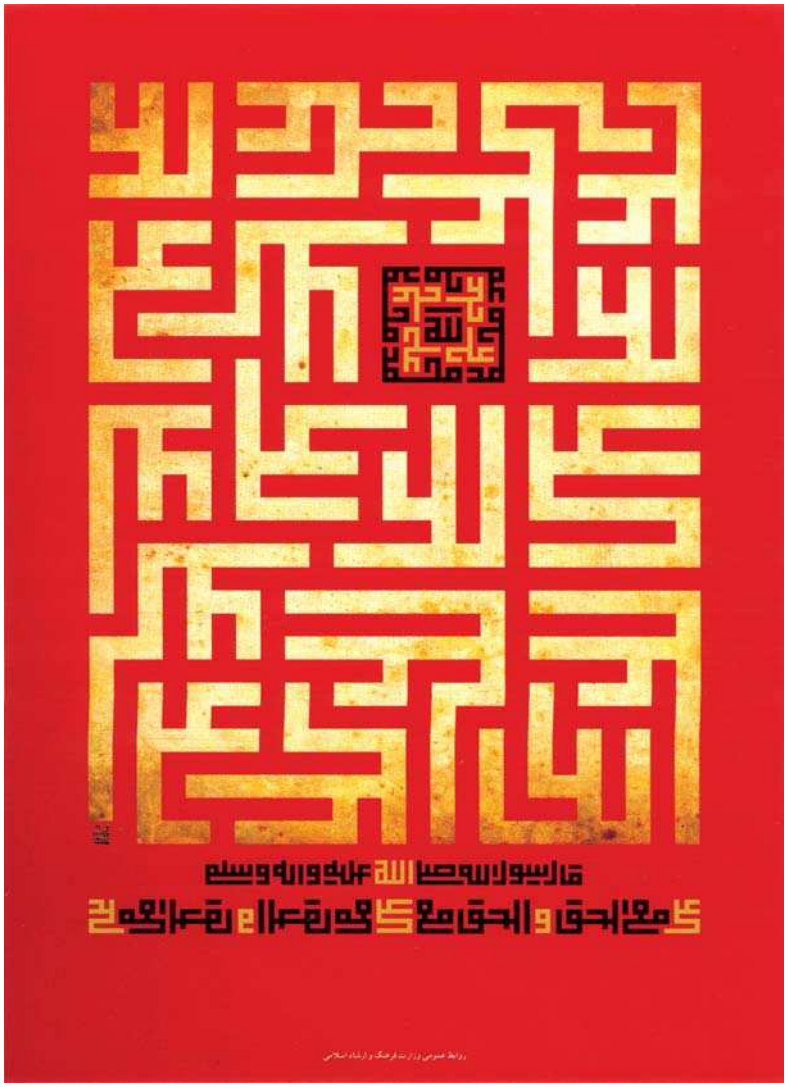


حروف‌نگاری «علی مع الحق و الحق و مع علی»، طراح: مسعود نجابتی، ۱۳۸۶

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

ویژگی‌های حروف‌نگاری فارسی در طراحی اعلان در گرافیک ایران

دکتر اصغر فهیمی‌فر* دکتر منصور مهرنگار**
صبا سینکی*** سیدمحمدتقی طباطبایی‌بافقی****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/٤/۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۲/۱۵

چکیده

طراحی اعلان در ایران و دیگر کشورهای جهان یکی از شاخه‌های مهم در عرصهٔ ارتباطات تصویری است و در واقع بیان هدایتگر در قالب زبان اشارتگر در این عرصه است. هم‌جواری دو عنصر «تصویر» و «حروف» به‌عنوان رسالت بصری در اعلان دارای اهمیت است. امروزه نگاشتن حروف به بار بصری منتج می‌شود که کارکردی همسو با تصویر دارد. تاریخ اعلان‌هایی که بیشتر دارای بار نوشتاری هستند تا تصویری، چه در ایران و چه در کشورهای دیگر، از شخصیت‌پذیری گرافیکی حروف و کارکردهای آن در عرصهٔ آثار هنری نشان دارد. حروف‌نگاری در هنر ایران به‌علت قابلیت‌های زیبایی‌شناختی و ویژگی‌های کاربردی خاص آن در همهٔ شاخه‌های هنرهای تجسمی به‌ویژه گرافیک جایگاهی ممتاز دارد و به‌خصوص در مقولهٔ حروف‌نگاری تعریف و کارکردی تازه یافته است. حروف فارسی به‌علت ویژگی‌هایش از نظر ساختاری با نوع لاتین خود ماهیت متفاوتی دارد که گاه این ویژگی‌ها ضعف تلقی می‌شود و گاه به‌نظر برخی از صاحب‌نظران امتیاز آن شمرده می‌شود. هدف از این جستار بررسی ویژگی‌های حروف فارسی با بیانی حروف‌نگارانه در طراحی اعلان است و درکنار آن به کارکردهای حروف و یا نوشته در اعلان و نقش حروف‌نگاری در اعلان و ارائهٔ چند راهکار پرداخته می‌شود. این مقاله با روش تحلیلی-توصیفی و به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای به مطالعهٔ ساختاری حروف فارسی می‌پردازد.

نتایج این تحقیق نشان داد که شناخت از گونه‌های حروف‌نگاری (فرمالیستی و روایت‌گرا)، در روند شکل‌گیری اعلان با کاربرد نوشتار نقش مهمی در نتیجه و اثربخشی آن دارد. توجه به خوانایی (نقش اطلاع‌رسانی) در اعلان و خواندنی‌بودن (زیبایی و جلوه‌مندی بصری) آن در روند بصری اعلان از نکات مهمی است که هر طراح باید به آن توجه داشته باشد. شناخت ویژگی‌های بصری حروف فارسی و درک توانمندی آن در هنر خوشنویسی و بهره‌گیری از آن به‌عنوان اصول اولیه بر هر طراح گرافیک و حروف‌نگار لازم و ضروری است. درک نقش حروف به عنوان «عامل خوانایی»، «عامل و عنصر چالش برانگیز بصری» و «عامل زیبایی‌شناختی» در روند طراحی حروف نگارانه نقش شایانی را داراست. توجه به توان بصری هر حرف و ظرفیت پذیری بصری (ایجاد جلوه‌های ویژه) با نوع کاربرد حروف در یک فرایند حروف‌نگاری ارتباط مستقیم دارد.

واژگان کلیدی

حروف‌نگاری ایرانی، ویژگی‌های حروف فارسی، طراحی اعلان.

* استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: Fahimifar@modares.ac.ir
** استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: Mehrnegar@modares.ac.ir
*** دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email:Sinaki24@yahoo com
**** کارشناس‌ارشد گرافیک دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: Tabatabaei.graphic@gmail.com

مقدمه

در نمونه‌های اولیهٔ اعلان[1] که وظیفهٔ معرفی یک کالا یا یک اثر هنری را بر عهده داشتند، کلمات و حروف تنها به جنبهٔ اطلاع‌رسانی اعلان کمک می‌کردند و گرچه به‌عنوان عنصری بصری در اندازه‌های مختلف فضای اعلان را اشغال می‌کردند تأثیرات زیبایی‌شناختی کمتری از خود بروز می‌دادند. پیشرفت صنعت چاپ و پیدایش هنر عکاسی که منجر به ایجاد تحولی شگرف در طراحی اعلان شد به‌تدریج تصاویر را به درون اعلان‌ها کشاند تا اعلان‌ها به ترکیبی از نوشته و تصویر بدل شوند. در واقع، با ورود تصاویر به اعلان‌ها، نه‌تنها از اهمیت نوشتار در آن‌ها کاسته نشد، بلکه به ایجاد جنبشی جدید در نحوهٔ طراحی حروف اعلان انجامید، چراکه از آن زمان به بعد حروف می‌بایست درکنار تصاویر که دارای قدرت بصری بالایی بودند به انتقال پیام و شعار مدنظر به مخاطب کمک کنند. در نتیجه، این تحولات لزوم ایجاد یک دگرگونی در شکل، اندازه و... نوشتار در اعلان بیش‌ازپیش احساس شد و با گذشت زمان و با شکل‌گیری شیوه‌های گوناگون حروف‌نگاری[2] و نوشتار جایگاه ویژه‌ای در اعلان پیدا کردند.

امروزه در اعلان‌ها با توجه به ظرفیت‌های بصری‌شان نوشته جدا از تصویر نیست، بلکه بخشی از تصویر را تشکیل می‌دهد. به‌قول کیت هنریش[3] حروف‌نگاری صدای تصویر است. هرب لوبالین[4] معتقد است: «آنچه بسیاری از ما در گذر از پنجاه سال اخیر[5] درک می‌کنیم این است که حرف (تایپ) فقط مفهومی مکانیکی از چیدن کلمات روی صفحه نیست، بلکه ترجیحاً نوعی ابزار خلاق و گویا در دستان طراحی با تخیل قوی است. من بیشتر به ایجاد یک ایده و نوشتن یک تیتر فکر می‌کنم تا طرح یک آگهی. فریبنده‌ترین چیز برای من نوشتن تیتر است.» با توجه به این امر که امروزه حروف‌نگاری شکل (فرم) خود را از موضوع و محتوا می‌گیرد، نقشی پررنگ در عرصهٔ طراحی اعلان پیدا کرده است. روند شکل‌گیری نوشتار در اعلان با دو رویکرد سنتی (الهام از هنر خطاطی و خوشنویسی) و رویکردی بروزتر (حروف کامپیوتری) مواجهیم. امروزه بسیاری از طراحان با جعبه ابزار پرنقص قلم‌های متنوع و بدون توجه به قابلیت‌های حروف ایرانی درپی خلق حروفی هستند که به‌هیچ‌روی دارای ابعاد حروف‌نگارانه نیستند و فقط در سطح بازی با حروف است. اشراف به این خطوط و هنر خوشنویسی و کاربرد آن به‌گونه‌ای که زیبایی و خوانایی و تناسب با موضوع را هم‌زمان دربربگیرد در ابتدا کاری دشوار و نیازمند فکر و خلاقیت بسیار است تا هم به نتایجی قابل قبول دست یافته شود و هم به حریم حروف که از جایگاه والایی برخوردارند خدشه‌ای وارد نشود (اسکولوس، ۱۳۷۸: ۵؛ سلیمانی، ۱۳۸۷: ۴۹).

هدف از این جستار بررسی ویژگی‌های حروف فارسی با بیانی حروف‌نگارانه در طراحی اعلان است که درکنار آن به کارکردهای حروف یا نوشته در اعلان و نقش حروف‌نگاری در اعلان و ارائهٔ چند راهکار پرداخته می‌شود. این مقاله با روش تحلیلی-توصیفی و با شیوهٔ کتابخانه‌ای به مطالعهٔ ساختاری حروف فارسی می‌پردازد و در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱. کارکردهای حروف‌نگاری فارسی چیست؟

۲. این مختصات با ویژگی‌های بصری و زیبایی‌شناختی اعلان چه رابطه‌ای برقرار می‌کند؟

تصویر۱. حروف نگاری تهران(نهمین دوسالانه طراحی گرافیک معاصر ایران)طراح مریم عنایتی، ۱۳۸٤.

