صفحات ۳۹ - ۴۸
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۸

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

ستاره احسنت[۱]، حسین اردلانی[**۳]**، محمدجواد صافیان[۳]، کیانوش ذاکرحقیقی[۴]**

[۱]دانشجوی دکترای فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
[۲]استادیار دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
[۳]دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
[۴]دانشیار 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 مواجههٔ هنری، دگرگونیِ مسیر ادراک، ایجاد شگفتیِ فارغ از هر گونه عادت وارگی مألوف را به دنبال دارد. این پژوهش در تلاش است تا با تکیه بر دو ساحت آشنایی زدایی و فرآیند نشانگی، به تحلیلی بر مسئله فرآیند ادراک و چگونگیِ دگرگون‌سازی مسیر آن بپردازد. هدف پژوهش، برتبیین 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 می ورزد. 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: ۳۴۴۹۴۰۴۱ -۰۸۱، E-mail: h.ardalani@iauh.ac.ir.

مقدمه

"آشنایی‌زدایی[1]" یکی از مهم‌ترین مفاهیم کاربردی در نظریات هنری و ادبی است که نخستین بار توسط ویکتور شکلوفسکی[2] در مقاله هنر به مثابه تمهید[3] مطرح گردید. به عقیده وی، ادراک ما از زندگی همواره در اثرِ عادت ملال آور شده 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 قائده‌های آشنا در هنر، مستلزم توجه و عبور از گسترهٔ فرآیند نشانگی[4] در یک مواجههٔ هنری بوده که همواره با زمینه‌های ایجاد آشنایی‌زدایی از ویژگی‌های یکسانی برخوردار هستند. چارلز سندرز پیرس[5] در تبیین تأملات خویش، فرآیند نشانگی را تعامل بین متعلق نشانه شناختی[6]، تفسیر[7] و نمود[8] 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 ساختاریِ خود مبنی بر فرایند پیدایش، نحوه دلالت و کاربردهایش می پردازد، همواره نسبتی برقرار می‌سازد با فرآیندهای متفاوتی از ادراک. ادراک[9]، نحوه‌ای از 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[10] 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 بر ایضاح 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.

۱- فرآیند ادراک و آشنایی‌زدایی

به عقیده شکلوفسکی، 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. شکلوفسکی، 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، جانشین 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 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 ارائهٔ 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 هستیِ 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 مفهومیِ مشخص رها شود. اثر

هنری، هنگامی که از بندهای دلالت معنایی رها می‌گردد، به هدفی در خویش همانند زبان تبدیل می‌شـود (Adorno, 2004, 206). در این راستا، شناخت مناسب از هستی هنر، در گروی دریافت اطلاعات و آگاهـی از خصوصیات بیرونی و درونی آن اسـت. هر نوع آگاهی از چیزی، رشـد هسـتیِ آن را در پی دارد (اعظم کثیری و وفاالبدری، ۱۳۹۶، ۳۱)؛ امـا از آنجا که هسـتی هنر دارای وجـوه ژرف و پنهان متعددی اسـت، لذا آشنایی‌زدایی از آن، همواره موجب می‌گردد که معانیِ متفاوت و متمایزی چه در صورت و چه در محتوای آن هویدا شـود. هنر، رویکردهای ناآشنا و شـیوه‌های غیره منتظرهٔ دیدن را ممکن می‌سـازد تا بتوان از منظری به امور نگریست که گویی برای نخستین بار دیده می‌شـوند (هارلند، ۱۳۸۶، ۱۸۳-۱۸۴). این تنوع دریافت از مواجهه هنری، به واسطه قوای ادراکی متفاوت، در کسب تجربهٔ زیبایی‌شناختی و ایجاد لذت‌های عینی و ذهنی از هستی هنر نیز بسـیار اثرگذار خواهد بود؛ آنچنان که هرگاه انسان با قوای ادراکی خود، صورتی از صور عالمی را که در آن واقع اسـت، ادراك نماید، آن ادراك به نحو مشـاهده خواهد بود و بر وجـود آن یقین دارد و حکم میکندکه آن موجود عینی و واقعی اسـت و از آن لذت یا الم می‌برد، زیرا در نحوه وجود با آن مناسبت دارد (تقدیر، ۱۳۹۵، ۵۸). بنابراین فرآینـد ادراک در مواجهه هنری، پیش از هر چیـز 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 زمینه‌های دیگر آشـنایی‌زدایی چون هدف و شگردهای هنری، ادراک عقلی و خیالی نیز نقشی اساسی ایفا می‌نمایند.

