مطالعه‌ی تغییر و تحوّلات نیاز امروز فرش ایرانی از منظر نظریه آشنایی زدایی اشکلوفسکی با تأکید بر آثار رسام عرب‌زاده

زهرا اکبری قورتانی[۱]، ایمان زکریایی کرمانی[۲]، فرهاد باباجمالی[۳]

چکیده

گذشته از رویکرد ابزاریِ فرش دستباف درجوامع، جلوه‌های بصری آن، دارای ابعادی است که ذهن مخاطب را به ادراکی درونی پیوند و او را به خوانش و درکی متفاوت سوق می‌دهد. «آشنایی‌زدایی» که‌ابتدا توسط اشکلوفسکی در ادبیات جهان، برای ایجاد جلب توجه به یک‌اثر ابداع شد، توانست به عنوان تکنیکی کارآمد، در هنر هم مورد استقبال واقع‌شود. بکارگیری این شیوه، به نوعی فرش دستباف ایران را نیز تحت تاثیر قرارداده، بنحوی که توانست همگام با تغییر در نوع تفکر و سبک زندگی، این هنر را با همه ویژگی‌های سنتی خود به سوی مدرنیته حرکت دهد. رسام عرب‌زاده هنرمند تبریزی از پیشگامان چنین بینشی بوده و با خلق آثاری‌بدیع، پاسخ درخور توجهی به این نیاز در جهت مفهوم آشنایی‌زدایی داده است. این پژوهش سعی دارد با همین مفهوم، به بررسی آثار عرب‌زاده پرداخته و به این پرسش اساسی پاسخ دهد که«چرا و چگونه می‌توان ذهن مخاطب خلاق را با توجه به تغییرات بی‌وقفه در زندگی، وادار به تلاشی ذهنی برای دریافت موضوعی متفاوت از سبک‌های سنتی در فرش‌ایران رهنمون ساخت؟». برای پاسخ به این پرسش از روش اسنادی، سنجش‌های متعدد بصری، و تطبیقی(توصیف و تحلیل درحد ضرورت) استفاده شده است. نتایج بیانگر آن است که نگرش‌های جدید به مفهوم تلاش برای خوانش متفاوت، درک لذت ذهنی از جلوه‌های بصری فرش دستباف ایرانی، می‌تواند این کالا را در زمره اصلی‌ترین هنر هویتی این سرزمین، همچنان پایدار سازد. همان‌گونه که آثار عرب‌زاده با شکستن بعضی از ساختارهای سنتی، و با پاسخ به نیازهای جوامع، ورود فرش را به عصر مدرنبته فراهم ساخت.

واژگان کلیدی: فرش دستباف، آشنایی زدایی، اشکلوفسکی، رسام عرب زاده.

۱ - دانشجوی کارشناس ارشد فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.(نویسنده مسئول)
zahraghoortani@gmail.com

۲ - استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
i.zakariaee@aui.ac.ir

۳ - استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
f.babajamali@aui.ac.ir

مقدمه

هنر قالیبافی ایران با ۲۵ قرن سابقه، یگانه هنر اصیل مردمی با هویتی است که از دیرباز معرّف فرهنگ، سنت، ظرافت طبع و نکته سنجی هنرمندان ایرانی، به جهانیان بوده است. قدیمی ترین بافته ها چون قالی معروف پازیریک و جدیدترین آثار قالی بافی ایران، همگی اسناد معتبر فرهنگی هستند که بر ارزش‌های هنری مشترکی، تأکید دارند (حلیمی، ۱۳۸۳). زیبایی سحرانگیز رنگ و نقش دستبافته‌های سرزمین ایران، به گونه‌ای است که می توان گفت والاترین جایگاه را در میان هنرهای مردمی داراست. حضور و بقای دستبافته‌ها در گذر تاریخ فلات ایران همواره تجلی گر بخشی از فرهنگ و هنر ساکنان روستاها، شهرها و مردمان عشایر و قبایل آن محسوب می شود(اربابی، ۱۳۸۷: ۵۸). مردمانی با اقلیم، نژاد و فرهنگ مختلفی از زندگی که این تفاوت، در سبک زندگی آنان و نوع سلیقه شان به وضوح قابل مشاهده است. فرش دستباف نیز به عنوان هنر و پیشه ای که ریشه در زندگی ایرانیان داشته، از این قاعده مستثنی نبوده و خود به عنوان یک اثر، بیانگر هویت و اصالت مکان پیدایش و پدیدآورندگان خویش است.

