مژه جمعیّتم نشد حاصل فکند قرعهٔ من آسمان به نام حباب»
(همان: ۳۵۶).

در تعبیر دیگر، حباب به اندازهٔ یک نگاه، دریا را دیده است و پس از آن چشمی از روی تأمّل گشوده است تا دریا را بیشتر بشناسد، امّا از این طریق، تنها تا کف و موج دریا خواهد رسید:

«چشم تأمّل حباب تا کف و موج وارسید با همه‌ام دچار کرد، یک نگه آشنایی‌ات»
(همان: ۶۷۱).

۱۴ـ۲) جام بر کف و گل بر سر آمدن حباب

ظاهر شدن حباب روی دریا یادآور جام بر کف بودن و گل بر سر داشتن، به نشانهٔ شادمانی و عیش است:

«طرب‌پیامِ چه شوق‌آند قاصدان عدم؟
که جام بر کف و گل بر سر آمده است حباب»
(همان: ۳۴۷).

۱۵ـ۲) جامهٔ حباب

رویه و ظاهر حباب به شکل لباسی است که حباب را در نظرها پدیدار کرده است:

«معنی‌ام اجزای بیرنگی است بیدل چون حباب
اینقدرها شوخیِ اظهار دارد جامه‌ام»
(همان: ۱۸۹۳).

ویژگی‌های لباس حباب بدین شرح است:

الف) لباسِ هستی حباب فقط تاری از جنس نَفَس است:

«از هوا برپاست بیدل خانهٔ وهم حباب
در لباس هستی ما جز نَفَس، یک تار نیست»
(همان: ۵۱۸).

ب) لباس حباب چنان نازک است که بدن او را نمی‌پوشاند و مایهٔ شرمساری اوست: «چو من زِ کسوتِ هستی تر آمده است حباب» (همان: ۳۴۶) و به همین دلیل، عریانی حباب از درون پیراهن هم نمایان است:

«هم‌کسوت حبابم، عریانی‌ام نهان نیست
چون من ندارد این بحر، شخص تُنُک‌رَدایی»
(همان: ۲۲۴۱).

به تعبیر دیگر، عریانی حباب به‌گونه‌ای است که در چشم دیگران ملبّس می‌آید:

«که دارد فکر بی‌سامانی وضع حباب من؟
به‌رنگی گشته‌ام عریان که گویی پیرهن دارم»
(همان: ۱۶۶۷).

جامه فروآوردن حباب هم کنایه از شکافتن و ترکیدن آن است که حباب را به دریا می‌رساند:

«من در این بحر نه کشتی، نه کدو می‌آرم
چون حباب از بَرِ خود جامه فرومی‌آرم»
(همان: ۱۹۱۷).

۲ـ۱۶) جانِ حباب

جان حباب همان نَفَسی است که در درون سینهٔ او حبس است. این تعبیر، پیش از سبک هندی هم کاربرد داشته است:

«هرگه که زانوی زند و باده‌ای دهد،
من جان به باد بردهم آن لحظه چون حباب»
(عبید زاکانی، ۱۹۹۹م.: ۶۹).

از نگاه بیدل، جان حباب یک نَفَس بیشتر نیست که حباب، آن یک نَفَس را بر لب آورده است:

«من کِیَم تا در طلب چون موج بربندم کمر؟
یک نَفَس جانی که دارم، چون حبابم بر لب است»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۴۷۸).

۲ـ۱۷) خودنمایی حباب

بر فراز دریا قرار گرفتن حباب، نشان خودنمایی اوست؛ خودنمایی که مانع گنجیدن او در دریا می‌شود: «در محیط از خودنمایی‌ها نمی‌گنجد حباب» (همان: ۵۰۴).

۲ـ۱۸) دست دعا بالا کردنِ حباب

کنایه از ترکیدن حباب است. اگر حباب دست خود را برای دعا بالا بیاورد، از هم خواهد پاشید:

«ای حباب! از سادگی دست دعا بالا مکن
در محیطِ عشق جز موج خطر محراب نیست»
(همان: ۴۵۱).

۲ـ۱۹) دل بی‌آرزوی حباب

درون حباب صاف، شفّاف و تهی است و در توصیف شاعرانه، گویی دلی بی‌آرزو دارد:

«زین بحر چون حباب، کمالِ نمود ما آیینه‌داری دل بی‌مدّعا بس است»
(همان: ۷۳۷).

بیدل در تعبیری دیگر، حباب را بیدل می‌داند چون درون آن چیزی جز هوا نیست: «این حباب

آیینهٔ دل دارد، امّا بیدل است» (همان: ۳۹۱).

۲ـ۲۰) دود دماغ حباب

اشاره به هوایی که درون حباب جای گرفته است، چونان بادی کـه بـر اثـر کبـر و غـرور در دماغ آدمی قرار می‌گیرد:

«تخت سلیمانِ جاه، پایهٔ قـدرش هواسـت دود دماغ حباب، آن همه پاینـده نیسـت»

(همان: ۶۹۴).

