

• دریافت ۱۴۰۰/۰۹/۰۳

• تأیید ۱۴۰۰/۱۱/۰۳

تحلیل بصری شعر ابن خفاجه اندلسی با رویکرد امپرسیونیسمی

آزاده منتظری *

چکیده

امپرسیونیسم در واقع نخستین جنبش مدرن در هنر اروپایی، و وارث به حق رئالیسم است که در نیمه دوم قرن نوزدهم نخست در هنر نقاشی ظهور کرد و سپس به هنر ادبیات راه یافت. رابطه نقاشی با ادبیات، رابطه ای است دیرپای که منتقدان ادبیات از گذشته تا به امروز بدان اذعان داشته اند و بی جهت نیست که نقاشی را شعر صامت و شعر را نقاشی گویا نام نهاده اند. در جریان فکری امپرسیونیسم، نگاه و برداشت لحظه‌ای هنرمند از پدیده‌های طبیعت و شواهد اطرافش، تحت تأثیر میزان نور و تفاوت و نوع تابش نور در حالت‌های مختلف روز جایگاه ویژه ای دارد، مضافاً بر اینکه هنرمندان امپرسیونیستی به بازی رنگ و نور علاقه فراوان داشتند و این ویژگی در آثارشان به خوبی نمایان شده است. ابن خفاجه (۴۵۱-۵۳۳ق)، شاعر بنام اندلسی، که به شاعر طبیعت نیز شهره شده، با الهام از چشم اندازهای زیبای طبیعت اندلس، تصویرهایی پویا، سیال و در نوع خود منحصر به فرد خلق کرده است. وی هر چند در قرون معاصر نزیسته، اما شاید بتوان گفت که در آثارش ویژگی‌هایی مشهود است که چندان با آثار هنری امپرسیونیسم در قرون معاصر بیگانه نیست. این نوشتار حاصل پژوهشی است با روش توصیفی - تحلیلی که اشعار ابن خفاجه را با هدف بررسی و تحلیل ویژگی‌های بصری آن طبق نگاه امپرسیونیسمی مورد کنکاش قرار داده است. از مهم‌ترین نتایج حاصل آمده از این پژوهش می‌توان به تأثیر شدید و انکارناپذیر نور در خلق تصاویر شعری ابن خفاجه و به تبع آن تداعی شکل‌ها و رنگ‌هایی متنوع و متفاوت در ذهن شاعر و گاهی دور از واقعیت اشاره داشت که حاکی از برداشت‌های لحظه‌ای شاعر تحت تأثیر نور و احساسات خود او دارد. همچنین کاربردی قابل توجه رنگ‌های خالص و ناب در خلق این تصاویر نیز از ویژگی‌های دیگر اشعار ابن خفاجه است که با هنر امپرسیونیست‌ها مشابهت دارد.

واژگان کلیدی: امپرسیونیسم، نور، رنگ، شعر، ابن خفاجه.

مقدمه

امپرسیونیسم^۱ از ریشه امپرسیون به معنای تأثر و برداشت لحظه ای است. این اصطلاح نخستین بار از عنوان نقاشی کلود مونه^۲ با عنوان دریافت (امپرسیون) طلوع خورشید اقتباس شد؛ سپس به تدریج به سبکی خاص گفته شد که افرادی چون ادوارد مانه^۳، پیسارو^۴، گوگن^۵، ون گوگ^۶، مونش^۷ و پیکاسو^۸ به آن گرایش داشتند. موضوع نقاشی این هنرمندان برگرفته از طبیعت و شواهد اطرافشان بود. «به گونه ای که استفاده از میزان نور و چگونگی صحنه های طبیعی و تفاوت تابش نور در حالت های مختلف روز یکی از مهم ترین ویژگی های امپرسیونیسم به شمار می رفت.» (ریچارد، ۱۳۸۳: ۸) هنرمندان این مکتب به بازی رنگ و نور علاقه فراوان داشتند. ادوارد مانه می گفت که قهرمان اصلی در نقاشی نور است و هنرمند تصاویر را در دریای از نور و هوا به مخاطبان خود القا می کند (گاردنر، ۱۳۹۱: ۵۹۳).

در این جنبش هنری مشاهده و نگاه نیز جایگاهی خاص دارد؛ تا بدانجا که خود دید به عنوان محتوای تازه هنر مطرح می شود؛ یعنی همین کافیت که ببینیم و بدانیم که موضوع به گونه ای خاص دیده شده است. کامیل پیسارو در مورد نحوه نقاشی منظره به سبک امپرسیونیسم این گونه می گوید: «به محض مشاهده آسمان، آب، شاخه های درخت و زمین در مقابل خود، شروع به کار کنید و همه آن ها را به صورت همزمان نقاشی کنید. از لکه های رنگ نترسید! سخاوتمندانه و بی نظیر بکشید، زیرا باید احساس، عقیده و گمان خود را در حین مشاهده و مناظر فراموش کنید» (طامهری، ۱۳۹۹: ۳). بر اساس آنچه گفته شد، در این مکتب تأکید بر برداشت لحظه ای است. این ویژگی، خود، ویژگی های دیگری چون: احساس گرایی، ذهنیت گرایی، بازی با رنگ و نور و تصرف در واقعیت را به همراه می آورد.

منتقدان عرصه شعر از قدیم الایام بر این حقیقت اذعان داشته اند که ارتباط موجود میان شعر و نقاشی، امری است ناگسستنی؛ مثلاً عبد القاهر الجرجانی

(۴۷۱ هـ. ق) که در زمره پایه گذاران علم بلاغت عربی و از نظریه پردازان نقد قدیم به شمار می آید، می گوید: «شاعر در انتخاب معانی شعری همانند نقاشی چیره دست عمل می کند که رنگها را با دقت نظر بر می گزیند، آنها را درهم می آمیزد و در کنار هم قرار می دهد و این چنین است که به خلق شگفت انگیزترین اثر دست می یابد» (الجرجانی، ۱۹۹۴: ۷۴) و یا ابن سنان خفاجی در تبیین علل زیبایی کلمه ای که از حروف متباعد المخرج تشکیل شده باشد می گوید: «حروف و یا آوهای این نوع واژگان، آن هنگام که به گوش می رسد به مانند مجموعه ای از رنگهای مغایر است که زیبایی شان در چشم بیننده به مراتب بیش از رنگ های همخوان جلوه می کند و همانطور که زیبایی دو رنگ سفید و سیاه در کنار هم به مراتب بیش از در کنار هم قرار گرفتن دو رنگ سفید و زرد است، آوای حروف و کلمات متباعد المخرج ویا همخوان نیز چنین می باشند» (الخفاجی، ۱۹۸۲: ۶۴).

سخن از رابطه میان ادبیات و نقاشی موضوعی نیست که تنها و تنها به ناقدان پیشین شعر عربی اختصاص یابد، بلکه بسیاری از شاعران و نقاشان بنام مغرب زمین بر اهمیت این موضوع تأکید داشته اند و در این مقاله تنها به سخنان برخی از آنان بسنده می شود. آنتوان کوبیل، در ضمن سخنرانی ای که در سال ۱۷۴۱ م. در مقابل آکادمی نقاشی و مجسمه سازی ایراد کرد، گفت: «نقاش می بایست در خلق آثار برتر و ویژه همانند شاعر عمل کند... و نقش می بایست آن چنان چشم را مجذوب خود سازد که شعر، گوش را.» سیموندز می گوید: «همانا نقاشی، شعر صامت است و شعر، نقاشی گویا». پیکاسو، نقاش معروف می گوید: «نقاشی همان شعر است». وی همواره بر مبنای قصیده مقفی به تصویرگری می پردازد نه بر مبنای نثر (شنوان، ۱۹۹۹: ۱۱).

از این رو رابطه میان هنر نقاشی و ادبیات را می توان رابطه ای دو سویه دانست. رابطه ای که از گذشته بوده و هست و خواهد بود. لذا امپرسیونیسم که نخست یکی

سبک هنری بود و ابتدا در نقاشی بروز پیدا کرد، به حوزه ادبیات نیز راه یافت. اما در عرصه ادبیات تأثیر گسترده ای بر جای نگذاشت. با وجود این آرنولد هاورز در کتاب «تاریخ اجتماعی هنر» از چخوف به عنوان ناب ترین نماینده نهضت امپرسیونیسم یاد می کند و برخی جنبه های صوری آثار او را ناشی از گرایش او به امپرسیونیسم می داند؛ مانند عدم سازمان بندی صوری و نفی هر گونه تمرکز و تمامیت کمپوزسیون (ترکیب بندی) و عدم برخورداری نمایشنامه ها از اسکلت و چارچوب مشخص که حاصل تولد و شکل گیری یک فضای اتمسفری ناب است. همچنین هاورز حذف طراحی خطی و در نتیجه از بین رفتن مرز شکل ها را از دیگر دستاوردهای امپرسیونیسم بصری عنوان کرد که در نمایشنامه های چخوف به عنوان یکی از برترین نمایندگان امپرسیونیسم، منجر به دستاوردهای دیگر امپرسیونیسم در حوزه ادبیات مانند پاره پارگی رویدادهای بیرونی در درام شده است (پرنیان، ۱۳۸۵: ۸۰).

کاربست مجموعه این روابط، در نهایت موجب شد تا فضای یک اثر امپرسیونیستی از خصلتی سیال و پویا و متغیر برخوردار شود. فضایی که به نظر می آید گاهی انباشته از نور و رنگ و هوایی جابه جا شونده است و گاه از خصلتی بسیار گنگ و محو و مه آلود برخوردار است. در این راستا بسیار دور از اغراق نیست که این ویژگی ها را نه تنها در برخی از متون ادبی معاصر مشاهده کنیم، بلکه گاهی جسارت ورزیده، از این حد گام فراتر گذاشته و برخی از متون ادبای قدیم را با این نگاه خوانش کنیم. از این رهگذر شاید بتوان ادعا کرد که برخی از ویژگی های امپرسیونیسم در برخی از اشعار ابن خفاجه، یکی از شاعران بنام اندلس که در نیمه دوم قرن ۵ و اوایل قرن ۶ هجری می زیسته و به شاعر طبیعت شعر عربی شهرت یافته، قابل تطبیق است. از آن جهت که اشعار ابن خفاجه در توصیف طبیعت، ملامال است از بازی های رنگ و نور و تصاویر زنده و پویا و تشابیه و تصاویر پیچیده و نامأنوس که چندان با واقعیت آشنا قابل تطبیق نیست؛ همچون آثار نقاشان امپرسیونیست که در بطن طبیعت و تحت تأثیر آن خلق شده است.

