

کارکرد زیبایی‌شناختی تصاویر هنری در کتاب سیاحت غرب

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۹/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۸

محمد غفوری فر^۱

علیرضا حسینی^۲

چکیده

کتاب سیاحت غرب آقانجفی قوچانی، سرشار از جلوه‌هایی زیبا، جذاب و پویاست. یکی از این جلوه‌ها، صحنه‌ها و تصویرهای هنری شگرف و نفیس آن است که هر یک به روشنی، نمایه‌ای از عالم برزخ و سرنوشت افراد در آن عالم را ارائه می‌دهد. آقانجفی در این کتاب با به‌کارگیری یک رشته الفاظ و تعابیر ظاهراً ساده، گاه صحنه‌هایی باشکوه و تصاویری زیبا ارائه می‌دهد که می‌تواند ضمن برانگیختن احساسات و عواطف آدمی، عقل و اندیشه وی را نیز به تکاپو وا دارد. این الفاظ و تعابیر چنان زنده و تأثیرگذار است که انسان به‌جای آن که خود را در مقام خواننده الفاظ بیابد، خود را بیننده صحنه‌هایی زنده و سرشار از حرکت و پویایی می‌یابد. آنچه سبب پیدایش این تصاویر هنری در کتاب سیاحت غرب شده است از یک‌سو، بهره‌گیری از فنون بلاغی (استعاره، کنایه و تشبیه)، تشخیص و تجسیم (مجسم‌سازی) است و از سوی دیگر، حاصل ترکیب عناصری هم‌چون تقابل صحنه‌ها، محاوره و گفت‌وگو و غیره. این پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی مفهوم تصاویر هنری و مؤلفه‌های آن، به تحلیل زیبایی‌شناختی این تصاویر در کتاب سیاحت غرب آقانجفی قوچانی بپردازد.

واژگان کلیدی: آقانجفی قوچانی، سیاحت غرب، تصویر هنری، برزخ

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد، نویسنده مسؤول

m.ghafourifar65@gmail.com

Alirhosseyni@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد

۱- مقدمه

تصویر هنری، نمایانگر فرایندی است که از یک سو به تصویر، مفهوم هنری بخشیده و آن را از تعبیر عادی جدا می‌کند و از سوی دیگر، زمینه نمایش حقایق ناپیدا و انتقال گنجینه‌های ذهنی به مخاطب را فراهم می‌سازد و در عمق بخشیدن به معانی مورد نظر نیز کارایی دارد. در دامنه تصویرگری هنری، توصیف‌ها و ترسیم‌ها به گونه‌ای هستند که موجب لمس واقعیت‌های ورای متن می‌شوند. از این رو، هر قدر تصویرپردازی یک متن هنری تر باشد، خواننده یا شنونده بیشتر و شدیدتر تحت تأثیر قرار می‌گیرد.

آفانجفی قوچانی برای ملموس ساختن حقایق عالم برزخ، از این شیوه بهره برده و در پرتو استخدام عناصر هنری از قبیل عاطفه، تجسیم، تشخیص، تمثیل و حرکت، نمایه‌ای از پدیده‌های آشکار و پنهان عالم برزخ را ارائه می‌دهد. در این نوشتار، سعی بر آن است تا با روش توصیفی - تحلیلی مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای، منابع و اسناد و استفاده از فنون استنباط و استدلال در تحلیل اطلاعات، به بررسی و تحلیل کارکرد تصاویر هنری در کتاب سیاحت غرب آفانجفی قوچانی بپردازد و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد که عناصر تشکیل دهنده تصویرهای هنری کتاب سیاحت غرب آفانجفی قوچانی کدام‌اند؟ و هدف ایشان از اتخاذ روش تصویرگری و صحنه‌پردازی چیست؟

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون تحقیقات و پژوهش‌های متعددی از جانب پژوهشگران، درباره کارکردهای تصاویر هنری بویژه در قرآن کریم و نهج‌البلاغه، به رشته تحریر در آمده است، اما تاکنون هیچ اثری درباره تصویرهای هنری و کارکرد آن در کتاب سیاحت غرب آفانجفی قوچانی، صورت نگرفته است.

بی‌تردید درک واقعی و روشن‌تر کارکرد تصاویر هنری در کتاب سیاحت غرب آفانجفی قوچانی، نیازمند آگاهی اجمالی نسبت به مفهوم تصویر هنری و کارکردهای آن می‌باشد. بدین خاطر، در ابتدا به تبیین تصویر هنری و مفهوم آن می‌پردازیم.

۳- تصویر هنری

تصویر، در لغت به معنای صورت و شکل قرار دادن برای چیزی یا نقش و رسم نمودن چیزی است (دهخدا، ذیل "تصویر"). تعاریف گوناگونی از گذشته تاکنون، برای مفهوم اصطلاحی "تصویر" و "تصویرگری" ارائه گردیده که در هر کدام از زاویه‌ای خاص به این موضوع جالب توجه نگریسته شده است. رایین (۱۳۷۵: ۱۵۵) می‌گوید: «تصویر بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافت‌های حسی نویسنده زندگی می‌بخشد. به عبارت دیگر، سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به گونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید، یا می‌شنود». یعنی نویسنده دریافت خاصی دارد که سبب می‌شود به واسطه چنین دریافتی، اشیایی را که هم‌روزه می‌بینیم به شیوه‌ای دیگر القا کند، به گونه‌ای که گویا این اشیاء را به نوعی دیگر می‌بینیم. اندیشمند غربی "ون"^۱ در تعریف تصویر می‌گوید: «تصویر کلامی غنی است که بیشتر از عناصری محسوس تشکیل شده و دربردارنده فکر یا احساسی است و بر چیزی بیش از معنای ظاهری کلام دلالت دارد (غریب، ۱۹۷۱م: ۱۹۲) و نیز گفته‌اند: تصویر (ادبی) هر نوع آرایه کلامی به شکل‌هایی از نوع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و مانند آنها است که به منظور ایجاد صورت‌های ذهنی و انگیزش عاطفه به کار می‌رود (انوری، ذیل "تصویر"). سارتر^۲ در تعریفی از تصویر می‌گوید: «تصویر عبارت از نحوه خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است و یا به طریق اولی، تصویر طریقه خاصی است که شعور انسانی به وسیله آن، یک شیء را به خود ارائه می‌دهد (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۴).

