

دگرگونی فرآیند ادراک اثر هنری در نسبت میان نشانه و مفهوم*

ستاره احسنت^۱، حسین اردلانی^{۲*}، محمدجواد صافیان^۳، کیانوش ذاکر حقیقی^۴

^۱دانشجوی دکترای فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

^۲استادیار دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

^۳دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

^۴دانشیار دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۱)

چکیده

درک و دریافت مناسب از نسبت میان نشانه‌ها و مفاهیم، همواره در وابستگی به فرآیند ادراک رخ می‌دهد و در یک مواجهه هنری، دگرگونی مسیر ادراک، ایجاد شگفتی فارغ از هر گونه عادت و ارگی مألوف را به دنبال دارد. این پژوهش در تلاش است تا با تکیه بر دو ساحت آشنایی زدایی و فرآیند نشاندگی، به تحلیلی بر مسئله فرآیند ادراک و چگونگی دگرگون‌سازی مسیر آن بپردازد. هدف پژوهش، بر تبیین زمینه‌های ایجاد این دگرگونی در وابستگی به ریشه‌های مشترک میان این دو ساحت استوار است که به شیوه توصیفی-تحلیلی و در راستای مطالعه منابع مکتوب کتابخانه‌ای، صورت گرفته است. یافته‌ها نشان داد که طراح اثر در راستای تبیین هستی هنر، هدف و شگردهای هنری، زبان بصری بدیعی خلق نموده و مخاطب نیز به منظور نیل به آن، در دریافت متعلق نشانه‌شناختی، نمود و تفسیر، با تکیه بر ادراک حسی، عقلی و خیالی خویش، اهتمام می‌ورزد. لذا دگرگونی حاصل، در فرآیند ادراک و در نسبت با نظام نشانه‌ای و مفاهیم وابسته، نه تنها در ایجاد لذت ذهنی و عینی مخاطب و تجربه زیبایی‌شناختی وی اثر می‌گذارد، بلکه مدت زمان ماندگاری آن را در ذهن افزون می‌سازد.

واژه‌های کلیدی

دگرگونی ادراک، نشانه، مفهوم، گرافیک.

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: «خوانش فلسفی گرافیک در نسبت میان مصادیق عینی نشانه و مفاهیم انتزاعی» است که به راهنمایی سایر نگارندگان انجام شده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۰۱۵۶۹۸، نمابر: ۰۸۱-۳۴۴۹۴۰۴۱، E-mail: h.ardalani@iauh.ac.ir.

مقدمه

کشف کردن است که در سیر تکاملی خویش و در گذار از صورت عینی نشانه به منظور دریافت معنای باطنی آن، همواره تعاملی دگرگون و متغیر را با اندیشه، خیال^۱ و تجربه برقرار می‌سازد. این پژوهش، با هدف بررسی ریشه‌های مشترک میان آشنایی‌زدایی و فرآیند نشانگی، سعی در پاسخ به این پرسش دارد که برقراری نسبت میان آشنایی‌زدایی و فرآیند نشانگی، بر چه عواملی استوار بوده و دگرگونی فرآیند ادراک در راستای پیشبرد اهداف وابسته بدان‌ها چگونه ممکن است؟ فرض بر آن است که واکاوی حقایق و شناخت ارتباطی موجود در این بین، نه تنها بر چگونگی آفرینش هنری، بلکه در نحوه ادراک آن نیز مؤثر واقع می‌گردد. دستیابی به این رهیافت، به شیوه کیفی و استوار بر روش توصیفی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات نیز از طریق مطالعه اسناد و منابع مکتوب کتابخانه‌ای و الکترونیکی است که با رویکرد تفسیری به تبیین چرایی و چگونگی مسئله مورد نظر پرداخته و با تحلیل موردی آثار برایضاح یافته‌ها می‌افزاید. ابزار تحلیل نیز بر محوریت مفاهیم آشنایی‌زدایی و فرآیند نشانگی استوار است که به دلیل قرابت هر دو به نظام نشانه‌ای، بهره‌گیری از مؤلفه‌های نظریات نشانه‌شناختی به نحو مطلوب‌تری امکان تحلیل موردی آثار مورد نظر را فراهم آورده و این خود حکایت از بدیع بودن پژوهش حاضر در مقایسه با تحقیقات پیشین دارد.

"آشنایی‌زدایی"^۲ یکی از مهم‌ترین مفاهیم کاربردی در نظریات هنری و ادبی است که نخستین بار توسط ویکتور شک洛夫سکی^۳ در مقاله هنر به مثابه تمهید^۴ مطرح گردید. به عقیده وی، ادراک ما از زندگی همواره در اثر عادت ملال آورده و رهایی از این عادت وارگی، مستلزم ایجاد و خلق زبانی متفاوت در حوزه اندیشه، تجربه و خیال از زبان معمول و معیار است، که هنر اصلی‌ترین نمودار تجلی آن است. اما، فراهم آمدن تغییر مسیر قانده‌های آشنا در هنر، مستلزم توجه و عبور از گستره فرآیند نشانگی^۵ در یک مواجهه هنری بوده که همواره با زمینه‌های ایجاد آشنایی‌زدایی از ویژگی‌های یکسانی برخوردار هستند. چارلز سندرز پیرس^۶ در تبیین تأملات خویش، فرآیند نشانگی را تعامل بین متعلق نشانه شناختی^۷، تفسیر^۸ و نمود^۹ می‌نامد. به تعبیری دیگر، فرآیند نشانگی تعاملی است که پیوسته میان نشانه‌ها با عالم خارج، نشانه‌ها در نسبت با یکدیگر و همچنین نشانه‌ها با مخاطب آن وجود دارد. بر این اساس توجه به نسبت‌های مشترک میان آشنایی‌زدایی و فرآیند نشانگی، منجر به درک و دریافت مناسب‌تری از آفرینش هنری می‌گردد که بیش از هر چیز بر نظام نشانه‌ای استوار است؛ چرا که نظام نشانه‌ای، در عین حال که به بررسی ویژگی‌های ساختاری خود مبنی بر فرآیند پیدایش، نحوه دلالت و کاربردهایش می‌پردازد، همواره نسبتی برقرار می‌سازد با فرآیندهای متفاوتی از ادراک. ادراک^{۱۰}، نحوه‌ای از

۱- فرآیند ادراک و آشنایی‌زدایی

نیاز به تفسیر دارند؛ به نحوی که تفسیر و تحلیل آنها، در راستای به کارگیری مستقل و یا توأمان ادراکات عینی و ذهنی ممکن و رهیافت حاصل از آن، در میزان کسب تجربه‌های زیبایی‌شناختی و لذت‌های عینی و ذهنی در یک مواجهه هنری، مؤثر واقع می‌گردد. منظور از مواجهه هنری، مجموعه تعاملاتی است که از بدو پیدایش اثر و ارائه آن به مخاطب را شامل می‌گردد. بدین منظور می‌توان تحقق آشنایی‌زدایی را بر محوریت سه زمینه اصلی بررسی نمود که در تعامل با سه فرآیند متمایز از ادراک انسانی، اعم از حسی، عقلی و خیالی ممکن می‌گردد.

