

Visual analysis of Ibn Khafajah Andalusian poems with an Impressionist approach [In Persian]

Azade Montazeri^{1*}

¹ Assistant Professor of Arabic Department, Faculty of Literature and Humanities, Qom University

*Corresponding author: azade.montazeri@yahoo.com

DOI: 10.22034/JLTLL.2021.528515.0

Received: 07 Oct, 2020

Revised: 04 Apr, 2021

Accepted: 28 Apr, 2021

ABSTRACT

The relationship between painting and literature is a long-standing one that literary critics have acknowledged from the past to the present, and it is not unreasonable to call painting silent poetry and poetry expressive painting. Ibn Khafajah (451-533 AH), one of the most famous poets of Andalusia, who is also known as the poet of nature, was inspired by the dynamic landscapes of Andalusia to create dynamic, fluid and unique images that are somewhat similar to the works of Impressionist painters. This article is the result of a research with a descriptive-analytical method that has explored Ibn Khafajah's poems with the aim of taking a new approach to ancient poetry, as well as examining and analyzing the visual features of his poems according to the Impressionist approach. Among the most important results of the present study, we can mention the following: Although Ibn Khafajah lived about seven centuries or even before the emergence of the Impressionist movement and brought his art to the fore, it can be claimed that he somewhat followed the most important and basic tenets of the Impressionist movement - which are the artist's immediate perceptions of images that are in fact, influenced by the amount of radiation and even the direction of light associated in some of his poems. The hero of some of Ibn Khafajah's paintings, like the works of the Impressionists, is light, under the influence of which images often appear in pure colors. Images in Ibn Khafajah's poetry have the same descriptions and similes that in many cases are far away from reality or even sometimes strange, or in other words, they are unfamiliar, but in many cases, the gathering of those images is not possible in reality, in addition to the fact that it is not only light that evokes faces in the reader's mind but lack of light, in other words, darkness has created immediate impressions and notable faces. The use of pure colors and the placement of colors next to each other without the colors being mixed with each other, can also be considered as artistic similarities of Ibn Khafajah's poetry with the works of the Impressionists.

Key words: Impressionism, Poetic Images, Visual Analysis, Andalusian Age, Ibn Khafajah.

تحلیل بصری اشعار ابن خفاجه اندلسی با رویکرد امپرسیونیسمی

آزاده منتظری^{۱*}

۱. استادیار گروه عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم

*نویسنده مسئول مقاله Email: azade.montazeri@yahoo.com

DOI: 10.22034/JLTL.2021.528515.0

پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۸

اصلاح: ۱۴۰۰/۰۱/۱۵

دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۶

چکیده

رابطه نقاشی با ادبیات رابطه‌ای است دیرپای که منتقدان ادبیات از گذشته تا به امروز بدان اذعان داشته‌اند، و بی‌جهت نیست که نقاشی را شعر صامت و شعر را نقاشی گویا نام نهاده‌اند. ابن خفاجه یکی از معروفترین شعرای اندلس 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 که با آثار نقاشان امپرسیونیست تا حدودی مشابهت‌هایی دارد. این نوشتار حاصل پژوهشی است با روش توصیفی تحلیلی که اشعار ابن خفاجه را با هدف نگرش جدید به شعر قدیم، و نیز بررسی و تحلیل ویژگی‌های بصری اشعار او طبق رویکرد امپرسیونیسمی، مورد کنکاش قرار داده است. از مهم‌ترین نتایج پژوهش حاضر، می‌توان به این موارد اشاره کرد: علی‌رغم اینکه ابن خفاجه حدود هفت قرن یا حتی بیشتر پیش از ظهور جنبش امپرسیونیسم می‌زیسته و هنرش را به منصفه ظهور رسانده اما شاید بتوان ادعا کرد که او تا حدودی مهم‌ترین اصول اساسی جنبش امپرسیونیسم را که عبارت است از برداشت‌های آنی هنرمند از تصاویری که در واقعیت، تحت تاثیر میزان تابش و حتی جهت نور تداعی شده، در برخی اشعارش داشته است. قهرمان برخی از تابلوهای شعری ابن خفاجه همانند آثار امپرسیونیست‌ها، نور است که تحت تاثیر آن تصاویری غالباً با رنگ‌هایی ناب و خالص پدید می‌آیند، تصاویری که در شعر ابن خفاجه حکم همان توصیف‌ها و تشبیه‌هایی 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 نمی‌باشد مضافاً بر اینکه فقط نور نیست که موجب تداعی صورت‌ها در ذهن خواننده می‌شود بلکه فقدان نور و به عبارتی تاریکی هم موجب برداشت‌های آنی و صورت‌هایی در خور توجه شده است. کاربست رنگ‌های خالص و ناب و قرارگرفتن

رنگ‌ها در کنار یکدیگر بدون آنکه رنگ‌ها با یکدیگر آمیخته شوند، را نیز می‌توان از جمله مشابهت‌های هنری شعر ابن خفاجه با آثار امپرسیونیست‌ها به شمار آورد. واژگان کلیدی: امپرسیونیسم، تصاویر شعری، تحلیل بصری، عصر اندلس، ابن خفاجه.

مقدمه

تمام کسانی که با کلمه سر و کار دارند و با ساز و کار آن آشنا نیستند خوب می‌دانند که در ذات کلمه رازی نهفته است که شاعر یا نویسنده را درگیر خود می‌کند. بر این رازنامی نمی‌توان نهاد. شاعر با جادوی واژه در ارتباط مستقیم است، مسحور آن می‌شود حتی می‌تواند در زمانی درازتر اسیرش شود. معناهای شاعرانه در اختیار امکان‌ها یا گزینه‌های متفاوت برای نشستن در سطرهای شعر قرار می‌گیرند. این گزینه‌ها گاه به نفع شعر منجر می‌شود گاه به ضررش. اصلاً شاید کار هنری امری است تجربی که در سایه آزمون و خطا به شکل متکامل خود نزدیک می‌شود. آن رازی که از آن سخن رفت در میان کلمه‌ها جایجا می‌شود. معناهای مختلف خلق می‌کند و حاصل شعری است با طیف رنگهای مختلف. این رنگها بر بوم ذهن شاعر و مخاطب نشست، با هم در آمیخته و در بهترین حالت به هماهنگی و یا کمپوزیسیون فرمی می‌رسند. شاید به همین دلیل است که میان شعر و نقاشی ارتباط نزدیکی وجود دارد.