برخی نیز تصویر را در مباحث ادبی به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق نموده‌اند که گوینده با کلمات تصویر می‌کند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به وجود می‌آورد (داد، بی تا: ۱۳۹). شاعر انگلیسی سیر. دی. لویس^۳ در ساده‌ترین توصیف، تصویر را تابلویی ساخته شده از جنس کلمات می‌داند (صباغ، ۱۴۰۹ق: ۴۸۹). او معتقد است که تشبیه یا استعاره می‌تواند یک تصویر بیافریند، اما در عین حال برخی تعبیر توصیفی

1. Van

2. Sartre

3. Sir Day-Lewis

را می‌توان سراغ گرفت که بدون چنین عناصری نیز قدرت خلق تصاویری باشکوه و خیره کننده را دارد (همانجا). یکی دیگر از محققان در تعریف تصویر می‌گوید: تصویر ادبی، به معنای به‌کار گرفتن سخن، به‌گونه‌ای خاص است که در آن معانی و مفاهیم به روش جدید و ابتکاری تجسم می‌یابند و حتی به اشکالی قابل رؤیت و جلوه‌گر می‌شوند و در حقیقت، در این گونه موارد، سخن از قالب تنگ خود خارج شده و به عالمی زنده و پرنشاط پا می‌گذارد (یاسوف، ۲۰۰۶م: ۹۰) و به تعبیری ساده و کوتاه می‌توان گفت: تصویر یعنی پرده‌برداری از معانی با تعبیری زنده و احساس برانگیز. از آنچه گفته شد، به‌خوبی روشن می‌شود که ابزار تصویرگری در حوزه ادبیات، همان الفاظ و عبارات هستند، نه قلم و رنگ و عکس.

۴- معرفی آقانجفی و آثارش

آیت‌الله سید محمدحسن آقانجفی قوچانی معروف به آقانجفی در سال ۱۲۹۵ق. (۱۲۵۷ش.) در روستای خسرویه (خروه) از توابع قوچان به دنیا آمد. در سنین کودکی در روستای خروه قبل از هفت سالگی قرآن را نزد پدر ختم کرد و در ۱۳ سالگی روانه شهر قوچان شد و پس از سه سال تحصیل در قوچان، پیاده از راه سبزوار و نیشابور به مشهد رفت و در مدرسه دودرب و پریزاد ادبیات و سطح را تا قوانین فراگرفت (آقانجفی قوچانی، ۱۳۶۲، مقدمه: ۱).

وی در ۱۹ سالگی همراه یکی از هم‌درسانش پیاده از راه طبس و کویر به یزد و از آنجا به اصفهان رفت و در مسجد "عربون" ساکن گردید. در اصفهان منظومه حاج‌ملاهادی سبزواری را نزد آخوند کاشی، رسائل را نزد شیخ عبدالکریم گزی و حکمت را نزد میرزاجهانگیرخان قشقایی فراگرفت (همان: ۳) ایشان در سن ۲۳ سالگی پس از چهار سال توقف در اصفهان، با یکی از دوستانش پیاده عازم نجف گردید و در حوزه به درس آخوند ملامحمدکاظم خراسانی راه یافت و همین امر موجب شد، تصمیم بگیرد برای ادامه تحصیل در نجف بماند. ایشان در کتاب سیاحت شرق خاطرات زیادی از ناملایمات زندگی خود در نجف آورده است (همانجا). معظم‌له در ۳۰ سالگی به درجه‌ی اجتهاد

نائل گردید. در سن ۴۳ سالگی و بعد از ۲۰ سال زندگی در نجف، تصمیم بازگشت به ایران می‌گیرد. وی در راه بازگشت پس از زیارت حرم امام رضا (ع) توقفی کوتاه در مشهد می‌نماید و به درخواست مردم قوچان، عازم این شهر گشته و ماندگار می‌شود و بیش از ۲۵ سال از عمر پایانی خود را در مقام فقاہت و حاکمیت شرع در قوچان می‌گذراند و در ضمن به اداره حوزه علمیه دینی و تدریس در مدرسه عوضیه می‌پردازد. این مرد وارسته تا آخر عمر از کار و تلاش دست برداشت و سرانجام در سال ۱۳۲۲ شمسی در سن ۶۵ سالگی در قوچان زندگی را بدرود گفت و در یکی از اتاق‌های خانه‌اش به خاک سپرده شد (همان: ۴).

