• 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 پدیده های طبیعت و شواهد اطرافش، تحت تأثیر میزان نور و تفاوت و نوع تابش نور در حالت های 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 (٤٥١-٥٣٣ق)، 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 ویژگی هایی 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 ویژگی های بصری آن طبق نگاه امپرسیونیسمی مورد کنکاش قرار داده است. از مهم ترین نتایج حاصل آمده از این پژوهش می توان به تأثیر شدید و انکارناپذیر نور در خلق تصاویر شعری ابن خفاجه و به تبع آن تداعی شکل ها و رنگ هایی متنوع و متفاوت در ذهن شاعر و گاهی دور از واقعیت اشاره داشت که حاکی از برداشت های لحظه ای شاعر تحت تأثیر نور و احساسات خود او دارد. همچنین کاربست قابل توجه رنگ های خالص و ناب در خلق این تصاویر نیز از ویژگی های دیگر اشعار ابن خفاجه است که با هنر امپرسیونیست ها مشابهت دارد.

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

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم
a.montazeri@qom.ac.ir

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[٤]، گوگن[٥]، ون گوگ[٦]، 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 کافیست که ببینیم و بدانیم که موضوع به گونه ای خاص دیده شده است. کامیل پیسارو در مورد نحوه نقاشی منظره به سبک امپرسونیسم 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

(٤٧١هـ. 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 قرارمی‌دهد و این چنین است که به خلق شگفت انگیزترین اثر دست می یابد» (الجرجانی، ١٩٩٤: ٧٤) و یا ابن سنان خفاجی در تبیین علل زیبایی کلمه ای که از حروف متباعد المخرج تشکیل شده باشد می گوید: «حروف و یا آواهای این نوع واژگان، آن هنگام که به گوش می رسد به مانند مجموعه ای از رنگ‌های مغایر است که زیبایی‌شان 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، ١٩٨٢: ٦٤).

سخن از رابطه میان ادبیات و نقاشی موضوعی نیست که تنها و تنها به ناقدان پیشین شعرعربی 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 کویبل، در ضمن سخنرانی‌ای که در سال ١٧٤١ 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، ١٩٩٩: ١١).

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 نیـز راه یافـت. امـا در عرصه ادبیات تأثیر گسترده ای بر جای نگذاشت. با وجود ایـن آرنولـد هـاورز در کتـاب «تاریخ اجتماعی هنر» از چخوف به عنوان ناب ترین نماینده نهضت امپرسیونیسم یـاد می کند و برخی جنبه های صوری آثار او را ناشـی از گـرایش او بـه امپرسیونیسـم مـی داند؛ مانند عدم سازمان بندی صوری و نفی هـر گونـه تمرکـز و تمامیـت کمپوزسـیون (ترکیب بندی) و عدم برخورداری نمایشـنامه هـا از اسـکلت و چـارچوب مشـخص کـه حاصل تولد و شکل گیری یک فضای اتمسـفری نـاب اسـت. همچنـین هـاورز حـذف طراحـی خطـی و در نتیجـه از بـین رفـتن مـرز شـکل هـا را از دیگـر دسـتاوردهای امپرسیونیسم بصری عنوان کـرد کـه در نمایشـنامه هـای چخـوف بـه عنـوان یکـی از برترین نمایندگان امپرسیونیسم، منجر به دسـتاوردهای دیگـر امپرسیونیسـم در حـوزه ادبیات مانند پاره پارگی رویدادهای بیرونی در درام شده است (پرنیان، ۱۳۸۵: ۸۰).

