واکاوی دستبافته‌های ایرانی از منظر شکل‌گرایی با رویکرد به آرای موکاروفسکی

چکیده:

دستبافته‌های ایرانی شامل قالی دستباف کلاسیک (شهری باف) و مشخصاً دستبافته‌های عشایری است که، در این پژوهش با هدف سنجش میزان تطبیق فرم و محتوای آنها با مبانی مکتب فرمالیسم و اندیشه یان موکاروفسکی عضو برجسته این جنبش مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. در بخش نخست پژوهش، مبانی و اصول نظریه فرمالیسم و در بخش دوم، آموزه‌های موکاروفسکی درباب ماهیت، ویژگی‌ها و کارکردهای اثر هنری و همچنین، برجسته‌سازی به‌عنوان یک مفهوم کانونی درارتباط با قالی دستبافت کلاسیک و دستبافته‌های عشایری مورد بررسی قرارگرفته است. در گذار ساختارگرایی فرمالیسمی اینکه فرم (نقش) چه چیزی را منتقل می‌کند، در اولویت دوم قرار می‌گیرد. از اینرو که مخاطب را متوجه نقش و تفاوت آن دریک متن (دستبافته) نسبت به آثار مشابه می‌کند. به‌واقع دراین مسیر، محتوا پیامد تحقق فرم و نقش است. چه اینکه خلاقیت در تحول فرم، منجر به آشنایی‌زدایی می‌شود. پدیده‌ای که رهیافت فرمالیسم و فرآیندی در راستای خلاقیت است. مساله محوری در پژوهش پیش رو ناظر به طرح این پرسش است که، ویژگی‌ها و شاخص‌های متن دستبافته‌های عشایری از منظر فرمالیسم و آرای موکاروفسکی کدام است و تا چه میزان به مولفه‌ها و خصوصیات فرمالیسم منطبق یا نزدیک است؟ خلاصه نتایجی که از بررسی دستبافته‌ها یافت می‌شود این است که، طراح [درقالی‌هایی شهری] و بافنده-طراح [در دستبافته‌های عشایری] هم در ایده‌پردازی خیالی و طراحی انتزاعی (پرهیز از واقعگرایی، شباهت‌گزینی و طراحی کلیشه‌ای) و هم در تصویرسازی و ذهنی‌بافی که منجر به آفرینش متن‌های تصویری بدیع و نو می‌شود، به‌صورت تجربی و خودانگیخته مبانی و شالوده فرمالیسمی را رعایت و نمودار کرده‌است. این پژوهش از نوع کیفی و بنیادین، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: فرمالیسم، آشنایی‌زدایی، موکاروفسکی، برجسته‌سازی، قالی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۴

محمد افروغ
دانشیار دانشگاه اراک، دانشکده هنر، گروه آموزشی فرش.
Email: m-afrough@araku.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2024.45233.1554

مقدمه

از مهم‌ترین نظریه‌های ادبی قرن بیستم، فرمالیسم است که تاثیر چشمگیری در مسیر نظریه‌پردازی ادبی و هنری ایجاد نمود. این نظریه با این بینش ظهور یافت که فرم مجموعه مناسباتی است بین نشانه‌ها و اجزای اثر و به اشیا و پدیده‌ها قوام، ساختار، چهارچوب و معنا می‌دهد و استوار بر استقلال متن است. سخن فرمالیسم، پرهیز از بازنمایی و نفی خودکارشدگی و عادت‌زدگی و تلاش برای کشف، بازخوانی و دوباره دیدن یک متن یا اثر هنری از دریچه‌ای تازه است که مستلزم تغییر در ساختار، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی و برجسته‌سازی درآن متن است. در نظر آنها درک زیبایی‌شناختی به شناخت ویژگی‌های غیرادراکی نیازی ندارد. به‌واقع، درک اثر خود هدف است و آنچه که محتوای اثر میخوانند، خود جزیی از جنبه‌های شکلی به‌شمار می‌رود. آنها در تلاش بودند که نشان دهند تمهیدات ادبی چگونه نتایج زیبایی‌شناسانه ایجاد می‌کند. فرای به‌نقل از بیردزلی و در ارتباط با تکرار و عادت شدن می‌نویسد: فقط کافی است که یک شی یا شخص را تشخیص دهیم و بشناسیم، با انجام گرفتن این کار، آنها در فهرست ذهنی ما از چیزها و اشخاص جایی می‌یابند و دیگر واقعاً دیده نمی‌شوند (بیردزلی و هاسپرس، ۱۳۷۶: ۷۶). ازاینرو، برای عبور از این روال، می‌بایست بازنمایی و خودکارشدگی و کیفیت‌های توصیفی را به کناری نهاد. چه اینکه هنر، آشکارکننده زندگی خیال‌پردازانه بهجای زندگی واقعی است. در فرمالیسم، ارزش یک اثر در فرم معنادار و دلالت‌گر و خصوصیات بازنمایی در خدمت فرم اشیا است. فرم مجزا از زمان و مکان و اهتمام به بافت اجتماعی و زمینه تاریخی، دارای حقیقت و اهمیت درونی و جوهری نهفته در خویش است.

موکاروفسکی یکی از فرمالیسم‌های موثر در بسط این جریان فکری بود که نظرات قابل توجهی درارتباط با چیستی و ماهیت اثر هنری دارد. از نظر او هنر ماهیتی نشانه‌شناختی داشته و یک نشانه به‌شمار می‌رود. اثر هنری برخلاف ابزار، درخدمت هیچ هدف و غرضی نیست و صرفاً فقط به‌واسطه وجود خودش آفریده می‌شود. این ویژگی در فرآیند آفرینش دستبافته‌های عشایری نیز برجسته است. «این بیغرضی از وجهِ نداشتنِ موضوعِ خاص و دلیلی عقلی بر آن، موجب می‌گردد که ما هنر عشایر را با کیفیتی بسنجیم که در تجربه زیبایی‌شناختی به‌دلیل اصل «بی‌غرضی» هنر فاخر و اصیل دانسته می‌شود» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۲۰). اندیشه و خصوصیتی که ریشه در باورهای کانت دارد. ضمن اینکه اثر هنری همزمان می‌تواند کارکردهای مختلفی داشته باشد. از دیگر سو، قالی دستبافت ایرانی و دستبافته‌های عشایری و سازوکار آفرینش متن و نقوش آنها منطبق با باورهای فرمالیستی و به‌وطور ویژه، نظرات موکاروفسکی است. از این رهگذر، قالی دستبافت دارای کارکردهای مصرفی، دینی-مذهبی، آیینی-اسطوره‌ای، زیباشناختی، یادبودی، پیشکشی و نذر و سیاسی است و دستبافته‌های عشایری در فرآیند بافت و خلق نقوش دارای سازوکاری فرمالیستی است که دراین پژوهش مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. متن قالی ایرانی ذاتاً بهدور از بازنمایی و دارای کارکردهای متنوع و دستبافته‌های عشایری ماهیتاً آشنازدا و هنجارگریز است. این نوع بافته‌ها نوعی کاربرد ویژه جهت آفرینش نقوش است. بنابراین، پرسش مطروحه این است که، نظریه فرمالیسم چگونه در دستبافته‌های عشایری اتفاق می‌افتد؟ سازوکار آرای موکاروفسکی در قالی دستباف کدام است؟ این پژوهش از نوع بنیادین و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای است و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. در این تحقیق کوشش شد تا نقش و نگاره‌ها به‌عنوان زبان هنری و ادبیات دستبافته‌های عشایری بر مبنای نظریه و رویکرد فرمالیسم، به‌عنوان هدف پژوهش مورد سنجه قرارگیرد. ازاینرو متن ادبی و هنری همان بوم دستبافته و نقوش غیرمعمول، ناآشنا و اغراق شده و برآمده از تخیّل تداعیگر واژگان غریب و بدیع است. همچنین، پرسش اصلی و مطروحه این است که، ویژگی‌ها و شاخص‌های متن دستبافته‌های عشایری از منظر فرمالیسم و آرای موکاروفسکی کدام است و تا چه میزان به مولفه‌ها و خصوصیات فرمالیسم منطبق یا نزدیک است؟

پیشینه پژوهش

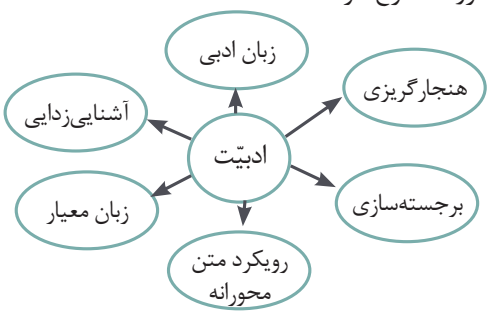
با جستجو در منابع نگارش یافته مرتبط با فرمالیسم و دستبافته‌ها، یک منبع پژوهشی مرتبط و یک منبع در حوزه کارکردگرایی انجام شده‌است: جراحی طلب (۱۳۸۵)، در مقاله «بررسی ساختگرایانه فرش‌های رسام عرب‌زاده» با محور قراردادن قالی‌هایی رسام عرب‌زاده هنرمند نوگرا در طراحی قالی، به بررسی ساختار این قالی‌های پیرامون دیدگاه ساختارگرایی پرداخته است. مونسی‌سرخه و

همکاران (۱۴۰۱)، در مقاله «خوانش عناصر هویت‌ساز در نقوش فرشینه‌های ترکمن ازمنظر کارکردگرایی مالینوفسکی» به مطالعه و بررسی آرایه‌های نمادین و رنگ‌های به‌کار رفته در دستبافته‌های ترکمن از منظر نظریه کارکردگرایی مالینوفسکی پرداخته‌اند. نویسنده پژوهش حاضر، دستبافته‌های ایرانی را از منظر فرمالیسم و با تکیه بر آرای موکارفسکی مورد مطالعه و بررسی قرارداده است.

نظریه فرمالیسم: نگرش‌ها، مفاهیم محوری و کاربردی

نظریه‌ها و مکاتب ادبی همواره، از کارآمدترین ابزارها برای درک و فهم روشن ادبیات و هنر به‌شمار می‌روند. فرمالیسم، صورتگرایی یا شکلگرایی، یکی از مهم‌ترین مکتب‌های ساختارشکن و پیشرو در نقد ادبی است که در اواخر قرن نوزدهم تا اواسط بیستم میلادی اساس تعریف و نگاه جدیدی در هنر شد. تا جایی که هنفلینگ معتقد بود: گوهر هنر را باید در فرم آن یافت (هنفلینگ، ۱۳۹۳: ۱۰). نظریه‌ای «که ویژگی‌های فرمیِ اثر را مهم‌ترین رکن مقوِّم آن قلمداد کرده و درونمایه اثر را پیامد تحقق فرم محسوب میدارد» (جمالی، ۱۳۹۴: ۵). فرمالیسم با ظهورش، نگرش جدیدی را نسبت به سنت‌های ادبی و سپهر نوشتاری و دیداری، پایه‌گذاری نمود. توجه و تمرکز بر فرم (نقش)، ساختار و شاکله شعر و اثر هنری جهت دستیابی به غایت اثر یعنی ادبیت و هنریت، محور نظریه فرمالیست‌ها، می‌باشد. همچنین، «با درایت کوشیدند بر دوگانگی سنتی میان شکل و محتوا فایق آیند» (سیدی، حیدریان شهری و بیگقلعه جوقی، ۱۴۰۰: ۱۵۰). فرمالیست‌ها «شکل (فرم) را آن چنان موسّع به‌کار بردند که آنچه را معمولاً محتوا نامیده می‌شد در خود جذب نمود» (ولک، ۱۳۸۸: ۴۶۳). آنها معتقد بودند که، محتوای انسانی (عواطف، اندیشه‌ها و واقعیت به‌طورکلی) فینفسه فاقد معنای ادبی و هنری است و صرفاً زمینه را برای عملکرد تمهیدات فراهم می‌سازد.