پیشینهٔ تحقیق

معنای تحت‌الفظی حروف‌نگاری خوش نوشتن حروف و کلمات با رعایت هندسهٔ تحریری و قواعد ازپیش‌تعیین‌شده درارتباط‌با صنعت چاپ است. حروف‌نگاری یکی از قدرتمندترین ابزارهای ارتباطی موجود برای طراحان است که حروف شاکلهٔ اصلی آن را تشکیل می‌دهد. از گذشته تا به امروز، کلام و تصویر دو قطبی هستند که هدایتگر ارتباطات انسانی و اجتماعی بوده‌اند. بیان تصویری بهتر و کامل‌تر و قوی‌تر از بیان کلامی است. به همین علت، کلام یا به عبارت بهتر «زبان» که ابزارش واژگان است می‌بایست هرچه بیشتر خود را به حیطهٔ تصویر نزدیک سازد. امروزه لذت‌های زیبایی‌شناسی ناشی از حروف و کلمات در راه‌ها و مفاهیم جدید به کار گرفته می‌شوند. حروف دیگر چون گذشته صرفاً برای خواندن کارکرد ندارند، بلکه تشخیص پتانسیل زینتی آن‌ها مطرح شده و کوشش‌هایی ازجمله حروف‌نگاری صورت می‌گیرد تا حروف بیشتر و بهتر تصویر شوند (طیبی، ۱۳۷۸: ۳۸).

میلتون گلیزر[6] دراین‌باره می‌گوید: «عنصری بااهمیت‌تر از حروف‌نگاری در مجموعه کامل آثار گرافیکی وجود ندارد. تا همین اواخر، حروف‌نگاری شاید آشکارترین عنصر شکلی بود که گرافیک را از نقاشی مشخص می‌کرد. عجیب است که حالا حروف‌نگاری به‌خوبی وارد قلمرو هنرهای زیبا شده، تا بحث و مجادله برانگیزد» (عابدینی، ۱۳۷۸: ۲۹).

۱. اعلان؛ آفیش (فرانسوی): گونه‌ای از هنرهای گرافیک است با سابقه‌ای بسیار قدیم در تخته اعلان، آگهی دستی، برگهٔ نمایش، باسمهٔ چوبی و جز این‌ها (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۸۹).

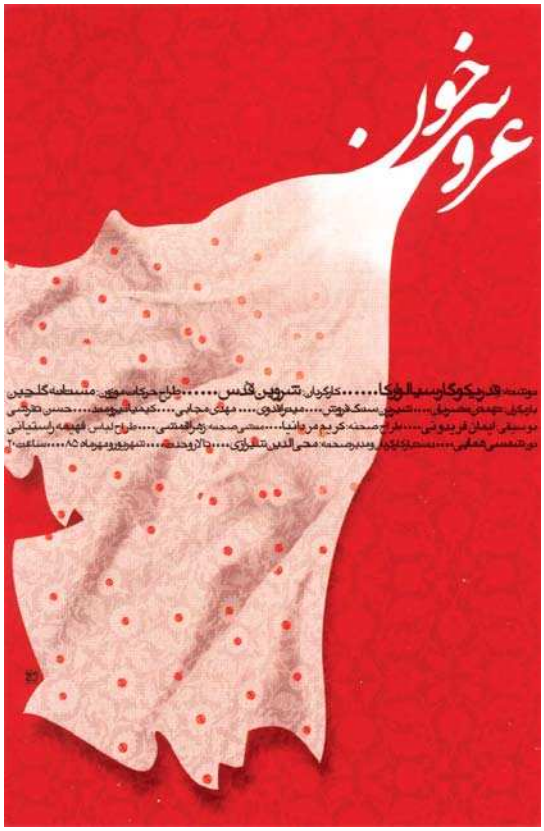
2 . Typography

3. Kit Henrich

4. Herb Lubalin

۵. منظور لوبالین، انقلاب طراحی حروف در غرب است که با تکنولوژی و انقلاب ماشینی همراه است و آن را «انقلاب تایپوگرافیک آمریکایی» می‌نامند.

6 . Milton Glase



تصویر۲. اعلان تئاتر «عروسی خون» طراح مجید کاشانی، ۱۳۸۵ .

تصویر ۳.حروف نگاری «اللهم صل علی بن موسی الرضا» طراح: مسعود نجابتی، ۱۳۸۳.

تصویر٤. حروف نگاری « شازده احتجاب » طراح فرشید عطایی.

حروف و نوشتار قبل از اینکه خوانده شوند دیده می‌شوند. نباید فراموش کرد که در مقولهٔ حروف‌نگاری خوانایی مهم‌تر از زیبایی است. می‌توان گفت مهم‌ترین وظیفهٔ طراح حروف‌نگاری این است که به کمک قلم (تایپ) و تصویر نه‌فقط خواندن را آسان کند بلکه معنا را به‌صورتی نو و خلاقانه القا کند؛ کاری کند که مردم به خواندن و فهمیدن موضوع با شوق و علاقه جذب شوند. طراحی حروف‌نگاری در بهترین شکل خود از معنای مدنظر اولیه سفارش‌دهنده فراتر می‌رود و چیزی زیباتر به آن می‌افزاید (سپهر، ۱۳۸۸).

هدف از حروف‌نگاری ارسال هرچه مؤثرتر پیام، برقراری ارتباط لازم، ایجاد تفهیم و تفاهم، نفوذ بیشتر نسبت به نوشتار عادی، ایجاد جذابیت بصری و هیجان و آشکارکردن لذات بصری شکل‌های حروف است. پیشینهٔ حروف‌نگاری را ابتدا باید در آثار نقاشی جست. استفاده از نوشتار به‌عنوان نوعی عنصر بصری جدید ابتدا در نقاشی کوبیسم وارد شد (افضل طوسی، ۱۳۸۵: ۱۱۰). برخی نیز آغاز آن را سال‌های دههٔ ۲۰-۱۹۱۰م می‌دانند که محصول تأثیرات جنگ‌زدهٔ دادائیست‌هاست. دادائیست‌ها مفهوم را از حروف و کلمات و نوشتار جدا کردند و به‌راحتی توانستند بازی تصویری را با شکل‌هایی شروع کنند. نطفهٔ جریان حروف‌نگاری غربی در دو جریان شکل گرفت: جنبش حروف‌گرایی[1] و مدرسهٔ «باهاوس» در آلمان. در این دوره، اعتقاد این بود که حروف علاوه بر اینکه معنایی را منتقل می‌کنند بایستی از نظر شکل، چگونگی توزیع نازکی‌ها و صخامت‌ها نیز زیبا باشند. آن‌ها فقط به خوانایی حروف بسنده نکردند. حروف و کلمات فرصت یافتند جلوه‌ای فراتر از معنا داشته باشند. مهم‌ترین و در عین حال دشوارترین شاخصهٔ حروف‌نگاری ایجاد فضایی است به‌کمک حروف و کلمات که بتواند مخاطب را به موضوع نزدیک کند و بیننده را در برداشت طراح از موضوع با او شریک کند. در آثار حروف‌نگاری که به‌نحوی شایسته و مناسب طراحی شده باشند معنای آن نیز بلافاصله در ذهن منتقل می‌شود و نیازی به رمزگشایی و ترجمهٔ کلمات نیست (معروفی، ۱۳۸۵: ۳۲-۳۰).

نقش حروف‌نگاری در اعلان

اعلان از بدو پیدایش تا به امروز در جهان ارتباطات کاربردهای بسیار متفاوتی در حوزه‌های گوناگون پیدا کرده و به یکی از مهم‌ترین مقوله‌های طراحی گرافیک بدل شده است. در طراحی اعلان، نوشتار و متن به‌عنوان عنصری مهم در کنار عناصر دیگر تصویر است. پیشرفت صنعت چاپ و پیدایش هنر عکاسی در طراحی اعلان تحولی ایجاد کرد و به‌تدریج پای حروف و الفبا به اعلان‌ها باز شد. در واقع

1. Letterism

جنبش حروف‌نگاری در غرب و توجه به آن در صنعت چاپ موجب شد که در طراحی اعلان‌ها نیز حروف به‌عنوان عنصر غالب و اثرگذار مطرح باشد.

طراحی اعلان دارای چند ویژگی ثابت است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به آگهی‌دادن به‌قصد آگاهی، جلب مخاطب و انتقال پیام اشاره کرد. طراح گرافیک هوشمندانه و هنرمندانه در قالب کلمات مختصر و با حروفی موزون و متناسب پیامش را ارائه می‌دهد. مهم‌ترین مسائلی که طراحان اعلان باید به آن توجه کنند نوع به‌کارگیری زبان بصری (نوشته و یا تصویر)، حروف و نوشتار هماهنگ، نوع چینش عناصر (ترکیب) و اثرگذاری پیام به‌مدد آن است. دیدن، خواندن، فهمیدن و لذت‌بردن از نکات کلیدی در نوع طراحی هر اعلان است. شکل غالب اعلان گاه تصویر است یا یک متن و گاهی هم فقط متن است بدون تصویر و برعکس. زمانی در اکثر اعلان‌ها حروف همچون عامل مکمل در کلیت طرح مطرح بود، ولی امروزه جایگاهی ویژه و شخصیتی خاص در اعلان دارد. کاربرد حروف در اعلان با شیوه‌ها و روش‌های گوناگون و با مقاصد مختلف صورت می‌گیرد و نقشی شاخص و بارز دارد:

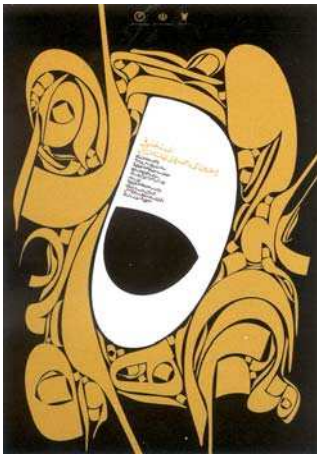
۱) حرف به‌منزلهٔ نقش معرف و اطلاع‌رسان (انتقال پیام): در اعلان‌های اولیه که وظیفهٔ معرفی کالا یا اثر هنری را بر عهده داشتند، کلمات و حروف تنها به اطلاع‌رسانی اعلان کمک می‌کردند و همچون عنصری بصری در اندازه‌های مختلف فضای اعلان را دربرمی‌گرفتند. امروزه درکنار رسالت پیام‌رسانی، جنبه‌های مفهوم‌گرایی و زیبایی‌شناسانه مدنظر است (تصویر ۱).

۲) حروف به‌منزلهٔ عنصر بصری: درکنار تصاویر، نوشتار و حروف در نقش زبان بصری اثر محسوب می‌شوند و کارکردی واحد با تصویر دارند. اعلان‌های ایرانی به نسبت نوع غربی آن تأکید بیشتر بر تصویر دارند تا نوشتار و این موضوع از نقیصه‌های آثار ایرانی در این مقوله است (تصویر ۲).

