



Psychological Analysis of Enjoyment of Literary Aesthetic Techniques Based on Gestalt Theory

Ali Sadeghi Manesh^{1*}

¹Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University.

Article Info

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Received:
02/08/2024

Accepted:
01/03/2025

Aesthetic techniques in literature, analyzed within the rhetorical domains of novelty (*badi'*), expression (*bayān*), and meaning (*ma'āni*), are among the fundamental factors contributing to the literary pleasure experienced by readers. Investigating the psychological foundations behind this enjoyment offers valuable insights into how literary appreciation is processed neurologically. This descriptive-analytical study utilizes library-based resources and adopts a deductive framework informed by Gestalt psychology to examine why aesthetic techniques evoke pleasure. The findings reveal a significant correspondence between the operational mechanisms of these techniques and the perceptual organizing principles that govern brain processes. Gestalt psychologists emphasize that these principles are rooted in the Law of *Prägnanz*—a governing principle that shapes perceptual processes by enabling sensory stimuli to be perceived in their most complete and organized form. Following this unconscious perceptual process aligned with *Prägnanz*, authors employ literary aesthetic techniques to incorporate sensory experiences into their texts with maximum effectiveness through a comparable mechanism. Every aesthetic technique functions analogously to one or more organizing principles of perception, creating an ideal framework for sensory interpretation. This alignment between aesthetic techniques and perceptual organization principles is what ultimately generates a sense of pleasure within the brain.
Keywords: Literary aesthetic techniques, Gestalt psychology, Enjoyment of literature, Comparative rhetoric.

Cite this article: Sadeghi Manesh, Ali. (2025). "Psychological Analysis of Enjoyment of Literary Aesthetic Techniques Based on Gestalt theory": Interdisciplinary research in Persian Language and literature, *Interdisciplinary research in Persian Language and Literature*, Vol. 3, New Series, No.2, Autumn and Winter 2025: pages:1-26.

DOI: 10.30479/irpli.2025.20707.1163



© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

*Corresponding Author: Ali Sadeghi Manesh
Address: Sabzevar, Hakim sabzevari university.
E-mail: a.sadeghimanesh@hsu.ac.ir



دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

شاپا چاپی: ۰۷۶-۲۸۲۱۸

شاپا الکترونیکی: ۰۷۷۸-۲۸۲۱

سال سوم، دوره جدید، شماره دوم، پاییز و زمستان، ۱۴۰۳



واکاوی روان‌شناختی علل التذاذ از فنون زیباشناسی ادبیات با اتکا به نظریه گشتالت

علی صادقی منش^{*۱}

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

دریافت:

۱۴۰۳/۰۵/۱۲

پذیرش:

۱۴۰۳/۱۲/۱۱

فنون زیباشناسی سخن که در حوزه بلاغت، در سه قلمرو بدیع، بیان و معانی بررسی می‌شوند، جزء اصلی‌ترین دلایل التذاذ ادبی از متن هستند. واکاوی روان‌شناختی علل التذاذ از این فنون، می‌تواند زمینه‌ساز درک دقیق‌تر ساز و کار التذاذ از یک متن در مغز باشد. در این پژوهش با شیوه توصیفی - تحلیلی، اتکا بر منابع کتابخانه‌ای و رویکرد قیاسی متمرکز بر اصول روان‌شناسی گشتالت، به واکاوی علل التذاذ از فنون زیباشناسی ادبی می‌پردازیم. پیامد این پژوهش، درک همخوانی‌ها و همسویی‌هایی است که در ساز و کار این فنون و اصول سازمان‌دهنده ادراک در فرایندهای مغزی وجود دارد؛ اصول سازمان‌دهنده ادراک از نظر روان‌شناسان گشتالت، متکی بر قانون پرگنانس است؛ قانونی که بر فرایندهای ادراکی مغز غلبه دارد و پیامد آن ادراک محرک‌های حسّی در کمال آن است؛ یک ادیب، پس از ادراک محسوسات، ادراکی که به صورت ناخودآگاه، منطبق بر قانون پرگنانس است، با بهره‌گیری از فنون زیباشناسانه ادبی و در ساز و کاری مشابه پرگنانس، به بهترین شکل ممکن، این محسوسات را در متن ادبی می‌گنجانند. هر شگرد زیباشناسانه، در ساز و کاری مشابه یک یا چند اصل سازمان‌دهنده ادراک، فضایی برای ادراک محسوسات به بهترین شکل ممکن فراهم می‌کند؛ این همسویی ساز و کار فنون زیباشناسانه با اصول سازمان‌دهنده ادراک در مغز، سبب التذاذ در مغز می‌شود.

کلمات کلیدی: فنون زیباشناسی ادبیات، روان‌شناسی گشتالت، التذاذ ادبی، بلاغت تطبیقی.

استناد: صادقی منش، علی. (۱۴۰۳). واکاوی روان‌شناختی علل التذاذ از فنون زیباشناسی ادبیات با اتکا به نظریه گشتالت، دوفصلنامه

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال سوم، دوره جدید، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳: ۲۶-۱.



DOI: 10.30479/irpli.2025.20707.1163

حقوق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

۱. مقدمه

پژوهشگران با چشم‌اندازهای گوناگون به واکاوی فنون زیباشناسانه ادبی پرداخته‌اند؛ از جمله این چشم‌اندازها واکاوی با هدف کشف علل التذاذ ادبی است. واکاوی این التذاذ از طریق یافته‌های علمی روان‌شناختی می‌تواند جنبه‌هایی نو از التذاذ و کارکرد فنون زیباشناسانه را مطرح سازد. سه قلمرو زیباشناسانه مرتبط با بلاغت، یعنی بدیع، بیان و معانی، فنون مورد تأکید در این پژوهش بوده‌اند که با تمرکز بر ادبیات فارسی واکاوی روان‌شناختی شده‌اند.

از نظر روان‌شناختی، اساس کار پژوهش، واکاوی فنون زیباشناسانه با اتکا به رویکرد روان‌شناختی گشتالت است؛ در این رویکرد، فرایندهای مغزی ادراک محسوسات، با اتکا بر قوانین و اصولی ویژه بررسی می‌شود و از این منظر می‌تواند یکی از سازمان‌یافته‌ترین روش‌ها برای واکاوی علل التذاذ در ادراک متن ادبی باشد. گرچه نخستین مطالعات در مورد اصول ادراکی گشتالت بر ادراک بصری اشیا متمرکز بود، این رویکرد در مورد سایر محسوسات و انواع هنرها، از جمله موسیقی، رقص، نقاشی، معماری و ادبیات نیز صدق می‌کند (Abrantes, 2008:376).

۱-۱. بیان مسئله

این که بشر به چه دلیل و با چه ساز و کاری از متن ادبی و فنون زیباشناسانه لذت می‌برد، مسئله‌ای است که با رویکردهای مختلف به بحث و بررسی گذاشته شده؛ پژوهش پیش رو نیز در پی پاسخ به همین پرسش اساسی و بنیادین است؛ این پرسش که بر اساس اصول روان‌شناسی گشتالت، چگونه می‌توان التذاذ از فنون زیباشناسانه ادبی را تبیین کرد؟ ورود به این بحث با رهیافتی روان‌شناختی و با تکیه بر اصول روان‌شناختی گشتالت، می‌تواند نتایج را کاراتر و دقیق‌تر کند.

۱-۲. روش تحقیق

پژوهش پیش رو از جمله پژوهش‌هایی است که با اتکا به دانش روان‌شناختی، به بررسی بلاغت می‌پردازد. در این پژوهش با شیوه توصیفی - تحلیلی به واکاوی منابعی می‌پردازیم که از گونه اسناد کتابخانه‌ای هستند؛ رویکرد غالب در این پژوهش، به سبب اتکا بر اصول روان‌شناسی گشتالت، قیاسی است؛ واکاوی علل التذاذ از فنون زیباشناسانه ادبی با بهره‌گیری از اصول روان‌شناسی گشتالت، می‌تواند ابعاد تازه‌ای از ساز و کار التذاذ ادبی را روشن کند.

۱-۳. پیشینه پژوهش

برخی پژوهشگران با اتکا بر اصول روان‌شناسی گشتالت به تبیین برخی کارکردهای ادبیات پرداخته‌اند؛ از آن جمله می‌توان به پژوهش سیمون فالک (۲۰۰۸) با عنوان «کارکرد گشتالت‌های عروضی در فراگیران