در این راستا، این جستار در صدد است با شیوه توصیفی - تحلیلی، به بررسی و تحلیل برخی از اشعار توصیفی ابن خفاجه پرداخته و با در نظر داشتن مهم ترین مبانی سبک هنری امپرسیونیسم به ویژه مؤلفه های بصری اشعار ابن خفاجه مانند رنگ و نور و نحوه کاربست آنها در اشعارش در جهت پاسخ به این سؤالات برآید که:

۱. چه مؤلفه هایی در اشعار ابن خفاجه اندلسی با مبانی امپرسیونیسمی مشابهت دارد؟
 ۲. مؤلفه های بصری شعر ابن خفاجه چه شباهت هایی با آثار نقاشان امپرسیونیست دارد؟
- در این راستا، برخی از اشعار ابن خفاجه در این پژوهش همچون بوم نقاشی و یا تابلویی شعری متصور شده که شاعر مانند یک نقاش کلمات رنگواره خود را بر سطح آن پاشیده و از این رهگذر برخی تابلو قصیده های ابن خفاجه با رویکرد امپرسیونیسمی خوانش شده است که البته ذکر این نکته ضرورت دارد که با توجه به آنچه گذشت، امپرسیونیسم نخست در نقاشی و سپس در ادبیات ظهور کرده اما در این پژوهش از آن جهت که تحلیل ویژگی های بصری شعر ابن خفاجه با رویکرد امپرسیونیسمی مد نظر بوده، لذا بیشتر بر مؤلفه های آثار نقاشان امپرسیونیسم تمرکز شده و در حد ضرورت به مؤلفه های امپرسیونیسم در ادبیات پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با تحلیل ویژگی های مکتب امپرسیونیست در شعر ابن خفاجه تا کنون هیچ پژوهشی انجام نشده، اما برخی از مهم ترین پژوهش های مرتبط با شعر ابن خفاجه و نیز پژوهش های مرتبط با امپرسیونیسم در ادبیات به شرح زیر است:

- علی باقر طاهری نیا (۱۳۸۴) در مقاله «بررسی تصویر طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی» به مقایسه تصویر طبیعت و جلوه های طبیعت در اشعار منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی، به لحاظ ادبی پرداخته که در نتیجه آن منبع الهام تصویرگری نزد دو شاعر، طبیعت معرفی شده است. شایان ذکر است

که در این مقاله در یک سطر به این نکته اشاره شده که منوچهری و ابن خفاجه هر دو در موضوع تصویرگری و ترسیم مشاهدات خود به نقاشان امپرسیونیست می مانند و این نکته فتح بابی بود برای پژوهش حاضر.

- زارع خفری، زهرا و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله «لونیات ابن خفاجه الأندلسی» به تحلیل رنگ و دلالت های آن در اشعار وصفی ابن خفاجه پرداخته و طبق نتیجه آن ابن خفاجه شاعری است که بیش از دیگر شعرای عربی از رنگ در آثارش استفاده کرده است و نیز بیش از دیگران خود را ملزم به استفاده از رنگ های متعدد در اشعارش می دانسته، لذا برسبک هنری ابن خفاجه عنوان «لونیات» را اطلاق کرده است.

- سهرابی، بایرامعلی (۱۳۹۳) در پایان نامه «وصف طبیعت در اشعار بحتری و ابن خفاجه اندلسی» با مطالعه و بررسی آثار دو شاعر عربی، بحتری و ابن خفاجه دریافته که هر دو به طبیعت علاقمند بوده و به آن وسعت داده و تنوع ایجاد کرده اند. ولی دایره وصف طبیعت در دیوان ابن خفاجه رنگین تر می نماید و آن به خاطر طبیعت زیبای اندلس است و نیز تجلی عناصر تصویر ساز طبیعت در شعر دو شاعر بیشتر در دو قالب استعاره و تشبیه نمود یافته است.

- خاتمی کاشانی، زهرا (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و پل ورن از منظر امپرسیونیسم» با روش توصیفی - تحلیلی به مقایسه جلوه های امپرسیونیسم در اشعار سپهری و پل ورن پرداخته که طبق آن تأثیر پذیری از عوامل محیطی چون: نور، هوا و رنگ شعر این دو هنرمند را به فضای نقاشی امپرسیونیستی برده و ویژگی هایی مانند: آشنایی زدایی، درک لحظه ای زندگی، بازی با رنگ و نور، تصاویر ناتمام و... در شعر این دو شاعر با اندکی تفاوت ایجاد کرده است.

- یاحقی، محمد جعفر؛ شمسی، پارسا (۲۰۰۹) در مقاله «امپرسیونیسم در اشعار

سهراب سپهری» اشعاری از سپهری که نشانه های این مکتب در آن به چشم می خورد را جمع آوری و سپس دسته بندی و در پایان مورد تحلیل قرار داده اند. طبق نتایج به دست آمده از این مقاله، نقاشی سپهری در اشعار او تأثیر گذاشته و از آنجا که او به سبک امپرسیونیسم آشنا بوده و در نقاشی هایش این سبک را به کار گرفته، مسلماً رگه هایی از این مکتب را در شعر او می توان دید؛ مانند: ذهن گرابی، بازنمایی نور، صور ناتمام اما زنده و پویا، درک لحظه ای و

- صفای سنگری، علی؛ هوشیار، بهاره (۲۰۲۰م) در مقاله «زیبایی شناسی اکسپرسیونیسم و امپرسیونیسم در سروده های مهدی اخوان ثالث و بدر شاکر السیاب» به گزینش و بازنمایی زیبایی شناختی تصاویر اکسپرسیونیستی و امپرسیونیستی اشعار مهدی اخوان ثالث، شاعر ایرانی و بدر شاکر السیاب، شاعر عراقی پرداخته اند که با توجه به این پژوهش هر دو شاعر، تصویر سازانی در هر دو سبک هنری هستند، ولی تصاویر برساخته خیال سیاب به سبک امپرسیونیسم نزدیکتر و تصاویر و اخوان ثالث به اکسپرسیونیسم گرایش بیشتر داشته است.

با توجه به آنچه در پیشینه گذشت، پر پیداست که در هیچ یک از پژوهش های گذشته مرتبط با ابن خفاجه و امپرسیونیسم، به تحلیل شعر این شاعر بر اساس رویکرد جدید پرداخته نشده، همچنین شایان ذکر است که تقریباً همه پژوهش های امپرسیونیسم در حوزه معاصر بوده و شعر قدیم با رویکرد جدید کمتر مورد اهتمام پژوهشگران قرار گرفته است.

اهمیت پژوهش

از آنجا که تقریباً بیشتر رویکردهای ادبی نوین در حوزه ادبیات، فقط به ادبیات معاصر محدود شده و ادبیات قدیم به صرف سابقه و قدمت طولانی آن چنین به نظر می آید که قابلیت تطبیق رویکردهای نوین را دارا نیست، لذا این جستار با مردود دانستن این

پندار، درصدد است که با نگاهی جدید شعر قدیم را خوانش کند، شاید که گام کوچکی در پوشاندن کسوت جدید بر پیکره شعر قدیم برداشته و از سوی دیگر پتانسیل های متفاوت شعر قدیم را که در برابر هجمه های رویکردهای ادبی نوین مغفول مانده، قدری گوشزد کند.

امپرسیونیسم (تأثر گرایی)

امپرسیونیسم مهم ترین پدیده هنر اروپایی در سده نوزده میلادی و نخستین جنبش نقاشی مدرن به شمار می آید. امپرسیونیسم مکتبی با برنامه و اصول معین نبود، بلکه تشکل آزادانه هنرمندانی بود که به سبب برخی نظرات مشترک و به منظور عرضه مستقل آثارشان در کنار هم قرار گرفتند. اینان نظام آموزشی متداول و هنر آکادمیک را مردود می شمردند و با اصل رمانتیسم که مهم ترین مقصود هنر انتقال هیجان عاطفی هنرمند است، مخالف بودند. اما بر عکس این نظر رئالیست ها را می پذیرفتند که مقصود هنر باید ثبت پاره هایی از طبیعت و زندگی به مدد روحیه علمی و فارغ از احساسات شخصی باشد. بر این اساس می توان امپرسیونیسم را ادامه منطقی رئالیسم سده نوزدهم دانست. با این تفاوت که امپرسیونیسم برخلاف رئالیسم، در پی بازنمایی عین واقعیت نبود، بلکه می کوشید تا انعکاس واقعیت در ذهن را بازآفرینی کند. پیش از ظهور امپرسیونیسم، نقاشان رئالیست داعیه ی به دست دادن المثنی یا نسخه ی بدل از خود واقعیت را داشتند؛ به گونه ای که بیننده احساس کند با گزارشی دستکاری نشده یا انعکاسی وفادارانه از خود واقعیت و نه جزء آن مواجه شده است و تماشای نقاشی رئالیستی، غالباً این حس را در بیننده القا می کرد که او تماشاگر عکس است؛ عکس هایی که بدون دخیل کردن نظری خاص صرفاً گوشه ای از واقعیت را در معرض دید قرار می دهد. پس نگاه نقاش به یک منظره، نگاه جهان شمول و معتبری بود که بدون دخیل کردن احساسات فردی نقاش، صرفاً با هدف تبیین واقعیت به آن منظره افکنده می شد (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۰۳-۳۰۷).