مرحوم آقاجفی در نجف اشرف با رسیدن به عالی‌ترین مراحل کمال و مدارج فقاہت در مباحث فقه، اصول، عرفان، اخلاق و سفرنامه‌نویسی از خود تألیفاتی به یادگار گذاشت، عناوین آنها بدین شرح است:

۱- شرح دعای صباح؛ ۲- کتاب سیاحت شرق (زندگینامه آقاجفی قوچانی)؛ ۳- کتاب سیاحت غرب (عالم پس از مرگ)؛ ۳- شرح ترجمه رساله تفاحیه (اصل رساله از ارسطو و ترجمه از باباافضل کاشانی است)؛ ۴- رساله عذر بدتر از گناه (به زبان فارسی و عربی است و در دفاع از مشروطیت نوشته است)؛ ۵- شرحی بر کفایه الاصول (مربوط به استادشان مرحوم آخوند خراسانی (ره) بوده است)؛ ۶- اثبات رجعت (کتاب خطی و به نثر عربی و فارسی است که آن را در نجف اشرف به سال ۱۳۲۷ق. نوشته است)؛ ۷- سفری کوتاه به آبادی‌های قوچان (در مورد اطراف قوچان نگاشته‌اند)؛ ۸- تقریرات فقهی و رساله اصالة البرائة در اصول فقه؛ ۹- شرحی بر کتاب *پسران من پل دومر آمریکایی* (در زمینه اخلاق و تربیت جوانان) (همانجا).

در این زمینه می‌توان ادعان داشت از میان کتاب‌های مذکور، کتاب سیاحت غرب که در آن آقاجفی سرگذشت برزخی خود را به رشته تحریر در آورده، یکی از کتاب‌های مشهور ایشان است که در آن تصاویر زیبا و جذابی از عالم برزخ به نمایش در آمده است.

۵- تصویر هنری در کتاب سیاحت غرب

آقانجفی قوچانی در کتاب سیاحت غرب تصاویری از عالم برزخ ارائه می‌کند که غالباً از عناصر گوناگونی هم‌چون فنون بلاغی، تقابل صحنه‌ها، تخییل، محاوره (گفت‌وگو) و ... استفاده نموده است و لیکن به‌طور کلی این مؤلفه‌ها را می‌توان در دو دسته تقسیم‌بندی کرد:

۱- تصاویری که در اثر استعمال برخی فنون بلاغی از جمله استعاره، کنایه، تجسیم و تشخیص به‌وجود آمده است؛

۲- تصاویری که در اثر کاربرد زبان واقعی و قاموسی جلوه نموده و خالی از فنون ادبی مشهور است.

در ادامه به بررسی کیفیت تصویر هنری در سیاحت غرب آقانجفی می‌پردازیم.

۵-۱- بهره‌گیری از فنون بلاغی

۵-۱-۱- تشبیه

تشبیه در لغت همانند ساختن و مثال آوردن است، گفته می‌شود این شبیه آن و مثل آن است (هاشمی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۲). تشبیه در اصطلاح قرار دادن هم‌گونی و شباهت بین دو امر و یا بیشتر است که متکلم اشتراک آنها را در یک یا چند صفت به کمک اداتی می‌رساند (تفتازانی، ۱۳۸۴: ۱۸۷). هم‌چنین تشبیه، کوششی بلاغی است که شکل را صیقل می‌دهد و لفظ را به جلو می‌راند تا معنی را به ذهن نزدیک کند. بنابراین، تشبیه لفظ را از شکلی به شکل دیگر که مورد نظر گوینده است منتقل می‌کند و سه ویژگی، مبالغه، بیان و ایجاز را یک‌جا دارد (علی‌الصغیر، ۱۴۱۲ق: ۷۸).

تشبیه یکی از شیوه‌های صور خیال است که آقانجفی در کتاب سیاحت غرب از آن برای تسهیل در درک و فهم موضوعات خویش بدین‌گونه بهره می‌جوید:

۵-۱-۱-۱- ... نظر کردم و موجودی را دیدم که هیچ چشمی، چنان صورت خشمگینی را نبیند که چشم‌ها برگشته و سرخ شده هم‌چون شعله آتش و دهان سیاه و باز هم‌چون دهان شتر و دندان‌های بلند و زرد و گرزها را بلند نموده و مهیای زدن هستن (آقانجفی

قوچانی، ۱۳۸۵: ۴۳).

آقانجفی در این تشبیه تصاویر هراسناک از فرشتگان نکیر و منکر را به نمایش در می‌آورد، ایشان چشم‌های غضبناک آنان را به شعله‌های آتش و دهان آنان را هم‌چون دهان شتر تشبیه کرده است و با این تصویر، خوف و هراس را در برابر دیدگان ترسیم می‌نماید.

۵-۱-۱-۲ ... آن آدم‌ها (دشمنان آل محمد) بی‌اختیار بلند می‌شوند و به زمین می‌خورند، مانند دانه‌های سپند در تابه داغ که به یک‌جا قرار و آرام نداشتند و ناله و فریاد آنها مانند صدای سگ به گوش ما می‌رسید و این منظره بسی موجب مسرت و چشم‌روشنی من شده بود (همان: ۱۴۳).

در این عبارت آقانجفی، برای ترسیم نهایت عذاب و دردناک بودن حالت دشمنان آل محمد (ص) از دو تشبیه بهره گرفته است، یکی تشبیه بی‌قراری دشمنان به اسپند داغ و بی‌سکون در تابه و دیگری تشبیه شدت ناله و فریاد آنان به صدای سگ. بدین‌گونه تصویری سخت و دردناک از عذاب چنین اشخاصی ارائه می‌دهد.

۵-۱-۱-۳ از هیبت آن بزرگوار (حضرت ابوالفضل)، نفس‌ها در سینه‌ها گره شده و مردم مانند مجسمه‌های بی‌روح ایستاده‌اند، ما هم در گوشه‌ای خزیدیم و مثل بید می‌لرزیدیم ... (همان: ۹۸).

در اینجا دو تشبیه به نمایش در آمده است، یکی تشبیه مردمانی که از شدت هیبت حضرت ابوالفضل (ع) به مجسمه‌های بی‌روح و منجمد و دیگری تشبیه ترس و اضطراب درونی آقانجفی و همراهانش به بید لرزان. این تشبیه‌ها تصویری از ابهت و شوکت حضرت ابوالفضل (ع) در برابر دیدگان ترسیم می‌نماید.

