

An Analysis of Meaning in Michal Batory's Theater Posters Based on Peircean Semiotics and Pragmatism¹

Mahsan Sotoudehravan², Roja Alizadeh³

Receive Date 15 June 2026, Accept Date 03 August 2026

Doi: 10.22034/rpa.2026.2091527.1241

Abstract

Visual communication constitutes a major part of interactions in today's world, and among them, "posters" as a key medium convey the message to the audience through the combination of images, visual elements, and text. In addition to conveying information, posters are able to evoke certain emotions and attitudes, in which signs and how they are used play a decisive role in this process. Theater posters, if not the first act, are an important prelude that, in addition to conveying basic theater information (title, time, actors, director, etc.), tells the audience what kind of theater they are going to see. Before the performance begins, the poster will be the audience's first encounter with the play, influencing the audience's perception, expectations, and experience. Theater is a popular art form among people all over the world, an art through which social, cultural, religious, and national mythological issues can be conveyed to the audience, and the audience connects with the theater through the identification they have with the characters in the story. The audience's perception is achieved through the use of images, colors, and so on; in general, a good theater poster stimulates the audience's feelings and behavior, influencing their decision-making to see the theater. The theater posters of Michel Batory, a contemporary graphic designer with modernist roots, use complex semiotic layers to force the audience into deep mental action. It transforms him from a passive consumer of the message into a dynamic interpreter who is forced to engage in mental action to discover the ultimate meaning of the poster. His posters have a special place due to their intelligent use of signs, visual creativity, and semantic layers. He

1. This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled "Meaning in Michal Batory's Posters Based on Peircean Semiotics," which is currently being conducted under the supervision of the second author at Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran.

2. Department of Philosophy, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: m.sotoudehravan@iau.ac.ir

3. Department of Art, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding author).
Email: r.alizadeh@iauctb.ac.ir

often creates images in his posters with a surrealist approach and the use of creative techniques such as de-familiarity and methods of photomontage and assemblage that force the viewer to reflect and ponder. To understand how these complex messages are conveyed, semiotic theory, especially that of Charles Sanders Peirce, is very useful and applicable. Peirce's theory examines the sign as a dynamic triad (sign, object, interpreter) and in the form of the famous tripartite divisions (figurative, indexical, symbolic). This theory, in contrast to Saussure's binary model, emphasizes the endless process of meaning-making (semiosis), which ultimately ties into his concept of pragmatism. Peirce's pragmatism is not just a philosophical school, but a method for clarifying the meaning of concepts through practical and observable consequences. The main questions of the research are how the integration of signs in Batory's works transforms the audience from a passive receiver to a dynamic interpreter and producer of meaning, and what is the ultimate function and practical impact of these posters as an information tool in the field of visual communication? The present study employs a descriptive-analytical research method with a qualitative approach. Also, the collection of research information and data was carried out in a library manner, and visual samples were collected through the archive of the artist's works. In this way, theoretical sources related to semiotics, the philosophy of pragmatism, visual communication, and graphic design were collected and studied. The main objective is to conduct an in-depth analysis of the signs and concepts in Michel Batory's theater posters using the theoretical framework of Peirce's semiotics in order to obtain the communicative function and practical impact of these works through a pragmatist approach. The statistical population was selected from among Michel Batory's posters, three of his theater posters that were displayed at the Théâtre National de Chaillot. The analysis method is based on the theoretical framework of Peirce's semiotics and a pragmatist approach, so the data analysis is carried out in three main stages: 1. Analysis of semiotic structure: Each poster is examined as a visual text. Key visual elements (forms, colors, compositions, and visual components) are identified, and, using Peirce's threefold division (figurative, indexical, and symbolic), the type of relationship of each component to its subject (object) is determined. 2. Analysis of the process of semiosis and signification: The process of meaning-making in each poster (unlimited semiosis) is examined, and an attempt is made to determine the path of movement from the initial sign to the interpreter (interpretant) and the way in which this interpreter is formed (immediate, dynamic, final). 3. Pragmatic Impact Analysis: Based on Peirce's pragmatic aspect, it is analyzed how the final interpreter (received by the audience) is transformed into a practical consequence (action), a change in belief, or an implicit implication in the audience's mind. This section will explain the relationship between the complex visual integration and the audience's mental action to solve the visual puzzle and arrive at the final concept. The research findings show that

the complex and multi-layered sign structure in Batory's works is directly related to the pragmatic aspect of Peirce's theory; so that the final interpretation of the sign by the audience (interpreter) based on his previous and lived experiences is the main determinant of the behavioral and practical consequences resulting from exposure to the poster. The meaning of Michel Batory's posters lies in the interpretative effects they have on the audience. When we analyze the visual elements (color, form and symbol) we must see what intellectual or emotional result these elements create and what practical and cultural consequences these results have. By carefully analyzing the works of Michel Batory, an attempt is made to prove the direct relationship between the semiotic structure and the practical (pragmatic) consequence in the mind and action of the audience. The importance of this study arises from the insufficient exploration of Peirce's semiotics and its application in modern graphic creations, particularly in the posters of Michel Batory. In the field of semiotics, the book *Introduction to Peirce's Visual Semiotics* by Tony Jeppe, a part of which has been translated by Amir Ghorbanpour, is a comprehensive book on Peirce's ideas. In the fields of art semiotics and also image semiotics, *Art Semiotics* by Mohammad Zamiran, *Visual Semantic Symbolism* by Hamidreza Shaeiri, and *From Visual Signs to Text* by Babak Ahmadi have discussed image semiotics. In the field of layered semiotics of images, Farzan Sojoodi has comprehensive discussions on semiotics in his collection of semiotics books, especially in applied semiotics. The book *Graphic Semiotics* by Jacques Bertin has discussed the basics of graphics and graphic signs and how they are made. The article *Peirce's Semiotics in the Light of His Philosophy, Epistemology, and Attitude to Pragmatism*, written by Amoli Razavifar and Hossein Ghaffari, has addressed the subject of Peirce's semiotics with a pragmatic approach. Regarding the analysis of Michelle Batory's posters, Mohammad Khazaei and Erfaneh Esmaili have addressed the concept of familiarity in Michelle Batory's posters, and the manner and method of using familiarity in her posters. Gholamreza Azari and Zahra Zhiani have examined the effect of posters on attracting theater audiences. Dennis McQuail's book *Audience Studies*, translated by Mehdi Montazer Ghaem, has addressed the position of the audience in theory and research, audience classification, and the audience's relationship with the media and society. Therefore, the studies that have been conducted in the field of Peirce's semiotics have mostly focused on photographic works, paintings, and films, and no specific and independent study has been conducted on the semiotics of posters, especially Michel Batory's posters, based on Peirce's views.

Keywords: Semiotics, Charles Sanders Peirce, Pragmatism, Michel Batory, Theater Poster, Visual Communication

تحلیل معنا در پوستره‌های تئاتر میشل باتوری بر اساس نشانه‌شناسی پیرس و رویکرد پراگماتیسم^۱

مهسان ستوده روان^۲، روجا علیزاده^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۳/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۵/۱۲

Doi: 10.22034/rpa.2026.2091527.1241

چکیده

ارتباط تصویری بخش عمده‌ای از تعاملات دنیای امروز را تشکیل می‌دهد و در این میان، پوستر به عنوان رسانه‌ای کلیدی، پیام را از طریق تلفیق تصاویر، عناصر بصری و متن به مخاطب منتقل می‌کند. پوسترها علاوه بر انتقال اطلاعات، قادرند احساسات و نگرش‌های خاصی را برانگیزند که در این فرایند، نشانه‌ها و نحوه به‌کارگیری آنها نقشی تعیین‌کننده دارند. پوستره‌های تئاتر اگر پرده اول نباشد؛ پیش پرده مهمی است که علاوه بر انتقال اطلاعات اولیه تئاتر (عنوان، ساعت، زمان، بازیگران، کارگردان و...) به مخاطب می‌گوید که به دیدن چه نوع تئاتری می‌رود. برداشت مخاطب از طریق بکارگیری تصاویر، رنگ و... صورت می‌گیرد؛ در کل پوستر تئاتر خوب باعث می‌شود تا احساس و رفتار مخاطب برانگیخته شود و بر تصمیم‌گیری و اقدام به دیدن تئاتر تأثیر داشته باشد. پوستره‌های تئاتر میشل باتوری، طراح گرافیک معاصر با ریشه‌های مدرنیستی، با بهره‌گیری از لایه‌های نشانه‌شناختی پیچیده، مخاطب را به کنش ذهنی عمیق وامی‌دارند. او را از یک مصرف‌کننده منفعل پیام به مفسری پویا تبدیل می‌کند که برای کشف معنای نهایی پوستر، ناگزیر به کنشگری ذهنی است. پژوهش حاضر با هدف تحلیل نشانه‌شناختی پوستره‌های تئاتر باتوری بر اساس آرای چارلز سندرز پیرس انجام شده است. در گام نخست، ساختار نشانه‌های بصری پوسترها بر مبنای سه‌گانه‌های نشانه‌شناسی پیرس رمزگشایی می‌شود و در گام دوم، با تکیه بر رویکرد پراگماتیسم (عمل‌گرایی)، چگونگی شکل‌گیری دلالت‌ها، تولید معنا و تأثیرات عملی و پیامدی آن بر ذهن و رفتار مخاطب مورد واکاوی قرار می‌گیرد. سؤالات اصلی پژوهش این است که تلفیق نشانه‌ها در آثار باتوری چگونه مخاطب را از یک دریافت‌کننده منفعل به مفسری پویا و تولیدکننده معنا تبدیل می‌کند، و کارکرد نهایی و تأثیر عملی این پوسترها به عنوان ابزار اطلاع‌رسانی در عرصه ارتباطات بصری به چه صورت است؟ روش تحقیق حاضر توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی است؛ همچنین

۱. این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «معنا در پوستره‌های میشل باتوری بر اساس نشانه‌شناسی پیرس» است که به راهنمایی نویسنده دوم، در دانشگاه علوم و تحقیقات تهران در حال انجام است.

۲. گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

Email: m.sotoudehravan@iau.ac.ir

۳. گروه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: r.alizadeh@iauctb.ac.ir

گردآوری اطلاعات و داده‌های پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و گردآوری نمونه‌های تصویری از طریق آرشیو آثار هنرمند صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ساختار نشانه‌ای پیچیده و چندلایه در آثار باتوری، ارتباط مستقیمی با جنبه عمل‌گرایانه نظریه پیرس دارد؛ به طوری که تأویل نهایی نشانه توسط مخاطب (مفسر) بر اساس تجارب پیشین و زیسته او، تعیین‌کننده اصلی پیامدهای رفتاری و عملی ناشی از مواجهه با پوستر است.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی، چارلز سندرز پیرس، پراگماتیسم، میشل باتوری، پوستر تئاتر، ارتباطات بصری

مقدمه

پوستر یکی از مؤثرترین و کم هزینه‌ترین رسانه‌های جمعی برای اطلاع‌رسانی به مخاطب و انتقال مفاهیم، اطلاعات و مسائل فرهنگی و اجتماعی است. از این رو پوستره‌های تئاتر که برای اطلاع‌رسانی و جذب مخاطب تئاتر ایده‌پردازی و طراحی می‌شوند از مهم‌ترین انواع پوستر به حساب می‌آیند. پیش از آغاز اجرا، پوستر نخستین مواجهه مخاطب با اثر نمایشی خواهد بود که بر ادراک، انتظار و تجربه تماشاگر تأثیر می‌گذارد. تئاتر یک هنر پرمخاطب و محبوب بین مردم در سراسر جهان است، هنری که از طریق آن می‌توان مسائل اجتماعی، فرهنگی، اساطیری دینی و ملی را به مخاطب انتقال داد و مخاطب با همزادپنداری که با شخصیت‌های داستان دارد با تئاتر ارتباط برقرار می‌کند. البته این نکته حائز اهمیت است که هر پوستری توان جذب مخاطب را ندارد و رویت یک پوستر توسط مخاطبان بالقوه تئاتر، لزوماً به معنای تماشاگران بیشتر برای آن تئاتر نیست. بلکه طراحان پوستر با استفاده از روش‌های خلاقانه باید پوستری طراحی کنند که مخاطبان را با تمام مشغله فکری و کاری به سمت خود جذب کنند و پیام را به بهترین شکل و در سریع‌ترین زمان ممکن انتقال دهند. این پروسه باید در یک لحظه ناب دیداری و همراه با حظ بصری شکل گیرد تا در ذهن مخاطب ثبت و ماندگار شود. زمانی که پوستر به یک ابزار جهانشمول ارتباطی تبدیل می‌شود باید آن را یک اثر تجسمی ناب دانست (آذری و ژبانی، ۱۳۹۲: ۲). در این میان، آثار هنرمندانی چون میشل باتوری^۱ طراح گرافیک لهستانی به دلیل استفاده هوشمندانه از نشانه‌ها، خلاقیت

بصری و لایه‌های معنایی جایگاه ویژه‌ای دارد. او اغلب با رویکردی سوررئالیستی و بکارگیری تکنیک‌های خلاقیت همچون آشنایی‌زدایی و روش‌های اجرای فتومونتاز و اسمبلاژ تصاویری را در پوستره‌ایش خلق می‌کند که بیننده را به تأمل و تعمق وامی‌دارد.