منتقدان عرصه شعر و ادب، از دیرباز بر این حقیقت اذعان داشته‌اند که ارتباط موجود میان شعر و نقاشی، امری است ناگسستنی و از میان آنان می‌توان به نمونه‌های زیر اشارت داشت:

عبد القاهر الجرجانی (۴۷۱ هـ ق) که در زمره پایه گذاران علم بلاغت عربی و از نظریه پردازان نقد قدیم به شمار می‌آید بر این باور بوده که: "شاعر در انتخاب معانی شعری همانند نقاشی چیره دست عمل می‌کند که رنگها را با دقت نظر بر می‌گزیند، آنها را درهم می‌آمیزد و در کنارهم قرار می‌دهد و این چنین است که به خلق شگفت‌انگیزترین اثر دست می‌یابد" (الجرجانی، ۱۹۹۴، ص ۷۴). و ابن سنان خفاجی در تبیین علل زیبایی کلمه ای که از حروف متباعد المخرج تشکیل شده باشد چنین گفته که "حروف و یا آواهای این نوع واژگان، آن هنگام که به گوش می‌رسد به مانند مجموعه ای از رنگهای مغایر است که زیباییشان در چشم بیننده به مراتب بیش از رنگ‌های همخوان جلوه می‌کند و همانطور که زیبایی دو رنگ سفید و سیاه در کنار هم، به مراتب بیش از در کنار هم قرا گرفتن دو رنگ سفید و زرد است؛ آوای حروف و کلمات متباعد المخرج و یا همخوان نیز چنین می‌باشند" (الخفاجی، ۱۹۸۲، ص 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 تاکید داشته اند و در این مقاله تنها به سخنان برخی از آنان بسنده می‌شود؛ آنتوان کویبل، در ضمن سخنرانی که در سال ۱۷۴۱ م در مقابل آکادمی نقاشی و مجسمه سازی ایراد کرد می‌گوید: "نقاش می‌بایست در خلق آثار برتر و ویژه همانند شاعر عمل کند... و نقش می‌بایست آن چنان چشم را مجذوب خود سازد که شعر، گوش را؛ و سیمونندز می‌گوید: "همانا نقاشی، شعر صامت است و شعر، نقاشی گویا" ویا پیکاسو نقاش معروف بر این باور بوده که "نقاشی همان شعر است و او همواره بر مبنای قصیده مقفی به تصویر گری می‌پردازد نه بر مبنای نثر (شنوان، ۱۹۹۹، ص ۱۱).

از این رو رابطه میان هنر نقاشی و ادبیات را می‌توان رابطه ای دو سویه دانست. به عنوان مثال زمانی که صحبت از شاهنامه فردوسی می‌شود، نمی‌توان از شاهنامه بایسنقری که برجسته ترین نمونه مکتب هنری هرات (شیوه ای از نگارگری) به شمار می‌رود، گذشت، همان شاهنامه فردوسی که در سال (۸۲۹هـ) به دستور شاهزاده بایسنقر میرزای تیموری، توسط چهل تن از سرآمدان ایرانی به نقش‌های نگارگری آراسته شد و یا مانند اشعار حافظ و دیگر شاعران ایرانی که با نگارگری آراسته شده است تا نوعی گفت و گو میان شعر و تصویر برقرار سازد.

رابطه میان نقاشی و ادبیات، رابطه ای است که از گذشته بوده و هست و خواهد بود. و جنبش هنری امپرسیونیسم که از نقاشی شروع شد، رد پایش در ادبیات نیز قابل مشاهده است؛ نه فقط در ادبیاتی که پس از ظهور این جنبش به منصفه ظهور رسید بلکه شاید در ادبیاتی که حتی حدود هفت قرن پیش از این جنبش ظهور کرده است.

امپرسیونیسم، در واقع نخستین جنبش مدرن در هنر اروپایی است و در پی شکل گیری این جریان هنری، هنر نقاشی به عنوان برترین مقام در عرصه هنرها، از اهمیت بی سابقه ای برخوردار شد، نگاهی دقیق به عملکرد امپرسیونیسم حاکی از آن است که در پی این جنبش هنری، محتوا معنایی متفاوت از موضوع می‌یابد تا بدانجا که خود "دید" به عنوان محتوای تازه هنر مطرح می‌شود. یعنی همین کافی است که بدانیم و ببینیم که موضوع به گونه ای خاص دیده شده است. (پرنیان، ۱۳۸۵، ص ۷۸)

در این راستا، این پژوهش در صدد است تا با گزینش برخی از اشعار ابن خفاجه که بیشتر جنبه توصیفی دارد و بسان بوم نقاشی و یا تابلویی شعری است که شاعر کلمات رنگواره خود را بر سطح آن

پاشیده، به تحلیل ویژگی‌های بصری آن اشعار طبق رویکرد امپرسیونیسم پردازد و از خلال آن به پرسش‌هایی زیر پاسخ دهد:

۱. محتوای شعرهای وصفی ابن خفاجه از چه ویژگی‌هایی برخوردار است؟
۲. توصیفات ابن خفاجه طبق رویکرد امپرسیونیسم در چه ویژگی‌های بصری با آثار هنری امپرسیونیست‌ها مشابهت دارد؟
۳. آیا می‌توان چنین ادعا کرد که شعرهای وصفی ابن خفاجه به سبک امپرسیونیسمی سروده شده است؟

در ارتباط با تحلیل ویژگی‌های مکتب امپرسیونیست در شعر ابن خفاجه تا کنون هیچ پژوهشی انجام نشده اما برخی از پژوهش‌های مرتبط با شعر ابن خفاجه از این قرار است:

علی باقر طاهری نیا (۱۳۸۴)، در مقاله «بررسی تصویر طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی» به تطبیق شعر منوچهری و ابن خفاجه پرداخته است. علی بابایی دم طسوج (۱۳۸۷) در پایان نامه «زیبایی‌شناسی وصف در دیوان ابن خفاجه» به تصویر سازی‌های ابن خفاجه از منظر زیبایی‌شناسی توجه داشته است. حسین قائمی اصل (۱۳۸۶) در پایان نامه «وصف طبیعت در شعر ابن رومی و شعر ابن خفاجه اندلسی» به مقایسه اشعار وصفی این دو شاعر پرداخته است.

