وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته

عکاسی

کاربرد واژه در تصویر مفهومی

(و مروری بر عکس‌های لورنا سیمپسون)

استاد راهنما:
دکتر جواد سلیمی

پژوهش و نگارش:
ثمر ثمری

ماه و سال:
بهمن ۱۳۸۸

تعهدنامه

اینجانب ثمر ثمری اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ ۱۳۸۸/۱۱/۶

فهرست مطالب

چکیده	أ
طرح و ساختار مطالعاتی پژوهش	ب
مقدمه	۱
فصل اول	
واژه‌هاو تصاویر	۵
کوبیسم	۱۵
دادا	۲۳
کانستروکتیویسم	۳۳
سوررئالیسم	۴۰
نئو-دادا	۴۹
پاپ آرت	۵۹
فصل دوم	
هنر مفهومی	۷۲
فصل سوم	
پست مدرن	۱۲۳
لورنا سیمپسون	۱۳۹
نتیجه‌گیری	۱۶۳
فهرست منابع و مآخذ	۱۶۶
فهرست تصاویر	۱۷۳
پروژه عملی	۱۷۸
چکیده انگلیسی	۱۸۳

چکیده

چکیده

این رساله با عنوان "کاربرد واژه در تصویر مفهومی" پژوهشی است درباره چگونگی استفاده از واژه‌ها در هنر مدرن و پست مدرن، و کاربردهای متفاوت آن در سبک‌ها و دوره‌های شاخص و تاثیرگذار در این زمینه، از ابتدای قرن بیستم تا کنون. این پژوهش شامل سه فصل می‌باشد که بر اساس توالی زمانی به کاربرد واژه‌ها در آثار تجسمی پرداخته است. در فصل اول که شامل هفت بخش می‌باشد به بررسی کاربرد واژه در هنرهای تجسمی شش دهه اول قرن بیستم پرداخته شده است. در بخش اول "واژه‌ها و تصاویر"، به نظریات مربوط به رابطه این دو اشاره شده است؛ و در شش بخش پس از آن سعی شده است تا با بررسی چگونگی حضور واژه در آثار تجسمی شاخص، تاثیرگذار و پیشرو هر سبک ـبه ترتیب: کوبیسم، دادا، کانستروکتیویسم، سوررئالیسم، نئوـدادا و پاپ آرتـ تصویری از گرایشات اصلی و غالب در این زمینه در هر دوره ارائه شود. در فصل دوم، "هنر مفهومی"، این موضوع در هنر تجسمی، و بعضاً شاخه‌های جدید هنر مدرن، در دهه‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰، که با نام کانسپچوال آرت شناخته می‌شود، دنبال شده است. نهایتاً، هنر آوانگارد این قرن که سعی داشت تا شیوه‌های بیان جدیدی بیابد، وارد دوره جدیدی، دوره پست مدرن، می‌شود. فصل سوم این پژوهش نیز در بخش اول به شیوه‌های استفاده از واژه‌ها در هنر این دوره می‌پردازد. هنر یک قرن گذشته به دنبال در هم شکستن محدودیت‌های جهان هنر بوده است تا تصویری جدید از آن ارائه دهد؛ که یکی از نتایج این رویه تغییر مفاهیم شاخه‌های مختلف هنر و از میان رفتن مرزهای میان هنرها بوده است و با بروز اندیشه‌های جدید چهره‌های جدیدی اجازه خودنمایی می‌یابند. بخش دوم فصل سوم به بررسی عکس‌های یک هنرمند زن سیاه‌پوست که از تصویر و زبان در خلق آثارش بهره می‌برد، لورنا سیمپسون، به عنوان یک هنرمند شاخص سال‌های اخیر پرداخته شده است تا نشان دهنده این باشد که تلاش هنر قرن ۲۰ در از میان بردن محدودیت‌های جهان هنر به نتیجه رسیده است.