۱-۲- تبیین هدف هنر به واسطه ادراک عقلی

از آنجا که هدف هنر، بیش از هر چیز تأثیر گذاردن بر درک و دریافت مخاطب به واسـطه انتقال پیام به وی اسـت، لذا می‌بایسـت در مواجههٔ هنری، شناخت اشیاء و پیرامون را نه به گونه‌ای که هست، بلکه به شکلی از جنس دانش و تفکر مخاطب ممکن ساخت. افشای حس اشیاء هدف هنر است، آنگونه که ادراك می‌شوند؛ نه آن چنانکه شناخته شـده‌اند (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 عینـی خارجی و ویژگی‌های نهفته در آن اسـت. تجربهٔ ما از فراشد سـاختن است که در هنر به حساب می‌آید و نه فرآورده نهایی آن (احمدی، ۱۳۷۰، ۴۹) .تجزیه و تحلیل یک واقعیت عینی و دریافت خصوصیت آن، مرحله‌ای است که طراح هنوز فارغ از پیش‌فرض‌های ذهنی با آن در تعامل است. این مرحلهٔ دریافت، عینی و در عین حال عقلی است: ادراکی عینی از آن جهت که همچنان بر ارزش‌های قابل رؤیت و پایدار اولیه استوار است و از سوی دیگر، اسـتوار بر ادراک عقلی است، زیرا به منظور تعیین و مشخص نمودن هدفی مشـخص به تحلیل و تفسیر کلیه ویژگی‌ها و خصوصیات نشـانه‌ای و مفهومی هنر، به اندیشـه و تأمل دقیق می‌پردازد. به عبارت دیگر، ارائه ویژگی‌های بصری چون نوع نشانه، تمهیدات نشانه‌ای و انواع اشـکال بیان و صناعات تصویریِ مبتنی بر قواعد و قانون مشـخص و معین و در عیـن حال، مفاهیم جدید نیز، ضرورتاً نیازمند درک مناسـب 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 یکنواخت از ادراک است که بر اساس عادت وارگـی حاصل می‌گردد. بنابراین اهمیـت تبیین هدف هنر، طراح را جهت آفرینش اثری بدیع، از وجه صوریِ نشـانه‌های واقعی بـه جنبه‌های مفهومی و پنهانیِ در پسِ آن هدایت می‌سـازد که در راستای ارائه آن، مخاطب نیز نیازمند تجزیه و تحلیل و استدلال‌های منطقی بوده و لذا این امر، به واسطه رجوع به ادراک عقلی است که از هر دو سوی، میسر می‌گردد.

۱-۳- نمایش شگرد هنر به واسطه ادراک خیالی

بحث از شـگرد هنر، آنجاسـت که در گذر از مفهوم و معنا، به صورت و شـکل هنر پرداخته می‌شـود. در اینجا شگرد هنری در رویکرد آشنایی‌زدایی، ایجاد تغییر در صورت و ظاهر آن و در نسبت با معنای هنریسـت. شگرد هنری عبارت اسـت از آشنایی‌زدایی از موضوعات (سلدن و ویدسـون، ۱۳۷۷، ۴۷). این مرحله، آغاز مسیری است که هنر بر ریشه‌های آن قامت راست می‌کند؛ چرا که در مواجههٔ هنری از ابتدا، مطالعه و بررسی موضوع عینی خارجی به واسطه ادراک حسـی صورت گرفته و در امتداد آن، دستیابی به جنبه‌های صـوری و محتوایی در جهت دسـتیابی به هدف، نیازمند تبیین شـگردهایی است بدیع و متفاوت که روی دیگری از حقیقت موضوع اولیه را نمایش دهد و یا به عبارت دیگر در سیر نشـانه و معنا، آشنازدایانه برخورد نماید. شـگرد هنر همه چیز را ناآشنا و مبهم می‌کند (احمدی، ۱۳۷۰، ۴۹). در این مرحله، ادراک خیالی، جانشـین واقعیت‌های پیشین شـده و طراح در راستای ارائه اهداف مبتنی بر تفکر و اسـتدلال پیشـین، درصدد انتقال مفهـوم جدیدی اسـت از صورت‌های ذهنی خـود. این مرحله از ادراک به صـورت ذهنی انجام خواهـد پذیرفت و لکن ادراک خیالی است. در این جاسـت که گویی، هنر روشی است تا هنری بودن موضوع تجربه شـود، خود آن موضوع اهمیت ندارد (Shk-

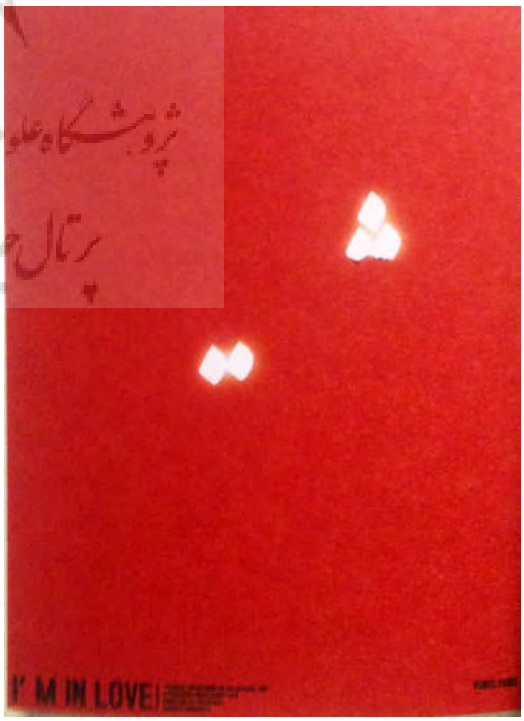
جدول۱- آشنایی زدایی و فرآیند ادراک.

