تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰٤/۱٦
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۲٤

فائزه طاهری[۱]

واکاوی نقش خط بدنه در ایجاد لحن و شخصیت در تایپ‌فیس‌های فارسی

چکیده

نوشتار مهم‌ترین مؤلفه در طراحی گرافیک است. طراحان گرافیک هم با فرم و هم با محتوای نوشتار روبرو هستند. استفاده درست از فرم نوشتار به انتقال دقیق مفاهیم و معانی، صدا و لحن مدنظر نویسنده، به مخاطب کمک می‌کند. تجربه و تحقیق در خصوص کار با نوشتار در حوزه نوشتار فارسی بسیار زیاد انجام شده است، اما توجه به احساس، شخصیت و لحن مستتر در فرم‌های نوشتاری زبان فارسی کم‌تر موردتوجه قرار گرفته است. سؤال مطرح در این مقاله تمرکز بر چگونگی نقش تغییر (کنتراست) ضخامت و شکل ابتدا و انتهای خط در بدنه کاراکترها بر روحیات و شخصیت حاکم بر آن‌ها است. مبنای کار بر آنالیز فرمی خط و معرفی شاخص‌های آن، برای استخراج خصایص بصری برای برقراری ارتباط عمیق‌تر با تایپ‌فیس‌ها استوار است. روش تحقیق ترکیبی (کیفی و کمی) است. کاراکترهای چهار تایپ‌فیس از دو گروه مختلف (مولاین و غیرمونولاین) آنالیز گردیده و سپس این یافته‌ها در جامعه آماری (دانشجویان گرافیک) با توجه به اجماع نظرات و تحلیل‌ها، ارائه شده‌اند. دستاوردهای این مطالعه مبین آن است که خصایص فرمی می‌تواند بر شخصیت، لحن و حس منبعث بر تایپ‌فیس‌ها اثر داشته باشد. این مطالعه در افزایش حساسیت بصری طراحان تازه‌کار در خصوص انتخاب و کاربرد صحیح تایپ‌فیس‌ها با توجه به موضوع کار و نوع مخاطب و توجه بیشتر طراحان تایپ به این مقوله اثرگذار باشد.

کلیدواژه‌ها: تایپ‌فیس‌های مونولاین، تایپ‌فیس‌های غیرمونولاین، خط بدنه، تغییر ضخامت (کنتراست) خط بدنه، فرم ابتدا و انتهای خط، لحن و شخصیت

۱. استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
10.30480/VAA.2020.2184.1314

مقدمه

یک اثر گرافیکی با حضور دو مؤلفه اصلی، نوشتار و تصویر، هویت می‌یابد. نوشتار در عرصه گرافیک دو قدرت مهم دارد. نخست، برقراری ارتباط غیر تصویری است که از طریق خوانش و درک جملات و کلمات در متن شکل می‌گیرد. این همان وجه همیشگی و اصیل نوشتار است و مخاطبان عام بیشتر با این نمود نوشتار آشنا هستند. دوم توانایی برقراری ارتباط بصری است که از طریق فرم کاراکترها و چیدمان متن به وجود می‌آید. این وجه نوشتار بیشتر مورد استفاده طراحان گرافیک است. «حروف، نشانه‌هایی هستند که هم به نظام‌های نشانه‌ای زبان‌شناسی و هم به نظام‌های نشانه‌ای تصویری مرتبط هستند» (دمیرچیلو و سجودی، ۱۳۹۰: ۹۰). وجه بصری نوشتار، از طریق فرم‌های خود می‌تواند بر درک مخاطب از متن (پیام)، کیفیت خوانش، زیبایی و کیفیت بصری‌ای که مخاطب دریافت می‌کند و همچنین هویت و تاریخ آن تأثیر داشته باشد. مخاطب عام به‌صورت ناخودآگاه تحت تأثیر قدرت بصری نوشتار قرار دارد. درحالی‌که طراح گرافیک از این قدرت مطلع است و با استفاده از آن بر کیفیت پیام متن و زیبایی آن تأثیر می‌گذارد. «یک متن خوب به تشکیل تصویرهایی در ذهن کمک می‌کند، درحالی‌که طرحی عالی برداشت مفهومی خواننده را به سطح بالاتری می‌برد» (هلر، ۱۳۹۵: ۱۳). «پس از دریافت محرک بصری و در پاسخ به آن، تعبیری از فرم در ذهن شکل می‌گیرد. در مرحله بعد، این تعبیر درنتیجه دخالت معیارهای ذهنی، نوعی احساس در فرد ایجاد می‌کند. [...] فرم و ساختار فضا نیز بر پایه اجزای زیرساختی منطقی و عقلانی زبان بصری (نقطه، خط، سطح، حجم) ویژگی‌های فیزیکی‌شان و ادراک مستقیم ما از آن‌ها تحلیل می‌شوند. اگرچه دریافت‌های ما همه اکتسابی هستند و بسته به ترجیحات فرهنگی میان افراد مختلف متفاوت‌اند» (ام. پوهالا، ۱۳۹۳: ۱۲).