۳) کارکرد تصویری پنهان: حروف‌نگاری در تقویت ویژگی بصری حروف و نزدیک‌کردن نوشته به تصویر می‌کوشد. در واقع، در دنیای امروز، حروف‌نگاری و کاربرد حروف در لایه‌های پنهانِ بار معنایی هر حرف سر برمی‌آورد و معنا را از قالب کلماتِ جلوه‌گر می‌سازد (تصویر ۳). رونالد بارتز[1] ادیب و فیلسوف فرانسوی می‌گوید: «در گذشته عکس‌ها و تصاویر معنا را به تصویر می‌کشیدند و امروزه نوشتار تصاویر را با خود حمل می‌کنند و تصاویر را با فرهنگ و تصورات آمیخته می‌سازند» (عابدینی، ۱۳۷۸: ۳۱).

۴) حروف به‌منزلهٔ عنصر چالش‌برانگیز در ذهن: جدا از رسالت اطلاع‌رسانی، نوشتار در مقام عنصر تجسمی مستقل در ذهن مخاطب نقش ماندگاری بر جای می‌گذارد. خوانایی حروف و کلمات در اعلان مهم‌ترین کارکرد آن است و مهم‌تر آن است که باید چالش‌برانگیز باشد، به‌گونه‌ای که

تصویر۵.حروف‌نگاری«سه‌قطره‌خون»،طراح:علیرضامصطفی‌زاده.



تصویر ٦.اعلان نستعلیق و خطای باصرهٔ نهفته در آن، طراح: دامون خانجانزاده،۱۳۸٦.

پس از خوانایی آن هیجان و ذوقی خاص به بیننده انتقال دهد (تصویر ٤).

۵) حروف با رویکرد زیبایی‌شناسانه: با بررسی اعلان‌های ایرانی می‌توان به این نکته پی برد که خط و نوشتار در روند حروف‌نگاری با جلوه‌مندی بصری جذابی کم‌وبیش به‌شکلی زیبا تبدیل شده است که در درجهٔ اول مفهوم نوشته را قبل از خواندن‌شدن بیان کند (تصویر ۵).

۶) حروف در قالب جریان فرمالیستی:[2] جریان شکل‌گرایی صرف را می‌توان بیشتر در طراحی حروف لاتین مشاهده کرد که در درجهٔ اول شکل و جلوه‌های بصری آن مهم می‌نماید. گاهی طراحان و هنرمندانی که بدعت و شگفتی را به‌همراه زیبایی تنها هدف مهم بصری تعیین کرده‌اند، بدون توجه به موضوع اعلان، از شیوه‌هایی مثل سوارکردن حروف روی هم، کج و معوج کردن حروف، به‌هم‌چسباندن یا درهم فروبردن، برداشتن خط کرسی و درهم ریختن حروف استفاده کرده‌اند. این گروه تا جایی پیش رفته‌اند که حروف را مانند نقاشی فرم محض در نظر گرفته و جریان

1. Ronald Bartez

۲. حروف نگاری بر دو نوع است: حروف نگاری فرمالیستی و حروف نگاری روایت‌گرا، در نوع اول ریخت شناسی کل اثر مهم می‌نماید و دو نوع دوم روایت همان کارکرد بیانی دارد و نگاه شکل‌گرایانهٔ صرف نیست (مهرنگار، ۱۳۸۹: ۱٤).

تصویر ۷. حروف‌نگاری جشنوارهٔ شمس تبریزی، طراح: مهدی سعیدی.

تصویر ۸. اعلان بزرگداشت مولانا، طراح: علی خورشیدپور، ۱۳۸۳.

فرمالیسم را در گرافیک امروز ایران ایجاد شده‌اند (تصویر ۶). **خزایی می‌گوید**: به‌علت ناآگاهی طراحان یا نداشتن اشراف کلی بر نوع کار است یا تقلیدی از طراحان فرنگی، فرمالیسمی که تعدادی از طراحان برای تسریع در رسیدن به سبک و امضای شخصی در پیش گرفته‌اند، درحالی‌که در طراحی اعلان، زیبایی باسودمندی و گویایی ترکیب شده و حروف‌نگاری هدف دیگری دارد که همانا سرعت بخشیدن به ارسال هرچه سریع‌تر پیام است (خزایی، ۱۳۸۵: ۱۳-۱۱).

۷) حروف در نقش عنصر روایتگرا: منظور آن است که درکنار کاربرد حروف در یک اثر، محتوی و روایتگری به‌منزلهٔ نکتهٔ کلیدی پیش از طراحی و خلق حروف است. گاه ممکن است این روایتگری به سمتی پیش رود که یک اثر در حوزهٔ حروف‌نگاری قرار نگرفته و خط‌نقاشی تلقی شود (تصویر ۷).

۸) نقش خوانایی حروف: حروف قبل از آنکه در یک اعلان شکل‌گرا و یا روایت‌گرا باشند باید خوانا باشند. یکی از مباحث مطرح در تایپوگرافی به‌سبک ایرانی در میان هنرمندان و منتقدان خوانانبودن حروف در برخی از آثار است (تصویر ۸)، یعنی هنرمند کلمه‌ای را طوری می‌نگارد که به‌سختی خوانده شود. این در حالی است که اصولاً تایپوگرافی با هدف بهتر دیده‌شدن و خوانده‌شدن به وجود آمد. با آنکه حروف فارسی در مقابل حروف لاتین برای کار در حوزهٔ حروف‌نگاری دارای پتانسیل بالایی است، برخی به‌اشتباه در این میان پا را فراتر می‌گذارند و نقاشی‌خط را به‌عنوان یکی از شاخه‌های تایپوگرافی به کار می‌بندند[1] (مهرنگار، ۱۳۸۹: ۷).

ویژگی‌های حروف فارسی با بیانی حروف‌نگارانه در اعلان

حروف فارسی دارای قابلیت‌هایی است که کمتر به آن توجه شده است. قابلیت‌هایی که شاید در ابتدا نوعی محدودیت تعریف شود. درک ویژگی‌های بصری حروف با توجه به کارکردشان از مواردی است که باید در خدمت حروف‌نگاری صورت گیرد.

دو اصطلاح «خوانایی» و« خواندنی» از نکات مهم در طراحی حروف‌نگاری است.[2] می‌توان دو صفت خوانایی و خواندنی بودن را بزرگ‌ترین نیاز حروف‌نگاری دانست که طراحان گرافیک باید همیشه تقدم آن را در نظر داشته باشند (لوکرنه، ۱۳۸٤: ۸٤-۸۷).

حروف در اعلان با دو طیف کاملاً متفاوت ولی با بیانی واحد به کار می‌روند. گاه طراح در طراحی اعلان از ساختار خطاطی و خوشنویسی ایرانی و روابط حاکم بر آن بهره می‌گیرد و ممکن است حروف‌نگار خود نیز اصول و قواعد حاکم بر خطاطی و خوشنویسی را بداند. گاهی هم ممکن است بدون این تجربه از قلم‌های رایانه‌ای بهرهٔ بصری ببرد. در نوع اول، جلوه‌های بصری خلق‌شده و سپس بهره‌گیری حروف‌نگارانه از آن به‌لحاظ جذابیت و شیوایی در سطح بسیار بالاتری از حروف رایانه‌ای قرار دارند. نوع قلم و توجه به روابط فضایی در جهت بهره‌گیری حروف‌نگارانه در اعلان از نکات مهم است. آنچه به‌عنوان ویژگی حروف فارسی مدنظر است و در قالب جلوه‌های بصری جذابیتی وافر به حروف می‌بخشد که به‌هیچ‌روی در حروف‌نگاری غربی با توجه به ساختارش مشاهده نمی‌شود.

۱) جابه‌جایی حروف با توجه به نوع ترکیب: در این شیوه، همهٔ قواعد و اصول حاکم بر خوشنویسی و خطاطی رعایت شده و تنها با جابه‌جایی حروف در محورهای مختلف و تغییر اندازه در فضای منفی و نزدیک‌کردن حروف، بیانی حروف‌نگارانه ارائه می‌شود (تصویر ۹).

۲) قابلیت حذف و اغراق: نوشتن حروف در خطاطی و خوشنویسی با دانگ‌های مختلف قلم صورت می‌گیرد و در گذشته خطاط و خوشنویس به رعایت این قواعد ملزم بوده است. زمانی که قلمی به عنوان شیوهٔ نوشتاری در حروف‌نگاری استفاده می‌شود، در آن تغییر و تحولاتی هدفمند صورت می‌گیرد. منظور آن است که می‌توان دخل

۱. در مقولهٔ خط‌نقاشی حروف به تصویر تبدیل شده است، بدین معنا که طراح به حروف و کلمات به‌عنوان فرم و تصویر نگاه کرده و به بار معنایی و خوانایی آن اهمیتی نداده و حضور حروف و کلمات با آزادی عمل بیشتری همراه است، امادر تایپوگرافی خوانابودن مهم است، زیرا در زمینه‌ای استفاده می‌شود که اطلاع‌رسانی وجه بارز آن است، ولی در خط‌نقاشی زیبایی در اولویت قرار دارد (شیوا ، www. jamejamonline.ir)

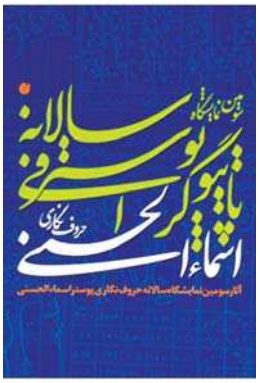
۲. خوانابودن از لحاظ وضوح، روشنی ورسابودن به‌گونه‌ای که مخاطب هنگام مشاهده حروف بر خواندن آن دچار مشکلی نشود. خواندنی از این جهت که قرائت نوشتار برای خواننده همراه با نوعی چالش توأم با لذت و علاقه باشد و هیجان مخاطب را برانگیزد.

و تصرفاتی در آن قلم به وجود آورد. برش قسمت‌های مدنظر در حروف از جمله مواردی است که بیشتر در جهت زیبایی و هماهنگی با نوع ترکیب است و طراح با آگاهی از این مقوله قسمت‌هایی از حروف را که به خوانایی آن لطمه‌ای وارد نسازد حذف می‌کند. این عمل بیشتر در حروفی اجرا می‌شود که دارای ساختاری مدّور و کشیدگی در محور افقی است و در کل درحروفی به اجرا درمی‌آید که قابلیت آن را دارا باشند (تصویر ۱۰).

۳) برجسته‌کردن بعضی از حروف: این شیوه به نسبت شیوه‌های مذکور از حساسیت بصری بیشتری در نوع طراحی و چینش حروف برخوردار است و با توجه به هدف طرح گاه حروفی از نظر اندازه و شیوهٔ اجرا متفاوت‌تر به کار می‌رود. در سیر حروف‌نگاری لاتین با توجه به ساختار کلی ناهماهنگی فاحشی به وجود می‌آید (تصویر ۱۱ و ۱۲).