این در حالی بود که امپرسیونیست‌ها درست بر عکس رئالیست‌ها، اعتقاد داشتند که سوژه واحد در اذهان متعدد، به شکل‌های متکثر و متعدد جلوه می‌کند. به اعتقاد نقاشان امپرسیونیست، حرکت نور بر سطح اشیاء موجب برداشت‌های متغیری از واقعیت می‌شود و نقاش باید با امتزاج رنگها (یا در آمیختگی بصری در اصطلاح امپرسیونیسم) این برداشت‌های تغییر یابنده را به ذهن متبادر کند. نقاشان امپرسیونیست ثبت و ضبط جلوه‌ها و نمودهای آنی مناظر طبیعی را می‌خواستند و «رنگ» و «نور» را از عناصر اصلی تابلوهایشان محسوب می‌کردند. نقاشان امپرسیونیست جلوه‌های رنگ و نور را هر یک به نحوی مورد مطالعه و آزمایش قرار داده‌اند که از میان آنها تجربیات کلود مونه بیش از دیگران حائز اهمیت است. مونه تابلوهای متعددی از زاویه مشخصی از منظره کلیسای «روئن» فرانسه در ساعات مختلف روز نقاشی کرده است. هدف این نقاش مطالعه کیفیت نور در ساعات مختلف روز بوده که چگونه نور صبحگاهی، نیم روز و غروب، رنگ‌ها را تغییر می‌دهد. به همین دلیل گفته شده که «پرداختن به کار نور و رنگ و شعیده‌های آن خاطر برخی از نقاشان امپرسیونیست را چنان به خود مشغول کرد که از بسیاری از مسائل دیگر نقاشی مانند روشنی اشکال و تناسب خطوط غافل شدند و مدعیان را متوجه این ایراد کردند که در شیوه امپرسیونیسم «فرم» فدای ترسیم نور و بازی‌های آن می‌شود و چشم از لذت دیدن حدود مشخص و اشکال متعادل محروم می‌ماند (ایتن، ۱۳۶۷: ۱۴).

طبق شیوه امپرسیونیسم از آن‌جا که در تمام لحظات روز، طبیعت رنگ‌های تازه‌ای به خود می‌گیرد، طلوع و غروب آفتاب رنگ‌های مشابه به چهره طبیعت می‌دهند و در ساعات مختلف روز با تغییرات نور و سایه، رنگها مرتباً در حال تغییرند و هر چه رطوبت جو بیشتر باشد، تغییرات رنگی نیز شدیدتر است. پس در چنین لحظاتی برای بیننده امکان ندارد تا رنگهای اصلی هر شیء را ببیند. خصوصاً اگر اثرات رنگهای موضعی و انعکاس آنها را در یکدیگر در نظر داشته باشیم (ایتن، ۱۳۶۷: ۷). اینجاست

که مشخص می شود دید و نگاه در مکتب امپرسیونیسم از چه جایگاه بالایی برخوردار است؛ تا آنجا که «محتوا معنایی متفاوت از موضوع می یابد و خود «دید» به عنوان محتوای تازه هنر مطرح می شود» (پرنیان، ۷۹: ۱۳۸۵). در همین رابطه می توانیم به ارزش آثار نقاشان امپرسیونیسم پی ببریم و توجه و دقت آنها را بشناسیم. این نقاشان برخلاف نظریات کهنه و قدیمی و به تعبیری دیگر در برابر نقاشی در فضای بسته و آتلیه، جایی که برای دست یابی بر سایه روشن، نور فقط از یک جهت می تابد، اعلام داشتند که نقاشی می بایست در فضای باز و واقعی، جایی که طبیعت در بطن آفتاب قرار دارد و سایه ها نمودی از آبی و بنفش هستند، انجام شود تا بتوان با رنگ اثرات نور و تأثیرات روانی انسان را ضبط نمود (لی ماری، ۱۳۵۱: ۶-۱۰).

جنبش امپرسیونیسم که تحت شرایط اجتماعی خاصی در قرن نوزدهم و به همت تنی چند از نقاشان جوان آن زمان شکل گرفته بود، چنان ابعاد وسیعی یافت که نه تنها به حملات گوناگون مغرضین از جوانب مختلف غلبه نمود، بلکه ریشه خود را در زمینه های دیگر چون: ادبیات، موسیقی و پیکره سازی نیز گستراند، هر چند از لحاظ تسلل تاریخی اختلاف مشخصی میان امپرسیونیسم در ادبیات و نقاشی می توان مشاهده کرد؛ چرا که که ویژگی های اسلوبی امپرسیونیسم که در ادبیات تازه نمود آغاز می کند، در نقاشی پربرترین دوره امپرسیونیسم را پشت سر گذاشته شده است.

از مهم ترین ویژگی های سبک امپرسیونیسم به موارد زیر می توان اشاره کرد:

۱. دریافت آنی و مستقیم از طبیعت که احساس برانگیز باشد؛
۲. الگوی لحظه ای نور و بازی نور خورشید؛
۳. طرد رنگ های تیره و استفاده از رنگ های روشن؛
۴. ثبت عالم واقعیت در لحظه ای گذرا، آنی و ناپایدار؛
۵. تأثیرگذاری، گزینش گری و حضور هنرمند در ترسیم عالم واقعیت (در رئالیسم، هنرمند آنچه را وجود دارد، تصویر می کند اما در رئالیسم امپرسیونیسم، هنرمند

آنچه را که در یک لحظه خاص از واقعیت احساس می کند و یا به تعبیری آن را می یابد به تصویر می کشد (دادور، ۱۳۹۲: ۴۹).

ابن خفاجه

ابواسحاق ابراهیم بن ابوالفتح بن عبدالله بن خفاجه، معروف به ابن خفاجه (۴۵۱-۵۳۳ق/۱۰۵۹-۱۱۳۹م)، شاعر به نام اندلسی است که در سرزمین حاصل خیز و زیبای جزیره شُقر، نزدیک شاطبه، از توابع بلنسینه چشم به جهان گشود. (ابن خلکان ۱: ۵۶) ابن خفاجه در موضوع های گوناگون شعر سروده، ولی غالب اشعار وی در وصف طبیعت است. مهارت او در توصیف طبیعت تا بدانجاست که او را بزرگترین شاعر وصف پرداز طبیعت دانسته اند. «احساس ابن خفاجه به طبیعت احساسی عمیق است که او را نه تنها میان شاعران اندلس، بلکه در میان تمام شاعران عربی بیگانه ساخته است.» (ضیف، ۱۹۶۰: ۳۲۰) مهارت او در این قلمرو و اشعار فراوان و پرشوری که در وصف گلها، میوه ها، درختان، باغها و جویبارها سروده، سبب شده است که به وی لقب «جَنَان» (باغبان) دهند (المقری، ۱: ۱۹۶۸: ۱۱۷).

تعبیر زیبا و دلکش وی در وصف طبیعت سرسبز اندلس چنان است که گویی روح او با طبیعت آن دیار و مظاهر فریبنده آن درآمیخته است. طبیعت در اشعار او جان می گیرد و نموده های مختلف آن صفات و شخصیت انسانی می یابند. تحرک و حیات تصاویر در شعر او چنان است که گویی شاعر در تخیلات رؤیا گونه خود شاهد رقص و جنبش مظاهر طبیعت بوده است (عباس، ۱۹۷۱: ۲۱۴). اصولاً شخصیت یافتن طبیعت و تخیل بسیار قوی از ویژگی های بارز شعر ابن خفاجه است.

شعر ابن خفاجه از دانش وسیع ادبی و لغوی و تاریخی او نیز حکایت دارد. فصاحت در الفاظ و عبارات، کوشش مستمر در ابداع معانی، بهره گیری از تصاویر بی شمار و استفاده فراوان از صنایع بدیعی، از خصوصیات سبک شعری اوست و نیز

کثرت و ازدحام معانی در یک بیت از مشخصه های دیگر شعر اوست که سبب گردیده متقدمان از شعر او خرده بگیرند (ضیف، ۱۹۶۰: ۴۴۶). هر چند که متأخران همین امر را دال بر تخیل قوی ابن خفاجه و خلاقیت او در ابداع معانی دانسته‌اند (دایه، ۱۹۷۲: ۹۷). بدون تردید زندگی ابن خفاجه در پیوند با طبیعت و درمحیطی آکنده از رنگ‌های گونه به گونه، موجب شد او ناخودآگاه تحت تأثیر دگرگونی‌های طبیعت قرار گیرد و تصاویر و تشابیهی را در آثارش خلق کند که از تجسم حالات زودگذر طبیعت حکایت می‌کند؛ تصاویر و تشابیهی که با شیوه‌های معمول چندان همسو نیست. با استناد به آنچه از ابن خفاجه گفتیم، اغراق نیست اگر ابن خفاجه را هم ادیب بدانیم و هم هنرمند نقاشی که جلوه‌های طبیعت و پدیده‌های پیرامونش را بر بوم قصایدش ترسیم کرده و نیز به اعتبار اسلوب و سبک و سیاق اشعارش در صدد خوانش امپرسیونیستی از برخی از اشعارش برآییم.