نسبت میان رویکرد آشنایی زدایی با فرآیند ادراک در مواجههٔ 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- فراتصویری)		

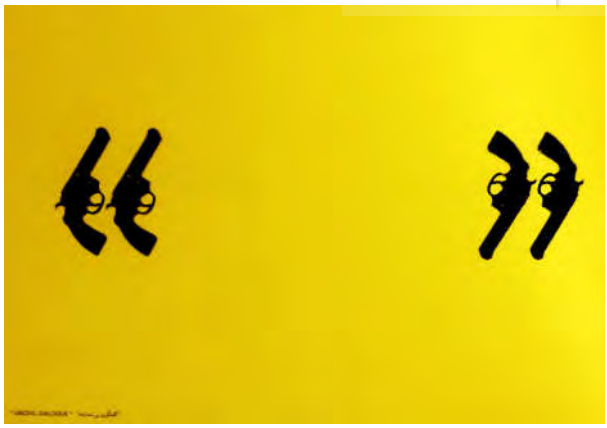
lovski, 1998, 18). ایجاد آشـــنایی‌زدایی در یک مواجهه هنری، نیازمند گذار از فرآیندهای ادراک متفاوت درونی و بیرونی اســـت. به عبارت دیگر، ادراک کنشـــی است ذهنی که همواره برخوردار از پیوســـتگی و استمرار است در ارائه نمودی بیرونی. بر این اساس، مسئله ادراک همواره از مهم‌ترین مسائل در مواجهه هنری است که سهم قابل توجهی در بازخوانی طراح از فرآیند ارتباط با موضوع و آفرینش هنری به واسطه آشنایی‌زدایی از نشانه‌ها و مفاهیم آنها دارد. بخشـــی 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 دانســـت؛ چرا که تنها به واســـطه نشانه‌ها، ارتباط مناسب شـــکل می‌گیرد. از این رو، شـــرط ایجاد ارتباط و معرفت وابسته به نشانه است (Johansen, 1993, 5).

از آنجا که آشـــنایی‌زدایی، فرآیندی اســـت که توسط طراح اثر به منظور ایجاد یک رویداد هنری صورت می‌پذیرد، لذا در این راســـتا، طراح به منظور بیان هســـتی، هدف و شـــگردهای هنری، سعی در دگرگونیِ فرآینـــد ادراک مخاطب دارد. در تصاویر ارائه شـــده، ایجاد آشـــنایی‌زدایی، در مرحله ارائه هستی هنر، در زمینه‌ای چون پوستر گرافیکی در نظر گرفته شـــده اســـت که درک و دریافت عینی و اولیه آن، نخســـت وابســـته به ارائه اطلاعات بیرونی اثر در مقایسه با سایر گرافیک دیزاین‌ها چون صفحه جلد، آگهی‌های مطبوعاتی و تیزرهای تبلیغاتی اســـت؛ چرا که گرافیک از جمله هنرهای تصویری است که رسالت رســـانه‌ای آن در اغلب موارد، انتقال پیام موضوع برخاسته از یک واقعیت خارجی اســـت، منتها در یک زبان تصویری و مفهومی جدید. در این میان، میـــزان درک و دریافت مخاطب در مواجهه با گرافیک دیزاین‌های متفاوت، بـــه چگونگی دگرگونی قواعد بیرونی و درونی موجود در آن وابســـته اســـت. 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 اســـت (بورژا دو موزوتا، ۱۳۸۸، ۴). در این مرحله، طراح مجال احســـاس کردن اثر و دریافت اولیه هستی آن را در یک مواجههٔ 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 رمزگشـــایی آن، به دریافت مفاهیم عشق (تصویر۱)، اســـتبداد (تصویر۲) و یا فقدان و نابودی (تصویر۳) نائل می‌گردد. اما این مفاهیم، در مرحله ارائه شگردهای هنری بر مبنای ادراک خیالی طراح استوار شـــده‌اند. در این مرحله، طراح به منظور ایجاد آشنایی زدایی، سعی در ناآشنا ساختن عناصر بصری با تکیه بر ادراک خیالی خویش دارد.

در تصویر۱، ســـعی 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 تصویر۲، نوع ارتباط رمزگانی است که ماهیت و معنای تصویر را بیان می‌کند و نه شـــکل ظاهری آن؛ آنچنان که اسلحه جایگزین گیومه شـــده و بدین وسیله گفتگویی زورمحور شـــکل گرفته و در نتیجه تصویر از دلالت صریح خارج شده و بر دلالت ضمنی استوار اســـت. در تصویر۳ نیز، رمزگان ســـاختاری به کار رفته در پوســـتر، حالتی ایســـتا داشته و هنگامی که مخاطب آن را با وضعیت بیرونی پیرامون خویش در رابطهٔ معناداری قـــرار می‌دهد، مفهوم آلودگی در ذهن وی شـــکل گرفته و رمزگان فرآینـــدی رخ می‌دهد. رمزگان ســـاختاری بر اصول و قواعد بصری و تصویـــری تکیه دارد و رمزگان فرآیندی، از سطح ایستایی ساختاری اولیه به سطح بر هم کنش و تأمل وارد می‌شود (یزدانی، ۱۳۹۶، ۵۰).