۱-۱- ارائه هستی هنر به واسطه ادراک حسی

به طور کلی ساختار هنر، از چنان هستی عمیقی برخوردار است که درک دیگر هستی‌های عالم را به نحوی شگرف ممکن می‌سازد. در اینجا منظور از هستی هنر، وجهی است که به مطالعه صورت و معنای هنر پرداخته و آشنایی‌زدایی، این امکان را فراهم می‌آورد که هستی هنر از بندهای دلالت‌های صوری و مفهومی مشخص رها شود. اثر

به عقیده شک洛夫سکی، اشیاء و ساختارها در روزمرگی زندگی پنهان شده و لذا قوانین ادراک، کنش‌ها و سخن‌ها برای ما خودکار می‌شوند. اما در این میان، هنر از جمله بسترهایی است که در بازگرداندن حس زندگی و اشیاء پیرامون به انسان‌ها یاری می‌رساند. هنر به این دلیل وجود دارد که ما چیزها را احساس می‌کنیم (احمدی، ۱۳۷۰، ۴۹) اما درک مناسب هنر، خود مستلزم دریافت مؤلفه‌های نشانه‌ای و مفهومی مناسبی از سوی آن است که کل فرآیند هنر و به نوعی کارکرد آن را تشکیل می‌دهد. شک洛夫سکی، کارکرد اصلی هنر در واپس‌زدگی عادت‌های روزمره را، آشنایی‌زدایی از آنها می‌پندارد. وی معتقد است کارکرد هنر، همانا آشنایی‌زدایی است؛ چرا که در مواجهه با مقولات زندگی روزمره، ادراک ما از آنچه که بدان خو گرفته‌ایم، نامطمئن می‌شود و تلقی‌ها و صورت‌های ذهنی ما، جان‌نشین واقعیت‌هایی می‌گردد که از سویی آنها را دیده و از سوی دیگر نمی‌بینیم (Shklovski, 1998, 22). اما بخشی از گستره وسیع کارکردهای هنری، به واسطه برخورداری از زبان بصری، در ماهیت رسانه‌ای خویش همواره در تعامل با نشانه‌ها هستند که

جهت که همچنان بر ارزش های قابل رؤیت و پایدار اولیه استوار است و از سوی دیگر، استوار بر ادراک عقلی است، زیرا به منظور تعیین و مشخص نمودن هدفی مشخص به تحلیل و تفسیر کلیه ویژگی ها و خصوصیات نشانه ای و مفهومی هنر، به اندیشه و تأمل دقیق می پردازد. به عبارت دیگر، ارائه ویژگی های بصری چون نوع نشانه، تمهیدات نشانه ای و انواع اشکال بیان و صناعات تصویری مبتنی بر قواعد و قانون مشخص و معین و در عین حال، مفاهیم جدید نیز، ضرورتاً نیازمند درک مناسب آن به مدد قوه تفکر و تعقل است. دگرگون کردن مسیر ادراک عملی و خودکار ما به شیوه هنری، هدف اصلی هنر است (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۷، ۴۷). در این میان منظور از خودکارگی دریافت، فرآیندی یکپوخت از ادراک است که بر اساس عادت و ارگی حاصل می گردد. بنابراین اهمیت تبیین هدف هنر، طراح را جهت آفرینش اثری بدیع، از وجهه صوری نشانه های واقعی به جنبه های مفهومی و پنهانی در پس آن هدایت می سازد که در راستای ارائه آن، مخاطب نیز نیازمند تجزیه و تحلیل و استدلال های منطقی بوده و لذا این امر، به واسطه رجوع به ادراک عقلی است که از هر دو سوی، میسر می گردد.

۳-۱- نمایش شگرد هنری به واسطه ادراک خیالی

بحث از شگرد هنر، آنجاست که در گذر از مفهوم و معنا، به صورت و شکل هنر پرداخته می شود. در اینجا شگرد هنری در رویکرد آشنایی زدایی، ایجاد تغییر در صورت و ظاهر آن و در نسبت با معنای هنریست. شگرد هنری عبارت است از آشنایی زدایی از موضوعات (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۷، ۴۷). این مرحله، آغاز مسیری است که هنر بر ریشه های آن قامت راست می کند؛ چرا که در مواجهه هنری از ابتدا، مطالعه و بررسی موضوع عینی خارجی به واسطه ادراک حسی صورت گرفته و در امتداد آن، دستیابی به جنبه های صوری و محتوایی در جهت دستیابی به هدف، نیازمند تبیین شگردهایی است بدیع و متفاوت که روی دیگری از حقیقت موضوع اولیه را نمایش دهد و یا به عبارت دیگر در سیر نشانه و معنا، آشنایان را بر خورد نماید. شگرد هنر همه چیز را نا آشنا و مبهم می کند (احمدی، ۱۳۷۰، ۴۹). در این مرحله، ادراک خیالی، جانشین واقعیت های پیشین شده و طراح در راستای ارائه اهداف مبتنی بر تفکر و استدلال پیشین، در صدد انتقال مفهوم جدیدی است از صورت های ذهنی خود. این مرحله از ادراک به صورت ذهنی انجام خواهد پذیرفت و لکن ادراک خیالی است. در این جاست که گویی، هنر روشی است تا هنری بودن موضوع تجربه شود، خود آن موضوع اهمیت ندارد (Shk-

هنری، هنگامی که از بندهای دلالت معنایی رها می گردد، به هدفی در خویش همانند زبان تبدیل می شود (Adorno, 2004, 206). در این راستا، شناخت مناسب از هستی هنر، در گروی دریافت اطلاعات و آگاهی از خصوصیات بیرونی و درونی آن است. هر نوع آگاهی از چیزی، رشد هستی آن را در پی دارد (اعظم کثیری و وفالبدری، ۱۳۹۶، ۳۱)؛ اما از آنجا که هستی هنر دارای وجوه ژرف و پنهان متعددی است، لذا آشنایی زدایی از آن، همواره موجب می گردد که معانی متفاوت و متمایزی چه در صورت و چه در محتوای آن هویدا شود. هنر، رویکردهای نا آشنا و شیوه های غیره منتظره دیدن را ممکن می سازد تا بتوان از منظری به امور نگریست که گویی برای نخستین بار دیده می شوند (هارلند، ۱۳۸۶، ۱۸۳-۱۸۴). این تنوع دریافت از مواجهه هنری، به واسطه قوای ادراکی متفاوت، در کسب تجربه زیبایی شناختی و ایجاد لذت های عینی و ذهنی از هستی هنر نیز بسیار اثرگذار خواهد بود؛ آنچنان که هرگاه انسان با قوای ادراکی خود، صورتی از صور عالمی را که در آن واقع است، ادراک نماید، آن ادراک به نحو مشاهده خواهد بود و بروجود آن یقین دارد و حکم می کند که آن موجود عینی و واقعی است و از آن لذت یا الم می برد، زیرا در نحوه وجود با آن مناسبت دارد (تقدیر، ۱۳۹۵، ۵۸). بنابراین فرآیند ادراک در مواجهه هنری، پیش از هر چیز بر ادراک عینی از هستی هنری و انتقال آن استوار است. اما از آنجا که پای هنر در میان است، همه چیز به ادراک حسی ختم نشده و در نسبت با زمینه های دیگر آشنایی زدایی چون هدف و شگردهای هنری، ادراک عقلی و خیالی نیز نقشی اساسی ایفا می نمایند.