امپرسیونیسم و مؤلفه‌های بصری اشعار ابن خفاجه

چنان که در مباحث پیشین گذشت، نشان دادن تابش و انعکاس نور یکی از بن‌مایه‌های اصلی نقاشی‌های امپرسیونیستی بوده، هنرمندان امپرسیونیست به شدت به بازی رنگ و نور در آثارشان اشتیاق داشتند و بی‌جهت نیست که قهرمان همه آثار امپرسیونیستی «نور» عنوان شده است. نور است که طیف‌های مختلف رنگ را ایجاد می‌کند و خود موجب خلق تصاویری رنگین و متفاوت در طبیعت و محیط پیرامون می‌شود و پیداست شاعری که نور محور توجهش باشد، بخش گسترده‌ای از سوژه‌هایش را زیر نور می‌بیند و با همه تفصیلهایش، از میزان متفاوت نور گرفته تا جهت تابش و وقت تابش و... آنچه را می‌بیند به تصویر می‌کشد؛ چه با واژه چه با رنگ، محور توجه شاعر مورد پژوهش این جستار، ابن خفاجه اندلسی، نیز این‌گونه بوده است؛ مانند ابیاتی که شاعر سفیدی‌چهره محبوبه‌اش را به صبحگاه و سرخی‌گونه

هایش را به غروب خورشید تشبیه کرده است:

غَازَلْتُهُ مِنْ حَبِيبٍ وَجْهَهُ فَلَقَّ فَمَا عَدَا أَنْ بَدَا فِي خَدِّهِ شَفَقٌ

(ابن خفاجه، ۱۹۶۱: ۱۷۶)

(با محبوبم که سیمایش سپید، چون بامدادان است، سخنان عاشقانه گفتم،
وگونه هایش بسان پرتوهای خورشید در هنگام غروب به سرخی گرایید).

یا در جایی دیگر، شاعر سیمای محبوبش را مانند خورشیدی تابان می بیند که
خال های سیاه صورتش مانند ستارگان در معرض نور قوی خورشید ناپدید می شود:

تَخَالَ خَيْلَانُهُ فِي نَوْرِ صَفْحَتِهِ كَوَاكِبًا فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ تَحْتَرِقُ

(همان: ۱۷۶)

(خال هایش را در مقابل تابش خورشید سیمایش مانند ستارگانی می پنداری که
در برابر نور شدید خورشید محو و ناپدید می شوند).

چنین به نظر می رسد که شاعر یک روز کامل از صبح تا غروب با محبوبش در دل
طبیعت گشت و گذار می کرده و همانند یک نقاش که در مقابل سوژه اش می نشیند
و نقش آن را بر بوم نقاشی ترسیم می کند، او نیز محبوبش را همانند یک سوژه هنری
در دل طبیعت و زیر نور آفتاب با دقت تمام ملاحظه کرده و گویا تأییراتی را که نور بر
چهره او داشته، یک به یک مشاهده و درباره اش سروده است. طبق تصاویر بیت
اول، محبوب شاعر پوستی روشن و سپید دارد؛ مانند سپیدی صبح و نور خورشید در
هنگام طلوع و هنگامی که با او معازله می کند، از شدت شرم و حیا، رنگ رخساره اش
به سرخی می گراید؛ مانند نور خورشید در وقت غروب. از سویی دیگر طبق بیت دوم،
محبوب، چهره اش مانند خورشید روشن و پرفروغ است؛ به طوری که خال ها و یا
شاید لکه های صورتش، قابل تشخیص نیستند.

از این رو ذکر این نکته ضروریست که شاعر در طبیعت این شعر را سروده و دائماً
تغییرات نور را بر چهره محبوبش رصد می کرده و چه بسا بیت دوم حاکی از شدت نور

در نیمروز و تأثیر آن بر سیمای محبوبش است؛ به طوری که خال‌ها و یا لکه‌های صورتش از شدت تابش نور خورشید کم‌رنگ و یا حتی محو شده‌اند. اما شاعر در این ابیات تابش نور را نه به خورشید نیمروز در آسمان که به خورشید سیمای محبوب نسبت داده است؛ البته این توصیف شاعرانه خالی از مبالغه نیست و کمتر شعر وصفی و غزلی را می‌توان یافت که از صنعت مبالغه در آن استفاده نشده باشد.

در این مورد که شاعر سوژه‌های اشعار توصیفی‌اش را در فضای باز و در معرض نور می‌دیده و درباره آن می‌سروده و مانند «نقاشان امپرسیونیست فضای آتلیه را ترک می‌کرده و در فضای آزاد نقاشی می‌کشیده» (ایتن، ۱۳۶۷: ۱۵) جای چندان شکی نیست، زیرا طبق پژوهش‌هایی در ادبیات اندلس «باغ‌ها و طبیعت اندلس از مجالس لهو و لعب و عیش و نوش دور نبوده، بلکه از آن، جهت چنین مجالسی نیز استفاده می‌شده؛ در این باغ‌ها بوده که شراب می‌نوشیدند و اجتماعات و انجمن‌هایی را در فضای آزاد برگزار می‌کردند و در چنین محافلی بوده که شاعران زیباترین و شور انگیزترین اشعارشان را الهام می‌گرفتند.» (مصطفی، ۱۹۸۷: ۷۴) و پیداست که ابن خفاجه که شعرش با طبیعت گره خورده و به شاعر طبیعت شهرت یافته، این واقعیت را حتی بیش از دیگر شاعران اندلس مورد اهتمام قرار داده باشد و طبیعت و نمودش را در خود طبیعت دیده باشد نه در فضای بسته؛ به ویژه اینکه «زادگاه زیبا و رؤیایی‌اش، جزیره شُقر، که به عروس اندلس نیز شهرت داشته»، در شخصیت شاعر و خیالپردازی‌هایش و نیز در اشعارش به ویژه اشعار توصیفی‌اش از طبیعت بسیار تأثیر گذار بوده است (ضیف، ۲۰۰۴: ۳۱۷).

نکته دیگر این که، آمدن واژه «تخال» در بیت دوم که که از ماده خیال مشتق شده و به معنای پنداشتن است، خود به نوعی مبین برداشت لحظه‌ای و شخصی ابن خفاجه از سوژه است که ویژگی‌های دیگری چون: احساس‌گرایی، ذهنیت‌گرایی، بازی با رنگ و نور و تصرف در واقعیت را به همراه می‌آورد. البته به نظر می‌

رسد شاعر خود را خطاب قرار می دهد. زیرا اوست که سوژه (محبوبش) را در طبیعت و در معرض نور می بیند و برداشتش را از سوژه، در آن لحظه به تصویر می کشد. شایان توجه است که اشاره شاعر به «تخال» تا حدود زیادی به شیوه امپرسیونیست ها مشابهت دارد از آن رو که سوژه ها را همانطور که می بینند و تداعی می شود، به تصویر می کشند؛ به عبارت دیگر برداشت لحظه ای هنرمند از سوژه هایش اهمیت می یابد. تأثیر غیر قابل انکار نور در آثار امپرسیونیستی موجب گردید که مونه - از پیشروان نقاشان امپرسیونیسم - در جواب سؤال یکی از بینندگان تابلوهایش که پرسیده بود: «قهрман این پرده کیست؟» پاسخ دهد که «قهрман هر پرده ای نور است» (ایتن، ۱۳۶۷: ۱۴).

به نظر می رسد این سخن درباره برخی از اشعار ابن خفاجه نیز تا حدودی صدق کند؛ مثلاً در ابیات زیر:

يَا رَبَّ لَيْلٍ بَتُّهُ وَكَأَنَّهُ مِنْ وَحْفِ شَعْرِكِ
تَنَهَلُ مُرْنَهُ دَمَعَتِي فِيهِ وَيَنَدِي نَوْرُ ذِكْرِكِ
أَتَبَعْتُ فِيهِ وَقَدْ بَكَيْتُ عَقِيْقَ خَدِّكَ دُرَّ ثَعْرِكِ

(ابن خفاجه، ۱۹۶۱: ۱۱۴)

(چه بسا شبهایی که به صبح رساندم، شب هایی تیره و تاریک بسان گیسوان انبوهت. در چنین شبهایی چشمانم چون ابر می بارید و اشکم سرازیر بود و چونان شبنم برشکوفه یاد و خاطره تو می نشست. در آن شب تو را جستجو می کردم و به یاد تو گریستم، به یاد گونه های سرخ همچون عقیق و دندان های سپید همچون مرواریدت).

به نظر می رسد که شاعر در شبی بسیار تیره و تاریک که هیچ اثری از آثار نور در آن یافت نمی شده، در مکانی بیتوته می کند. در آن شب ظلمانی، شاعر در زیر تابش نور خیالش محبوب را می بیند با گونه های سرخی مانند عقیق و دندان های سپیدی

مانند مروارید. و الا مگر می شود رنگ باشد، اما نور نباشد؟ زیبا باشد، اما نور نباشد؟ چرا که زیبایی که به چشم می آید، از پرتو نور و روشنایی است. وگرنه در تاریکی زیبایی مفهومی ندارد. در حقیقت رنگ، محصول تجزیه نور است. در این ارتباط پژوهش هایی در حوزه علم فیزیک این واقعیت را به اثبات رساند که نور سفید شامل انواع اشعه است که هرگاه به طور جداگانه با شبکه چشم انسان اصابت کند، احساس یک رنگ مجزا به وجود خواهد آورد و اختلاط این اشعه ها (امواج نور) بر روی شبکه چشم رنگ سفید را محسوس می سازد. در نتیجه رنگ، یک مسئله ادراکی و مربوط به بینش آدمی است. قبل از نیوتن عموماً تصور می نمودند که رنگ تا حد زیادی یک خصوصیت ذاتی و حسی است و مربوط به شکل و ترکیب هر شیء است، اما پژوهش ها نشان داد که رنگ یک خصوصیت عرضی است و اینکه رنگ همواره بر اثر مداخله عوامل محیط دستخوش تغییرات می شود؛ مثلاً سبزی یک برگ از فاصله دور آبی به نظر می رسد یا در سایه به رنگ ارغوانی متمایل می شود و یا در غروب آفتاب سرخ فام می شود، در بهار رنگ برگ ها سبز روشن و در تابستان تیره می شود و در پاییز به رنگ زرد و نارنجی در می آید (ایتن، ۱۳۶۷: ۶). مضافاً بر اینکه گواه این مدعا که شاعر شب ظلمانی در پرتو نور خیالش رنگ ها را دیده است، این ابیات از مولانا است که می فرماید:

چونکه شب آن رنگ ها مستور بود پس بدیدی، دید رنگ از نور بود
نیست دید رنگ بی نور برون همچونین رنگ خیال اندرون
این برون از آفتاب و سهاست وان درون از عکس انوار علاست
(مولانا، ۱۳۸۴: ۵۸)

از این جا می توان دریافت که شاعر گر چه پیرامونش تاریک تاریک است، اما خیالش نورانی است؛ از این روست که رنگ های سرخ گونه محبوب و دندان سپیدش را می بیند.