برای درک چگونگی انتقال این پیام‌های پیچیده، نظریه نشانه‌شناسی بخصوص نظریه نشانه‌شناسی چارلز سندرز پیرس بسیار کارآمد و کاربردی است. نظریه پیرس، نشانه را به صورت یک سه‌گانه پویا (نشانه، موضوع، مفسر) و در قالب تقسیم‌بندی‌های سه‌گانه مشهور (شمایلی، نمایه‌ای، نمادین) بررسی می‌کند. این نظریه، برخلاف مدل دوتایی سوسور، بر فرایند بی‌انتهای معناسازی (سمیوزیس)^۲ تأکید دارد که درنهایت، به مفهوم پراگماتیسم^۳ او گره می‌خورد. پراگماتیسم پیرس، فقط یک مکتب فلسفی نیست، بلکه یک روش برای روشن ساختن معنای مفاهیم از طریق پیامدهای عملی و قابل مشاهده است.

این پژوهش بر آن است تا با به‌کارگیری نظام نشانه‌شناسی پیرس، لایه‌های معنایی پنهان در پوستره‌های باتوری را آشکار ساخته و از این طریق به بررسی تأثیر پراگماتیسم بر دریافت، تأویل و عملکرد مخاطب بپردازد. درواقع، سؤال اصلی این است که چگونه تلفیق نشانه‌ها در آثار باتوری، مخاطب را به یک مفسر نهایی تبدیل می‌کند. همچنین کارکرد نهایی پوستره‌های باتوری به عنوان ابزار اطلاع‌رسانی در عرصه ارتباطات بصری به چه صورت است؟ با تحلیل دقیق آثار او، تلاش می‌شود تا رابطه مستقیم میان ساختار نشانه‌ای و پیامد عملی (پراگماتیسم) در ذهن و عمل مخاطب اثبات گردد. ضرورت این تحقیق عدم پژوهش‌هایی در زمینه نشانه‌شناسی پیرس و اثرگذاری عملی آن در آثار گرافیک معاصر به ویژه در پوستره‌های میشل باتوری است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و از لحاظ ماهیت از نوع تحلیل محتوای کیفی (توصیفی-تحلیل) است. شیوه گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته است. بدین صورت که منابع نظری مرتبط با نشانه‌شناسی، فلسفه پراگماتیسم، ارتباطات بصری و طراحی گرافیک گردآوری و مطالعه شده‌اند. هدف اصلی، تحلیل عمیق نشانه‌ها و مفاهیم موجود در پوستره‌های تئاتر میشل باتوری با استفاده از

بصری و مجزا مورد بررسی قرار می‌گیرد. عناصر بصری کلیدی (فرم‌ها، رنگ‌ها، ترکیبات، اجزای تصویری) شناسایی می‌شوند و با استفاده از تقسیم‌بندی سه‌گانه پیرس (شمایلی، نمایه‌ای، نمادین)، نوع ارتباط هر جزء با موضوع خود (ابژه) تعیین می‌شود.

۲. تحلیل فرایند سمیوزیس و دلالت: فرایند معناسازی در هر پوستر (سمیوزیس نامحدود) بررسی می‌شود و تلاش می‌شود تا مسیر حرکت از نشانه اولیه به مفسر^۸ و نحوه شکل‌گیری این مفسر (آنی^۹، پویا^{۱۰}، نهایی^{۱۱}) مشخص گردد.

۳. تحلیل تأثیر پراگماتیسم: با تکیه بر جنبه پراگماتیسم پیرس تحلیل می‌شود که چگونه مفسر نهایی (که توسط مخاطب دریافت می‌شود)، به یک پیامد عملی، تغییر باور یا دلالت ضمنی در ذهن مخاطب تبدیل می‌شود. این بخش، ارتباط میان تلفیق پیچیده بصری با کنش ذهنی مخاطب برای حل معمای بصری و رسیدن به مفهوم نهایی را تبیین خواهد کرد.

پیشینه تحقیق

پیشینه و ادبیات پژوهش حاضر را می‌توان در چهار محور اصلی شامل (مطالعات بصری و آشنایی‌زدایی در آثار میشل باتوری)، (نشانه‌شناسی دیداری در پوستر و پوستر تئاتر)، (نشانه‌شناسی سه‌گانه و پراگماتیسم پیرس) و (متون پایه‌ای و نظری نشانه‌شناسی) طبقه‌بندی نمود:

۱. مطالعات بصری و آشنایی‌زدایی در پوسترهای میشل باتوری

در حوزه بررسی ویژگی‌های بصری و ساختارشناختی پوسترهای میشل باتوری، خزایی و اسماعیلی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان *شناخت مفهوم آشنایی‌زدایی در پوسترهای میشل باتوری* به بررسی چگونگی خلق معنا از طریق بازتعریف ابژه‌های روزمره و ایجاد گسست‌های شناختی در آثار این طراح پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که باتوری با بهره‌گیری از تکنیک‌های مونتاژ مفهوم‌ساز و هم‌نشینی عناصر ناهمگون، مخاطب را از سطح بازنمایی ساده به لایه‌های عمیق‌تر خوانش و تفسیر رهنمون می‌سازد. همچنین نیرومند (۱۴۰۲) در کتاب *دستورالعمل‌های رنه ماگريت به فیل آبی برای ایده‌یابی* با واکاوی ساختارهای سورئالیستی و ایده‌پردازی تصویری، راهکارهای ایجاد تمایز

چارچوب نظری نشانه‌شناسی پیرس است تا کارکرد ارتباطی و تأثیر عملی این آثار از طریق رویکرد پراگماتیسم به دست آید. جامعه آماری از بین پوسترهای میشل باتوری تعداد سه پوستر از پوسترهای تئاتر او که در تئاتر ملی شایلو^۴ به نمایش درآمده‌اند، انتخاب شده است. تئاتر ملی شایلو یکی از معتبرترین و تاریخی‌ترین تماشاخانه‌های ملی فرانسه است که به عنوان مرکز ملی هنرهای نمایشی، رقص و تئاتر پیشرو شناخته می‌شود. این نهاد فرهنگی به دلیل رویکرد آوانگارد، اجراهای پیچیده و مفهوم‌محور، نیازمند زبان بصری فراتر از بازنمایی‌های مستقیم و صرفاً توصیفی است. همکاری میشل باتوری با این تئاتر، بستری برای خلق پوسترهایی بر پایه استعاره تصویری و ترکیب اشیاء ناهمگون است تا نشانه‌هایی چندلایه خلق کند. نشانه‌شناسی و معناشناسی این پوسترها پیوند عمیقی با ساختار متون نمایشی اجرایی در شایلو دارد و مخاطب را از سطح مواجهه ساده، به بازتفسیر و نشانه‌پردازی متقابل سوق می‌دهد. این سه پوستر نماینده سه گونه کاملاً متفاوت از اجراهای تئاتر ملی شایلو هستند پوستر آیریس^۵ مربوط به نمایش رقص/حرکت معاصر (فرمی، بدن‌محور و انتزاعی)، پوستر نامه‌های ولایتی^۶ مربوط به یک متن کلاسیک-الهیاتی و جدال‌های متنی و کلامی (اثر بلز پاسکال) است و پوستر برادرزاده ویتگنشتاین^۷ مربوط به یک درام فلسفی-مدرن با محوریت موقعیت انسان، ذهنیت و تنهایی است که این تنوع به پژوهشگر اجازه می‌دهد کارکرد نشانه‌ها را در مواجهه با متون و ژانرهای گوناگون بررسی کند. علاوه بر این تنوع موضوعی؛ هر سه پوستر، نمونه‌های خوبی برای بهره‌گیری از مکانیسم آشنایی‌زدایی و شیوه باتوری در ترکیب دو یا چند نشانه غیرهمگن و آشنا و ایجاد تصویری غیرآشنا برای خلق یک معنای جدید هستند. بنابراین این پوسترها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که با ایجاد یک (گسست شناختی) در نگاه اول، بیننده را فعال می‌کنند. مخاطب برای حل معمای بصری پوستر مجبور است از سطح نشانه‌های تصویری به لایه‌های ذهنی و پراگماتیسم حرکت کند؛ بنابراین این سه اثر بهترین نمونه برای تحلیل نحوه شکل‌گیری عادات ذهنی و بازتفسیر معنا در ذهن مخاطب هستند.

روش تحلیل، بر پایه چارچوب نظری نشانه‌شناسی پیرس و با رویکرد پراگماتیسم استوار است بنابراین تجزیه و تحلیل داده‌ها در سه مرحله اصلی انجام می‌گیرد:

۱. تحلیل ساختار نشانه‌ای: هر پوستر به عنوان یک متن

در همین راستا، زندیه (۱۴۰۲) به تحلیل مفهوم حقیقت و واقعیت در پراگماتیسم پیرس پرداخته است.

- در بعد کاربردی عملی این نظریه بر متون تجسمی، معظمی گودرزی و دادخواه (۱۴۰۲) در مقاله تحلیل نشانه‌شناختی نقاشی داوری نهایی کلیسای وانگ با تکیه بر آرا پیرس و غیبی و همکاران (۱۴۰۲) در خوانش نشانه‌شناسانه نمادها بر اساس الگوی پیرس، کارآمدی الگوی سه‌گانه را در کشف لایه‌های صریح و ضمیر متون هنری به اثبات رسانده‌اند.

- ژوپي (۲۰۱۳) در کتاب *Introduction to Peircean Visual Semiotics* به‌طور تخصصی الگوی پیرس را برای تحلیل نشانه‌شناسی دیداری متناسب‌سازی کرده و نحوه عملکرد نشانه‌های تصویری را در چارچوب نظری پیرس تبیین نموده است. همچنین گردآوری متون اصلی پیرس توسط وینر (۱۹۵۸) منبع دست‌اولی برای استخراج مبانی نظری پراگماتیسم و نشانه‌شناسی وی فراهم می‌سازد.

۴. منابع نشانه‌شناسی و ارتباطات

برای تبیین جامع چارچوب‌های نظری و ارتباطی، سجودی (۱۳۹۸) در کتاب‌های *نشانه‌شناسی کاربردی و نشانه‌شناسی: نظریه و عمل* نحوه به‌کارگیری نظریه‌های مختلف نشانه‌شناسی را در نقد و تحلیل متون فرهنگی و هنری ایران و جهان بومی‌سازی و تشریح کرده است. همچنین چندلر (۱۴۰۲) در کتاب *مبانی نشانه‌شناسی* (ترجمه مهدی پارسا) مدلی جامع از تاریخچه، مفاهیم و الگوهای نشانه‌شناسی ارائه داده است. درنهایت، مهدی‌زاده (۱۳۸۹) در کتاب *نظریه‌های رسانه* به تبیین دیدگاه‌های ارتباطی و رویکردهای انتقادی در مواجهه با پیام‌های رسانه‌ای و تصویری پرداخته است.

مرور ادبیات پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه ابعاد نظری نشانه‌شناسی پیرس و همچنین تکنیک‌های آشنایی‌زدایی در پوسترهای میشل باتوری به صورت جداگانه بررسی شده‌اند، اما خوانش هم‌زمان و نظام‌مند پوسترهای تئاتر میشل باتوری بر اساس پیوند میان (آشنایی‌زدایی) و (فرایند نشانه‌پردازی و پراگماتیسم پیرس) همچنان مغفول مانده است. پژوهش حاضر تلاش دارد با تمرکز بر این نقطه، خلأ موجود در ادبیات پژوهش را پوشش دهد.

و آشنایی‌زدایی بصری را تبیین کرده است که چارچوبی مفهومی برای درک مکانیسم‌های ایده‌پردازی در آثار طراحانی چون باتوری فراهم می‌آورد.

۲. نشانه‌شناسی دیداری، تصویر و پوستر تئاتر

در زمینه کاربرد پوستر تئاتر و تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر دیداری، آذری و ژبانی (۱۳۹۲) در پژوهش خود با عنوان *بررسی تأثیر پوستر در جذب مخاطبان تئاتر* نشان داده‌اند که پوستر تئاتر نه صرفاً یک ابزار اطلاع‌رسانی، بلکه متنی مستقل و ارتباطی است که نقشی کلیدی در شکل‌دهی به انتظارات مخاطب و فرایند پیام‌رسانی هنری ایفا می‌کند.

در سطح تحلیل ساختار و نشانه-معناشناسی دیداری، شعیری (۱۳۸۸، ۱۳۹۲) در مقالات و کتب خود از جمله *نشانه‌شناسی دیداری و از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی* به تبیین نحوه تولید معنا در متون تصویری پرداخته و چگونگی گذار از نشانه‌های ساکن به فرایندهای گفتمانی و پویای بصری را تشریح نموده است. علاوه بر این، زمانی (۱۳۹۸) در مقاله *در جستجوی فصل مشترک فرایندهای بازنمایی تصویری به جستاری نشانه‌شناختی در خوانش متون تصویری پرداخته است*. برتین (۲۰۱۰) اثر کلاسیک خود *Semiology of Graphics* چارچوب‌های ساختاری و قوانین بصری گرافیک را تبیین کرده که پایه‌ای برای تحلیل متغیرهای دیداری محسوب می‌شود.