اما این هنر رفته‌رفته به جهت کثرت، تکرار، عام و عادت شدن، هم برای مصرف کننده و هم برای پدیدآورنده و از طرفی تغییر در سبک زندگی افراد، موجب شده تا آنگونه که شایسته است، دیدگان همه را متوجه خود نسازد. بدون شک بسیاری از مخاطبان، بدون تأمل و درنگی از کنار فرش‌های نقش‌آشنای ایرانی گذر می‌کنند. همین امر موجب شده تا نگاه سایرین به فرش، بیشتر از دید هنر خارج گشته و به صورت یک صنعت یا کالایی ارزشمند به شمار بیاید. با این حساب، برای تغییر دیدگاه، باید تغییر روش داد. در این میان برخی مردمان با نگرشی هنری، زندگی را ژرف‌تر و به شیوه‌ای شخصی تر از سایر مردم می‌بینند و همین تجربه حسی، به نوعی به تجربه عرفانی انجامیده و توان و قابلیت های جدید را در فرد زنده می سازد. از نمونه‌ی این افراد رسام عرب‌زاده هنرمند به نام تبریز است که با کلک قدرتمند خود توانسته حقایق را به گونه‌ای متفاوت به تصویر بکشد تا مخاطبانی که طرفدار آثاری غیرآشنا و خاص هستند را به دنبال خود بکشاند. البته از طرفی همواره در برابر هر کار جدیدی، عده ای در مقابل صف می کشند و مخالفت خود را با شیوه‌ی نوظهور بیان می کنند. عرب زاده نیز از این قاعده مستثنی نبوده، اما اگر به هدف وی بنگریم، می‌بینیم که ایشان درصدد بیان مفاهیم و مضامینی ارزشمند بوده که آنها را به شیوه ای بدیع تحت عنوان «آشنایی زدایی» به نمایش گذاشته است. که انتخاب فرش برای نمایش این شیوه، خدمتی بزرگ در برابر جامعه هنرمندان این رشته بوده است. اما سوال این است که؛

«چرا و چگونه می‌توان ذهن مخاطب خلاق را با توجه به تغییرات بی‌وقفه در زندگی، وادار به تلاشی ذهنی برای دریافت موضوعی نامتعارف و فاصله گرفته از سبک‌های سنتی در فرش ایران رهنمون ساخت؟»

امید است محقق که با پاسخ به این پرسش به عنوان نیاز معاصر فرش ایرانی به دستاورد خود جهت دهد. این تحقیق از نظر روش اسنادی(کتابخانه‌ای)، سنجش‌های متعدد بصری، و تطبیقی(توصبف و تحلیل درحد ضرورت) استفاده شده است.

پیشینه تحقیق

اشکلوفسکی (۱۹۱۷)، در رساله‌ای به نام «هنر به مثابه ی تمهید» مفهوم آشنایی زدایی(غریب سازی) را برای نخستین بار عنوان کرد. وی این اصطلاح را بر پایه ی واژه ای روسی stranneja به کار گرفت. بعدها دیگر نظریه پردازان صورتگرا از رومن یاکوبسن و تیتیانوف نیز از این نظریه استفاده کردند (علوی مقدم،۱۳۷۷). او معتقد بود که اگر شیوه‌ی نگرش به آثار هنری به گونه‌ای شود که موجب عادت گردد، پس امکان نگرشی نو نسبت به آثار هنری از بین رفته و زندگی عادی می شود.

