

An Inquiry into the Role and Color of Rasam Arabzadeh's Carpets from the Perspective of Edmund Husserl's Phenomenology

Mohammad Afrough¹, Sheyda Nasiri²

1. Associate Professor, Faculty of Art, Arak University, Arak, Iran, (corresponding author).

2. PhD. Of Art research, Faculty of high art research and entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Abstract:

Introduction: Phenomenology, referred to in the philosophical tradition as the science of phenomena, became prominent in the twentieth century through the works of Edmund Husserl and his call to “return to the things themselves and to look at them anew.” It seeks to attain the meaning and concealed reality of a work through its immediate experience, which requires the suspension of all presuppositions (*epoché*). In this study an attempt has been made to suspend historical and stylistic presuppositions concerning the Iranian carpet and to analyze the motifs and colors of Rasam Arabzadeh's carpets based on the manner in which they appear in the viewer's perceptual experience. Rasam Arabzadeh, a modern Iranian artist, produced carpets from the 1960s onward that differed from those woven according to the conventional system of traditional carpet design, thereby establishing a new approach to Iranian carpet art.

Purposes & Questions: The aim of this article is not to provide a comprehensive study of phenomenology, but rather to focus on and interpret those aspects of this approach that appear to correspond to Arabzadeh's mental world and his phenomenological works. Accordingly, the artist's works are examined and evaluated in order to determine the extent of their relationship with, or influence by, *epoché* and Husserl's worldview. Accordingly, two questions are addressed: 1. How do phenomenology and *epoché* manifest themselves in Arabzadeh's carpets? 2. Do these works bear a close relationship or affinity with the phenomenological approach?

Methods: This is a qualitative and applied study employing a descriptive-analytical research method. Data were collected through library-based research.

Findings & Results: The most important results of this research are as follows: Pattern and color, as two central and fundamental elements in creating the structure of Arabzadeh carpets, should be considered as phenomenological pillars of these works, which are capable of bringing forth a dialogue (dialectics) between the outside and inside worlds of the carpet and creating a dynamic and multifaceted relationship between the designer, the weaver, the viewer, and the audience. of carpet weaving, created works that were novel, strange, and unique in their time by breaking with the principles and mechanisms of traditional design and deconstructing the order of this type of design. From the perspective of Husserl's perceptual proposition and the phenomenological theory of this philosopher, the explanation of the perception and perception of color and pattern in a carpet is that the designer and weaver has been able to bring them from a potential state to actuality based on their will and idea. pattern and color, when used in the process of carpet weaving, are no longer mere materials but are transformed and transformed into phenomena, and it is our consciousness that recreates the world of color and pattern in the mind; since their reality is not obvious to us. the nature of this article is theoretical and fundamental, studying the carpets of Rasam Arabzadeh, a modernist and deconstructive artist in the field of carpet weaving, from the perspective of Husserl's phenomenology. The reason for focusing and selecting this artist's carpets is that the content of his hand-woven carpets seems to be an attempt to disrupt the order, principles, and structure of traditional design and to deconstruct them comprehensively and, more importantly, to reveal the true essence of phenomena. This interpretation of the concept of immersion is one of the central concepts of phenomenology, that is, the level and extent of the connection between the audience and the carpet that interacts with feelings, emotions, and inner desires. Certainly, the deep understanding resulting from this connection and the actor's connection is broader and beyond the experience or apparent and functional actions with a handmade carpet. A carpet is a multifaceted phenomenon that, in addition to the technical, functional, and physical dimensions, also has an artistic, aesthetic, and semantic dimension that, from

a phenomenological perspective, can be understood both through taste and sensory matters and the connection and interaction that can be understood with the text of the carpet and the motifs of its imaginary and exemplary world, its environment, and its components. a carpet, as a work of art, is itself a manifestation of a phenomenon that can be studied and analyzed in the system of phenomenology and epoche, based on its inner and hidden essence and essence and in relation to the exemplary space in the context. The carpet can be studied and analyzed from two perspectives: as a concept and as a mat and floor covering. Therefore, phenomenology analyzes and interprets the carpet as a mat and floor covering. How it is redesigned and formed in the weaving system and becomes consistent in the structure and framework of the audience's consciousness, and what is important in this is the bodily aspect of the use and perception of the elements that make up the carpet (color and pattern).

Keywords: Rasam Arabzadeh, Carpet, Phenomenology, *Epoché*, Husserl, Color, Motif.

جستاری در نقش و رنگ قالی‌های رسام عرب‌زاده از منظر پدیدارشناسی ادموند هوسرل

محمد افروغ*، شیدا نصیری**

چکیده:

مقدمه: پدیدارشناسی، در قرن بیستم و با آثار هوسرل و با شعار «بازگشت به ذات چیزها»، شناخته می‌شود تا از طریق تجربه بی‌واسطه آن به معنای پنهان اثر دست یابد که این امر نیازمند تعلیق همه پیش‌فرض‌ها (اپوخه) می‌باشد. در این پژوهش، با بهره‌گیری از تقلیل پدیدارشناسانه هوسرل، تلاش شده است تا پیش‌فرض‌های تاریخی و سبک‌شناختی درباره قالی ایرانی به حالت تعلیق درآید و نقش و رنگ قالی‌های رسام عرب‌زاده بر اساس نحوه پدیدارشدن آن‌ها در تجربه ادراکی مخاطب تحلیل شود. قالی‌های رسام عرب‌زاده هنرمند نوگرای ایران از دهه چهل متفاوت از آن‌چه بر مدار نظام طراحی سنتی قالی، بافته می‌شود، پدید آمد و سویه‌ای نو در رهیافت به قالی ایران را بنا نهاد.

اهداف و سؤال‌ها: در این مقاله هدف، نه مطالعه همه جانبه پدیدارشناسی، بلکه تمرکز بر کلیتی از این رویکرد است که به نظر می‌رسد با جهان ذهنی عرب‌زاده و آثار او مناسبت دارد. از این‌رو آثار این هنرمند مورد سنجه قرار گرفته است تا میزان ارتباط یا تأثیرپذیری این آثار که وجهی از هنر بومی و سنتی را در خود دارد و هم با ساختار شکنی در متن و محتوا و ریخت کالبدی قالی، پدیده‌هایی در نوع خود منحصر به فرد هستند مشخص گردد. دو پرسش پژوهشی منظور نظر هستند: ۱. پدیدارشناسی چگونه در قالی‌های عرب‌زاده رخ می‌نماید. ۲. آیا این آثار نسبت نزدیک و مشترکی با رویکرد پدیدارشناسی دارند؟

روش‌ها: این پژوهش از نوع کیفی و کاربردی و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها و نتایج: اهم نتایج این پژوهش چنین است: نقش و رنگ به عنوان دو عنصر محوری و اساسی در آفرینش ساختار قالی‌های عرب‌زاده را می‌بایست از ارکان پدیدارشناختی این آثار به شمار آورد که قادر است گفتگو (دیالکتیک) میان جهان بیرون و درون قالی را به ظهور برساند و میان خود، طراح و بافنده و بیننده و مخاطب رابطه‌ای پویا و چند وجهی ایجاد کند.

واژگان کلیدی: رسام عرب‌زاده، قالی، پدیدارشناسی، اپوخه، هوسرل، رنگ، نقش.

*دانشیار، گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسنده مسئول).

Email: afrough1398@gmail.com

** دانش‌آموخته دکترای پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

Email: sheyda.nasiri1992@gmail.com

رسام عرب‌زاده هنرمند نوگرا در منظومه هنر قالی‌بافی، با تاختن به اصول و ساز و کار طراحی سنتی و ساختارشکنی در نظم این نوع از طراحی، آثاری را خلق نمود که در عصر خویش، پدیده‌هایی بدیع، غریب و منحصر به فرد بود. از منظر گزاره ادراکی هوسرل و نظریه پدیدارشناسی این فیلسوف، تشریح درک و دریافت رنگ و نقش در قالی چنین است که طراح و بافنده توانسته است آن‌ها را براساس اراده و ایده خویش از حالت بالقوگی به فعلیت برساند. نقش و رنگ هنگامی که در فرایند بافت قالی به کار می‌روند، دیگر ماده صرف نیستند بلکه به پدیده‌هایی تبدیل و دگرگون می‌شوند و این آگاهی ماست که جهان رنگ و نقش را در ذهن باز می‌آفریند؛ از این رو که واقعیت آن‌ها بر ما آشکار نیست. براین اساس، پدیدارشناسی قالی‌های عرب‌زاده، کوششی است برای این که ابعاد گوناگون ادراکی نقش و رنگ به عنوان عناصر زیبایی‌شناختی قالی، توصیف گردد. اهداف این پژوهش شامل خوانش و تمرکز بر کلیتی از رویکرد پدیدارشناسی و امر اپوخه هوسرل که به نظر می‌رسد با جهان ذهنی عرب‌زاده و آثار پدیدارگونه و ساختارشکنانه او مناسبت و ارتباط دارد و نیز سنجش میزان چگونگی استفاده از طرح و نقش‌های قالی ایران در بافت این قالی‌ها است. بدین روی، پرسش‌های پژوهش این است که: پدیدارشناسی و اپوخه چگونه در قالی‌های عرب‌زاده رخ می‌نماید و این آثار به چه میزان از رویکرد پدیدارشناسی بهره می‌برد؟ هم‌چنین اهمیت این پژوهش، بررسی ابعاد تجسمی و دیدار(بصری) قالی‌های عرب‌زاده که متفاوت از نظام طراحی و زیبانشناختی قالی ایران است و کمتر به منصفه پژوهش درآمده، می‌باشد. و ضرورت آن، الثفات به خوانش بینارشته‌ای هنرهای بومی هم‌چون قالی در بستر نظریه‌ها و رویکردهای نظری و فلسفی، است. ماهیت این مقاله نظری و کاربردی است که از منظر پدیدارشناسی هوسرل به مطالعه قالی‌های رسام عرب‌زاده هنرمند نوگرا و ساختارشکن در ساحت هنر قالی‌بافی می‌پردازد. سبب تمرکز و گزینش بر قالی‌های این هنرمند این است که به نظر می‌رسد محتوای دست‌بافته‌های او کوششی است در جهت برهم زدن نظم، اصول و ساختار طراحی سنتی و ساختارشکنی همه جانبه و مهم‌تر نشان دادن جوهر اصلی پدیده‌ها.

روش پژوهش

روش پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. جامعه آماری شامل قالیچه‌های نوگرای رسام عرب‌زاده و تعداد نمونه‌های انتخابی ۱۶ تخته قالیچه به صورت هدفمند می‌باشد. روش نمونه‌گیری از نوع تصادفی ساده و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها از نوع پژوهش‌های کیفی است. دلیل انتخاب این بافته‌ها، جنبه ساختارشکنانه و متفاوت آن‌ها نسبت به قالی کلاسیک ایران بود؛ آثاری که در تاریخ حیات قالی‌بافی، نوعی پدیده به‌شمار می‌روند.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با تحلیل قالی ایران براساس رویکرد پدیدارشناسی و به‌ویژه مفهوم اپوخه در نزد هوسرل، نویسندگان به پژوهش‌های مشابه دست نیافتند. چه این که پژوهش‌های پیشین متمرکز بر خوانش هنرهای تجسمی و خاصه نقاشی از منظر پدیدارشناسی در جهت بسط آراء و نیز ارتباط پدیدارشناسی و هنر نگارش یافته است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

مرلوپونتی (۱۴۰۱) در کتاب «پدیدارشناسی و علوم انسانی» شامل مجموعه مقالات گردآوری شده از این پدیدارشناس که در ارتباط با زیربنای پدیدارشناسی و کاربردهای ایده‌های وی در زمینه‌های هنر، فلسفه تاریخ و سیاست گفتگو می‌کند.