۵-۱-۲- استعاره

یکی از بارزترین و شیواترین اسالیب صور خیال است که از زیبایی خیره کننده‌ای برخوردار می‌باشد، به گونه‌ای که می‌توان آن را سحرانگیزترین نوع سخن دانست، زیرا در دل‌وجان نشسته و آدمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

از موارد به‌کارگیری استعاره در کتاب سیاحت غرب آقاجفی می‌توان به این مورد اشاره نمود: «پس از اتمام آن کلمات، به‌واسطه اختلاف در مشرب و مذاق و آب‌گیری فهم‌ها، قاله قاله و مباحثه در میانشان افتاد» (همان: ۱۳۱).

آن‌چه به جمله‌ی فوق، تصویرگری زیبایی بخشیده است، عبارت "آب‌گیری فهم‌ها" است، این عبارت، استعاره‌ای برای ترسیم برداشت‌های مختلف از گفتارها است.

۵-۱-۳- کنایه

کنایه یکی از اشکال ادبی لطیفی است که با تصویر و تعبیر دقیق شناخته می‌شود. کنایه در لغت چیزی است که انسان می‌گوید و غیر آن را اراده می‌کند. در اصطلاح لفظی است که غیر معنایی که برای آن وضع شده، از آن اراده شده و اراده معنای اصلی آن هم جایز است، چون قرینه بازدارنده از اراده معنی اصلی وجود ندارد (هاشمی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۲۱۴).

آقاجفی در بسیاری از موارد با بهره‌گیری از کنایاتی نغز و لطیف به تصویرسازی هنری می‌پردازد:

۵-۱-۳-۱- همین طور فوجی از پس فوجی دیگر با یک صد نفر ملائکه حرکت نمودند، تا آن‌که شش فوج به فاصله چندی روانه شدند و فوج هفتم که مرکب از شش هزار نفر بود، با بقیه ملائکه حرکت نمودیم و خودم علم "نصر من الله و فتح قریب" (یاری از ناحیه خدا و پیروزی نزدیک است) را به‌دست گرفتم و شاکی السلاح با شمشیرهای برهنه به راه افتادم (آقاجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

آقاجفی با بهره‌گیری "شاکی السلاح"، یکی از صحنه‌های هیجان‌انگیز برزخ را پیش روی خوانندگان ترسیم می‌نماید که در آن صحنه، وی به همراه ملائکه با تمام سلاح و با شوکت و هیبت در راه انتقام‌گیری از دشمنان در سرزمین برهوت، قدم می‌گذارد.

۵-۱-۳-۲- با حال یأس و دل‌شکستگی به قبرستان و منزل خود مراجعت نمودم و نزدیک بود که بر اهل اولاد خود نفرین کنم، ولی حقیقت علم مانع شد که همین یک قوز برای آنان بس است و قوز بالای قوز نباشد (همان: ۵۴).

آقانجفی با بهره‌گیری از کنایه "فوز بالای قوز"، به ترسیم کثرت گرفتاری‌ها و مصائب می‌پردازد.

۵-۳-۱- با این همه لوعه دلشان ساکن نمی‌شد و قریرالعین نمی‌شد، چه آخر درجه حصول انتقام و آرامی و خنک شدن دل مظلوم، به مردن ظالم و بیرون شدن او از دار هستی است ... (همان: ۱۴۴).

آقانجفی با بهره‌گیری از این واژه و منفی نمودن آن، معانی ناراحتی و غمگینی را در روح و روان آدمی، ترسیم می‌کند.

۵-۲- توصیفات دقیق

وصف در ادبیات، ابزاری است بسیار مهم و نقش آفرین، تا آنجا که گفته شده قسمت اعظم بار هر اثر ادبی بر دوش توصیف است و تصویرگری خود زیرمجموعه توصیف و مقوم آن به‌شمار می‌آید (قاسمی، ۱۳۸۷: ۷۶).

آقانجفی برای تقریب به ذهن نمودن عذاب زناکاران، مجموعه‌ای از تصویرهای حسی دقیق و صحنه‌هایی ترسناک را به نمایش می‌گذارد:

۵-۲-۱- دیدم ابتلائات زیاد شد، زمین به‌شدت می‌لرزد و هوا طوفانی و تاریک گردیده و از آسمان مثل تگرگ سنگ می‌بارد و در دو طرف راه، محشر کبریایی رخ داده و گرفتاران به هیاکل موحشی در آمده‌اند و در تلاش و در آن لجن‌های داغ غرق هستند و اگر پس از زحمت‌هایی، خود را از لجن‌ها بیرون کشند، سنگی از آسمان به سرشان خورده، دوباره مثل میخی به زمین فرو می‌روند (آقانجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۸۵).

در نمونه‌هایی نیز آقانجفی با بهره‌گیری از توصیفات دقیق، تصویرهای حسی، از صحنه‌هایی زیبا و جذاب سرزمین رحمت به نمایش گذاشته است.

۵-۲-۲- داخل غرفه‌ای شدیم که یکپارچه بلور بود. تخت‌های طلا در آن گذارده و تشک‌های مخمل قرمز بر روی آنها انداخته و پستی‌ها و متکاهای ظریف و نظیف روی آن چیده بودند. عکس ما در سقف و دیوار غرفه افتاد، با آن حس و جمال که داشتیم از دیدن خودمان لذت می‌بردیم. در وسط غرفه، میز غذاخوری نهاده بودند و در روی آن،

اغذیه و اشربه چیده شده بود و دختران و پسرانی برای خدمت به صف ایستاده بودند، ما بر روی آن تخت‌ها نشستیم (همان: ۹۴).