مبتدی زبان^۱ اشاره کرد که در آن نگارنده با اتکا به نظریات گشتالت‌گرایان، دو دستورالعمل برای تعریف ساختارهای بهینه شعری پیشنهاد کرده که ممکن است فراگیری زبان را در سال اول زندگی تسهیل کند (Falk, 2008:381). آنا مارگاریدا آبرانتس (۲۰۰۸) در مقاله «گشتالت، ادراک و ادبیات»^۲ به پژوهش‌های شناختی شعر به عنوان حوزه‌ای میان‌رشته‌ای در میانه مطالعات ادبی، علوم شناختی و زبان‌شناسی شناختی می‌پردازد. نویسنده در این مقاله به اهمیت نظریه گشتالت در پژوهش ادراک و همچنین اهمیت این نظریه در مطالعه هنر و ادبیات می‌پردازد (Abrantes, 2008:376). کارل ایبل (۲۰۰۸) در مقاله «سه‌گانه‌های حماسی: ریشه‌شناسی تبارگرایانه گشتالت روایت»^۳ به بررسی روایت با رویکرد گشتالت و تبارگرایانه می‌پردازد که در نوع خود کاری تازه به شمار می‌آید. هیلکه السن (۲۰۰۸) در مقاله «نقش گشتالت در پردازش زبان»^۴ به نقش مطالعات گشتالت در پردازش زبان می‌پردازد و از این دریچه به فرایند آموختن زبان ورود پیدا می‌کند. کاتیا ملمان (۲۰۰۸) در مقاله «نظریه گشتالت و تحلیل متریک»^۵ با اتکا به نظریات ماکس ورتهایمر به تجزیه و تحلیل متریک زبان ورود پیدا می‌کند و به بحث و بررسی برخی مشکلات موجود پیرامون تجزیه و تحلیل ساختار بصری متن از دیدگاه گشتالتی می‌پردازد. در این مقاله بسته شدن گشتالت با اتکا به درنگ در پایان اشعار مورد بررسی قرار می‌گیرد. پایان‌بخش این مقاله بررسی یک شعر از ایش کستنر بر اساس این اصول است. استفانی متزگر (۲۰۰۸) در مقاله «روایت از خود: زندگی گشتالت؟»^۶ مبحثی میان‌رشته‌ای میان علوم شناختی، فلسفه تحلیلی و نظریه روایت مطرح می‌سازد و می‌کوشد از این رهگذار به تبیین ساز و کارهای روایت بپردازد. رابرت ولوسیگ (۲۰۰۸) در مقاله «زمان و گشتالت: تجربه، حافظه و روایت آن»^۷ به بحث پیرامون روایت در داستان و شعر از منظر روان‌شناسی گشتالت می‌پردازد و در این راستا روش‌هایی برای تجزیه و تحلیل روایت پیشنهاد می‌کند. رودیگر زیمنر (۲۰۰۸) در مقاله‌ای با عنوان «درک سبک: رابطه سبک‌شناسی و گشتالت» Perception of Style. On the Relationship between Stylistics, Style, and Gestalt به پیوند مفهوم ادراک و سبک در سبک‌شناسی و روان‌شناسی گشتالت می‌پردازد. بیشینه مقالات یاد شده در بالا در بررسی‌هایی خود بر آثاری از زبان آلمانی تأکید دارند و هر کدام بر جنبه‌ای از ابعاد مختلف کارکرد گشتالت در زبان و ادبیات می‌پردازند.

در زبان فارسی نیز پژوهش‌هایی در این زمینه اجرا شده است؛ علیرضا مظفری به همراهی عبدالله طلوعی آذر و ناصر فرمانی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی غزل‌های حافظ از منظر روان‌شناسی گشتالت» به بررسی ظرفیت غزل حافظ برای برآورده سازی قوانین گشتالتی می‌پردازد؛ البته تأکید پژوهشگران در این مقاله بر کلیتی بوده که با وجود گونه‌ای پراکنده‌سرای، شعر حافظ را تا سطح برترین غزل فارسی ارتقا داده است (مظفری و طلوعی آذر و فرمانی، ۱۳۹۵: ۲۷)؛ در این مقاله، چگونگی تأثیر آرایه‌ها با تکیه بر نظریات گشتالت‌گرایان مورد تأکید نیست. لیلا صادقی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با

عنوان «کارکرد اصل نقش و زمینه در تحلیل آی آدم‌ها اثر نیما یوشیج با رویکرد شعرشناسی شناختی» به بررسی شعر معروف آی آدم‌ها بر اساس اصل مناسبات نقش و زمینه پرداخته است که در نوع خود کاری تازه است؛ البته تأکید این نگارنده بیش از نظریه‌های گشتالت‌گرایان و سایر اصل‌ها و قوانین گشتالتی بر رویکرد شعرشناسی شناختی و صرفاً اصل مناسبات نقش و زمینه بوده و از این اصل برای تفسیر شعر نیما یوشیج بهره برده است. الهام صالحی نجف‌آبادی و نصرالله شاملی (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا (نوع ادبی سنتی نیایش برای نمونه)» به بررسی ادبیت به مثابه هنر و در تطابق با سایر هنرها تجسمی و شنیداری پرداخته‌اند و از این دریچه، به تطبیق شباهت‌های ادبیات با سایر هنرها از منظر روان‌شناسی گشتالت پرداخته‌اند؛ نویسنده نخست این مقاله، الهام صالحی نجف‌آبادی (۱۴۰۲)، همین شیوه نگاه به ادبیت را در کتاب خود با عنوان نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا نیز به صورتی کامل‌تر ادامه داده است. حسن عادلخانی (۱۳۹۹) نیز با رویکردی مشابه کوشیده است از اصول روان‌شناسی گشتالت در تسهیل آموزش زبان و ادبیات فارسی بهره برد و دستاوردهای تجربه خود را در مقاله‌ای با عنوان «روش تدریس ترکیبی ادبیات فارسی: روش گشتالتی + روش معکوس» به اشتراک گذاشته است.

با وجود پژوهش‌هایی که به زبان‌های مختلف در این حوزه انجام شده است، هیچ یک با رویکرد پیش رو و با تمرکز بر اصول زیباشناختی در زبان فارسی و نیز در راستای کشف علل التذاذ، به پژوهش نپرداخته و از این منظر می‌توان این پژوهش را در نوع خود تازه ارزیابی کرد.

۲. بنیان‌های نظری

واکاوی بلاغت به صورت میان‌رشته‌ای از سویی به کارکردشناسی بلاغت و فنون زیباشناسانه ادبیات می‌انجامد و از سویی آن‌گاه که این واکاوی از جنس بررسی‌های روان‌شناختی باشد، می‌تواند دلایل التذاذ از بلاغت را بر ما روشن سازد. یک سوی این واکاوی بلاغت و اصول زیباشناختی ادبی، به‌ویژه در زبان پارسی است و سوی دیگر آن نظریه روان‌شناختی گشتالت؛ از این رو در ادامه به تبیین خلاصه‌ای از کلیات نظریه روان‌شناسی گشتالت و اصول زیباشناسی ادبیات می‌پردازیم.

۱-۲. روان‌شناسی گشتالت

روان‌شناسی گشتالت بر این دیدگاه استوار است که پدیده‌های روان‌شناختی یک کلیت هستند، نه مجموعه‌ای از اجزا؛ تمرکز روان‌شناسان گشتالت‌گرا بیشتر بر ادراک بصری و شنیداری بوده است. در این شیوه از روان‌شناسی، بررسی میدان بر مبنای نقش و زمینه انجام می‌شود. بدین معنا که میدان شامل یک شکل یا همان نقش - به صورت برجسته - و زمینه - به صورت حاشیه - است (شارف، ۱۳۸۴: ۲۳۴). اگر

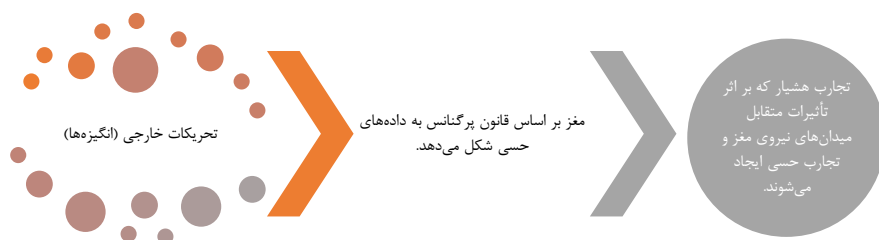
بخواهیم معنای دقیق واژه گشتالت Gestalt را در زبان آلمانی دریابیم، کار دشواری در پیش خواهیم داشت؛ این واژه به صورت دقیق، معادلی در زبان فارسی ندارد؛ اما با تساهل می‌توان آن را به معنای کل، شکل، الگو و ترکیب کامل ترجمه کرد. به این ترتیب گشتالت یا ترکیب کامل عبارت است از «یک شی یا شخص، به علاوه بافت یا زمینه و محیطی که در آن قرار دارد، به علاوه روابط میان این دو» (کلارکسون و مک کیون، ۱۳۹۵: ۱۴).

اندیشه‌ی اساسی پیشرو روان‌شناسی گشتالت، مکس ورتهایمر، آن بود که ادراک‌های ما به گونه‌ای متفاوت با تحریک‌های حسی تنظیم شده‌اند؛ این بدان معناست که ادراک‌های ما با احساس‌هایی که آن‌ها را تشکیل می‌دهند، یکسان نیستند و تفاوت دارند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۶۸). گشتالتی‌ها بر اساس همین دیدگاه، به جای این‌که مغز را به صورت یک دریافت‌کننده منفعل و صرفاً ثبت‌کننده اطلاعات حسی در نظر بگیرند، آن را به صورت یک ترکیب‌کننده پویا در نظر می‌گرفتند که نیروهای مختلف حسی واردشونده به خود را در هم می‌آمیزد و گاه در آن تغییرات ژرفی اعمال می‌کند. برای درک روان‌شناسی گشتالت باید دو نکته را در نظر داشت: الف) رویکرد غالب در این گونه از روان‌شناسی که قیاسی و کل‌نگر است؛ به باور گشتالت‌گرایان ما محسوسات را به صورت قطعه‌های مجزا تجربه نمی‌کنیم بلکه آن‌ها را به صورت یک آمیزه ترکیب‌بندی‌شده معنی‌دار تجربه می‌کنیم (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۶۳)؛ این همان یکپارچه molar approach و کل‌نگر holist بودن است. ب) قانون پرگنانس که اساس و شالوده تمام اصول ادراکی گشتالت در نظر گرفته می‌شود.