تصویر۱- مهدی سعیدی، عشق.
مأخذ: (یزدانی، ۱۳۹۶، ۴۵)



تصویر۲- نغمه فلور ذبیحی، گفتگو.
مأخذ: (یزدانی، ۱۳۹۶، ۷۹)

۲- ادراک و فرآیند نشانگی

نقش فرآیند نشـــانگی در مواجهه هنری عبارت است از سه نوع دریافت متمایز و در عین حال توأمان از موضوع، نشـــانه و مفهوم. منظور از فرآیند نشـــانگی، تعامل بین نمود، موضوع و تفسیر است که شاید بتوان آن را کلیت فرآیند معنی‌سازی نامید (چندلر، ۱۳۸۷، ۶۰). چارلز ســـندرز پیرس، نمود را همان صورتی که نشانه به خود می‌گیرد در نظر گرفت و تفســـیر را، دریافت معنا و مفهوم برخاسته از نشانه و موضوع یا شـــیء را، زمینه‌ای تلقی نمود که نشانه بدان ارجاع می‌دهد. بر این اســـاس، رخداد فرآیند نشـــانگی به واسطه درک و دریافتهای متفاوت است که ممکن می‌گردد؛ چرا که در یک آفرینش هنـــری، اغلب موضوعات برگرفتـــه از واقعیت‌های بیرونی و خارجی هســـتند که در راستای ایجاد نســـبت میان آنها با نشانه و مفهوم در وابســـتگی به قوای ادراک اســـت که، رویدادی بدیع به بیننـــده ارائه می‌گردد. بنابراین می‌توان تحقق مناســـب فرآیند نشانگی را در تعامل هماهنگ و یکپارچه آن میان موضوع یا متعلق نشانه‌شـــناختی، نمود یا نشـــانه و تفســـیر 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 مشـــاهده واقعیت‌های پیرامون و عینیـــت خارجی صورت می‌پذیرد. این مرحله، وابســـته به ادراک

تصویر۳- پریسا تشکری، پایان آسمان آبی در تهران.
مأخذ: (یزدانی، ۱۳۹۶، ۵۰)

حسی از موضوع اولیه اســـت. ادراک حسی عبارت است از: ادراک انعکاس واقعیت‌های خارجی (ارشـــد ریاحی و واسعی، ۱۳۹۰، ۱۳). موضوع، وجهی است که نشـــانه بدان ارجاع می‌دهد و گاهی آن را زمینه نمود نامیده و هر چیزی اســـت که امکان تفکر یا بحث درباره آن وجود دارد. ما باید میان موضوع واقعی و موضوعی که در نشانه به عنوان موضوع بی‌واســـطه ارائه می‌شود تفاوت قائل شویم... یا به عبارت بهتر، بگوییم، موضوع پویا؛ که به دلیل طبیعت اشـــیاء، نشـــانه تنها علامت و نشـــانگر آن بوده و از بیان کلی آن عاجز است و لذا مفســـر را وادار می‌سازد تا با تکیه بر ادراک خویش و به واسطه تجارب موازی و جانبی به درک و دریافت آن نائل شـــود (Bergman & Paavola, 2003, 46). در این مرحلـــه، صورت عینی اثر هنری با تکیه بر مشـــاهده دریافت شده و سعی در شناخت و تجربهٔ موضوع هنـــری می‌گردد. هنر عبارت اســـت از نوعی شـــناخت واقعیت که از طریق تجربه، با اتکاء بر یک فلســـفه و بـــا تأکید بر کیفیت تجلی می‌یابد (آریانپور، ۱۳۹۴، ۶۳). آنچه که در اینجا موضوع هنری گفته می‌شـــود، 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 نشـــانه‌های دریافت شـــده چیره می‌گردد. همهٔ دریافت ما از محیط پیرامون، برآمده از تفســـیر نشانه‌هاســـت که در پی شناخت واقعیت اشیاســـت (Strazny, 2005, 820). تفسیر معنایی اســـت که از نشانه حاصل می‌شـــود و بر خود وجه مادی دلالت نمی‌کند. اهمیت تفســـیر از آنجاست که نشانه‌ای است نزد تفسیرگر و همواره کسی را مخاطب قرار می‌دهد. معناهای ضمنی یک نشانه در مـــحتوای درونـــی آن نیست و از تفسیر آن توسط تفســـیرگر به‌دست مـــی‌آید (Lyons, 1977, 105). پیرس در شرح این مطلب می‌نویسد: نشانه چیزی است که از جهتی یا برحسب ظرفیـــت خود به جای چیز دیگر می‌نشـــیند و کســـی را مخاطب قرار می‌دهد؛ یـــعنی در ذهـــن آن شخص نشانه‌ای بسط یافته‌تر یا نشانه‌ای برابر می‌سازد. «تـــفسیر نشانه نخست»، آن نشانه‌ای را که نمود در ذهن مـــخاطب مـــی‌آفریند، نام گذاشته‌ام. نشانه جایگزین امر دیگری می‌شود که ابژه نشانه یا مـــوضوع است. اما نشانه از تمامی وجوه جایگزین موضوع یا ابژه‌اش نمی‌گردد، بلکه خاصاً در ارجاع بـــه وجهی از اندیشه که «زمینه نمود» نامیده‌ام، جانشـــین می‌شـــود (Pierce, 1931, 58). بنابرایـــن این مرحله، مبتنی بر تحلیل عناصر و ویژگی‌ها بر اساس ذهنیت انسانی است.

جدول۲- ادراک و فرآیند نشانگی.

