

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خط در گرافیک

رشته گرافیک

زمینه خدمات

شاخه آموزش فنی و حرفه‌ای

شماره درس ۳۶۶۸

نجاتی، مسعود	۷۴۱
خط در گرافیک / مؤلف: مسعود نجاتی. - تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های	۱۶
درسی ایران، ۱۳۹۵.	خ ۲۹۲ ن
۱۳۲ ص. مصور. - (آموزش فنی و حرفه‌ای؛ شماره درس ۳۶۶۸)	۱۳۹۵
برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف، دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای	
و کاردانش وزارت آموزش و پرورش.	
۱. خط (هنر). ۲. گرافیک - فن. الف. ایران. وزارت آموزش و پرورش. دفتر	
تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش. ب. عنوان.	

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :
پیشنهادات و نظرات خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی
تهران - صندوق پستی شماره ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتابهای درسی
فنی و حرفه‌ای و کاردانش، ارسال فرمایند.
پیام‌نگار (ایمیل) info@tvoccd.ir
وب‌گاه (وب‌سایت) www.tvoccd.sch.ir

این کتاب در آبان‌ماه سال ۱۳۸۸ با توجه به نظرات هنرآموزان کشور، توسط خانم ماندانا منوچهری
مورد تجدیدنظر قرار گرفته است.

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کاردانش

نام کتاب : خط در گرافیک - ۴۹۱/۶

مؤلف : مسعود نجابتی

اعضای کمیسیون تخصصی : کامران افشار مهاجر، مهدی چوبینه، حمید رحیمی بافرانی، محمدرضا طهماسب‌پور،
ماندانا منوچهری، فرزانه ناظران‌پور و خدیجه بختیاری

آماده‌سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار : ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وب‌سایت : www.chap.sch.ir

مدیر امور فنی و چاپ : لیدا نیک‌روش

طراح جلد : ماندانا منوچهری

صفحه‌آرا : مریم نصرتی

حروفچین : فاطمه باقری‌مهر

مصحح : رضا جعفری، علیرضا کاهه

امور آماده‌سازی خبر : سپیده ملک‌ایزدی

امور فنی رایانه‌ای : حمید ثابت کلاچاهی، سیده شیوا شیخ‌الاسلامی

ناشر : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)

تلفن : ۵-۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۳۷۵۱۵-۱۳۹

چاپخانه : شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار : ۱۳۹۵

حق چاپ محفوظ است.



هنر عبارتست از دمیدن روح تعهد در انسانها

امام خمینی (ره)

فهرست

پیشگفتار

مقدمه

۲	فصل اول : تاریخچه خط و پیدایش الفبا
۱۱	فصل دوم : طراحی گرافیک
۱۱	گرافیک چیست؟
۱۳	عناصر اصلی گرافیک
۱۳	نوشتار
۱۵	تصویر
۲۰	رابطه نوشتار و تصویر
۳۰	فصل سوم : روش‌های نگارش
۳۳	خوشنویسی
۶۷	حروفچینی
۷۳	دست‌نویس
۸۰	فصل چهارم : طراحی حروف
۸۱	اصول مطرح در طراحی قلم
۸۹	طراحی حروف با استفاده از قلم الگو
۹۱	معرفی چند شیوه طراحی حروف با توجه به «قلم الگو»
۱۰۲	فصل پنجم : نوشتار و گرافیک
۱۳۲	فهرست منابع

پیشگفتار

به طور کلی نوشتار نوعی ثبت و ذخیره سازی اطلاعات است، اگر چه تنها گونه آن نیست و پیش از پیدایش خط و حتی همزمان با آن، حافظه انسان این وظیفه را به عهده داشته است.

در نوشتار، اطلاعات به شیوه عینی نگاشته شده و اگر متن مورد نظر به صورت ثبت شده باشد، در تمامی شرایط زمانی و مکانی، برای تمام افرادی که توانایی خواندن آن را داشته باشند، مورد استفاده قرار می‌گیرد. حافظه در این روش، نقش اساسی دارد، ولی نه به صورت نگهداری جزء به جزء اطلاعات بلکه با یادگیری قواعد نگارش و شکل حروف و کلمات.

میزان اطلاعاتی که حافظه انسان قادر به نگهداری آن است، بسیار محدود است، در حالی که برای اطلاعات نوشتاری، حداقل به صورت نظری محدودیتی وجود ندارد. ذخیره اطلاعات در قالب نوشتار، انسان را از وظیفه دشوار حفظ کامل و احتمالاً دائمی بسیاری مطالب غیر ضروری رها کرده و امکان بازنگری آن‌ها را به دست می‌دهد.

آشکار است در مرحله نخستین خط و پیدایش شکل‌های اولیه الفبا، زیبایی حروف به معنی امروزه آن مطرح نبوده است، ولی به ویژه از زمانی که ابداع انواع خطوطی که با هدف کتابت قرآن انجام شد، هم به زیبایی و موزون بودن آن توجه شد و هم حسی روحانی و معنوی در آن جلوه یافت.

خط رایج کنونی ایران از دو خط کوفی و نسخ گرفته شده و این دو، خود از دو الفبای نبطی و سریانی در حدود یک قرن پیش از هجرت گرفته شده است. از خط کوفی، شش قلم، محقق، ریحان، ثلث، نسخ، رقاع و توقیع استخراج شده و افزون بر این قلم‌های شش گانه، بعدها قلم دیگری از قلم توقیع و قلم رقاع وضع شد که به قلم تعلیق معروف گشت.

سپس دو خط دیگر به نام شکسته تعلیق و نستعلیق از آن استخراج شد. خط شکسته نستعلیق، اندک، اندک جانشین خط شکسته تعلیق شد که خواندن آن دشوار بود. امروزه افزون بر خط نستعلیق و شکسته نستعلیق، نسخ روزنامه‌ای رایج است که ریشه و مبنای بسیاری از خطوط تزئینی و نشانه نوشته‌ها است.

موضوع کتاب حاضر، چگونگی کاربرد خط کنونی فارسی در گرافیک معاصر ایران است که آخرین بار، در سال ۱۳۸۸ بر اساس نظرات هنرآموزان محترم و اعضای کمیسیون برنامه ریزی و تألیف رشته گرافیک توسط خانم ماندانا منوچهری (هنرآموز و عضو کمیسیون تخصصی)، مورد تجدید نظر قرار گرفت.

لازم به توضیح است که شیوه‌هایی که برای طراحی حروف با توجه به «خط الگو» در این کتاب توضیح داده شده است، شیوه آموزشی ابداعی آقای صداقت جباری، عضو هیأت علمی گروه ارتباط تصویری دانشگاه تهران است که برای هنرآموزان و همچنین هنرجویان قابل استفاده است.

آشکار است که چگونگی تدریس گفتارهای این کتاب و انجام تمرین‌های آن، چندان مطلق و بدون انعطاف نیست و با در نظر گرفتن شرایط، توانایی‌ها و ویژگی‌های هنرجویان، آموزش مناسب به تشخیص هنرآموز محترم و برپایه تجربیات او باید انجام شود. اما بر این نکته تأکید می‌شود که نقش معلم نباید تنها منتقل کردن و بیان اطلاعات باشد؛ بلکه هنرآموزان محترم، وظیفه ایجاد روحیه همکاری در کلاس و هدایت بحث‌های هنرجویان و گفت‌وگوهای آن‌ها در مورد تمرین‌های یکدیگر را باید وظیفه مهم خود بدانند و به آن توجه و اهتمام داشته باشند.

هدف کلی

توانایی انتقال مفاهیم در آثار گرافیک با استفاده از نوشتار، از طریق انتخاب درست قلم‌ها و گونه‌های مختلف نگارش و طراحی حروف و ایجاد خلاقیت در آن

مقدمه

در آستانه دوران تاریخی، نیاز جوامع رو به رشد انسانی به برقراری و تسهیل در امر ارتباط، انتقال مفاهیم و ثبت اطلاعات، موجب پیدایش خط و نوشتار گردید. خطوط اولیه شامل نظام مدونی از نشانه‌های تصویری پرشمار بود که خود گامی مهم در مسیر پیشرفت تمدن بشری محسوب می‌شد.

محدودیت‌های خاص خطوط تصویرنگار در بیان مفاهیم و اندیشه‌ها، موجب شد تا بشر با تغییراتی در خطوط تصویری، خط اندیشه‌نگار را پدید آورد. در پی آن خط رفته رفته از صورت تصویری فاصله گرفت و به خط‌های آوایی و الفبایی که شکل‌هایی انتزاعی و ساده بودند، تغییر شکل داد. گرچه در این سیر تکاملی، خط از شکل تصویری دور می‌شد اما در حوزه ارتباط عمومی هیچگاه از آن بی‌نیاز نشد.

زیرا تصویر با برخورداری از بیانی همگانی می‌توانست محدوده بیانی خط را گسترش داده و موجب تفهیم و تفاهم و تاثیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر گردد.

در این ارتباط نخست نوشته با تصاویر توصیفی و یا تصاویر با نوشتار توضیحی همراه شد که بعدها این تلفیق (تصویر و نوشتار) به مهمترین روش انتقال پیام در گرافیک تبدیل شد.

در مراحل بعدی تلفیق وجوه زیبا شناسی بصری با خط، خوشنویسی را پدید آورد در پی آن آمیختن خط و تصویر به منظور نمایش زیبایی، القای احساسات، تاثیرگذاری و تازه‌جویی گونه‌های دیگری از آثار نوشتاری را پدید آورد که نمونه‌های مختلفی از این آثار در قدیمی‌ترین آثار مکتوب، نظیر مهرها، سکه‌ها، ظروف، کتیبه‌ها، ابنیه و نسخه‌های خطی و چاپی مشهود است. شکل جدیدی از این برخورد با خط، تحت عنوان «تایپوگرافی» در گرافیک معاصر جایگاهی ویژه پیدا کرد. فن تایپوگرافی که در آغاز رواج صنعت چاپ به عنوان تخصصی در ابداع و گزینش و تنظیم حروف گوناگون برای چاپ مطرح شد بود در شکل معاصر مفهومی گسترده‌تر پیدا کرد.

«تایپوگرافی» در شکل معاصر به مفهوم تقویت ویژگی بصری حروف و جنبه تصویری در نوشتار به منظور تفهیم و تاثیرگذاری بیشتر در مخاطب و نیز حساسیت بخشی به حروف از طریق توجه به جنبه‌های خلاق در طراحی و کاربرد حروف است. این گونه بیان گرافیک به ویژه در دهه‌های اخیر در طراحی خط لاتین رشد یافت و در پی آن تایپوگرافی به تدریج در دیگر خطوط جهان نیز رایج شد. در کشور ما نیز طراحان گرافیک کوشیده‌اند تا با استفاده از امکانات خط فارسی که البته گوناگونی‌ها، محدودیت‌ها و ویژگی‌های خاص خود را دارا است، اهداف و وظایف گرافیک معاصر و تایپوگرافی را محقق سازند. در این زمینه به ویژه با تکیه بر گنجینه خطوط اسلامی و ظرفیت‌های فراوان آن حرکت‌های شایان توجهی صورت گرفته و تایپوگرافی را به یکی از وجوه شاخص گرافیک ایران بدل کرده است.

سخنی با هنرآموزان

کتاب حاضر به منظور آشنا کردن هنرجویان عزیز با پدیده خط و بهره‌برداری هرچه صحیح‌تر و خلاق‌تر از آن در گرافیک، روش‌های مختلف نگارش شامل خوشنویسی، حروف چاپی، دست نویس، و اصول و قواعد حاکم بر آنها را معرفی کرده و به دنبال آن مقدمه‌ای بر طراحی قلم و بهره‌برداری از هر یک از روش‌های یاد شده، به کمک شگردهای حساسیت بخشی را تبیین می‌نماید. به این منظور علاوه بر مباحث نظری و تصاویر متعددی که جهت آشنایی هرچه بیشتر با این گستره آمده، تمریناتی در نظر گرفته شده که هنرآموزان گرامی می‌توانند در جهت دستیابی به نتیجه مطلوب‌تر در ترتیب و نحوه اجرای آن از تجربیات موفق خود استفاده کنند. افزون بر این لازم است در جهت موفقیت هرچه بیشتر هنرجویان در این زمینه، توجه آنان را به ارتباط این درس با کارگاه‌های گرافیک و صفحه‌آرایی جلب نموده و امکان ارتباط لازم میان مباحث و فعالیت‌های عملی یاد شده را فراهم نمایند. در پایان هر فصل تمرینات عملی آورده شده است و هنرآموزان گرامی می‌توانند با توجه به روحیه کلی کلاس و تعداد هنرجویان و زمان آموزشی، تمرینات بیشتر و متنوع و البته متناسب با محتوای آموزشی کتاب نیز به هنرجویان ارایه کنند. در پایان به هنرآموزان گرامی توصیه می‌شود، در طراحی سؤالات بخش نظری حتماً به هدف‌های رفتاری هر فصل توجه کافی داشته باشند.

با آرزوی موفقیت برای شما عزیزان

فصل اول

تاریخچه خط و پیدایش الفبا

هدف‌های رفتاری

- پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:
- ۱- تاریخچه خط و پیدایش الفبا را توضیح دهند.
 - ۲- تأثیر ابزار در تحول ساختار خط میخی را توضیح دهند.
 - ۳- عوامل مؤثر در تحول و پیشرفت خط عربی را بیان کنند.
 - ۴- سیر تحول در خطوط ایرانیان را بیان کنند.
 - ۵- تفاوت بین خط اندیشه‌نگار و خط آوانگار را بیان کنند.

مقدمه

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

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

به عبارت دیگر خط‌های کنونی تکامل یافته 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.



۱- نمونه‌ای از خط تصویری - بین‌النهرین - هزاره چهارم ق.م



۲- نمونه خط تصویری هیروگلیف - مصر باستان

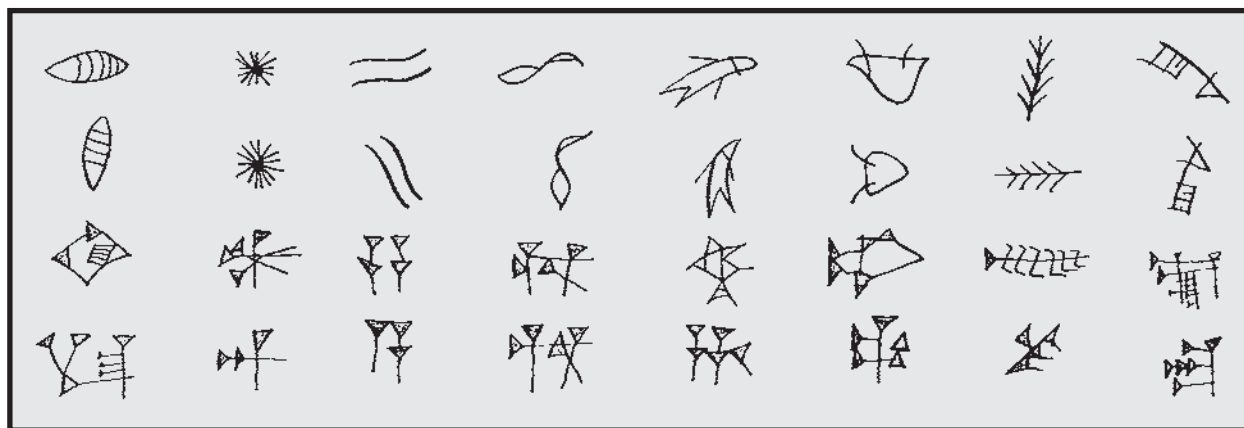


۳- نمونه‌ای از خط تصویری - حدود ۳۰۰۰ سال ق.م

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 خط «تصویرنگار»^۱ 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 ساده «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 ماندگاری آن را یادآور شود. به این ترتیب برایه علائم خلاصه‌تری از «خط‌های تصویرنگار»، خطوط «اندیشه‌نگار»^۲ پدید آمد (تصویر ۴).



۴- خطوط میخی از تصویرنگار تا اندیشه‌نگار



۵- نمونه‌ای از خط تصویری - بین‌النهرین - هزاره چهارم ق.م

۱- Pictograph - مصر باستان - هیروگلیف

۲- Ideograph



۶- لوحه خط میخی بابلی - بین النهرین

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 قراردادهای 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 گل استفاده کردند. آنها در ابتدا برای نگارش بر روی 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»^۱ 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).

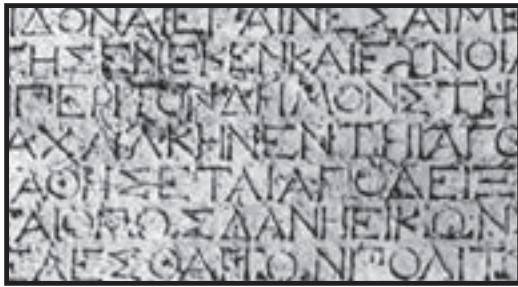
آسمان	زمین	کوه	آب	باد	رعد	آتش	باتلاق
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤

۷- روند دگرگونی خط چینی از صورت تصویرنگار به هجایی

لاتین اتروسکی کلاسیک یونانی فینیقی ہیردگلیفی مصری

EGYPTIAN Hieroglyphics	PHOENICIAN Letters	Classical GREEK	ETRUSCAN	LATIN 4th c.
ox	aleph	Δ alpha	Δ	Δ
house	beth	β beta		β
camel (?)	gimel	Γ gamma	ζ	ζ
door	Δ dalech	Δ delta		Δ
behold	\aleph he	ϵ epsilon	ϵ	ϵ
hook	ψ vav	ϕ digamma	ϕ	ϕ
sickle	ζ zayin	ζ zeta	χ	χ
fence	η cheth	η eta	η	η
basket (?)	θ teth	θ theta	θ	
forearm (?)	ι yod	ι iota	ι	ι
palm	κ koph	κ kappa		κ
ox goad	λ lamed	λ lambda	λ	λ
water	μ mem	μ mu	μ	μ
serpent (?)	ν nun	ν nu	ν	ν
prop (?)	ξ samekh	ξ ksi		
eye	\omicron ayin	\omicron omicron		\omicron
mouth	π pe	π pi	π	π
side	ρ tsade		ρ (san)	
knot	ϕ qoph			ϕ
head	ρ resh	ρ rho	ρ	ρ
teeth	σ shin	Σ sigma	σ	σ
$+$ mark	τ tau	τ tau	τ	τ
		υ upsilon	υ	υ
		ϕ phi	ϕ	
		χ chi	χ	χ
		ψ psi	ψ	
		Ω omega		
			δ	
				ζ

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



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



۱۰- ظریف‌ترین نمونه بازمانده از حروف رومی بزرگ - حک شده بر پایه ستون ترازان - رم - سال ۱۱۴ م



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

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»^۱ 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 نتیجه 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 منطقه آرام (سوریه 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 عبری و عربی گردید. بنا به گفته محققان، نخستین خط واقعی عربی در اوایل قرن ششم میلادی ابداع شد (تصاویر ۱۲ و ۱۳).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ بِرَأْسِكَ
 وَسِعْرِكَ وَسِعْرِكَ يَا اللَّهُ مِنْهُ

۱۲- کتیبه کوفی کهن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ
 بِرَأْسِكَ وَسِعْرِكَ
 يَا اللَّهُ مِنْهُ

۱۳- کتیبه عربی باستانی - 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 شایسته 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 شیوه 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 قریحه 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 آگاهانه ایرانیان است. آغاز خط و کتابت در ایران، با اقتباس از خط میخی تمدن‌های بین‌النهرین همراه بود. 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.

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 نمونه این خط در کتیبه نقش رستم

و سکه‌های پادشاهان ایران باستان دیده می‌شود.

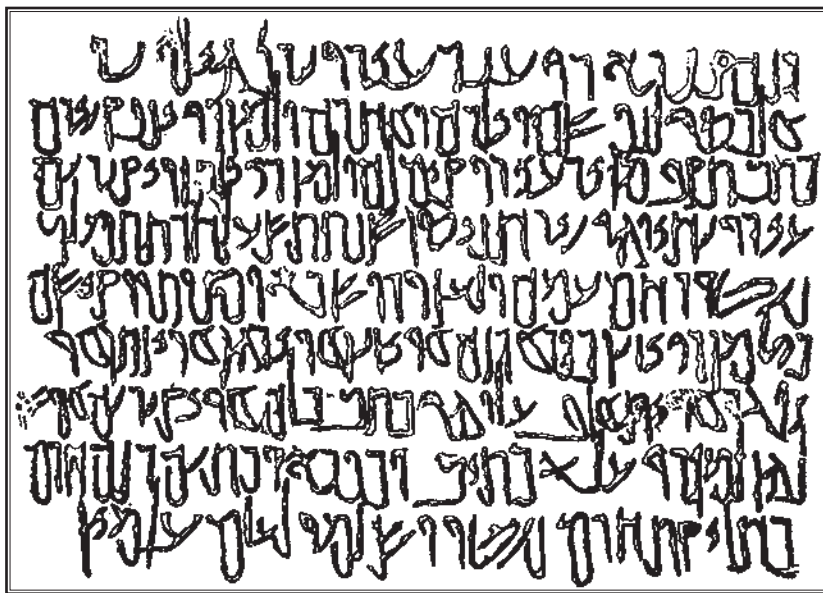
الفبای میخی پارسی

د	ن	ج	آ
ر	ن	ج	ای
ن	پ	ت	او
و	ف	ت	و
و	ب	ت	ک
س	م	م	ع
ش	م	د	ح
ز	م	د	ح
ه	ی	د	ح

۱۴- الفبای خط میخی پارسی

۱- یافته‌های باستان‌شناسی، شواهدی بر وجود نوعی خط هندسی با سابقه‌ای کهن‌تر از خط سومری در منطقه جیرفت کرمان را ارائه می‌دهد که استناد بر آن نیازمند تحقیقات

بعدها در دوره اشکانیان، ایرانیان با استفاده از خط آرامی «خط پهلوی» را بوجود آوردند که مطابق با روحیه 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 همان طور 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.



۱۵- کتیبه نبطی - حجاز - قرن اول ق. م

دین دبیری (النسای اوستائی)		پهلوی	نبطی	آرامی
۱	د آ	ا	۱	ܐ
۲	س آ	ب	۲	ܒ
۳	س ا کوتاه	ج	۳	ܓ
۴	س ا بلند	د	۴	ܕ
۵	س ا بلند	ه	۵	ܗ
۶	س ا بلند	و	۶	ܘ
۷	س ا بلند	ز	۷	ܙ
۸	س ا بلند	ح	۸	ܚ
۹	س ا بلند	ط	۹	ܛ
۱۰	س ا بلند	ی	۱۰	ܝ
۱۱	س ا بلند	ک	۱۱	ܟ
۱۲	س ا بلند	ل	۱۲	ܠ
۱۳	س ا بلند	ن	۱۳	ܢ
۱۴	س ا بلند	س	۱۴	ܣ
۱۵	س ا بلند	ع	۱۵	ܥ
۱۶	س ا بلند	ق	۱۶	ܩ
۱۷	س ا بلند	ش	۱۷	ܫ
۱۸	س ا بلند	ت	۱۸	ܬ
۱۹	س ا بلند	ث	۱۹	ܢ
۲۰	س ا بلند	ذ	۲۰	ܢ
۲۱	س ا بلند	ر	۲۱	ܪ
۲۲	س ا بلند	ز	۲۲	ܙ
۲۳	س ا بلند	ح	۲۳	ܚ
۲۴	س ا بلند	ط	۲۴	ܛ
۲۵	س ا بلند	ی	۲۵	ܝ
۲۶	س ا بلند	ک	۲۶	ܟ
۲۷	س ا بلند	ل	۲۷	ܠ
۲۸	س ا بلند	ن	۲۸	ܢ
۲۹	س ا بلند	س	۲۹	ܣ
۳۰	س ا بلند	ع	۳۰	ܥ
۳۱	س ا بلند	ق	۳۱	ܩ
۳۲	س ا بلند	ش	۳۲	ܫ
۳۳	س ا بلند	ت	۳۳	ܬ
۳۴	س ا بلند	ث	۳۴	ܢ
۳۵	س ا بلند	ذ	۳۵	ܢ
۳۶	س ا بلند	ر	۳۶	ܪ
۳۷	س ا بلند	ز	۳۷	ܙ
۳۸	س ا بلند	ح	۳۸	ܚ
۳۹	س ا بلند	ط	۳۹	ܛ
۴۰	س ا بلند	ی	۴۰	ܝ
۴۱	س ا بلند	ک	۴۱	ܟ
۴۲	س ا بلند	ل	۴۲	ܠ
۴۳	س ا بلند	ن	۴۳	ܢ
۴۴	س ا بلند	س	۴۴	ܣ
۴۵	س ا بلند	ع	۴۵	ܥ
۴۶	س ا بلند	ق	۴۶	ܩ
۴۷	س ا بلند	ش	۴۷	ܫ
۴۸	س ا بلند	ت	۴۸	ܬ
۴۹	س ا بلند	ث	۴۹	ܢ
۵۰	س ا بلند	ذ	۵۰	ܢ
۵۱	س ا بلند	ر	۵۱	ܪ
۵۲	س ا بلند	ز	۵۲	ܙ
۵۳	س ا بلند	ح	۵۳	ܚ
۵۴	س ا بلند	ط	۵۴	ܛ
۵۵	س ا بلند	ی	۵۵	ܝ
۵۶	س ا بلند	ک	۵۶	ܟ
۵۷	س ا بلند	ل	۵۷	ܠ
۵۸	س ا بلند	ن	۵۸	ܢ
۵۹	س ا بلند	س	۵۹	ܣ
۶۰	س ا بلند	ع	۶۰	ܥ
۶۱	س ا بلند	ق	۶۱	ܩ
۶۲	س ا بلند	ش	۶۲	ܫ
۶۳	س ا بلند	ت	۶۳	ܬ
۶۴	س ا بلند	ث	۶۴	ܢ
۶۵	س ا بلند	ذ	۶۵	ܢ
۶۶	س ا بلند	ر	۶۶	ܪ
۶۷	س ا بلند	ز	۶۷	ܙ
۶۸	س ا بلند	ح	۶۸	ܚ
۶۹	س ا بلند	ط	۶۹	ܛ
۷۰	س ا بلند	ی	۷۰	ܝ
۷۱	س ا بلند	ک	۷۱	ܟ
۷۲	س ا بلند	ل	۷۲	ܠ
۷۳	س ا بلند	ن	۷۳	ܢ
۷۴	س ا بلند	س	۷۴	ܣ
۷۵	س ا بلند	ع	۷۵	ܥ
۷۶	س ا بلند	ق	۷۶	ܩ
۷۷	س ا بلند	ش	۷۷	ܫ
۷۸	س ا بلند	ت	۷۸	ܬ
۷۹	س ا بلند	ث	۷۹	ܢ
۸۰	س ا بلند	ذ	۸۰	ܢ
۸۱	س ا بلند	ر	۸۱	ܪ
۸۲	س ا بلند	ز	۸۲	ܙ
۸۳	س ا بلند	ح	۸۳	ܚ
۸۴	س ا بلند	ط	۸۴	ܛ
۸۵	س ا بلند	ی	۸۵	ܝ
۸۶	س ا بلند	ک	۸۶	ܟ
۸۷	س ا بلند	ل	۸۷	ܠ
۸۸	س ا بلند	ن	۸۸	ܢ
۸۹	س ا بلند	س	۸۹	ܣ
۹۰	س ا بلند	ع	۹۰	ܥ
۹۱	س ا بلند	ق	۹۱	ܩ
۹۲	س ا بلند	ش	۹۲	ܫ
۹۳	س ا بلند	ت	۹۳	ܬ
۹۴	س ا بلند	ث	۹۴	ܢ
۹۵	س ا بلند	ذ	۹۵	ܢ
۹۶	س ا بلند	ر	۹۶	ܪ
۹۷	س ا بلند	ز	۹۷	ܙ
۹۸	س ا بلند	ح	۹۸	ܚ
۹۹	س ا بلند	ط	۹۹	ܛ
۱۰۰	س ا بلند	ی	۱۰۰	ܝ

۱۶- نمونه‌ای از خط‌های پهلوی، آرامی و اوستایی

تمرین

۱- نمونه‌هایی از خطوط باستانی را گردآوری کرده و با راهنمایی هنرآموز خود، قواعد و ویژگی‌های هر یک را مورد گفتگو و بررسی قرار دهید.