آنها بر این باور بودند که «یکی از ویژگی‌های زیباشناختی اثر هنری، ویژگی‌های فرمی، حسی یا ادراکی آن است. این بدان معناست که، تمام ارزش هنری و زیباشناختی به فرم تعلق دارد. گرینبرگ تا آنجا پیش رفت که حتی توصیه کرد تا موضوع بازنمایی را نادیده بگیریم. برای مثال، او باور داشت که منتقدان و صاحب‌نظران حین ارزیابی و تجربه ارزش نهایی اثر هنری، آگاهانه ذهن خود را از معانی و برداشت‌ها تهی می‌سازند (Greenberg, 1939: 83). فرمالیسم ادبیات [هنر] را نظامی پیچیده از اشکال و فرم‌ها تلقی می‌کند و در رهیافت خویش، نه محتوا، بلکه از خصوصیات و ملاک‌های فرم رمزگشایی کرده و ساختار و نظم درونی را واکاوی می‌کند. آنها براین باور بودند که، برای درک زیباشناسی لازم به شناخت خصوصیات غیر ادراکی نیست. از منظر آنها، تاثیر آثار هنری، برجای گذاردن نوعی احساس یک‌سان به‌نام «احساس زیبایی‌شناختی» در همه مخاطبان است؛ این احساس، «فرم» است که به‌عنوان یک «اصل مشترک» در آثار هنری حضور داشته و قابل جستجو می‌باشد. درارتباط با جایگاه فرم در هنر، نظر فلوطین فیلسوف یونانی هم خالی از لطف نیست که معتقد است: هنر نبردی است برای پیروزی فرم بر بی‌فرمی. زیبایی یک اثر هنری، یعنی تزریق یک فرم ایده‌آل به درون ماده، یعنی چیرگی بر سکون طبیعت و سرشار کردن آن، معنوی کردن و دمیدن روح تازه‌ای درآن (panofsky,1968: 27). فرمالیسم متشکل از مفاهیم محوری و کاربردی حول مفهوم ادبیت است که در تصویر۱، معرفی می‌گردند. هر یک از مفاهیم یاد شده به نوعی در دستبافته‌های عشایری قابل رصد و پیگیری است. اما باتوجه به موضوع و محدودیت در حجم مقاله، مفاهیم برجسته و نزدیک به ماهیت دستبافته‌های عشایری، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی و متن محورانه مطرح خواهد شد.



تصویر۱- مفاهیم شاخص و کاربردی در نظریه فرمالیسم (نگارنده).

آشنایی‌زدایی (هنر به‌مثابه صناعت و تمهید): گفتمان غالب فرمالیسم

عبارت «هنر به‌مثابه صناعت و تمهید (شگرد)»، کانونی‌ترین گفتار فرمالیسم‌ها بود که توسط یکی از برجسته‌ترین آنها، یعنی شکلوفسکی مطرح گردید. او این نکته را روشن ساخت: هدف هنر احساس بی‌واسطه اشیا است؛ بدانگونه که به ادراک حسی درمی‌آیند، نه آنگونه که شناخته شده و مالوفند. صناعت هنری عبارت است از: آشنایی‌زدایی از موضوعات، دشوارکردن غالب‌ها، افزایش دشواری و

مدت زمان ادراک حسی؛ زیرا فرآیند ادراک حسی فی‌نفسه یک غایت زیبایی‌شناسانه است و باید طولانی شود. هنر شیوه‌ای است برای آنکه هنری بودن یک موضوع به تجربه درآید، خود موضوع اهمیتی ندارد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۵۰). دیگر هدف هنر آن است که، «چیزها را آنگونه که دریافت می‌شوند، منتقل کند نه آنگونه که شناخته شده‌اند» (برنتز، ۱۳۸۲: ۴۹). فرمالیست‌ها بیش از آنکه به خود دریافت‌ها و صناعات علاقمند باشند به ماهیت تمهیدات و شگردهایی که تاثیر آشنایی‌زدایی را پدید می‌آورند، علاقمند بودند. به باور آنها، اصل آشنایی‌زدایی نیروی محرک تاریخ هنر است.

آشنایی‌زدایی[1] یا بیگانه‌سازی، برجسته‌ترین مفهوم در منظومه نظریه فرمالیسم است. این اصطلاح را نخستین بار ویکتور شکلوفسکی[2]، منتقد روس در کتاب یاد شده، وضع کرد که زمینه‌ساز تحولات مهم در مطالعات ادبی و هنری شد. مقاله شکلوفسکی «آنقدر مهم است که برخی آن را بیانیه فرمالیسم خوانده‌اند. شکلوفسکی در این مقاله می‌گوید که، کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است»(شمیسا،۱۳۸۰: ۱۷۳) که با توجه به ریشه لغت در انگلیسی به making strange (غریب‌سازی) تعبیر شده‌است. شکلوفسکی می‌گوید: هدف زبان ادبی[هنری] این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از شکل‌های غریب و غیرعادی به‌هم می‌زند و از اینرو فرم (شکل) را برجسته می‌کند. بسیاری از مسایل زیباشناسی امروزه برای ما به سبب فراوانی کاربرد، عادی شده و لذا، تاثیر خود را از دست داده است؛ اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آنها استفاده کرد. امروزه، به‌جای اصطلاح غریب‌سازی، اصطلاح آشنایی‌زدایی مرسوم شده‌است (همان: ۱۷۴). به عقیده شکلوفسکی وظیفه ادبیات ناآشنا ساختن تعابیر مالوف است. آشنایی‌زدایی موجب به تاخیر افتادن و گسترش معنای متن و در نتیجه، لذت و بهره‌وری بیشتر خواننده از آن می‌گردد (احمدی،۱۳۸۰: ۴۷). برخلاف شکلوفسکی، که تمهیدات ادبی را قطعی و تغییرناپذیر میدانست که به خودی خود عامل آشنایی‌زدایی است، فرمالیست‌های متاخر مانند رومان یاکوبسن و یوری تینیانوف برآن بودند که تمهیدات ادبی، پویا و تغییرپذیر است (خائفی و نورپیشه، ۱۳۸۳: ۵۶). صناعات و تمهیدات هنری از منظر شکلوفسکی عبارت است از: آشنایی‌زدایی از موضوعات، دشوارکردن قالب‌ها، افزایش دشواری و مدت زمان ادراک حسی (سلدن و ویدوسون،۱۳۸۴: ۵۰).

آشنایی‌زدایی و غریب‌سازی، علاوه بر جهان ادبیات، به جهان هنر نیز راه یافت و نقش سازنده و تاثیر شگرفی در نگرش هنرمندان نسبت به هنر و آفرینش آثار هنری و شکل‌گیری اندیشه فرمالیسم در هنر، از خود به‌جای گذاشت. این ویژگی برساخته از جوهره فرمالیسم، اگرچه در قرن نوزدهم و بیستم میلادی بر هنرمندان و سبک‌های هنری همچون پابلو پیکاسو و کوبیسم، ظهور یافت، لیک، در هنر ایرانی و اسلامی این ویژگی با تعریف و نمود دیگری که همانا، حقیقت آثار و اشیا است، قرن‌ها زودتر به ظهور رسید. این پدیده به‌صورت وسیع و از گذشته‌های دور در دستبافته‌های عشایری و به‌صورت خاص در قالی‌بافی شهری در قالی‌هایی رسام عرب‌زاده رخ نمود. عرب‌زاده برای نخستین بار آشنایی‌زادیی و غریب‌سازی را در فرم (سبک) و محتوای قالی ایرانی رقم زد که جهت آگاهی مخاطب به‌صورت مختصر معرفی می‌گردد.

آشنایی‌زدایی در دستبافته‌های عشایری، می‌تواند به شیوه‌های مختلفی اتفاق بی‌افتد. نظیر ایجاد تغییر در شکل و فرم و حجم نقوش و رنگ‌ها و حتی تغییر در نوع جایگیری و ترکیب‌بندی نقوش و تصاویر روایی. پدیده آشنایی‌زدایی در دستبافته‌های عشایری، امری تازه و بدیع نیست؛ بلکه رخدادی رایج و نهادینه شده در این نظام بافندگی است. غریب‌سازی و آفرینش نقش و نگاره‌های ناآشنا، رویکرد ذاتی در نزد بافنده عشایری است که نه به‌صورت آگاهانه، بلکه به‌شیوه‌ای تجربی و خودانگیخته و بعضاً ناآگاهانه بر مبنای ذهنی‌بافی و خیال، اتفاق می‌افتد. این آشنایی‌زدایی در نقش‌پردازی، هم در فرم و ساختار نقوش و هم در استفاده از رنگ‌ها برای اشکال متنوع صورت می‌گیرد. برای مثال در تصویر۲، بافنده به‌صورت تجربی و خودانگیخته آشنایی‌زدایی و غریب آفرینی را در متن قالیچه نمایان کرده و فرمی نو از نگاره جدال «شیروشهریار» را در متن زمینه نقش‌پردازی نموده‌است که درآن، علاوه بر حذف و تغییر بسیاری از عناصر آشنا همچون رنگ لباس و شیر، خنجر یا دشنه و نیز شمایل متعارف شهریار و شیر خشمگین، فرمی غریب از این مفهوم به همراه دیگر جزییات و غیرمتعارف از آنچه در طبیعت و عالم واقع دیده می‌شود، طراحی و خلق نموده‌است. در تصاویر ۳ و ۴ نیز نقشی از یک موجود غریب آفریده شده که گویا برداشتی از یک فرد اسب سوار است. در تصویر ۵ نیز با تغییرات بنیادین یا آفرینش فرم نگاره‌ها و موضوعات آشنا (سلیمان و بلقیس، خسرو و شیرین)، روندی

تصویر۲- آشنایی زدایی در نگاره شیر و شهریار، قالیچه قشقایی (URL1).

تصویر۴- غریبآفرینی در نقش و نگاره های دستبافته های عشایری (URL2)

تصویر۳- غریبآفرینی در نقش و نگاره های دستبافته های عشایری (URL3).

تصویر۵- آشنایی زدایی در فرم شیر و موضوع سلیمان و بلقیس و خسرو و شیرین (URL4,5).

ملموس از آشنایی‌زدایی نشان داده شده‌است که هرگونه کوشش برای اجتناب از عادت و تکرار در فرآیند آفرینش است که با هنجارگریزی و برجسته‌سازی در نقش‌پردازی و معناسازی همراه است.