۴) هندسهٔ پنهان به‌منزلهٔ بستر تشکیل‌دهندهٔ حروف فارسی: در طراحی حروف و حروف‌نگاری با بهره‌گیری از خطوط ایرانی‌ـاسلامی، نقش هندسه حضوری چشمگیر دارد و به نسبت هندسه حاکم بر حروف غربی که دارای صورتی ظاهری است در لایه‌های پنهان قرار دارد. همین قواعد است که نوعی وحدت و در نهایت زیبایی را به تصویر می‌کشد. کاربرد روابط هندسی در هنر خطاطی گذشته براساس «سطح و دایره» بوده و حروف الفبا بر مبنای اشکال و خطوط هندسی ترسیم می‌شده است. دایره در جایگاه شکل اصلی در ترسیم هندسی به‌منزلهٔ نماد وحدت و گستردگی ذات احدیت و یک اصل (مُدول) در هنرهای ایرانی‌ـاسلامی به کار می‌رود. طبق قوانین جاری در این هنر، هر حرف براساس دو شاخص و واحد طراحی می‌شود: واحد سنجش حروف کشیده و عمودی که با حرف «الف» معیین می‌شود و شکل دایره (تصویر ۱۳).

۵) رابطهٔ دال و مدلولی فضای مثبت و منفی: یکی از ویژگی‌های هنر ایرانی‌ـاسلامی، مرافقت، همنشینی و ترکیب هر دو فضاست و نمی‌توان تفاوتی برای آن قائل شد، زیرا با توجه به اصل «الکَثرةُ فی الوَحدةُ و الوَحدةُ فی الکَثرةُ» کثرت‌های اثر که یکی از آن فضاسازی است، در مجموع خط سیری را طی می‌کند که رسیدن به یکپارچگی و وحدت است و به همین علت است که تمام عناصر یا کثرت‌های اثر هنری به وحدت یا هدفمندی منجر می‌شود. یکی از موارد بسیار مهم در ارائهٔ طراحی خلاقانه با بهره‌گیری از حروف در طراحی اعلان، تغییر و جابه‌جایی حروف از نظر موقعیت قرارگیری است، بدین صورت که فضاهای دربرگیرندهٔ حروف (منفی) را به‌صورت سیاهه و تیرگی و فضای خود حروف را به‌صورت منفی به کار برد (تصاویر ۱۴و ۱۵). با همین جابه‌جایی، روابط جدیدی ازنظر بصری حاکم می‌شود که ممکن است در نوشتار اولیه چندان جذاب به نظر نیاید. این ویژگی در حروف لاتین با توجه به محور عمودی، افقی و مورب حروف ساختاری ایستا به اثر می‌دهد و نه پویایی مانند حروف فارسی.



تصویر ۹.حروف‌نگاری اسماء الحسنی، طراح:مسعودنجابتی.

تصویر۱۰.اعلان‌دکترین‌مهدویت، طراح: مسعود نجابتی، ۱۳۸۶.

تصویر۱۱حروف‌نگاری‌ششمین نمایشگاه نگارگران قم، طراح: مسعود نجابتی، ۱۳۸۹.

تصویر ۱۲. بیست و نهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر، طراح: مسعود نجابتی ، ۱۳۸۸.

۶) تکرار و تداخل حروف در هم: یکی از جلوه‌های ارائه‌شده در خوشنویسی تکرار و روی هم قراردادن و تداخل حروف است. این کار به هر قصدی که باشد به بیانی گرافیکی می‌انجامد که به‌طور گسترده‌ای میان طراحان گرافیک ایرانی در اعلان استفاده می‌شود. در تکرار و روی هم قرارگیری حروف، اندازه‌ها و تناسب‌ها دچار تغییر و تحول می‌شود که همین ویژگی در ترکیب نهایی خلوت و جلوت‌هایی ایجاد می کند (تصویر ۱۶).

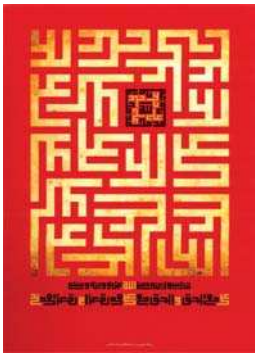
۷) قراردادن حروف کشیده و گرد در حرکتی بصری: با نظر به تنوع حروف خط فارسی و قابلیت آن‌ها، قرابت و همنشینی حروف کشیده و گرد در ترکیبْ اثر را به نوعی هدفمندی خاص می‌رساند (تصویر ۱۷).

۸) قابلیت تعمیم به ساختاری سنتی و مدرن: این ویژگی می‌تواند با رویکرد بصری متنوع جلوه‌گر شود: نوع چینش یا ترکیب‌بندی، تغییر چیدمان و توجه به فضای منفی و مثبت و موارد دیگر با توجه به ساختار مدنظر (تصویر ۱۸).

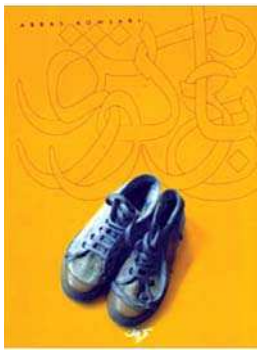
۹) بُعد نمادین حروف: دنی دیدرو می‌گوید: «کلمات دیگر چیزی جز یک نماد نیستند. بیش از یک نماد هم نمی‌توانند باشند، نمادهایی که بر اندیشه، احساس یا یک عقیده دلالت

تصویر ۱۳. اعلان جشنوارهٔ هنر ایران در دوسلدورف، طراح: محمد احصایی، ۱۳۵۸.

تصویر ۱۴. دومین دوسالانهٔ بین‌المللی جهان اسلام، طراح: فتح‌الله مرزبان.



تصویر ۱۵. حروف‌نگاری «علی مع الحق و الحق و مع علی»، طراح: مسعود نجابتی، ۱۳۸۶.



تصویر ۱۶. اعلان فیلم، مأخذ: اعلان دور دات کام.

دارند، نمادهایی که به فعالیت، حالت بیان، طنین و شرایط اجرای بی‌نقصی نیاز دارند تا بتوانند در دلالت خود کامل شوند. حروف در واقع به‌عنوان یک فرم بصری دارای ویژگی‌های نمادین نیز می‌باشند. برای نمونه، در نماد نوشته و یا نشانه نوشته، یک حرف آن‌قدر دارای گستردگی بیان و مفهوم است که به‌صوت یک سمبل درمی‌آید. در خوشنویسی ایرانی، استاد برای شروع سرمشق خود نقطه‌ای را با خطی نازک بر زیر آن می‌نگارد که این نقطه دارای مفاهیم نمادین بسیار گسترده‌ای در فرهنگ غنی ایرانی-اسلامی است. «الف» و کاربرد نمادین آن در نشان نوشته‌ها و آثار حروف‌نگاری (حروف‌نگاری) نیز دارای بُعد نمادین است که در اعلان‌های حروف‌نگارانهٔ ایرانی به آن توجه ویژه‌ای شده و می‌شود (تصویر ۱۹).

به‌نوشتهٔ حسینی، حروف و کلمات لاتین جدا از وجه خبری دارای اشکال بصری‌اند. برای مثال، حرف A می‌تواند برداشتی تصویری از کوه یا مداد به مخاطب بدهد. قلم (فونت) فارسی نیز دارای ویژگی‌های بصری است که باید دربارهٔ آن کار شود. البته می‌تواند ناشی از کم‌کاری طراحان متخصص باشد که در درک قابلیت‌های حروف فارسی دراین‌زمینه دقت کافی نداشته اند (حسینی، ۱۳۸۱: ۲۰).

۱۰) **قابلیت شکل‌پذیری**: نکتهٔ حائز توجه در طراحی حروف برای اعلان این است که حروف از طریق نوع شکل و چگونگی قرارگرفتن در صفحه می‌توانند کاراکتر خاصی داشته باشند که این کاراکتر درصورت هماهنگی با موضوع اعلان می‌تواند در انتقال هرچه بهتر محتوای مدنظر به مخاطبان تأثیر بسزایی داشته باشد (حسینی، ۱۳۸۱: ۱۱؛ تصویر ۲۰ و ۲۱).

۱۱) **جذابیت بصری**: زمانی که در یک اثر با تنوعی از اندازه‌های حروف (باریکی و پهنی)، کشیدگی و کوتاهی، قوس و دورها، کشیدگی‌ها و تنوع فضایی درترکیب مواجهیم، عناصر ترکیبگر و حس روانی آن‌ها اثر را به اثری موسیقایی شبیه می‌سازد. در هر دو مورد (ایرانی و لاتین) می‌توان در ترکیب به خوشایندی و جذابیت دست یافت، ولی در نوع ایرانی با توجه به شاکله و قالب حروف این جذابیت بیشتر به چشم می‌آید (تصویر ۲۲).

فضای حاکم بر اثر است که به اثر خوشایندی و جذابیت می‌دهد، هرچند روابط عناصر در آن نیز مهم است. زمانی که آقای قباد شیوا به آمریکا رفته بود در ملاقات با «میلتون گلیزر» در آتلیه‌اش تابلوی خوشنویسی را دید که سروتَه نصب شده بود. ایشان تابلو را درست کرد (احصایی، ۱۳۷۸ :۱). نکتهٔ مهم آن است که گلیزر از قراردادهای نوشتاری، آواها و اصوات زبان فارسی آگاه نبوده و آن چه مدنظر این هنرمند بوده برخورد بصری، همبستگی و هماهنگی خطوط و فرم‌ها در خوشنویسی ایرانی و در نهایت جذابیت بصری است.

۱۲) **ترکیب‌بندی ایستا و پویا با توجه به چینش حروف در حروف فارسی**: پس از ترکیب و چینش با حروف لاتین، تعدادی حروف با زوایای عمودی، افقی و مورب، صفحه را دربرمی‌گیرد که حالتی ساختمانی به اثر می‌دهد، حتا اگر حروف منعطف و مدوّر طراحی شده باشند. ساختارمندی هندسی و ایستایی جزء جدایی‌ناپذیر حروف غربی است، ولی در حروف فارسی سیر متفاوتی دارد (تصویر ۲۳).

۱۳) **شکل حروف**: حروف فارسی شامل اشکال دیسندر، [۱] اسندر،[۲] و فرم حفره‌ای[۳] است. در جلوه‌مندی بصری، شکل حروف اهمیتی خاص دارد. اگر بتوان در حروف غربی زواید[۴] حروف و ایجاد زوایای سبک را به‌عنوان تنوع شکلی در نظر گرفت، در حروف ایرانی، قوس و دورها، سطوح کشیده و راست، نقش شاخص نقطه، کوتاهی و بلندی حروف، نبود اندازهٔ ثابت در هر حرف عوامل تنوع‌بخشی به شکل (فرم) است که به ترکیب نهایی در حروف‌نگاری جذابیت و حلاوت خاص می‌بخشد (تصویر ۲۴).

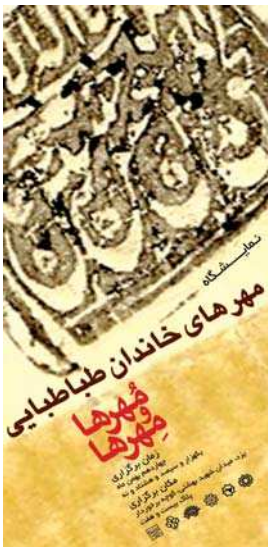
۱۴) **قالب کلی حروف**: قالب حروف در حروف‌نگاری و طراحی حروف غربی در چارچوبی می‌گنجد که طراح را به‌نوعی نظم و توازن هدایت می‌کند. حرکات عمودی و افقی و زوایای نه‌چندان باز در این ساختار قابل مقایسه با

۱. حروفی مانند س، م، ل، ق و ی دارای دیسندر هستند که واجد تنوع بصری درحرکات‌اند.