محمدویس (۱۹۶۸)، کتابی را تحت عنوان «آشنایی زدایی از منظر پژوهش‌های سبک‌شناختی» به نگارش درآورده که شهریار نیازی و سعدالله همایونی (۱۳۹۴) آن را ترجمه کرده‌اند. این پژوهش بر این مفهوم تأکید دارد که آشنایی‌زدایی جلوه‌ای فراگیر است که تنها به اسلوب مربوط نمی‌شود، بلکه کل پهنه‌ی هستی و بشر را فرا می‌گیرد و از این رهگذر زمینه کاهش غلو و زیاده روی کسانی که در سوق دادن اشیا به سمت جمود و ایستایی قدم برمی‌دارند، فراهم می‌شود.

جراحی طلب (۱۳۸۵)، در مقاله‌ای که «بررسی ساخت گرایانه‌ی قالی‌های رسام عرب‌زاده» نام دارد، ساختار فرش های رسام عرب‌زاده را مورد بررسی قرار داده است. ایشان در مقاله‌ی خود فرآیند آشنازدایی را بر نظام آثار عرب‌زاده در نظر می‌گیرد.

سرمدی(۱۳۸۵)، در کتابی با نام «رسام عرب زاده بدایع نگار فرش ایرانی» به توصیف کلی از آثار ایشان پرداخته و اکثر آثار این هنرمند را در یک مجموعه به تصویر کشیده است. وی بیشتر سعی داشته تا به مفهوم و پیام هر اثر دست پیدا کند.

ممتحن و همکاران (۱۳۹۰)، در «بررسی عقاید شکلوفسکی در اشعار سهراب سپهری و توماس استرن الیوت» که به صورت یک مقاله ارائه شده، سعی دارند غبار عادات را از چهره مضامین و مفاهیم قدیمی پاک کند و با دیدگاهی نو به آن نگاه کند؛ مخاطبان را به این مسیر بکشانند و آن ها را مجبور کند تا با چالش زیاد به درک این مضامین و مفاهیم پیچیده برسند که این خود لذّت و درکی رابه وجود می‌آورد.

رضایی هفتادر و همکاران(۱۳۹۲)، در مقاله ای با عنوان «آشنایی زدایی و نقش آن در خلق شعر»، معتقد است که آشنایی زدایی خروج از مألوف و آشناست، خروجی که در پی آن شگفتی حاصل می‌شود. آنها انواع آشنایی زدایی را توصیف کرده و معیارهای آشنایی زدایی را در شعر و نثر را به طور کامل توصیف کردند.

بیرانوند و همکاران(۱۳۹۵)، در مقاله «آشنایی زدایی و برجسته سازی در آثار مهدی اخوان ثالث» با تکیه بر دیدگاه‌های فرمالیست‌ها در زمینه آشنایی‌زدایی و برجسته سازی اشعار توانای این شاعر ادب فارسی را از جنبه های مختلف زبانی مورد بررسی قرار داده است.

مبانی نظری تحقیق

بررسی آثار عرب‌زاده به منظور شناخت نوعی تحول در طرح و رنگ فرش دستباف ایرانی به عنوان پاسخ به نیاز امروز فرش، خود مستلزم تعریف چند واژه برای دریافت مفهوم مورد نظر است، که این واژگان عبارتند از؛

نیاز: معانی متفاوتی برای این واژه ذکر شده که از آن میان می‌توان به معنای آن در منابع مرجع روانشناسی نظیر خواسته، آرزو و آرمان، توقّعات، میل و انتظارات، اطلاق کرده‌اند. نیاز، به عنوان عیب و نقص نیز تعریف شده است و نیز حالتی است که در کلیه مراحل یادگیری وجود دارد.

اما آنچه که در این تحقیق مورد نظر است، کمبودی است که توسط فرد احساس می‌شود و وجود نیاز موجب می‌شود فرد درصدد پیدا کردن راهی جهت رفع آن برآید(قاسمی، ۱۳۸۲). وقتی نیازی تأمین نشده باشد، شخص، دو راه حل پیشرو دارد: به‌دنبال چیزی باشد، که نیاز را تأمین کند و تلاش کند که به نحوی نیاز را تعدیل نموده و شدّت آن‌را کاهش دهد(اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱).