طرح و ساختار مطالعاتی پژوهش

طرح و ساختار مطالعاتی پژوهش

عنوان تحقیق:

کاربرد واژه در تصویر مفهومی

(و مروری بر عکس‌های لورنا سیمپسون)

Application of word in conceptual image

(and the survey of Lorna Simpson’s photographs)

تعریف مسئله تحقیق:

یکی از شیوه‌های استفاده شده در قرن بیستم، برای ایجاد زبان و روشی جدید در شیوه بیان، استفاده از واژه‌ها است. بدیهی است که تلفیق متن با تصاویر در هنر پیشینه طولانی دارد؛ اما از اوایل قرن بیستم، استفاده از متن، نوشتار و گفتار، یکی از ویژگی‌های مهم تجربیات هنرمندان (به ویژه هنرمندان تجسمی) است. این حضور گسترده واژه‌ها در آثار تجسمی این قرن این سوال را مطرح می‌کند که چگونه این واژه‌ها در این آثار به کار رفته‌اند. قصد نگارنده نیز بررسی چگونگی به کار رفتن واژه‌ها در آثار هنرهای زیبای تجسمی است. این موضوع به عنوان سوال اصلی این تحقیق، بر اساس توالی زمانی، در سبک‌های شاخص این قرن دنبال شده است.

سابقه و ضرورت انجام تحقیق:

حضور گسترده واژه‌ها در هنر قرن بیستم خود نشان دهنده اهمیت این موضوع می‌باشد که به عنوان مسئله‌ای مهم نیازمند توجه و بررسی است. در مورد ضرورت تحقیق این نکته قابل توجه است که موضوع این تحقیق بارها توسط منتقدان و نویسندگان مطرح غربی حوزه هنر، مورد توجه و بررسی قرار

گرفته است. از آن جمله می‌توان به کتاب "Writing on the Wall Word and Image in Modern Art" نوشته Simon Morley اشاره کرد. اما، در ترجمه‌های انجام شده به زبان فارسی و تحقیقات انجام شده هرگز به این مسئله به عنوان موضوعی مستقل و منسجم توجه نشده است؛ و تنها در کتب و مقالاتی به طور پراکنده اشاراتی به حضور واژه‌ها در آثار هنری شده است، اما هرگز به سبک‌ها و دوره‌های مختلف تاریخ هنر بر اساس این حضور توجه نشده است. لذا، انجام این تحقیق یکپارچه درباره کاربرد واژه‌ها در هنر تجسمی قرن بیستم ضرورت پیدا می‌کند.

فرضیه و یا سولات کلیدی تحقیق:

واژگان در هنر قرن بیستم، دوره مدرن و پست مدرن، چگونه در اثر هنری حضور یافته‌اند؟ و ضرورت سبکی به کارگیری واژگان چه بوده است؟

اهداف تحقیق:

بررسی چگونگی استفاده از واژه در جنبش‌های هنر مدرن که در آن‌ها حضور واژه‌ها برجسته‌تر است. همچنین بررسی چگونگی استفاده از واژه در هنر پست مدرن، و در پایان مروری بر عکس‌های لورنا سیمپسون، که در آن‌ها از واژه استفاده کرده است.

چه کاربردی از انجام این تحقیق متصور است:

این پژوهش می‌تواند به عنوان مقدمه‌ای بر این حوزه گسترده، برای انجام تحقیقات بیشتر مورد استفاده قرار گیرد.

روش انجام تحقیق و ابزار گردآوری اطلاعات:

روش تحقیق این رساله مبتنی است بر روش توصیفی، تحلیلی. همچنین ابزار گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، اسنادی، ترجمه متون تخصصی از کتاب‌های معتبر هنری و استفاده از سایت‌های تخصصی هنر است.

ساختار تحقیق:

این رساله بر اساس توالی سبک‌ها و دوره‌های هنری قرن بیستم، که استفاده از واژه‌ها در آن‌ها بسیار آشکار و مرسوم بوده است، تقسیم‌بندی شده است. در فصل اول از سال‌های ابتدای قرن بیستم تا پایان دهه ۱۹۶۰ مورد توجه قرار گرفته است. در فصل دوم، هنر مفهومی به عنوان گرایشی که در آن کاربرد واژه‌ها بسیار پر رنگ است، بررسی شده است. و در فصل سوم هنر دوره اخیر ، هنر پست مدرن، به همراه عکس_ متن‌های یک هنرمند شاخص این دوره، لورنا سیمپسون، لحاظ شده است.