کاربسـت مجموعـه ایـن روابـط، در نهایـت موجـب شـد تـا فضـای یـک اثـر 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 گنـگ و محو و مه آلود برخوردار است. در این راستا بسیار دور از اغراق نیست که این ویژگـی 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 خـوانش کنـیم. از این رهگذر شاید بتوان ادعا کرد که برخی از ویژگی های امپرسیونیسـم در برخـی از اشعار ابن خفاجه، یکی از شاعران بنام اندلس که در نیمه دوم قـرن ٥ و اوایـل قـرن ٦ هجری می زیسته و به شاعر طبیعت شعر عربی شهرت یافته، قابـل تطبیـق اسـت. از آن جهت که اشعار ابن خفاجه در توصیف طبیعت، مالامال 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 کـه در بطـن طبیعـت و تحـت 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 امپرسونیسمی 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 (۱۳۸٤) 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 ورلن از منظر امپرسیونیسم» با روش توصیفی - تحلیلی به مقایسه جلوه های امپرسیونیسم در اشعار سپهری و پل ورلن 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 خورده 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 گرایی، بازنمایی نور، صور ناتمام اما زنده و پویا، درک لحظه ای و... .

- صفایی سنگری، علی؛ هوشیار، بهاره (۲۰۲۰م) در مقاله «زیبایی‌شناسی اکسپرسیونیسم و امپرسیونیسم در سروده‌های مهدی اخوان ثالث و بدر شاکر السّیّاب» 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 تصایر 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 امپرسیونیست ها درست بر عکس رئالیست ها، اعتقاد داشتند که سوژه واحد در اذهان متعدد، به شکل های متکثر و متعدد جلوه می کند. به اعتقاد نقاشان امپرسونیست، حرکت نور بر سطح اشیاء موجد برداشت های متغیری از واقعیت می شود و نقاش باید با امتزاج رنگها (یا در آمیختگی بصری در اصطلاح امپرسونیسم) این برداشت های تغییر یابنده را به ذهن متبادر کند. نقاشان امپرسیونیست ثبت و ضبط جلوه ها و نمودهای آنی مناظر طبیعی را می خواستند و «رنگ» و «نور» را از عناصر اصلی تابلوهایشان محسوب می کردند. نقاشان امپرسیونیست جلوه های رنگ و نور را هر یک به نحوی مورد مطالعه و آزمایش قرار داده اند 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، رنگ ها را تغییر می دهد. به همین دلیل گفته شده که «پرداختن به کار نور و رنگ و شعبده های 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 بازی های آن می شود و چشم از لذت دیدن حدود مشخص و اشکال متعادل محروم می ماند (ایتن، ۱۳٦۷: ١٤).

طبق شیوه امپرسیونیسم از آن جا که در تمام لحظات روز، طبیعت رنگ های تازه ای به خود می گیرد، طلوع و غروب آفتاب رنگ های مشابه به چهره طبیعت می دهند 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 شئ را ببیند. خصوصاً اگر اثرات رنگهای موضعی و انعکاس آنها را در یکدیگر در نظر داشته باشیم (ایتن، ۱۳٦۷: 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 مـی یابـدو خـود «دیـد» بـه عنـوان 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. ایـن نقاشـان برخلاف نظریات کهنه و قدیمی و به تعبیری دیگر در برابـر نقاشـی در فضـای بسـته و آتلیه، جائی که برای دست یابی بر سایه روشن، نور فقط از یک جهت می تابد، اعـلام داشتند که نقاشی می بایست در فضای باز و واقعی، جائی که طبیعت در بطـن آفتـاب قرار دارد و سایه ها نمودی از آبی و بنفش هستند، انجام شود تا بتوان بـا رنـگ اثـرات نور و تأثیرات روانی انسان را ضبط نمود (لی ماری، ۱۳۵۱: ٦-۱۰).

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 وسـیعی یافـت کـه نـه تنها به حملات گوناگون مغرضین از جوانب مختلف غلبه نمود، بلکه ریشه خـود را در زمینه های دیگر چون: ادبیات، موسیقی و پیکره سازی نیز گستراند، هر چند از لحاظ تسلل تاریخی اختلاف مشخصی میـان امپرسیونیسـم در ادبیـات و نقاشـی مـی تـوان مشاهده کرد؛ چرا که که ویژگی های اسلوبی امپرسیونیسم که در ادبیات تازه نمود آغاز می کند، درنقاشی پربارترین دوره امپرسیونیسم را پشت سرگذاشته شده است.