حسن‌پور (۱۴۰۰) در مقاله «هنر و زیبایی‌شناسی در پدیدارشناسی هوسرل» به تأملات هوسرل در زمینه هنر و زیبایی‌شناسی ذیل چهارمبحث شامل قیاس پدیدارشناسی و زیبایی‌شناسی، نظرات درباره تصویر-آگاهی، تقسیم‌بندی انواع هنر و قابلیت‌های پنهان در پدیدارشناسی هوسرل، پرداخته است.

یعقوب‌زاده و پورمند (۱۳۹۹)، در مقاله «تحلیل نشانه شناختی عنوان در آثار رسام عرب زاده» از منظر نشانه‌شناسی به تحلیل و بررسی عناوین و متون مرتبط با آن در آثار عرب‌زاده پرداخته‌اند.

حسینی (۱۳۹۹) در کتاب «درآمدی بر پدیدارشناسی در معماری»، به بررسی و مطالعه پدیدارشناسی در ارتباط با معماری و شهرسازی و جنبه‌های متفاوتی که این نگرش از تعامل انسان با محیط دربرمی‌گیرد را، پرداخته است.

ابوالقاسمی (۱۳۹۶) در مقاله «پدیدارشناسی رنگ در نقاشی»، از منظر رویکرد پدیدارشناسی هوسرل و نظریات مرلوپونتی و اینگاردن به تبیین و تحلیل پدیدارشناختی عنصر رنگ در نقاشی پرداخته است.

اعظم‌کنیری و وفاء‌الدردی (۱۳۹۶) در مقاله «پدیدارشناسی تصویر هنری در نقاشی معاصر»، با هدف تبیین پدیدارشناسی تصویر هنری معاصر در آفرینش، وجود و تعالی آن به مطالعه پدیدارشناسی تصویر هنری در نقاشی معاصر براساس نظریه تصویر شعری گاستون باشلار پرداخته‌اند.

Perry J. (2011) نیز در کتاب «هنر و پدیدارشناسی»، در قالب مجموعه‌ای از مقالات به شکل جامع و کاملی به بررسی و تبیین نسبت کلی میان دو حوزه هنر و پدیدارشناسی پرداخته است.

خاتمی (۱۳۹۲) در کتاب «گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر»، به جریان فلسفی پدیدارشناسی و ابعاد مختلف آن پرداخته است. Sauvanet (2009) در مقاله «پدیدارشناسی و هستی‌شناسی اثر هنری»، کوشیده است با ارجاع به آراء فیلسوفان مختلف هم‌چون افلاطون، فلوطین، هگل، هایدگر، مرلوپونتی و غیره، خواننده را با پدیدارشناسی و هستی‌شناسی اثر هنری آشنا نماید.

پژوهش پیش رو برآن است تا ضمن واکاوی مفهوم اپوخه نزد هوسرل به خوانش، تبیین و سنجش قالی‌های رسام عرب‌زاده بر مبنای این مفهوم بپردازد و میزان تطبیق آن‌ها را مورد مطالعه و تحلیل قرار دهد.

ادموند هوسرل و مفهوم پدیدارشناسی

علم پدیدارشناسی-شیوه تفکر در تمامی فلسفه‌های دوران جدید^۱، رویکردی است استوار بر گزاره «بازگشت به خود اشیاء» که برای نخستین بار توسط ادموند هوسرل پایه‌گذاری شد و شیوه او برای این مقصود «اپوخه (تعلیق) و تحویل» پدیدارشناسی نام گرفت. پدیدار از واژه phenomenon به معنی «هر چیزی که نمایان است»^۲، می‌آید. «این تفکر به دنبال رسیدن به ذات پدیده‌ها بود، البته نه در رویکردی انتزاعی و نظری صرف، بلکه در رویکردی کاملاً انضمامی و عینی؛ یعنی ما با یک ارتباط بی‌واسطه و

^۱ husserl.ideas,p.166.

^۲ Oxford advanced Dictionary ,2007.

مستقیم با پدیدارها، ارتباطی که در آن هیچ دوگانگی ای بین ما و پدیدارها تصور نشود، ذات و نهاد آن‌ها را نشان خواهیم داد» (امامی و برازجانی، ۱۳۹۷: ۱۴). هدف این رویکرد «شرح آشکار و بی‌واسطه پدیدارها بر آگاهی ماست و فیلسوفان بزرگی چون هوسرل، هایدگر، مرلوپونتی و باشلار به آن پرداخته‌اند، اما دامنه نفوذ و تأثیر آن هرگز به فلسفه محدود نشده، بلکه عرصه‌های مختلف دانش و هنر را، از دین و جامعه‌شناسی گرفته تا نقد هنری در بر گرفته است» (شیرازی، ۱۳۹۲: ص. ۹۱). علم شناخت جوهر و ماهیت پدیده‌ها بی‌واسطه و آن‌گونه که هستند بر مبنای برخوردی نو و فارغ از نظرهای و باورهای پیشین، هدف پدیدارشناسی است.

هوسرل معتقد است: روش پدیدارشناختی از طریق مشاهده کردن، روشن کردن، تعیین معنا کردن، و از طریق متمایز کردن معانی، پیش می‌رود» (هوسرل، ۱۳۷۲: ص. ۹۴). از منظر او، موانع مختلفی بین انسان و ذات/خود پدیده‌ها حائل ایجاد کرده‌است که برای رسیدن به علم و آگاهی صحیح، می‌بایست موانع را که دو نوع است، کنار زده و به خود اشیاء رسید. «موانعی که محصول داورهای و تصورات ما درباره چیزهاست و آن‌ها که به خود اشیاء مربوط است» (صافیان، ۱۳۹۵: ص. ۱۳) که هر کدام را به گونه‌ای می‌توان از سر راه برداشت. مراحل این فرآیند در نمودار ۱، نمودار شده‌است. در پدیدارشناسی «به پدیده‌ها اجازه داده می‌شود خود را از جانب خودشان پدیدار سازند» (هایدگر، ۱۳۹۴: ص. ۱۱۹). چه این‌که «برای همه مسائل می‌توان تعاریفی از ماهیت ایشان ارائه نمود» (حسنی به نقل از مرلوپونتی، ۱۳۹۹: ص. ۵). لازمه تعریف ماهیت یک پدیده جستجو و یافتن نوعی ارتباط با ساختار آن پدیده است که در برخی از جایگاه‌های وابسته و ایستا، مانده‌است. در این رویکرد «هر پدیده بدون اتکا به فرضیات قبلی و ادراکات ناآزموده، آگاهانه و صریح بررسی و درک می‌شود» (پرتوی، ۱۳۹۴: ص. ۲۷-۲۸).

رویکردی که «برای تدقیق در احوال مردم و دنیای آن‌هاست و از همین رو برای اشیاء، موضوع و ماهیتی بیش از سطح ظاهری‌شان قائل است» (کرنگ، ۱۳۸۳: ص. ۱۵۷). اگرچه هوسرل برخورد روزمره به جهان و عناصر آن را رد یا انکار نمی‌کند، لیک معتقد است که از منظر فلسفی دارای ابهام است. از این رو معتقد است که می‌بایست از زندگی روزمره فاصله گرفت تا ژرف‌تر بدان نگریم. این فاصله، تقلیل و در عین حال بازیابی و خوانش مجدد جهان در دو ساحت رخ می‌نماید: نخست، بر مبنای اپوخه هر چیز بدیهی اعم از هستی جهان خارج، نظریه‌ها و رویکردهای علمی متولد شده یا قواعد استعلایی و متافیزیکی، معلق شود. دوم، تقلیل استعلایی یا «راه عبور از زیست جهان» یعنی جهان نباید از ذهنیت جدا باشد.

«این تقلیل به هیچ وجه قصد حذف چیزی را ندارد و مطمئناً جهان را حذف نمی‌کند، بلکه بر اساس استعاره هوسرل، بُعد سوم را به دو بُعدی بودن نگرش طبیعی اضافه می‌کند» (Husserl, ۱۹۷۰, p. ۱۲۳) و مسیر نویی برای «تجربه، تفکر و نظریه‌پردازی می‌گشاید. چیزی از جهان طبیعی و حقایق عینی آن از بین نمی‌رود» (Husserl, ۱۹۷۰, p. ۱۵۱). پدیدارشناسی دارای انواع مختلفی از منظر محققان است (جدول ۱) که دارای وجوه متنوعی از تعامل انسان با محیط را شامل می‌شود و موضوع پژوهش‌های وسیعی از علوم انسانی، معماری و هنر هم چون هنر بومی و خاصه قالی‌های مورد مطالعه در این پژوهش است. مفاهیم محوری در پدیدارشناسی هوسرل شامل کلیدواژه‌گانی هم چون اپوخه، آگاهی، تخیل، تصویر-آگاهی، روش توصیفی و مخالفت با تحویل-گرایی، روان‌شناسی‌گرایی و طبیعت‌گرایی است.



Figure ۱. The Process of Studying Phenomenology in Objects (Source: Authors)

جدول ۱: انواع پدیدارشناسی (منبع: حسنی، ۱۳۹۹: ۱۵) Table ۱. Types of Phenomenology (Source: Hasani, ۲۰۲۰, p. ۱۵)			
بازگشت به اصل چیزها	ادموند هوسرل	روش (شیوه دیدن)	مارتین هایدگر
یک "راه" سفری از میان "تاریخ"، از میان گذشته، حال و آینده			
گهر دریافت	موریس	کمک به فهم معماری، هم‌چون بخشی از زیست جهان‌مان	ادوارد
مرلوپونتی		فور	
روشی مناسب برای نفوذ در وجود جهان روزمره			
نوربرگ شولتز			
نوعی نگرش لطیف، نگرشی با چشم‌های نو، نگرشی آشکارکننده			
دیوید سیمون			
نگرش ناب به پدیدار یا دیدن گهر آن			
یوهانی پلاسما			
کاشف دوباره تفوق ادراک، آشکارکننده محدودیت‌های عقل محاسبه‌گر			
آلبرتو پرزگومز			
مطالعه گهرها و هستی بخشیدن به آن‌ها			
استیون هال			

اشتراکات رویکردهای پدیدارشناختی و زیباشناختی در نگاه هوسرل

از منظر هوسرل میان دو پدیدارشناسی و زیبایی‌شناسی، اشتراکاتی هست که ناشی از جهان‌بینی کنش‌گران این دو حوزه است. او با مطالعه کتاب نمایش‌نامه‌های کوتاه هوفمانستال به‌عنوان یک منبع الهام، دریافت که رویکرد به جهان پیرامون که در آثار هنری مطرح می‌شود شباهت بسیاری به روش پدیدارشناختی او دارد (Lau, ۲۰۲۰, p.۱۹). او خطاب به هوفمانستال می‌نویسد: پدیدارشناسی به‌نحو بنیادی موضع‌گیری طبیعی نسبت به همه اشکال عینیت را ترک می‌کند و پیوند تنگاتنگ با رویکرد و موضعی دارد که هنر شما به‌عنوان یک هنر زیباشناختی محض در ابژه‌های بازنمایی شده و کل جهان پیرامون، ما را به آن منتقل می‌کند (Husserl, ۱۹۹۴, p.۱۳۳). هنرمندی که جهان را با هدف شناخت طبیعت و انسان برای اهداف خودش مشاهده می‌کند، هم‌چون پدیدارشناس با آن برخورد می‌کند. از این‌رو جهانی که هنرمند به قصد شناخت مشاهده‌گر آن است، به پدیدار تبدیل می‌شود و وجودش از اهمیت و اعتبار ساقط می‌شود.