شایان ذکر است که اشک‌های شاعر در فراق محبوب مانند شب‌نمی می شود که بر شکوفه یاد و خاطره محبوب می نشیند و از رطوبت شب‌نم در مقابل نور خیال رنگ‌هایی پدیدار می شود که همان گونه‌های سرخ همچون عقیق محبوب و دندان‌های سپیدش است. شاعر در این ابیات رنگ‌هایی را می بیند و تحت تأثیر نور خیال و رطوبت شب‌نمی که بر شکوفه یاد و خاطره محبوب می نشیند، تصویری مانند تصاویر هنری امپرسیونیست‌ها که نور، تغییرات جوی و رطوبت هوا به عنوان پارامترهایی که تغییرات رنگ را به همراه می آورد، مورد توجه قرار می گیرد (ایتن، ۱۳۶۷: ۷).

در همین قصیده شاعر در ادامه، درباره شب‌ظلمانی دیگری می سراید که این بار ظلمت شب به مدد خاطره جبین محبوب که همچون ماه کامل می درخشد، کنار می رود و سیمایش در اندیشه شاعر هویدا می گردد:

وَلَرُبَّ لَيْلٍ قَدْ صَدَعَتْ ظَلَامَهُ بِجَبِينِ بَدْرِكِ
تَنْدَى شَقَائِقُ وَجَنَّتِيكَ بِهِ وَتَنْفَحُ رِيحُ نَشْرِكِ
وَقَدْ اسْتَدَارَ، بَصَفْحَتِي سُوسَانَ جِيدِكِ طَلُّ دُرِّكِ
(همان: ۱۷۵)

(و چه بسا شبی که ظلمتش را با پرتو ماه جبینت کنار زدم،
و از پرتو آن، شبنم بر گونه‌های سرخ چون شقایقت می نشیند و نسیم رایحه تو در
شب می پیچد،

و گردن‌بندی از مروارید بر گردنت که به گل سوسن می ماند، آویزان است).
با قدری تأمل در مجموعه این ابیات چنین دریافت می شود که تصاویر سوژه‌های مشابه در مقایسه با ابیات پیشین تا حدودی تغییر یافته است؛ مثلاً در مجموعه ابیات پیشین رنگ گونه‌های سرخ یار مانند عقیق بوده، اما در این مجموعه، گونه‌های یار به گل شقایق تشبیه شده است. شاید چون این بار منبع نور تغییر کرده و به تبع آن نور ضعیف تر و یا قوی تر شده که البته احتمال قوی تر شدن نور در این ابیات نسبت به

مجموعه ابیات سابق بیشتر است. در اینجا شاهد هستیم که شاعر نور را از جبین یار که مانند ماه می درخشد، وام می گیرد. برخلاف مجموعه پیشین که نور را از خیال محبوب گرفته بود. از این روست که تصاویر تا حدودی رنگ‌هایی متفاوت و متنوع یافته است؛ مثلاً گونه های یار برخلاف قبل که سرخی اش مانند عقیق بود، این بار سرخی اش مانند شقایق شده است، گلی با طیف رنگ های متنوع.

و جالب اینجاست که نقاشان امپرسیونیست هم، به گل های شقایق اهتمام ویژه ای داشته اند و آن را در نقاشی های زیبای خود به تصویر می کشیدند؛ مثلاً دشت شقایق اثر کلود مونه (۱۸۷۳)^۹ از تابلوهای معروف و یکی از پرتعدادترین آثار مونه است که در اولین نمایشگاه امپرسیونیستی در سال ۱۸۷۴ به نمایش گذاشته شد که شاید انتخاب گل شقایق برای این تابلو چندان با ویژگی های منحصر به فرد این گل بی ارتباط نباشد؛ از آن رو که گاهی رنگ های طیف قرمز، بنفش، صورتی، سفید، زرشکی و صورتی در این گل وحشی ترکیب می شوند و تابلویی زیبا می آفرینند که چون به تنهایی دیده نمی شود، به همین دلیل نام جمع «شقایق» بر آن اطلاق می شود، از سوی دیگر این گل تحت تأثیر نور اول صبح باز می شود و در پایان روز بسته می شود و بدون شک، کم و زیاد شدن نور بر طیف رنگ های آن نیز بی تأثیر نمی باشد (بوعلی، ۲۰۲۱: ۱۳۲).

همچنین گردن سفید محبوب که شاعر به جهت سپیدی و زیبایی به گل سوسن تشبیه کرده است، خود تداعی کننده نور است که طیف های مختلف رنگ را در خود جمع کرده است. به علاوه اینکه گردنبندی از مروارید سفید نیز بر گردنش آویزان است. پر واضح است که نور در این تصاویر حضوری پر رنگ دارد؛ به طوری که گاهی رنگ هایش تحت تأثیر نور تفکیک می شود و گاهی در نور ادغام می شود. پس در این ابیات از اجتماع ارکان عمده سبک شاعر، یعنی نور و به تبع آن رنگ، تصاویری ویژه از خیال پردازی های شاعر حاصل می آید که ارزش هنری آن کاملاً ملحوظ است.

در قصیده ای دیگر شاعر، شب در رویایی شیرین معشوقه اش را می بیند و این رویا تا نزدیک سپیده دم به طول می انجامد، سپس با تابش نخستین پرتوهای سپیده دم، او از خواب بر می خیزد و سپیده دم را می بیند که از پس ابرها با چشمان آبی سرمه زده به او می نگرَد.

وَالْفَجْرُ يَنْظُرُ مِنْ وَرَاءِ غَمَامَةٍ عَنْ مُقَلَّةٍ كُجِلَتْ بِهَا زَرْقَاءُ

(همان: ۱۰)

(و سپیده دم از پس ابرها با چشمان آبی سرمه شده می نگرَد).

کاملاً مشخص است که این تصویر محصول برداشت آنی شاعر از سپیده دمی است که از پشت ابرها طلوع می کند و به یقین چهره طلوع یک سپیده دم در آسمان ابری در مقایسه با چهره طلوع سپیده دمی در آسمانی صاف و بدون ابر کاملاً متفاوت است. چرا که مقدار تابش نور تغییر کرده و به تبع آن برداشت شاعر هم حاکی از آن است که چشمان سپیده دم، آبی اما سرمه زده است، ترکیبی از رنگ آبی و سیاه. چنان که پیش از این نیز گفته شد، طبق اصول مکتب امپرسیونیست، نقاشی می بایست در فضای باز و واقعی، جایی که طبیعت در بطن آفتاب قرار دارد و سایه ها، نمودی از آبی و بنفش هستند، انجام شود تا بتوان با رنگ اثرات نور و تأثیرات روانی انسان را ضبط نمود (لی ماری، ۱۳۵۱ش: ۶-۱۰). شایان ذکر است که توصیف چشمان به رنگ آبی یکی از ویژگی های شعر اندلس است که تا قبل از آن در شعر عربی سابقه ای برای آن نمی توان یافت. «از جمله نوآوری های شعرای اندلس در ارتباط با استفاده از رنگ ها در اشعارشان می توان به توصیف گیسوان معشوقه به رنگ طلایی (أشقر) و توصیف چشمان به رنگ آبی (ازرق) و یا ترکیبی از رنگ آبی و مشکی (أشهل) بوده که این نوع تشبیه محصول محیط جدید می باشد.» (سیفی، ۱۳۸۷: ۸۷) پس در محیط جدید (اندلس)، شاعر شاهد حضور اقوام اروپایی است که موهای اکثریت آنان به رنگ طلایی و چشمانشان به رنگ آبی و یا ترکیبی از آبی و مشکی است. شایان ذکر

است که رنگ آبی چشمان در باور عرب جاهلی منحوس به شمار می آمده است.
(حمدان، ۲۰۰۸: ۲۷)

سپس در بیت بعد مشاهده می کنیم که شاعر با طلوع نور صبح، از آن جهت که از رؤیای شیرینش خارج شده بود، نور صبح را رها کرده و مشتاق نور محبوبش می شود که در رؤیایش ظلمت شب را برایش روشن می کند.

فَرَّغْتُ عَنْ نَوْرِ الصَّبَاحِ لِنُورَةِ
أُغْرَى لَهَا بِبِنْفَسِجِ الظُّلْمَاءِ

(همان: ۱۰)

(از نور صبح به نوره (محبوبه) علاقمند شدم و خاطر آن شیفته ظلمت بنفش شب (مانند گل بنفشه) شدم).

در این دو بیت مشاهده می کنیم که شاعر ظلمت شب و روشنی صبح را با محوریت نور به تصویر کشیده. در تابلوی اول از صبح که به تفصیل به آن پرداخته شد، تصویر چشمان آبی سرمه زده را می بینیم و در تابلوی دوم در سمتی از تابلو نور صبح را می بینیم و در سمتی دیگر تاریکی شب را و شاعری در این میان که تاریکی شب را بر نور صبح ترجیح می دهد؛ چرا که تاریکی شب در نگاه شاعر ظلمت مطلق نیست، بلکه ظلمتی است که از پرتو رؤیای محبوبه - که شاعر او را به خاطر تأثیر قوی نور در خیالش (نوره) نامیده - تداعی کننده گل بنفشه است، رنگی مرکب از رنگ‌های (آبی و قرمز). به نظر می رسد تا پیش از این، رنگ شب در شعر شعرای پیشین سیاه بود، اما در شعر ابن خفاجه شاهد توصیفی متفاوت هستیم که شاعر شب را تحت تأثیر نور خیال محبوب در ذهنش بنفش دیده نه سیاه، تصویری در خور توجه و از توصیفاتی قابل تأمل و آشنازدایانه است که از نگاه زیبایی شناسانه و و برداشت آنی شاعر از پدیده های طبیعی تحت تأثیر شدت و ضعف نور و یا حتی عدم نور (تاریکی) حکایت دارد.