۲ـ۲۱) دوش حباب (ر.ک؛ پشت حباب)

رویهٔ حباب مانند دوشی است که از حمل بار نَفَس خمیده است: «بی‌خمیدن نیسـت از بـار نَفَس، دوش حباب» (همان: ۹۴۶). البتّه برای دوش حباب، حمل بـار نَفَـس نیـز دشـوار اسـت: «نَفَس کم نیست آن باری که بر دوش حباب افتد» (همان: ۹۰۸).

«دوش حباب و بار نَفَس، یک نَفَـس بـس اسـت
زیـن بیشـتر حریـف تحمّـل نمـی‌شـوی»
(همان: ۲۲۱۴).

۲ـ۲۲) رو به عرق نهفتن حباب

ظاهر حباب مانند عرق است، گویی که حباب از شرمندگی، رخسار خود را پشت عرق نهفته است:

«در نَفَس حباب چیست تا به محیط دم زنـد؟[۱۱]
رو به عرق نهفت و رفـت زنـدگی از حیـای مـا»
(همان: ۲۶۲).

۲ـ۲۳) زمین حباب

حباب زمینی دارد که بر روی دریا شکل گرفته است. این زمـین، همـان هـوایی اسـت کـه درون حباب است و حباب با عرق خود روی آن را پوشانده است. مادام که ایـن عـرق بـر زمـین حباب هویداست، حباب موجودیّت و اعتباری دارد:

«سحاب مزرعهٔ اعتبار، منفعلی است
تو هم نَمی زِ عرق ریز بر زمین حباب»
(همان: ۳۳۹).

۲۴ـ۲) سَرِ حباب

شکل ظاهری حباب، مانند سری است که از آب بیرون آمده است. بیدل این حالت حباب را در قالب توصیف‌های زیر بیان می‌کند:

الف) حباب سری میان‌تهی و بی‌مغز دارد:

«نیست غیر از خودسری‌ها سنگ مینای حباب
این سر بی‌مغز را بیدل هوا خواهد شکست»
(همان: ۷۰۴).

ب) حباب سری دارد که از الفت تن بیزار است:

«در محیطِ عشق کهافسون شهادت موج اوست
چون حباب از الفت تن بایدت بیزار سر»
(همان: ۱۳۸۱).

ج) سرِ حباب پایی ندارد که روی آن بایستد، به همین دلیل هر لحظه در معرض از هم پاشیدن است:

«چون پیکر حبابم از آفت سرشته‌اند
از مغزِ عافیت سرِ بی‌پای من تهی است»
(همان: ۴۵۴).

د) حباب با شکافتن سر خود، خود را از بند آن هم رها می‌کند:

«بیدلان را هرزه نفریبد غم دستار پوچ
چون حباب این قوم سر را هم زِ سر واکرده‌اند»
(همان: ۸۲۷).

۲۵ـ۲) سوار کشتی بی‌لنگر آمدنِ حباب

حباب چون بر روی آب در حال تلاطم و تکاپوست، گویی بر کشتی بی‌لنگری سوار شده

است و قادر به ضبط و کنترل آن نیست:

«کسی به ضبطِ عنانِ نَفَس چه پردازد؟
سوارِ کشتی بی‌لنگر آمده است حباب»
(همان: ۳۴۷).

«کو فرصتی که فکر سلامت کند کسی؟
آه از سوارِ[۱۲] کشتی بی‌لنگر حباب»
(همان: ۳۵۹).

۲ـ۲۶) عرق انفعال بودن حباب

شکل ظاهری حباب را می‌توان در قالب یک قطره عرق تصوّر کرد؛ عرقی که بیدل معتقد است حباب به دلیل شرمساری از کوتاه بودن مدّت زندگانی، بر چهره پدیدار کرده است:

«به عرض نیم‌نَفَس، کس چه گردن افرازد؟
حباب ما عرقِ انفعال پیدایی است»
(همان: ۵۷۵).

۲ـ۲۷) عرق به دوش کشیدن حباب

رویهٔ حباب مانند عرقی است که دوش خمیدهٔ حباب آن را حمل می‌کند:

«به کجاست آن همه دسترس، که زنم زِ طاقت دل نَفَس؟
چو حباب می‌کشم از هوس، عرقی به دوش خمیده‌ای»
(همان: ۲۲۶۳).

۲ـ۲۸) عینک بر چشم بودن حباب

لایهٔ بیرونی حباب مانند عینکی است که حباب بر چشم زده است تا راز اضطراب موج را کشف کند، امّا بهتر است این عینک را بشکند، چون راه به جایی نخواهد برد:

«سواد اضطراب موج این طوفان نشد روشن
حباب آن بِه که عینک بشکند در دیدهٔ جیحون»
(همان: ۲۰۲۰).