«همخوانی نداشتن فونت و پیام متن می‌تواند از اعتبار متن بکاهد و خواننده را با آن بیگانه کند. وقتی انتخاب فونت ضعیف باشد، آنچه کلمات از نظر زبانی بیان می‌کنند و آنچه حروف از نظر بصری القا می‌کنند هماهنگ و صادق نیستند و ناموزون هستند. به گفته وایت، تأثیرات این ناهم‌خوانی می‌تواند ناخودآگاه باشد، زیرا بیش‌تر خوانندگان احتمالاً هنگام خواندن متوجه فونت نیستند با وجود این، آگاه یا ناخودآگاه، خواننده ممکن است به فضای ایجادشده با فونت واکنش نشان دهد که این موضوع اهمیت هم‌خوانی فرم و محتوا را نشان می‌دهد» (برامبرگر، ۱۳۹۷: ۷۹). شناخت نوشتار به‌عنوان فرم و تصویر دارای دو وجه است. نخست، فرم حروف و کاراکترهای تایپ‌فیس که اولین پایه‌ها و ابزارهای کار با نوشتار هستند و شامل انتخاب تایپ‌فیس مناسب از جهت تغییر (کنتراست) ضخامت، ارتفاع و کشیدگی کاراکترها، فرم کاسه‌ها، فرم و اندازه نقاط، مشخصه‌های فضای مثبت و منفی و غیره می‌شود. دوم، چیدمان و ترکیب‌بندی صفحه با استفاده از تایپ‌فیس‌ها که در قالب جملات و پاراگراف‌ها هستند و شامل تصمیم‌گیری در مورد سایز تایپ‌فیس، فاصله و طول سطور، تنظیم وزن صفحه و چرخش بصری در صفحه و موارد مشابه می‌شود.

