

## بنمایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی

سیدمهدی طباطبایی\*

استادیار دانشگاه شهید بهشتی، تهران

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

### چکیده

سبک هندی از حیث بنمایه‌های شاعرانه، اهمیت فراوانی دارد، چراکه شاعران این سبک با بهره‌گیری از خلاقیت 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 کلی تشبیهی، توصیفی و فراتوصیفی مشخص 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 در خصوص او و نیز نبودن پژوهشی در باب این موضوع، اهمیت 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

## مقدمه

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 عنوان «وقوع» می‌یابد، عالم واقع نیست، حالاتی است که واقعیت در عالم ذهن وی تصویر می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۴۳). تفاوت شکل طبیعی پدیده‌ها با آن چیزی که در شعر سبک هندی توصیف می‌شود، به حدی است که گفته‌اند: «شعر سبک هندی، تجسم دنیای بیرون است بر اساس ذهنیات و تخیلات 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 حباب روی آب سراغ گرفت<sup>۱</sup>، پیش از پیدایش سبک هندی، بیشتر از حباب روی شراب سخن می‌رود تا حباب 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 سرِ می چون حباب»  
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۲۴۹).

این تغییر نگرش در خصوص حباب، بی‌ارتباط با تغییرهایی نیست که در باورها، اندیشه‌ها و یا حتی محیط جغرافیایی شاعران سبک هندی ایجاد شد. برخی پژوهشگران بر این باورند که به دلیل فراوانی بسامد حباب و گستردگی شبکه تصویرهای آن در سبک هندی، می‌توان آن را از بنمایه‌های خاص 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 - و شاید کامل‌تری - به این بنمایه دارد تا جایی که در ۵۰۰ بیت از غزلیات 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 ادبیات جهانی، «فرهنگ درونمایهٔ ادبیات عامیانه» در شش جلد از تامسون و کتاب‌های «درون‌مایهٔ ادبیات جهانی» و «موتیف ادبیات 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 مختصات سبکی و موتیف‌پردازی در غزلیات 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 - ۳۷۱) و دکتر فتوحی در بخشی از کتاب *بلاغت تصویر* به ساختار تصویر در شعر بیدل پرداخت (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۸-۳۲۱). اما با وجود اهمیت 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 معین، تأثیر مسلط اثر هنری را به وجود می‌آورد» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۸۵).

کاربرد اصلی بنمایه‌ها در هنرهای تجسمی و نمایشی، نقاشی و ادبیات 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 شبکه‌تداعی در پیرامون اینگونه عناصر در شعر باشد، یک موتیو (Motive) یا یک تم (Theme) است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، الف: ۷۰). به طور کلی، ویژگی یک بنمایه شعری بدین قرار است:

- ۱- نشانگر توجه فراوان یا نگرش خاصّ شاعر نسبت به یک موضوع یا یک عنصر است.
- ۲- توانمندی شاعر را در خلق تصاویر گوناگون - و گاه متقابل و متناظر - از یک پدیده نشان می‌دهد.
- ۳- با تکرار شدن‌های پیاپی، توجه مخاطب را به خود برمی‌انگیزد.
- ۴- گسترش شبکه‌های تصویری آن، ارتباط مستقیم با خلاقیت 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، اما محور بنمایه‌ها برای شکل‌گیری شبکه‌تصویرها، 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 شبکه‌تصویرهای آن، در بر دارنده اندیشه، ذهنیت 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 نگرستن 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 توجه داشت که مضمون‌یابی در قالب نظام کلی ادبیات شکل می‌گیرد و هر مخاطبی می‌تواند با پی بردن به رگه‌هایی از آن نظام، با شعر شاعر ارتباط برقرار کند، اما بیدل در قالب نظام خاص شعری خود، به بساختن مضمون‌های جدید دست می‌زند و از خلاقیت 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 تعجب 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 سینۀ آن را می‌شکافد (همان: ۷۰۰) و با سر 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: «شکست موج بُود باعث بنای 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 و سواسی که موج آن را می‌گشاید، (همان: ۱۲۶۶) معرفی می‌کند.

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

### ۱- 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 خود تشبیه هنری تر خواهد بود. به دلیل محوریت خیال‌اندیشی و

مضمون سازی 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 شبکه تصویرهای بنمایه حباب، بر پایه تشبیه شکل گرفته‌اند و اغلب آنها به نوعی با شکل ظاهری حباب ارتباط دارند.

### ۱-۱) آینه حباب

حباب به دلیل شفافیت و زلالی شبیه آینه است؛ آینه‌ای 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 تصور کرد که به بام و در حباب، آینه بسته‌اند: «آینه بسته‌اند به بام و در 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 فروپاشد:

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

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

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

### ۱-۲) آغوش حباب

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

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

### ۱-۳) 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).

البته تشبیه حباب را به نیم‌تاجی بر سر شراب در شعر حافظ هم می‌بینیم:

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

توجه 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 سر صاحب اورنگ را»  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۵۳).

شاعر آن را مانند تاجی از هیچ و پوچ بر سر 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 سر بی‌مغز حباب برداشت:

«تا گهر باشد، حباب آرایش عزت مباد از سر 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 برگ آغنا دارد و نه سازِ غرور عرق فروشِ سر و افسر آمده است حباب»  
(همان: ۳۴۷).

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

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

**۱-۴) 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 پرده ناموس فقر باید بود کجاست دست که برداری آستین حباب؟»  
(همان: ۳۳۹).

**۱-۵) تبخال حباب**

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

«نمی‌راحت از این دریا مجو، کز درد بی‌آبی،  
لب افسوس، تبخال حباب آورد ساحل را»  
(همان: ۱۵۳).

**۱-۶) تشت واژگون حباب**

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

«بیدل که راست آگهی از خود؟ که چون حباب،  
در تشت واژگونه ز سر دست شسته‌اند»  
(همان: ۱۱۰۰).

**۱-۷) جام حباب**

این هم از شبکه‌های تداعی تکرار شده پیش از سبک هندی است:  
«جامی که ز 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). البته 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).

### ۱-۸ چشم حباب

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

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

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

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

گاه در حال پریدن است:

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

گاهی نیز تهی است:

«سیری ز تماشا نبود اهل نظر را دریای گهر پُر ز تهی چشم حباب است»  
(صائب، ۱۳۸۳: ۴۷۵).