واژگان کلیدی:

واژه

کوبیسم

دادا

کانستروکتیویسم

سوررئالیسم

نئو_دادا

پاپ آرت

کانسپچوال آرت ـ هنر مفهومی

پست مدرن

مقدمه

تحولات بزرگی که در نیمه دوم قرن نوزدهم در سه حوزه فناوری (از جمله اختراع و تکامل صنعت و هنر عکاسی و تکامل سیستم‌های ارتباطی) علم و فلسفه، و نیز اقتصاد و سیاست صورت می‌گیرد عمیقاً جهان‌بینی هنرمندان را تحت تاثیر قرار می‌دهند. این تحولات هم وضعیت مادی هنرمندان را دگرگون می‌سازد و هم بر ارزش‌ها و آرمان‌های معنوی آن‌ها تاثیر می‌گذارند. نظام جدید ترویج، عرضه و فروش آثار هنری، آزادی نویافته‌ای را برای هنرمندان به ارمغان می‌آورد. در چنین فضایی، هنرمند نه تنها به جست‌وجو و ابتکار مضامین بدیع و یافتن نکته‌های نغز در لایه‌های مورد غفلت قرار گرفته زندگی فردی و اجتماعی می‌پردازد، بلکه عمیقاً خود را نیازمند جستن و پروراندن زبان و بیان و قالبی نو احساس می‌کند.

«ویژگی مهمی که قرن بیستم را از قرون پیشین ممتاز می‌کند، حجم عظیم تغییرات و تحولاتی است که در این قرن صورت گرفته است. هر چه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم عمر جنبش‌های هنری کوتاه‌تر می‌شود و حجم تغییرات و تحولات در واحدهای زمانی فزونی می‌گیرد. در قرن بیستم کثرت تغییرات و سرعت و کیفیت تغییرات آن چنان گسترده است که به هیچ وجه نمی‌توان ویژگی‌های پایدار و تکرار شونده‌ای را از مجموعه آن‌ها استخراج و استنباط کرد، و آن‌ها را اساس تعریفی، که به سیاق تعاریف پیشین هنر بتواند به گونه‌ای جامع و مانع بازگوینده محورهای شاخص هنر مدرن باشد، قرار داد.

با این همه برخی از منتقدان هنر در قرن بیستم معتقدند که پاره‌ای از ویژگی‌های هنر مدرن را می‌توان در قیاس با ویژگی‌های دیگر آن، عمده‌تر و برجسته‌تر دانست. نخست آنکه هنرمند تجسمی قرن بیستم صرفاً به تغییرات سبکی بسنده نمی‌کند و ضمن استفاده از ابزار و مواد و مصالح سنتی، مواد و مصالح و ابزار تازه‌ای را در رشته خود به کار می‌گیرد. حاصل این امر نه تنها تغییرات سبکی، بلکه دگرگون‌سازی مفهوم نقاشی، مجسمه‌سازی و تعریف متعارف آن‌ها است.

ویژگی بعدی تاکید بر خود مختاری هنر و دنبال کردن آرمان هنر برای هنر است. هنر می‌خواهد خود غایت خویش باشد، نه وسیله تبلیغ، ترویج و تحکیم آموزه‌های سیاسی، دینی و اخلاقی.

ویژگی سوم را می‌توانیم خصلت چالشگری، طغیان‌گری، پرخاشگری، گزندگی و (در ملایم‌ترین حالت آن) نقدکنندگی هنر مدرن بدانیم. هنر مدرن نه می‌خواهد والایی و عظمت را به نمایش درآورد و نه بازنمایی طبیعت زیبا و خصائل عالیه انسانی، باشد. می‌خواهد بیشتر نقاب‌ها را برگیرد و زشتی‌های

مکتوم را عیان سازد. به نهادهای مستقر بتازد و مرجعیت‌ها و ارزش‌های دیرپا را به چالش گیرد. به جای تکیه بر پهلوانی‌ها، دلاوری‌ها، وارستگی‌ها، بزرگ‌منشی‌ها و بلندنظری‌ها و اراده‌های پولادین آدمی، می‌خواهد درماندگی و زبونی و محرومیت و اضطراب، سست عنصری و نفس‌پرستی و فرو افتادگی انسان را به نمایش گذارد.

ویژگی دیگر هنر مدرن ـخاصه در دوره متاخر آن‌ـ در هم آمیخته شدن رشته‌های مختلف هنری از جمله نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، گرافیک و حتی موسیقی و رقص و تئاتر و ادبیات و یا به عبارت دیگر، مخدوش شدن و زدوده شدن مرزهای سنتی و جا افتاده میان آن‌ها است.