۳. نشانه‌شناسی سه‌گانه و پراگماتیسم چارلز سندرس پیرس
بخش عمده‌ای از ادبیات مرتبط با این پژوهش، به کاربردی نظریه سه‌گانه نشانه‌ای و فلسفه پراگماتیسم پیرس در تحلیل آثار هنری و متون تصویری اختصاص دارد:

- جوان‌دل (۱۳۸۰) در مقاله *نشانه‌شناسی پیرس و گنجعلیخان حاکمی* (۱۳۹۵) در مروری بر *نظریه نشانه‌شناسی پیرس* به معرفی اصول پایه‌ای الگوی سه‌گانه پیرس (نشانه، ابژه، تفسیرگر) و تفاوت‌های بنیادین آن با الگوهای دوگانه ساختارگرا پرداخته‌اند.

- رضوی‌فر و غفاری (۱۳۹۰) در مقاله *نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم* پیوند میان فرایند نشانه‌پردازی و تفکر پراگماتیستی پیرس را تحلیل کرده و نشان داده‌اند که چگونه نشانه‌ها در نهایت به ایجاد عادت‌های ذهنی و تأثیرات عملی می‌انجامند.

مبانی نظری

پراگماتیسم در نظریه پیرس

چارلز ساندرز پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴م) بنیانگذار پراگماتیسم است. اصل (پراگماتیستی) است که ابداع پیرس است. مضمون این اصل چنین است: اثراتی را که تصور می‌کنیم موضوع مورد شناخت ما است در نظر بگیریم؛ اثراتی که می‌توان برای آن ثمره عملی تصور کرد. آنگاه شناخت ما از این اثرات به معنی کل شناخت ما از آن موضوع است (wie-ner, 1985: 124). نظریه معنا که پراگماتیسم پیرس بر آن استوار است، بر اساس اصل پراگماتیسمی که اصلی منطقی است پایه‌گذاری شده است. معیار کلی این اصل معناداری و بی‌معناداری گزاره‌ها و مفاهیم مربوط به استدلال است. هدف آن روشن کردن معناداری مسائل سنتی متافیزیک، کلمات درک‌ناپذیر، مفاهیم انتزاعی و معقول است (زندیه، ۱۴۰۲: ۱۳۱). بنابراین معنا نه در ذات نشانه بلکه در اثر عملی و تجربی آن بر مخاطب است. ارزش یک تصویر در این است که چه پرسش‌ها، احساسات و واکنش‌هایی را برمی‌انگیزد و پیرس از آن به عنوان یک روش منطقی برای روشن ساختن معنای مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند. بنابراین بر اساس این اصل، معنای نهایی هر مفهوم یا ایده، مجموعه‌ای از رفتارها و عادات است که اگر آن مفهوم حقیقت داشته باشد در پیامدهای عملی و قابل مشاهده‌ای از ما خود را نشان می‌دهد.

پیوند پراگماتیسم با نشانه‌شناسی

پیرس به عنوان یک نشانه‌شناس مدرن نشانه را ابژه‌ای پویا (مجموعه‌ای از ممکن‌ها)، یعنی ابژه یا موقعیتی که با آن روبه رو می‌شویم، با بازنمود آن، یعنی چیزی که معرف آن است، مرتبط می‌شود؛ تعریف می‌کند (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۰). همچنین نظریه نشانه‌شناسی خود را بر اساس ساختار سه‌گانه بیان می‌کند و معنای هر اندیشه برای او به وسیله ارتباط سه‌گانی شکل می‌گیرد که ارتباط بین آن سه را نشانگی (سمیوزیس) یعنی فرایند کلی معنی‌سازی می‌نامد (غیبی و اسلامی و صدقی کلوانق، ۱۴۰۲: ۱۱۲).

۱. نمود^۱: شکلی که نشانه به خود می‌گیرد که لزوماً مادی نیست (چندلر، ۱۴۰۲: ۳۴۰). نشانه، یا بازنمون، چیزی است که برای کسی به جای چیزی در یک ارتباط یا ظرفیتی قرار می‌گیرد (jappy, 2013: 3).

۲. موضوع^۲: چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد. مورد ارجاعی، شی‌ای در جهان است. البته به معنی بازداشتن نشانه از ارجاع به مفاهیم انتزاعی و هستی‌های خیال نخواهد بود (چندلر، ۱۴۰۲: ۳۳۶).
۳. مفسر^۳: معنایی که از نشانه حاصل می‌شود (سجودی، ۱۳۹۸: ۶۱) منظور یک تفسیرگر نیست بلکه ادراکی است که توسط نشانه به وجود می‌آید و فرایند تفسیری نشانگی بسیار اهمیت دارد. در نظر پیرس یک نشانه خطاب به کسی است یعنی در ذهن آن فرد نشانه‌ای معادل یا شاید یک نشانه بسط یافته به وجود می‌آورد که ما آن را تفسیر نشانه نخستین می‌نامیم (چندلر، ۱۴۰۲: ۶۱).

پیرس بازنمایی را ارتباط بین نمود، ابژه و تفسیر تعریف می‌کند. به نظر او فرایند نشانگی زمانی رخ می‌دهد که نمود به ابژه ربط داده می‌شود تا معنایی را در ذهن مفسر تولید کند (زمانی، ۱۳۹۸: ۷). این نگاه پیرس و نظریه سه‌گانی او کاملاً با اصل پراگماتیسمی هماهنگ است؛ (۱) معنا نه در خود واژه، نه در ذهن فرد، بلکه در فرایند تفسیر و پیامدهای عملی آن پدید می‌آید. (۲) نشانه‌ها از طریق اثر عملی که بر مفسر می‌گذارند معنا پیدا می‌کنند. (۳) تغییر معنا تابع تغییر در کارکرد و تجربه است. از این نظر می‌توان پراگماتیسم پیرس را نوعی (نشانه‌شناسی معنا) دانست و پراگماتیسم بدون نشانه‌شناسی پیرس کامل نمی‌شود و نشانه‌شناسی او نیز بدون اصل پراگماتیسمی قابل فهم نیست.

ارتباط نشانه با ابژه

پیرس میان موضوعی که فی‌نفسه در متن خارج وجود دارد و موضوعی که توسط نشانه نشان داده می‌شود، تمایز قائل می‌شود. اولی را (موضوع یا ابژه پویا^۴) و دومی را موضوعی (ابژه) که توسط نشانه مورد تصور واقع شود که همان (موضوع یا ابژه بی‌واسطه^۵) می‌نامد. ابژه پویا ابژه بنیادی و ابژه بی‌واسطه ابژه گزینشی است؛ یعنی زمانی که از بین همه پیچیدگی‌هایی که ابژه بنیادی دارد فقط یک وجه آن را انتخاب می‌کنیم و به نمایش می‌گذاریم، دست به گزینش فوری و بی‌واسطه زده‌ایم. ابژه بی‌واسطه ابژه ساخته ذهن است و این ساختگی بر اساس همان بازنمود در ذهن شکل می‌گیرد؛ پس ابژه ساخته ذهن سوژه است. از نظر پیرس نشانه زمانی نشانه است که قابلیت انتقال به نشانه‌ای دیگر را که به او قدرت شکوفایی ببخشد، داشته باشد (شعیری،

نشانه‌هایی هستند که وابسته به عادت‌اند (معظمی گودرزی و دادخواه، ۱۴۰۲: ۷۱).

ارتباط پراگماتیسم و مفسر نهایی

همانطور که قبلاً اشاره شد؛ در ساختار سه‌گانه نشانه‌شناسی پیرس نکته مهم مفسر است که پیرس آن را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. مفسر آئی^{۲۰}: که فهم اولیه یک نشانه است؛ مثلاً فهمیدن اینکه دود نشانه آتش است.

۲. مفسر پویا^{۲۱}: که واکنش ذهنی یا احساسی؛ مثلاً ترسیدن از آتش است.

۳. مفسر نهایی^{۲۲}: عادت عملی یا قانون رفتاری جدید که از نشانه ناشی می‌شود. بنابراین (مفسر) یک موضوع است نه صرفاً یک تعریف و این موضوع می‌تواند یک مفهوم، یک احساس یا یک عمل مشخص باشد. این عمل همان جایی است که پراگماتیسم ورود پیدا می‌کند. پیرس معتقد است که (بدون تفسیر، نماد ویژگی نشانه بودنش را از دست خواهد داد). مفاهیم و نشانه‌ها در طول زمان تغییر می‌کنند و برداشتی هم که از آن می‌شود باتوجه به مکان، زمان و فرد متفاوت است. معنای نمادها و واژه‌ها به نسبت مخاطب می‌تواند متفاوت باشد و این مخاطب است که یک نماد و واژه را تفسیر کرده و باتوجه به شرایط خاص خود استفاده می‌کند. در واقع این طرز فکر مخاطب است که موجب پیوند نماد با موضوعش می‌شود، بدون اینکه چنین ارتباطی واقعاً وجود داشته باشد (چندلر، ۱۳۹۷: ۶۸).

مفسر نهایی همان پیامد عملی یا اثر نهایی که نشانه قصد دارد ایجاد کند و همان تغییر عادت یا کنش عملی مورد انتظار در مخاطب است که اصل پراگماتیسم بر آن تأکید دارد. بنابراین معنای یک نشانه مساوی است با عمل نهایی که در مفسر ایجاد می‌کند. در واقع نشانه‌ها به مرحله‌ای می‌رسند که به انسان چیزی را نشان می‌دهند یعنی از مرحله (نهفته) و (ناآگاه) به مرحله (دال بر چیزی بودن) و (برای انسان نشان‌دهنده چیزی بودن) می‌رسند (رضوی فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۱۹). این وابسته بودن نشانه‌ها به همدیگر که از نوع وابستگی منطقی است در تعریف پیرس (ابداکسیون) نامیده می‌شود. باتوجه به این تعریف پیرس، شناخت را امر (داده شده) نمی‌داند، بلکه امری است که به‌طور تدریجی و با انتخاب بهترین تفسیر از هر نشانه‌ای صورت می‌گیرد.

۱۳۸۸: ۴۰). نشانه‌ها از لحاظ ارتباطی که با ابژه خود دارند به یک سه‌گانه تقسیم می‌کند. بدین صورت که سه نوع نشانه وجود دارد. نخست مشابهات یا شباهت‌ها؛ که تصوراتی از چیزهایی را که می‌نمایند صرفاً از طریق تقلید تصویری آنها به دست می‌دهند. دوم شاخص‌ها یا نمایه‌ها؛ که از طریق ارتباط فیزیکی با چیزها به آنها دلالت می‌کند. سوم، نمادها، یا نشانه‌های عام، که از طریق کاربرد با معناهایشان پیوند یافته‌اند (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۵). بنابراین باید گفت که اغلب بازنمایی‌ها از بیش از یک نوع ارتباط نشانه-ابژه استفاده می‌کنند (زمانی، ۱۳۹۸: ۷).

- نشانه شمالی^{۱۷}: نشانه‌هایی که به چیزی که نماینده آن هستند شباهت دارند. همچون تصویر کسی یا چیزی (عکس، ماکت، نقاشی، پیکتوگرام و...) و رابطه بر پایه شباهت است مثلاً عکس یا نقشه (نیرومند، ۱۴۰۲: ۱۴). بنابراین در نشانه‌های شمالی رابطه بین نشانه و موضوعش مبتنی بر شباهت است یعنی نشانه از برخی جهات (شکل ظاهری، صدا، احساس، و یا بو) مشابه موضوعش است. پس در این نوع نشانه نیازی به تفسیر نداریم (معظمی گودرزی و دادخواه، ۱۴۰۲: ۷۱).

- نشانه نمایه‌ای^{۱۸}: نشانه‌هایی که رابطه مستقیم تبعی با موضوع خود دارند. همچون ساعت نشانه‌ای از زمان، ردپا نشانه گذر، تلوتلو خوردن نشانه بیماری (رابطه بر پایه مجاورت یا ارتباط علی است مثلاً دود نشانه آتش) (نیرومند، ۱۴۰۲: ۱۴). بنابراین نمایه نشانه یا بازنمونی است که دلالتش به موضوعش، نه به دلیل شباهت و از طریق قیاس است و نه به دلیل پیوند آن با ویژگی‌های عامی که موضوع آن ممکن است داشته باشد، بلکه به دلیل پویایی است که از یک سو با موضوع دارد و از سوی دیگر با حواس و خاطرات شخصی که آن پدیده برای او حکم نشانه را دارد (معظمی گودرزی و دادخواه، ۱۴۰۲: ۷۱).