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

۱. دریافت آنی ومستقیم 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؛

٤. ثبت عالم واقعیت در لحظه ای گذرا، آنی و ناپایدار؛

٥. تأثیرگذاری، گزینش گری و حضور هنرمنـد در ترسـیم عـالم واقعیـت (در رئالیسـم، هنرمند آنچه را وجود دارد، تصویر مـی کنـداما در رئالیسـم امپرسیونیسـم، هنرمنـد

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: ٤٩).

ابن خفاجه

ابواسحاق ابراهیم بن ابوالفتح بن عبدالله بن خفاجه، معروف به ابن خفاجه (٤٥١-٥٣٣ق/١٠٥٩- ١١٣٩م)، شاعر به نام اندلسی است که در سرزمین حاصل‌خیز و زیبای جزیرهٔ شُقْر، نزدیک شاطبه، از توابع بلنسینه چشم به جهان گشود. (ابن خلکان١: ٥٦) 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 یگانه ساخته است.» (ضیف، ١٩٦٠ : ٣٢٠) مهارت او در این قلمرو و اشعار فراوان و پرشوری که در وصف گلها، میوه‌ها، درختان، باغها و جویبارها سروده، سبب شده است که به وی لقب »جنّان» (باغبان) دهند (المقری١، ١٩٦٨: ١١٧). تعابیر 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 می‌گیرد و نمودهای مختلف آن صفات و شخصیت انسانی می‌یابند. 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،١٩٧١: ٢١٤). 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، بهره‌گیری از تصاویر بی‌شمار 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، ۱۹٦۰: ٤٤٦). هر چند که متأخران همین امر را دال بر تخیل قوی ابن خفاجه وخلاقیت 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 زودگذرطبیعت حکایت می کند؛ تصاویر و تشابیهی که با شیوه های 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 جلوه های طبیعت و پدیده های 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 مؤلفه های بصری اشعار ابن خفاجه

چنان که در مباحث پیشین گذشت، نشان دادن تابش و انعکاس نور یکی از بن مایه های اصلی نقاشی های امپرسیونیستی بوده، هنرمندان امپرسونیست به شدت به بازی رنگ و نور در آثارشان اشتیاق داشتند و بی جهت نیست که قهرمان همه آثار امپرسیونیستی «نور» عنوان شده است. نور است که طیف های مختلف رنگ را ایجاد می کند و خود موجب خلق تصاویری رنگین و متفاوت در طبیعت و محیط پیرامون می شود و پیداست شاعری که نور محور توجهش باشد، بخش گسترده ای از سوژه هایش را زیر نور می بیند و با همه تفاصیلش، از میزان متفاوت نور گرفته تا جهت تابش و وقت تابش و... آنچه را می بیند به تصویر می کشد؛ چه با واژه چه با رنگ، محور توجه شاعر مورد پژوهش این جستار، ابن خفاجه اندلسی، نیز این گونه بوده است؛ مانند ابیاتی که شاعر سفیدی چهره محبوبه اش را به صبحگاه و سرخی گونه

هایش را به غروب خورشید تشبیه کرده است:

غازَلتُهُ مِن حَبیبٍ وَجهُهُ فَلَقُ فَما عَدا أَن بَدا فی خَدِّهِ شَفَقُ

(ابن خفاجه، ۱۹٦۱: ۱۷٦)

(با محبوبم که سیمایش سپید، چون بامدادان است، سخنان عاشقانه گفتم، وگونه هایش بسانِ 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:

تَخالُ خیلانَهُ فی نورِ صَفحَتِهِ کَواکِباً فی شُعاعِ الشَمسِ تَحتَرِقُ

(همان: ۱۷٦)

(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 تأثیراتی را که نور بر چهره او داشته، یک به یک مشاهده و درباره اش سروده است. طبق تصاویر بیت اول، محبوب شاعر پوستی روشن وسپید دارد؛ مانند سپیدی صبح و نور خورشید در هنگام طلوع و هنگامی که با او مغازله 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 خال ها و یا لکه های صورتش از شدت تابش نور خورشید کم رنگ و یا حتی محو شده اند. 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 می توان یافت که از صنعت مبالغه در آن استفاده نشده باشد.

