Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.3 Serial Number. 34

lisual lauditory y estalt eory ln lite rarl l esthetics Based on the Fine Arts Basics (xexts x rayer for f mam))e)

Doi:10.22067/jallv15.i3.2401-1365

Elham Salehi Najafabadi[1]
Lecturer at Islamic Azad University of Najaf Abad, Isfahan, Iran

Nasrullah Shameli
Professor of the Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Iran

Received: 15 August 2023 ▌Received in revised form: 11 tober 2023 ▌ccepted: 16 December 2023

Abstract

Literary art, one of the seven fine arts, has long been isolated from artistic criticism. While literary aesthetics traditionally focused on identifying rhetoric, this approach alone falls short in analyzing literary aesthetics comprehensively. The Gestalt theory, effective in critiquing various art forms, faces challenges when applied to literature despite its success in visual arts. To address this gap, we developed a method based on the Gestalt Audio-Visual theory, marking a pioneering step in literary aesthetics. This innovative approach draws from foundational fine arts principles to partially overcome rhetorical limitations and enhance understanding of textual context. Applicable across languages and literary genres, this method was tested through 30 prayer examples. We detailed the theory's inception, application process, and benefits in rectifying rhetorical flaws within text aesthetics. Fine arts concepts like Contrast, Perspective, and Optical Illusion were integrated into literary analysis to enrich interpretation alongside rhetoric. This groundbreaking theory has the potential to revolutionize literary artistry significantly.

Keywords: Audio-visual Gestalt, Fine Arts, Literary Aesthetic Theory, psychology, Rhetoric.

[1]. Corresponding Author. E-mail: salehi.elham60@gmail.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ پانزدهم، شماره۳ (پیاپی ۳٤) پاییز ۱٤۰۲، صص:۱۱٦-۹٦

نظریه گشتالت تجسمی ـ شنیداری در زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا (نوع ادبی سنتی نیایش برای نمونه)

(پژوهشی)

الهام صالحی نجف آبادی (مدرس دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد اصفهان، ایران، نویسنده مسئول)[1]
نصرالله شاملی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i3.2401-1365

چکیده

هنر ادبیت یک از اقسام هفت‌گانه هنرهای زیباست که دیر زمانی است در بررسی‌های ادبی از خانواده هنری خود غریب افتاده است. زیبایی‌شناسی ادبی تاکنون در بلاغت‌شناسی‌های صرف محدود شده است؛ اما باید اذعان نمود که علم بلاغت با همه جایگاه ویژه‌اش در ادبیات، به دلیل نارسایی‌هایی، توان زیبایی‌شناسی در سطح بافت متن را به‌تنهایی، ندارد. لذا، نظریه گشتالت تجسمی ـ شنیداری را به‌عنوان اولین نظریه بنیادی در زیبایی‌شناسی ادبی بنا نهادیم و بر مبنای آن، روشی کاربردی با تلفیقی از مبانی هنرهای زیبا و اصول تداعی معانی در روانشناسی و نیز علم بلاغت ابداع نمودیم. این نظریه هنرمدار، می‌تواند نارسایی‌های بلاغی در زیبایی‌شناسی ادبی را تا حدودی مرتفع کند و امکان تحلیل در سطح بافت متن را به ما بدهد و هنر ادبیت را مانند بقیه اقسام هنر با اصطلاحات هنرهای زیبا، نقد هنری نماید. باهدف از کثرت به وحدت رساندن علوم بلاغی، مرزهای میان علوم را شکستیم و نام صدها انواع بلاغی را زیرمجموعه اصول هنری- روان‌شناختی این نظریه قراردادیم. این نظریه، روشی جهان‌شمول را ارائه می‌دهد که در انواع ادبی گوناگون بررسی‌شده و کارکرد دارد. حجم نمونه منتخب برای تشریح این نظریه در این مقاله، ۳۰ نمونه از نوع ادبی نیایش[1] است، که با روش تلفیقی- تجربی- توصیفی مبتنی بر این نظریه بررسی شد و نشان داد که این نوع ادبی سنتی نیز، دارای زیبایی‌های هنری چون هنر پرسپکتیو، کنتراست و خطای دید در سطح بافت تجسمی‌شنیداری متن است و این نظریه و روش آن، امکان زیبایی‌شناختی همه سطوح بیرونی (فرم نوشتاری و شنیداری) و درونی متن (معنا) را، هم‌زمان و به‌صورت یک طرح کلی بر اساس مثلث ذهنی گشتالت و کدگذاری، به ما می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: گشتالت تجسمی‌شنیداری، هنر، نظریه زیبایی‌شناسی ادبی،تداعی معانی روانشناسی، بلاغت جدید.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۵/۲٤ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۲/۷/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۹/۲۵

[1].رایانامه نویسنده مسئول: salehi.elham60@gmail.com

۱. مقدمه

ادبیات از اقسام هفت‌گانهٔ هنر است؛ اما دیرزمانی است از خانوادهٔ هنری خود غریب مانده و از جرگه پیشرفت‌های نقد هنری عقب‌مانده است. هرچند نظریهٔ نظم ناقد ادبی، عبدالقاهر جرجانی (٤٧٤ ق) به تحولاتی در نظریه‌های زیبایی شناسی ادبیات انجامید،(میراحمدی، ۱۳۹٦: ۲۳۵) در عصر جدید، اندیشمندانی چون باختین[۲] روسی و باراک[۳] آلمانی به این نتیجه رسیده‌اند که این روش برای تبیین تمام و کمال زیبایی‌های ادبی در متون جدید ناکارآمد است و با پژوهش‌های نو در متون معاصر، بلاغتی بانام بلاغت مدرن را مطرح کرده‌اند که با عناوینی چون آشنایی‌زدایی و متناقض‌نما و... شناخته می‌شود(صیادی نژاد، ۱۳۸۹: ۷۲). برخی نیز چون ماهیت بنیادی مبانی نظری بلاغت سنتی و روش‌های آن در زیبایی‌شناسی ادبیات، آن‌ها را به بن‌بست رسانده است؛ علم‌انگاری بلاغت را صحیح نمی‌دانند و ماهیت علمی آن را زیر سؤال می‌برند و بلاغت را تنها هنر می‌دانند و بس؛ غافل از آنکه ادبیات با دو بال علمی و هنری است که مخاطب خود را در عالم خیال و زیبایی‌ها پرواز می‌دهد و عدم توجه به هرکدام از این حوزه‌ها، محققان زیبایی‌شناس را با چالش‌های اساسی روبه‌رو می‌کند. در این میان کتاب«فن القول» از خولی با موضوعاتی چون نوسازی در بلاغت پیشنهاداتی ارائه می‌کند. لکن باید گفت: هیچ تدوین مشخصی از معیارها و اصولی که بتواند زیبایی‌شناس را در تحقیق زیبایی‌شناسی یاری رساند، نمی‌یابیم. به نظر می‌رسد مشکل عمده در به توافق نرسیدن برای یک مجموعه‌ای مدون از معیارهای زیبایی‌شناسی، در جا زدن ما در بلاغت‌شناسی باشد، غافل از آنکه، زیبایی‌های یک متن در آرایه‌های ادبی منحصر نمی‌شود، گرچه علم بلاغت، مهم‌ترین مقدمه شناخت زیبایی‌های اجزای یک متن است و درصورت‌های خرد، کارآمد و بسیار با اهمیت است؛ اما نکته آن است که محاسن بلاغی در همه آثار ادبی تکرارپذیر است و آنچه که تکرارناپذیر است، بافت منحصر به فرد و یگانهٔ هر اثر ادبی است که قائم به فرد و شخصی است و تکرارناشدنی. از دیدگاه نویسنده، علم بلاغت، چه به شکل سنتی آن و چه به شکل مدرن آن، همان علم بلاغت است با جایگاه ویژه‌اش در تبیین شگردهای ادبیات، که می‌تواند در فراهم‌سازی مقدمات زیبایی‌شناسی، یاری‌رسان محققان باشد؛ اما به‌جای تقسیمات جدید و گسترده ملال‌آور و تغییردادن نام‌های بلاغی یا زیرسؤال‌بردن هویت علمی بلاغت، دیگر اکنون باید در حوزه‌های جداگانه با نام زیبایی‌شناسی ادبیات به پیوند نقد ادبی با روش‌های نقد در دیگر هنرهای تجسمی فکر کرد و سراغ تکنیک‌های نقد هنری در علم هنر رفت و با کمک‌گرفتن از ابزارهای علم بلاغت و علوم دیگر چون روان‌شناسی بتوان راهی به‌سوی متحول‌ساختن روش زیبایی‌شناسی ادبی باز کرد. علم بلاغت به دلیل نارسایی‌هایی، توان تحلیل زیبایی‌شناختی متون را در سطح بافت متن ندارد،لذا،به دنبال روشی بودیم که بتواند تا حدودی نارسایی‌های علم بلاغت در بررسی زیبایی‌های یک متن ادبی در سطح بافت آن، چون: جداسازی لفظ از معنا، عدم توجه به بافت متن، جزئی‌نگری در سطح کلمه و جمله، اعتقاد به معنای نهایی و قطعیت معنا، نفی ابهام، متن‌محوری و عدم توجه به مخاطب، عدم توجه به نقش مؤثر علوم دیگر در زیبایی ادبی و... را مرتفع کند و تا حد ممکن نام‌های ملال‌آور زیاد بلاغی را به حداقل برساند و متفاوت از نام‌های علم بلاغت، نام‌هایی هنری داشته باشد؛ روشی که پیوند میان هنرهای زیبا با هنر ادبیت را در نظر بگیرد و بتوان مانند دیگر اقسام هنر، همانطور که بقیه هنرهای زیبا در تحلیل زیبایی‌شناسی، اصطلاحات مشترک زیباشناسانه دارند، هنر ادبیت هم بتواند در کنار آنها بنشیند و مانند آنها تحلیل زیباشناسانه شود.

۱.۱. پژوهش

با توجه به آنکه ادبیات نیز از اقسام هنرهای زیباست، آیا نقدهنری ادبیات با اصطلاحات و مبانی هنرهای زیبا امکان پذیر است؟ آیا می‌توان روشی ابداع کرد که با هدف از کثرت به وحدت رساندن علوم بلاغی، مرزهای علوم بلاغی را بشکند و از صدها نام بلاغی بکاهد؟ چگونه می‌توان به زیبایی‌شناسی ادبی در سطح بافت متن پرداخت به شکلی که معنا و فرم را هم‌زمان بررسی کند، بدون آنکه ادبیت منحصر به فرد یک اثر ادبی ماندگار را با بررسی در سطح اجزاء متن، تکه تکه کند؟ چه روشی برای مرتفع نمودن نارساییهای بلاغی در زیبایی‌شناسی ادبی می‌توان ارائه داد؟ آیا درانواع ادبی سنتی مانند نیایش و دعا نیز،این فرضیه، کارکرد دارد؟

۲.۱. فرضیه و خاستگاه ابتدایی

ا. برای پاسخ به پرسشهای مطرح شده، بهره‌گیری از علم روانشناسی و هنرهای زیبا و علوم فرامتنی مانند: آواز و مقامات موسیقی و صداشناسی و... لازم است.

ب. با توجه به آنکه همه اقسام هنر دارای اصطلاحات و مبانی مشترک هستند و هنر ادبیت نیز قسمی از اقسام هفت گانه هنر است و مجموعه‌ای از هنرهای زیبای معماری و موسیقی و نقاشی را در خود جمع نموده، قطعاً امکان زیبایی شناسی با اصطلاحات و معیارهای مشترک هنری را دارد.این نظریه در همه انواع ادبی مدرن و سنتی، حتی در نوع سنتی دعا و نیایش نیز کارکرد دارد.

ج. اصل نظریه بر یک فرضیه استوار است که: واحد زیبایی‌شناسی هر اثر هنری، کل آن اثر هنریست و نه مجموعه اجزای آن و کل، چیزی فراتر از مجموعه اجزاء دارد. هر اثر ادبی با کل پیدا و پنهان خود در مخاطب، آثار زیباشناسانه می‌گذارد، نه با اجزای خود، و کل اثر ادبی، چیزی فراتر از مجموع اجزاء دارد(صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۳۵). دلیل زیبایی‌های یک اثر ادبی منحصربه‌فرد، کل آن اثر بامعنا و فرم است و نیز ویژگی‌های منحصربه‌فرد تکرارنشدنی فرامتنی در هر اثر ادبی وجود دارد که باید به شکل تجربی و توصیفی، تکنیک‌های هنری منحصربه‌فرد آن اثر را توصیف کرد.

