جزوه خط در گرافیک

پایه دهم

رشته گرافیک رایانه

فهرست

فصل اول : تاریخچه خط و پیدایش الفبا

فصل دوم: طراحی گرافیک

فصل سوم: روش های نگارش

فصل چهارم: طراحی حروف

فصل پنجم: نوشتار و گرافیک

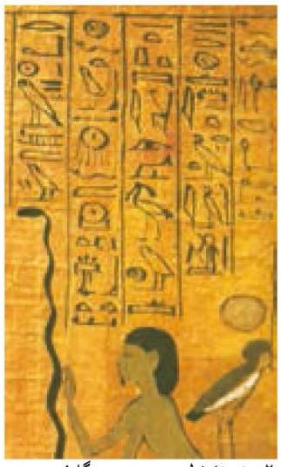
تاریخچهٔ خط و پیدایش الفبا

مقدمه

۱ــ نمونه‌ای از خط تصویری ـ بین‌النهرین ـ هزاره چهارم ق.م

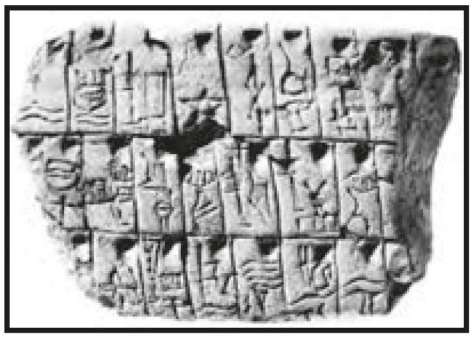
انسان با این که حدود یک میلیون سال پیش پا به عرصه وجود گذاشته، اما فقط شش هزار سال است که سابقهٔ نوشتن دارد. ده‌ها هزار سال پیش از نوشتن، نقش مایه‌ها، علامت‌ها، و تصاویر برای رساندن پیام‌های ساده به کار گرفته شده است. بنابراین سیر تحوّل خطوط در تاریخ بشر فرآیندی دراز مدّت و پیچیده داشته است. ماجرایی که از تاریخ و تمدن انسان جداشدنی نیست و هنوز بسیاری از وقایع مهّم آن ناشناخته باقی مانده است.

ریشه‌یابی‌خط، ما را به تصویرهایی می‌رساند که انسان اوّلیه برای رساندن پیام و بیان مقاصد و اهداف خود ترسیم می‌نمود. این تصاویر را می‌توان پیشینهٔ خط‌های کنونی دانست (تصاویر ۱ و ۲).



۲ــ نمونهٔ خط تصویری هیروگلیف ـ مصر باستان

به عبارت دیگر خط‌های کنونی تکامل یافتهٔ تصاویری‌اند که برای مقاصد گوناگون و برقراری ارتباط توسط اقوام مختلف ترسیم می‌شده است. «تصویر» در ابتدا به عنوان «کلمه» برای انتقال پیام‌های لازم و جاری و روزمره به کار می‌رفت.

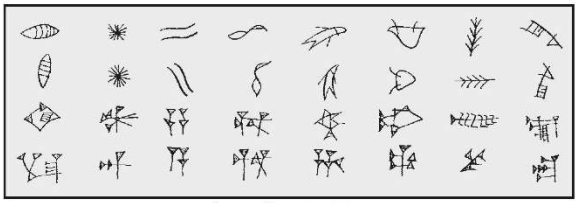


۳ــ نمونه‌ای از خط تصویری ــ حدود ۳۰۰۰ سال ق.م

به طور مثال تصویر «خورشید»، با ترسیم شکل ساده‌ای از «خورشید» و تصویر «ایستادن» با نمایشی از «پا» امکان‌پذیر می‌شد. این خط را که امروزه خطِ «تصویر نگار»[1] می‌نامند، می‌توان از نخستین تصاویر ثبت شده توسط انسان دانست (تصویر ۳).

با گسترش روابط انسانی، ارتباط بصری نیز پیچیده‌تر شد. نیاز به بیان مفاهیم عمیق‌تر و معانی انتزاعی، خط تصویرنگار را متحول کرد، به گونه‌ای که علائم تصویری خط، تنها نمایانگر اشیاء و وسایل نبودند بلکه با تغییراتی توانایی بیان اندیشه‌ها را نیز پیدا کردند.

برای مثال دیگر طرح سادهٔ «خورشید» تنها معرف خورشید نبود بلکه می‌توانست معنای روز یا زمان را نیز دربر گیرد. به همین صورت تصویر «پا» می‌توانست علاوه بر «ایستادن» معنای راه رفتن و حرکت بدهد و یا تصویر درخت معنی سبز، تازه، زندگی و مانند آن را یادآور شود. به این ترتیب برپایه علائم خلاصه‌تری از «خط‌های تصویرنگار»، خطوط «اندیشه‌نگار»[2] پدید آمد (تصویر ۴).

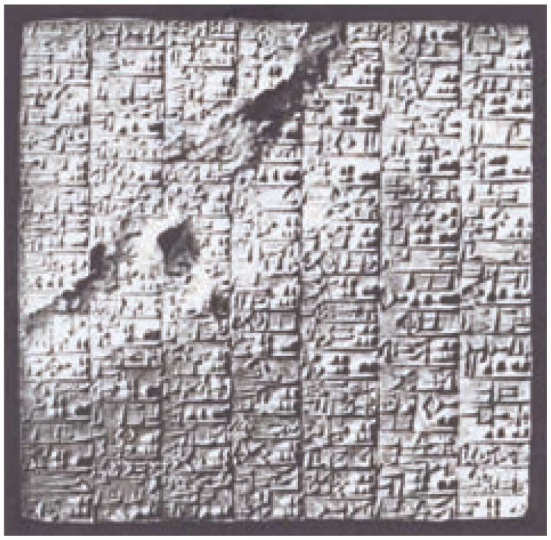


۴ــ خطوط میخی از تصویر نگار تا اندیشه نگار

۵ــ نمونه‌ای از خط تصویری ـ بین‌النهرین ـ هزاره چهارم ق م

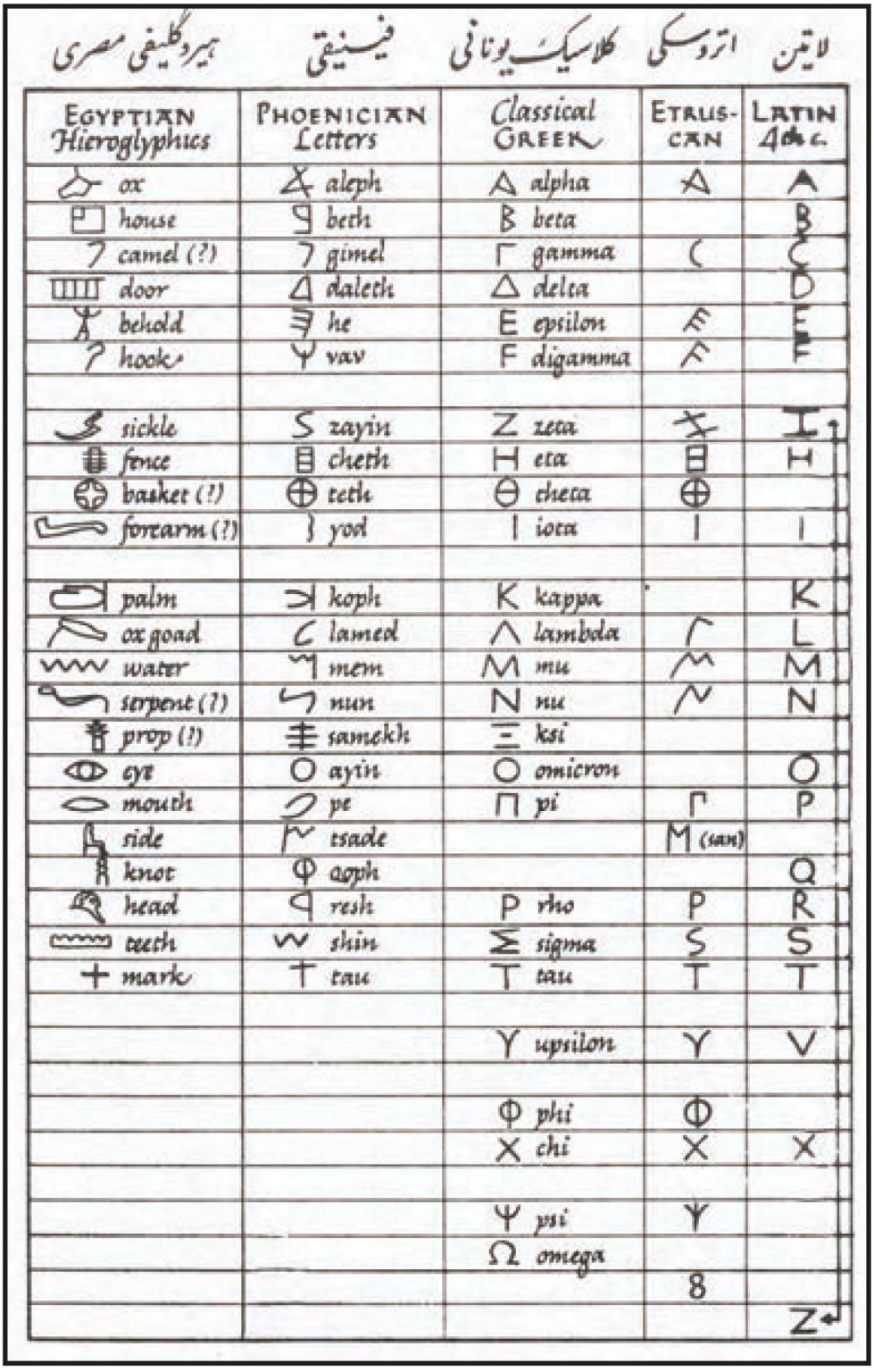
این تحول گامی مهم در تکامل زبان نوشتار بود. علت این امر را باید گسترش جوامع بشری، توسعه ارتباطات و داد و ستدها، نیاز به ثبت قراردادها و اطلاعات زندگی روزمره دانست.

بنابر شواهد موجود، نخستین نظام عملی ثبت در بین‌النهرین شکل گرفته است. سومری‌ها برای نوشتن از ساده‌ترین و در دسترس‌ترین ماده طبیعی محیط زندگی خود، یعنی گِل استفاده کردند. آنها در ابتدا برای نگارش برروی الواح گلی قابل انعطاف، قلم نوک تیزی را بکار بردند اما حدود سه قرن بعد از قلم‌های نوک مثلثی استفاده کردند (تصویر ۵). این ابزار نگارش جدید علاوه بر آنکه به جهت ساختارش بر سرعت نگارش می‌افزود؛ موجب آن شد که حروف از شکل ترسیم خطی خارج شده و به ترکیباتی انتزاعی شامل خط‌های مقطع میخ مانند تبدیل شوند. همین شباهت باعث شد که پس از اکتشافات این خط در قرن هجدهم میلادی آن را «خط میخی» بنامند (تصویر ۶). این نوآوری یعنی تحول صورت تصویری خط به علائم انتزاعی، گامی مهم در مرحله بعدی تکامل خط بنام «هجایی»[1] بود که در آن هر هجاء با علامتی نگاشته می‌شد و ترکیب این هجاها با تغییراتی در آهنگ ادا کردن، مفاهیم مختلف را می‌نمایانده است. خط چینی امروزی ترکیبی از این نوع خط با خط اندیشه‌نگار است (تصویر ۷).



۶ــ لوحه خط میخی بابلی ــ بین النهرین

۷ــ روند دگرگونی خط چینی از صورت تصویرنگار به هجایی



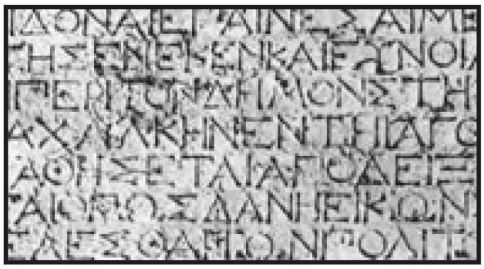
۸ــ روند دگرگونی الفبای هیروگلیف مصری به الفبای فینیقی، یونانی، اِتروسکی و لاتین (چپ به راست)

فینیقی‌ها که در جوار سومری‌ها زندگی می‌کردند و تاجرهایی موفق بودند، به نظام نوشتاری کارآمدتری برای ثبت نیاز داشتند. آنان دریافتند حداکثر بیست و دو صدای مُهم در زبان گفتاری‌شان وجود دارد و اگر برای هر یک از این صداها علامت مشخصی برگزینند، می‌توانند زبان خود را فقط با استفاده از همین بیست و دو علامت به نگارش درآورند. این تفکر سبب اختراع خطی شد که آن را «آوانگار»[1] می‌گویند.

پیدایش این خط، خط‌های «تصویرنگار» و «اندیشه‌نگار» را از رواج انداخت و انقلابی مُهم و سرنوشت‌ساز در تاریخ تمدن انسان به وجود آمد و این چنین «الفبا» اختراع شد.

این دگرگونی نه رویدادی آنی که نتیجهٔ تکاملی تاریخی و درازمدت بود. سپس یونانی‌ها با اعمال اصلاحات مهمی در شکل حروف و اسامی الفبای فینیقی آن را تکامل بخشیدند و با افزودن علائمی برای حروف صدادار و نیز حروف بی‌صدا، گامی نهایی در آفرینش الفبای آوایی را برداشتند.

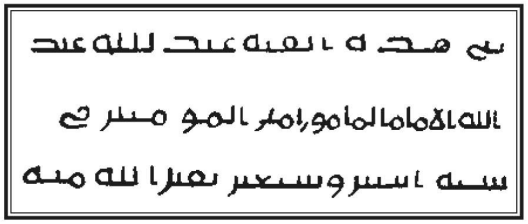
بعدها رومی‌ها از الفبای یونانی اقتباس کردند و با ایجاد تغییراتی آن را با زبان خود مطابقت داده و الفبای لاتین را به‌وجود آوردند. همزمان با این دوران، در منطقهٔ آرام (سوریهٔ فعلی) الفبای دیگری که از الفبای فینیقی مشتق شده بود، به نام «خط آرامی» متداول شد و اثر مهمی در تاریخ باقی گذاشت، زیرا کتاب‌هایی از عهد عتیق با همین خط و زبان نوشته شد که منشأ شکل‌گیری خط‌های عِبری و عربی گردید. بنا به گفتهٔ محققان، نخستین خَط واقعی عربی در اوایل قرن ششم میلادی ابداع شد (تصاویر ۱۲ و ۱۳).



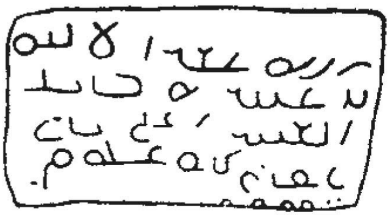
۹ــ نمونه‌ای از حروف یونانی بزرگ ــ حک شده بر سنگ ــ ۴۰۰ ق.م

۱۰ــ ظریف‌ترین نمونه بازمانده از حروف رومی بزرگ ــ حک شده بر پایهٔ ستون تراژان ــ رم ــ سال ۱۱۴م

۱۱ــ نخستین باسمه چوبی ــ سن کریستوفر قدیس ــ ۱۴۲۳م



۱۲ــ کتیبهٔ کوفی کهن



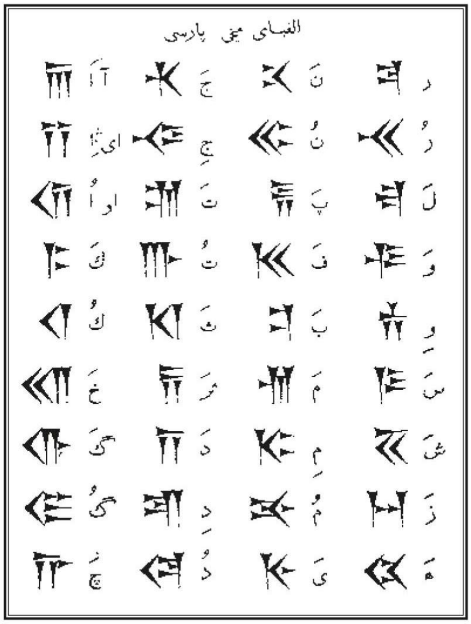
۱۳ــ کتیبهٔ عربی باستانی ــ قرن ششم م

این خط در ابتدا از شکل کاملی برخوردار نبود اما با ظهور و گسترش اسلام به سرعت رو به تکامل گذاشت. عامل اصلی این امر کلام آسمانی «قرآن» بود.

هنرمندان مسلمان کوشیدند تا تمام ذوق و استعداد و خلاقیت خویش را برای ثبت و نگارش شایستهٔ این معجزه الهی بکار گیرند. از همین رو خط عربی در مدت کوتاهی به خطی متناسب، آراسته و زیبا درآمد و اقلام پرشمار و متنوعی در آن پدید آمد.

خط عربی بسیار زودتر از زبان عربی متداول شد و در اکثر متصرفات اسلامی مانند آفریقای شمالی، آسیای صغیر، ایران، هندوستان و بخش‌هایی از چین و جنوب اروپا، نظام نوشتاری کلام وحی جایگزین خطوط متداول شد.

ایرانیان گرچه شیوهٔ نگارش خود را از خط عربی اقتباس کرده بودند ولی با تأثیرپذیری از خط ملی و باستانی خویش و با برخورداری از تجربه، ذوق و قریحهٔ قومی، در شکل حروف و طرز نوشتن الفبای عربی تصرفات و دگرگونی‌های لطیف و دلپذیری ایجاد کردند. شکل‌گیری و رواج خطوط زیبایی مانند تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق جلوه‌هایی از این تصرفات آگاهانهٔ ایرانیان است. آغاز خط و کتابت در ایران، با اقتباس از خط میخی تمدن‌های بین النهرین همراه بود[1]. اما ایلامی‌ها به عنوان اولین حکومت مقتدر ایرانی، راه مستقلی را در این زمینه طی کردند. آنان موفق شدند علائم خط میخی را که نزد سومریان تا ۲۰۰۰ و نزد بابلی‌ها و آشوری‌ها تا ۸۰۰ علامت داشت را به ۳۰۰ علامت کاهش داده و خط خود موسوم به «ایلامی مقدم» را پدید آوردند.



۱۴ــ الفبای خط میخی پارسی

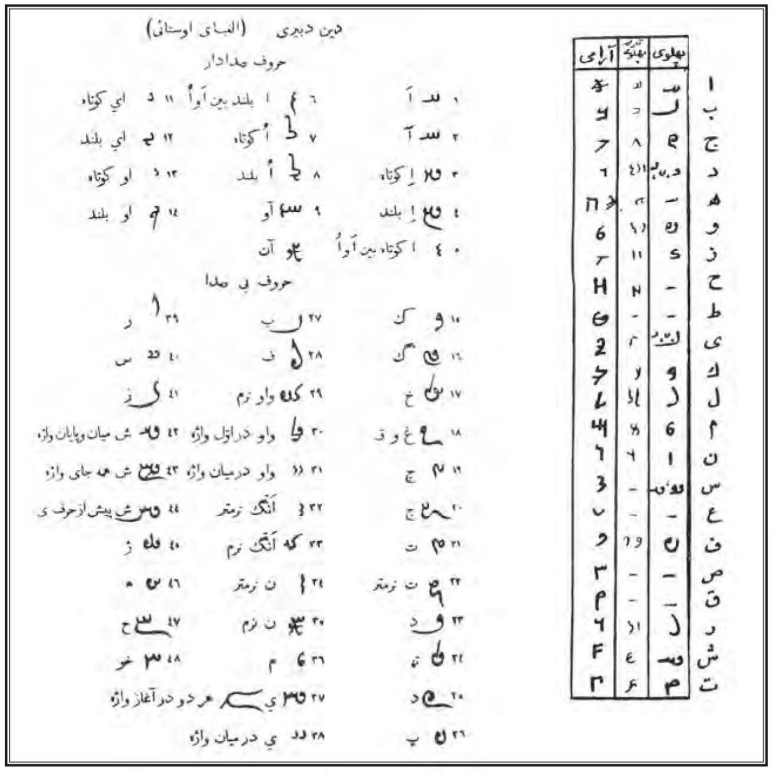
آریائیان (مادها و پارس‌ها) پس از ورود به ایران این خط را اخذ کرده و با ابتکاری درخور تحسین آن را ساده کرده و به ۴۲ علامت کاهش دادند.

این خط با عنوان «میخی پارسی» در زمان هخامنشیان به تکامل رسید و به عنوان خط رسمی کتیبه‌نگاری آن عصر بکار رفت (تصویر ۱۴). از این میان می‌توان به کتیبه‌های بیستون، تخت جمشید و پاسارگاد اشاره کرد. همزمان با خط میخی پارسی، خط آرامی نیز در این دوره متداول بود که به سبب سهولت در نگارش در امور دیوانی بکار می‌رفت. قدیمی‌ترین نمونهٔ این خط در کتیبهٔ نقش رستم و سکه‌های پادشاهان ایران باستان دیده می‌شود.

۱ــ یافته‌های باستان‌شناسی، شواهدی بر وجود نوعی خط هندسی با سابقه‌ای کهن‌تر از خط سومری در منطقهٔ جیرفت کرمان را ارایه می‌دهد که استناد بر آن نیازمند تحقیقات بیشتر است.

بعدها در دوره اشکانیان، ایرانیان با استفاده از خط آرامی «خط پهلوی» را بوجود آوردند که مطابق با روحیهٔ ایرانی حالتی منعطف و دوار داشت. با ظهور این خط، خط آرامی به تدریج منسوخ گردید. در زمان ساسانیان با اقتباس از خط پهلوی، خط جدیدی برای نگارش کتاب دینی اوستا بکار رفت که به «خط اوستایی» شهرت یافت و از نظامی قدرتمند و دقیق برخوردار بود. گرچه بعد از ورود اسلام این خطوط به تدریج کنار گذاشته شدند اما همان‌طور که اشاره شد، روحیه موجود در آنها، شامل خط‌های منحنی، دورها و دندانه‌ها، نقش مهمی در شکل گیری قلم‌های جدیدی داشت که ایرانیان در خط عربی ابداع کردند.

۱۵ــ کتیبهٔ نبطی ــ حجاز ــ قرن اول ق.م



۱۶ــ نمونه‌ای از خط‌های پهلوی، آرامی و اوستایی

فصل دوم

مقدمه

برای بررسی عنصر «خط» در قلمرو «گرافیک» و بیان رابطهٔ این دو نخست لازم است به تعریف واژه «گرافیک» پرداخته و سپس عملکرد و عناصر تشکیل دهندهٔ آن را در ابعاد گوناگون تشریح کنیم تا به این وسیله عملکرد «خط و نوشتار » در «گرافیک» و اهمیت آن آشکار شود.

گرافیک چیست؟

هُنر طراحی گرافیک (ارتباط تصویری) ریشه‌هایی عمیق در گذشته دارد. تلاش انسان‌های نخستین برای برقراری ارتباط از طریق تصویر به ماهیت طراحی گرافیک بسیار نزدیک است.

واژهٔ «گرافیک» از مصدر یونانی «Graphein» به معنای «نوشتن» گرفته شده است. ریشهٔ آن در اصل به معنای خراشیدن و حک کردن است.

در روش‌های تکثیر قدیمی، سنگ یا مس را با عملی شبیه به خراشیدن نقش می‌کردند و از طریق برگردانیدن طرح بر روی کاغذ آن را تکثیر می‌کردند. آنها به این طراحی خطی «گرافیک» می‌گفتند.

پس از اختراع چاپ توسط «یوهانس گوتنبرگ» آلمانی در قرن پانزدهم میلادی «گرافیک» وارد مرحله نوینی شده و از امکانات بالقوه صنعت چاپ بهره‌مند گردید.

در سده هجدهم میلادی، انقلاب صنعتی سبب تغییرات بنیادینی در چاپ، حروف‌چینی و کاغذسازی شد. در این دوران، توانمندی فناوری چاپ در تکثیر، موجب گسترش و سرعت بخشیدن به ارتباطات شد و زبانی که این ارتباطات را ممکن ساخته بود، «گرافیک» بود.

زمینه‌ای که رفته رفته به حرفه‌ای مستقل تبدیل شد و «طراحی گرافیک» نام گرفت. بعد از جنگ جهانی دوم کاربرد این حرفه فراگیر شد و با ظهور و انتشار مطبوعات، تصویرسازی حرفه‌ای نیز قدم به عرصه گرافیک گذاشت و بدین ترتیب، نقش «طراحی گرافیک» به عنوان اصلی مهم در زمینهٔ اطلاع رسانی تثبیت شد.

طراحی گرافیک در روزگار ما یکی از شیوه‌های مهم ارتباط، تبلیغ، پیام رسانی و فرهنگ‌سازی است و در جوامع پیشرفته در همهٔ زمینه‌ها و زوایای زندگی، حضوری جدی و محسوس دارد.

امروزه همهٔ ما در عرصه سینما و تلویزیون و رایانه، روزنامه‌ها و مطبوعات، اعلان‌های تبلیغی و تجاری، علائم راهنمایی و رانندگی، تابلوها، ویترین فروشگاه‌ها، طراحی شهری و معماری، طراحی فضاهای داخلی و حتی تزئین منزل و لوازم شخصی با طراحی گرافیک سروکار داریم (تصاویر ۱ و ۲) .

۱ــ نمونهٔ یک روزنامه در نمایشگاه EXPO۸۸ ــ استرالیا ــ ۱۹۸۷م ــ Emery Vincent

۲ــ طراحی محیط با استفاده از حروف برای دانشگاه
(هنر و دیزاین)ــ David Harris

تحولات متعدد این هنر از آغاز تاکنون و نیز گسترش سریع حوزه‌های گرافیک در جهان در حال تغییر امروز، ارائه تعریف ثابت و جامعی از آن را مشکل می‌سازد و به نظر می‌رسد بهترین راه تعریف گرافیک شناخت حوزه‌های کاربرد و میدان عملکرد و تأثیرگذاری آن باشد. اما می‌توان در زمان کنونی گفت : «گرافیک» ارائه راه حل بصری مناسب برای تسهیل ارتباطات مورد نیاز جامعه و به عبارتی دیگر، «گرافیک زبان بصری جهان بدون مرز است».

عناصر اصلی گرافیک

گرافیک برای انتقال پیام و تأثیر بر مخاطب از عناصر گوناگونی چون تصویر، نوشتار، رنگ، حرکت و... کمک می‌گیرد.

اما از این میان «تصویر» و «نوشتار» مهمترین نقش را بر عهده دارند و عناصر اصلی گرافیک را تشکیل می‌دهند.

با وجود آنکه هر یک از این عناصر، حوزه بیانی ویژه خود را دارند اما می‌توانند مکمل هم باشند و به یک ارتباط گرافیکی، شکلی آسان‌تر، قدرتمندتر، و تأثیرگذارتر ببخشند. این امر باعث شده از دیرباز شاهد تلفیق «تصویر» و «نوشتار» به عنوان یک روش بیانی در ارتباطات باشیم.