۲-۱- تبیین هدف هنری به واسطه ادراک عقلی

از آنجا که هدف هنر، بیش از هر چیز تأثیر گذاردن بر درک و دریافت مخاطب به واسطه انتقال پیام به وی است، لذا می بایست در مواجهه هنری، شناخت اشیاء و پیرامون را نه به گونه ای که هست، بلکه به شکلی از جنس دانش و تفکر مخاطب ممکن ساخت. افشای حس اشیاء هدف هنر است، آنگونه که ادراک می شوند؛ نه آن چنانکه شناخته شده اند (Shklovski, 1998, 18). در این مرحله، دریافت حاصل، اغلب وابسته به ادراک عقلی است؛ چرا که ادراک آن همواره نیازمند تحلیل اجزاء و عناصر موضوع عینی خارجی و ویژگی های نهفته در آن است. تجربه ما از فراشد ساختن است که در هنر به حساب می آید و نه فرآورده نهایی آن (احمدی، ۱۳۷۰، ۴۹). تجزیه و تحلیل یک واقعیت عینی و دریافت خصوصیت آن، مرحله ای است که طراح هنوز فارغ از پیش فرض های ذهنی با آن در تعامل است. این مرحله دریافت، عینی و در عین حال عقلی است: ادراکی عینی از آن جدول-۱ آشنایی زدایی و فرآیند ادراک.

نسبت میان رویکرد آشنایی زدایی با فرآیند ادراک در مواجهه هنری						
بسترهای آشنایی زدایی	نوع مواجهه هنری	نوع فرآیند ادراک		زمینه		
ارائه هستی هنر	احساس کردن	مبتنی بر ادراک حسی	عینی	پوستر یک	پوستر دو	پوستر سه
تبیین هدف هنر	افشای حس	مبتنی بر ادراک عقلی	ذهنی	عشق	استبداد	فقدان
نمایش شگرد هنر	نا آشنا ساختن	مبتنی بر ادراک خیالی		رمزگان ساختاری و فرآیندی (ارتباط فرازبانی-فرا تصویری)		

گرافیک دیزاین‌های متفاوت، به چگونگی دگرگونی قواعد بیرونی و درونی موجود در آن وابسته است. دیزاین در یک اثر گرافیکی، در مراحل تجزیه، تحلیل و خلاقیت، همواره به معنی مقصودی در جهت نیل به برنامه یا هدف است و در مرحله اجرا به منظور فرم بخشیدن به یک ایده و صورت ذهنی، به معنی طراحی یا مدل است (بورژا دو موزوتا، ۱۳۸۸، ۴). در این مرحله، طراح مجال احساس کردن اثر و دریافت اولیه هستی آن را در یک مواجهه هنری برای مخاطب فراهم می‌سازد. پس از آن در تبیین هدف هنر، به منظور افشای حس درونی اثر، مخاطب را به اندیشیدن و تأمل در خصوصیات آن وادار می‌سازد. آنچنان که با مشاهده آنی و لحظه‌ای، نخستین کد دریافتی، وسعت رنگ به کار رفته در سه اثر و در تمایزهای میان قرمزی، زردی و سیاهی است که وی را به دریافت مفاهیم درونی آن دعوت می‌نماید. آنچنان که با تحلیل اثر و رمزگشایی آن، به دریافت مفاهیم عشق (تصویر ۱)، استبداد (تصویر ۲) و یا فقدان و نابودی (تصویر ۳) نائل می‌گردد. اما این مفاهیم، در مرحله ارائه شگردهای هنری بر مبنای ادراک خیالی طراح استوار شده‌اند. در این مرحله، طراح به منظور ایجاد آشنایی زدایی، سعی در ناآشنا ساختن عناصر بصری با تکیه بر ادراک خیالی خویش دارد.

در تصویر ۱، سعی بر آن شده است تا با پوشاندن یا جا انداختن بخشی از تصویر یا نوشتار، ذهن مخاطب را برای تکمیل کردن آن به چالش کشیده و فرآیند ادراک وی را دچار دگرگونی سازد. همچنان که در تصویر ۲، نوع ارتباط رمزگانی است که ماهیت و معنای تصویر را بیان می‌کند و نه شکل ظاهری آن؛ آنچنان که اسلحه جایگزین گیومه شده و بدین وسیله گفتگویی زورمحور شکل گرفته و در نتیجه تصویر از دلالت صریح خارج شده و بر دلالت ضمنی استوار است. در تصویر ۳ نیز، رمزگان ساختاری به کار رفته در پوستر، حالتی ایستا داشته و هنگامی که مخاطب آن را با وضعیت بیرونی پیرامون خویش در رابطه معناداری قرار می‌دهد، مفهوم آلودگی در ذهن وی شکل گرفته و رمزگان فرآیندی رخ می‌دهد. رمزگان ساختاری بر اصول و قواعد بصری و تصویری تکیه دارد و رمزگان فرآیندی، از سطح ایستایی ساختاری اولیه به سطح برهم کنش و تأمل وارد می‌شود (یزدانی، ۱۳۹۶، ۵۰).



تصویر ۲- نغمه فلور ذبیحی، گفتگو.
مأخذ: (یزدانی، ۱۳۹۶، ۷۹)

lovski, 1998, 18). ایجاد آشنایی زدایی در یک مواجهه هنری، نیازمند گذار از فرآیندهای ادراک متفاوت درونی و بیرونی است. به عبارت دیگر، ادراک کنشی است ذهنی که همواره برخورداری از پیوستگی و استمرار است در ارائه نمودی بیرونی. بر این اساس، مسئله ادراک همواره از مهم‌ترین مسائل در مواجهه هنری است که سهم قابل توجهی در بازخوانی طراح از فرآیند ارتباط با موضوع و آفرینش هنری به واسطه آشنایی زدایی از نشانه‌ها و مفاهیم آنها دارد. بخشی از ارتباط و چگونگی رشد دانش، شناخت و معرفت بشری در نحوه بررسی نشانه‌هاست که تبیین می‌گردد. نشانه‌ها، یگانه ابزار ارتباط تلقی می‌گردند و نمی‌توان آنها را ابزاری در میان دیگر ابزارهای ارتباط دانست؛ چرا که تنها به واسطه نشانه‌ها، ارتباط مناسب شکل می‌گیرد. از این رو، شرط ایجاد ارتباط و معرفت وابسته به نشانه است (Johansen, 1993, 5).

از آنجا که آشنایی زدایی، فرآیندی است که توسط طراح اثر به منظور ایجاد یک رویداد هنری صورت می‌پذیرد، لذا در این راستا، طراح به منظور بیان هستی، هدف و شگردهای هنری، سعی در دگرگونی فرآیند ادراک مخاطب دارد. در تصاویر ارائه شده، ایجاد آشنایی زدایی، در مرحله ارائه هستی هنر، در زمینه‌ای چون پوستر گرافیکی در نظر گرفته شده است که درک و دریافت عینی و اولیه آن، نخست وابسته به ارائه اطلاعات بیرونی اثر در مقایسه با سایر گرافیک دیزاین‌ها چون صفحه جلد، آگهی‌های مطبوعاتی و تیزرهای تبلیغاتی است؛ چرا که گرافیک از جمله هنرهای تصویری است که رسالت رسانه‌ای آن در اغلب موارد، انتقال پیام موضوع برخاسته از یک واقعیت خارجی است، منتها در یک زبان تصویری و مفهومی جدید. در این میان، میزان درک و دریافت مخاطب در مواجهه با