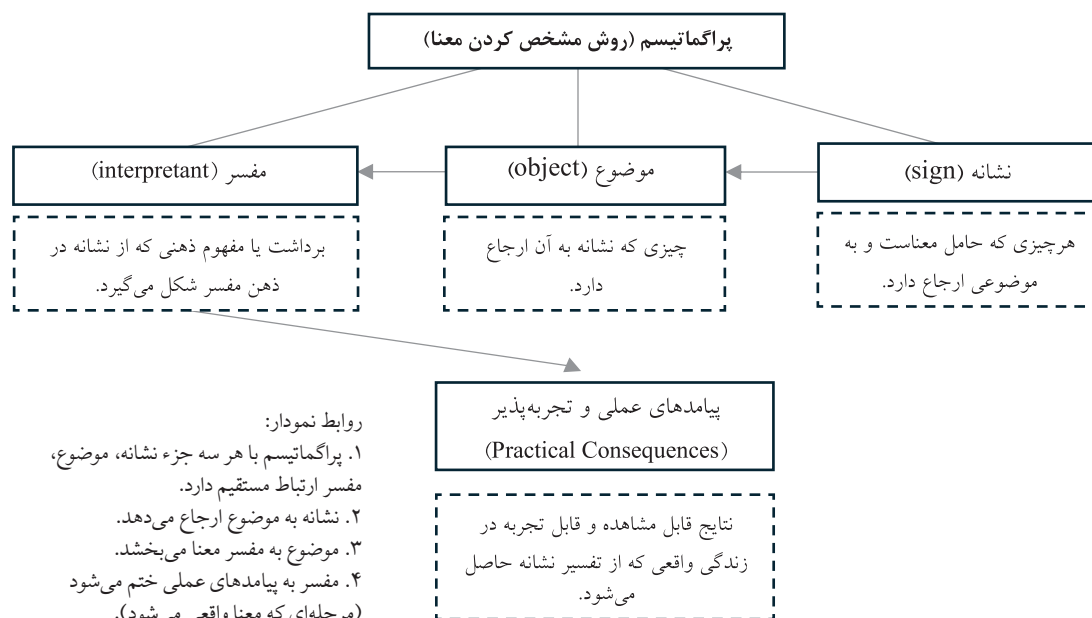
- نشانه نمادین^{۱۹}: نشانه‌هایی هستند که با چیزی که بر آن دلالت می‌کنند پیوند مشهود و ملموسی ندارند، بلکه پیوند قراردادی دارند (رابطه برپایه قرارداد یا قانون است). همچون علائم نوشتاری و گفتاری، الفبای مورش، لباس سیاه در عزاداری (در فرهنگ بسیاری از ملل) (نیرومند، ۱۴۰۲: ۱۴). بنابراین نماد، نشانه‌ای است که به مفسر نیاز داشته باشد و چنانچه تفسیری به وجود نیاید، نماد ویژگی (نشانه بودن) خود را از دست می‌دهد. به قول پیرس نمادها

به عقیده او، وقتی یک شیء را می بینیم یا کسی به ما چیزی می گوید، با قیاس و استقراء نمی توانیم منظور وی را درک کنیم. اما با استفاده از ایداکسیون، امکان دارد ما بهترین تبیین از آن نشانه را انتخاب کنیم. البته بهترین تبیین به معنای خود حقیقت نیست بلکه آنچه به مدلول واقعی نشانه نزدیک تر است، می باشد. لذا شناخت به نحو تدریجی محقق می شود و نه به نحو دفعی (همان، ۱۳۹۰: ۲۳).

استفاده از پراگماتیسم در تحلیل نشانه های پوسترهای میشل باتوری

رویکرد پراگماتیسم پیرس به ما می گوید برای فهم معنای یک مفهوم، باید تمام پیامدهای عملی قابل تصور آن مفهوم را در نظر گرفت مثلاً نشانه های یک پوستر زمانی معنا می شود که اثرات عملی آن مشخص شود. نشانه ها فقط به خاطر شباهت یا قرارداد معنا ندارند، بلکه معنای آنها در پیامدهای تفسیری شان برای مفسر نهفته است. بنابراین معنای پوسترهای میشل باتوری، در اثرات تفسیری است که بر مخاطب می گذارد. وقتی عناصر بصری (رنگ، فرم، نماد) را تحلیل می کنیم باید ببینیم این عناصر چه نتیجه فکری یا احساسی ایجاد می کند و این نتایج چه پیامدهای عملی و فرهنگی دارند. (نمودار ۱)

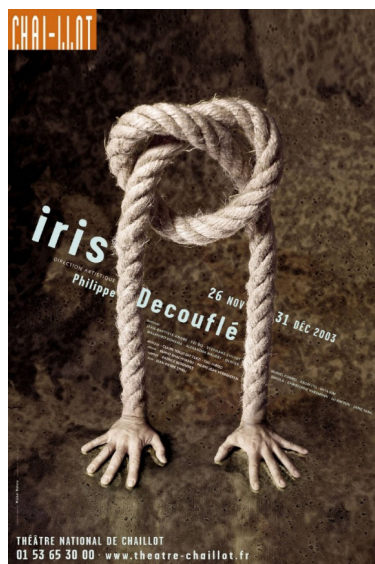
بنابراین بر اساس «نمودار ۱» می توان نتیجه گرفت هر نشانه از نشانه دیگر معنا می گیرد و هر تفسیر خود به تفسیر دیگری ارجاع داده می شود و وقتی این رویکرد در تحلیل آثار گرافیکی مانند پوسترهای میشل باتوری به کار رود می توان این چنین بیان کرد: ۱. تحلیل فقط به سطح فرم و محتوا محدود نمی شود، بلکه به واکنش واقعی مخاطب و پیامد اجتماعی اثر هم گسترش می یابد. چون هدف پوستر مثل هر اثر گرافیکی دیگر دیده شدن است. این هدف به معنای صرفاً تزئینی بودن پوستر نیست چراکه بلافاصله باید به درونمایه اصلی پوستر به عنوان قالبی بصری برای اطلاع رسانی و انتقال پیام اشاره کرد (خزایی و اسماعیلی، ۱۳۹۸: ۱۸). طراحان گرافیک از عناصر بصری به عنوان نشانه هایی جهت جذب و القای نشانه ای دیگر و ترغیب بیشتر مخاطبان استفاده می کنند (Bertin, 2010: 3)؛ ۲. موفقیت یک پوستر، نه صرفاً در انتقال اطلاعات، بلکه در میزان اثرگذاری عملی آن بر رفتار و احساس مخاطب سنجیده می شود. چراکه مخاطبان اطلاعات و نشانه های موجود در پوستر را ارزش گذاری کرده و بنا به نظر پیرس آن نشانه ها و اطلاعات را تفسیر می کنند و به واسطه آن، مفهوم به کاررفته در پوستر را درک می کنند. اگر پوستر به شیوه متناسب با موضوع تناثر طراحی شده باشد مخاطبان را به سوی تماشای این رسانه



نمودار ۱. ارتباط پراگماتیسم با نظریه سه گانه نشانه شناسی پیرس (تدوین: نگارندگان).

۲۰۰۳ میلادی در تئاتر ملی شایلو^{۲۵} به اجرا در آمده است. آیریس یک نمایش روایی و داستانی نیست بلکه یک تجربه بصری، جسمانی و موسیقایی است که جهان ذهنی دکوفله را با رقص، تصویر، ویدئو، نور و صدا می‌سازد. در این نمایش به جای داشتن دیالوگ بر ادراک حسی تمرکز شده است و بازی بین بدن، سایه‌ها، نور، رنگ، صداها و حرکات رقص و ترکیب آن با فضای سورئال صورت می‌گیرد. آنچه به عنوان هنر رقص‌آرایی شناخته می‌شود، در سده هفدهم پدید آمد. قدرت سیاسی قصد داشت آن را در مقابل سنت‌های مردمانه قرار دهد و از این طریق، تقسیم‌بندی و سلسله‌مراتبی پایدار را برقرار کرد. در دهه ۱۹۸۰، رقص معاصر به هنجار جدید برای متمایز کردن خویش بدل شد، در حالی که قرار شده بود هنر، درمانی برای عارضه‌های سرمایه‌داری می‌باشد. رقص معاصر علاوه بر اینکه به یک هنر مستقل بدل شده؛ به تجربه‌ای جدا از سنت‌های مردمی بدل شده است. آفرینش رقص معاصر، شاهی بر تدوین یک هنجار جدید برای تمایز خویش است (Apprill, 2025). رقص گام‌هایی هم‌آهنگ با سیاست (URL1).

با این دیدگاه به رقص، در سال ۲۰۰۳ میلادی فیلیپ دکوفله، آیریس را به نمایش در آورد و میشل باتوری با استفاده از نشانه‌های مفهومی، تکنیک فتومونتاژ و اسمبلاژ طراحی پوستر آن را انجام داده است.



تصویر ۱. پوستر تئاتر Iris به کارگردانی فیلیپ دکوفله (URL2).

هنری جلب می‌نماید (آذری و ژبانی، ۱۳۹۲: ۱۵۸). براساس نظریه استفاده و رضایت‌مندی که یک رویکرد مخاطب محور برای درک ارتباطات جمعی است می‌توان گفت این نظریه ضمن فعال انگاشتن مخاطب، بر نیاز و انگیزه‌های وی در استفاده از رسانه‌ها تأکید می‌کند و بر آن است که ارزش‌ها، علایق و نقش اجتماعی مخاطبان مهم است و مردم بر اساس این عوامل آن چه را می‌خواهند ببینند و بشنوند، انتخاب می‌کنند (مه‌دیزاده، ۱۳۸۹: ۷۲). بنابراین هرچقدر پیام فرستنده با دریافت گیرنده منطبق‌تر باشد ارتباط برقرار می‌شود، در این میان وظیفه گرافیک به عنوان یک عامل مؤثر در فرایند ارتباطات، ایجاد این انطباق است و هدف گرافیک و استفاده از عناصر بصری و نشانه‌ها، ایجاد ارتباط نیست بلکه مؤثر بودن ارتباط بر مخاطب است (آذری و ژبانی، ۱۳۹۲: ۱۳۹). با پیوند میان پراگماتیسم با نشانه‌شناسی پیرس می‌توان گفت:

– معنای نشانه زمانی کامل است که مفسر به کنشی عملی یا تغییری در تجربه منجر شود.

– درک مخاطب از نشانه باید قابلیت تبدیل به عمل داشته باشد (مثلاً تغییر در رفتار، ایجاد گفت‌وگو و یا کنجکاوی) و مخاطب با توجه به پیش دانسته‌ها و زمینه فرهنگی مفسر را می‌سازد.

– فرایند تفسیر نشانه، یک چرخه بی‌پایان است که هر بار با تجربه‌های جدید کامل‌تر می‌شود و پیامد عملی خود تبدیل به نشانه‌ای تازه می‌شود و فرایند سمیوزیس ادامه می‌یابد.

پوسترهای باتوری ترکیبی پیچیده از نشانه‌های شمالی (تصاویر واقعی)، نمایه‌ای (ارتباط‌های علی میان اشیاء عجیب در تصویر) و نمادین (متن یا قراردادهای فرهنگی) هستند. پیچیدگی این ساختارها، فرایند واسطه‌گری و تفکر را در ذهن مخاطب فعال می‌کند. پیام‌های تصویری بیش از پیام‌های زبان‌شناختی اهمیت دارند (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۵). هدف نهایی این فعال‌سازی ذهنی، رسیدن به مفسر نهایی است که براساس اصل پراگماتیسم، به صورت یک کنش ذهنی، تغییر نگرش یا اقدام عملی در مخاطب تجلی پیدا می‌کند. بنابراین با این دیدگاه به تحلیل سه پوستر تئاتر باتوری پرداخته می‌شود.

پوستر تئاتر آیریس^{۲۳}

پوستر تئاتر آیریس به کارگردانی فیلیپ دکوفله^{۲۴} در سال

جدول ۱. تحلیل نشانه‌های پوستر بر اساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس و تفسیر پراگماتیسمی (تدوین: نگارندگان).