در کنار این موضوع باید توجه داشت، بکارگیری این دو عنصر در آثار گرافیک همیشه شکلی برابر و هم وزن نداشته است.

با نگاهی به آثار موفق و ماندگار تاریخ گرافیک ــ از دیر باز تاکنون ــ شاهد حضور مسلط و برتر یکی از این دو عنصر ــ تصویر و نوشتار ــ هستیم. در طراحی گرافیک می‌توان به فراخور موضوع ، مخاطب، نوع سفارش، روش طراح، و جریان حاکم بر گرافیک، به یکی از این دو عنصر برتری داد و آن را به عنصر مسلط اثر گرافیکی تبدیل کرد.

به بیان دیگر با مبنا قرار دادن و اهمیت دادن به یک عنصر از اهمیت دیگری کاست. البته تصمیم در این مورد نیازمند شناخت کافی از ویژگی‌های «تصویر» و «نوشتار» و تسلط در طراحی هر یک از آنهاست که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

نوشتار

نوشتار، انسان را از وظیفه دشوار بخاطر سپردن رها می‌سازد و اطلاعات را ماندگار می‌سازد. خصوصیات دیگر، بیان متمرکز، صریح و ارائه فشرده اطلاعات گفتاری در نوشتار است.

۳ــ تلفیق تصویر با نوشته ــ تبعیت فرم حروف از معانی تصویر
Siegfried Oderinat سوئیس

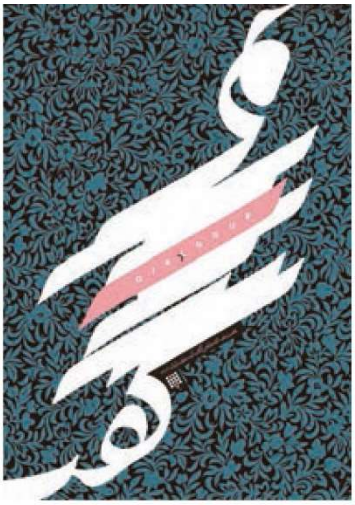
آنچه تاکنون گفته شد ویژگی «کاربردی» نوشتار را در بر می‌گیرد اما نوشتار علاوه بر خوانده شدن، دیده نیز می‌شود و می‌تواند در حکم یک عنصر بصری ظاهر شود.

این جنبهٔ بصری و دیداری، راهگشای بروز ویژگی دیگری در نوشتار به نام «زیباشناسی» است که بارزترین شکل آن به نام خوشنویسی در تمدن‌های گوناگون پدیدار گردیده است. جنبه بصری نوشتار، علاوه بر ساختار زیبا شناسانه‌ای که به خود می‌گیرد می‌تواند عاملی برای گسترش مرزهای درک نوشتار باشد که در حوزه حروف‌نگاری پدید می‌آید.

مجموع این ویژگی‌ها، نوشتار را به عنصری مهم در عرصه گرافیک بدل کرده است که می‌تواند علاوه بر وظیفه اصلی خود یعنی خوانده شدن، نقش تصویر را نیز به عهده بگیرد و در قالب عنصری جامع در گرافیک مطرح شود (تصاویر ۳ تا ۹).

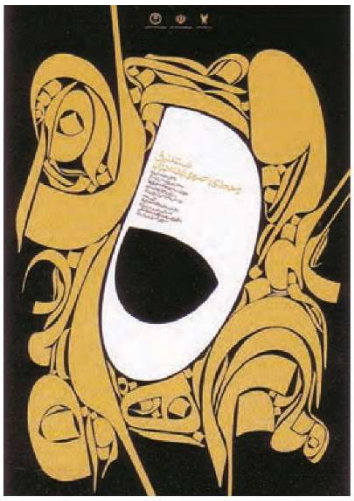
در کنار امکانات ویژه‌ای که نوشتار از آن برخوردار است، باید توجه داشت، اساساً مرزهای درک نوشتار بسیار محدودتر از تصویر است و به منطقه جغرافیایی خاصی که به آن زبان گفتگو می‌کنند محدود می‌شود.

از طرف دیگر تنها افراد باسواد می‌توانند متن‌های نوشتاری را بخوانند و این مشخصات می‌تواند محدودیت‌هایی در بیان بدون مرز گرافیک ایجاد کند.



۴ــ پوستر گفتگو ــ دامون خانجان‌زاده

۵ــ پوستر سومین دوسالانه بین‌المللی گرافیک جهان اسلام ۱۳۸۸ هـ .ش



۹ــ پوستر با موضوع تایپوگرافی ــ دامون خانجان‌زاده

۶ــ جلد ماهنامه کودک و نوجوان ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

۷ــ پوستر اولین نمایشگاه هنر تهران ــ مهدی سعیدی ــ ۱۳۸۴ هـ .ش

۸ــ طراحی نشانه ــ دامون خانجان‌زاده

تصویر

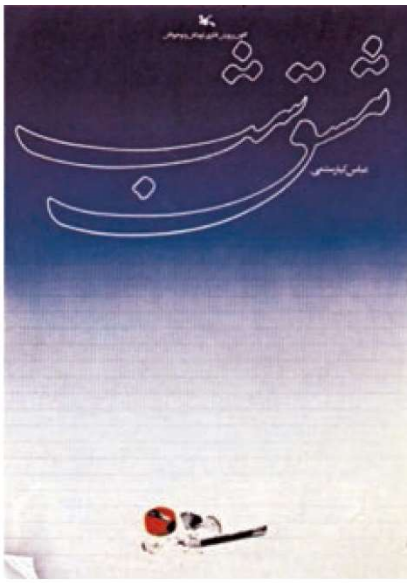
تصویر، بازنمایی پدیده‌های عینی و ذهنی در قالبی دیداری است که می‌تواند به صورت حقیقی (مثل عکس)، مجازی (مثل انیمیشن)، ثابت (مثل نقاشی و گرافیک) و متحرک (مثل فیلم) تجسم پیدا کند.

تصویر نخستین وسیلهٔ ارتباطی انسان پیش از تاریخ بوده است و از آن زمان تا کنون برای ثبت و انتقال مفاهیم میان طیف وسیع مخاطبان مورد استفاده قرار گرفته است.

تقریباً همهٔ کسانی که از قوهٔ بینایی برخوردارند می‌توانند بیان کلی تصاویر را درک کنند. تصاویر می‌توانند مفاهیمی که واژه‌ها گویایی لازم در بیان آنها را ندارند، به دیگران منتقل سازند.

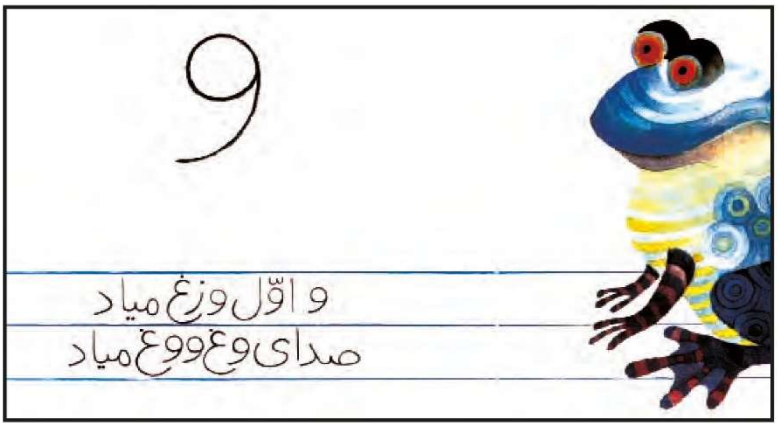
علاوه بر این، تصویر توانایی آن را دارد که مفاهیم متن و نوشتار را گسترش داده و ظرافت‌هایی که نوشتار قادر به بیان آن نیست را آشکار کند.

درک سریع، آسان و همگانی تصویر موجب شده، تصویر مهمترین عامل ارتباطی جهان معاصر (عصر ارتباطات) به شمار آید.



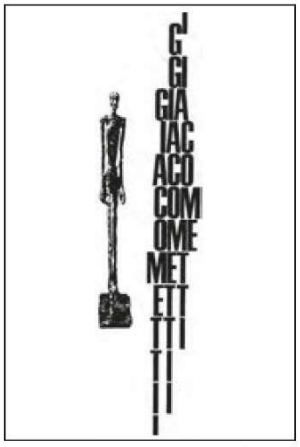
۱۰ــ پوستر فیلم مشق شب ــ ابراهیم حقیقی ــ ۱۳۶۸ هـ .ش

۱۱ــ پوستر ترکیب حروف و تصویر ــ دامون خانجان‌زاده



۱۲ــ طراحی حروف برای کتاب کودک ــ نورالدین زرین‌کلک ــ ۱۳۷۰ هـ .ش

۱۳ــ پوستر فیلم غریبه و مه ــ بهرام بیضایی ــ مرتضی ممیز ــ ۱۳۵۲ هـ .ش



۱۴ــ تایپوگرافی ــ نام جاکومتی مجسمه‌ساز ــ بر اساس شخصیت کارهایش برای مقایسه آورده شده است ــ Dietmar winlker

۱۵ــ پوستر بزرگداشت ایام الله دهۀ فجر ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۴

در نگاهی کلی، تصاویر در سه گونه «واقع‌نما»، «انتزاعی» و «نمادین» ظاهر می‌شوند و هر یک از این گونه‌ها، دایرۀ معنایی ویژه‌ای را در بر می‌گیرند.

تصاویر واقع‌نما، بیانی محدودتر، تصاویر انتزاعی بیانی گسترده‌تر و تصاویر نمادین بیانی عمیق‌تر دارند.

شناخت این ویژگی در تصاویر عامل مهمی در شکل‌دهی به یک بیان گرافیکی است.

۱۶ــ طراحی جلد کتاب ــ رضا عابدینی

۱۷ــ پوستر حفظ محیط زیست ــ گرم شدن جهانی آن‌ها را ناپدید می‌کند ــ ۲۰۰۹م

۱۸ــ پوستر نمایشگاه فرهنگی ایران در قزاقستان ــ مصطفی اسد اللهی ــ ۱۳۷۱ ه. ش

تصویر شکل و صورت تجسم یافتهٔ اشیا، افکار و مفاهیم است. تصویر از آغاز وسیلهٔ انتقال مفاهیم به مخاطب شکلی ساده و تأثیر گذار بوده است.

انسان، ازهزاران سال پیش می‌دانسته است که می‌تواند به کمک تصویر، بسیاری از مفاهیم را به دیگران انتقال دهد. مفاهیمی که یا واژه‌هایی برای آن‌ها وجود نداشته، و یا به قدر کافی گویا نبوده است.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، قدیمی‌ترین خط‌ها، تصویرهایی بوده‌اند که انسان‌ها برای انتقال پیام و بیان مقاصد و اهداف یا عواطف و احساسات خود، بر دیوارهٔ غارها، تنهٔ درختان، یا بر سنگ‌ها می‌نگاشته‌اند و به طور مثال می‌توان به خط هیروگلیف یا «خط تصویری» اشاره کرد.

اگر چه در طول تاریخ تصویر به خط تبدیل شد، اما هیچ‌گاه محو نگردید و هم‌چنان با طی کردن راهی دشوار باقی ماند و به یکی از عناصر اصلی گرافیک تبدیل شد.

اما در مجموع می‌توان گفت : وظیفهٔ تصویر، بیان آن چیزی است که عنصر نوشتار از بیان آن قاصر است.

رابطه نوشتار و تصویر

انسانی که موفق شده بود در یک سیر تکاملی طولانی مدت به الفبا دست یابد برای برقراری ارتباطی مؤثر با مخاطب نه تنها نوشتار را به تنهایی کافی نمی‌دانست بلکه نیاز به تصویر را بیش از پیش حس می‌کرد.

به‌همین منظور نوشته و تصویر را همراه ساخت و بعدها این تلفیق تصویر و نوشتار خود به یکی از مهم‌ترین روش‌های بیانی گرافیک تبدیل شد (تصاویر ۱۹ تا ۳۳).

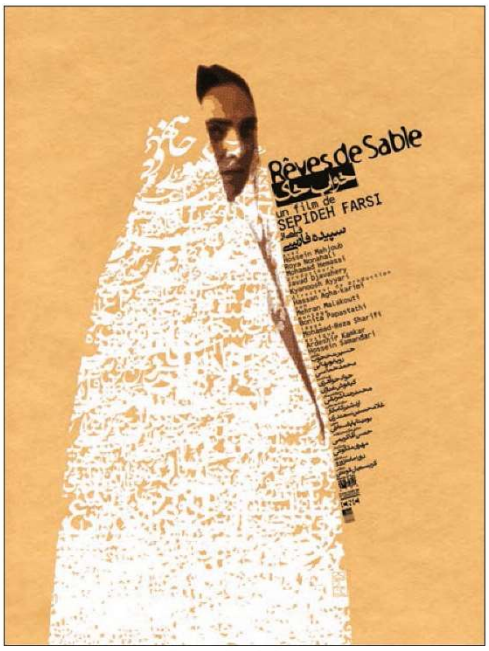
۱۹ــ پوستر انجمن حمایت از کودکان ــ رضا عابدینی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

۲۰ــ ترکیب تصویر و نوشتار ــ کتیبهٔ بیستون ــ ۴۸۶ ــ ۵۲۲ ق.م

۲۱ــ خوشنویسی با فرم‌های تزئینی برای داستانی عاطفی در کتاب تئوردانک ــ ۱۵۱۷م

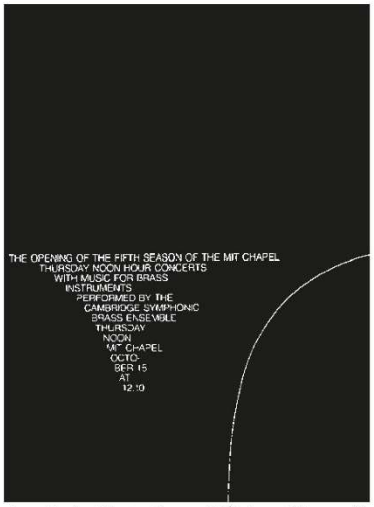
۲۲ــ ترکیب نوشتار و تصویر در کتیبهٔ مصری به خط هیروگلیف

۲۳ــ نمونهٔ صفحه‌آرایی ــ برگی از شاهنامه ــ مکتب شیراز ــ دورهٔ تیموریان



۲۶ــ پوستر فیلم خواب خاک ــ رضا عابدینی ــ ۱۳۸۳ هـ.ش

۲۴ــ پوستر آزادی ــ سیمور چوآست ــ ۱۹۸۹م

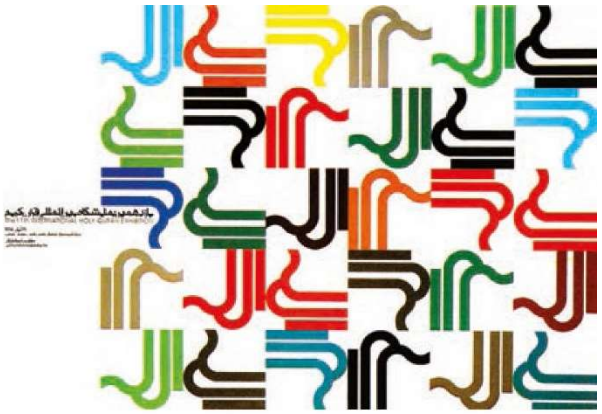


۲۵ــ پوستر ارکستر سمفونیک کمبریج ــ (کنسرت سازهای بادی) نوشته‌های سمت چپ پوستر به گونه‌ای چیده شده تا تداعی کنندهٔ فرم ساز باشد ــ Dertmar Winklers

۲۷ــ پوستر جنگ ــ صلح

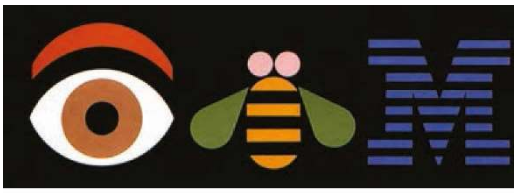
۲۸ــ آگهی تبلیغاتی روز زن در مجله نیویورک ــ ۱۹۴۰م

۳۲ــ پوستر جشنوارهٔ بین المللی موسیقی فجر ــ مهدی سعیدی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

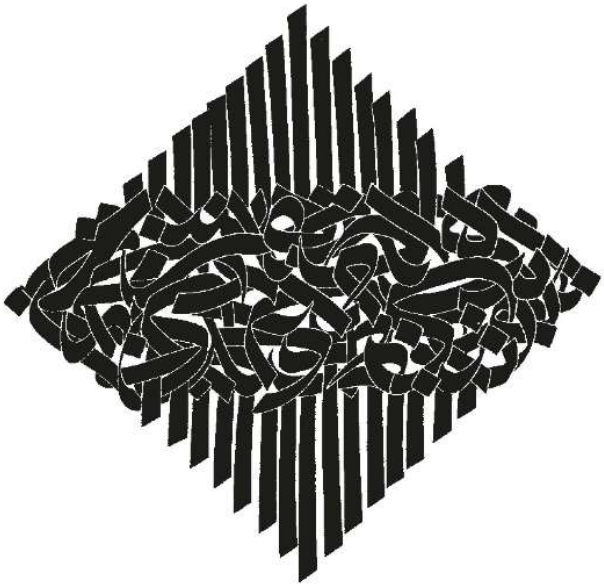


۲۹ــ پوستر نمایشگاه بین المللی قرآن کریم ــ با بهره گیری از خط کوفی ــ سیامک فیلی‌زاده

۳۰ــ طراحی عبارت : به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد. ــ ابراهیم حقیقی ۱۳۷۶ هـ .ش



۳۱ــ واژه تصویر برای شرکت IBM (eye, bee, M) ۱۹۸۱م ــ اثر پل راند



تصویر ۳۳

ترکیب دقیق و ماهرانهٔ تصویر و نوشتار در گسترهٔ حوزه‌ای به نام «صفحه‌آرایی»[۱] قرار می‌گیرد که در آن پیام‌های نوشتاری و تصویری تحت تأثیر متقابل و مکمّل یکدیگر واقع می‌شوند به گونه‌ای‌که هرجا «نوشته»، اصل قرار می‌گیرد تصاویر توصیفی به کمک آن می‌آیند و مفاهیم را گسترده‌تر و فهم آن‌ها را آسان و دلپذیرتر می‌کند.

همچنین هرگاه «تصویر» مبنای اثر باشد، نوشتار توضیحی در خدمت آن قرار می‌گیرد و به آن دقت و صراحت می‌بخشد.

اقدام دیگری که در گونه‌های مختلف نگارش صورت پذیرفته و به ویژه در دهه‌های اخیر مورد توجه و تجربه بسیاری از طراحان حرفه‌ای قرار گرفته، تقویت ویژگی بصری حروف و نزدیک کردن نوشتار به وجه تصویری است.

در این حوزه سعی برآنست که عناصر نوشتاری از بیانی بصری برخوردار گردند به همین منظور نوشتار با رویکردی تصویری طراحی می‌شود.

بخش مهمی از این آثار جنبه «مفهومی» دارند به‌گونه‌ای که ضمن خوانده شدن عبارت، بار معنایی اثر به راحتی قابل درک است.

دسته‌ای دیگر از جنبه‌ای «تجریدی» برخوردارند. در این نمونه‌ها سهم خوانایی حروف کاهش می‌یابد و اساساً ترکیب‌بندی، فرم و رنگ، نقش انتقال مفهوم را بر عهده می‌گیرند.

در این موارد حتی اگر حروف خوانده نشوند به دلیل آن‌که در ذهن و چشم بیننده از شکلی آشنا برخوردارند، دریافتی فراتر از فرم صرف را بوجود می‌آورند.

این دسته آثار به ویژه در حروف‌نگاری فارسی گاه به مرزهای مشترکی با «نقاشی خط» می‌رسند که تنها «هدف» و «کاربرد» اثر، امکان تفکیک این دو را فراهم می‌کند.

۱ـ Layout

فصل سوم

روش‌های نگارش

مقدمه

به اطراف خود نگاهی بیندازید، به حضور نوشتار در زندگی روزمره دقّت کنید و کمی در مورد آن‌ها بیندیشید. تابلوهای راهنمایی و رانندگی، سردرِ سینماها، حروف فانتزی و جذاب فروشگاه‌ها ، حروف متداول در تیتر روزنامه‌ها و مجلات، کتیبه‌های باشکوه مساجد، برچسب‌های تبلیغاتی و خدماتی بر در و دیوار شهر، آگهی‌های ترحیم، پوسترهای تبلیغاتی، دست نوشته‌های روی دیوار و . . . نمونه‌هایی از آثار نوشتاری‌اند (تصاویر ۱ و ۲). انس و آشنایی ما با این آثار سبب شده که به آنها عادت کرده و کمتر دربارهٔ آن‌ها فکر کنیم در حالی که هرگاه پیام مکتوبی را مشاهده می‌کنیم، علاوه بر وجه نوشتاری در واقع با فرم و شکل ظاهری آن نیز مواجه می‌شویم.

۱ــ نمونه‌هایی از حضور نوشتار در گرافیک محیطی

۲ــ نمونه‌های گرافیک محیطی

فرم و شکل حروف، خواسته یا ناخواسته بر ما تأثیر می‌گذارد و پیام نانوشته‌ای را به ما منتقل می‌کند. به‌همین دلیل لازم است، شکل ظاهری حروف با کاربرد و محتوای نوشته هماهنگ باشد و هرگونه طراحی در شکل حروف و کاربردهای گوناگون آن کاملاً سودمند و تأثیر گذار باشد.

دقت در ساختار حروف و بررسی گونه‌های نوشتاری مختلف این نکته را آشکار می‌سازد که عناصر نوشتاری با تمام حالت‌ها و شکل‌های متنوع‌شان، به سه روش کلی به نگارش درمی‌آیند :

۱ــ خوشنویسی ۲ــ حروف چینی ۳ــ دست نویس

هر یک از روش‌های یاد شده، ساختار بصری و روحیه‌ای ویژه دارند و به تبع آن بار مفهومی خاصی را به بیننده منتقل می‌کنند.

در نگاهی کلی نگارش به روش خوشنویسی، روحیه‌ای فرهنگی و هنری، شیوه حروف‌چینی کیفیتی رسمی و آموزشی و روش دست نویس روحیه‌ای آزاد و خلاق را منعکس می‌کند. شناخت این ویژگی‌ها و توجه به تفاوت‌ها و ظرافت‌های بیانی هریک می‌تواند به ویژه در آغاز کار کمک مؤثری در رسیدن به یک اثر مناسب و گرافیکی سالم باشد.

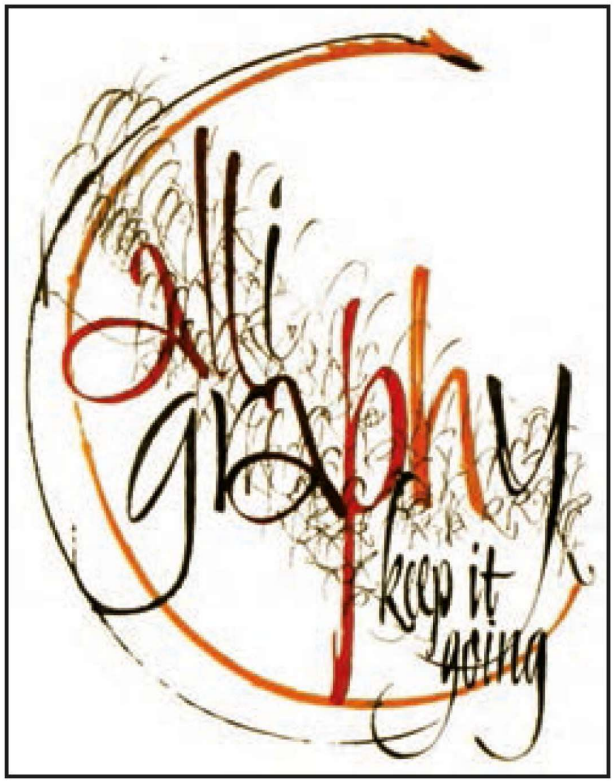
«زیبایی خط، زبان دست است و جلال اندیشه».

حضرت علی (ع)

خوشنویسی

خوشنویسی در معنایی کلی عبارت است از خوش نوشتن حروف و کلمات با رعایت اصول هندسی و براساس قواعد از پیش تعیین شده.

معادل انگلیسی آن کالیگرافی[1] است و در واقع بیان نوعی هماهنگی میان اجزای یک خط است که خوشنویسان از طریق آموزش، تمرین و تکرار در اجرای آن به مهارت می‌رسند (تصویر ۳).



۳ــ نمونه کالیگرافی لاتین ــ عبارت Calligraphy keep it going

علاوه بر موارد فوق تحقق خوشنویسی نیازمند زمینه‌هایی است که از آن جمله می‌توان به «درک جامعه از نوشتار»، «اهمیت یافتن متن» و «ابزار نگارش» «مهارت» و «قوانینی مبتنی بر هندسهٔ تحریر» اشاره کرد.

عدم وجود برخی از این عوامل موجب شده «خوشنویسی» به معنای واقعی تنها در برخی تمدنها و در رسم الخط‌های معدودی مانند فارسی، عربی، چینی و لاتین شکوفا شود.

ابزار در شکل‌گیری انواع خوشنویسی عاملی مهم بشمار می‌رود. از رایج‌ترین این ابزار می‌توان به قلم مو، قلم نی، قلم پَر و قلم

۱ــ Calligraphy

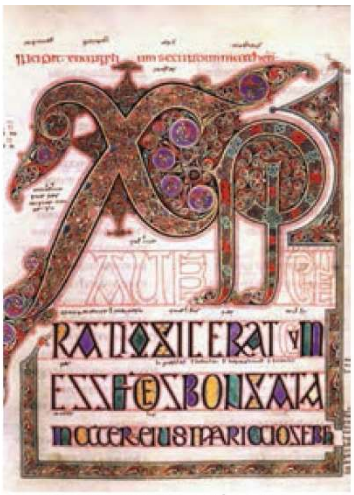
فلزی اشاره کرد.

در خوشنویسی فارسی همانند عربی، ابزار نوشتار «قلم نی» با زاویه‌ای در حدود ۲۰ تا ۲۵ درجه است. با این توضیح که شیوه تراشیدن و زاویه قلم عامل بسیار مؤثری در شکل دادن به اقلام خوشنویسی است. در تمدن‌های گوناگون از قلم مو و قلم پَر نیز استفاده شده است.