قالی‌هایی رسام عرب‌زاده: نمودی از آشنایی‌زدایی آگاهانه

قالی‌هایی عرب‌زاده به‌عنوان آثاری فرمالیستی و ساختارگرا، با اندیشه‌ای بدیع از جمله نخستین آثار هنری بومی است که با نگرشی تازه به طراحی و شکستن ساختارها، قواعد و اصول طراحی سنتی، پایه‌گذار جریان و جنبشی جدید در طراحی قالی شد. در سیر تاریخی مرتبط با قالی ایران «یکی از بحث‌انگیزترین آثار، قالی‌هایی رسام عرب‌زاده و خوانش جدید وی از فرشبافی است. این آثار در نوع خود منحصربه‌فرد بوده و اگرچه در بافت تاریخ موجود تولید شده با نمونه‌های مشابه، تمایز بسیار دارند» (جراحیطلب، ۱۳۸۵: ۱۲). قالی‌هایی عرب‌زاده را می‌توان نخستین آثار بومی با خوانشی فرمالیستی دانست که فهم و درک و کارکرد مطلوبی از پدیده آشنایی‌زدایی را در متن خویش دارند. کانون توجه در این آثار هنری، نه فرستند مخاطب یا هر هدف دیگری، بلکه خود پیام است. یک متن چنان‌چه به‌سوی رمزگانی که به‌کار می‌گیرد، متمرکز باشد، به اثری متفاوت تبدیل خواهد شد. رمزگان مورد استفاده در این قالی‌های، طرح‌ها و نقوش متفاوت است و عرب‌زاده با برخوردی متفاوت، از این رمزگان بهره برده و با نگاهی جدید و آشنازدا، در همان قالب و بستر اثری بدیع و غریب تولید کرده که اثری منحصربه‌فرد در رمزگان جدید می‌باشد. کارکرد موزه‌ای، بینشی نو و رهیافتی فرمالیستی از قالی دستباف است که توسط عرب‌زاده در نظام طراحی سنتی قالی رقم خورد. اگرچه کاربرد سنتی و کارکرد موزه‌ای همواره در پیوند با یک دیگر بوده‌اند.

آشنایی‌زدایی در قالی دستباف و به‌ویژه در آثار عرب‌زاده براساس محورهای هم‌نشینی (اصول متداول و رایج طراحی قالی) و جانشینی (براساس انتخاب معنا، مفهوم و پیامی که میرساند) صورت می‌پذیرد. این طراح از زاویه زیبایی‌شناسی ساختگرایانه با استفاده از صناعات خاص طراحی همچون تمهیدات، شگردها، ترفندها، اغراق و افراط با بهره‌گیری از شیوه جانشینی و همنشینی در نقش‌پردازی، ترکیب‌بندی نگاره‌ها (بازی‌های تصویری) ضمن ایجاد تمایز، متن‌هایی برجسته و بدیع و ناآشنا پدیده آورده‌است. در قالی‌هایی عرب‌زاده «پیش از نمود مفاهیم و محتوای نقوش، چگونگی بیان و به‌کارگیری این نقوش توجه را به خود جلب می‌کند» (همان: ۱۳). آثار او دارای ترکیب و تداخلی غیرمتعارف، متنی ناتمام و رها شده، غیریکنواخت بودن طرح‌ها و نقش‌پردازی نامنظم برخلاف سنت رایج می‌باشد (تصویر۶).

هنجارگریزی

در دستگاه فکری فرمالیست‌ها، زبان ادبی به‌عنوان نوع برجسته زبان و برخوردار از قالب هنرمندانه، مهم‌ترین نوع زبان و ادبیات بوده‌است. به‌واقع آنها زبان ادبی (هنری) را عدول از زبان معیار می‌دانستند و این صفت باعنوان هنجارگریزی شناخته می‌شد. آنها سبک را بر حسب عبور و خروج از ساختار و معیارها، بررسی می‌کردند و معتقد بودند که این عبور قابل بررسی و سنجش است. هنجارگریزی مهم‌ترین وجه در برجسته‌سازی ادبیات است و به معنای انحراف از هنجار و عدول هنرمندانه از عادت و تکرار در گفتار است. این بُعد، دارای جنبه هنری و ادبی فراوان است. «عدول و گریز از هنجار با عبارات، ترکیبات و تصاویر بدیع، غریب و غیرمنتظره ایجاد می‌شود و حظ و التذاذ ویژه و خاصی را در مخاطب برمی‌انگیزد. به‌ویژه، زمانی که بتواند این گریز هنرمندانه از هنجار را به‌طورکامل درک کند و به هدف غایی و زیباشناسانه نویسنده، شاعر[و هنرمند]، پی ببرد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳ و شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳). چه اینکه لیچ هم نوعی از هنجارگریزی را مقبول میداند که مخاطب در برقراری ارتباط با آن دچار اختلال نشود و اصل گویایی و برجسته‌سازی در آن رعایت گردد. هنجارگریزی در نظر فرمالیسم‌ها به‌صورت آگاهانه اتفاق می‌افتد. در جهان هنر ایرانی و اسلامی نیز هنجارگریزی به شیوه‌های دیگر و بر مبنای جهان‌بینی و نگرش هنرمند، با هدف درک و رسیدن به حقیقت اشیا و آثار، رقم میخورد. فضای آرمانی و کمال‌گونه، غریب و بدیع در هنر نگارگری، نمود این اندیشه است. این اندیشه در نظام بافندگی، نه در قالی‌بافی شهری که از روی نقشه شطرنجی بافته می‌شود، بلکه صرفاً در دستبافته‌های عشایری آشکار است. در دستبافته‌های عشایری، این هنجارگریزی نه برمبنای آگاهی و اشرافیت پیشین، بلکه به‌صورت غریزی و از روی تخیّل و ذهنی‌بافی (حفظی‌بافی) و بداهه‌بافی و همچنین، وجود شرایط به احتمال ناخواسته و جبری (نوع ساختار و تکنیک بافت، نبود نقشه قالی و الگوی شطرنجی و ریاضی). لیک، این ویژگی، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخص‌های

تصویر۶- نمونه هایی از قالی هایی آشنازدای رسام عرب زاده (آرشیو عکس موزه فرش رسام عرب زاده).

هنر عشایری و از صفتهای برجسته در دستبافته‌های آنهاست. بافنده عشایری همواره، درحال آفرینش نقوش تازه با گریز از هنجارها و ساختارهای هنر بافندگی بوده است. این نوع از هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌های تجربی و توامان آگاهانه و ناآگاهانه که در نقش‌پردازی و خلق نقوش مختلف، اتفاق می‌افتد، بر شکوه و شگفتی و میزان مقبولیت و غنای محتوای دستبافته‌ها می‌افزاید. هنجار و اصول در قالی‌بافی شهری و براساس نقشه‌های شطرنجی و محاسبات ریاضیگون است که بافنده می‌بایست به جبر و ضرورت از آن پیروی نموده و آفرینش نقوش از روی نقشه و بر مبنای محاسبات به سامان خواهد رسید.

در بافته‌های عشایری اگرچه استفاده از «الگو، دستور و واگیره» به‌صورت ذهنی‌بافی یا متفاوت‌تر از آن به‌صورت بداهه‌بافی، امری رایج است که در نهایت، اثری که بافته می‌شود شباهت یک‌سانی با الگوی پیشین خویش ندارد و علاوه بر آن دارای عناصر و جزییات فزونتری است. برای مثال، نقشمایه ترنج چهاربازویی (تصویر۷) یا بتهجقه (تصویر۸)، از جمله نقشمایه‌هایی است که به‌صورت الگوواره و ذهنی‌باف بدون شباهت و با تفاوت‌های قابل توجه، بافته می‌شوند.

رویکرد متن محورانه (توجه به تمنیّات درون)

یکی از رویکردهای مهم در نظریه فرمالیسم، نقد درون‌متنی یا رویکرد متن محورانه، است که در آن تنها و صرفاً متن و رهیافتهای درون مدارانه آن و توجه به واقعیت فرمی و فیزیکی اثر هنری و نه اجزای بیرونی اهمیت داشت. برای فرمالیست‌ها اثر هنری «وسیله‌ای برای بیان عقاید، انعکاسی از واقعیت اجتماعی، یا تحقق بخشیدن به حقیقتی متعالی نبود، بلکه واقعیتی مادی بود که عملکرد آن همچون ماشین قابل تحلیل بود» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۵). برای آنها «تنها متن ادبی و اجزای درونی آن مورد تجزیه و تحلیل واقع می‌شدند» (فضیلت،۱۳۹۰: ۱۹۳). توجه به درون و متن دستبافته برای بافندگان عشایر نیز یک اصل اساسی است که در زمینه دستبافته‌های آنها نمودار است. آنها برخلاف فرمالیست‌ها در پی آشکار نمودن ذهنیات و باورهای خویش بودند اما نه به‌صورت واقعیت‌های اجتماعی، بلکه همچون نگاه هنرمند

تصویر۷- عدم شباهت و تقلید در انواع فرم نقوش ترنج چهاربازویی (URL6, 7, 8, 9).

تصویر۸- عدم شباهت و تقلید در انواع فرم نقوش بته در بافته‌های عشایری (URL10, 11, 12, 13, 14). (منبع: پژوهشگر)

فرمالیست با زبان و نگاهی متفاوت از واقعیت‌های رایج و شیوه‌های متعارف که در نظام بافندگی دیده می‌شود. این پدیده در تصویر۹، به‌خوبی نمایان است. بافنده با رویکردی متن محور یا توجه به تمنیّات درونی خویش و نادیده گرفتن هنجارها، نقوش یا طرح‌هایی را که با واقعیت‌های بیرونی (برای مثال در قالی دستباف) متفاوت است، در متن بافته نقش‌پردازی کرده است. در این بافته‌ها، اصول و عناصر واقعی، طبیعی و بیرونی در متن دیده نمی‌شود.

زبان معیار (علمی،خودکارشده) و ادبی (هنری) در دستبافته‌های‌عشایری

فرآیند زبانی شامل دو زبان با ویژگی‌های مختص به خود است (تصویر۱۰). یکی، زبان معیار (علمی) و دیگری، زبانی خاص همراه با تمهیدات فنی و هنری است که منظور نظر فرمالیسم‌ها بوده و در نظام بافندگی، که شامل قالی دستباف شهری‌باف و دستبافته‌های عشایری می‌باشد، همان زبان هنری و شاعرانه‌ای است که محصول تفکر و تخیل طراح قالی و بافنده عشایری و تداعی نقوشی است که به‌واقع، نوعی کاربرد ویژه حاصل از ذوق و ذهن است که نه کارکرد عملی، بلکه صرفاً مخاطب را وادار می‌کند که، جهان را به‌گونه‌ای متفاوت ببیند. زبان هنری از طیف گستردهای از فرم‌ها، سبک‌ها، شیوه‌ها و طرح‌ها بهره می‌گیرد که تاثیر آشنایی‌زدایی دارند. این اصل درارتباط با متن قالی کلاسیک شهری و دستبافته‌های عشایری به‌خوبی دیده می‌شود. زبان به‌عنوان عنصر ارتباطی، مفهوم محوری، ساختاری و کانونی در نظریه فرمالیسم است که هر کدام از اعضای آن به سهم خویش، نقش سازنده‌ای در بسط و نظام‌مندی آن داشتند. هرگونه برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در متن ادبی یا اثر هنری به‌واسطه زبان و نقش‌های زبانی نمایان می‌شود. یاکوبسن نقش‌های زبانی را به شش گونه طبقه‌بندی و ضمن تعریف هر کدام، چگونگی ارتباط آنها را نیز نشان می‌دهد که در تصاویر۱۱و۱۲، نشان داده شده‌است.