۲- کلمه‌ای انتخاب کرده و سعی کنید آن را به گونه‌ای بنویسید که تصویر آن کلمه یادآوری شود. (خورشید، گل، کتاب، درخت و ...)

فصل دوم

طراحی گرافیک

هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- گرافیک را تعریف نمایند.
- ۲- عملکرد عناصر تشکیل دهنده یک اثر گرافیکی (نوشتار و تصویر) را بیان کنند.
- ۳- رابطه نوشتار و تصویر را توضیح دهند.
- ۴- اجرای یکی از حروف الفبا در اشکال ساده هندسی (مربع، دایره، مثلث) را انجام دهد.

مقدمه

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

گرافیک چیست؟

هنر 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.

واژه «گرافیک» از مصدر یونانی «Graphein» به معنای «نوشتن» گرفته شده است. ریشه 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 برگرداندن 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 زمینه اطلاع‌رسانی تثبیت شد.

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

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



۱- نمونه یک روزنامه در نمایشگاه EXPO88 - استرالیا - ۱۹۸۷م - Emery Vincent



۲- طراحی محیط با استفاده از حروف برای دانشگاه

(هنر و دیزاین) - 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 - از دیر باز تا کنون - شاهد حضور مسلط و برتری یکی از این دو عنصر - تصویر و نوشتار - 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.

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 جنبه 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).

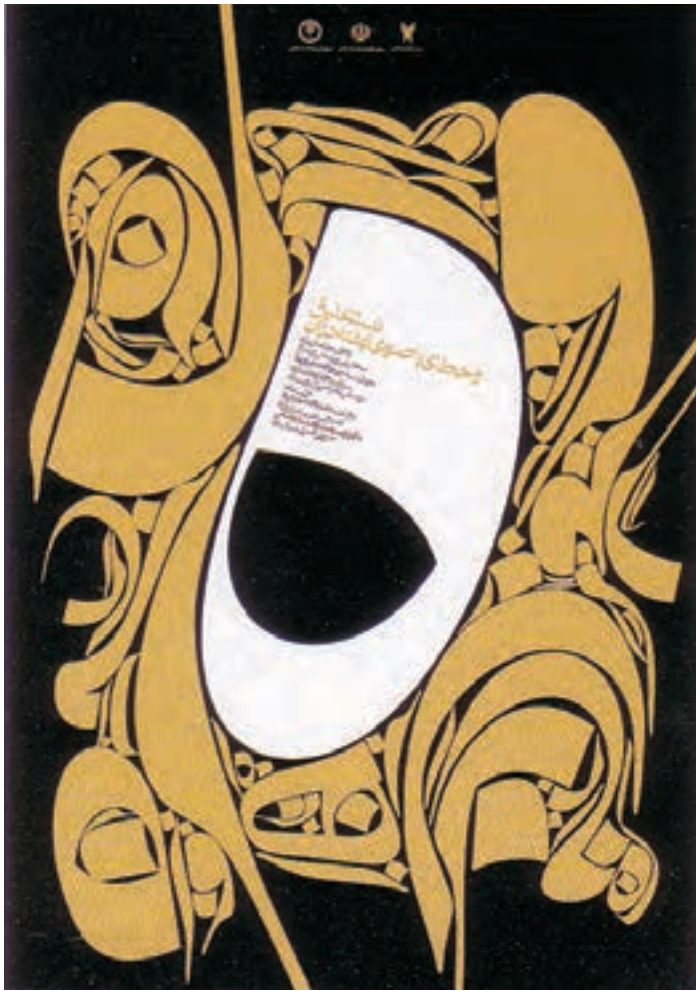
در کنار امکانات ویژه‌ای که نوشتار از آن برخوردار است، باید توجه داشت، اساساً مرزهای درک نوشتار بسیار محدودتر از تصویر است و به منطقه جغرافیایی خاصی که به آن زبان گفتگو می‌کنند محدود می‌شود.

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



۳- تلفیق تصویر با نوشته - تبعیت فرم حروف از معانی تصویر

Siegfried Oderinat سوئیس



۹- پوستر با موضوع تایپوگرافی - دامون خانجانزاده



۸- طراحی نشانه - دامون خانجانزاده

تصویر

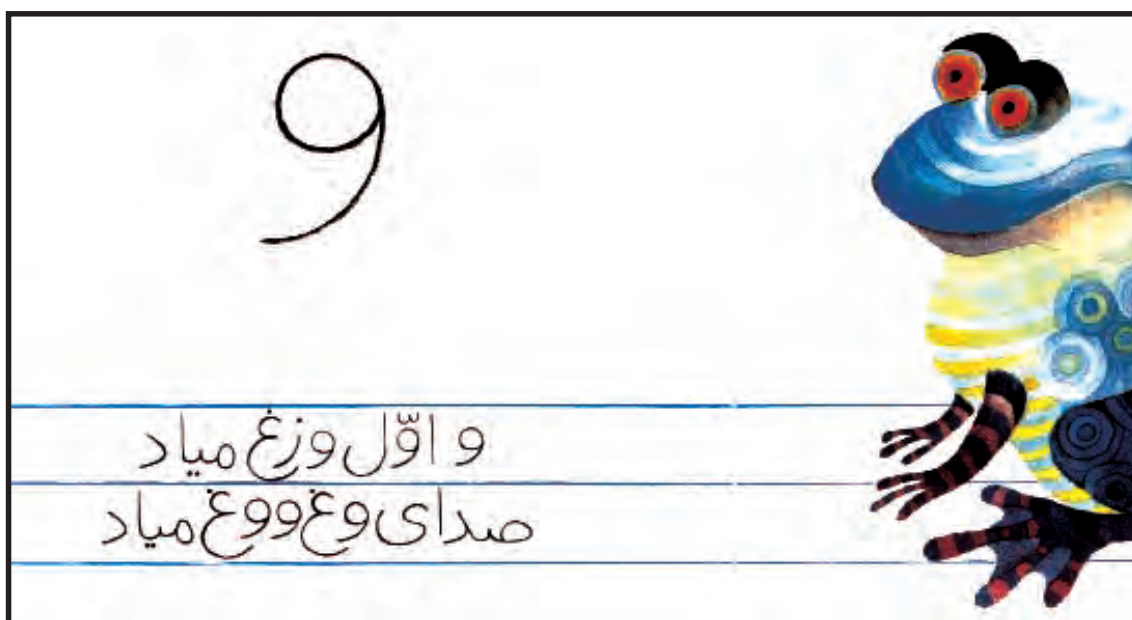
تصویر، بازنمایی پدیده‌های عینی و ذهنی در قالبی دیداری است که می‌تواند به صورت حقیقی (مثل عکس)، مجازی (مثل انیمیشن)، ثابت (مثل نقاشی و گرافیک) و متحرک (مثل فیلم) تجسم پیدا کند. تصویر نخستین وسیله ارتباطی انسان پیش از تاریخ بوده است و از آن زمان تا کنون برای ثبت و انتقال مفاهیم میان طیف وسیع مخاطبان مورد استفاده قرار گرفته است. تقریباً همه کسانی که از قوه 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.



۱۱- پوستر ترکیب حروف و تصویر - دامون خانجانزاده



۱۰- پوستر فیلم مشق شب - ابراهیم حقیقی - ۱۳۶۸ ه. ش.



۱۲- طراحی حروف برای کتاب کودک - نورالدین زرین کلک - ۱۳۷۰ ه. ش.

پاری: پروانه، مصوبه، خسرو و شجاع زاده، مسعود، پروانه، مصمت، مصدق، وانی، شتراندازی، سلمی، و اما باقوی، استانبول، یوزر، ما، فیلسوفان، هوداد، فخری، تهیه کننده: شرکت سینما تانور و گیس

سکاپیچی

نویسنده و کارگردان

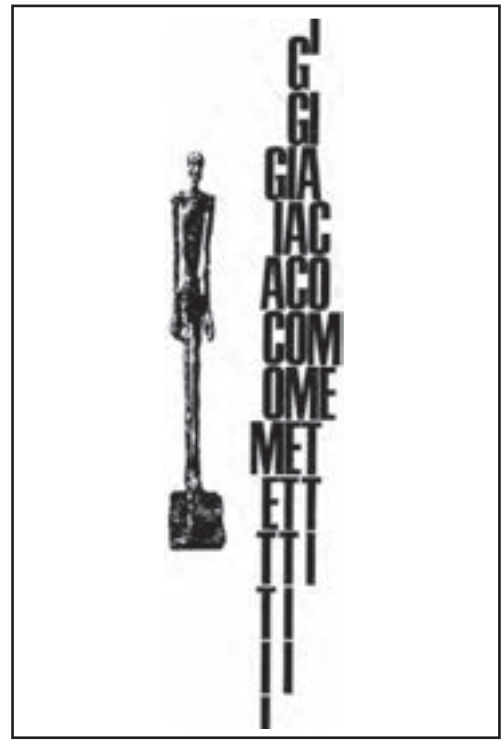
پروانه بیضایی



۱۳- پوستر فیلم غریبه و من - بهرام بیضایی - مرتضی ممیز - ۱۳۵۴ ه. ش.



۱۵- پوستر بزرگداشت ایام الله دهه فجر - مسعود نجابتی - ۱۳۸۴



۱۴- تایپوگرافی - نام چاکومتی مجسمه‌ساز - بر اساس شخصیت کارهایش برای مقایسه آورده شده است - Dietmar Winkler

در نگاهی کلی، تصاویر در سه گونه «واقع‌نما»، «انتزاعی» و «نمادین» ظاهر می‌شوند و هر یک از این گونه‌ها، دایره 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.



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



۱۶- طراحی جلد کتاب - رضا عابدینی



CULTURAL
EXHIBITION OF
THE ISLAMIC
REPUBLIC
OF IRAN
ALMA-ATA
KAZAKHSTAN
NOVEMBER 1976
ISLAMIC
REPUBLIC OF IRAN
MINISTRY OF ISLAMIC
CULTURE & GUIDANCE
DEPUTY MINISTER
IN CHARGE OF CULTURE AFFAIRS

نمایشگاه فرهنگی
جمهوری اسلامی ایران
آلمانا قزاقستان
آبان ۱۳۷۶



Выставка
Культуры
Исламской
Республики
Иран
Алма-Ата
Казахстан
ноябрь 1976
Исламская
Республика Иран
Министерство
Культуры и
Надзора
Исламских
Учреждений
Заместитель
Министра
по культуре

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

انسان، از هزاران سال پیش می دانسته است که می تواند 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 دیواره غارها، تنه 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: وظیفه تصویر، بیان آن چیزی است که عنصر نوشتار از بیان آن قاصر است.

رابطه نوشتار و تصویر

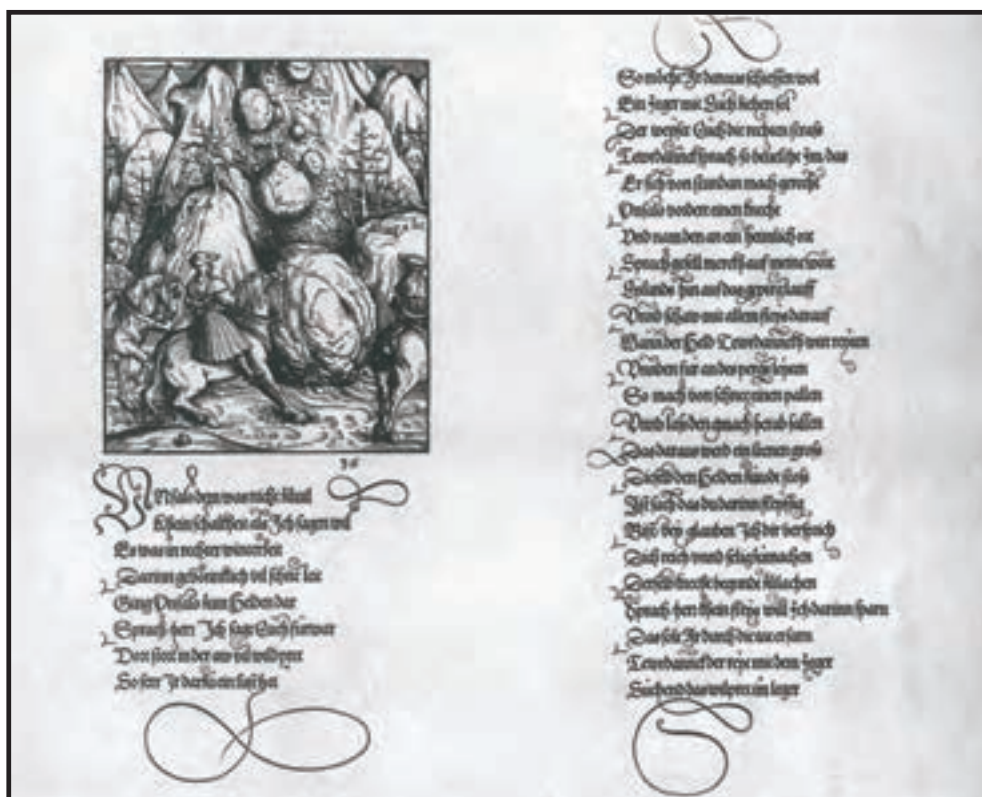
انسانی که موفق شده بود در یک سیر تکاملی طولانی مدت به الفبا دست یابد برای برقراری ارتباطی مؤثر با مخاطب نه تنها نوشتار را به تنهایی کافی نمی‌دانست بلکه نیاز به تصویر را بیش از پیش حس می‌کرد.

به همین 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).





۲۰- ترکیب تصویر و نوشتار - کتیبه بیستون - ۴۸۶ - ۵۲۲ ق.م



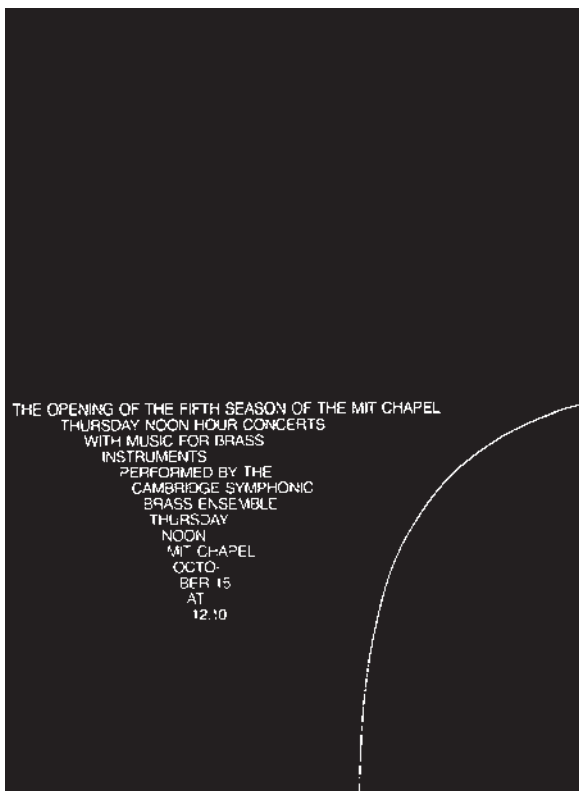
۲۱- خوشنویسی با فرم‌های تزئینی برای داستانی عاطفی در کتاب توردانک - ۱۵۱۷م



۲۳- نمونه صفحه آرایبی - برگي از شاهنامه - مکتب شیراز - دوره تیموریان



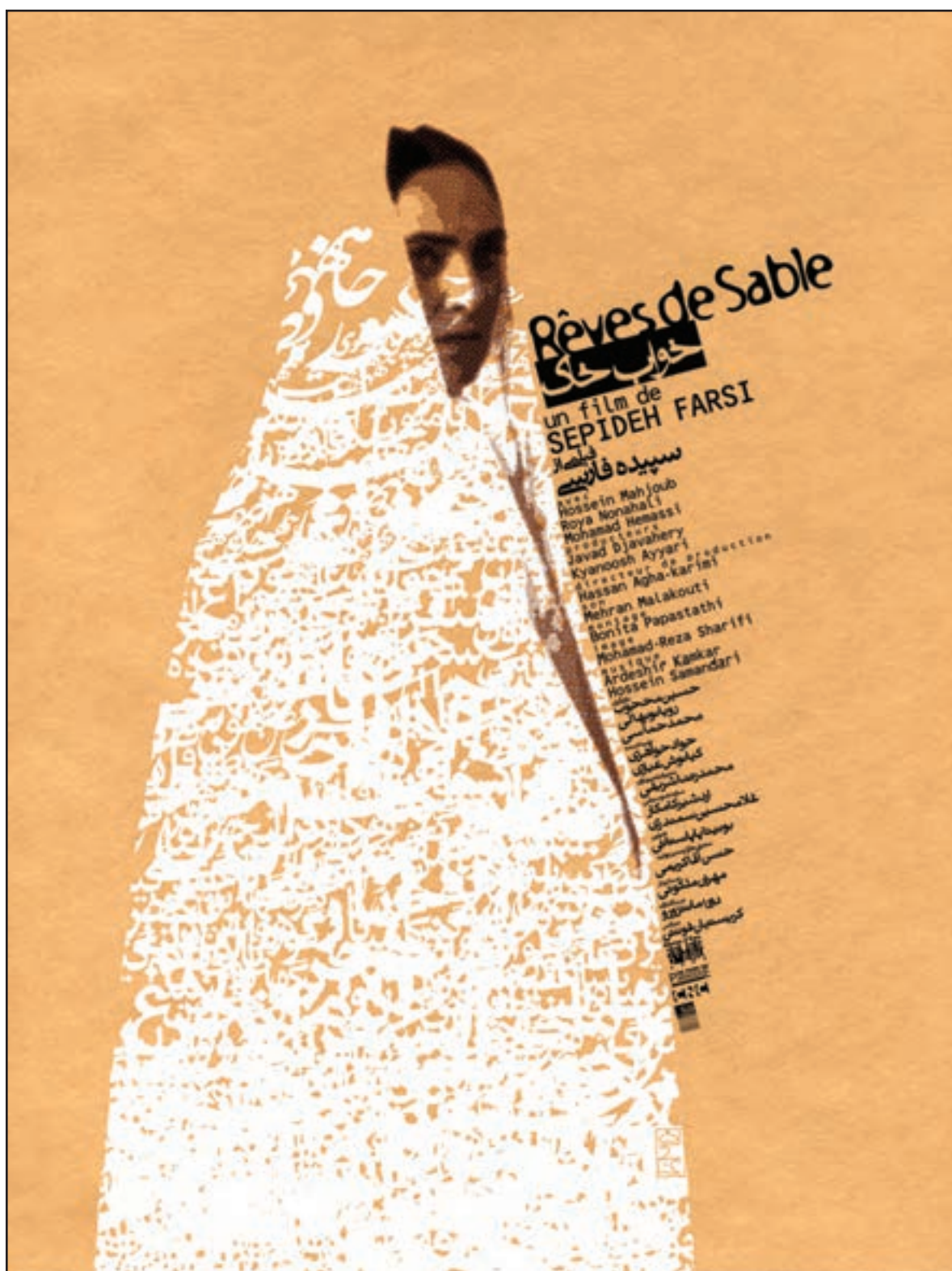
۲۲- ترکیب نوشتار و تصویر در کتیبه مصری به خط هیروگلیف



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



۲۴- پوستر آزادی - سیمر چوآست - ۱۹۸۹م



۲۶- بوستر فيلم خواب خاک - رضا عابدینی - ۱۳۸۳ هـ . ش



۲۷- پوستر جنگ - صلح



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



۲۹۔ پوستر نمایشگاه بین المللی قرآن کریم۔ با بهره گیری از خط کوفی۔ سیامک فیلی زاده



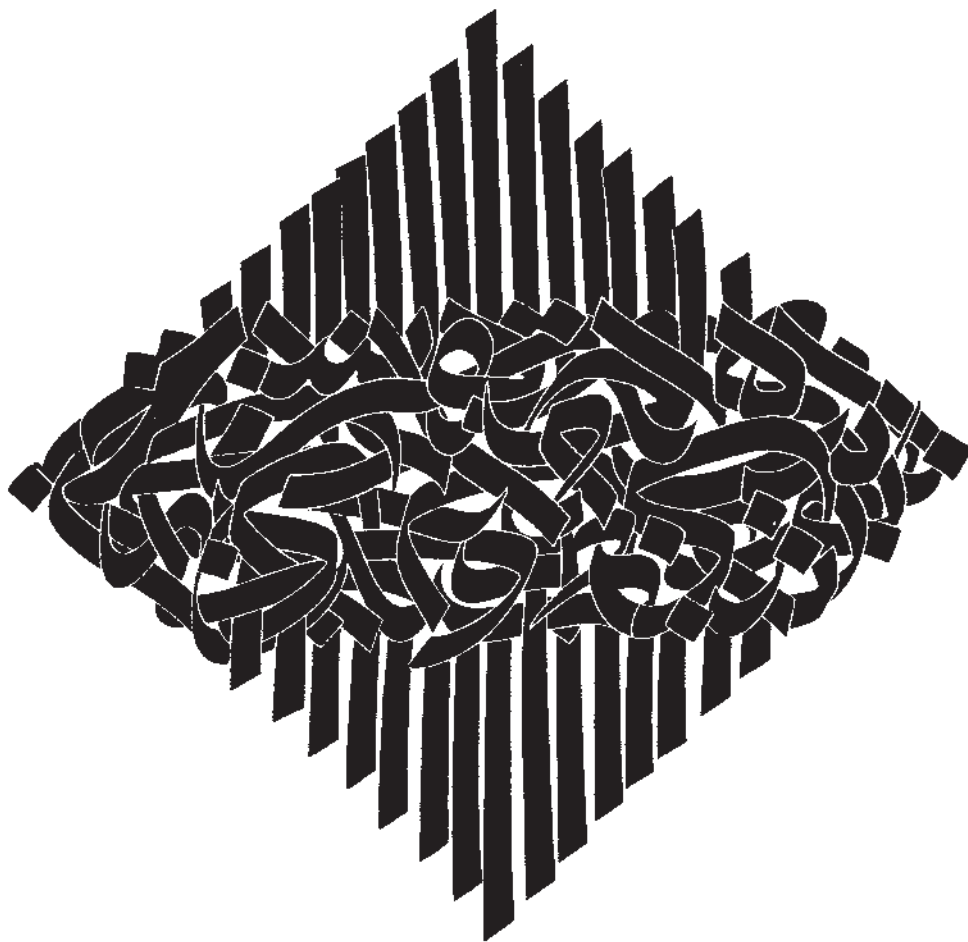
۳۰۔ طراحی عبارت: به افتاب سلامی دوباره خواهم داد۔ ابراهیم حقیقی ۱۳۷۶ هـ. ش



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



۳۲- بوستر جشنواره بین المللی موسیقی فجر - مهدی سعیدی - ۱۳۸۳ هـ . ش



تصویر ۳۳

ترکیب دقیق و ماهرانه تصویر و نوشتار در گستره حوزه‌ای به نام «صفحه‌آرایی»^۱ قرار می‌گیرد که در آن پیام‌های نوشتاری و تصویری تحت تأثیر متقابل و مکمل یکدیگر واقع می‌شوند به گونه‌ای که هر جا «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 بر آنست 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 به گونه‌ای که ضمن خوانده شدن عبارت، بار معنایی اثر به راحتی قابل درک است.

دسته‌ای دیگر از جنبه‌ای «تجربیدی» 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 خواننده 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.

تمرین

- ۱- انواعی از آثار گرافیکی که در آن‌ها خط و نوشته از ارزش بصری بالایی برخوردار باشد، تهیه کنید و با هدایت هنرآموز خود آن‌ها را نقد و بررسی نمایید.
- ۲- یکی از حروف الفبا را انتخاب کرده و ترکیبات مختلف آن را در کادرهای مربع، دایره و مثلث بررسی و اجرا کنید. (در این تمرین از آگاهی‌های خود در مبانی هنرهای تجسمی کمک بگیرید.)

فصل سوم

روش‌های نگارش

هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- خوشنویسی را تعریف کنند.
- ۲- انواع اقلام خوشنویسی را معرفی کنند.
- ۳- خط دست نویس را تعریف نمایند و ویژگی‌های آن را نام ببرند.
- ۴- حروف چینی را تعریف نمایند.
- ۵- مختصری از تاریخچه چاپ را توضیح دهند.
- ۶- تایپ و تایپوگرافی را توضیح بدهند.
- ۷- اهداف تایپوگرافی را نام ببرند.
- ۸- با کپی‌برداری از شیوه‌ها و اقلام خوشنویسی، کلمه‌ای را طراحی نمایند.
- ۹- با استفاده از قلم‌های خوشنویسی کلمه یا عبارتی را در قالب یک خط تزئینی با رعایت اصول کادربندی طراحی کنند.
- ۱۰- با استفاده از قلم‌های حروفچینی یا دست‌نویس، کلمه‌ای را با موضوعات هنری یا اجتماعی طراحی کنند.

مقدمه

به اطراف خود نگاهی بیندازید، به حضور نوشتار در زندگی روزمره دقت کنید و کمی در مورد آن‌ها بیندیشید. تابلوهای راهنمایی و رانندگی، سردر سینماها، حروف فانتزی و جذاب فروشگاه‌ها، حروف متداول در تیترو روزنامه‌ها و مجلات، کتیبه‌های باشکوه مساجد، برجسب‌های تبلیغاتی و خدماتی بر در و دیوار شهر، آگهی‌های تحريم، 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 درباره 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.



۱- نمونه‌هایی از حضور نوشتار در گرافیک محیطی



۲- نمونه‌های گرافیک محیطی

فرم و شکل حروف، خواسته یا ناخواسته بر ما تأثیر می‌گذارد و پیام نانوشته‌ای را به ما منتقل می‌کند. به همین 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:

۱- خوشنویسی ۲- حروف چینی ۳- 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.