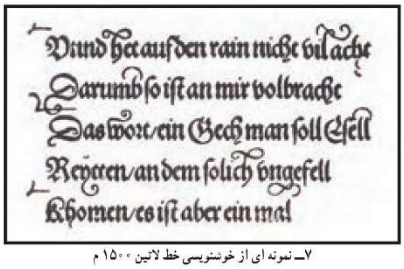
در طی سده‌های متمادی تمدن اسلامی، گونه‌های متنوع و فراوانی از قلم‌های خوشنویسی عربی و فارسی پدید آمد که شاید در کمتر تمدنی بتوان سراغ آن را گرفت. از این میان می‌توان به شاخص‌ترین آنها موسوم به «اقلام سته»[1] اشاره کرد که شامل قلم‌های محقق، ریحان، نسخ، ثلث، توقیع و رقاع می‌باشد.

به هر طریق، باید توجه داشت تنوع فراوان و ظرفیت بالای خوشنویسی، آن را به گنجینه‌ای پر ارزش برای گرافیک تبدیل کرده که بهره‌برداری درست از آن، نیازمند شناخت ساختار گونه‌های مختلف آن، ویژگی‌های بصری، هویت نمادین و ضوابط اجرایی آنهاست.

توجه به اشکال مختلف حروف و اتصالات آنها در هریک از اقلام خوشنویسی، از نکاتی است که هنرجویان باید به آن توجه لازم را داشته باشند. این امر علاوه بر مشق نظری، از طریق کپی‌برداری از آثار و ترکیبات خوشنویسی امکان‌پذیر می‌گردد کسب این شناخت، تأثیر زیادی در افزایش مهارت و خلاقیت طراحان خواهد داشت (تصاویر ۴ تا ۹).

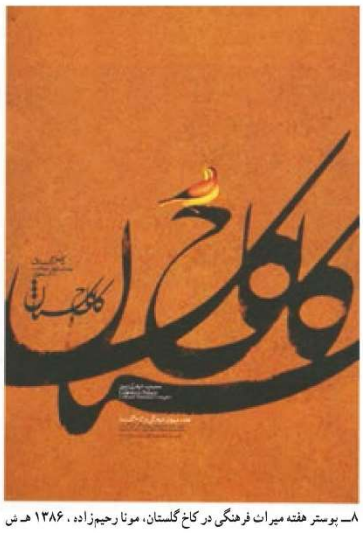


۶ــ حروف تزئینی سرآغاز متن در انجیل لیندیسفارن به خط لاتین



۷ــ نمونه ای از خوشنویسی خط لاتین ۱۵۰۰ م

۴ــ سکه با عبارت لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله
دوران حکومت شاه سلطان حسین ــ ضرب اصفهان ــ ۱۱۰۰ ــ ۱۱۳۵ هـ .ش



۸ــ پوستر هفته میراث فرهنگی در کاخ گلستان، مونا رحیم‌زاده ، ۱۳۸۶ هـ ش

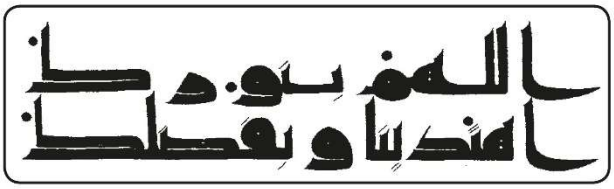
۹ــ پوستر یادبود میلاد حضرت زهرا(س) و یکصدمین سالگرد
ولادت امام خمینی(ره) ۱۳۷۸ هـ ش

۵ــ پوستر ایران در نمایشگاه بولونیا ــ ۱۳۵۶ هـ .ش

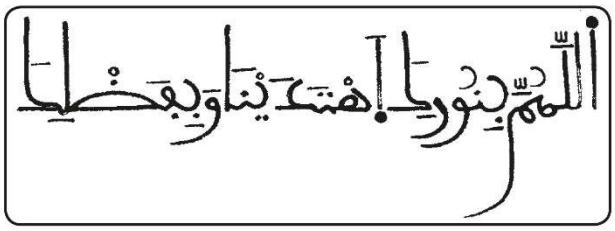
خط کوفی : اولین قلمی است که برای کتابت قرآن بکار رفت و از آنجا که در شهر کوفه رونق پیدا کرد ، آن را «کوفی» نامیدند. این خط از آغاز عصر اسلامی در ایران به مدت پنج قرن متداول بود. خط کوفی به سرعت در سرزمین‌های اسلامی رواج یافت و در هر منطقه به شیوه‌های متنوعی به نگارش درآمد.

انواع رایج در آفریقا و اسپانیا «کوفی مغربی» و گونه‌های رایج در ایران، عربستان، مصر و سوریه «کوفی مشرقی» نام دارند (تصاویر ۱۰ تا ۱۴).

۱۰ــ کوفی سبک نخستین قرن اول هـ .ق



۱۱ــ کوفی سبک عباسی قرن اول تا چهارم هـ .ق



۱۲ــ کوفی سبک شمال و غرب آفریقا اندلسی بزرگ

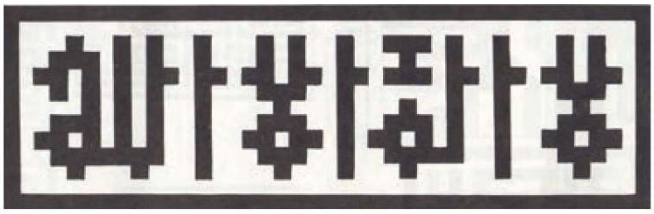
۱۳ــ کوفی سبک شمال و غرب آفریقا ــ مغربی نخستین

۱۴ــ کوفی مغربی ــ قرآنی

تلاش برای زیبانگاری هرچه بیشتر کلام وحی، خطاطان را بر آن داشت تا با تکیه بر ذوق و ابتکار خود قابلیت‌های متنوعی در خط کوفی پدید آوردند؛ به‌گونه‌ای که خط کوفی مشرقی به‌تنهایی شامل سه گونه اصلی، تحت‌عنوان ساده، تزئینی و بنایی می‌شد. کوفی ساده، خطی تحریری است که بیشتر برای کتابت قرآن بکار می‌رفت و از ۵ قسمت سطح و ۱ قسمت دور تشکیل می‌شد. کوفی تزئینی شامل گونه‌های مختلفی نظیر گل و برگ‌دار، گره‌دار، مشبک، مصور، مزین و... بود (تصاویر ۱۵ــ الف و ب).

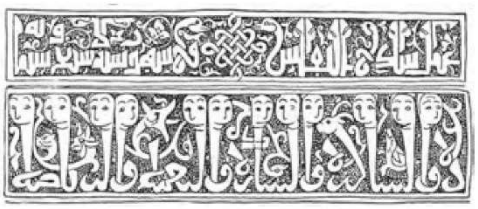
کوفی بنایی، برای‌کتیبه‌نگاری و تزئین بناها بکار گرفته شد و تماماً از سطح تشکیل می‌شد و هیچ دوری نداشت (تصاویر ۱۶ و ۱۷). این خط به جهت خوانایی در سه سطح آسان، متوسط و مشکل طراحی می شود و گونه مشکل آن از دو بخش مثبت و منفی تشکیل می شود که هر دو بخش آن قابل خواندن است.

هویت نمادین خط کوفی نمایانگر اصالت، قدمت، معنویت و عصر پیامبر اسلام است و روحیه‌ای محکم، ایستا، و گاه ابتدایی دارد. تصاویر شمارهٔ ۱۸ تا ۲۱ نمایانگر کاربردهای این خط در گرافیک معاصر است.



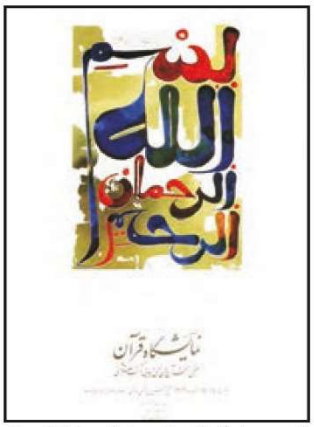
۱۷ــ لااله الا الله به خط کوفی بنایی

الف



ب

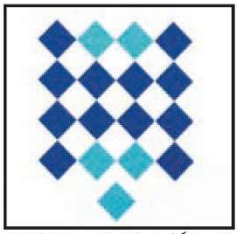
۱۵ــ قرآن به خط کوفی ایرانی در موزه برلین



۱۹ــ پوستر نمایشگاه قرآن ــ قباد شیوا ــ کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک

۱۸ــ پوستر موزه‌ها ــ بیژن صیفوری ــ ۱۳۸۰ هـ .ش. کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک

۱۶ــ بسم الله الرحمن الرحیم به خط کوفی بنایی



۲۱ــ مونوگرام دوسالانه جهانی پوستر تهران (با دو حرف پ و ت) مصطفی اسدالهی ۱۳۸۲ هـ. ش ــ کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک

۲۰ــ سر لوحه مجله شهر هشتم ــ محمدرضا عبدالعلی ــ ۱۳۸۶ هـ .ش ــ کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک

خط نسخ : در قرن سوم هجری قمری، ابن مُقله به‌وسیلهٔ مقیاس‌ها و تناسبات هندسی و دقیقی که در خط کوفی وضع کرده بود، خط نسخ را پدید آورده و تکامل بخشید.

امتیاز مهم این خط، رعایت نسبت در آن است که یکی از قواعد مهم خوشنویسی شمرده می‌شود. این خط نمونهٔ شاخصی از رعایت اندازه و تناسب حروف متشابه بوده که این ویژگی‌ها خود، اصلی در زیبایی خط است (تصویر ۲۲).

۲۲ــ خط نسخ ــ استاد موحد حسینی

نسخ، خطی کامل، معتدل، منظم، و واضح است که این همه خواندن آن را بسیار ساده می‌کند. سهولت یادگیری خط نسخ، زمینه گسترش سواد در میان مسلمانان را بوجود آورد و خط علمی و آموزشی جهان اسلام شد.

در طی تمام این سده‌ها، این خط به عنوان خط رسمی نگارش قرآن بکار رفته و جلوه‌ای مذهبی یافته است و نمایانگر سادگی، معنویت، انضباط، پایداری، قانون‌مندی و دارای روحیه‌ای آرام و درونگراست.

در اواخر عهد صفوی، احمد نیریزی در این خط تغییراتی بوجود آورد که به «نسخ ایرانی» شهرت یافت و از شیوه «نسخ عربی» متمایز شد (تصویر ۲۳).

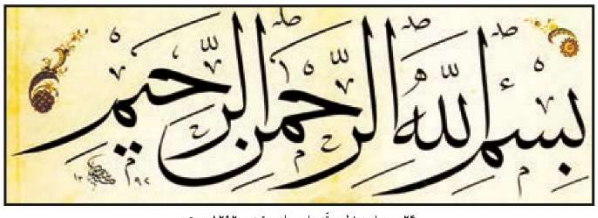
۲۳ــ خط نسخ به رقم احمد نیریزی

خط نسخ اولین خطی است که به سبب حروف دقیق، منظم و روشن در خدمت صنعت چاپ قرار گرفت و الگوی طراحی حروف چاپ سربی واقع شد.

در پی آن کشیدگی‌ها، ارتفاع و برخی اتصالات آن برای مناسب‌سازی با حروف چینی دستگاه‌های چاپ، تغییر یافت و به سبب رواج در مطبوعات و کتاب‌ها خط «نسخ روزنامه‌ای» نام گرفت (تصاویر ۲۷ و ۲۸).

خط محقّق : این خط نخستین خطی است که از کوفی استخراج شد و تأثیر ذوق ایرانی در آن بارز است. محقّق خطی باشکوه، با اندام درشت، با فاصله‌های منظم، یک دست و ساده است و چون هر حرف شکلی ثابت و معین دارد با حرف دیگری اشتباه نمی‌شود. کلمات نیز تو در تو نوشته نمی‌شوند. به این جهات خط محقّق خطی روشن و واضح است.[۱] (تصاویر ۲۴ و ۲۵)

خط ریحان : این خط مقتبس از خط محقّق است و سال‌ها بعد از آن پدید آمده و به «ابن بوّاب» منسوب است. این خط همهٔ محاسن و ویژگی‌های خط محقّق را دارد و افزون بر آن، حرکات و اَشکال حروف در خط ریحانی نازک‌تر و ظریف‌تر است و خطوط عمودی آن کوتاه‌تر شده و کُلاً به ظرافت و لطافت ممتاز گشته است. خط محقّق و ریحان در نظر اول شبیه به خط ثلث می‌نمایند، اما با کمی دقت و توجه، تفاوت آن‌ها معلوم می‌شود. خطوط محقّق و ریحان تا قرن یازدهم هـ .ق در ممالک اسلامی برای نوشتن قرآن‌ها رواج داشته‌اند. خوانا بودن آن‌ها یکی از موجبات به کار رفتن‌شان بوده است. اما به تدریج، شاید به سبب کُندی ذاتی آن درکتابت و لزوم صرف وقت زیاد، از رواج آن‌ها کاسته شد و متروک گشتند. دوام خط ریحان بیشتر از محقّق بوده است (تصویر ۲۶).

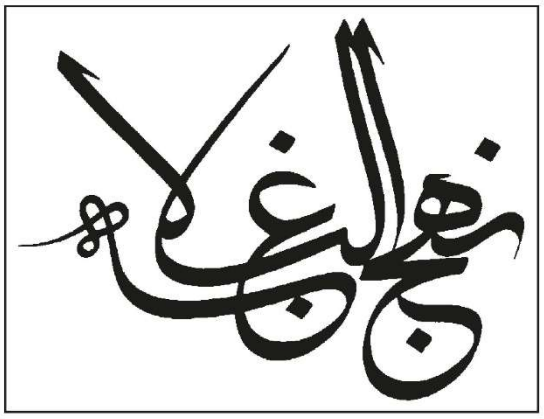


۲۴ــ بسمله به خط محقّق جلی ــ اثر شقیق ــ ۱۲۹۲ هـ .ق

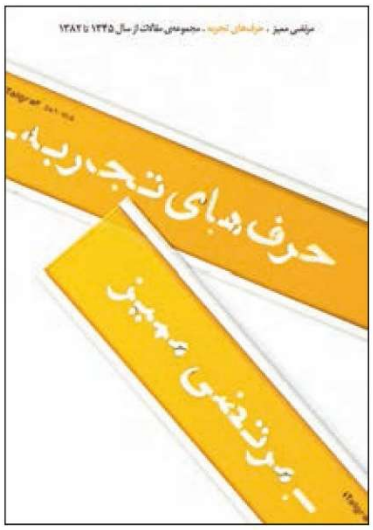
۲۵ــ خط محقّق به سبک یاقوت

۱ــ الف و لام و دستهٔ طا در این خط نسبت به خطوط دیگر بلندتر می‌نمایند. فضاهای منفیِ عین وسط و آخر، فا، قاف، واو، میم، لام، ها و هم‌چنین حلقه‌های صاد و طا و نظایر آن‌ها در همهٔ حالات باز و گشاده است. گفتنی است این خط توسط «ابن مقّله» پیرایش و هندسی شد و آن را جزء اقلام شش‌گانه به شمار می‌آورند.

۲۶ــ بخشی از سورهٔ فجر ــ خط ریحان ــ بایسنقر (شاهزاده تیموری)



۲۹ــ طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه ــ سید محمد احصایی



۲۷ــ طرح جلد کتاب ــ مجید عباسی ــ کاربرد نسخ روزنامه‌ای در آثار گرافیک

۲۸ــ جلد کتاب داستان‌نویسی نوین ــ علی زعیم ــ ۱۳۸۶ هـ .ش ــ کاربرد نسخ روزنامه‌ای در آثار گرافیکی

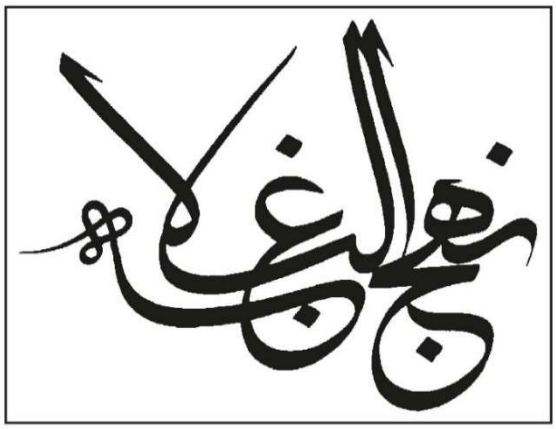
خط ثلث: ثلث خطی پرحرکت و مواج است و حالتی رقص‌گونه دارد. گردش قلم در این خط روان است و $\frac{۱}{۳}$ آن را سطح و $\frac{۲}{۳}$ آن را دور تشکیل می‌دهد و به همین دلیل آن را «ثلث» نامیده‌اند. حروف و کلمات با وجود درشتی، حالتی بهم پیوسته دارند و حلقه‌های حروف در آن مثل خط نسخ باز است. دنبالهٔ برخی حروف این خط به دنباله‌های تیز و نازک (تشمیر) ختم می‌شود که با نیش قلم به وجود می‌آید و نیز در حروف (ا، ج، ط، ک، ل) و نیز دندانه‌های بلند آغاز حروف، حرکت موربی به نام سرک (ترویس) بکار می‌رود (تصاویر ۳۳ و ۳۴).

در ثلث برای یک حرف شکل‌های متعددی وجود دارد و این کار امکان گسترده‌ای برای ترکیبات متنوع به وجود می‌آورد اما استفاده از آنها و گزینش هریک از شکل‌ها در جای مناسب، کاری دقیق و نیازمند آگاهی از اصول این خط است (تصاویر ۳۰ تا ۳۴).

۳۰ــ آیه «وَکُلّ فی فَلک یَسبَحُون» به خط ثلث ــ داود بکتاش ــ ترکیه ــ ۱۳۷۴ هـ .ش

۳۲ــ خط ثلث به قلم مصطفی الراقم المدرس ــ ۱۲۲۳ هـ . ق

۳۱ــ عنوان کتاب «قصه‌های قرآن» ــ خط ثلث ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۸ هـ . ش ــ کاربرد خط ثلث در آثار گرافیک



۳۳ــ طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه ــ سید محمد احصایی

خط ثلث برای نوشتن سرلوحه‌ها، جلد کتاب و عنوان سوره‌ها در قرآن و به ویژه در زیباترین جلوه خود یعنی بر روی کتیبه و کاشی‌کاری‌ها بکار رفته است. از این‌رو نماد فرهنگ اسلامی است. خط ثلث نمایانگر قداست، عظمت، جدیت، عبادت، و روحیه‌ای متعالی، برون گرا و پر انرژی دارد.

خط توقیع : این خط از مشتقات خط ثُلث است و از آن جهت «عنوان توقیع» به آن داده‌اند که در قدیم «فرمان‌ها» و «نامه‌ها» را با این خط کتابت می‌کردند. قواعد حروف آن در کتابت نظیر ثُلث است اما ظرافتش از خط ثلث بیش‌تر و ترکیباتش فشرده‌تر است. به علاوه در خط توقیع ضخامت حروف یکسان است. ظریف‌تر بودن توقیع نسبت به ثُلث، موجب سهولت و روانی آن در کتابت شده است. علاوه بر موارد مذکور، در پایان قرآن‌ها و کتاب‌ها، نام سفارش دهنده یا کسی که کتاب به او اهدا می‌شد و نیز تاریخ و مکان تحریر و نام کاتب را به خط توقیع می‌نوشته‌اند. در ایران به تدریج خط «رُقاع» جای توقیع را گرفت (تصاویر ۳۵ و ۳۶).

۳۴ــ خط ثلث ــ استاد موحد حسینی

۳۵ــ بسمله به خط توقیع ــ شیوه ابن بواب ــ کتیبهٔ یوسف السجزی

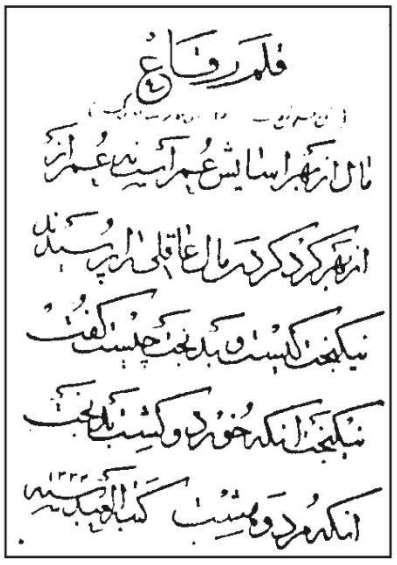
۳۶ــ خط توقیع به سبک ابن بوّاب

خط رُقاع : خطی است که بر اثر نیاز به تند و مختصر نویسی در مکاتبات (رقعه‌ها) به کار رفته و از خط توقیع به وجود آمده، به همین سبب از آسانی و روانی برخوردار است.

حروف «رُقاع» ریزتر و لطیف‌تر از حروف «توقیع» است. اکثر حلقه‌ها و گره‌های حروف آن (از قبیل فا، قاف، میم، واو و لام) پر و بسته نوشته می‌شوند. حرکت و گردش قلم در رقاع از ثلث و توقیع آزادتر است.

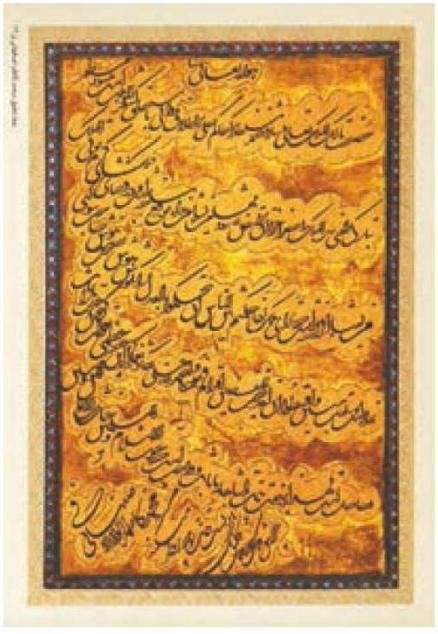
رُقاع خطی است تمام دور و کمتر از $\frac{1}{6}$ آن سطح است. حروف آن منسجم ولی کم ارتفاع است. تداخل و تو در تو نوشتن حروف در خط رقاع رایج و معمولی نیست و در این خط فاصله‌ها به طور منظم رعایت می‌شوند و حروف و اَشکال آن دارای هماهنگی و ترکیب یکسان‌اند. بکارگیری اِعراب و تزیین در خط رُقاع به ندرت دیده می‌شده است (تصاویر ۳۷ و ۳۸).

۳۷ــ خط رُقاع به سبک ابن بوّاب



۳۸ــ نمونه قلم رُقاع

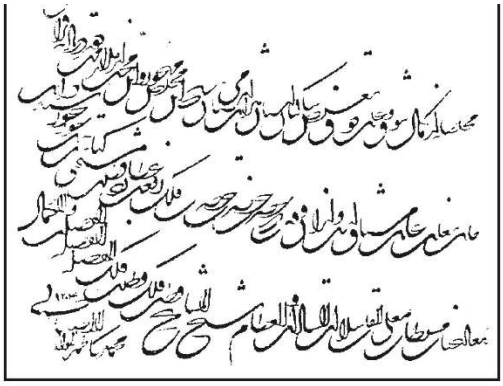
خط تعلیق : تلاش هنرمندان برای ایجاد خطی متناسب با روحیه ایرانی، پس از «نسخ ایرانی»، منجر به پیدایش «خط تعلیق» شد. این خط اساساً از ترکیب خط‌های نسخ، توقیع و رقاع و با اقتباس از خط پهلوی بوجود آمد و در نگارش کتاب‌ها و دیوان‌های شعر بکار می‌رفت. نیاز به تندنویسی در کتابت و دست نوشته‌ها موجب شد که حروف و کلمات به شکلی پیوسته نوشته شوند که در نتیجه آن، سرعت کتابت افزایش یافت. این شیوه نگارش که مخصوص کاتبان و منشیان دربار بود «شکسته تعلیق» یا «تَرسُّل» نام گرفت و ترکیب آن شکلی بالارونده داشت (تصویر ۳۹).



۳۹ــ خط تعلیق ــ محمد کاظم واله ــ دورهٔ قاجار

حروف و کلمات آن از لحاظ درشتی، ریزی ، ضخامت و نازکی یکنواخت، نیست. از این رو هماهنگی اجزاء در این خط حالتی دیگر دارد و با ترتیب و تناسب دیگر خطوط متفاوت است (تصویر ۴۰ــ الف).

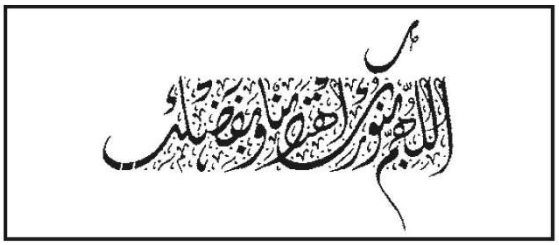
در تحریر «شکسته تعلیق» میزان دور بیشتر است. خط تعلیق از نظر آن که اساس و مقدمهٔ پدید آمدن خطوط شاخص ایرانی یعنی «نستعلیق» و «شکسته نستعلیق» بوده دارای اهمیّت بسیار است.



۴۰ــ الف ــ نمونهٔ خط تعلیق ــ رقم محمد کاظم واله ــ دورهٔ قاجار

خط تعلیق پس از رواج، مورد توجه عثمانی‌ها و مصری‌ها قرار گرفت. آنها به تناسب ذوق و سلیقهٔ خویش تصرفاتی در آن ایجاد کردند و شیوهٔ پدید آمده را خط «دیوانی» نامیدند. خط دیوانی که هنوز هم در کشورهای عربی متداول است به دو شیوه «خَفی» و «جَلی» نوشته می‌شود (تصاویر ۴۰ــ ب و ۴۰ــ ج).

۴۰ــ ب ــ خط دیوانی خفی



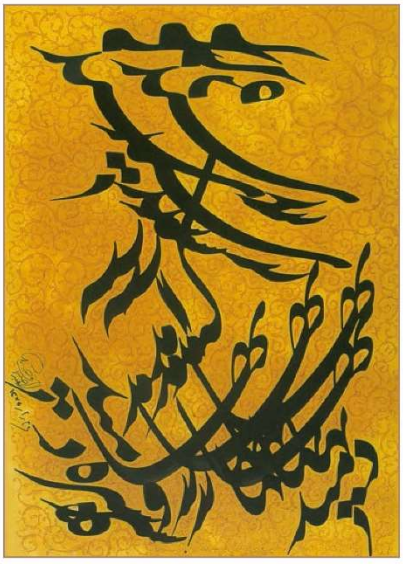
۴۰ــ ج ــ خط دیوانی جَلی

در خط «دیوانیِ خفی» حرکات و تزیینات به کار نمی‌رود اما شیوه «دیوانیِ جَلی» با تمام حرکات و نقطه‌ها و تزیینات کوچک نوشته می‌شود. خط دیوانی روحیه‌ای جوان، سرکش، با نشاط و ناشکیبا، دارد.