۲. این دسته از حروف در در ساختار کلی حروف دارای حفره‌اند، مانند ط و ظ.

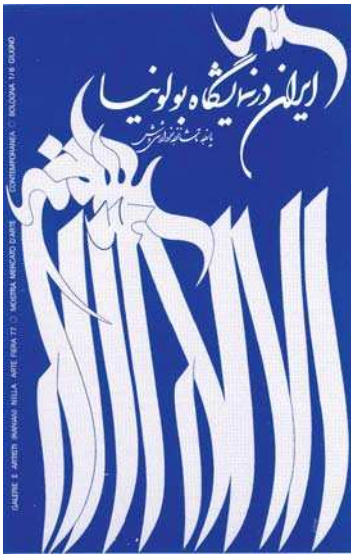
۳. به‌فضاهای منفی درون حروف گفته می‌شود. این فرم‌ها به قابلیت حروف یاری بسیاری می‌رسانند. به‌طور کلی، قابل تشخیص‌ترین حروف آن‌هایی هستند که فرم‌های حفره‌ای بزرگ‌تری دارند.

٤. در حروف‌نگاری غربی به حروف دارای زوائد «سریف» و به حروف بدون زاویه «سن سریف» می‌گویند. این مهم در جذابیت شکلی یک حرف نقش مؤثری ایفا می‌کند، ولی برای ادغام و یا چینش در کنار هم زوائد ارزش بصری را تقلیل می‌دهند.

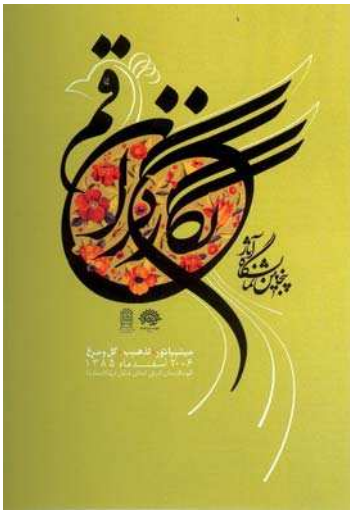


تصویر۱۷.اعلان نمایشگاه مهرهای خاندان طباطبایی،طراح: سید محمد تقی طباطبایی بافقی، ۱۳۸۹.

تصویر ۱۸: اعلان بوف کور، طراح: آیدین سهرابی، ۱۳۸۴.



تصویر۱۹.حروف‌نگاری ایران در نمایشگاه بولونیا.



تصویر۲۰.حروف‌نگاری کنسرت سیمرغ، طراح: رضا عابدینی.

تصویر ۲۱: اعلان آثار نگارگری قم، طراح: مسعود نجابتی، ۱۳۸۵.

تصویر۲۲.حروف‌نگاری نمایشگاه آثارگرافیک مسعود نجابتی، طراح: مسعود نجابتی.

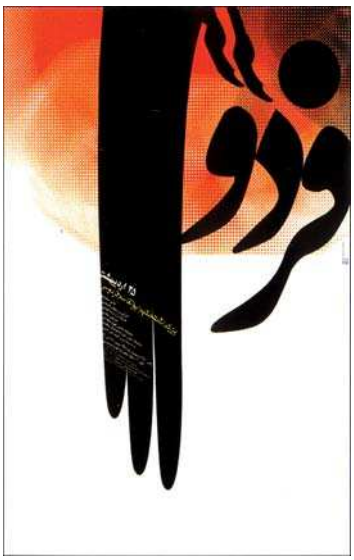
نوع ایرانی آن نیست. اگر چند حروف لاتین را در کنار هم قرار دهیم، محوری افقی و عمودی را تشکیل می‌دهند که به طراح در ترکیب آن‌ها کمک بسیار می‌کند (تصویر ۲۵). این کار در حروف‌نگاری و طراحی حروف فارسی به‌علت ساختار متفاوت و قالب متفاوت حروف به تفکر و پیش‌طرح بیشتری نیاز دارد. در مجموع، می‌توان در مقایسهٔ این دو از نظر ساختار و قالب، برای حروف غربی قالب و یا ساختار «هندسی»[1] و برای حروف فارسی، قالب و ساختار «آهنگین»[2] در نظر گرفت. البته هر دو ساختار از مقام مقایسه نافی هم نیستند، بلکه دارای ویژگی‌های متفاوت‌اند.

۱۵) ارتفاع (کوتاهی و بلندی) حروف: ارتفاع حروف[3] در حروف فارسی از تنوع بالایی برخوردار است. این تنوع در ساختار خطوط ایرانی زمان زیادی را از طراح می‌گیرد تا به هدفمندی در چارچوب طرح برسد (تصویر ۲۶). عده‌ای آن را در مقایسه با حروف لاتین ضعف و عده‌ای آن را امتیاز قلمداد می‌کنند. سیر حروف‌نگاری ایرانی و کارکردهایش مدعای آن است که اختلاف در اندازهٔ حروف با کاربرد صحیح می‌تواند در جهت محتوا و بیان به کار آید.

۱۶) اجزای حروف: حروف فارسی به‌علت دارابودن دامنهٔ گسترده‌ای از این فرم‌ها پتانسیل بالایی در جلوه‌های بصری دارند، اگرچه گاهی این فرم‌ها در طراحی حروف یا حروف‌نگاری محدودیت‌هایی ایجاد می‌کند. اجزای حروف در حروف‌نگاری فارسی را «گلیف» می‌نامند (مهرنگار، ۱۳۸۹: ۱۸) که جزئیات حرکتی در شکل‌گیری حروف است (تصویر

1. Geometric Structure
2 . Harmonic Structure

۱.بایدتوجه‌داشت‌که‌ارتفاع‌حرف‌واحد اندازه‌گیری‌نیست،بلکه‌شاخصی‌است برای‌طراحی‌و به‌کارگیری‌حروف.در حروف‌فارسی‌ارتفاع‌حروف‌و‌فضای در برگیرنده‌شان متفاوت است که شامل موارد ذیل است: ارتفاع حروف ب،ر،س،ن،و،م و هم‌خانواده‌هایشان؛ ارتفاع حروف ح، ص، ط، ع، ف، ق، ی و هم‌خانواده‌هایشان؛ ارتفاع حروف د، ه، و هم‌خانواده‌هایشان و ارتفاع حروف‌الف،ک،ل‌و‌هم‌خانواده‌هایشان (مهرنگار،۱۳۸۹:۱۲).



تصویر ۲۳:اعلان بزرگداشت فردوسی،طراح: مسعود شاکری.

تصویر ۲۴: اعلان چهل به‌علاوهٔ چهل، طراح: مجید عباسی، ۱۳۸۳.

تصویر ۲۵: نمایشگاه حروف‌نگاری ایرانی در روسیه، طراح: مسعود نجابتی، ۱۳۸۴.

تصویر ۲۶. اعلان یادبود میلاد حضرت زهرا (س) و یکصدمین سالگرد ولادت امام خمینی (ره)، طراح: محمد احصایی، ۱۳۷۸.

تصویر ۲۷. اعلان بزرگداشت هشتصدمین سال تولد مولانا، طراح: رضا عابدینی، ۱۳۸۶.

تصویر ۲۸. اعلان هفتادمین سالگرد تولد مرتضی ممیز،طراح: محمد احصایی،۱۳۸۵.

۲۷). حروف فارسی دارای متنوع‌ترین اجزای ترکیبی‌اند. آنچه تاکنون مانع تعریف حروف نستعلیق با یونیکدهای رایانه‌ای شده است تنوع در اجزای حروف است.

۱۷) کارکرد بیانی حروف فارسی: بعضی از حروف با توجه به ظاهرشان می‌توانند به‌عنوان عامل بصری مهم در جهت القای حس کلی کلمه و هدفمندی طرح برجسته‌تر شوند و کلیدواژهٔ مهم در ترکیب کلی باشند. مثلاً حرف «ن» و «الف» در کتیبه‌نگاری اسلامی-ایرانی و مُهرنگاری در سنت گذشته از حروفی است که در خود دارای بار معنایی و مذهبی است (تصویر ۲۸).

۱۸) ارزش خطی: یکی دیگر از نکات مهم ضخامت و ارزش خطی است. معمولاً حروف با ضخامت کمتر و فرم حفره‌ای بازتر به‌علت تشخیص راحت فضاهای مثبت و منفی‌شان از قابلیت تشخیص بهتری برخوردارند. این مسئله در حروف فارسی به‌علت غیرهندسی‌بودنشان محدودیت‌هایی ایجاد کرده است و به قدرت و تجربه نیاز دارد تا بتوان نتیجهٔ بصری مطلوبی از آن گرفت (تصویر ۲۹).

۱۹) فاصلهٔ میان حروف:[1] بر تنظیم فاصله میان حروف دلالت دارد که در حروف فارسی به دلیل غیرهندسی بودنشان و منفک‌نبودن حروف از یکدیگر آنچنان که در نوشتار لاتین مطرح است وجود ندارد. اما تنظیم فاصله میان حروف به‌علت برقراری تعادل میان فضای مثبت و منفی مهم است (تصویر ۳۰). بنابراین، این اصطلاح در الفبای فارسی بر طول اتصالات حروف چسبان یا فاصله میان حروف غیرچسبان

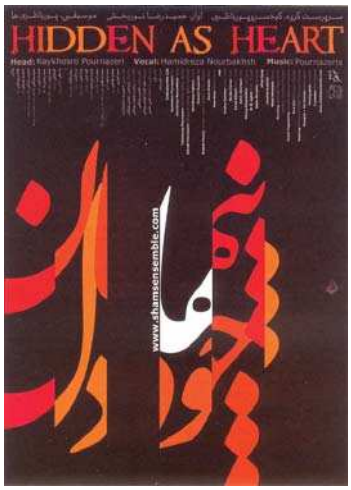
1-Kerning

تصویر ۲۹. حروف‌نگاری قسمتی از آیات قرآن کریم، طراح: سیامک فیلی‌زاده، ۱۳۷۸.

تصویر ۳۰. اعلان نمایشگاه عکس گروهی، طراح: امیرحسین قوچی‌بیک، ۱۳۸۶.

تصویر ۳۲. حروف‌نگاری اعلان نمایشگاه دانشجویان هنر دانشگاه هنر، طراح: دامون خانجانزاده، ۱۳۸۵.

تصویر ۳۱. اعلان نمایش شازده، طراح: یحیی و مهدی پاکدل، ۱۳۸۶.



تصویر ۳۳. حروف‌نگاری اعلان پنهان چو دل، طراح: کسری عابدینی، ۱۳۸۵.