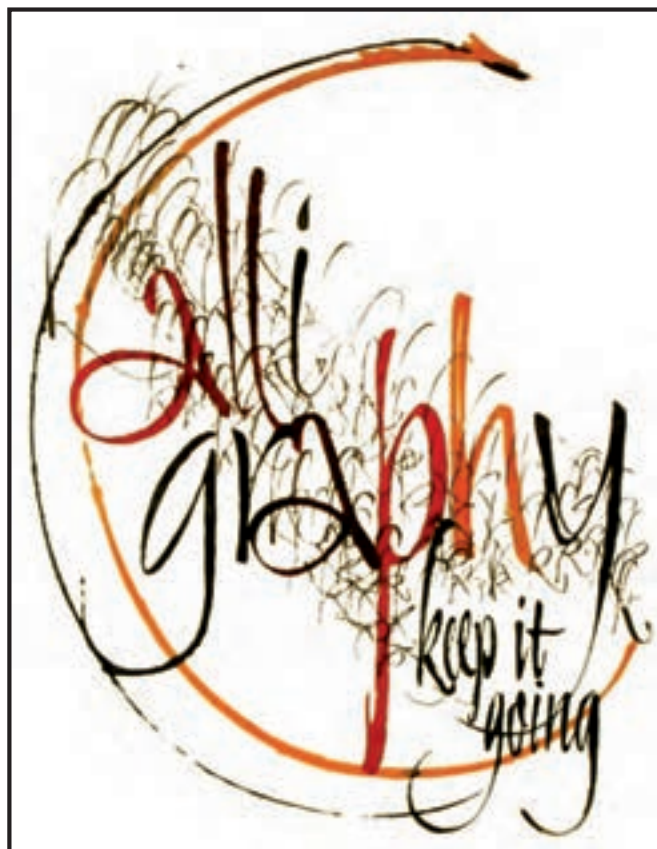
در نگاهی کلی نگارش به روش خوشنویسی، روحیه‌ای فرهنگی و هنری، شیوه حروف چینی کیفیتی رسمی و آموزشی و روش دست نویس روحیه‌ای آزاد و خلاق را منعکس می‌کند. شناخت این ویژگی‌ها و توجه به تفاوت‌ها و ظرافت‌های بیانی هر یک می‌تواند به ویژه در آغاز کار کمک مؤثری در رسیدن به یک اثر مناسب و گرافیکی سالم باشد.

«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^۱ 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).



۳- نمونه کالیگرافی لاتین - 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 هندسه 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 پر و قلم

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 پر 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»^۱ 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).



۵- پوستر ایران در نمایشگاه بولونیا - ۱۳۵۶ ه. ش.

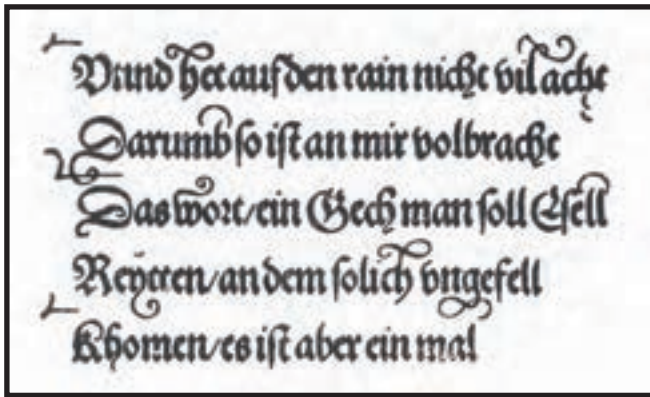


۴- سکه با عبارت لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله
دوران حکومت شاه سلطان حسین - ضرب اصفهان - ۱۱۰۰ - ۱۱۳۵ ه. ش.

۱- «قلم‌های شش‌گانه» منسوب به ابن مقفله وزیر ایرانی دربار عباسی.



۶- حروف تزئینی سر آغاز متن در انجیل لیندیسفارن به خط لاتین



۷- نمونه ای از خوشنویسی خط لاتین ۱۵۰۰ م

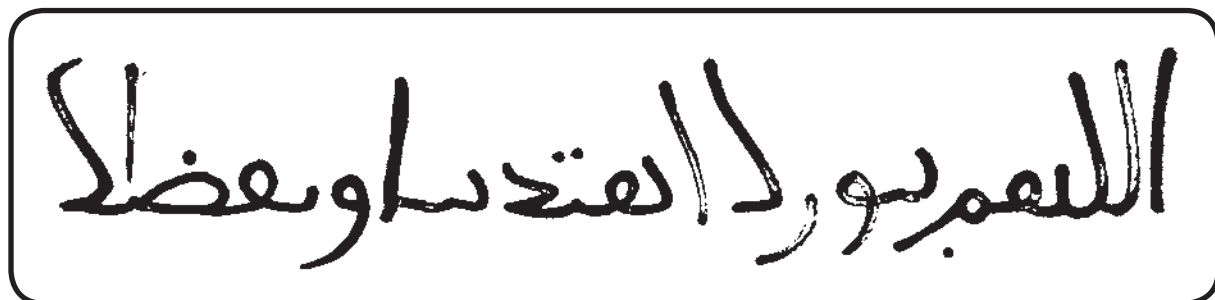


۸- پوستر هفته میراث فرهنگی در کاخ گلستان، مونا رحیم زاده، ۱۳۸۶ هـ ش



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

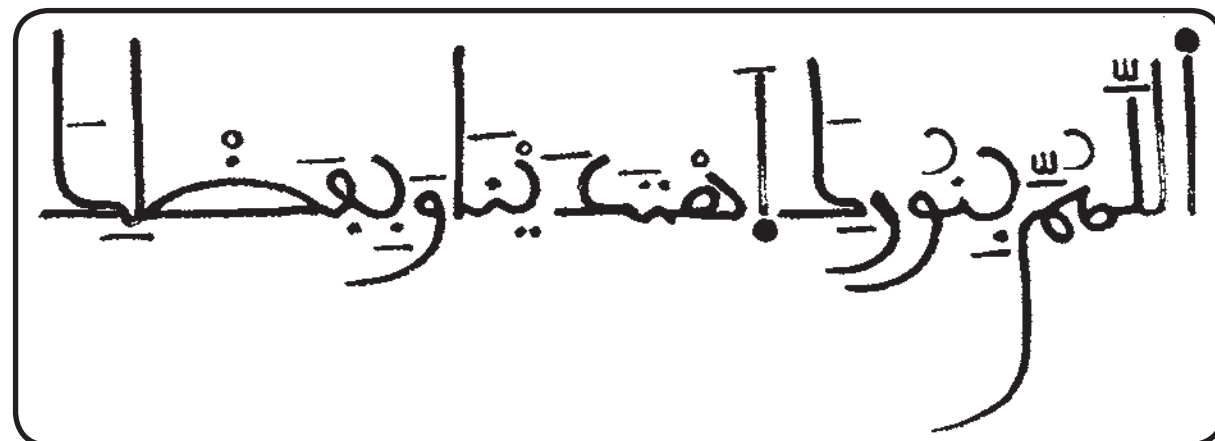
خط کوفی: اولین قلمی است که برای کتابت قرآن بکار رفت و از آنجا که در شهر کوفه رونق پیدا کرد، آن را «کوفی» نامیدند. این خط از آغاز عصر اسلامی در ایران به مدت پنج قرن متداول بود. خط کوفی به سرعت در سرزمین‌های اسلامی رواج یافت و در هر منطقه به شیوه‌های متنوعی به نگارش درآمد. انواع رایج در آفریقا و اسپانیا «کوفی مغربی» و گونه‌های رایج در ایران، عربستان، مصر و سوریه «کوفی مشرقی» نام دارند (تصاویر ۱۰ تا ۱۴).



۱۰- کوفی سبک نخستین قرن اول هـ. ق.



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



۱۲- کوفی سبک شمال و غرب آفریقا اندلسی بزرگ

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ يَا مُتَدِّينَا وَيَبْقِصِلَا

۱۳- کوفی سبک شمال و غرب آفریقا - مغربی نخستین

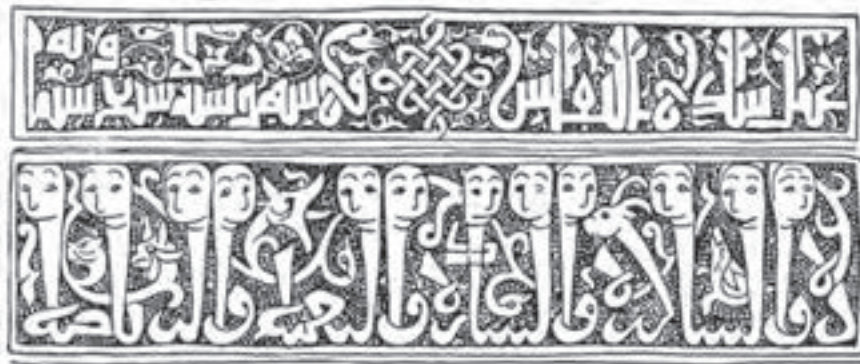
اللَّهُمَّ بِنُورِكَ يَا مُتَدِّينَا وَيَبْقِصِلَا

۱۴- کوفی مغربی - 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 آورند؛ به گونه‌ای که خط کوفی مشرقی به تنهایی 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 ۱۵- الف و ب). کوفی بنایی، برای کنیبه‌نگاری 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 می‌شود و گونه مشکل آن از دو بخش مثبت و منفی تشکیل می‌شود 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 شماره ۱۸ تا ۲۱ نمایانگر کاربردهای این خط در گرافیک معاصر است.



الف

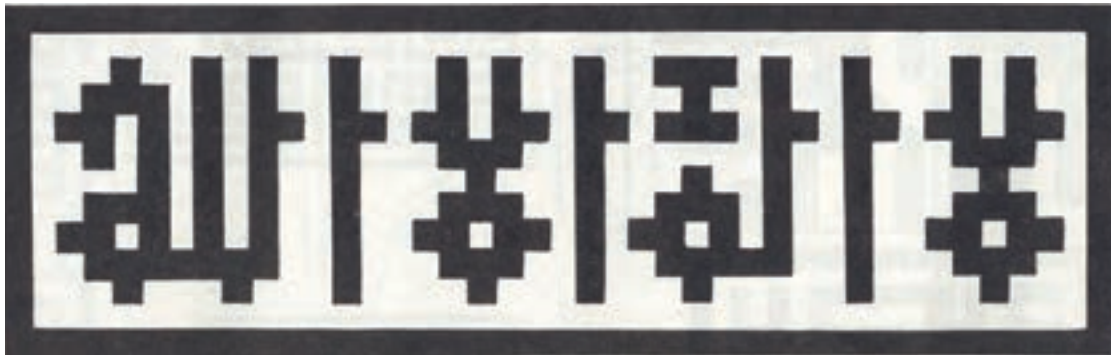


ب

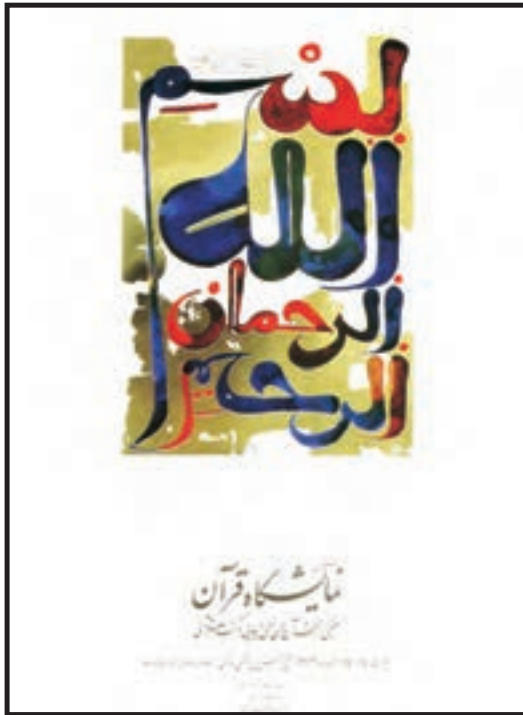
۱۵- قرآن به خط کوفی ایرانی در موزه برلین



۱۶- بسم الله الرحمن الرحيم به خط کوفی بنایی



۱۷- لاله الا الله به خط کوفی بنایی



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



۱۸- پوستر موزه‌ها - بیژن صیفوری - ۱۳۸۰ ه. ش. کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک



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



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

خط نسخ: در قرن سوم هجری قمری، ابن مقله به وسیله مقیاس‌ها و تناسب‌های 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 نمونه شاخصی از رعایت اندازه و تناسب حروف متشابه بوده که این ویژگی‌ها خود، اصلی در زیبایی خط است (تصویر ۲۲).



۲۲- خط نسخ - استاد موحد حسینی



۲۳- خط نسخ به رقم احمد نیریزی

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 جلوه‌های مذهبی یافته است و نمایانگر سادگی، معنویت، انضباط، پایداری، قانون‌مندی و دارای روحیه‌ای آرام و درون‌نگر است.

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).

خط نسخ اولین خطی است که به سبب حروف دقیق، منظم و روشن در خدمت صنعت چاپ قرار گرفت و الگوی طراحی حروف چاپ سریبی 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 محقق: این خط نخستین خطی است که از کوفی استخراج شد و تأثیر ذوق ایرانی در آن بارز است. محقق 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 محقق خطی روشن و واضح است.^۱ (تصاویر ۲۴ و ۲۵)

خط ریحان: این خط مقتبس از خط محقق است و سال‌ها بعد از آن پدید آمده و به «ابن بَوَّاب» منسوب است. این خط همه محاسن و ویژگی‌های خط محقق را دارد و افزون بر آن، حرکات و اشکال حروف در خط ریحانی نازک‌تر و ظریف‌تر است و خطوط عمودی آن کوتاه‌تر شده و کلاً به ظرافت و لطافت ممتاز گشته است. خط محقق و ریحان در نظر اول شبیه به خط ثلث می‌نمایند، اما با کمی دقت و توجه، تفاوت آن‌ها معلوم می‌شود. خطوط محقق 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 کندی ذاتی آن در کتابت و لزوم صرف وقت زیاد، از رواج آن‌ها کاسته شد و متروک گشتند. دوام خط ریحان بیشتر از محقق بوده است (تصویر ۲۶).



۲۴- بسمله به خط محقق جلی - اثر شقیق - ۱۲۹۲ هـ. ق



۲۵- خط محقق به سبک یاقوت

۱- الف و لام و دسته ط در این خط نسبت به خطوط دیگر بلندتر می‌نمایند. فضاهای منفی عین وسط و آخر، فا، قاف، واو، میم، لام، ها و هم‌چنین حلقه‌های صاد و طا و نظایر

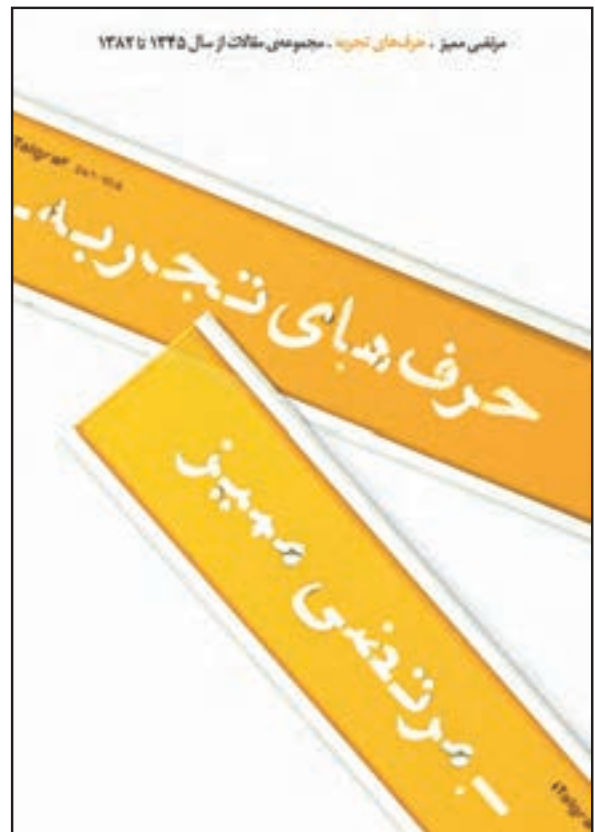
آن‌ها در همه حالات باز و گشاده است. گفتنی است این خط توسط «ابن مقله» برایش و هندسی شد و آن را جزء اقلام شش‌گانه به شمار می‌آورند.



۲۶- بخشی از سوره فجر - خط ریحان - بایسنقر (شاهزاده تیموری)



۲۸- جلد کتاب داستان نویسی نوین - علی زعیم - ۱۳۸۶ ه. ش. - کاربرد نسخ روزنامه‌ای در آثار گرافیکی



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



۲۹- طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه - سید محمد احصابی



۳۰- آیه «وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ» به خط ثلث - دارد بکناش - ترکیه - ۱۳۷۴ هـ. ش.

خط ثلث: ثلث خطی پر حرکت و موج است و حالتی رقص گونه دارد. گردش قلم در این خط روان است و $\frac{1}{3}$ آن را سطح و $\frac{2}{3}$ آن را دور تشکیل می دهد و به همین دلیل آن را «ثلث» نامیده اند. حروف و کلمات با وجود درشتی، حالتی بهم پیوسته دارند و حلقه های حروف در آن مثل خط نسخ باز است. دنباله برخی حروف این خط به دنباله های تیز و نازک (تشمیر) ختم می شود که با نیش قلم به وجود می آید و نیز در حروف (ا، ج، ط، ک، ل) و نیز دندانه های بلند آغاز حروف، حرکت موربی به نام سرک (ترویس) بکار می رود (تصاویر ۳۳ و ۳۴).

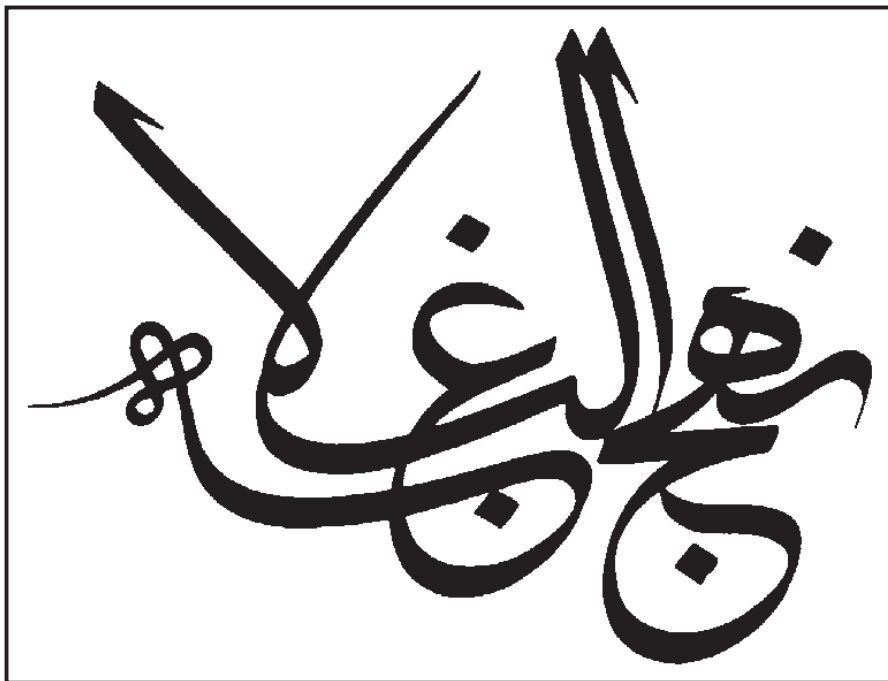
در ثلث برای یک حرف شکل های متعددی وجود دارد و این کار امکان گسترده ای برای ترکیبات متنوع به وجود می آورد اما استفاده از آنها و گزینش هریک از شکل ها در جای مناسب، کاری دقیق و نیازمند آگاهی از اصول این خط است (تصاویر ۳۰ تا ۳۴).



۳۲- خط نلک به قلم مصطفی الرامق المدرس - ۱۲۲۳ هـ. ق.



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



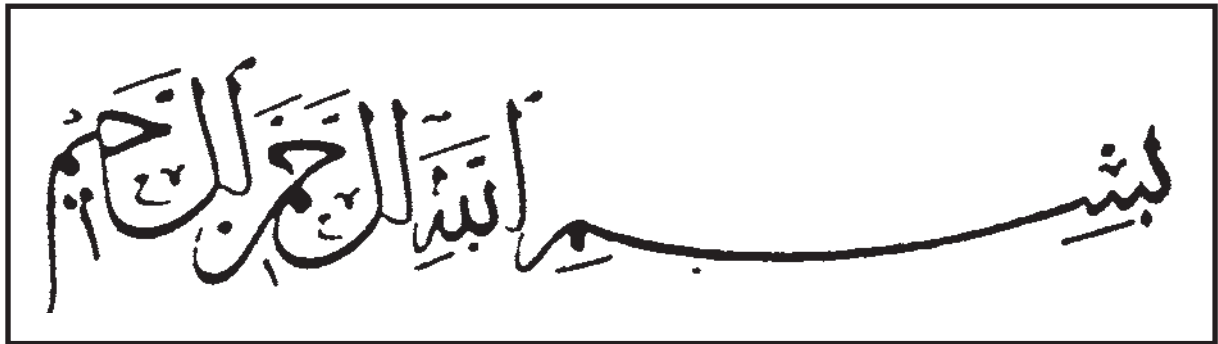
۳۳- طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه - سید محمد احصایی



۳۴- خط ثلث - استاد موحد حسینی

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 این رو نماد فرهنگ اسلامی است. خط ثلث نمایانگر قداست، عظمت، جدیت، عبادت، و روحیه‌ای متعالی، برون‌گرا و پرنرزی دارد.

خط توقیع: این خط از مشتقات خط ثلث 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 ثلث 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 ثلث، 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).



۳۵- بسمله به خط توقیع - شیوه ابن بواب - کتیبه یوسف السجزی

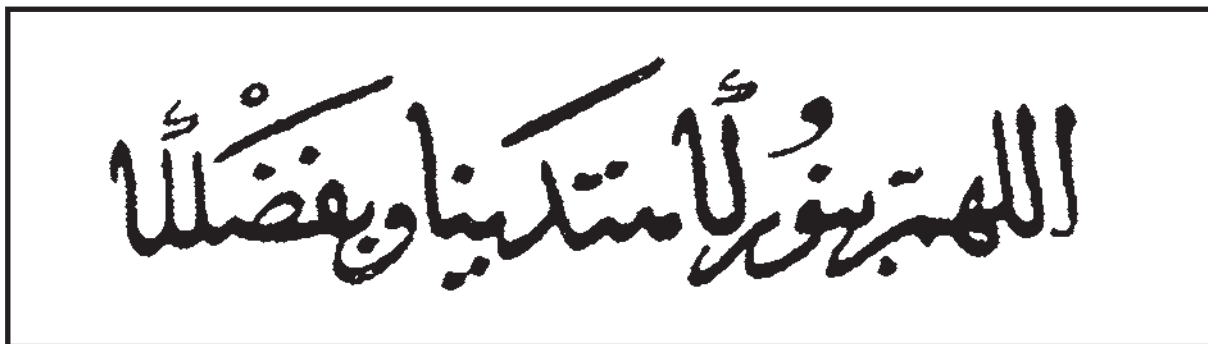


۳۶- خط توقیع به سبک ابن بواب

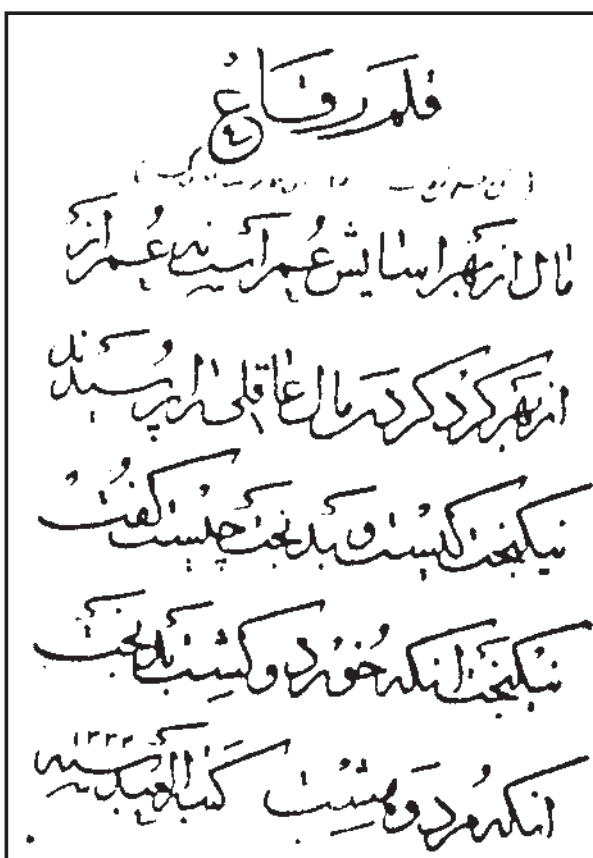
خط رُفَاع: خطی است که بر اثر نیاز به تند و مختصر نویسی در مکاتبات (رقعه‌ها) به کار رفته و از خط توقیع به وجود آمده، به همین سبب از آسانی و روانی برخوردار است.

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

رُفَاع 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 رفاع رایج و معمولی نیست و در این خط فاصله‌ها به طور منظم رعایت می‌شوند و حروف و اشکال آن دارای هماهنگی و ترکیب یکسان‌اند. بکارگیری اعراب و تزئین در خط رُفَاع به ندرت دیده می‌شده است (تصاویر ۳۷ و ۳۸).



۳۷- خط رُفَاع به سبک ابن بواب



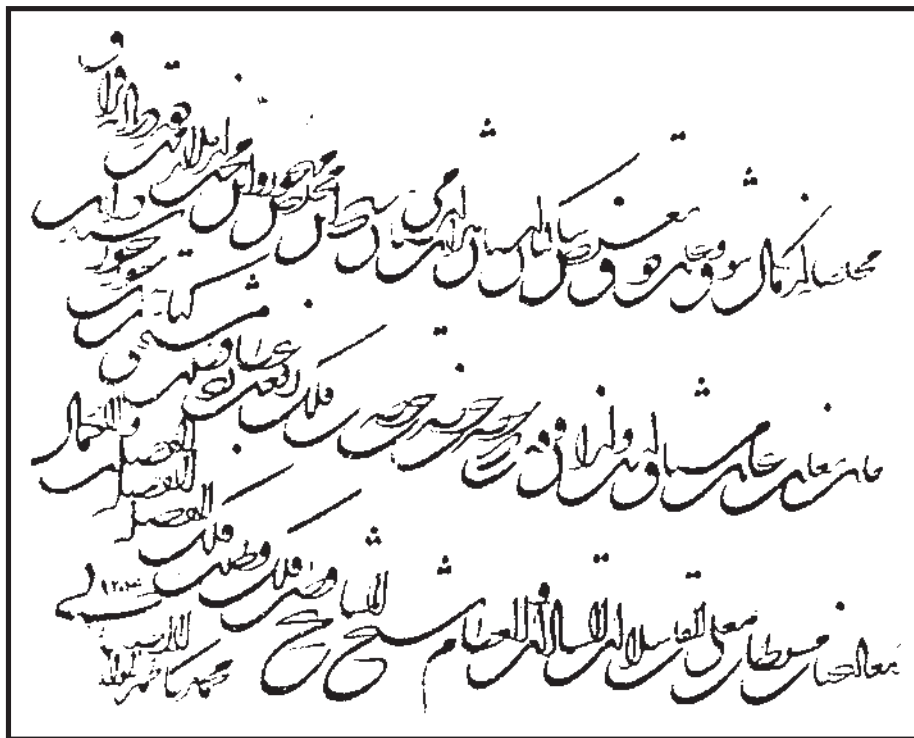
۳۸- نمونه قلم رُفَاع



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 «ترسُل» نام گرفت و ترکیب آن شکلی بالارونده داشت (تصویر ۳۹).