خط نستعلیق : حدود یک قرن پس از انتشار و رواج « خط تعلیق» ترکیبی موزون و زیبا از دو خط «نسخ» و «تعلیق» به نام «نستعلیق» در سرزمین ایران پدید آمد که توسط «میر علی تبریزی» به قاعده درآمد. این خط که از کندی نسخ و پیچیدگی و بی‌نظمی و دوایر کوتاه تعلیق به دور بود و نظم و اعتدال و متانت و هندسه‌ای موزون داشت از سلیقهٔ ایرانی سرچشمه می‌گرفت.

خط نستعلیق از ویژگی‌های توازن، استواری، تناسب، حُسن ترکیب و هماهنگی اجزا برخوردار است. زیرا همهٔ اصول و قواعد خوشنویسی در آن به خوبی رعایت می‌شود . علاوه بر زیبایی منظر، آسانی و سرعت تحریر نستعلیق و نیز سهولت خوانایی کلمات، از دلایل رواج آن بوده است (تصویر ۴۱).

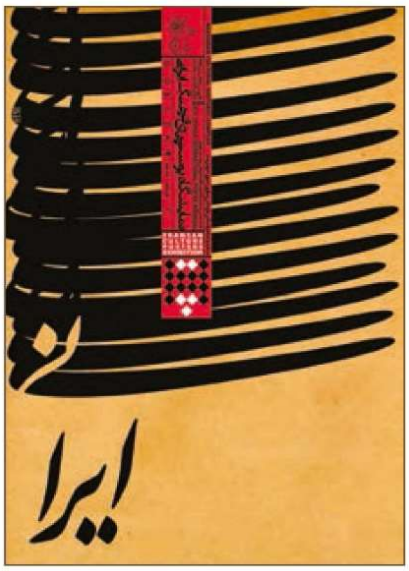
۴۱ــ قطعه نستعلیق ــ استاد میرزا غلام رضا اصفهانی ــ ۱۳ هـ .ق



۴۲ــ قطعه سیاه‌مشق نستعلیق ــ صدافت جباری ــ ۱۳۷۵ هـ .ش

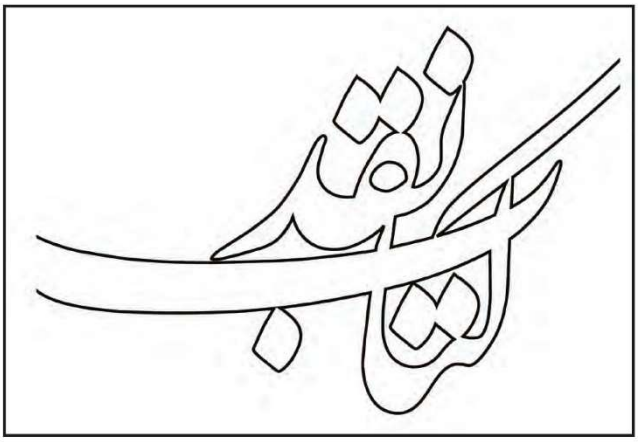
حدود قرن ۱۳ هجری قمری در خط نستعلیق که بیشتر در قالب «کتابت» ، «سطر» و «چلیپا» نوشته می‌شد؛ گونه‌ای خاص به نام «سیاه مشق» رواج یافت که حروف و کلمات در آن بصورت متوالی و فشرده تکرار می‌شود و زیباشناسی ویژه‌ای بر ترکیبات آن حاکم است (تصویر ۴۲).

خط نستعلیق ، نمایانگر زیبایی، تناسب، اصالت، آرامش و نرمی است. این خط نماد فرهنگ ایرانی و خط فارسی است که شعر، عرفان و ادبیات را به یاد می‌آورد تصاویر شمارهٔ ۴۳ تا ۴۹ نمایانگر کاربردهای خط نستعلیق در گرافیک معاصر است.



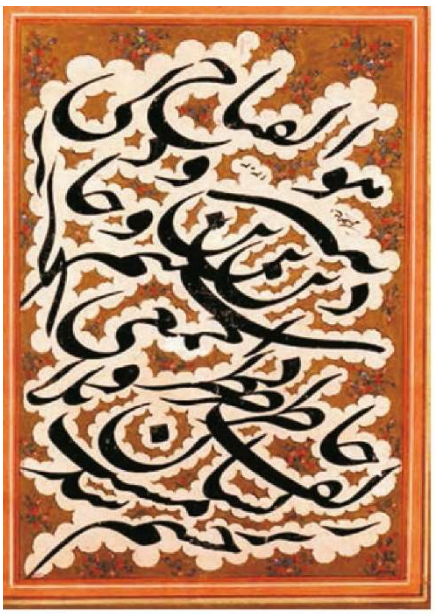
۴۵ــ پوستر نمایشگاه پوسترهای فرهنگ ایرانی ــ خط نستعلیق ــ رضا عابدینی ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

۴۸ــ نشانه نوشته طرح و نشر سیاه‌مشق ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش



۴۹ــ نشانه نوشته نقد کتاب ــ بیژن صیفوری

۴۴ــ پوستر نمایشگاه تایپو گرافی ــ بیژن صیفوری

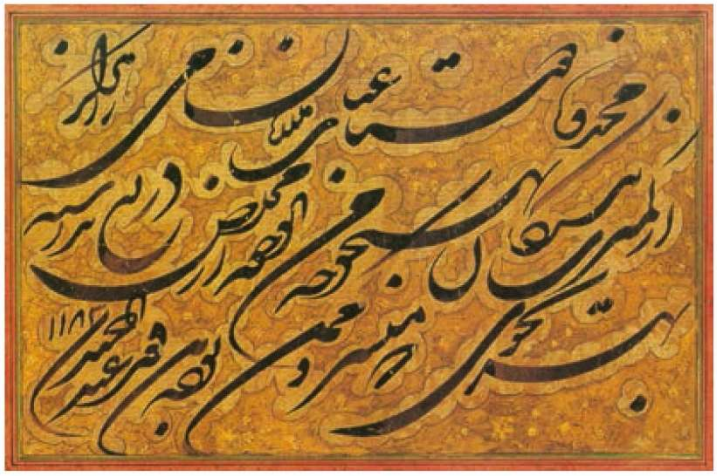


۴۳ــ سیاه‌مشق نستعلیق ــ میرزا غلامرضا اصفهانی

۴۷ــ عنوان کتاب اوّل ــ سید محمد احصائی ــ ۱۳۷۴ هـ .ش

۴۶ــ نشانه هنرکدهٔ سیمرغ ــ طراح: حسین درخشانی ــ خط هادی میرخانی

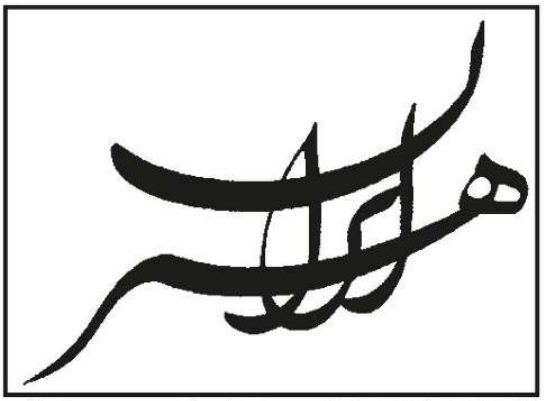
خط شکسته نستعلیق : استفاده روزافزون از خط نستعلیق و نیاز منطقی به تندنویسی در اواخر دوره صفوی، سبب شکل‌گیری خط «شکسته نستعلیق» شد که برای نگارش سریع، بسیار مناسب بود. ساختار این خط به تمامی بر دور استوار است و نسبت به خط نستعلیق، حرکت دست و قلم در آن آزادتر، خطوط قائم آن کوتاهتر و کشیدگی حروف در آن بیشتر است وگاه برخی حروف منفصل در آن پیوسته و متصل نوشته می‌شود (تصویر ۵۰ تا ۵۳).



۵۰ــ خط شکسته نستعلیق ــ منسوب به عبدالمجید درویش طالقانی ــ ۱۱۸۳ هـ .ق

۵۳ــ خط شکسته نستعلیق ــ امیر صادق تهرانی ــ ۱۳۷۵ هـ .ش

۵۱ــ نشانه نوشتهٔ واحد موسیقی حوزهٔ هنری ــ صداقت جباری ــ ۱۳۷۲ هـ .ش ــ کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک



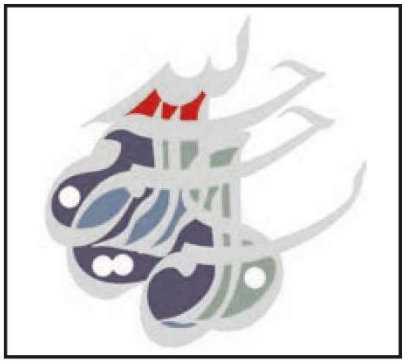
۵۲ــ نشانه نوشتهٔ بخش هنر ایران ــ موزهٔ هنرهای معاصر ــ سید محمد احصائی ــ ۱۳۷۳ هـ .ش ــ کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک

در این خط، شکل حروف و ترکیبات آن با یکدیگر به جهت سرعت ، ابتکار و بدیهه‌نویسی از تنوع زیادی برخوردار است و از این جهت امکانات متعددی در ترکیب‌بندی بوجود می‌آورد که گاهی از آنها ، نیازمند تمرین فراوان و مطالعه دقیق است ، بی‌شک خط شکسته نستعلیق با سرعت ابتکار و بدیهه‌نویسی خاص خود توانسته است یکی دیگر از جلوه‌های ذوق و قریحه هنری ایرانیان در خط و خوشنویسی به‌شمار آید.

خط شکسته نستعلیق، نمایانگر حس رهایی، شادابی، حرکت، ظرافت است و ریتمی موزون و موسیقی‌وار بر آن حاکم است. تصاویر شمارهٔ ۵۴ تا ۵۸ نمونه‌هایی از کاربرد خط شکسته نستعلیق در گرافیک امروز است.

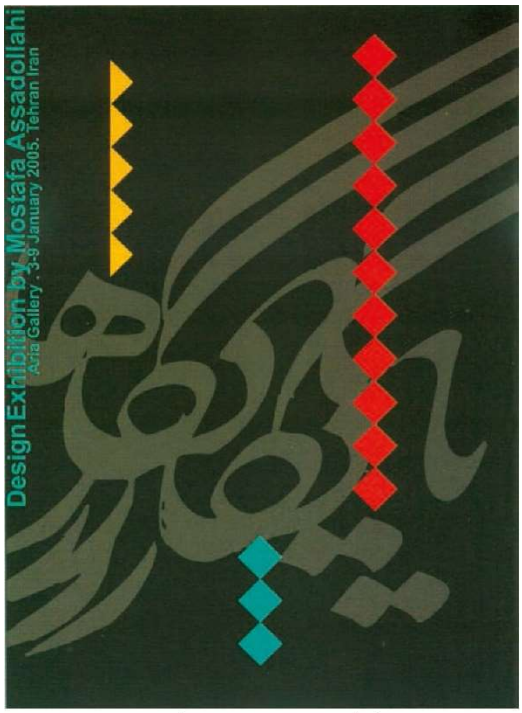
۵۴ــ نشانه نوشته گروه هنری دانا ــ با الهام از خط شکسته نستعلیق ــ علیرضا مصطفی‌زاده ابراهیمی ــ ۱۳۸۰ هـ .ش

۵۶ــ نشانهٔ موزه آستانه مقدسه قم ــ عبدالرسول یاقوتی ــ ۱۳۸۴ هـ .ش ــ کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک



۵۵ــ یسمله ــ دامون خانجان‌زاده

۵۷ــ نشانهٔ همایش بزرگداشت استاد کمال‌الدین بهزاد ــ صداقت جباری



۵۸ــ پوستر نمایشگاه یادگارها ــ مصطفی اسدالهی ــ ۱۳۸۴ هـ .ش ــ با بهره‌گیری از خط شکسته نستعلیق

جدول مقایسهٔ خطوط

کوفی	محقق و ریحان	ثلث	توقیع	اجازه	رقاع
۱					
۲					
۳					
۴					
۵					
۶					
۷					
۸					
۹					
۱۰					
۱۱					
۱۲					
۱۳					
۱۴					
۱۵					
۱۶					
۱۷					
۱۸					

جدول مقایسهٔ خطوط ۱ــ برگرفته از کتاب تعلیم خط استاد حبیب الله فضائلی ــ چاپ سروش ــ ۱۲۶۳ هـ .ش

جدول مقایسهٔ خطوط

نسخ	تعلیق	دیوانی	رقعه	نستعلیق	شکسته
۱					
۲					
۳					
۴					
۵					
۶					
۷					
۸					
۹					
۱۰					
۱۱					
۱۲					
۱۳					
۱۴					
۱۵					
۱۶					
۱۷					
۱۸					

جدول مقایسهٔ خطوط ۲ــ برگرفته از کتاب تعلیم خط استاد حبیب الله فضائلی ــ چاپ سروش ــ ۱۲۶۳ هـ .ش

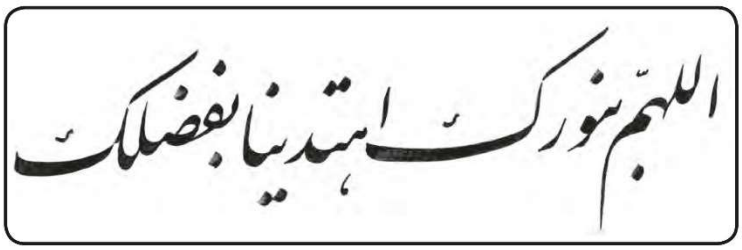
۵۹ــ کوفی سبک شمال و غرب آفریقا ــ مغربی نخستین

۶۱ــ خط نسخ ــ استاد موحد حسینی

۶۰ــ خط نسخ به سبک ابن بواب

۶۲ــ خط تعلیق

۶۳ــ خط ایرانی نخستین



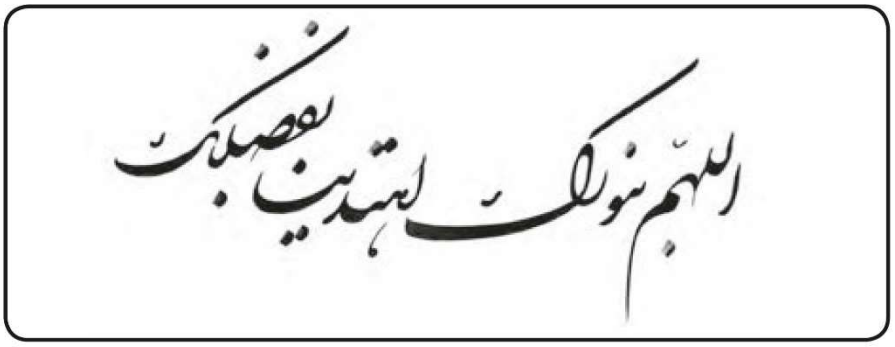
۶۴ــ خط نستعلیق

شیوه‌های تزئینی خطوط : ذهن خلاق و طبع نوجوی خوشنویسان سرزمین‌های اسلامی همراه با رشد و شکل‌گیری اقلام مختلف خوشنویسی،گونه‌های جدیدی را پدید می‌آورد که بیشتر جنبهٔ تزئینی داشت. این نمونه‌ها گونه‌ای قلم خوشنویسی محسوب نمی‌گردند، بلکه ترکیبی خلاقانه‌اند که به منظور ابداع شکل‌های نو و در پی کشف ظرفیت‌های بصری نوشتار اجرا شده‌اند.

نمونه‌های متنوعی از این آثار که گاه خط در آن به «نقش» تبدیل شده است برروی مهرها، سکه‌ها، سرلوحه‌ها، ظروف و بناها جای گرفته که بررسی آنها بسیار آموزنده خواهد بود (تصاویر ۶۶ و ۶۷).

نکتهٔ قابل توجه آنست که شیوه‌های بکار گرفته شده در این خط‌ها، الگوی بسیاری از آثار گرافیک معاصر بوده که با دقت در آثار مختلف می‌توانید نمونه‌های آن را بیابید. برخی از این خطوط عبارتند از :

طغرا: عبارت است نگارش کلمات و عبارات در ترکیبی کمانی شکل که حروف در آن به صورت منحنی و پیچیده با حرکات موازی اجرا می شود (تصویر ۶۸).

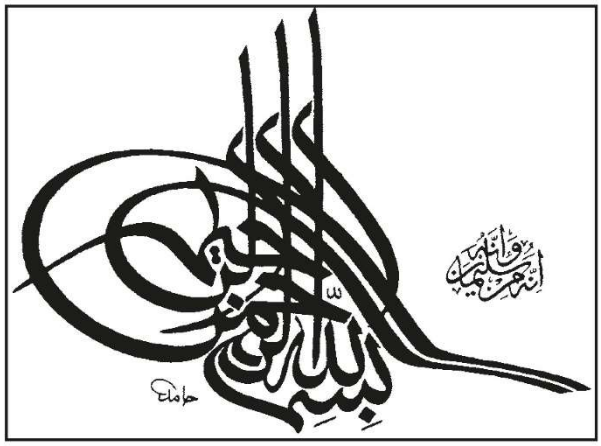


۶۵ــ خط شکسته نستعلیق

۶۶ــ ترکیب چرخشی تکرار عبارت «هوالله» (اوست خدا) به خط کوفی بنایی

۶۷ــ شهادتین و بسمله به شکل ماه و ستاره به خط دیوانی

این گونه تزئینی به عنوان مهر و امضاء و تأیید بر سر نامه‌ها و فرمان‌های حکومتی بکار می‌رفت و بعدها بر روی سکه‌ها و نگین انگشترها نیز نقش شد. پیشینهٔ خط طغرا به دوران سلجوقیان می رسد. این خط به ویژه با قلم‌های ثلث، رقاع و دیوانی اجرا شده است.



۶۸ــ بسمله به خط طغرا ــ حامد الآمدی

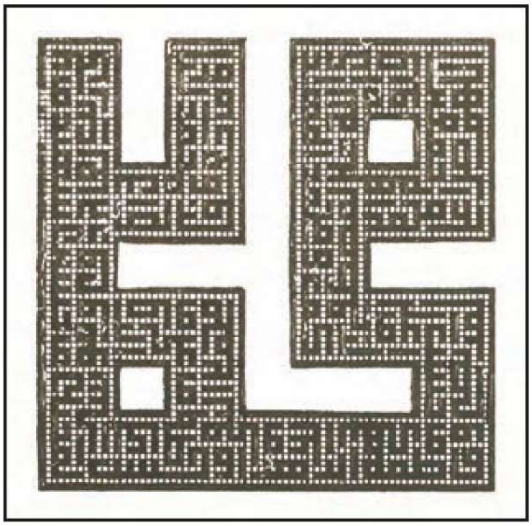
مثنی یا آینه‌ای : به معنای دوتایی است و شامل ترکیبی متقارن از خط نوشته است که با انوع قلم‌ها، به ویژه کوفی و ثلث نوشته شده و به ویژه در تزئینات معماری بکار رفته است. این ترکیب در انواع قالب‌های هندسی و فیگوراتیو اجرا می‌شود (تصویر ۶۹).

مسلسل : شامل نوشتن پیوسته و سلسله‌وار کلمات است به گونه‌ای که بین آنها جدایی بوجود نیاید. برخی خط نوشته‌ها به شیوه مسلسل سخت خوانده می‌شوند این گونه تزئینی و نیز ترکیباتی پیچیده از حروف و کلمات که خواندن آن‌ها مشکل و نیازمند دقت زیاد است، معما نامیده می‌شوند (تصویر ۷۰).

۶۹ــ «لا اله الا هو ربی و رب العالمین» ــ خط ثلث به شیوهٔ مثنی

۷۰ــ بسمله به خط مسلسل ــ احمد قره‌حصاری ــ ترکیه ــ ۹۳۷ هـ .ق

مرصّع و گلزار : در این شیوه، سطوح و بدنه عبارت اصلی [و گاه فضای منفی آن] با نوشتاری از قلم کوچکتر(غبار) و یا نقوش و طرح‌های مختلف پر شده و جلوه‌ای بافت‌دار پیدا می‌کند (تصویر ۷۱). گونه‌ای از این شیوه، «گلزار» نامیده می شود (تصاویر ۷۲ و ۷۳). گونه‌های دیگری از این نمونه‌ها شامل ترکیب حروف و کلمات در قالب شکل‌های مختلفی از جانداران و پرندگان، اشیاء و شمایل انسانی است که بوسیله آن نام‌های خدا، پیامبر، امامان و آیات و احادیث و... را می‌نگارند.

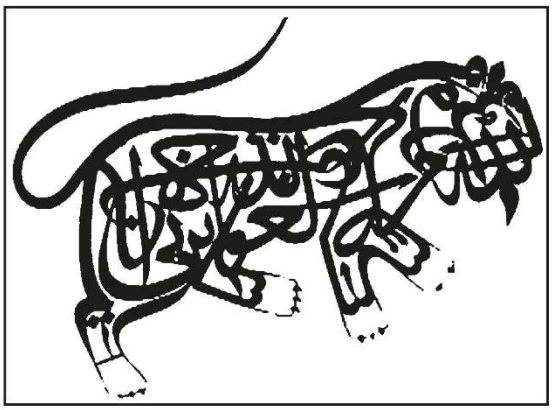


۷۱ــ کتیبهٔ کوفی بنایی مسجد امیر چخماق به شیوهٔ مرصع ــ در کلمه «محمد» یک دور صلوات چهارده معصوم گنجانده شده است.

۷۲ــ خط نستعلیق به شیوه گلزار ــ قرن ۱۳ هـ .ق

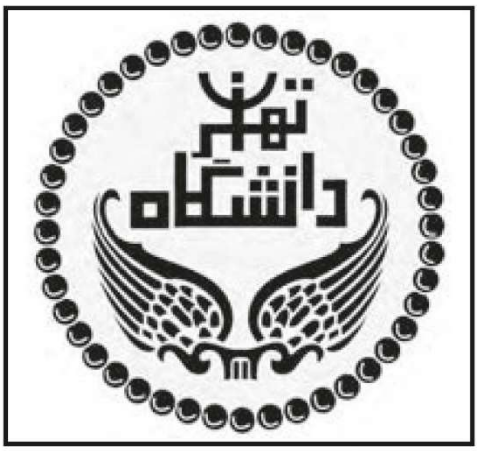
افزون بر نمونه‌های یاد شده در خطوط اسلامی، نمونه‌هایی از حضور خط در قالب‌های تزئینی را در برخی آثار هنری ایران باستان هم می‌توان دید (تصاویر ۷۳ تا ۷۸).

۷۳ــ کارت تبریک ــ فرزاد ادیبی با الهام از شیوه گلزار



۷۶ــ شیر بر ساخته از نیایش‌های شیعی

۷۴ــ لوحه گچی کاخ تیسفون دورهٔ ساسانی به خط پهلوی



۷۵ــ نشانه دانشگاه تهران که با برداشت از نمونهٔ بالا طراحی شده است

۷۷ــ مرغ بسمله ــ برگرفته از مجلهٔ فکر و فن ــ چاپ آلمان

۷۸ــ بسمله به شکل میوه و به خط ثلث ــ عزیز الرافعی ــ ۱۳۴۳ هـ .ق

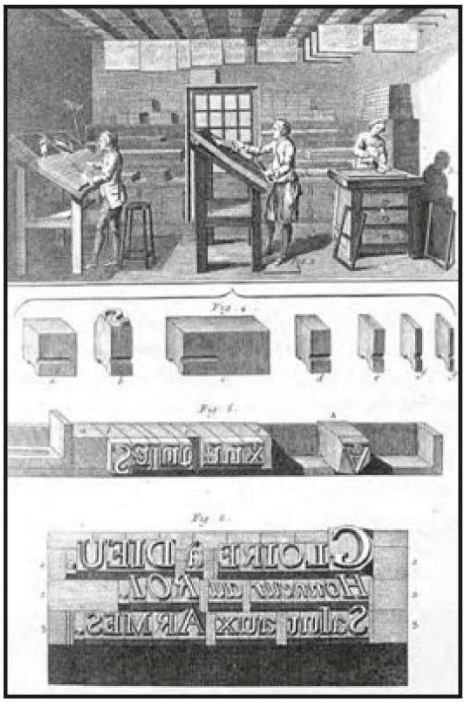
حروفچینی

با توجه به نیاز روزافزون به کتاب، کار طاقت فرسا و پرزحمت کاتبان، وقت‌گیر بودن کار کاتب و نیاز به سرعت بیش‌تر در کار، اشتباه در امر کتابت و... زمینه‌های نیاز به صنعت چاپ پدید آمد و انسان آن عصر را به فکر اختراع صنعت چاپ انداخت (تصویر ۷۹ و ۸۰).

با اختراع این صنعت و تکثیر اطلاعات نوشتاری به کمک ابزار مکانیکی، شکل جدیدی از کاربرد خط آغاز شد.

۸۱ــ کاتب از نگارگری ایرانی

۷۹ــ کاتب



۸۰ــ تصویری از یک کارگاه حروف‌چینی و نمونه‌های حروف فلزی و فرم بسته شده برای چاپ

فن چاپ به منظور تکثیر و تولید انبوه متون، به روش‌های جدیدی نیاز داشت. از جملهٔ این روش‌ها که به توسعهٔ چاپ انجامید، ساختن حروف مجزا و برجستهٔ فلزی بود. با چینش و ترکیب این حروف، واژه، جمله و متون مختلف ساخته می‌شد و پس از سپرده‌شدن به دستگاه چاپ و پایان کار دوباره از آن‌ها برای مطالبی جدید استفاده می‌کردند. کار با این حروف به تخصص دیگری هم نیاز داشت زیرا در واقع شکلی که ماشین در اختیار طراح می‌گذاشت بدون در نظر گرفتن اصول زیباشناسی خط بود.

به همین دلیل برای رسیدن به شیوه مطلوب، تخصصی بوجود آمد که وظیفه آن بهبود شکل قرارگیری حروف و افزایش زیبایی و کیفیت متن چاپی بود .

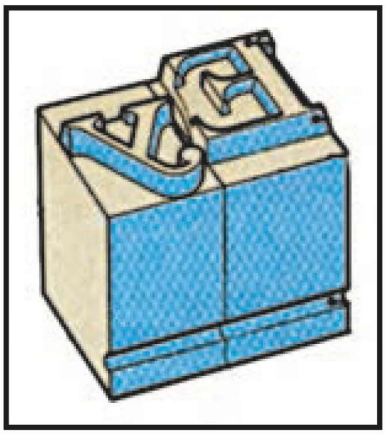
به عنوان مثال فاصلهٔ معمول بین حروف که نتیجهٔ کار حروفچین بود، در بازنگری طراح و به منظور یافتن شکلی زیباتر، کم یا زیاد می‌شد.

بدین ترتیب «فن ابداع و گزینش و تنظیم انواع حروف» به عنوان یک تخصص مطرح شد و «تایپوگرافی»[1] نام گرفت.