فرمالیسم: اصطلاحی است که مانند کوبیسم مخالفان آن را آفریدند (ایوتادیه، ۱۳۷۸ : ۲۰). در اوایل قرن بیستم گروهی زبان شناس در روسیه گرد هم آمدند، که نظریه های مهمی در مورد ادبیات و ویژگی های زبانی آن مطرح کردند که اعضای آن به نام فرمالیست ها یا صورت گرایان معروف شدند(شیری، ۱۳۸۰: ۱۰). بحث آشنایی زدایی و هنجار گریزی، از مباحث اصلی نقد فرمالیستی به شمار می رود که در سالهای اخیر طرفداران زیادی به خود اختصاص داده است(علوی مقدم ،۱۳۷۷: ۱۰۵).

آشنایی زدایی: یعنی تازه و نو، غریبه و متفاوت کردن آن چه آشنا و شناخته شده است و در اصطلاح یکی از تکنیک های ادبی است، که اولین بار در مکتب شکل گرایان (فرمالیست های) روس مطرح شد و یکی از مهم‌ترین نظریه های این مکتب محسوب می شود (علوی مقدم ، ۱۳۷۷: ۱۰۵). هدف از ایجاد آشنایی زدایی در یک اثر ادبی، جلب توجه ذهن مخاطب به موضوع است؛ به گونه ای که برای ادراک یک موضوع، ذهن او به تلاش و کوشش بیشتر مجبور شود. هرچه تلاش ذهنی ما برای دریافت یک موضوع نامتعارف بیشتر شود، طبعاً لذت ناشی از درک آن نیز افزایش خواهد یافت. چنان که شکلوفسکی در مقاله‌ی خود می گوید: «شگرد هنر ناآشنا کردن موضوعات و مشکل کردن صورت‌هاست. مشکل تولید می کند تا احساس لذت را طولانی کند؛ زیرا، فرایند درک حسی، یک پایان جمال شناسیک هنری و لذت بخش دارد و هرچه طولانی تر باشد، زیباتر است.»(شیری،۱۳۸۰: ۹).

مبحث اصلی

در ابتدا بهتر است تا مفهموم آشنایی زدایی در قالب دو مثال متفاوت اما ملموس در روزمرگی افراد بیان شود؛

مثال اول: «کسانی که در کنار دریا زندگی می‌کنند، صدای دریا را نمی شنوند؛ حال آن که برای افراد تازه‌وارد این صدا قابل تشخیص است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۸). شنیدن صدای دریا که برای اکثر انسان‌ها خالی از لطف نیست، چگونه می‌شود که حتی عده‌ای در همسایگیش، آن را نمی‌شنوند. که اصطلاحاً واژه‌ی عادت و تکرار را برای این مسئله عنوان می‌کنند.

ما عموما در حافظه و ناخودآگاه خود چیزها را ثبت و ضبط کرده و به همین دلیل به آنها دوباره و با دقت نگاه نمی‌کنیم، چرا که فکر می‌کنیم که آنها را می‌شناسیم. ذکر دومین مثال از تولستوی که اشلوفسکی در مقاله‌ی خود می‌آورد، به خوبی نمایانگر این ثبت و ضبط ناخودآگاه می‌باشد؛

«داشتم اتاقی را گردگیری می کردم و این طرف و آن طرف می گشتم که به نیمکت رسیدم و نتوانستم به یاد آورم که آن را گردگیری کرده بودم یا نه. چون این حرکت‌ها از روی عادت و ناخودآگاه است نمی‌توانستم به یاد آورم . یعنی چون ناخودآگاه عمل کرده بودم، مثل این بود که عمل نکرده بودم. اگر فرد هوشیاری تماشا کرده بود، آن وقت می شد واقعیت را مشخص کرد. اما اگر کسی نگاه نکند یا ناخودآگاه عمل نکند، اگر کل زندگی‌های پیچیده‌ی بسیاری از مردم ناخودآگاه پیش رود، آن وقت چنین زندگانی هایی چنان است که گویی هیچ گاه نبوده است»(اشکلوفسکی، ۱۳۸۰).