۲-۱-۱. قانون پرگنانس Pragnanz

قانون پرگنانس که هسته اصلی روان‌شناسی گشتالت را تشکیل می‌دهد، به ارتباط میان نیروی میدان‌های مغز و تجارب شناختی می‌پردازد. گرچه برای واژه آلمانی «پرگنانس» نمی‌توان معادل دقیقی یافت اما در زبان پارسی، می‌توان «ماهیت وجودی» یا «عصاره» را معادل آن دانست. پرگنانس بدین معنا، عصاره یا ماهیت وجودی معنای غایی تجربه اطلاق می‌شود. اطلاعات حسی ممکن است پراکنده و ناقص باشد ولی آن گاه که این اطلاعات حسی ورودی با میدان‌های نیرویی مغز برخورد کند، تجربه شناختی برآمده از آن سازمان‌یافته و کامل می‌شود؛ بنابراین قانون پرگنانس قانون ممتاز ساختن یا کمال‌پذیرفتن ماهیت وجود است؛ آنچه ما تجربه شناختی می‌نامیم، در واقع متأثر از تأثیرهای متقابل تحریکات حسی و فعالیت‌های مغز است که زیر سلطه قانون پرگنانس (کمال‌پذیری) به این شکل در آمده است (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۸۵). طبق اصل هم‌ریختی روانی - جسمانی که ورتهایمر آن را مطرح کرد، میان فرایندهای مغز و تجارب روانی تطابق و پیوند مستقیم وجود دارد؛ این پیوند میان فرایندهای مغزی و میدان‌های نیرو در آن با تجربه شناختی، همان چیزی است که گشتالتی‌ها آن را با نام قانون پرگنانس

توصیف‌کنند. گرچه همان‌گونه که گفتیم می‌توان پرگنانس را معادل ماهیت وجودی یا عصاره در نظر گرفت، اما بهترین معادل که بتواند این قانون را توصیف‌کند، «طرح‌گرایی» است. طرح‌گرایی بدین معنا، به ماهیت یا معنی اصلی تجربه اشاره دارد؛ اطلاعات حسی ممکن است تکه‌تکه و ناقص باشند اما آن‌گاه که این اطلاعات با میدان‌های نیرو در مغز تعامل می‌یابند، تجربه شناختی به دست آمده، کامل و سازمان‌یافته به نظر می‌رسد. بر بنیاد این قانون، تمام تجربیات شناختی، سازمان‌یافته، متقارن، ساده، منظم و به بیان دیگر دارای طرح‌هایی مشخص هستند؛ طرح‌هایی که الگوی فعالیت مغز را در هر لحظه خاص، می‌توانند نشان دهند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۷۷).



نگاره هم‌شکلی روان‌تنی از منظر روان‌شناسی گشتالت (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۸۵).

۲-۲. فنون زیباشناسی سخن

اصطلاح بلاغت از جمله اصطلاحاتی است که پژوهشگران حوزه زبان و ادبیات، تعاریف متعددی درباره آن ارائه کرده‌اند. از مجموعه تعاریفی که قدما در این مورد ارائه کرده‌اند می‌توان چنین برداشت کرد که بلاغت را به دو گونه در نظر گرفته‌اند: بلاغت در سخن و بلاغت در گوینده. در مورد بلاغت در سخن چنین گفته‌اند: «هر گاه سخن مقتضی حال و مقام شنونده باشد و به موقع تأکید، آن را تأکید و به گاه شرح و بسط، به گسترش و تفسیر آن پردازند، چنین سخنی موصوف به بلاغت است» (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۳۴)؛ در مورد بلاغت در گوینده نیز چنین گفته‌اند که «ملکه‌ای که متکلم را بر ترکیب سخن رسا و شیوا توانا می‌کند، بلاغت گوینده نام دارد. بدین معنا که هر گاه گوینده‌ای بر حسب عادت، سخن در شأن و مقام و درخور احوال شنونده بگوید و در بیان مقصود بدون زحمت و تکلف با چیرگی خاصی سخنان رسا و فصیح به کار برد، او را بلیغ گویند» (همان: ۳۵). البته تعاریف جدیدتر، بر فن‌های زیباشناسی سخن متمرکز هستند و بر این اساس سه دانش بیان، بدیع و معانی به عنوان زیرمجموعه بلاغت در نظر گرفته‌اند. آنچه

ارزش زیبایی‌شناختی دارد، آرایه‌ها و هنرهایی در پیوند با یکی از سه قلمرو - بیان، بدیع و معانی - دارد؛ ورود متن به یکی از این سه قلمرو آن را از زبان به ادبیات (جنبه هنری متن) مبدل می‌کند؛ در واقع ادب زبانی است که پرورده شده و سرشت زیبایی‌شناختی یافته (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۲ و ۱۳). «بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و باز نمود اندیشه‌ای به شیوه‌های گوناگون هنری سخن می‌رود. چهار زمینه بنیادین در دانش بیان، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است» (همان: ۲۳ و ۲۲). «معانی دانش حال‌های سخن است» (همان: ۲۳). بدیع در این میان برونی‌ترین فن یا دانش زیبایی‌شناختی است که سه گونه آرایه برونی (لفظی)، آرایه درونی (معنوی) و بازی با واژگان از این دست هستند (همان: ۳۹). تمرکز پژوهش پیش‌روی بر علل التذاذ از فنون زیبایی‌شناسانه سخن، به‌ویژه آرایه‌هاست.

۳. بحث و بررسی

واکاوی میان‌رشته‌ای اصول بلاغت، به‌ویژه در بیان و بدیع، با اتکا به نظریات روان‌شناختی گشتالت، نیازمند ادراک اصول سازمان‌دهنده ادراک در این نظریه است. مطالعه ادبیات با این رویکرد، فراتر از آگاهی درباره کلمات نوشته‌شده در یک متن است؛ چنین تحلیلی در چند سطح خود را نشان می‌دهد: از سطح شخصیت‌ها و تجربیات آن‌ها گرفته تا سطح بیان و بازنمایی ذهنیت نویسنده و در نهایت سطح خواننده (Abrantes, 2008: 375)؛ در این پژوهش البته تأکید بر کشف پیوند میان اصول سازمان‌دهنده ادراک با عناصر بلاغی است که می‌تواند جنبه‌های همسویی بیان و بدیع با فرایندهای ادراکی مغز را روشن سازد.

۳-۱. نکاتی مهم درباره اصول سازمان‌دهنده ادراک و پیوند آن با اصول بلاغی ادبی

به باور ورتهایمر همه اصول سازمان‌دهنده ادراک متأثر از قانون پرگنانس هستند؛ یعنی قانونی که بر اساس آن سازمان ادراکی انسان می‌کوشد که در هر شرایطی، به بهترین گونه ظاهر شود و ادراکی در کمال از محسوسات داشته باشد؛ به همین روست که ما اغلب، محسوسات جهان پیرامونی را به صورت آشفته و نابسامان درک نمی‌کنیم، بلکه تا آن‌جا که ممکن است، فرایندهای ذهنی ما آن‌ها را سامان‌مند و منظم به ادراک ما می‌آورند. البته روان‌شناسی گشتالت، با وجود تأکید بر تجربه ادراک در فرایندهای ذهنی، از تأثیر یادگیری، تداعی معانی و انگیزش در شکل‌دهی به ادراک ما از فضای پیرامونی غافل نیست. روان‌شناسی گشتالت به این نکته تأکید می‌ورزد که این شیوه سازمان‌دهی که در تجارب روانی می‌بینیم، با سازمان موجود در روان‌شناسی فیزیولوژیک کاملاً مشابه است (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۹). این بدان معناست که با در نظر گرفتن تأثیرات یادگیری، تداعی معانی و انگیزش و نیز مشابهت تجارب روانی و فیزیولوژیک، می‌توان اصول سازمان‌دهنده ادراک را در سایر حوزه‌هایی که با ادراک انسان سر و کار دارد، از جمله ادبیات، مورد

بحث و بررسی قرار داد. از جمله اساسی‌ترین اصول در ادبیات که ادراک یک متن را تحت تأثیر قرار می‌دهند، فنون زیباشناسانه ادبی هستند؛ بنابراین می‌توان میان اصول سازمان‌دهنده ادراک در روان‌شناسی گشتالت و برخی فنون زیباشناسانه ادبی، پیوند یافت. یافتن این پیوندها به معنای یافتن دلایلی التذاذ از یک متن ادبی است؛ چراکه درحقیقت، همسویی یک اصل بلاغی با اصل سازمان‌دهنده ادراکی، همسویی آن با قانون پرگنانس است؛ یعنی قانونی که از تمایل مغز و فرایندهای ذهنی به ادراک محسوسات در کمال آن سخن می‌گوید. این همگونی تجارب روانی و فیزیولوژیک از نظر سازمان‌دهی ادراک در فرایندهای مغزی، می‌تواند سرآغاز بررسی تأثیرات روان‌تنی متن ادبی نیز باشد.

۲-۳. مهم‌ترین اصول سازمان‌دهنده ادراک از نظر گشتالت‌گرایان

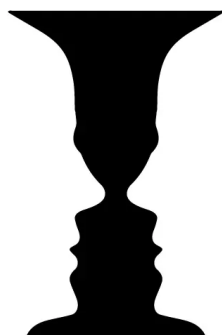
به باور ورتهایمر، اصل گشتالت در قلمروهای حسی - ذهنی مختلف کاربرد دارد. این قلمروها می‌تواند گوش دادن به یک موسیقی باشد، نگاه به حرکت یا پیوند دادن چند ایده به هم در ذهن باشد. در کل به باور او ما دنیای اطراف خود را به صورت طرحی کلی و سازمان‌یافته و دارای معنی درک می‌کنیم؛ این سازمان‌یافتگی در خود تجارب ماست و طرح‌های سازمانی آن طبق قوانین خاصی پدید می‌آیند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴).

برخی از مهم‌ترین اصول سازمان‌دهنده ادراک بر بنیاد نظریه گشتالت که متأثر از قانون پرگنانس هستند، عبارتند از: اصل مناسبات نقش و زمینه، اصل مشابهت، اصل مجاورت، اصل یکپارچگی و اصل پیوستگی، اصل شمول، اصل سرنوشت مشترک و اصل تقارن. البته تمام این موارد در ادراک زیباشناختی ما از متن، به یک میزان دخیل نیستند، اما در راستای آشنایی با کلیت روان‌شناسی گشتالت، به صورت خلاصه این موارد را مطرح می‌کنیم و سپس التذاذ از فنون ادبی را با اتکا به این اصول واکاوی می‌کنیم.