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 و مانند «نقاشان امپرسیونیست فضای آتلیه را ترک می کرده و در فضای آزاد نقاشی می کشیده» (ایتن،۱۳٦۷ش: ۱۵) جای چندان 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، بلکه از آن، جهت چنین مجالسی نیز استفاده می شده؛ در این باغ ها بوده که شراب می نوشیدند و اجتماعات و انجمن هایی را در فضای آزاد برگزار می کردند و در چنین محافلی بوده که شاعران زیباترین و شور انگیزترین اشعارشان را الهام می گرفتند.» (مصطفی۱۹۸۷: ٧٤) 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 خیالپردازی هایش و نیز در اشعارش به ویژه اشعار توصیفی اش از طبیعت بسیار تأثیر گذار بوده است (ضیف، ۲۰۰٤: 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 لحظه ای و شخصی ابن خفاجه از سوژه است که ویژگی های دیگری چون: احساس گرایی، ذهنیت گرایی، بازی با رنگ و نور و تصرف در واقعیت را به همراه می آورد .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 : «قهرمان این پرده کیست ؟» پاسخ دهد که «قهرمان هر پرده ای نور است» (ایتن، ۱۳٦۷: ۱٤).

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

یـــــا رُبَّ لَیـــــلٍ بِتُّـــــهُ وَکَأَنَّـــهُ مِـــن وَحـــفِ شَـــعرِک
تَنهَـــلُّ مُزنَـــةُ دَمعَتـــی فیـــهِ وَیَنـــدی **نَـــورُ** ذِکـــرِک
أَتبَعـــتُ فیـــهِ وَقَـــد بَکیـــتُ عَقیـــقَ خَـــدِّکَ دُرَّ ثَغـــرِک

(ابن خفاجه، ۱۹٦۱: ۱۱٤)

(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 بودو 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 سرخِ همچون عقیق و دندان های سپید همچون مرواریدت).

به نظر می رسد که شاعر در شبی بسیار تیره و تار 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 دندان‌های سپیدی

مانند مروارید. و الا مگر می شود رنگ باشد، اما نور نباشد؟ زیبا باشد، اما نـور نباشـد؟ چرا که زیبایی که به چشم می آید، از پرتو نور و روشنایی است. وگرنه در تاریکی زیبایی مفهومی ندارد. در حقیقت رنگ، محصول تجزیـه نـور اسـت. در ایـن ارتبـاط پـژوهش 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 یـک رنـگ 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 مسـئله ادراکـی و مربـوط بـه بیـنش آدمـی اسـت. قبـل از نیـوتن عمومًـا تصـور مـی نمودندکـه رنـگ تـا حـد زیـادی یـک خصوصیت ذاتی و حسی است و مربوط به شکل و ترکیب هر شئ است، امـا پـژوهش ها نشان داد که رنگ یک خصوصیت عرضی است و اینکه رنگ همواره بر اثر مداخلـه 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، ۱۳٦۷: ٦). مضافاً بر اینکه گواه ایـن مـدعا کـه شـاعر 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 بـود　　پـس بدیـدی، دیـدِ رنـگ از نـور بـود
نیسـت دیـدِ رنـگ بـی نـورِ بـرون　　همچنـــین رنـــگ خیـــالِ انـــدرون
ایـن بـرون از آفتـاب و سهاسـت　　وان درون از عکـس انـوار علاسـت

(مولانا، ۱۳۸٤: ٥٨)

از این جا می توان دریافت که شاعر گر چـه پیرامـونش تاریـک اسـت، امـا خیالش نورانی است؛ از این روست که رنگ‌های سرخِ 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 رنگ هایی پدیدار می شود که همان گونه هایِ سرخِ همچون عقیق محبوب و دندان های سپیدش است. شاعر در این ابیات رنگ هایی را می بیند و تحت تأثیر نور خیال و رطوبت شبنمی که بر شکوفه یاد و خاطره محبوب می نشیند، تصویری مانند تصاویر هنری امپرسیونیست ها که نور ،تغییرات جوی و رطوبت هوا به عنوان پارامترهایی که تغییرات رنگ را به همراه می آورد، مورد توجه قرار می گیرد (ایتن، ۱۳٦۷: ۷).