با توجه به مثال‌های بالا، می‌توان به این نکته پی برد که تکرار و خودکار شدن کارها، می‌تواند تا حد زیادی بر جذابیت اثر، تأثیر گذار باشد. خواه این اثر صدای گوش‌نواز دریا باشد خواه یک تخته فرش دستباف ایرانی.

به بیان دیگر شکلوفسکی اعلام می کند که فصل مشترک همه‌ی عناصر ادبیات، تأثیر غریبه کننده یا آشنایی زداینده‌ی آنهاست. تکرار به عنوان جزئی از زندگی، به سرعت زندگی ما انسان ها را عادت زده می کند، چندان که آگاهی مان را نسبت به محیط اطراف مرده می‌سازد واین هنر است که با به کارگیری تمهیدات بازدارنده یا کند کننده، به اشیا جانی تازه می بخشد و آنها را قابل درک تر و آگاهی ما را نسبت به آن ها کامل‌تر و نزدیک‌تر می‌کند(تری،۱۳۸۰: ۷).

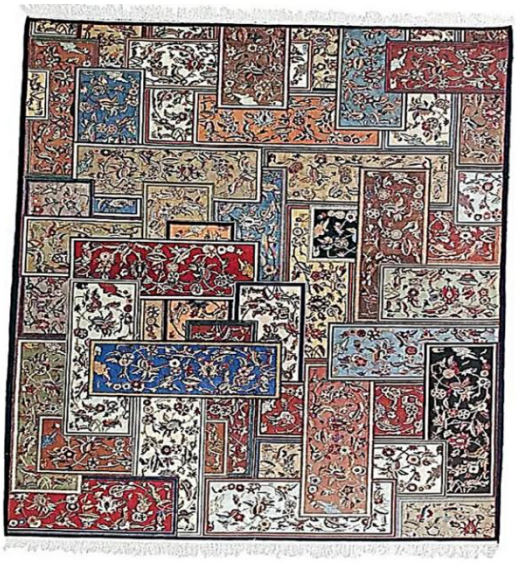
مفهوم آشنایی زدایی، ریشه در روان شناسی گشتالت دارد. هر ادراک حسی، به عادت تبدیل می شود و کارکردی خودکار می یابد(احمدی، ۱۳۸۵). کارکرد اصلی هنر این است که به هنرمندان یاد بدهد که عادت‌های زندگی را به هر شکلی کنار بگذارند. از جمله دلایلی که باعث می‌شود هنر وجود داشته باشد، احساس است. شگرد هنر این است که همه‌ی چیزهای آشنا را ناآشنا و مبهم می سازد، از این رو ادراک حسی را دشوار و دیریاب می کند. رسام از نقش های آشنا استفاده کرده و ترکیب بندی های مختلفی را ایجاد می کند. او طراحی‌های رایج را آنچنان از هم می‌شکند که از آنها چندین طرح جدید می‌آفریند. برای نمونه

نقش ترنج در برخی از آثار از جایگاه همیشگی خود برداشته و به گوشه‌ای رانده شده، در حالی که محل همیشگی ترنج در فرش، مرکزیت آن بوده و به طور کلی اصول طراحی آن، همیشه بر همین پایه استوار بوده است. یا گاهی حاشیه‌ها که به خود این اجازه را داده که تا وسط فرش پیش روی کنند و گاهاً تا نصفه رها شوند. حاشیه‌ها در آثار عربزاده صرفاً حاشیه نیست و برخلاف سایر آثار، در بیان مفهوم نقش مهمی را ایفا می‌کند. از برجستگی‌های موجود در این آثار رسام می توان به موارد زیر اشاره کرد؛

۱- غلط بافی: بنیان کار عرب زاده بر غلط بافی پایه گذاری می شود. شیوه ای که قبل از او به صورت استثنا به کار گرفته می‌شد و گاهی نیز به طریق سهو پیش می‌آمد، در هنرِ عرب‌زاده، به صورت قاعده ظاهر می‌گردد .در این شیوه چنان عرب‌زاده با مهارت و استادی و اندیشمندی عمل می‌کند که زیبای به وجود آمده، ایراد گیران و عیب جویان را شگفت زده را خاموش می کند(سرمدی، ۱۳۸۵).