سه‌گانه پیرس	عناصر نشانه	دسته‌بندی سه‌گانه نشانه‌ها	تحلیل نشانه شناختی	تفسیر با رویکرد پراگماتیسم
نمود یا بازنمود (Representamen)	نمود فیزیکی پیش‌روی مخاطب، تلفیق بافت خشن یک طناب کنفی و دست انسان است. دست‌ها به عنوان پایه‌های طناب روی زمین قرار دارند، گره طناب شبیه سر و کل این ساختار شبیه به یک موجود زنده با پاهای انسانی و بدنی از جنس طناب به نظر می‌رسد.	شمایلی (Iconic)	گره قسمت بالا طناب شباهت صوری به فرم دایره‌ای چشم و عنبیه (Iris) دارد. همچنین انحنای طناب و اتصال به دو دست یادآور رقصنده و انعطاف بدن در حین رقص یا حرکات آکروباستیک است. این تصویر شبیه مجسمه‌های سورنال است با اینکه ایستا است، کاملاً حرکت و متحرک بودن آن احساس می‌شود.	شباهت سورنالیستی، پیامد عملی شگفتی و کنجکاوی را به دنبال دارد. پوستر عملاً اعلام می‌کند که این یک اجرای معمولی نیست، بلکه یک رقص-تئاتر تجربی و مرزگشا است که بیننده را به دنیایی فانتزی و عجیب می‌برد.
موضوع (Object)	اجرای رقص و حرکات، که در آن بدن رقصنده محدودیت‌ها را می‌شکند و حرکت ایجاد می‌کند.	نمایه‌ای (Indexical)	در این دسته که رابطه فیزیکی و علّی بین نشانه و موضوع است، فرم قرارگیری طناب که شبیه بدن انسان و تبدیل طناب به دست، نمایه مستقیم حرکت و رهایی از محدودیت بوده که هسته اصلی هنر رقص معاصر است. حالت قرارگیری دست، فشار انگشتان دست روی زمین و رگ‌های برجسته نمایه‌ای علت و معلولی از تحمل وزن بدن، فشار فیزیکی و تلاش برای حفظ تعادل بدن است. گره نشانی از محدودیت، پیچیدگی و تنش است که توسط دست‌ها بیان یا گشوده می‌شود.	انتظار برای چالش‌های فیزیکی و بصری در اجرا را به وجود می‌آورد. این پوستر عملاً ماهیت نوآورانه و آوانگارد کار فیلیپ دکوفله را نشان می‌دهد و توجه مخاطبان رقص معاصر را جلب می‌کند.
مفسر (Interpretant)	درک نمایش به عنوان اثری تجربی، آوانگارد و متمرکز بر بدن و حرکت است.	نمادین (Symbolic)	طناب در رمزگان فرهنگی نماد اتصال، بستن، اسارت یا مهار کردن است. همچنین دست نماد خلق کردن، ساختن است. ترکیب این دو نمادی از مهار کردن و کنترل بدن از طریق حرکات رقص است.	نمادگرایی پیچیده در پوستر اعتبار هنری اجرا را بالا می‌برد. پیامد عملی آن این است که مخاطب، صرفاً نه یک سرگرمی، بلکه یک تجربه زیبایی‌شناختی و فکری را انتظار می‌کشد.

پوستر در این است که با ایجاد شوک شناختی و فعال کردن (مفسر پویا)، فرایند ادراک مخاطب را طولانی می‌کنند. این فرایند، مخاطب را از یک ناظر منفعل به یک مفسر فعال تبدیل می‌سازد که نتیجه آن، شکل‌گیری یک عادت فکری جدید نسبت به ماهیت هنر نمایش و کشف لایه‌های پنهان آن بر روی صحنه تئاتر است. مخاطب، صرفاً نه یک سرگرمی، بلکه یک تجربه زیبایی‌شناختی و فکری را انتظار می‌کشد. این همان کارکرد و هدف نهایی است که نشانه‌شناسی عمل‌گرا در تحلیل ارتباطات تصویری معاصر به دنبال تبیین آن است.

پوستر تئاتر نامه‌های ولایتی^{۲۶}

نمایشنامه نامه‌های ولایتی بر اساس کتاب (نامه‌های ولایتی) یا (نامه‌های کوچک) بلز پاسکال که اثری درباره جدال فکری و الهیاتی قرن هفدهم فرانسه است توسط برونو

بنابراین موضوع مستقیم در پوستر، مستقیماً ارجاع به تئاتر آیریس و عوامل و مکان اجرای آن دارد. طناب گره شده و دست‌ها و فرم قرارگیری آن به رقص و حرکت اشاره دارد. در موضوع پویا ماهیت اصلی و تأثیرگذار نمایش است یعنی از آنجا که فیلیپ دکوفله جزو دسته کارگردان‌هایی است که خلاق و غیرمتعارف کار می‌کند و این پوستر سبک غیر متعارف و خلاقانه و سورنال کارگردان را به خوبی نشان می‌دهد و همچنین خبر از نمایشی دارد که احتمالاً بر حرکت بدن، موزیک، و ارتباط سورنال گونه بین عناصر نمایش تأکید دارد.

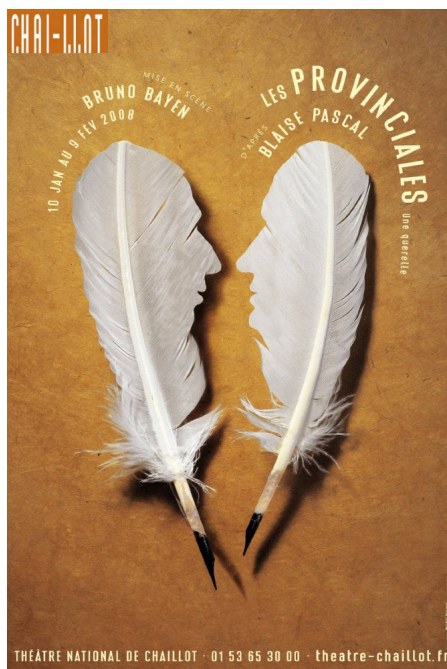
میشل باتوری در طراحی پوسترهای خود، معنا را نه به عنوان یک توصیف ثابت، بلکه به عنوان یک (اثر عملی و فرایند ذهنی) تعریف می‌کند. او در پوستر آیریس تمرکز بر (طناب-دست) و بعد (حرکت، مادی بودن و فیزیک) آن تأکید دارد. از منظر پراگماتیسم پیرس، ارزش عملی این

جدول ۲. تفسیر پراگماتیسمی بر اساس مفسر (تدوین: نگارندگان).

نوع مفسر	مفهوم تفسیر	تفسیر پراگماتیسم
مفسر آنی (Immediate Interpretant)	تصویر اصلی (طناب/ دست) که نشان‌دهنده رقص و حرکات آکروباتیک است.	مخاطب با دیدن پوستر و تصویر، جلوی آن می‌ایستد و اولین تأثیر و واکنش سریع بعد از دیدن پوستر این است که پوستر توجه بیننده را جلب کرده و حسی از عجیب بودن، کنجکاوی و تضاد (طناب خشن/ دست‌های مردانه) ایجاد می‌کند. درباره منشأ این تصویر و ارتباط آن با تئاتر می‌اندیشد. این توقف اولین گام برای توجه به بقیه اطلاعات پوستر است.
مفسر پویا (Dynamical Interpretant)	تضاد بصری به واسطه استفاده از رنگ و نورپردازی و همچنین ترکیب نامتعارف طناب گره خورده در امتداد دو دست انسان.	مخاطب در لحظه اول مواجهه با پوستر، دچار یک شوک حسی - حرکتی می‌شود. او پاهای یک موجود را جست‌وجو می‌کند اما به دست می‌رسد؛ او انتظار دارد طناب را آویزان ببیند اما آن را ایستاده و تکیه‌داده بر دست‌ها می‌بیند. این چالش ادراکی، مخاطب را مجبور به توقف طولانی در برابر پوستر و تفکر می‌کند. همچنین اعتبار نام کارگردان (فیلیپ دکوفله) برای کسانی که با سابقه این کارگردان (سبک رقص، فیزیک، نورپردازی خاص) آشنا هستند، انتظار خاصی از نوع محتوا و کیفیت هنری خواهند داشت.
مفسر نهایی (Final Interpretant)		معنا توسط مخاطب درک شده و مخاطب تصمیم می‌گیرد که این یک تئاتر عادی دیالوگ گونه نیست بلکه نمایشی جسورانه است. بنابراین مخاطبان هدف (علاقه‌مندان به هنرهای فیزیکی، نوآورانه و رقص) مایل به تماشا شده و اقدام به تهیه بلیط (تماس یا خرید) می‌نمایند و با افزایش فروش بلیط پیام پوستر به مخاطبان انتقال پیدا کرده و ترجمه تصویری صورت گرفته و مخاطب به تجربه دیداری متفاوتی دست می‌یابد. مخاطب را به سمت جست‌وجو (وبسایت) یا تماس (شماره تلفن) برای تهیه بلیط هدایت می‌کند. نتیجه پراگماتیستی اثر در تغییر پارادایم ذهنی مخاطب نسبت به (تن و کالبد انسان) شکل می‌گیرد. اثر عملی پوستر این است که مخاطب درک می‌کند در اجرای آیریس، بدن انسان دیگر یک ابزار عادی نیست، بلکه ماده‌ای خام و انعطاف‌پذیر (مانند طناب) است که می‌تواند قوانین فیزیک را به چالش بکشد. نتیجه نهایی و عملی این نشانه، ترغیب مخاطب به تجربه دیدن تئاتر فیزیکیال به عنوان فضایی برای بازتعریف محدودیت‌های بدن، فضا، حرکت‌های بدنی و رهایی از محدودیت که هسته اصلی رقص معاصر است.

باین^{۲۷} نوشته شده و پوستر آن توسط میشل باتوری طراحی و در سال ۲۰۰۸ میلادی در سالن تئاتر ملی شایلو به نمایش در آمده است.

پاسکال، در این کتاب که تنها اثر بزرگ کلامی او و الگویی برای همه انواع ادبی است، ضمن بیان ناب و کامل اندیشه‌های خود، به نقد و تحلیل مباحث کلامی و اخلاقیات میان دو فرقه یانسنیست‌ها^{۲۸} و یسوعیان^{۲۹} پرداخت و در نهایت آنها را یکی دانسته است. پاسکال با بهره‌جستن از مباحث غیردینی در امور دینی و به‌کارگیری صرف عقل در این‌گونه امور، اگرچه بدعت‌گذار خوانده شد، روشی توصیه کرد و در پیش گرفت که با روش نهضت اصلاح دینی تفاوت چندانی نداشت. او با نشان‌دادن تناقض‌ها و مبالغه‌های یانسنیست‌ها، راه را برای کسانی باز کرد که بعدها بر تناقض‌ها و مبالغه‌های آباء کلیسا و حتی کتاب مقدس انگشت نهادند. نبوغ پاسکال در نامه‌های ولایتی طرح پرسش‌های اساسی و کشاندن بحث به نقطه‌ای بوده که خوشایند مردم در همه دوره‌ها است (دانشنامه آزاد پارسی ویکی‌جو، ۲۰۱۹).



تصویر ۲. پوستر تئاتر لس پرووینسیال به کارگردانی برونو باین (URL3)

به عنوان یک (مکانیزم بیداری شناختی) بازتعریف می‌کند؛ جایی که اشیاء، فرم‌ها و کلمات، به واسطه اغراق در نمایش عملکرد و بهره‌مندی از استعاره تصویری و شباهت آنها، هویتی جدید و تعریف شده به خود می‌گیرند تا مخاطب را از ناظر بی تفاوت به مفسری پویا و اندیشمند تبدیل کند. مخاطب انتظار یک اجرای باکیفیت و متفکرانه از نمایشنامه‌ای مهم در تاریخ فرانسه را دارد و برای دیدن متنی کلاسیک، مفهومی و تاریخی به سالن می‌آید. همچنین مخاطب با دیدن نام پاسکال بر روی پوستر انتظار یک نمایش کلاسیک و سنگین ادبی را دارد که او را به تفکر وا می‌دارد. جذب مخاطبان با سطح فرهنگی و اجتماعی بالا و تحصیل کرده که به نمایشنامه‌های کلاسیک آشنایی دارند و علاقه‌مند به ادبیات و بحث‌های فلسفی-اجتماعی هستند. نتیجه پراگماتیستی و نتیجه عملی؛ جذب مخاطبان تحصیل کرده و علاقه‌مند به ادبیات کلاسیک و نمایش‌های مبتنی بر کلام، با هدف ایجاد بحث و تفکر پس از تماشا نمایش است.

پوستر تئاتر برادرزاده ویتگنشتاین

این پوستر مربوط به اجرای نمایشنامه (برادرزاده

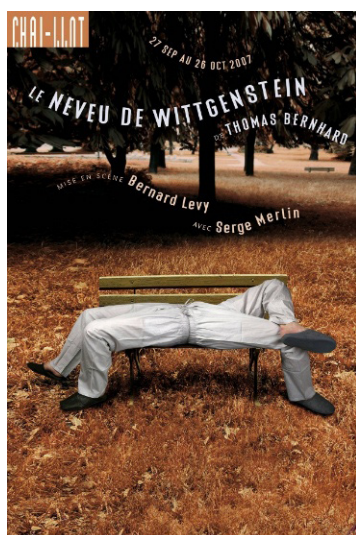
بنابراین موضوع مستقیم در پوستر ارجاع به متن کلاسیک بلز پاسکال و اجرای صحنه‌ای از آن است. موضوع پویا ماهیت اصلی نمایشنامه است که برگرفته از نوشته پاسکال که با لحنی طنز و ظریف، به بحث‌های الهیاتی و اخلاقی در کلیسا می‌پردازد. این نمایش به سه مفهوم اشاره دارد: ۱. جدال، مشاجره و مناظره فکری که در زیر عنوان پوستر آمده و اشاره به یک مشاجره کلامی دارد. ۲. جنگ با قلم و کلمات: پرها نماد قلم پَر هستند، سلاحی که پاسکال برای مبارزه فکری به کار برد. ۳. ظرافت و تضاد: تقابل پَر نشانه لطافت با جدال سخت که در بین رویارویی دو صورت قرار دارد، اشاره به ظرافت نگارش پاسکال در نقد ادبی دارد. باتوری از یک نشانه آیکونی زیبا (پَر) برای ارجاع به یک نمایه تاریخی (قلم) استفاده می‌کند تا نماد نهایی (قدرت کلام) را نشان دهد. پوستر با ایجاد یک دوگانگی جذاب بین ظرافت پَر و شدت نزاع، مخاطب را متوجه این نکته می‌کند که نمایش درباره یک درگیری کلامی هوشمندانه است. ارزش عملی (پراگماتیستی) آثار باتوری در همین توانایی متوقف کردن مخاطب و طولانی کردن زمان ادراک نهفته است. او تئاتر را نه با ابزارهای تبلیغاتی سطحی، بلکه

جدول ۳. تحلیل نشانه‌های پوستر بر اساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس و تفسیر پراگماتیسمی (تدوین: نگارندگان).