در همین قصیده شاعر در ادامه، درباره شب ظلمانی 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:

وَلَـــرُبَّ لَیـــلٍ قَـــد صَـــدَعتُ ظَلامَـــــهُ بِجَبـــــینِ بَـــــدرِک
تَنـــدی شَـــقائِقُ وَجنَتَیـــکِ بِـــــهِ وَتَـــنفَحُ ریـــحُ نَشـــرِک
وَقَـــدِ اِســـتَدارَ، بِصَـــفحَتی سُوســـانِ جیـــدِکِ طَـــلُّ دُرِّک

(همان: ۱۷۵)

(و چه بسا شبی که ظلمتش را با پرتو ماهِ جبینت کنار زدم،

و از پرتو آن، شبنم بر گونه های سرخِ 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 سوژه های مشابه در مقایسه با ابیات پیشین تا حدودی تغییر یافته است؛ مثلاً در مجموعه ابیات پیشین رنگ گونه های سرخ یار مانند عقیق بوده، اما در این مجموعه، گونه های 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 سرخی‌اش 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 پرطرفدارترین آثار مونه است که در اولین نمایشگاه امپرسیونیستی در سال ۱۸۷٤ 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» برآن 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 پردازی‌های 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 نگرد.

وَالفَجرُ يَنظُرُ مِن وَراءِ غَمامَة عَن مُقلَةٍ كُحِلَت بِها زَرقاءِ

(همان: ۱۰)

(و سپیده دم از پس ابرها با چشمانِ آبی سرمه شده می نگرد).

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، جائی 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: ٦-۱۰). 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.

فَرَغِبتُ عَن نورِ الصَباحِ لِنَورَةٍ أُغری لَها بِنَفسَجِ الظَلماءِ

(همان: ۱۰)

(از نور صبح به نوره (محبوبه) علاقمند شدم و خاطر آن شیفته ظلمت بنفش شبِ (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 می سراید:

فشابت وراء قناع الظلام نواصی الغصونِ، و هام الرّبی

(همان: ۳۳)

(در پس نقاب تاریکی، بر شاخه های درختان و بر فراز تپه های آثار پیری نمایان شده است. (شاخه های درختان مانند موهای جلوی سر سپید شده اند).

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 می باشد و نقش اول اثر هنری را ایفا می کند.

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

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

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» اززیباترین باغ ها وبستان ها ودل انگیزترین مکان ها وتفرجگاه های اندلس برخوردار بوده و همچنین آمده است که در بلنسیه دریاچه ای است که به شفافیت، درخشش وزیبایی بی نظیری شهرت یافته وگفته شده که از برخود نور خورشید با سطح دریاچه، روشنایی و درخشش بلنسیه به مراتب افزایش می یافته است (مقری، ۱۹٦۸، ٤ : ۲۰۷). پس بی جهت نیست که ابن خفاجه شاعری است شیفته طبیعت وپدیده‌های 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، ۱۹۷۱م، ٤۸).

طبیعت تابلویی است یکپارچه، آمیخته از رنگ ها و نقش ها و هر هنرمندی به فراخور احساس، علاقه و هنرخود، گوشه ای از زیبایی های آن را به تصویر می کشد؛ نقاش، تصویری صامت وشاعر تصویری گویا. سوژه هنرهر دو مشترک است اما شیوه به تصویر کشیدن هر یک متفاوت؛ نقاش، با رنگ نقش می آفریند وشاعر 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 تـابلویی نقاشی است پرداختـه، ویژگـی هـای بصـری تابلوهـای شـعری ابـن خفاجـه را کـه تـا حدودی با ویژگی های بصری مکتب امپرسیونیسم همخوانی دارد، رصد می کنیم.