د. این فرضیه و روش آن می‌تواند نارسایی‌های علم بلاغت در زیبایی‌شناختی متون را تا حدودی مرتفع سازد.

۲. تعریف نظریه

نظریه بنیادی گشتالت تجسمی ـ شنیداری در هنر ادبیت عبارت است از: «نظریه‌ای هنری – روانشناختی برای بررسی چگونگی ادراک زیبایی‌های ادبی در سطح سازه‌های تجسمی ـ شنیداری متون ادبی که امکان ادراک زیبایی‌های آثار ادبی را در سطح کلی بافت متن به زیبایی‌شناس می‌دهد. این نظریه دارای ۱۱ اصل باز: اصل مشابهت، اصل مجاورت، اصل پیوستگی، اصل بستار، اصل شکل و زمینه، اصل سرنوشت مشترک، اصل فراپوشانندگی، اصل تقارن، اصل موازات، اصل منطقه مشترک، اصل عنصر متصل و سه قانون مهم(حرکت، تعادل، پراگنانز) است و تلفیقی از مبانی هنرهای تجسمی– شنیداری و نیز اصول تداعی معانی یازده‌گانه روانشناسی گشتالت و علوم فرامتنی است»(همان: ۳۵).

این نظریه بنیادی به شکل تیتروار، به این شرح است: اصول تداعی معانی در روانشناختی ادراکی(۱۱اصل) + سه قانون (حرکت، تعادل، پراگنانز) + مبانی هنرهای تجسمی مانند: نقطه، سطح ،رنگ، عمق و... + بازتعریف کاربردی اصطلاحات هنرهای زیبا در هنر ادبیت برای اولین بار مانند: پرسپکتیو و کنتراست و خطای دید و ... + علم بلاغت و

آرایه‌های ادبی و علوم زبانشناسی و ادبیات + آگاهیها و علوم فرامتنی یا فرارشته‌ای مانند روانشناسی، آواز، موسیقی، نقاشی، گرافیک، طراحی، عکاسی، معماری، نشانه‌معناشناسی، تجوید، تفسیر، جامعه‌شناسی و .. + تقسیم هنر ادبیت به دو بخش شنیداری و نوشتاری و سپس تقسیم ساختمان ادبی به دو سازه تجسمی‌شنیداری + روش ابداعی زیبایی شناختی که عبارتست از: قراردادن صدها نوع بلاغی زیر مجموعه اصول و قوانین این نظریه و شکستن مرزهای علوم بلاغی با هدف از کثرت به وحدت رساندن انواع بلاغی که مانع تذوق ادبی مخاطب می‌شد و بررسی آن در سطح بافت متن و نه در سطح اجزاء متن.

واژۀ آلمانی گشتالت، به معنای هیئت و صورت کلی است و یک نظریۀ روان‌شناسی است که چگونگی ادراک بصری توسط مغز انسان را با تداعی معانی توضیح می‌دهد واز همان ابتدا به حوزه طراحی و معماری و نقاشی و گرافیک وارد شده و تاکنون جایگاه مهمی در زیبایی‌شناسی هنر داشته است. مفهوم گشتالت به زبان ساده، یعنی ذهن انسان برای درک پدیده‌ها آنها را به صورت یک کل دریافت می‌کند(شاپوریان، ۱۳۸٦: ۹۷).

اصول تداعی معانی گشتالت تنها در هنرهای بصری که با چشم سر دیده می‌شوند، کاربرد دارد، لذا برای ورود به هنر ادبیت نارساییهایی داشت، چرا که هنر ادبیت یک هنر تجسمی ـ شنیداری است که پیوندی عمیق با هنرهای تجسمی و نیز هنر شنیداری موسیقی دارد؛ لذا نظریه‌ای هنری – روانشناختی با نام گشتالت تجسمی‌شنیداری و روش ابداعی آن را، در هنر ادبیت بنانهادیم که می‌تواند در هنر تجسمی- شنیداری نیز کارآمد باشد(صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹ : ۳۵).

۱.۲. روش پژوهش

روش این نظریه، یک روش ابداعی مبتنی بر هنر و اصول تداعی معانی یازده‌گانه در روانشناسی است که به شکل تجربی- تلفیقی- توصیفی در تکنیکهای خاص هر اثر ادبی بررسی میشود و با تکیه بر اصول نظریه گشتالت تجسمی- شنیداری در مرحله اول، در سطح سازه‌های تجسمی‌شنیداری، و در مرحله دوم در سطح بافت متن تحلیل می‌شود.

۲.۲. پیشینه پژوهش

اصول تداعی معانی روان‌شناختی ادراکی تاکنون در هنر ادبیت به شکل کاربردی در سطح بافت یک اثر ادبی، بررسی نشده است. هر چند تحقیقاتی در این باره صورت گرفته است، مانند علی مظفری که در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی غزل‌های حافظ از منظر گشتالت» به این موضوع پرداخته است؛ اما تنها از منظر همان گشتالت بصری بررسی شده است و کلیت شنیداری یک اثر ادبی را در نظر نگرفته است؛ چرا که ادبیات یک هنر تجسمی_شنیداری است و با چشم سر دیده نمی‌شود. لذا، نظریه گشتالت بصری به تنهایی جوابگوی زیبایی شناسی در هنر ادبیت نمی‌باشد؛ از سوی دیگر اصطلاحات و مبانی هنرهای زیبا و تجسمی مانند پرسپکتیو، کنتراست و... نیز در هنر ادبیت تاکنون بررسی نشده است. پژوهش‌های بلاغی از امین الخولی نیز تنها بایدها و پیشنهاداتی ارائه داده است و هیچ روش یا اصولی را ارائه نداده است. ایشان در کتاب«فن القول»خود پیشنهاد داده که مقدمه‌ای در باب هنر به بلاغت اضافه شود. ازجمله خاستگاه‌های این نظریه هم نیافتن منبعی مستقل در مورد مبانی زیبایی‌شناسی ادبی بر مبنای نقد هنری و روانشناسی بوده است. هر چند در مورد گشتالت بصری در هنر، مقالات و کتب بسیاری هست که می‌تواند نمونه‌ای برای نقد در هنر ادبیت باشد. برای نمونه می‌توان به مقاله «کاربرد قوانین ادراکی دیداری گشتالت در طراحی گرافیکی بیلبوردهای تبلیغاتی» از سحر اتحاد محکم و نیز «کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه آرایی کتاب‌های درسی» از افشار مهاجر اشاره کرد.

در هرصورت برای پیشینه این نظریه ترکیبی که تلفیقی از اصول تداعی معانی در روانشناسی گشتالت و نیز مبانی و اصطلاحات هنرهای زیبا و علوم فرامتنی و فرا رشته‌ای است؛ تنها می‌توان در هرکدام از اجزای این ترکیب، به‌صورت جداگانه منابعی را یافت؛ اما این نظریه ترکیبی و روش مبتنی بر آن که صدها نوع بلاغی را زیر مجموعه اصول زیباشناسانه خود قرار می دهد؛ اولین نظریه بنیادی و ابداعی در زیبایی شناسی ادبی است.

۳. هنر ادبیت در پیوند با هنرهای زیبا

این نظریه ابداعی، ساختمان ادبیت متن را متشکل از سازه‌هایی می‌داند که هرکدام نقشی در هارمونی این بنا دارند. این ساختمان، متشکل از سازه‌های موسیقایی، تصویری، و دستوری است. واژۀ سازه در معماری ادبی عبارت است: «از یک کل معنادار، متشکل از نقش و تصویر و صدا که از کوچک‌ترین سازه یعنی سازۀ صدا شروع می‌شود تا سازه‌های کلی بافت متن. این سازه‌ها دارای تعاملات موسیقایی و تصویری و دستوری در سطح متن هستند و در دو سطح عمل می‌کنند: سطح سازه‌های متن و سطح بافت متن؛ که در مفهوم‌سازی و مشهودسازی و ریتم‌سازی در متن، نقش مؤثری را ایفا می‌کنند»[٤].(صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۳٦).

انواع سازه‌های هنر ادبیت بر مبنای اتحاد: لفظ + معنا= تصویر اتحاد صدا + تصویر+ نقش دستوری = گشتالت تجسمی ـ شنیداری ● سازه‌های تصویری + دستوری ◄ سازه‌های تجسمی ●● سازه های موسیقایی ـ شنیداری	
سازه‌های تصویری در پیوند با هنر نقاشی/ نقاشی ادبی/ مشهودسازی / مفهوم ◄ مشهود	سازه تصویر مفرد/ تصویرمرکب/ خرده‌تصویر / تصویرکناری/ تصویر محوری (کانونی)/ تابلو تصویری[٥]/ کوچک‌ترین سازۀ تصویری: تصویر مفرد، یک کل معنادار متشکل از تصویر و معنا
سازه‌های موسیقایی در پیوند با هنر موسیقی/ موسیقی ادبی/ ریتم‌سازی مشهود ► ◄ مفهوم	سازۀ حرکت/ صدا/ حرف ◄ ایجاد ریتم، قافیه، ردیف، لحن و مقامات موسیقایی و وزن عروضی/ کوچک‌ترین سازۀ موسیقایی: حرکت، یک کل معنادار متشکل از صدا و معنا
سازه‌های دستوری در پیوند با هنر معماری/ معماری ادبی/ مفهوم‌سازی مشهود ◄ مفهوم	متکی بر پایۀ دانش گستردۀ قواعد و دستور زبان نحوی و صرفی و علم معانی: وصل و فصل، سؤال و جواب، امر و نهی، نفی و اثبات، تأکید و شدت، اطناب و ایجاز، ندا و منادا و حصر و قصر، کوچک‌ترین سازۀ دستوری: ادات، متشکل از نقش دستوری و معنا

٤. زیبایی‌شناسی ادبی با نظریه گشتالت تجسمی ـ شنیداری

ابتدا سازه‌های تجسمی- شنیداری یک متن ادبی ماندگار، با اصول یازده‌گانه تداعی معانی روانشناسی و سه قانون اصلی و مبانی هنرهای زیبا و علم بلاغت تحلیل می‌شود و سپس با کمک اصطلاحات هنرهای زیبا و علوم فرامتنی و با تکیه‌بر قریحه زیبایی‌شناختی منحصربه‌فرد زیبایی‌شناس، یک پراگنانز و گشتالت قوی از بافت متن، ارائه داده می‌شود.

۱.٤. هستهٔ مرکزی اصول: قانون پراگنانز[٦] یا کدگذاری

این قانون، با مفاهیمی چون کمال‌گرایی، طرح‌گرایی، ساده‌سازی، کدگذاری، در کتب هنری دیده می‌شود و تصویر آن به شکل یک مثلث ذهنی است. درواقع، قلب و هستهٔ مرکزی و جان‌مایه تمامی این اصول، همین اصل است که با ساده‌سازی می‌توان همهٔ اصول گشتالت را درک کرد. این قانون می‌گوید: تصاویر مبهم در ذهن افراد، ساده می‌شوند و به‌طور طبیعی به ساده‌ترین شکل خود تفسیر می‌گردد، ذهن انسان به آنچه در جوهر و ذات وجودی خود متعارف و ساده است، تمایل دارد. وقتی دو آوا یا دو تصویر از بنای یک متن را نزدیک به هم می‌بیند، آن دو را در تماس با یکدیگر تفسیر می‌کند و یا اگر این دو در تماس با یکدیگر باشند، ذهن انسان آن دو را روی هم و در هم تفسیر می‌کند؛ چرا که تمایل به کدگذاری دارد. در واقع، ذهن تمایل به استثنانگری ندارد.(همان).

مَوْلایَ یا مَوْلایَ اَنْتَ **المولی** وَاَنَا **العبد** وَهَلْ یَرْحَمُ **العبد** الا **المولی**

مَوْلایَ یا مَوْلایَ اَنْتَ **العزیز** وَاَنَا **الذلیل** وَهَلْ یَرْحَمُ **الذلیل** الا **العزیز**

مَوْلایَ یا مَوْلایَ اَنْتَ **الکبیر** وَاَنَا **الصغیر** وَهَلْ یَرْحَمُ **الصغیر** الا **الکبیر**

پراگنانز یا طرح کلی: تو روشنی و من تاریک و آیا کسی جز تو با تمام روشنی‌هایش می‌تواند به من با تمام تاریکی‌های وجودی‌ام کمک کند؟ (مفاتیح الجنان، دعای مجیر)

در متن مجیر، از ابتدا تا انتها، تنها یک زمینه ثابت در سطح سازه‌های تجسمی(تصویری- دستوری) با تصویری متغیر از صفات روشن پروردگار در مقابل صفات تاریک انسان تجسم می‌شود و نیز با سازه‌های دستوری ثابت در کل متن و در سطح سازه‌های شنیداری با آواها و اصوات ثابت در خوانش متن شنیده می‌شود. کل این متن دارای یک پراگنانز قوی و طرح کلی در سطح سازه‌های تجسمی-شنیداری است. در تمامی اصول می‌بایست یک پراگنانزی قوی از متن، به دست بیاوریم.