همچنین برخی از پژوهش‌های ادبی مرتبط با مکتب امپرسیونیسم بدین قرار است: یاحقی محمد جعفر؛ شمسی، یارسا (۲۰۰۹)، «امپرسیونیسم در اشعار سهراب سپهری» که در این مقاله نشانه‌ای از امپرسیونیسم مانند ذهن‌گرایی، بازنمایی نور و... می‌پردازد. صفایی سنگری، علی؛ هوشیار، بهاره (۲۰۲۰م) «زیبایی‌شناسی اکسپرسیونیسم و امپرسیونیسم در سروده‌های مهدی اخوان ثالث و بدر شاکر السیاب» که به گزینش و بازنمایی زیبایی‌شناختی تصاویر اکسپرسیونیستی و امپرسیونیستی اشعار مهدی اخوان ثالث، شاعر ایرانی و بدر شاکر السیاب، شاعر عراقی پرداخته است. و به سختی می‌توان پژوهشی مرتبط با رویکرد امپرسیونیسمی به شعر قدیم یافت، رویکردی که این پژوهش به شعر ابن خفاجه اندلسی دارد.

۱. امپرسیونیسم (تأثر گرایی)

امپرسیونیسم از ریشه «امپرسیون» به معنای «برداشت آنی یا لحظه ای» به جنبشی هنری در اواخر قرن نوزدهم - و نیز سبکی هنری در زمانه ما - اطلاق می شود که برخلاف رئالیسم در پی بازنمایی عین واقعیت نیست، بلکه می کوشد تا انعکاس واقعیت در ذهن را بازآفرینی کند؛ پیش از ظهور امپرسیونیسم، نقاشان رئالیست داعیه ی به دست دادن الممتی 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).

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 امپرسیونیست، حرکت نور بر سطح اشیاء موجب برداشت های متغیری از واقعیت می شود و نقاش باید با امتزاج رنگها (یا در آمیختگی بصری در اصطلاح امپرسیونیسم) 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. در واقع نهضت امپرسیونیسم، عصیان و حمله ای بود از جوانب نوایغ هنر بر علیه هنر رسمی مرسوم و رهایی خلاقانه از اسارت چهارچوب قواعد کهنه که نقاشانی چون "مانه" "مونه" و "رُنوار" از طلایه دار این نهضت به شمار می آیند.

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. 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. در همین رابطه می توانیم به ارزش آثار نقاشان امپرسیونیسم پی ببریم و توجه و دقت آنها را بشناسیم. (ایتن، ۱۳۶۷، ص ۷)

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 سایه‌ها، 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).

اساس شیوه امپرسیونیسم را می‌توان در نکات زیر خلاصه کرد:

۱. ترک کردن آتلیه و نقاشی کردن در فضای آزاد
۲. توجه به تأثیر تغییرات نور در رنگها در ساعات مختلف روز
۳. تأثیر جو در رنگها و توجه به رنگهای طبیعت در فواصل مختلف
۴. انعکاس رنگهای اشیاء مختلف در یکدیگر و تأثیر رنگهای پیرامونی.
۵. در کنار هم قرار دادن رنگهای مکمل به منظور شادابی و درخشندگی بیشتر رنگها.
۶. ترکیب نکردن رنگها در یکدیگر و به کار بردن رنگهای خالص و ناب.

(ایتن، ۱۳۶۷ش: ۱۵)

این نهضت 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 زمینه‌های دیگر چون ادبیات، موسیقی و پیکره سازی نیز گستراند، هر چند از لحاظ تسلل تاریخی اختلاف مشخصی میان امپرسیونیسم در ادبیات و نقاشی می‌توان مشاهده کرد؛ چرا که ویژگی‌های اسلوبی امپرسیونیسم که در ادبیات تازه نمود آغاز می‌کند، در نقاشی پربارترین دوره امپرسیونیسم را پشت سر گذاشته شده است.

اوضاع به گونه ای شده بود که در حوالی قرن نوزده، امپرسیونیسم سبک مسلط سراسر اروپا بود و در همه جا می‌شد از شعری سخن گفت که بیان کننده حال و هوا، تاثرات محیط، فصول رو به زوال و ساعات گریز پای روز است. مردم تغزلاتی را می‌خواندند که بیانگر احساسهای زود گذر ناملموس، انگیزه‌های حسی نامعین و تعریف ناپذیر و رنگهای دل انگیز بود. اینان شاعران حال و هوایی بودند که در لحظه محو می‌شد و در پشت سر جز احساس محوشدگی و از دست رفتن فرصتها چیزی باقی نمی ماند (استینبرگ، بی تا ۲۵۴).

بنابراین امپرسیونیسم یک مکتب هنری بود که ابتدا در نقاشی بروز پیدا کرد و سپس وارد حوزه نقد ادبی و ادبیات شد. این مکتب داری اصول و مبانی است که در هر دو حوزه هنری مشترک است. یک امپرسیونیست راستین در پی آن بود که دریافت‌های بصری آنی خویش را از مناظر طبیعی به تصویر در آورد و ثبت کند. دریافت‌های بصری آنی از طبیعت که یکی از مهم‌ترین مشخصات امپرسیونیسم به شمار می‌آید، پیامدهای عمیق و تاثیر گذاری نیز بر جای گذاشت مانند: نفی اعتبار موضوع، کناره جویی از پرداختن به معنا و محتوا (پرنیان، ۱۳۸۵، ص ۷۸)

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 می‌آید 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.