تشبیه حباب به عینک در شعر صائب هم آمده است:

«صیقل آیینهٔ ما گوشهٔ ابروی ماست عینک ما چون حباب از گوشهٔ زانوی ماست»
(صائب، ۱۳۸۳: ۶۰۱).

۲ـ۲۹) قدح نگون کردن حباب

حالت قرار گرفتن حباب روی آب چنان است که گویی حباب، قدح خود را نگون کرده است:

«دماغ درد سرِ موج از این محیط که دارد؟
قدح نگون کنم و مشرب حباب گزینم»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۸۳۷).

۲ـ۳۰) کم‌ظرف بودن حباب

در شعر بیدل، حباب نماد کم‌ظرفی و گنجایش اندک است: «سلامت متّهم دارد به کم‌ظرفی حبابم را» (همان: ۲۰۰۱).

۲ـ۳۱) گریبانِ بی سر بودن حباب

سر در گریبان فروبردن برای مراقبه یا تأمّل، رسمی صوفیانه بوده است. بیدل حالت حباب روی آب را گریبانی می‌داند که به نظر می‌رسد سری در آن فرورفته است، امّا مدّت کوتاهی لازم است تا مشخّص شود در این گریبان، سری وجود ندارد:

«پُرمنفعل دمید حبابم در این محیط جیبم سری نداشت که باید برون کشید»
(همان: ۸۴۷).

۲ـ۳۲) لاغری حباب

حباب اگرچه به ظاهر فربه به‌نظر می‌رسد، امّا این فربهی بر اثر بادِ درون آن است و در اصل، پوسته‌ای بسیار نازک است:

«نفَس‌متاعی بیدل درِ چه لاف زند؟ به فربهی منگر، لاغر آمده است حباب»
(همان: ۳۴۷).

۲ـ۳۳) نعش خود به دوش کشیدن حباب

با وجود اینکه از حباب نفسی برنمی‌آید و فرونمی‌رود، بر روی آب در حال خرامیدن و

حرکت است. این تصویر از منظر بیدل چنین توصیف می‌شود کـه حبـابِ در حـال خرامیـدن، نعش خود را بر دوش گرفته است:

«حیـــا کنیـــد زِ جـــولانِ تردمـــاغیِ وهـــم
به دوش چند کشد نعشِ خـود، خـرامِ حبـاب؟»
(همان: ۳۵۶).

۳۴ـ۲) نفس حباب

شکل ظاهری حباب حکایت از آن دارد که او نفس خود را در سینه حـبس کـرده اسـت. از منظر بیدل، حباب برای حفظ ادب در محضر دریا، نَفَس خود را در سینه حـبس کـرده اسـت و بیرون دریا آمده:

«زِ احتیـاطِ ادبگـاهِ ایـن محـیط مپـرس نَفَس گرفته برونِ در آمـده اسـت حبـاب»
(همان: ۳۴۷).

به همین دلیل، فرصت حباب برای تداوم زندگی مادامی است که به حفظ و مراقبت از نفس می‌پردازد:

«نَفَـس‌شـمارِ زمـانیم تـا نفـس نـزدن همین شهور حباب و همین سنین حباب»
(همان: ۳۳۹).

در تعبیری دیگر، نَفَس مانند آینه‌داری است که باعث پیدایی حباب شده است: «که حبابیم و نفس آینه‌دار است اینجا» (همان: ۱۶۸). حال اگر حباب نَفَس خود را بیرون دهد، همین نفس کشیدن، موج خطر زورقِ حباب می‌شود:

«ای حباب! از زورق خود اینقدر غافل مباش
نیست در دریای امکان جز نَفَس موج خطر»
(همان: ۱۳۹۲).

همچنین این نَفَس کشیدن مانند جلّادی زندگی حباب را می‌گیرد: «حبـاب را نَفَـسِ سـردِ خویش جلاّد است» (همان: ۴۷۱). بیدل در بیت دیگری می‌گوید چون حباب برای ابراز وجود و شهرت یافتن، نَفَسی بیرون می‌دهد، چیزی جز نیستی و عدم به دست نمی‌آورد:

« نَفَس زدیم به شهرت، عـدم بـرون آمـد دگر چه نقش تراشد نگین به نام حباب؟»
(همان: ۳۵۶).

۲ـ۳۵) نقاب داشتن حباب

با وجود اینکه حباب در دریاست، امّا شکل ظاهری آن طوری است که گـویی تمـام رخسـار آن را با نقاب پوشانده‌اند تا دریا را نبیند:

«بیدل زِ شوخ‌چشمی خود در محیطِ وصـل، داریم چون حباب زِ سر تـا بـه پـا نقـاب»

(همان: ۳۴۲).