تصویر ۲- غلط بافی در حاشیه فرش عربزاده

۲- حصار شکنی: او نقش را از حصار حاشیه آزاد می کند، در واقع شکستن دیوار حاشیه ها و رها کردن نگاره از تحجر سنت گذشته، به نقش اجازه می‌دهد تا راه طبیعی خود را ادامه دهد و آن‌ها را از چهارچوب تعریف شده خارج می‌کند. به گونه‌ای که در این دنیا هیچ حصاری قادر به محدود کردن نیست.



تصویر ۳- قالی چهل متن عربزاده

۳- استفاده از نوشته در متن به صورت نامنظم و برخلاف سنت رایج.

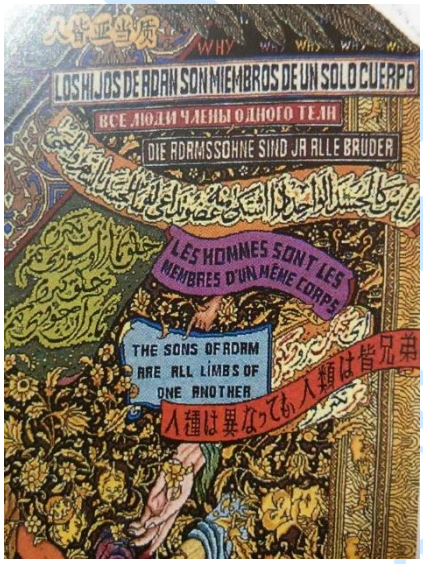
۴- ترکیب دو نقش متنی (دو طرح مختلف) با هم که سبب ایجاد طرح هایی غیر یکنواخت می شود.(جراحی طلب،۱۳۸۵: ۸۶)

۵- تغییر محیطی فرش از فرم های تعریف شده.

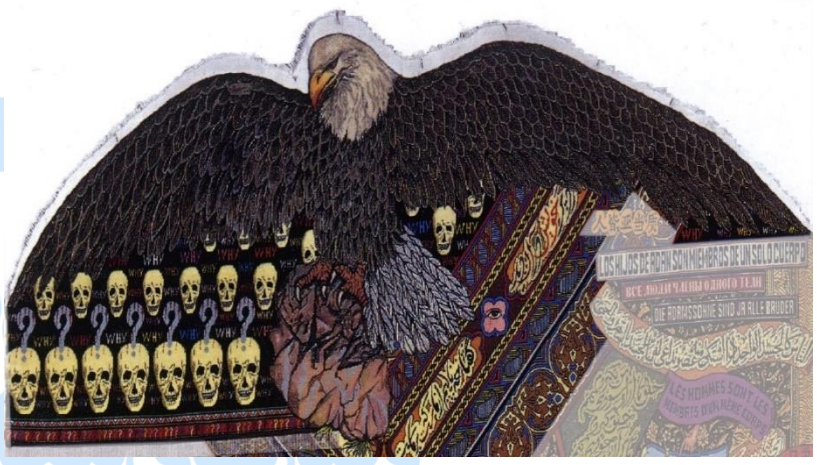
۶- ترکیب رجشمارهای متفاوت در یک فرش.

۷- استفاده از دستبافته‌های مختلف و گره‌های گوناگون در یک اثر.

۸- و مهم تر از همه داشتن پیام و هدف در اثر که حاکی از ذهنیات هنرمند و اجتماعی است که وی در آن زندگی کرده است. این مسئله می‌تواند برای بسیاری از نمادپردازان و مفهومی گرایان از تأثیرپذیری بالایی برخوردار باشد.