۵-۲-۳- رسیدم به منزلگاه و هر کدام در حجره‌ای از قصور عالیه که از خشت‌های طلا و نقره ساخته بودند منزل نمود ساختیم. اثاث هر منزل از هر حیث مکمل بود و نظافت و نقوش و ظرافت آنها، چشم‌ها را خیره و عقل‌ها را حیران می‌ساخت و خدمه‌اش بسیار خوش صورت و خوش اندام و خوش لباس و در اطراف برای خدمت‌گزاری در گردش و طواف بودند (همان: ۷۳).

۵-۳- تصویرگری با به‌کارگیری زبان حقیقی

یکی دیگر از شیوه‌های آفانجفی برای ترسیم عالم برزخ، به‌کارگیری کلماتی است که خیال در آن دخل و تصرف ندارد. به‌عبارت دیگر، گاه با تصاویری برخورد می‌کنیم که حاصل کاربرد زبان عادی است و لیکن همان زبان عادی چنان هنرمندانه به‌کار گرفته شده است که گویا کلمات نقش‌آفرینانی هستند که بر روی صحنه به اجرای نمایش می‌پردازند. این تصاویر غالباً از طریق گفت‌وگو و تقابل صحنه‌ها ارائه شده است.

۵-۳-۱- شیوه محاوره‌ای گفت‌وگو

یکی از شیوه‌های کارآمد در به تصویر کشیدن صحنه‌ها و تجسم بخشیدن مفاهیم، روش محاوره و گفت‌وگو است. این روش تأثیر به‌سزایی در برانگیختن عواطف مخاطبان و ایجاد کشش‌های روحی در آنها دارد (قاسمی، ۱۳۸۷: ۷۸).

آفانجفی نیز از این شیوه کارآمد در به تصویر کشیدن صحنه‌ها بهره گرفته است. اینک به نمونه‌هایی از به‌کارگیری این شیوه در کتاب سیاحت غرب اشاره می‌نماییم:

۵-۳-۱-۱- سلامی به من داد، ولی حرف لام را اظهار نکرد و گفت: "سام علیک؛ مرگ بر تو". من به شک افتادم که اظهار عداوت نمود - چنان‌که قیافه نحسش نیز شهادت می‌دهد - و با آن‌که زبانش در اداء سستی نموده است. در جواب سلام، محض احتیاط به همان علیک اکتفا نمودم. پرسیدم کجا را قصد دارید؟ گفت با تو هستم. من

هیچ راضی نبودم که با من باشد، چون از او در خوف و وحشت بودم. پرسیدم اسمت چیست؟ گفت همزاد تو، اسمم جهالت و لقبم کچرو و کنیه‌ام ابوالهول و شغلم افساد و تفتین است ... پرسیدم به دو راهی رسیدیم راه منزل را میدانی؟ گفت نمی‌دانم. گفتم تشنه‌ام در این نزدیکی‌ها آب هست؟ گفت نمی‌دانم. گفتم منزل دور است یا نزدیک؟ گفت نمی‌دانم. گفتم هستی با دانایی یکی است، پس چرا نمی‌دانی؟ گفت همین قدر می‌دانم که هم‌چون سایه‌ی تو، از اول عمر تو، ملازم تو بوده‌ام و از تو جدایی ندارم مگر آن‌که به توفیق خدا، تو از من جدا شوی. با خود گفتم گویا این همان شیطان است که به وسوسه‌های او در دنیا گاهی به خطا افتاده‌ام (آقانجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۶۱-۶۲).

در این صحنه، تصویری زنده و گویا از گفت‌وگوی آقانجفی با جهالت (سمبل زشتی‌ها) به تصویر کشیده شده است، این گفت‌وگو نقش به‌سزایی در زنده کردن یأس و ناامیدی دارد.

۵-۳-۱-۲- من نزد او (حوریه) رفتم. او احتراماً به پا ایستاد و دست من را بوسید و در پهلوی یکدیگر نشستیم. گفتم حسب و نسب خود را و سبب این که مال من شده‌ای را بیان کن. گفت به‌خاطر داری که در فلان مدرسه در بحبوحه جوانی شب جمعه‌ای متعه نمودی؟ گفتم بلی. گفت من از قطرات غسل تو آفریده شده‌ام، بلکه من عکس و کپی‌ای در مرتبه‌ی سوم از آنها هستم ... (همان: ۷۹-۸۰).

این صحنه، زنده و پویا بیانگر گفت‌وگو و هم‌نشینی آقانجفی با حوریه و سخنانی است که میان آنان رد و بدل می‌گردد و گذشته را به تصویر می‌کشد.

۵-۳-۲- تقابل

مقابله و رویارویی صحنه‌ها با یکدیگر، نقش مهمی در تأثیرگذاری بر مخاطب ایفاء می‌کند، زیرا بدیهی است که ارائه یک صحنه در مجالی خاص، نخواهد توانست همان تأثیری را از خود بر جای گذارد که در رویارویی آن صحنه با طرف مقابلش پدید می‌آید (قاسمی، ۱۳۸۷: ۷۱).

همان‌گونه که پیش از این بیان شد، مقابله و رویارویی صحنه‌ها نقش مهمی در

تأثیرگذاری بر مخاطب ایفاء می‌کند، زیرا ویژگی طبیعی انسان طوری است که اشیاء را از راه مقایسه با نقطه مقابل‌شان می‌شناسد و اگر نقطه مقابل نباشد، این شناخت به آسانی برای او فراهم نمی‌شود (مطهری، ۱۳۶۱: ۲۴۱).