۲ـ۳۶) همّت حباب

در قیاس گوهر که هماره در قعر دریا جای دارد، حباب همّت بلندی دارد و بر روی آب قرار می‌گیرد:

«مباش همچو گهر، مرده‌ریـگِ ایـن دریـا نظـر بلنـد کـن و همّـتِ حبـاب طلـب»

(همان: ۳۴۹).

به‌طور کلّی، شبکهٔ تصویرهای تشبیهی و توصیفی بیدل از بنمایهٔ حباب، در قالب دو جـدول زیر قابل ارزیابی است:

جدول شبکهٔ تصویرهای تشبیهی حباب

الگوی تصویری	مشبّه‌بِه
بادِ درون حباب	ساغری که شراب آن باد است؛ سازی که صدای آن آه است؛ فانوسی که شمع آن نَفَـس اسـت؛ مینـاگری کـه در شیشـه می‌دمد؛ نخلی که نَفَس کشیدن آن نوبر است.
برجسته و برآمده بودن	سرین؛ نگین
بر روی دریا بودن	جام؛ تشت واژگون؛ زورق؛ کشتی
بسته بودن	آغوش؛ چشم؛ غنچه؛ قفس؛ معمّا
پوشاندن دریا	افسر؛ کلاه؛ سرپوش
تهی بودن	دستاری بر سَرِ بی‌مغز؛ کیسه‌ای تهی؛ آستینی بـدون دسـت؛ سبویی پُر از هوا
حمل کردن نفس	زین؛ مزدور
فراوانی	لشکر
مجاورت با ساحل	تبخالِ لب ساحل
محل اقامت بودن	خانه؛ خیمه؛ خُم (محلّ اقامت افلاطون)
نازکی و شفّافیّت	شیشه؛ مینا
وارونه بودن	تشت واژگون؛ خمیازه؛ ساغر

جدول شبکهٔ تصویرهای توصیفی حباب

الگوی تصویری	الگوی بیانی
بادِ درون حباب	آه حباب؛ بادپیمایی حباب؛ بی‌مغزی حباب؛ پُل بر نَفَس بستن حباب؛ پوچ بودن حباب؛ جان حباب؛ دود دماغ حباب؛ سَرِ بی‌مغز حباب؛ نَفَس در سینه حبس کردن حباب.
برجسته و برآمده بودن حباب	آبستنی حباب؛ آبله‌دوشی حباب.
بسته بودن حباب	تأمّل کردن حباب.
ترکیدن حباب	از خود رفتن حباب؛ گره از بال حباب باز شدن؛ دست دعا بالا کردن حباب؛ شکسته‌دلی حباب؛ جامه فرود آوردن حباب.
شکل ظاهری حباب	بی‌سر و پایی حباب؛ جام بر کف بودن حباب؛ گل بر سَر آمدن حباب؛ رو به عرق نهفتن حباب؛ پشتِ حباب؛ جامهٔ حباب؛ زمین حباب؛ سَرِ حباب؛ عرق انفعال بودن حباب؛ عینک بر چشم بودن حباب؛ دوش حباب؛ کم‌ظرف بودن حباب؛ گریبانِ بی سر بودن حباب؛ لاغری حباب؛ نقاب داشتن حباب؛ عرق به دوش کشیدن حباب.
شفّاف و تهی بودن حباب	دل بی‌آرزوی حباب.
نفس نکشیدن حباب/ حرکت حباب روی دریا	نعش خود به دوش کشیدن حباب.
مجاورت حباب با دریا	بالیدن تخم حباب در آب؛ خودنمایی حباب؛ سوار کشتی بی‌لنگر آمدنِ حباب؛ همّت حباب.
وارونه بودن حباب	قدح نگون کردن حباب.

۳ـ شبکهٔ تصویرهای فراتوصیفی بنمایهٔ حباب

بیدل در شبکهٔ تصویرهای فراتوصیفی پا را از توصیف فراتر می‌گذارد و با زبانِ بیان و تفسیر، یا تأمّلی ذهنی و حالتی عاطفی با عناصر روبه‌رو می‌شود. در این‌گونه شبکه‌های تصویری، الگوی تصویر بهانه‌ای است برای الگوی بیان. به همین دلیل، در آنها نوعی کنش آگاهانهٔ ذهن برای تفسیر یا تأویل پدیده‌ها و کشف نهانی‌های انسانی مشاهده می‌شود. «تصویرهای بیدل زمانی به

اوج پیچیدگی می‌رسد که پدیده‌های عریان‌شده از اوصاف واقعی، با هم ترکیب می‌شوند و تصویر از ترکیب امور متناقض شکل می‌گیرد. چنین تصویرهایی چندبُعدی و تودرتویند و ابعاد درهم رفتهٔ اشیاء در تصویر به دشواری با هم تناسب دارند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۷۳). لازمهٔ کشفِ شبکهٔ تصویرهای فراتوصیفی و برقراری ارتباط با آنها، آشنایی با هندسهٔ ذهنی بیدل و راه یافتن به نوع نگرش خاصّ او به پدیده‌های پیرامون خویش است. برای نمونه، جهت کشف تصویر «تهِ دامن بودنِ چینِ حباب» باید با مفهوم «چینِ دامن» در شعر بیدل آشنا بود. بیدل این ترکیب را نمادی از حرکت، وحشت و شتابزدگی می‌داند و تعبیر «چینِ دامن گشتن» در شعر او با مفهوم کنایی «باعثِ حرکت و گریز شدن» به کار رفته است:

«خیال قرب، غفلت‌دوری از اُنس است محرم را
تبسّم‌های گندم، چین دامن گشت آدم را»
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۲۰۲).