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

«گوشهٔ امنی ز چشم بسته دارم چون حباب  
گر نظر وامی کنم 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 بود چشم حبابش را»  
(همان: ۲۹۹).

نکات دیگر اینکه:

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

«چون حبابم داغ دارد حیرتِ تکلیف شوق  
دیده محروم نگاه و سیرِ دریا کردنی است»  
(همان: ۴۹۷).

«ندارد آگهی جز حیرت چشم حباب اینجا  
سراپا چشم باش اما ادب‌فرسای نادیدن»  
(همان: ۲۱۰۱).

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

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

**ج)** این چشم هیچ گاه پر نمی‌شود: «ز بحر بهرهٔ سیری نبرد چشم حباب» (همان: ۱۵۱۹).

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

«از هر خُمی<sup>۵</sup> به جام تسلی نمی‌رسیم دریا نموده‌اند به چشمِ تَر حباب»  
(همان: ۳۵۹).

## ۹-۱) خانهٔ حباب

حباب خانه‌ای روی آب برای خود ساخته است:

«در کوی یار دیدهٔ گریان برای خویش 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:

«هوای خانه به ویرانی‌اش کمر بندد 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 هوا برپاست بیدل خانهٔ وهم حباب  
در لباس هستی ما جز نَفَس، یک تار نیست»  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

ب) بنای آن خانه به آب دیده برپاست:

«به دریای آلم بیدل حبایم بنای ما به آب دیده برپاست»  
(همان: ۵۶۹).

ج) حباب این خانه را به دوش گرفته است: «سیلی امواج وقفِ خانه‌بردوش حباب» (همان: 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 نَفَس دیوار نیست»  
(همان: ۵۶۱).

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

«در غم‌آباد فلک چون خانهٔ وهم حباب  
نیست جز یک عقدهٔ تار نَفَس، سامان مرا»  
(همان: ۱۴۳).

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

**(۱-۱۰) خُم حباب**

ظاهر حباب را می‌توان به شکل خُم تصوّر کرد؛ خُمی که افلاطونِ هوا را در خود جای داده است:

«غواصی این دریا بر ضبطِ نفس ختم است  
در شکل حباب اینجاست خُم‌ها و فلاطون‌ها»  
(همان: ۲۱۱).

**(۱-۱۱) خمیازه حباب**

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

«حباب از بی‌دهانی می‌کشد خمیازه حسرت  
ز گوهر دانه یابد چون صدف هر کس گهر دارد»  
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۲۷۱).

بیدل آن را به شکل خمیازه‌ای وارونه تصویر می‌کند:

«نقش خمیازه واژون حبابم بیدل  
آه از این ساغرِ عبرت که بنایم کردند»  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۹۶۳).

**(۱-۱۲) خیمه حباب (ر.ک؛ خانه حباب):**

«ز تیغ یار سَرِ ما بلند شد بیدل  
به موج خیمه ناز حباب می‌بافند»  
(همان: ۱۰۱۶).

**(۱-۱۳) دستار حباب**

شکل ظاهری حباب مانند دستاری است که بر سری بی‌مغز نهاده شده است. بیدل این حالت حباب را معمولاً به سر بی‌مغز شیخ و زاهد تشبیه می‌کند و معتقد است اگر دستار را از سر آنها برداریم، چیزی در زیر آن نخواهیم دید:

«ز شیخ، مغز حقیقت مجو که همچو حباب،  
سری ندارد اگر واکنند دستارش»  
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۴۶۱).

\*\*\*\*\*

«چون حباب از شیخی زاهد می‌رس این سر بی‌مغز، دستار است و بس»  
(همان: ۱۴۳۸).

چون در زیر این دستار چیزی جز هوا وجود ندارد:

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

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

«بر خیالی بسته‌ام دستار نیرنگ حباب  
ورنه بر دوشی که دارم، غیر بهتان نیست سر»  
(همان: ۱۴۰۵).

ترکیب «حباب‌دستار»<sup>۷</sup> هم با توجه به این تعبیرها ساخته شده است:

«به‌باد رفتۀ ذوق فضولی‌ایم همه سر هواطلبی‌ها حباب‌دستار است»  
(همان: ۴۱۳).

#### ۱-۱۴) زورق حباب

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

«ای حباب! از زورق خود اینقدر غافل مباش  
نیست در دریای امکان جز نَفَس موج خطر»  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۳۹۲).

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

«در آن محیط که اوراق شد سفینهٔ نوح، چه دستگیری از زورق حباب آید؟!»  
(صائب، ۱۳۸۳: ۲۰۱۷).

#### ۱-۱۵) زین حباب

حباب مانند زینی است که وقتی نفس بر روی این زین قرار می‌گیرد، با اندک تلنگری به حرکت درمی‌آید:

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

#### ۱-۱۶ ساز حباب

اگر حباب را به منزله 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 ترنم، دل همین دارد»  
(همان: ۹۳۲).

#### ۱-۱۷ ساغر حباب

این تصویر هم از شبکه‌های تداعی تکرار شده پیش از سبک هندی است:

«ما در این دریا به هر سو می‌رویم ساغری داریم پُر آب از حباب»  
(ولی، ۱۳۷۳: ۳۳).  
بیدل این تصوّر شاعرانه را گسترش بخشیده است و هوای درون حباب را «می ساغر حباب» نامیده است:

«کیفیت هوای که دارد سر حباب؟  
ما را ز هوش بُرد می ساغر حباب»  
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۵۸).  
«ساغر حباب» دو ویژگی اصلی دارد:

الف) به شکل واژگون بر روی دریا ظاهر می‌شود:

«مکن ز خوانِ کَرَم شکوه، گر نصیبت نیست  
که در محیط، نگون ساغر آمده است حباب»  
(همان: ۳۴۷)

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

«لبریز کرده‌اند به هیچم حباب‌وار  
باد است وقف ساغر اگر شیشه بشکنم»  
(همان: ۱۷۲۷).

### ۱-۱۸) سبوی حباب

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

«ما و حباب آب ز یک بحر می‌کشیم      خالی شدن نَبرد پُری از سبوی ما»  
(همان: ۳۱۷).