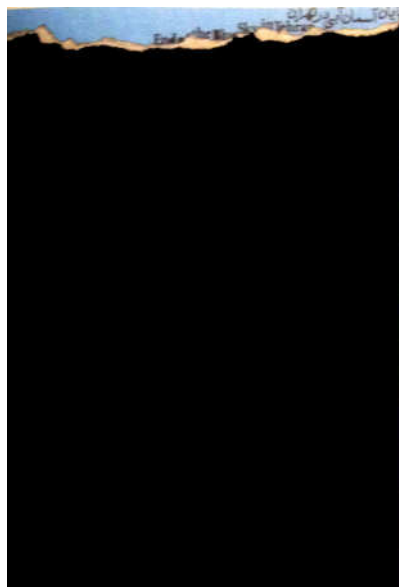
تصویر ۱- مهدی سعیدی، عشق.
مأخذ: (یزدانی، ۱۳۹۶، ۴۵)

۲- ادراک و فرآیند نشانگی

نقش فرآیند نشانگی در مواجهه هنری عبارت است از سه نوع دریافت متمایز و در عین حال توأمان از موضوع، نشانه و مفهوم. منظور از فرآیند نشانگی، تعامل بین نمود، موضوع و تفسیر است که شاید بتوان آن را کلیت فرآیند معنی‌سازی نامید (چندلر، ۱۳۸۷، ۶۰). چارلز سندرز پیرس، نمود را همان صورتی که نشانه به خود می‌گیرد در نظر گرفت و تفسیر را، دریافت معنا و مفهوم برخاسته از نشانه و موضوع یا شیء را، زمینه‌ای تلقی نمود که نشانه بدان ارجاع می‌دهد. بر این اساس، رخداد فرآیند نشانگی به واسطه درک و دریافت‌های متفاوت است که ممکن می‌گردد؛ چرا که در یک آفرینش هنری، اغلب موضوعات برگرفته از واقعیت‌های بیرونی و خارجی هستند که در راستای ایجاد نسبت میان آنها با نشانه و مفهوم در وابستگی به قوای ادراک است که، رویدادی بدیع به بیننده ارائه می‌گردد. بنابراین می‌توان تحقق مناسب فرآیند نشانگی را در تعامل هماهنگ و یکپارچه آن میان موضوع یا متعلق نشانه‌شناختی، نمود یا نشانه و تفسیر یا مفهوم با فرآیندهای متمایز از قوای ادراکات حسی، عقلی و خیالی تبیین نمود.

۲-۱- دریافت موضوع به واسطه ادراک حسی

این نوع دریافت، به واسطه مشاهده واقعیت‌های پیرامون و عینیت خارجی صورت می‌پذیرد. این مرحله، وابسته به ادراک



تصویر ۳- پریسا تشکری، پایان آسمان آبی در تهران.
مأخذ: (یزدانی، ۱۳۹۶، ۵۰)

جدول ۲- ادراک و فرآیند نشانگی.

حسی از موضوع اولیه است. ادراک حسی عبارت است از: ادراک انعکاس واقعیت‌های خارجی (ارشد ریاحی و واسعی، ۱۳۹۰، ۱۳). موضوع، وجهی است که نشانه بدان ارجاع می‌دهد و گاهی آن را زمینه نمود نامیده و هر چیزی است که امکان تفکر یا بحث درباره آن وجود دارد. ما باید میان موضوع واقعی و موضوعی که در نشانه به عنوان موضوع بی‌واسطه ارائه می‌شود تفاوت قائل شویم... یا به عبارت بهتر، بگوییم، موضوع پویا؛ که به دلیل طبیعت اشیاء، نشانه تنها علامت و نشانگر آن بوده و از بیان کلی آن عاجز است و لذا مفسر را وادار می‌سازد تا با تکیه بر ادراک خویش و به واسطه تجارب موازی و جانبی به درک و دریافت آن نائل شود (Bergman, 2003, 46). در این مرحله، صورت عینی اثر هنری با تکیه بر مشاهده دریافت شده و سعی در شناخت و تجربه موضوع هنری می‌گردد. هنر عبارت است از نوعی شناخت واقعیت که از طریق تجربه، با اتکاء بر یک فلسفه و با تأکید بر کیفیت تجلی می‌یابد (آریانپور، ۱۳۹۴، ۶۳). آنچه که در اینجا موضوع هنری گفته می‌شود، در حقیقت، هستی و وجود واقعیت اولیه‌ای است که در اثر قابل درک و دریافت است.

۲-۲- دریافت مفهوم به واسطه ادراک عقلی

این مرحله، ویژگی‌هایی را در بردارد که به منظور دریافت معنا، ادراک ذهنی، بر نشانه‌های دریافت شده چیره می‌گردد. همه دریافت ما از محیط پیرامون، برآمده از تفسیر نشانه‌هاست که در پی شناخت واقعیت اشیاست (Strazny, 2005, 820). تفسیر معنایی است که از نشانه حاصل می‌شود و بر خود وجه مادی دلالت نمی‌کند. اهمیت تفسیر از آنجاست که نشانه‌ای است نزد تفسیرگر و همواره کسی را مخاطب قرار می‌دهد. معناهای ضمنی یک نشانه در محتوای درونی آن نیست و از تفسیر آن توسط تفسیرگر به دست می‌آید (Lyons, 1977, 105). پیرس در شرح این مطلب می‌نویسد: نشانه چیزی است که از جهتی یا برحسب ظرفیت خود به جای چیز دیگر می‌نشیند و کسی را مخاطب قرار می‌دهد؛ یعنی در ذهن آن شخص نشانه‌ای بسط یافته‌تر یا نشانه‌ای برابر می‌سازد. «تفسیر نشانه نخست»، آن نشانه‌ای را که نمود در ذهن مخاطب می‌آفریند، نام گذاشته‌ام. نشانه جایگزین امر دیگری می‌شود که ابژه نشانه یا موضوع است. اما نشانه از تمامی وجوه جایگزین موضوع یا ابژه‌اش نمی‌گردد، بلکه خاصاً در ارجاع به وجهی از اندیشه که «زمینه نمود» نامیده‌ام، جانشین می‌شود (Pierce, 1931, 58). بنابراین این مرحله، مبتنی بر تحلیل عناصر و ویژگی‌ها بر اساس ذهنیت انسانی است.

زمینه فرآیند نشانگی			نوع مواجهه هنری		نوع فرآیند ادراک		زمینه	
موضوع	دریافت موضوع	ادراک حسی	عینی	ادراک حسی	پوستر یک (جنگ)	پوستر دو (جنگ)	پوستر سه (جنگ)	
تفسیر	دریافت مفهوم	ادراک عقلی	ذهنی	ادراک عقلی	آسیب جسمانی	آسیب اجتماعی	آسیب فردی	
نمود	دریافت نشانه	ادراک خیالی		ادراک خیالی	چرخ تانک و ویلچر	اسلحه و فشنگ‌ها	زاویه اسلحه به سمت بیرون	

را قوام می‌بخشد، در اصل همین خیال است که نوع برتر آگاهی در حوزه هنر است (خاتمی، ۱۳۸۷، ۸۶-۸۵). دریافت نمود به مدد قوه خلاقیت است که در راستای ساخت و پرداخت صورت‌های ذهنی بدیعی حاصل می‌گردد و در عین حال معرف واقعیت خارجی موضوع اولیه نیز هست؛ با این تفاوت که خود حقیقی آن نیست و در صورت و معنای جدید بازنمایی شده است. می‌توان از هر شکل یا صورت، محتوا و درونمایه آن را دریافت کرده و اینگونه پنداریم که گویی آن را از پیش می‌شناسیم... ادراک تازه‌ای از هر موضوع، به واسطه تصاویر و صورت‌های جدید است و نه در تکرار معانی پیشین (احمدی، ۱۳۷۰، ۴۹).