طراحان قالی دستباف و بافندگان عشایری شیوه ادراک خودکار و زبان عملی را به شیوهای هنری دگرگون کردند. زبان هنری، اصلی‌ترین محور ارتباطی‌ای است که دیدگاه‌ها، باورها و نیّت‌های بافنده را به نگرش و باورهای فرمالیست‌ها پیوند می‌دهد. بافته‌های اصیل و کیفی همچون قالی دستبافت کلاسیک و دستبافته‌های عشایری که دارای شاخص‌های دیداری (بصری) و زیباشناختی است، به مثابه آثار هنری قلمداد می‌شوند که برخوردار از زبان هنری هستند. زبان

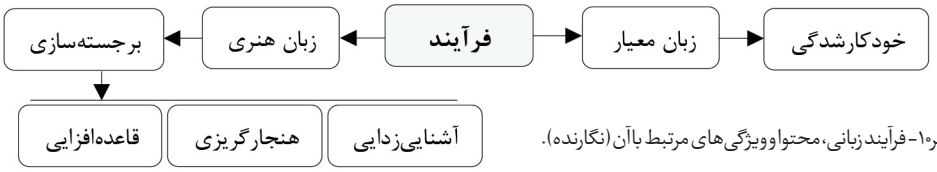
تصویر۹- رویکرد متن محور و توجه به درون از سوی بافنده عشایری (اجتناب از واقعیت بیرونی) (تناولی، ۱۳۸۸: ۵۴) و (URL15, 16, 17, 18).

آفرینش در دستبافته‌های عشایری، زبان برآمده از تخیّل، صناعات (فنون، تکنیک، شِگرد و تمهید) و افشاگری فرمالیسم است که به شیوه ذهنی‌بافی با ماهیت انتزاعی و تجریدی خلق می‌شوند.

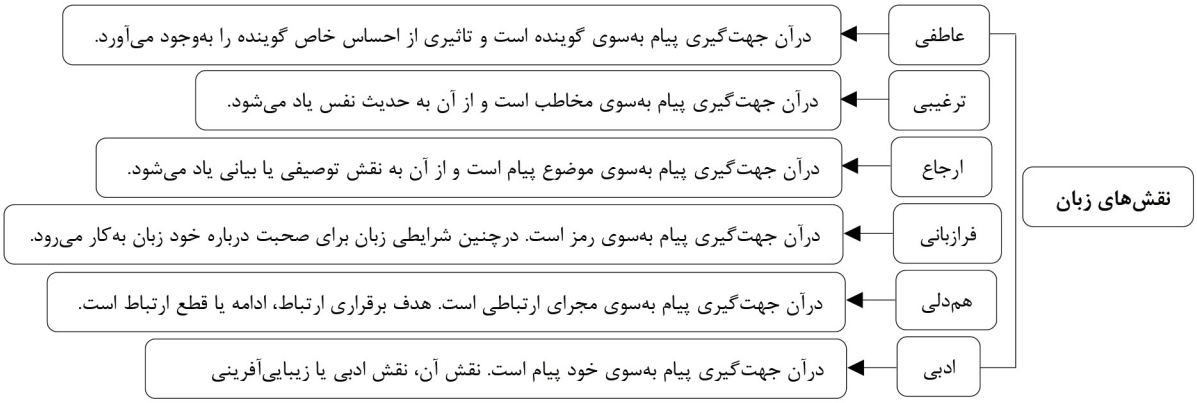
ساحت زیباشناختی و تحلیل نقش (فرم) در دستبافته‌های ایرانی بر مبنای نگرش فرمالیسم

بر مبنای نگرش فرمالیستی، هنرمند بافنده عشایری، برای تحقق یک امر «زیبایی‌شناسی ناب» -که منظور نظر فرمالیست‌هاست- تلاش می‌کند، اثری را بیافریند که در آن، صرفاً، احساس خویش و اُبژه مربوط به آنرا در نظر بگیرد.

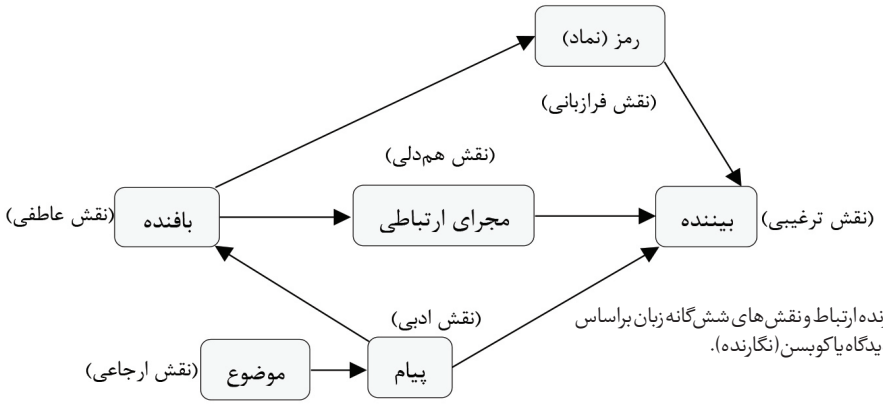
اگرچه در مواجهه با ساحت زیباشناسی و نقش‌پردازی، مولفه‌هایی همچون باورهای فردی و جمعی دینی، آیینی و اساطیری نیز سهیم و شریک هستند؛ لیک، در خلق یک «احساس» و بازنمایی ذوق و قریحه فردی، هیچ یک از مولفه‌های یاد شده و حتی کارکرد دستبافته، الزام و ضرورتی ندارد. این ذوق و احساس خود را در «فرم» نقش نمایان می‌سازد که هویتی مستقل و خودبسنده داشته و به قول کلایو بل فرمی «معنادار» یا دلالت‌گر است و اندکی رمزآلود می‌شود؛ زیرا از منظر یک فرمالیست، «هنر یک هویت خود بسنده دارد که به محتوا، معنا و کارکردش هیچ ربطی ندارد. این به معنای آن است که، اثر هنری کارکردی بیرون از خود



تصویر۱۰- فرآیند زبانی، محتوا و ویژگی‌های مرتبط با آن (نگارنده).



تصویر۱۱- شش‌گونه نقش زبانی از منظر یاکوبسن (نگارنده).



تصویر۱۲- عناصر سازنده ارتباط و نقش‌های شش‌گانه زبان براساس دیدگاه یاکوبسن (نگارنده).

ندارد» (بختیاریان، ۱۳۹۳: ۱۵). بر این اساس، ذوق و قریحه بافنده برای ساخت یک احساس زیباشناختی خود بسنده کفایت دارد؛ بدون توجه به مسایل و جنبه‌های پیرامونی و عناصر موثر در آفرینش نقش (فرم). چه اینکه کلایو بل معتقد است: برای تحقق یک زیباشناسی ناب، صرفاً، احساس خویش و ابژه مربوطه را در نظر می‌گیریم؛ پس نه حق داریم و نه الزامی هست که در امور ابژه و وضعیت ذهنی سازنده آن مداخله کنیم (Bell, 1914: 4). این سخن برآن است که، ویژگی‌هایی همچون چیستی روان طراح قالی و بافنده عشایری، جستجو در تاثیرگذاری و میزان آن در مخاطب و نیز پژوهش در کم و کیف بازنمایی اثر، ارتباطی با احساس ناب و امر زیبایی‌شناسی ندارد؛ بلکه کیفیت زیبایی‌شناسی صرفاً، پرداختن به نظم یافتگی طرح و نقش‌ها (فرم‌ها)، چگونگی و موقعیت چیدمان و ترکیب‌بندی آنها در زمینه دستبافته است. از اینرو که احساس زیباشناختی برساخته از این شاخص است و نه عامل دیگری و اگر سبب دیگری در شکل‌گیری آن دخیل باشد، آن احساس غیر زیباشناختی است. از نگاه فرمالیسم، گفتگو درباره محتوای قالی یا دستبافته‌های عشایری، به هیچ وجه، به مفهوم صحبت کردن از هنر نیست، بلکه صرفاً، بیان تجربه است.

از این رهگذر و بر پایه فرمالیسم، عاملی همچون عقاید و باورهای جمعی یا آیینی، که سبب آفرینش یک نقش‌مایه یا طرح (فرم) می‌شود، احساس ناشی از آن زیباشناختی نخواهد بود. از منظر فرمالیسم، باید بیش از آنکه به نقوش و دریافت‌های آن علاقمند بود، به ماهیت تمهیداتی که تاثیر آشنایی‌زدایی و غریب‌آفرینی را پدید می‌آورند، علاقمند بود.

به‌قول شکلوفسکی، این وظیفه خاص نقوش قالی دستباف و نقوش دستبافته‌های عشایری است که آن آگاهی از اشیا را -که به موضوع عادی آگاهی روزمره ما تبدیل شده‌است- به ما بازگرداند. به‌واقع، طرح و نقش نمودی از صناعات و فنون است و متن بافته ماده خامی است که دست طراح و بافنده (سازمان‌دهنده) را انتظار می‌کشد.

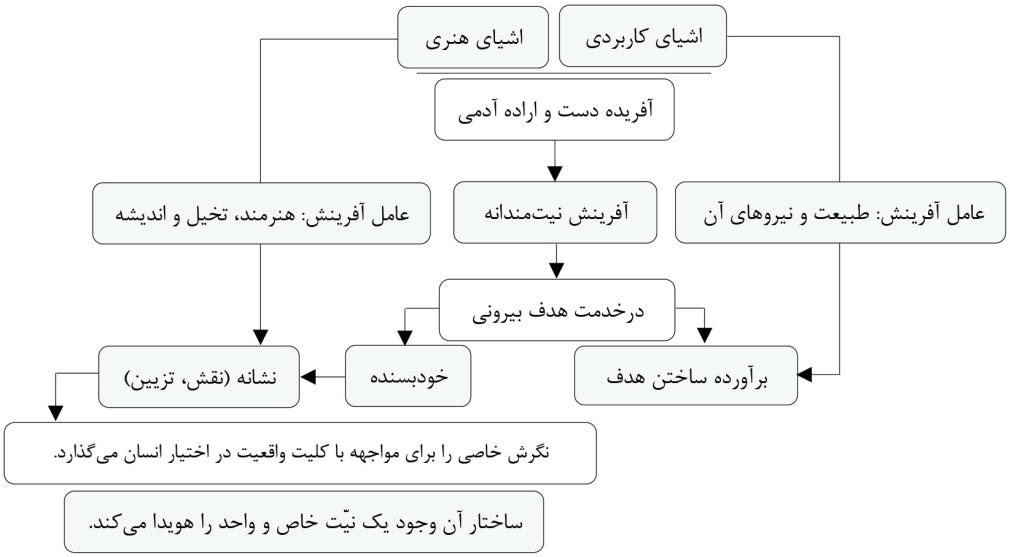
یان موکاروفسکی

موکاروفسکی (۱۹۷۵-۱۸۹۱) نظریه‌پرداز اهل جمهوری چک، زبانشناس، زیبایی‌شناس و یکی از صاحب‌نظران مطالعات نشانه‌شناسی هنر است که در کنار رومن یاکوبسن از بنیانگذران حلقه زبان‌شناسی پراگ به‌شمار می‌رود. «این دو به همراهی عده‌ای دیگر از همکارانشان، فرمالیسم روسی را به رویکردی مبدل کردند که بعدها ساختارگرایی نام گرفت. از سوی دیگر، نشانه‌شناسی فرانسوی نیز مستقیماً از دل فرمالیسم روسی و ساختارگرایی پراگ بیرون آمد و از مسیر نیویورک و به‌واسطه تاثیر یاکوبسن بر کلود لوی استروس طی جنگ جهانی دوم به پاریس رسید و در نیمه دهه ۱۹۶۰ تاثیر ژرفی بر مطالعات ادبی و هنری به جای گذاشت (موکاروفسکی، ۱۳۸۷: ۱۵۸). او هم در شکل‌گیری مکتب ساختارگرایی پیشرو بود و هم در شرح و بسط ایده‌های فرمالیستی، نقش موثری ایفا نمود. موکاروفسکی معتقد بود: «هنر ماهیتی نشانه‌شناختی دارد به این معنا که هنر به‌عنوان یک نشانه شامل ۱. شکل یا صورتی شناختنی (ادراک شدنی) است که آفریده هنرمند است. ۲. دلالتی درونی شده دارد. ۳. واجد رابطه‌ای مورّب با زمینه‌های اجتماعی است که خصلت دوگانه نشانه به آن باز می‌گردد، لذا، اثر هنری حکم واسطه بین خالق اثر و اجتماع را دارد که می‌تواند آن اثر را به شکل معنی‌داری تفسیر کند» (همان، ۱۳۸۲: ۳۸).