تشبیه حباب به سبو در شعر صائب هم دیده می‌شود:

«از حباب آموز همت را که با صد احتیاج،  
خالی از دریا برون آرد سبوی خویش را»  
(صائب، ۱۳۸۳: ۳۵۵۳).

### ۱-۱۹) سرپوش حباب

حباب مانند سرپوشی است که بر روی دیگ دریا نهاده‌اند، اما این سرپوش هم نمی‌تواند مانع جوشیدن این دیگ گردد:

«دیگ بحر از جوش ننشیند به سرپوش حباب  
مُهر خاموشی است داغ شورش اندیشه‌ام»  
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۷۱۲).

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

«دیگ زهدی در ادبگاه خاموشی پخته‌ام      زیر سرپوش حباب از گنبد عمامه‌ام»  
(همان: ۱۸۹۲).

### ۱-۲۰) سرین حباب

برآمدگی حباب مانند سرینی فربه است، اما نمی‌توان به آن تکیه کرد، چراکه اندک فشاری آن را از هم فرومی‌پاشد:

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

### ۱-۲۱) شیشه حباب

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

«باد در خطّه عدلش ز بر جنبش آب، شیشه هیچ حبابی ز تموّج نشکست»  
(جمال الدّین اصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۱).  
«دردی مطبوخ بین، بر سر سبزه ز سیل شیشه بازیچه بین، بر سر آب از حباب»  
(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۴۲).

بیدل هم در اشعار خود از «شکست شیشه دل حباب» سخن می گوید:

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

او حباب را شیشه‌ای وارونه می داند که بر طاق عمر چیده شده است و در اندک زمانی از بین  
خواهد رفت:

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

### ۱-۲۲) غنچه حباب

حباب مانند غنچه‌ای فروبسته است؛ غنچه‌ای که برای شکوفا شدن، منت نسیم را نمی کشد  
و با شکسته‌دلی (= بیرون دادن هوای درون خود) شکوفا می شود:

«منت کش نسیم نشد غنچه حباب ما را همان شکسته‌دلی دلگشا بس است»  
(همان: ۶۹۲).



**۱-۲۳) فانوس حباب**

اگر حباب را فانوسی در نظر بگیریم، شمع درون آن، نَفَس حباب است که باعث روشنایی می‌شود. با این توصیف، مادام که حباب، نَفَس را در سینه حبس کرده و ساکت است، روشن است و می‌درخشد:

«شمع فانوس حباب از ما منور کرده‌اند  
روشنی داریم چندان‌یکه خاموشیم ما»  
(همان: ۱۸۲).

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

«حبابِ بادپیمای تو وهمی در قفس دارد  
تو شمع 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 می‌دهند  
شعله‌ای شاید برون آید ز فانوس حباب»  
(اقبال لاهوری، ۱۳۴۳: ۱۴۶).

**۱-۲۴) قفس حباب**

حباب مانند قفسی است که باد را در خود حبس کرده است، اما این قفس نمی‌تواند خانهٔ همیشگی باد باشد: «در قفس حباب‌ها باد وطن نمی‌کند» (بیدل، ۱۳۸۶: ۹۲۵). بیدل پرواز حباب را به اندازهٔ یک نَفَس، آن هم درون همین قفس می‌داند: «چون حبابم یک نَفَس پرواز و آن هم در قفس» (همان: ۱۹۱۳).

**۱-۲۵) کشتی حباب (ر.ک؛ زورق حباب)**

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

**۱-۲۶) کلاه حباب**

قسمت زبرین حباب که بر روی آب ظاهر می‌شود، به شکل کلاه است. همین امر باعث تشبیه حباب به کلاه در شعر شاعران پیش از سبک هندی شده است:

«قطره 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 براندازم از نشاط کلاه  
 اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد»  
 (حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۵۳).  
 کم از حباب نه‌ای، ناز کن به ذوق فنا  
 سر بریده کلاهی است، بر هوا انداز»  
 (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 آگاه است و از مرگ هراسی ندارد:

«ما را ز تیغ مرگ مترسان که از ازل،  
 بر موج بسته‌اند کلاه حباب را»  
 (همان: ۱۹۱).

**ب)** کلاه بر سر نهادن نشانهٔ فخر و غرور است، اما دیری نمی‌پاید که کلاه حباب از بین می‌رود:  
 «بیدل به گیرودار نفس آنقدر مناز  
 آینه کن شکست کلاه حباب را»  
 (همان: ۲۵۹).

**ج)** در تعبیر دیگر، حباب در عین بی‌ارزشی، گاه به قدری اهمیت دارد که سر دریا در ته کلاه او قرار گرفته است:

«هرچند هستی من بی‌مغزی حبابی است،  
 دریا سری ندارد جز در ته کلاه»  
 (همان: ۱۶۸۲).

## ۱-۲۷ کیسهٔ حباب

حباب از حیث ظاهر، شبیه کیسه‌ای خالی است:

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

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

«نقدی دگر نمی‌شمرد کیسه حباب بیدل من از تهی شدن خویشتن پُرم»  
(همان: ۱۹۱۲).

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

«در کیسه حباب سزاوار بحر چیست؟ بخشی توأم سری که بگویم فدای تو»  
(همان: ۲۱۲۲).

### ۱-۲۸ 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).

### ۱-۲۹ مزدور حباب

در محیط پیرامون بیدل، باربرانی وجود دارند که بار را بر سر گرفته، حمل می‌کنند. او حباب را هم در شمار این باربران می‌داند که نَفَس را روی سَرِ خویش حمل می‌کند:

«بیدل نَفَسی چند چو مزدورِ حبابت؟! از بارِ نَفَس چاره محال است، به سَر گیر»  
(همان: ۱۳۹۳).

«آمیدها رساست، دعا کن که چون حباب، بار نَفَس دو روز به پشتِ دوتا بَرَم»  
(همان: ۱۶۷۲).

جالب اینکه بار زندگی که حباب بر دوش می‌کشد، به اندازه یک نَفَس است، اما همین بار اندک نیز دوش حباب را آبله‌دار کرده است:

«یک نَفَس بار زندگی چو حباب، آبله‌دوش کرده است مرا»  
(همان: ۲۵۶).