تصویر ۳- استفاده از نوشته در اثار عرب‌زاده



تصویر ۴- تغییر فرم محیطی آثار عرب‌زاده

در حقیقت عرب زاده با استفاده از این شیوه، تفاوتی برجسته را میان آثار خود و سایرین ایجاد کرده است. نمایش جدید و خاص از طرح که باعث توجه بینندگان گردیده است. البته ذکر این نکته نیز ناگفته نماند که با دقت در آثار عرب زاده به این نکته پی می بریم که وی در ابتدا به ایجاد تفاوت در طرح و نقش و سپس به چگونگی بیان مفهوم و محتوا می پردازد، به بیان دیگر فرم به بخشی از محتوا تبدیل می شود. این تفاوت موجود در آثار عرب زاده می‌تواند جهت‌گیری متفاوتی داشته باشد و حتی موجب

تغییر کاربری برای فرش شود. چرا که این قبیل فرش‌ها، به مثابه‌ی یک اثر هنری شناخته می شود و دیدگاه لازم برای بررسی این آثار، به دید هنری می‌باشد. این ایجاد تفاوت را در دو وجه می توان بررسی کرد؛ وجه اول قاعده‌ی آشنایی زدایی که به آن اشاره کردیم و در وجه دوم قاعده‌ی همنشینی و جانشینی. محورهای جانشینی و همنشینی که در گفته‌ی یاکوبسون مطرح است، چنین قابل توضیح است که پارادایم یا محور جانشینی عبارت است از عناصر تشکیل دهنده‌ی یک مقوله‌ی خاص که هر یک مفهومی متفاوت دارند و بر حسب نقش ویژه شان در آن مقوله یا نظام قرار دارند. محور همنشینی نیز عبارت است از زنجیره‌ای از عناصر که به گونه‌ای منطقی با هم ترکیب شده و ماهیتی خطی داشته باشند(ضیمران،۱۳۸۲). به طور کلی کاربرد و انتخاب محور جانشینی درهم نشینی در تشابه با یکدیگر عمل می کند. برای درک ملموس‌تر از وجه دوم به مثال زیر عنوان می‌شود؛

در یک قالی عمدتاً نقش متن، نقش حاشیه ی اول و دوم و سایر عناصر در محور همنشینی قرار دارند و نقش های ختایی، اسلیمی، هندسی و غیره در محور جانشینی. فرض کنید در یک فرش با طرح گردان، با جانشین کردن یک طرح ارگانیک در محور همنشینی، یعنی به طور مثال در مرکز - جدا از بحث زیبایی شناسانه ی آن - می توان پیام یا منظور دیگری را جایگزین پیام طرح قبلی کرد. با تحلیل جمله یاکوبسون که: «نقش شعری - که همان ادبیات شعری است - اصل هم ارزی (تشابه) را از محور انتخاب (جانشینی) بر محور ترکیب(همنشینی) فرا می‌افکند»، پس با این حساب «انتخاب نقش ها در متن یک فرش یک بار براساس عرف اصول طراحی فرش (همنشینی) و یک بار براساس انتخاب معنی و مفهومی است که میخواهد برساند (جانشینی)انتخاب می شود»(جراحی طلب،۱۳۸۵).

قالی هایی که توسط رسام طراحی و اجرا شده اند، از حیث ظاهری نیز بافته هایی متفاوت نسبت به قالی های سنتی بوده و خود نوعی آشنایی زدایی را پدید می‌آورند. به بیان دیگر، این فرش ها به دلیل بافت و مواد اولیه قالی نامیده می شوند، ولی از طرفی تعدد شیوه های کهن و ابتکاری بافنده و همچنین نقش های ناآشنا نما، خود نوعی آشنازدایی را حاصل می‌کند.