۲. ابن خفاجه

ابواسحاق ابراهیم بن ابوالفتح بن عبدالله بن خفاجه معروف بابن خفاجه (۴۵۱-۵۳۳ق/۱۰۵۹-۱۱۳۹م) شاعر بنام اندلسی که در سرزمین حاصل‌خیز و زیبای جزیره شقرنزدیک شاطبه از توابع بلنسیه چشم به جهان گشود (ابن خلکان ۱: ۵۶). در زندگی و شعر او دو دوره متمایز دیده می‌شود: نخست دوره جوانی شاعر که به عیش و نوش با دوستان در دامان طبیعت گذشته و ابیات زیرگوبای این واقعیت است:

عَاطِ اَخِلَاءِ الْمُدَامَا وَاسْتَسْقِ لِلْأَيْكَةِ الْغَمَامَا
وَرَأَيْصِ الْعُصْنِ وَهُوَ رَطْبٌ يَقْطُرُ أَوْ طَوَّارِحِ الْحَمَامَا

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۱۹۹)

(به دوستانت شرابی هدیه ده و برای این بیشه زار از ابرها طلب باران کن / و همراه با شاخه‌های تر و تازه برقص یا با کبوتران هم نوا شو)

دوم دوره سالمندی و پارسایی او که عیش و نوش را به کناری نهاد و توبه و استغفار را پیشه خود ساخت:

صَحَا عَنِ اللَّهِوِ صَاحِ عَافُهُ خُلُقًا فَقَامَ يَخْلَعُ سِرْبَالًا لَهُ خَلَقًا
وَ عَطَّلَ الْكَأْسَ مِنْ شِقْرَاءِ سَابِحَةٍ أَلَّا كَفَاهَا بَرِيْعَانَ الصَّبَا طَلَقًا

(همان، ص: ۱۶۷)

(انسانی هوشیار (خود شاعر) از مستی عیش و نوش به در آمد، از پرداختن به آن امتناع ورزید و پیراهن پوسیده اش را از تن به در آورد. پیمانه را از شراب سرخگون خالی کرد و آن را از پرداختن به وظیفه اش بازداشت بعد از اینکه در آغاز جوانی همیشه همراه او بود).

ابن خفاجه در موضوع‌های 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، ۱۹۶۰، ص ۳۲۰)، 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 "جنان" (باغبان) دهند (المقری، ۱، ۱۹۶۸، ص ۱۱۷). 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، ۱۹۷۱، ص ۲۱۴). اصولاً شخصیت یافتن طبیعت و تخیل بسیار قوی از ویژگیهای بارز شعر ابن خفاجه است.

اسلوب شعری ابن خفاجه به تصریح خود وی متأثر از اسلوب شعر شاعران بزرگ مشرق زمین از جمله متنّبی، شریف رضی، مهیار دیلمی و عبدالمحسن صوری است. ابوتّمّام و بُحتری نیز از جمله شاعرانی هستند که در این تأثیر سهیم بوده‌اند، به همین دلیل نیز ابن خفاجه را همچون غالب شاعران اندلس مقلّد و دنباله‌رو شاعران شرقی شمرده‌اند (ضیف، ۱۹۶۰، ص ۴۴۵ - ۴۴۹)، گرچه این تقلید را نمی‌توان از ذوق و ابتکار تهی دانست، وانگهی او به اسلوب خاصی ملتزم نبود و هر سبکی را که با ذوق و قریحه‌اش سازگارتر بود، برمی‌گزید، به خصوص در وصف طبیعت که در قلمرو آن خود شاعری صاحب سبک بود و به گفته "گارسیا گومز" سبک وی که به خفاجی معروف بود، تا آخرین روزهای حکومت غرناطه باقی بود و شاعرانی مثل ابن زقاق (خواهرزاده ابن خفاجه) و ابن زمرک (۷۹۶ق) از آن متأثر بوده‌اند (پالنسیا، ۱۹۸۲، ص ۱۲۴ و ۱۴۰).

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 مشخصه‌های دیگر شعر اوست که سبب گردیده متقدمان از شعر او خرده بگیرند (ضیف، ۱۹۶۰، ۴۴۶) هر چند که متاخران همین امر را دال بر تخیل قوی ابن خفاجه و خلاقیت او در ابداع معانی دانسته‌اند (دایه، ۱۹۷۲، ص ۹۷).

بدون تردید زندگی ابن خفاجه در پیوند با طبیعت و در محیطی آکنده از رنگهای گونه به گونه موجب شد او ناخودآگاه تحت تاثیر دگرگونیهای طبیعت قرار گیرد و تصاویر و تشابهی را در آثارش خلق کند که از تجسم حالات زودگذر طبیعت حکایت می‌کند، تصاویر و تشبیه‌هایی که با شیوه‌های معمول چندان همسو نیست.

هر چند که اصول نظری امپرسیونیست در چند سده اخیر بنا گذاشته شد؛ اما گزافه نیست که رگه‌هایی از امپرسیونیسم را در شعر ابن خفاجه نمود یافته بدانیم؛ از این رو این پژوهش در صدد آن است که با شیوه توصیفی - تحلیلی، ویژگی‌های بصری تصاویر در شعر ابن خفاجه را از دیدگاه امپرسیونیست مورد بررسی و کنکاش قرار دهد.

۳. تاثیر بصری اشعار ابن خفاجه

رنگ و نور که از عناصر اصلی آثار امپرسیونیست‌ها به شمار می‌آید، در اشعار وصفی ابن خفاجه نیز نقش بسزایی ایفا کرده است. شاعر به کرات اهمیت نور را در اشعارش گوشزد کرده؛ آنجا که محبوبه اش را در سپیدی رخسار و سرخی گونه‌هایش به فلق (سپیده دم) و شفق (غروب) خورشید مانند می‌کند:

غَازَلْتُهُ مِنْ حَبِيبٍ وَجْهُهُ فَلَاقُ فَمَا عَدَا أَنْ بَدَا فِي خَدِّهِ شَفَقُ (ابن خفاجه، ۱۹۶۱ م ص ۱۷۶)

(با محبوبم که سیمایش سپید، چون سپیده دم است، سخنان عاشقانه گفتم تا اینکه گونه‌هایش بسان انوار خورشید هنگام غروب به سرخی گرایید.)

رخسار یار را چونان خورشیدی فروزان می‌بیند که انوارش به اطراف چهره و پیکرش ساطع می‌شود و خال‌های محبوب در مقابل تابش این انوار می‌سوزند و به سیاهی می‌گریند.

تَخَالَ خَيْلَانَهُ فِي نَوْرِ صَفْحَتِهِ كَوَاكِبًا فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ تَحْتَرِقُ (همان، ص ۱۷۶)

(خال‌هایش در زیر پرتو خورشید رخساره اش مانند ستارگانی می‌پنداری که از شدت تابش اشعه‌های خورشید می‌سوزند).