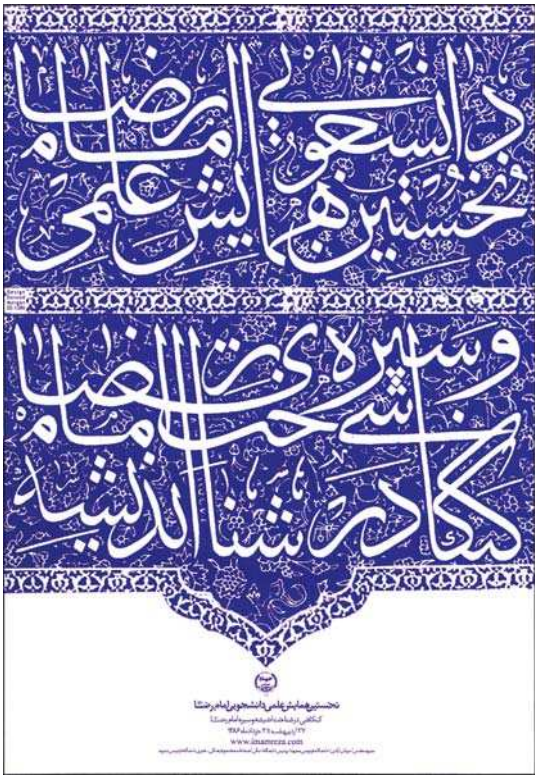
دلالت دارد. این مسئله نیز یکی از محدودیت‌هایی است که برای حروف فارسی قائل‌اند (زاهدی، ۱۳۹۰: ۲۶-۲۱).

۲۰) نقطه‌ها: وجود نقطه‌ها در الفبای فارسی که نسبت به لاتین دامنهٔ وسیع‌تری را دربرمی‌گیرد، گاهی به‌لحاظ فرم، روند بصری مثبت است. بسیاری از طراحان از بازی با نقاط، با برقراری تعادل میان فضاهای یک اثر و ایجاد جلوه‌های بصری به نتایج مفیدی دست یافته و این ویژگی حروف فارسی را یکی از قابلیت‌های آن در حروف‌نگاری و طراحی اعلان می‌دانند و گاهی همین نقطه‌ها کارکردی منفی پیدا می‌کنند (تصویر ۳۱). این ویژگی در حروف لاتین نیز کارکردی همسان با نوع ایرانی‌اش دارد.

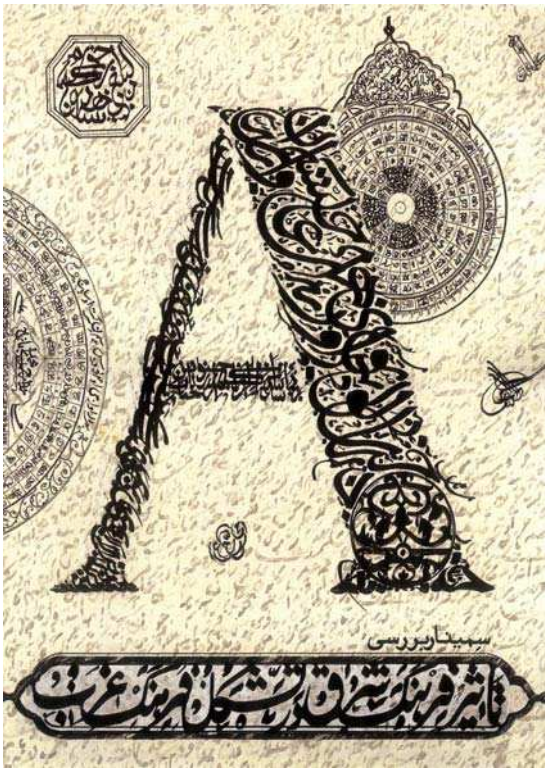
۲۱) محورهای حروف: حروف فارسی دارای محورهای گوناگونی است که همین ویژگی عامل جذابیت در نگارش آن‌ها در تمامی ابعاد شده است.[۱] در حروف‌نگاری صحیح، سعی بر این است که طراح با ترکیب‌بندی و نظام محورهای یاد شده و طراحی مناسب محیطی چشم‌نواز برای مخاطب بیافریند. اما حروف فارسی برخلاف حروف لاتین که محوری عمدتاً عمودی داشته که با قطع عمودی اعلان هماهنگ است. با محورهای افقی و دایره‌ای و نیم دایره‌ای تناقض‌هایی را در این زمینه ایجاد می‌کنند (تصویر ۳۲). (اوجی، ۱۳۹۰ : ۱۸۲-۱۸٤)

۲۲) اتصالات حروف فارسی: این ویژگی موجب شده تا دو روند کاملاً متفاوت شکل گیرد: برای چاپ سنتی به‌عنوان ضعف تلقی می‌شود و در طراحی اعلان و نه فرایند طراحی حروف همین اتصالات و جابه‌جایی آن دارای بار گرافیکی حروف‌نگارانه است. متقابلاً جدابودن حروف لاتین از نظر نگارش طراحی و استفاده از آن‌ها را در اعلان آسان ساخته است، به‌طوری‌که هر سال انواع فونت‌ها در طرح‌ها و

۱. حروف فارسی به پنج گروه تقسیم می‌شود: ۱) حروفی که اساس آن‌ها بر محور عمودی و افقی است مانند آ، ف، ب، ل. ۲) حروفی که فرم آن‌ها بر محور مورب است: ح، ک، د، ر ۳) حروفی که اساس فرم آن‌ها بر دایره و نیم‌دایره در اندازه‌های مختلف است مانند س، ن، ع، ی ٤) آن دسته از حروف که فرم کلی آن‌ها بیضی است مانند ص و غ ٥) حروفی که فرم آن‌ها ترکیبی است از مثلاً بیضی و خط عمودی‌انیم‌دایره.



تصویر ۳۴. اعلان همایش علمی‌دانشجویی امام رضا (ع)، طراح: داوود مهرگان، ۱۳۸۶.



تصویر ۳۵. اعلان تأثیر فرهنگی شرق در تشکل فرهنگ غرب، طراح: اکبر جوهرچی.

شکل‌های مختلف به دنیای گرافیک ارائه می‌شود و طراحان گرافیک برای به‌کارگیری انواع حروف از نظر شکل و اندازه و... در آثارشان آزادی انتخاب بیشتری داشته و می‌توانند آزادانه، علاوه‌بر جهت متداول از چپ به راست، حروف را در جهات دیگری مثل عمودی از بالا به پایین و برعکس متناسب با ترکیب اجزای دیگر در اعلان قرار دهند (تصویر ۳۳).

۲۳) خط کرسی: چگونگی کرسی‌بندی[۱] حروف فارسی و لاتین با هم تفاوت دارد و با توجه به ساختارشان متغیر می‌نماید. در طراحی حروف‌نگاری در اعلان، حجم نوشتار و کرسی‌بندی‌های آن با هم ارتباط منطقی دارند (تصویر ۳۴).

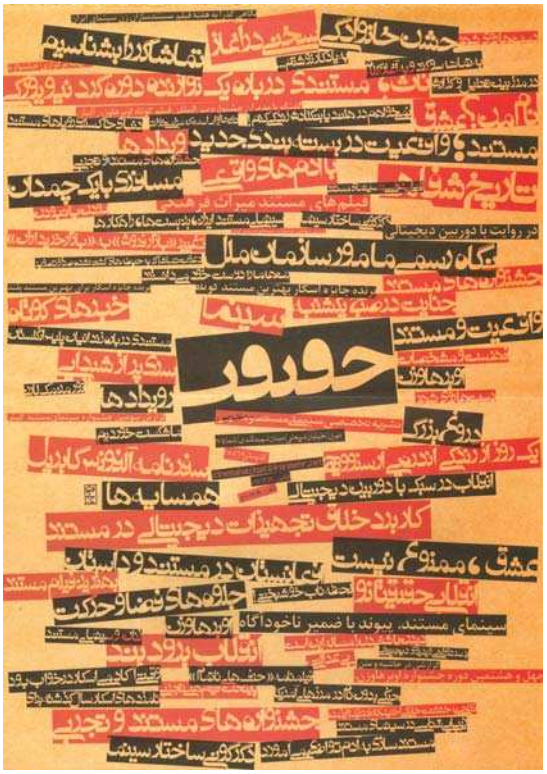
۲۴) دوایر و قوس‌های متعدد: ابزار نگارش خط فارسی طی قرن‌های متمادی قلم نی و مرکب بوده است. به همین علت، خط فارسی سرشار از قوس‌های متنوع و ساختار حروف آن برعکس حروف لاتین پیچیده و متغییر است. با این حال، وجود حرکات، دوایر، منحنی‌ها و سیال‌بودن خط فارسی به آن نرمش و لطافتی بخشیده که خط لاتین از این امتیاز بی‌بهره است (تصویر ۳۵). کاربرد صحیح این ویژگی در طراحی اعلان، جذاب‌ترین جلوه‌های بصری را به وجود می‌آورد.

۲۵) دندانه‌ها و چشمه‌های حروف: وجود دندانه‌ها و چشمه‌ها در حروف فارسی در بعضی موارد که هنرمند قصد ایجاد جلوه‌هایی بصری مانند نازک و ضخیم‌کردن حروف یا فشردن حروف را دارد باعث بروز مشکلاتی می‌گردد که خوانایی کلمات را خدشه‌دار می‌سازد. تنوع فرم‌های دایره‌ای، نقطه‌ها و چشمه‌های حروف امکان ترکیب‌بندی‌های متفاوتی را به طراح می‌دهد. به این لحاظ، با خلاقیت و همچنین آشنایی و مهارت لازم در به‌کارگیری ارزش‌های بصری خطوط ایرانی و نیز انعطاف‌پذیری آن، می‌توان عرصهٔ عمل گسترده‌ای در حروف‌نگاری این خط ایجاد می‌شود (تصویر ۳۶). هستند طراحانی که بدین ارزش‌ها پی برده و کوشیده اند آن را در آثاری ازجمله اعلان‌ها به نمایش بگذارند. با این حال، خطوط شناخته‌شدهٔ فارسی مسیر تکامل خود را طی سال‌های بسیار طی کرده است و امروزه نیاز به خلاقیت و شکوفایی خطوط جدید احساس می‌شود (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۶۹).

۲۶) گستردگی فضای بین حروف: فضای بین حروف نیز در حروف ایرانی نسبت به حروف لاتین از دغدغه‌های طراح در اعلان است. به‌علت فراخی فضاهای بین حروف در مقایسه با حروف لاتین، به طراحی و پیش‌طرح‌های بیشتری نیاز است. اغلب، این گستردگی عامل ایجاد قرارگیری حروف یا ترکیب جذاب در اعلان می‌شود (تصویر ۳۷).

۲۷) نگارش چندگونهٔ حروف فارسی: یکی از مواردی که در طراحی با حروف فارسی وجود دارد، چندگونه نوشن یک حرف برحسب موقعیت آن در کلمه (اول، وسط و آخر) است که این مسئله به قطع و وصل حروف برمی‌گردد (تصویر ۳۸). در خط فارسی به‌علت اینکه حروف گاه به هم می‌چسبند

۱. خط فارسی دارای کرسی‌بندی «یک خطی» است و حروف در یک سطر هم از بالا و هم از پایین رها و متغیرند، ولی خط لاتین از نظام کرسی‌بندی «دوخطی» و «چهارخطی» موازی برخوردار است؛ یعنی حروف از بالا و پایین به‌راحتی با دو خط موازی محاط می‌شوند. بدین صورت، می‌بینیم که این حروف به چه راحتی در فضایی نظام‌مند مانند اعلان جای گرفته و به‌خوبی با ترکیب‌بندی هماهنگ عمل می‌کنند (طیبی، ۱۳۷۸: ۶۷).