۲.٤. اصل تقارن[۷]

از مفاهیم مشترک همهٔ هنرهای تجسمی، تقارن است؛ زیرا تقارن موجب تعادل می‌شود. در کتب هنری در تعریف تقارن آمده: «تقارن، برابری کامل دو چیز از جهت شکل، ولی جهت روبه‌رویی است، به‌طوری‌که اگر آن‌ها را روی‌هم بیندازیم، کاملاً روی‌هم بیفتند و کم و زیاد نداشته باشند» (حصوری، ۱۳۸۹: ۸٤). این اصل، می‌گوید: زمانی که دو عنصر با یکدیگر بر اساس یک محور تقارن داشته باشند، ذهن، آن‌ها را باهم مرتبط می‌سازد حتی اگر ارتباطی با هم نداشته باشند (شاپوریان، ۱۳۸٦: ٥٤).

مقصود از تقارن در این نظریه، ترفند بدیعی «المقارنه» نیست، هر چند در مصداق‌های جزئی با هم شباهت دارند. تفاوت عمدهٔ مقارنه و تقارن آن است که مقارنه در سطح اجزای متن است و از حد چند جمله فراتر نمی‌رود؛ اما اصل تقارن در سطح اجزاء یا سازه‌های ادبیت یک متن محدود نمی‌شود و باید در سطح گسترده اتفاق بیفتد، تا بتوان گفت اصل تقارن گشتالتی در سطح بافت متن ایجاد شده است. تقارن در هنر ادبیت، عبارت است از: «ترکیب‌بندی از سازه‌های تجسمی ـ شنیداری متقارن (۲ ـ ۲، ۳ ـ ۳، ـ ٤ ـ ٤ و...) که بر حول یک محور یا نقطهٔ مرکزی یا کانونی قرار می‌گیرد که می‌تواند با هر نوع تعاملی، تقارن ایجاد کند؛ این تعاملات می‌تواند حاصل تقابل‌ها و تضادها یا ترادف‌ها و

تماثل‌ها و تشابه‌ها و تجانس‌ها باشد؛ لذا مهم‌ترین نکته در تقارن، قرارگرفتن دوسویه یا دوطرفه، به مانند دو کفهٔ ترازوست، که با ترکیب‌بندی در سطح سازه‌های تجسمی ـ شنیداری بتواند تقارن و تعادل را در سطح بافت متن رقم بزند و از انواع آن در هنر ادبیت: تقارن معکوس، انعکاسی، آیینه‌ای، دورانی، انتقالی، ترکیبی، محوری، نقطه‌ای و ترادفی می‌باشد. اصل تقارن با انواع ترفندهای بلاغی مانند سجع، عکس، تضاد، لف و نشر، تنسیق الصفات، جمع، تقسیم، تشبیه اجرا می‌شود» (صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۲۷).

تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهارِ، وَتُولِجُ النَّهارَ فِي اللَّيْلِ، وَتُخْرِجُ الْحَي مِنَ الْمَيِّتِ، وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ، / اللّهُمَّ وَبِحَمْدِكَ، مَنْ ذَا يَعْرِفُ قَدْرَكَ فَلَا يَخافُكَ، ومنْ ذَا يَعْلَمُ مَا أَنْتَ فَلَا يَهابُكَ؛؟ / أَلَّفْتَ بِقُدْرَتِكَ الْفِرَقَ، وَفَلَقْتَ بِلُطْفِكَ الْفَلَقَ / فَيا مَنْ تَوَحَّدَ بِالْعِزِّ وَالْبَقَاءِ، وَقَهَرَ عِبَادَهُ بِالْمَوْتِ وَالْفَناءِ (تقارن انعکاسی- آیینه‌ای در بافت متن دعای سمات)

از زیبایی‌های ویژهٔ تقارن نسبت به بقیهٔ اصول زیباشناسانه می‌توان گفت که تقارن با هر ترفند بلاغی سازش می‌کند و خود را نمود می‌دهد، با تعاملاتی چون: سجع، جناس، تشبیه، لف‌ونشر، تقسیم، خود را نمایش می‌دهد، هر جا که چون ترازویی دوکفه باشد، تقارن، توازن می‌دهد. این کثرت اصل تقارن در سطح بافت متون نیایش، به چشم و گوش مخاطب، تعادل می‌بخشد و اصل وحدت در کثرت را یادآور می‌شود. از نمونه‌های آن در دعای صباح:

تُـولِجُ الـلَّيْلَ فِـي النَّهـارِ وَتُولِجُ الـنَّهـارَ فِـي اللَّيْلِ

وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ (تقارن آیینه‌ای، دعای صباح)

تقارن آیینه‌ای، در دو سوی محور تکرار شده که تصویر به‌صورت معکوس، حول یک محور تکرار می‌شود، مانند آنچه از یک تصویر در آیینه انعکاس می‌یابد.هر دو تصویر برابر هستند،اما قابل انطباق نیستند؛ مگر اینکه یکی از آن‌ها را برگردانیم.(مکی‌نژاد،۱۳۹۳ : ۱۰۱). این نوع تقارن در محور افقی متن صباح و با سازه‌های تجسمی ـ شنیداری ثابت سطح و زمینه (تُولِجُ ....فِی....، وَتُولِجُ.... فِی ...، وَتُخْرِجُ .... مِنَ... وَتُخْرِجُ ... مِنَ ....) و نیز نقش برجسته متقابل(تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهارِ، وَتُولِجُ النَّهارَ فِي اللَّيْلِ، وَتُخْرِجُ الْحَي مِنَ الْمَيِّتِ، وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)، با ترفند بلاغی طباق(اللَّيْلَ ≠ النَّهارِ، الْحَيَ≠ الْمَيِّتِ)، ایجاد شده که حاصل این نوع تقارن مرتب، کنتراست مرتب یا سایه-روشن در سطح بافت متن است. اگر دو سوی محور تصویر را از وسط تا کنیم، روی هم قرار می‌گیرند. چه زیبا این آیینه‌های تجسمی با تصویر راستین خود، چفت و بست شده است. گویی شب و روز، درهم و با هم است. مرگ و زندگی را درهم و روی هم به من داده‌ای. تکه های جدا ناشدنی متقارن روبروی هم و درهم. تو آنی که شب و روز و حیات و مرگ، همه در دستان تست. تو آنی که از دل تاریکی که هرگز فکر نمی‌کنم روز شود، نور را متولد می‌کنی. تو آنی که از نبودنی‌ها، هست می‌آفرینی. شب و روز و مرگ و زندگی، همه، آیینه و منعکس‌کننده هم هستند. شب با روز، تاریکی با نور، و بودن با نبودن معنا می‌گیرد. به‌راستی‌که دنیای تضادهای آیینه‌ای روبروی هم، به من یادآور می‌شود که: ای انسان! در تقارن و تعادل بمان و بدان که در پس هر نوری، تاریکی است و در پس هر نفسی، بی نفسی. نه به نور غره شو و نه از تاریکی ناامید و ترسان، نه به زندگی متکی شو و نه از مرگ نگران. چه زیبا، این تقارن‌های آیینه‌ای، تقارن و تعادل را در جان آدمی می‌نشاند.

۳.٤. اصل فراپوشانندگی[۸]

اصل فراپوشانندگی، آن است که یک ساختار بصری در مجموع، ممکن است از تعدادی گشتالت کوچک‌تر تشکیل شده باشد؛ اما گشتالت بزرگ‌تر چون پراگنانس قوی‌تری دارد، آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد (شاپوریان، ۱۳۸٦: ٤۲).

اصل فراپوشانندگی، در هنر ادبیت عبارت است از« عدم شفافیت و سادگی در ترکیب‌بندی سازه‌های تجسمی ـ شنیداری متن که منجر به پوشیدگی معنای مغز یا معنای مرکزی، در یک پوستهٔ زبانی می‌شود و نیاز به لایه‌برداری و کشف معنای مغز است. اگر پوشیدگی در سطح هرکدام از سازه‌های تجسمی ـ شنیداری بر بقیهٔ سازه‌ها و در نهایت، کل اثر ادبی غلبه کند، می‌تواند ایجاد گشتالت قوی‌تری نماید که در این حالت می‌گوییم این اثر ادبی دارای گشتالت تجسمی ـ شنیداری، بر مبنای اصل فراپوشانندگی است»(صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۳٦).

پوشیدگی تصویری،می‌تواند از طریق تکنیک هنری خطای تجسمی(خطای دید)و انواع تصویر چندبعدی،با ترفندهای بلاغی مجاز، ایهام، ایهام تضاد، ایهام تناسب، توریه، توجیه، استخدام، ذووجهین، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، تصویر رمزی نمادین، کنایه و انواع آن، چون نماد، رمز، اشاره، معما، چیستان، اشاره و لغز،متناقض نما و تشبیه مقلوب و استعاره مکنیه ایجاد شود؛ چراکه در تمامی این ابزار بلاغی، دید مخاطب در نگاه اول، تصویری غیرمقصود را برداشت می‌کند. تصویر چندبعدی به‌دلیل خطای دید، در نگاه اول و غیرمستقیم‌بودن سخن و خرق عادت و ایجاد تأمل در انسان و تلاش ذهنی برای کشف بعد دیگر تصویر، شگفت‌آور است. تصویر دوبعدی تصویری است که دو یا چند بعد را در متن برای مخاطب تجسم می‌نماید که نیاز به کشف معنای مغز مرکزی تصویر از سوی مخاطب دارد.

تکنیک هنری خطای دید به اشکال مختلف در ایجاد تصویر دوبعدی نقش دارد: الف. تکنیک هنری خطای دید، با استفاده از ایجاد فاصله و عمق‌نمایی، موجب می‌شود دورنمای یک تصویر با بعد نزدیک آن متفاوت باشد. مانند یک عکس که از دور یک تصویر را می‌رساند و از نزدیک شکل دیگری از تصویر را. این تکنیک با ابزار بلاغی ایهام و توریه در هنر ادبیت، اجرایی می‌شود.

↔ وَهُوَ الَّذي يَتَوَفَّاكُم باللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بالنَّهَارِ ثُمَّ يَبْعَثُكُمْ فِيهِ لِيُقْضَى أَجَلٌ مُّسَمًّى ثُمَّ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ ثُمَّ يُنَبِّئُكُم بمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ♠ (انعام: ٦)،(تصویر نزدیک: مجروح‌شدن و تصویر دور: ارتکاب ذنوب / تصویر دو بعدی و تکنیک خطای دید)

ب. تکنیک خطای دید با بهره‌گیری از اصل مجاورت و اصل مشابهت با تصاویر دیگری در نزدیکی آن تصویر، در دید اول، ایجاد توهم می‌کند و انسان، ناگهان، تصویر را به دلیل شباهت یا تناسب با تصویر مجاور، خطا برداشت می‌کند. این تکنیک در هنر ادبیت با ابزار بلاغی ایهام تناسب، اجرایی است.

وَكَفّ اَكُفّ السّوْءِ عَنّي بِيَدِهِ وَسُلْطانِهِ (دعای صباح، تصویر دو بعدی، تکنیک خطای دید)

یک تصویر دوبعدی است که با تکنیک هنری خطای دید ایجاد شده است. مخاطب در دید اول و با خوانش ابتدایی و گذرا، تصویر (كَفّ، أكُفّ، يَدِه) را چند تصویر مجاورت با ابزار تناسب یا مراعات النظیر می‌داند؛ اما پس از عمق‌نگری در تصویر متوجه می‌شود که (کف به معنای بازداشتن و دست‌نگه‌داشتن) و (اکف جمع کف به معنای کف دست) و (یده در تصویر مجازی یعنی قدرت و سلطنت) به‌کاررفته است. دلیل خطای دید بیننده، مجاورت و مشابهت دو تصویر دیگر با تصویر اصلی است.

ج. ایجاد تصویر دوبعدی با قراردادن تصویری متقابل یا متضاد و ناساز در نزدیکی تصویر اصلی، که خطای دید موجب می‌شود، دید مخاطب که به‌دنبال رابطه‌هایی برای فهم تصویر می‌چرخد، با ارتباط‌دادن تصویر متضاد با تصویر اصلی، دو بعد از تصویر را برداشت نماید. این تکنیک هنری در هنر ادبیت، با ابزار بلاغی ایهام تضاد و استخدام، مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح و پارادوکس، اجرایی می‌شود.