تابلو قصیده «ورد الوجنتین»

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

فَتَـــقَ الشَـــبابُ بِوَجنَتَیهـــا وَردَةً ... فـــی فَـــرعِ إِســـحِلَةٍ تَمیـــدُ شَـــبابا

وَضَـحَت سـؤالفُ جیـدِها سوسـانَةً ... وَتَـــــوَرَّدَت أَطرافُهـــــا عُنّابـــــا

بَیضـاءُ فـاضَ الحُسـنُ مـاءً فَوقَهـا ... و طفـا بِـهِ الـدُرُّ النَفـیسُ حَبابـا

بَـینَ النُحـورِ قِـلادَةً تَحـتَ الظَـلامِ ... غَمامَـــــةً دونَ الصَـــــباحِ نِقابـــــا

نادَمتُهـا لَـیلاً وَقَـد طَلَعَـت بِـهِ ... شَمسـاً وَقَـد رَقَّ الشَـرابُ سَـرابا

وَتَرَنَّمَـت حَتّـی سَـمِعتُ حَمامَـةً ... حَتّـی إِذا حَسَـرَت زَجَـرتُ غُرابـا

(ابن خفاجه، ۱۹۹٤م: ۳۲)

(قامت محبوبه ام مانند درخت اراک است کـه گـل هـای قرمـز جـوانی بـر گونـه هایش روییده (گونه هایش قرمز است) و اندامش سرزنده و شاداب، به چـپ و راسـت متمایل می شود؛

گردن سپیدش مانند گـل سوسـن اسـت کـه در اطـرافش در خـت عنـاب بـه گـل نشسته است؛

پوست سفیدش، شـادابی و طـراواتش را دو چنـدان کـرده و گردنبنـدی از مرواریـد قیمتی به گردنش آویزان است؛

به گردن محبوبه گردنبندی آویـزان اسـت کـه در تـاریکی ماننـد ابـری سـفید مـی درخشد و در روشنایی صبح مانند نقابی در مقابل نور است؛

شب تا صبح را با محبوبه ام سپری کردم، در حالی کـه او ماننـد خورشـید در شـب طلوع کرد و از شدت نورش، سرخی شراب همچون سراب 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: ٢١٤). سپس گردنش، گل سوسنی است که در اطرافش درخت عناب به گل نشسته است؛ تصاویری متشکل از رنگ‌های قرمز، زرد و سفید واگر 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، ١٣٦٧: ١٥)

سپس گردنبند 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 همنشین 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 قرمزش، 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 پذیرشده 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 خودِ واقعیت فرسنگ ها فاصله دارد و همچنین کاربست 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 یزاحم اللیل»

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

أَلا زاحَمَ اللَیلَ بی أَشقَرٌ تَصَوَّبَ تَحتَ الدُجی کوکبا
فَکادَ وَقَد طارَ بی شُعلَةً عَلی فَحمَةِ اللَیلِ أَن تَلهَبا
وَباتَ یُطارِدُهُ بارِقٌ أَحالَ غُرابَ الدُجی أَشهَبا
فَذَهَّبَ لَیلَ السُری عارِضٌ یُفَضِّضُ بِالماءِ ما ذَهَّبا
فَأَعشَبَ ماجادَ مِن تَلعَةٍ وَطَرَّزَ بِالنورِ ما أَعشَبا
فَرَدّی مَناکِبَ تِلکَ الغُصونِ وَزَرَّرَ أَکفافَ تِلکَ الرُبی

(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 بیفروزد؛

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 بیفروزد.

تصویر چهارم: ظهور برقی سریع در ظلمت شب که در حال تعقیب مرد اسب سوار است.

تصویر پنجم: تصویر کلاغی که به خاکستری تغییر رنگ می دهد.

تصویرششم: تکه ابری در آسمان شب که نخست آسمان را طلایی کرده اما با بارش باران رنگ نقره 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 نظمی منطقی تصاویرش را بر بوم شعر ترسیم کند، تصاویر گاهی با یکدیگر تداخل دارند، گاهی هم پوشانی می کنند وگاهی 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. دیدِ امپرسیونیستی

طبیعت را به فراگشت رشد و زوال تبدیل مـی کنـد... چنـین هنرمنـد پیشـامد را اصـل وجود و حقیقت لحظه را مبطل هر حقیقت دیگری می انگارد» (هاورز،۱۳٦۲: ۲۰۷).

بر این اساس ویژگی هایی دیگری همچون: احساس گرایی، ذهنیت گرایی، بازی با رنگ و نور و تصرف در واقعیـت در ایـن تـابلو بـه عنـوان نمونـه ای از تابلوهـای ابـن خفاجه موج می زند.