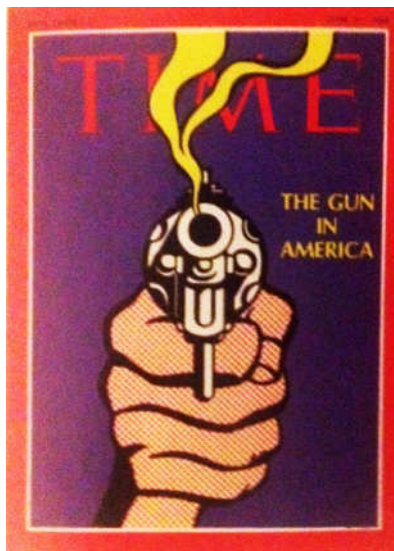
بدین ترتیب می‌توان گفت از آنجا که نشانگی، فرآیندی است که توسط مخاطب اثر و در مواجهه با یک رویداد هنری صورت می‌پذیرد، لذا در این راستا، مخاطب به منظور دریافت متعلق نشانه‌شناختی، مفهوم و نشانه، همواره در مسیر دگرگونی فرآیند ادراک خویش قرار می‌گیرد.

در تصاویر ۴، ۵ و ۶، مخاطب با موضوع واحدی برخورد می‌نماید که پوسترهایی است با موضوع خشونت، مخاطرات جنگ و عواقب آن. بیننده با دیدن این پوسترها، باید به موضوع و مفهوم آن پی برد. بنابراین در مواجهه نخست و به واسطه مشاهده اثر، ادراکی حسی از آن خواهد داشت. اما پس از آن، نیاز مخاطب به دریافت مفهوم منجر می‌گردد که با تکیه بر ادراک عقلی خویش، به تفسیر و تعبیر آن بپردازد. لذا به جست‌وجوی استدلال‌های منطقی درصدد دریافت موضوع اولیه برمی‌آید. هر سه اثر با محوریت موضوع جنگ و یا خشونت ارائه شده است. اما نوع برخورد نشانه‌شناسیک، آسیب‌های انسانی را از زوایای متفاوت به تصویر کشیده است. آنچنان که در تصویر ۱، آسیب فردی پس از جنگ، در تصویر ۲، آسیب‌های جمعی حین جنگ و در تصویر ۳، زاویه دید اسلحه حکایت از آن دارد که علیرغم نظاره‌گری سایر قربانیان، ممکن است زمانی خود قربانی خشونت شوید.

به عبارت دیگر، در مرحله تفسیر، می‌توان شناخت نشانه و تحلیل آن را، نه به گونه‌ای که هست، بلکه به شکلی از جنس دانش و تفکر ممکن ساخت. بدین منظور، در این مرحله، تحلیل اجزاء و عناصر نشانه عینی خارجی و ویژگی‌های نهفته در آن، وابسته به قوه تعقل است. منظور از تعقل، نحوه‌ای از ادراک و دریافت شیء است از وجه ماهیت و حقیقتی که در بردارد، بدون اینکه چیز دیگری در نظر گرفته شود و دیگر نیازی به حضور ماده مدرک و آلت و وسیله ادراک نیست (شیرازی، ۱۳۷۸، ۳۶۰).

۲-۳- دریافت نشانه به واسطه ادراک خیالی

این مرحله، صورتی است که نشانه به خود می‌گیرد و موجودیت یافتن آن بوجه خیال استوار است. خیال عبارت است از صورتی که پس از پنهان گردیدن شیء محسوس باقی می‌ماند (ارشد ریاحی و واسعی، ۱۳۹۰، ۱۸). به عقیده پیرس، نشانه‌ها از طریق مشخصاتی که ذهن از طریق تجربه به دست می‌آورد، روشن می‌شوند (Peirce, 1931, 227). نشانه، وجهی است که به آشکارگی صورت هنر می‌انجامد و دلالت‌های مفهومی مشخصی را در بافتی ارتباطی آشکار می‌سازد. اساساً ادراک و دریافت نشانه‌ها، منحصر با چیزهایی غیر از خودشان و در بافت ارتباطی معین شخصیت یافته و آشکار می‌گردند (Wolfreys, 2006, 91). در این راستا، دریافت مناسب از نشانه، در گروی دریافت اطلاعات و آگاهی از خصوصیات موضوع اولیه است. نشانه همواره به چیزی غیر از خود دلالت داشته و وجود دارد تا به واسطه آن هستی دیگری عیان شود. در آثار تصویری، صورتی است که لزوماً مادی نیست. نشانه‌ها نیز از طریق مشخصاتی که ذهن از طریق تجربه به دست می‌آورد، روشن می‌شوند (Peirce, 1931, 227). این مرحله، دریافت صورت‌های مبتنی بر خلاقیت، به واسطه ادراک خیالی صورت می‌پذیرد. بازنمایی ویژگی اصلی خیال است... آنچه ادراک هنری



تصویر ۶- روی جلد Time.
مأخذ: (عابدی، ۱۳۹۱، ۱۶۲)



تصویر ۵- Joe Scorsone.
مأخذ: (نیرومند، ۱۳۹۶، ۴۸)



تصویر ۴- Isidro Ferrer.
مأخذ: (نیرومند، ۱۳۹۶، ۳۶)

۳- گرافیک و دگرگونی فرآیند ادراک

پیش از این مشخص شد که در نسبت میان آشنایی زدایی با فرآیند نشانگی، هستی هنر، هدف و همچنین فن و شگردهای هنری، از سوی طراح ارائه می‌گردد و مخاطب نیز به نحوی موضوع، مفهوم و نشانه را دریافت می‌نماید که حاصل این مواجهه هنری، همواره از تعاملی توأمان میان ادراک حسی، عقلی و خیالی وی برخوردار است. در اثر گرافیکی نیز، نسبت میان آشنایی زدایی با فرآیند نشانگی در دو سطح نشانه و مفهوم، آنچنان رخ می‌دهد که در دگرگونی ادراک مخاطب اثر، مؤثر است. در این راستا، دگرگونی فرآیند ادراک، در وابستگی به اصول و قواعد نشانه‌شناختی و مراحل معنا سازی آن و در نسبت میان نشانه و مفهوم، در راستای عبور از فرآیند نشانگی ممکن است و آشنایی زدایی از آن، همواره در میزان لذت مخاطب و تجربه زیبایی‌شناختی وی مؤثر واقع می‌گردد. تمامی هنرهای تصویری به واسطه مغز تبیین می‌شوند و لذا باید در تصور، اجرا و ادراک از قواعد و اصول آن پیروی کنند... در نتیجه باید به عنوان در بردارنده شاخه‌های مشترک برای بیان و ساخت نظریه‌های متعدد در باب ادراک زیبایی‌شناسی در نظر گرفته شوند (پاکزاد و ساکی، ۱۳۹۳، ۷). بدین ترتیب، دگرگونی فرآیند ادراک اثر گرافیکی در گروی نسبت میان نشانه و مفهوم منجر به ایجاد زبانی نوین گردیده و در دو مرحله ادراک عینی و ادراک ذهنی است که منجر به دگرگونی می‌شود. به عقیده بودلر، راز هنر، یافتن زبانی است شخصی، نا آشنا و به شدت فردی و درونی (احمدی، ۱۳۷۴، ۳۰۸).