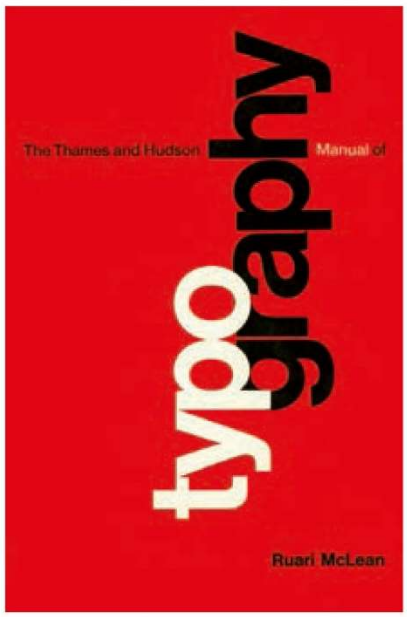
همگام با رشد تکنولوژی و متناسب با گسترش ارتباطات بصری و ایجاد گرایش‌های جدید، اهداف نوینی درتایپوگرافی مطرح شد، که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد :

۱. طراحی اقلام چاپی متنوع
۲. کمک به درک هر چه بهتر و بیش‌تر مفاهیم نوشتار
۳. ثبت نوشته در ذهن مخاطب
۴. بررسی قابلیت‌های تصویری و آشکار کردن موضوع نوشتار
۵. کشف جنبه‌های خلاق کاربرد حروف.

تصاویر شمارهٔ ۸۲ تا ۸۹ نمونه‌هایی از تایپوگرافی با گرایش‌های جدید است.



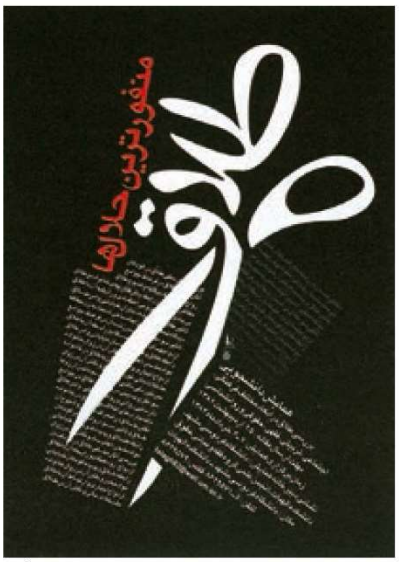
۸۲ــ نمونه‌ای از حروف سربی برای چاپ ماشینی



۸۳ــ جلد کتاب راهنمای تایپوگرافی

۸۴ــ پوستر نمایشگاه آثار عکاسی مهران مهاجر و آثار گرافیک ــ رضا عابدینی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

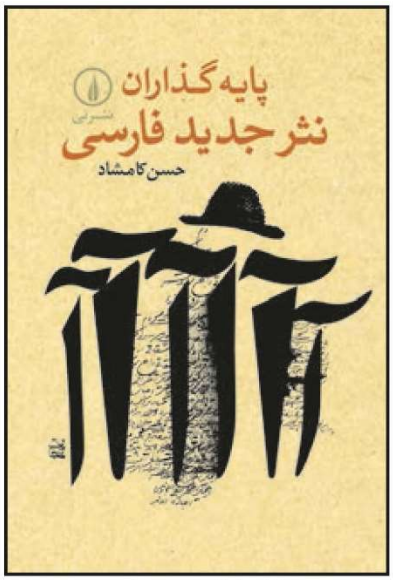
۸۵ــ ب ــ حروف‌چینی ــ جلد کتاب ــ بیژن صیفوری



۸۵ ــ ج ــ پوستر همایش بررسی طلاق ــ کوروش جدی ــ داود مرگان

۸۶ــ جلد کتاب رمان زوو ــ بیژن صیفوری

۸۵ــ الف ــ طراحی عنوان ماهنامهٔ سینما حقیقت ــ رضا عابدینی



۸۷ــ جلد کتاب ــ مسعود نجابتی

۸۸ــ کارت دعوت نمایشگاه کتاب ــ استان فارس ــ سیامک فیلی‌زاده ــ ۱۳۸۰ هـ .ش

۸۹ــ طراحی عنوان مجموعهٔ تلویزیونی سینما ۱ ــ رضا عابدینی

دست‌نویس[1]

این شیوه شامل نگارشی آزاد است که طراح در آن به شیوه‌های شناخته شده و قانونمند پایبند نیست، گرچه ریشه‌های این اقلام را می‌توان در خط‌های دست‌نویس پیدا کرد. خط‌های دست‌نویس، از هر الگوی خوشنویسی یا حروف چینی که برداشت شده باشند، تحت تأثیر ویژگی‌های فردی، ابزار، احساسات و سلایق و... صورت‌های متنوع و بی‌همتایی به خود می‌گیرند و از این جهت، گسترهٔ جذاب و قابل انعطافی را در نگارش و طراحی حروف پدید می‌آورند.

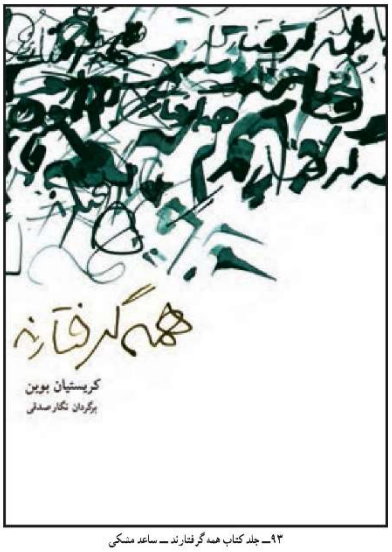
در این شیوه پیش از آنکه شکل ظاهری نوشته مدنظر باشد، تناسب و ارتباط آن با موضوع اثر گرافیکی دارای اهمیت است و چنانچه به درستی بکار گرفته شود می‌تواند در برقراری ارتباط، با مخاطب بسیار مؤثر باشد.

حروف در این شیوه حس غیر رسمی، صمیمی و خودمانی و پویا دارند و می‌توانند احساس هیجان ، آزادی و گاه ناپختگی را بیان کنند.

در این زمینه، بکارگیری مواد و ابزار جدید و غیر متعارف برای نگارش، و سطوح اجرایی و هرگونه تغییر در زاویه، ضخامت، حرکت، شکل، اندازه و وزن حروف می‌تواند عاملی برای پیدایش اثری خلاق و بیانی در گرافیک باشد.

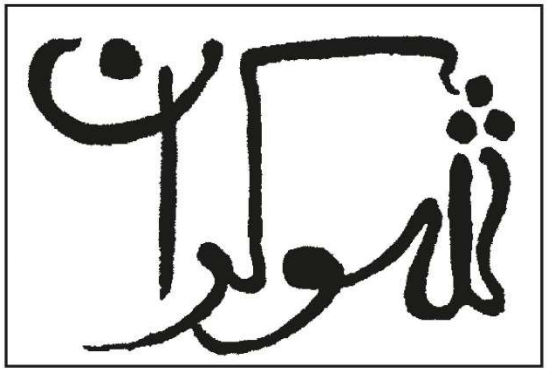
همچنین سرعت در نگارش، فاصله گرفتن از الگوهای رسمی و سنتی حروف، بداهه‌نویسی و نیز تبعیت از احساس موضوع در اجرا، از شیوه‌هایی هستند که می‌توانند طراح را در رسیدن به نتیجه مطلوب یاری کنند (تصاویر شمارهٔ ۹۰ تا ۱۰۲).

۹۰ــ پوستر همایش هم‌اندیشی برای توسعه فرهنگ صلح ــ امرالله فرهادی



۹۳ــ جلد کتاب همه گرفتارند ــ ساعد مشکی

۹۲ــ عنوان پوستر هفتمین نمایشگاه دوسالانه طراحان گرافیک ایران ــ قیاد شیوا ــ ۱۳۸۰ هـ .ش

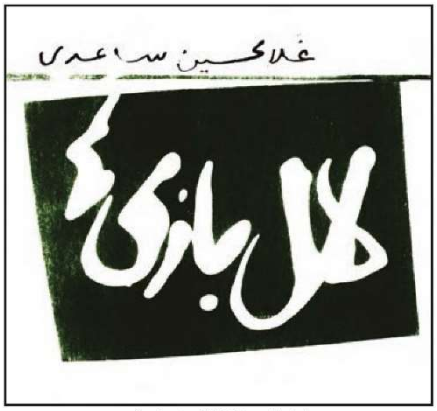


۹۱ــ عنوان شاهنامهٔ شوکران ــ ساعد مشکی

۱ــ Hand Writing

۹۴ــ طراحی جلد (CD) ــ موسیقی مقامی تربت‌جام ــ ساعد مشکی

۹۵ــ نشانهٔ نمایش بزرگداشت سیصدهزار شهید ــ اصفهان ــ امیررضا خورد‌آزاد



۱۰۱ــ طراحی عنوان کتاب لال‌بازی‌ها ــ ساعد مشکی

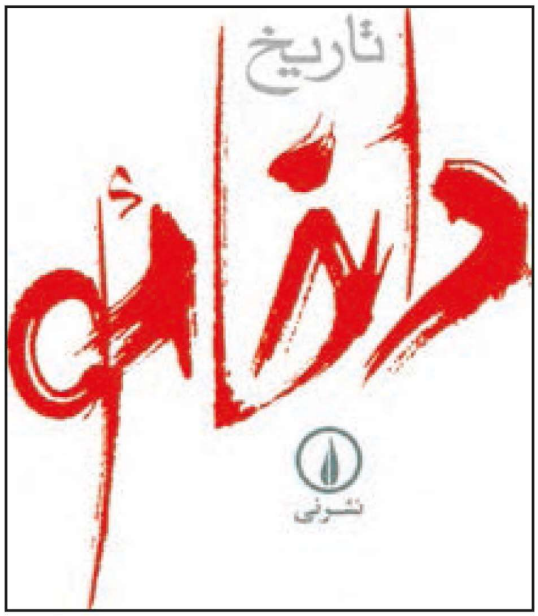
۹۶ــ طراحی نشانه نوشتهٔ مقدسی جهت مُهر ــ امیرحسین قوچی‌بیک

۹۷ــ طراحی نشانه ــ نوشتهٔ نگارخانهٔ باران ــ امیرحسین قوچی‌بیک

ستر بزرگداشت میراث فرهنگی و روز جهانی
فرشید مثقالی ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

۹۹ــ پوستر جشنوارهٔ تئاتر خیابانی ــ فتح‌الله مرزبان ــ ۱۳۸۱ هـ .ش

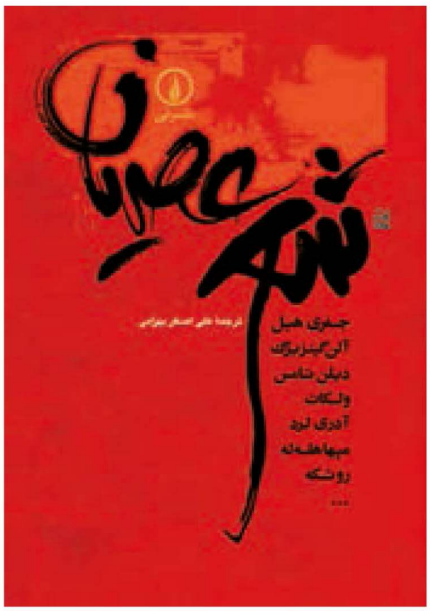
۱۰۰ــ جلد کتاب تائوت چینگ ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۲ هـ .ش



۱۰۲ــ عنوان کتاب تاریخ داخائو ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۰ هـ .ش

لازم است بدانیم نگارش‌های دست نویس و دست خط‌های فردی می‌توانند مبنا و الگوی «طراحی قلم» قرار بگیرند، چنانچه برخی فونت‌های موجود چاپی برهمین اساس شکل گرفته‌اند.

نمونه‌هایی از این اقلام که منشأ خطوط سنتی (خوشنویسی) در آن‌ها دیده می‌شود در خط‌های لاتین، «اسکریپت»[1] نامیده می‌شوند (تصویر ۱۰۳و ۱۰۴).



۱۰۳ــ جلد کتاب شعر عصیان ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۴ هـ .ش

۱۰۴ــ پوستر نمایش آنتیگون ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۹ هـ .ش

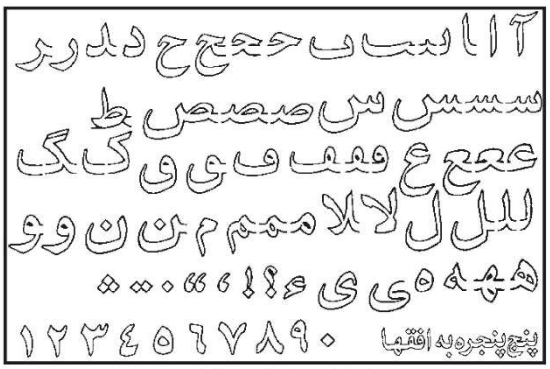
۱ــ Script

فصل چهارم

طراحی حروف

مقدمه

نیاز انسان امروز برای برقراری ارتباطی مؤثر و هماهنگ با روند رشد و توسعه در حوزه‌های گوناگون زندگی اجتماعی، با چند نوع قلم محدود برطرف نمی‌شود و طراحان ناگزیرند بخش زیادی از وقت خود را به طراحی حروف جدید اختصاص دهند تا پاسخگوی نیاز به حروف متنوع در زمینه‌های جدید باشند.



۱ــ طراحی حروف الفبا ــ مصطفی اوجی

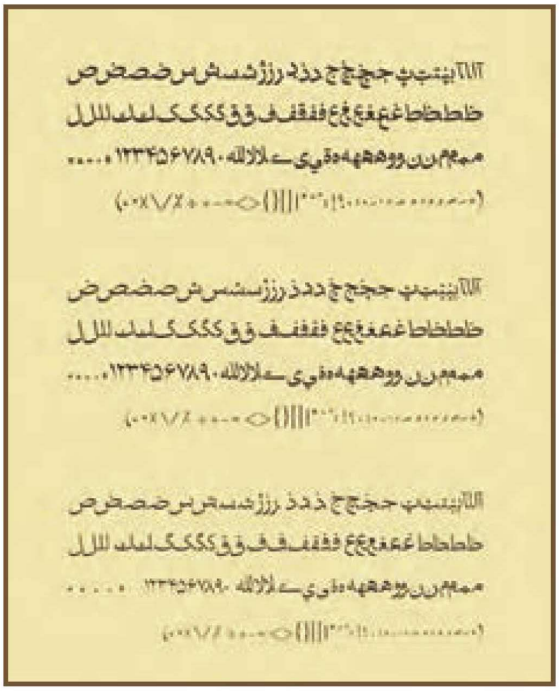
طراحی حروف به ویژه در خط لاتین با تنوع و تعداد بسیار زیاد انجام شده است که یکی از دلایل آن قالب هندسی و مفرد حروف این خط است که کار طراحی قلم‌های جدید را در مقایسه با خط فارسی ساده‌تر می‌کند. تنوع قالب‌های هندسی حروف، اتصالات گوناگون، جای‌گیری مختلف حروف بر روی خط کرسی از جمله پیچیدگی‌هایی است که در طراحی قلم‌های فارسی وجود دارند.

اصول مطرح در طراحی قلم

پیش از معرفی روش‌های طراحی حروف، به نکات مهمی که یک طراح باید در هنگام اجرا در نظر بگیرد، اشاره می‌کنیم :

شناخت اقلام خط فارسی : شناخت قلم‌های گوناگون خط فارسی شامل اقلام خوشنویسی و تایپی، از مقدمات لازم در طراحی حروف است. برای شناخت خطوط فارسی باید ابتدا به شکل هر حرف و مقایسهٔ آن با دیگر قلم‌های خوشنویسی توجه گردد، در مرحله بعد باید انواع اتصالات میان حروف مختلف را در هر یک از انواع خطوط، مورد شناسایی قرار داد. این اتصالات در حروف چاپی ساده و در اقلام خوشنویسی پیچیده و متنوع است. این شناخت طراح را قادر می‌سازد تا از خلاقیت خود در هنگام طراحی حروف بهتر استفاده کند و به نتایج قابل قبولی دست یابد. مقایسهٔ خطوط و توجه به تفاوت‌ها ، گام مهمی در مسیر طراحی حروف خواهد بود.

شناخت ویژگی‌های خط فارسی : هنگام طراحی حروف الفبا، ساده کردن و ایجاد تغییرات در خطوط اصلی، لازم است به حفظ ویژگی‌های خط فارسی توجه شود تا به ساختار اصلی خط، لطمه‌ای وارد نگردد. این ویژگی‌ها عبارتند از :



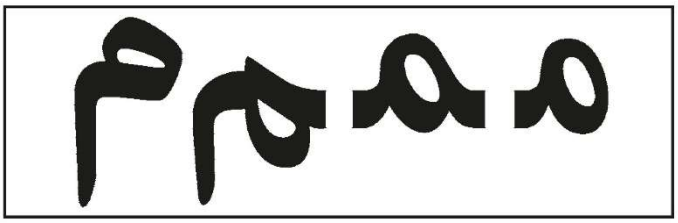
۲ــ طراحی فونت ــ دامون خانجان‌زاده

تصویر ۳

الف ــ تنوع در اتصالات : از مهم‌ترین ویژگی‌های خط فارسی، پیوستگی برخی از حروف به یکدیگر است. وجود این ویژگی بارز، یعنی اتصال حرفی از الفبا به حرف قبلی و یا بعدی خود، باعث می‌شود اشکال متنوعی از ترکیب حروف داشته باشیم. طراح با کمک گرفتن از چنین امکانی می‌تواند ترکیبات مختلفی را ایجاد کند.

ب ــ تنوع در شکل حروف : اکثر حروف در الفبای فارسی دارای شکل‌های چهار گانه‌اند (اول،وسط، آخر و مفرد). این قابلیت موجب ایجاد تنوع در شکل حروف شده ، به گونه‌ای که تعداد اشکال الفبای فارسی در طراحی قلم را تقریباً به چهار برابر می‌رساند.

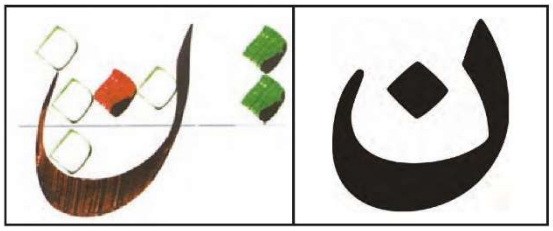
به طور مثال حرف(م) در ابتدای کلمه، وسط، آخر و در شکل مفرد خود، چنین تفاوت‌های چهارگانه‌ای را نشان می‌دهد (تصویر ۴).



تصویر ۴

پ ــ تنوع در ضخامت و ارتفاع حروف : حروف الفبای فارسی، از نظر ضخامت و ارتفاع نیز متنوع‌اند. این تنوع در طراحی نشانه و مانند آن، امکانات تصویری زیادی را فراهم می‌کند.

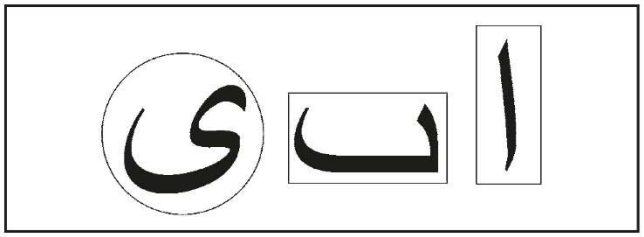
البته در طراحی قلم لازم است بنا به ضرورت هماهنگ کردن حروف با سیستم‌های ماشینی، از یک قانون کلی تبعیت شود.



تصویر ۵

ت ــ جهت و حالت : در خط فارسی سه حرکت اصلی وجود دارد اول حرکت‌های عمودی، دوم حرکت‌های افقی که حروف را به یکدیگر پیوند می‌دهد و سوم حرکت‌های چرخشی. این سه حرکت کلی در خوانده شدن یک متن نقش مهمی ایفا می‌کنند (تصویر ۶).

چنانچه در طراحی به اندازه‌ها و تناسبات این سه حرکت، توجه نشود؛ ممکن است علاوه بر از بین رفتن زیبایی، هماهنگی و توازن خط به هم خورده و فرایند خوانده شدن متن نیز با مشکل مواجه شود.



تصویر ۶

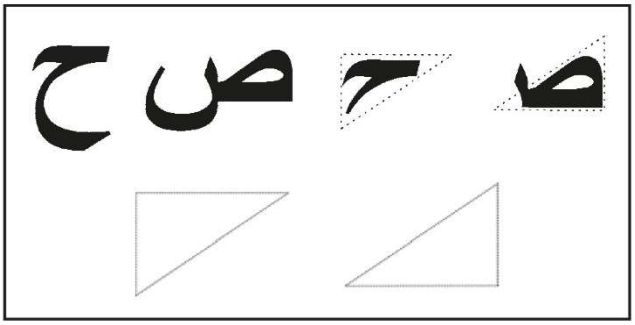
هویت حروف : هر یک از حروف الفبا ویژگی و شکل شاخصی دارد که آن را از دیگر حروف مجزا و قابل تشخیص می‌کند و هویت هر حرف را به‌وجود می‌آورد. ایجاد تغییرات در حروف «خط الگو» تا جایی مجاز است که ماهیت و شکل اصلی حروف آسیب نبیند و هر یک از حروف، شخصیت مستقل خود را حفظ کنند؛ به طوری که یک حرف طراحی شده به حرف دیگر تبدیل نشود و یا به شکلی غیر قابل تشخیص در نیاید.

به طور مثال در نمونه فونت ارائه شده، حرکت بالای حرف «ه» بلندتر از چرخش آخر آن است و در صورت رعایت نشدن این حدود ، حرف مورد نظر به حرف «مـ» شبیه می‌شود (تصویر ۷).

تصویر ۷

یکی از روش‌هایی که می‌توان برای جلوگیری از این گونه خطاها، در طراحی حروف انجام داد، توجه به شکل ظاهری حروف است. به عنوان مثال با ساده‌کردن دو حرف «ح» و «ص» در یک فرم هندسی و مقایسه آن‌ها با یکدیگر نتیجهٔ متفاوت حاصل می‌شود. نخست آن که مثلث‌های به دست آمده از این دو حرف، علاوه بر این که عکس یکدیگرند، جهتی متفاوت نیز دارند. دیگر این که حرکت چرخشی آنها نیز با هم فرق دارند (تصویر ۸).

به همین صورت می‌توان سایر حروف را نیز با هم مقایسه کرد. استفاده از یک الگوی مناسب، احتمال اشتباهات و خطاهای احتمالی را کاهش می‌دهد.



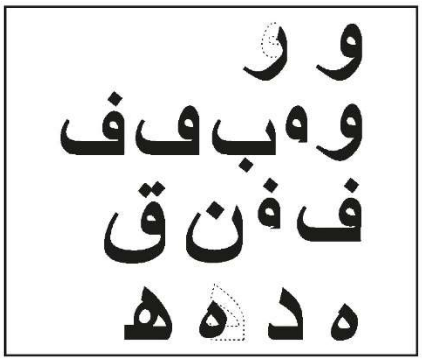
تصویر ۸

جست و جوی مبنا : در طراحی حروف، جزئی از یک حرف می‌تواند مبنای حرف دیگری قرار گیرد که خود یکی از عوامل هماهنگی در خط بشمار می‌رود. از این امکان می‌توان برای طراحی حروف استفاده کرد. اگر در طراحی حروف، یک حرف در پیش طرح‌های اولیه به نتیجهٔ قابل قبولی برسد، می‌توان بر مبنای آن ، دیگر حروف را طراحی کرد. چنانچه در مواردی تمامی حروف «خط الگو» در اختیار نباشند، می‌توان بقیه نمونه‌ها را بر اساس حروف موجود و با مطالعهٔ ساختارهای هندسی حروف طراحی کرد.

در این جا ضمن مقایسهٔ حروف با یکدیگر، به عنوان مثال به برخی از این موارد اشاره می‌کنیم :

- می‌توان از حرف «و» حرف «ر» را به دست آورد.
- حرف «ف» را می‌توان از ترکیب حرف «و» و حرف «ب» به دست آورد.
- حرف «ق» را می‌توان از ترکیب حرف «ف» و حرف «ن» به دست آورد.
- می‌توان با ترکیب دو حرف «ه» و «د» حرف «هـ» را طراحی کرد.

ذکر این نکته لازم است که چگونگی تلفیق دو حرف با یکدیگر بسیار اهمیت دارد. امکان دارد گاهی اوقات در نخستین پیش‌طرح، نتیجهٔ مطلوب به‌دست نیاید در این صورت می‌توان با بررسی دوباره هندسهٔ حروف و تمرین‌های بیشتر، تغییرات فرم حروف را تا رسیدن به نتیجهٔ مطلوب ادامه داد.



تصویر ۹

وزن حروف : آشکارترین ویژگی حروف، وزن آن‌ها است. حروف می‌توانند بسیار سبک و یا بسیار سنگین جلوه کنند. افزایش ضخامت حروف، انرژی آن را بیش‌تر می‌کند.

بنابراین حروف ضخیم نسبت به فضایی که اشغال می‌کنند؛ وزن بیشتری دارند و در مقایسه با حروف نازک‌تر، به صورت یک تودهٔ بصری، جلوه می‌کنند.

البته باید توجه داشت که وزن اغلب حروف مدور ــ به ویژه در خطوط سنتی ــ نسبت به حروف افقی و عمودی بیشتر است به همین دلیل در طراحی حروف چاپی به ایجاد توازن بین حروف مختلف دقت بیشتری می‌شود تا آن را برای کاربردهای متفاوت، مناسب‌سازی کنند.

طراحان حروف در بیشتر موارد، پس از طراحی یک «قلم[۱]»، پیشنهادهای مختلفی از ضخامت و حالت‌های حروف طراحی شده نظیر (معمولی[۲]، ضخیم[۳]، توخالی[۴]، سایه‌دار[۵] و...) را در یک مجموعه، که «خانواده قلم[۶]» نامیده می‌شود به بازار چاپ و نشر عرضه می‌کنند.

۱ــ Type Face
۲ــ Normal
۳ــ Bold
۴ــ Outline
۵ــ shade
۶ــ Type family

اساسی‌ترین تفاوت قلم‌های یک خانواده «وزن» حروف است و به‌سبب همین امکان؛ صفحه‌آرا به هنگام حروف‌نگاری با انتخاب وزن مناسب حروف به چیدمان مطلوب یک متن دست می‌یابد (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰

برای تنظیم یک متن یا ترکیب نوشتاری می‌توان از روش‌های زیر استفاده کرد :

الف) چاق و لاغر کردن حروف

ب) کم و زیاد کردن فواصل بین حروف و کلمات[۱]

پ) کم و زیاد کردن فاصلهٔ سطرها[۲]

ت) توپُر و تو خالی‌کردن حروف

ث) کم و زیاد کردن فضاهای داخلی حروف (تصویر ۱۱)

تصویر ۱۱

۱ــ Kerning

۲ــ Leading

نمونه‌ای از قلم‌های چاپی فارسی

موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	ارفیا
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	**اصفهان**
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	**الهام**
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	اندلس
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	پردیا
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	تاهما
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	تبسم
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	ترافیک
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	**تیتر**
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	دعوت
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	زر
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	شادی
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	***فرناز***
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	کامران
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	**مهر**
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	نازنین
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	هلال
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	یاقوت
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	**کودک**
موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.	یکان

تصویر ۱۲

کرسی حروف : خط کرسی محل قرارگیری و استقرار حروف است. خطی فرضی است، که حروف بر آن می‌نشینند و در رسم الخط انواع خطوط وجود دارد.