۳-۲-۱. اصل مناسبات نقش و زمینه

ادگار روپین، روان‌شناس و پدیدارشناس فنومنولوژیست دانمارکی (۱۹۵۱-۱۸۸۶) نخستین فردی بود که به مناسبات «نقش» و «زمینه» در ادراک اشاره کرد. ما برای زیستن، نیاز به ارتباط با محسوسات داریم. در برقراری این پیوند و ارتباط با محسوسات، برخی از آن‌ها را برجسته و شیء گونه (=نقش) و برخی دیگر را

مستهلک‌شده در محیط ادراکی - در حکم زمینه - درک می‌کنیم. باید این نکته را در نظر داشت که تفاوت میان نقش و زمینه و به بیان دقیق‌تر ادراک تمایز آن، بستگی به نظام ادراکی ما دارد، نه به تحریکات و انگیزه‌های حسی. در راستای اثبات این موضوع، بهترین گواه، شکل‌های دو هویتی روبین است. این شکل‌ها، به گونه‌ای است که در آن‌ها نقش و زمینه به طور مداوم جای خود را عوض می‌کنند؛ زیرا دارای را مستهلک‌شده در محیط ادراکی - در حکم زمینه - درک می‌کنیم. باید این نکته را در نظر داشت که



بازطراحی شده بر اساس طرح شاپوریان (ر.ک: شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۵)

تفاوت میان نقش و زمینه و به بیان دقیق‌تر ادراک تمایز آن، بستگی به نظام ادراکی ما دارد، نه به تحریکات و انگیزه‌های حسی. در راستای اثبات این موضوع، بهترین گواه، شکل‌های دو هویتی روبین است. این شکل‌ها، به گونه‌ای است که در آن‌ها نقش و زمینه به طور مداوم جای خود را عوض می‌کنند؛ زیرا دارای خصوصیات و امکانات مشابه هستند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۵-۹۴). در واقع با جابه‌جا کردن توجه، گاه، ممکن است آنچه نقش و آنچه زمینه است جایش تغییر کند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۷۸).

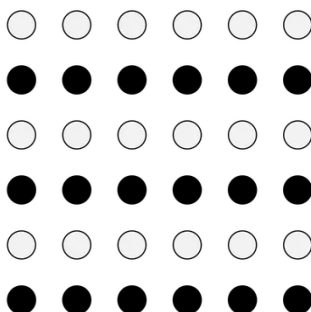
همیشه تشخیص نقش از زمینه آسان نیست؛ چراکه گاهی نقش‌ها به صورتی در زمینه محو شده‌اند که کشف تمایز میان آن دو دشوار است؛ به دیگر بیان، زمینه، نقش را استتار کرده؛ این حالت - استتار - در جنگ‌ها نقش بسیار مهمی دارد (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۶). این مورد در متن نیز رخ می‌دهد؛ در مورد زمینه می‌توان تمام اموری که تازگی چندانی ندارند و در حافظه ما به گونه‌ای پیش فرض در نظر گرفته می‌شوند، جزء زمینه در یک متن در نظر گرفت. برای درک تمایز میان نقش و زمینه، باید این نکته را در نظر داشت که نقش، اجزایش مورد توجه قرار می‌گیرد و به نسبت زمینه، محدودتر، کوچک‌تر و برجسته‌تر است (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۶ و ۹۷).

اگر بخواهیم در یک متن، نقش را بجوییم، البته کار چندان ساده نخواهد بود؛ اما دانستن این نکته رهبرنده است که بسیاری از آرایه‌های ادبی جایگاه واژگان را از زمینه به نقش تغییر می‌دهند. گرچه در هر فردی، آموخته‌های پیشین و انگیزه‌ها ممکن است بر ادراک تمایز نقش از زمینه تأثیرگذار باشد؛ در حقیقت بر اساس اصول هرمنوتیک مدرن و به‌ویژه هرمنوتیک فلسفی، در هر ذهنی یک امر ممکن است در جایگاه

نقش قرار گیرد و باقی به زمینه رود. در متون باز این بازی نقش و زمینه گسترده‌تر دنبال می‌شود؛ اما به هر روی نویسنده یا سراینده، با بهره‌گیری از اصول زیباشناختی، می‌کوشد یک یا چند واژه را از زمینه به جایگاه نقش برد. به همین روی در بسیاری از اصول زیباشناختی همسو با اصول سازمان‌دهنده ادراک، می‌توان گونه‌ای تلاش برای مبدل کردن جایگاه زمینه به نقش، دریافت که به همین روی، همگی با اصل مناسبات نقش و زمینه نیز همسو هستند.

۲-۳-۳. اصل مشابهت principle of similarity

یکی از کارهایی که مغز برای گریز از سردرگمی انجام می‌دهد، ساده‌سازی و دسته‌بندی اطلاعات حسّی ورودی است؛ در همین راستا دسته‌بندی و ساختن یک مجموعه از چیزهای شبیه به هم از میان انبوه محرک‌های حسّی ورودی، از خصوصیات مهم سازمان ادراکی انسان است (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۷)؛ در واقع ذهن انسان در برابر اشیایی که به هر دلیلی، گونه‌ای مشابهت دارند، گرایش دارد که آن‌ها را به صورت یک واحد ادراکی همسو درک کند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۸۱)؛ این قانون در نظریه گشتالت به اصل شباهت یا مشابهت شهرت دارد.



بازطراحی شده بر اساس توضیحات هرگنهان (ر.ک: هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۸۱)

در بدیع و بیان، نمونه‌های متعددی را می‌توان یافت که تداعی‌کننده اصل مشابهت است. برای نمونه در آرایه‌های بیرونی بدیع، از جمله، گونه‌های مختلف سجع (همسوی، همسنگ و همسان) می‌توان اصل مشابهت را دریافت. همچنین است در قوافی، ردیف و تمام مواردی که شباهت آن مایه دسته‌بندی واژه‌ها و محرک‌های شنوایی در یک واحد یکسان می‌گردد؛ برای نمونه در بیت زیر از عبدالواسع جبلی، افزون بر ردیف و قافیه می‌توان سجع همسان و در کل، محرک‌های مشابه شنوایی دریافت:

ای دل! سوی عیش و طرب و کام چه گردی؟
وی تن! سوی رطل و قدح و جام چه گردی؟

افزون بر مشابهت‌های آشکار که با رنگ‌بندی مشابه نشان داده‌شده، می‌توان مشابهت وزنی که در ارکان عروضی و نیز سجع متوازی مشهود است، در نظر گرفت. در آرایه‌هایی چون ازدواج نیز این وضعیت رخ

می‌دهد. روشن است که قافیه و به‌ویژه ردیف نیز ساز و کاری همسو با اصل مشابهت دارد و از این منظر می‌تواند به التذاذ بینجامد.

در مورد همگونی (جناس)^۱ نیز همین اصل مشابهت کارکردی در اوج دارد. جناس زمانی رخ می‌دهد که بتوان میان دو واژه از دید ریخت و ساختاری، پیوندی نزدیک یافت (کزازی، ۱۳۷۳: ۴۸). برای نمونه در این مصراع که «زکوی میکده دوشش به دوش می‌بردند» میان دو واژه «دوش»، جناس از گونه تام وجود دارد و مشابهت دو واژه دوش، با وجود معانی متفاوت، این دو واژه به ادراکی همسو در مغز رهنمون می‌شود. گرچه اوج مشابهت در جناس تام مشهود است اما در تمامی انواع جناس می‌توان مشابهت را دریافت؛ حتی در جناس خط که در آن صرفاً مشابهت بصری بین دو واژه، با تفاوتی اندک در نقطه، تشدید یا همزه وجود دارد: «یا بنوشندت که جامی؛ یا بیوسندت که یاری» همان‌گونه که مشهود است میان «بنوشندت» و «بیوسندت» شباهت در محرک‌های بصری وارد شده به مغز وجود دارد.

اوج این مشابهت در آرایه همسانی و همگونی یا همان الترصیع مع التجنيس قابل مشاهده است:

بیمارم و کارزار و تو درمانی بیم آرم و کارزار و تو درمانی

البته از نظر تقارن نیز این آرایه در اوج است که در جای خود بدان خواهیم پرداخت.

این اصل در آرایه باشگونگی نیز قابل ردیابی است؛ برای نمونه در قلب بعض که باشگونگی در پاره‌ای از آواهای و حروف یک واژه رخ می‌دهد، می‌توان چنین حالتی را مشاهده کرد:

توگر به مال و امل بیش از این نداری میل جدا شو از امل و گوش وقت خویش بمال

میان «مال» و «امل» آرایه باشگونگی از گونه قلب بعض وجود دارد.

در آرایه‌ای درونی از عرصه زیباشناسانه بدیع همچون جمع نیز همین ساز و کار مشابهت، فرایندهای ذهنی را به التذاذ وامی‌دارد؛ البته اصل سازمان‌دهنده ادراکی مجاورت نیز در جمع قابل ردیابی است؛ همانند این بیت از اثیرالدین اخسیکتی که «امید خویش و عهد یار را در ناپایداری و بی‌بنیادی جمع کرده است» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۱۸):

یاد می‌آر که از مات نمی‌آید یاد ای امید من و عهد تو سراسر همه باد

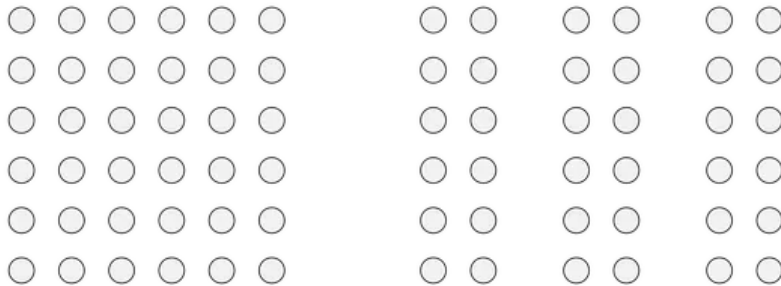
در تمام گونه‌های ایهام نیز ساز و کاری شبیه اصل سازمان‌دهنده ادراکی مشابهت رخ می‌دهد. ذهن در ایهام از یک واژه به دو معنا رهنمون می‌شود که یکی معنای نزدیک و دیگری معنای دور است. ایهام از هر نوعی که باشد، اساسش بر مشابهت است. همین اصل ادراکی البته در ایهام که یکی از آرایه‌های درونی بدیع است مشهود است؛ البته معنایی که ذهن برداشت می‌کند یا به عبارتی آنچه در ذهن خوانشگر از جایگاه زمینه به جایگاه نقش می‌رود، بستگی به پیش‌زمینه ذهنی او و مقصودش دارد.