۳-۱- دگرگونی ادراک عینی

دگرگونی ادراک عینی، در وابستگی به نظام نشانه‌ای است که میسر می‌شود. در این حالت در مسیر فرآیند نشانگی، با ایجاد تغییر در نظام نشانه و آشنایی زدایی از آن، می‌توان بر فرآیند ادراک اثر گذارد. منظور از نظام نشانه‌ای، نظامی است که به تفاوت‌های شکلی منجر می‌گردد. شکل عبارت است از هر عنصری که در مواجهه با عناصر دیگر، ساختاری منسجم و یکپارچه را به وجود می‌آورد. در این حالت، هر عنصر وظیفه و نقشی مشخص را در کل نظام تصویری اثر ایفا می‌نماید (شایگان‌فر، ۱۳۸۰، ۴۳). نقش نظام نشانه‌ای در نسبت با مفهوم آن، می‌تواند منجر به ایجاد تفاوت و دگرگونی در مسیر فرآیند ادراک گردد. به عبارت دیگر کاربرد آگاهانه نشانه‌ها در انواع شمایی^۱، نمایه‌ای^۲، نمادین^۳ و انتزاعی^۴، مخاطب را وادار می‌سازد تا در کشاکش نسبت میان نشانه و مفهوم، گاه مسیر درک و

جدول ۳- نمایش کلی عوامل ایجاد دگرگونی در فرآیند ادراک.

ادراک عینی		ادراک ذهنی		دگرگونی مسیر فرآیند ادراک	غایت فرآیند ادراک
سطح نشانه	نشانه شمایی	شبهات	ادراک عقلی	لذت عینی	
	نشانه نمایه‌ای	اشاره	ادراک عقلی - ادراک خیالی	لذت عینی - لذت ذهنی	
	نشانه نمادین	قرارداد	ادراک خیالی - ادراک عقلی	لذت ذهنی - لذت عینی	
	نشانه انتزاعی	نامعین	ادراک خیالی	لذت ذهنی	

دریافت را در امتداد ادراک حسی و در گذار از ادراک خیالی به عقلی در پیش بگیرد و بیا در عبور از ادراک عقلی به خیالی قدم گذارده که البته این دگرگونی، وابسته به سطح نشانه‌ای است. منظور از سطح نشانه، انواع منش‌های تصویری، کلامی، آوایی و غیره است که طراح همواره از طریق آفرینش آن، معنا را نیز می‌آفریند. لذا تنها در پرتو نشانه‌هاست که می‌توان اندیشید (ضیمران، ۱۳۸۳، ۴۰) و هر نشانه زبان شناسیک، واقعیت‌های متفاوت را از یکدیگر متمایز و چیزی را مشخص می‌نماید (احمدی، ۱۳۷۰، ۵۵). بنابراین دگرگونی ادراک عینی با تکیه بر تغییر نظام نشانه‌ای، ادراک آن را دشوارتر نموده و لذا در جهت اثرگذاری بر قوه تأمل و تعقل مخاطب، بر لذت ادراک حسی و بصری وی نیز می‌افزاید. فرآیند ادراک و دریافت حسی در بطن خویش، غایت و هدفی زیباشناختی دارد و همواره باید دشوار و طولانی گردد (احمدی، ۱۳۷۴، ۳۰۹).

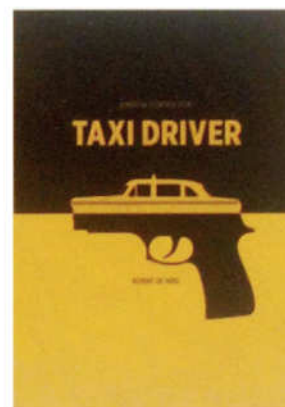
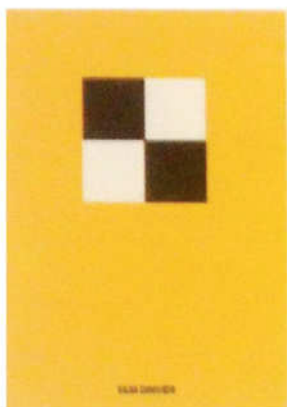
۳-۲- دگرگونی ادراک ذهنی

دگرگونی ادراک ذهنی نیز در نسبت با مفهوم و در راستای تغییر روابط میان نشانه‌ها و مفاهیم واسطه به انواع تمهیدات هنری است که رخ داده و ادراک ذهنی بیننده را به تأخیر می‌اندازد؛ چرا که در مواجهه بیننده با اثر، همواره دریافت وی در نسبت میان ادراک عقلی و خیالی به چالش کشیده شده و لذا فرآیند ادراک عقلی و خیالی را دشوار می‌سازد. این دگرگونی ادراک ذهنی، در کشاکش دریافت عقلی و خیالی، منجر می‌شود تا بیننده اثر در مدت زمان طولانی‌تری به دریافت سطح مفهوم نائل گردد. منظور از سطح مفهوم، آن ماهیتی است که در پس آشکارگی نشانه‌های تصویری پنهان است. این چنین است که همواره هر نشانه، دارای معنایی صریح یا ضمنی، غیرمستقیم و استنباطی است. دلالت ضمنی به ما می‌گوید که زبان پدیده‌ای است غیرشفاف. حال آن که دلالت صریح ما را به شفافیت دلالت معطوف می‌دارد (ضیمران، ۱۳۸۳، ۱۲۱). اما غایت دگرگونی حاصل از نسبت میان نشانه و مفهوم، در افزایش التذاذ ذهنی مخاطب اثرگذارتر خواهد بود. به عقیده ویلیام امپسون، هنر می‌تواند فرآیند ادراک و فهم را مشکل سازد. درک و دریافت این دشواری و مدت زمان تأمل بر آن است که منشأ تجربه زیباشناختی و لذت هنری می‌گردد (شمیسا، ۱۳۸۳، ۱۵۳).

با این تفاسیر، فرآیند ادراک مخاطب در مواجهه با یک اثر گرافیکی، می‌تواند در گذار از ادراک حسی، عقلی و خیالی مسیر متفاوتی دنبال نماید. آنچنان که در مثال ایجاد دگرگونی مسیر فرآیند ادراک مخاطب در نسبت میان نشانه و مفهوم، می‌توان