### ۱-۳۰ معمای حباب

حباب مانند معمایی است که:

الف) از گشودن این معما چیزی به دست نمی‌آید: «بر نمی‌آید به‌جز هیچ از معمای حباب»  
(همان: ۴۳۹).

ب) نام این معما چیزی جز ضبط نَفَس نیست:

«ز ما و من به سکوتی حباب! قانع باش که غیر ضبطِ نَفَس نام این معما نیست»  
(همان: ۴۴۷).

در توصیف دیگری، بیدل معمای حباب را لباس عبرتی می‌داند که از گشودن این معما، چیزی جز بند قبا (= پوسته حباب) به دست نمی‌آید:

«زین کسوتِ عبرت که معمای حباب است  
آخر نگشودیم به جز بند قبا هیچ»  
(همان: ۷۶۳).

### ۱-۳۱) میناگر حباب

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

«در کارگاهِ دل به ادب باش و دم مزن پُر نازک است صنعتِ میناگر حباب»  
(همان: ۳۵۹).

### ۱-۳۲) مینای حباب (ر.ک؛ شیشه حباب)

حباب از نظر شکل ظاهری مانند شیشه است:

«مینایِ حبابی ز دمِ گرم بیندیش بر طاقِ بلندی است تماشایِ غرورت»  
(همان: ۳۹۸).

### ۱-۳۳) نخل حباب

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

«تجدیدِ رنگ و بو نرود از بهار من نخل حبابم و نَفَسم جمله نوبر است»  
(همان: ۵۵۱).

### ۱-۳۴) نگین حباب

برجستگی و برآمدگی حباب، شبیه نگین است:

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

البته بیدل معتقد است که زندگی کوتاهی به اندازه یک نفس، به بهتان نگین داشتن نمی‌ارزد:

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

## ۲- شبکه تصاویرهای توصیفی بنمایه حباب

با وجود اینکه بیدل در توصیف‌های خود از حباب، تصویر واقعی را اساس قرار می‌دهد، اکثر توصیف‌های او، به دلیل خلاقیت و نگرش خاص او به این پدیده، تازه و نو می‌نماید. «طبیعی است که در وصف، هیچ یک از صور خیال نمی‌تواند به اندازه تشبیه مورد استفاده قرار گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ب: ۳۳۸). اما با وجود استفاده از تشبیه در شبکه تصاویر توصیفی، این شبکه‌ها با شبکه‌های تصویری تشبیهی تفاوت دارند، چراکه در شبکه تصاویرهای تشبیهی، الگوی تصویر مبنا قرار می‌گیرد و صرفاً به تصویر واقعیت پرداخته می‌شود، اما در شبکه تصاویرهای توصیفی، الگوی بیان هم برجستگی پیدا می‌کند و شعر به رسانه‌ای تبدیل می‌شود که وظیفه آن رسانیدن ذهنیت شاعر به مخاطب است و به بیان دیگر، در شبکه تصاویرهای تشبیهی، مانند «آستین حباب»، «جام حباب»، «چشم حباب»، «ساغر حباب»، بیشتر شکل ظاهری حباب در نظر است که در این شبکه‌های تصویری، حباب، مشبیه است که به چیزی دیگر تشبیه می‌شود، اما در شبکه تصاویرهای 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 واقعیت و مجاز تقسیم‌بندی کنیم، شبکه تصاویرهای توصیفی در ردیف تصاویرهای مجازی قرار می‌گیرد که «برخلاف تصویر زبانی ساده و تک‌بعدی نیست، بلکه مرکب از دو یا چند جزء است که به مدد خیال و عاطفه شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورند و واقعیت 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 شبکه تصاویرهای توصیفی خود از حباب، مانند بیننده‌ای ژرف‌کاو برابر این پدیده قرار گرفته است و آنها را با زبانی شاعرانه توصیف کرده است.

**(۲-۱) آبستنی حباب**

برآمدن شکم حباب، دستمایه‌ای است که شاعران از این تصویر، به آبستنی حباب تعبیر کنند:

«به روی آب ز کیفیت هوا چو حباب،  
شدی به طفل گهر، مریم صدف حامل»  
(میلی مشهدی، ۱۳۸۳: ۱۹۴).

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

«گر تأمل محرم سامان این دریا شود،  
از تهیدستی، گهر همچون حباب آبستن است»  
(همان: ۵۵۵).

**(۲-۲) آبله‌دوش بودن حباب**

شکل حباب مانند آبله است؛ آبله‌ای که به دلیل حمل بار زندگی یا نفس، بر دوش او ظاهر شده است:

«یک نفس بار زندگی چو حباب،  
آبله‌دوش کرده است مرا»  
(همان: ۲۵۶).

\*\*\*\*\*

«به عرض جوهر طاق در این محیط چه جوشم؟  
که من ز بار نفس چون حباب آبله‌دوشم»  
(همان: ۱۶۹۶).

**(۲-۳) آه حباب**

هوایی که درون حباب حبس است، آه اوست. این تعبیر از رایج‌ترین شبکه‌های تداعی حباب در سبک هندی است:

«خانه گر از آب سازم چون حباب،  
آه دل، دیوار و در می‌سوزدم»  
(کمال خجندی، ۱۳۸۹: ۳۰۲).

«ز موجۀ عرق شرم، پایمال شدیم  
حباب ما نتواند کشیده آه در آب»  
(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴: ۶۳).

نکنه 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 آه حباب به سنگ و برق خانه نیز به همین دلیل است:

«دگر چه چاره به جز خامشی؟ که همچو حباب،

بر آبگینهٔ ما آه سنگ می‌بارد»

(همان: ۱۳۱۷).

«چون حباب اینجا متاع 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 نَبُود» (همان: ۱۰۵۷).

تشبیه آه به تیری که بالا می‌رود، در ادب فارسی سابقه دارد 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 آه حباب به قدری اثرساز است که در یک نفس از هزار جوشن موج عبور می‌کند:

«ز بیدلان مشو ایمن که تیر آه حباب، به یک نَفَس گذرد از هزار جوشن موج»

(همان: ۷۵۹).

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

«ز موج بحر، کم‌سامانی عالم تماشا کن

که تیر بی‌پر از آه حباب است این کمان‌ها را»

(همان: ۲۱۵).