بدین ترتیب جهان در رویکردهای پدیدارشناسی و زیبایی‌شناسی به پدیدار یا نمود تبدیل می‌شود. در این دو رویکرد، «جهان و اشیای پیرامون، دیگر به‌عنوان امور موجودی که به‌نحوی به‌کار برآوردن نیازهای ما می‌آیند، وضع و فرض نمی‌شود، بلکه به پدیدار صرف تبدیل می‌شود» (Luff, ۱۹۹۹, p.۵۰). پدیدارشناس و هنرمند فقط هرگونه علاقه به‌وجود عالم واقع را به حالت تعلیق درمی‌آورند اما به معنایی که چنین عالمی را برحسب نحوه‌های ظهور خود ممکن می‌سازد، علاقمند هستند (Rozzoni, ۲۰۱۹, p.۱۲۰). اشتراکات این دو رویکرد عبارت است از: تقابل این دو رویکرد با رویکرد طبیعی یا به تعبیر دقیق‌تر، بی‌علاقگی و جود است، هیچ یک در چهارچوب رویکرد طبیعی زندگی روزمره و علمی نیست و از وضع کردن هر چیزی به‌عنوان امر موجود خودداری می‌کنند. تمایز آن‌ها از مواضع علوم طبیعی و به‌ویژه روان‌شناسی و لازمه تعلیق هر نوع موضع وجودی یا رویکرد طبیعی» (حسن - پور، ۱۴۰۰، ص. ۴).

اپوخه (تعلیق)

اپوخه، در تعریفی ساده، کنارگذاشتن تجارب، فاصله گرفتن از داورها و قضاوت‌ها برای تفسیر بهتر به منظور آشکارسازی حقایق است که «مهم‌ترین موضوع روش پدیدارشناسی هوسرل - اجتناب از پیش‌داوری‌ها و تعلیق آن - ها» (Merleau-Ponty, ۲۰۱۴, p.۷)، است. این بینش‌نگاهی «متعالی» است. «متعالی بودن یعنی این‌که چیزی را از نو و ابتدا درک نماییم، آن‌چنان که گویی برای بار اول درک شده است» (Mustakas, ۱۹۹۴, p.۳۴). از دریچه ذهن هوسرل نگرش طبیعی، اعتماد اساسی به وجود جهان، اشیاء فردی و افراد دیگر هرگز به‌طور جدی زیر سؤال نمی‌رود. براین اساس، زندگی روزمره ما از اندیشه تأملی و فلسفی استفاده نمی‌کند (Husserl, ۱۹۸۲, pp.۵۱-۵۳).

هنرمند، هنر، اثر هنری و انواع آن از منظر پدیدارشناسی هوسرل

پدیدارشناس، «هنرمند را سوژه‌ای می‌داند که جهان را به طرزی خاص یعنی به شیوه‌ای هنرمندانه قصد و لحاظ می‌کند. براین اساس، اثر هنری دست‌آورد سوژکتیویته‌ای است که جهان را در رویکرد زیباشناختی و با تصویر-آگاهی که شرح آن‌ها گذشت، می‌نگرد» (Drough, ۱۹۸۹, p.۳۲). براین مبنا «زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی نه نقش هنرمند را در تعیین ماهیت هنر نادیده می‌گیرد و نه نقش اثر هنری را» (Drough, ۱۹۸۹, p.۳۳). پدیدارشناس بر مبنای گزاره «بازگشت به خود اشیاء و چیزها»، جستجو بدون پیش‌فرض و روش توصیفی، باید اثر هنری را آن‌گونه که خویش را آشکار می‌سازد، نه از این جهت که در قالب‌ها و تعاریف و

تئوری‌های رایج بیان شده‌است، مطالعه و بررسی نماید. ضمن این‌که او از این‌که خاستگاه اثر هنری را در ویژگی‌های طبیعی اثر، ذهن و تجربه‌های هنرمند جستجو کند، عاجز است. چرا که این امر به معنی فرارفت از شیوه توصیفی و بازگشت به رویکردهای روان‌شناسی‌گرایی، عینی‌گرایی و تکوین رایج در علوم طبیعی است که نمی‌توانند ذات و جوهره هنر و اثر هنری را درک کنند.

قالی دست‌باف و پدیدارشناسی

پدیدارشناسی قالی به‌واقع کوششی برای توصیف وجوه گوناگون ادراکی کاربرد نقش و رنگ در این هنر بومی است. متن قالی دست-باف ایرانی به مثابه فضایی که «تجربه با آن مواجه می‌شود، یکی از این جنبه‌هاست که این تعامل را از دو زاویه برجسته می‌کند. یکی تأکید بر جایگاه استفاده‌کنندگان در شکل‌گیری [زمینه و متن قالی] و دیگری، بیان سطحی عاطفی از این تعامل که با مواجهه یا تجربه مذکور می‌توان درک کرد و انتقال داد» (Rel ph, ۱۹۷۶, p. ۱۶۸). در سطحی کمال‌گونه می‌توان گفت ما در قالی زندگی می‌کنیم. به‌واقع «هر فرد وقتی در مکانی [و با اثری] زندگی می‌کند، در آن محیط [یا اثر] غوطه‌ور می‌شود» (But t i n e r, ۱۹۸۰, pp. ۱۷۱-۱۷۲). این تفسیر از مفهوم غوطه‌وری از مفاهیم محوری پدیدارشناسی است یعنی سطح و میزانی از ارتباط مخاطب و قالی که با احساس و عواطف و تمنیات درونی در تعامل است. یقیناً درک عمیق حاصل از این ارتباط و پیوند کنش‌گر، وسیع‌تر و فراتر از تجربه یا کنش‌های ظاهری و عملکردی با قالی دست‌باف است. قالی پدیده‌ای چند وجهی است که علاوه بر بُعد فنی، کارکردی و کالبدی، توأمان دارای وجه هنری و زیباشناختی و ساحت معناشناختی است که از منظر پدیدارشناسی هم به‌واسطه امور ذوقی و حسی و هم پیوند و تعاملی که با متن قالی و نقوش جهان‌خیالی و مثالی آن، محیط و اجزایش قابل درک است. قالی به‌مثابه یک اثر هنری، پدیده‌ای است که بر مبنای جوهر و ذات درونی و نهانی خویش و در ارتباط با فضای مثالی موجود در زمینه، می‌تواند در منظومه پدیدارشناسی و اپوخره، بررسی و تحلیل شود. قالی را از دو منظر می‌توان مطالعه نمود؛ یکی در جایگاه یک زیرانداز و کف‌پوش و دیگری در مقام یک مفهوم. از این روی پدیدارشناسی، قالی و محتوای آن‌را در مقام یک مفهوم مورد تحلیل و تفسیر قرار می‌دهد.

این‌که چگونه در نظام بافندگی، بازطراحی و صورت‌بندی می‌شود و در ساختار و چهارچوب آگاهی مخاطب قوام می‌یابد و آن‌چه در این میان حائز اهمیت است، جنبه بدن‌مند کاربرد و دریافت عناصر سازنده قالی (رنگ و نقش) است. بنابراین آن‌چه در قالی پدیدار می‌شود، مفهوم رنگ و انواع آن (قرمز، آبی) و نقش (گل و درخت و پرند) نیست، بلکه این رنگ قرمز یا گل شاه‌عباس است آن‌گونه که چشم طراح یا بیننده آن‌ها را می‌بیند. به بیان دیگر، قالی‌بافی همانا «تجسد» نقش‌ها و رنگ‌ها است. به این سبب آن‌چه بر زمینه قالی دیده می‌شود، فرایند آشکار شدن نقش‌ها و رنگ‌هاست. بدین معنا که نقوش و رنگ‌های محصور شده در آن -ها (سطوح و فضاهای رنگی) از زوایای مختلف و تحت شرایط و موقعیت‌های مختلف و نیز در اشکال و ترکیب‌بندی‌های مختلف و مهم‌تر در نزد هر طراح یا در هر سبک جداگانه‌ای، در آگاهی بیننده قوام یافته و به این واسطه نقوش و رنگ‌ها از نو آفریده می‌شوند.

بنابراین احساس و ادراک، دیدن و اندیشیدن در گذار همین فرایند یکپارچه می‌شوند و نقش و رنگ، «بافت هستی‌شناختی» جهان را پیش چشم متمثل می‌کند، بافتی که با شناخت ما از جهان نسبت یک به یکی ندارد. برای مثال، نقش طاووس و رنگ آبی به - صورت عرفی و در جهان بیرونی، پدیده‌هایی معمولی و ثابت است. اما در قالی‌بافی و در زمینه قالی و به‌واسطه رویکرد پدیدارشناسانه بنیادینش به جهان، نقوش و رنگ‌ها در شرایط مختلف و از منظر دید طراح در فرم‌ها و اشکال رنگی مختلف و آن - گونه که در برابر چشم پدیدار می‌شوند، نقش‌پردازی کرده و بر بیننده می‌نمایاند. به‌واقع شیوه نقش‌پردازی و رنگ‌بخشی به اشکال

و آفرینش انواع نگاره‌ها در زمینه قالی، شبیه کار و تکنیک امپرسیونیست‌ها در نقاشی است که در لحظه و در یک موقعیت خاصی از تابش نور، نقش، فضا یا پدیده‌ای را از کنار هم چیدن و تداخل رنگ‌سایه‌های مختلف، نقاشی می‌کردند. به گونه‌ای که می‌توان این سبک را «پدیدارشناسی نقاشانه» جهان دانست. رخداد پدیدارشناسی در ساحت قالی‌بافی، یعنی نقش و رنگ به عنوان عناصر زیباشناختی قالی، جنبه‌های نامتعینی هستند که با هر بار دیده شدن از نو تعین می‌یابند و عرصه و ساحتی را پیش چشم بیننده می‌گشاید تا فعالانه در جهان عینی قالی‌بافی، مشارکت داشته و قالی را طی تجربه زیباشناختی منحصر به فردش از نو بازآفرینی کند. پدیدارشناسی در قالی دست‌باف ایرانی و به طور خاص در قالی‌های نوآورانه رسام عرب‌زاده به خوبی دیده می‌شود. علاوه بر قالی‌های این هنرمند نوگرا، دست‌بافته‌های ذهنی‌باف عشایری و روستایی نیز رویکردی پدیدارشناسانه دارد که با هر بار دیده شدن، از نو تشخیص و تعین می‌یابند.

رسام عرب‌زاده: بدایع پرداز و هنرمند نوگرا در طراحی و آفرینش قالی

نوگرایی، به‌واقع ظهور اندیشه‌ای نو در هنرمند برای دستیابی و آفرینش شرایط و مناسبات جدید در آثار هنری با بهره‌گیری از خلاقیت و نوآوری است. رسام عرب‌زاده طراح و تولیدکننده معاصر از جمله هنرمندان نوگرای ایران است که پایه‌گذار سبکی نو در ساحت طراحی و تولید قالی شد. دوران درخشش و شکوه هنر سید ابوالفتح رسام عرب‌زاده (فرزند حسین زیدی لطیفی از شاگردان کمال‌الملک) را می‌توان دهه چهل و پنجاه دانست که در طراحی و بافت قالی، برجسته عصر خویش می‌شود و به واسطه کوشش و برگرفتن تجربه و اندوخته‌های علمی، فرهنگی و هنری آثاری شگرف و بدیعی می‌آفریند که امروزه بخش انکارناپذیر از میراث فرهنگی و هنری در مواجهه با قالی دست‌باف ایرانی شناخته می‌شود. عرب‌زاده هنرمندی است که با اندیشه و تفکری پویا در طراحی قالی، پای در مسیری متفاوت نهاد و آثاری با ماهیت عارفانه و در نوع خود غریب از قالی ایران، طراحی و تولید نمود.