تصویر ۳۶. حروف نگاری سینما حقیقت، طراح: رضا عابدینی.

و گاه مستقل نوشته می‌شوند مشکلات فراوانی برای طراح به وجود می‌آید. در این حالات، خوانایی، زیبایی و هماهنگی و هارمونی فرمی تک‌تک حروف می‌بایست بنابر موقعیت آن حرف در کلمه سنجیده شود. البته چه بسا با دقت و خلاقیت بتوان از همین تنوع به‌طور اصولی در طراحی اعلان سود برد (شیشه‌گران، ۱۳۷۶: ٦).

۲۸) جهت و زاویهٔ حروف: از مواردی است که با تنوع فراوان در ساختار الفبا و حروف ایرانی به چشم می‌خورد و کار طراح اعلان را در هماهنگی و ترکیب جذاب به تأخیر می‌اندازد، حال آنکه در طراحی حروف غربی به‌علت تنوع‌نداشتن زوایا هدفمندی در آن به‌سهولت صورت می‌گیرد (تصویر ۳۹).

۲۹) نقش مکمل رنگ درکنار حروف: نحوهٔ استفاده از رنگ در حروف‌نگاری بر فاصلهٔ میان کلمات و سطرها تأثیرگذار است. این ویژگی در حروف‌نگاری اهمیت بسزایی دارد و می‌تواند در خواناترشدن نوشتار مؤثر باشد یا برعکس عمل کند. گاهی می‌توان با استفاده از جلوه‌های بصری رنگ‌ها تا حد زیادی محدودیت‌های ایجادشده را برطرف ساخت (تصویر ٤٠).

راهکارها

۱) ایجاد جنبش حروف‌نگاری تا تصویرگرایی در اعلان: نگاه جدی غربی‌ها به کاربرد حروف تا کاربرد تصاویر به‌صورت یک جنبش عظیم هنری-بصری درآمد و به نوشتار و حروف به‌عنوان عنصر بصری گویا و اثرگذار توجه کردند و این دیدگاه را در سطح هنر گرافیک تعمیم دادند.

۲) توجه به رشد و بلوغ جامعهٔ گرافیکی ایران در حروف‌نگاری: در حیطه‌های کار گرافیکی، کسانی که توانایی لازم را در این زمینه دارند به‌صورت تخصصی کار نمی‌کنند و واژهٔ تایپوگرافیست شناخته‌نشده باقی مانده است، درحالی‌که یکی از نیازهای مبرم جامعهٔ گرافیک امروز ایران پرورش این‌گونه‌نیروهاست.

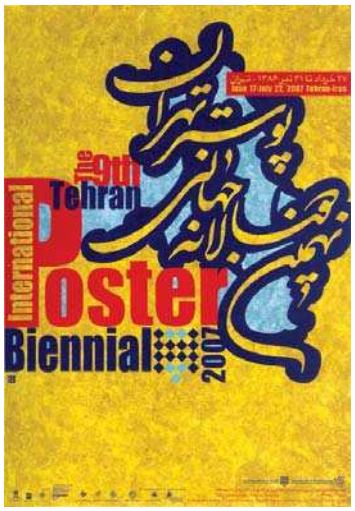
۳) ریشه‌یابی و ریخت‌شناسی حروف فارسی در اعلان: اعلان‌های لاتین به‌علت اینکه از ساختار و زیباشناسی غربی سرچشمه می‌گیرند، از ساختار منسجم‌تری برخوردارند. در کشور ما اصول اعلان‌سازی با الگوی غربی تدریس می‌شود، اما در آموزش و کار عملی همواره مشکلاتی در به‌کارگیری حروف فارسی با ویژگی‌های خاص خود و متفاوت از غرب وجود دارد. برای این منظور، به‌طور جدی کار تحقیقاتی دربارهٔ خط فارسی انجام نگرفته است تا قابلیت‌های آن کشف گردد، درحالی‌که خط فارسی دارای پیشینه و پتانسیل فراوانی برای خلق آثار گرافیکی و شاخصاً اعلان است. البته هرگاه با حروف لاتین سروکار داشته باشیم دستمان برای انتخاب حروف مناسب و ایجاد افکت‌های مناسب با موضوع بازتر خواهد بود و طراحان گرافیک هم پیوسته از به‌کارگیری حروف فارسی در حروف‌نگاری اعلان شکوه داشته و آثار به‌دست‌آمده نیز به‌جز در پاره‌ای مواقع از کیفیت مطلوبی برخوردار نیستند (شیشه‌گران، ۱۳۷٦ : ۷).

۴) تولید قلم (فونت): فقر قلم در کشور ما و نبود تنوع قلم نسبت به حروف لاتین معلول عوامل مختلفی است. تنوع قلم در کشورهای اروپایی ناشی از پویایی و سرعت تحولات اجتماعی و زندگی متنوع و رنگارنگ این کشورهاست. به‌طور قطع، هر کشوری که دچار ایستایی و پایداری سنت‌هاست و از تحولات اجتماعی پویا بی‌بهره است تولیدات و فراورده‌های هنری آن نیز می‌تواند یکنواخت و بی‌تنوع باشد. در فرایند حروف‌نگاری برای اعلان‌ها بوده است که پس از آن با توجه به تولید حروف جدید، طراحان گرافیک آن را مناسب برای بهره‌برداری برای تولید قلم (فونت) جدید دانسته اند. تلاش‌هایی هرچند خفیف دراین‌راستا صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به طراحی حروف استاد مسعود نجابتی به‌نام «پرشیا» برای شرکت آمریکایی «بیت استریم» اشاره کرد که قابلیت تعمیم در اعلان‌های حروف‌نگارانه را دارد.

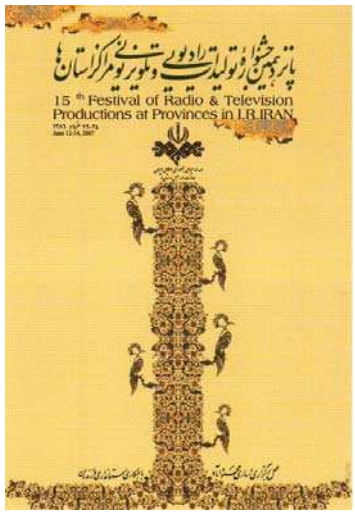
ظهور چاپ[1] و نیازهای تکنولوژیک جوامع غربی و سفارش بیشتر در غرب شرایطی را فراهم ساخت که حروف هویت خود را هر چه سریع‌تر و بهتر به دست آورده و حروفی به انتظام و سازگار با چاپ به وجود آمد. درصورتی‌که در ایران با ظهور چاپ، باوجود حروفی قابل و متناسب با فرهنگ ایرانی، تنها خط نسخ بود که توانست خود را با صنعت چاپ هماهنگ ساخته و مصرف صنعتی پیدا کند.

۱. یکی از عوامل موفقیت غربی‌ها درطراحی حروف و حروف‌نگاری سابقهٔ آن‌ها در صنعت چاپ است که عمر آن به حدود پانصد سال می‌رسد. در گذشته، کسانی که با فرایند چاپ و تکثیر مرتبط بودند خود نیز طراح حروف بودند. نیاز به این تکنولوژی و گستردگی آن در سطح جامعه باعث خلق نمونه‌های فراوان قلم شد. پشتوانهٔ غربی‌ها در چاپ و نیاز به حروف جدید چنان دچار تحول گردید که در حدود ۶هزار نوع قلم از گذشته تا کنون خلق کرده‌اند (سپهر، ۱۳۸۸: ۱٤).

تصویر ۳۷. اعلان نمایشگاه نگاهی به آثار محمد احصایی، طراح: محمد احصایی، ۱۳۵۸.



تصویر ۳۸: حروف‌نگاری دوسالانهٔ جهانی اعلان ایران.



تصویر۳۹. اعلان پانزدهمین جشنوارهٔ تولیدات رادیویی و تلویزیونی مراکز استان‌ها، طراح: هوناز آفاقی، ۱۳۸۶.

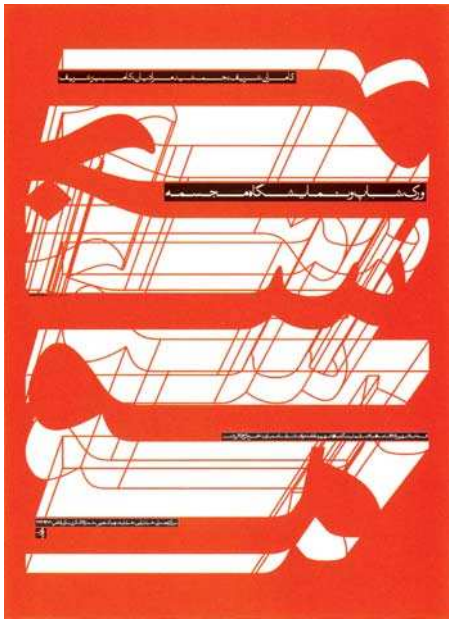
تنوع و نظام‌مندی حروف لاتین مدیون هنرمندانی بود که درک درستی از نیاز زمانه و فرم حروف داشتند و به فرایند طراحی حروف شتاب و کیفیت بخشید، درحالی‌که فقر قلم در کشور ما ناشی از کم‌کاری و بی‌توجهی هنرمندان البته به استثنای عدهٔ قلیلی از هنرمندان که فعالیت‌های چشم‌گیری انجام داده‌اند دراین‌زمینه است (طیبی، ۱۳۷۸: ۶۱).

در ایران به‌علت محدودیت تعداد قلم‌های فارسی و مشکل حروف‌چینی از اقبال خوبی برخوردار نبود و اعلان‌های معدودی را در تاریخ گرافیک ایران می‌توان یافت که حروف در آن‌ها بار معنایی و ایدهٔ کلی اثر را به‌همراه داشته باشد (رشیدی، ۱۳۸۳: ۱۲).

یکی از گرایش‌هایی که در عرصهٔ حروف و موازی با جریان حروف‌نگاری در اعلان در حال رشد و گسترش است جریان یا جنبش قلم‌نگاری[1] است که امروزه از استقبال گسترده‌ای در بین گرافیست‌ها برخوردار است.،قلم‌نگاری (فونتوگرافی) است که تحولی را در عرصهٔ کاربرد حروف رایانه‌ای در اعلان‌ها به وجود آورده است. به‌مدد قلم‌های ازپیش‌طراحی‌شده، طراح و هنرمند از آن‌ها برای کاربردی متفاوت بهره می‌جوید.یکی دیگر از معادل‌های کلمهٔ قلم‌نگاری «تایپ فیس»[2] است. البته این واژه در معنای لغوی به‌معنی خود حروف چاپی است و در بین گرافیست‌ها نوع حروف طراحی‌شده را تایپ فیس می‌گویند. در واقع، دخل و تصرفی در قلم‌هاست که آن را به جلوه‌ای دیگر سوق می‌دهد.[3] امروزه حجم عظیمی از اعلان‌های طراحی با بهره‌گیری حروف‌نگارانه به این شیوه گرایش دارد.