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 ۴۰- الف). در تحریر «شکسته تعلیق» میزان دور بیشتر است. خط تعلیق از نظر آن که اساس و مقدمه پدید آمدن خطوط شاخص ایرانی یعنی «نستعلیق» و «شکسته نستعلیق» بوده دارای اهمیت بسیار است.

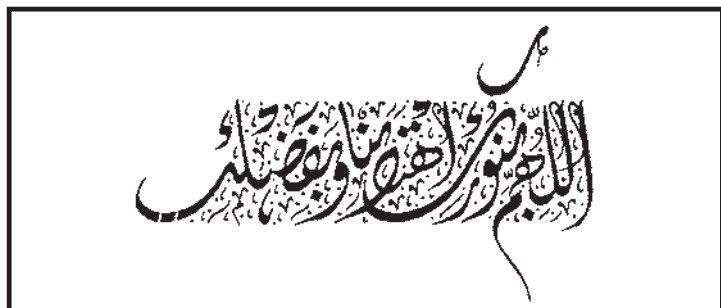
۳۹- خط تعلیق - محمد کاظم واله - دوره قاجار



۴۰- الف - نمونه خط تعلیق - رقم محمد کاظم واله - دوره قاجار



۴۰- ب- خط دیوانی خفی



۴۰- ج- خط دیوانی جلی

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

در خط «دیوانی خفی» حرکات و تزیینات به کار نمی‌رود اما شیوه «دیوانی جلی» 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 سلیقه ایرانی سرچشمه می‌گرفت. خط نستعلیق از ویژگی‌های توازن، استواری، تناسب، حُسن ترکیب و هماهنگی اجزا برخوردار است. زیرا همه 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).



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

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 شماره ۴۳ تا ۴۹ نمایانگر کاربردهای خط نستعلیق در گرافیک معاصر است.



۴۲- قطعه سیاه‌مشق نستعلیق - صداقت جباری - ۱۳۷۵ هـ. ش



۴۳- سیاه مشق نستعلیق - میرزا غلامرضا اصفهانی



۴۵- پوستر نمایشگاه پوسترهای فرهنگ ایرانی - خط نستعلیق - رضا عابدینی-۱۳۸۲ ه. ش



۴۴- پوستر نمایشگاه تایپوگرافی - بیژن صیفوری



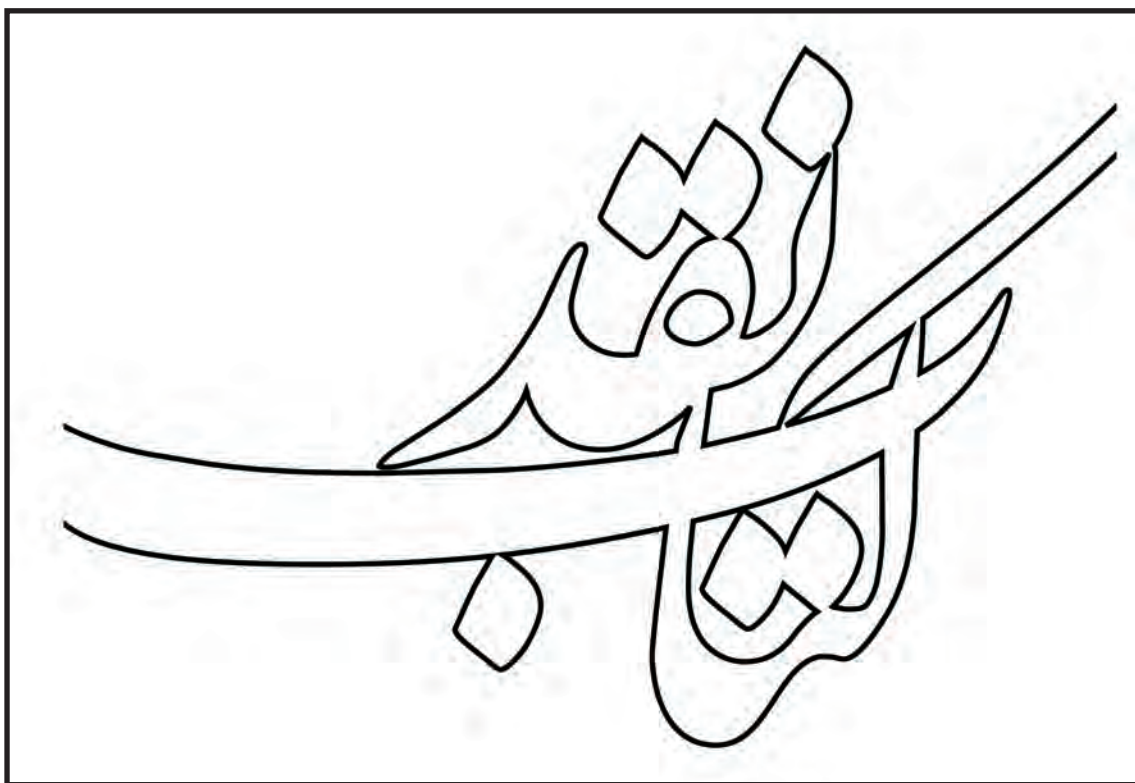
۴۷- عنوان کتاب اول - سید محمد احصائی - ۱۳۷۴ ه. ش



۴۶- نشانه هنرکده سیمرغ - طراح: حسین درخشانی - خط هادی سیدخانی



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



۴۹- نشانه نوشته نقد کتاب - بیژن صیفوری

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 و گاه برخی حروف منفصل در آن پیوسته و متصل نوشته می‌شود (تصویر ۵۰ تا ۵۳).



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



۵۲- نشانه نوشته‌ی بخش هنر ایران - موزه هنرهای معاصر - سید محمد احصائی - ۱۳۷۳ هـ. ش - کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک



۵۱- نشانه نوشته‌ی واحد موسیقی حوزه هنری - صداقت جباری - ۱۳۷۲ - ۱۳۷۲ هـ. ش - کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک



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

در این خط، شکل حروف و ترکیبات آن با یکدیگر به جهت سرعت، ابتکار و بدیعه‌نویسی 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 بدیعه‌نویسی خاص خود توانسته است یکی دیگر از جلوه‌های ذوق و قریحه هنری ایرانیان در خط و خوشنویسی به‌شمار آید.



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

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



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

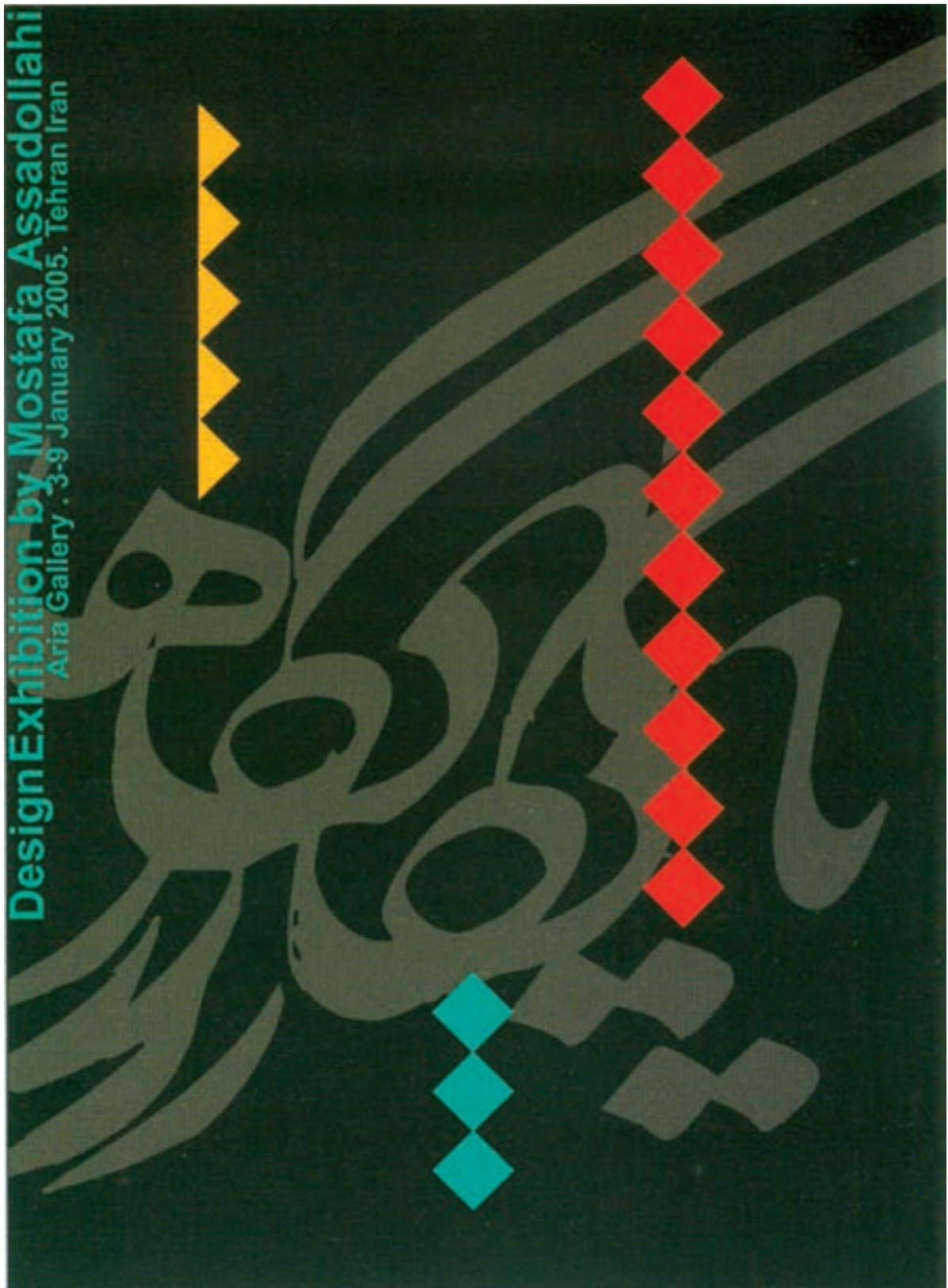


۵۵- بسمله - دامون خانجanzاده



۵۷- نشانه همایش بزرگداشت استاد کمال الدین بهزاد - صداقت جباری

Design Exhibition by Mostafa Assadollahi
Aria Gallery . 3-9 January 2005. Tehran Iran



۵۸- پوستر نمایشگاه یادگارها - مصطفی اسداللهی - ۱۳۸۴ ه. ش - با بهره‌گیری از خط شکسته نستعلیق

جدول مقایسه خطوط

کوفی	محقق و ریحا	ثلث	توقيع	اجازه	رقاع
۱	۱۱۱۱۱	۱۱	۱۱۱	۱۱۱	۱۱۱۱۱
۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲
۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳
۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴
۵	۵۵	۵۵	۵۵	۵۵	۵۵
۶	۶۶	۶۶	۶۶	۶۶	۶۶
۷	۷۷	۷۷	۷۷	۷۷	۷۷
۸	۸۸	۸۸	۸۸	۸۸	۸۸
۹	۹۹	۹۹	۹۹	۹۹	۹۹
۱۰	۱۰۱۰	۱۰۱۰	۱۰۱۰	۱۰۱۰	۱۰۱۰
۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱	۱۱۱۱
۱۲	۱۲۱۲	۱۲۱۲	۱۲۱۲	۱۲۱۲	۱۲۱۲
۱۳	۱۳۱۳	۱۳۱۳	۱۳۱۳	۱۳۱۳	۱۳۱۳
۱۴	۱۴۱۴	۱۴۱۴	۱۴۱۴	۱۴۱۴	۱۴۱۴
۱۵	۱۵۱۵	۱۵۱۵	۱۵۱۵	۱۵۱۵	۱۵۱۵
۱۶	۱۶۱۶	۱۶۱۶	۱۶۱۶	۱۶۱۶	۱۶۱۶
۱۷	۱۷۱۷	۱۷۱۷	۱۷۱۷	۱۷۱۷	۱۷۱۷
۱۸	۱۸۱۸	۱۸۱۸	۱۸۱۸	۱۸۱۸	۱۸۱۸

جدول مقایسه خطوط

شکته	تعلیق	رقعه	دیوانی	تعلیق	نسخ
ا ا ا ا ۲ ۲ ۴	ا ا ۲ ۲	ا ا ۲ ۲	ا ا ا ا ۴ ۴	ا ا ا ا ۴ ۴	ا ا ا ا ۴ ۴
ب ب ب	ب ب ب	ب ب ب	ب ب ب	ب ب ب	ب ب ب
ح ح	ح ح	ح ح ح	ح ح ح	ح ح ح	ح ح ح
د د	د د	د د	د د (دو غزنی)	د د	د د
ر ر	ر ر	ر ر	ر ر	ر ر (ر)	ر ر (ر)
س س س	س س س	س س س	س س س	س س س	س س س
ص ص ص	ص ص ص	ص ص ص	ص ص ص	ص ص ص	ص ص ص
ط ط	ط ط	ط ط	ط ط	ط ط	ط ط
ع ع	ع ع	ع ع	ع ع	ع ع ع	ع ع ع
ف ف ف	ف ف ف	ف ف	ف ف	ف ف ف	ف ف ف
ق ق ق	ق ق ق	ق ق	ق ق	ق ق ق	ق ق ق
ک ک ک	ک ک ک	ک ک	ک ک	ک ک ک	ک ک ک
ل ل	ل ل	ل ل	ل ل	ل ل ل	ل ل ل
م م م	م م م	م م	م م	م م م	م م م
ن ن ن	ن ن ن	ن ن	ن ن	ن ن ن	ن ن ن
و و و	و و و	و و	و و	و و و	و و و
ی ی ی	ی ی ی	ی ی ی	ی ی ی	ی ی ی	ی ی ی

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ أَمْتَدْنَا وَبِقُدْرِكَ

۵۹- کوفی سبک شمال و غرب آفریقا - مغربی نخستین

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ أَهْتَدَيْنَا وَبِفَضْلِكَ

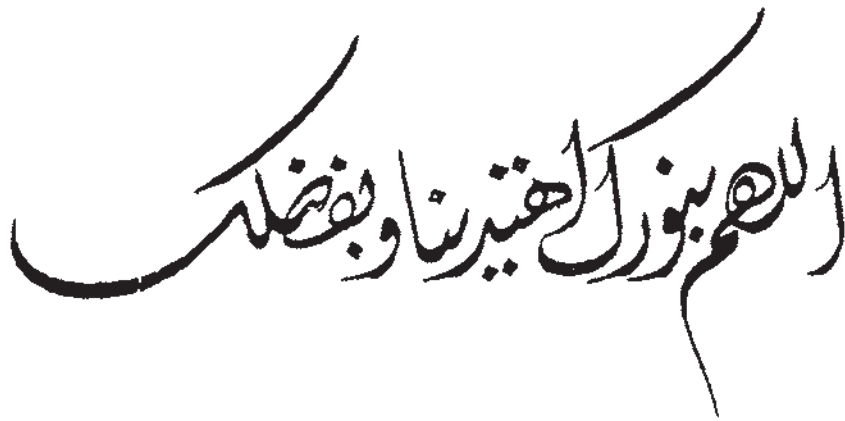
۶۰- خط نسخ به سبک ابن بواب

شُكْرُ الْمُؤْمِنِينَ بِظَهْرِي وَعَمَلِهِ

۶۱- خط نسخ - استاد موحد حسینی

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ لَمْتَدَيْنَا وَبِفَضْلِكَ

۶۲- خط تعلیق



۶۳- خط ایرانی نخستین

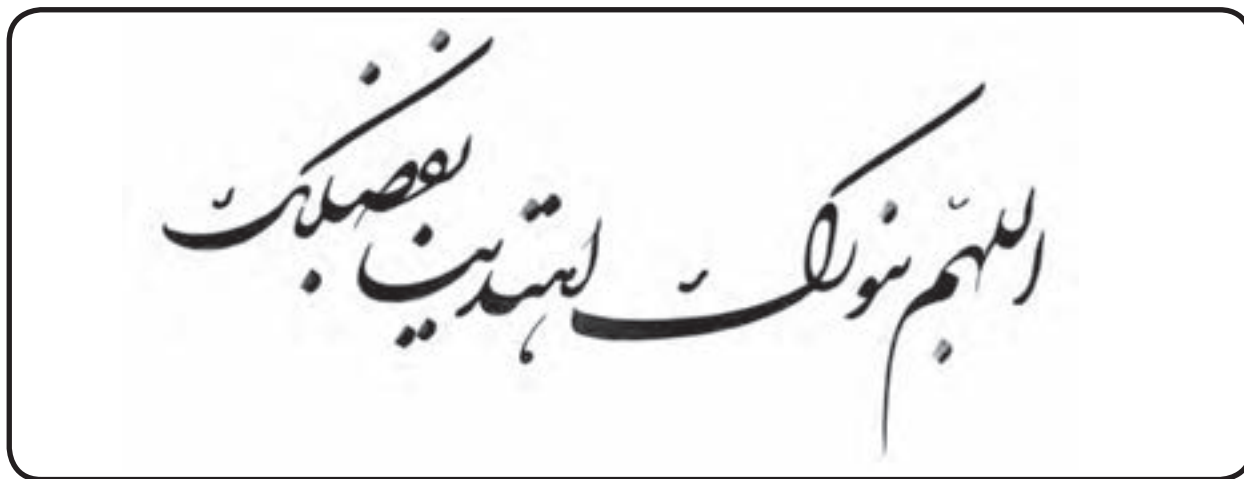


۶۴- خط نستعلیق

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 جنبه 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 بر روی مهرها، سکه‌ها، سرلوحه‌ها، ظروف و بناها جای گرفته که بررسی آنها بسیار آموزنده خواهد بود (تصاویر ۶۶ و ۶۷).

نکته 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 می‌شود (تصویر ۶۸).



۶۵- خط شکسته نستعلیق

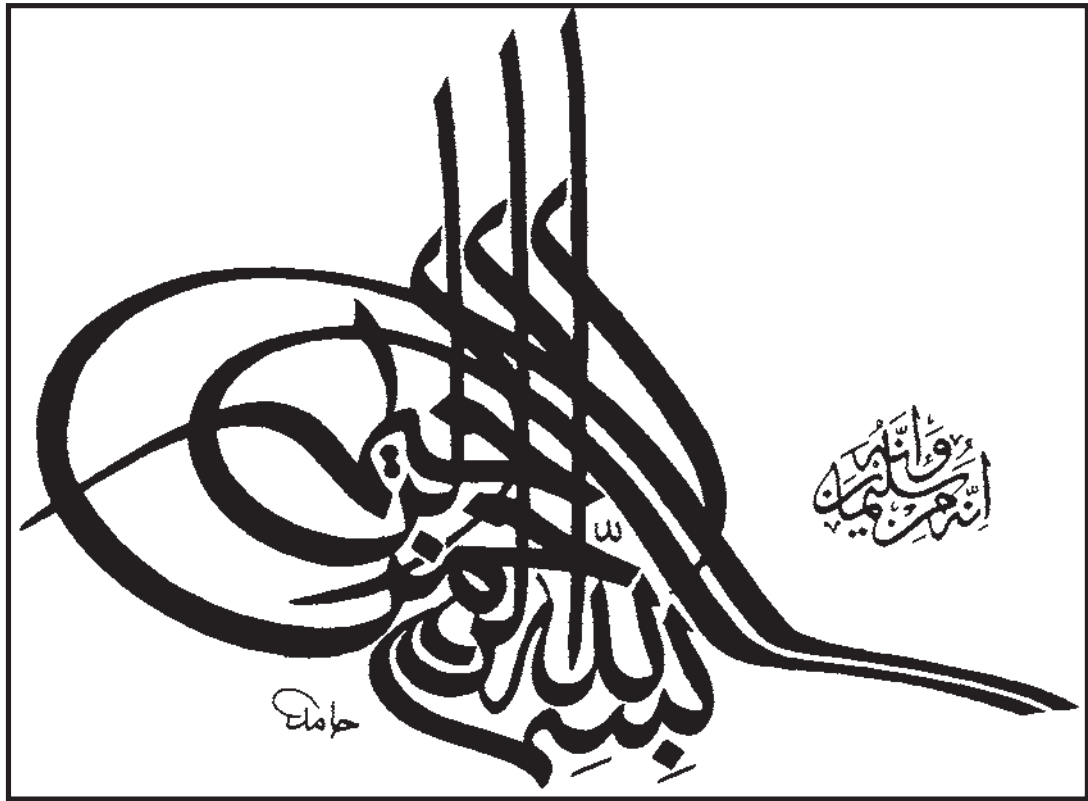


۶۷- شهادتین و بسمله به شکل ماه و ستاره به خط دیوانی



۶۶- ترکیب چرخشی تکرار عبارت «هو الله» (اوست خدا) به خط کوفی بنایی

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. پیشینه خط طغرا به دوران سلجوقیان می‌رسد. این خط به ویژه با قلم‌های ثلث، رقاع و دیوانی اجرا شده است.



۶۸- بسمله به خط طغرا - حامد الآمدی



۶۹- «لا اله الا هو ربی و رب العالمین» - خط ثلث به شیوه مشنی

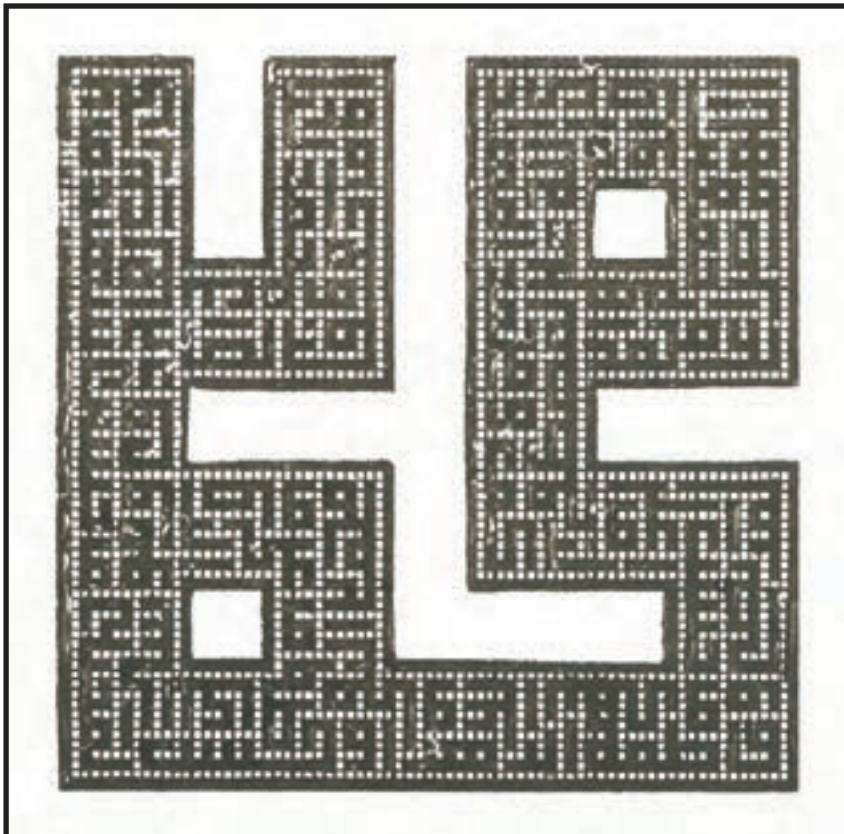
مشنی یا آینه‌ای : به معنای دوتایی است و شامل ترکیبی متقارن از خط نوشته است که با انواع قلم‌ها، به ویژه کوفی و ثلث نوشته شده و به ویژه در تزئینات معماری بکار رفته است. این ترکیب در انواع قالب‌های هندسی و فیگوراتیو اجرا می‌شود (تصویر ۶۹).

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).



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

مرضع 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 می‌شود (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.



۷۱- کتیبه کوفی بنایی مسجد امیر چخماق به شیوه مرضع - در کلمه «محمد» یک دور صلوات چهارده معصوم گنجانده شده است.



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



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

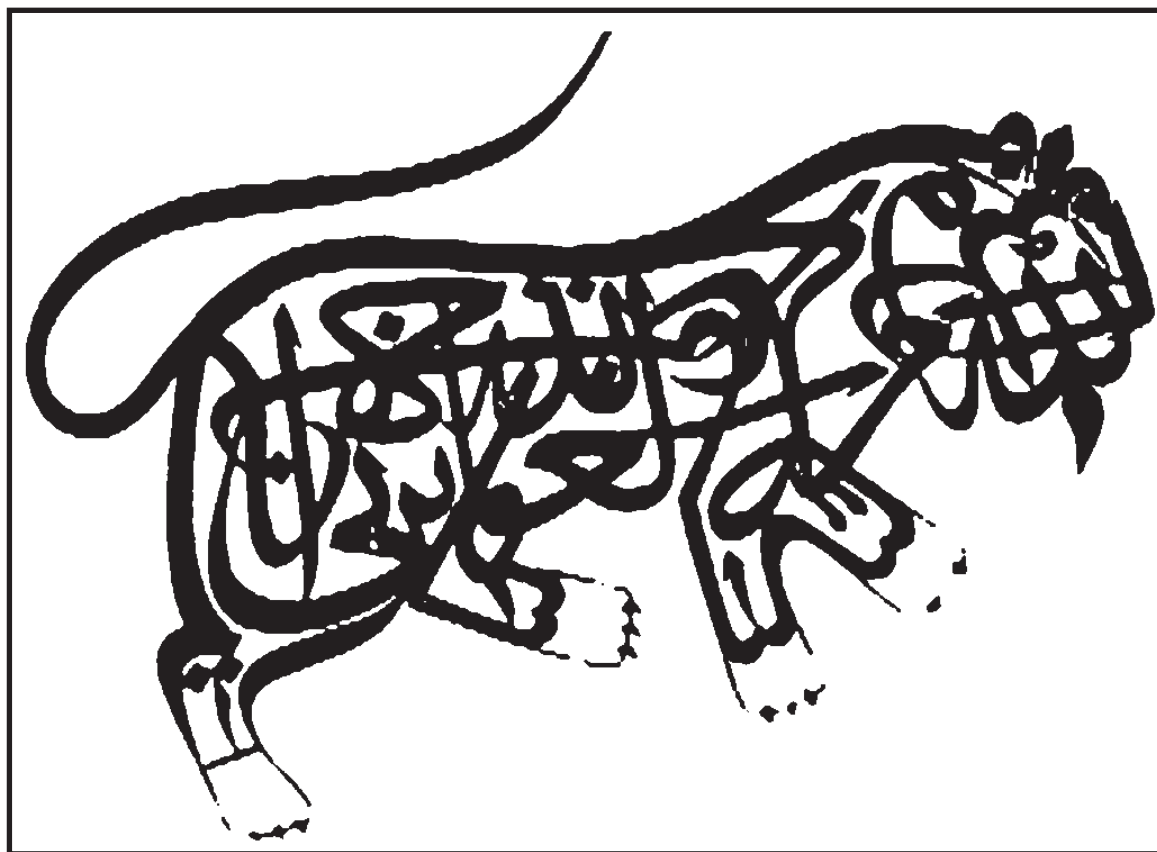
افزون بر نمونه‌های یاد شده در خطوط اسلامی، نمونه‌هایی از حضور خط در قالب‌های تزئینی را در برخی آثار هنری ایران باستان هم می‌توان دید (تصاویر ۷۳ تا ۷۸).