در کتاب سیاحت غرب نیز، آقاجفی تصویر گویایی از صحنه تقابل سرزمین شهوت و رحمت ارائه نموده است، آنجا که می‌گوید: «پس از آن باغ‌های سوخته، باغ‌های سبز و خرم پیدا شد که پر از میوه و گل و ریاحین و آب‌های جاری و بلبلان خوشنوا بود. با خود گفتم حتماً آن باغ‌های سوخته هم مثل این‌ها بوده و اگر صاحبش به این قصه آگاه بود، از غصه و حیرت می‌مرد. هادی گفت این‌جا اول سرزمین وادی‌السلام است که امنیت و سلامتی، سراسر آن را فرا گرفته» (آقاجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۹۲).

در این‌جا دو صحنه در تقابل هم قرار می‌گیرند. صحنه باغ‌های سوخته که مربوط به سرزمین شهوت است و صحنه باغ‌های خرم که مربوط به سرزمین رحمت و آرامش است. تقابل میان این دو صحنه، در هدایت‌گری و تأثیرگذاری دینی نقش به‌سزایی دارد.

۵-۴- تخییل

تخییل در لغت به معنای به خیال انداختن است، یا به عبارتی، خیال و تصویر و نمای چیزی را در اندیشه و ذهن دیگران آفریدن است (قاسمی، ۱۳۸۷: ۲۳).

صاحب الطراز، تخییل را در شمار صحنه‌های بدیع به‌شمار آورده و در تعریف آن گفته است: «تخییل، تصویر حقیقت چیزی است به‌گونه‌ای که گمان برده شود آن چیز دارای صورتی قابل مشاهده است و از اموری است که به دیدار می‌آید» (همانجا).

از جلوه‌های هنری آقاجفی در سیاحت غرب می‌توان به تصاویر خیال‌انگیز آن اشاره نمود، آن‌چنان که تابلوهای زیبا و جذابش حس و خیال انسان را بر می‌انگیزد و صحنه‌های بدیع‌اش نوازشگر چشم و خیال آدمی است.

در اینجا نمونه‌هایی از تصاویر خیال‌انگیز کتاب سیاحت غرب را به نظاره می‌نشینیم:
۵-۴-۱- خود را جمع نمودم و چند شلاقی به عقب اسب نواختم و با رکاب به پهلوی او زدم، اسب دم خود را حرکت داد و خود را گردباد کرد و باد به پرهی بینی انداخت و

چون باد صرصر (تند و سخت) پریدن گرفت. هادی که همیشه در بالای سر من هم چون شهباز در پرواز بود ... (آقانجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۸۶).

در این صحنه، تصویر خیالی حرکت اسب که با سرعت و شدت هم چون گردباد، تند و سخت به حرکت در می‌آید، نشانگر شدت تلاش برای خروج از تیرگی‌ها است.

۵-۴-۲- دیدیم سراسر افق شرق را ابر سیاه متراکمی فراگرفته است و از آن ابر، برق و تیر شهاب‌ها به اشکال مختلفه و حرکات متشتته، چنان ریزش دارد که گویا افق یک پارچه آتش شده و غرش‌های سختی از آن ابر به گوش ما می‌رسید ... گفتم در آنجا چه خبر است؟ گفت آن هوای برهوت است و آن ریزش تیر شهاب‌هاست که به صورت نیزه و شمشیر و خنجر و عمود بر دشمنان آل محمد (ص) ریزش دارد ... و ما می‌دیدیم که آن تیر شهاب‌ها به هر یک از آنها که اصابت می‌نمود و هکذا هلم جرا (به همین صورت تا آخر) و اگر احیاناً به زمین می‌خورد، دوباره بلند شده، به چند نفر دیگر اصابت می‌کرد و اگر کسی از مقابل آنها فرار می‌کرد، آن شهاب او را تعاقب می‌نمود، کأنه هدف خود را می‌شناخت و شعور داشت (همان: ۱۴۲).

آقانجفی در این عبارت، تصویری خیال‌انگیز و رعب‌آور از ریزش برق و تیر شهاب‌ها از ابرهای آسمانی و اصابت آنها بر سر دشمنان و تعقیب دشمنان توسط آن تیرها ارائه می‌دهد. این تصویر با برانگیختن ترس و دلهره در مخاطب، نهایت عذاب و انتقام را ترسیم می‌کند.

۵-۵- تشخیص

در تعریف آن گفته‌اند که تشخیص شخصیت انسانی دادن به اشیاء و آنها را به صورت انسان مجسم کردن است (انوری، ذیل "تشخیص") و یا پوشاندن لباس انسانی بر اندام اشیاء یا هر مخلوق غیر بشری و بخشیدن صفات بشری به آنهاست (عصفور، ۱۹۹۲م: ۲۶۸).

در تعبیر مصور قرآنی، جلوه‌های زیبایی از این افاضه‌حیات به جمادات را می‌توان مشاهده نمود، به گونه‌ای که تمامی پدیده‌ها و مظاهر هستی را در برابر خود به صورت

موجوداتی زنده می‌بینیم که هم‌چون انسان از شعور و احساس برخوردارند، می‌گویند، می‌شنوند، مطیع و فرمان‌بردارند و خلاصه آن‌که شور و غوغای عجیبی از حیات در میان‌شان برقرار است.

در تعبیر آقانجفی در کتاب سیاحت غرب، جلوه‌های زیبایی از این افاضه‌حیات به جمادات را می‌توان مشاهده نمود:

۵-۵-۱- مکینه‌های آتشفشان که اطراف مرا گرفته بودند و نزدیک بود مرا تمام کنند، رو به فرار گذاردند و در فرار از یکدیگر سبقت می‌گرفتند و چندی به یکدیگر تصادم نموده و خردخرد شدند ... (آقانجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

آقانجفی در این‌جا با شخصیت بخشیدن به بدی‌ها و زشتی‌ها در قالب انسان‌گریزان و در حال فرار، در صدد ارائه تصویری وحشتناک و تأثیرگذار بر نهاد آدمی است.