ماهیت و ویژگی‌های اثر هنری از منظر موکاروفسکی

موکاروفسکی در ارتباط با اثر هنری صاحب نظرگاه و نگرش‌هایی است که ارایه آنها، به شناخت هرچه بیشتر دستگاه فکری وی از ماهیت هنر و آثار هنری و درک زاویه دید وی از سوی مخاطب، کمک می‌کند. وی در گام نخست، به چیستی ماهیت هنر تجسمی و تفاوت آن با آثار و اشیای طبیعی اشاره می‌کند. او معتقد است، ماهیت هنر و اثر هنری به نیّت‌مندی یا قصدیت ابژه هنری برمی‌گردد و معتقد بود که، نه تنها پدیده (ابژه) هنری برآمده از نیّت و قصدی است که آثار و اشیا طبیعی از آن بی‌بهره‌اند، بلکه ابزارها هم نیّت‌مندانه خلق می‌شوند. براین اساس، از نظر وی جواب این پرسش که تفاوت اثر هنری و ابزار در چیست؟ این است که، «اگرچه اثر هنری و ابزار هر دو نیت‌مندانه آفریده می‌شوند، اما اثر هنری برخلاف ابزار، درخدمت هیچ هدفی نیست و فقط به خاطر وجود خودش آفریده شده‌است. همچنین، اثر هنری نشانه‌ای است که برخلاف نشانه‌های زبانی، پیامی را منتقل نمی‌کند و به جای آنکه به یک شی یا مفهومی ذهنی ارجاع دهد، نگرش مخاطب را به معنای نظام‌مند درونی خودش متوجه می‌کند» (موکاروفسکی، ۱۳۸۷: ۱۵۹). همچنین، اثر هنری به‌واسطه ماهیت و آفرینش نیّت‌مندانه‌اش به یک نماد (نشانه) تبدیل می‌شود که نه‌تنها در خدمت هیچ هدفی بیرونی نیست؛ بلکه خودبسنده بوده و بینش خاص خود را برای مواجهه با واقعیت دراختیار مخاطب قرارمی‌دهد. این جریان در تصویر۱۳، نشان داده شده‌است.

اگرچه موکاروفسکی گونه‌ای از نشانه‌شناسی ناب را مد نظر دارد که برای بسیاری افراطی به‌نظر می‌رسد. زیرا اینان معتقدند که، نشانه به‌طور عام و نشانه هنری به‌طورخاص، یک رسانه است و بنابراین، انتقال پیام جزیی از کارکردهایش به‌شمار می‌رود. اما موکاروفسکی می‌نویسد: «هر چیزی که در اثر هنری وجود دارد و نیز رابطه اثر با جهان بیرونی را می‌توان به کمک نشانه و معنا تبیین کرد. زیبایی‌شناسی را می‌توان بخشی از دانش نوظهور نشانه‌ها در نظر گرفت» (Hawkes,۱۹۷۷: ۷۶). او همچنین، در ارتباط با روابط میان هنرها معتقد است: محدودیت‌های رسانه هر هنر می‌تواند به شکوفا شدن آن هنر کمک کند. هنرها با نزدیک شدن به یک‌دیگر از امکانات رسانه‌ای همدیگر بهره می‌گیرند و عرصه‌های جدیدی را به روی خود میگشایند. این نظر موکاروفسکی در ارتباط با هنرها و درآن برهه، نویدبخش پیدایش هنرهای چند رسانه‌ای بود که امروزه بخش مهم هنر معاصر است. وی در پایان، ضمن تاکید بر هنرهای تجسمی معتقد بود که، هنرهای تجسمی برای ملت‌ها اعتبار، آبرو و درآمد کسب می‌کنند. اثر هنری علاوه بر کارکردی که به‌عنوان نشانه «خودآیین» دارد، یک کارکرد دیگر هم دارد که کارکرد نشانه «اطلاعاتی» است. به‌عنوان مثال، یک قطعه شعر نه‌تنها کارکرد اثر هنری را دارد، بلکه در عین حال «گفته‌ای» است که، وضعیت ذهنی فکر و تصور، یا احساس و عاطفه و نظایر آنرا بیان می‌کند. این کارکرد اطلاعاتی دربرخی از



تصویر۱۳- اثر هنری و طبیعی از منظر موکاروفسکی (نگارنده).

هنرها (مثل شعر، نقاشی، پیکرتراشی) بسیار آشکار است. در پاره‌ای دیگر (مثل رقص) پوشیده و بسامضر (نظیر موسیقی و معماری) (موکاروفسکی، ۱۳۸۲:۴۱).

برجسته‌سازی: مفهوم محوری در اندیشه موکاروفسکی

این اصطلاح را نخستین بار یان موکاروفسکی به‌کار برد. نقش برجسته‌سازی، ایجاد خلاقیت ادبی[هنری] و نقطه مقابل خودکارشدگی است. وی معتقد بود در زبان هنری، «برجسته‌نمایی به حداکثر شدت می‌رسد، تا حدی که، عمل برقراری ارتباط به پس‌زمینه رانده می‌شود. به واقع، برقراری ارتباط دیگر هدف بیان نیست، بلکه آن است که خودِ بیان را برجسته نماید و آنرا در پیش‌زمینه قراردهد» (موکاروفسکی، ۱۳۹۱:۱۹). جفری لیچ زبانشناس مشهور انگلیسی برآن است که، برجسته‌سازی از دو طریق انجام می‌شود (تصویر۱۴). ۱. هنجارگریزی که شامل انواع واژگانی، زبانی، نحوی، معنایی، نوشتاری، سبکی، آوایی، گویشی و حوزه بدیع معنوی است و شعر می‌سازد. ۲. قاعده افزایی که در حوزه بدیع لفظی است و نظم را می‌سازد (صفوی، ۱۳۷۳:۴۳). لیچ معتقد است: برجسته‌سازی یعنی انحراف و عدول هنرمندانه؛ عدولی که انگیزه هنری داشته باشد. این صناعت و شگرد باعث ایجاد وقفه در خودکارشدگی از طریق لغات و عبارات[نقش و نگاره‌ها] غیرمنتظره، غریب و برجسته شده و باعث جلب توجه خواننده می‌شود. این ویژگی در نگرش فرمالیستی و به‌ویژه، در دستبافته‌های عشایری، مهم‌ترین نوع عبور و عدول از زبان عادی تصویرپردازی است و لذا، نقش‌پردازی را از نزدیک شدن به کلیشه و تکرار نجات داده و توجه بیننده را از متن و محتوا (موضوع) به شیوه و روش بیان و خود نقش، که در دستبافته موضوعیت دارد، جلب می‌کند. دستبافته‌های عشایری برمبنای نگاه موکاروفسکی، قایم به حداکثر برجسته‌نمایی در بیان است.

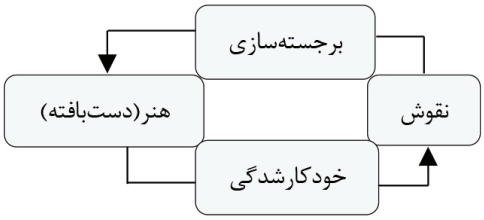
در تصویر۱۵، چهار نمونه از قالی‌هایی قشقایی، بلوچی و شاهسون دیده می‌شود که درآنها، برجسته‌سازی به‌خوبی رخ نموده‌است. در زمینه هرکدام از این بافته‌ها، برجسته‌سازی محرک و ایجادکننده خلاقیت است و عنصر ارتباط نه مقصود بیان که خود بیان است و آنرا در پیش‌زمینه و جهت عرضه به بیننده در نزدیک‌ترین فضا قرارداده است. دراین برجسته‌سازی، معانی و مفاهیم

تصویر۱۴- پدیده برجسته‌سازی و انواع آن (نگارنده).

تصویر۱۵- برجسته‌سازی در دستبافته‌های عشایری (URL19, 20, 21, 22).

متنوع همچون هنجارگریزی، نظم تجربی و خودانگیختگی حاصل از قاعده‌افزایی و عدول هنرمندانه دیده می‌شود. بافنده با غریب‌آفرینی در زمینه بافته و آفرینش نقوش منحصربه‌فرد شیوه‌یافته و انتزاع بدیع و قراردادن آنها در پیش‌زمینه، ضمن برجسته کردن نقوش و برخوردار کردن متن از یک پارچگی و اصول زیبایی‌شناسی، خودکارشدگی و آشنازدگی را به کناری نهاده و با گریختن از انتظام و تمرکز بر برجسته‌سازی در فرآیند بافتن، باعث جلب توجه، دقت و برانگیختگی بیشتر بیننده و مخاطب می‌شود. «برجسته‌سازی‌ها اگر حالت تقلید و تکراری به خود بگیرد یا مانع ارتباط [بافنده] و [بیننده] شود، نقش اساسی خود یعنی خلاقیت ادبی[هنری] را از دست می‌دهد. بنابراین در برجسته‌سازی باید [بافنده] دو اصل مهم زیبایی‌شناسی و رسانگی زبان (دستبافته) را که دو اصل اساسی در هر کاربرد زبانی است، درنظر داشته باشد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۰: ۱۲-۱۴).

از دیگر سو، برجسته‌نمایی هر عنصری لزوماً با خودکارشدگی یک یا چند عنصر دیگر همراه است. چنین است که در یک دستبافته عشایری، دست‌های از نقوش تکراری و آشنا در پس‌زمینه، همنشین نقش یا نقوشی نو و بدیع می‌شوند که در پیش‌زمینه به‌صورتی برجسته‌نما، نقش‌پردازی شده‌اند. نقوش پیش‌زمینه و برجسته‌نما با فرم و شکل خاص خود، موجب شده تا معنا و محتوای آنها به کمترین سطح خودکارشدگی برسد؛ چراکه برجسته‌نمایی معنای نقش،



تصویر۱۶- الگوی کلی برجسته‌سازی در نظام بافندگی (نگارنده).