مَنْ تَوَلاَّهُ فَأَنَّهُ يُضِلُّهُ وَيَهْدِيهِ إِلى عَذابِ السَّعير♠ (حج: ٤)، (تصویر دوبعدی، تکنیک هنری خطای دید)

در نگاه اول، فکر می‌کنیم که دو تصویر (يُضِلُّهُ وَ يَهْدِيهِ) با هم متضادند؛ اما بعد می‌بینیم که خطای ذهن یا خطای تجسمی بوده و این دو، یک تصویر را می‌رسانند. پوشیدگی دستوری، می‌تواند با جابه‌جایی‌ها، تقدیم و تأخیرها، تبدیل‌ها، حذف و زیادت‌ها، حصر و قصرها و پیچیدگی نحوی دستوری اتفاق بیفتد. در سطح بافت نوع ادبی نیایش در سازه‌های دستوری نیز پیچیدگی‌های دستوری شگفت‌آوری وجود ندارد. تقریباً می‌توان گفت همه نقش‌ها سر جای خود هستند و اگر جابه‌جایی یا حذف و اضافه‌ای هم صورت پذیرفته است، چون در سطح گسترده‌ای در متن ایجاد نشده، ایجاد گشتالت دستوری بر مبنای پوشیدگی ننموده است.

رعایت‌نکردن سلسله‌مراتب دستوری مانند آوردن زمان قبل از بیان: فَقَدْ عَصَيْتُكَ وَخالَفْتُكَ بِجُهْدِي، فَالآنَ مِنْ عَذابِكَ مَنْ يَسْتَنْقِذُنِي ومنْ أَيْدِي الْخُصَماءِ غَداً مَنْ يُخَلِّصُنِي وَبِحَبْلِ مَنْ أَتَّصِلُ إِنْ أَنْتَ قَطَعْتَ حَبْلَكَ عَنِّي (متن ابوحمزه). دستور زبان، اینگونه می‌گوید که: (مَنْ يَسْتَنْقِذُنِي مِنْ عَذابِكَ الآنَ)، ولی سازهٔ دستوری، مراتب را رعایت نکرده و برای فراهم‌کردن هدف سازهٔ تصویری، این‌گونه آمده است. در واقع، نتیجه تمام توجیهات سخنور برای نافرمانی به اینجا ختم می‌شود که گویی با جلوترآوردن تصویر زمانی (الآن) می‌گوید: «مخلص کلام، حالا، پس از تمام حرف‌هایی که گفتم و شنیدی، به من بگو چه کسی جز تو می‌تواند مرا از عذابت، جز خودت، نجات دهد؟!»

پوشیدگی شنیداری با روش‌های متفاوتی ازجمله مجاورت وهم‌نشینی آواهای ثقیل‌التلفظ یا غریب، ایهام و چند بعدی بودن در سطح گسترده در مقامات موسیقایی، تم موسیقی، وزن موسیقایی، ترفند بدیعی ذوبحرین ایجاد شود، می‌تواند در سطح بافت شنیداری اثر ادبی ایجاد گشتالت شنیداری بر پایه اصل فراپوشانندگی نماید. برای نمونه در متن جوشن صغیر غلبه پیچیدگی خوانشی بر سازهٔ تجسمی در کل اثر توانسته ایجاد گشتالت قوی‌تری کند. کندای خوانش آواها، مجاورت آواهای ثقیل‌التلفظ که ایجاد سنگینی تلفظ و کندای خوانشی کرده، موسیقی سنگینی را بر فضای شنیداری ـ موسیقایی اثر حکم‌فرما کرده و گشتالت شنیداری قوی‌تری را نیز در سطح بافت متن ایجاد کرده است. شاید به همین دلیل موجب شده که برای دوستداران متون نیایش، در خوانش، یک اثر نیایشی سخت تلقی شود. بنای این متن، مشتمل بر تابلوهای تجسمی است که برای همگان قابل فهم است؛ اما عدم روانی صوتی آن، برای مخاطب، سختی خوانش متن را تداعی می‌کند. ارزش زیباشناسانه اصل پوشیدگی، آنجاست که موجب لذت کشف، برای مخاطب اثر می‌شود. راپاپورت[۹] (۱۹۲۹) از پایه‌گذاران مطالعات محیطی ـ رفتاری و استاد معماری دانشگاه کالج لندن، مطالعاتی در مورد رابطهٔ زیبایی و لذت و پیچیدگی انجام داده که دلالت بر آن دارد که آشفتگی در حد تعادل، ایجاد لذت می‌نماید. هر چه فرد مدت طولانی‌تری یک الگوی پیچیده را بیازماید، الگوی مذکور خوشایندتر می‌شود (ارباب‌زادگان هاشمی، ۱۳۸۸: ۵۲)؛ لذا، می‌توان گفت: در صورتی که پیچیدگی منظم در متن به‌گونه‌ای باشد که نظم کلی فضا حفظ شود، نه تنها باعث آشفتگی نمی‌شود؛ بلکه از یکنواختی فضا جلوگیری کرده و فضا را دلپذیرتر می‌نماید.

٤.٤. اصل مجاورت[۱۰]

بر طبق این اصل، اجزائی که به‌هم نزدیک‌ترند به‌عنوان یک مجموعه واحد و یا یک گروه دیده خواهند شد(شاپوریان، ۱۳۸٦: ٦٧).

این اصل، می‌تواند در تجسم یک اثر ادبی به‌صورت یک کل سازمان‌یافته و دوری از جزئی‌نگری معروف بلاغیون در بلاغت‌شناسی، کارآمد باشد و اگر در سطح هرکدام از سازه‌ها و در نهایت کل اثر ادبی غلبه کند، می‌تواند ایجاد گشتالت قوی‌تری کند که در این حالت می‌گوییم این اثرادبی دارای گشتالت تجسمی ـ شنیداری بر مبنای اصل مجاورت است.

ادیب هنرمند، در تصویر بر پایهٔ مجاورت، تصویر هنری را با یک پیوند یا خویشاوندی، جانشین تصویر متعارف می‌گرداند. درواقع کاملاً تصویر اول را برمی‌دارد و گاه با نشانه‌هایی ذهن مخاطب را از تصویر موجود، منصرف و به سمت تصویر مقصود، رهنمون سازد و گاه بدون علائم راهنمایی یا نشانه‌ای، تصویر هنری خود را، جانشین تصویر مفرد متعارف می‌کند[۱۱].

ـ مجاورت تصویری: با ترفند بلاغی مجاز و مراعات‌النظیر، مانند این متن که از ابتدا تا انتهای آن مجاورت تصویری وجود دارد: در چند تابلو تصویری اول متن سمات: (السَّماواتِ وَالْأَرْضَ، اللَّيْلَ، النُّورَ، نَهاراً، الشَّمْسَ، الْقَمَرَ، نُوراً، الْكَواكِبَ، نُجُوماً وَبُرُوجاً ومصابِيحَ وَرُجُوماً، مَشارِقَ ومغارِبَ، فَلَكاً ومسابِحَ) و در تابلوهای تصویری بعدی تا انتهای متن: (اسماء پیامبران: مُوسَى بْنَ عِمْرانَ و یوسف و یعقوب و... هر آنچه از داستان پیامبران مرتبط با آن‌هاست و پیوند یا علاقه‌ای با آن‌ها ایجاد می‌شود، مانند کوه طور در پیوند با داستان موسی).

ـ مجاورت دستوری: در سطح گسترده‌ای از تابلوهای تجسمی بنای متن، سازه‌هایی نزدیک و مجاور به هم می‌بینیم، وحدت و هارمونی در کل اثر ادبی برای ما تداعی می‌شود و حس گشتالت متن را به مخاطب تزریق می‌کند که می‌تواند با سازهٔ دستوری امر و نهی، سازهٔ دستوری حصر و قصر، سازهٔ دستوری ندا و منادا و...، اجرا شود. کثرت ادات و اسماء استفهام با مفاهیم تصویری متفاوت،اما، با سازهٔ دستوری واحد از نمونه‌های این اصل است. در سطح بافت متن طویل ابوحمزه از ابتدایی‌ترین تابلوهای تجسمی تا آخرین مجموعه، شاهد انواع مختلفی از سازهٔ دستوری استفهامی چون: «کیف، إلی من، أین، ما، همزه استفهام و...»، بر پایهٔ مجاورت می‌باشیم. سازهٔ دستوری استفهامی «کَیف»، در بسیاری از تابلوهای تصویری متن، در کنار بقیهٔ سازه‌های استفهامی، تصویر متفاوتی را به شکل «انکار و استبعاد» تجسم کرده که می‌گوید: «از تو بعید است و من باور نمی‌کنم که تو که آن‌قدر رحمتت وسیع است و بزرگ، چگونه بر گنهکاران بر می‌آید از سوی تو، این‌چنین تنگ‌رحمتی و تنگ‌نظری؟». یک نوع سازهٔ دستوری واحد، زیرساخت تصاویر مختلف را در متن فراهم کرده است. هرچند تصاویر متفاوتی را ارائه می‌دهد؛ اما در گوش و چشم مخاطب، وحدت سازهٔ دستوری، ایجاد گشتالت بر پایه هم‌نشینی را می‌نماید که حس گشتالت را به مخاطب، تزریق می‌کند.

ـ مجاورت شنیداری: هم‌نشینی آواهای ثقیل‌التلفظ یا سهل‌التلفظ، نرم یا خشن، غریب و قریب، مانند هم‌نشینی آواهای سنگین و ثقیل در متن «*جوشن صغیر*» که تداعی مجاورت را برای مخاطب ایجاد کرده است: مجاورت مجموعه‌ای از سازه‌های آوایی سخت و خشن و مفخم و پرحجم و ثقیل‌اللفظ، مانند آواهای مفخم «ض، ص، ط، ظ، خ، غ، ق»: (انْتَضى، ظُبَةَ، قَواتِلَ، صَوائِبَ، وَاَضْمَرَ، نَظَرْتَ، ضَعْفي، لانْتِصارِ مِمَّنْ قَصَدَني، وأرْصَدَ، الإرْصادِ، قُوَّتِكَ، نُصْرَتِك، غَليلَهُ، غَيْظِهِ، قَدْ عَضَّ، قَدْ اَخْفَقَتْ).مجاورت و کثرت صداهای حلقی «ه، ء، غ، ع، ح، خ» و تلفظ آن با فشردگی حنجره.

در ارزش زیباشناسانهٔ اصل مجاورت باید گفت: زمانی که ادیب در یک متن ادبی، تصاویری از یک خانواده قرار می‌دهد، در ذهن انسان بقیهٔ تصاویر آن خانواده نیز تداعی می‌شود. مانند تصویر «ید» با گنجینه‌ای از تصاویری متنوع چون قدرت، دستگیری، یاری و آزار و اذیت... . اگر به اتاق حافظهٔ تصویری خود مراجعه نمایید، تصاویری با پیام‌های تصویری متفاوت و گاه متضاد می‌یابید. این انتخابی که به مخاطب واگذار می‌شود، لذت کشف معنای مجاور را به او می‌دهد. این اصل، سبب حرکت در متن ادبی می‌شود و متن را از حالت ایستایی بازمی‌دارد. اینجاست که مخاطب حس می‌کند در متن دخیل، و خود می‌تواند خالق متن باشد. حس می‌کند متن، از دسترس تصاویر ابتدایی ذهنی او دور است و لذت این تکاپوی ذهنی، او را به ادامه خوانش متن و دیدن تصاویر بیشتر، ترغیب می‌کند.

دریا تصویری از معجزه و عجایب: (يَوْمَ فَرَقْتَ لِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ وَفِي الْمُنْبَجِسَاتِ الَّتِي صَنَعْتَ بِهَا الْعَجَائِبَ في بَحْرِ سُوفٍ) (دعای سمات) / دریا تصویری از غرق‌ساختن و مجازات: عَقَدْتَ مَاءَ الْبَحْرِ فِي قَلْبِ الْغَمْرِ كَالْحِجَارَةِ وَجَاوَزْتَ بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ رَكَدَتْ لَهَا الْبِحَارُ وَالْأَنْهَارُ (دعای سمات)/ دریا تصویری از وحشت و ترس: وَتَمُوجُ الْبِحارُ ومنْ يَسْبَحُ في غَمَراتِها (دعای سحر).

این همنشینی‌ها تا زمانی در یک متن ادبی زیبا هستند که هم‌نشینی آن‌ها در هرکدام از سطح سازه‌ها سبب کندی خوانش متن نشود. اگر این مجاورت‌ها از حد قانون تعادل تجسمی ـ شنیداری بگذرد، مبنای زیباشناسانه محسوب نمی‌شود و القای نازیبایی می‌کند(صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲٤۸).