سه‌گانه پیرس	عناصر نشانه	دسته‌بندی سه‌گانه نشانه‌ها	تحلیل نشانه شناختی	تفسیر با رویکرد پراگماتیسم
نمود یا بازنمود (Representamen)	نمود عینی، دو پر سفید عمودی است که لبه‌های کرکی آنها بریده شده تا فضای منفی میان آنها، فرم دو چهره انسانی را بسازد که رویه‌روی یکدیگر قرار گرفته‌اند. نوک سیاه قلم‌ها نیز نشانی بر مادی بودن و کلاسیک بودن این ابزار نگارش است.	شمایلی (Iconic)	تصویر پوستر دو فرد را در وضعیت مناظره یا نزاع نشان می‌دهد. پر شمایل از لطافت و سبکی است و در این پوستر نماد ظرافت قلم نویسنده است.	این پوستر نشان دهنده مناظره و نزاع بین دو فرد است. پیامد عملی آن این است که نمایش را به‌طور هم‌زمان هم ظریف و ادبی (به واسطه استفاده از پَر به عنوان قلم نویسنده) و هم شدید و پرمناقشه (رویاریبی صورت‌ها) معرفی می‌کند.
موضوع (Object)	چهره دو انسان رویه‌رو هم اشاره به مناظره با هم در مورد یک موضوع را دارد.	نمایه‌ای (Indexical)	نوک آغشته به جوهر سیاه در انتهای پرها، نمایه‌ای علت و معلولی از (فعل نوشتن)، (خلق متن) و وجود یک نویسنده/متفکر در پس این کلمات است. فاصله کم بین دو نیم‌رخ، نمایه درگیری یا گفت‌وگو است.	استفاده از پَر به جای شمشیر یا مشت، تأکید می‌کند که نزاع نمایش از جنس کلمات و استدلال است (ارتباط مستقیم با متون پاسکال) و مخاطب انتظار یک رویاریبی فکری را به جای برخورد فیزیکی در نمایش را دارد.
مفسر (Interpretant)	مناظره یا نزاع ادبی که از جنس استدلال و کلام است.	نمادین (Symbolic)	قلم پر در رمزگان فرهنگی غرب، نمادی ابدی از تاریخ، فلسفه، ادبیات، آگاهی و سنت نام‌نگاری کلاسیک است. از این نماد برای بازنمایی هویت تاریخی متن پاسکال استفاده شده است.	پیامد عملی این نشانه نمادین، القای این مفهوم است که زبان به اندازه عمل قدرتمند است. این پوستر برای مخاطب خود اهمیت تاریخی و بلاغی متن را به شیوه بصری ملموس می‌کند.

جدول ۴. تفسیر پراگماتیسمی بر اساس مفسر (تدوین: نگارندگان).

نوع مفسر	مفهوم تفسیر	تفسیر پراگماتیسم
مفسر آنی (Immediate Interpretant)	جلب توجه با یک ترکیب بصری زیبا و ساده (ترکیب پر، قلم، صورت انسان و فضای منفی بین دو صورت) بیانگر نوعی مناظره و نزاع است.	مخاطب با دیدن تصویر پوستر کنجکاو می‌شود که مناظره بین این دو انسان با دو طرز فکر و دیدگاه متفاوت در مورد چه چیزی می‌تواند باشد. از سویی پر که نمادی از قلم و نگارش نویسنده است به ظرافت و لطافت یک پر بوده؛ پس با یک نمایش با بن‌مایه کلاسیک و همچنین جدال بین دو تفکر و دیدگاه روبه‌رو هستیم.
مفسر پویا (Dynamical Interpretant)	مخاطب درمی‌یابد که با یک اثر کلاسیک ادبی روبه‌روست که ماهیت آن بر گفت‌وگو، جدال و نقد فکری استوار است. همچنین پوستر بر برخورد دو ایده، دو تفکر و دو طرز فکر تأکید دارد. بنابراین در اینجا مخاطب این نمایش از سایر مخاطبین که به دنبال یک نمایش عادی هستند جدا می‌شود.	در لحظه مواجهه فیزیکی، مخاطب دچار یک تعلیق شناختی می‌شود. او ابتدا دو پر سفید را در پس‌زمینه‌های می‌بیند، اما ناگهان متوجه خطوط صورت انسان می‌شود. این جایجایی دائم تمرکز بین (پر) و (صورت)، تفسیرکننده پویا را فعال کرده و مخاطب را وادار می‌کند تا برای حل این پارادوکس بصری، ایست حرکتی داشته باشد و به پوستر خیره شود. مخاطب انتظار یک اجرای باکیفیت و متفکرانه از نمایشنامه‌ای مهم در تاریخ فرانسه را دارد و برای دیدن متنی کلاسیک، مفهومی و تاریخی به سالن می‌آید. همچنین مخاطب با دیدن نام پاسکال بر روی پوستر انتظار یک نمایش کلاسیک و سنگین ادبی را دارد که او را به تفکر وادار می‌کند.
مفسر نهایی (Final Interpretant)	مخاطب نتیجه می‌گیرد که این نمایشی درباره جدال کلمات و بحث‌های فلسفی/اخلاقی است، نه یک نمایش فیزیکی.	جذب مخاطبان با سطح فرهنگی و اجتماعی بالا و تحصیل کرده که به نمایشنامه‌های کلاسیک آشنایی دارند و علاقه‌مند به ادبیات و بحث‌های فلسفی-اجتماعی هستند. مخاطب با دیدن پوستر و گمانه‌زنی‌هایی که با دیدن تصویر پوستر و تفسیر معنایی که داشته با ذهنی آماده برای شنیدن دیالوگ‌های کلاسیک و دیدن یک تئاتر کلاسیک به سالن می‌رود. نتیجه پراگماتیستی اثر در تغییر نگرش مخاطب نسبت به ماهیت (متن ادبی و تئاتر) است. اثر عملی این نشانه آشنایی‌زدایی‌شده آن است که مخاطب درک می‌کند متن‌های ادبی و اندیشه‌های فلسفی (قلم پرها)، موجودیت‌هایی زنده و واجد چهره و صدا (انسان‌ها) هستند که روی صحنه تئاتر با یکدیگر دیالوگ برقرار می‌کنند. القای این مفهوم است که زبان به اندازه عمل قدرتمند است. این پوستر برای مخاطب خود اهمیت تاریخی و بلاغی متن را به شیوه بصری ملموس می‌کند و کنش رفتاری نهایی، ترغیب مخاطب به حضور در تئاتر شایو برای شنیدن این گفت‌وگوی فلسفی و تاریخی از زبان بازیگران است. مخاطب به سمت جست‌وجو (وب‌سایت) یا تماس (شماره تلفن) برای تهیه بلیت هدایت می‌کند و اقدام نهایی خرید بلیت و تماشای نمایش است.



تصویر ۳. پوستر تئاتر برادرزاده ویتگنشتاین به کارگردانی برنار لوی (URL4).

ویتگنشتاین^{۳۱}) اثر توماس برنهارد^{۳۲} است که توسط برنار لوی^{۳۳} کارگردانی شده و به مسائل فلسفی، جنون و انزوای اجتماعی می‌پردازد. پوستر آن توسط میشل باتوری طراحی و در سالن تئاتر ملی شایلو در سال ۲۰۰۷ میلادی به نمایش در آمده است.

بنابراین موضوع مستقیم در پوستر، ارجاع به اثر توماس برنهارد و اجرای تئاتر آن در سال ۲۰۰۷ میلادی را دارد. موضوع پویا ماهیت اصلی نمایشنامه توماس برنهارد است که به خاطر متون فلسفی، انتقادی، تراژیک و موضوعات تنهایی و خودویرانی انسانی که به دنبال تکامل است، پر از مونولوگ‌های طولانی و متون نقادانه به حکومت و جامعه اتریش شهرت دارد. برادرزاده ویتگنشتاین زندگینامه‌ای درباره پل ویتگنشتاین (برادرزاده فیلسوف) است که در یک آسایشگاه روانی بستری بود. موضوعات اصلی نمایشنامه؛ جنون و نبوغ است که برنهارد اغلب به مرز باریک بین

جدول ۵. تحلیل نشانه‌های پوستر بر اساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس و تفسیر پراگماتیسمی (تدوین: نگارندگان).

سه‌گانه پیرس	عناصر نشانه	دسته‌بندی سه‌گانه نشانه‌ها	تحلیل نشانه شناختی	تفسیر با رویکرد پراگماتیسم
نمود یا بازنمود (Representamen)	تصویر دو بدن روی نیمکت، لباس سفید، پس‌زمینه پاییزی.	شمایلی (Iconic)	بازنمایی کاملاً واقعی از بافت پارچه شلوار، دمپایی‌ها، چوب نیمکت و برگ‌های خشک پاییزی. تصویر بدن انسانی که روی نیمکت پارک با لباس‌های راحتی خوابیده، مستقیماً وضعیتی از آرامش یا بی‌توجهی را به نمایش می‌گذارد. حذف عجیب نیم‌تنه بالایی، یک تصویر شمایل از فقدان یا غیاب ایجاد می‌کند.	کارکرد عملی این نشانه برانگیختن ابهام بصری است. تصویر، بیننده را وادار به ایستادن و درنگ می‌کند: آیا او مرده است؟ بیمار است؟ متفکر است؟ این توقف و پرسش، اولین گام عملی در جهت تعامل با موضوع نمایش است.
موضوع (Object)	پاهای پوشیده با شلوار راحتی بیمارستانی، دمپایی بیمارستانی، نیمکت پارک و درختان پاییزی. مفهوم هویت روانی، انزوا، ناتوانی اگزیزستانسیال، زوال جسمانی و رابطه دیالکتیکی میان دو انسان (برنهارد و ویتگنشتاین) که در رنج و بیماری به یک پیکره واحد تبدیل شده‌اند اما مسیر فکری متفاوتی دارند.	نمایه‌ای (Indexical)	لباس و دمپایی راحتی بیمارستانی، نمایه بیماری، بستری بودن در آسایشگاه یا انزوای خانگی است. پاهای درازکشیده (روی هم افتاده و روی زمین قرار داده شده)، نمایه‌ای از استراحت، بی‌تفاوتی یا رخوت است. برگ‌های خشک پاییزی، نمایه‌ای از زوال و مرگ، تنهایی، مالیخولیا و فضای روانی افسرده‌کننده دراماتیک هستند.	نشانه نمایه‌ای، بیننده را به جست‌وجوی علت و معلول سوق می‌دهد. مخاطب به‌طور عملی در می‌یابد که این نمایش قرار نیست یک درام عادی باشد، بلکه به عمق مسائل روان‌شناختی یا فلسفی (مانند جنون، بیماری یا انزوا که در آثار برنهارد رایج است) می‌پردازد.
مفسر (Interpretant)	درک مخاطب از ماهیت نمایش، کنجکاوی و درگیری فکری است.	نمادین (Symbolic)	نیمکت پارک نماد انتظار، تنهایی یا ملاقات‌های غم‌انگیز در آسایشگاه است. غیاب سر و بالاتنه نماد از دست رفتن هویت، فروپاشی خرد و عدم تفکر است. عنوان (ویتگنشتاین) و (برنهارد) نماد قراردادی برای ارجاع به فلسفه و عقلانیت است.	موفقیت عملی (پراگماتیسمی) این نماد، فراخوانی برای جذب مخاطب روشنفکر است. این پوستر با ارجاع به یک مرجع فلسفی، قشری از جامعه را هدف قرار می‌دهد که تعمق و چالش فکری را به عنوان پیامد عملی تماشای نمایش انتظار دارند.

که در کهن‌الگوهای بصری جایگاه تفکر، هویت و آگاهی است. و ادغام متقارن و معکوس دو جفت پا با پوشش بیمارستانی بر روی نیمکت، شوک پدیدارشناختی اولیه را به ساختار ادراکی مخاطب وارد می‌سازد. این جابجایی آناتومیک، اغراق در عملکرد و ایجاد پارادوکس تصویری؛ دلالت صریح و کلیشه‌ای ابژه (بدن انسان و -نیمکت پارک) را به حالت تعلیق درآورده و ادراک عاداتی مخاطب را به تأخیر می‌اندازد.