اگر از محرک‌های حسّی شنوایی و بصری ملموس گذر کنیم و به محرک‌های حسّی تداعی شونده پس از خوانش یک واژه بپردازیم، می‌توانیم به سطح عناصر زیباشناسانه بیان و معانی نیز ورود کنیم. از

این منظر، انواع گونه‌های ماندگی (تشبیه)، استعاره و تمام مجازهایی که به پیوند شباهت ایجاد شده، ساز و کاری مشابه اصل سازمان‌دهنده ادراکی مشابهت دارد.

۳-۳-۳ اصل مجاورت principle of proximity

بر اساس قانون مجاورت، انسان، چیزهایی را که به یکدیگر نزدیک‌تر هستند، چه از نظر زمانی (در گشتال‌های شنوایی از جمله در موسیقی) و چه از نظر مکانی، به صورت یک مجموعه واحد درک می‌کند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۷)؛ به بیان دقیق‌تر، مغز انسان ترجیح می‌دهد در فرایند ادراکی محرک‌های حسی، محرک‌هایی را که نزدیک هم قرار دارند، به صورت یک واحد ادراکی با هم دسته‌بندی کند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۷۹). برای نمونه ما هر کدام از ردیف‌های مجاور هم در زیر را به عنوان یک واحد همسو درک می‌کنیم.



بازطراحی شده بر اساس توضیحات هرگنهان (ر.ک: هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۷۹)

در مورد درک محرک‌های شنوایی نیز این وضعیت وجود دارد؛ نزدیک بودن پدیده‌ها از نظر زمانی در محرک‌های شنوایی نیز همین حالت را ایجاد می‌کند. فرض کنید با دست ۱۲ ضربه با نظمی خاص، روی میز، یا طبل می‌زنید؛ به گونه‌ای که بین ضربه‌های ۴ و ۵، ۸ و ۹ حدود ۳۰ ثانیه بیشتر از فواصل دیگر درنگ کنید. در این حالت، کل ۱۲ ضربه را به صورت متوالی و پی‌درپی تشخیص نمی‌دهید، بلکه ضربه‌های ۴ عددی خواهید شنید (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۸)؛ این حالت به سبب درک ضربه‌های مجاور از نظر زمانی، به صورت یک واحد مجزاست. این حالت دقیقاً در ادراک موسیقی اشعاری که دارای وزن عروضی هستند رخ می‌دهد؛ تکرار گونه‌ای خاص از هجا (کشیده، بلند، کوتاه) در بازه زمانی خاص و با ترتیب ویژه، هم‌جواری برخی از آن‌ها و دسته‌بندی آن به صورت یک رکن عروضی واحد را القا می‌کند.

در برخی آرایه‌های بیرونی بدیع نیز این مورد رخ می‌دهد؛ از جمله در آرایه ازدواج که دو واژه مسجع، از گونه همسان یا همسوی، در کنار یا نزدیک یکدیگر آورده شوند؛ در این حالت، دو واژه هم‌آوا (=محرک‌های شنوایی همسو) در مجاورت هم از نظر زمانی رخ می‌دهند و این احساس را ایجاد می‌کنند که میان این دو واژه رابطه‌ای است: «اگر رفیق شفیقی، درست پیمان باش» دو واژه رفیق و شفیق دارای آرایه ازدواج هستند.

در جناس‌های آمیغی و مشابه نیز این مجاورت محرک‌های حسی مشابه در کنار هم، همین همسویی را در ادراک تداعی می‌کند؛ از جمله در جناس آمیغی مقرون: «یک‌سو پسرت نشسته و یک‌سو زن / این جمله به هم گذار و بر یک سو زن

عیسی نتوانست به افلاک رسید تا داشت ز اسباب جهان یک سو زن»

و نیز در جناس آمیغی مفروق: «من کوبِ بخت بین؛ منکوب از آن زیم»

در جناس مشابه مطلق نیز همین وضعیت رخ می‌دهد: «در بند مدار کن و در بند میان را».

در آرایه وارونگی (عکس) نیز، افزون بر مشابهت، گونه‌ای مجاورت می‌توان دریافت. در این آرایه دو یا چند واژه، با پیش و پس شدن کنار هم قرار می‌گیرند. البته تقارن نیز در این آرایه به خوبی مشهود است که در بخش اصل تقارن بدان خواهیم پرداخت:

کعبه به درت پیام داده است کای کعبه جان و جان کعبه

یکی از آرایه‌های درونی بدیع که در آن مجاورت نقش بسزایی دارد، صفت‌شمار (تنسیق‌الصفات) است. در این آرایه چندین صفت، برای یک نام به صورت پی‌درپی آورده می‌شود و این مجاورت، ذهن را مجاب به دسته‌بندی صفات در یک واحد ادراکی می‌کند:

«که دارد چون تو معشوقی نگار و چابک و دلبر بنفشه زلف و نرگس چشم و لاله‌روی و سیمین‌بر؟»

در مورد نام‌شمار یا همان سیاق‌الاعداد نیز همین حالت وجود دارد.

اگر از آرایه‌های بدیعی عبور کنیم و به لایه‌ای با واسطه‌تر از محرک‌های حسی بپردازیم، می‌توانیم وارد عرصه زیباشناختی بیان و معانی شویم. گونه‌های مختلف مجاز، ساز و کاری همسو با این اصل دارد اما در مجاز به پیوند همسایگی و نزدیکی این همسویی دوچندان است؛ در حقیقت مجاز به پیوند همسایگی و نزدیکی، ساز و کاری مشابه اصل سازمان‌دهنده ادراک مجاورت دارد. یک واژه می‌خوانیم که این واژه، محرک حسی دیگری را در ذهن تداعی می‌کند که آن محرک حسی به سبب مجاورت همیشگی با واژه خواننده شده، تداعی شده است.

۳-۳-۴. اصل یکپارچگی (اصل بستگی) principle of closure

تأثیر قانون کلی پرگنانس بر قانون یکپارچگی یا همان اصل بستگی، بیش از سایر قوانین گشتالتی مشهود است؛ بر اساس این قانون، فرایندهای ادراکی در مغز انسان به گونه‌ای است که می‌کوشد محسوساتی که به صورت شکل‌های ناتمام جلوه‌گر می‌شوند را به صورت کامل درک کند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۸۱)؛ برای نمونه اگر در سه گوشه یک مثلث افتادگی باشد، فرایندهای ذهنی آن مثلث را به صورت کامل درک می‌کند، نه به صورت سه خطی که با هم ارتباطی ندارند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۸). همین گونه است اگر یک مستطیل را با اضلاعی ناتمام پیش چشم ما بگذارند؛ ما این مستطیل را، مستطیل می‌بینیم نه یک شکل ناشناخته.



بازطراحی شده بر اساس توضیحات شاپوریان (ر.ک: شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۸)

این اصل در سجع که آرایه بیرونی در بدیع است به‌خوبی قابل درک است. در تمام گونه‌های سجع، به‌ویژه در سجع همسان این اصل به‌خوبی قابل مشاهده است. مخاطب با یک واژه روبه‌رو می‌شود و پس از آن با واژه‌ای همگون که فرایندهای ذهنی به‌سبب غلبه اصل یکپارچگی می‌کوشد تمایزهای واژه پسین با پیشین را تکامل بخشد تا به اصل گشتالتی مشابهت رسد؛ برای نمونه در جمله «شما را طرب داد و ما را تعب» سجع همسان (متوازی) میان «طرب» و «تعب» مشهود است؛ در ذهن، «طرب» به‌عنوان محرک شنوایی حسی غالب در نظر گرفته می‌شود و تفاوت آن با «تعب» که شباهت به افتادگی‌های یک شکل ناتمام دارد، بر اساس اصل یکپارچگی پوشش داده می‌شود:

۱ ط - ر = ب

۲ ت - ع = ب

یا در جمله «قسمت شما حضر است و نصیب ما سفر» میان «حضر» و «سفر» سجع همسان وجود دارد:

۱ ح - ض = ر

۲ س - ف = ر

یا سجع همسان میان «شراب» و «کباب» در «اشکم شراب؛ جگرم کباب»:

۱ ش - ر = ب

۲ ک - ب = ب

در مورد جناس ناقص، زاید، لفظ و یکسویه نیز مشابه همین اصل یکپارچگی رخ می‌دهد؛ برای نمونه در «به وحدت، رستم از غرقاب وحشت/ به رستم رسته گشت از چاه بیژن» میان «رستم» و «رستم»، جناس ناقص وجود دارد که تفاوت‌ها در محرک‌های حسی برای رسیدن به مرز شباهت، با اصل یکپارچگی پوشش داده می‌شود:

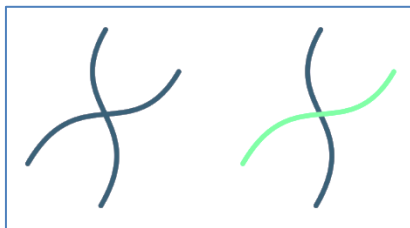
۱ ر - س - ت - م

۲ ر ء س ت م

آرایه اشتقاق یا همان هم‌ریشگی نیز، افزون بر ساز و کار شباهت، از کاری مشابه اصل یکپارچگی نیز بهره می‌برد: «تا بشنوی ز صوت مغنی هُوَ الْغَنَى».

۳-۳-۵ اصل پیوستگی (اصل تداوم) principle of continuity

این اصل که با عنوان اصل تداوم نیز ترجمه شده است از سوی ورتهایمر با اصطلاحات «اتحاد ذاتی، ضرورت حتمی و ادامه خوب» توصیف شده (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۷۹). بر بنیاد اصل پیوستگی وقتی به شکل زیر می‌نگرید، مغز شما دو خط می‌بیند که هر کدام مسیری متفاوت را ادامه می‌دهد و در این میانه این دو خط از میان هم می‌گذرند؛ درحقیقت حالات دیگر نیز قابل تصور است اما مغز ما تمایلی به دیدن این تصویر بدان حالات ندارد؛ چراکه فرایندهای مغزی در جست‌وجوی پیوستگی و تداوم است.