۵-۵-۲- از دامنه کوهی بالا رفتم، از تنهایی نیز در وحشت بودم. به عقب سر نگاه کردم، دیدم کسی به طرف من می‌آید، خوشحال شدم که الحمدلله تنها نماندم. تا به من رسید. دیدم شخصی سیاه و درازبالا، دارای لب‌های کلفت و دندان‌های بزرگ و نمایان و بینی پهن و مهیب و متعفن است (همان: ۶۱).

در این نمونه، در صحنه‌ای ترسناک، تصویر جان‌پندارانه بدی، برای تأثیر بیشتر بر جان‌وروان آدمی، به ترسیم در آمده است.

۵-۶- تجسیم (مجسم‌سازی)

تجسیم در اصطلاح به معنای صورت جسمانی دادن به امور معنوی و غیرمادی است، یا به عبارت دیگر، امور مجرد را به صورت مادی و محسوس و ملموس شناساندن و لباس مادی بر اندام آنها پوشانیدن است (قطب، ۱۳۶۰: ۶۱). این روش در معرفی امور مجرد و انتزاعی نقش مهمی دارد، چرا که میل انسان بیشتر به سوی محسوسات است و بدین وسیله درک مفاهیم و حقایق غیرمادی، آسان‌تر صورت می‌گیرد.

در کتاب سیاحت غرب، تصاویری می‌توان یافت که در نهایت دقت، نامرئی‌ترین جنبه‌های حیات برزخی را ترسیم می‌نماید:

۵-۶-۱- پس از (نوشتن و ضبط) تمامی کارهای من، دیدم آن طومار نوشته را لوله کردند و طوق گردنم ساختند و آن قوطی‌های سربسته را در میان توبره پشتی نمودند و بر روی سرم گذاشتند (آقانجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۴۹).

در این تصویر قوطی‌های سربسته، در حقیقت تجسم اعمال نیک و بد آدمی است که اشاره به ثبت و ضبط اعمال انسان و جدا نشدن آنها از وی دارد.

۵-۶-۲- عیالم نیز یادی از زمان آسودگی خود نموده و بر من رحمت فرستاد. برگشتم به نزد هادی، دیدم اسبی با زین مرصع و لجام طلا در قصر بسته شده. از هادی پرسیدم این اسب چیست؟ هادی تبسم نموده، گفت عیالت برای تو فرستاده و این همان رحمت حق است که به صورت اسب در آمده است (همان: ۷۹).

در این نمونه، اسب مزین و مرصع، تجسم دعای اهل و عیال است که به صورت یک اسب درآمده و بیانگر رحمت حق است.

۵-۷- تمثیل

آوردن عباراتی از قرآن، احادیث، اشعار حکمت‌آمیز، سخنان اندیشمندان و حکیمان که غالباً تشبیهی در آن به کار رفته است را تمثیل گویند (عصفور، ۱۹۹۲م: ۲۷۵). تمثیل یکی دیگر از جلوه‌های بیانی است که برای مخاطبان بسیار جذابیت داشته و در پرده‌برداری از معانی و به تصویر درآوردن حقایق در زیباترین صورت‌ها، نقشی به سزا ایفاء می‌کند (عبدالتواب، ۱۹۹۵م: ۵۳).

۵-۷-۱- هادی برای دلداری و تسلیت من گفت این خطرات از لوازم منزل اول این عالم است، همه کس را گردن گیر است و اختصاص به تو ندارد و گفته اند: "البلیه اذا عمت، طابت"؛ بلا وقتی فراگیر شود، تحمل آن گوارا می‌گردد (آقانجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۵۰).

آقانجفی در ضمن تمثیل "البلیه اذا عمت، طابت" صحنه فراگیر بودن مصائب، و این که در نهایت سختی و شکنجه بود را ترسیم می‌کند.

۵-۷-۲- خودش (سیاهک) چند قدمی در آن راه رفت و به من گفت بیا، من نرفتم،

بلکه از راه دیگری رفتم ... سیاه هرچه اصرار نمود با او نرفتم، زیرا تجربه‌ها کرده بودم. "من جرب المجرب حلت به الندامه"؛ هر کس آزموده شده را دوباره بیازماید، پشیمان می‌گردد (همان: ۷۶).

در این عبارت نیز آقاجفی با بهره‌گیری از تمثیل، به ترسیم حالت پشیمانی و ندامت می‌پردازد.

۵-۸- روش نمایشی

ارائه مصادیق عینی و محسوس در حین القاء یک مفهوم، نقش شایانی در درک و فهم آن حقیقت ایفاء می‌نماید (قاسمی، ۱۳۸۷: ۷۸).

آقاجفی نیز از این شیوه بهره گرفته و با خلاقیت مطالب را این‌گونه به مخاطب القاء می‌نماید: «پس از آن قفسه آهنینی که گویا از هفت جوش و به اندازه‌ی بدن من بود، آوردند و من را در میان آن جای دادند و آن را با پیچ و مهره و فنری که داشت پیچیدند. کم‌کم آن قفسه تنگ می‌شد، تا این‌که به حدی مرا در فراش قرار داد که نفسم قطع شد و نتوانستم داد بزنم، ولی آنها با عجله‌ی تمام پیچ و مهره‌ها را پیچیدند، تا آن قفسه که از اول گنجایش بدن من را داشت به قدر تنوره‌ی سماور کوچکی باریک شد و استخوان‌هایم همگی خرد و درهم شکست و روغن من که به‌صورت نفت سیاه بود، از من گرفته شد و هوش از من رفته بود و نفهمیدم» (آقاجفی قوچانی، ۱۳۸۵: ۵۰).