۵) نداشتن وابستگی به حروف با رویکرد عربی: قلم‌های رایج در فارسی اغلب از حروف طراحی‌شده برای کشورهای عربی اتخاذ شده‌اند که خود دلیلی بر هماهنگ‌نبودن آن‌ها با روح و فرهنگ ایرانی است.

۶)آموزش‌های آکادمیک براساس اصول و قواعد حروف نگاری فارسی: تربیت طراحانی که هم با اصول و قواعد خوشنویسی گذشته و هم اصول حروف‌نگاری امروزی آشنا باشند از اهمّ کارهاست. طراحی و تغییر شکل و استفاده از قلم‌های حروف فارسی بدون هرگونه شناخت از فرم حروف، ظرفیت‌های حروف فارسی و دانش حروف‌نگاری و حتا مهارت خوشنویسی در کشور ما نه‌تنها به حروف‌نگاری هیچ کمکی نکرده است، که چه بسا با عنوان نوآوری شاهد آشفتگی‌ها و تغییراتی عجیب و غریب بوده‌ایم.



تصویر ۴۰.اعلان نمایشگاه ورک‌شاپ مجسمه،طراح:ایمان صفایی، ۱۳۸۶.

1. Fontography
2. Type Face

۳.محمداحصایی دراین‌زمینه‌می‌گوید: «کامپیوتر همه چیز را متحول کرد، به‌خصوص حروفچینی یا بازی با حروف یا حروف‌نگاری را. این وسیله دست طراح را در استفادهٔ وسیع از حروف بسیار باز گذاشت تا افق‌های بیکران را به‌راحتی ببیند و درنوردد. این اتفاق فی‌نفسه مثبت و مفید است، اما گاهی و جایی که کامپیوتر لطمه‌ای زده، به‌خاطر استفادهٔ نادرستی است که از آن می‌شود. گاهی ممکن است یک گرافیست برخوردی سطحی با آن بکند. این ظاهر قضیه است و بعضی وقت‌ها هم ممکن است تعمداً این کار را بکنید و نتیجه‌اش این است که در طرز تحریر مطلب تأثیری شگرف ایجاد می‌کند» (احصایی، ۱۳۷۷: ۸).
یکی از هنرمندان گرافیستی که اقدام به این شیوه از حروف‌نگاری نموده و در آثار خود به‌کرّات از حروف رایانه‌ای و قابلیت‌های آن استفاده می‌کند رضا عابدینی است.تایپ فیسی که او با بهره گیری از خط نسخ ایرانی به وجود آورد به‌نام «ری زر» است و مربوط به سال ۲۰۰۱ است. این تایپ فیس از روی فونت «زربولد» به وجود آمده است که درکنار ویژگی‌هایی دارای ضعف‌هایی نیز هست.

نتیجه

طراحی اعلان به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم در عرصهٔ ارتباطات تصویری است که سیری متفاوت با دهه‌های گذشته در هنر ایران دارد. توجه به تغییر سیر حرکتی بصری از «تصویر» به «نوشته» در اعلان از نکات مهم است. کاربرد حروف در اعلان با توجه به کارکرد و بیان آن است و همین عامل جریان بصری در اعلان را به سمت معناگرایی براساس نوشتار و تشخص آن می‌کشاند. شناخت از گونه‌های حروف‌نگاری (فرمالیستی و روایت‌گرا)، در روند شکل‌گیری اعلان با کاربرد نوشتار نقش مهمی در نتیجه و اثربخشی آن دارد. توجه به خوانایی (نقش اطلاع‌رسانی) در اعلان و خواندنی‌بودن (زیبایی و جلوه‌مندی بصری) آن در روند بصری اعلان از نکات مهمی است که هر طراح باید به آن توجه وافی داشته باشد. شناخت از ویژگی‌های بصری حروف فارسی و درک توانمندی آن در هنر خوشنویسی و بهره‌گیری از آن به‌عنوان اصول اولیه بر هر طراح گرافیک و حروف‌نگار لازم و ضروری است. درک نقش حروف به‌عنوان «عامل خوانایی»، «عامل و عنصر چالش‌برانگیز بصری» و «عامل زیبایی‌شناختی» در روند طراحی حروف‌نگارانه نقش شایانی داراست. توجه به توان بصری هر حرف و ظرفیت‌پذیری بصری (ایجاد جلوه‌های ویژه) با نوع کاربرد حروف در یک فرایند حروف‌نگاری ارتباط مستقیم دارد. امروزه حروف فارسی به ساختاری نو و بدیع نیازمند است و غنای حروف‌نگاری گذشته می‌تواند با ظرفیت زمانی معاصر تعریف شود. درک و شناخت ویژگی‌های حروف فارسی و توجه به معیارهای زیبایی‌شناسی این هنر برپایهٔ گرایش‌های بومی و ملی از نکات مهم است. درک ساختاری حروف فارسی و لاتین و توجه به آن در طراحی اعلان از مواردی است که می‌تواند عاملی جذابیت‌بخش باشد.

منابع و مآخذ

اسکولوس، نانسی. ۱۳۷۸. جهت اطلاع (خبرنامهٔ مشترک انجمن صنفی و شرکت تعاونی طراحان گرافیک ایران)، ۹، تهران

احصایی، محمد. ۱۳۷۸. دربارهٔ حروف‌نگاری، خبرنامه مشترک انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، ۹.

افضل طوسی، عفت‌السادات. ۱۳۸۵. «بررسی تغییرات نوشته (حروف‌گذاری) در اعلان»، هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی)، ۲۶.

افضل طوسی، عفت‌السادات. ۱۳۸۸. از خوشنویسی تا حروف‌نگاری. تهران: هیرمند.

امامی، کریم. ۱۳۸۱. *نمایشگاه تایپوگرافی بوف کور*. تهران: یساولی.

اوجی، مصطفی. ۱۳۹۰. «اصول طراحی حروف»، حرفهٔ هنرمند، ۳۸.

انجمن صنفی گرافیک ایران. ۱۳۸۶. به شرط چاقو (کتاب سال گرافیک ۸۶). تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر.

حسینی، سیدابراهیم. ۱۳۸۱. «تایپوگرافی صدای تصویر است»، *هنرهای تجسمی*، ۱۶.

حسینی، سیدابراهیم. ۱۳۸۱. « تایپوگرافی در اعلان‌های ایرانی»، *هنرهای تجسمی*، ۱۷.

خزایی، محمد. ۱۳۸۵. «نوشتار به‌مثابهٔ تصویر»، اولین دوسالانهٔ تایپوگرافی پوستر ایران. تهران: نشر شهر.

رشیدی، علی. ۱۳۸۳. *پوسترهای ایرانی (از تصویرگری تا حروف‌نگاری)*. تهران: داروگ نو.

زاهدی، مرجان. ۱۳۹۰. «بررسی قابلیت تشخیص و خوانایی در حروف متن فارسی»، *حرفهٔ هنرمند*، ۳۸.

سپهر، مسعود. ۱۳۸۸. «تایپوگرافی معاصر فارسی، توانمندی و محدودیت‌ها (سخنرانی)، نشریهٔ الکترونیکی ایده: http://www.rangmagazine.com/?type=dynamic&lang=1&id=1764

سلیمانی، محسن. ۱۳۷۶. «طراحی حروف فارسی»، فصلنامهٔ گرافیک و چاپ، ۸.

شیشه‌گران، بهزاد. ۱۳۷۶. *ویژگی‌های طراحی اعلان و حروف*. تهران: هنرهای کاربردی.
شیوا، قباد. ۱۳۸۱. «حروف‌نگاری ممنوع؛ به ایستگاه آخر رسیده‌ایم»، روزنامهٔ *جام جم*.
عابدینی،رضا.۱۳۷۸.جهت‌اطلاع(خبرنامه‌مشترک‌انجمن‌صنفی‌وشرکت‌تعاونی‌طراحان‌گرافیک‌ایران)،۹.
کمره‌ای، محمدرضا. ۱۳۸۶. و به آغاز کلام (کتاب سال بسم‌الله: چهارمین جشنوارهٔ سراسری بسم‌الله). تهران: مکعب هنر.
گاردنر، کالن. ۱۳۶۷. هنرهای تجسمی، فضای میان کلمات.
طیبی شیوا، حسن. ۱۳۷۸. حروف‌نگاری و امکانات حروف در طراحی گرافیک. تهران، دانشکدهٔ هنر.
لوکرنه، آلن. ۱۳۸۴. «نوشته پوستر را جهت می‌دهد». ترجمهٔ مصطفی گودرزی. خیال شرقی (کتاب تخصصی هنرهای تجسمی). تهران: فرهنگستان هنر.
معروفی، ابراهیم. ۱۳۸۵. «بررسی تایپوگرافی در پوسترهای ایرانی»، کتاب *ماه هنر*، ۹۹-۱۰۰.
مهرنگار، منصور. ۱۳۸۹. *حروف‌نگاری* (جزوهٔ آموزشی کلاس ارتباط تصویری)، دانشگاه تربیت مدرس.

The Characteristics of Persian Typography in Iranian Poster Design Arts

Ali Asghar Fahimifar,PH.D, Faculty of Arts, TarbiatModarresUniversity,Tehran,Iran.
Mansur Mehrnegar,PH.D, Faculty of Arts, TarbiatModarresUniversity,Tehran,Iran.
Saba Sinaki, M.A.Graphic, TarbiatModarres University, Tehran,Iran.
Seyid Mohammad Taghei Tabattabaei Bafghi, Grafic, Tarbiat modarres University, Tehran, Iran

Reseaved: 2012/6/23 Accept: 2013/5/5

Poster design is considered as one of the most important branches of graphic arts in Iran and other countries. It is in fact a guiding statement manifested as an indicative language. As visual purpose the relationship between image and letters is very important in posters. Today design of letters or typography has developed the visual possibilities and has functioned parallel with imagery. History of poster design and graphic arts in Iran and other countries shows posters with dominant use of the letters rather than pictorial elements, a fact that indicates the graphic potential of letters and its functions in this field.

In the Iranian plastic arts in particular graphic arts, typography has a distinct position because of its particular aesthetic and functional possibilities, which has especially found a new definition and function in the field of typography. Because of aesthetic and structural features of Persian letters, it is distinguished from the Latin typography. These features are sometimes considered as disadvantages and sometimes as potencies by the experts. This article aims at studying the features of Persian letters with a typographical expression in poster design and exploring the functions of letters and or text, and the role of typography in poster design plus introducing some approaches. The information is resulted from laboratory studies and using the analytic and descriptivemethods, and the research focuses on a structural study of Persian letters.

The results indicate that the knowledge of (formalist and narrative) types of Iranian typography has a significant positive effect on the process and outcome of poster design. The role of legibility (informativeness, beauty and visual appeal) of the poster in the visual process of poster design is one of the important points to which every designer must fully attend. Understanding the visual characteristics of Persian letters, its possibilities for calligraphy and using that are fundamental principles for graphic designers and typographists. Knowledge of the role of letters as "legibility agents", "challenging visual elements and agents" and "aesthetics agents" is important in the process of letter designing. Attention to the visual potency of each letter and visual potential (to create special effects) is directly linked to the use of the letters in typographic process.

The methodology is based on descriptive and analytic approach with the gathering data from library.

Key words: Iranian Typography, Features of Persian Letters, Poster Design.