بازطراحی شده بر اساس توضیحات هرگنهان (ر.ک: هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۷۹)

این ساز و کار در آرایه هم‌آوایی نیز قابل مشاهده است. تکرار یک آوا به صورت پی‌درپی، افزون بر شباهت، تداعی‌کننده پیوستگی است؛ همانند تکرار واج «س» در «دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود». ساز و کار پیوستگی در آرایه‌هایی چون صفت‌شمار، نام‌شمار و پی‌سپار نیز قابل مشاهده است. در آرایه هم‌بهری (تسهیم یا ارساد) نیز این ساز و کار مشاهده می‌شود؛ سیر سخن به گونه‌ای است که خوانشگر با خوانش آغاز سخن، نهایت آن را حدس می‌زند:

«از ننگ چه گویی؟ که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است»

یا

«شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست وافغان ز نظر بازان برخاست، چو او بنشست»

همچنین است درباره آرایه هم‌بستگی یا همان مراعاة النظر که واژه‌هایی در آن به کار رفته که در معنا با یکدیگر پیوسته و هم‌بسته باشند. البته در این آرایه ساز و کاری شبیه اصل شباهت و اصل مجاورت نیز وجود دارد:

بهار و سرو و گل و سوسن، ای بهارِ بتان چو در کنار منی، جمله در کنار من است
 در آرایهٔ درونی یکپارچگی (استطراد) نیز ساز و کاری مشابه اصل پیوستگی مشاهده می‌شود. شاعر ذهن مخاطب را به سمت و سویی می‌برد تا به یک فرجام یگانه رسد؛ به گونه‌ای که با خوانش شعر متوجه یک پیوستگی - در خواست و اندیشهٔ محوری شاعر - در عین رنگارنگی واژگان می‌شویم. همانند این شعر که در فضایی ویژه، شاعر (بوطاهر خاتونی) با پیوستگی هنرمندانه، خرسندی را ستوده و از آرایهٔ یکپارچگی در این راستا بهره برده است:

نه یاری که روزی وفایی نماید	نه صبری که با هیچ سختی برآید
نه چشمی که روی هدایت ببیند	نه عقلی که راه هدایت نماید
نه مردی که با هیچ دردی بسازد	نه جهدی که با هیچ عهدی بپاید
نه نجمی که سعدی بود زو توقع	نه نحسی که کاری ازو برگشاید
چو مفهوم شد مرد را این معانی	سزد گر به کوی قناعت گراید

این تداوم و پیوستگی که ذهن مخاطب را مجاب به ادامه و تداوم همراه التذاذ می‌کند در آرایهٔ پرسش و پاسخ نیز مشهود است:

گفتم: «چه خورم در طلبت؟» گفت که: «خون»
 گفتم: «چه بود حال دلم؟» گفت: «جنون»
 در صنعت استخدام نیز ساز و کاری همسو با اصل سازمان‌دهندهٔ ادراک، از گونهٔ پیوستگی هستیم. در این صنعت، یک واژه دو معنا می‌دهد که در گام اول، خواننده یک معنا را در می‌یابد و با پیوسته‌خواندن متن ادبی و معنای دوم آن واژه نیز به ذهن مخاطب می‌آید و التذاذش را دو چندان می‌کند؛ مانند واژهٔ «گلستان» در شعر زیر از سعدی که در بیت نخست، معنی جای پر از گل می‌دهد و در بیت دوم، مفهوم این واژه به معنای کتاب گلستان، خود را آشکار می‌سازد:

امید هست که روی ملال در نکشد
 از این سخن که گلستان نه جای دل‌تنگی است
 علی‌الخصوص که دیباچهٔ همایونش
 به نام سعد ابوبکر سعد بن زنگی است

۳-۳-۶. اصل شمول **principle of inclusiveness**

بر اساس این اصل، جایی که بیش از یک شکل وجود دارد، آن شکل به چشم می‌آید که محرک حسی افزون‌تری دارد؛ برای نمونه، آن‌جا که شکلی کوچک در کنار شکلی بزرگ قرار دارد، شکل بزرگ، بیشتر به چشم می‌آید. بر اساس همین اصل، استتار وسایل و ابزار حمل و نقل جنگی انجام می‌شود؛ برای نمونه کشتی‌ها را به رنگ آب و تانک‌ها را به رنگ خاک رنگ‌آمیزی می‌کنند تا با زمینه ترکیب شوند و کمتر قابل ردیابی باشند (هرگنهان، ۱۳۸۹: ۵۷۹).

البته در کلّ آرایه‌های ادبی، تلاشی برای ایجاد محرک حسّی افزون‌تر می‌توان دریافت. اگر همچون شکلوفسکی ادبیات را رستاخیز واژه بدانیم، باید بپذیریم که ادیب می‌کوشد با تغییر جایگاه واژه از زمینه به نقش، آن را از حالت عادی خارج کند و آن را به خلاف‌آمد عادت به کار برد؛ بنابراین به معنایی اصل شمول در بسیاری از آرایه‌ها رخ می‌دهد. اما ناسازی (تضاد) نقش پررنگی در تقویت محرک دارد. گویی آن‌جا که دو واژه متضاد می‌آید، نگاه‌ها بیشتر جذب می‌شود:

دوستان و دشمنان را از تو روز رزم و بزم

شانزده چیز است بهره، وقت کام و وقت کار

برای نمونه در بیت بالا، واژگان متضاد آن‌چنان از نظر حسّی تأثیرگذار هستند که باقی واژه‌ها کمتر به چشم می‌آید.

در آرایه‌های مبالغه، اغراق و غلو شاید بتوان نمود افزون‌تری از سازوکارهای مشابه با اصل شمول یافت. در این آرایه‌ها سخنور در توصیفش از چیزی یا فردی، محرک‌های حسّی را چنان می‌پرورد که مورد پسند مخاطب بیفتد؛ اگر با خرد همسو باشد و در آزمون‌های آدمی بگنجد، مبالغه است:

تو خود نظیر نداری و گر بود به مثل من آن نیم که بدل گیرم و نظیر از دوست

اگر با خرد همسو باشد اما در آزمون‌های آدمی نگنجد اغراق است:

چو بوسید پیکان سر انگشت اوی گذر کرد بر مهر پشت اوی

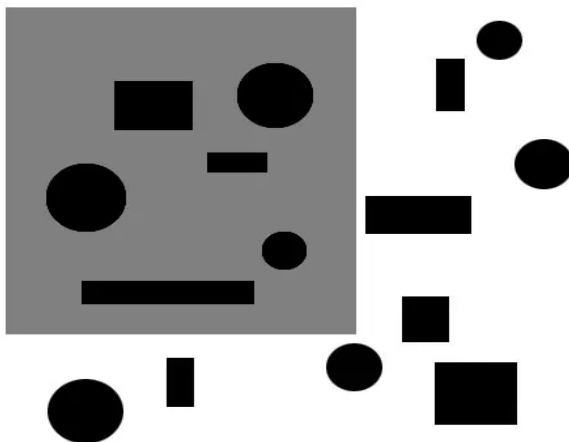
در مورد غلو نیز همین حالت وجود دارد اما نویسنده در آن به گونه‌ای محرک‌های حسّی را تشدید می‌کند که پهلوی به گزافه می‌زند و با خرد همسو نیست:

شد تن من چنان که گر خواهد مگس آسان زجای برآید

در عرصه زیباشناختی بیان، که ادراک محرک‌های حسّی آن، با واسطه انجام می‌شود - به واسطه خوانش یا شنیدن یک واژه، محرک حسّی ثانویه در ذهن پدیدار می‌گردد - اصل شمول در برخی گونه‌های مجاز مشهود است؛ در تعریف مجاز آورده‌اند که «آن است که سخنور واژه را در معنایی به کار بگیرد که برای آن برنهاده نشده است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۴۰)؛ به‌ویژه که معنای قاموسی مورد نظر سخنور نیست و منظورش معنایی است که احساس می‌کند محرک حسّی افزون‌تری برای خواننده دارد و می‌تواند با تداعی مورد نظرش همسوتر باشد؛ از جمله این مجازها از این قرارند: مجاز به پیوند کلّ و جزء، به پیوند جزء و کلّ، به پیوند جای و جایگیر (محلّیت)، به پیوند جایگیر و جای (حالیّت)، به پیوند بایسته و بایا (لازمیّت)، به پیوند بایا و بایسته (ملزومیّت)، به پیوند نام ابزار (اسم آلت)، به پیوند عام و خاص، به پیوند همسایگی و نزدیکی.

۳-۳-۷. اصل سرنوشت مشترک (منطقه مشترک)^۹

اصل سرنوشت مشترک بیشتر در تصاویر و هنرهای درک می‌شود که حالت متحرک دارند. عنصرهایی که در یک جهت مشترک حرکت کنند، به شکل یک ترکیب و کلیت واحد درک می‌شوند (Willis, 1950:78).



بازطراحی شده بر اساس توضیحات Willis (ر.ک: Willis, 1950:78)

اصل سرنوشت مشترک یا منطقه مشترک در برخی آرایه‌ها که منطقه‌ای مشخص از یک شعر را با تکرار در بر می‌گیرد وجود دارد؛ برای نمونه آرایه بازآورد آغازینه (ردالمطلع) که یک شعر را با تکرار مصرع در آغاز و پایان شعر در بر می‌گیرد؛ یا آرایه بنسری که همین حالت را با تکرار یک عبارت در آغاز و پایان یک بیت ایجاد می‌کند؛ همچنین است آرایه‌ای چون بازآورد قافیه.