البته این تصویری است دور از ذهن تماشاگر که ابن خفاجه، نیز با ذکر واژه «تخال» بر واقعی نبودن پندارش صحنه می‌گذارد و آن را دیدگاهی کاملاً شخصی معرفی می‌کند؛ درست، شبیه به عملکرد نقاشان امپرسیونیست در مواجهه با واقعیتها و پدیده‌های رنگ به رنگ عالم هستی که در پرتو نور تغییر می‌یابد و موجب تداعی صورتهای و تصاویری کاملاً شخصی و منحصر به فرد در ذهن نقاش و یا شاعر می‌شود که در بیشتر اوقات برای مخاطب، غیر قابل ملموس بوده و در صورت عدم اطلاع از چند و چون سبک هنری هنرمند خواه نقاش باشد و خواه شاعر، موجب می‌گردد مخاطب، ارزش کار را آنگونه که شایسته و بایسته است، بر آورد نکند.

تاثیر غیر قابل انکار نور در این میان موجب گردید که مونه - از پیشروان نقاشان امپرسیونیسم - در جواب سوال یکی از بینندگان تابلوهایش که پرسیده بود: "قهرمان این پرده کیست؟" پاسخ دهد که "قهرمان هر پرده ای نور است" (ایتن، ۱۳۶۷، ص ۱۴).

و یا در ابیات زیر:

يَا رَبِّ لَيْلٍ بَتُّهُ

تَنْهَلُ مِرْنَةً دَمْعَتِي

أَتَبَعْتُ فِيهِ وَقَدْ بَكَيْتُ

وَكَاثَهُ مِنْ وَحْفِ شَعْرِكَ

فِيهِ وَيَنْدِي نَوْرُ ذِكْرِكَ

عَقِيقَ خَدِّكَ دُرٌّ تَعْرِكَ

(ابن خفاجه، ۱۹۶۱م، ۱۱۴)

(چه بسا شبی را که گویی ظلمتت را از انبوه گیسوانت داشت، به صبح رساندم/ در چنین شبی چشمانم چون ابر می‌بارید و اشکم سرازیر بود و چونان شبنم بر شکوفه یاد و خاطره تو می‌نشست/ در آن شب تو را جستجو می‌کردم و بر گونه‌هایت که گلگون همچون عقیق و نیز دندانهایت که سپید چون مروارید بود، گریستم.)

در ظلمت شبی که گویی سیاهی خود را از گیسوان مشکین یار به عاریت گرفته است، شاعر در اندیشه دلدار فرو می‌رود و بر رخساره عقیق گونه و دندانهای درآسای او می‌گریزد. دیری نمی‌پاید که ظلمت شب به مدد پرتو جبین یار از میان برداشته می‌شود و چهره دلدار بیش از پیش در اندیشه شاعر هویدا می‌گردد.

وَلَرَبِّ لَيْلٍ قَدْ صَدَعَتْ
تَنْدَى شَقَائِقُ وَجَنَّتِيكَ
وَقَدْ اسْتَدَارَ، بَصَفْحَتِي

ظَلَامَةٌ بِجَبِينِ بَدْرِكِ

بِهٍ وَتَنْفَحُ رِيحُ نَشْرِكِ
سَوْسَانِ جِيدِكِ طَلُّ دُرُوكِ
(همان ۱۱۴)

(و چه بسا شبی که ظلمتش را با پرتو ماه جبینت شکستم / گل‌های شقایق گونه‌هایت، شب را مرطوب می‌کند و نسیم رایحه تو در شب می‌پیچد / و گردن سپیدت چونان گل سوسن و نیز شبنم درآسای دهانت را در آغوش گرفته ام.)

با قدری تأمل در مجموعه این ابیات چنین دریافت می‌شود که تصاویر سوژه‌های مشابه در مقایسه با ابیات پیشین تا حدودی تغییر یافته است؛ در این مرحله با رؤیت رخساره یار در پرتو جبینش، رنگ گونه‌هایش را که نخست عقیق گونه یافته، این بار چونان شقایق می‌پندارد و گردن، را بدون آنکه قبلاً از آن سخنی گفته باشد، بسان گل سوسن به تصویر می‌کشد؛ تصاویری متشکل از رنگهای قرمز، زرد و سفید که در پرتو نور اینچنین در نظر شاعر تداعی شده است. پس در این ابیات از اجتماع ارکان عمده سبک شاعر، یعنی نور و به تبع آن رنگ، تصاویری ویژه از خیال پردازیهای شاعر حاصل می‌آید که ارزش هنری آن کاملاً ملحوظ می‌باشد.

یا در چند بیت زیر شاعر را می‌بینیم که در رویایی شیرین، سبیده دم را نظاره می‌کند و آن را می‌پندارد که با چشمانی آبی و سرمه کشیده از پس ابرها به پیرامونش می‌نگرد:

وَالْفَجْرُ يُنْظَرُ مِنْ وَرَاءِ غَمَامَةٍ
عَنْ مُقَلَّةٍ كُحِلَتْ بِهَا زَرْقَاءِ (همان، ص ۱۰)
(و سپیده دم از پس ابرها با چشمان آبی سرمه شده می‌نگرد.)

کاملاً مشخص است که این تصویر محصول برداشت آنی شاعر از سپیده دمی است که از پشت ابرها طلوع می‌کند 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. و چنان که پیش از این نیز گفته شد طبق اصول مکتب امپرسیونیست، نقاشی می‌بایست در فضای باز و واقعی، جایی که طبیعت در بطن آفتاب قرار دارد و سایه‌ها، نمودی از آبی و بنفش هستند، انجام شود تا بتوان با رنگ اثرات نور و تأثیرات روانی انسان را ضبط نمود و یا در بیت بعد که شاعر، تاریکی و ظلمت را مانند گل بنفشه، بنفش می‌پندارد:

فَرَعِبْتُ عَنْ نَوْرِ الصَّبَاحِ لِنُورَةِ
أُغْرَى لَهَا بِنَفْسِجِ الظُّلْمَاءِ

(همان ۱۰)

(از نور صبحگاه به سمت شکوفه ای متمایل شدم، شکوفه ای که نور هم با وجود زیبایی بنفشه تاریکی با آن وسوسه می‌شد.)