از منظر نشانه‌شناسی پیرسی، این گسست صوری مستقیماً زنجیره‌ای از دلالت‌های نمایه‌ای و نمادین را در

تفکر و جنون می‌پردازد. غیاب سر می‌تواند نماد عدم عقلانیت، قطع ارتباط عاطفی و فکری یا حتی غیاب یک ایده (ویتگنشتاین) باشد و فضای پاییزی با برگ‌های ریخته شده روی زمین نشانی از بیماری، مالیخولیا و انزوا را نشان می‌دهد.

رمزگشایی نشانه‌شناختی پوستر نمایشنامه *برادرزاده ویتگنشتاین* اثبات می‌کند که میشل باتوری چگونه از طریق یک استراتژی بصری هوشمندانه، مفاهیم انتزاعی روان‌شناختی و فلسفی درام را به یک متن دیداری ملموس و تأثیرگذار تبدیل کرده است. باتوری با حذف بالاتنه و سر

جدول ۶. تفسیر پراگماتیسمی بر اساس Interpretant (تدوین: نگارندگان).

نوع مفسر	مفهوم تفسیر	تفسیر پراگماتیسم
مفسر آنی (Immediate Interpretant)	با دیدن تصویر پوستر حس عجیب و غریب بودن فضا، مالیخولیا و شوک ناشی از دیدن یک بدن ناقص و اتصال دو پایین تنه انسان به هم.	معنای این پوستر در آثار عملی‌اش، یعنی انتخاب و آماده‌سازی روانی مخاطب برای رویارویی با متنی روانشناختی و فلسفی. به واسطه فضای تصویر (بدن با غیاب سر، پاییز، نیمکت)، نمایش غمگین و مربوط به بیماری/جنون است. مخاطب انتظار یک تجربه تئاتری طنزگونه یا سرگرم‌کننده را ندارد بلکه آماده یک مواجهه ذهنی و روانی پیچیده می‌شود.
مفسر پویا (Dynamical Interpretant)	مخاطب حدس می‌زند که این نمایش روانشناختی، فلسفی و دارک است که با مفاهیم بیماری، ذهن، و انزوا سروکار دارد و پاییزی بودن فضا با برگ‌های زرد و قهوه‌ای به این حس غم‌انگیز و مالیخولیایی می‌افزاید.	مخاطبان آگاه، انتظار مونولوگ‌های طولانی، نقد اجتماعی تند و دیالوگ‌هایی با جملات تو در تو را خواهند داشت. این به تفکیک مخاطب کمک می‌کند و فقط علاقه‌مندان به این سبک را جذب می‌کند.
مفسر نهایی (Final Interpretant)	مخاطب نتیجه می‌گیرد که این تئاتر فلسفی و روانشناختی تراژیک است. مخاطب آن افرادی هستند که آثار و قلم برنهارد را می‌شناسند و به بحث‌های فلسفی و اکزیستانسیالیستی علاقه دارند.	پوستر با تصویر عجیبی که دارد غیاب سر و محیط پاییزی، حس مالیخولیا و انزوا را القا می‌کند. این پوستر به مخاطب می‌گوید که نمایش، یک نمایش فلسفی، سنگین و عمیقاً فکری درباره وضعیت روانی و فلسفی انسان است. نتیجه پراگماتیستی اثر این است که مفسر با پیوند زدن این دو پیکره گره‌خورده و بی‌سر به عنوان نمایشنامه، به یک عادت فکری جدید درباره ملال، بیماری و درهم‌تنیدگی سرنوشت انسان‌ها دست می‌یابد. پیامد عملی آن، برانگیختگی عاطفی و ذهنی برای کشف رابطه این دو انسان و علت غیاب تفکر (سر) روی صحنه تئاتر است که مفسر را به سمت عمل خرید بلیط و تجربه حضوری درام سوق می‌دهد.

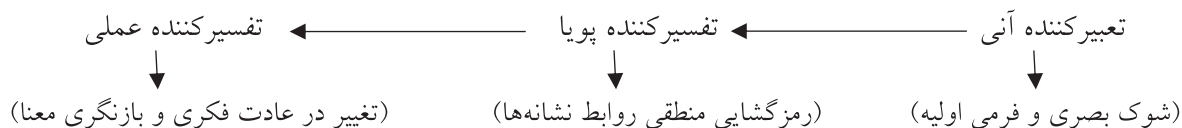
جدید در مخاطب نسبت به شکنندگی مطلق روان انسان و مرز باریک میان نبوغ و جنون است. درواقع، پوستر با انتقال قدرت اقناعی از مؤلف به مقصد، مخاطب را به تولید معنا دعوت کرده و این برانگیختگی عمیق عاطفی-فلسفی، در عمل به یک کنش رفتاری (تصمیم به حضور در سالن تئاتر و تماشای نمایش برای کشف راز انسان‌های بی‌سر) تبدیل می‌شود. این پیوند میان پیچیدگی دلالت‌های نشانه‌شناختی و کاربرد رسانه مورد نظر، ارزش عمل‌گرایانه این پوستر را به عنوان یک ابزار ارتباطی جریان‌ساز تثبیت می‌کند.

نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های پژوهش، نتیجه نشانه‌ها در پوسترهای باتوری صرفاً ایجاد یک پاسخ حسی یا ذهنی موقت نیست، بلکه هدایت مخاطب به سمت تفسیرکننده عملی (تفسیرکننده نهایی) است. این فرایند پراگماتیستی در ذهن مخاطب سه لایه را طی می‌کند:

ذهن مفسر بیدار می‌کند. فضای پاییزی پس‌زمینه در تلفیق با سفیدی استریل لباس‌های راحتی، نمایه‌ای از ملال، بیماری و حضور غیابی انسان‌هایی است که خرد و آگاهی‌شان (سرهای غایب) در تاریکی و ابهام مطلق (درختان متراکم بالای کادر) فرو رفته است. این پارادوکس بصری، ذهن مخاطب را به یک (تاویل‌گر فعال) تبدیل می‌کند که باید با اتکا به تجربه زیسته، حافظه تصویری خود از تنهایی و آگاهی از بستر فلسفی خاندان و یتگنشتاین، بار معنایی این نقصان کالبدی را رمزگشایی کند.

درنتیجه، نقطه اوج و تمایز این پوستر در بیان (اصل پراگماتیستی پیرس) نهفته است. فرایند تولید معنا در این اثر به یک کلوزآپ ذهنی انتزاعی یا تاویل نامحدود و بی‌ثبات ختم نمی‌شود؛ بلکه ابهام هوشمندانه پاهای گره‌خورده و بی‌سر، مفسر را به سمتی هدایت می‌کند که این تضاد و رنج اکزیستانسیال را به درون‌مایه نمایشنامه توماس برنهارد پیوند بزند. این فرایند ادراکی به شکل‌گیری یک (تفسیرکننده عملی و نهایی) می‌انجامد که حاصل آن، ایجاد یک عادت فکری



این فرایند، نشانه از یک شمایل (طناب و دست) به نمادی عمیق از (کشش آگزیستانسیال)، پیوند میان ماده و روح، و پویایی مهارشده حرکات فرمال رقص صعود می‌یابد.

– تفسیرکننده عملی: در لایه پراگماتیستی، این فرایند تفسیری به یک تغییر در عادت فکری مفسر نسبت به مفهوم (جسمانیت و حرکت) منجر می‌شود. مفسر بدن انسان را نه به عنوان یک ساختار زنده و محدود، بلکه به مثابه یک شیء انعطاف‌پذیر و بافتارپذیر (مانند طناب) تجسم می‌کند که قادر است سخت‌ترین تنش‌های فرمی را به زیبایی بصری تبدیل کند.

در پوستر دوم (نامه‌های ولایتی):

– تعبیرکننده آنی: مفسر در مرحله اول، با دو پر پرنده متقارن و سفید مواجه می‌شود که بر زمینه‌ای اخراپی قرار دارند؛ اما لبه‌های داخلی پرها به طرزی حیرت‌انگیز برش خورده‌اند تا فضای منفی میان آنها، نیم‌رخ دو انسان را در حالتی مواجهه یا مناظره پدیدار کند. این شوک گشتالتی (رابطه پویای شکل و زمینه) و خطای دید عامدانه، ادراک آنی مفسر از اشیاء را تعلیق کرده و او را محو تماشای این گفت‌وگوی پنهان می‌کند.

– تعبیرکننده پویا: در مرحله تحلیل منطقی، مفسر درمی‌یابد که این پرها در انتهای خود به قلم‌های فلزی نوک‌تیز و آلوده به مرکب (قلم نی) ختم می‌شوند. این انتهای مرکبی، نشانه‌ای نمایه‌ای از نوشتن، خلق متن، و فرایند نقد است. مفسر پیوند میان بازنمون و ابژه (نامه‌های بلز پاسکال پیرامون جدال‌های کلامی و مذهبی) را بازسازی می‌کند؛ شمایل پرها به نمادی از کلمه به عنوان سلاح، مناظره فکری، و تفکر انتقادی بدل می‌شود.

– تعبیرکننده عملی: نقطه نهایی تفسیری مفسر در این اثر، بازتعریف (گفتگو و نقد) است. این تغییر در عادت فکری، مفسر را به سمتی هدایت می‌کند تا در زیست‌جهان خود، قدرت دگرگون‌کننده متن و کلمه (تفکر) را در هدایت جریان‌های فکری جامعه تعریف کند.

۱. تفسیرکننده آنی: مواجهه نخستین مخاطب با فرم غریب و آشنایی‌زدایی‌شده پوستر که منجر به واکنشی حسی، تعجب یا شوک اولیه می‌شود.

۲. تفسیرکننده پویا: تلاش فعالانه ذهن برای کشف روابط پنهان میان نشانه‌ها، اشیاء تغییر یافته و موضوع اصلی نمایش.

۳. تفسیرکننده عملی / نهایی: در این مرحله، نشانه کارکرد پراگماتیک خود را کامل می‌کند. اثر باتوری فراتر از یک تجربه زیباشناختی، موفق به ایجاد (تغییر در عادت فکری) مخاطب می‌شود. مخاطب تحت تأثیر این نظام نشانه‌ای، نگرش خود را نسبت به مفاهیمی نظیر هویت، جنون، تعارض و انسان معاصر بازتعریف کرده و عادات ذهنی و تفکر انتقادی جدیدی را در عمل و تفسیرهای بعدی خود به کار می‌گیرد.

در پوستر اول (آیریس):

– تفسیرکننده آنی: مفسر در مواجهه اولیه با پوستر، دچار یک شوک حسی و غافلگیری آناتومیک می‌شود؛ تماشای یک طناب ضخیم و کنفی که فرایند بافت ارگانیک آن در لبه‌های پایینی مستقیماً به دو دست برهنه انسانی اتصال یافته و بر زمین فشرده شده است. این آشنایی‌زدایی از متریا ل طناب و پیوند مویرگی آن با پوست و استخوان انسان، ادراک آنی مخاطب از کالبدشناسی را مختل کرده، نگاه را بر روی نقطه اتصال مخدوش می‌سازد و زمان مواجهه بصری را طولانی‌تر می‌کند.

– تفسیرکننده پویا: در این مرحله، مفسر وارد مرحله تفکر استدلالی برای کشف روابط میان بازنمون و ابژه (نمایش رقص پویای ایریس به طراحی فیلیپ دکوفله) می‌شود. او گره‌خوردگی، تابیدگی و کشش فیزیکی رشته‌های طناب را به عنوان نشانه‌هایی نمایه‌ای (علی-حرکتی) از تنش عضلانی، انعطاف‌پذیری فوق‌العاده پیکر رقصندگان و درهم‌تنیدگی کالبدها در رقص مدرن رمزگشایی می‌کند. در

در پوستر سوم (برادرزاده ویتگنشتاین):

- تعبیرکننده آنی: مفسر در نخستین برخورد با پوستر، دچار غافلگیری و شوک زیباشناختی ناشی از یک (غیاب حضور یافته) می‌شود. لباس بیمارستانی که بدون وجود پیکر و اندام بدنی، به شکلی دفرمه روی نیمکت پارک رها شده است، ادراک عادی مفسر از آناتومی انسان و فضاهای عمومی پارک را مختل می‌کند. این آشنایی‌زدایی، نگاه مفسر را روی نیمکت قفل کرده و زمان ادراک بصری را برای کشف راز این کالبد تهی طولانی می‌سازد.

- تعبیرکننده پویا: در این لایه، مفسر وارد فرایند استدلال منطقی و واشکافی لایه‌های تصویری می‌شود. او روابط نمایه‌ای اثر را رمزگشایی می‌کند (لباس بیمارستانی، شیوه قرارگیری پایین تنه و دمپایی‌ها، فضای پاییزی پارک، نیمکت) همگی ابژه‌های فیزیکی و نمایه‌ای از یک غیاب و فروپاشی روانی هستند. مفسر پیوند میان بازنمون (لباس تهی) و ابژه (محتوا نمایشنامه توماس برنهارد پیرامون جنون و انزوا) را ایجاد می‌کند؛ در این فرایند، نشانه از یک شمایل (انسان و نیمکت) به نمادی از دوگانگی هویت و مرز باریک میان نبوغ فلسفی و تاریکی جنون تعریف می‌شود.