ترسیم و رعایت کرسی در هنگام طراحی حروف الفبا، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و باید در هنگام طراحی به نکات زیر توجه شود.

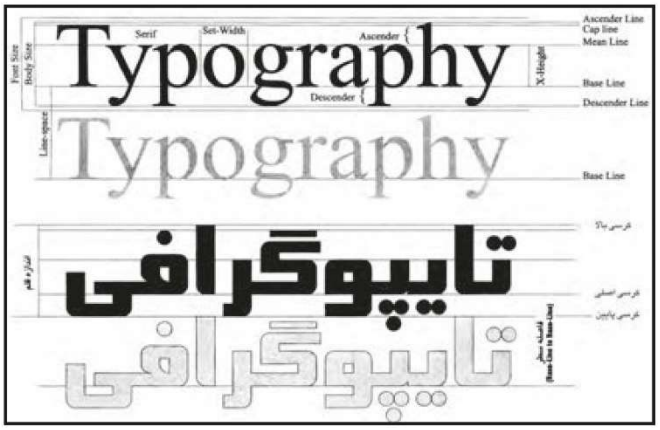
الف) ابتدا معمولاً کرسی اصلی[۱] رسم می‌شود و کرسی‌های دیگر، مثل خط کرسی بالا[۲] و پایین[۳]، با توجه به ارتفاع حروف، حرکات عمودی، چرخشی و غیره پس از آن رسم می‌شود.

ب) با توجه به روند خاصّ طراحی حروف، ارتفاع خطِ کرسیِ بالا بر اساس حروفی چون «ا»، «ل» و مانند این‌ها تعیین می‌شود.

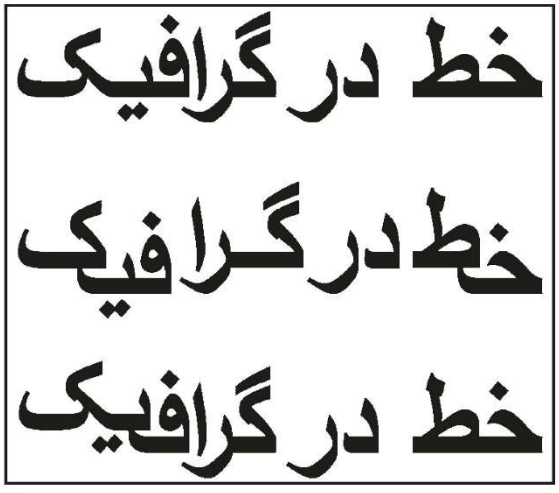
پ) با در نظر گرفتن دوایر حروف مدور؛ مانند «ن»، «ص» و «ع»، کرسیِ پایین را رسم می‌کنیم و معمولاً آن را برای حروف مشابه نیز رعایت می‌نماییم.

ت) کرسی‌های دیگر را هم به همین ترتیب و بر اساس ویژگی‌های «خط الگو» و تنوع شکل حروف، ترسیم می‌نماییم.

وقتی خطوط کرسی با قاعدهٔ خاص خود رسم شد طرز قرار گرفتن حروف دیگر، نسبت به کرسی اصلی، راحت‌تر مقایسه می‌شوند (تصویرهای ۱۳ و ۱۴).



تصویر ۱۳



تصویر ۱۴

۱ــ Base Line
۲ــ Ascender Line
۳ــ Descender Line

طراحی حروف با استفاده از قلم الگو

یکی از شیوه‌های مناسب برای آغاز طراحی حروف استفاده از قلم الگو است. در این روش با مبنا قراردادن یکی از اقلام خوشنویسی یا حروف‌چینی و ایجاد تغییرات قانونمند و متناسب بر روی حروف می‌توان به شکل جدیدی از حروف دست پیدا کرد و با مبنا قرار دادن یکی از قلم‌ها و کپی‌کردن حروف (مفردات) و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر، می‌توانیم نسبت‌های دقیق آن‌ها را در خط شناسایی کنیم. رعایت این تناسبات، کمک می‌کند تا بین تک تک حروف و در نهایت بین کلمات و جمله‌ها هماهنگی لازم ایجاد شود.

یکی از قلم‌های مناسب برای آغاز طراحی حروف به این شیوه، قلم «نسخ» است. خط نسخ به علت روشنی و وضوح حروف، خوانایی بالا، مقید بودن به خط‌های کرسی و... الگویی مناسب برای طراحی قلم به‌شمار می‌رود. به همین دلیل در ابتدای ورود صنعت چاپ به ایران به قالب حروف چاپی درآمد و ظرفیت‌های بالای خود را برای تبدیل به حروف چاپی آشکار کرد.

استفاده از قلم الگو در طراحی حروف، به معنای محدودیت در طراحی نیست، بلکه جهت دادن به روند کار است و اهداف زیر را تأمین می‌کند :

- مطالعهٔ هندسی حروف برای نظم بخشیدن به کار
- منطبق کردن حروف با ساز و کار صنعت چاپ و سیستم‌های ماشینی
- ایجاد سهولت در خوانایی
- طراحی قلم‌های جدید حروف براساس نیازهای روز با توجه به بیان تصویری خط

طبیعی است که هرچه خط، از شکل سنتی خود دور شود، اجرای آن توسط قلم نی و دیگر ابزارهای نگارش دشوارتر می‌گردد. چرا که حروف به جای خطاطی، در حقیقت «طراحی» می‌شوند.

بنابراین نگارش کامل این خطوط تنها با حرکت‌ها و چرخش‌های ابزار نگارش میسر نیست. بنابراین می‌توان از آنها به عنوان الگو استفاده کرد.

سپس به وسیلهٔ ابزارهای ترسیم، شکل جدیدتری از حروف را به دست آورد. شکل هر حرف می‌تواند، صورت دگرگون شده‌ای از حروف الگو باشد، یعنی با در اختیار داشتن یک الگوی مناسب می‌توان با تغییرات، شکل‌های جدیدی را به‌دست آورد. به طور مثال در انواع خط کوفی، ثلث و نسخ می‌توان این‌گونه الگوها را یافت.

روش‌کار :

در این مرحله، پس از انتخاب یک خط الگو، ضمن بکارگیری از میز نور یا کاغذ پوستی و یا «اسکنر»، کار را با کپی‌کردن یا بهره‌برداری از مفردات آغاز می‌کنیم. از آن جا که طراحی حروف کار بسیار دقیقی است، باید از همان ابتدا، تمرین‌ها را با حوصله و دقت، مرحله به مرحله انجام داد تا در صورت عدم موفقیت در یک مرحله، مجدداً همان مرحله، راحت‌تر انجام شود. مجدداً یادآور می‌شود، هدف از تمرین‌های پی در پی طراحی، حروفی جدید، بر پایه «قلم الگو» است.

معرفی چند شیوه طراحی حروف با توجه به «قلم الگو»

در این شیوه لازم است در ابتدا، اصول و قواعد حاکم بر «قلم الگو» از قبیل تنوع ضخامت‌ها، تنوع کرسی، وزن حروف، هویت مفردات و غیره بررسی شده سپس مقدمات لازم برای اجرای پیش طرحها فراهم آید.

در این بخش، با توجه به قابلیت‌های خط نسخ[1] در زمینهٔ چاپ از آن به عنوان نمونه‌ای برای «خط الگو» استفاده شده است و سعی شده با طرح چند روش ، چگونگی ایجاد برخی تغییرات بر روی خط الگو برای دست‌یابی به حروفی متنوع، زیبا و ساده تمرین و بررسی گردد.

لازم به ذکر است، از آن‌جا که هدف اصلی در اینجا تنها معرفی یک روش است، تمرینات فقط بر روی یکی از حروف «خط الگو» یعنی حرف (ب) انجام شده است.[2]

افزون براین در هر روش می‌توان به نتایج متنوع و زیادی دست پیدا کرد که در اینجا تنها به بخشی از آنها پرداخته شده است.

روش اول : استفاده از قالب و شکل اصلی

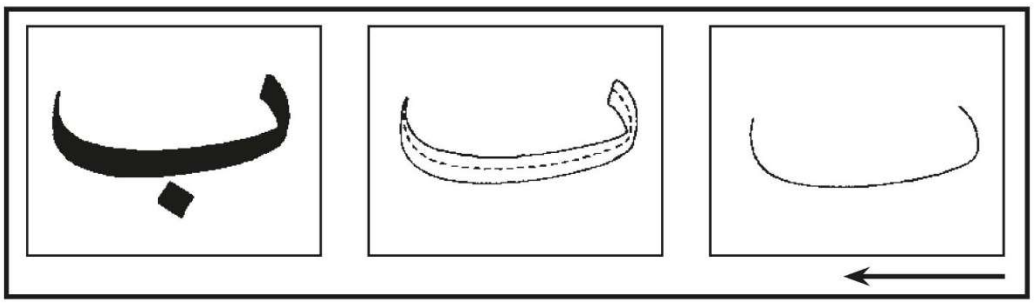
در این روش، نخست ساختار اصلی یک حرف را ترسیم می‌کنیم تا حرف الگو به ساده‌ترین شکل خود درآمده و برای تغییرات بعدی در اختیار طراح قرار گیرد.

در مرحله بعدی، محور مرکزی حرف را استخراج کرده و از آنجا که در این روش، محور مرکزی حرف ، اساس کار است ترسیم آن را با دقت و حساسیت بیشتری انجام می‌دهیم (تصویر ۱۵).

۱ــ تنوع در ضخامت : با توجه به شکل به دست آمده، می‌توان با ایجاد ضخامت‌های متفاوت، حروف متنوعی به دست آورد. برای این کار، راه‌های گوناگونی وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود :

الف) ایجاد ضخامت به اطراف محور

ب) ایجاد ضخامت در فضای داخلی محور، در این صورت حرف به دست آمده کوتاه‌تر و شکلی فشرده‌تر خواهد داشت.

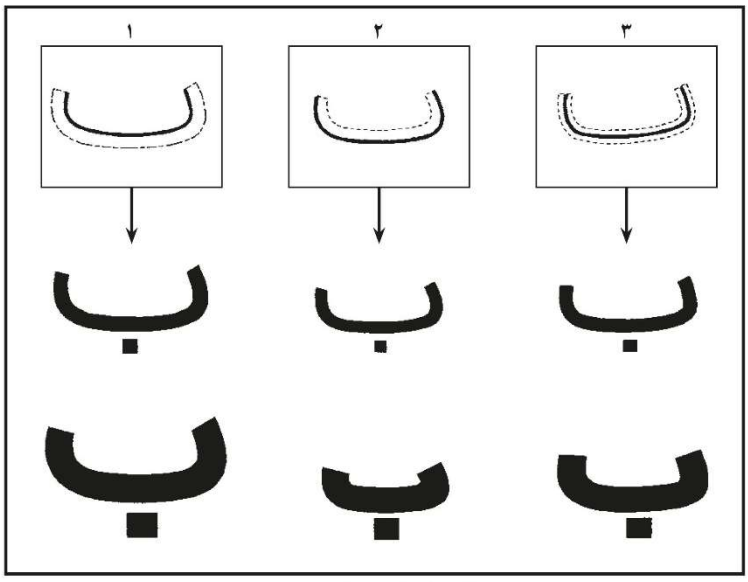


تصویر ۱۵

۱ــ خط نسخ به جهت قابلیت تبدیل به حروف چاپی در اینجا به عنوان خط الگو؛ ذکر گردیده است.

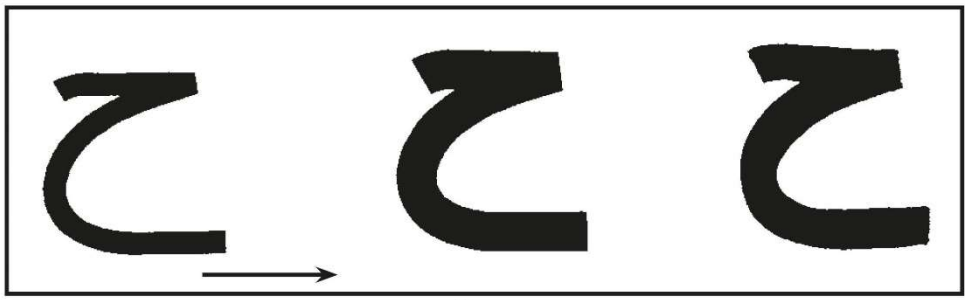
۲ــ این بخش با توجه به پایان نامهٔ دانشجویی خانم سهیلا نصرتی با راهنمایی استاد صداقت جباری تنظیم گردیده است.

پ) ایجاد ضخامت در فضای بیرونی محور. بدین ترتیب حرف به دست آمده کشیده‌تر به نظر می‌رسد (تصویر ۱۶).



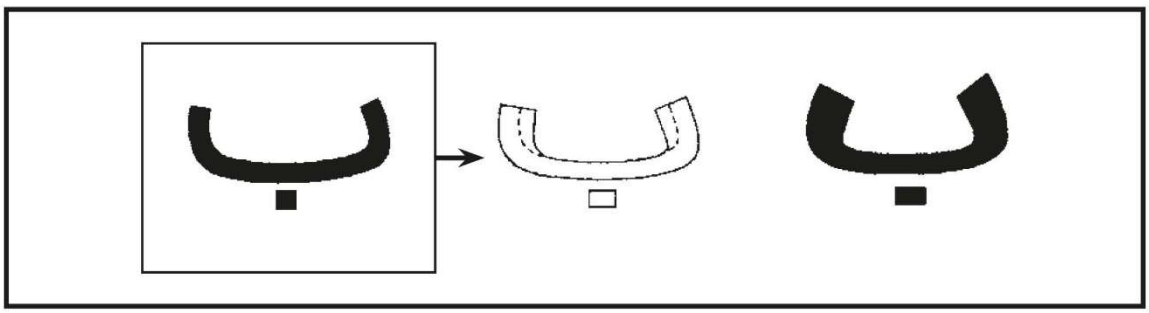
۱۶ــ ایجاد ضخامت در فضای بیرونی حروف

یادآوری می‌شود گاه با ایجاد ضخامت در حروف، فضای موجود میان حروف، بسته‌تر می‌شود و گاه از بین می‌رود. در نتیجه برای حفظ فضاهای منفی مورد نظر در طراحی حروفی مانند «و»، «ح»، «م» و مانند آن‌ها بعد از ایجاد ضخامت، باید اصلاحاتی بر روی آن‌ها انجام داد (تصویر ۱۷).

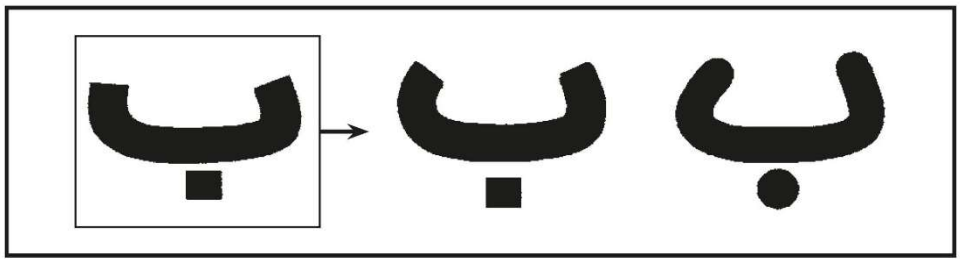


تصویر ۱۷

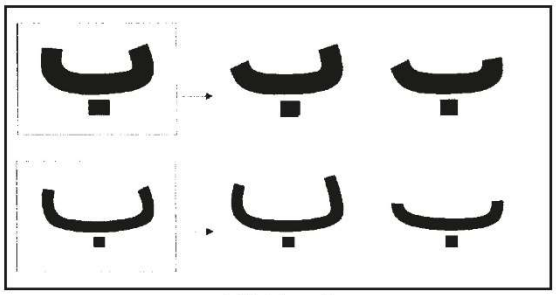
۲ــ تنوع در دندانه حروف : با تغییراتی بر روی دندانه‌ها که از اجزای حروف بشمار می‌روند شکل‌های متنوعی از حروف به‌دست می‌آید. این تغییرات می‌تواند بر روی ارتفاع دندانه‌ها، ضخامت‌ها، جهت‌ها و برش آن‌ها انجام گیرد (تصاویر ۱۸ تا ۲۲).



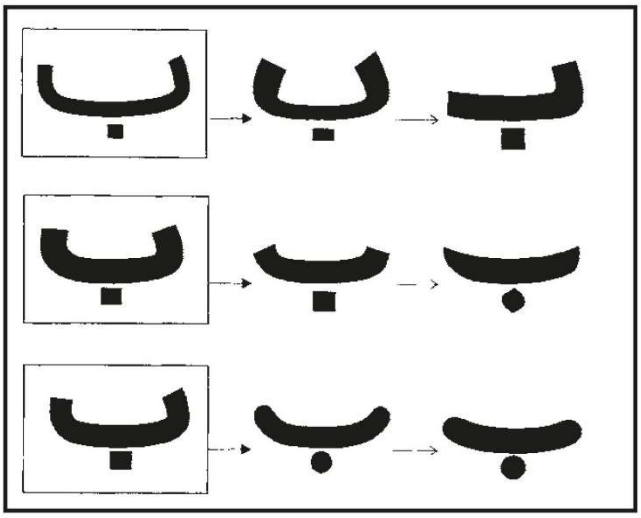
۱۸ــ تنوع در ضخامت دندانه‌ها



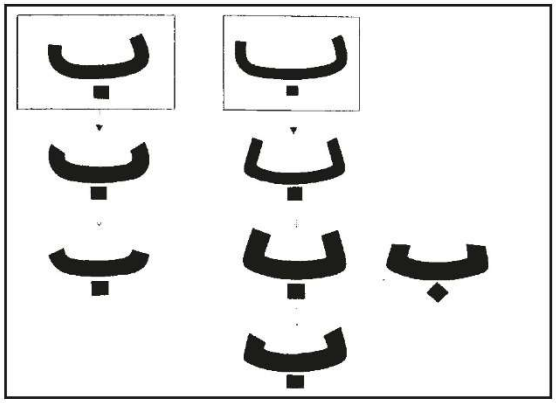
۱۹ــ گرد کردن سر دندانه‌ها



۲۱ــ تنوع در ارتفاع دندانه‌ها



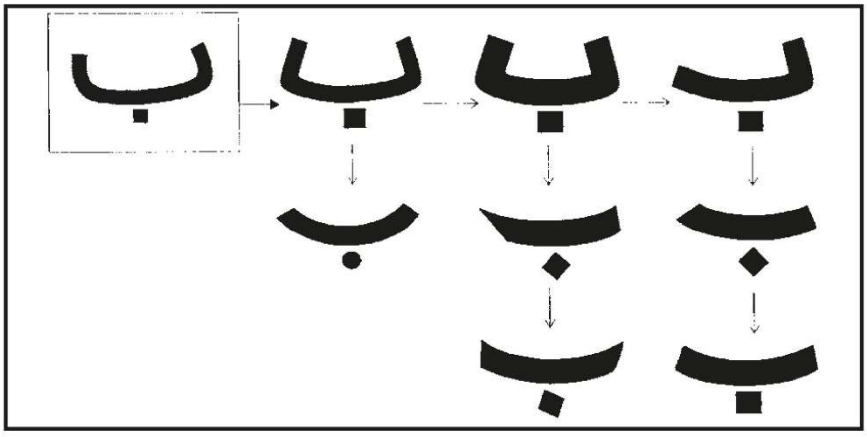
۲۰ــ حذف دندانه‌ها



۲۲ــ تغییر جهت در برش دندانه‌ها

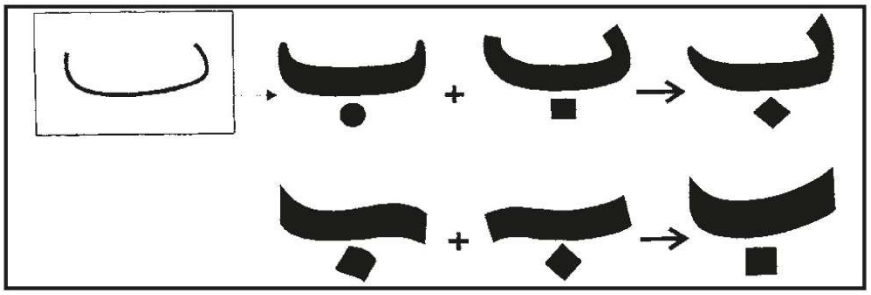
ساده کردن شکل : برای ساده کردن یک شکل نیز مراحلی طی می‌شود و معمولاً شکل دلخواه، با تمرینات مکرر روی حروف به‌دست می‌آید.

ساده کردن حروف، گاهی با حذف دندانه‌ها، زواید و انحناها صورت می‌گیرد، به گونه‌ای که به خوانایی حروف لطمه‌ای نزند (تصویر ۲۳).



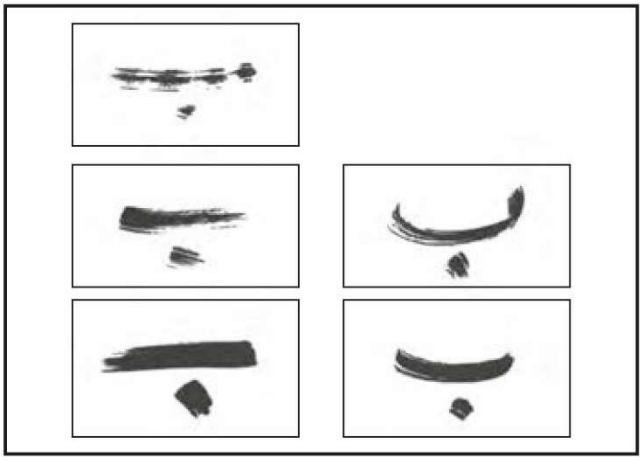
۲۳ــ مراحل ساده کردن حروف

۴ــ ترکیب : در هنگام انجام کار، گاهی اوقات می‌توان با ترکیب دو یا چند شکل به‌دست آمده به حالت‌های جدیدی دست یافت (تصویر ۲۴).

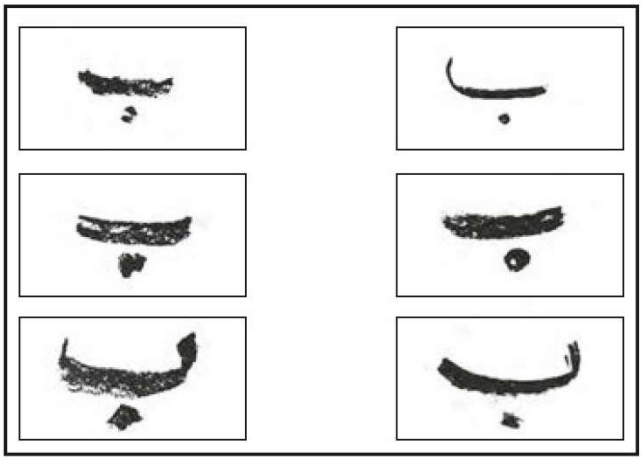


۲۴ــ ترکیب دو شکل از یک حرف و ایجاد یک طرح جدید

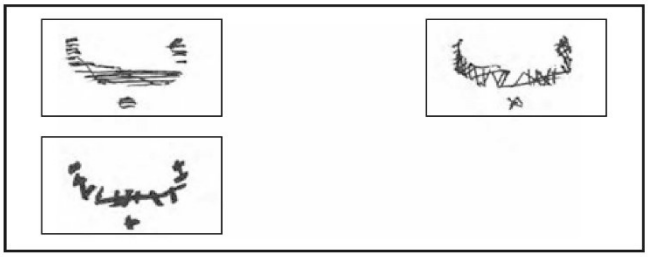
۵ــ یکی دیگر از زمینه‌های مناسب برای ایجاد تغییرات ابتکاری در طراحی حروف، استفاده از ابزارهای جدید است. استفاده مواد و ابزار گوناگون، مانند قلم مو و مرکب، زغال و پاستِل، ماژیک و روان‌نویس، قلم‌موهای کامپیوتری[1] و... می‌تواند روحیه‌ای ید در حروف ایجاد کرده و شکل و بافت جدیدی را بوجود آورد (تصاویر ۲۵ تا ۲۸).



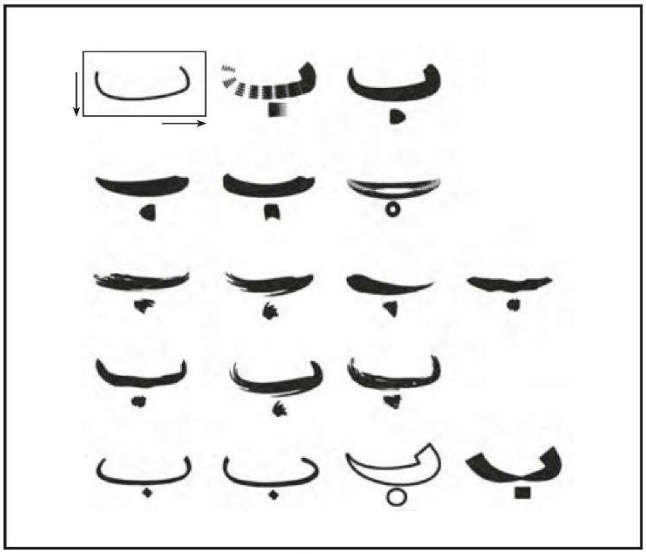
۲۵ــ قلم مو و مرکب



۲۶ــ زغال و پاستِل



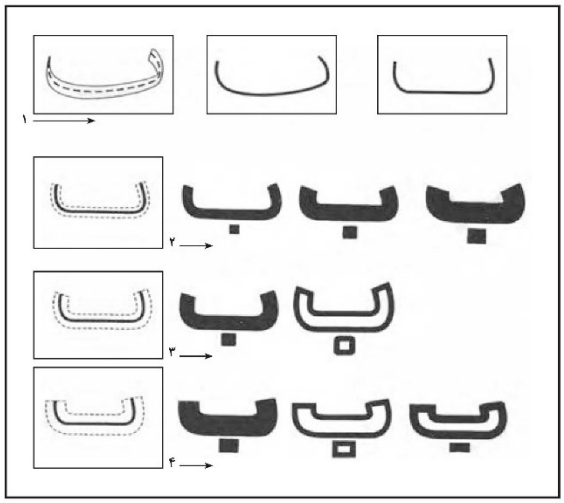
۲۷ــ ماژیک و روان‌نویس



۲۸ــ تغییرات با کامپیوتر

روش دوم : ساده کردن محور مرکزی

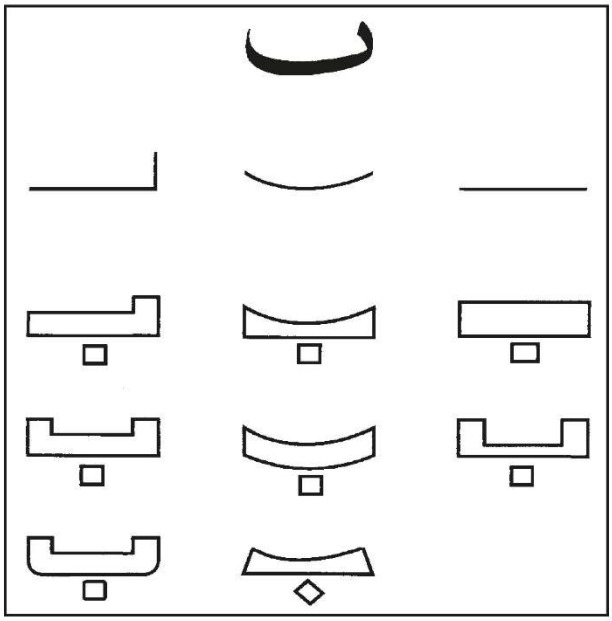
در این روش، محور مرکزی حروف را مانند روش اول ترسیم می‌کنیم. سپس شکل به دست آمده را روی خط کرسی به صورت تخت قرار می‌دهیم و تغییرات مورد نظر را بر روی شکل نهایی اعمال می‌کنیم. تغییرات شبیه روش‌های قبلی است ولی نتایج به دست آمده کاملاً متفاوت‌اند (تصویر ۲۹).