با پیش‌فرض قرار دادن این تعبیر، شکل ظاهری حباب، خارخاری در اندیشهٔ بیدل ایجاد می‌کند که گویی او با دامن خود، چین آن را پوشانیده است تا مشخّص نشود دامن او چه زمانی چین خواهد خورد و حباب به حرکت درخواهد آمد:

«زمانِ پَر زدن زندگی معیّن نیست تو محو باش، تَهِ دامن است چینِ حباب»
(همان: ۳۳۹).

در شبکهٔ تصویرهای فراتوصیفی بیدل، گاه از زبان پدیده‌های طبیعی ناب‌ترین نصایح و اندرزها را می‌شنویم و گاه، صفات و ویژگی‌های نادر انسانی را در آنها می‌یابیم.

۱ـ۳) آینه پیش نفس گرفتنِ حباب

در گذشته برای آگاهی از زنده بودنِ محتضر، آینه‌ای مقابل دهان او می‌گرفتند. اگر این آینه با هوای بازدمِ بیمار، غبار می‌گرفت، نشان ادامهٔ زندگی او بود. شکل ظاهری حباب هم یادآور این تصویر است، گویی حباب، آیینه‌ای فراروی نَفَس خویش گرفته است تا از هستی خود اطمینان حاصل کند:

«زندگی شبههٔ هستی است که مانند حباب،
هر که هست، آینه‌ای پیشِ نَفَس می‌گیرد»
(همان: ۱۰۷۲).

۲ـ۳) از خود برآمدن حباب به قدر پیرهن

لایهٔ بیرونی حباب که حالت برآمده‌ای دارد، از سطح آب فاصله گرفته است و بیدل بر این باور است که حباب به اندازهٔ همین پیرهن، از خود بیخود شده است: «به قدر پیرهن از خود برآمده است حباب» (همان: ۳۴۶).

۳ـ۳) پُر بودن بر و دوش حباب از وداع خویش

در هندسهٔ ذهنی بیدل، از خود رفتن، توأم با بیرون دادن آهی است. با این منطق و در نظر گرفتن شکل ظاهری حباب، بر و دوش حباب از وداع خود (= از خود رفتن او) پُر است:

«به حسرت کف و آغوش موج کار ندارم
پُر است همچو حباب از وداعِ خود بر و دوشم»
(همان: ۱۸۲۲).

۴ـ۳) جرس قافلهٔ موج بودنِ حباب

حباب مانند جَرَسی است که در قافلهٔ آب وجود دارد. تنها راه برخاستن صدا از این جرس، شکافته شدن آن است:

«بی‌جنبش دل راه به جایی نتوان برد یکسر جَرَسِ قافلهٔ موج، حباب است»
(همان: ۴۸۵).

۵ـ۳) درون بیضه برون‌پَر برآمدنِ حباب[۱۳]

مدّتی طول می‌کشد تا پرنده‌ای که از تخم سر برمی‌آورد، پرواز کند، امّا حباب پرنده‌ای است که درون بیضه پرهایش کامل شده است و بلافاصله پس از بیرون آمدن از تخم پرواز می‌کند:

«به فرصتی که نداری، امیدِ مهلت چیست؟ درونِ بیضه برون‌پر برآمده است حباب»
(همان، ۱۳۴۱: ۱۴۹).

۶ـ۳) رهبر حباب بودنِ پایِ به دامن

شکل ظاهری حباب حکایت از آن دارد که حباب پای خود را به دامن کشیده است و حرکتی نمی‌کند، امّا همین پای به دامن کشیدن، باعث حرکت آن بر روی آب شده است:

«مرهـونِ گوشـهٔ ادبـم، هـر کجـا روم، پایِ به دامن اسـت همـان رهبـر حبـاب»
(همان، ۱۳۸۶: ۳۵۹).

۳ـ۷) شیشهٔ ساعت موهوم بودن حباب

اگر وهم و گمان را ساعتی در نظر بگیریم که وقت و فرصت را محاسبه می‌کند، نمی‌توان به تداوم کار این ساعت موهوم امیدوار بود، چراکـه شیشـهٔ آن، حبـاب اسـت و بـا انـدک لرزشـی می‌شکند و از کار می‌افتد:

«وهم تا کی شمرد سال و مه فرصت کـار؟ شیشهٔ ساعت موهوم حباب اسـت اینجـا»
(همان: ۹۱).