در زمان‌های متفاوت، ترکیب و آمیزه‌ای از انواع شمایی، نمایه‌ای و نمادین باشد. نباید نشانه‌ها را بدون توجه به اهداف کاربردی و صرفاً بر اساس وجه آنها، در طبقه‌بندی‌های خاص قرار داد؛ چرا که یک نشانه می‌تواند به وسیله یک فرد معنایی نمادین، در نگاه فردی دیگر به عنوان نشانه شمایی و واقع‌گرایانه و نیز در دریافت فرد سوم، به عنوان نمایه و اشاره تلقی گردد (چندلر، ۱۳۸۷، ۷۶). بر این اساس می‌توان گفت که همه این موارد، نظام‌های نشانه‌ای محسوب می‌شوند که در طول ایده‌های مختلف از نشانه‌ای به نشانه دیگر تبدیل شده و در سیر نمایش خویش همچون یک زبان، ناقل پیام بوده و نیاز به تعبیر و تفسیر از سوی مخاطب دارند. همچنان که از نظر پیرس، یک نشانه واقعی باید توانایی و زمینه انتقال به نشانه‌ای دیگر را که به او قدرت آشکاری و بیانگری دهد، داشته باشد (Ducrot & Schaffer, 1995, 215). از طرفی باید توجه داشت که تفسیر یک نشانه، زمینه‌ای محدود و ثابت نیست، بلکه همواره توسط تفسیرکننده‌های متفاوت می‌توان فرآیند درک نشانه را تا بی‌نهایت ادامه داد و در نتیجه نشانه‌ها در بافتی ارتباطی و پیوسته، قابل درک و دریافت خواهند بود. دلالت یک نشانه با ترجمه آن به نظام دیگری از نشانه‌ها ممکن می‌شود... پیرس از توانش یک نشانه به ترجمه شدن به مجموعه نامتناهی از نشانه‌های دیگر، پرده برمی‌دارد (Jakobson, 1980, 10). بدین ترتیب، همواره می‌توان ادراک مخاطب را در مواجهه با سطوح نشانه و مفهوم به چالش کشیده و این دگرگونی مسیر ادراک را اصلی لاینفک در یک مواجهه هنری مبتنی بر تفکر خلاق تلقی نمود.

به پوستره‌های ارائه شده در تصویر ۷ اشاره نمود. تمامی پوسترها مبتنی بر یک موضوع واحد طراحی اند که در ارتباط با فیلمی است تحت عنوان *Taxi Driver*. عناصر نشانه‌شناختی در این فیلم، بر محوریت شخصیت تاکسی‌ران، تاکسی و اسلحه است. طراح در طراحی نمونه‌های مختلف، از نظام نشانه‌ای متفاوت سود جسته است که می‌تواند با ایجاد آشنایی زدایی، مسیر ادراک مخاطب را در فرآیند نشانگی دگرگون سازد. در پوستر اول، انطباقی از نشانه‌های شمایی (واقع‌گرایانه) از تاکسی و اسلحه ارائه شده است. مخاطب با دیدن این پوستر، خصوصیات نشانه‌شناختی را مبتنی بر ادراک عقلی با واقعیت آن تطبیق داده و لذا در کمترین زمان ممکن مفهوم را دریافت می‌نماید. در پوستر دوم، ارائه وجهی نمایه‌ای از اسلحه و ماشین است که، بدان‌ها اشاره می‌نماید. ادراک عقلی در ابتدا ماشین را دریافت کرده و سپس ادراک خیالی به واژگونی اسلحه پی می‌برد؛ به نحوی که ماشه اسلحه در ابتدا صندلی ماشین متصور می‌شود. در پوستر سوم، نمایشی نمادین از نقش روی تاکسی را ارائه می‌دهد که در قالب یک نماد، ابتدا دریافت آن مبتنی بر ادراک خیالی است و سپس ادراک عقلی اثر گلوله را در میان سطح شطرنجی درمی‌یابد. در پوستر چهارم نیز دو مربع سفید و سیاه، تصویری مینیمال و انتزاع را نمودار می‌سازد که ادراک مفهوم آن بیش از هر چیز، به نحوی بر ادراک خیالی مخاطب استوار است. البته باید در نظر داشت که نمی‌توان طبقه‌بندی‌های ارائه شده در نسبت با مثال‌های آورده شده را، مواردی ثابت و لایتغیر پنداشت. چنانکه یک نشانه ممکن است در تلقی‌های مختلف و

تصویر ۷- *Taxi Driver*.

مأخذ: (نیرومند، ۱۳۹۶، ۳۵).

نتیجه

بیننده اثر نیز استوارند. طراح در راستای ایجاد آشنایی زدایی، به منظور ارائه هستی هنر، تبیین هدف آن و نمایش شگردهای هنری به ترتیب سعی در احساس کردن اشیاء، افشای حس و ناآشنا ساختن آن، در یک مواجهه هنری دارد. فرآیند نشانگی نیز،

ساحت‌های آشنایی زدایی و فرآیند نشانگی، در ایجاد دگرگونی فرآیند ادراک، راهکارهای اثرگذار در جریان‌های هنری هستند که به موازات وجود ریشه‌های مشترک میان آنها در نشانه و مفهوم، بر عامل ادراک انسانی در دو سوی مسیر درک و دریافت طراح و

و گاه بالعکس. بدین منظور طراح در ایجاد آشنایی زدایی مکتبی بر ادراک خویش، در بیان هستی شیء و موضوع مورد نظر، به میزان برخورداری از نسبت میان قوه خیال و قوه عقل، مسیر دریافت مخاطب را در یک مواجهه هنری دچار دگرگونی ساخته و همواره درک و دریافت را دشوار می‌سازد. بنابراین طراح اثر در راستای آشنایی زدایی، با خلق زبان بصری بدیع زمینه‌های ایجاد دگرگونی فرآیند ادراک مخاطب را فراهم می‌آورد و مخاطب نیز به منظور نیل به آن، به عبور از مسیرهای متفاوت ادراک در تناسب با فرآیند نشاندگی، اهتمام می‌ورزد. لذا دگرگونی حاصل، در فرآیند ادراک و در نسبت با نظام نشانه‌ای و مفاهیم وابسته، نه تنها در ایجاد لذت ذهنی و عینی مخاطب و تجربه زیبایی شناختی وی اثر گذارده، بلکه مدت زمان ماندگاری آن را در ذهن افزون می‌سازد.

برخوردار از سه سطح متعلق نشانه شناختی، تفسیر و نمود است که با توجه به ساختار درونی و برونی آنها، به ترتیب نوع دریافت مخاطب را از موضوع، مفهوم و نشانه در وابستگی به فرآیند ادراک وی متغیر و متفاوت می‌سازد. تعامل حاصل از ایجاد آشنایی زدایی از سوی طراح و دریافت پیام در فرآیند نشاندگی از سوی مخاطب نیز، مبتنی بر فرآیندهای متفاوت ادراک ایشان در راستای ادراک حسی، خیالی و عقلی در وابستگی به نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و مفاهیم وابسته بدان‌ها است. در این راستا، تغییر نظام نشانه‌ای در انواع شمایی، نمایه‌ای نمادین و انتزاعی، مفاهیمی از موضوع مورد نظر را مبتنی بر شباهت، اشاره، قرارداد و انتزاع متبادر می‌سازد که مخاطب گاه در دریافت پیام، پس از گذار از ادراک حسی مبتنی بر مشاهده اثر، از مسیر ادراک خیالی به ادراک عقلی گذر می‌نماید

پی‌نوشت‌ها

سلدن، رامن و ویدسون، پ (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، طرح نو، تهران.
شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)، *نقد ادبی*؛ معرفی مکاتب نقد، انتشارات داستان، تهران.
شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به بدیع*، فردوس، تهران.
شیرازی، صدرالدین محمدبن ابراهیم (۱۳۷۸)، *الاسفار الاربعه*، شرکت دارالمعارف الاسلامیه، تهران.
ضمیران، محمد (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، نشر قصه، تهران.
عابدی، علی (۱۳۹۵)، *گرافیک؛ تجزیه تحلیل نقد*، نشر اختران، تهران.
اعظم کثیری، اتوسا و وفالبدری، نبراس (۱۳۹۶)، *پدیدارشناسی تصویر هنری در نقاشی معاصر (شناخت نقاشی معاصر بر مبنای نظریه تصویر شعری گاستون باشلار)*، فصلنامه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۳، صص ۳۶-۲۹.
نیرومند، محمدحسین (۱۳۹۶)، *فیل آبی برای ایده‌یابی*، فرهنگسرای میردشتی، تهران.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۶)، *دبیاچه‌ای تاریخی بر نظریه‌ای ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه بهزاد برکت، دانشگاه گیلان، رشت.