هنر مفهومی[۱]، هنر اجرا[۲]، هنر زمینی[۳]، اینستالیشن[۴]، یافته‌ـگزیده[۵]، آرته‌پورا[۶]، رویدادها[۷] و مقولات هنری دیگری که عمدتاً در دهه‌های پنجاه و شصت و هفتاد پدید آمده‌اند مرزهای نقاشی و مجسمه‌سازی را درنوردیده‌اند و به سادگی در زیر سر فصل‌های متعارف هنری طبقه‌بندی نمی‌شوند».[۸]

یکی از این شیوه‌های استفاده شده در این قرن، برای ایجاد زبان و روشی جدید در شیوه بیان ـکه باعث از میان رفتن مرزهای میان هنر و سایر حوزه‌ها و حتی از میان رفتن مرزهای رشته‌های مختلف هنری شده است‌ـ استفاده از واژه‌ها است. بدیهی است که تلفیق متن نوشتاری با تصاویر، در هنر پیشینه‌ای طولانی دارد. دست نوشته‌های قرون وسطا در اروپای مسیحی پر است از تصاویری که وجودشان رابطه کلامی با نوشته برقرار می‌سازند و معناهای دوگانه و سه‌گانه می‌آفرینند. از این دست می‌توان به ایهامات لفظی/بصری تند و تیز و در عین حال مطبوعی اشاره کرد؛ ویلیام بلیک[۹]، شاعر انگلیسی قرن هجدهم، چند کتاب از نوشته‌هایش را همراه با تصویرسازی‌های کار خودش منتشر کرد و بلافاصله پی برد که ترکیب واژه و تصویر معناهایی را می‌سازد که خود واژگان یا تصاویر به تنهایی قادر به ساختنشان نیستند.

---

[۱] Conceptual art
[۲] Performance
[۳] Land art
[۴] Installation
[۵] Ready made
[۶] Arte Povera
[۷] Happening
[۸] لینتن، نوربرت. *هنر مدرن*. ترجمه علی رامین. تهران. نشر نی. ۱۳۸۳. ص.۱۱.
[۹] William Blake

اما از اوایل قرن ۲۰، استفاده از متن، نوشتار و گفتار، یکی از ویژگی‌های مهم تجربیات هنرمندان است. هنرمندان کوبیست حروف و واژه‌ها را با آثار خود تلفیق کردند تا بازنمایی بر سطح دو بعدی را مورد بحث قرار دهند. دادائیست‌ها و سوررئالیست‌ها در اروپا، تکه نوشته‌های پراکنده‌ای را با عکس‌های بریده شده، تلفیق می‌کردند تا با این کار، پیشگامان راه‌های غیر معمول برقراری ارتباطی باشند که معتقد بودند با هنر قراردادی حاصل نمی‌شوند. هنرمندان دادائیست، با نظریه زبان و هنر بصری به عنوان نظام‌های بازنمایانه که مستقل ولی مرتبط هستند شروع به بازی کردند، سال‌ها بعد، نقاشان سوررئالیست نکته‌ای مهم و دوراندیشانه در مورد بازنمایی لغوی و بصری، و مباحث مربوط به رابطه بازنمایی و واقعیت را مطرح کردند. پیوند میان شعر و هنرهای تجسمی در مرکز توجهات سوررئالیست قرار داشت تا تخیلات الهام گرفته از خواب و رویا را بیان کنند و ناخودآگاه را رها سازند. در کنار دادائیست‌ها و سوررئالیست‌ها، کانستروکتیویست‌های شوروی به روش خاص خود، از انتقاد از اثر هنری خود مختار (از لحاظ زیبایی‌شناسی) و نوع زندگی که آن را ایجاد می‌کرد، فراتر رفتند. این گروه با اندیشه‌های «هنر در تولید»[۱۰] خود، هنر را عارضه جامعه بورژوا برشمردند؛ عاملی که می‌بایست با عوامل دیگری که به ساختار سوسیالیسم کمک می‌کرد، جایگزین می‌شد. چنین انتقادی از خردگرایی بورژوا، با وجود شرایط بسیار متفاوت دادائیست‌ها و کانستروکتیویست‌ها، جریان‌های آوانگارد شرق و غرب را به طور یکسان به خود مشغول کرد. پس از آن هنرمندان نئودادا و پاپ آرت نسبت به محیط اطراف خود، که با واژه‌ها اشباع شده است، واکنش نشان دادند و از رسانه‌های جمعی که جهان را تسخیر کرده‌اند، تاثیر پذیرفتند.