اگر به لایه‌ای ژرف‌تر از زیباشناسی، یعنی بیان ورود کنیم، می‌بینیم که گونه‌های مختلف مجاز، ساز و کاری مشابه این اصل دارند. ذهن انسان، یک واژه می‌خواند و در منطقه مشترک آن واژه (تداعی‌های همسو)، محرک حسّی دیگری را در فرایند ذهنی خود ادراک می‌کند. اگر اندکی از این لایه ژرف‌تر را جويا شویم و وارد حوزه زیباشناختی معانی شویم، در گونه‌های مختلف فروگرفت (قصر یا حصر) نیز مشابه ساز و کار اصل سرنوشت مشترک را درخواهیم یافت. فروگرفت «در دانش معانی آن است که کسی یا چیزی را به چیزی یا کسی آن‌چنان ویژه بدانند و در او فرو بگیرند که از او در نگذرد» (کزازی، ۱۳۷۰: ۱۸۴) و این حالت در ساز و کار اصل سرنوشت مشترک رخ می‌دهد. برای نمونه در جمله «دانشمندی جز سهراب نیست». دانشمندی را در سهراب فروگرفته‌ایم و بدین انسان‌هایی که زیسته‌اند و در پیش چشمان ما هستند، میان «دانشمندی» و «سهراب» پیوند برقرار کرده‌ایم، آن‌ها را از زمینه به نقش کشانده‌ایم و بستری پدید آورده‌ایم که به صورت یک ترکیب و کلیت واحد درک شوند. این حالت در مصرع «شرح مجموعه‌ی گل مرغ سحر داند و بس» نیز مشهود است. گویی ویژگی «دانستن شرح مجموعه گل» و «مرغ

«سحر» را جدا از هرچه در ذهن مخاطب - در قامت زمینه - حضور دارد، به شکل یک ترکیب و کلیت واحد - در قالب نقش - به تصویر کشیده‌ایم.

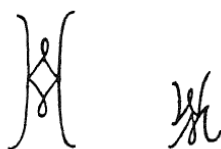
۳-۳-۸. اصل تقارن principle of Symmetry

فرایندهای مغزی انسان تمایل به تقارن دارد و حتی آن‌گاه که دو عنصر بی‌ارتباط می‌بیند، می‌کوشد آن‌ها را با یکدیگر مرتبط سازد و به نسبت نقطه مرکزی میان آن دو، تقارنی در بین آنان فرض کند؛ این کوشش برای فرض تقارن و پیوند یافتن میان چیزهای متقارن، اصل تقارن است. فرایندهای مغزی هر چه را که در یک تقارن نسبی قرار دارد، به صورت یک کل، ادراک می‌کند.



بازطراحی شده بر اساس توضیحات Willis (Willis, 1950: 87)

این سازمان‌دهی طرح‌ها در مغز همسو با قانون پرگنانس است. برای نمونه در دو طرح زیر، ذهن می‌کوشد یک تقارن کشف کند و ببیند و پیوندهای آن را کشف کند (Willis, 1950: 87).



(Willis, 1950: 87)

در آرایه همسانی و همگونی یا همان التّصّیغ مع التّجنّیس نیز می‌توان اوج این تقارن را دریافت:

درسی نبود هر آنچه در سینه بود در سینه بود هر آنچه درسی نبود

همان‌گونه که در بخش مجاورت نیز اشاره شد، آرایه وارونگی نیز می‌توان تقارن یافت: «غم شاد به ما و ما به غم شاد»؛ همان‌گونه که در دو واژه «غم» و «شاد» مشاهده می‌شود، افزون بر اصل مجاورت، ساز و کاری همسو با اصل تقارن نیز در آن مشاهده می‌شود.

در آرایه بُن‌سری نیز، دو واژه در آغاز و پایان یک بیت، به قرینگی قرار می‌گیرند؛ البته مشابهت این دو واژه نیز با ساز و کار اصل مشابهت همخوان است:

قرار از دل من ربود آن نگار بدان عنبرین طره بی‌قرار

این تقارن به گونه‌ای دیگر در آرایه باشگونگی از گونه قلب کل مشهود است:

زان ناز تو می‌کشند عشاق | ای حورلقا! که روح بخشی

زان | ناز
حور | روح

اوج این قرینگی در آرایه قلب مستوی مشهود است که در گونه‌ای از آن، خوانش باشگونه سخن، خود آن سخن را پدید آورد:

کُل مُلکی؛ کُل مُلکی؛ کُل مُلک | بهار نامه‌ات ایمان راهب

در زیر می‌توانید قرینگی مصرع نخست را مشاهده کنید که یادآور قرینگی در رنگ و چینش کاشی‌ها در یک گنبد کاشیکاری شده برجای مانده از دوره صفوی است:

ک ل م ل ک ی ک ل م ل ک ی | ک ل م ل ک ی ک ل م ل ک ی ک ل م ل ک ی

در خاطر داشته‌باشید که هر حرف، محرکی بصری و آوایی را در ذهن تداعی می‌کند که افزون بر ویژگی‌های ظاهری، از نظر آوایی رنگ و تنی ویژه خود دارد:

بهارن امهات ای مان راهب | بهارن امهات ای مان راهب

در گونه‌ای دیگر از آرایه قلب مستوی، یک مصرع، قرینه مصراع دیگر است:

رامشم رد گنج باری و قوت | تو قوی را به جنگ در مشمار

در آرایه بازآورد آغازینه (ردالمطلع) نیز قرینگی مشهود است. یک مصرع، در آغاز و پایان یک شعر تکرار می‌شود. افزون بر این آرایه‌ها، واضح و روشن است که قافیه و به‌ویژه ردیف، ادراک قرینگی را در یک شعر تقویت می‌کند و از این منظر سبب التذاذ می‌شود.

نتیجه‌گیری

پرگنانس که می‌توان آن را تمایل مغز به ادراک محرک‌های حسی در کمال در نظر گرفت، هسته مرکزی اصول سازمان‌دهنده ادراک در نظریه ادراکی گشتالت است. ادبا یک متن را، به گونه‌ای ارائه می‌دهند که بیشترین همخوانی با اصول سازمان‌دهنده ادراک آدمی دارد. این کار با ارائه مفهوم در قالب واژگانی رخ می‌دهد که فنون زیباشناسانه‌اش، کاملاً همسو با اصول سازمان‌دهنده ادراک است. مرز یک سخن و متن عادی با سخن و متن هنری یا همان ادبی، آن است که در سخن عادی، واژه‌ها و جملات، محرک‌هایی حسی (از نوع شنیداری و بصری) ایجاد می‌کند که مغز با اتکا به قوانین تبیین‌شده در نظریات

گشتالت‌گرایان و اصول‌سازمان‌دهنده ادراک، می‌کوشد به ادراک نظام‌مندی از این محرک‌ها دست یابد؛ اما در یک اثر ادبی، محرک‌های حسی، با برخی اصول سازمان‌دهنده ادراک در مغز، همسو هستند؛ این همسویی حاصل بهره‌گیری از برخی اصول زیباشناختی است و به سبب میل مغز به ادراک محرک‌ها در کمال (= پرگنانس) سبب لذت بردن می‌شود.

از سویی ادراک ادبا از انگیزش‌های محیطی، ناخودآگاه متأثر از قانون کلی و اساسی پرگنانس است و از دیگر سو آنان در پدیده‌ها کمال را می‌جویند و حتی در مواردی که آن را نمی‌یابند، با ابزارها و امکانات ادبی، کمال را برمی‌سازند؛ این برساختن کمال از پدیده‌هایی که ادراک می‌شود، در قالب ادبیات، با بهره‌گیری از آرایه‌ها و ابزارهای ادبی اجرایی می‌شود؛ آرایه‌ها و امکاناتی که هر کدام، خود تحت تأثیر یکی از اصول سازمان‌دهنده ادراک گشتالت عمل می‌کنند. طبیعی است که مخاطب اثر ادبی نیز از یک اثر ادبی که جلوه‌گاه پرگنانس یک ادیب چیره‌دست و برساننده پرگنانسی با آرایه بوده، لذت می‌برد؛ چراکه قواعد پرگنانس بر ساز و کار ادراک او از انگیزش‌های محیطی حاکم است و آن‌گاه که پدیده‌های جهان را از دریچه یک اثر ادبی، کمال‌یافته با اتکا به پرگنانس یک ادیب درمی‌یابد، احساس آرامش می‌کند و از کشف نظم در آن‌چه در واقعیت ممکن است فاقد نظم باشد، لذت می‌برد.

هرمنوتیک فلسفی مدرن، پذیرای باز بودن متن و امکان برداشت‌های متعدد از آن است. این نگاه با نگاه روان‌درمانی گشتالت که نقش و زمینه را بر اساس نیاز بر اساس آن می‌سنجد، همسو است؛ بنابراین میان تغییر جایگاه یک واژه یا مفهوم، از زمینه به نقش، پیوندی تنگاتنگ وجود دارد؛ از سویی تمامی اصول زیباشناختی و آرایه‌های ادبی در خدمت تغییر جایگاه واژه از زمینه به نقش و به بیان فرمالیستی رستاخیز واژه هستند؛ از این رو می‌توان اصل مناسبات نقش و زمینه را در تمام فنون زیباشناسانه مشاهده کرد؛ از این رو در جدول زیر که در راستای تبیین سازوکارهای مشابه اصول زیباشناختی در فرایندهای ادراکی مغز طراحی شده است، به تکرار اصل مناسبات نقش و زمینه نیازی دیده نشده است. همچنین همپوشانی‌ها امری طبیعی است. البته ذکر این نکته نیز ضروری است که به سبب پویا بودن مغز و تأثیر پیش‌زمینه‌های ذهنی، انگیزه‌ها و تداعی‌های خاص، ممکن است یک انسان از اصول زیباشناختی یاد شده، به یک ساز و کار ذهنی سازمان‌دهنده دیگر نیز - افزون بر آن چه آمده - رهنمون شود؛ اما آن‌چه آمده، مواردی است که احتمالش افزون‌تر است. پرواضح است که خالی‌الذهن بودن یک مخاطب از زیباشناسی و بی‌پیوندی او با ادبیات، چه بسا او را از فهم کلیت متن عاجز دارد، چه رسد به آن که بخواهد، وارد فرایندی مغزی شود که پیامدش التذاذ است.