Adorno, T.W (2004), *Aesthetic Theory*, Continuum International Publishing Group, London.

Bergman, Mats & Paavola, Sami (2003), *The commens dictionary of Peirce's terms - Peirce's terminology in his own words*, <http://www.helsinki.fi/science/commens/dictionary>.

Ducrot, O. ET & Schaffer J.M (1995), *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Seuil, Paris.

Jakobson, Roman (1980), *the Framework of Language*, Michigan studies in the humanities, Michigan Slavic Publications.

Johansen, Jorgen Dines (1993), *Dialogic Semiosis*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.

Lyons. John (1977), *Semantics*, Cambridge University press, Cambridge.

Pierce, Charles sanders (1931-58), *Collected writings*, Ed: Charles Hartshorne, Paul Weiss and Aurthur w Burks, Harvard University press, Cambridge.

Shklovsky, V (1917), *Art as Technique*, in *Contemporary Literary*

1 De-Familiarization.

2 Viktor Shklovski.

3 Art as Technique.

4 Semiosis.

5 Charles Sanders Peirce (1839-1914).

6 Object.

7 Representamen.

8 Interpreter.

9 Perception.

10 Fiction.

11 Iconic.

12 Indexical.

13 Symbolic.

14 Abstract.

فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۷۴)، *درس‌های فلسفه هنر*، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۷۴)، *حقیقت زیبایی*، نشر مرکز، تهران.

ارشاد ریاحی، علی و واسعی، صفیه (۱۳۹۰)، *ارتباط مراتب وجود با مراتب ادراک از نظر ملاصدرا*، فصلنامه مطالعات اسلامی، شماره ۸۶، صص ۴۵-۹. آریانپور، ا. ح (۱۳۵۴)، *اجمالی از جامعه‌شناسی هنر*، دانشکده هنرهای زیبا، تهران.

بورژا دو موزوتا، بریژیت (۱۳۸۸)، *دیزاین و مدیریت آن*، ترجمه نژده هوانسیان، ویژه نگار، تهران.

پاکزاد، جهان‌شاه و ساکی، الهه (۱۳۹۳)، *تجربه زیبایی شناختی محیط*، فصلنامه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دوره ۱۹، شماره ۳، صص ۱۴-۵. تقدیر، سمانه (۱۳۹۵)، *تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری براساس مبانی حکمت متعالیه*، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۱۴، صص ۶۸-۴۸.

چندلر، دانیال (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، انتشارات سوره مهر، تهران.

خاتمی، محمود (۱۳۸۷)، *گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر*، فرهنگستان هنر، تهران.

Shklovski, Viktor (1998), *Art as Technique*, Literary Theory: An Anthology, Julie Rivkin & Michael Ryan (eds.), Malden, Blackwell.

Strazny, Philipp. ed (2005), *Encyclopedia of linguistics*, Vol. 1, Fitzroy Dearborn, New York & Oxon.

Wolfeys, Julian et al. (2006), *Key Concepts in Literary Theory*, 2th Ed. Edinburgh University Press.

Criticism; Literary and Cultural Studies. (ed) Robert Con Davis, Ronald Schleifer, New York, London. 3rd Edition. 1986. pp. 261 – 272. Re-printed from Russian Formalist Criticism: Four Essays. Translated with an Introduction by Lee T. Lemon and Marion J. Reis, pp. 5–24, by Permission of the University of Nebraska Press. Copyright © 1965 by the University of Nebraska Press.

The Process of Perception of Art Works from the Perspective of the Relationship Between De-familiarization and Semiosis*

Setareh Ahsant¹, Hosein Ardalani², Mohammad Javad Safian³, Kianoosh Zakerhaghighi⁴

¹ Ph.D. Candidate of Art Philosophy, Department of Art Philosophy, College of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

² Assistant Professor, Department of Art Philosophy, College of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

³ Associate Professor, Department of Western Philosophy, College of Philosophy, Esfahan University, Esfahan, Iran.

⁴ Associate Professor, Department of Urban Planning and Design, Faculty of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

(Received 12 Jan 2019, Accepted 20 Feb 2019)

An artistic encounter always has a coherent set of interactions, centered around three main factors of the work, the audience and the designer; which on the one hand, is based on the interaction between the forces of the individual elements on different arrangements and, on the other hand, relies specifically on the interaction between the constructive purposes of the artwork and the viewer. Here, the most important fact is the perceptual processes that take place in dependence on human existence. These processes, arising from the individual perception of the designer and the viewer, in an artistic event and in the ratio between the sign and the concept, always have a metamorphic change, which besides creating diversity in sign forms, always causes the audience to be pleased in advanced combinations. An appropriate understanding of the relationship between signs and concepts always occurs in connection with the perception process; and in an artistic confrontation, a change of perception path would lead to a surprise beyond familiar habits. Perception is a way of discovering that in its evolutionary process and in the passing from the objective form of signs in order to get their inner meanings has always had a different and variable interchange with thought, fantasy, and experience. This research aimed to analyze the perception process and the way of changing it by the help of defamiliarization and semiosis. Defamiliarization is an important applied concept in the theories of art and literature introduced by Viktor Shklovsky in the article "Art as Technique". However, an access to the changing path of familiar rules in art requires an attention and passing from semiosis domain in an

artistic confrontation, which always has shared goals with the context of defamiliarization. In the explanation of his thoughts, Charles Sanders Peirce defined semiosis as an interaction between sign, object and interpretation. By the aim of exploring shared roots of defamiliarization and semiosis, this research aimed to answer the question what factors are involved in making relation between de-familiarization and semiosis, and how it is possible to change perception process to meet their demands. To achieve the objectives, a qualitative research based on a descriptive – analytical method was conducted. Data gathering was also done through studying documents and paperback or electronic books. that transformation in the process of artistic perception can be analyzed depending on two main factors; The sign system and the symptom process, which firstly takes into account the designer and then the viewer of the artwork and in presenting the same and different proportions between the sign and the concept affects the variable perception trend and their pleasure. The findings showed that the artist created an innovative visual language in order to explain the world of art and artistic goals and techniques; the audience tried to get the point, sign and concept by the help of his/her emotional, rational and fantastic perception. Therefore, the change in perception process and in relation to the connected sign systems not only affects the audiences' mental and physical pleasure and his/her aesthetic experience, but also augment its durability in mind.

Keywords

Perception Change, Sign, Concept, Graphic.

*This article is extracted from the first author's Ph.D thesis entitled: "Philosophical Study of Graphic in Differences between Applied Semiotics and Abstract Concepts" under supervision of other authors.

**Corresponding Author: Tel: (+98-912) 1015698, Fax: (+98-81) 34494041, E-mail: h.ardalani@iauh.ac.ir.