هر چند در دهه‌های نخست قرن بیستم، مدرنیسم با پایه‌گذاری هنری خود مختار و کاملاً انتزاعی بنیان گرفت، اما در پس قدرت و خودکفایی ظاهری آن تزلزلی مفهومی نهفته بود، ضعفی که هنرمندان آوانگارد با نگاه انتقادی خود بلافاصله آن را آشکار کردند. بسیاری از موضوع‌های اصلی هنر آوانگارد ابتدایی ـهویت اثر هنری، ارتباط هنر و زبان، ارتباط هنر با دنیایی که تولید کالاهای مصرفی را در کنار فلسفه استقلال و ارزش‌های معنوی قرار می‌دادـ همه و همه بعداً به عنوان موضوع‌های هنر مفهومی اخذ شدند. در حقیقت، هنرمندان مدرن راه را برای آغاز جهان جدید الکترونیک و شیوه‌های جدید ارتباط باز کرده‌اند، جهانی که در آن واژه و تصویر هر دو در فضای فیزیکی و مفهومی جدیدی در کنار هم به سر می‌برند.

---

[۱۰] Art-into-Production

در واقع می‌توان گفت، ارتباط زبان و هنر مدرن ارتباطی غیر عادی و عجیب است. از یک دیدگاه مدرنیسم هنر را از زبان زدود؛ هنر آکادمیک تفسیرهای طولانی مختص به خود داشت و بر پیوند هنر و ادبیات، و بازسازی بصری روایت کلاسیک و انجیلی پایه گذاری شده بود، مدرنیسم این ارتباط را قطع کرد. اما از سویی دیگر زبان بر مدرنیسم سایه افکنده است.

مطالعه روابط واژه و تصویر هم اکنون از هر زمان دیگری مهمتر است. ما اکنون در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که می‌توان آن را در تاریخ فرهنگ به عنوان گذار واژه و تصویر تعبیر کرد. این مجموعه قسمتی کوچک از حضور واژه‌ها در آثار هنرهای تجسمی است که در طول تاریخ هنر از اوایل قرن ۲۰ تا پایان آن به چشم می‌خورد. در این بررسی سعی شده است تا با اشاره به آثار تجسمی شاخص، تاثیرگذار و پیشرو هر دوره، توجه به سمت گرایشات اصلی و غالب در آن دوران کشیده شود. در این مجموعه، به چگونگی استفاده از واژه در تصویر، در آثاری که بر دیوارهای گالری‌های هنری و موزه‌ها جای گرفته‌اند، به آثار هنر زیبا[۱۱]، پرداخته شده است. این بررسی در زمینه شیوه‌های استفاده از واژه‌های نوشتاری در هنر مدرن است.

[۱۱] Fine art

فصل اول

واژه‌ها و تصاویر

کوهی پوشیده شده از برف که قله آن با نور خورشید روشن شده است، در دل آسمان قد برافراشته. بر پهنای آن می‌توان بخشی از متنی را، که به نظر می‌رسد واقعاً بر سطح کوه انداخته شده است، به طور شفاف خواند. آیا این تصویر تبلیغ چیزی است؟ از کوه‌ها برای تبلیغات و فروش کالاهای بسیاری استفاده شده است؛ بنابراین اگر این تصویر محصولی را تبلیغ می‌کند، تشخیص آن تقریباً غیرممکن است. [1]

1.Ed Ruscha *"-So"* 1999

اما این تصویر، تبلیغاتی نیست، نقاشی جدیدی از هنرمند آمریکایی اد روشا[۱۲] است. هر چند از زبان تبلیغات سود برده است، اما به طور قطع یک اثر هنری است و بیننده را با دو روش متفاوت جمع‌آوری اطلاعات درگیر می‌کند: یکی، نگریستن وجه بصری تصویر است، و دیگری، خواندن واژه‌ها است. اولی، گستردگی تفسیر و آزادی حرکت ذهنی و حسی را در اختیار می‌گذارد؛ در حالی که دومی، خواننده را در مسیری از پیش تعیین شده، که از ردیف افقی حروف ساخته شده و از چپ به راست و بالا به پایین رمزگذاری شده است، محدود می‌کند. در حقیقت، افعال دیدن و خواندن با سرعت کاملاً متفاوتی اتفاق می‌افتند، و شامل ردیف‌های متفاوتی از ادراک هستند ـمغز باید برای هر کدام از این دو فعل، ذهن را به روش‌های متفاوتی طراحی کند، و ما نمی‌توانیم هر دو را کاملاً هم زمان انجام دهیم. دانشمندان، در تلاش برای یافتن ریشه‌های این تفاوت در ساختار مغز میان نیم کره چپ، که به سمت منطق و استدلال گرایش دارد، و نیم کره راست، که براساس تصویر عمل می‌کند و جایگاه توانایی‌های شهودی و غیر استدلالی است، تمایز قائل شده‌اند. بنابراین، این مسئله نیز مطرح شد که خواندن و دیدن قابلیت ذهنی کاملاً متفاوتی را درگیر می‌کنند. روشا نیز با ترکیب کردن نوشتار و تصویر، شاید آگاهانه و شاید بر حسب تصادف، تضاد میان دو نیم کره را طرح‌ریزی کرده است.