#### ۲-۴) 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، می‌رود از خود حباب  
گردِ بال‌افشانی رنگم همین دل بوده است»  
(همان: ۶۲۲).

#### ۲-۵) بادپیمایی حباب

حباب از منظر ظاهر، سوار بر باد است:

«حبابِ بادپیمای تو وهمی در قفس دارد  
تو شمع هستی اندیشیده‌ای فانوس خالی را»  
(همان: ۲۸۶).

#### ۲-۶) بالیدن تخم حباب در آب

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

«تا توان در شعله کردن ریشه دود سپند،  
چون حباب از تخم ما سهل است بالیدن در آب»  
(همان: ۳۳۴).

#### ۲-۷) 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 تنک‌سرمایه بود»  
(همان: ۱۲۶۹).

«حباب بی‌سروپایت پیامی دارد از دریا  
که‌ای غافل! زمانی خویش را از ما جدا بنگر»  
(همان: ۱۴۰۷).

#### ۲-۸) بی‌مغزی حباب

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



«هرچند هستی من بی مغزی حبابی است      دریا سری ندارد جز در ته کلاهم»  
(همان: ۱۶۸۲).

### ۲-۹) پرنده بودن حباب

بال پریدن حباب در گره شکل ظاهری آن گرفتار است و این تپیدن است که می‌تواند  
گره‌گشای بال او باشد:  
«حباب از موج هرگز صرفهٔ طاقت نمی‌بیند      ز بال ما گره وامی‌کند آخر تپیدن‌ها»  
(همان: ۱۷۴).

البته پرواز حباب یک نفس بیشتر طول نمی‌کشد:

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

### ۲-۱۰) 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).

### ۲-۱۱) پُل بر نفس بستن حباب

حباب از منظر شکل ظاهری مانند پُلّی از عرق است که روی نفس بسته شده است. گذر  
حباب از روی این پُلّ، بسیار سریع انجام می‌شود:  
«فرصت از خودگذشتن هم کم است      یک عرق پُل بر نفس بندی حباب!»  
(همان: ۳۶۵).

### ۲-۱۲) پوچ بودن حباب

حباب به دلیل اینکه چیزی جز هوا در خود ندارد، پوچ و بی‌مغز است:  
«حباب پوچ از آب گهر امیدها دارد      خداوندا به حق دل ببخشا بیدل ما را»  
(همان: ۱۹۰).

\*\*\*\*\*

«از لب خاموش نتوان شد حریف راز عشق  
چند دارد این حباب پوچ، عمان زیر پوست؟»<sup>۱۰</sup>  
(همان: ۴۳۳).

### ۲-۱۳) تأمل حباب

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

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

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

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

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

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

### ۲-۱۴) 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 نشانه شادمانی و عیش است:

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

## ۱۵-۲) جامهٔ حباب

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

«معنی ام اجزای بیرنگی است بیدل چون حباب  
اینقدرها شوخی اظهار دارد جامه‌ام»  
(همان: ۱۸۹۳).

ویژگی‌های لباس حباب بدین شرح است:

الف) لباس 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 ز کسوتِ هستی تر آمده است حباب» (همان: ۳۴۶) و به همین دلیل، عریانی حباب از درون پیراهن هم نمایان است:

«هم کسوت حبابم، عریانی ام نهان نیست  
چون من ندارد این بحر، شخص تُنک‌زدایی»  
(همان: ۲۲۴۱).

به تعبیر دیگر، عریانی حباب به‌گونه‌ای است که در چشم دیگران ملتیس 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 بر خود جامه فرومی‌آرم»  
(همان: ۱۹۱۷).

**۲-۱۶) جان حباب**

جان حباب همان نَفَسی است که در درون سینه 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 کیم تا در طلب چون موج بر بندم کمر؟  
یک نَفَس جانی که دارم، چون حبابم بر لب است»  
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۴۷۸).

**۲-۱۷) 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).

**۲-۱۸) دست دعا بالا کردن 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 محیط عشق جز موج خطر محراب نیست»  
(همان: ۴۵۱).

**۲-۱۹) دل بی‌آرزوی حباب**

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

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

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

آیینۀ دل دارد، اما بیدل است» (همان: ۳۹۱).

### ۲-۲۰) دود دماغ حباب

اشاره به هوایی که درون حباب جای گرفته است، چونان بادی که بر اثر کبر و غرور در دماغ آدمی قرار می‌گیرد:

«تخت سلیمانِ جاه، پایهٔ قدرش هواست دود دماغ حباب، آن همه پابنده نیست» (همان: ۶۹۴).

### ۲-۲۱) دوش حباب (ر.ک؛ پشت حباب)

رویهٔ حباب مانند دوشی است که از حمل بار نَفَس خمیده است: «بی خمیدن نیست از بار نَفَس، دوش حباب» (همان: ۹۴۶). البته برای دوش حباب، حمل بار نَفَس نیز دشوار است: «نَفَس کم نیست آن باری که بر دوش حباب افتد» (همان: ۹۰۸).

«دوش حباب و بار نَفَس، یک نَفَس بس است

زین بیشتر حریف تحمّل نمی‌شوی»

(همان: ۲۲۱۴).

### ۲-۲۲) 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 زند؟<sup>۱۱</sup>

رو به عرق نهفت و رفت زندگی از حیای ما»

(همان: ۲۶۲).

### ۲-۲۳) زمین حباب

حباب زمینی دارد که بر روی دریا شکل گرفته است. این زمین، همان هوایی است که درون حباب است و حباب با عرق خود روی آن را پوشانده است. مادام که این عرق بر زمین حباب هویداست، حباب موجودیت و اعتباری دارد:

«سحاب مزرعة اعتبار، منفعلی است

تو هم نمی ز عرق ریز بر زمین حباب»

(همان: ۳۳۹).

## ۲-۲۴) سر 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 میان تهی 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 محیط عشق که افسون شهادت موج اوست

چون حباب از الفت تن بایدت بیزار سر»

(همان: ۱۳۸۱).

ج) سر 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 مغز عاقبت سر بی‌پای من تهی است»

(همان: ۴۵۴).

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

«بیدلان را هرزه نفریبید غم دستار پوچ

چون حباب این قوم سر را هم ز سر وا کرده‌اند»

(همان: ۸۲۷).