عرب‌زاده هم‌زمان با ظهور مکاتب مدرن و رواج سبک‌های مختلف هنری و ادبی در غرب و در قرن بیستم، در ایران بنیان‌گذار جنبش و سبکی نو در عرصه طراحی قالی شد و بر آن شد تا رویکرد و خوانشی متفاوت از نظام طراحی، فنون بافت و جهان رنگ قالی دست‌باف ایرانی ارائه دهد. به واقع او، هنرمندی از جنس مدرن در منظومه هنرستانی بود که در آثارش رویکرد مدرن به هنر بومی را دست‌مایه قرارداد. «آنچه آثار هنری مدرن را از آثار پیشین خود متمایز می‌کند، دریافت متفاوت هنرمندان از واقعیات بیرون بوده‌است» (مشاعی و منتظری، ۱۴۰۰ ص. ۳۶۷). عرب‌زاده نیز از نظام طراحی سنتی، محتوای قالی و معانی نقوش و طرح‌ها دریافت متفاوتی داشت و بنابراین می‌توان گفت که او هم‌چون پسا ساختارگرایان، احتمالاً برداشت‌ها و معناهای متفاوتی از متن یک اثر هنری داشته است.

فرش‌چیان نگارگر مشهور که خود از نحل طراحان سنتی است در ارتباط با قالی‌های عرب‌زاده در مجله هنر و مردم معتقد است: درست در زمانی که توجه صرف به تجارت، شتاب‌زدگی و بی‌التفات‌ی به ارزش‌های هنری و شهرت جهانی فرش ایران، به سرعت دارد این هنر را از سکه می‌اندازد و ارزش‌هایش را ویران می‌کند، آدم به مردی برمی‌خورد که تمام وقت و زندگی و ذوقش را گذاشته تا نشان بدهد، هنوز هم می‌شود با طراحی‌های زیبا، رنگ‌های روح‌نواز و بافت ظریف، فرش‌هایی ساخت که از هر نظر با فرش‌های ایران برابری کند و حتی در بسیاری موارد، ارزش بیش‌تری هم نسبت به فرش‌های آن دوره داشته باشد. تا حالا خیال می‌کردیم که هنر مینیاتور و به‌ویژه تشعیر را فقط می‌شود به صورت تابلو عرضه کرد، اما با دیدن آثار رسام عرب‌زاده ناگهان یگه خوردیم، از این جهت که می‌بینیم رسام توانسته است تمام ظریف‌کاری‌های مینیاتور و حتی نقش‌های ریز تشعیر را با گره‌های قالی

به چنان صورتی درآورد که اگر ریشه‌های قالی را از آن برداریم، هیچ‌کس نمی‌تواند متوجه شود آنچه می‌بیند، فرش است نه مینیاتور (خدابنده لو، ۱۳۵۲ص. ۱۱). مهرداد اوستا شاعر و قصیده‌سرای برجسته نیز آثار عرب‌زاده را چنین توصیف می‌کند: اگر بتوان در این وانفسای فروریختن ارزش‌های هنری، کسی را پیدا کرد که به‌معنای واقعی عاشق، پاسوار و ادمه دهنده هنر طراحی، رنگ‌آمیزی و بافندگی فرش ایران باشد، رسام عرب‌زاده است» (خدابنده لو، ۱۳۵۲ص. ۱۱).

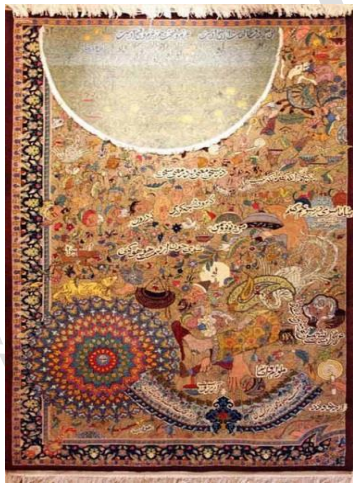
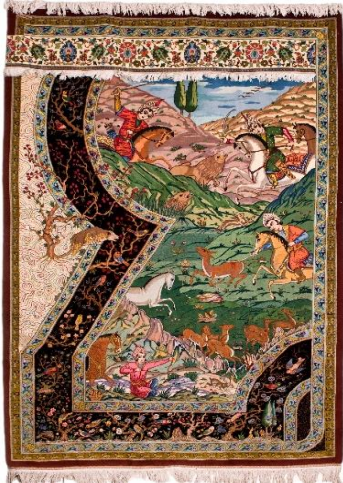
او کوشش نمود از دریچه‌ای متفاوت، نگاهی منحصربه‌فرد به متن و محتوای قالی کلاسیک ایران داشته باشد. از این‌رو با شناخت کامل و پیشینه دیرینه‌ای که از ابعاد مختلف قالی داشت، دست به ابتکار و نوآوری و تحول در طرح و نقش و رنگ زد و انقلاب جدیدی را در ساحت طراحی و عرصه تولید قالی، بنیان‌گذاری نمود. خوانش ساختارشناسانه‌ای که عرب‌زاده بر مدار ساختارشناسی از قالی دست‌باف ارائه نمود جدا از این که راه ایشان پوییده شد یا خیر، مسیر و بابی تازه را در منظومه پژوهش و دانش قالی - شناسی گشود. «در نگاهی کلی به فرش معاصر ایران، یکی از بحث برانگیزترین آثار، فرش‌های استاد رسام عرب‌زاده و خوانش جدید وی از فرش‌بافی است. این آثار در نوع خود منحصربه‌فرد بوده و اگرچه در بافت تاریخی موجود طراحی و تولید شده‌اند، با نمونه‌های مشابه تمایز بسیار دارند. بنابراین، نگاه خاص، ساختارشناسی و متفاوت وی نیازمند بررسی‌های بیش‌تر است» (جراحی - طلب، ۱۳۸۸ص. ۲۶). وی ضمن توجه و التفات به سنت‌ها و موازین طراحی قالی ایران و بهره‌بردن از انواع نقش و نگاره‌های قالی و دیگر هنرهای بومی و سنتی، سعی در طراحی و آفرینش قالی‌هایی نمود که به‌عنوان پدیده‌ها و متنی‌هایی نوآورانه از هنر ملی، قلمداد می‌شود. «ذهن این هنرمند در پی کشف مفاهیمی بود که دست‌یابی به آن‌را تنها از طریق طراحی سنتی فرش ممکن نمی‌دانست؛ از این رو، در پی تلفیق این عناصر برآمد؛ و حتی برای آثار خود به مثابه یک تابلو و یا هر اثر هنری دیگری «عنوان» برگزیده و آن‌ها را کاملاً از یک فرش معمولی و کاربردی متمایز می‌سازد؛ و این عمل سبب برجستگی بیش‌تر آثار او شده‌است» (جراحی‌طلب، ۱۳۸۸ص. ۲۲).

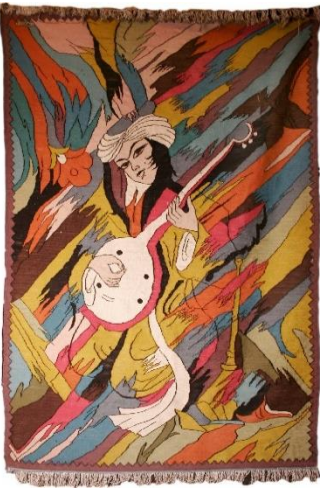
قالی‌های رسام عرب‌زاده

قالی دست‌باف، دارای جوهری فرارونده و تحول آفرین بوده‌است. از این رهگذر، در برهه‌ای از قرن گذشته، نمونه‌هایی از این هنر ظهور می‌یابد که بر ساخته از تفکر و تخیل پویای هنرمندی هم‌چون رسام عرب‌زاده است. قالی‌های او به‌واسطه خوانش جدید از قالی و قالی‌بافی، یکی از بحث‌انگیزترین و پُرچالش‌ترین مباحث حوزه نظام قالی‌بافی ایران است. آثار متفاوت و منحصربه‌فردی که اگرچه در بافت تاریخی و زمان حاضر خلق شده‌اند، اما از منظر ساختار و محتوا با نظام طراحی و قالی‌های رایج و معمولی ایران بسیار تفاوت دارند. تمایز و تفاوت اصول محوری و کانونی قالی‌بافی عرب‌زاده است.

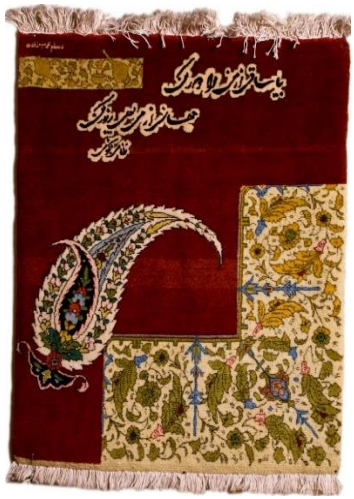
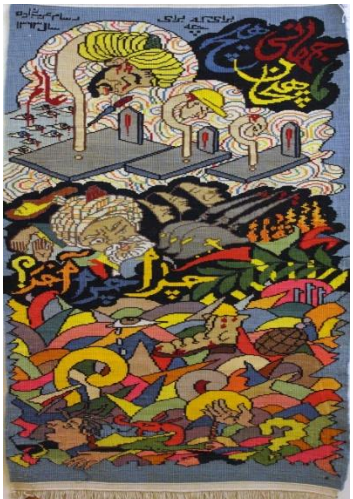
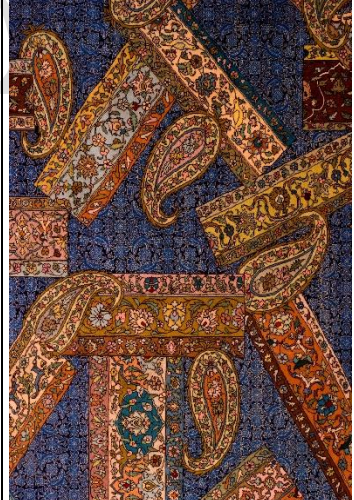
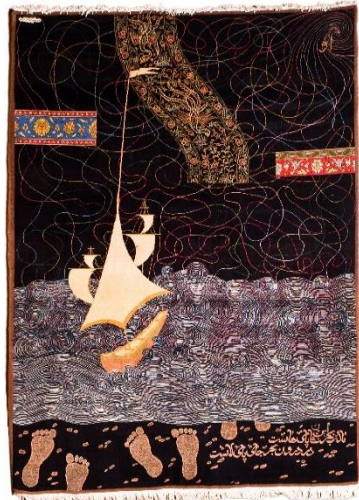
آثار وی دارای بدایع بسیاری در زمینه‌های بافت، رنگ، طرح و نقش می‌باشد که هر کدام حائز تعمق و بررسی است. طرح‌های رسام عرب‌زاده، نگاره‌های بی‌جان و خاموش نیستند؛ بلکه پیام‌های انسانی و خردمندانه به تماشاگر می‌دهد. این آثار برای زیر پا بافته نشده، بلکه دیده نواز چشمان عبرت‌بین است و این خود یکی از اعتقادات استاد است به این که فرش زمین‌نشین نیست؛ بلکه دیده‌نشین است (سرمدی، ۱۳۸۲ص. ۳۳). عرب‌زاده با ترکیب و سنت‌های طراحی و ارزش‌های زیباشناختی قالی ایرانی با خلاقیت و نوآوری و هم‌نشین کردن هنر، ادبیات، عرفان و حکمت، پایه‌گذار شیوه‌ای نو در نگرش به نظام طراحی و بافندگی قالی و سبب یک دگردیسی بنیادین در جهان‌بینی و ارزش‌های معناشناختی این هنر دیرینه شد. نوآوری و اصالت و هم‌سو کردن آن با شرایط جلو رونده جهان هنر و هم‌گامی با سلیقه مخاطب، محور مهم نظام‌نامه عرب‌زاده در فرآیند طراحی و تولید قالی بود. در