وَقَبر حَربٍ بِمكانٍ قَفر وَلَيس قُرب قَبر حَرب قَبر

(هاشمی، ۱٤۲۱: ۲۰)

این آواها به صورت منفرد، سهل‌التلفظ است و هیچ پیچیدگی شنیداری ندارد؛ اما هم‌نشینی آواها، به گونه‌ای است که ثقیل‌النطق و ثقیل‌السمع هستند؛ به عبارت بهتر، تنافر و مجاورت نازیبا و پیچیدگی کلامی ایجاد شده است.

٥.٤. اصل مشابهت[۱۲]

بر اساس نظریهٔ گشتالت، ذهن بشر اشیائی را که دارای خصوصیات مشابه هستند، به‌صورت یک مجموعهٔ واحد می‌بیند، سه عامل عمدهٔ تشابه، رنگ و شکل و اندازه هستند که در میان این سه مورد، اندازه از گشتالت قوی‌تری برخوردار است. در تصاویر، هر سه عامل را می‌توان مشاهده کرد (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳٤). اما زمانی می‌توانیم بگوییم یک اثر ادبی پراگنانز قوی بر پایه اصل مشابهت را دارد که در سطح بافت، این اصل دیده شود، می‌تواند ایجاد گشتالت قوی‌تری کند که در این حالت می‌گوییم: این اثر، دارای گشتالت تجسمی ـ شنیداری بر مبنای اصل مشابهت است. این اصل می‌تواند در سطح سازه‌ها از طرق مختلف اجرا شود: الف. مشابهت تصویری از طریق ترفند بیانی تشبیه و انواع آن؛ ب. مشابهت پازلی با ترفند بیانی استعاره و انواع آن؛ ج. مشابهت شکلی (نوشتاری) با ترفند ادبی جناس تام، مانند ↔وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ♠(سورهٔ روم، آیهٔ۳۰) ، جناس خطی« مانند مَهرً و مِهرً و مُهرً، جناس اشتقاقی، مانند ↔لا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ۞ ولَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ♠(کافرون، آیهٔ۲ و۳) ، جناس شبه اشتقاقی، مانند كَفَّ أَكُفَّ السُّوء (دعای صباح)، د. مشابهت تصویری مفرد با ترادف، مانند الرشاد، الهداية، الهدى؛ ه. مراعات النظیر، و هرگونه ترفند ادبی که در تعریف اصل مشابهت جای بگیرد(صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲٤۹).

مشابهت دستوری، زمانی اتفاق می‌افتد که در سطح بافت متن، سازه‌های دستوری مشابه مشاهده شود. برای نمونه: متون نیایش سرشار از سازهٔ دستوری استفهامی یا امر و نهی است، چون با هدف نوع ادبی آن که ایجاد فضای خالی برای مخاطب و تأمل و در خودنگری است، تناسب دارد. در خوانش اول، مخاطب، تمام متن را یک متن مشابه می‌بیند، یعنی متن را با گشتالت مشابهت تجسمی ـ شنیداری تجسم می‌کند و می‌شنود. هرچند ممکن است مشابهت تنها در سازه‌های دستوری باشد و پیام تصویری متفاوت را عرضه کند (همان). متن ابوحمزه سرشار از اصل مشابهت دستوری است هرچند در پیام تصویری متفاوت‌اند.

– مِنْ أَيْنَ لِيَ الْخَيْرُ يَا رَبِّ وَلَا يُوجَدُ إِلّا مِنْ عِنْدِكَ؟ ومنْ أَيْنَ لِيَ النَّجاةُ وَلا تُسْتَطاعُ إِلّا بِكَ؟ (دعای ابوحمزه، سازه دستوری استفهام ـ پیام تصویری: نفی).

– أَفَتُرَاكَ يَا رَبِّ تُخْلِفُ ظُنُونَنَا أَوْ تُخَيِّبُ آمالَنا؟ وَلَكَ الْحَمْدُ عَلَى بَسْطِ لِسانِي (دعای ابوحمزه، سازه دستوری استفهام، پیام تصویری: پرسپکتیو، بزرگ‌نمایی). آن‌قدر خوش‌بینی و امید من به تو بزرگ و زیاد است و آن‌قدر گنجینه داشته‌های تو بزرگ است که فکرش را هم نکن که مرا در بدبینی و نا امیدی نسبت به خودت ببینی: نمایاندن بزرگی امید انسان و بزرگی پروردگار.

مشابهت شنیداری: می‌تواند از طریق ترفند ادبی سجع و انواع آن سجع مطرف، سجع متوازی، سجع متوازن، رد الصدر علی العجز رد العجز علی العجز، رد المطلع، تشابه الاطراف، عکس و طرد، موازنه، ترصیع، ایجاد شود مانند سجع متوازی: وَرِقَّةَ جِلْدِي، وَدِقَّةَ عَظْمِي؛(مشابهت وزن و روی) سجع متوازن: كُلَّ جُرْمٍ أَجْرَمْتُهُ، وَكُلَّ ذَنْبٍ أَذْنَبْتُهُ، وَكُلَّ قَبِيحٍ أَسْرَرْتُهُ (مشابهت وزن)؛ سجع مطرف: يَا حَبِيبَ قُلُوبِ الصَّادِقِينَ، وَيَا إِلهَ الْعالَمِينَ(مشابهت روی).

مراتب زیبایی‌شناختی تصویر بر پایه مشابهت و مشابهت پازلی[۱۳]، بسته به ذکر یا حذف یا پنهان‌نمودن چهار پایه تصویر مشابهت است، هرچقدر که این واسطه‌ها کمتر، و طرف اول و دوم تصویر به هم نزدیک‌تر باشند، زیبایی این تصویر، نمود بیشتری در چشم مخاطب دارد، ازآن‌جهت که ذهن جستجوگر مخاطب را به تلاش وامی‌دارد و پس از کشف آن، شگفتی مخاطب را به دنبال دارد؛ لذا، بر این اساس، از میان انواع مشابهت تصویری بر پایه ترفند بلاغی تشبیه، تشبیه بلیغ که از کمترین واسطه‌ها بهره برده، از مرتبه زیبایی‌شناختی بیشتری برخوردار است؛ هرچند این قانون کلی و قطعی نیست و نوع دیگری از تشبیه می‌تواند از تشبیه بلیغ، زیباتر باشد. حال، فکر کنید که یکی از دوپایه اصلی تصویر نباشد و فقط یک نشانی برای راهنمایی بیننده ذکر شود و مخاطب را دعوت به جستجو در اتاق تصاویر ذهنی خود کند و به چالش جستجوی تکه پنهان تصویر بکشاند. تلاش برای پیدا کردن تکه اصلی پنهان‌شده و کشف شباهت رازآلود تصویر، دید زیبایی‌شناختی مخاطب را به تحسین وامی‌دارد؛ به‌خصوص اگر تصویر بدیعی باشد که مخاطب هرگز به آن شباهت، فکر هم نکرده باشد و در اتاق تصاویر متعارف ذهنی او نگنجیده باشد. نتیجه پنهان‌سازی یکی از دو طرف اصلی تصویر، تصویر بر پایه مشابهت پازلی است.

در تصویر مشابهت، ادیب نقاش، ادعای همسانی و همانندی می‌کند. در این تصویر، فقط ابزار تصویر و ویژگی‌های مشترک دو تصویر محو شده است[۱۴]، اما در تصویر بر پایهٔ مشابهت پازلی، که غالباً، ارزش زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به آن تصویر دارد، سخنور، ادعای یکسانی کرده و به درهم‌آمیختگی تکه‌تکه‌های دو تصویر هنری و تصویر متعارف می‌پردازد و تکه‌هایی از این دو تصویر را برمی‌دارد، مخاطب باید تکه‌های تصویر متعارف ذهن خود و تکه‌های تصویر هنری سخنور را کنار هم بگذارد و سپس پیوند میان این تکه‌ها را کشف و تکمیل کند. این تصویر، ارزش هنری بیشتری دارد؛ زیرا کلام را از ایستایی و سکون می‌رهاند و ذهن جستجوگر مخاطب را مانند بازی پازل به کنکاش وامی‌دارد. تصویر پازلی در ادبیت متن، در سطح سازه‌های متن با ترفند بلاغی استعاره و انواع آن به‌عنوان انواع متنوعی از مشابهت پازلی، قابل تجسم است. در مراتب زیبایی‌شناختی تصویر مشابهت، تصویر بر پایه ترفند بلاغی استعاره از انواع تشبیه قوی‌تر است. در مرتبه‌بندی این دو ترفند بلاغی مرتبه اول: استعاره مرشحه و مطلقه و مرتبه دوم: تشبیه بلیغ قرار می‌گیرد و در ضعیف‌ترین مرتبه، به ترتیب تشبیه کامل و استعاره مجرده جای می‌گیرد. غالبا، تصویر بر پایه مشابهت پازلی از تصویر بر پایه مشابهت، بلیغ‌تر است؛ تصویر پازلی، تصویری ایجازگونه است که به ادیب نقاش، کمک می‌کند، تصاویر زیبای ذهنی خود را با کمترین سازه‌ها، برای مخاطب بکشد.(همان)

این اصل گشتالتی، با ایجاز تصویری، بستری آسان‌تر برای متنوع‌تر و گوشنوازترشدن موسیقی تصویر، فراهم می‌سازد. این اصل در تصویرآفرینی ادبی، به‌نوعی تلفیقی از مبالغه و تأکید بدون اطناب و اطاله نازیبای تصویر، با ایجازی ساحرانه است؛ لذا، در آثار ادبی ماندگار، از اساسی‌ترین اصول گشتالتی، محسوب می‌شود.

«اللّهُمَّ يَا مَنْ دَلَعَ لِسَانَ الصَّبَاحِ بِنُطْقِ تَبَلُّجِهِ... » (دعای صباح)، (تصویر مشابهت، اصل مشابهت)

«الَهِي أَلْبَسَتْنِي الْخَطَايَا ثَوْبَ مَذَلَّتِي، وَجَلَّلَنِي التَّبَاعُدُ مِنْكَ لِبَاسَ مَسْكَنَتِي» (مناجات امیدواران، تصویر پازلی)

در خرده تصویر اول، بامداد به انسانی مانند شده که زبانش به‌واسطهٔ تابش و روشنایی گویا شده؛ چراکه تاریکی، همه زیبایی‌های طبیعت را پنهان کرده، اما با آمدن نور و پراکنده‌شدن تکه‌پاره‌های شب، گویی نور بامداد، زبان به اعتراف زیبایی‌های طبیعت می‌گشاید. این تصویرپردازی، که با ترفند بلاغی اضافه تشبیهی آمده، یکی از بدیع‌ترین تصاویری است که برای آغاز صبح می‌توان دید: ای آنکه زبان صبحدم را از میان تکه‌پاره‌های تاریکی بیرون کشیدی تا زیبایی‌های آفرینش تو را با نور خود بیان کند و زبان بندگان را به حمد و ستایش بیرون بکشد.

در دو تصویر پازلی، از گرفتارشدن آدمی در دام گناهان، و نتیجه آن دورشدن از بارگاه الهی به تصویر کشیده شده است. در تصویر اول، با ادعای یکسانی، خطاها و اشتباهات را به انسانی مانند کرده که لباس خواری بر تن آدمی می‌کند و در تصویر دوم دوری از خداوند را به تجسم می‌کشاند که لباس بیچارگی و درماندگی بر او می‌پوشاند. این دو تصویر، با ترفند بلاغی استعاره مکنیه و مراعات‌النظیر بین تصاویر «أَلْبَسَتْنِي، ثَوْبَ، جَلَّلَنِي، لِبَاسَ» دیده می‌شود.