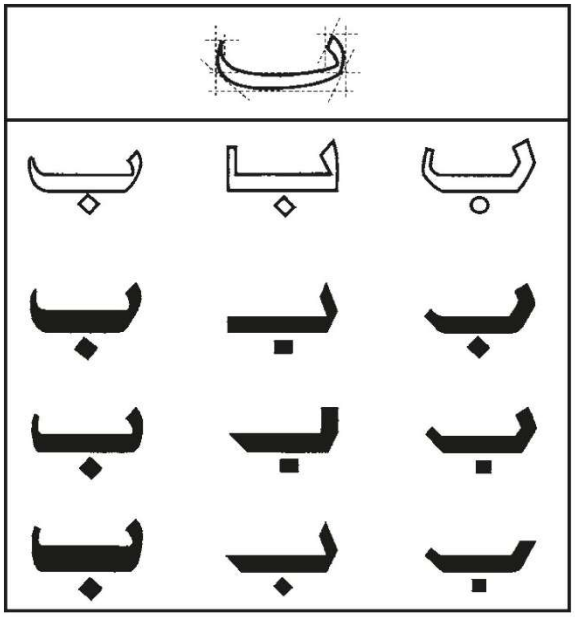
۲۹ــ طراحی حروف با استفاده از محور مرکزی

روش سوم : قراردادن حروف در قالب‌های هندسی

در این روش، زوایا و گردش منحنی‌های خط الگو را ساده کرده و ضخامت‌ها و نازکی حروف را تغییر شکل داده و یا حذف می‌کنیم و بدین ترتیب، آن‌ها را در یک قالب هندسی مشخص قرار می‌دهیم (تصاویر ۳۰ و ۳۱).



۳۰ــ طراحی حروف با استفاده از قالب هندسی



۳۱ــ طراحی حروف با استفاده از قالب هندسی

فصل پنجم

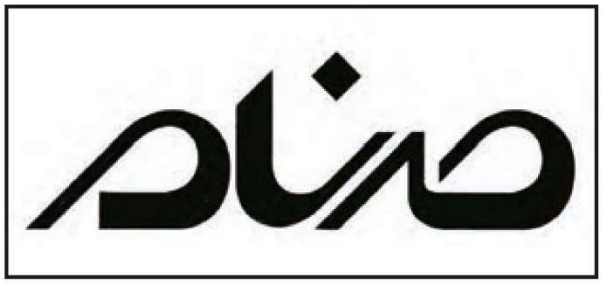
نوشتار و گرافیک

مقدمه

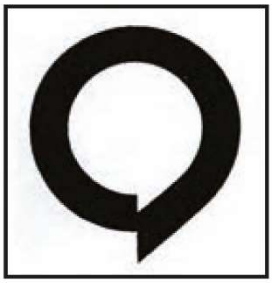
با بررسی دقیق عناصر نوشتاری، در می‌یابیم که شکل طراحی و ترکیب حروف و رفتار با حروف در کارکردهای گوناگون گرافیک کاملاً یکسان نیست. برخورد یک طراح با حروف برای نگارش یک متن[۱] یا تیتر[۲]، دست یافتن به یک «قلم»[۳]، طراحی یک لوگو تایپ[۴] یا یک مونوگرام[۵]، عنوان یک پوستر و انتخاب روشی مناسب برای نوشتن یک «شعار تبلیغاتی»[۶]، در بسیاری موارد متفاوت است (تصاویر ۱ تا ۵).

به طور مثال، انسجام و وحدتی که در اکثر نشانه‌ها دیده می‌شود در ساختار عنوان یک پوستر، کم‌تر به چشم می‌خورد و یا ضرورت ندارد، روان بودن ترکیب و آسان‌خوانی عنوان یک کتاب آموزشی؛ الزاماً در ترکیب یک نشانهٔ فرهنگی هم لحاظ شود.

۱ــ نشانه نوشته ماهنامه اخبار ادیان ــ کوروش پارسانژاد ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

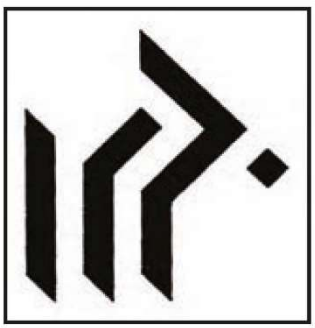


۲ــ نشانه نوشتهٔ شرکت صنام ــ ندا آسودگان ــ ۱۳۸۲ هـ .ش



۳ــ مونوگرام ویژه گرافیک ــ ایرج زرگامی ــ ۱۳۶۸ هـ .ش

۵ــ پوستر عاشورا ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش



۴ــ مونوگرام جامعهٔ مشاوران ایران ــ ۱۳۶۱ هـ .ش

۱ــ Text
۲ــ Title
۳ــ Type Face
۴ــ Logo Type نشانه نوشته
۵ــ Monogram حرف نشانه
۶ــ Slogan

هر نوشته برای منظور ویژه‌ای شکل می‌گیرد و طراح متناسب با نوع سفارش و هدفی که دارد؛ یکی از روش‌های نگارش را انتخاب می‌کند.

طراحی یک کلمه یا عبارت، می‌تواند با گرایش به خوشنویسی یا دست نویس انجام شود و یا کاملاً به صورت حروف چاپی صورت بگیرد. برای دست‌یابی به بهترین روش، لازم است افزون بر توجه به جذابیت شکل حروف، به تناسب شکل و محتوا و کارکرد اثر گرافیک نیز توجه نمود. در این میان، توجه به قابلیت‌های بصری خط برای تغییرات نوظهور و ویژه، عاملی است که می‌تواند علاوه بر جذب مخاطب و افزایش توجه او موجب انتقال بهتر مفهوم گردد.

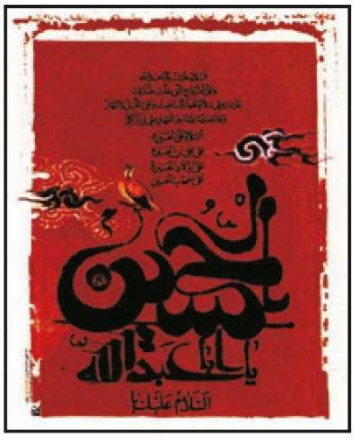
حساسیت بخشیدن به نوشتار

در بسیاری از زمینه‌های طراحی گرافیک، استفاده از روش‌های رایج نگارش به تنهایی، جوابگوی نیازهای عصر ما نیست، زیرا استفاده روزمره و همگانی از آنها، موجب شده این گونه‌ها جلوه‌ای عادی و معمولی و گاه تکراری و غیر جذاب به خود بگیرند.

بنابراین، در این موارد لازم است پس از انتخاب مناسب‌ترین روش نگارش، با ایجاد تغییراتی هوشمندانه در ساختمان یا ترکیب نوشتار و استفاده از برخی روش‌ها و خلاقیت‌های ذهنی، نوشته را از حالت عام و معمول خارج کرده و به حالتی متمایز و متفاوت در آوریم.

به این برخورد در طراحی نوشتار «حساسیت بخشی» می‌گوییم. در جریان حساسیت بخشیدن به نوشتار باید توجه کرد که علاوه بر شکل حروف، تناسبات و کرسی حروف، شکل نقطه‌ها ، چگونگی اتصالات و... نیز قابل تغییر و تحول‌اند و باید هنگام تمرین آنها را مد نظر قرارداد.

در هر حال نباید فراموش کرد که در نهایت شکل نوشتار باید در تناسب با کاربری آن طراحی گردد و به میزان خوانایی لازم در آن توجه شود (تصاویر ۶ تا ۸).



تصویر ۶

۷ــ طراحی نام حضرت محمد (ص) ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۹ هـ .ش

۸ــ نشانه نوشتهٔ شرکت کامپیوتری ایران ارقام ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۲ هـ .ش

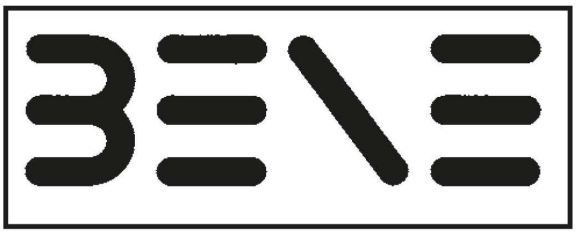
مثبت و منفی : فضاهای مثبت و منفی حروف در نوشتار، نقش مهمی داشته و موجب ایجاد نوعی توجه و اهمیت بصری می‌گردد. بی‌شک، حروفی که در حالت مثبت یا منفی در صفحه فعال می‌شوند، می‌توانند بر مخاطب خود تأثیری چشمگیر بگذارند (تصاویر ۹ تا ۱۱).

۹ــ پوستر برای اسامی خداوند ــ بهرنگ مظلومی ــ ۱۳۸۵ هـ .ش

۱۰ــ پوستر رسول صبح (ویژه ارتحال امام «ره») ــ آزاده مدنی ــ فرهاد قزوینی ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

۱۱ــ سرلوحه روزنامه گزارش روز ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۹ هـ .ش

اختصار : منظور از اختصار استفاده از حداقل عناصر صری در نوشته و یا حذف بخش‌هایی از آن است، تا حدی که توانایی از بین نرود (تصاویر ۱۲ و ۱۳).



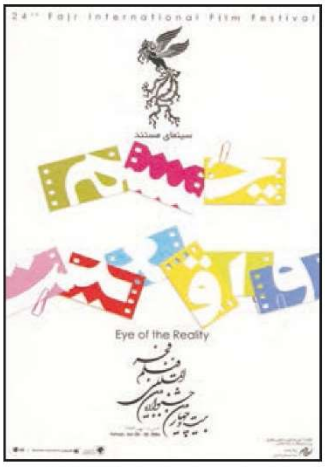
تصویر ۱۲

۱۳ــ سر لوحه هفته‌نامهٔ کتاب هفته

بُرش خوردن : طراح می‌تواند با بریدن قسمت‌هایی از حروف توجه بیننده را جلب کند. علاوه بر این می‌تواند برای ایجاد توجه بصریِ بیش‌تر اجزای برش خورده را تا حدی جا به جا کند و به این ترتیب، متناسب با موضوع، نوعی تأکید بصری را در اثر خود وارد کند (تصاویر ۱۴ تا ۱۸).

۱۶ــ نشانه نوشته شرکت معماری توانا ــ دامون خانجان‌زاده

۱۴ــ پوستر کاج‌ها را قطع نکنید ــ ادیک بغودسیان ــ ۱۳۸۶ هـ .ش



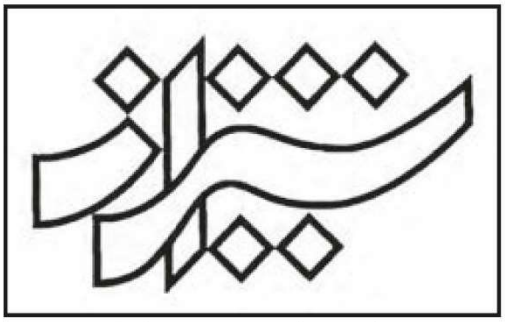
۱۵ــ پوستر سینمای مستند بیست‌وچهارمین‌جشنواره بین‌المللی فیلم فجر ــ ابراهیم حقیقی ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

۱۷ــ پوستر با بهره‌گیری از خط نستعلیق ــ دامون خانجان‌زاده ــ ۱۳۸۴ هـ .ش

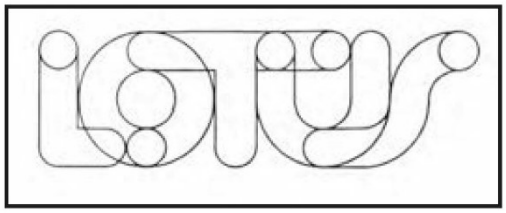
۱۸ــ طراحی برای نشریه ــ رضا عابدینی

ایجاد اتصال و مماس کردن حروف : می‌توان حروف یا کلمات را به گونه‌ای روی هم یا در کنار یکدیگر قرار داد، که به یک کل واحد و یکپارچه تبدیل شوند. در این زمینه، تغییر در کرسی حروف و کلمات و ایجاد ارتباطات جدید بین اجزای حروف و کلمات، می‌تواند تراکم و فشردگی مطلوبی در نوشته ایجاد کند و نوعی انسجام و وحدت را در آن حاکم کند (تصاویر ۱۹ تا ۲۳).

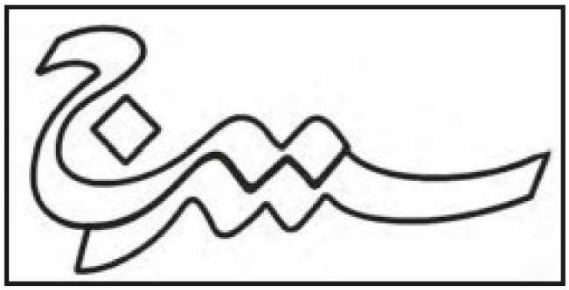
۱۹ــ نشانه نوشتهٔ سنگینهٔ مهرگان ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۸ هـ .ش



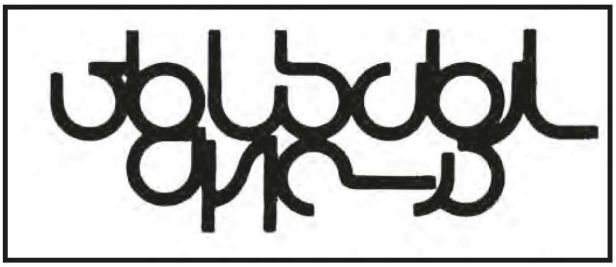
۲۰ــ عنوان نشریه شیراز ــ حمیدرضا رحمانی ــ ۱۳۷۶ هـ .ش



۲۱ــ نشانه نوشتهٔ شرکت سازندهٔ لامپ‌های نئون ــ Ray Mond Best ــ استرالیا



۲۲ــ نشانه نوشتهٔ شهرداری سنندج ــ حمیدرضا زری ــ ۱۳۷۳ هـ .ش

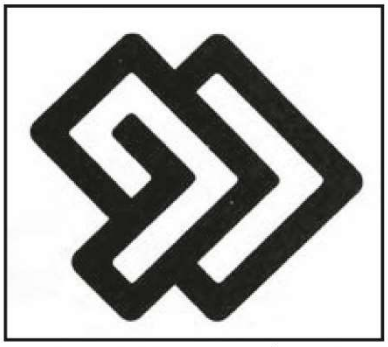


۲۳ــ نشانه نوشتهٔ سازمان کتاب‌های درسی ایران ــ سید محمد احصائی ــ ۱۳۴۹ هـ .ش

ایجاد پیوستگی در حروف : گاهی می‌توان حروف و عناصر جدا از یکدیگر را، با ریتم و حرکتی پیوسته طراحی کرد، به گونه‌ای که چشم حرکت حروف را در سیری ممتد دنبال کند.

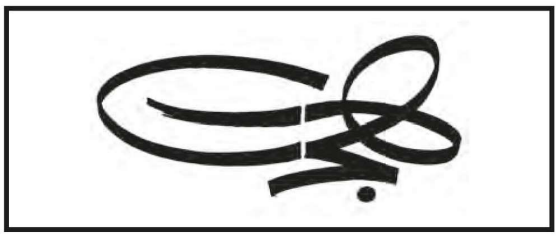
بنابراین، مجموع یا بخشی از حروف به دنبال هم و در پیوند با یکدیگر قرار گرفته و ترکیبی یکپارچه ایجاد می‌شود.

این حالت، می‌تواند حرکت و پویایی ویژه‌ای در نوشته ایجاد کند و نیروهای موجود در شکل حروف را انسجام ببخشد (تصاویر ۲۴ تا ۲۶).



۲۴ــ نشانه نوشتهٔ شبکهٔ دوم سیمای‌جمهوری‌اسلامی‌ایران ــ جواد پویان ــ ۱۳۷۴ هـ .ش

۲۵ــ طراحی کلمهٔ همرهی ــ عبدالرسول یاقوتی



۲۶ــ طراحی کلمهٔ هجرت ــ سید وحید موسوی جزایری ــ ۱۳۷۳ هـ .ش

تغییر ضخامت حروف : در این روش، ضخامت حروف براساس نظمی منطقی و از پیش تعیین شده و یا به شیوه‌ای حسی و اتفاقی تغییر می‌کند و در نتیجه آن ریتمی جدید، در ساختار نوشته و حروف پدید می‌آید. این تغییر می‌تواند موجب القای حرکت و نور در نوشته گردد (تصاویر ۲۷ و ۲۸).

تصویر ۲۷

۲۸ــ بسمله ــ امیرشاهرخ فریوسفی

قرار گرفتن حروف در سطوح مشخص : می‌توان حروف را روی سطوح جداگانه‌ای قرار داد. در این صورت کیفیت فردی هر یک از حروف کلمه، بیش‌تر نمایان می‌گردد. این ویژگی می‌تواند به ویژه در مورد خط فارسی که حروف آن پیوسته نوشته می‌شود با سطوح یکپارچه نیز طراحی گردد (تصاویر ۲۹ و ۳۰).

۲۹ــ سر لوحه روزنامهٔ همشهری ــ حسین خسروجردی

۳۰ــ نشانه نوشتهٔ شرکت اطلاع‌رسانی ــ Cauduro Martiono ــ سائوپولو ــ ۱۹۸۵م

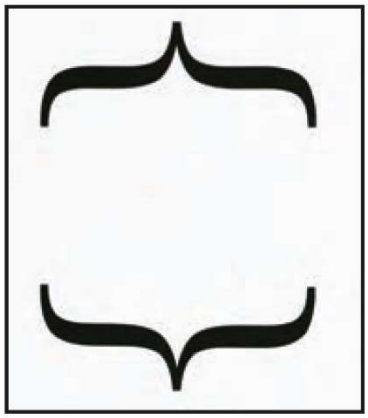
استفاده از علائم نشانه‌گذاری : علائم نشانه‌گذاری، نمادهایی قراردادی‌اند که برای سکوت، تعجب، سؤال، جدایی کلمات و امثال این‌ها به‌کار می‌روند.

به طور مثال، ویرگول سرعت خواندن را کُند می‌سازد یا علامت سؤال، لحن را عوض می‌کند. این علائم دارای ارزش بصری و تأثیر مفهومی ویژه‌ای هستند و در شیوه‌های مختلف نگارش، تفاوت‌های ظاهری بسیاری با هم دارند.

طراح می‌تواند، به منظور افزایش تأثیر پیام، این علائم را با تغییراتی در اندازه، چگونگی قرارگیری، شکل کلی، نوع قلم و یا رنگ متفاوت رسم کند (تصاویر ۳۱ تا ۳۳).

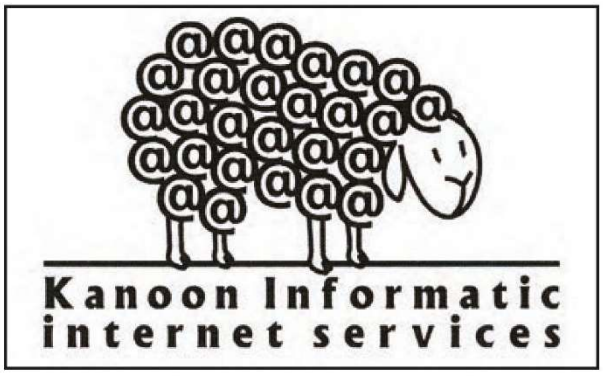
۳۳ــ نشانه نوشته برنامه رادیویی ــ دامون خانجان‌زاده

۳۱ــ طراحی عنوان جلد کتاب



۳۲ــ نشانه جشنوارهٔ نمایشنامه‌نویسی ــ مرتضی آکوچکیان ــ ۱۳۸۴ هـ .ش

لازم به یادآوری است که افزون بر علائم یاد شده، علائم دیگری در مجموعه طراحی قلم‌های لاتین وجود دارد که می‌توان از آنها نیز همچون علائم نشانه‌گذاری استفاده کرد (تصویر ۳۴).



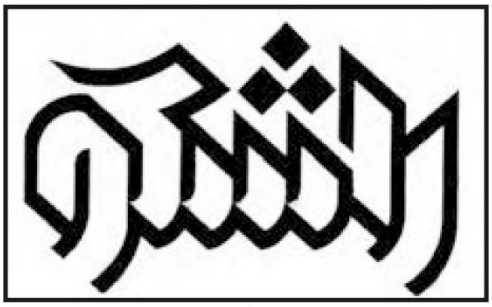
۳۴ــ کارت اینترنت کانون انفورماتیک ــ محسن محمدولیحی ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

خطوط در بر گیرنده[1] : این خطوط، قدرت بیان حروف را افزایش می‌دهند. ویژگی خطوط در بر گیرنده که پیرامون حروف قرار می‌گیرند، وحدت و انسجام بخشیدن به کلمه است.

این خطوط می‌توانند حتی بین حروف و بخش‌های مجزای یک نوشته، ارتباط برقرار کرده و آنها را پیوند بدهد.

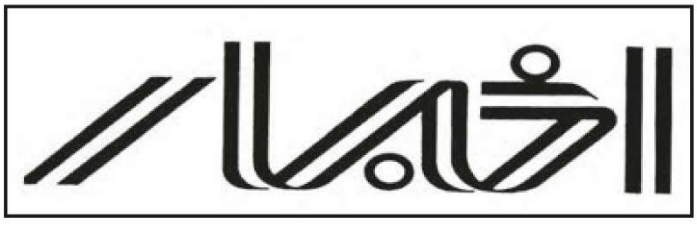
در این میان، ضخامت خطوط نقش مهمی دارد و می‌تواند در شکل‌گیری فضای آزاد بین حروف و دیگر عناصر تأثیر قابل توجهی بگذارد.

شکل زیر این حالت، ایجاد خط در فضای داخل حروف[2] است. این فن به حروف، نمایی تو خالی داده، از جرم حروف کاسته و آنها را سبک‌تر نشان می‌دهد (تصاویر ۳۵ تا ۳۸).



۳۵ــ نشانه نوشتهٔ صنایع چوب راشکو ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۵ هـ .ش

۳۶ــ نشانه نوشتهٔ شرکت بسته‌بندی ــ Burton Kramer ــ کانادا ــ ۱۹۸۶م



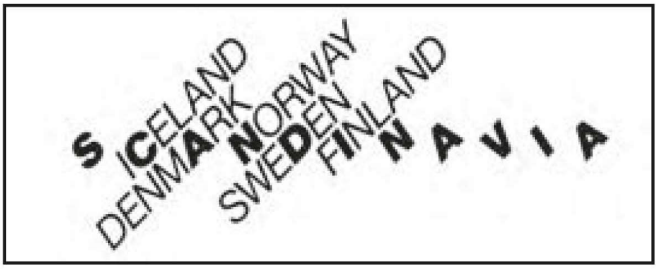
۳۸ــ عنوان روزنامهٔ اخبار ــ کامران مهرزاده ــ ۱۳۷۴ هـ .ش

۳۷ــ نشانه نوشتهٔ طرح خانه ــ سیاوش خانی ــ ۱۳۸۴ هـ .ش

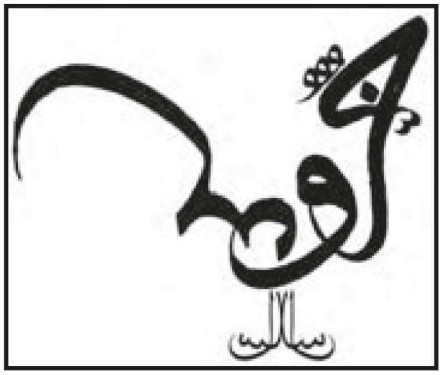
ایجاد بُعد و برجسته‌نمایی : این ویژگی با استفاده از پرسپکتیو و سایه‌دار کردن حروف ایجاد می‌شود. افزودن بُعدی دیگر به حروف، وجود یک فضای سه بعدی را القا می‌کند و ایجاد سایه، به حروف جلوه‌ای برجسته می‌دهد (تصاویر ۳۹و۴۰و۴۱).

۳۹ــ نشانه نوشتهٔ شرکت تولیدی لباس‌های ورزشی ــ Roman Scuvee ــ بلژیک ــ ۱۹۷۸م

ترکیب‌بندی جدید از حروف رایج و متداول : گاهی اوقات مهم‌ترین گام در حل یک مسئلهٔ بصری، ترکیب‌بندی آن است. رسیدن به معنا و تأثیر بصری مورد نظر در هنگام کار با حروف، بستگی زیادی به نوع ترکیب‌بندی آن دارد که با نگرشی جدید در چیدمان و اتصالات حروف مقدور است. علاوه بر این ترکیب‌بندی یک نوشته در جلب توجه بیننده نیز نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند (تصاویر ۴۲ و ۴۳).



۴۲ــ نشانه نوشتهٔ مؤسسهٔ توریستی اسکاندیناوی ــ Kanjiokado ــ سوئد ــ ۱۹۸۸م



۴۳ــ طراحی عنوان سال خروس برای جلد تقویم با استفاده از خط ثلث ــ ایمان راد ــ ۱۳۸۴ هـ .ش

طراحی حروف جدید : منظور، طراحی حروفی است که مشابه با هیچ یک از قلم‌های موجود نبوده و ویژگی آشکاری از گذشته به امانت نگرفته باشد.