تصاویر ۱ تا ۱۶، نمونه قالی‌های منتخب این هنرمند همراه با عنوان دیده می‌شود. برای شناخت جهان‌بینی یک هنرمند هم‌چون عرب‌زاده می‌بایست ویژگی‌های قالی‌های او را که نمودهایی از تصاویر او هستند را بررسی نمود. «تصویر اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی [هنرمند] در یک تصویر منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد» (براهنی، ۱۳۷۱ ص. ۴۵). در قالی‌های عرب‌زاده نازک‌خیالی‌های شاعرانه، گزاره‌های ادیبانه و نگرش‌های عارفانه در قالب ترکیب‌هایی ناآشنا و بدیع که محصول یک نگاه پدیدارشناختی است، دیده می‌شود.

جدول ۲: نمونه‌های ۱ تا ۸ از قالی‌ای انتخابی عرب‌زاده (بنیاد فرهنگی هنری فرش رسام عرب‌زاده، بی‌تا) Table ۲. Samples ۱ to ۸ of the Selected Carpets by RasamAr abzadeh (RasamAr abzadeh Carpet Cultural and Artistic Foundation, n.d)		
		
اسرار جهان	شکارگاه	پرنده‌ها

		
ارباب بی مروت	ساز من	مستی
		
ختم معرفت	اسرار جهان	

جدول ۳: نمونه‌های ۹ تا ۱۶ از قالی‌های انتخابی عرب‌زاده (بنیاد فرهنگی هنری فرش رسام عرب‌زاده، بی تا)
 Table ۳. Samples ۹ to ۱۶ of the Selected Carpets by Arabzadeh (Rasam Arabzadeh Carpet Cultural and Artistic Foundation, n.d)

		
ساقی نامه	کشکول	هیچان
		
هر چیز که در جستن آبی، آبی	چون به خلوت می روند	
		
انقلاب در هنر	گلچین حاشیه ها	تا لب بحر

عناوین قالی ها عرب زاده

به واسطه گونه‌شناسی خاص طرح‌های قالی رسام عرب‌زاده، ماهیت این آثار که نه کاربردی بلکه به مثابه آثار هنری با ارزش و سرمایه‌های فرهنگی و هنری، برای آن‌ها هم‌چون آثار هنری تجسمی و تابلوهای نقاشی، نام و عنوان انتخاب نموده است. نام و عناوین قالی‌ها در جدول ۴ آمده است.

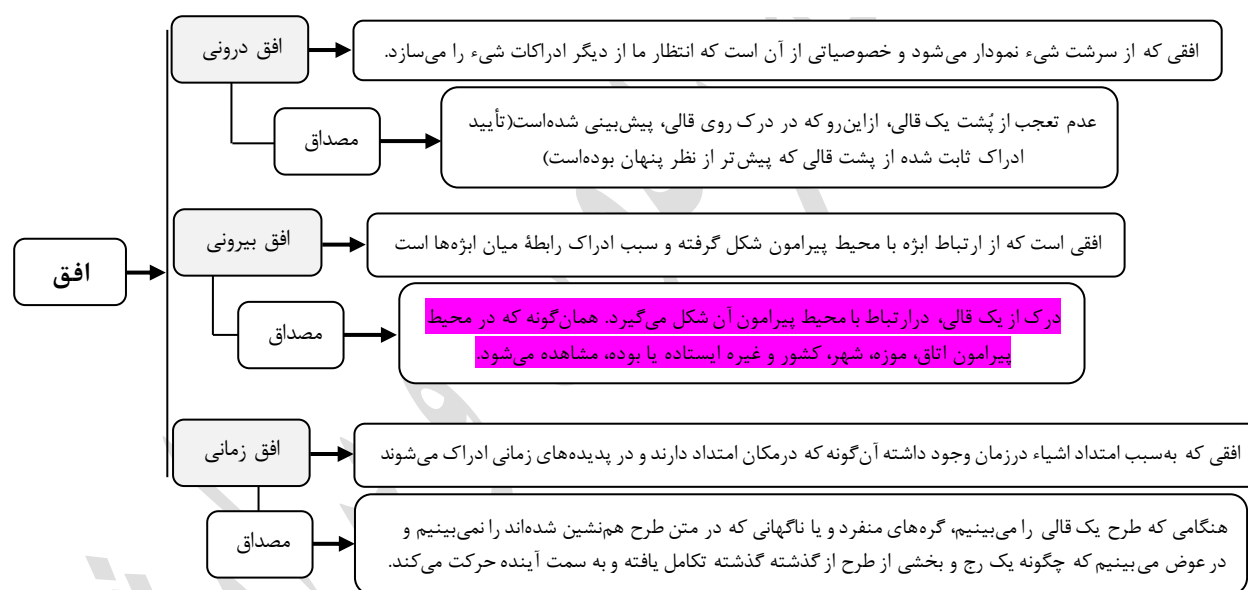
جدول ۴: گونه‌شناسی و عناوین قالی‌های عرب‌زاده (منبع: نگارندگان)	
Table ۴. Typology and Titles of Arabzadeh's Carpets (Source: Authors)	
جهان فرهنگ (ادبیات و هنر)	جهان عرفان و حکمت (فلسفه)
هنر در هنر، هفت سین، گنبد سلطانی، فتح سومات، دختر قاجار در منبت‌کاری، شکار آهو، شاهنامه (سلطان محمود در پیشگاه فردوس)، شاه صفوی در شکار، نقش رامشگر، کار نیکو کردن از پر کردن است، آرامگاه سعدی، جلوس کوروش، دختر قاسم‌آباد، چوگان، بهرام در شکارگاه، دنیای رنگ و رقص حاشیه‌ها، آزمون بیداد، مسجد چهارباغ، چهل متن، نقش تذهیب درب کاخ چهلستون، گلچین، فرش خزان، طرح موزاییک، خسرو شیرین، ساقی‌نامه (عبدالرحمان جامی، نظامی گنجوی، عرفی شیرازی، امیرخسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، حافظ)، نوروز (هفت سین)، بازی رنگ‌ها، نگین‌های درخشان، سازگاری، بهار طبیعت، گلیم هیچ ما هیچان، خشم استاد،	خُم معرفت، محراب عشق، دنیای کوک دیوانگان بزرگ، بیم موج، ارباب مروت، این چرا و آن چرا، حاشیه‌ها مرغان در بند، انقلاب در انقلاب، اویسه، پرده الهام (گردنه روزگار)، تا لب بحر (جای پای لا)، جام جهان نما (سقف گنبد مسجد شیخ لطف الله)، خلوت رندان، خم معرفت، دختر رز دم، ساقی نامه، سبوی نگار، شمع و قندیل، فرش جهان نما، کشکول، میستان، می وحدت، بر در بیدادگر، آزادی در آسمان‌ها، اسرار جهان (سوال)، اوج میناتور، بزم خیام، پنجره خیال، عبرت، غنیمت عمر، قومی متفکرند (به سوی وحدت)، گردونه روزگار (گردونه هستی)، بنی آدم،

افق و تقلیل در قالی‌های رسام

یکی از مهم‌ترین کلیدواژه‌های محوری در منظومه پدیدارشناسی هوسرل، افق است که «به معنای زمینه ادراکی حسی آمده است. زمینه‌ای که معنا را در خود زندانی می‌کند. اما آنچه در مفهوم افق اهمیت دارد، موقعیت زمان‌مند است. هوسرل از افق مبهمی که واقعیت‌هایی نامتعیین را در خود دارد یاد کرده است. به واسطه افق می‌توان به ورای چیزی که در مواجهه نخستین مشاهده می‌شود راه پیدا کرد» (بنویدی، ۱۴۰۱، ص ۸). افق در قالی‌های رسام، یک داده همراه برای ادراک علائم، نشانه‌ها و نمادها و یک نقشه راه برای درک هرچه بیش‌تر از متن و محتوای قالی‌ها. در مواجهه با قالی ایرانی، مخاطب معمولاً یک افق ادراکی سنتی دارد، انتظار نقش‌های مشخص (ترنج، لچک، بوته، اسلیمی...) انتظار ترکیب‌بندی‌های آشنا انتظار طیف‌های رنگی متعارف (قرمز لاک، سرمه‌ای، لاجوردی، بژ...) وقتی عرب‌زاده نوآوری رنگی یا ترکیب‌بندی متفاوت ارائه می‌کند، این نوآوری، افق عادت‌کرده مخاطب را مختل می‌کند او را مجبور می‌کند افق تازه‌ای بسازد در تجربه زیباشناختی، یک «افق معنایی جدید» پدید می‌آورد؛ این یعنی نوآوری رنگی عرب‌زاده که تنها تغییر در ماده یا تکنیک نیست، بلکه تجربه مخاطب را وارد افقی تازه می‌کند که معنای رنگ‌ها را دگرگون می‌سازد.

«این ابعاد همگی در تجربه آشنای ما قرار دارند و آن‌را ممکن می‌سازد. به عبارتی آشنای پیشین را فرض می‌کند» (Husserl, ۱۹۷۳, p.۳۷). از این منظر «برای آگاهی از افق به نوعی تقلیل نیاز داریم. این تقلیل به درک ما از نقاشی کمک می‌کند و باعث شگفتی ما

می‌شود» (بنویدی، ۱۴۰۱ ص. ۸). برای مثال نقش و نگاره‌های قالی‌های رسام که دارای ماهیت انتزاعی و تجربیدی است، با نمودار ساختن اجزای ضمنی ناشناخته ادراکی ما، این تقلیل را برای مخاطب به وجود می‌آورد. به‌واقع پدیده یا شیئی که از بعضی جوانب در برابر دیدگان ماست و بعضاً نادیده گرفته می‌شود را، نشان می‌دهد. اگرچه آن‌چه که سبب شگفتی و حیرت در مخاطب می‌شود، عدم وجود ارجاعات ثابت همراه با احساس قوی تجربه «چیزی» در آن جاست که باعث شگفتی تماشاگر می‌شود. «شاید این شگفتی باعث تقلیل شود» (Merleau-ponty, ۱۹۶۲, p. xi i). این شگفتی به یقین در نخستین نمایش قالی‌های رسام خود را نمودار کرده‌است از این‌رو که تا پیش از این رخداد قالی و قالی‌بافی، پدیده‌ای معمول و امری عادی به‌شمار می‌رفت اما با آفرینش و ظهور این نوع خاص از قالی‌ها، به ناگاه امری عجیب و شگفتی‌ساز شد. چه این‌که تقلیل به درک ما از متن قالی‌های رسام کمک می‌کند. در نمودار ۲، انواع افق‌های مرتبط با پدیده‌ها (قالی) به همراه مصداق‌های بیرونی آن‌ها دیده می‌شود. افق درمنظر هوسرل به سه نوع تقسیم می‌شود که در تصویر به همراه مصداق‌های آن در قالی دست‌باف دیده می‌شود.