تصویر۱۷- نظام خودکاری و برجسته‌سازی در دست‌بافته‌های عشایری (نگارنده).

تصویر۱۸- خورجین بختیاری و جل اسب شاهسون، اشیای کاربردی در گذشته و آثار هنری با جنبه زیباشناختی در حال حاضر (URL23, 24).

آن را از استقلال دیداری و زیباشناختی برخوردار می‌کند و این استقلال موجب خواهد شد که کیفیات دیداری در ترکیب‌بندی، چینش و همنشین شدن نقوش دستخوش تغییر و اختلال شود. گفتنی است که در یک دستبافته عشایری، برجسته‌نمایی همزمان کل نقش و نگاره‌ها قابل تصور نیست. از این رو که برجسته‌نمایی هر نقش، یعنی اینکه آن نقش در پیش‌زمینه قرارگیرد و برجسته‌نمایی کل نقوش به‌طور همزمان تمام عناصر را در یک سطح و فضا قرار می‌دهد و این خودکارشدگی دیگری است (خنثی شدن عمل برجسته‌نمایی). فرآیند برجسته‌سازی با گذر از نقوش عادی و آشنا (=زبان علمی) به نقوش غریب و بدیع (=زبان هنری) تحقق می‌یابد و عکس آن یعنی نقش‌پردازی نقوش ناآشنا در فضای نقوش رایج (فضای خودکارشده) مطرح می‌شود. این روند در تصویر ۱۶، نمودار است. در تصویر ۱۷، سازوکار نظام نقش‌پردازی در دستبافته‌های عشایری و مرتبط با دو پدیده خودکارشدگی و برجسته‌سازی نشان داده شده است.

کارکرد زیبایی‌شناسی متن در نزد موکاروفسکی

نظریه فرمالیسم در طول حیات خویش از آغاز تا پایان همواره، توسط افراد خویش تغییر و تحول‌های متنوعی را تجربه کرد. از نگرش و برداشت شکلوفسکی در تلقی متن به مثابه تودهای از صناعات و تمهیدات گرفته تا ظهور دیدگاه تینیانوف که از متن به‌عنوان یک نظام کارکردی یاد کرد و پس از آن پدیدار

شدن و بسط رهیافت «ساختاری» که توسط افرادی چون موکارفسکی رقم خورد (کارکرد جای تمهید را گرفت). او «مفهوم فرمالیستی آشنایی‌زدایی را به مفهوم نظام‌یافته‌تر «به پیش‌زمینه آوردن» بسط داد و این مفهوم را انحراف ارادی زیبایی‌شناسانه اجزای زبانی تعریف کرد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۶۳). قوی‌ترین استدلال موکاروفسکی به «کارکرد زیبایی‌شناسی» مربوط می‌شود که، معتقد است «مقوله‌ای دائماً، درحال تغییر است و امری صلبی و منسجم نیست. یک شی [اثر هنری] می‌تواند چندین کارکرد داشته باشد. یک کلیسا می‌تواند محلی برای پرستش و در عین حال، یک اثر هنری باشد» (همان). یک خورجین یا جُل عشایری، نیز می‌تواند چندین کارکرد داشته باشد؛ ضمن داشتن جنبه کاربردی، دارای وجوه زیباشناختی باشند. این بافته‌ها دیرزمانی جنبه کاربردی داشت و امروزه جنبه زیباشناختی‌ای و موزهای (تصویر۱۸). این تنوع کارکرد را می‌توان در انواع محصولات ادبی و هنری شاهد بود که در جوامع و دوره‌های مختلف می‌توانند ارزش‌های زیبایی‌شناختی داشته یا نداشته باشند. به‌واقع، محیط عرصه هنر همواره، درحال تغییر است و به‌گونه‌ای پویا به ساختار جامعه وابسته است. در جدول۱، نمونه‌هایی از قالی و قالیچه‌ها با کارکردهای مختلف نشان داده شده‌است.

موکاروفسکی معتقد است: تحولات اجتماعی جدید موجب شده‌است که، بعضی مصنوعاتی که زمانی عمدتاً، کارکردی غیر زیبایی‌شناختی داشته‌اند، اکنون در درجه اول، آثار هنری به‌شمار آیند (موکاروفسکی، ۱۳۸۴: ۶۴). نمود این گزاره را می‌توان در ارتباط با دستبافته‌های عشایری و به‌طورخاص

جدول۱. انواع کارکردها در قالی‌هایی بر مبنای رویکرد موکاروفسکی (URL25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34).

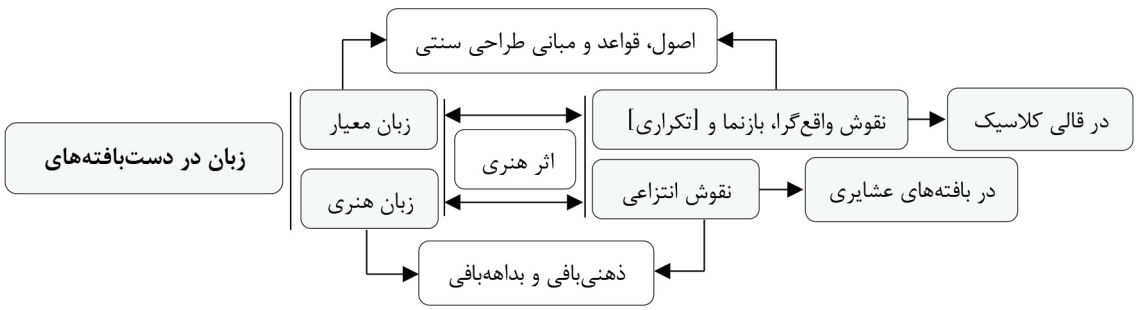
دینی-مذهبی			یادمان و یادبودی	
آیینی-اسطوره‌ای			سیاسی و اقتدار	
نذر و پیش‌کشی				

«گبه‌ها» یافت. این نوع از دستبافته‌ها -که دیرزمانی از باقیمانده رشته‌های رنگین حاصل از بافت قالی‌های (به جهت پرهیز از اسراف)، بافته می‌شد- باگذر زمان و پس از معرفی به جامعه جهانی و مخاطبان سبک‌های هنری قرن‌های ۱۹ و ۲۰، به‌عنوان آثار هنری (به‌دلیل شباهت به سبک‌های نقاشی مدرن)، پذیرفته و گرامی داشته شد. دراین آثار (قالی یا سایر بافته‌ها)، طراح با طرح‌ها و نقش و نگاره‌های جدید، بر مبنای خلاقیت و نوآوری، سعی در آفرینش اثری نو با زبانی نو، دارد. باکمی اغماض و چشم‌پوشی در برخی از بافته‌ها -که دارای نقوش تکراری و رایج می‌باشند و به مثابه زبان معیار تلقی می‌شوند- می‌توان دستبافته‌های عشایری را آثار هنری دارای زبان هنری دانست. این زبان همان سوبژه‌ها، ارزش‌های بومیِ دیداری و جلوه‌های تجسمی شامل نقش و نگاره‌های نو، رنگ‌ها و رنگبندی‌های ساختارمند است که ذوق و ذهن آفریننده (طراح و بافنده) تدارک دیده و عینی‌سازی نموده‌است. ذکر این نکته ضروری است که، در گام نخست و در فرآیند بافت این آثار، زبان همه بافته‌ها هنری (بدیع، خاص) است اما به‌مرور این زبان در برخی از آثار (آنجاکه طراح و بافنده دست به تکرار نقش و رنگ می‌زند و از ارزش هنری اثر می‌کاهد)، تبدیل به زبان معیار می‌گردد (تصویر۱۹). به‌طورکلی، زبان بافته‌های ایرانی، مصداق زبان هنری و شاعرانه‌ای است که فرمالیسم بر آن تاکید دارد که با تمایزسازی به‌وسیله آفرینش و کمینه‌سازی نقوش انتزاعی و ناب، از آشکارترین رهیافت‌های طراحان و بافندگان در رویکرد به نظریه فرمالیست‌هاست.

عناصر کیفی و دیداری (نقش و رنگ) به‌مثابه حروف و واژگان دراین زبان هنری است که توسط قوّه خیال و اندیشه پویای هنرمند، خلق می‌شوند. موکاروفسکی معتقد است: زبان شاعرانه لزوماً، ناظر به زبان شعر نیست؛ بلکه به کاربرد خلاقانه زبان در تمام انواع ادبی [هنر و آثار هنری]، دلالت دارد. طراح و بافنده دراین آثار، توجه خود را به واقعیت مادی خود اثر هنری معطوف می‌کند. آنها در فرآیند تولید، نوعی تمایزسازی را در تولید بافته‌ها بنیان گذاردند که بر مدار خلاقیت و ماهیت ذهنی‌بافی استوار است. او از نقوش و رنگ‌ها -که نمودی از واژگان ناب ادبی به‌شمار می‌روند- در تولید یک بافتار هنری ناب و منحصربه‌فرد -که غایت هدف است- استفاده می‌کند. درحقیقت، زبان هنری و شعری جاری در بافته‌ها «به جای اشیا یا [نقوشی که رنگ‌ها] بازی می‌نماید، توجه را به‌سوی بافتار خود جلب می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۰). البته، تفاوت‌های آشکار در این دو نوع زبان به معنای نفی ارتباط تنگاتنگ آنها با یک دیگر نیست. به‌واقع، در یک دستبافته، زبان معیار پس زمینه‌ای است جهت گرفتن و بازنمایی آگاهانه ابعاد زیباشناختی در نقوش و آرایه‌های تزیینی یا به نوعی انحراف از اصول، قواعد و معیار. برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیر متعارف باشد و در مقابل فرآیند خودکاری زبان، غیرخودکاری باشد. از منظر موکاروفسکی زبان هنری (فرآیند نقش‌پردازی) در دستبافته‌های عشایری از نهایت برجسته‌سازی برخوردار است که در واقع، انحراف از قواعد طراحی سنتی قالی یا همان مولفه‌های هنجار است. نقوش در این بافته‌ها نه برای ایجاد ارتباط، بلکه برای ارجاع به خود به‌کار می‌رود و «این همان دیدگاهی است که یاکوبسن نیز بهدست می‌دهد و زبان را آن زمان دارای نقش ادبی می‌داند که توجه پیام به‌سوی خود پیام باشد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۲).

نتیجه‌گیری

دستبافته‌های ایرانی که در این پژوهش در دو وجه قالی



تصویر۱۹- زبان هنری و معیار در بافته‌های ایرانی (نگارنده).