۷۵- نشانه دانشگاه تهران که با برداشت از نمونه بالاطراحی شده است



۷۴- لوحه گچی کاخ تیسفون دوره ساسانی به خط پهلوی



۷۶- شیر بر ساخته از نیایش‌های شیعی



۷۸- بسمله به شکل میوه و به خط ثلث - عزیز الرافی - ۱۳۴۳ هـ. ق.



۷۷- مرغ بسمله - برگرفته از مجله فکر و فن - چاپ آلمان

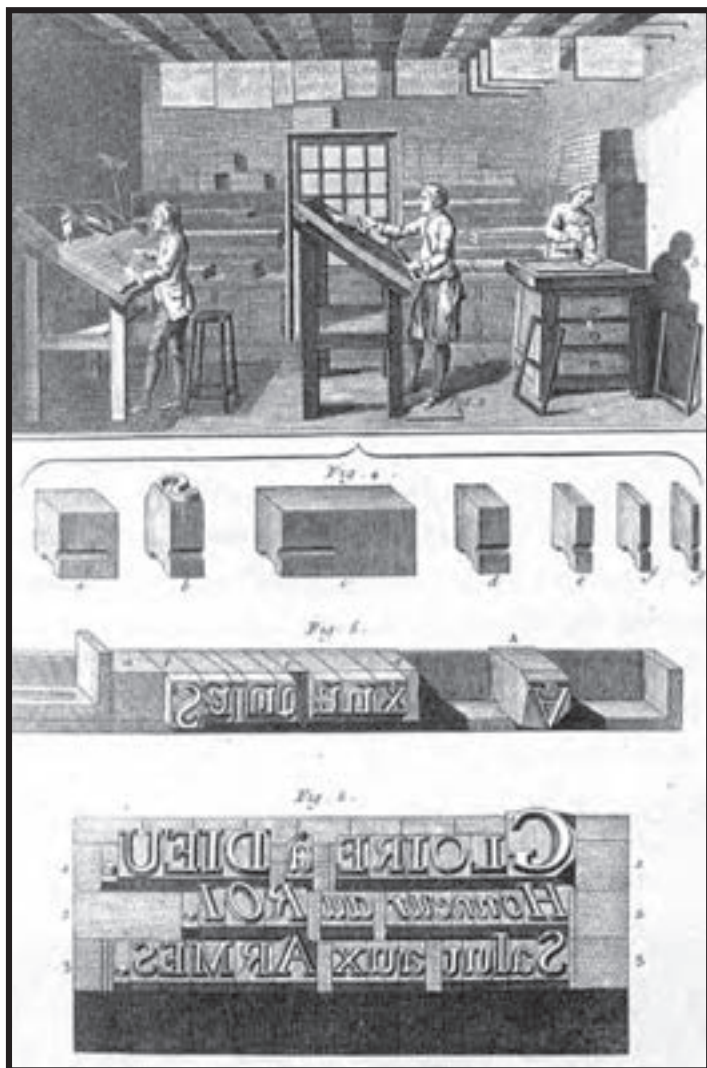
تمرین

- ۱- نمونه‌هایی از کاربرد خط در جامعه از قبیل تابلوهای عمومی نصب شده در فضاهای داخلی^۱ و خارجی^۲، اعلانات سردر فروشگاه‌ها و... را تهیه کرده و در مورد ویژگی‌های گوناگون آنها، با یکدیگر گفتگو کنید.
- ۲- با توجه به جدول مقایسه خطوط در صفحه ۵۷ و ۵۸ ویژگی حروف در قلم‌های مختلف خوشنویسی را در قالب کار گروهی با هم مقایسه و بررسی نمایید.
- ۳- با استفاده از ساختار کاغذ شطرنجی نام خود را به شیوه کوفی بنایی در کادر مربع یا مستطیل طراحی کنید.
- ۴- با کپی‌برداری از حروف یکی از اقلام خوشنویسی مناسب، نام یکی از مشاهیر ایرانی را طراحی نمایید. (خوارزمی، ابوعلی سینا، حافظ و...)
- ۵- عنوان یک کتاب را با یکی از قلم‌های خوشنویسی طراحی کنید. (بوستان سعدی، کلیله و دمنه، هنر اسلامی، فرهنگ پایداری، خرد جاویدان و...)
- ۶- با استفاده از قلم‌های خوشنویسی کلمه یا عبارتی را در قالب یکی از انواع خطوط تزئینی طراحی کرده و یا به شیوه‌ای خلاق در کادر دلخواه ترکیب‌بندی نمایید.
(یا ضامن آهو، چو ایران نباشد تن من مباد، کتاب و...)

حروفچینی

با توجه به نیاز روزافزون به کتاب، کار طاقت فرسا و پرهزمت 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.



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



۷۹- کاتب

فن چاپ به منظور تکثیر و تولید انبوه متون، به روش‌های جدیدی نیاز داشت. از جمله این روش‌ها که به توسعه چاپ انجامید، ساختن حروف مجزا و برجسته 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.

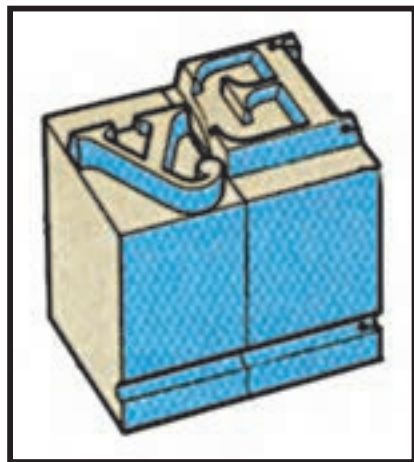
به عنوان مثال فاصله معمول بین حروف که نتیجه کار حرفچین بود، در بازنگری طراح و به منظور یافتن شکلی زیباتر، کم یا زیاد می‌شد.

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



۸۱- کاتب از نگارگری ایرانی

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

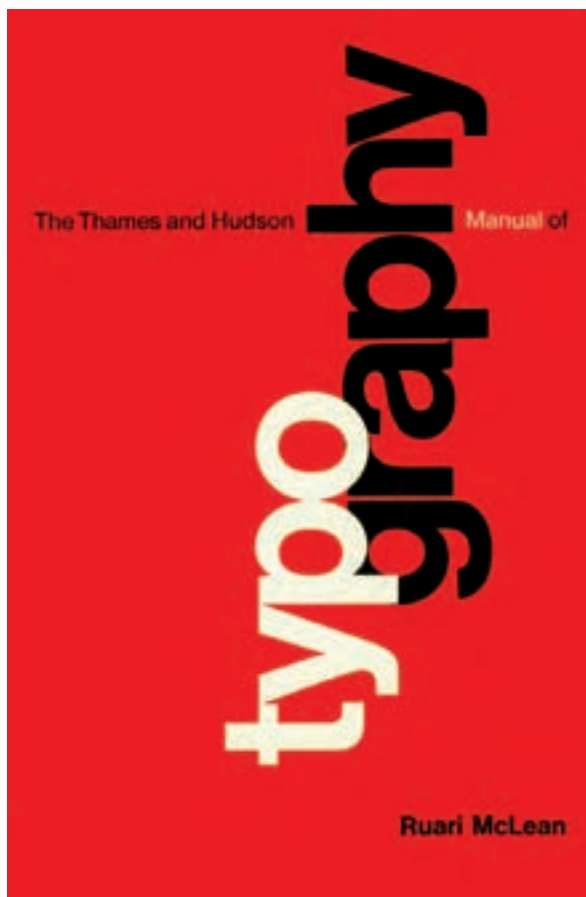


۸۲- نمونه‌ای از حروف سربی برای چاپ ماشینی

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 شماره ۸۲ تا ۸۹ نمونه‌هایی از تایپوگرافی با گرایش‌های جدید است.



۸۴- پوستر نمایشگاه آثار عکاسی مه‌ران مهاجر و آثار گرافیک - رضا عابدینی - ۱۳۸۳ ه. ش.



۸۳- جلد کتاب راهنمای تایپوگرافی



۸۵- الف - طراحی عنوان ماهنامه سینما حقیقت - رضا عابدینی



۸۵- ج - بوستر همایش بررسی طلاق - کوروش جدی - داود مرگان



۸۵- ب - حروف چینی - جلد کتاب - بیژن صیفوری



۸۷- جلد کتاب - مسعود نجابتی



۸۶- جلد کتاب رمان زور - بیژن صیفوری



۸۹- طراحی عنوان مجموعه تلویزیونی سینما
۱- رضا عابدینی



۸۸- کارت دعوت نمایشگاه کتاب - استان فارس - سیامک فیلی زاده - ۱۳۸۰ هـ. ش

تمرین

۱- نمونه‌هایی از اقلام تاییبی را (در صورت امکان با ذکر نام آن‌ها) جمع آوری کنید و در کلاس به نمایش بگذارید و با هدایت هنرآموز، شکل، وزن، اندازه و دیگر ویژگی‌های آنها را مورد بحث و بررسی قرار دهید.

۲- عنوان یک نمایشگاه، همایش یا یک مراسم اجتماعی را انتخاب کرده و سپس با استفاده یکی از قلم‌های حروف چینی که روحیه بصری متناسب با موضوع دارد یک کارت دعوت یا آگهی طراحی کنید.

دست‌نویس^۱

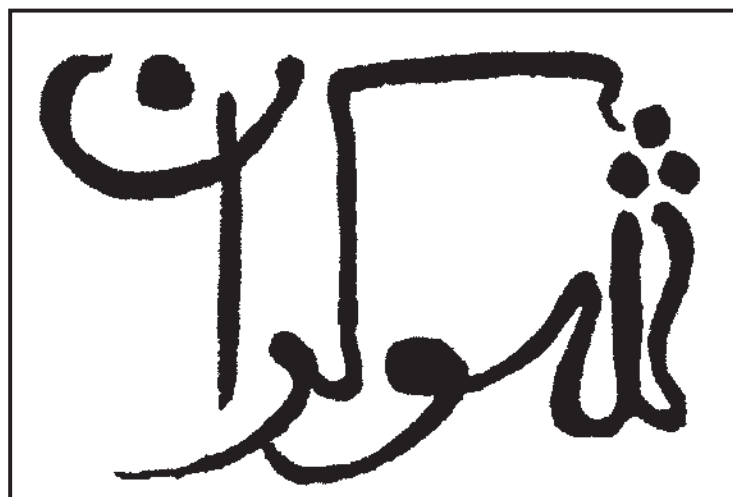
این شیوه شامل نگارشی آزاد است که طراح در آن به شیوه‌های شناخته شده و قانونمند پایبند نیست، گرچه ریشه‌های این اقلام را می‌توان در خط‌های دست‌نویس پیدا کرد. خط‌های دست‌نویس، از هر الگوی خوشنویسی یا حروف چینی که برداشت شده باشند، تحت تأثیر ویژگی‌های فردی، ابزار، احساسات و سلیقه و... صورت‌های متنوع و بی‌همتایی به خود می‌گیرند و از این جهت، گستره 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 شماره ۹۰ تا ۱۰۲).

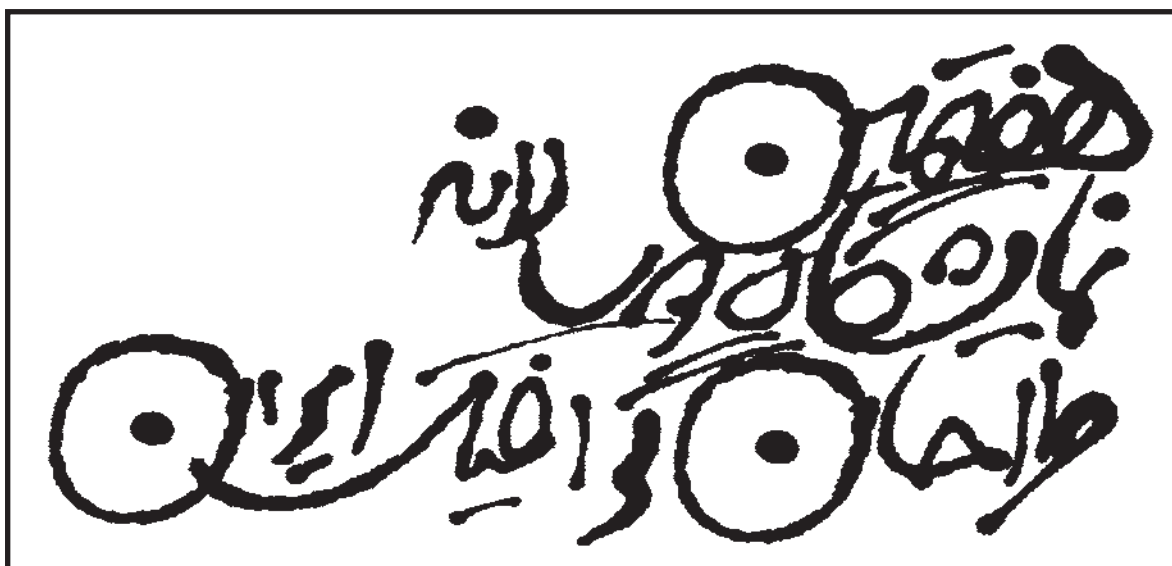


۹۱- عنوان شاهنامه شوکران - ساعد مشکی



۹۰- پوستر همایش هم‌اندیشی برای توسعه فرهنگ صلح

صلح - امرالله فرهادی



۹۲- عنوان پوستر هفتمین نمایشگاه دو سالانه طراحان گرافیک ایران - قباد شیوا - ۱۳۸۰ هـ. ش



۹۳- جلد کتاب همه گرفتارند - ساعد مشکی



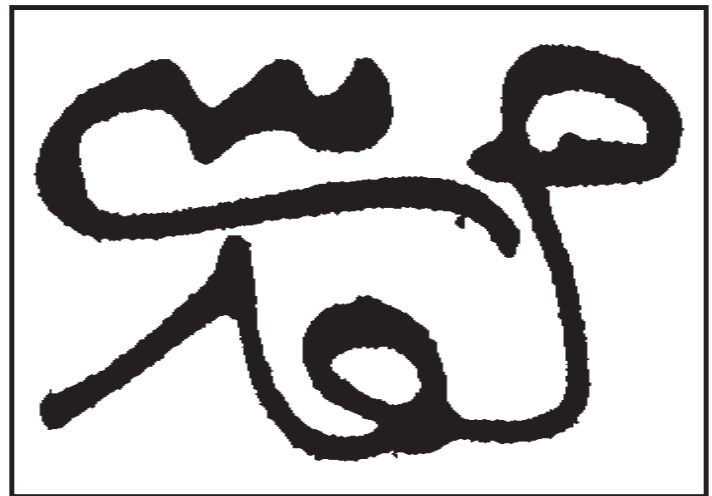
۹۵- نشانه نمایش بزرگداشت سیصد هزار شهید - اصفهان -
امیررضا خوردازاد



۹۴- طراحی جلد (CD) - موسیقی مقامی تربت جام - ساعد مشکی



۹۷- طراحی نشانه - نوشته نگارخانه باران - امیرحسین قوچی بیک



۹۶- طراحی نشانه نوشته مقدسی جهت مهر - امیرحسین قوچی بیک



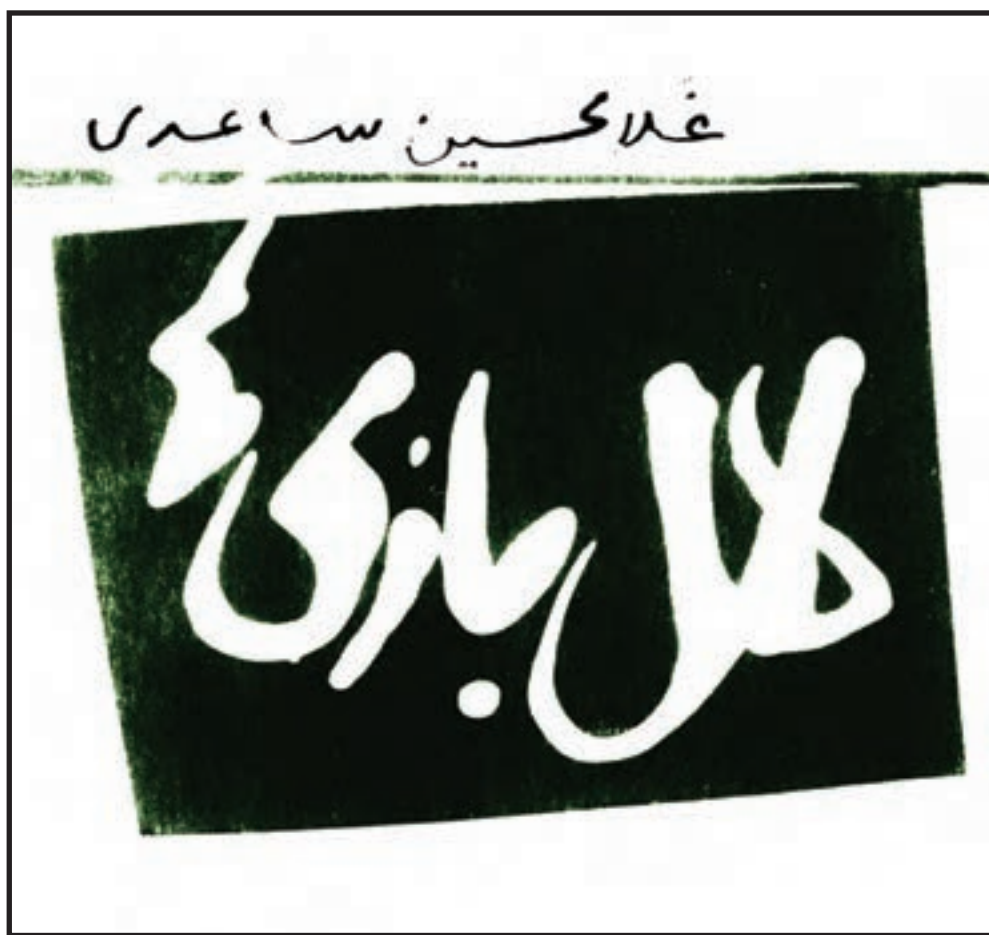
۱۰۰- جلد کتاب تائوت چینگ - مسعود نجابتی - ۱۳۸۲ هـ. ش



۹۹- پوستر جشنواره تئاتر خیابانی - فتح الله مرزبان - ۱۳۸۱ هـ. ش



۹۸- پوستر بزرگداشت میراث فرهنگی و روز جهانی موزه - فرشید مثقالی - ۱۳۸۲ هـ. ش



۱۰۱- طراحی عنوان کتاب لال بازی ها - ساعد مشکی



۱۰۲- عنوان کتاب تاریخ داخانو - مسعود نجابتی - 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 چایی بر همین اساس شکل گرفته‌اند. نمونه‌هایی از این اقلام که منشأ خطوط سنتی (خوشنویسی) در آن‌ها دیده می‌شود در خط‌های لاتین، «اسکریت»^۱ نامیده می‌شوند (تصویر ۱۰۳ و ۱۰۴).



۱۰۴- بوستر نمایش آنتیگون - مسعود نجابتی - ۱۳۷۹

هـ. ش



۱۰۳- جلد کتاب شعر عصیان - مسعود نجابتی - ۱۳۸۴

هـ. ش

تمرین

۱- کلمه‌ای مناسب انتخاب کرده و آن را برای یکی از زمینه‌های گرافیک با شیوه دست‌نویس طراحی نمائید. (نام یک محصول غذایی، عنوان یک کنسرت موسیقی، عنوان یک اثر نمایشی یا سریال،...)

۲- با توجه به روحیه شیوه دست‌نویس عنوان یک کتاب و یا پوستر را طراحی نمائید.

فصل چہارم

الف – 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 – تنوع در شکل حروف: اکثر حروف در الفبای فارسی دارای شکل‌های چهارگانه‌اند (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

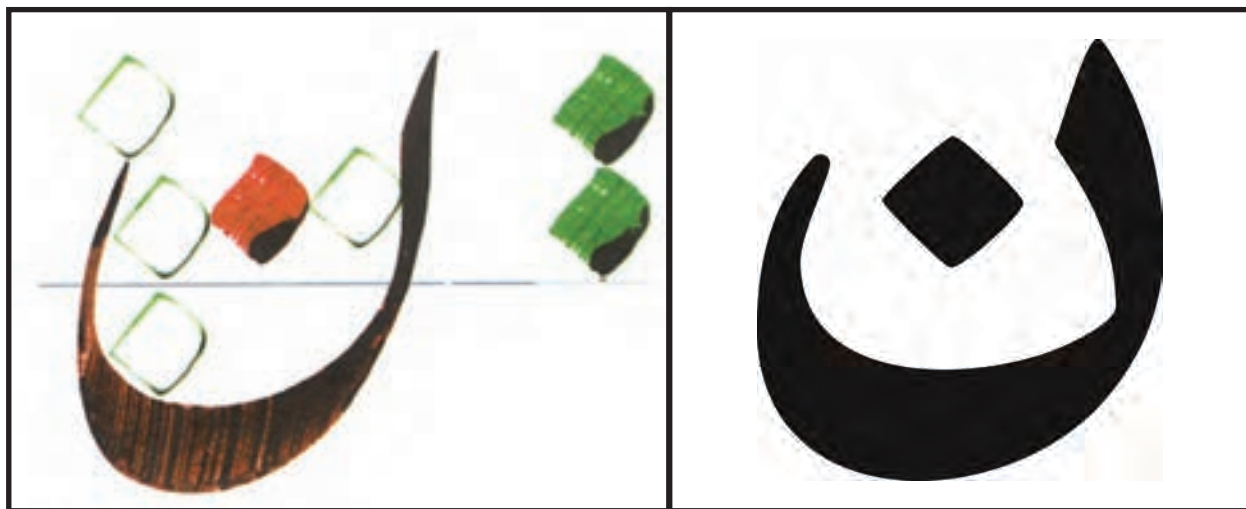
۴).



تصویر ۴

پ – 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.

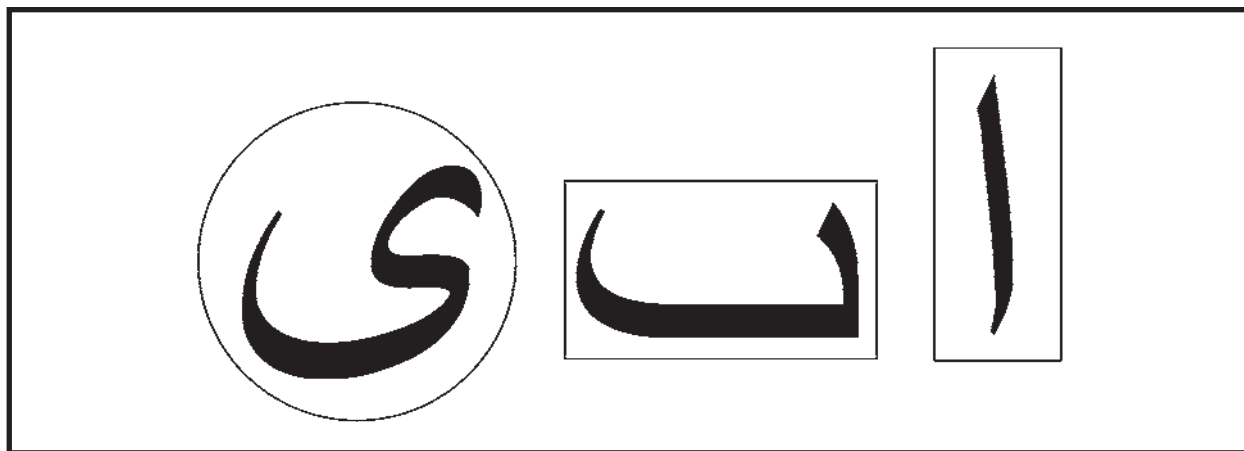
البته در طراحی قلم لازم است بنا به ضرورت هماهنگ کردن حروف با سیستم‌های ماشینی، از یک قانون کلی تبعیت شود.



تصویر ۵

ت — 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 خواننده 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 خواننده 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 به وجود 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.

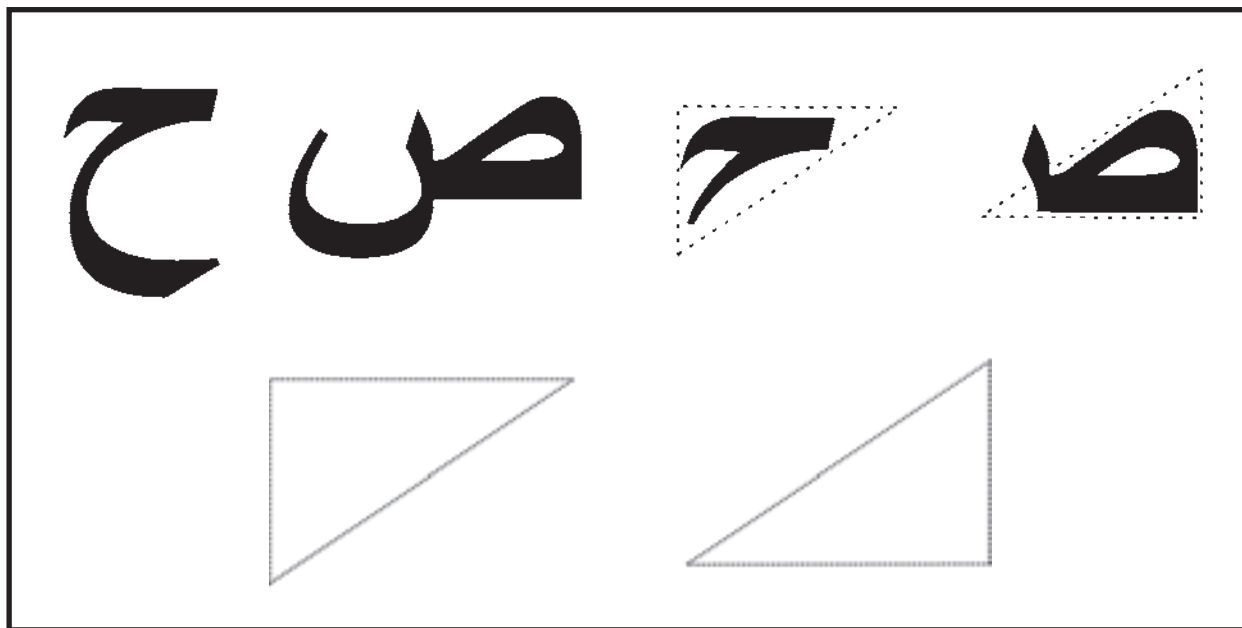
به طور مثال در نمونه فونت ارائه شده، حرکت بالای حرف «ه» بلندتر از چرخش آخر آن است و در صورت رعایت نشدن این حدود، حرف مورد نظر به حرف «م» شبیه می‌شود (تصویر ۷).