نمودار ۲: انواع افق‌ها در پدیده‌ها به همراه مصداق‌های بیرونی آن‌ها (منبع: نگارندگان)

Figure ۲. Types of Horizons in Phenomenology with Their External Manifestations (Source: Authors)

انواع نقوش در قالی‌های رسام عرب‌زاده

این نقوش به‌صورت کلی در انواع و طبقه‌های مختلفی شامل نقوش گیاهی (درخت، نقش بُته‌جقه، شاخ و برگ درختان، پیچک‌های اسلیمی و ختایی)، انواع نقوش هندسی در قالب آرایه‌های تزیینی معماری، جانوری (انواع نقوش حیوانی و پرندگان)، انسانی، خط‌نگاره‌ها و در ترکیب‌بندی‌ها و فضا‌بندی‌های منحصربه‌فردی خلق شده است.

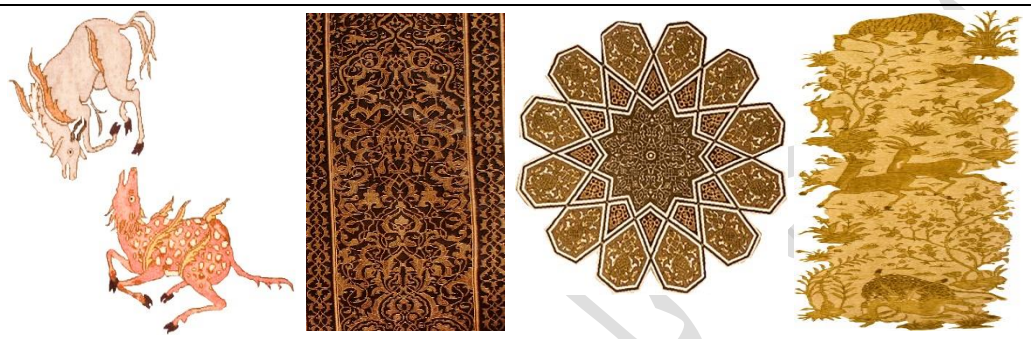
نقش و نگاره‌ها از منظر پدیدارشناسی

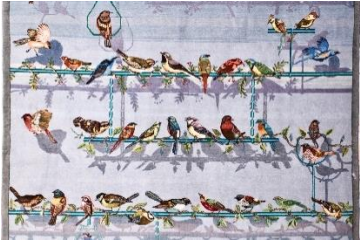
آن‌چه که در ارتباط با عنصر رنگ در آثار هنری و خاصه قالی‌های رسام عرب‌زاده گفته شده، در وصف طرح‌ها و نقش‌های متن قالی هم قابل تصدیق است. نقش در کنار رنگ، عنصر تجسمی در اثر هنری به‌شمار می‌رود. نقش و طرح در قالی که جلوه‌ای از هنرهای سنتی، بومی و ملی است، شکل دهنده ابعاد زیبایی‌شناختی و معناشناختی قالی به‌شمار می‌رود. به واقع جنبه‌های نمادین این هنر ملی در قالب طرح‌ها و نقش‌ها و به وسیله رنگ‌ها خود را پدیدار می‌کند. براساس رویکرد پدیدارشناختی هوسرل، نقوش انتزاعی و تجریدی نیز در جهان واقع صورت دیگری دارد که ما با هر بار نگاه کردن به متن قالی، بخشی از آن را درک می‌کنیم. نقوش در قالی ایرانی و به‌طور خاص در آثار عرب‌زاده، آن‌گونه که در جهان واقع هستند، دیده نمی‌شوند بلکه آگاهی ماست که جهان رنگی اثر و نقش و نگاره‌های آن‌را باز می‌آفریند. عرب‌زاده از نقوش رایج در قالی ایرانی و اشعار برجسته در سپهر ادبیات استفاده‌ای نمادین برده است، اما با نگاه و نگرشی نمادین، عارفانه و شاعرانه و متفاوت از اصول و مبانی طراحی سنتی. در آثار عرب‌زاده، وجه معناشناختی و لایه‌های ضمنی و رمزآلود، بر وجه زیباشناختی و تجسمی قالی، ارجح و اولویت دارد. نقوش و رنگ‌ها در این آثار واجد معانی کثیرند و بیننده و مخاطب هر بار در مواجهه با متن قالی، بخشی از آن‌ها را کشف و درک می‌کند و به دریافتی نو دست می‌یابد.

بیننده در سیر این مسیر، صورتی واقعی‌تر از جهان قالی و نقوش آن را دیده و ادراک می‌کند. از گذار پدیدارشناسی، نقش و نگاره‌ها در قالی وقتی پدیدار می‌شود که به‌کار گرفته شود. بنابراین شاید اغراق نباشد که گفته شود در جهان پدیدارشناسی، قالی به‌عنوان یک اثر هنری، به فعلیت درآمدن طرح و نقش و رنگ است. در پدیدارشناسی این طرح‌ها و نقش‌ها می‌بایست بر فرایند نقش‌پردازی و خلق نقوش و رسیدن به ذات آن‌ها، متمرکز بود و نه خود نقش و طرح. عرب‌زاده نقوش آشنا را از طریق ترکیب‌بندی‌های تازه به نقوش غریب و نا آشنا تبدیل کرده است. نقوشی که اگرچه آشنای عموم است اما با ساختار و شکلی نو و از ورای نگرش متفاوت هنرمند نوگرا به صورت پدیده‌هایی تازه بر پهنه قالی نقش‌پردازی شده‌اند. ترکیب و هم‌نشینی این نقوش که در نگاه نخست و در ظاهر ارتباطی با یکدیگر ندارند، ذکر و یادآوری پدیده‌ای است که نه صرفاً نشان دادن نقش، بلکه پرداختن به معنا و مفهوم واقعی و ساختار حقیقی این نقوش است که ورای دیدن عام است و می‌بایست بر مدار آگاهی و به دور از قضاوت از پیش تعیین یافته، به چگونگی ساختن و پرداختن نقش از منظر دریچه ذهن عرب‌زاده به تحلیل، ادراک و دریافت معنای واقعی آن‌ها پرداخت. در همه آثار عرب‌زاده این آشنایی زدایی در شکل‌ها و ترکیب‌بندی‌های متنوع اتفاق افتاده است که برای مثال در قالیچه «تالب بحر» (جدول ۳)، حاشیه‌های منقوش و مشحون از گل‌های شاه‌عباسی و نقش سیمرخ (نقوشی آشنا و رایج در قالی ایران)، در فضایی غریب و ناهمگن، هم‌نشینی نقوشی هم‌چون جای پای انسان و قایق شده‌اند که ترکیبی نو و بدیع و نا آشنا را به بیننده نشان می‌دهد. نقوش در این قالی‌ها در قالب موضوعات تاریخی - اسطوره‌ای، رزم، شکار، موسیقی، نبردهای شاهنامه، مجلس ادبی سلطان محمود و فردوسی، عاشقانه (خسرو و شیرین)، رمزی (عارفانه)، طبیعی، هندسی (گره‌چینی و مقرنس) و

سبک‌های هنر سنتی و غربی هم‌چون گرفت و گیر، تشعیر، معرق و مشبک، موزاییک کاری، خط‌نگاره‌ها و کتیبه‌ها و کوبیستی، بازتاب یافته است که نمونه‌هایی از آن‌ها در جدول ۵، دیده می‌شود.

جدول ۵: انواع نقوش در قالی‌های عرب‌زاده با موضوعات مختلف (بنیاد فرهنگی هنری فرش رسام عرب‌زاده، بی‌تا) Table ۵. Various Motifs in Arabzadeh's Carpets with Different Themes (Rasam Arabzadeh Carpet Cultural and Artistic Foundation, n.d)	موضوعات
	شکار و نبرد، اسطوره
	مجلس ادبی (فردوسی و محدود غزنوی)، عاشقانه (خسرو و شیرین)، موسیقی، نگارگری (مرد قوش بر دست)
	

	عرفان و صوفیانه
	تشعیر، نقوش هندسی، مشبک، معرق، گرفت و گیر
	طرح‌های طبیعی و واقع‌گرا و سبک کوبیستی
	خط‌نگاره‌ها و کتیبه‌ها

		موضوعات خاص: شیوه موزاییک کاری، دسته‌های پرندگان
--	--	--

رنگ در قالی‌های رسام عرب‌زاده از منظر پدیدارشناسی

رنگ یکی از عناصر حیاتی آفرینش طرح‌های متنوع قالی است که شاخص منحصر به فرد قالی به‌شمار می‌رود. چه این‌که بدون رنگ، نقشی پدیدار نمی‌شود. رنگ و نقش ساختار و محتوای قالی‌های ایرانی و به‌طور خاص قالی‌های رسام عرب‌زاده را شکل می‌بخشد که در پدیدارشناسی قالی، در حقیقت چگونگی بازنمایی و دوام یافتن در ساختار آگاهی مخاطب است. به واقع نقش - پردازی و رنگ‌آمیزی در زمینه قالی، همانا تجسد رنگ‌های گونه‌گون و نقش‌های منحصر به فرد انتزاعی و تجریدی است. از منظر پدیدارشناسی ما با پدیده ظهور و خلق رنگ و نقش مواجه‌ایم و نه رنگ‌ها و نقش‌ها. چه این‌که نقش و رنگ دست‌آورد نوعی تجربه است که غالباً با زمینه‌ای عاطفی همراه است. سازوکار خلق نقش و رنگ در بستر پدیدارشناسی تخیل اتفاق می‌افتد. یعنی تصویر کردن نقش به هنگام تجلی در عرصه آگاهی به مثابه فرآورده روح و وجود بافنده هنرمند که در عرصه فعلیتش درک می‌شود. این روند یادآور باور ساموئل تیلور کالریج (منتقد ادبی و شاعر سبک رمانتیک و فیلسوف انگلیسی) در ارتباط با دو بُعد تخیل است. کالریج دو حوزه تخیل و خیال را از هم تفکیک می‌کند و سپس برای تخیل دو سطح قائل می‌شود. در تخیل نخستین، ذهن انسان الگوبرداری صرف از پدیده‌ها می‌کند، دارای نیروی تمییز دهنده است و سعی بر آن دارد که شناخت کلی از اشیاء و پدیده‌ها ارائه دهد. تخیل نوع دوم تخیل خلاق یا تخیل ثانویه است که در آن ذهن با نیروهای خارج پیوندی دوسویه دارد. نیمی از جهان را آن‌گونه که می‌بیند و نیمی دیگر را براساس خلاقیت می‌آفریند. «لذت مخاطب و نمایی از حقیقت» اثر هنری را خلق می‌کند (Hartley, ۱۹۸۷, p. ۲۰۷).

تخیل نخست که به جهان عام و اولیه نظر دارد و تخیل دوم که در جهان پیرامون خویش دخل و تصرف می‌نماید. از منظر او بافنده به واسطه قوه تخیل خویش، پرده عادت را از برابر دیدگان زدوده و واقعیت را به گونه‌ای تازه بر بیننده عرضه می‌کند. اما در تخیل دوم، تصاویر و نقوش جدیدی آفریده می‌شوند که محصول فعالیت خلاق انسان است.