شاعر در این تصویر، تاریکی را نه سیاه و نا زیبا بلکه بنفش و زیبا بسان گل بنفشه دیده که این تصویری در خور توجه و از توصیفاتی قابل تأمل و به همراه آشنازدایی است که گویای نگاه زیبایی شناسانه و تأثیرپذیری آنی شاعر از تصاویر در شدت و ضعف نور و یا حتی عدم نور (تاریکی).

از شواهد شعری مذکور چنین بر می‌آید که مؤلفه نور، یکی از مهم ترین 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 مضافاً بر اینکه شاعر مانند نقاشان امپرسیونیست رنگ‌های تصاویرش را با هم نمی‌آمیزد و آن‌ها را خالص و ناب مورد استفاده قرار می‌دهد.

۱-۳ تاثیر بصری تابلوهای شعری ابن خفاجه

بدون تردید، زادگاه هر شخص و کیفیت رشد و بلوغ او در تکوین و تکامل شخصیتش تاثیر گذار است و زادگاه ابن خفاجه، بلنسیه، به نقل از المقری صاحب کتاب "نفخ الطیب" از زیباترین باغها و بستانها و دل انگیزترین مکانها و تفرجگاههای 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 می‌یافته است (مقری، ۱۹۶۸، ۴: ۲۰۷)، پس بی جهت نیست که ابن خفاجه شاعری است شیفته طبیعت و پدیده‌های 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 زیبایی‌های منحصر به فرد زادگاهش و ساعاتی را که در طبیعت دلفریزش سپری کرده است را از علل اساسی پرداختن به موضوع طبیعت در اشعارش معرفی می‌کند.

به علاوه اینکه موضوع تاثیر 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 می‌داند (برکات، ۱۹۵۹، ص ۵۰) و نویسنده فی الادب المقارن وقتی از این موضوع سخن به میان می‌آورد چنین تصریح می‌نماید که ادبیات اندلس از جمله شواهد تأثیر محیط بر ادبیات است (الکفافی، ۱۹۷۱، م، ۴۸).

طبیعت تابلویی است یکپارچه، آمیخته از رنگها و نقشها و هر هنرمندی به فراخور احساس، علاقه و هنر خود، گوشه ای از زیبایی‌های آن را به تصویر می‌کشد؛ 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 می‌آفریند و شاعر با کلمات رنگین. همانطور که نقاشان امپرسیونیست خود را ملزم به خلق آثارشان در فضای باز می‌دیدند، 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 چند قصیده از قصاید ابن خفاجه که هر کدام به مثابه تابلویی نقاشی است پرداخته، ویژگی‌های بصری تابلوهای شعری ابن خفاجه را که تا حدودی با ویژگی‌های بصری مکتب امپرسیونیسم همخوانی دارد، رصد می‌کنیم.

۱-۱-۳ تابلو قصیده «ورد الوجلنتین»

در تابلو قصیده «گل‌های دو گونه» چنین می‌بینیم:

فَتَقَّ الشَّبَابُ بُوَجْنَتَيْهَا وَرَدَةً
وَضَحَّتْ سَوَالِفُ جِيدِهَا سَوْسَانَةً
بِيضَاءُ فَاضِ الحُسْنِ مَاءٌ فَوْقَهَا
بَيْنَ النُّحُورِ قِلَادَةٌ تَحْتَ الظَّلَامِ
نَادَمْتُهَا لَيْلًا وَقَدْ طَلَعَتْ بِهِ
وَتَرَنَّمَتْ حَتَّى سَمِعْتُ حَمَامَةً

فی فَرْعِ إِسْحَلَةٍ تَمِيدُ شَبَابًا

وَتَوَرَّدَتْ أَطْرَافُهَا عُنَابًا
و طَفَا بِهِ الدَّرُّ النَّفِيسُ حَبَابًا
عَمَامَةً دُونَ الصَّبَاحِ نِقَابًا
شَمْسًا وَقَدْ رَقَّ الشَّرَابُ سَرَابًا
حَتَّى إِذَا حَسَرَتْ زَجَرْتُ غُرَابًا
(ابن خفاجه، ۱۹۹۴م، ص ۳۲)

(جوانی، بر گونه‌های محبوب، گل‌های قرمزی بر شاخه درخت مسواک شکوفا کرد، درختی سرزنده و شاداب که به این سو و آن سو متمایل می‌شد/ گردن محبوبه مانند گل سوسن هویدا شد و در اطرافش درخت عناب به گل نشست/ گردن سفیدی که حسن و زیبایی، طراوت و رطوبت آن را دو چندان کرده و مرواریدی نفیس بر روی آن شناور شده است/ به گردن محبوبه گردنبندی آویزان است که در تاریکی مانند ابری سفید می‌درخشد و در روشنایی صبح مانند نقابی در مقابل نور است/ شب هنگام تا پگاهان با محبوبه ام هم صحبت شدم و با طلوع خورشید شرابمان مانند سرابی درخشید/ محبوبه ام آوازی بسان آوای کبوتر سر داده بود و هنگامی که حجابش را از سر برداشت، موهای سیاهش را چونان کلاغی یافتیم و آن را از خود دور کردم.)

تأثیر بصری شعر ابن خفاجه آن چنان است که انگار در مقابل تابلویی ایستاده ایم، در تابلو دختری را می‌بینیم زیبا و جوان که بر گونه‌هایش گل‌های قرمز درخت مسواک روییده شده است. رنگ قرمز رنگی گرم و شاد که سمبل حیات و زندگی است و بیان‌کننده هیجان و شورش است (ایتن، ۲۱۴)، سپس گردنش، گل سوسنی است که در اطرافش درخت عناب به گل نشسته است؛ تصاویری متشکل از رنگ‌های قرمز، زرد و سفید و اگر چه این تشبیه تا حدودی دور از ذهن می‌نماید اما این نشان از سبک منحصر به فرد شاعر و تصویرپردازی او از برداشت‌های لحظه‌ای و تا حدودی دور از واقعیت سوژه‌هاست. شاعر مانند نقاش امپرسیونیست، رنگها را با هم در نیامیخته بلکه آنها را در کنار یکدیگر قرار داده و از چیدمان خاص آنها تصویری متفاوت خلق کرده است.

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 دارد اما از آن جهت که تحت تأثیر شدت و ضعف نور، احساسات ناپایدار شاعر و برداشت‌های 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 نمی‌کند بلکه آن را چون کلاغی مزاحم نیز از خود نیز می‌راند.