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 ساده کردن دو حرف «ح» و «ص» در یک فرم هندسی و مقایسه آن‌ها با یکدیگر نتیجه 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 نتیجه 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 مطالعه ساختارهای هندسی حروف طراحی کرد.

در این جا ضمن مقایسه 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 «ه» 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، نتیجه مطلوب به دست نیاید در این صورت می‌توان با بررسی دوباره هندسه حروف و تمرین‌های بیشتر، تغییرات فرم حروف را تا رسیدن به نتیجه 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 – به ویژه در خطوط سنتی – نسبت به حروف افقی و عمودی بیشتر است به همین دلیل در طراحی حروف چایی 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»، پیشنهادهای مختلفی از ضخامت و حالت‌های حروف طراحی شده نظیر (معمولی^۱، ضخیم^۲، توخالی^۳، سایه‌دار^۴ و...) را در یک مجموعه، که «خانواده قلم» نامیده می‌شود به بازار چاپ و نشر عرضه می‌کنند.

۱_ Type Face

۲_ Normal

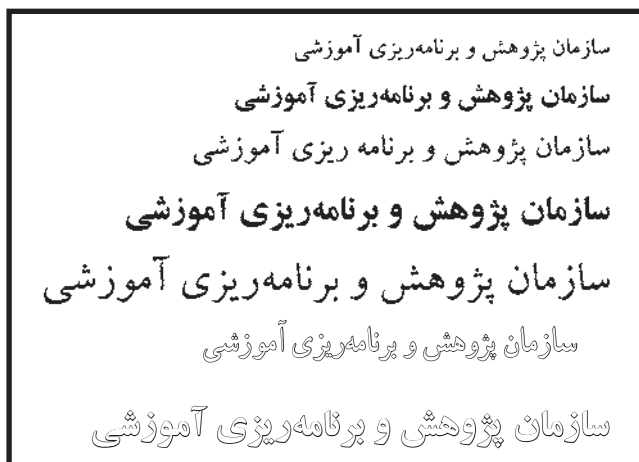
۳_ Bold

۴_ Outline

۵_ shade

۶_ Type family

اساسی‌ترین تفاوت قلم‌های یک خانواده «وزن» حروف است و به سبب 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 فاصله سطرها^۲

(ت) توپُر و تو خالی کردن حروف

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



تصویر ۱۱

۱_ Kerning

۲_ Leading

نمونه‌ای از قلم‌های چاپی فارسی

ارغیا	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.
بردیا	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.
تیترا	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.
لرچ	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	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.

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 خاص طراحی حروف، ارتفاع خط کرسی 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»، کرسی 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 قاعده خاص خود رسم شد طرز قرار گرفتن حروف دیگر، نسبت به کرسی اصلی، راحت‌تر مقایسه می‌شوند (تصویرهای ۱۳ و ۱۴).



تصویر ۱۳

- ۱- Base Line
- ۲- Ascender Line
- ۳- Descender Line

خط در گرافیک

خط در گرافیک

خط در گرافیک

تصویر ۱۴

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 حروف چینی 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 کپی کردن حروف (مفردات) و مقایسه 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:

- مطالعه 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 وسیله 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 به دست آورد. به طور مثال در انواع خط کوفی، ثلث و نسخ می‌توان این‌گونه الگوها را یافت.

روش کار:

در این مرحله، پس از انتخاب یک خط الگو، ضمن بکارگیری از میز نور یا کاغذ پوستی و یا «اسکتر»، کار را با کپی کردن 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 بی در بی طراحی، حروفی جدید، بر پایه «قلم الگو» است.

تمرین

- ۱- یک متن حروف چینی شده را انتخاب کنید و ضمن مشخص نمودن خطوط کرسی (اصلی، بالا و پایین) اندازه فاصله دو سطر را پیدا کنید.
- ۲- به اتصالات حروف در تمرین شماره یک دقت کرده و چگونگی و گونه‌های مختلف این اتصالات را بررسی کنید.
- ۳- دو حرف از حروف مدور و دو حرف از حروف کشیده را انتخاب کنید و به بررسی هندسه آنها پردازید.

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 خط‌نسخ^۱ در زمینه 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.^۲

افزون بر این 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.

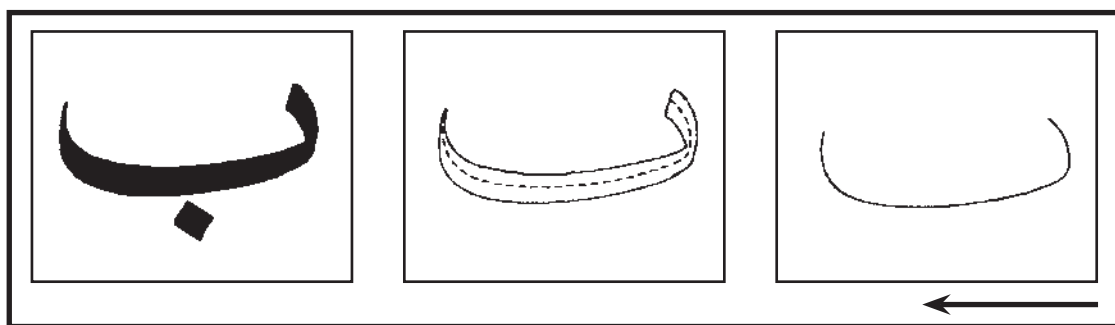
در مرحله بعدی، محور مرکزی حرف را استخراج کرده و از آنجا که در این روش، محور مرکزی حرف، اساس کار است ترسیم آن را با دقت و حساسیت بیشتری انجام می‌دهیم (تصویر ۱۵).

۱- 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.

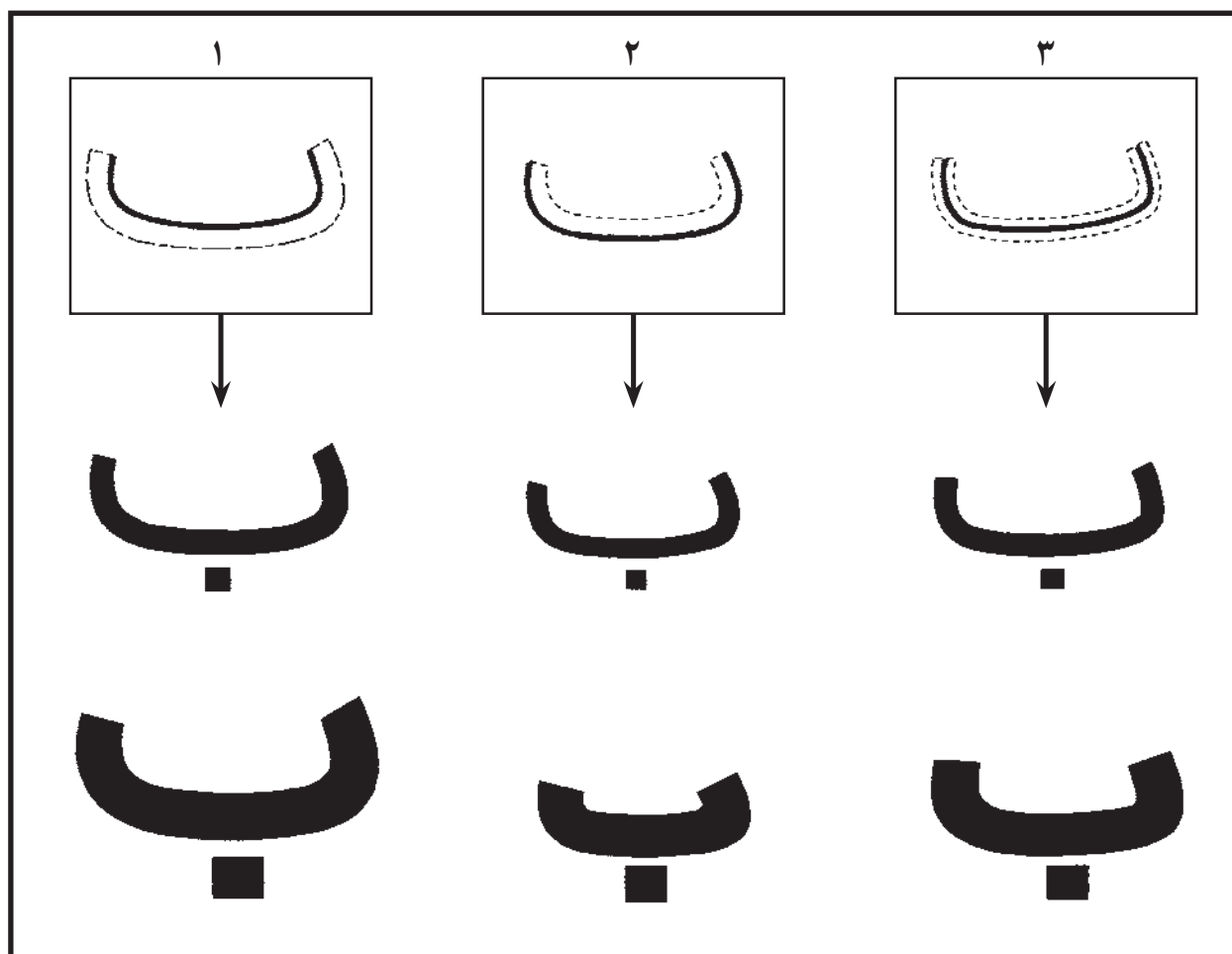


تصویر ۱۵

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

۲- این بخش با توجه به پایان نامه 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).



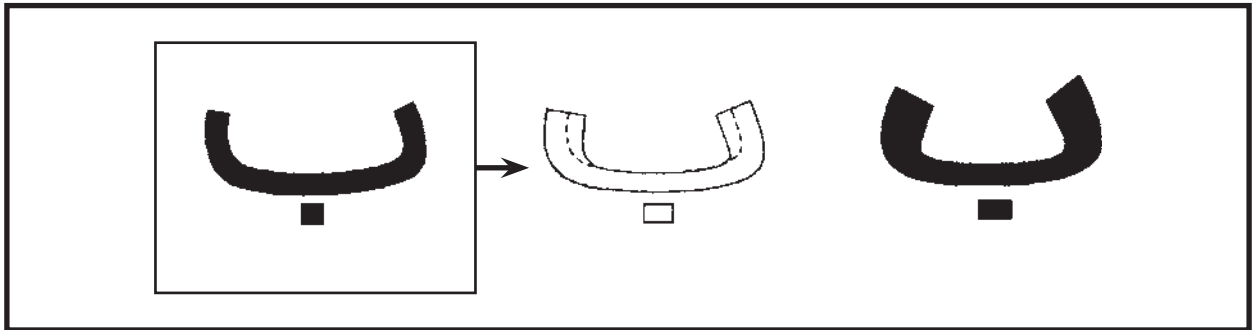
۱۶- ایجاد ضخامت در فضای بیرونی حروف

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

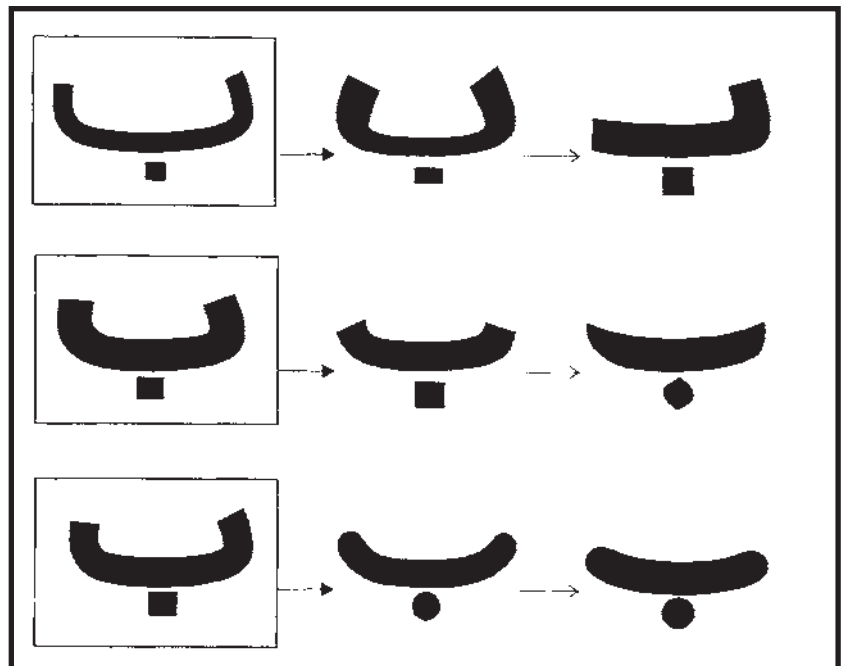
۲- تنوع در دندان‌ها حروف : با تغییراتی بر روی دندان‌ها که از اجزای حروف بشمار می‌روند شکل‌های متنوعی از حروف به‌دست می‌آید. این تغییرات می‌تواند بر روی ارتفاع دندان‌ها، ضخامت‌ها، جهت‌ها و برش آن‌ها انجام گیرد (تصاویر ۱۸ تا ۲۲).



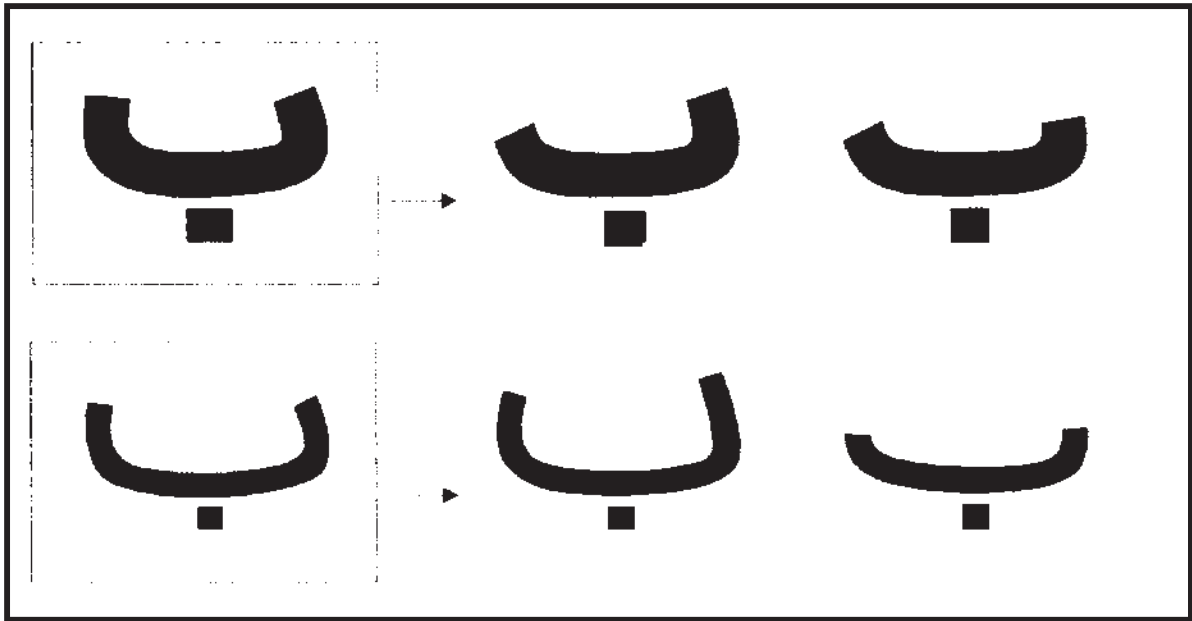
۱۸- تنوع در ضخامت دندان‌ها



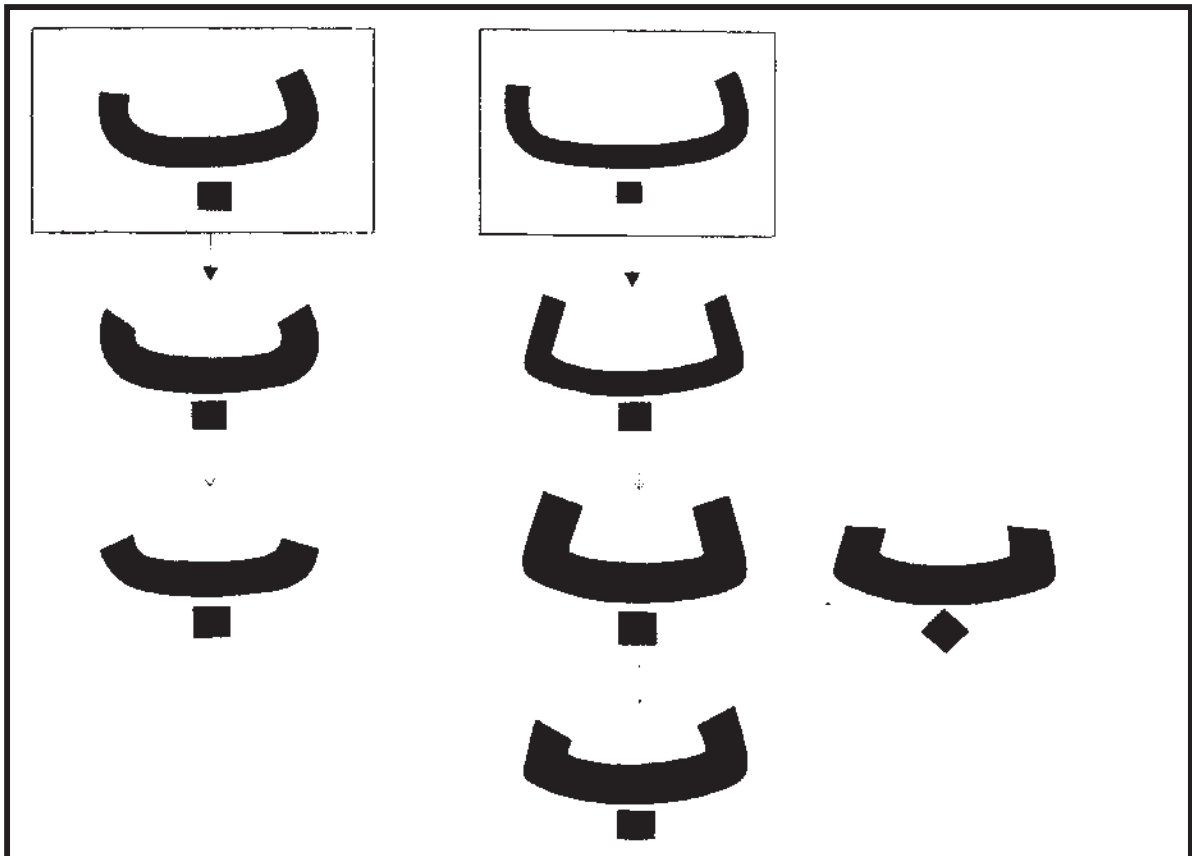
۱۹- گرد کردن سر دندان‌ها



۲۰- حذف دندان‌ها



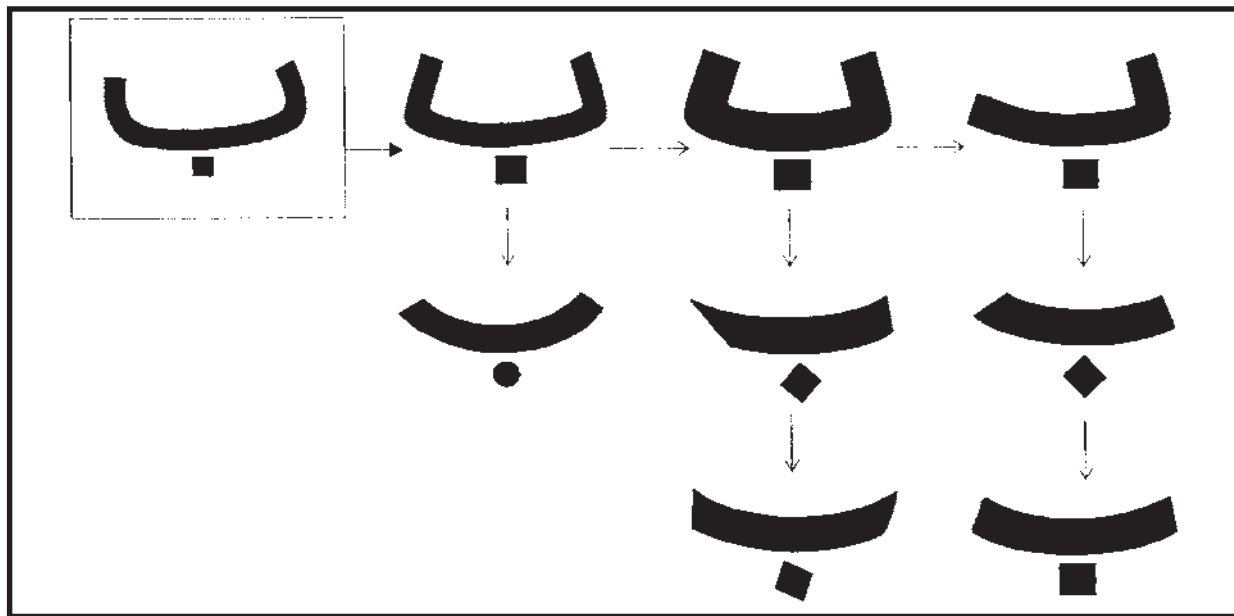
۲۱- تنوع در ارتفاع دندانه‌ها



۲۲- تغییر جهت در برش دندانه‌ها

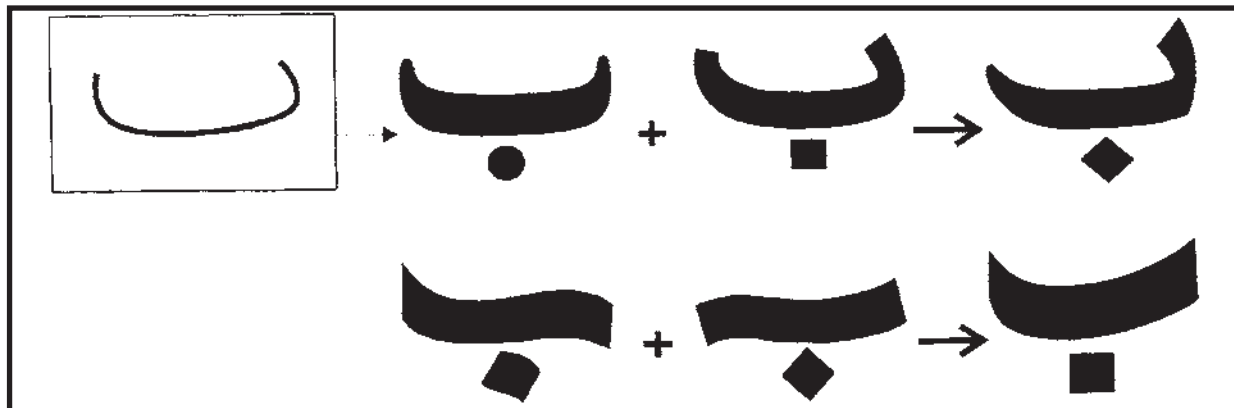
ساده کردن شکل : برای ساده کردن یک شکل نیز مراحل طی می‌شود و معمولاً شکل دلخواه، با تمرینات مکرر روی حروف به دست می‌آید.