ابن خفاجه تصاویر را از جهان بیرون گرفته، امـا شـاعرانه بـه آن صـبغه ای تجریـدی و ذهنی می دهد. تصاویر خیالش پراکنده است و هـیچ انسـجام و تناسـبی میـان آنهـا برقـرار نیست. حتی گاهی یکدیگر را نفی می کنند. تصاویر سیالند. رخدادهای خارجی فاقـد پیونـد هستند و هر گونه سازمان بنـدی صـوری و هـر گونـه تمرکـز و تمامیـت را نفـی مـی کنـد و موجب می شود که در یک شکل کمپوزیسـیون فاقـد مرکـز نمـودار باشـد. بیشـتر آثـار ابـن 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. «تصـاویر در شـعر او چنـان است که گویی شاعر در تخیلات رؤیا گونه خود شاهد رقص و جنبش مظاهر طبیعت بـوده است... او تخیل را مقصود اصلی شعر خود دانسته و صدق و راستی یـا بیـان واقعیـت هـا را در آن ضروری نمی دانست» (عباس، ۱۹۷۱م: ۲۱٤و۲۰۸).

تابلویی متشکل از رنگ های سیاه، زرد، قرمز، طلایی، نقره ای، خاکستری، سـبز که رنگ هایشان در هم نیامیخته و با هم ترکیب نشده بلکه بـه طـور خـالص و بـدون ایجـاد مـرزی بـین آنـان یـا طراحـی قبلـی بـا تصـاویری متنـوع، متحـرک و زنـده کـه 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 نیسـت جـز نـور کـه 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 یابـد، دیـد و برداشـت

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 دیدِ، 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 شُقر، زادگاه زیبا و رؤاییش 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 می رسد شاعر بسان هنرمندی امپرسیونیستی، خواسته یا ناخواسته، از نور در خلق تصاویرش بسیار تأثیر پذیرفته، به طوری که به نظر می رسد گاهی یک سوژه واحد، تحت تأثیر میزان تابش نور و شاید زمان تابش یا جهت تابش، در فرآیند دریافت بصری آنی از طبیعت، صورت های متفاوت و متغیر و آشنازدایانه ای را در ذهن شاعر تداعی می کند و مهم تر این که چنین به نظر می رسد که نه تنها نور عالم بیرون، بلکه نور خیال شاعر نیز در ایجاد رنگ ها و تصاویر رنگین و برداشت های لحظه ای شاعر سهم بسزایی در اشعارش ایفا کرده است. همچنین بسامد بیشتر رنگ سفید در اشعار ابن خفاجه در مقایسه با رنگ های 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 لحظه ای شاعر از واقعیت های 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 دیدِ، محتوایی تازه در اشعار ابن خفاجه می یابد؛ خلاف محتوایی که پیش از این در آثار ادبای پیشین شناخته می شد، ویژگی ای که چندان که بی شباهت به ویژگی های آثار امپرسیونیستی نیست.
- قهرمانِ بیشتر تابلوهای شعری ابن خفاجه همانند آثار امپرسیونیست ها، نور است که تحت تأثیرآن تصاویری غالباً با رنگ هایی ناب و خالص پدید می آیند؛ تصاویری که در شعر ابن خفاجه حکم همان توصیف ها و تشابیهی را دارد که در موارد زیادی دور از واقعیت و یا حتی گاهی بسیار عجیب می نمایند و یا به عبارتی آشنایی زدایی می کند که البته در موارد زیادی اجتماع آن تصاویر در واقعیت نیز امکان پذیر نیست.
- کاربست رنگ های خالص و ناب و قرارگرفتن رنگ ها در کنار یکدیگر بدون آنکه رنگ ها با یکدیگر آمیخته شوند را نیز می توان از جمله مشابهت های هنری شعر ابن خفاجه با آثار امپرسیونیست ها 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 ط۱.
-عباس، احسان(۱۹۷۱م)، تاریخ الادب الاندلسی، عصر الطوائف و مرابطین، بیروت.
-ابن خفاجه، ابراهیم بن ابی الفتح (۱۹۹٤م)، دیوان ابن خفاجه، بیروت: دار القلم.
-ابن خلکان، احمد بن محمد، (۱۹۷۷م)،.وفیات الاعیان، بیروت: دار صادر.
-ایتن،یوهانش، (۱۳٦۷)، کتاب رنگ، ترجمه : محمد حسین حلیمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.
-برکات، وائل ، غسان، السید، (۲۰۰٤م)، اتجاهات نقدیه حدیثه و معاصره ، جامعه دمشق ، کلیات الاداب و العلوم الانسانیه.
-بلخی، جلال الدین، (۱۳۸٤)، 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.
-پرنیان، ماندانا، (۱۳۸۵) ، «بررسی تطبیقی امپرسیونیسم در نقاشی، ادبیات و موسیقی«، کتاب ماه و هنر، شماره ۹۹و۱۰۰، صص۷٦-۸۹
-الجرجانی، الامام عبد القاهر، (۱۹۹٤م)، دلائل الاعجاز فی علم المعانی، بیروت: دار المعرفه، ط ۱، ۱٤۱.
-دادور، ایلمیرا، (۱۳۹۲)، «هم پوشانی ناتورالیسم در ادبیاتو امپرسیونیسم در هنر»، ادبیات تطبیقی(ویژه نامه فرهنگستان)، شماره ۷، صص٤٤-٦۱.
-دایه، محمد رضوان، (۱۹۷۲م)، ابن خفاجه، دمشق.