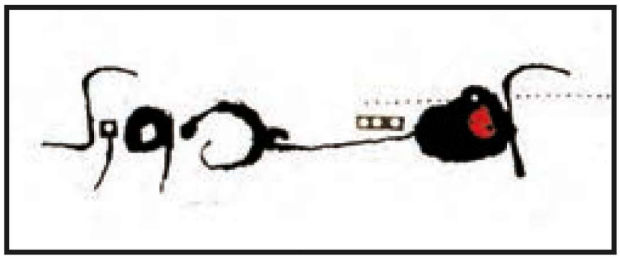
به عبارت دیگر، ظاهر شدن حروف در شکلی تازه است که طراحی آن با برخورد کاملاً ابتکاری طراح همراه است (تصاویر ۴۴ تا ۴۹).

۴۴ــ طراحی ابتکاری برای حروف لاتین با استفاده از ابزار

۴۵ــ پوستر کنسرت موسیقی پل پنهان ــ ساعد مشکی ــ ۱۳۸۰ هـ .ش

۴۶ــ عنوان کتاب ماهی سیاه کوچولو ــ فرشید مثقالی

۴۷ــ عنوان کتاب مارمولک کوچک اتاق من ــ فرشید مثقالی ــ ۱۳۵۳ هـ .ش



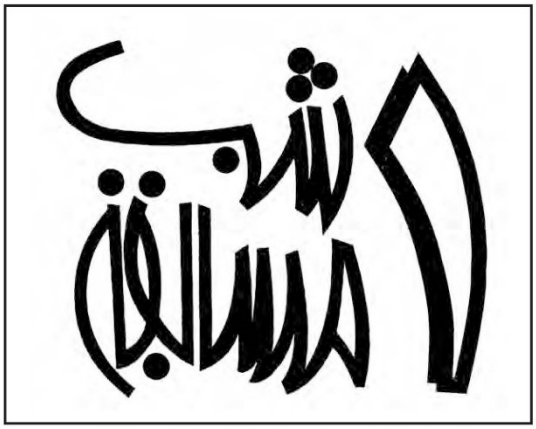
۴۸ــ عنوان کفشدوزک از کتاب سفر پروانه ــ مهران زمانی ــ ۱۳۸۵ هـ .ش

۴۹ــ نشانه نوشتهٔ شرکت اطلاع‌رسانی عرفا ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۰ هـ .ش

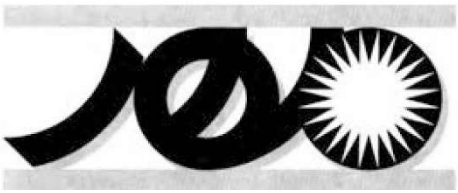
ویژه کردن ــ تأکید کردن بر بخشی از کلمه یا حروف : در این فن، با اهمیت دادن و متمایز نمودن یکی ازحروف، توجه بیننده را به بخش خاصی از اثر جلب کرده و بر آن تأکید می‌کنیم.

این کار را می‌توان با استفاده از رنگ، شکل، بافت و ویژگی‌های دیگر انجام داد. باید توجه داشت در این شیوه ساده کردن سایر اجزا، موجب افزایش تأکید بر بخش مورد نظر خواهد شد (تصاویر ۵۰ تا ۵۳).

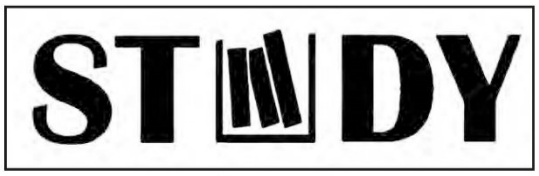
۵۳ــ نشانه نوشتهٔ شرکت تولیدی کانسارهای افرا
ــ سید اسدالله چهره‌پرداز ــ ۱۳۷۴ هـ .ش



۵۰ــ عنوان برنامهٔ تلویزیونی یک شب یک مسابقه ــ رضا عابدینی ــ ۱۳۷۵ هـ .ش



۵۲ــ عنوان نشریهٔ مهر ــ علی وزیریان



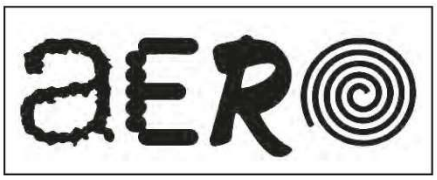
۵۱ــ نشانه نوشته مطالعه

نوشتن بدون فکر قبلی ــ (بداهه‌نویسی) : گاهی که راه‌حل‌های از پیش تعیین شده، طراح را در تنگنا قرار می‌دهد، از این روش استفاده می‌کند (تصاویر ۵۴ و ۵۵).

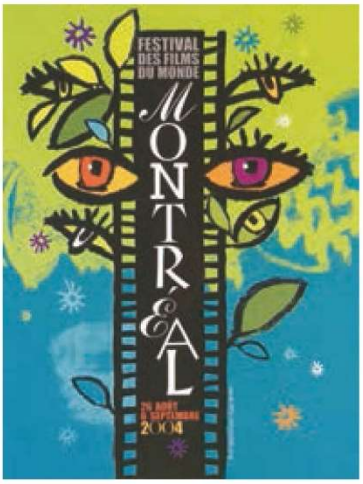
۵۴ــ طراحی عنوان برای پوستر ــ Akira Sanada ــ پاراپن ــ ۱۹۸۷م

۵۵ــ طراحی جلد (CD) موسیقی ــ ساعد مشکی

استفاده از تنوع حروف در ترکیب یک کلمه : این فن کاملاً با عرُف و عادت ناسازگار است. نگارش یک کلمه با قلم‌های مختلف. آن را از حالت عادی خود خارج می‌کند و تأثیرات مختلف قلم‌های بکار رفته را برای رسیدن به معنا و تأثیری جدید با هم همراه می‌کند (تصاویر ۵۶ و ۵۷).



۵۶ــ نشانه نوشتهٔ شرکت تولید وسایل دفتر ــ Jani Bavcer ــ آمریکا ــ ۱۹۸۹م

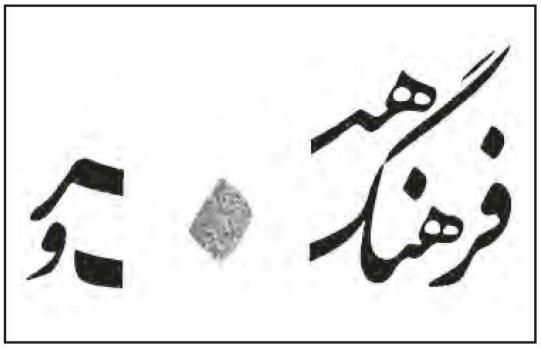


۵۷ــ پوستر جشنواره فیلم مونترال کانادا ــ علی وزیریان ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

کار با نقطه در ترکیب یک نوشتار : نقطه تنها عامل ایجاد تمایز بین حروف مشابه در نگارش فارسی است و بدین جهت، حضورش برای خوانایی لازم است.

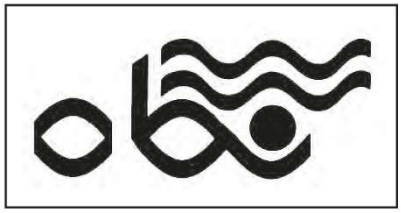
هرچند گاهی اوقات این حضور، در ترکیب مشکل ایجاد می‌کند.

ولی نباید فراموش کرد که در بسیاری موارد داشتن نگاهی خلاق در چیدمان ، شکل ، اندازه ، رنگ و . . . نقطه می‌تواند در شکل‌گیری یک اثر نوشتاری نقش مهمی ایفا کند (تصاویر ۵۸ تا ۶۲).



۵۸ــ طراحی سرلوحه نشریهٔ فرهنگ و هنر ــ ساعد مشکی

۶۲ــ طراحی عنوان نشریه خانه ــ علی وزیریان



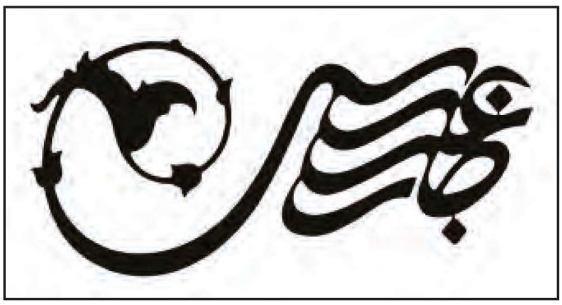
۶۱ــ طراحی سر لوحه نشریهٔ نگاه ــ علی دوراندیش ــ ۱۳۷۲ هـ .ش

تصویر ۶۰

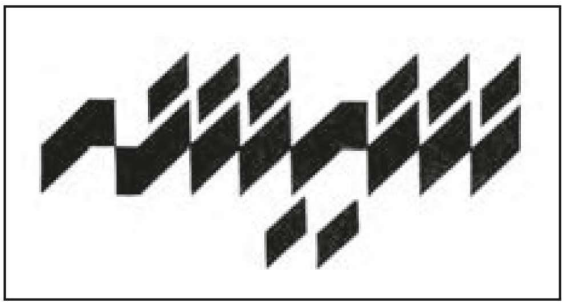
۵۹ــ پوستر نمایشگاه تایپوگرافی ایران در روسیه ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

ایجاد ریتم در ترکیب کلمه : با تکرار یک یا چند عُنصر بصری، به صورت منظم یا هماهنگ، ریتم ایجاد می‌شود. ریتم، عاملی مهم در ایجاد انسجام و توازن یک طرح نوشتاری است. ایجاد ریتم در طراحی حروف و کلمات از طریق توجه و تأکید بر عناصر مشابه و یا بوجودآوردن مشابهت در عناصر پدید می‌آید. شکل و حرکات خط‌ها، سطح‌ها، نقاط، فضاها، و . . . از عوامل ایجاد ریتم در نوشتار هستند.

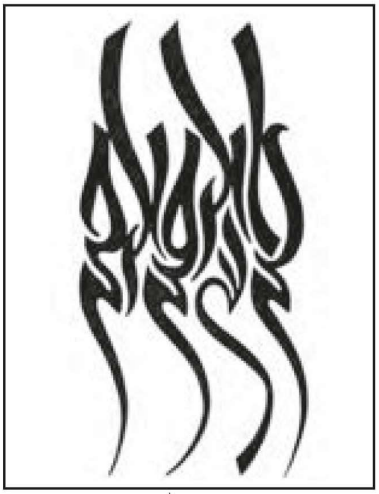
این فن می‌تواند علاوه بر ایجاد ترکیبی چشم نواز نقش مهمی در تأثیرگذاری و به‌خاطر سپاری داشته باشد، به ویژه اگر در تناسب با موضوع و با مهارت لازم طراحی گردد (تصاویر ۶۳ تا ۶۹).



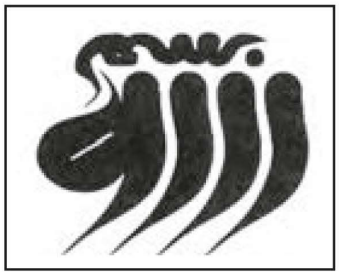
۶۳ــ نشانه نوشتهٔ موزهٔ رضا عباسی ــ ۱۳۵۵ هـ .ش ــ مرتضی ممیز



۶۴ــ عنوان هفته‌نامهٔ تخصصی شیشه ــ سید علی ساداتی‌پور ــ ۱۳۷۰ هـ .ش

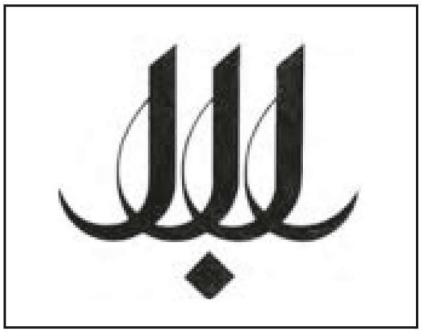


۶۵ــ طراحی عبارت بسم اللّه ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۲ هـ .ش

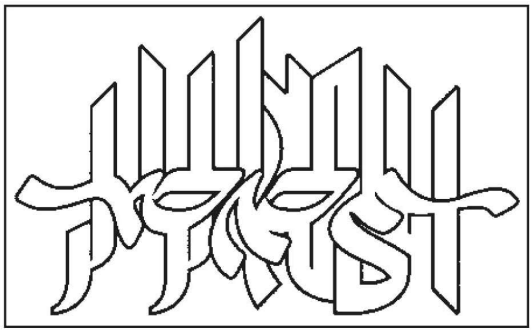


۶۶ــ طراحی عبارت بسم اللّه ــ بیژن صیفوری

۶۷ــ مدرسهٔ نظام الملک ــ علی دوراندیش ــ ۱۳۷۲ هـ .ش



۶۸ــ نشانه نوشتهٔ مسجد بلال صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران ــ علی خسروی



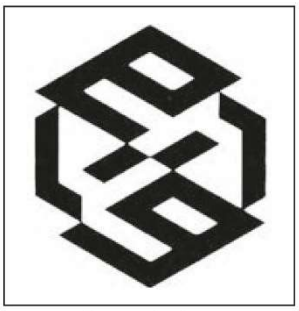
۶۹ــ بسمله ــ مسعود جزنی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

ایجاد تقارن و تعادل در ترکیب یک کلمه : تقارن عامل مهمی در ایجاد تعادل و وحدت در شکل یک کلمه به شمار می‌رود و روحیه‌ای ساده، متین و رسمی به کار می‌بخشد. اساس این روش شامل ایجاد نظم و قرینگی کامل یا نسبی در اجزای یک ترکیب نوشتاری است اما باید توجه داشت، تأکید و اغراق در این زمینه ممکن است اثر را یکنواخت، تکراری و کسالت‌بار کند.

بنابراین می‌توان در ترکیب یک کلمه، حروف و اجزاء را به گونه‌ای کنار هم چید که ضمن قرینه نبودن، از نظر وزن بصری با یکدیگر در تعادل باشند.

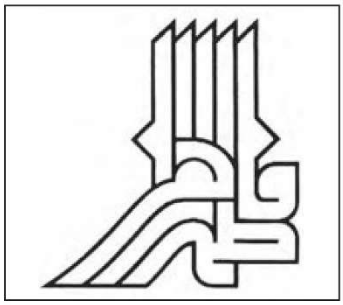
البته برقرارکردن تعادل در این روش کار دشوارتری خواهد بود ولی نتیجهٔ کار، از لحاظ بصری بسیار جذاب و متنوع خواهد شد (تصاویر ۷۰ تا ۷۵).

۷۰ــ نشانه نوشتهٔ بیمه آسیا ــ مصطفی اسداللهی ــ ۱۳۶۹ هـ .ش



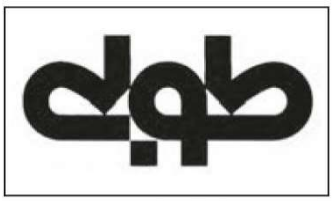
۷۴ــ نشانه نوشتهٔ انتشارات روزنه ــ ابراهیم حقیقی

۷۲ــ طراحی عبارت بسم الله اثر هنرجوی گرافیک ــ حمیدرضا میثاق ؛ آذر ــ ۱۳۷۸ هـ .ش



۷۱ــ نشانه نوشتهٔ بنیاد فاطمه زهرا (س) ــ صداقت جباری ــ ۱۳۷۲ هـ .ش

۷۵ــ نشانه نوشتهٔ شرکت تولیدی اسپری گلباران ــ فرزاد ادیبی ــ ۱۳۷۳



۷۳ــ نشانه نوشتهٔ شرکت طوبی ــ آرمان داوودی ــ ۱۳۷۲ هـ .ش

استفاده از رنگ : از رنگ برای تداعی بهتر معانی استفاده می‌شود و از این جهت، امکان ویژه‌ای برای طراحان محسوب می‌شود. رنگ‌ها علاوه بر باز نمود واقعیت، می‌توانند مفاهیم سمبولیک[1] را بیان کرده و نیز به یک طرح گرافیکی تشخص و ویژگی ببخشند (تصاویر ۷۶ تا ۷۹).

۷۶ــ نشانه نوشتهٔ موزهٔ هنر ــ می‌سی‌سی‌پی ــ Hap ـ Owel ــ آمریکا ــ ۱۹۸۵م

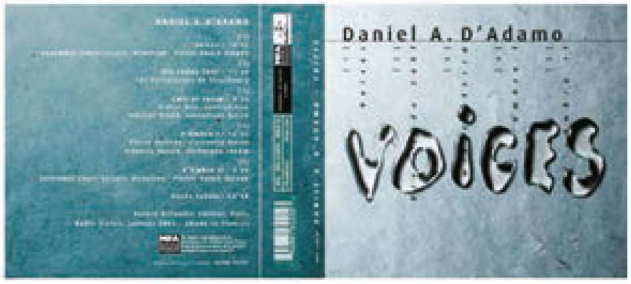
۱ــ Symbolic

۷۷ــ سر لوحه هفته‌نامهٔ دوچرخه از نشریهٔ همشهری ــ گشتاسب فروزان ــ ۱۳۷۹ هـ .ش

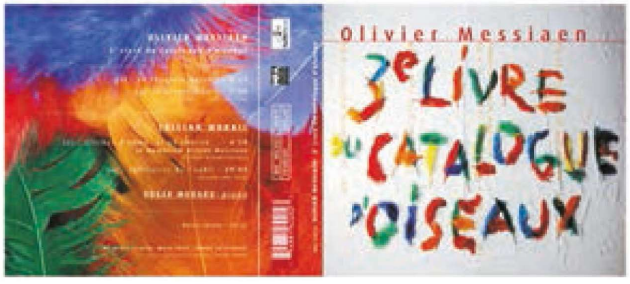
۷۹ــ نشانه نوشتهٔ خانه چاپ ایران ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۸ هـ .ش

۷۸ــ نشانه نوشتهٔ سیستم‌های گرمایشی اخگر ــ تهمتن امینیان ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

استفاده از بافت : بافت‌ها در نمایش احساسات بصری نقش مهمی دارند و استفاده بجا و خلاق از آنها، می‌تواند بیان قوی‌تری در طراحی حروف ایجاد کند. گاه استفاده از مواد ویژه برای رسیدن به بافت مناسب، خود عاملی در شکل گیری جلوه‌ای جدید در شکل و بیان حروف خواهد شد (تصاویر ۸۰ الف و ب و ۸۱).



الف



ب

۸۱ــ پوستر دومین جشنواره بین المللی نمایشگاه طنز ــ ساعد مشکی ــ ۱۳۸۲ هـ .ش

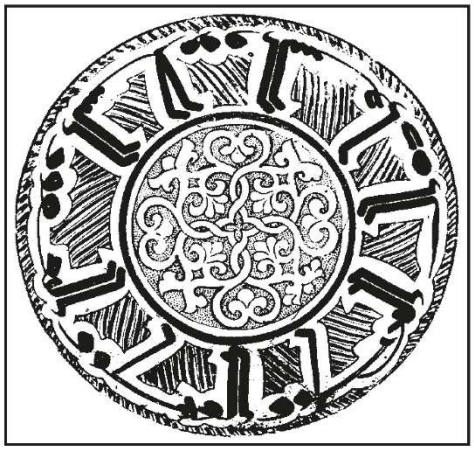
قرار گیری در شکل مشخص : در این روش، ترکیب تمامی کلمه یا بخشی از آن ، نقش یا شکلی مشخص را به نمایش گذاشته و یا یادآوری می‌کند و از این طریق، علاوه بر ایجاد طرحی متمایز و ویژه، موجب انتقال بهتر مفاهیم خواهد شد. استفاده از شکل، در طراحی کلمه و عبارت‌ها به شیوه‌های گوناگون انجام می‌گیرد :

ــ ترکیب در شکل‌های هندسی ساده (مربع، دایره، مثلث) و شکل‌های تجریدی. این شکل‌ها علاوه بر ایجاد تغییر در ترکیب حروف، در القای مفاهیم کلی مانند سکون، جهت و حرکت نیز کاربرد دارد. گنجیدن حروف و کلمات در این شکل‌ها موجب تغییراتی در زوایا، خمیدگی ها و شکل حروف می‌گردد و این شکل‌ها پس از ایجاد تغییرات لازم می‌تواند از طرح نهایی حذف شود، ولی‌گاه چنان با شخصیت کلمه و معنا آمیخته می‌شوند که بدون حضور آنها، ترکیب کلمه ناقص به نظر می‌رسد.

ــ ترکیب در شکلی فیگوراتیو که انتخاب آن می‌تواند با رویکردی نمادین یا تزئینی انجام شود. این روش به ویژه موجب ارتباط بیشتر موضوع نوشته می‌شود. در این روش میزان تغییر حروف ، بستگی به دیدگاه طراح و طراحی شکل مورد نظر دارد (تصاویر شماره ۸۲ تا ۸۶).

۸۲ــ نشانه نوشتهٔ مؤسسهٔ فرهنگی روایت فتح ــ رضا عابدینی ــ ۱۳۷۱ هـ .ش

۸۳ــ نشانه نوشتهٔ شرکت حریر سمنان ــ مسعود نجابتی ــ ۱۳۷۴ هـ .ش



۸۴ــ قدح سفالی با کتیبهٔ کوفی ــ نیشابور، سدهٔ ۴ــ۳ هـ .ق متن کتیبه : «البرکة و الغبطة و السلامة و السعادة» برکت و خوشحالی و نعمت و تندرستی و خوشی

۸۶ــ عنوان یادوارهٔ میلاد بین‌المللی میلاد کوثر ــ صداقت جباری ــ ۱۳۷۳ هـ .ش

۸۵ــ نشانه نوشتهٔ کارخانهٔ تولید فیبرهای پلاستیکی ــ Eduardo Canovas ــ آرژانتین ــ ۱۹۸۴م

استفاده از تصویر : در این شیوه تصاویر در حالت‌های گوناگون طبیعی، انتزاعی و تجریدی، نمادین یا واقعی با نوشته پیوند برقرار می‌کنند و بدین ترتیب تصویر به جزئی از ساختار اثر نوشتاری تبدیل می‌شود. پیوند ایجاد شده سبب می‌شود که گاه، ساختار نوشتار شکل تصویر را تغییر دهد و گاه شکل تصویر، ساختار نوشتار را دگرگون کند به گونه‌ای که در انتها نوشته و تصویر همساز گردند (تصاویر ۸۷ تا ۹۱).

۸۹ــ سرلوحه مجله مادر و کودک ــ هرب لوبالین Herb lubalin

۸۷ــ نشانه نوشتهٔ آب میوه طبیعی دارین ــ اوتیس امین‌اللهی ــ ۱۳۸۶ هـ .ش

۹۰ــ نشانه نوشتهٔ نمایشگاه تخصصی بین المللی هوایی ایران ــ محمدرضا وفائی ــ ۱۳۸۱ هـ .ش

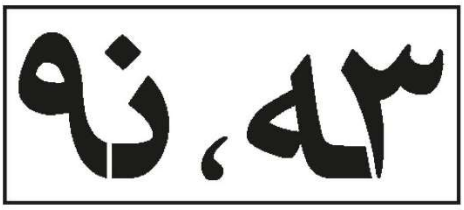
۸۸ــ سرلوحه مجله خانواده‌ها ــ هرب لوبالین[۱]

۹۱ــ نشانه نوشتهٔ کارخانه داروسازی اسوه ــ اسدالله حقدوست

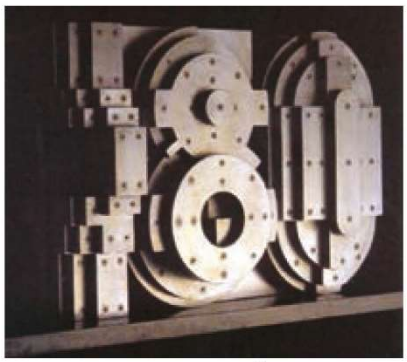
استفاده از اعداد : گاه پیش می‌آید که در طراحی یک عبارت ، عاملی که از نظر اهمیت در درجهٔ نخست قرار می‌گیرد، عدد یا اعداد به کار رفته در نوشتار است و کلمات دیگر در درجهٔ دوم اهمیت واقع می‌شوند. گاهی هم طراح بدون در نظر گرفتن این مسئله، تنها به دلیل ویژگی‌های منحصر به فرد و تضاد آشکار شکل اعداد با دیگر عناصر نوشتاری، کار بر روی اعداد را به عنوان مناسب‌ترین راه حل بصری بر می‌گزیند.

برای حساسیت بخشیدن به نوشتار، روش‌های فراوانی وجود دارد که در این جا فقط به چند مورد آن اشاره شد. طراحان می‌توانند با تکیه بر خلاقیت خود این روش‌ها را توسعه بدهند و با ترکیب آنها با یکدیگر به روش‌های جدیدی دست یابند. هر یک از این روش‌ها، عاملی مؤثر در تقویت معنا و انتقال مفهوم‌اند و استفاده صحیح از آنها می‌تواند راهگشای آثاری موفق برای جامعه باشد. (تصاویر ۹۲ تا ۱۰۱)

۱ــ Herb Lubalin



۹۳ــ طراحی ابتکاری اعداد ــ علی صالحی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش

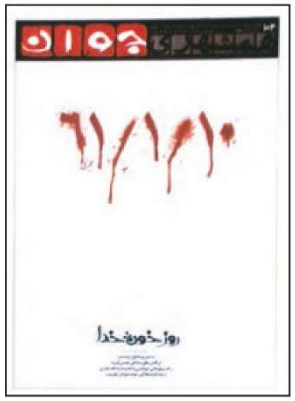


۹۲ــ شمارهٔ پلاک فروشگاه شرکت Nike ــ Takenobu Igarashi ــ ژاپن ــ ۱۹۹۰م

۹۵ــ کار با اعداد ــ فرهاد فزونی

۹۴ــ طراحی شماره برای تقویم شرکت Mitsuo Katsui Kajima ــ ژاپن ــ ۱۹۹۱م

۹۶ــ پوستر تجربی ــ هشتمین نمایشگاه دوسالانه جهانی پوستر تهران ــ مریم عنایتی ــ ۱۳۸۳ هـ .ش



۱۰۰ــ محمدمهدی کتابدار، جلد ویژه‌نامه، همشهری جوان، ۱۳۸۵ هـ .ش

۱۰۱ــ سرلوحه هفته‌نامه چلچراغ، بهراد جوانبخت، ۱۳۸۲ هـ .ش

۹۸ــ پوستر شعر جوان ــ فرزاد ادیبی

۹۷ــ شمارهٔ ساختمان ۹ در یکی از خیابان‌های نیویورک ــ Ivan Chermayeff ــ آمریکا ــ ۱۹۸۰م

۹۹ــ پوستر همایش مولانا ــ کار با اعداد ــ فرزاد ادیبی

۱۰۲ــ تقویم دیواری با موضوع ترافیک، فاطمه کرکه‌آبادی، ۱۳۷۶ هـ .ش

پایان