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

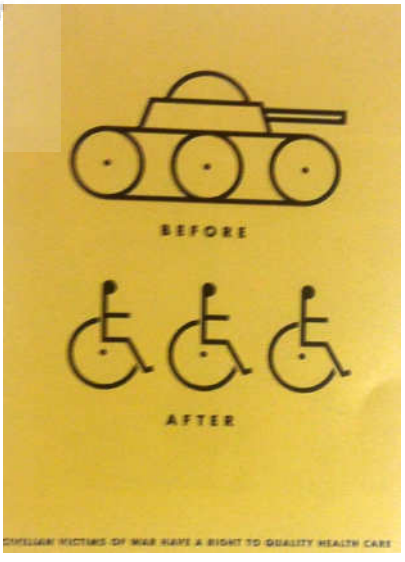
به عبارت دیگر، در مرحله تفسیر، می‌توان شناخت نشانه و تحلیل آن را، نه به گونه‌ای که هست، بلکه به شکلی از جنس دانش و تفکر ممکن ساخت. بدین منظور، در این مرحله، تحلیل اجزاء و عناصر نشانه عینی خارجی و ویژگی‌های نهفته در آن، وابسته به قوه تعقل است. منظور از تعقل، نحوه‌ای از ادراک و دریافت شیء است از وجه ماهیت و حقیقتی که در بر دارد، 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 بر وجه 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، منحصراً 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 واسطهٔ آن هستیِ 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 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 ذهنیِ بدیعی حاصل می‌گردد و در عین حال معرف واقعیت خارجی موضوع اولیه نیز هست؛ با این تفاوت که خودِ حقیقیِ 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).

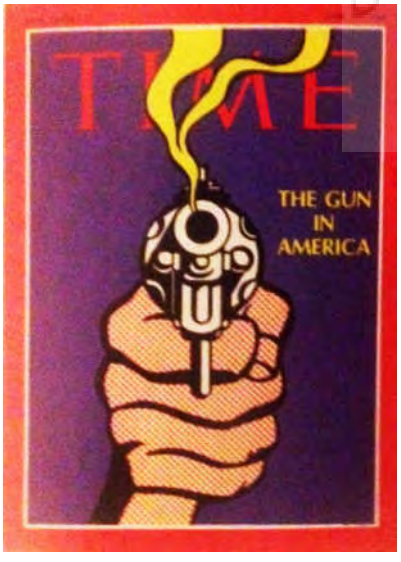
بدین ترتیب می‌توان گفت از آنجا که نشانگی، فرآیندی است که توسط مخاطب اثر و در مواجهه با یک رویداد هنری صورت می‌پذیرد، لذا در این راستا، مخاطب به منظور دریافت متعلق نشانه‌شناختی، مفهوم و نشانه، همواره در مسیر دگرگونیِ فرآیند ادراک خویش قرار می‌گیرد.

در تصاویر۴، 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 تصویر۱، آسیب فردی پس از جنگ، در تصویر۲، آسیب‌های جمعی حین جنگ و در تصویر۳، زاویه دید اسلحه حکایت از آن دارد که علیرغم نظاره‌گری سایر قربانیان، ممکن است زمانی خود قربانی خشونت شوید.



تصویر۴- Isidro Ferrer.
مأخذ: (نیرومند، ۱۳۹۶، ۳۶)

تصویر۵- Joe Scorsone.
مأخذ: (نیرومند، ۱۳۹۶، ۴۸)



تصویر۶- روی جلد Time.
مأخذ: (عابدی، ۱۳۹۱، ۱۶۲)

۳- گرافیک و دگرگونی فرآیند ادراک

پیش از این مشـخص شد که در نسـبت میان آشنایی‌زدایی با فرآیند نشـانگی، هسـتی هنر، هدف و همچنین فن و شـگردهای هنری، از سوی طراح ارائه می‌گردد و مخاطب نیز به نحوی موضوع، مفهوم و نشـانه را دریافت می‌نماید که حاصل این مواجههٔ هنری، همواره از تعاملی توأمان میان ادراک حسـی، عقلـی و خیالیِ وی برخوردار اسـت. در اثر گرافیکی نیز، نسـبت میان آشنایی‌زدایی با فرآیند نشـانگی در دو سطح نشانه و مفهوم، آنچنان رخ می‌دهد که در دگرگونی ادراک مخاطب اثر، مؤثر اسـت. در این راسـتا، دگرگونی فرآیند ادراک، در وابستگی به اصول و قواعد نشانه‌شناختی و مراحل معناسازی آن و در نسبت میان نشـانه و مفهوم، در راستای عبور از فرآیند نشانگی ممکن اسـت و آشنایی‌زدایی 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، اجـرا و ادراک از قواعد و اصول آن پیـروی کنند... در نتیجه باید به عنوان دربردارنده شاخه‌های مشترک برای بیان و ساخت نظریه‌های متعدد در باب ادراک زیبایی‌شناسـی در نظر گرفته شوند (پاکزاد و ساکی، ۱۳۹۳، ۷). بدین ترتیب، دگرگونی فرآیند ادراکِ 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، ناآشنا و به شدت فردی و درونی (احمدی، ۱۳۷۴، ۳۰۸).