- تعبیرکننده عملی: تفکر مفسر در این مرحله به یک ساختار ذهنی و تغییر در عادت فکری ختم می‌شود. مفسر تنهایی اگزیزستانسیال و زوال تدریجی انسان مدرن را درونی‌سازی می‌کند. معنای نهایی در قالب نگرش مفسر نسبت به مفاهیمی چون انزوا، هویت و روان‌پریشی در جهان واقع شکل می‌گیرد و او را از یک ناظر منفعل، به درک عمیق‌تری از بحران‌های پنهان انسان معاصر می‌رساند.

بنابراین با تحلیل و تفسیر در سه پوستر آیریس، نامه‌های ولایتی و برادرزاده ویتگنشتاین می‌توان اینگونه بیان کرد که نتیجه تفسیری آثار باتوری، صرفاً انتقال یک پیام گذرا یا تحریک یک احساس آنی در مخاطب نیست؛ بلکه پوستر در مقام یک (واسطه پراگماتیستی) عمل می‌کند تا:

- تغییر در عادات فکری: مخاطب پس از رمزگشایی فرم آشنایی‌زدایی‌شده، عادات ذهنی و کلیشه‌های پیشین خود را بازسازی می‌کند. تفسیرکننده نهایی در این آثار، ایجاد یک (نگرش، باور یا عادت فکری جدی) در مفسر نسبت به مفاهیم عمیق انسانی نهفته در تئاترها (نظیر رهایی، جدال، تفکر، سیاست یا انزوا) است.

- تأثیر عملی: این عادت فکری جدید، ذهنیت مخاطب را

برای مواجهه با خود اثر (نمایش تئاتر روی صحنه) و محتوا و مضمون اثر آماده می‌سازد. پوستر باتوری، شیوه نگریستن مخاطب به جهان پیرامون را تغییر می‌دهد.

- نتیجه‌گیری پدیدارشناختی: دیالکتیک میان مؤلف و مخاطب در آثار باتوری، به یک تعادل پراگماتیستی ختم می‌شود. آشنایی‌زدایی ابزاری است برای پرتاب کردن مخاطب به ساحت نخستینگی، و منطق پیرسی نردبانی است برای صعود به سومینگی؛ اما این غایت پراگماتیستی است که با بازتعریف عادات فکری مخاطب، به این فرایند نشانه‌شناختی، معنایی کاربردی، پایدار و هستی‌شناختی می‌بخشد.

بنابراین نتایج حاصل از تحلیل کیفی و تفسیری پوستره‌های منتخب باتوری، نه تنها کاربردپذیری و اهمیت نظریه نشانه‌شناسی پیرس در تحلیل آثار گرافیک معاصر را تأیید کرد، بلکه نشانه داد ارتباط مستقیم میان ساختار نشانه‌ای پیچیده و اثر عمل‌گرایانه آن بر ادراک مخاطب وجود دارد. گرچه عناصر شمایی (تصاویر واقعی و اشیای ملموس) و نمایه‌ای (روابط علی و مکانی غیرمنتظره) نقطه شروع خوانش بصری هستند، اما معنای نهایی از طریق رابطه شباهت یا علت و معلولی حاصل نمی‌شود. بلکه فعال‌سازی نشانه‌های نمادین و نیاز به واسطه‌گری فکری برای حل نمادهای بصری است که سمیوزیس (فرایند معناسازی) را به پیش می‌برد. استفاده از شیوه آشنایی‌زدایی و روش‌های اجرایی (عکاسی، فتومونتاز و اسمبلاژ) در آثار باتوری، مخاطب را وادار به یک کنشی ذهنی قوی می‌کند. این کنش ذهنی برای حل معنای بصری، همان نتیجه پراگماتیسم پیرس در هنر گرافیک است. درواقع، باتوری مخاطب را ملزم می‌کند تا برای رسیدن به مفسر نهایی از باورهای پیشین خود فاصله گرفته و به یک نتیجه‌گیری منطقی و نهایتاً عملی (مانند درک ماهیت یک رویداد فرهنگی یا تغییر نگرش نسبت به یک موضوع اجتماعی) برسد. پژوهش نشان داد که طراحی موفق باتوری در این سه پوستر، مخاطب را از سطح مفسر آنی و درک لحظه‌ای به سمت مفسر پویا و درگیری احساسی و ذهنی سوق می‌دهد و در نهایت به مفسر نهایی که همان تغییر عادت فکری یا ترغیب به عمل در مواجهه با موضوع پوستر است، می‌کشاند. این ایجاد کنش در بالاترین سطح، ترغیب به خرید بلیط و در سطح عمیق‌تر، آماده‌سازی ذهنی مخاطب برای یک تجربه فکری یا احساسی پیچیده

ماهیت هنر معاصر در یک مؤسسه فرهنگی معتبر (تئاتر ملی شایو) کمک می‌کند و عملاً به مخاطب می‌آموزد که باید به دنبال چالش فکری و بصری باشد نه صرفاً سرگرمی. این امر به ارتقاء ذائقه عمومی و تقویت نقش تئاتر به عنوان نهاد تأمل‌برانگیز کمک می‌کند. پوسترهای میشل باتوری از نوع پوسترهای کاربردی هستند و از حالت پوسترهای تبلیغات صرف فراتر می‌روند و به عنوان ابزارهای فلسفی-هنری عمل می‌کنند. همچنین نشان می‌دهد که طراحی پوستر تئاتر خود یک عمل ارتباطی با پیامدهای عملی و زیبایی‌شناختی عمیق است که بر انتخاب و جذب مخاطب تأثیر بسزایی دارد. بنابراین موفقیت پوسترهای باتوری در عرصه ارتباطات بصری، ناشی از انطباق ساختار زیباشناختی آثار او با جنبه‌های عملکردی و کاربردی نشانه‌هاست؛ امری که کارآمدی نظریه پراگماتیسم پیرس را در تحلیل رسانه‌های گرافیکی معاصر به تصویر می‌کشد.

است. این پوسترها صرفاً ابلاغ‌کننده نیستند، بلکه ایجادکننده تفکر انتقادی و عمل‌گرا هستند.

در مجموع، میشل باتوری در آثار خود نه تنها یک طراح، بلکه یک (سازنده و سازمان‌دهنده نشانه‌ها) است که به طور آگاهانه یا ناخودآگاه، از چارچوب سه‌گانه پیرس برای تضمین کارایی عملی آثارش استفاده می‌کند. پیچیدگی فرمی پوسترهای او، ضامن درگیری ذهنی مخاطب است و این درگیری همان پیامد پراگماتیسمی مورد نظر پیرس در روشن ساختن معنای یک مفهوم یا ایده است. این پژوهش تأکید می‌کند که تحلیل نشانه‌شناختی پوستر نباید تنها به شناسایی انواع نشانه‌ها محدود شود، بلکه باید فرایند پویای سمیوتیکس و اثرگذاری عمل‌گرایانه آن بر جهان‌بینی و کنش مخاطب را نیز در کانون توجه قرار دهد. پیامدهای فرهنگی این سه پوستر به نحوه شکل‌دهی و پاسخ‌دهی به انتظارات مخاطب، شکل‌گیری فضای بحث و نقد و همچنین تعریف

پی‌نوشت‌ها

- | | | |
|----------------------------------|----------------------------|------------------------------|
| 1. Michal Batory | 2. Semiotics | 3. Pragmatism |
| 4. Théâtre National de Chaillot | 5. Iris | 6. Les Provinciales |
| 7. Le Neveu de Wittgenstein | 8. Interpretant | 9. Immediate Interpretant |
| 10. Dynamic Interpretant | 11. Practical Interpretant | 12. Representamen |
| 13. Object | 14. Interpretant | 15. Dynamical object |
| 16. Immediate object | 17. Iconic | 18. Indexical |
| 19. Symbolic | 20. Immediate Interpretant | 21. Dynamic Interpretant |
| 22. Practical Interpretant | 23. Iris | 24. Philippe Decouflé |
| 25. Théâtre National de Chaillot | 26. Les Provinciales | 27. Bruno Bayen |
| 28. Jansenism | 29. Jesuits | 30. Le Neveu de Wittgenstein |
| 31. Thomas Bernhard | 32. Bernard Levy | |

فهرست منابع

- آذری، غلامرضا؛ ژبانی، زهرا (۱۳۹۲)، بررسی تأثیر پوستر در جذب مخاطبان تئاتر، *نشریه فرهنگ و ارتباطات*، دوره ۳، شماره ۹، ۱۳۵-۱۶۰.
- جوان دل، نرگس (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی پیرس، *نشریه نامه مفید*، دوره تابستان، شماره ۲۶، ۱۵۹-۱۷۶.
- چندلر، دانیل (۱۴۰۲)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- خزایی، محمد؛ اسماعیلی، عرفانه (۱۳۹۸)، شناخت مفهوم آشنایی‌زدایی در پوسترهای میشل باتوری، *فصلنامه پیکره*، دوره ۸، شماره ۱۶، ۱۷-۲۸. <http://dx.doi.org/10.22055/pyk.2019.14966>
- دانشنامه آزاد پارسی ویکی‌جو (2019, July 24). *نامه‌های ولایتی*، نامه‌های_ولایتی <https://wikijoo.ir/index.php/>
- رضوی فر، آملی؛ غفاری، حسین (۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم، *نشریه فلسفه*، شماره ۲، ۳۶-۵.
- زمانی، حامد (۱۳۹۸)، در جستجوی فصل مشترک فرایندهای بازنمایی تصویری (جستاری نشانه‌شناختی در تصویر)، *فصلنامه علمی رهپویه هنرهای تجسمی*، دوره ۲، شماره ۳، ۱۸-۵. <http://dx.doi.org/10.29252/rahpooyesoore.4.2.5>
- زندیه، عطیه (۱۴۰۲)، حقیقت و واقعیت در پراگماتیسم پیرس و جیمز، *نشریه فلسفه*، دوره ۲۱، شماره ۱، ۱۲۷-۱۴۵. <https://doi.org/10.22059/jop.2022.349412.1006748>
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۸)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: علم. چاپ ششم.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۸)، *نشانه‌شناسی نظریه و عمل*، تهران: علم.

- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی دیداری*، تهران: سخن.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸)، از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی، *فصل‌نامه نقد ادبی*، شماره ۸، زمستان، ۵۱-۳۱.
- غیبی، عبدالاحد؛ اسلامی، محمدرضا؛ صدقی کلوانق، سجاد (۱۴۰۲)، خوانش نشانه‌شناسانه نمادهای آب و آتش در شعر شفیعی کدکنی و آدونیس بر اساس الگوی چارلز پیرس، *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، دوره ۴، شماره ۱۳، ۱۳۰-۱۵۰. <https://doi.org/10.22126/jccl.2022.8255.2434>
- گنجعلیخان حاکمی، حامد (۱۳۹۵)، مروری بر نظریه نشانه‌شناسی پیرس، *فلسفه نو*، ۹-۲. <http://new-philosophy.ir/?p=864>
- مهدیزاده، محمد (۱۳۸۹)، *نظریه‌های رسانه (اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی)*، تهران: همشهری.
- معظمی گودرزی، نازنین؛ دادخواه، پژمان (۱۴۰۲)، تحلیل نشانه‌شناختی نقاشی داوری نهایی (رستاخیز) کلیسای وانگ با تکیه بر آرا پیرس، *فصلنامه علمی رهپویه هنرهای تجسمی*، دوره ۶، شماره ۳، ۶۹-۸۰. <https://doi.org/10.22034/ra.2023.1971333.1262>
- نیرومند، محمدحسین (۱۴۰۲)، *دستورالعمل‌های رنه ماگریت به فیل‌آبی برای ایده‌یابی*، تهران: کتابسرای میردشتی.

Apprill, C. (2025, February). Un pas de deux avec le politique [Gām-hāyi hamāhang bā siyāsāt] (E. Eyroui, Trans.). Le Monde diplomatique. <https://ir.mondediplo.com/2025/02/article5244>

Bertin, Jacques (2010). *Semiology of Graphics: Diagrams, Networks, Maps*. Redlands, CA: ESRI Press.

Jappy, Tony (2013). *Introduction to Peircean Visual Semiotics*. London and New York: Bloomsbury Academic

Wiener, P. Philip (1958), *Charles s. Peirce: selected Writings*, New York: Dover.

URL1: <https://ir.mondediplo.com/2025/02/article5244.html>

URL2: <https://www.michalbatory.com/assets/images/c12-2000x3007.jpg>

URL3: <https://www.michalbatory.com/assets/images/c44-2000x3007.jpg>

URL4: <https://www.michalbatory.com/assets/images/c36-2000x3007.jpg>