-زارع خفری، زهرا و دیگران، (۱۳۹۱)، «لونیات ابن خفاجه »، دراسات فی اللغه العربیه و آدابها، شماره ۹، صص۷۷-۱۹۱
-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 دیباچی، دانشگاه تهران.
-خاتمی کاشانی، زهرا، (۱۳۹۹)، «بررسی تطبیقی اشعار سهراب سپهری و پل ورلن از منظر امپرسیونیسم »، ادبیات تطبیقی، شماره۲۳، صص۷۹-۱۰۶.
-شنوان، یونس،(۱۹۹۹م.)،اللون فی شعر ابن زیدون، الأردن: منشورات جامعه الیرموک.
-ضیف، شوقی(۱۹۶۰م.)،الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، دارالمعارف، القاهره، ط٤.
-طاهری نیا، علی باقر،(۱۳۸۵)، «بررسی طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی»، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲، صص۱٤۳-۱۵۷.
-طامهری، مهرداد، (۱۳۹۹)، «سبک امپرسیونیسم چیست؟»، خان هنر. تابستان ۱۳۹۹.
-فروخ، عمر، تاریخ الادب العربی(۱۹۹۲م)، بیروت: دار العلم للملایین، ط۵.
-الکفافی، محمد عبد السلام(۱۹۷۱م)،.فی الادب المقارن، بیروت: دار النهضه العربیه.
-گاردنر، هلن، (۱۳۹۱)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمّدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه.
- ریچارد، کلود (۱۳۸۳)، سبکهای هنری از امپرسیونیسم تا اینترنت. ترجمه نصرالله تسلیمی، تهران: انتشارات حکایت قلم نوین
-لی ماری،ژان.(۱۳٥٤) از امپرسیونیسم تا هنر آبستره، ترجمه : پاکباز، روبین. چاپ سوم،ش، تهران : انتشارات رز.
- مصطفی، قیصر، (۱۹۸۷م) ، حول الأدب الأندلسی، بیروت : دار الأشرف.
-مقری، احمد بن محمد (۱۹٦۸م)، نفح الطیب، به کوشش احسان عباس، بیروت.
-هاوزر، آرنولد. (۱۳٦۲)، تاریخ اجتماعی هنر. ترجمه: امین مؤید، جلد ۳و٤، چاپ چهارم.
-یاحقی محمد جعفر ؛شمسی، پارسا (۲۰۰۹)، «امپرسیونیسم در ا شعار سهراب سپهری »، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء،دوره ۱۸، شماره ۱۸، صص۲٤۵-۲۲۷.

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