۳-۱- دگرگونی ادراک عینی

دگرگونی ادراک عینی، در وابسـتگی به نظام نشانه‌ای است که میسـر می‌شـود. در این حالت در مسیر فرآیند نشـانگی، با ایجاد تغییر در نظام نشانه و آشـنایی‌زدایی از آن، می‌توان بر فرآیند ادراک اثر گذارد. منظور از نظام نشـانه‌ای، نظامی است که به تفاوت‌های شکلی منجر می‌گردد. شکل عبارت است از هر عنصری که در مواجهه با عناصر دیگر، سـاختاری منسجم و یکپارچه را به وجود می‌آورد. در این حالت، هر عنصر وظیفه و نقشی مشخص را در کل نظام تصویری اثر ایفا می‌نماید (شـایگان فر، ۱۳۸۰، ۴۳). نقش نظام نشانه‌ای در نسـبت با مفهوم آن، می‌تواند منجر به ایجاد تفـاوت و دگرگونی در مسـیر فرآیند ادراک گردد. به عبارت دیگر کاربرد آگاهانه نشانه‌ها در انواع شـمایلی[۱۱]، نمایه‌ای[۱۲]، نمادین[۱۳] و انتزاعی[۱۴]، مخاطب را وادار می‌سازد تا در کشاکش نسبت میان نشانه و مفهوم، گاه مسیر درک و دریافت را در امتداد ادراک حسـی و در گذار از ادراک خیالی به عقلی در پیش بگیرد و یـا 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 همـواره از طریق آفرینش آن، معنا را نیز می‌آفرینـد. لذا تنها در پرتو نشانه‌هاست که می‌توان اندیشید (ضیمران، ۱۳۸۳، ۴۰) و هر نشانهٔ زبان‌شناسـیک، واقعیت‌های متفاوت را از یکدیگر متمایز و چیزی را مشـخص می‌نماید (احمدی، ۱۳۷۰، ۵۵). بنابراین دگرگونی ادراک عینی با تکیه بر تغییر نظام نشـانه‌ای، ادراک آن را دشوارتر نموده و لذا در جهت اثرگذاری بر قوه تأمـل و تعقل مخاطب، بر لذت ادراک حسـی 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

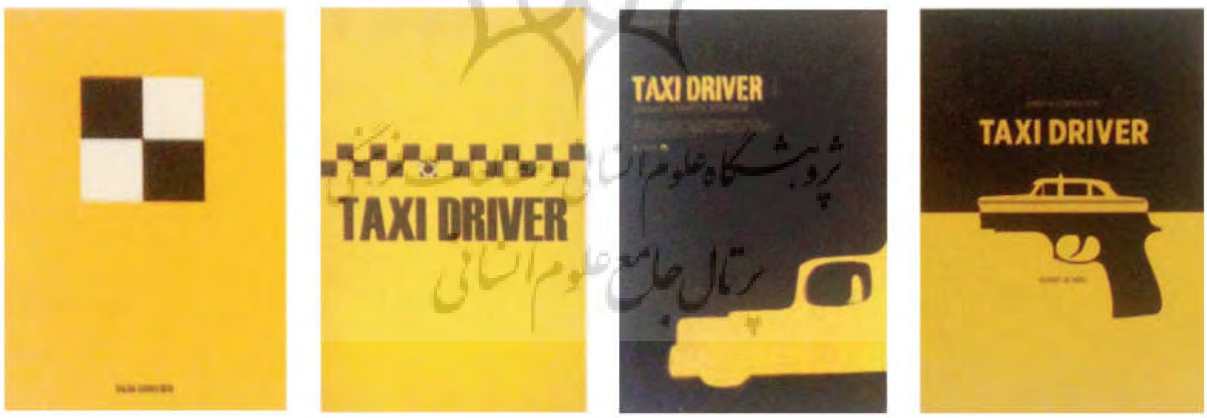
دگرگونی ادراک ذهنی نیز در نسبت با مفهوم و در راستای تغییر روابط میان نشـانه‌ها و مفاهیم واسـطه به انواع تمهیدات هنری است که رخ داده و ادراک ذهنی بیننده را به تأخیر می‌اندازد؛ چرا که در مواجهه بیننده با اثر، همواره دریافت وی در نسبت میان ادراک عقلی و خیالی به چالش کشـیده شـده و لذا فرآیند ادراک عقلی و خیالی را دشـوار می سازد. این دگرگونی ادراک ذهنی، در کشاکش دریافت عقلی و خیالی، منجر می‌شـود تا بینندهٔ اثر در مدت زمان طولانی‌تری به دریافت سـطح مفهوم نائل گردد. منظور از سـطح مفهوم، آن ماهیتی اسـت که در پس آشکارگی نشانه‌های تصویری پنهان اسـت. این چنین است که همواره هر نشانه، دارای معنایی صریح یا ضمنی، غیرمستقیم و استنباطی است. دلالت ضمنی به ما می‌گوید که زبان پدیده‌ای اسـت غیرشفاف. حال آن که دلالت صریح ما را به شـفافیت دلالت معطوف می‌دارد (ضیمران، ۱۳۸۳، ۱۲۱). اما غایت دگرگونی حاصل از نسـبت میان نشانه و مفهوم، در افزایش التذاذ ذهنی مخاطب اثرگذارتر خواهد بود. به عقیده ویلیام امپسـون، 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 تفاسـیر، فرآینـد ادراک مخاطب در مواجهـهٔ با یک اثر گرافیکی، می‌تواند در گذار از ادراک حسـی، عقلی و خیالی مسـیر متفاوتی دنبـال نماید. آنچنان که در مثال ایجاد دگرگونیِ مسـیر فرآیند ادراک مخاطب در نسـبت میان نشـانه و مفهوم، می‌توان

جدول۳- نمایش کلی عوامل ایجاد دگرگونی در فرآیند ادراک.