نتیجه گیری

در نهایت آنچه را که می‌توان نتیجه گرفت این است که در عصر حاضر، فرش دستباف ایرانی به دلیل تغییر در نوع تفکّر و سبک زندگیِ اکثریت انسان‌ها که از سنت‌گرا بودن به سمت مدرنیته شدن، در حرکت هستند، برای حفظ جایگاه خود در جهان و توان مقابله با رقیبان، به عنوان بخشی از دکوراسیون داخلی، نیازمند تغییر و تحولاتی از جنبه های مختلف می‌باشد. فرآیند آشنایی-زدایی می تواند محرک تحولاتی در صنایع فرش بافی باشد؛ هنر - صنعتی که برای نو شدن لزوماً می بایست خود را به شکل های جدیدی درآورد. بی تردید فرآیندهای آشنایی و آشنایی زدایی دائما در تبادل‌اند چرا که عناصر آشنازدا در متن به صورت یک کل، اثری کوتاه مدت دارند و با گذشت زمان برجستگی و چشم گیری خود را از دست میدهند و آشنا می شوند.

پی‌نوشت ها

سید ابوالفتح رسام عرب زاده در سال ۱۲۹۳در تبریز چشم به جهان گشود کودکی خود را با پدر هنرمند و نقاش خود در دنیای پر تخیل و کم شتاب به آموختن طرح و شناختن رنگ پرداخت و در دامان پر مهر پدر که سرآمد همه هنرها بود با مجسمه سازی، موسیقی، شعروادب، طراحی کاشی و خط آشنا شد. در دوران جوانی صدها طرح را بر بوم نقاشی رنگ زد و در سفرهایی که به تهران داشت به تحصیل عملی نقاشی و طراحی پرداخت و کسب تجربیات فراوان درصدد تولید فرش هنری برآمد تا آن زمان فرش ها طبق روال سنتی بافته می شد. او با تلفیق سنتهای فرش با نوآوری های هنری در طرح فلسفه و ادبیات را به کارش آورد و باعث دگرگونی جدیدی در زندگی چندهزارساله فرش شد و با نمایش آثار وی مخالفان و موافقان در یک صف بندی جدید در مقابل هم ایستادند. با خلق آثار جدیدتر مرزهای ادبیات و فلسفه و عرفان بر او گشوده شد و شمس و مولانا همچون ماه و آفتاب بر او ظاهر شدند و انگشتان پر هنر او در قالب فرش سخن آغاز کردند.

منابع

-احمدی، بابک(۱۳۸۵)، از نشانه های تصویری تا متن، نشر مرکز، تهران.

-اربابی، بیژن(۱۳۸۷)، ارزیابی شیوه های طبقه بندی طرح و نقش فرش ایران، شماره ۱۱، از ص ۵۷ تا۷۴.

- اسماعیل‌پور، حسن و غفاری آشتیانی، پیمان(۱۳۸۱)، بازاریابی، اراک، با همکاری انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی اراک، ، چاپ اول، ص۱۶.

-اشلوفسکی، ویکتور(۱۳۸۰)، هنر به مثابه‌ی فن، ترجمه ی فرهاد ساسانی، در فرزان سجودی، ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، حوزه ی هنری.

-ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸)، نظریه‌های ادبی در قرن بیستم، ترجمه‌ی مهشید نونهالی، انتشارات نیلوفر، تهران.

-جراحی طلب، آی تک(۱۳۸۵)، بررسی ساخت گرایانه‌ی قالی های رسام عرب زاده ،کتاب ماه هنر ،شماره ۹۷ و ۹۸، از ص ۸۴تا ۸۹.

- حلیمی، محمدحسین(۱۳۸۳)، زبان-بیان-تمرین، چاپ چهارم، تهران.

-سرمدی، عباس(۱۳۸۵)، رسام عرب زاده بدایع نگار فرش ایرانی، انتشارات یساولی.

- شمیسا، سیروس(۱۳۸۰)، نقد ادبی، نشر فردوس، تهران.

-شیری، علی اکبر (۱۳۸۰)، نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی، آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۹، از ص ۸تا ۱۷.

-ضیمران، محمد(۱۳۸۲)، نشانه شناسی هنر، نشر قصه، تهران.

- قاسمی، بهروز(۱۳۸۲)، تئوری‌های رفتار سازمانی، نشر هیأت، ، چاپ اول، تهران.

-علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر(صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، انتشارات سمت، تهران.

همایش ملی فرش
ونیازهای معاصر
آبان ۹۷