۳ـ۸) قاصد عدم بودنِ حباب

حباب به‌قدری زود از بین می‌رود که گویی قاصدی از نیستی به هستی است[۱۴]:

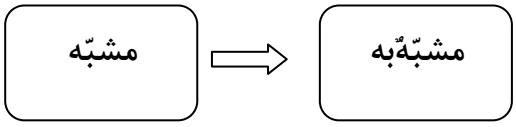
«طـرب‌پیـامِ چـه شـوق‌آنـد قاصـدان عـدم؟
که جام بر کف و گل بر سر آمده اسـت حبـاب»
(همان: ۳۴۷).

نتیجه‌گیری

ظهور سبک هندی در ادب فارسی، تغییر نگرش شاعران به طبیعت و عناصـر آن را سـرعت بخشید و طبیعت، از کانونی الهام‌بخش برای تصـویرهای شـاعرانه، بـه منبعـی در خـدمت ایـن تصویرسازی‌ها درآمد. استفاده از نیروی تخیّل و کشف شبکهٔ تصویرهای جدیـد، نزدیـک کـردن کیفیّـت‌هـای متضـاد و متعـارض طبیعـی بـرای تصویرسـازی و بـه‌طـور کلّـی، رواج نـوعی «خلاف‌آمد»پنداری در خصوص طبیعت، این دوران از شعر فارسی را به دورانـی خـاص تبـدیل کرد. در این پژوهش، بنمایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در شعر بیدل بررسی شد و مشـخّص گردید که اگرچه حباب عنصری حسّی و برگرفته از طبیعت است، با وجود این، در شـعر بیـدل حالت غیرطبیعی، خاص و ویژه به خود می‌گیرد کـه عـواملی چـون شـرایط اقلیمـی و زنـدگی اجتماعی، بنمایه‌های عرفانی، هندسهٔ ذهنی و نوع نگرش شاعر به ایـن بنمایـه، در شـکل‌گیـری شبکهٔ تصویرهای آن تأثیر دارند. برای برقراری ارتباط بهتـر بـا شـبکهٔ تصـویرهای حبـاب، ایـن تصویرسازی‌ها به سه بخش شبکهٔ تصویرهای تشبیهی، توصیفی و فراتوصیفی طبقه‌بندی شد تـا دستاورد پژوهش، علمی‌تر و کاربردی‌تـر باشـد کـه در نهایـت، ۳۴ نمونـه از شـبکهٔ تصـویرهای

تشبیهی، ۳۶ نمونه از شبکهٔ تصویرهای توصیفی و ۸ نمونه از شبکهٔ تصویرهای فراتوصیفی ارائه شد. بررسی بسامدی این شبکه‌ها، از توجّه فراوان و ـ در عین حال ـ یکسان بیدل به شبکهٔ تصویرهای تشبیهی و توصیفی حکایت دارد. از طرف دیگر، بررسی محتوایی آنها نشان می‌دهد کشف تصاویر تشبیهی و برقراری ارتباط با آنها ساده‌تر از کشف تصاویر توصیفی است و دشوارترین شبکه‌های تصویری بیدل، شبکهٔ تصویرهای فراتوصیفی است که گاه تا حدّ معمّا پیش می‌رود.

بررسی بنمایهٔ حباب در شعر بیدل نشان می‌دهد که او از نظام کلّی ادبیّات پیرامون این پدیده استفاده کرده است و تعبیرهایی چون «افسر حباب»، «جام حباب»، «چشم حباب»، «خانهٔ حباب» و «زورق حباب» را وارد شعر خود کرده است، امّا هنرمندی بیدل زمانی پدیدار می‌شود که او شبکهٔ تصویرهای این بنمایه را گسترش می‌دهد یا با استفاده از نظام خاصّ شعری خود، آن را تکمیل می‌کند و تعبیرهای منحصر به فردی چون «آستین حباب»، «دستار حباب»، «سرین حباب» و «معمّای حباب» را به شعر فارسی رونمایی می‌کند. بررسی و مقایسهٔ تصویرهای تشبیهی و توصیفی نشان می‌دهد که هر قدر از تصویرهای تشبیهی فاصله گرفته، به تصویرهای توصیفی نزدیک شویم، از میزان عینیّت و عمومیّت تصویرها کاسته می‌شود و به دیریابی و فردی‌تر شدن آنها افزوده می‌گردد. از طرف دیگر، در شبکه‌های تصویری تشبیهی، مشبّه و مشبّهٌبه به صورت یک ترکیب، و به شکل زیر در کنار هم می‌آیند:



امّا در شبکه‌های تصویری توصیفی، یکی از این دو حالت اتّفاق می‌افتد:

الف) مشبّه، به همراه یک ویژگی خاص از آن توصیف می‌شود که تصویری از جنبه‌های انتزاعی و شاید کمتر شناخته شدهٔ آن را به همراه دارد. این تصویرها را می‌توان در قالب یک ترکیب مصدری بیان کرد؛ مانند: «آبله‌دوش بودن حباب»، «پرنده بودن حباب»، «رو به عرق نهفتن حباب»، «سوار کشتی بی‌لنگر آمدنِ حباب» و «عرق به دوش کشیدنِ حباب».