ادراک عینی		ادراک ذهنی		دگرگونی مسیر فرآیند ادراک	غایت فرآیند ادراک
سطح نشانه	نشانه شمایلی	سطح مفهوم	شباهت	ادراک عقلی	لذت عینی
	نشانه نمایه ای		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

به پوسترهای ارائه شده در تصویر۷ اشـــاره نمود. تمامی پوسترها مبتنی بر یک موضوع واحد طراحی اند که در ارتباط با فیلمی است تحت عنوان *Taxi Driver*. عناصر نشانه‌شـــناختی در این فیلم، بر محوریت شـــخصیت تاکسیران، تاکسی و اســـلحه است. طراح در طراحی نمونه‌های مختلف، از نظام نشانه‌ای متفاوت سود جسته است که می‌تواند با ایجاد آشنایی‌زدایی، مسیر ادراک مخاطب را در فرآیند نشانگی دگرگون سازد. در پوستر اول، انطباقی از نشانه‌های شمایلی (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 اشـــاره می‌نماید. ادراک عقلی در ابتدا ماشین را دریافت کرده و سپس ادراک خیالی به واژگونی اسلحه پی می‌برد؛ به نحوی که ماشـــهٔ اسلحه در ابتدا صندلی ماشین متصور می‌شود. در پوســـتر سوم، نمایشـــی نمادین از نقش روی تاکسی را ارائـــه می‌دهد که در قالب یک نماد، ابتـــدا دریافت آن مبتنی بر ادراک خیالی است و سپس ادراک عقلی اثر گلوله را در میان سطح شطرنجی درمی‌یابد. در پوســـتر چهارم نیز دو مربع سفید و سیاه، تصویری مینیمال و انتزاع را نمودار می‌ســـازد که ادراک مفهوم آن بیش از هر چیز، به نحوی بر ادراک خیالی مخاطب اســـتوار است. البته باید در نظر داشـــت که نمی‌توان طبقه‌بندی‌های ارائه شده در نســـبت با مثال‌هـــای آورده شـــده را، مواردی ثابـــت و لایتغیر پنداشت. چنانکه یک نشـــانه ممکن است در تلقی‌های مختلف و در زمان‌های متفاوت، ترکیب و آمیزه‌ای از انواع شمایلی، نمایه‌ای و نمادین باشـــد. نباید نشانه‌ها را بدون توجه به اهداف کاربردی و صرفاً بر اســـاس وجه آنها، در طبقه‌بندی‌های خاص قرار داد؛ چرا که یک نشـــانه می‌تواند به وسیله یک فرد معنایی نمادین، در نگاه فردی دیگر به عنوان نشانه شـــمایلی و واقع‌گرایانه و نیز در دریافت فرد ســـوم، به عنوان نمایه و اشاره تلقی گردد (چندلر، ۱۳۸۷، ۷۶). بر این اساس می‌توان گفت که همه این موارد، نظام‌های نشانه‌ای محســـوب می‌شـــوند که در طول ایده‌های مختلف از نشانه‌ای به نشانه دیگر تبدیل شـــده و در ســـیر نمایش خویش همچون یک زبـــان، ناقل پیام بوده و نیاز به تعبیر و تفســـیر از ســـوی مخاطب دارند. همچنان که از نظر پیرس، یک نشـــانه واقعی باید توانایی و زمینه انتقال به نشانه‌ای دیگر را که به او قدرت آشکارگی 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 توســـط تفســـیرکننده‌های متفاوت می‌تـــوان فرآیند درک نشـــانه را تا بی‌نهایت ادامه داد و در نتیجه نشانه‌ها در بافتی ارتباطی و پیوســـته، قابل درک و دریافت خواهند بود. دلالت یک نشـــانه با ترجمه آن به نظام دیگری از نشانه‌ها ممکن می‌شود... پیرس از توانش یک نشـــانه به ترجمه‌شدن به مجموعه نامتناهی از نشـــانه‌های دیگر، پرده برمی‌دارد (Jakobson, 1980, 10). بدین ترتیب، همـــواره می‌توان ادراک مخاطب را در مواجهه با ســـطوح نشانه و مفهوم به چالش کشیده و این دگرگونی مسیر ادراک را اصلی لاینفک در یک مواجههٔ هنری مبتنی بر تفکر خلاق تلقی نمود.