## ۲-۲۵) سوار کشتی بی‌لنگر آمدن 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 سوار<sup>۱۲</sup> کشتی بی‌لنگر حباب»

(همان: ۳۵۹).

### ۲-۲۶) 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).

### ۲-۲۷) عرق به دوش کشیدن حباب

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

«به کجاست آن همه دسترس، که زخم ز طاقّت دل نَفَس؟

چو حباب می‌کشم از هوس، عرقی به دوش خمیده‌ای»

(همان: ۲۲۶۳).

### ۲-۲۸) عینک بر چشم بودن حباب

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

«سواد اضطراب موج این طوفان نشد روشن

حباب آن به که عینک بشکنند در دیدهٔ جیحون»

(همان: ۲۰۲۰).

تشبیه حباب به عینک در شعر صائب هم آمده است:

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

### ۲-۲۹) قَدح نگون کردن حباب

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

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

### ۲-۳۰) کم ظرف بودن حباب

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

### ۲-۳۱) گریبان بی سر بودن حباب

سر در گریبان فروردن برای مراقبه یا تأمل، رسمی صوفیانه بوده است. بیدل حالت حباب روی آب را گریبانی می داند که به نظر می رسد سری در آن فرورفته است، اما مدت کوتاهی لازم است تا مشخص شود در این گریبان، سری وجود ندارد:

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

### ۲-۳۲) لاغری حباب

حباب اگرچه به ظاهر فربه به نظر می رسد، اما این فربهی بر اثر بادِ درون آن است و در اصل، پوسته‌ای بسیار نازک است:

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

### ۲-۳۳) نعش خود به دوش کشیدن حباب

با وجود اینکه از حباب نفسی برنمی آید و فرونمی رود، بر روی آب در حال خرامیدن و



حرکت است. این تصویر از منظر بیدل چنین توصیف می‌شود که حباب در حال خرامیدن،  
نعش خود را بر دوش گرفته است:

«حیا کنید ز جولانِ تردماغی وهم  
به دوش چند کشد نعشِ خود، خرامِ حباب؟»  
(همان: ۳۵۶).

### ۲-۳۴) نفس حباب

شکل ظاهری حباب حکایت از آن دارد که او نفس خود را در سینه حبس کرده است. از  
منظر بیدل، حباب برای حفظ ادب در محضر دریا، نفس خود را در سینه حبس کرده است و  
بیرون دریا آمده:

«ز احتیاطِ ادبگاهِ این محیطِ مپرس      نفس گرفته برون در آمده است حباب»  
(همان: ۳۴۷).

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

«نفس شمارِ زمانیم تا نفس نزدن      همین شهوَر حباب و همین سنین حباب»  
(همان: ۳۳۹).

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

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

همچنین این نفس کشیدن مانند جلّادی زندگی حباب را می‌گیرد: «حباب را نفسِ سردِ  
خویش جلّاد است» (همان: ۴۷۱). بیدل در بیت دیگری می‌گوید چون حباب برای ابراز وجود و  
شهرت یافتن، نفسی بیرون می‌دهد، چیزی جز نیستی و عدم به دست نمی‌آورد:

«نفس زدیم به شهرت، عدم برون آمد      دگر چه نقش تراشد نگین به نام حباب؟»  
(همان: ۳۵۶).

## ۲-۳۵) نقاب داشتن حباب

با وجود اینکه حباب در دریاست، اما شکل ظاهری آن طوری است که گویی تمام رخسار آن را با نقاب پوشانده‌اند تا دریا را نبیند:

«بیدل ز شوخ‌چشمی خود در محیط وصل، داریم چون حباب ز سر تا به پا نقاب»  
(همان: ۳۴۲).

## ۲-۳۶) 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، مرده‌ریگ این دریا نظر بلند کن و همّت حباب طلب»  
(همان: ۳۴۹).

به‌طور کلی، شبکه تصویرهای تشبیهی و توصیفی بیدل از بنمایه حباب، در قالب دو جدول زیر قابل ارزیابی است:

## جدول شبکه تصویرهای تشبیهی حباب

مشبّه به	الگوی تصویری
ساغری که شراب آن باد است؛ سازی که صدای آن آه است؛ فانوسی که شمع آن نفّس است؛ میناگری که در شیشه می‌دمد؛ نخلی که نفّس کشیدن آن نوبر است.	بادِ درون حباب
سَرین؛ نگین	برجسته و برآمده بودن
جام؛ تشت واژگون؛ زورق؛ کشتی	بر روی دریا بودن
آغوش؛ چشم؛ غنچه؛ قفس؛ معما	بسته بودن
افسر؛ کلاه؛ سرپوش	پوشاندن دریا
دستاری بر سر بی‌مغز؛ کیسه‌ای تهی؛ آستینی بدون دست؛ سبویی پُر از هوا	تهی بودن
زین؛ مزدور	حمل کردن نفّس
لشکر	فراوانی
تبخال لب ساحل	مجاورت با ساحل
خانه؛ خیمه؛ حُم (محلّ اقامت افلاطون)	محل اقامت بودن
شیشه؛ مینا	نازکی و شفافیت
تشت واژگون؛ خمیازه؛ ساغر	وارونه بودن

## جدول شبکه تصویرهای توصیفی حباب

الگوی تصویری	الگوی بیانی
بادِ درون حباب	آه حباب؛ بادپیمایی حباب؛ بی مغزی حباب؛ پُل بر نَفَس بستن حباب؛ پوچ بودن حباب؛ جان حباب؛ دود دماغ حباب؛ سَر بی مغز حباب؛ نَفَس در سینه حبس کردن حباب.
برجسته و برآمده بودن حباب	آبستنی حباب؛ آبله دوشی حباب.
بسته بودن حباب	تأمل کردن حباب.
ترکیدن حباب	از خود رفتن حباب؛ گره از بال حباب باز شدن؛ دست دعا بالا کردن حباب؛ شکسته دلی حباب؛ جامه فرود آوردن حباب.
شکل ظاهری حباب	بی سر و پایی حباب؛ جام بر کف بودن حباب؛ گل بر سَر آمدن حباب؛ رو به عرق نهفتن حباب؛ پشتِ حباب؛ جامه حباب؛ زمین حباب؛ سَر حباب؛ عرق انفعال بودن حباب؛ عینک بر چشم بودن حباب؛ دوش حباب؛ کم ظرف بودن حباب؛ گریبانِ بی سر بودن حباب؛ لاغری حباب؛ نقاب داشتن حباب؛ عرق به دوش کشیدن حباب.
شغاف و تهی بودن حباب	دل بی آرزوی 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 بی لنگر آمدن حباب؛ همت حباب.
وارونه بودن حباب	قدح نگون کردن حباب.