ب) جزئی از مشبّه یا صفتی از آن، در ساختار یک ترکیب و در تعبیری شاعرانه توصیف می‌شود؛ مانند: «آهِ حباب» نامیدنِ هوای درون حباب یا «پشت حباب» نامیدنِ لایهٔ بیرونی حباب که مانند پشتی خمیده است.

نقطهٔ اوج شبکهٔ تصویرسازی بیدل در تصویرهای فراتوصیفی او شکل می‌گیرد؛ تصویرهایی که اگرچه برگرفته از تصویرهای تشبیهی و توصیفی است، امّا گاه با تحمیل لفظ بر تصویر همراه است که نتیجهٔ استفادهٔ بیدل از نظام خاصّ ادبی خویش در تصویرسازی و مضمون‌آفرینی‌های شاعرانه و نیز توانمندی او در بهره‌گیری از الگوی بیان است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ برای نمونه: «و گفته‌اند که [حبّ] مشتقّ است از حباب ماء و آن مُعظم او بُوَد. به این نام خوانند؛ زیراکه محبّت غایت آن چیز بُوَد که اندر دلت باشد از مهمّات» (قشیری، ۱۳۶۷: ۵۵۷).

۲ـ تصحیح کابل: «برق». متن از دستنویس رامپور (بیدل: ۱۳۳۳).

۳ـ تصحیح کابل: «نم راحت». متن از دستنویس رامپور (همان).

۴ـ تصحیح ذوقی است. در متن: «می‌برد».

۵ـ کابل و رامپور: «غمی». متن از دستنویس علیگر (همان: ۱۱۳۰ـ۱۱۲۶).

۶ـ حکایت خُم‌نشینی افلاطون برای کشف موسیقی افلاک در ادب فارسی معروف است.

۷ـ دارای دستاری مانند حباب؛ کنایه از سُست و بی‌دوام.

۸ـ تصحیح کابل: «باده». متن از دستنویس رامپور (همان: ۱۳۳۳).

۹ـ مانند:

«دلبر زِ آه و نالهٔ من هیچ غم نداشت　　دانست کان شکار نیفتد به تیر ما»
(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۹۱: ۹۱).

«مشو به سنگدلی‌های خویشتن مغرور　　که تیر آه من از سنگ خاره می‌گذرد»
(محتشم کاشانی، ۱۳۸۷: ۴۲۹).

۱۰ـ «حباب پوچ» در این بیت کنایه از «لب خاموش» است.

۱۱ـ تصحیح کابل: «دم زدن». متن از دستنویس رامپور (بیدل دهلوی: ۱۳۳۳).

۱۲ـ تصحیح کابل: «سوار». متن از دستنویس رامپور. (همان).

۱۳ـ کنایه از کم‌فرصت بودن حباب.

۱۴ـ حالت ظاهری حباب (جام بر کف بودن و گل به سر بودن) به بیدل کمک می‌کند تا تصویری مطلوب و خوشایند از نیستی و عدم ارائه دهد.

منابع و مآخذ

ابوالخیر، ابوسعید. (۱۳۵۰). ***سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر***. به‌کوشش سعید نفیسی. تهران: سنایی.

اسیر شهرستانی، میرزا جلال‌الدّین. (۱۳۸۴). ***دیوان غزلیّات***. تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی. تهران: میراث مکتوب.

اقبال لاهوری، محمّد. (۱۳۴۳). ***کلّیّات***. مقدّمه و شرح احمد سروش. تهران: سنایی.

انوری ابیوردی، علیّ بن محمد. (۱۳۷۶). ***دیوان***. به‌کوشش محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.

اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدّین ابوالحسن. (۱۳۹۱). ***دیوان***. تصحیح سعید نفیسی. ویرایش سیّدوحید سمنانی. تهران: سنایی.

بهنام‌فر، محمّد و زهرا دلپذیر. (۱۳۹۲). «موتیف آینه در دیوان خاقانی». ***مجلّهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)***. سال پنجم. شمارهٔ چهارم. صص ۴۰ـ۱۷.

بیدل دهلوی ، میرزا عبدالقادر. (۱۳۸۶). ***دیوان (غزلیّات)***. مقدّمه و ویرایش محمّد سرور مولایی. تهران: علم.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۴۱). ***کلیّات***. با مقدّمهٔ خلیل‌الله خلیلی. کابل: دپوهنی مطبعه.