در این تصویر آقاجفی، برای درک و فهم حقیقت فشار قبر از روش نمایشی بهره گرفته و آن را در قالبی عینی و محسوس به بیننده القا می‌کند.

۵-۹- تصویر واژه

نوع جدیدی از تصویر است که بر آن صورت‌پردازی با کلمه اطلاق می‌شود، این نوع از تصویر نیز در کتاب سیاحت غرب نمود دارد. اکنون به چند نمونه از تصاویر هنری واژگان اشاره می‌نماییم:

۵-۹-۱- آقای ملائکه قدری از زمختی، بازتر و از ترشی، شیرین‌تر و از تیرگی، روشن‌تر

گردیده و رفیق ما شد (همان: ۱۳۹).

واژه زمختی دلالت سرشاری بر عبوسی و خشونت داشته و تصویری از خشونت و تندی را برای ما ترسیم می‌کند.

۵-۹-۲- من از کلمه‌های گرم آنان مشعوف و بشاش می‌شدم و نگاه‌های افتخارآمیزی بر آقای ملائکه می‌نمودم (همان: ۱۴۲).

واژه مشعوف به‌خاطر آهنگ ملایم، و نرمی حروفش، اوج شادی و خوشحالی و گشاده‌رویی را به تصویر می‌کشد.

۵-۹-۳- آن بی‌چاره "رئیس ملائکه" هم غیر از موافقت چاره‌ای نداشت و با ناگواری و غرغر کردن با خود که معلوم بود بر این رفتارهای ما اعتراض دارد و مخالفت رضای حق می‌داند، بلکه این کار را دیوانگی و از حیز عقل خارج می‌پنداشت، پیشنهاد مرا پذیرفت (همان: ۱۳۵).

واژه غرغر، یکی دیگر از واژگانی است که به‌خاطر تکرار حروف غین و راء، تصویری از اوج مخالفت و رفتار اعتراض‌آمیز را برای ما ترسیم می‌کند.

نتیجه

با بررسی کارکرد زیبایی‌شناختی تصاویر هنری در کتاب سیاحت غرب آقانجفی قوچانی نتایج زیر به‌دست آمد:

- کتاب سیاحت غرب آقانجفی قوچانی سرشار از جلوه‌های زیبا، جذاب و پویا است. یکی از این جلوه‌ها، تصاویر شگرف و نفیس آن است که هر یک به روشنی پرده از توانایی ادبی خالق اثر آن (آقانجفی قوچانی) بر می‌دارد.

- آقانجفی در این کتاب با به‌کارگیری یک رشته الفاظ و تعبیر ظاهراً ساده، گاه صحنه‌هایی باشکوه و تصویری زیبا ارائه می‌دهد که می‌تواند ضمن برانگیختن احساسات و عواطف آدمی، عقل و اندیشه را نیز به تکاپو وادارد.

- مؤلفه‌های تصویر هنری که آقانجفی در کتاب خود از آن بهره گرفته، شامل موارد زیر می‌شود: فنون بلاغی (استعاره، تشبیه و کنایه)، توصیفات دقیق، زبان عادی (شیوه‌ی

محاوره یا گفت‌وگو و تقابل صحنه‌ها)، تخییل، تشخیص، تجسیم، تمثیل، روش‌نمایشی و تصویرپردازی واژه.

منابع

- آذرتاش، آذرنوش (۱۳۷۹). فرهنگ معاصر عربی. تهران: نی.
- آقاجفی قوچانی، محمدحسن (۱۳۶۲). سیاحت شرق. تهران: امیرکبیر.
- ----- (۱۳۸۵). سیاحت غرب. قم: مسجد مقدس جمکران.
- انوری، حسن. فرهنگ بزرگ سخن، ج ۳. ذیل "تشخیص".
- ----- فرهنگ بزرگ سخن، ج ۳. ذیل "تصویر".
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: زریاب.
- تفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۴). مختصر المعانی. قم: دارالفکر.
- داد، سیما (بی تا). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه، ج ۲. ذیل "تصویر".
- رابین، اسکلتن (۱۳۷۵). حکایت شعر. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: میترا.
- سیوطی، جلال‌الدین (۱۴۰۸ق.). الاتقان فی علوم القرآن. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- صباغ، محمد بن لطفی (۱۴۰۹ق.). التصوير الفنی فی الحدیث النبوی. بیروت: المكتبة الاسلامی.
- عبدالتواب، صلاح‌الدین (۱۹۹۵م.). الصورة الأدبیه فی القرآن الکریم. بیروت: مكتبة اللبنا ناشرون.
- عزالدین، اسماعیل (۱۹۸۸م.). التفسیر النفسی للادب. بیروت: مكتبة الغریب.
- عصفور، جابر (۱۹۹۲م.). الصورة الفنیة فی التراث النقدي و البلاغی عند العرب. بیروت: المركز الثقافی.
- علی‌الصغیر، محمدحسین (۱۴۱۲ق.). الصورة الفنیة فی المثل القرآنی. بیروت: دار المورخ العربی.
- غریب، روز (۱۹۷۱م.). تمهید فی النقد الحدیث. بیروت: دارالمکشوف.

-
- قاسمی، حمید (۱۳۸۷). *جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج البلاغه*. تهران: علمی و فرهنگی.
 - قطب، سید (۱۳۶۰). *آفرینش‌های هنری در قرآن*. ترجمه محمدمهدی فولادوند. تهران: بنیاد قرآن.
 - مطهری، مرتضی (۱۳۶۱). *بیست گفتار*. قم: صدرا.
 - هاشمی، احمد (۱۳۸۴). *جواهر البلاغه*. ترجمه حسن عرفان. قم: بلاغت.
 - یاسوف، احمد (۲۰۰۶م). *الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف*. دمشق: دارالمكتبة.