## ۳- شبکه تصویرهای فراتوصیفی بنمایه حباب

بیدل در شبکه تصویرهای فراتوصیفی پا را از توصیف فراتر می‌گذارد و با زبان بیان و تفسیر، یا تأملی 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 آگاهانه ذهن برای تفسیر یا تأویل پدیده‌ها و کشف نهانی‌های انسانی مشاهده می‌شود. «تصویرهای بیدل زمانی به

اوج پیچیدگی می‌رسد که پدیده‌های عریان شده از اوصاف واقعی، با هم ترکیب می‌شوند و تصویر از ترکیب امور متناقض شکل می‌گیرد. چنین تصویرهایی چندبُعدی و تودرتویند و ابعاد درهم رفته اشیا در تصویر به دشواری با هم تناسب دارند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۷۳). لازمه کشف شبکه تصویرهای فراتوصیفی و برقراری ارتباط با آنها، آشنایی با هندسه ذهنی بیدل و راه یافتن به نوع نگرش خاص او به پدیده‌های پیرامون خویش است. برای نمونه، جهت کشف تصویر «ته دامن بودن چینِ حباب» باید با مفهوم «چین دامن» در شعر بیدل آشنا بود. بیدل این ترکیب را نمادی از حرکت، وحشت و شتابزدگی می‌داند و تعبیر «چین دامن گشتن» در شعر او با مفهوم کنایی «باعث حرکت و گریز شدن» به کار رفته است:

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

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

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

در شبکه 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.

### ۳-۱) آینه پیش نفس گرفتن حباب

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

«زندگی شبهه هستی است که مانند حباب،  
هر که هست، آینه‌ای پیش نفس می‌گیرد»  
(همان: ۱۰۷۲).

### ۳-۲) 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).

### ۳-۳) 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 وداع خود بر و دوشم»  
 (همان: ۱۸۲۲).

### ۳-۴) جرس قافلهٔ موج بودن حباب

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

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

### ۳-۵) درون بیضه برون پُر برآمدن حباب<sup>۱۳</sup>

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

«به فرصتی که نداری، امید مهلت چیست؟  
 درون بیضه برون پُر برآمده است حباب»  
 (همان، ۱۳۴۱: ۱۴۹).

### ۳-۶) رهبر حباب بودن پای به دامن

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

«مرهون گوشهٔ ادبم، هر کجا روم، پای به دامن است همان رهبر حباب»  
(همان، ۱۳۸۶: ۳۵۹).

### ۳-۷) 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، چراکه شیشهٔ آن، حباب است و با اندک لرزشی می‌شکند و از کار می‌افتد:

«وهم تا کی شمرد سال و مه فرصت کار؟ شیشهٔ ساعت موهوم حباب است اینجا»  
(همان: ۹۱).

### ۳-۸) قاصد عدم بودن حباب

حباب به قدری زود از بین می‌رود که گویی قاصدی از نیستی به هستی است<sup>۱۴</sup>:

«طرب پیام چه شوق‌آند قاصدان عدم؟

که جام بر کف و گل بر سر آمده است حباب»

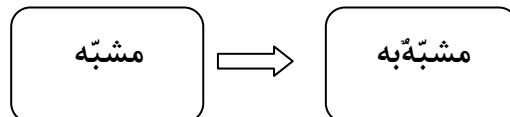
(همان: ۳۴۷).

### نتیجه‌گیری

ظهور سبک هندی در ادب فارسی، تغییر نگرش شاعران به طبیعت و عناصر آن را سرعت بخشید و طبیعت، از کانونی الهام‌بخش برای تصویرهای شاعرانه، به منبعی در خدمت این تصویرسازی‌ها درآمد. استفاده از نیروی تخیل و کشف شبکهٔ تصویرهای جدید، نزدیک کردن کیفیت‌های متضاد و متعارض طبیعی برای تصویرسازی و به‌طور کلی، رواج نوعی «خلاف‌آمد» پنداری در خصوص طبیعت، این دوران از شعر فارسی را به دورانی خاص تبدیل کرد. در این پژوهش، بنمایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در شعر بیدل بررسی شد و مشخص گردید که اگرچه حباب عنصری حسی و برگرفته از طبیعت است، با وجود این، در شعر بیدل حالت غیرطبیعی، خاص و ویژه به خود می‌گیرد که عواملی چون شرایط اقلیمی و زندگی اجتماعی، بنمایه‌های عرفانی، هندسهٔ ذهنی و نوع نگرش شاعر به این بنمایه، در شکل‌گیری شبکهٔ تصویرهای آن تأثیر دارند. برای برقراری ارتباط بهتر با شبکهٔ تصویرهای حباب، این تصویرسازی‌ها به سه بخش شبکهٔ تصویرهای تشبیهی، توصیفی و فراتوصیفی طبقه‌بندی شد تا دستاورد پژوهش، علمی‌تر و کاربردی‌تر باشد که در نهایت، ۳۴ نمونه از شبکهٔ تصویرهای

تشبیهی، ۳۶ نمونه از شبکهٔ تصویرهای توصیفی و ۸ نمونه از شبکهٔ تصویرهای فراتوصیفی ارائه شد. بررسی بسامدی این شبکه‌ها، از توجه فراوان و - در عین حال - 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 معما پیش می‌رود.