اصول سازمان‌دهنده ادراکی مؤثر بر درک و التذاذ	عنصر زیباشناسانه ادبی
مشابهت، یکپارچگی	سجع
مشابهت، مجاورت	ازدواج
مشابهت	جناس تام
مشابهت، یکپارچگی	جناس ناقص، زاید، یکسویه، لفظ، خط
مشابهت، یکپارچگی، مجاورت	جناس آمیغی، مشابه، مرفو، دوگانه
مشابهت، تقارن	همسانی و همگونی
مشابهت، یکپارچگی	(التَّرْصِيعُ مَعَ التَّجْنِيسِ)
مشابهت	آرایه اشتقاق (همریشگی)
مشابهت، تقارن	باشگونگی (قلب بعض)
تقارن	باشگونگی (قلب کل)
تقارن، مشابهت، سرنوشت مشترک	آرایه قلب مستوی
تقارن، مجاورت، مشابهت	آرایه بُسری
تقارن، مشابهت، سرنوشت مشترک	وارونگی (عکس)
تقارن، مشابهت، سرنوشت مشترک	بازآورد آغازینه (ردالمطلع)
تقارن، مشابهت، سرنوشت مشترک	بازآورد قافیه
مشابهت، پیوستگی	هماوایی
مجاورت، پیوستگی	صفت‌شمار (تنسيق الصفات)
مجاورت، پیوستگی	نام‌شمار
پیوستگی	پی‌سپار (متابع)
پیوستگی	همبهری (تسهیم یا ارصاد)
مشابهت، مجاورت، پیوستگی	همبستگی (مراعاة‌النظیر)
مشابهت، پیوستگی	استخدام
شمول	ناسازی (تضاد)
مشابهت، مجاورت	جمع
مشابهت	ایهام
مشابهت	ایهام
شمول	مبالغه
شمول	اغراق
شمول	غلو
پیوستگی	یکپارچگی (استطراد)
پیوستگی	پرسش و پاسخ
شبهات	مانندگی (تشبیه)
شبهات	استعاره
شمول، سرنوشت مشترک، مجاورت	مجاز
سرنوشت مشترک	فروگرفت (قصر یا حصر)

پی نوشت

1. Prosodic gestalts in early language acquisition
2. Gestalt, Perception and Literature
3. Epic Triads. A Phylogenetically Rooted Gestalt of Narration
4. The Role of Gestalt in Language Processing
5. Gestalt Theory and Metrical Analysis
6. Narrating the Self: Life Gestalt?
7. Time and Gestalt. On Experience, Memory, and Narration It

۸- اتکای این پژوهش در راستای واژه‌گزینی، تعریف و نمونه‌آوری اصول زیباشناختی و آرایه‌ها بر کتاب‌های سه‌گانه زیباشناسی سخن پارسی اثر جلال‌الدین کزازی است.

9. principle of Common fate

منابع و مأخذ

- رضائزاد، غلامحسین. (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت*؛ چاپ اول، تهران: الزهرا.
- شاپوریان، رضا. (۱۳۸۶). *اصول کلی روان‌شناسی گشتالت*؛ چاپ اول، تهران: رشد.
- شارف، ریچارد. (۱۳۸۴). *نظریه‌های روان‌درمانی و مشاوره*؛ ترجمه مهرداد فیروزبخت، چاپ دوم، تهران: رسا.
- صادقی، لیلا. (۱۳۹۹). «کارکرد اصل نقش و زمینه در تحلیل آی آدم‌ها اثر نیما یوشیج با رویکرد شعرشناسی شناختی»؛ *نقد ادبی*، سال ۱۳، شماره ۵۱: ۱۰۴-۶۳.
- صالحی نجف آبادی، الهام و شاملی، نصرالله. (۱۴۰۳). «نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا (نوع ادبی سنتی نیایش برای نمونه)». *زبان و ادبیات عربی*، شماره ۱۵ (۳): ۹۶-۱۱۶.
- صالحی نجف آبادی، الهام. (۱۴۰۲). *نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا*، چاپ اول، تهران: صالحیان.
- عادلخانی، حسن. (۱۳۹۹). «روش تدریس ترکیبی ادبیات فارسی: روش گشتالتی + روش معکوس»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره ۳۳، دوره ۳: ۵۵-۵۴.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). *زیباشناسی سخن پارسی: بیان*؛ چاپ اول، تهران: مرکز.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۰). *زیباشناسی سخن پارسی: معانی*؛ چاپ اول، تهران: کتاب‌ماد.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی: بدیع*؛ چاپ اول، تهران: کتاب‌ماد.
- کلارکسون، پتروسکا و مک کیون، جنیفر. (۱۳۹۵). «فردریک سولومان پرز»؛ مجموعه مقالات *بنیادهای روان‌درمانی گشتالت*، گردآوری و ترجمه حسن بلند، چاپ اول، تهران: ارجمند.

- مظفری، علیرضا و طلوعی آذر، عبدالله و فرمانی، ناصر. (۱۳۹۵). «بررسی غزل‌های حافظ از منظر روان‌شناسی گشتالت»؛ پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، شماره ۶(۱)، صص: ۳۰-۵.
- هرگنهان، بی.آر. (۱۳۸۹). *تاریخ روان‌شناسی*؛ ترجمه یحیی سیدمحمدی، چاپ اول، تهران: ارسباران.

- منابع لاتین

- Abrantes, Ana Margarida. (2008). "*Gestalt, Perception and Literature*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 375-377.
- Eibl, Karl. (2008). "*Epic Triads. A Phylogenetically Rooted Gestalt of Narration*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 377-378.
- Elsen, Hilke. (2008). "*The Role of Gestalt in Language Processing*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 378-380.
- Falk, Simone. (2008). "*Prosodic Gestalts in Early Language Acquisition*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 380-382.
- Mellmann, Katja. (2008). "*Gestalt Theory and Metrical Analysis* "؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2:382-383.
- Metzger, Steffanie. (2008). "*Narrating the Self: Life Gestalt?*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2:383-384.
- Vellusig, Robert. (2008). "*Time and Gestalt. On Experience, Memory, and Narration It*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2:387-389.
- Willis, D. Ellis. (1950). *A Source Book of Gestalt Psychology*؛ Third impression, london: routledge publisher.
- Zymner, Rüdiger. (2008). "*Perception of Style. On the Relationship between Stylistics, Style, and Gestalt*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2:389-390.

References

- Abrantes, Ana Margarida. (2008). "*Gestalt, Perception and Literature*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 375-377.
- Adel-khani, Hasan.(2021). "Combined teaching method of Persian literature: Gestalt method + reverse method", *Roshd (Teaching Persian Language and Literature)*, 3 (33): 54-55.
- Clarkson, P. & McKeon, J. (2015). " Friedrich Salomon Perls", *A Collection of Gestalt Psychotherapy Foundation Articles*, compiled and translated by Hasan Boland, 1st edition, Tehran: Arjmand.
- Eibl, Karl. (2008). "*Epic Triads. A Phylogenetically Rooted Gestalt of Narration*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 377-378.
- Elsen, Hilke. (2008). "*The Role of Gestalt in Language Processing*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 378-380.
- Falk, Simone. (2008). "*Prosodic Gestalts in Early Language Acquisition*"؛ *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2: 380-382.

- Hergenhahn, B.R. (2010). *History of psychology*, translated by Yahya Seyed Mohammadi, 1st edition, Tehran: Arasbaran.
- Kazzazi, Mir Jaleleddin. (1989), *Aesthetics of Parsi Speech: Bayan*, 1st edition, Tehran: Markaz.
- Kazzazi, Mir Jaleleddin. (1991), *Aesthetics of Parsi Speech: Ma'ani*, 1st edition, Tehran: Ketabe Mad.
- Kazzazi, Mir Jaleleddin. (1994), *The Aesthetics of Parsi Speech: Badieh*, 1st Edition, Tehran: Ketabe Mad.
- Mellmann, Katja. (2008). "*Gestalt Theory and Metrical Analysis* " *Journal of Literary Theory* , Vol 2, No 2:382-383.
- Metzger, Steffanie. (2008). "*Narrating the Self: Life Gestalt?*" *Journal of Literary Theory*, Vol 2, No 2:383-384.
- Mozaffari, A., Toloeiazar, A., & Farmani, N. (2016). "The Review of Hafez ghazals Based on Gestalt Psychology". *Journal of Foreign Language Research*, 6(1): 5-30.
- Reza-nejhad, Gholam-hosseini. (1998), *Principles of Rhetoric*, 1st edition, Tehran: Al-Zahra.
- Sadeghi, Leyla.(2020), "*The Function of Figure and Ground Principle in Reading Nima Yushij's "Oh, Humans": A Cognitive Poetics Approach*". *Literary Criticism*; 13 (51) :63-104.
- Salehi Najafabadi, Elham and Shameli, Nasr-allah. (2024). "Visual-auditory Gestalt Theory In literary Aesthetics Based on the Fine Arts Basics (Texts Prayer for Example)". *Journal of Arabic Language & Literature*, 15(3), 96-116.
- Salehi Najafabadi, Elham. (2024). *Visual-Auditory Gestalt Theory in Literary Aesthetics Based on the Foundations of Fine Arts*, Tehran: Salehian.
- Scharf, Richard. (2005). *Theories of Psychotherapy and Counseling*, translated by: Mehrdad Firouzbakht, 2nd edition, Tehran: Rasa.
- Shapourian, Reza. (2007). *General Principles of Gestalt psychology*, 1st edition, Tehran: Roshd.
- Vellusig, Robert. (2008). "*Time and Gestalt. On Experience, Memory, and Narration It*" *Journal of Literary Theory*, Vol 2, No 2:387-389.
- Willis, D. Ellis. (1950). *A Source Book of Gestalt Psychology*; Third impression, london: routledge publisher.
- Zymner, Rüdiger. (2008). "*Perception of Style. On the Relationship between Stylistics, Style, and Gestalt*" *Journal of Literary Theory*, Vol 2, No 2:389-390.