ـــــــــــــــــ . (۱۱۳۰ـ۱۱۲۶). ***نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ «مولانا آزاد» (دانشگاه اسلامی علیگر)***. کاتب محمّد وارث صدیقی. هندوستان: کتابخانهٔ مولانا آزاد علیگر.

ـــــــــــــــــ . (۱۱۳۳). ***نسخهٔ خطّی ۱۱۳۱ کتابخانهٔ «رضا ـ رامپور»***. کاتب محمّد وارث صدیقی. هندوستان: کتابخانهٔ رضا ـ رامپور.

پارسانسب، محمّد. (۱۳۸۸). «بنمایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. سال اوّل. شمارهٔ پنجم. صص ۴۰ـ۷.

تقوی، محمّد و الهام دهقان. (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. سال دوم. شمارهٔ هشتم. صص ۳۱ـ۷.

جامی، نورالدّین عبدالرّحمن. (۱۳۶۸). ***غزلیّات***. تصحیح سیّد بدرالدّین یغمایی. تهران: شرق.

جمال‌الدّین اصفهانی، محمّد بن عبدالرّزاق. (۱۳۹۱). ***دیوان***. تصحیح حسن وحید دستگردی. ویرایش سیّد وحید سمنانی. تهران: سنایی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۶۲). ***دیوان***. تصحیح قزوینی ـ غنی. به اهتمام ع ـ جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

حائری، محمّدحسن و نازگل دریاباری. (۱۳۹۱). «خلق تصاویر متعدّد از یک موتیو در شعر قدسی مشهدی و مقایسهٔ بسامد موتیوهای مشترک در شعر وی و صائب تبریزی». ***فصلنامهٔ ادب و عرفان (ادبستان)***. سال سوم. شمارهٔ دهم. صص ۳۳ـ۱۱.

حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). ***طرز تازه (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)***. تهران: سخن.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل. (۱۳۵۷). ***دیوان***. به‌کوشش ضیاءالدّین سجّادی. تهران: زوّار.

داد، سیما. (۱۳۷۵). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). ***سیری در شعر فارسی***. تهران: سخن.

سلمان ساوجی، جمال‌الدّین. (۱۳۸۹). ***کلّیّات***. تصحیح عبّاسعلی وفایی. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). ***سیر غزل در شعر فارسی***. تهران: نشر علم.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۶). ***سبک‌شناسی شعر***. تهران: میترا.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۷). الف. ***شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)***. تهران: آگه.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ب. ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.

صادق‌زاده، محمود. (۱۳۸۹). «بررسی مختصات سبکی و موتیف‌پردازی در غزلیّات کلیم کاشانی». ***پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب***. سال ششم. شمارهٔ دهم. صص ۲۹۷ـ۲۷۹.

صائب تبریزی، میرزا محمّدعلی. (۱۳۸۳). ***دیوان***. تهران: علم.

عبید زاکانی، نظام‌الدّین عبیدالله. (۱۹۹۹). ***کلّیّات***. به اهتمام محمّدجعفر محجوب. نیویورک: Bibliotheca Persica Press.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). ***نقد ادبی در سبک هندی***. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.

قدسی مشهدی، حاجی محمّدجان. (۱۳۷۵). ***دیوان***. تصحیح محمّد قهرمان. مشهد: دانشگاه فردوسی.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۶۷). ***رسالهٔ قشیریّه***. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.

کلیم کاشانی، ابوطالب. (۱۳۸۷). ***دیوان کلیم***. تصحیح حسین پرتو ضیایی. بازخوانی سیّدمحسن آثارجوی. تهران: سنایی.

کمال خجندی، ابوطالب. (۱۳۸۹). ***دیوان کمال خجندی***. تصحیح مجید شفق. تهران: سنایی.

محتشم کاشانی، کمال‌الدّین علی. (۱۳۸۷). ***دیوان محتشم***. به‌کوشش محمّد گرگانی. بازخوانی محمّد

بهشتی. مقدّمهٔ سیّدحسن سادات ناصری. تهران: سنایی.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***. تهران: فکر روز.

میلی مشهدی، میرزاقلی. (۱۳۸۳). ***دیوان میلی مشهدی***. تصحیح محمّد قهرمان. تهران: امیرکبیر.

وحشی بافقی، کمال‌الدّین. (۱۳۳۸). ***دیوان وحشی بافقی***. ویراستهٔ حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.

ولی، شاه نعمت‌الله. (۱۳۷۳). ***کلّیّات***. به سعی جواد نوربخش. تهران: جواد نوربخش.

Shaffer, Lawrence. (2005). ***Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism***. Delhi: IVY Publishing House.

Thompson, M.H. (2005). ***A Glossary of Literary Termes***. Eight Edition.

.