تصویر۷- *Taxi Driver*.
مأخذ: (نیرومند، ۱۳۹۶، ۳۵)

نتیجه

ساحت‌های آشـــنایی‌زدایی و فرآیند نشانگی، در ایجاد دگرگونیِ فرآیند ادراک، راهکارهای اثرگذار در جریان‌های هنری هســـتند که به موازات وجود ریشه‌های مشـــترک میان آنها در نشانه و مفهوم، بر عامل ادراک انســـانی در دو سوی مســـیر درک و دریافت طراح و بیننده‌ٔ اثر نیز اســـتوارند. طراح در راســـتای ایجاد آشنایی‌زدایی، به منظور ارائه هســـتی هنر، تبیین هدف آن و نمایش شـــگردهای هنری به ترتیب ســـعی در احساس کردن اشـــیاء، افشای حس و ناآشنا ساختن آن، در یک مواجههٔ هنری دارد. فرآیند نشانگی نیز،

برخوردار از سه سطح متعلق نشانه‌شـــناختی، تفسیر و نمود است که با توجه به ســـاختار درونی و برونی آنها، بـــه ترتیب نوع دریافت مخاطب را از موضوع، مفهوم و نشانه در وابستگی به فرآیند ادراک وی متغیر و متفاوت می‌سازد. تعامل حاصل از ایجاد آشنایی‌زدایی از ســـوی طراح و دریافت پیام در فرآیند نشانگی از سوی مخاطب نیز، مبتنی بر فرآیندهای متفاوت ادراک ایشـــان 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 شـــمایلی، 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 و گاه بالعکس. بدین منظور طراح در ایجاد آشـــنایی‌زدایی متکی بر ادراک خویش، در بیان هستی شیء و موضوع مورد نظر، به میزان برخورداری از نســـبت میان قوه خیال و قوه عقل، مســـیر دریافت مخاطب را در یک مواجههٔ هنری دچار دگرگونی ســـاخته و همواره درک و دریافت را دشـــوار می‌ســـازد. بنابراین طراح اثر در راســـتای آشنایی‌زدایی، با خلق زبان بصری بدیع زمینه‌های ایجاد دگرگونی فرآینـــد ادراک مخاطب را فراهم می‌آورد و مخاطـــب نیز به منظور نیل به آن، به عبور از مسیرهای متفاوت ادراک در تناسب با فرآیند نشـــانگی، اهتمام می‌ورزد. لذا دگرگونی حاصل، در فرآیند ادراک و در نسبت با نظام نشانه‌ای و مفاهیم وابسته، نه تنها در ایجاد لذت ذهنـــی و عینی مخاطب و تجربه زیبایی‌شـــناختی وی اثر گذارده، بلکه مدت زمان ماندگاری آن را در ذهن افزون می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

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.
10Fiction.
11 Iconic.
12 Indexical.
13 Symbolic.
14 Abstract.

فهرست منابع

احمدی، بابك (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، نشر مرکز، تهران.
احمدی، بابك (۱۳۷۴)، *درس‌های فلسفه هنر*، نشر مرکز، تهران.
احمدی، بابك (۱۳۷۴)، *حقیقت زیبایی*، نشر مرکز، تهران.
ارشـد ریاحی، علی و واسعی، صفیـه (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.
بـورژا دو موزوتـا، بریژیت (۱۳۸۸)، *دیزایـن و مدیریت آن*، ترجمـه نـژده هوانسیان، ویژه نگار، تهران.
پاکزاد، جهانشـاه و سـاکی، الهـه (۱۳۹۳)، تجربـه زیبایـی شـناختی محیط، *فصلنامه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، دوره ۱۹، شماره ۳، صص ۱۴-۵.
تقدیـر، سـمانه (۱۳۹۵)، تبییـن مراتـب و فراینـد ادراک انسـان و نقـش آن در کیفیـت خلـق آثـار معمـاری براسـاس مبانـی حکمـت متعالیـه، *فصلنامـه پژوهش‌های معماری اسلامی*، شماره ۱۴، صص ۶۸-۴۸.
چندلـر، دانیـال (۱۳۸۷)، *مبانـی نشانه‌شناسـی*، ترجمـه مهـدی پارسـا، انتشارات سوره مهر، تهران.
خاتمـی، محمود (۱۳۸۷)، *گفتارهایی در پدیدارشناسـی هنر*، فرهنگسـتان هنر، تهران.
سـلدن، رامـان و ویدسـون، پ (۱۳۷۷)، *راهنمـای نظریـه ادبـی معاصـر*، ترجمه عباس مخبر، طرح نو، تهران.
شـایگان فـر، حمیدرضـا (۱۳۸۰)، *نقد ادبـی؛ معرفی مکاتب نقد*، انتشـارات دستان، تهران.
شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به بدیع*، فردوس، تهران.
شـیرازی، صدرالدیـن محمدبـن ابراهیـم (۱۳۷۸)، *الاسـفار الاربعه*، شـرکت دارالمعارف الاسلامیه، تهران.
ضیمران، محمد (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، نشر قصه، تهران.
عابدی، علی (۱۳۹۵)، *گرافیک؛ تجزیه تحلیل نقد*، نشر اختران، تهران.
اعظـم کثیری، آتوسـا و وفاالبـدری، نبـراس (۱۳۹۶)، پدیدارشناسـی تصویر هنری در نقاشـی معاصر(شناخت نقاشی معاصر بر مبنای نظریهٔ تصویر شعری گاسـتون باشـلار)، *فصلنامه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شماره ۳، صص ۳۶ - ۲۹.
نیرومنـد، محمدحسـین (۱۳۹۶)، *فیـل آبـی بـرای ایده‌یابـی*، فرهنگسـرای میردشتی، تهران.
هارلند، ریچارد (۱۳۸۶)، *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ای 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*

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.

Wolfreys, 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. Reprinted 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

Setareh Ahsant[1], Hosein Ardalani[2], Mohammad Javad Safian[3], Kianoosh Zakerhaghighi[4]**

[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 Arcitecture, 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 pleasured 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.