در جایی دیگر شاعر در توصیف یک شب برفی چنین می‌سراید:
 فشابت وراء قناع الظلام نواصی الغصون، و هام الزّبی
 (همان: ۳۳)

(در پس نقاب تاریکی، بر شاخه‌های درختان و بر فراز تپه‌های آثار پیری نمایان شده است. (شاخه‌های درختان مانند موهای جلوی سر سپید شده‌اند).
 در این تصویر ابن خفاجه شب را سیاه سیاه ندیده، بلکه شب تحت تأثیر نور سفید برفی که زمین را پوشانده، در نگاه او سیاه و سفید شده، توصیفی متفاوت و در خور تأمل که نور در این تابلو نیز مانند بسیاری از تابلوهای دیگر ابن خفاجه، قهرمان می‌باشد و نقش اول اثر هنری را ایفا می‌کند.

از شواهد شعری مذکور چنین بر می‌آید که مؤلفه نور، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های آثار نقاشان امپرسیونیسم، نقش بسزایی نیز در خلق توصیفات ابن خفاجه ایفا کرده است. به نظر می‌رسد شاعر، بسان هنرمندی امپرسیونیستی، خواسته یا ناخواسته، از نور در خلق تصاویرش بسیار تأثیر پذیرفته، به طوری که به نظر می‌رسد گاهی یک سوژه واحد، تحت تأثیر میزان تابش نور و شاید زمان تابش یا جهت تابش، در فرآیند دریافت بصری آنی از طبیعت، صورت‌های متفاوت و متغیری و آشنازدایانه را در ذهن شاعر تداعی می‌کند.

در پایان این مبحث، ذکر این نکته ضرورت دارد که طبق آنچه پیش از این در توضیح امپرسیونیسم گفته شد، طرد رنگ‌های تیره و استفاده بیشتر از رنگ‌های روشن از ویژگی‌های آثار امپرسیونیستی به شمار می‌آید که طبق پژوهش‌های سابق بر این، «ابن خفاجه نه تنها به مراتب بیش از دیگر شعرای عربی قدیم از رنگ‌ها استفاده کرده، بلکه از میان رنگ‌ها بیش از همه از رنگ سفید استفاده کرده» (زارع خفری و دیگران، ۱۳۹۱: ۹۰) که سرآمد همه رنگ‌های روشن و به عبارتی دیگر رنگ نور و به عبارت بهتر جامع همه رنگ‌هاست.

امپرسیونیسم و تأثیر بصری شعر ابن خفاجه

بدون تردید، زادگاه هر شخص و کیفیت رشد و بلوغ او در تکوین و تکامل شخصیتش تأثیر گذار است. زادگاه ابن خفاجه، بلنسیه، به نقل از المقری صاحب کتاب «نفخ الطیب» از زیباترین باغ ها و بوستان ها و دل انگیزترین مکان ها و تفرجگاه های اندلس برخوردار بوده و همچنین آمده است که در بلنسیه دریاچه ای است که به شفافیت، درخشش و زیبایی بی نظیری شهرت یافته و گفته شده که از برخورد نور خورشید با سطح دریاچه، روشنایی و درخشش بلنسیه به مراتب افزایش می یافته است (مقری، ۱۹۶۸، ۴: ۲۰۷). پس بی جهت نیست که ابن خفاجه شاعری است شیفته طبیعت و پدیده های رنگ به رنگ آن و شهرتش به توصیف طبیعت نیز در پرتو همین عامل قابل تفسیر است که البته خود نیز بر این مهم اذعان دارد و زیبایی های منحصر به فرد زادگاهش و ساعاتی را که در طبیعت دلفریبش سپری کرده است را از علل اساسی پرداختن به موضوع طبیعت در اشعارش معرفی می کند.

همچنین موضوع تأثیر محیط بر ادبیات از نظر بسیاری از صاحب نظران پذیرفته شده است. تین فیلسوف فرانسوی، ادبیات را تحت تأثیر سه عامل: نژاد، زمان، و محیط می داند (برکات، ۱۹۵۹: ۵۰). نویسنده «فی الادب المقارن» وقتی از این موضوع سخن به میان می آورد، چنین تصریح می نماید که ادبیات اندلس از جمله شواهد تأثیر محیط بر ادبیات است (الکفافی، ۱۹۷۱ م، ۴۸).

طبیعت تابلویی است یکپارچه، آمیخته از رنگ ها و نقش ها و هر هنرمندی به فراخور احساس، علاقه و هنر خود، گوشه ای از زیبایی های آن را به تصویر می کشد؛ نقاش، تصویری صامت و شاعر تصویری گویا. سوژه هنر هر دو مشترک است اما شیوه به تصویر کشیدن هر یک متفاوت؛ نقاش، با رنگ نقش می آفریند و شاعر با کلمات رنگین. همانطور که نقاشان امپرسیونیست خود را ملزم به خلق آثارشان در فضای باز می دیدند، گویا ابن خفاجه نیز بخش عمده ای از تابلوهای شعری خود را در فضای باز و سبز و دل انگیز طبیعت زیبای اندلس سروده است.

با این مقدمه کوتاه به دو قصیده از قصاید ابن خفاجه که هر کدام به مثابه تابلویی نقاشی است پرداخته، ویژگی های بصری تابلوهای شعری ابن خفاجه را که تا حدودی با ویژگی های بصری مکتب امپرسیونیسم همخوانی دارد، رصد می کنیم.

تابلو قصیده «ورد الوجدتین»

در تابلو قصیده «گل های دو گونه» چنین می بینیم:

فَتَقَّ الشَّابُّ بَوَجْتَيْهَا وَرَدَةً فِي فَرْعِ إِسْجَلَةٍ تَمِيدُ شَبَابَا
وَصَحَّتْ سَوَالِفُ جِيدِهَا سَوْسَانَةً وَتَوَزَّدَتْ أَطْرَافُهَا عُنَابَا
بِيضَاءُ فَاضِ الحُسْنِ مَاءٌ فَوْقَهَا وَطَفَا بِهِ الدُّرُّ النَّفِيسُ حَبَابَا
بَيْنَ التُّحُورِ قِلَادَةً تَحْتَ الظَّلَامِ غَمَامَةً دُونَ الصَّبَاحِ نِقَابَا
نَادَمْتُهَا لَيْلًا وَقَدْ طَلَعَتْ بِهِ شَمْسًا وَقَدَّرَقَّ الشَّرَابُ سَرَابَا
وَتَرْتَمَّتْ حَتَّى سَمِعْتُ حَمَامَةً حَتَّى إِذَا حَسَرْتُ زَجَرْتُ غُرَابَا
(ابن خفاجه، ۱۹۹۴م: ۳۲)

(قامت محبوبه ام مانند درخت اراک است که گل های قرمز جوانی بر گونه هایش روییده (گونه هایش قرمز است) و اندامش سرزنده و شاداب، به چپ و راست متمایل می شود؛

گردن سپیدش مانند گل سوسن است که در اطرافش درخت عناب به گل نشسته است؛

پوست سفیدش، شادابی و طراواتش را دو چندان کرده و گردنبندی از مروارید قیمتی به گردنش آویزان است؛

به گردن محبوبه گردنبندی آویزان است که در تاریکی مانند ابری سفید می درخشد و در روشنایی صبح مانند نقابی در مقابل نور است؛

شب تا صبح را با محبوبه ام سپری کردم، در حالی که او مانند خورشید در شب طلوع کرد و از شدت نورش، سرخی شراب همچون شراب رنگ باخت؛

محبوبه ام آوازی سر داد، پنداشتم آوای فاخته ای را می شنوم تا اینکه حجابش را از سر برداشت و (به جهت موهای سیاهش) او را کلاغی پنداشتم پس آن را از خود راندم). تأثیر بصری شعر ابن خفاجه آن چنان است که انگار در مقابل تابلویی ایستاده ایم، در تابلو دختری را می بینیم زیبا و جوان که بر گونه هایش گل های قرمز درخت مسواک روییده شده است. رنگ قرمز رنگی گرم و شاد که سمبل حیات و زندگی است و بیان کننده هیجان و شورش است (ایتن: ۲۱۴). سپس گردش، گل سوسنی است که در اطرافش درخت عناب به گل نشسته است؛ تصاویری متشکل از رنگ های قرمز، زرد و سفید و اگر چه این تشبیه تا حدودی دور از ذهن می نماید، اما این نشان از سبک منحصر به فرد شاعر و تصویرپردازی او از برداشت های لحظه ای و تا حدودی دور از واقعیت سوژه هاست. شاعر مانند نقاش امپرسیونیست، رنگ ها را با هم در نیامیخته، بلکه آنها را در کنار یکدیگر قرار داده و از چیدمان خاص آنها تصویری متفاوت خلق کرده است. (ایتن، ۱۳۶۷: ۱۵)

سپس گردنبنده محبوبه اش را یک بار در ظلمت شب به تصویر کشیده شده و یک بار در روشنایی صبح؛ در شب مانند تکه ابری است و در روشنایی صبح چونان نقابی در مقابل نور خورشید. اگر چه این تصویر با واقعیت فاصله دار، اما از آن جهت که تحت تأثیر شدت و ضعف نور، احساسات ناپایدار شاعر و برداشت های آنی خلق شده اند، قابل فهم هستند، همانطور که موهای مشکی دختر جوان در تصویر یک کلاغ کاملاً مشهود است تا جایی که هم نشین و هم پیاله این دختر (شاعر) سعی دارد آن کلاغ را با نهیب از آنجا دور کند. مشخص است که شاعر چنان این تصویر را باور کرده و چنان در ذهنش نشسته که تنها و تنها به تشبیه موهای مشکی دختر جوان به کلاغ اکتفا نمی کند، بلکه آن را چون کلاغی مزاحم نیز از خود نیز می راند.