٦.٤. اصل پیوستگی، استمرار[۱۵]

اصل پیوستگی (وصل) ≠ انفصال وعدم‌پیوستگی، قطع، فصل؛ که بر اساس آن، چشم بین عناصری که در یک مسیر هستند، ارتباط برقرار می‌کند. این ارتباط تا زمانی تداوم می‌یابد که چیزی این منحنی ذهنی را بر هم بزند (رضازاده، ۱۳۸۷: ۱۲). اما زمانی می‌توانیم بگوییم یک اثر ادبی پراگنانز قوی بر پایهٔ اصل پیوستگی دارد و سازه‌های تجسمی ـ شنیداری و در نهایت کل اثر ادبی غلبه کند که می‌تواند ایجاد گشتالت قوی‌تری نماید که در این حالت می‌گوییم این اثر هنری–ادبی دارای گشتالت تجسمی ـ شنیداری بر مبنای اصل پیوستگی است.پیوستگی تصویری از طریق انواع تصویر و ابزارهای بلاغی ایجاد می‌شود: ترفند بلاغی تکرار جناس و انواع آن، اعنات، رد القافیه، ذو قافیتین و انواع آن، سجع و انواع آن، رد المطلع، رد الصدر علی العجز، رد العجز الی الصدر، تشابه الاطراف، عکس، موازنه، ترصیع؛ پیوستگی دستوری– نحوی: با تکرار نحوی و یک الگوی واحد دستوری ایجاد می‌شود (صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۲۸). سازهٔ دستوری وصل و فصل (علم معانی) می‌تواند تداعی‌گر پیوستگی در ذهن مخاطب باشد، مانند پیوستگی سازهٔ دستوری ندا و سازه تصویری صفات روشن پروردگار و سازه شنیداری (طرح کلی با اصل پیوستگی گشتالتی: اللّهُمَّ اِنّی اَسْئَلُك بِاسْمِك یا + صفات پروردگار)در متن جوشن کبیر که در سطح بافت متن، در ۱۰۰ تابلو تجسمی ـ شنیداری، یک پراگنانز قوی و گشتالت تجسمی ـ شنیداری ایجاد کرده است.

اللّهُمَّ اِنّی اَسْئَلُك بِاسْمِك یا اَللّهُ یا رَحْمنُ یا رَحیمُ یا کَریمُ یا مُقیمُ یا عَظیمُ یا قَدیمُ یا عَلیمُ یا حَلیمُ یا حَکیمُ (تابلو تصویری اول دعای جوشن کبیر، اصل پیوستگی تجسمی– شنیداری)

۷.٤. اصل نقش و زمینه ۱۶

اصل شکل و زمینه، می‌گوید: ذهن بشر ذاتاً تمایل دارد به بخشی از تصویر به‌عنوان شکل (پیش‌زمینه) و به بخش دیگر به‌عنوان زمینه (پس‌زمینه) نگاه کند (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۹۵ ـ ۹٦).

نکتهٔ شایان توجه پیرامون این اصل آن است که زمینه، همواره همان پس‌زمینه نیست. گاهی شکل و زمینه چنان درهم‌تنیده هستند که تشخیص آن‌ها از یکدیگر چندان آسان نیست. از معروف‌ترین نمونه‌های این حالت می‌توان به تصویر بالا، بانام یین و یانگ اشاره کرد. زمانی که ادیب هنرمند، در تناسبات طلایی متن دست می‌برد و تغییراتی در شکل، اندازه و مقیاس، رنگ و فاصله می‌دهد، نقش و زمینه در یک اثر ادبی تداعی می‌شود و می‌تواند با تعاملات میان اصل نقش و زمینه، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، نزدیک‌نمایی، و دورنمایی و یا عمق نمایی کند، یا اینکه از طریق رنگ تصاویر، ایجاد فضای سایه‌روشن و گرگ‌ومیش تصویری کند. این نوع از فضاسازی‌ها در ادبیت متن از طریق تکنیک‌های هنری حذف و زیادت، جابه‌جایی و تبدیل، برش، وارونه‌سازی، نیز از طریق تصاویر چندبعدی ایجاد می‌شود. یکی از این فضاسازی‌ها بر مبنای اصل نقش و زمینه، پرسپکتیو است. «فضای پرسپکتیو عبارت است از فضایی که با ترکیب‌بندی عمق‌نمایی‌ها و بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی‌ها و دورنمایی‌ها و نزدیک‌نمایی‌ها و برجسته‌سازی‌ها در سطح گسترده بافت متن و با بهره‌بردن از اصل نقش و زمینه و تغییرات فضایی ایجاد می‌شود و فضایی چندبعدی را مجسم می‌نماید»(صالحی نجف‌آبادی،۱۳۹۹: ۲۵۷). درواقع، ادیب نقاش، از طریق این نوع تصویر می‌تواند عمق واقعیات جامعه، تلخی‌ها و زشتی‌ها و زیبایی‌ها را در برابر دیدگان مخاطب بگذارد، نقاشی کند و آنچه که هست و آنچه که باید را، با ژرف‌نگری و عمق‌نمایی به بیننده برساند. می‌تواند بزرگی‌ها وکوچکی‌ها را، پستی‌ها و بلندی‌ها را، نزدیک‌ها و دورها را، از طریق زبان و کلمات نقاشی کند، رنگ کند، سایه‌روشن بزند و بنمایاند. شاید به جرأت بتوان ادعا کرد که این فضا، زیباترین فضایی است که در هنر ادبیت می‌توان یافت. تصویری که از طریق آن، ادیب می‌تواند حتی موضوعات ناچیز در دید مخاطب را آنچنان آب‌وتاب ببخشد که تعجب و تحسین همگان را برانگیزد. یک مداد را آن‌چنان برجسته‌سازی کند که دیگر یک تصویر سطحی بی‌ارزش نیست؛ یک نمای معماری باستانی را آنچنان باعمق‌نگری، بزرگ‌نمایی و نزدیک‌نمایی می‌کند که مخاطب خود را، آفرین‌گویان و تحسین‌کنان، به تعظیم وامی‌دارد. مانند: وصف قلم از دیوان ابوتمام و وصف بنای ایوان مدائن از بحتری. این فضا در سطح سازه‌های بنای ادبیت متن از طرق مختلف ایجاد می‌شود.

يا رَبِّ هذَا مَقامُ الْعائِذِ بِكَ مِنَ النَّارِ، هذَا مَقامُ الْمُسْتَجِيرِ بِكَ مِنَ النَّارِ، هذَا مَقامُ الْمُسْتَغِيثِ بِكَ مِنَ النَّارِ، هذَا مَقامُ الْهارِبِ إِلَيْكَ مِنَ النَّارِ، هذَا مَقامُ مَنْ يَبُوءُ لَكَ بِخَطِيئَتِهِ، وَيَعْتَرِفُ بِذَنْبِهِ، وَيَتُوبُ إِلى رَبِّهِ، هذَا مَقامُ الْبائِسِ الْفَقِيرِ، هذَا مَقامُ الْخائِفِ الْمُسْتَجِيرِ، هذَا مَقامُ الْمَحْزُونِ الْمَكْرُوبِ؛ هذَا مَقامُ الْمَغْمُومِ الْمَهْمُومِ، هذَا مَقامُ الْغَرِيبِ الْغَرِيقِ، هذَا مَقامُ الْمُسْتَوْحِشِ الْفَرِقِ، هذَا مَقامُ مَنْ لَايَجِدُ لِذَنْبِهِ غافِراً غَيْرَكَ، وَلَا لِضَعْفِهِ مُقَوِيّاً إِلّا أَنْتَ، وَلَا لِهَمِّهِ مُفَرِّجاً سِواكَ (ابوحمزه، فضای پرسپکتیو)

سازه دستوری «هذا»، را در این مجموعه تجسمی- شنیداری برای نزدیک‌نشان‌دادن تصویر مقام و درجه ناچیز و حقیر و نیز اندوه خود از این درجه ناچیز و نیز تأکید و تقویت بر شدت درماندگی و ایجاد حس شفقت و عطوفت خداوند آورده که با خطاکردن ودوری از خدایش به این حال و روز افتاده، گویی می‌گوید: «ببین، خوب ببین، از همه ابعاد مرا ببین (الْهارِبِ الْبائِسِ الْفَقِيرِ الْخائِفِ الْمُسْتَجِيرِ الْمَحْزُونِ الْمَكْرُوبِ و...)، که من با دوری از تو و خطا و اشتباهاتم و نافرمانی‌ام در مقابل تو به چه حال و روزی افتاده‌ام، و با تکرار سازه دستوری اسم اشاره «هذا»، فضایی چندبعدی از حال خود

مجسم می‌نماید. این تابلو تصویری، با بهره‌گیری از اصل پیوستگی گشتالتی در تکرار اسم اشاره، توانسته به نزدیک-نمایی و کوچک‌نمایی با تصویر چندبعدی از حال و روز خود بپردازد.

پرسپکتیو صوتی -شنیداری نیز، با تغییر و دست‌بردن در اندازه و کشش آواها، نوسان صدا و ارتفاع صوتی، کشش آواها یا مکث در آنها، نوسان در آواهای سخت و سهل، سنگین و سبک، خشن و نرم، مکث‌های صوتی، زیر و بم صوتی، می‌تواند در ارتفاع و عمق موسیقی آوازی ایجاد شود.

یکی دیگر از نتایج تعاملات میان اصل نقش و زمینه، ایجاد فضای کنتراست یا تاریک‌روشن با هنر کنتراست (تضاد، تباین، تقابل، تنوع) است.

کنتراست به معنای کشمکش متقابل میان عناصر و کیفیت بصری است که ارتباط منطقی و درعین‌حال، متباینی را میان اجزاء و عناصر مختلف یک اثر هنری بیان می‌کند و از طرق مختلف چون: نور، بافت، رنگ، جهت، شکل، اندازه ایجاد می‌شود و چیزی بیشتر از سیاه و سفید است (داندیس، ۱۳۷۵: ۱۲٦). بهره‌گرفتن از کنتراست در آثار هنری باعث برجسته‌ترشدن معنی، گویاترکردن حالت، قوی‌تر نشان‌دادن احساس و در نتیجه، انتقال مفاهیم و پیام‌ها به شکلی مؤثرتر و عمیق‌تر می‌شود. آن در حالی است که عدم آن باعث یکنواختی و ناپایداری در بیننده خواهد شد (حسینی راد، ۱۳۹٤: ۱۲۹).

کنتراست در سطح سازه‌های هنر ادبیت بر دو نوع است: الف. کنتراست صوتی ـ شنیداری؛ ب. کنتراست تجسمی که در سطح بافت متن می‌تواند ایجاد کنتراست مرتب یا نامرتب نماید. در تعاملات سازه‌های موسیقایی ادبی، کنتراست صوتی- شنیداری عبارت است از: نوسان و تنوع و اضطراب صوتی حاصل از تکنیک‌های خوانشی مانند:● نوسان حاصل از مجاورت آواهای سخت و خشن و ثقیل‌التلفظ و آواهای سهل‌التلفظ و نرم یا از طریق تم آرام و غمگین و تم تند و شاد از طریق مقامات موسیقایی ● نوسان صوتی حاصل از تضاد یا تقابل در شدت، تنوع، حجم، ولوم و لحن صدا و اصوات یک متن که در سطح وسیعی از بافت شنیداری متن ادبی ایجاد شود. این تکنیک‌ها غالباً بر پایه اصل مجاورت شکل می‌گیرند که در خوانش اثر ادبی ایجاد تنوع شنیداری می‌کند و گاه سبب برجسته‌سازی صداها و مات-شدن یا محوشدن صداها می‌گردد و متن را از حالت یکدستی و یکنواختی در می‌آورد (صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: اصل کنتراست). مانند آنچه در متن دعای جوشن صغیر خوانده و شنیده می‌شود.

کنتراست تجسمی: در تعاملات سازه‌های تجسمی به نوسان حاصل از تکنیک‌های هنری چون پرسپکتیو، خطای دید، برش تجسمی؛ که در سطح وسیعی از بافت تجسمی متن ادبی بر پایه اصل مجاورت و منطقه مشترک ایجاد شود، کنتراست تجسمی می‌گوییم (همان).

در متن مناجات زاهدین از مناجات‌های پانزده‌گانه، می‌توان کنتراست با شدت و ارزش رنگ تصویری را تجسم کرد. در ابتدای متن، رنگ تصویری تیره و سیاه متجسم می‌شود و با یک مجموعه تصویری با رنگ سیاه از دنیایی پر از نکبت و مکر و دام‌های فریب و گودال‌های نیرنگ و آکنده از آفات و نکبت‌ها روبه‌رو می‌شویم. پس از آن یک مجموعهٔ تصویری از رنگ‌های تصویری روشن و امیدوارکننده از درخواست‌هایی برای دورماندن از این سیاهی‌ها می‌آورد: «معبودا! در مقابل این دنیای سیاه، جامه‌های نافرمانیت را از تنمان به‌درآر؛ سرپرستیمان کن با حسن کفایتت؛ رحمت وسیع خودت را سهمیه ما کن و در دل‌هایمان درخت محبتت را بکار؛ و شیرینی و لذت عفو و آمرزشت را بر ما بچشان؛ و نور دیده ما را به ملاقاتت روشن گردان». تقابل این دو مجموعهٔ تصویری در یک تابلوی تصویری از دنیایی با رنگ‌های سیاه و سفید از طریق تصویر متقابل، کنتراست تکه‌ای مرتبی را در سطح بافت متن برای مخاطب به تصویر

و تجسم کشانده است. چه اندازه زیباست، وقتی می‌بینیم یک جمله ما، چقدر می‌تواند با آب و تاب و تصاویر متنوع و متباین چون تصویر مشابهت و مشابهت پازلی، و با جمع اضدادی چون اصل مشابهت و نیز اصل مجاورت، فضایی کنتراست‌گونه را نقاشی می‌کند. معجزهٔ هنر ادبیت همین‌جاست که خود را نشان می‌دهد که چگونه با سایه‌روشن زدن تصاویر، کثرت‌ها را در سطح بافت متن با یک پراگنانز قوی، به وحدت می‌رساند.