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



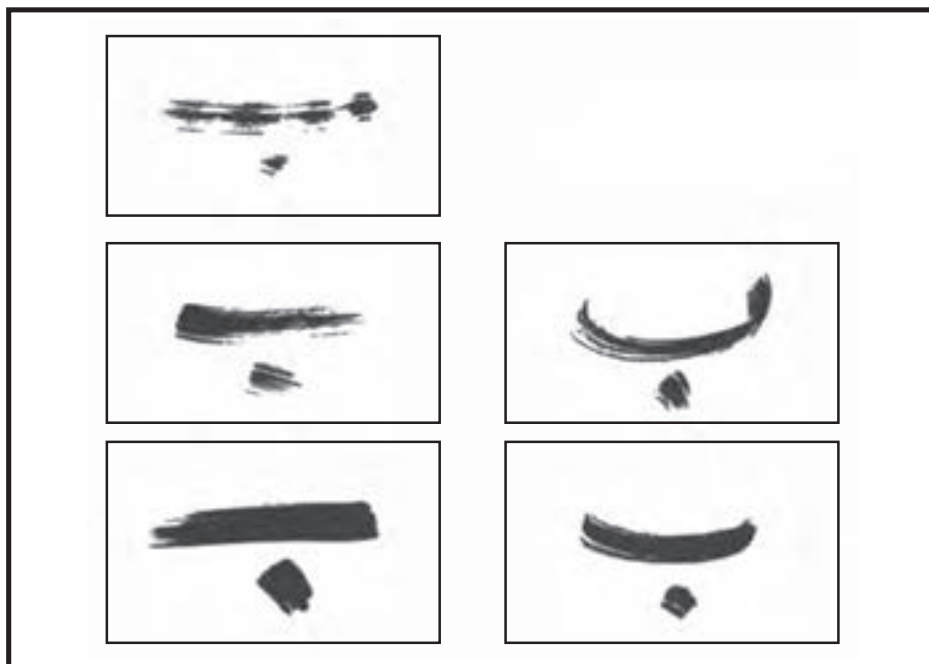
۲۳- مراحل ساده کردن حروف

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

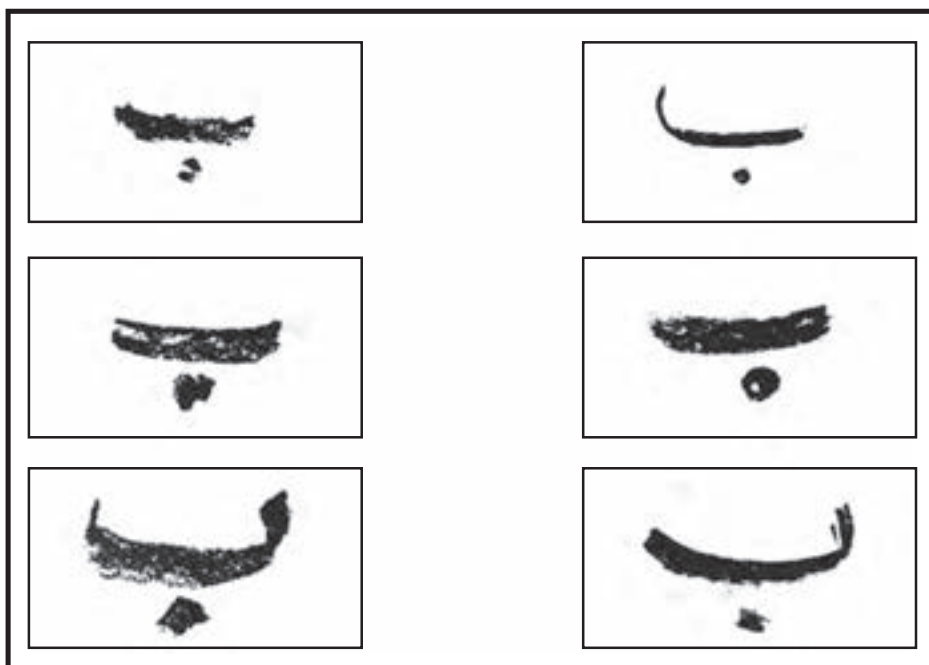


۲۴- ترکیب دو شکل از یک حرف و ایجاد یک طرح جدید

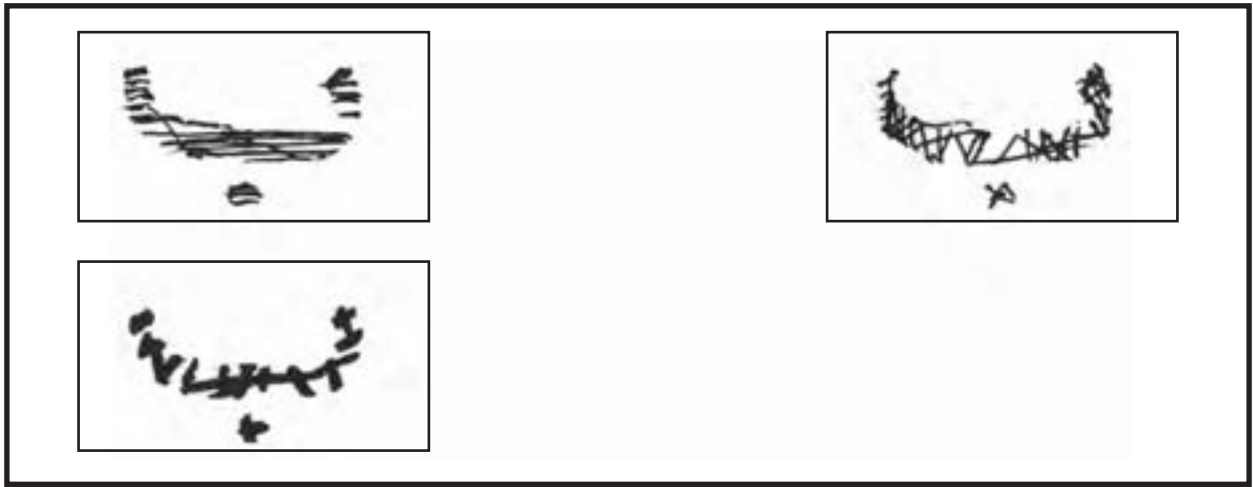
۵- یکی دیگر از زمینه‌های مناسب برای ایجاد تغییرات ابتکاری در طراحی حروف، استفاده از ابزارهای جدید است. استفاده از مواد و ابزار گوناگون، مانند قلم مو و مرکب، زغال و پاستیل، ماژیک و روان‌نویس، قلم‌موهای کامپیوتری و ... می‌تواند روحیه‌ای جدید در حروف ایجاد کرده و شکل و بافت جدیدی را بوجود آورد (تصاویر ۲۵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



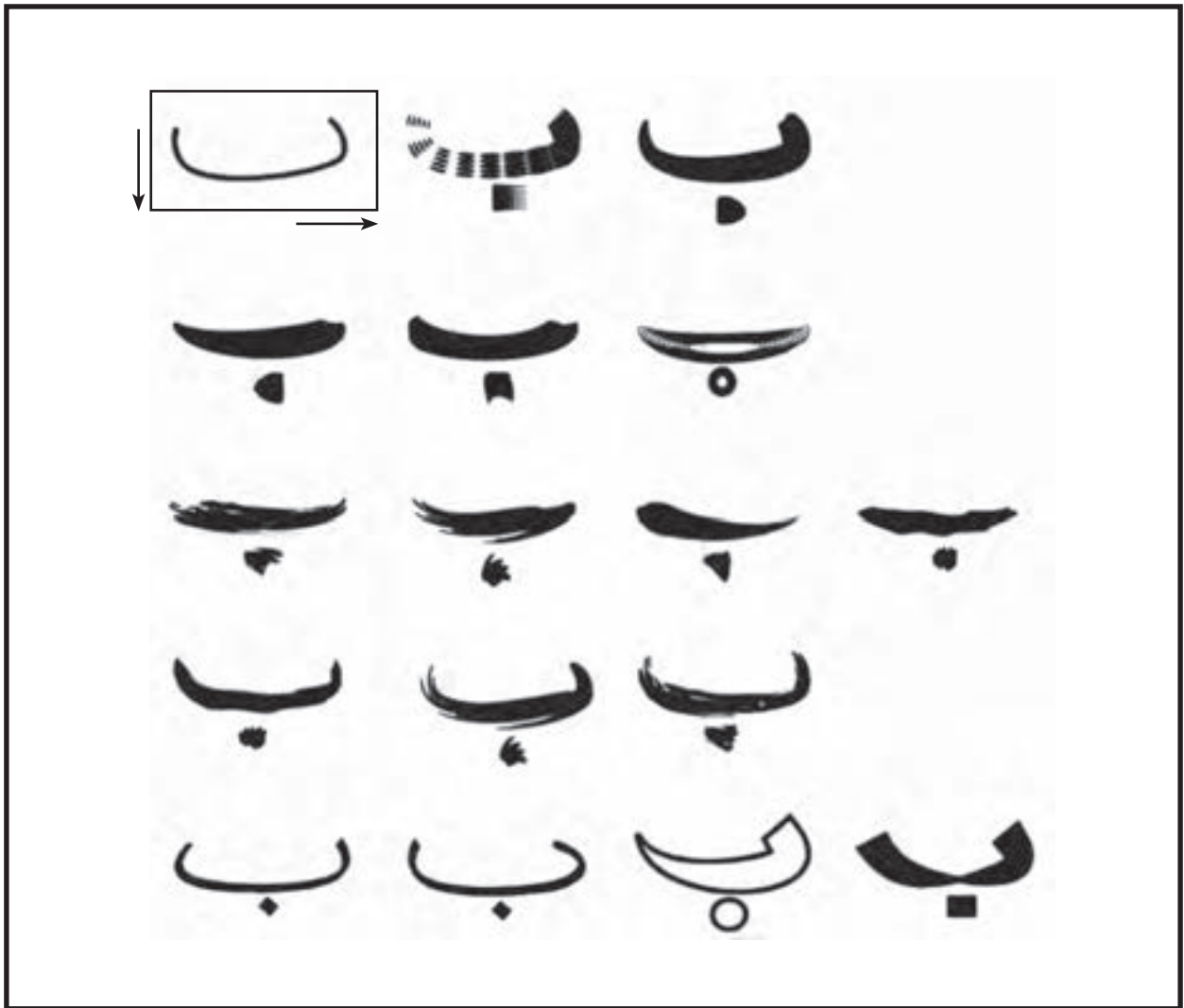
۲۵- قلم مو و مرکب



۲۶- زغال و پاستیل



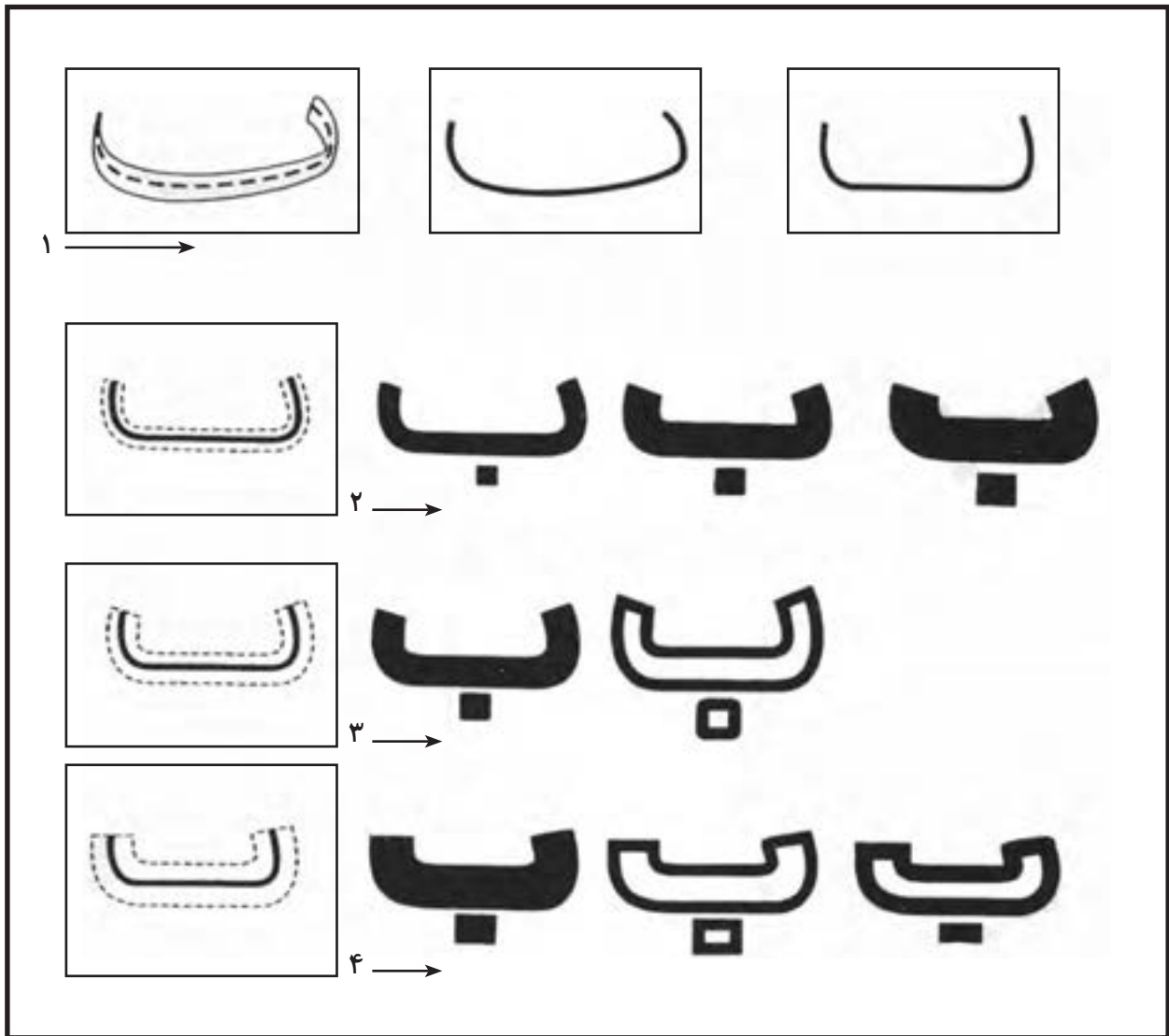
۲۷- مازیک و روان نویس



۲۸- تغییرات با کامپیوتر

■ روش دوم : ساده کردن محور مرکزی

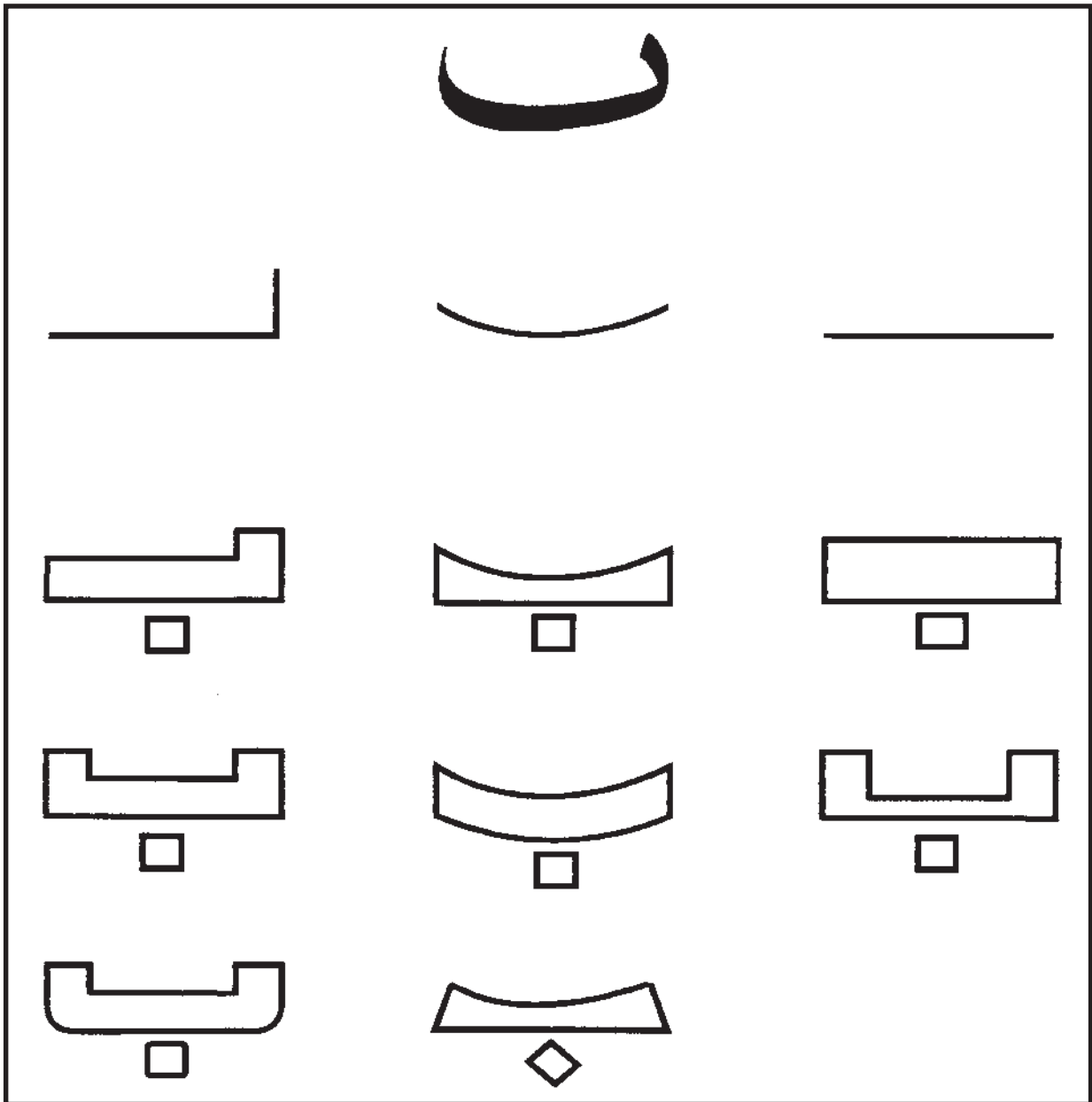
در این روش، محور مرکزی حروف را مانند روش اول ترسیم می‌کنیم. سپس شکل به دست آمده را روی خط کرسی به صورت تخت قرار می‌دهیم و تغییرات مورد نظر را بر روی شکل نهایی اعمال می‌کنیم. تغییرات شبیه روش‌های قبلی است ولی نتایج به دست آمده کاملاً متفاوت‌اند (تصویر ۲۹).



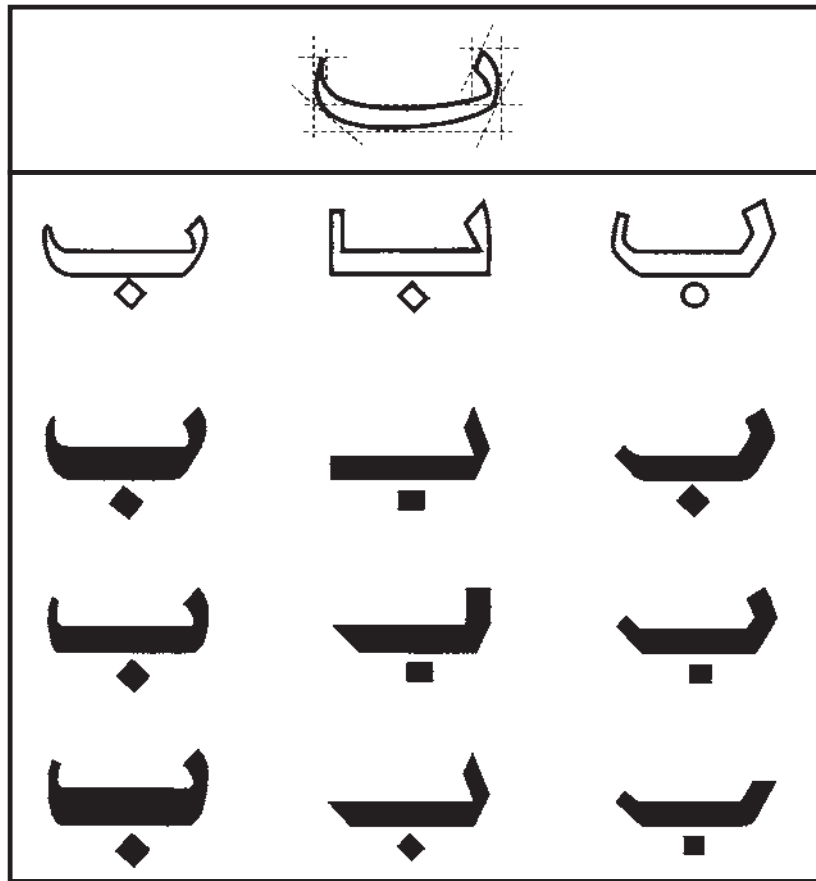
۲۹- طراحی حروف بر اساس طراحی محور مرکزی

■ روش سوم : قرار دادن حروف در قالب‌های هندسی

در این روش، زوایا و گردش منحنی‌های خط‌الگو 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).



۳۰- طراحی حروف با استفاده از قالب هندسی



۳۱- طراحی حروف با استفاده از قالب هندسی

تمرین

- ۱- قلم‌الگوی مناسبی را انتخاب کرده و سپس با استفاده از روش‌های پیشنهادی این بخش، چند نمونه از حروف پایه (ا، ب، ح، د، ن، و، ی) را طراحی کنید.
- ۲- با راهنمایی هنرآموز خود، بهترین حروف طراحی شده در کلاس از تمرین یک را اساس قرار داده و در قالب یک کارگروهی، بقیه حروف را طراحی کنید سپس برای «قلم» طراحی شده نام مناسبی پیشنهاد دهید.

فصل پنجم

نوشتار و گرافیک

هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- کاربردهای خط در گرافیک را نام ببرند.
- ۲- ویژگی‌های حساسیت بخشیدن به حروف را تعریف نمایند.
- ۳- حساسیت بخشیدن به حروف را انجام دهند.

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 تیتراژ^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 آسان خوانی عنوان یک کتاب آموزشی؛ الزاماً در ترکیب یک نشانه فرهنگی هم لحاظ شود.



۱- نشانه نوشته ماهنامه اخبار ادیان - کوروش پارسا نژاد - ۱۳۸۲ ه. ش

۱- Text

۲- Title

۳- Type Face

۴- Logo Type نشانه نوشته

۵- Monogram حرف نشانه

۶- Slogan



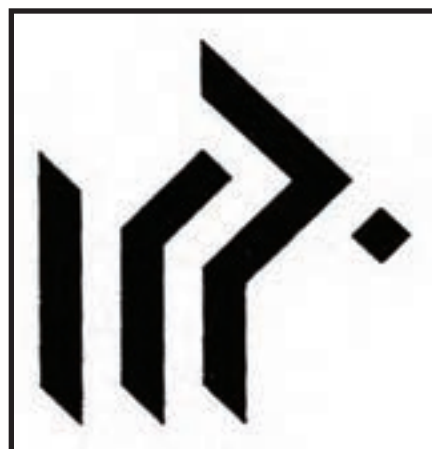
۳- مونوگرام ویژه گرافیک - ایرج زرگامی -
۱۳۶۸ ه. ش



۲- نشانه نوشته شرکت صنم - ندا آسودگان - ۱۳۸۲ ه. ش



۵- پوستر عاشورا - مسعود نجابتی - ۱۳۸۳ ه. ش



۴- مونوگرام جامعه مشاوران ایران - ۱۳۶۱ ه. ش

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).



۷- طراحی نام حضرت محمد (ص) - مسعود نجابتی - ۱۳۷۹ ه. ش.



تصویر ۶



۸- نشانه نوشته شرکت کامپیوتری ایران ارقام - مسعود نجابتی - ۱۳۷۲ ه. ش.

مثبت و منفی : فضاهاى مثبت و منفى حروف در نوشتار، نقش مهمى داشته و موجب ايجاد نوعى توجه و اهميت بصرى مى گردد. بى شك، حروفى كه در حالت مثبت يا منفى در صفحه فعال مى شوند، مى توانند بر مخاطب خود تأثيرى چشمگير بگذارند (تصاویر ۹ تا ۱۱).



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



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



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



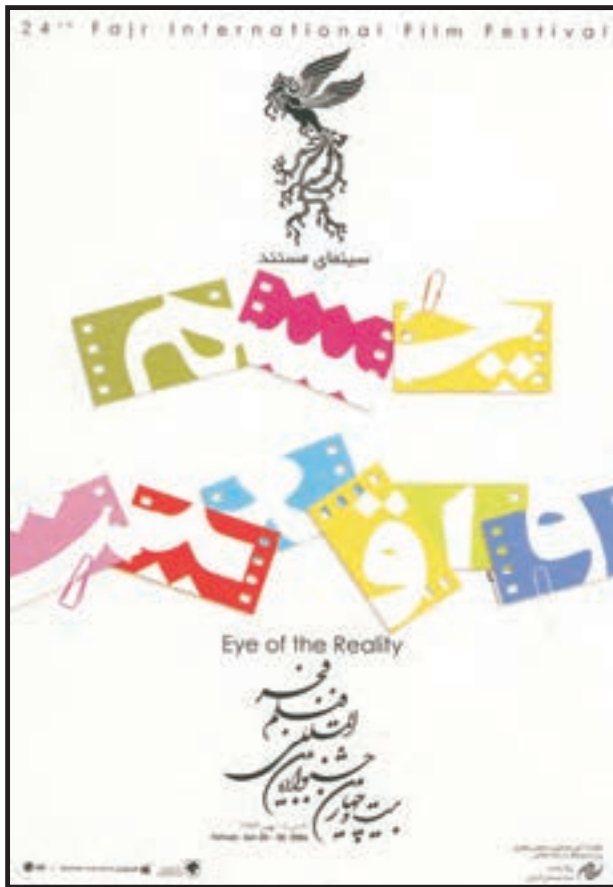
تصویر ۱۲

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



۱۳- سرلوحه هفته‌نامه کتاب هفته

برش خوردن: طراح می‌تواند با بریدن قسمت‌هایی از حروف توجه بیننده را جلب کند. علاوه بر این می‌تواند برای ایجاد توجه
بصری 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).



۱۵- پوستر سینمای مستند بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر -
ابراهیم حقیقی - ۱۳۸۲ ه. ش



۱۴- پوستر کاج‌ها را قطع نکنید - ادبک بغودسیان - ۱۳۸۶ ه. ش



۱۷- پوستر با بهره‌گیری از خط نستعلیق - دامون خانجانزاده - ۱۳۸۴ ه. ش

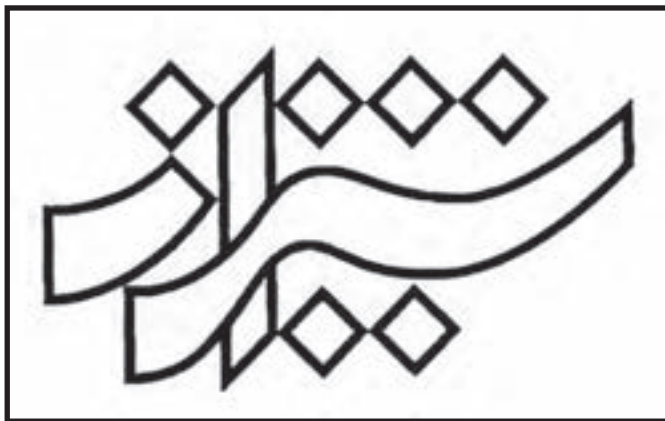


۱۶- نشانه نوشته شرکت معماری توانا - دامون خانجانزاده



۱۸- طراحی برای نشریه - رضا عابدینی

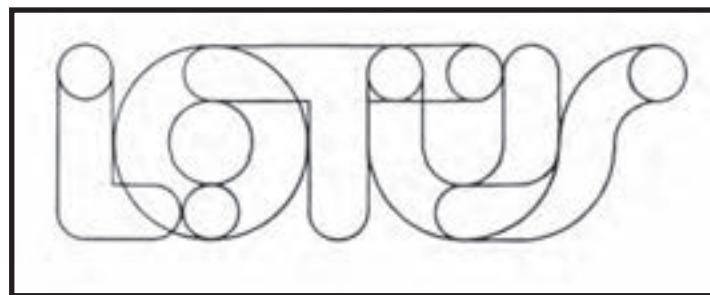
ایجاد اتصال و مماس کردن حروف : می‌توان حروف یا کلمات را به گونه‌ای روی هم یا در کنار یکدیگر قرار داد، که به یک کل واحد و یکپارچه تبدیل شوند. در این زمینه، تغییر در کرسی حروف و کلمات و ایجاد ارتباطات جدید بین اجزای حروف و کلمات، می‌تواند تراکم و فشردگی مطلوبی در نوشته ایجاد کند و نوعی انسجام و وحدت را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



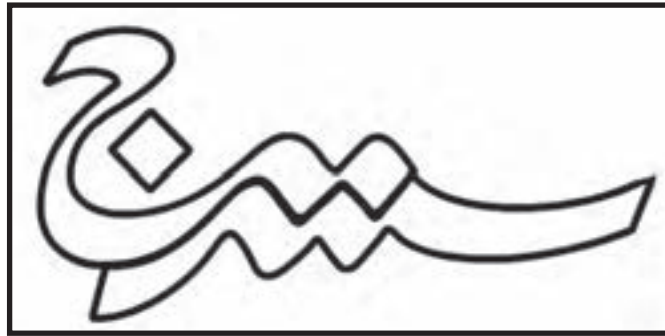
۲۰- عنوان نشریه شیراز - حمیدرضا رحمانی - ۱۳۷۶ ه. ش



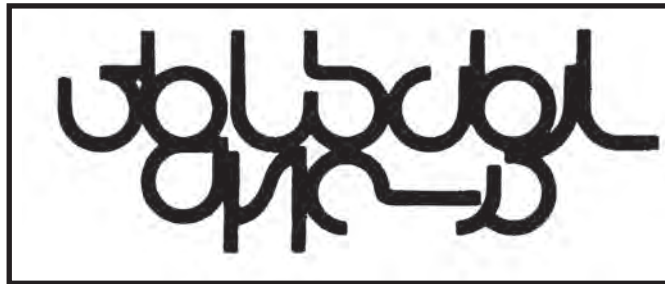
۱۹- نشانه نوشته سنگینه مهرگان - مسعود نجابتی - ۱۳۷۸ ه. ش



۲۱- نشانه نوشته شرکت سازنده لامپ‌های نئون - Raymond Best - استرالیا



۲۲- نشانه نوشته شهرداری سنندج - حمیدرضا زری - ۱۳۷۳ ه. ش.