بررسی بنمایهٔ حباب در شعر بیدل نشان می‌دهد که او از نظام کلی ادبیات 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، اما هنرمندی بیدل زمانی پدیدار می‌شود که او شبکهٔ تصویرهای این بنمایه را گسترش می‌دهد یا با استفاده از نظام خاص شعری خود، آن را تکمیل می‌کند و تعبیرهای منحصر به فردی چون «آستین حباب»، «دستار حباب»، «سرین حباب» و «معمای 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 عینیت و عمومیت تصویرها کاسته می‌شود و به دیریابی و فردی‌تر شدن آنها افزوده می‌گردد. از طرف دیگر، در شبکه‌های تصویری تشبیهی، مشبه و مشبه‌به به صورت یک ترکیب، و به شکل زیر در کنار هم می‌آیند:



اما در شبکه‌های تصویری توصیفی، یکی از این دو حالت اتفاق می‌افتد:

**الف)** مشبه، 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 آمدن حباب» و «عرق به دوش کشیدن حباب».

**ب)** جزئی از مشبه یا صفتی از آن، در ساختار یک ترکیب و در تعبیری شاعرانه توصیف می‌شود؛ مانند: «آه حباب» نامیدن هوای درون حباب یا «پشت حباب» نامیدن لایهٔ بیرونی حباب که مانند پستی خمیده است.

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

### پی‌نوشت‌ها:

- ۱- برای نمونه: «و گفته‌اند که [حبّ] مشتقّ است از حباب ماء و آن مُعظم او بُود. به این نام خوانند؛ زیرا که محبّت غایت آن چیز بُود که اندر دلت باشد از مهمّات» (قشیری، ۱۳۶۷: ۵۵۷).
  - ۲- تصحیح کابل: «برق». متن از دستنویس رامپور (بیدل: ۱۳۳۳).
  - ۳- تصحیح کابل: «نم راحت». متن از دستنویس رامپور (همان).
  - ۴- تصحیح ذوقی است. در متن: «می‌برد».
  - ۵- کابل و رامپور: «غمی». متن از دستنویس علیگر (همان: ۱۱۳۰-۱۱۲۶).
  - ۶- حکایت خُم‌نشینی افلاطون برای کشف موسیقی افلاک در ادب فارسی معروف است.
  - ۷- دارای دستاری مانند حباب؛ کنایه از سُست و بی‌دوام.
  - ۸- تصحیح کابل: «باده». متن از دستنویس رامپور (همان: ۱۳۳۳).
  - ۹- مانند:
- «دلبر ز 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).
- ۱۰- «حباب پوچ» در این بیت کنایه از «لب خاموش» است.
  - ۱۱- تصحیح کابل: «دم زدن». متن از دستنویس رامپور (بیدل دهلوی: ۱۳۳۳).
  - ۱۲- تصحیح کابل: «سوار». متن از دستنویس رامپور. (همان).
  - ۱۳- کنایه از کم‌فرصت بودن حباب.
  - ۱۴- 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 مأخذ

- ابوالخیر، ابوسعید. (۱۳۵۰). *سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر*. به کوشش سعید نفیسی. تهران: سنایی.
- اسیر شهرستانی، میرزا جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *دیوان غزلیات*. تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی. تهران: میراث مکتوب.
- اقبال لاهوری، محمد. (۱۳۴۳). *کلیات*. مقدمه و شرح احمد سروش. تهران: سنایی.
- انوری ابیوردی، علی بن محمد. (۱۳۷۶). *دیوان*. به کوشش محمدتقی مدرّس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.
- اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین ابوالحسن. (۱۳۹۱). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی. ویرایش سیدوحدید سمنانی. تهران: سنایی.
- بهنام‌فر، محمد و زهرا دلپذیر. (۱۳۹۲). «موتیف آینه در دیوان خاقانی». *مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)*. سال پنجم. شمارهٔ چهارم. صص ۱۷-۴۰.
- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. (۱۳۸۶). *دیوان (غزلیات)*. مقدمه و ویرایش محمد سرور مولایی. تهران: علم.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۴۱). *کلیات*. با مقدمهٔ خلیل‌الله خلیلی. کابل: دیوهنی مطبعه.
- \_\_\_\_\_ . (۱۱۳۰-۱۱۲۶). *نسخهٔ خطی کتابخانهٔ «مولانا آزاد» دانشگاه اسلامی علیگر*. کاتب محمد وارث صدیقی. هندوستان: کتابخانهٔ مولانا آزاد علیگر.
- \_\_\_\_\_ . (۱۱۳۳). *نسخهٔ خطی ۱۱۳۱ کتابخانهٔ «رضا - رامپور»*. کاتب محمد وارث صدیقی. هندوستان: کتابخانهٔ رضا - رامپور.
- پارسانسب، محمد. (۱۳۸۸). «بنمایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و ...». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال اول. شمارهٔ پنجم. صص ۷-۴۰.
- تقوی، محمد و الهام دهقان. (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال دوم. شمارهٔ هشتم. صص ۷-۳۱.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۶۸). *غزلیات*. تصحیح سید بدرالدین یغمایی. تهران: شرق.
- جمال‌الدین اصفهانی، محمد بن عبدالرزاق. (۱۳۹۱). *دیوان*. تصحیح حسن وحید دستگردی. ویرایش سید وحید سمنانی. تهران: سنایی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح قزوینی - غنی. به اهتمام ع - جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

حائری، محمدحسن 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 ۱۱-۳۳.

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

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۵۷). *دیوان*. به کوشش ضیاء‌الدین سجّادی. تهران: زوّار.

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

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

سلمان ساوجی، جمال‌الدین. (۱۳۸۹). *گلّیات*. تصحیح عبّاسعلی وفایی. تهران: سخن.

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

\_\_\_\_\_ . (۱۳۷۶). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.

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

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷). ب. *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

صادق‌زاده، محمود. (۱۳۸۹). «بررسی مختصات سبکی و موتیف‌پردازی در غزلیات کلیم کاشانی».

*پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب*. سال ششم. شمارهٔ دهم. صص ۲۷۹-۲۹۷.

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

عبید زاکانی، نظام‌الدین عبیدالله. (۱۹۹۹). *گلّیات*. به اهتمام محمّدجعفر محبوب. نیویورک: Bibliotheca Persica Press.

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

\_\_\_\_\_ . (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 بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.

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

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

محتشم کاشانی، کمال‌الدین علی. (۱۳۸۷). *دیوان محتشم*. به کوشش محمّد گرگانی. بازخوانی محمّد

بهشتی. مقدمهٔ سیدحسن 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 محمد قهرمان. تهران: امیرکبیر.

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

ولی، شاه نعمت‌الله. (۱۳۷۳). *کلیات*. 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 Terms*. Eight Edition.