پدیدارشناسی رنگ، در حقیقت کوششی است برای توصیف وجوه گوناگون ادراکی کاربرد این مؤلفه در قالی. هیچ تبیینی از تجربه زیسته ما از چیزها، بدون در نظر گرفتن رنگ کامل نخواهد بود (Hass, ۲۰۰۸, p. ۶۳). به اعتقاد مرلوپونتی، «رنگ در ادراک زنده پیش‌درآمدی بر چیزهاست» (Merleau-ponty, ۱۹۴۵, p. ۳۵۲). به باور ایتن، تنها آن کسانی که عاشق رنگ‌اند زیبایی و حضور دائمی آن‌را می‌پذیرند، رنگ در اختیار همه هست ولی رموز عمیق‌تر آن فقط برای عاشقاناش گشوده می‌شود (ایتن، ۱۳۹۹، ص. ۱۵). رنگ، مهم‌ترین جایگاه را بین ده عنصر طراحی در نمایش «زیبایی‌گرایی» برای فرش دارد (عابدینی، ۱۴۰۲، ص. ۹۷). به واقع رنگ، هویتی فروزان در قالی ایرانی است. کاربرد سنتی رنگ‌ها نه تقلید از رنگ واقعی پدیده -

های زمینی بلکه به تعبیر سید حسین نصر بیش‌تر به منظور «یادآوری واقعیات آسمانی چیزها است». در این راستا، رنگ‌ها نقش مهمی در بازنمایی فراواقعی محیط به‌گونه‌ای نمادین دارند (اردلان، ۱۳۸۰ ص. ۱).

پدیده رنگ یکی از اساسی‌ترین ارکان هنر قالی‌بافی است. در قالی‌های عرب‌زاده «رنگ را باید رکنی پدیدارشناختی در نظر گرفت که می‌تواند دیالکتیک میان جهان بیرون و درون نقاشی را به ظهور برساند و بین خودش، نقاش و بیننده رابطه‌ای پویا و چند وجهی برقرار سازد» (اردلان، ۱۳۸۰ ص. ۱). چه این‌که هر چه را به صورت تجربی درک می‌کنیم، بر ساخته و ترکیبی از رنگ‌هایی است که در منظومه ادراکی خود با آن سر و کار داریم. برای نمونه به دلیل اصل پایداری رنگی، رنگ اشیا و پدیده‌ها در نورهای گونه‌گون، پایدار و ثابت است اما در جهان هنر نظیر نقاشی و قالی، به‌واسطه رویکرد پدیدارشناسانه بنیادین‌شان به جهان، اشیا، نقش و نگاره‌ها به صورتی که در تابش‌های مختلف نور و در برابر چشم پدیدار می‌شوند، به تصویر کشیده شده و نقش‌پردازی می‌شوند. این رخداد در لحظه و در آنی اتفاق می‌افتد و این همان شیوه‌ای است که هنرمندان امپرسیونیست از آن بهره بردند. به صورت خاص‌تر دست‌بافته‌های عشایری و از آن میان گبه‌ها مصداق‌های برجسته‌تری در مسیر پدیدارشناسی است که روند خلق آن‌ها شبیه به سبک نقاشی امپرسیون است. «گبه‌باغان عشایری هنرمندانی خودآموخته و مکتب نرفته هستند که به صورت تجربی و فارغ از هرگونه آگاهی از پیش تعیین شده نسبت به خلق اثر هنری و بافت گبه، دست به آفرینش آثار ناب می‌زنند. دریافت‌گری و فی‌البداهگی و در لحظه بودن، اساس کار آن‌هاست» (افروغ، ۱۳۹۹ ص. ۱۴۴). موضوع نقاشان امپرسیون و بافندگان دست‌بافته‌های عشایری نظیر گبه، دریافت و برداشتی آنی و خاص از طبیعت و عناصر آن بود که در نهایت منجر به خلق یک اثر پدیدارشناختی می‌شد. در دست‌بافته‌های عشایری و به‌ویژه گبه‌هایی که شبیه به سبک نقاشی امپرسیونیست و با دریافت لحظه‌ای بافته شده‌اند، بازآوردن «زمان» به ساختار دیداری و تجسمی بوم بافته و نقاشی، دستاوردی بزرگ و برجسته است. از این‌رو که زمان یکی از ویژگی‌های بازنمایی روایت دیداری است.

بنابراین از منظر پدیدارشناسی، رنگ در قالی‌های عرب‌زاده، نه در قالب یک پوشاننده یا پوشش، بلکه در مقام یک مفهوم متجلی می‌گردد. پدیده‌ای برخاسته از ذهن و درون هنرمند در مقام روح دادن به نقش به‌واقع بیان کردن نقش. رنگ در پدیدارشناسی قالی، در حقیقت چگونگی بازنمایی و دوام یافتن در ساختار آگاهی مخاطب است. هنرمندان طراح و بافندگان عشایری در قالی و دیگر دست‌بافته‌ها، از رنگ برای خلق ژرفا (عمق) استفاده می‌کنند. آن‌ها سایه پردازی را کنار گذارده و بازنمایی ژرفا را مستقیماً به تغییر رنگ‌ها محوّل می‌کنند. رنگ در قالی‌ها هستی بخش است. قالی‌ها به - واسطه رنگ‌ها چیزهایی را به ما نشان می‌دهند که پیش از این آن‌ها را نمی‌دیدیم. از این‌رو در دیدن رنگ در قالی‌ها، ظهور هستی پنهان است و این یک پدیدارشناسی پنهان در ساحت رنگ‌پردازی در قالی دست‌باف ایرانی است. رنگ در نزد عرب‌زاده وظیفه بازنمایی و ایجاد ژرفا و بُعد شاعرانه قالی را عهده‌دار است. در متن قالی‌ها ما با جهانی از رنگ‌ها و رنگ‌سایه‌ها و نقوشی مواجه‌ایم که اگرچه در جهان خارج و بیرونی، نقش و نگاره‌ها یا رنگ‌هایی هستند که آشنا به نظر می‌رسند، لیک در جهان ذهن، واقع، مُثُل، پدیده‌هایی ناب و تازه هستند که برای نخستین بار خلق می‌شوند. پس آن‌چه در متن قالی‌های عرب‌زاده رخ می‌دهد، نمودی از ظهور هستی به‌واسطه حضور رنگ‌ها و رنگ‌سایه‌هاست.

در این قالی‌ها با رنگ‌های سرخ، آبی و سبز و امثال آن مواجه نیستیم، بلکه آن‌چه که حضور دارد و قابل دیدن است، سرخ بودن و آبی بودن است. این گزاره بر این واقعیت تکیه دارد که «واقعیت یک اثر هنری با آن‌چه ما در بیرون از واقعیت مراد می‌کنیم، تفاوت دارد» (ابوالقاسمی، ۱۳۹۷ ص. ۱۶). در راستای این نگرش، ذکر گزاره فلسفی هوسرل یعنی «زیست جهان»، ضرورت دارد که به

واقعیتی اشاره دارد که آفریننده اثر (طراح و بافنده قالی) آن را در آگاهی خود زیسته دارد. از نظر هوسرل میان جهان فرهنگی (جهانی که انسان در آن زندگی می‌کند) و زیست جهان (جهانی که به‌طور شهودی و بی‌واسطه در درون خود تجربه می‌کنیم)، تفاوت اساسی وجود دارد. از این‌رو پدیدارشناسی می‌کوشد به جهان قالی عرب‌زاده (زیست جهان او) وارد شود و اثر هنری را آن‌گونه که در ذهن پدیدار می‌شود، ادراک کند. براین مبنا چنین شیوه نقادی، راه را بر هرگونه جانبداری، پیش‌فرض و بیش‌های رایج می‌بندد تا به ساختار ناب خود اثر برسد.

منتقد پدیدارشناس در مواجهه با قالی‌های عرب‌زاده سعی خواهد نمود رو به سوی خود اثر داشته باشد، از این‌رو که صرفاً متن اثر هنری (قالی) بازتابنده ساختار قصدی و آگاهی، طراح و بافنده خواهد بود و نه تفاسیر دیگر. رنگ‌های به‌کار رفته در قالی‌های عرب‌زاده نه تنها زینت‌افزای بُعد زیبایی‌شناختی، بلکه دارنده معانی و مفاهیمی هستند که بر چشم پوشیده است و در جهان واقع نمودارند که می‌بایست آن‌ها را ادراک کرد. رنگ در این قالی‌ها نه یک ویژگی فیزیکی، بلکه کیفیات تجربی بوده و در تجربه زیسته مخاطب احساس می‌شود و صرفاً دیده نمی‌شود؛ بلکه ممکن است احساس گرمی یا سردی، حس عمق یا سطح، سکون، التهاب یا تنش ادراکی ایجاد کند و مخاطب را به حرکت چشمی خاصی هدایت کند، در پدیدارشناسی، این‌ها «کیفیات تجربه» هستند. مثلاً اگر عرب‌زاده از تضادهای شدید رنگی استفاده کرده باشد، ممکن است این تضاد رنگی عادت دیداری مخاطب از قالی سنتی شکسته شود یا چشم بیننده نتواند در مرکز واحدی آرام بگیرد یا تجربه‌ای پویا یا حتی ناآرام شکل بگیرد. وقتی عرب‌زاده نوآوری رنگی یا ترکیب‌بندی متفاوت ارائه می‌کند، این نوآوری افق عادت‌کرده مخاطب را مختل می‌کند او را مجبور می‌کند افق تازه‌ای بسازد در تجربه زیباشناختی، یک «افق معنایی جدید» پدید می‌آورد این یعنی نوآوری رنگی عرب‌زاده تنها تغییر در ماده یا تکنیک نیست، بلکه تجربه مخاطب را وارد افقی تازه می‌کند که معنای رنگ‌ها را دگرگون می‌سازد. رنگ‌های به‌کار رفته در قالیچه‌های عرب‌زاده شامل نمونه‌های فراوانی از انواع رنگ‌ها و طیف‌های مختلف آن‌ها است که حتی تا ۹۰ رنگ هم تخمین زده می‌شود: قرمز، آبی، سبز، سرمه‌ای، سیاه، سپید، قهوه‌ای روشن، پرمایه (سوخته)، کرم (خاکی)، زرد طلایی، خردلی (پرمایه)، سبز، صورتی، الماسی، فیروزه‌ای سبز و آبی، بور (خاکستری)، بنفش، ارغوانی، عنابی، ماشی، زیتونی، تریاکی، گل بهی، خرمایی، نارنجی، لاجوردی، چمنی، هلی، دارچینی و بسیاری از دیگر طیف‌ها که به تناسب و فراخور از آن‌ها بهره برده شده است.