در این تابلو شعری، بیننده تنها تصویر یک دختر جوان و زیبا را نمی‌بیند بلکه تصاویری مشتمل بر درخت مسواک و گل‌های 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 پذیر شده است، اشکالی با رنگ‌های متنوع و متغیر که شاید مهم ترین وجه مشترکشان نوری باشد که واقعیت‌ها در سایه آن چنین نمودی یافته است، نمودی که با خود واقعیت فرسنگها فاصله دارد و همچنین کاربست رنگ‌های خالص و ناب در این تصاویر را می‌توان از دیگر وجوه مشترک عناصر این تابلو شعری ابن خفاجه به شمار آورد.

۲-۱-۳ تابلو قصیده «أشقر يزاحم الليل»

«اسبی زرد موی شب را گرفتار کرد»

ألا زاحمَ الليلَ بي أشقرُ
فَكَادَ وَقَدَ طَارَ بي شُعْلَةٌ
وَبَاتَ يُطَارِدُهُ بَارِقُ
فَذَهَبَ لَيْلَ السُّرَى عَارِضُ
فَأَعَشَبَ مَا جَادَ مِنْ تَلْعَةٍ
فَرَدَى مَنَاقِبَ تِلْكَ الْعُصُونِ
تَصَوَّبَ تَحْتَ الدُّجَى كوكبا
عَلَى فَحْمَةِ اللَّيْلِ أَنْ تَلْهَبَا
أَحَالَ غُرَابَ الدُّجَى أَشْهَبَا
يُفَضِّضُ بِالمَاءِ مَا ذَهَبَا
وَطَرَّرَ بِالنُّورِ مَا أَعْشَبَا
وَزَرَّرَ أَكْفَافَ تِلْكَ الرُّبَى
(ديوان، ۱۹۶۱م، ص ۲۷)

(اسب زردمویی 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 بارن 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 شکوفه‌ها، جامه سبز زمین را زینت داد/ لباس بر شاخه‌های درختان پوشانید و دکمه‌های 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 می‌تازد.

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 زرد مویش با سرعت تمام به سمت انبوه زغال می‌رود 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 می‌دهد
تصویر ششم: تکه ابری در آسمان شب که نخست آسمان را طلایی کرده اما با بارش باران رنگ نقره ای بر فضا می‌پاشد.
تصویر هفتم: زمینی بلند که لباسی سبز با حاشیه‌هایی سفید و دکمه‌های بسته بر تن دارد.
تصاویری زنده و پویا که مدام از شکلی به شکل دیگر و از رنگی به رنگ دیگر تغییر می‌کند. تصویر در تصویر. گویا قرار نیست شاعر نظم و ترتیبی برای تصاویرش قائل شود. قرار نیست شاعر طبق نظامی منطقی تصاویرش را بر بوم شعر ترسیم کند، تصاویر گاهی با یکدیگر تداخل دارند، گاهی هم پوشانی می‌کنند و گاهی حتی با یکدیگر در تضادند.
تابلویی متشکل از رنگهای سیاه، زرد، قرمز، طلایی، نقره ای، خاکستری، سبز با تصاویری متنوع، متحرک و زنده که اجتماعشان در یک قاب از واقعیت غیر ممکن است، این است ثمره برداشت‌های آنی شاعر که تحت تاثیر نور، تصاویر متفاوتی را می‌بیند و به تصویر می‌کشد. باز هم آنچه که مانند آثار امپرسیونیست قهرمان اصلی این پرده‌هاست، کسی نیست جز نور که تابشش، رنگ‌ها و شکل‌های متنوع و گاهی عجیب در ذهن هنرمند تداعی می‌کند و عدم تابشش (تاریکی) نیز در خلق آثار هنرمند نقش آفرینی می‌کند.

نتیجه گیری

مقاله حاضر به تحلیل بصری شعر ابن خفاجه در با رویکردی امپرسیونیسمی اختصاص داشت. در این زمینه تلاش بر آن بود تا برخی ویژگی‌های ادبی شعر ابن خفاجه که پیوندی ناگسستنی با رویکرد هنری امپرسیونیسم در نقاشی دارد، مورد بررسی قرار گیرد. از مهم ترین نتایج حاصل آمده از این پژوهش به موارد زیر اشاره می‌شود:

- علی‌رغم اینکه ابن خفاجه حدود هفت قرن یا حتی بیشتر پیش از ظهور جنبش امپرسیونیسم می‌زیسته و هنرش را به منصفه ظهور رسانده اما شاید بتوان ادعا کرد که او تا حدودی مهم ترین اصول اساسی جنبش امپرسیونیسم را- که عبارت است از برداشت‌های آتی هنرمند از تصاویری که در واقعیت، تحت تاثیر میزان تابش و حتی جهت نور تداعی شده، در برخی اشعارش داشته است. کاربرد مجموعه این روابط در نهایت موجب شده که حجم گسترده ای از اشعار ابن خفاجه از خصلتی سیال و پویا و متغیر برخوردار شوند.

- محتوا در اشعار توصیفی ابن خفاجه از جایگاه بالایی برخوردار نیست. به نظر می‌رسد آنچه برای شاعر اهمیت محوری دارد، ترسیم تصاویری لحظه ای است از سوژه‌هایی که فی البداهه و قطعا تحت تاثیر نور به ذهنش متبادر می‌شود هر چند با واقعیت آشنای سوژه‌ها فرسنگها فاصله دارد. اگر به عنوان ناقد و یا پژوهشگر در پی فهم درستی از شعر ابن خفاجه طبق رویکرد امپرسیونیسمی باشیم، شاید بهتر آن است اشعار ابن خفاجه را همانطور که هست توصیف کنیم نه با هیچ مقیاس و معیاری بسنجیم و نه با واقعیت تطبیق بدهیم که در این صورت هیچ گاه شعرش را تذوق نخواهیم کرد.

- قهرمان برخی از تابلوهای شعری ابن خفاجه همانند آثار امپرسیونیست‌ها، نور است که تحت تاثیر آن تصاویری غالبا با رنگ‌هایی ناب و خالص پدید می‌آیند، تصاویری که در شعر ابن خفاجه حکم همان توصیف‌ها و تشبیه‌هایی 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 امکان پذیر نمی‌باشد مضافا بر اینکه فقط نور نیست که موجب تداعی صورت‌ها در ذهن خواننده می‌شود بلکه فقدان نور و به عبارتی تاریکی هم موجب برداشت‌های آتی و صورت‌هایی در خور توجه شده است.