در این تابلو شعری، بیننده تنها تصویر یک دختر جوان و زیبا را نمی بیند، بلکه تصاویری مشتمل بر درخت اراک و گل های قرمز، درخت عناب، گل سوسن، کلاغ و مردی که در کنار دختر جوان و در حال دور کردن کلاغی است، تکه ابری و

نیز نقابی بر فراز سینه دختر. همه این توصیفات، تصاویری است که در واقعیت شاید هرگز در یک جا اجتماع نکنند، اما در باور شاعر چنین اجتماعی امکان پذیر شده است. اشکالی با رنگ های متنوع و متغیر که شاید مهم ترین وجه مشترکشان نوری باشد که واقعیت ها در سایه آن چنین نمودی یافته است. نمودی که با خود واقعیت فرسنگ ها فاصله دارد و همچنین کار بست رنگ های خالص و ناب در این تصاویر را می توان از دیگر وجوه مشترک عناصر این تابلو شعری ابن خفاجه به شمار آورد.

تابلو قصیده «أشقر يزاحم الليل»

در تابلو قصیده «اسبی با موهای طلایی سکون شب را بر هم زد» چنین می بینیم:

أَلَا زَاخَمَ اللَّيْلَ بِي أَشَقَّرُ	تَصَوَّبَ تَحْتَ الدُّجَى كوكبا
فَكَادَ وَقَد طَارَ بِي شُعْلَةٌ	عَلَى فَحْمَةِ اللَّيْلِ أَنْ تَلْهَبَا
وَبَاتَ يُطَارِدُهُ بَارِقٌ	أَحَالَ غُرَابَ الدُّجَى أَشْهَبَا
فَذَهَبَ لَيْلَ السُّرَى عَارِضٌ	يُفَضُّضُ بِالمَاءِ مَا ذَهَبَا
فَأَعَشَبَ مَا جَادَ مِنْ تَلْعَةٍ	وَوَطَّرَزَ بِالنُّورِ مَا أَعَشَبَا
فَرَدَى مَنَاكِبَ تِلْكَ الْعُصُونِ	وَوَزَّرَ أَكْفَافَ تِلْكَ الرُّبَى

(دیوان، ۱۹۶۱م: ۲۷)

(اسب مو طلایی که با من بود، ظلمت شب را بر هم زد ، و چون ستاره ای درخشنده از آسمان تاریک فرود آمد؛

و نزدیک بود مرا با سرعت همچون شعله ای بر زغال شب بیندازد و بیفزود؛
اسب، تحت تعقیب برقی از آسمان قرار گرفت ، برقی که کلاغ ظلمت را خاکستری کرد؛

تکه ابری باران زا بر آسمان شب، رنگ طلایی پاشیدو با بارش باران رنگ طلایی را نقره اندود کرد؛

و با سخاوت بارانش، اراضی مرتفع را سرسبز کرد و با رویش شکوفه ها، جامه سبز زمین را زینت داد؛

لباس بر شاخه های درختان پوشانید و دکمه های پیراهن آن اراضی مرتفع را بست).
اگر بیننده ای در مقابل این تابلو بایستد، با این تصاویر مواجه خواهد شد:
تصویر نخست: مردی سوار بر اسبی زرد موی که با سرعت تمام در تاریکی
شب می تازد.

تصویر دوم: فرود ستاره ای از آسمان شب یا شاید یک شهاب سنگ.
تصویر سوم: انبوهی از زغال و مردی اسب سوار که همراه با اسب مو طلاییش با
سرعت تمام به سمت انبوه زغال می رود تا همچون شعله ای بیفرورد.
تصویر چهارم: ظهور برقی سریع در ظلمت شب که در حال تعقیب مرد اسب
سوار است.

تصویر پنجم: تصویر کلاهی که به خاکستری تغییر رنگ می دهد.
تصویر ششم: تکه ابری در آسمان شب که نخست آسمان را طلایی کرده اما با
بارش باران رنگ تیره ای بر فضا می پاشد.
تصویر هفتم: زمینی بلند که لباسی سبز با حاشیه هایی سفید و دکمه های بسته
بر تن دارد.

تصاویری زنده و پویا و ناتمام که مدام از شکلی به شکل دیگر و از رنگی به رنگ
دیگر تغییر می کند. تصویر در تصویر. گویا قرار نیست شاعر نظم و ترتیبی برای
تصاویرش قائل شود. قرار نیست شاعر طبق نظم منطقی تصاویرش را بر بوم شعر
ترسیم کند، تصاویر گاهی با یکدیگر تداخل دارند، گاهی هم پوشانی می کنند و گاهی
حتی با یکدیگر در تضادند. تصاویر پویا و متحرک این تابلو، مؤید شدن است نه بودن.
حرکت در این تصاویر موج می زند، تصاویر تمام نمی شوند. این شیوه ابن خفاجه با
شیوه هنرمندان امپرسیونیست چندان بی ارتباط نیست. «کل روش امپرسیونیسم
بیشتر از هر چیز معطوف به این است که تأکید ورزد که واقعیت نه «بودن» که «
شدن» است. هر تصویر امپرسیونیستی ته نشست یه لحظه در حرکت دائم زمان و
بازنمایی تعادل موقت و بی ثبات در بازی نیروهای مخالف است. دید امپرسیونیستی

طبیعت را به فراگشت رشد و زوال تبدیل می کند... چنین هنرمند پیشامد را اصل وجود و حقیقت لحظه را مبطل هر حقیقت دیگری می انگارد» (هاورز، ۱۳۶۲: ۲۰۷). بر این اساس ویژگی هایی دیگری همچون: احساس گرایی، ذهنیت گرایی، بازی با رنگ و نور و تصرف در واقعیت در این تابلو به عنوان نمونه ای از تابلوهای ابن خفاجه موج می زند.

ابن خفاجه تصاویر را از جهان بیرون گرفته، اما شاعرانه به آن صبغه ای تجربیدی و ذهنی می دهد. تصاویر خیالش پراکنده است و هیچ انسجام و تناسبی میان آنها برقرار نیست. حتی گاهی یکدیگر را نفی می کنند. تصاویر سیالند. رخدادهای خارجی فاقد پیوند هستند و هر گونه سازمان بندی صوری و هر گونه تمرکز و تمامیت را نفی می کند و موجب می شود که در یک شکل کمپوزیسیون فاقد مرکز نمودار باشد. بیشتر آثار ابن خفاجه در خارج ما به ازایی ندارد و کسی که ذهنش به چنین آشفتگی های شاعرانه عادت نکرده باشد، بدیهی است که چیزی از آن استنباط نخواهد کرد. «تصاویر در شعر او چنان است که گویی شاعر در تخیلات رؤیا گونه خود شاهد رقص و جنبش مظاهر طبیعت بوده است... او تخیل را مقصود اصلی شعر خود دانسته و صدق و راستی یا بیان واقعیت ها را در آن ضروری نمی دانست» (عباس، ۱۹۷۱م: ۲۱۴ و ۲۰۸).

تابلویی متشکل از رنگ های سیاه، زرد، قرمز، طلایی، نقره ای، خاکستری، سبز که رنگ هایشان در هم نیامیخته و با هم ترکیب نشده بلکه به طور خالص و بدون ایجاد مرزی بین آنان یا طراحی قبلی با تصاویری متنوع، متحرک و زنده که اجتماعشان در یک قاب از واقعیت غیر ممکن است، این است ثمره برداشت های آنی شاعر که تحت تأثیر نور، تصاویر متفاوتی را می بیند و به تصویر می کشد. باز هم آنچه که مانند آثار امپرسیونیست قهرمان اصلی این پرده هاست، کسی نیست جز نور که تابشش، رنگ ها و شکل های متنوع و گاهی عجیب در ذهن هنرمند تداعی می کند و عدم تابشش (تاریکی) نیز در خلق آثار هنرمند نقش آفرینی می کند.

آنچه در این تابلو و برخی دیگر از اشعار ابن خفاجه اصالت می یابد، دید و برداشت

لحظه ای شاعر از واقعیت های بیرونی و درونی تحت تأثیر نور است که در تصاویر سیال، پویا و ناتمام بدون هر نوع تمرکز و تمامیتی نمود یافته است و به عبارت دیگر خود دید، محتوایی تازه می یابد، خلاف محتوایی که پیش از این در آثار ادبای پیشین شناخته می شد، ویژگی که چندان که بی شباهت به ویژگی های آثار امپرسیونیستی نیست.

نتیجه گیری

مقاله حاضر به تحلیل بصری شعر ابن خفاجه بر اساس رویکردی امپرسیونیسمی اختصاص داشت. در این زمینه برخی از مؤلفه های اشعار ابن خفاجه که شباهت هایی با مبانی هنری امپرسیونیسم به ویژه آثار نقاشان امپرسیونیست دارد، مورد بررسی قرار گرفته است. از مهم ترین نتایج حاصل آمده از این پژوهش به موارد زیر اشاره می شود:

- در این مورد که شاعر سوژه های اشعار توصیفی اش را در فضای باز و در معرض نور می دیده و درباره آن می سروده مانند نقاشان امپرسیونیست که فضای آتلیه را ترک می کرده اند و در فضای آزاد نقاشی می کشیده اند، جای شکی نیست. زیرا طبق پژوهش هایی در ادبیات اندلس، باغ ها و طبیعت اندلس از مجالس لهو و لعب و عیش و نوش دور نبوده و در چنین محافلی بوده که شاعران زیباترین و شور انگیزترین اشعارشان را الهام می گرفتند. ابن خفاجه که شعرش با طبیعت گره خورده و به شاعر طبیعت شهرت یافته، این واقعیت را حتی بیش از دیگر شاعران اندلس مورد اهتمام قرار داده است و سوژه هایش را در خود طبیعت دیده، نه در فضای بسته؛ به ویژه این که جزیره سُقر، زادگاه زیبا و رؤیابیش که به عروس اندلس نیز شهرت داشته، اقامتگاهش بوده است.