دستباف شهری و دستبافته‌های عشایری تعریف شد، نمودی از آثار هنری و به اعتقاد موکاروفسکی نشانه‌های هنری هستند که دارای ویژگی‌ها و کارکردهای مختلفی هستند. این آثار علاوه بر کلیّت ماهیت کارکرد خویش، در محتوا و فضای درون دارای نشانه‌هایی (نقوشی) است که سازنده معانی و مفاهیمی ذاتی و مجزا هستند؛ که به هیچ منبع بیرونی وابسته نیستند و گاهی، به‌واسطه نیرومندی جنبه عینی به‌خود می‌گیرند. محتوای این نشانه‌های هنریِ بومی اساساً، دارای ساختاری فرمالیستی است که از طریق تحقق فرم (نقش و طرح) صورت گرفته است. در این آثار به‌واسطه سوق به‌سوی تجرید و انتزاع و پرهیز از تکرار، طبیعت‌پردازی و رئال‌سازی و همچنین، ذهنی‌بافی که جوهره زیباشناختی آنهاست، همواره، آشنایی‌زدایی و آفرینش نقوش غریب و بدیع به‌صورت پویا درجریان است. طراح قالی و بافنده - طراح عشایری در فرآیند نقش‌پردازی سعی نموده مناظر و حرکات را به‌گونه‌ای بنگرد که ادراک خودکاری از آنها نداشته و به این ترتیب، نقوشی را خلق می‌کند که مخاطب آنها را غریب شده ببیند. عدم شباهت طرح‌ها و نقش‌های قالی دستباف و نیز دستبافته‌های عشایری در سرتاسر جغرافیای ایران مویّد این نکته است. دراین آثار و برمبنای رویکرد فرمالیسم، جهت‌گیری و هدف نه به‌سوی جهان بیرون و مخاطبان بالقوّه بلکه رو به درون و به‌سوی خویش است. همچنین، برمبنای آموزه‌های موکاروفسکی یک قالی می‌تواند همزمان یا در دوره‌های مختلف کارکردهای مختلفی داشته باشد. یا دستبافته‌های عشایری که امروزه به‌واسطه تغییر شیوه زندگی و منسوخ شدن کاربردشان، جنبه زیباشناختی و موزهای یافته‌اند؛ اگرچه با تغییر شکل و کالبد، از جنبه کاربرد در فضاهای امروزی نیز برخوردار شده‌اند. همچنین، برجسته‌سازی (ایجاد خلاقیت هنری، انحراف و عدول هنرمندانه و نقطه مقابل خودکارشدگی) از دیگر مفاهیم محوری در اندیشه موکاروفسکی است که در زبان دستبافته‌ها به حداکثر شدت می‌رسد و هدف به پس‌زمینه رفته و خود «بیان» برجسته می‌گردد.

پی‌نوشت

1. Defamiliarization.
2. Victor Shklovsky.
3. Geoffery n. leech.
4. Foregrounding.
5. Deviation from the norm.
6. Extra regularity.

۷. نک. (موکاروفسکی،۱۳۹۱:۱۸-۲۱).

کتاب‌نامه

- ابراهیمی‌ناغانی، حسین (۱۳۹۳). «***مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری***»، نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱، ۱۹-۳۹.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰). ***ساختار و تاویل متن***، تهران: مرکز.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸). ***پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی***، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز
- بختیاریان، مریم (۱۳۹۳). «***فرمالیسم از نگاه کلایو بل و نیکلاس لومان***»، هنرهای زیبا، شماره ۳، ۱۳-۱۸.
- برنتز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). ***نظریه ادبی***، ترجمه فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- بیردزلی، مونروسی و هاسپرس، جان (۱۳۷۶). ***تاریخ و مسایل زیبایی‌شناسی***، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- تناولی، پرویز (۱۳۸۸). ***جل‌های عشایری ایران***، تهران: یساولی.
- جراحی‌طلب، آی‌تک (۱۳۸۵). «***بررسی ساخت‌گرایانه قالی‌هایی رسام عرب‌زاده***»، فرهنگ و هنر، شماره ۳، ۱۱-۲۲.
- جمالی، مریم (۱۳۹۴). «***مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن***»، جستارهای فلسفی، شماره ۲۸، ۵-۳۳.
- خائفی، عباس و نورپیشه، محسن (۱۳۸۳). «***آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی***»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۵، ۵۵-۷۴.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***، تهران: طرح نو.
- سیدی، سیدحسین؛ حیدریان شهری، احمدرضا و بیگ‌قلعه جوقی، سمیه (۱۴۰۰). «***نقد و بررسی تاثیر بن‌مایه‌های فکری فرمالیسم در نظریه‌های ادبی ادونیس***»، پژوهش‌نامه نقد ادب عربی، شماره ۲۲، ۱۴۰-۱۶۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). **موسیقی و شعر**، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). **انواع ادبی**، تهران: فردوس.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). «**نگاهی به برجسته‌سازی ادبی (۱)**»، ادبیات و زبان‌ها»، سوره مهر، شماره ۱۳، ۱۰-۱۵.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- موکاروفسکی، یان (۱۳۸۲). «**مطالعه نشانه شناختی هنر**»، ترجمه محبوبه مهاجر، بخارا، شماره ۳۳ و ۳۴، ۳۶-۴۶.
- موکاروفسکی، یان (۱۳۸۷). «**ماهیت هنرهای تجسمی**»، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، هنر، شماره ۷۶، ۱۵۸-۱۸۰.
- موکاروفسکی، یان (۱۳۹۱). «**زبان معیار و زبان شاعرانه**»، ترجمه پژمان واسعی، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۸۱، ۱۸-۲۱.
- مونسی سرخه، مریم؛ افراشته، سیاوش و یوسفی، زهرا (۱۴۰۱). «**خوانش عناصر هویت‌ساز در نقوش فرشینه‌های ترکمن از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی**»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۱، ۱۴۰-۱۵۵.
- هنفلینگ، اسوالد (۱۳۹۳). **چیستی هنر**، ترجمه علی رامین، تهران: هرمس.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، جلد ۷، تهران: نیلوفر.
- Greenberg, C. (1986). ***The Collected Essays and Criticism, 1939-1969***. (Edited by J. O'Brian). University of Chicago Press
- Hawkes, T. (1997). ***Structuralism and Semiotics***. London: Rutledge.
- Panofsky, E. (1968). ***Idea: A Concept in Art Theory***. (Translated by J. Peake). New York: Harper & Row.

URLs:
- URL1.https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/ghashghai-figural-244x159-p-192768.html(2022/05/08).
- URL2.https://www.rugman.com/carpet-design/baluch-rugs/6x10-ft-afghan-hand-knotted-chocolate-brown-wool-sku-27935.html(2022/10/04).
- URL3,4,5. https://www.catalinarug.com/product-category/persian-rugs/baluchi/?page=4(2021/11/05).
- URL6.https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/shop/wp-content/uploads/2019/06/C07931-Qashqai.jpg-edited.jpg(2020/12/10).
- URL7. https://kebabians.com/product/antique-qashqai-rug(2020/08/20).
- URL8. https://www.pinterest.com/pin/341569952969750589(2022/09/25).
- URL9.https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/85-an-antique-qashqai-rug-south-west-persia/?lot=136713(2018/07/15).
- URL10.https://www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets/persian/neutral/khamseh-persian-antique-rug-(2011/03/28).
- URL11. https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/baluch-130x81-p-140745.html(2022/12/19).
- URL12.https://www.naintrading.co.nz/oriental-carpets/baluch-156x97-p-177687.html#gallery-1(2022/08/22).
- URL13,14.https://www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets/persian/neutral/khamseh-persian-antique-(2010/11/29).
- URL15.https://www.naintrading.co.nz/oriental-carpets/ghashghai-figural-180x101-p-206832.html(2023/02/08).
- URL16.https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/persian-gabbeh-ghashghai-216x144-p-209906.html(2021/11/19).
- URL17. https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/ghashghai-242x147-p-146792.html(2022/10/16).
- URL18.https://www.tapisancienbuter.com/paris-75/(2019/07/18).
- URL29. https://www.pinterest.com/pin/274297433530580292/(2015/09/23).
- URL20. https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/baluch-128x87-p-139461.html(2022/02/21)
- URL21. https://www.essiecarpets.com/product/balouch-10/(2018/06/27).
- URL22.https://www.carpetu2.co.uk/id/unq4788-1011/Persian,Nomadic,New-Arrivals,-50-Aanbiedingen,Offers,Qashqai,Gabbeh/(2023/03/29).
- URL23. https://www.essiecarpets.com/product/persian-horse-cover-kilim/(2019/10/15).
- URL24. https://www.khodai.de/kelim-nomad-kelim-202x90-ir1373(2023/01/17).
- URL25. https://www.essiecarpets.com/product/unique-kashan-pictorial-rug-inscribed/(2022/05/08)
- URL26.https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-pictorial-bakhtiari-accent-rug-30144?frm=s&rp=(2023/10/16).
- URL27. https://www.essiecarpets.com/collection/(2022/05/08)
- URL28. https://www.ebay.com/itm/354862444904?chn=ps&mkevt=1&mkcid=28(2023/05/08).
- URL29. https://www.essiecarpets.com/product/old-kashan-15/(2022/12/26).
- URL30. https://www.pinterest.com/pin/641411171907791604/(2023/06/14).
- URL31.https://www.mollaianrugs.com/collezione/category-of-antique-rugs/antique-persian-rugs/malayer-antique/antique-persian-malayer-rug-65439023/(2023/05/11).

- URL32. https://aqr-carpet.ir/news/mohammad-seirafian/(2023/12/20).
- URL33.https://www.tasnimnews.com/fa/news/1396/06/29/1525401/%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D (2022/10/12).

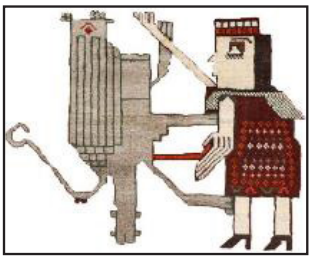
Analyzing the Language of Iranian Handlooms from the Perspective of Formalism with an Approach to Mukarovsky's views

Abstract:
Literary schools and theories are always considered to be the most efficient tools for clear understanding of literature and art. Formalism, is one of the most important deconstructive and progressive schools in literary criticism, which became the basis of a new definition and look at art in the late 19th century to the middle of the 20th century. formalism is one of the most important literary theories that created a significant impact on the path of literary and artistic theorizing. this theory emerged with the insight that form is a set of relations between the signs and components of the work and gives consistency, structure, framework and meaning to objects and phenomena and is based on the independence of the text. Regarding the importance of form and shape, Henfling believed: the essence of art should be found in its form. A theory "which considers the formal characteristics of the work as the most important element of its foundation and considers the content of the work as the result of the realization of the form" With its emergence, formalism established a new attitude towards literary traditions and the written and visual sphere, paying attention and focus on the form (motif), structure and form of poetry and artwork in order to achieve the goal of the work, i.e. literary and artistic, is the focus of the theory of formalists. also, "they tactfully tried to overcome the traditional duality between form and content" The formalists "used the form so widely that it absorbed what was usually called the content". They believed that human content (emotions, thoughts and reality in general) in itself lacks literary and artistic meaning and merely provides the basis for the performance of arrangements.
the word formalism is avoiding representation and negation of automaticity and habituation and trying to discover, reread and re-see a text or work of art from a new lens, which requires a change in the structure, defamiliarization, norm avoidance and highlighting in that text. According to them, aesthetic understanding does not need to know non-perceptual features. In fact, understanding the work itself is the goal, and what is called the content of the work is itself a part of the form aspects. They were trying to show how literary arrangements create aesthetic results. Beardsley Fry writes in connection with repetition and habituation: it is enough to recognize an object or person, by doing this, they are somewhere in our mental list of things and persons. they find and are not really seen anymore. Therefore, in order to pass this procedure, representation and automation and descriptive qualities should be put aside. What if art is the revealer of fantasy life instead of real life.
In formalism, the value of a work is in the meaningful and signifying form and the representational characteristics serve the form of objects. A separate form from time and place and paying attention to the social context and historical context, has an inner and essential truth and importance hidden in itself. In connection with formalism and specifically in this research, two key words are very important. First, defamiliarization, which is a central concept in formalism, and highlighting, which is one of the important concepts of Yan Mukarovsky's opinions and teachings. familiarization or alienation is the most prominent concept in the system of formalism theory. This term was coined for the first time by Viktor Shklovsky, a Russian critic in the

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 11 October 2023
Accept Date: 14 March 2024

Mohammad Afrough
Associate Professor, Carpet Education Department, Faculty of Arts, Arak University, Arak, Iran.
Email: m-afrough@araku.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2024.45233.1554



mentioned book, which became the basis for important developments in literary and artistic studies.