نتیجه

قالی‌های رسام عرب‌زاده نه دست‌بافته‌هایی کاربردی، بلکه آثار موزه‌ای و با ارزش هستند که از فضای کف بر سطح دیوار استوار می‌شوند. عرب‌زاده در آفرینش قالی‌های خویش، کوشش نمود تا هنرمندی و مهارت خویش را با مطالعه و بهره‌گیری از خلاقیت، ادبیات، عرفان، فرهنگ عامه، اسطوره و مفاهیم دینی، نشان دهد. آثاری وی، هر یک پدیده‌ای است که نیازمند ادراک و آگاهی از جهان واقعی آن‌ها توسط مخاطب و بیننده است. از منظر گزاره ادراکی هوسرل، تشریح درک و دریافت رنگ و نقش در قالی چنین است: طراح و بافنده توانسته است آن‌ها را براساس اراده و ایده خویش از حالت بالقوه‌گی به فعلیت برساند. این عناصر به‌ویژه رنگ‌ها هنگامی که در قالی به‌کار می‌روند، دیگر ماده صرف نیستند بلکه به یک پدیده تبدیل و دگرگون می‌شوند و این آگاهی ماست که جهان رنگ و نقش را در ذهن باز می‌آفریند؛ از این‌رو که واقعیت آن‌ها بر ما آشکار نیست. تصور می‌شود عرب‌زاده در این قالی‌ها، هم‌چون رویکرد پدیدارشناسی، شیوه‌های خاص خود را برای استفاده از رنگ‌ها و نقش‌ها داشته و هر بار که نقش و رنگی را مورد استفاده قرار می‌دهد، در حقیقت بُعدی از ابعاد مختلف و متنوع آن‌ها را پدیدار می‌کند. به بیانی

واضح‌تر، او در هر بار استفاده از این عناصر، مداخله‌ای جدید داشته و دوباره آن‌ها را از نو می‌آفریند. بر این مبنا، در هنگام بحث و اظهارنظر درباره‌ی متن و محتوای قالی‌های عرب‌زاده و رنگ و نقش‌های پدیداری، نمی‌توان از هیچ رنگ، طرح و نقشی، تعریف جامع و مانع ارائه داد. از این‌رو که در هر استفاده، بازتعریف می‌شوند و در زمینه‌ای جدید، دلالت‌های جدیدی ایجاد می‌کنند و این پدیده‌ها را از نو به فعلیت برسانند. به این ترتیب می‌بینیم که رنگ و نقش در قالی‌های عرب‌زاده همواره یک بالقوگی گشوده به روی تجربه‌های نوین هنرمند طراح و بافنده و وجودش همیشه در حال سیورورت است. عرب‌زاده در این آثار، نقش‌ها و رنگ‌های طبیعی و واقعی جهان بیرون را در آثارش، دگرگون می‌کند. از این‌رو که هم بیننده بداند که تنها با یک تصویر روبه‌روست و هم چنین زمینه‌ای فراهم شود تا ذهنیت فعال خود را مجال ظهور دهد. او از نقوش و رنگ‌هایی که هم او و هم ما می‌بینیم استفاده می‌کند، اما این عناصر واقعی نمی‌توانند نیت او را منتقل کنند، بنابراین آن‌ها را دگرگون می‌کند و با این عمل ترکیب و ساختاری جدید از رنگ و نقش برای هر قالی می‌آفریند. به گونه‌ای که این ساختار نه توانایی انتقال رنگی را دارد که در جهان بیرون دیده می‌شود و نه رنگی که طراح و بافنده در ذهن خود تجربه کرده است، لذا ساختار و بیان جدید از رنگ و نقش، ماهیتی بینابین دارد و گفتگویی (دیالکتیک) میان ساختار عینی و ذهنی عرب‌زاده از نقش و رنگ است که اتفاقاً متأثر از هر دو است و با هیچ کدام از آن‌ها یکسان نیست. از این رهگذر و در پایان باید گفت که نقش و رنگ در قالی‌های عرب‌زاده، حلقه‌ی میانه‌ای است که گفتگو میان هنرمند و مخاطب را فراهم می‌کند و باعث می‌شود پیام‌های دیداری در قالب جهان نقش و رنگ قالی‌بافی به بیننده منتقل شود و متنی جهت تفسیر و تحلیل قالی را برای او سامان دهد. این ویژگی نه تنها در قالی‌ها، بلکه در دیگر آثار هنری تجسمی نیز نمود دارد.

تعارض منافع نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد.

منابع و مأخذ

ابوالقاسمی، م. (۱۳۹۷). پدیدارشناسی رنگ در نقاشی. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۳(۲)، ۱۳-۲۲.

<https://doi.org/10.22059/j.fava.2018.231347.665634>

اعظم کثیری، آ. و وفالبدری، ن. (۱۳۹۶). پدیدارشناسی تصویر هنری در نقاشی معاصر (شناخت نقاشی معاصر بر مبنای نظریه تصویر شعری گاستون باشلار). نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳۶-۲۹، ۲۲(۳).

References:

- Abedini, A. (2023). Process of extracting cultural indicators and related design elements in Iranian traditional products. *Fundamentals of Visual Arts*, 15, 88–100. <https://doi.org/10.22051/jtpva.2022.40453.1420> [in Persian]
- Abolghasemi, M. (2018). Phenomenology of color in painting. *Honar-Ha-Ye Ziba: Honar-Ha-Ye Tajassomi [Beautiful Arts: Visual Arts]*, 23(2), 13–22. <https://doi.org/10.22059/jfava.2018.231347.665634> [in Persian]
- Banovidi, F. (2022). A phenomenological reading of abstraction in painting. *Journal of Visual and Applied Arts*, 27(3), 5–13. <https://doi.org/10.22059/jfava.2022.338181.666862> [in Persian]
- Brough, J. B. (1989). Art and artworld: Some ideas for a Husserlian aesthetic. In R. Sokolowski (Ed.), *Edmund Husserl and the phenomenological tradition: Essays in phenomenology* (pp. 25–45). The Catholic University of America Press.
- Hasani, K. (2020). *An introduction to phenomenology in architecture*. Jihad University Press. [in Persian]
- Hasanpour, A. (2021). Art and aesthetics in Husserl's phenomenology. *Metaphysics*, 13(31), 1–18. https://mph.ui.ac.ir/article_25817.html [in Persian]
- Heidegger, M. (2015). *The last Heidegger* (B. Khodapanah, Trans.). Hekmat. <https://www.bustaneketab.ir/book/24131/%DA> [in Persian]
- Husserl, E. (1973). *Experience and judgment* (S. Churchill, Trans.). Northwestern University Press.
- Husserl, E. (1982). *Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy: First book* (F. Kersten, Trans.). Martinus Nijhoff.
- Husserl, E. (1993). *The idea of phenomenology* (A. Rashidian, Trans.). Elmi va Farhangi. <https://www.iranketab.ir/book/89309-die-idee-der-ph%C3%A4nomenologie> [in Persian]
- Husserl, E. (1994). Husserl to von Hofmannsthal. In K. Schuhmann & E. Schuhmann (Eds.), *Briefwechsel* (Vol. 3, Part 7, pp. 133–138).
- Jarrahi Talab, A. (2009). Investigation and analysis of Rasam Arabzadeh's carpets from a structuralist perspective. *Research in Culture and Art*, 1(2), 25–39. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/108481/%D8%A8%D8%B1%D8%B1%D8%B3%DB%8C-%D8%B3%D8%A7%D8%AE%D8%AA> [in Persian]
- Karang, M. (2004). *Cultural geography* (M. Qarakhlu, Trans.). SAMT. <https://ketab.ir/Book/BEFB37F1-6402-4222-B085-4286D01BC712> [in Persian]
- Kasiri, A., & Vafa Al-Badri, N. (2017). Phenomenology of the artistic image in contemporary painting: Understanding contemporary painting based on Gaston Bachelard's theory of the poetic image. *Honar-Ha-Ye Ziba: Honar-Ha-Ye Tajassomi [Beautiful Arts: Visual Arts]*, 22(3), 29–36. <https://doi.org/10.22059/jfava.2017.63165> [in Persian]
- Khatami, M. (2013). *Discourses on the phenomenology of art*. Academy of Arts. <https://www.iranketab.ir/book/98738-discourse-on-phenomenology-of-art> [in Persian]
- Khodabandehloo. (1973). The designer of everlasting carpets: Rassam Arabzadeh. *Honar va Mardom [Art and People]*, (135), 11–18. <https://www.ensani.ir/fa/article/68990/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%AA%DA%AF%D8%B1-%D9%81%D8%B1%D8%B4%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%AC%D8> [in Persian]
- Lau, K.-Y. (2020). Aesthetic attitude and phenomenological attitude: From Zhu Guangqian to Husserl. In K.-Y. Lau & T. Nenon (Eds.), *Phenomenology and the arts: Logos and aisthesis* (pp. 11–26). Springer.
- Luft, S. (1999). Husserl on the artist and the philosopher: Aesthetic and phenomenological. *Glimpse*, 1(1), 46–53.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'œil et l'esprit*. Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (2022). *Phenomenology and the human sciences* (R. Vosmehr, Trans.). Shabkhiz Publishing. <https://gbook.ir/shop/catalog-92974/%D9%BE%D8%AF%DB%8C%D8%AF%D8%A7%D8%B1-%D8%B4%D9%86%D8%A7%D8%B3%DB%8C-> [in Persian]
- Moerer, T., & Creswell, J. (2004). Using transcendental phenomenology to explore the “ripple effect” in a leadership mentoring program. *International Journal of Qualitative Methods*, 3(2).

- Moshaei, S., & Montazeri, L. (2021). A comparative study of Gilles Deleuze's and Nelson Goodman's views on painting and modern literature, with an emphasis on the concept of escape from representation. *Philosophical Research*, 15(35), 361–378. <https://doi.org/10.22034/jpiut.2021.44686.2764> [in Persian]
- Moustakas, C. E. (1994). *Phenomenological research methods*. Sage Publications.
- Partovi, P. (2008). *Phenomenology of place*. Matn. <https://ketab.ir/book/9f72f34d-db86-4aaa-b044-614751e869aa> [in Persian]
- Perry, J. (2011). *Art and phenomenology*. Routledge.
- Rasam Arabzadeh Cultural and Artistic Foundation. (n.d.). *Works of Master Rasam Arabzadeh's carpets*. <https://rasammuseum.com/%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D9%81%D8%B1%D8%B4-%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D8%AF-%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D8%B2%D8%A7%D8%AF%D9%87/> [in Persian]
- Relph, E. C. (1976). *Place and placelessness*. Pion.
- Rozzoni, C. (2019). A Husserlian approach to aesthetic experience: Existential disinterest and axiological interest. *Phainomenon*, 29, 115–133.
- Safian, M. (2016). A critique and review of Husserl in the context of his works. *Naqd va Barrasi-ye Matn va Barnamehaye Oloom-e Ensani [Critical Studies of Texts & Programs in Human Sciences]*, 16(3), 69–87. <https://civilica.com/doc/1330535/> [in Persian]
- Sarmadi, A. (2003). *Bada-e Negar-e Farsh-e Iran: Arabzadeh [The artistic masterpieces of Iranian carpets: Arabzadeh]*. Yassavoli. <https://yassavoli.com/product/5952358> [in Persian]
- Shirazi, M. (2013). The position of phenomenology in the analysis of architecture and environment. *Armanshahr Architecture & Urban Development*, 11, 91–99. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1404510/%D8%AC%D8%A7%DB%8C%DA%AF%D8%A7%D9%87-%D9%BE%D8%AF%DB%8C%D8%AF%D8%A7> [in Persian]
- Sauvanet, P. (2009). Phenomenology and the ontology of the work of art. *Zibashenakht [Aesthetics]*, (20). <https://elmnet.ir/doc/374786-62133> [in Persian]
- Yaghoubzadeh, A., & Pourmand, H. (2020). A semiotic analysis of titles in the works of Rassam Arabzadeh. *Jelve-ye Honar [The Manifestation of Art]*, 12(3), 103–115. https://jjhlor.alzahra.ac.ir/article_5231.html [in Persian]