۲۳- نشانه نوشته سازمان کتاب‌های درسی ایران - سید محمد احصائی - ۱۳۴۹ ه. ش.



۲۴- نشانه نوشته شبکه دوم سیمای جمهوری اسلامی ایران - جواد پویان - ۱۳۷۴ ه. 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).



۲۶- طراحی کلمه هجرت - سید وحید موسوی جزایری - ۱۳۷۳ ه. ش.



۲۵- طراحی کلمه هم‌هی - عبدالرسول یاقوتی



۲۸- بسمله - امیرشاهرخ فریوسفی

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

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).



۲۹- سر لوحه روزنامه همشهری - حسین خسروجردی

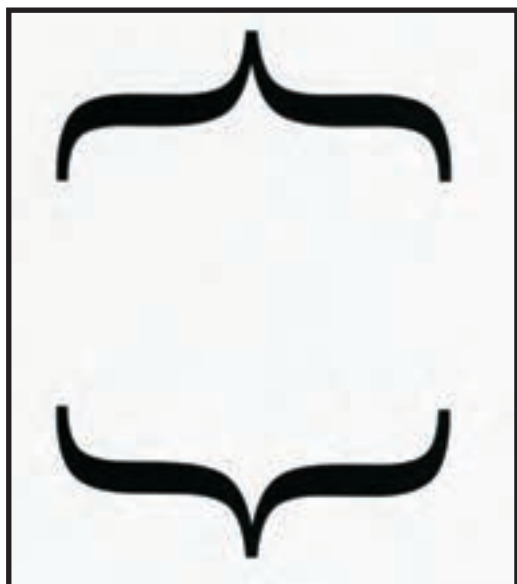


۳۰- نشانه نوشته شرکت اطلاع‌رسانی - Cauduro Martiono - سانوبونولو - ۱۹۸۵م

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

به طور مثال، ویرگول سرعت خواندن را کند 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 با رنگ متفاوت رسم کند (تصاویر ۳۱ تا ۳۳).



۳۲- نشانه جشنواره نمایشنامه‌نویسی - مرتضی آکوچکیان -
۱۳۸۴ هـ. ش

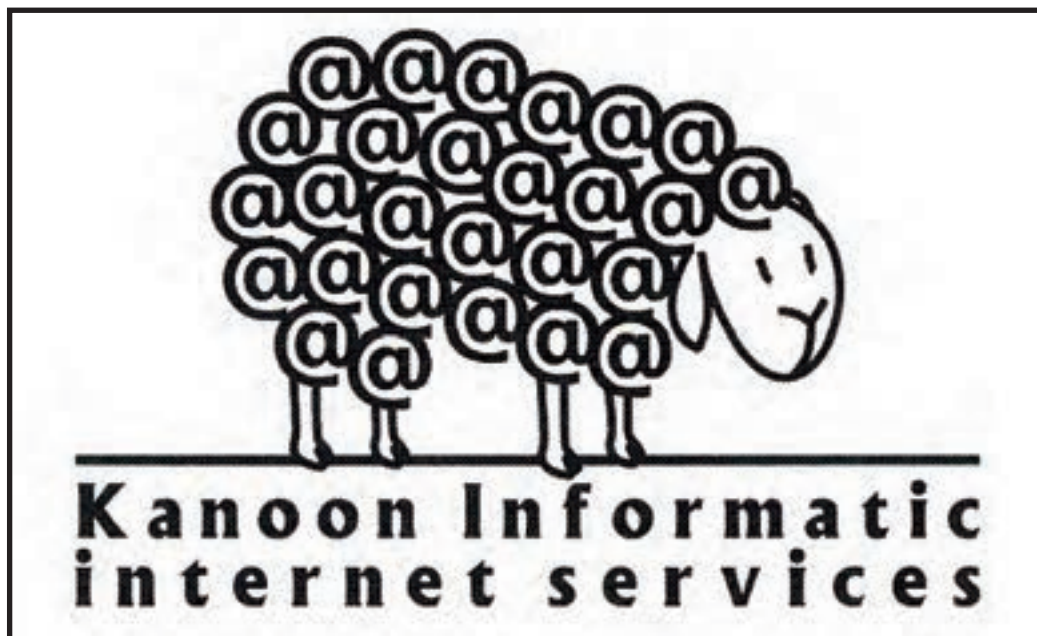


۳۱- طراحی عنوان جلد کتاب



۳۳- نشانه نوشته برنامه رادیویی - دامون خانجانی‌زاده

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).



۳۴- کارت اینترنت کانون انفورماتیک - محسن محمدولیجی - ۱۳۸۲ ه. ش.

خطوط در بر گیرنده^۱: 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^۲ است. این فن به حروف، نمایی تو خالی داده، از جرم حروف کاسته و آنها را سبک‌تر نشان می‌دهد (تصاویر ۳۵ تا ۳۸).



۳۵- نشانه نوشته صنایع چوب راشکو - مسعود نجابتی - ۱۳۷۵ ه. ش.

۱- Out Line
۲- In Line



۳۶- نشانه نوشته شرکت بسته‌بندی - Burton Kramer - کانادا - ۱۹۸۶ م



۳۷- نشانه نوشته طرح خانه - سیاوش خانی - ۱۳۸۴ هـ . ش



۳۸- عنوان روزنامه اخبار - کامران مهرزاده - ۱۳۷۴ هـ . ش



۳۹- نشانه نوشته شرکت تولیدی لباس‌های ورزشی - Roman Scuvee - بلژیک - ۱۹۷۸ م

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 ۳۹ و ۴۰ و ۴۱).



۴۱- پوستر نمایشگاه - دامون خانجانزاده

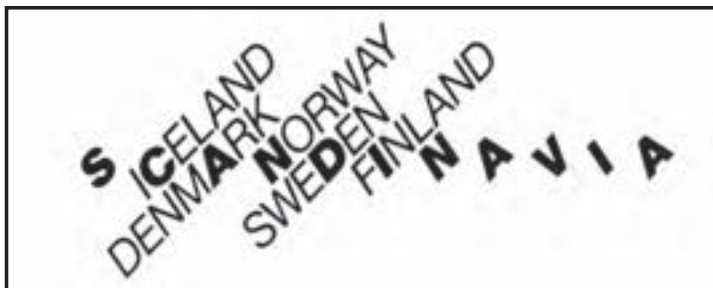


۴۰- نشانه نوشته بودر لباسشویی برف

ترکیب‌بندی جدید از حروف رایج و متداول: گاهی اوقات مهم‌ترین گام در حل یک مسئله 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).



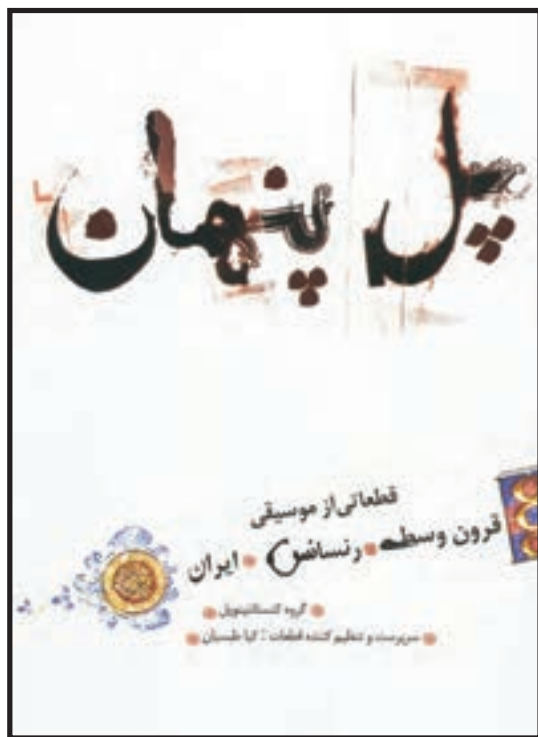
۴۳- طراحی عنوان سال خروس برای جلد تقویم با استفاده از خط ثلث - ایمان راد - ۱۳۸۴ ه. ش.



۴۲- نشانه نوشته مؤسسه توریستی اسکاندیناوی - Kanjiokado - سوئد - ۱۹۸۸م

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).



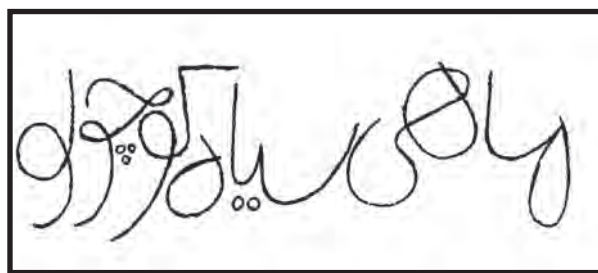
۴۵- پوستر کنسرت موسیقی پیل پنهن - ساعد مشکی - ۱۳۸۰ هـ. ش



۴۴- طراحی ابتکاری برای حروف لاتین با استفاده از ابزار



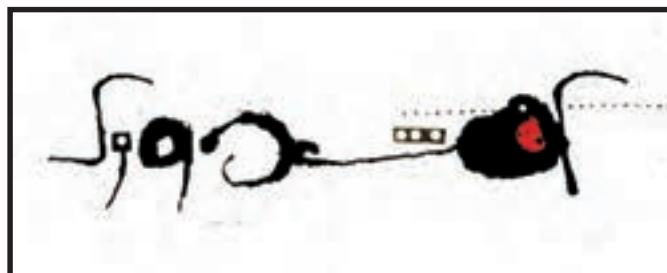
۴۷- عنوان کتاب مارمولک کوچک اتاق من - فرشید مثقالی - ۱۳۵۳ هـ. ش



۴۶- عنوان کتاب ماهی سیاه کوچولو - فرشید مثقالی

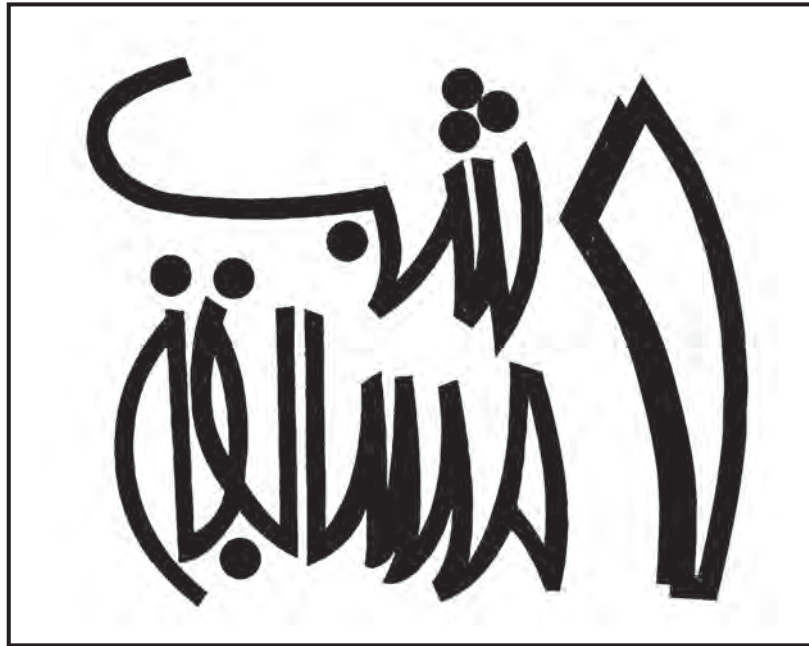


۴۹- نشانه نوشته شرکت اطلاع رسانی عرفا - مسعود نجابتی - ۱۳۸۰ هـ. ش



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

ویژه کردن — تأکید کردن بر بخشی از کلمه یا حروف : در این فن، با اهمیت دادن و متمایز نمودن یکی از حروف، 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).



۵۰— عنوان برنامه تلویزیونی یک شب یک مسابقه — رضا عابدینی — ۱۳۷۵ هـ . ش



۵۱— نشانه نوشته شرکت تولید لوازم خانگی الکترونیکی — Haward York — آمریکا — ۱۹۸۶ م



۵۳— نشانه نوشته شرکت تولیدی کانسارهای افرا — سید اسدالله چهره پرداز — ۱۳۷۴ هـ . ش



۵۲— عنوان نشریه مهر — علی وزیریان

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



۵۵— طراحی جلد (CD) موسیقی — ساعد مشکی



۵۴— طراحی عنوان برای پوستر — Akira Sanada — پارابن — ۱۹۸۷م

استفاده از تنوع حروف در ترکیب یک کلمه: این فن کاملاً با عُرْف 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).



۵۷— پوستر جشنواره فیلم مونترال کانادا — علی وزیریان — ۱۳۸۲



۵۶— نشانه نوشته شرکت تولید و ساییل دفتر — Jani Baver — آمریکا — ۱۹۸۹م



۵۸- طراحی سرلوحة نشریه فرهنگ و هنر - ساعد مشکی

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).



تصویر ۶۰



۵۹- بوستر نمایشگاه تایپوگرافی ایران در روسیه - مسعود نجابتی-

۱۳۸۳ ه. ش

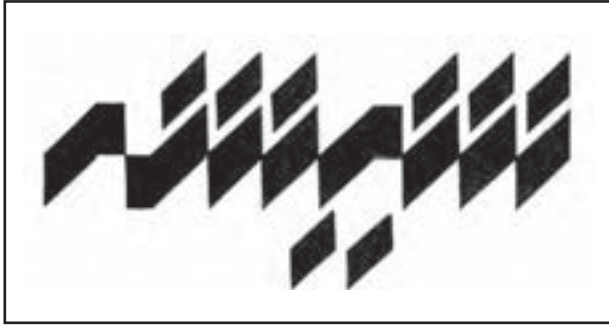


۶۲- طراحی عنوان نشریه خانه - علی وزیریان



۶۱- طراحی سر لوحة نشریه نگاه - علی دوراندیش - ۱۳۷۲ ه. ش

ایجاد ریتم در ترکیب کلمه : با تکرار یک یا چند عنصر 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 وجود آوردن 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).



۶۴- عنوان هفته‌نامه تخصصی شیشه - سید علی ساداتی پور - ۱۳۷۰ ه. ش.



۶۳- نشانه نوشته موزه رضا عباسی - ۱۳۵۵ ه. ش - مرتضی ممیز



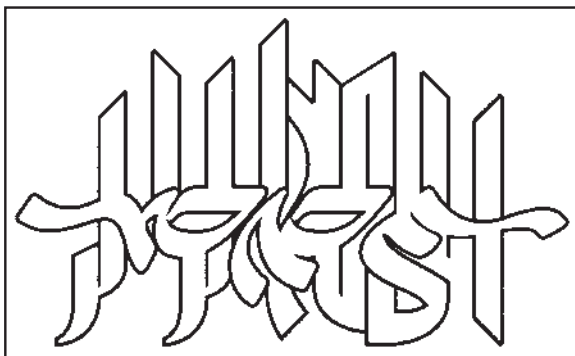
۶۷- مدرسه نظام الملك - علی دوراندیش - ۱۳۷۲ ه. ش.



۶۶- طراحی عبارت بسم الله - بیژن صیفوری



۶۵- طراحی عبارت بسم الله - مسعود نجابتی - ۱۳۷۲ ه. ش.



۶۹- بسمله - مسعود جزنی - ۱۳۸۳ ه. ش.



۶۸- نشانه نوشته مسجد بلال صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران - علی خسروی

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.

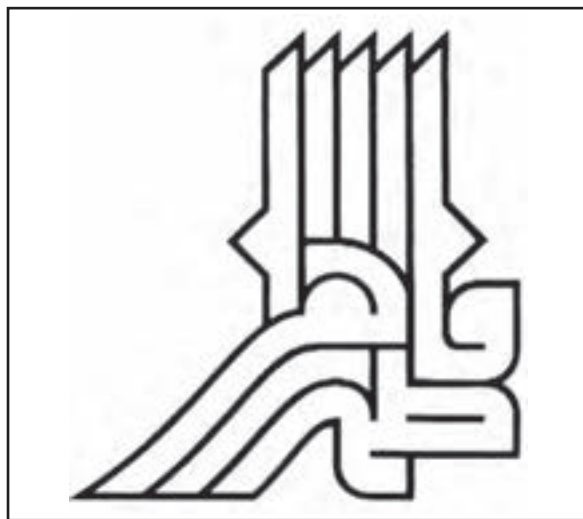
البته برقرار کردن تعادل در این روش کار دشوارتری خواهد بود ولی نتیجه کار، از لحاظ بصری بسیار جذاب و متنوع خواهد شد (تصاویر ۷۰ تا ۷۵).



۷۲- طراحی عبارت بسم الله اثر هنرجوی گرافیک - حمیدرضا میثاقی‌زاده - ۱۳۷۸ ه. ش.



۷۰- نشانه نوشته بیمه آسیا - مصطفی اسداللهی - ۱۳۶۹ ه. ش.



۷۱- نشانه نوشته بنیاد فاطمه زهرا (س) - صداقت جباری - ۱۳۷۲ ه. ش.



۷۴- نشانه نوشته انتشارات روزنه - ابراهیم حقیقی



۷۳- نشانه نوشته شرکت طوبی - آرمان داوودی - ۱۳۷۲ ه. ش.



۷۵- نشانه نوشته شرکت تولیدی اسپری گلباران - فرزاد ادیبی - ۱۳۷۳



۷۶- نشانه نوشته موزه هنر - می‌سی‌سی‌بی - Hap - Owel - آمریکا - ۱۹۸۵ م

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^۱ را بیان کرده و نیز به یک طرح گرافیکی تشخیص و ویژگی ببخشند (تساویر ۷۶ تا ۷۹).



۷۷- سر لوحه هفته‌نامه دوچرخه از نشریه همشهری - گشتاسب فروزان - ۱۳۷۹ ه. ش.



۷۸- نشانه نوشته سیستم‌های گرمایشی اخگر - تهمتن امینیان - ۱۳۸۳ ه. ش.



۷۹- نشانه نوشته خانه چاپ ایران - مسعود نجابتی - ۱۳۷۸ ه. 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 شکل‌گیری جلوه‌ای جدید در شکل و بیان حروف خواهد شد (تصاویر ۸۰ الف و ب و ۸۱).



الف



ب

۸۰- دو جلد CD موسیقی - میشل باتوری



۸۱- پوستر دومین جشنواره بین‌المللی نمایشگاه طنز - ساعد مشکی - ۱۳۸۲ ه. 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 :

– ترکیب در شکل‌های هندسی ساده (مربع، دایره، مثلث) و شکل‌های تجربیدی. 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، خمیدگی‌ها 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.

– 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).



۸۲- نشانه نوشته‌ی مؤسسه فرهنگی روایت فتح - رضا عابدینی - ۱۳۷۱ ه. ش



۸۳- نشانه نوشته‌ی شرکت حریر سمنان - مسعود نجابتی - ۱۳۷۴ ه. ش



۸۴- قده سفالی با کتیبۀ کوفی - نیشابور، سده ۴-۳ هـ. ق متن کتیبه: «البركة والغبطة والسلامة والسعادة» بركت و خوشحالی و نعمت و تندرستی و خوشی



۸۶- عنوان یادواره میلاد بین‌المللی میلاد کوئر - صداقت جباری - ۱۳۷۳ هـ. ش



۸۵- نشانه نوشته کارخانه تولید فیبرهای پلاستیکی - Eduardo Canovas - آرژانتین - ۱۹۸۴ م

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).



۸۷- نشانه نوشتهٔ آب میوه طبیعی داربن - اونیش امین‌اللهی - ۱۳۸۶ ه. ش.



۸۸- سرلوچه مجله خانواده‌ها - هرب لوبالین^۱



۸۹- سرلوحة مجله مادر و کودک - هرب لوبالين Herb lubalin



۹۰- نشانه نوشته نمایشگاه تخصصی بین المللی هوایی ایران - محمدرضا وفائی - ۱۳۸۱ ه. ش



۹۱- نشانه نوشته کارخانه داروسازی اسوه - اسدالله چهره پرداز

استفاده از اعداد : گاه پیش می‌آید که در طراحی یک عبارت ، عاملی که از نظر اهمیت در درجه نخست قرار می‌گیرد، عدد یا اعداد به کار رفته در نوشتار است و کلمات دیگر در درجه 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)



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



۹۲- شماره پلاک فروشگاه شرکت Nike - Takenobu Igarashi - ژاپن - ۱۹۹۰ م



۹۵- کار با اعداد - فرهاد فزونی



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



۹۷- شماره ساختمان ۹ در یکی از خیابان‌های نیویورک - Ivan Chermayeff - آمریکا - ۱۹۸۰ م



۹۶- پوستر تجربی - هشتمین نمایشگاه دوسالانه جهانی بوستر تهران - مریم عنایتی - ۱۳۸۳ ه. ش



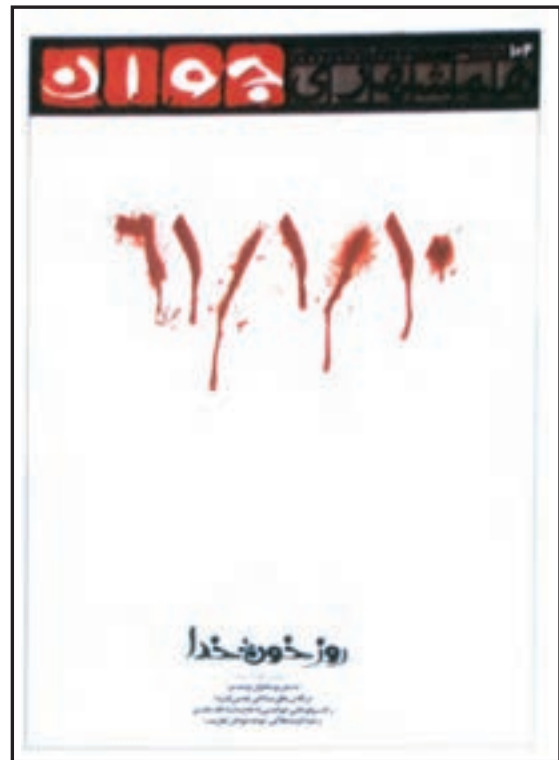
۹۹- پوستر همایش مولانا - کار با اعداد - فرزاد ادیبی



۹۸- پوستر شعر جوان - فرزاد ادیبی



۱۰۱- سرلوحه هفته‌نامه چلچراغ، بهراد جوانبخت، ۱۳۸۲ ه.ش



۱۰۰- محمد مهدی کتابدار، جلد ویژه‌نامه، همشهری جوان، ۱۳۸۵ ه.ش



۱۰۲- تقویم دیواری با موضوع ترافیک، فاطمه کرکه‌آبادی، ۱۳۷۶ ه.ش

تمرین

- ۱- نمونه‌هایی از «عنوان مجله» را جمع‌آوری کنید و آن‌ها را از نظر هماهنگی با موضوع و همین‌طور نوع حساسیت‌بخشی در هر کدام به صورت کار گروهی، مورد بحث و بررسی قرار دهید.
- ۲- چند نمونه از پوسترهایی را که در آن‌ها خط از ارزش بصری بالایی برخوردار است را جمع‌آوری کنید و با توجه به ترکیب‌بندی، شیوه‌های حساسیت‌بخشیدن و رنگ و طراحی، آن‌ها را به صورت کار گروهی بررسی کنید.
- ۳- با استفاده از شیوه حساسیت‌بخشی، نشانه‌ای از نوع "مونوگرام" طراحی کنید.
- ۴- بر اساس یک موضوع دلخواه، بدون استفاده از تصویر یک پوستر طراحی کنید و آن را در قطع ۷۰×۵۰ اجرا نمایید.
- ۵- با راهنمایی هنرآموز، یکی از تمرینات موفق خود را در بخش‌های: خوشنویسی، حروف‌چینی یا دست‌نویس انتخاب کرده و یک یا چند شیوه حساسیت‌بخشی مناسب را بر روی آن‌ها اجرا کنید تا به نتیجه‌ای جدید دست یابید.
- ۶- موضوعاتی که اعداد در آن‌ها نقش کلیدی دارند را انتخاب کرده، سپس با استفاده از شیوه‌های حساسیت‌بخشی، از آن برای طراحی یکی از زمینه‌های گرافیک مثل پوستر، جلد کتاب، تقویم و یا عنوان یک برنامه یا شبکه تلویزیونی استفاده کنید.

منابع برای مطالعه بیشتر

۱. عباسی، مجید (و دیگران)، ۵۰ سال خط‌نگاری و تایپوگرافی طراحان گرافیک ایران، نشر نظر، ۱۳۸۶
۲. مشکی، ساعد، نشانه‌ها، نشر یساولی، ۱۳۸۴

فهرست منابع

۱. هافمن، آرمین، مبانی هنرهای تجسمی، ترجمه محمدخزایی، سید محمد آوینی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی
۲. رشوند، اسماعیل، خوشنویسی، شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران ۱۳۸۰
۳. گاور، البرتین، تاریخ خط، ترجمه عباس مخبر، کورش صفوی، نشر مرکز
۴. لیونینگ استون، آلن و ایزابل، فرهنگ طراحی گرافیک، ترجمه فرهاد گشایش، نشر لوتوس
۵. ماری شیمل، آنه، خوشنویسی فرهنگ اسلامی، ترجمه دکتر اسدالله آزاد، انتشارات آستان قدس رضوی
۶. ماری شیمل، آنه، خوشنویسی اسلامی، ترجمه دکتر مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی
۷. موناری، برنو، طراحی و ارتباطات بصری، ترجمه پاینده شاهنده، انتشارات سروش
۸. کرایگ، جیمز و برتون، بروس، سی قرن طراحی گرافیک، ترجمه ملک محسن قادری، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۹. قلیچ خانی، حمیدرضا، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، انتشارات روزنه
۱۰. دونیس ا. دونیس، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، انتشارات سروش
۱۱. ر. دبلیو. فویه، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات فروزان
۱۲. هولیس، ریچارد، تاریخچه‌ای از طراحی گرافیک، ترجمه سیما مشتاقی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۱۳. ژان، ژرژ، تاریخچه مصور الفبا و خط، ترجمه اکبر تبریزی، انتشارات علمی و فرهنگی
۱۴. حلیمی، محمد حسین، اصول و مبانی هنرهای تجسمی، شرکت افست
۱۵. ابراهیمی، نادر، مقدمه‌ای بر مصور سازی کتاب کودک، نشر آگاه
۱۶. حمید سفادی، یاسین، خوشنویسی اسلامی، ترجمه دکتر مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی
۱۷. فریدریش، یوهانس، تاریخ خط‌های جهان، ترجمه‌ی فیروز رفاهی، انتشارات دنیا
۱۸. یارشاطر، احسان، خوشنویسی (از سری مقالات دانش نامه ایرانیکا)، ترجمه پیمان متین، انتشارات امیرکبیر
۱۹. کتاب ماه هنر، ویژه گرافیک، شماره ۳۷ - ۳۸ مهر و آبان ۱۳۸۰
۲۰. نصرتی، سهیلا، طراحی حروف فارسی (پایان نامه دوره کارشناسی گرافیک)، استاد راهنما صداقت جباری، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹
۲۱. موسوی جزایری، سید وحید، کاربرد خط در عرصه فرهنگ و تاریخ (پایان نامه کارشناسی گرافیک)، استاد راهنما بهرام کلهرنیا، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۷۳