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

منابع و مأخذ

- الخفاجی، ابن سنان (۱۹۸۲م)، سر الفصاحة، ط ۱، بیروت: دار الکتب العلمیة
- عباس، احسان (۱۹۷۱م)، تاریخ الادب الاندلسی، بیروت: عصر الطوائف و مرابطين.
- ابن خفاجه، ابراهیم بن ابی الفتح (۱۹۶۱)، دیوان ابن خفاجه، بیروت: دار صادر.
- ----- (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.
- بابایی دم طسوج، علی (۱۳۸۷)، «زیبایی شناسی وصف در دیوان ابن خفاجه»، استاد راهنما: محمد آبدانان مهدی زاده، دانشکده الهیات و معارف دانشگاه اهواز.
- برکات، وائل، غسان، السید، (۲۰۰۴م)، اتجاهات نقدیة حدیثة و معاصرة، جامعه دمشق: کلیات الاداب و العلوم الانسانیة.
- پالنسیا، گونزالس (۱۹۲۸م)، تاریخ الفكر الاندلسی، ترجمه حسین مؤنس، قاهره.
- پاینده، حسین، (۱۳۹۰)، گفتمان نقد، چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.
- یرنیان، 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، ط ۱، بیروت: دار المعرفة.
- دایه، محمد رضوان، (۱۹۷۲م)، ابن خفاجه، دمشق.
- شنوان، یونس، (۱۹۹۹م)، اللون فی شعر ابن زیدون، الأردن: منشورات جامعة الیرموک.
- ضیف، شوقی (۱۹۶۰م)، الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، ط ۴، القاهرة: دارالمعارف.
- 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.
- فروخ، عمر، تاریخ الادب العربی (۱۹۹۲م)، ط ۵، بیروت: دار العلم للملایین.
- قائمی اصل، حسین، (۱۳۸۶)، «وصف الطبیعه بین ابن الرومی و ابن خفاجه الاندلسی»، استاد راهنما: نصرالله شاملی، دانشگاه اصفهان.

- الكفافي، محمد عبد السلام (١٩٧١م)، فى الادب المقارن، بيروت: دار النهضة العربية.
- لى ماري، ژان. (١٣٥٤) از امپرسیونیسم تا هنر آبستره، ترجمه: پاکباز، روبين. چاپ سوم، تهران: انتشارات رز.
- مقرى، احمد بن محمد (١٩٦٨ م)، نفع الطيب، به كوشش: احسان عباس، بيروت.
- ياحقى، محمد جعفر؛ شمسي، يارسا (٢٠٠٩)، «امپرسیونیسم در اشعار سهراب سپهرى»، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء، دوره ١٨، شماره ١٨، صص ٢٢٧-٢٤٥.
- Steinberg, S. H,(1953) "*encyclopedia of literature*",London,company LTD.

Acknowledgements

I would like to express my thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

REFERENCES

- Al-khafaji, E.(1982). "*Ser Al-fasahe*" , Beirut, Dara Al-kotob Alelmiyeh
- Abbas, E., (1971) , . "*History of Andalusian literature*", Beirut: Asr Al-tavaef.
- Ibn Khafajah, I., (1961), "*Ibn Khafajah's Divan*", Beirut: Dar Sader.
- (1994), "*Ibn Khafajah's Divan*", Beirut: Dar al-Qalam.
- Ibn Khallaqan, A., (1977), "*Vafiat Al-aayan*", Beirut: Dar Sader
- Eaton, Johannes, (1988), "*Book of Color*", translated by Mohammad Hossein Halimi, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Babaei Dam Tasouj, A., (2008), "*Aesthetics of description in Ibn Khafajah's Divan*", Supervisor: Mohammad Abdanan Mehdizadeh, Faculty of Theology and Education, Ahvaz University.
- Barakat, W., Ghassan, A., (2004), "*New and Contemporary Approaches to Criticism*", Damascus University, Faculty of Literature and Humanities.
- Palencia, G., (1928), "*History of Andalusian Thought*", translated by Hussein Monsa, Cairo.
- Payende, H., (2011), "*Discourse of Criticism*", 2th Edition. Tehran: Niloufar Publications.
- Parnian, Mandana (2006), "*A Comparative Study of Impressionism in Painting, Literature and Music*", Book of the Moon and Art, Nos. 99 and 100, pp. 76-89
- Al-Jarjani, I., (1994), "*Evidences of Miracles in the Science of Meanings*", 1th Edition, Beirut: Dar Al-Ma'rifah
- Daye, M. R., (1972), "*Ibn Khafajeh*", Damascus.
- Shenwan, Y., (1999), "*Color in the Poetry of Ibn Zaydun*", Jordan: Yarmouk University Press.

Zeif, S., (1960), *"Art and its schools in Arabic poetry"*, 4th edition, Cairo: Dar al-Ma'arif.

Taheri Nia, A. B., (2006), *"Study of nature in the poetry of Manouchehri Damghani and Ibn Khafaja Andalusian"*, Journal of Arabic Language and Literature, No. 2, pp. 143-157. Doi: 20.1001.1.23456361.1426.1.2.6.5

Foroukh, O., (1992) *"History of Arabic Literature"*, 5th edition, Beirut: Dar Al-Alam for Millions.

Ghaemi Asl, H., (2007), *"Description of nature between Ibn al-Rumi and Ibn Khafaja al-Andalus"*, Supervisor: Nasrullah Shamli, University of Isfahan.

Al-Kafafi, M. A., (1971), *"Comparative Literature"*, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Lee Marie, J. (1975) *"From Impressionism to Abstract Art"*, translated by Pakbaz, Rubin. 3th Edition, Tehran: Rose Publications.

Maqriyya, A. M., (1968), *"Nafah al-Tayyib"*, by effort: Ehsan Abbas, Beirut.

Steinberg, S. H., (1953) "encyclopedia of literature", London, company LTD.

Yahaqi Mohammad Jafar; S., (2009), *"Impressionism in the Poetry of Sohrab Sepehri"*, Journal of Humanities, Al-Zahra University, Vol 18, No 18, pp. 245-227.