- از شواهد شعری این جستار چنین حاصل شد که مؤلفه نور، یکی از مهم ترین مؤلفه های آثار نقاشان امپرسیونیسم، نقش بسزایی در خلق توصیفات ابن خفاجه

ایفا کرده است. به نظر می‌رسد شاعر بسان هنرمندی امپرسیونیستی، خواسته یا ناخواسته، از نور در خلق تصاویرش بسیار تأثیر پذیرفته، به طوری که به نظر می‌رسد گاهی یک سوژه واحد، تحت تأثیر میزان تابش نور و شاید زمان تابش یا جهت تابش، در فرآیند دریافت بصری آنی از طبیعت، صورت‌های متفاوت و متغیر و آشنآزدایانه‌ای را در ذهن شاعر تداعی می‌کند و مهم‌تر این که چنین به نظر می‌رسد که نه تنها نور عالم بیرون، بلکه نور خیال شاعر نیز در ایجاد رنگ‌ها و تصاویر رنگین و برداشت‌های لحظه‌ای شاعر سهم بسزایی در اشعارش ایفا کرده است. همچنین بسامد بیشتر رنگ سفید در اشعار ابن خفاجه در مقایسه با رنگ‌های دیگر، به اهمیت نور و رنگ سفید در خلق تصاویر شعری ابن خفاجه دلالت دارد.

- طبق این پژوهش، آنچه در برخی از اشعار ابن خفاجه و تابلوهای شعری او اصالت دارد، دید و برداشت لحظه‌ای شاعر از واقعیت‌های بیرونی و درونی تحت تأثیر نور است که در تصاویر سیال، پویا و ناتمام فاقد هر گونه تمرکز و تمامیتی نمود یافته است و به عبارت دیگر خود دید، محتوایی تازه در اشعار ابن خفاجه می‌یابد؛ خلاف محتوایی که پیش از این در آثار ادبای پیشین شناخته می‌شد، ویژگی‌ای که چندان که بی‌شبهت به ویژگی‌های آثار امپرسیونیستی نیست.

- قهرمان بیشتر تابلوهای شعری ابن خفاجه همانند آثار امپرسیونیست‌ها، نور است که تحت تأثیر آن تصاویری غالباً با رنگ‌هایی ناب و خالص پدید می‌آیند؛ تصاویری که در شعر ابن خفاجه حکم همان توصیف‌ها و تشابیهی را دارد که در موارد زیادی دور از واقعیت و یا حتی گاهی بسیار عجیب می‌نمایند و یا به عبارتی آشنایی زدایی می‌کند که البته در موارد زیادی اجتماع آن تصاویر در واقعیت نیز امکان‌پذیر نیست.

- کار بست رنگ‌های خالص و ناب و قرار گرفتن رنگ‌ها در کنار یکدیگر بدون آنکه رنگ‌ها با یکدیگر آمیخته شوند را نیز می‌توان از جمله مشابَهت‌های هنری شعر ابن خفاجه با آثار امپرسیونیست‌ها به شمار آورد.

پی‌نوشت‌ها

1. Impressionism
2. Claude Monet
3. Édouard Manet
4. Jacob Abraham Camille Pissarro
5. Paul Gauguin
6. Vincent van Gogh
7. Edvard Munch
8. Pablo Picasso
9. Claude Monet – Poppy Field - 1873

منابع

- الخفاجی، ابن سنان (۱۹۸۲م)، سر الفصاحه، بیروت: دار الکتب العلمیه ط ۱.
- عباس، احسان (۱۹۷۱م)، تاریخ الادب الاندلسی، عصر الطوائف و مرابطين، بیروت.
- ابن خفاجه، ابراهیم بن ابی الفتح (۱۹۹۴م)، دیوان ابن خفاجه، بیروت: دار القلم.
- ابن خلکان، احمد بن محمد، (۱۹۷۷م)، وفيات الاعیان، بیروت: دار صادر.
- ایتن، یوهانش، (۱۳۶۷)، کتاب رنگ، ترجمه: محمد حسین حلیمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- برکات، وائل، غسان، السید، (۲۰۰۴م)، اتجاهات نقدیه حدیثه و معاصره، جامعه دمشق، کلیات الادب و العلوم الانسانیه.
- بلخی، جلال الدین، (۱۳۸۴)، مثنوی معنوی، دفتر اول، تهران: نشر گلسار.
- پالنسیا، گونزالس، (۱۹۲۸م)، تاریخ الفکر الاندلسی، ترجمه حسین مؤنس، قاهره.
- پاینده، حسین، (۱۳۹۰)، گفتمان نقد، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- پرینیان، ماندانا، (۱۳۸۵)، «بررسی تطبیقی امپرسیونیسم در نقاشی، ادبیات و موسیقی»، کتاب ماه و هنر، شماره ۹۹ و ۱۰۰، صص ۷۶-۸۹.
- الجرجانی، الامام عبد القاهر، (۱۹۹۴م)، دلائل الاعجاز فی علم المعانی، بیروت: دار المعرفه، ط ۱، ۱۴۱.
- دادور، ایلمیرا، (۱۳۹۲)، «هم پوشانی ناتورالیسم در ادبیاتو امپرسیونیسم در هنر»، ادبیات تطبیقی (ویژه نامه فرهنگستان)، شماره ۷، صص ۴۴-۶۱.
- دایه، محمد رضوان، (۱۹۷۲م)، ابن خفاجه، دمشق.

- زارع خفری، زهرا و دیگران، (۱۳۹۱)، «لونیات ابن خفاجه»، دراسات فی اللغه العربیه و آدابها، شماره ۹، صص ۷۷-۱۹۱
- حمدان، أحمد عبدالله، (۲۰۰۸م)، دلالات الألوان فی شعر نزار قبانی، رساله الماجستر، إشراف یحیی جبر؛ خلیل عوده، کلیه الدراسات العلیا فی جامعه النجاح الوطنیه.
- سهرابی، بایرامعلی، (۱۳۹۳)، «وصف طبیعت در اشعار بحتری و ابن خفاجه اندلسی» استاد راهنما: علی قهرمانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.
- سیفی، طیبه، (۱۳۸۸ش)، بررسی و تحلیل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نوپرداز: بدر شاکر السیاب، عبد الوهاب البیاتی، عبد المعطی الحجازی، استاد راهنما: ابوالحسن امین مقدسی، ابراهیم دیباجی، دانشگاه تهران.
- خاتمی کاشانی، زهرا، (۱۳۹۹)، «بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و پل ورن از منظر امپرسیونیسم»، ادبیات تطبیقی، شماره ۲۳، صص ۷۹-۱۰۶.
- شنوان، یونس، (۱۹۹۹م)، اللون فی شعر ابن زیدون، الأردن: منشورات جامعه الیرموک.
- ضیف، شوقی (۱۹۶۰م)، الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، دارالمعارف، القاهره، ط ۴.
- طاهری نیا، علی باقر، (۱۳۸۵)، «بررسی طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی»، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲، صص ۱۴۳-۱۵۷.
- طاهری، مهرداد، (۱۳۹۹)، «سبک امپرسیونیسم چیست؟»، خان هنر. تابستان ۱۳۹۹.
- فروخ، عمر، تاریخ الادب العربی (۱۹۹۲م)، بیروت: دار العلم للملایین، ط ۵.
- الکفافی، محمد عبد السلام (۱۹۷۱م)، فی الادب المقارن، بیروت: دار النهضه العربیه.
- گاردنر، هلن، (۱۳۹۱)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه.
- ریچارد، کلود (۱۳۸۳)، سبکهای هنری از امپرسیونیسم تا اینترنت. ترجمه نصرالله تسلیمی، تهران: انتشارات حکایت قلم نوین
- لی ماری، ژان. (۱۳۵۴) از امپرسیونیسم تا هنر آبستره، ترجمه: پاکباز، روبین. چاپ سوم، ش، تهران: انتشارات رز.
- مصطفی، قیصر، (۱۹۸۷م)، حول الأدب الأندلسی، بیروت: دار الأشراف.
- مقری، احمد بن محمد (۱۹۶۸ م)، نفع الطیب، به کوشش احسان عباس، بیروت.
- هاوزر، آرنولد. (۱۳۶۲)، تاریخ اجتماعی هنر. ترجمه: امین مؤید، جلد ۳ و ۴، چاپ چهارم.
- یاحقی محمد جعفر؛ شمسی، پارسا (۲۰۰۹)، «امپرسیونیسم در اشعار سهراب سپهری»، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء، دوره ۱۸، شماره ۱۸، صص ۲۴۵-۲۲۷.

Abstract

**A visual analysis of the poetry of Ibn Khafajah
Andalusi by Roykard Impressionism**

Azade Montazeri *

Impressionism is in fact the first modern movement in European art, and the successor to realism, which first appeared in the second half of the nineteenth century in the art of painting and then in the art of literature; because the relationship between painting and literature is a long-standing relationship that literary critics have affirmed from the past to the present time, and it is not unreasonable to refer painting as "silent poetry" and poetry as "illustrative painting". In Impressionist thought, the artist's momentary view of natural phenomena and the evidence around him, under the influence of the amount of light and the difference and type of light radiation in different modes of the day has a special place, in addition Impressionist artists had interest in color and light which this feature is well reflected in their works. Ibn Khafajah (451-533 AH) as one of the most famous poets of Andalusia also known as "The poet of nature" created the dynamic, fluid and unique images that are somewhat similar to the works of Impressionist painters inspired by the beautiful landscapes of Andalusia nature. This paper is the result of a research with a descriptive-analytical method that has explored and researched Ibn Khafajah's poetry with the purpose of acquiring a modern attitude toward old poem as well as studying and analyzing the visual features of his poetry according to the Impressionism view.

Keyword: Impressionism, Light, Color, Poetry, Ibn Khafajah

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Qom University

a.montazeri@qom.ac.ir