إلهِی أَسْکَنْتَنا داراً حَفَرَتْ لَنا حُفَرَ مَکْرِها، وَعَلَّقْتَنا بِأَیْدِی الْمَنایا فِی حَبَائِلِ غَدْرِها، فَإِلَیْکَ نَلْتَجِئُ مِنْ مَکَائِدِ خُدَعِها، وَبِکَ نَعْتَصِمُ مِنَ الاغْتِرارِ بِزَخَارِفِ زِینَتِها، فَإِنَّهَا الْمُهْلِکَةُ طُلَّابَهَا، الْمُتْلِفَةُ حُلَّالَهَا، الْمَحْشُوَّةُ بِالآفاتِ،... (فضای تاریک)

اِلهِي فَزَهِّدْنا فِیها، وَسَلِّمْنا مِنْها بِتَوْفِیقِکَ وَعِصْمَتِکَ، وَانْزَعْ عَنَّا جَلابِیبَ مُخالَفَتِکَ، وَتَوَلَّ أُمُورَنا بِحُسْنِ کِفایَتِکَ؛ وَأَوْفِرْ مَزِیدَنا مِنْ سَعَةِ رَحْمَتِکَ، وَأَجْمِلْ صِلاتِنا مِنْ فَیْضِ مَواهِبِکَ، وَاغْرِسْ فِی أَفْئِدَتِنا أَشْجارَ مَحَبَّتِکَ، وَأَتْمِمْ لَنا أَنْوارَ مَعْرِفَتِکَ، وَأَذِقْنا حَلاوَةَ عَفْوِکَ وَلَذَّةَ مَغْفِرَتِکَ، وَأَقْرِرْ أَعْیُنَنا یَوْمَ لِقائِکَ بِرُؤْیَتِکَ، ...(مناجات الزاهدین) (فضای روشن)

- کدگذاری یا طرح کلی: حال که خودت مرا به این دنیای پر از تاریکی اسارت‌ها آورده‌ای (به آن دلیل که)
- پراگنانز یا کدگذاری: (پس) خودت هم مرا به روشنی‌ها و رهایی‌ها رهنمون‌ساز (کنتراست تجسمی با ابزار بلاغی مقابله و حسن تعلیل)

٤. ٨. اصل منطقه مشترک[۱۷]

بر این اساس، عناصری که در درون یک محدوده اغلب بسته، گرد هم بیایند، به‌صورت جزئی از یک گروه درک می‌شوند. برای نمونه در سازه‌های شنیداری، صداهایی هم‌مخرج یا نزدیک به هم (متقارب المخرج)، چون از یک منطقه مشترک گویایی تولید می‌شوند، به صورت یکی، شنیده و خوانده می‌شوند. مانند «یلهث ذلک» و «همت طائفتان». مخرج صدای «ث» و صدای «ذ»، هر دو از یک منطقه گویایی مشترک است؛ یعنی هر دو از برخورد نوک زبان به دندان‌های ثنایای پیشین تولید می‌شوند. همچنین، دو صدای «ط و ت»، هر دو از انطباق و چسبیدن روی سطح جلوی نوک زبان با قسمت صاف لثه پشت دندان‌های پیشین تلفظ می‌شود، با این تفاوت که هنگام خوانش صدای «ت»، حالت دهان افقی است و صدا نازک و کم‌حجم به نظر می‌رسد؛ اما برای تلفظ صدای «ط» حالت دهان عمودی است و به خاطر حالت جمع دهان، صدا در فضای دهان می‌پیچد و درشت و غلیظ به نظر می‌رسد. پس هر دو را یکی تلفظ می‌کند و می‌خواند: «یلهذ ذلک» یا «همط طائفتان». در سطح سازه‌های تجسمی نیز مخاطب تمایل دارد مجموعه‌های تجسمی ـ شنیداری که ابتدا و انتها دارند و به صورت بسته در یک مجموعه مشترک گرد هم آمده‌اند، به صورت یک مجموعهٔ متحد سازمان‌یافته ببیند.

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَلاَ تَرْفَعْنِي فِي النَّاسِ دَرَجَةً إِلاَّ حَطَطْتَنِي عِنْدَ نَفْسِي مِثْلَهَا وَلاَ تُحْدِثْ لِي عِزّاً ظَاهِراً إِلاَّ أَحْدَثْتَ لِي ذِلَّةً بَاطِنَةً عِنْدَ نَفْسِي بِقَدَرِهَا اَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ (دعای مکارم الاخلاق، اصل منطقه مشترک).

٤. ٩. اصل سرنوشت مشترک[۱۸]

مطابق این اصل، ذهن بشر، عناصر همسو را به‌عنوان محرک‌هایی مشابه در یک مجموعه واحد درک می‌کند و عناصری را که در سوی دیگر جهت‌گیری کرده‌اند، بی‌ارتباط ارزیابی می‌کند. این عناصر که برخلاف اکثریت اعضا، جهت‌گیری کرده‌اند، در کلیت متن آشفتگی ایجاد می‌کنند و گیج‌کننده‌اند(شاپوریان، ١٣٨٦: ٤٥). در یک اثر ادبی که

محور عمودی آن تصاویر و آواهای ناهمسو و متناقضی داشته باشد، ارزش هنری و یگانگی آن اثر را خدشه‌دار می‌کند و نمی‌تواند یک کلیت واحد ایجاد کند(صالحی نجف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۹۹). می‌توان گفت: تمامی متون نیایش برگزیده در این پژوهش، از این اصل برخوردار است؛ یعنی این اصل، هم، به‌صورت فرامتنی و خارج از متون در ارتباط با متون دیگر صدق می‌کند و هم در مناسبات درون‌متنی در متون نیایش صدق می‌کند.

بدین‌معنا که تمامی متون یک هدف و خواسته مشترک دارند که آن ایجاد فضایی آرام برای مخاطب است تا بتواند کمی به دور از مناسبات دنیایی با خود و خدا خلوت کند و به خودنگری و خودسازی بپردازد و اما در درون متن می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد، مانند متن سمات که از سازه‌های تجسمی پر است که همگی هدف و مسیر واحد داشته‌اند. در این متن، به‌تمامی نمادهای آیینی و نام‌های راهنمایان بشری و نمادهای نجات‌بخشی خداوند، قسم یاد شده است که همگی در یک مسیر واحد، متن را به یک سمت می‌کشانند. در این حال، مخاطب همهٔ متن را مانند یک کل واحد سازمان‌یافته می‌بیند که دارای هارمونی است و کثرت‌ها در وحدت خرد شده‌اند، قسمتی از این متن را بشنوید:

أَسْأَلُكَ اللّهُمَّ بِمَجْدِكَ الَّذِي كَلَّمْتَ بِهِ عَبْدَكَ وَرَسُولَكَ مُوسَى بْنَ عِمْرانَ عَلَيْهِ السَّلامُ فِي الْمُقَدَّسِينَ، فَوْقَ إِحْساسِ الْكَرُوبِينَ، فَوْقَ غَمائِمِ النُّورِ، فَوْقَ تابُوتِ الشَّهادَةِ، فِي عَمُودِ النَّارِ، وَفِي طُورِ سَيْناءَ، وَفِي جَبَلِ حُورِيثَ، فِي الْوادِي الْمُقَدَّسِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبارَكَةِ مِنْ جانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ مِنَ الشَّجَرَةِ، وَفِي أَرْضِ مِصْرَ بِتِسْعِ آياتٍ بَيِّناتٍ، وَيَوْمَ فَرَقْتَ لِبَنِي إِسْرائِيلَ الْبَحْرَ و... (اصل سرنوشت مشترک، دعای سمات)

٤. ١٠. یکپارچگی، بستار[19]

این اصل، با مفاهیمی چون بستار، بستگی و یکپارچگی آمده است. طبق این قانون، ذهن آدمی تمایل دارد که خطوط منقطع را طبق الگویی که از یک تصویر کلی در ذهنش ثبت‌شده است ترسیم و تکمیل کند (شاپوریان، ١٣٨٦: ٤٨). بر اساس این اصل، در هنر ادبیت، چنانچه بخشی از تصویر یک شکل پوشانده شده یا جا افتاده باشد، ذهن به طور خودکار آن را تکمیل می‌کند و به‌صورت یک‌شکل کامل می‌بیند. به بیانی دیگر، چشم ما اشکال ناقص و ناتمام را به‌صورت کامل و یکپارچه می‌بیند، مانند فیلم‌ها و زمان‌های ناتمام. در متن ادبی، یک جاافتادگی در سطح سازه‌های تصویری یا دستوری یا شنیداری کافی است تا مخاطب، خودش ناخودآگاه آن را کامل کند و به‌صورت کامل ببیند؛ چراکه احساس نقص در انسان، تنش و ناراحتی و آشفتگی فکری ایجاد می‌کند، مرتب در ذهنش آن نقص چون پتکی می‌کوبد و میل به تکامل آن دارد.

بستار دستوری ـ شنیداری: برش سازهٔ دستوری (لم أکن): سبْحَانك لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ الْبَارِئُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ الَّذِي خَلَقَنِي وَلَمْ أَكُ شَيْئاً بِمَشِيَّتِهِ (دعای شب یازهم ماه رمضان). با اکتفاء به آگاهیهای مخاطب و جمله‌های قبل و بعد و برای روانی خوانش هنری، نون در سازه(لم أکن) برش خورده است.

بستار تجسمی: در مشابهت پازلی نیز با مخفی‌شدن قسمتی از تصویر، مخاطب به دنبال تکمیل تکه‌های پنهان‌شده و چیدن و مرتب کردن آن‌ها در کنار هم است تا بتواند تصویر ناقص را کامل تجسم کند.در ترفند بلاغی «الاکتفاء»[20] نیز این اصل صدق می‌کند: فإنَّ المنيَّة من يخشَها فسوف تصادمه أينما (یعنی: أينما تَوجَّه)

٤. ١١. اصل موازات[۲۱]

این اصل می‌گوید: ذهن انسان، عناصری که زاویه مشابه یا نزدیک به هم دارند را یک کل در نظر می‌گیرد (شاپوریان، ١٣٨٦: ٤٨). در هنر ادبیت، فاصله‌ها، زاویه‌آفرینند و زاویه‌ها مجسم‌شدنی‌اند. می‌توان گفت اصل موازات در هنر ادبیت عبارت است: از فاصله‌های متنی مشابه یا نزدیک به هم، که سبب می‌شود ذهن مخاطب، متن را یک کل در نظر بگیرد و به‌صورت گشتالتی ببیند، بخواند و بشنود. این اصل، می‌تواند از طریق ترفندهای بلاغی چون انواع جناس، سجع، مقابله و هر ترفند بلاغی یا ادبی که در تعریف اصل موازات در هنر ادبیت جای بگیرد، اجرا شود (صالحی نجف‌آبادی، ١٤٠٢: ٣٦٥). در برخی متون چون متن مناجات امیر، مجیر و جوشن کبیر و جوشن صغیر و مکارم الاخلاق، تقریباً کل سازه‌های متن، فاصله‌های مشابه و نزدیک به هم دارند. فاصله‌های مشابه موازی خطی در این متون، اصل موازات گشتالتی را در سطح بافت متن رقم زده است.