Shklovsky's article is so important that some have called it a statement of formalism. In this article, Shklovsky says that the main work of art is to change the shape of reality which is interpreted as "making strange" according to the root of the word in English. Highlighting was used for the first time by Yan Mukarovsky. The role of highlighting is to create literary [artistic] creativity and the opposite of automation. She believed that in artistic language, "highlighting reaches the maximum intensity to the extent that the act of communicating is pushed to the background. in fact, communication is no longer the goal of expression, but it is to highlight the expression itself and put it in the foreground".

Leach believes that highlighting means artistic deviation; a deviation that has artistic motivation. This art and trick create a break in automaticity through unexpected, strange, and prominent words and expressions [patterns and images] and attracts the reader's attention. This feature in the formalistic attitude and especially in the nomadic handwoven carpets, is the most important type of crossing and deviation from the normal language of imagery, and therefore saves the imagery from approaching stereotypes and repetition and draws the viewer's attention away from the text. And the content (theme) attracts by the method of expression and the role itself, which has subjectivity in handwoven. According to Mukarovsky's point of view, nomadic handloomed are the most prominent in expression.

Mukarovsky was one of the effective formalists in the development of this thought process, which has significant opinions regarding the nature and nature of the work of art. According to him, art has a semiotic nature and is considered a sign. A work of art, unlike a tool, does not serve any purpose and is created simply by its own existence. this feature is also prominent in the creation process of nomadic handlooms. "This disinterestedness since there is no specific subject and no rational reason for it, makes us measure the art of the nomads with a quality that is considered noble and original art in the aesthetic experience due to the principle of "disinterestedness". A thought and characteristic that is rooted in Kant's beliefs. In addition, the work of art can have different functions at the same time. On the other hand, Iranian handwoven carpets and nomadic handlooms and the mechanism of creating their text and motifs are in accordance with formalist beliefs and especially Mukarovsky's opinions. Iranian weavings include classical handwoven carpets (urban weaving) and especially nomadic weavings, which in this research, with the aim of measuring the degree of matching their form and content with the foundations of the formalism school and the thought of Jan Mukarovsky, a prominent member of this movement, has been studied and reviewed.

in the first part of the research, the basics, and principles of the theory of formalism and in the second part, Mukarovsky's teachings about the nature, characteristics, and functions of the work of art, as well as highlighting as a focal concept in relation to the classical carpet and nomadic weavings were studied. In the transition of formalism structuralism, what the form (motif) conveys is placed in the second priority. In this research, an attempt was made to measure the motifs and images as the artistic language and literature of urban woven carpets and nomadic weaves based on the theory and approach of formalism, as the aim of the research. Therefore, the literary and artistic text is the same handwoven fragments and unusual, unfamiliar and exaggerated motifs, arising from the imagination that evokes strange and original words. Also, the main and raised question is, what are the characteristics and indicators of the nomadic handwoven text from the perspective of formalism and Mukarovsky's opinions, and to what extent is it consistent or close to the components and characteristics of formalism? This research is qualitative and developmental type, and the research method is descriptive-analytical. Also, data collection method has been done in library.

Keywords: Formalism, Defamiliarization, Mukarovsky, Accentuation, Carpet.

References

- Ahmadi, B. (2001). ***Text Structure and Interpretation***. Tehran: Markaz.
- Bakhtiarian, M. (2014). Formalism from the Viewpoint of Clive Bell and Niklas Luhmann. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***. November. 3. 13-18.
- Beardsley, M., Hospers, J. (1997). ***History and Aesthetics Issues***. (Translated by M. S. Hanai Kashani. Tehran: Hermes.
- Bertens, Y. (2003). ***Literary Theory***. (Translated by F. Sojoodi). Tehran: Ahange Digar.
- Eagleton, T. (1989). ***An Introduction to Literary Theory***. (Translated by A. Mokhber). Tehran: Markaz.
- Ebrahimi Naghani, H. (2014). An Introduction to the Aesthetical Aspects of Bakhtiari Nomad's Gelim. ***Negarineh Islamic Art***. January. 1. 19-39.
- Greenberg, C. (1986). ***The Collected Essays and Criticism, 1939-1969***. (Edited by J. O'Brian). University of Chicago Press
- Hanfling, O. (2014). ***What in Art***. (Translated by A. Ramin). Tehran: Hermes.
- Hawkes, T. (1997). ***Structuralism and Semiotics***. London: Rutledge.
- Jamali, M. (2015). An Introduction to Form and Formalism in Modern Art. ***Analytic Philosophy***. Winter. 28. 5-33.
- Jarahi Talab, A. (2006). Structural Analysis of Rasam Arabzadeh's Carpets. ***Ketabe Mahe Honar***. Autumn. 97-98. 84-89.

- Khaefi, A., Norpisheh, M. (2004). Defamiliarization in Poetries by Yadullah Royaie. ***Literary Research***. 5. 55-74.
- Makarik, I. R. (2004). ***Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories***. (Translated by M. Mohajer and M. Nabavi). Tehran: Agah.
- Mounesi Sorkhe, M., Afrashteh, S., & Yousefi, Z. (2022). Study of Identity Making Elements among Turkmen Carpets' Designs from Malinowski's Functionalism Point of View. ***Theoretical Principles of Visual Arts***. Spring and Summer. 1. 140-155.
- Mukarovsky, J. (2007). ***The Nature of Visual Arts***. (Translated by M. R. Abolghasemi). Art. 76, 158-180.
- Mukarovsky, J. (2011). ***Standard Language and Poetic Language***. (Translated by P. Vasei). Ketabe Mahe Adabiat. 79. 181, 18-21.
- Mukarovsky, J. (2012). ***Semiotic Study of Art***. (Translated by M. Mohajer). Bukhara. 33 and 34. 36-46.
- Panofsky, E. (1968). ***Idea: A Concept in Art Theory***. (Translated by J. Peake). New York: Harper & Row.
- Safavi, K. (1994). A Glance at Literary Highlighting (1). ***Literature and Languages***. Soore Mehr. Autumn. 13. 10-15.
- Selden, R., Widdowson, P. (2005). ***A Guide to Contemporary Literary Theory***. Tehran: Tarhe No.
- Seyedi, S. H., Heidarian Shahri, A. R., & Big Ghalejoghy, S. (2021). Critical Study of the Intellectual Foundations Effect of the Formalism School on Adonis's Literary Theories. ***Arabic Literature Bulletin***. April. 22.146-168
- Shafiei Kadkani, M. R. (1991). ***Poetry Music***. Tehran: Agah.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2006). ***Music and Poetry***. Tehran: Agah.
- Shamisa, S. (2001). ***Literary Types***. Tehran: Ferdows.
- Tanavoli, P. (2009). ***Nomadic Jols of Iran***. Tehran: Yassavoli.
- Volk, R. (2009). ***New Criticism History***. (Translated by S. Arbab Shirani). (Vol. 7). Tehran: Niloufar.

URLS

- URL1: https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/ghashghai-figural-244x159-p-192768.html(2023/11/4)
- URL2:https://www.rugman.com/carpet-design/baluch-rugs/6x10-ft-afghan-hand-knotted-chocolate-brown-wool-sku-27935.html(2023/7/23)
- URL3,4,5: https://www.catalinarug.com/product-category/persian-rugs/baluchi/?page=4(2023/9/22)
- URL6: https://www.rugandcarpetstudio.co.uk/shop/wp-content/uploads/2019/06/C07931-Qashqai.jpg-edited.jpg
- URL7: https://kebabians.com/product/antique-qashqai-rug(2022/10/5)
- URL8: https://www.pinterest.com/pin/341569952969750589(2023/5/3)
- URL9: https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/85-an-antique-qashqai-rug-south-west-persia/?lot=136713
- URL10: https://www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets/persian/neutral/khamseh-persian-antique-rug-
- URL11: https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/baluch-130x81-p-140745.html(2023/2/14)
- URL12: https://www.naintrading.co.nz/oriental-carpets/baluch-156x97-p-177687.html#gallery-1(2023/2/14)
- URL13,14: https://www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets/persian/neutral/khamseh-persian-antique-
- URL15: 65 تناولی، پرویز، ۱۳۸۸، جل های عشایری ایران، صفحه.
- URL16:https://www.naintrading.co.nz/oriental-carpets/ghashghai-figural-180x101-p-206832.html(2023/9/21)
- URL17: https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/persian-gabbeh-ghashghai-216x144-p-209906.html
- URL18: https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/ghashghai-242x147-p-146792.html(2023/3/20)
- URL19:https://www.tapisancienbuter.com/paris-75/(2023/10/12)
- URL20: https://www.pinterest.com/pin/274297433530580292/
- URL21: https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/baluch-128x87-p-139461.html(2023/11/4)
- URL22: https://www.essiecarpets.com/product/balouch-10/(2023/11/23)
- URL23:https://www.carpetu2.co.uk/id/unq4788-1011/Persian,Nomadic,New-Arrivals,-50-Aanbiedingen,Offers,Qashqai,Gabbeh/(2023/6/19)
- URL24: https://www.essiecarpets.com/product/persian-horse-cover-kilim/(2023/9/13)
- URL25: https://www.khodai.de/kelim-nomad-kelim-202x90-ir1373(2023/4/11)
- URL26: https://www.essiecarpets.com/product/unique-kashan-pictorial-rug-inscribed/(2023/7/23)(2023/10/23)
- URL27: https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-pictorial-bakhtiari-accent-rug-30144?frm=s&rp=
- URL28: https://www.essiecarpets.com/collection/(2023/7/22)
- URL29: https://www.ebay.com/itm/354862444904?chn=ps&mkevt=1&mkcid=28(2023/7/23)
- URL30: https://www.essiecarpets.com/product/old-kashan-15/(2023/7/23)
- URL31: https://www.pinterest.com/pin/641411171907791604/(2023/8/15)
- URL32:https://www.mollaianrugs.com/collezione/category-of-antique-rugs/antique-persian-rugs/malayer-antique/antique-persian-malayer-rug-65439023/(2023/7/23)
- URL33: https://aqr-carpet.ir/news/mohammad-seirafian/(2023/11/18)
- URL34:https://www.tasnimnews.com/fa/news/1396/06/29/1525401/%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9(2023/10/16)