همان طور که فیلسوف آمریکایی چارلز سندرس پیرس[۱۳] در اواخر قرن ۱۹ مطرح کرد، واژه‌ها و تصاویر همه نشانه هستند و می‌توان آن‌ها را به سه نوع اصلی تقسیم‌بندی کرد: شمایلی[۱۴]، نمادین[۱۵] ، و نمایه‌ای[۱۶]. تصاویر، شمایلی هستند. در واقع، آن‌ها شبیه چیزهایی هستند که به آن‌ها ارجاع داده می‌شوند، و در نتیجه به نظر می‌رسد که پیوندی نزدیک با واقعیت دارند. واژه‌ها، توسط پیرس به عنوان نشانه‌های سمبولیک تعریف شده‌اند، در صوت و شکل بسیار تصادفی‌تر هستند، و تنها از طریق قرارداد با مراجع خود ارتباط دارند. آن‌ها به چیزی که نامیده می‌شوند، اشاره دارند، و به مجموعه‌ای از واژگان برای درک متقابل وابسته هستند. در نهایت، پیرس نشانه نمایه‌ای را وجهی می‌داند که در آن دال[۱۷] صرفاً اختیاری نیست بلکه به طریقی(فیزیکی یا علّی) مستقیماً به مدلول[۱۸] متصل است؛ مثلاً ردی فیزیکی که نشانه را

---

[۱۲] Ed Ruscha
[۱۳] Charles Sanders Peirce
[۱۴] Iconic
[۱۵] Symbolic
[۱۶] Indexical
[۱۷] Signifier
[۱۸] Signified

مستقیماً به بدنه سازنده متصل می‌کند. بنابراین، جمله‌های نوشتاری ساختارهای متمایزی دارند که بر پایه قوانین نحوی و معنایی قرار گرفته‌اند. از سوی دیگر، دشوار است که تصاویر را به مؤلفه‌های قابل تشخیص و معنادار شکست. زبان‌شناس سوئیسی فردیناندو سوسور[۱۹] در پرداختن به ساختار نشانه زبانی، به طور مشخص (نه خیلی بعد از پیرس) عنوان کرد که واژه می‌تواند به عنوان در برگیرنده سه وجه درک شود: دال (شکل شنیداری و نوشتاری واژه)، مدلول (معنایی که به آن فرم نسبت داده می‌شود)، و ارجاع[۲۰] (همان عنصری از واقعیت که هنگامی که این مؤلفه‌ها ترکیب می‌شوند به ذهن می‌آید). مانند پیرس، سوسور نیز بر تصادفی بودن وحدت میان دال و مدلول اشاره کرد ـهمان طور که واژه‌ها ارتباطی طبیعی با معنا ندارند. این ویژگی کمی بعدتر در اثر ماگریت[۲۱] The Betrayal of Images ، از طریق پیوند تصویر یک پیپ با واژه‌های «این یک پیپ نیست»[۲۲] ساخته شد. [2]

2.René Magritte *The Betrayal of Images* 1928-29

[۱۹] Ferdinand de Saussure

[۲۰] Referent

ارجاع: نشانه بر چه چیز اشاره دارد؟ در الگوی سه‌گانه پیرس از نشانه، برای این پرسش پاسخی وجود دارد: شیء. در الگوی دوگانه سوسور از نشانه، ارجاع صریحاً منظور نشده است. در واقع، مدلول سوسوری ملزم به ارجاع به اشیاء جهان نیست. این موضوع را گاهی «در پرانتز قرار دادن ارجاع» می‌نامند. موارد ارجاعات می‌توانند شامل عقاید، وقایع و اشیاء مادی باشند. نظریه‌پردازان ضد واقع‌گرا، مانند فوکو، جسمیت ارجاعات را رد کرده‌اند و آن‌ها را محصولاتی زبانی در نظر گرفته‌اند.

[۲۱] René Magritte

[۲۲] Ceci n’est pas une pipe