سُبْحانَكَ يَا اللّهُ، تَعالَيْتَ يَا رَحْمنُ، أَجِرْنا مِنَ النَّارِ يَا مُجِيرُ
سُبْحانَكَ يَارَحِيمُ، تَعالَيْتَ يَا كَرِيمُ، أَجِرْنا مِنَ النَّارِ يَا مُجِير
سُبْحانَكَ يَا مَلِكُ، تَعالَيْتَ يَا مالِكُ، أَجِرْنا مِنَ النَّارِ يَا مُجِيرُ ... (اصل موازات در بافت متن مجیر)

١٢.٤. اصل عنصر متصل[۲۲]

بر اساس اصل عنصر متصل، ذهن انسان عناصری را که به هم اتصال داشته باشند به صورت یک کل در نظر می‌گیرد (شاپوریان، ١٣٨٦: ٥٨). در تابلوهای تصویری ابتدایی متن سمات، شاهد برش همزه وصل با تکنیک خوانشی برش، با هدف روانی و زیبایی خوانشی هستیم؛ خوانشی نفسگیر و زیبا که گویی همه تصویرها و صداها به هم بافته‌شده‌اند. از سوی دیگر، کل بافت متن یک تصویر کانونی ـ محوری دارد و گویی یک‌صدا، یک تصویر را نقاشی می‌کند. تصویری از انسان‌هایی فرارفته و برگزیدگان خداوند، معجزاتشان و نگاه ویژه خداوند به آنها. گوش و دیده، همه تصاویر متصل را به شکل یک تصویر واحد و همه صداهای متصل را یک صدای واحد، می‌شنود و می‌بیند. این اصل می‌تواند از طریق ترفندهای بلاغی اجرا شود: حذف سازه دستوری همزه وصل، اتصال به سازه تجسمی ـ شنیداری بعدی، اتصال از طریق ترفندهای بلاغی چون تماثل الصفات، تتابع الاضافات، وابسته‌های وابسته و... (صالحی نجف‌آبادی، ١٤٠٢: ٣٦٦).

اللّهُمَّ إِنِّی أَسْأَلُكَ بِاسْمِكَ الْعَظِيمِ الْأَعْظَمِ الْأَعَزِّ الْأَجَلِّ الْأَكْرَمِ، الَّذِي إِذا دُعِيتَ بِهِ عَلى مَغالِقِ أَبْوابِ السَّماءِ لِلْفَتْحِ بِالرَّحْمَةِ انْفَتَحَتْ، وَإِذا دُعِيتَ بِهِ عَلى مَضائِقِ أَبْوابِ الْأَرْضِ لِلْفَرَجِ انْفَرَجَتْ، وَإِذا دُعِيتَ بِهِ عَلَى الْعُسْرِ لِلْيُسْرِ تَيَسَّرَتْ، وَإِذا دُعِيتَ بِهِ عَلَى الْأَمْواتِ لِلنُّشُورِ انْتَشَرَتْ، وَإِذا دُعِيتَ بِهِ عَلى كَشْفِ الْبَأْساءِ وَالضَّرَّاءِ انْكَشَفَتْ ...(اصل عنصر متصل تجسمی‌شنیداری، برش همزه وصل، دعای سمات)

نتیجه

نظریه هنری- روان‌شناختی گشتالت تجسمی ـ شنیداری، اولین نظریه در زیبایی‌شناسی ادبی در تلفیق با مبانی هنرهای زیبا و اصول نظریه تداعی معانی روانشناختی ادراکی، و نیز علوم فرارشته‌ای چون: معماری، نقاشی و موسیقی و علومی چون: روان‌شناسی، صوت‌شناسی، مقامات موسیقایی و فن بیان، محسوب می‌شود. بررسی ۳۰ نمونه نوع ادبی

و هنرسنتی نیایش و دعا با این نظریه، نشان داد که این نظریه و روش آن حتی در هنرادب سنتی نیایش، هم می‌تواند زیبایی‌های متن ادبی را در سطح بافت آن به مخاطب، نشان دهد و متون نیایش نیز مانند هنرهای زیبا، دارای فن‌ها و فضاهای هنری چون: فضای پرسپکتیو و سایه‌روشن یا کنتراست و خطای دید است. تمامی اصول نظریه، در این نوع ادبی به شکل گشتالت‌گونه وجود دارد و نوع ادبی دعای برگزیده، از زیباترین انواع ادبی سنتی با یک پراگنانز و گشتالت قوی می‌باشد. این پژوهش نشان داد که این نظریه و روش آن می‌تواند از سطح اجزای متن فراتر رود و زیبایی‌های یک اثر ادبی را چون یک کل سازمان‌یافته در سطح بافت متن ادراک نماید و زیبایی‌های بیرونی و درونی متن را هم‌زمان بررسی کند. این نظریه و روش ابداعی آن، در تمامی زبان‌ها و انواع ادبی کاربردی است و به تحولاتی بنیادین در هنر ادبیت منجر می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. متن دعای کمیل، صباح، مکارم الأخلاق، جوشن کبیر، جوشن صغیر، عرفه امام حسین و امام سجاد، سمات، افتتاح، ابوحمزه ثمالی، سحر، مجیر، بلد الأمین و صباح، مناجات امیر و مناجات خمسه عشر.

۲. Bakhtin.

۳. Barack.

٤. اگر انسان تصویری در ذهن داشته باشد که برایش مشهود باشد و بخواهد آن را برای دیگران با کلمات عرضه کند، درواقع در حال مفهوم‌سازی است، مانند نویسنده رمان خیالی؛ و اگر بالعکس مفهومی در ذهن داشته باشد و بخواهد آن را برای دیگران مشهود و قابل‌مشاهده کند، در حال مشهودسازی است، مانند هنر نقاشی(صالحی، ۱۳۹۹: ۳۸).

٥. تصویرمرکب: ترکیب چند تصویر مفرد باهم که ترفندهای بلاغی مختلف را ایجاد؛ مانند: تصویر مشابهت، مجاورت و... ./ خرده‌تصویر: هرگونه متنوعی ازتصویر مرکب (تصویر مشابهت، مجاورت، و...) است که با ترفندهای متنوع بلاغی یا تکنیک‌های هنرهای تجسمی، بر صفحه متن، کشیده می‌شود. مجموعه‌ای از خرده‌تصاویر، یک تابلو تصویری را تشکیل می‌دهد./ تصویر کناری: همه تصاویری که در جهت تصویر کانونی یک تابلو تصویری یا کل تابلوهای تصویری متن، حرکت می‌کنند./ تابلو تصویری: مجموعه‌ای متشکل از خرده‌تصاویری است که خود دارای یک تصویر کانونی است و حول میدان تصویر محوری یا کانونی گالری متن می‌چرخد. تکه‌تکه‌هایی از کل بافت متن که خود به‌تنهایی به‌منزله یک متن مستقل با همه عناصر تشکیل‌دهنده یک متن(مقدمه، اصل متن، نتیجه) است، مانند پاراگراف های معنادار و مستقل، بندهای مستقل در متون نیایش، سکانس‌هایی معنادار از یک نمایشنامه./ تصویر محوری یا کانونی: تصویر هدف در یک تابلوی تصویری یا کل بافت تصویری متن که حرکت تصاویر مفرد و خرده‌تصاویر در جهت آن است (همان).

٦. pragnanz.

۷. Symmetry principle.

۸. Inclusiveness principle.

۹. Amos Rapoport.

[۱۰].Proximity principle.

[۱۱]. چون پیوند بایسته و بایا، پیوند زمانی، پیوند سبب و مسبب، پیوند نام ابزار، پیوند جزء و کل، و...(کزازی، ۱۳٦۸: ۱۳۹ ـ ۱۷۰).

[۱۲]. Similarity principle.

[۱۳]. تعبیر «مشابهت پازلی»، تعبیری است که در زیبایی‌شناسی ادبی (A.V.G) برای توصیف اینگونه تصویر، به کار برده‌ایم.

[۱٤]. از منظر مذکوربودن یا نبودن ادات و وجه شبه، ترفند بلاغی تشبیه به انواع «کامل، مفصل، مجمل، مؤکّد و بلیغ» تقسیم می‌شود.

[۱۵]. Continuity principle.

[۱٦] . Figure-Ground principle.

[۱۷] .Region principle Common.

[۱۸]. Common Fate principle

[۱۹] . Closure principle.

[۲۰] . «الاکتفاء أن یحذف الشاعر شیئاً یستغنی عن ذکره بدلالة العقل علیه» (جواهر البلاغه).

[۲۱] . Parallelism principle.

[۲۲]. Element connectedness principle.

کتابنامه

قرآن کریم.

مفاتیح الجنان.

۱.حسینی‌راد، عبدالمجید.(۱۳۹٤). **مبانی هنرهای تجسمی**. تهران: کتب درسی.

۲.حصوری، علی.(۱۳۸۹). **مبانی طراحی سنتی در ایران**. تهران: چشمه.

۳. داندیس، ادونیس.(۱۳۷۵). **مبادی سواد بصری**. ترجمه: مسعود سپهر. تهران: سروش.

٤. شاپوریان، رضا.(۱۳۸٦). **اصول کلی روان‌شناسی گشتالت**. تهران: رشد.

۵. صالحی‌نجف‌آبادی ،الهام.(۱۳۹۹). **زیبایی‌شناختی متون دعا**. دانشگاه اصفهان.

٦. صالحی نجف‌آبادی، الهام.(۱٤۰۲). **نظریه گشتالت تجسمی‌شنیداری در زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا**. تهران: صالحیان.

۷. هاشمی، احمد. (۱۳۷۶). **جواهر البلاغه**. ج ۷. قم: مکتب الإعلام الاسلامی.

۸. ارباب‌زادگان هاشمی، سیدعلیرضا؛ و احسان رنجبر. (۱۳۸۸). «بازخوانی مفهوم تضاد در ارتقاء تنوع بصری فضاهای عمومی شهر». آرمانشهر.دوره۲. شماره ۳. صص ٤۹ ـ ۵٦.

۹. افشار مهاجر. افشار. (۱۳۸۸). «کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی». هنرهای زیبا. هنرهای تجسمی. شماره ٤۰. ص ۳۳ ـ ٤۰.

۱۰. رضازاده، طاهر. (۱۳۸۷). «**کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی**». آیینه خیال. شماره ۹. صص۳۱-۳٦.

۱۱. صیادی نژاد، علی. (۱۳۸۹). «متناقض نما در شعر معاصر عربی بر اساس شعر محمود درویش». مجله زبان و ادبیات عربی. دوره ۱. شماره ۲. صص ۷۳ ـ ۹٦. Doi: 10.22067/jall.v1i2.9938

۱۲. مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). «مرکزگرایی تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران». کیمیای هنر. دوره ۳. شماره ۱۰. صص ۹۹ ـ ۱۰۸.

۱۳. میراحمدی، سید رضا.(۱۳۹٦). «عناصر برجسته انسجام در باءیه متنبی بر اساس نظریه هلیدی». مجله زبان و ادبیات عربی.دوره ۹. شماره ۷. صص ۲۳۳- ۲٦٦.Doi:10.22067/jall.v8i17.58049

References

The Holy Quran.

Mafatih-al-Janan.

Afshar Mohajer, A. (2009). "The Application of Gestalt's Theory of Visual Perception in the Layout of Textbooks". *Honarha-ye-Ziba. Honarha-ye- Tajassomi*. No. 40. 33-40. [In Persian].

Hashemi, A. (1997). *Jawaher al Balagha*. Al Tabaa' al-Saba'a Qom: School of Islamic Media. [In Arabic].

Arbabzadegan Hashemi, A. and Ranjbar, E. (2009). "Recalling the Concept of Conflict in Enhancing the Visual Diversity of the City's Public Spaces". *Armanshahr Journal*. 2(3). 56-49. [In Persian].

Dandis, A. (2009). *Foundations of visual literacy*. Translated by: Masoud Sepehr. Tehran: Soroush Publication. [In Persian].

Hosseini Rad, A M. (2014). *Foundations of Visual Arts*. Tehran: Textbooks Publishing. (Nashr-e-kotob-e-darsi). [In Persian].

Hasuri, A. (2010). *Basics of Traditional Design in Iran*. Tehran: Cheshme Publication. [In Persian].

Makkinjad, M. (2013). Centralism of Symmetry and Repetition in Traditional Iranian Arts. The Scientific-Research Quarterly of *Kimiya-ye-honar*.3(10).99–108. [In Persian].

Rezazadeh, T. (2008). The Application of Gestalt Theory in Art and Design, *Ayine-ye-Khayal Monthly,* No. 9.31-36[In Persian].

Salehi, E. (2021). *The Study of Aestheict of Prayer texts, based on the famous prayers of Ahlul-Bayts' Imams.* Esfahan university. [In Persian].

_____. (2024). *The audio-visual (Musical- Imagery) Gashtalt Theory in Literary Aesthetics Based on Fine Arts Basics (A.V.G Theory and Method)* Tehran: Salehian. [In Persian].

Sayadi, Nezad,A. (2010). Paradox Signs in Contemporary Arabic Poetry Based on Mahmoud Darwish's Poem. *Arabic language and literature.*1(2).73-96.[In Persian].
Doi: 10.22067/jall.v1i2.9938

Shapourian, R. (2007). *General Orinciples of Gestalt Psychology*. Tehran: Roshd Publication. [In Persian].