شناخت فرم در کاراکترهای نوشتار از چند جهت، هم برای مخاطبین و هم برای

طراحان مفید است. نخست، به طراحان گرافیک کمک می‌کند تا با زبان و ابزار شناخت و درک تصویر، بر نوشتار هم تسلط بیشتری داشته باشند و انتخاب‌های موردنیاز در این حوزه با آگاهی بیش‌تری انجام شود. دوم، با انتخاب دقیق فرم‌های نوشتاری (توسط طراح گرافیک)، لحن و شخصیت ویژه‌ای به متن داده می‌شود که بر درک و خوانش آن توسط مخاطب تأثیر دارد. از این حیث، نوشتار مانند یک گوینده یا بازیگر ویژه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و بر او تأثیر می‌گذارد. انتخاب فرم‌های زیبا که تا حدود زیادی با شخصیت و روحیه متن و مخاطب قرابت دارد، نه‌تنها بر درک مخاطب از متن، بلکه به ارتباط حسی و درونی او با متن نیز کمک می‌کند. همچنین بر لذت خوانش آن و ماندگاری مخاطب در متن نیز تأثیر خواهد داشت. «مورتیمر لیچ مربی، نویسنده و طراح در سال ۱۹۶۳ می‌گوید: الفبا می‌تواند انبوهی از احساسات و حالت‌ها را به تصویر بکشد، مانند استحکام، قدرت، پیش‌رو بودن یا قدیمی بودن. در تمام دوران طراحان باید با جدیت در پی استفاده از نوع تایپی فراتر از چیزی باشند که در جامعه مرسوم است» (وی‌وایت، ۱۳۸۹: ۲۲۳). «تایپوگرافرهای توانا متخصصانی هستند که می‌توانند تجربه خواندن را از یک مطالعه صرف فراتر ببرند. آن‌ها تایپوگرافی را با نوع متن هماهنگ می‌کنند تا چیزی بیشتر از یک چیدمان کمابیش متناسب آفریده باشند. تایپوگرافرها با انتخاب نوع تایپ‌فیس و تصمیم‌گیری در مورد اندازه حروف و فاصله‌گذاری، صدای نویسنده را واضح‌تر و تجربه خواندن را لذت‌بخش‌تر می‌کنند» (های‌اسمیت، ۱۳۹۵: ۹). «آنچه در طراحی حروف امروز در مبحث زیبایی‌شناسی مهم است، شمایل کاراکتر حروف است که باید از نظر بصری حامل پیام مفهوم اصلی باشند. یعنی هرکسی با هر زبانی درک کند که این حروف در کنار هم حامل پیام چه مفهومی هستند: خشک و جدی، شوخ و طناز، آموزشی و علمی، پیرو مد روز یا سنت‌گرا و کلاسیک» (حقیقی، ۱۳۸۳: ۲۱).

در این پژوهش، ابزارهای اصلی شناخت فرم در نوشتار، شامل مبانی هنرهای تجسمی در یک‌طرف و اصول خوشنویسی در سوی دیگر است. شاخص‌های بصری شناخت فرم در نوشتار شامل نقطه، خط، سطح و غیره است. از بین عناصر بصری یادشده، خط اهمیت زیادی دارد. ویژگی‌های خط شامل: راستا، سو، تغییر (کنتراست) ضخامت، جهت، فرم ابتدا و انتها است. «تغییر (کنتراست) ضخامت» در خط سازنده بدنه کاراکترها با اصل «قوت و ضعف» در اصول خوشنویسی نزدیک است. فرم ابتدا و انتهای خط نیز با مبحث سطح مقطع و زاویه قط قلم آن قرابت دارد. این دو خصیصه تا حدودی می‌توانند اطلاعاتی از لحن و شخصیت تایپ‌فیس‌ها و اقلام خوشنویسی، گمان‌هایی در مورد جامعه مخاطب و همچنین کاربردهای احتمالی آن‌ها در اختیار طراحان قرار دهد. از لحاظ فنی، تغییر (کنتراست) ضخامت در خط بدنه و فرم ابتدا و انتهای آن در ایجاد تعادل بصری و توازن موردنیاز در مرحله دیزاین و خلق تایپ‌فیس نیز نقش مؤثری دارد. مرتضی ممیز در خصوص اهمیت لحن و روحیه نوشتار چنین بیان می‌دارد: «در قلم نستعلیق روحیه فرهنگ ایرانی کاملاً نمایان است و گرافیک شکل خط با مهارت تمام ترجمان چنین روحیه و نشانگر فاخر نوعی از بیان ادبی و رسمی فارسی است. [...]

امروزه قلم‌های خط اروپایی برای نمایش هر موضوع و با هر تکنیک و شیوه‌ای وجود دارد به‌طوری‌که می‌توان از طریق آن‌ها حتی زیر و بم صداهای بیانی را نیز مسجم کرد» (چنعانی، ۱۳۸۲: ٤٧-٤٨). «به کمک این عناصر می‌توان زبان بصری را پایه‌گذاری کرد که به اشکال، معنا، هدف و احساس می‌بخشد. [...] شخصیت و زیبایی یک زبان بصری را ویژگی‌های فرمی آن زبان تعریف می‌کنند» (ام. پوهالا، ۱۳۹۳: ۱۵۲).

نوشتار از ترکیب همین حروف تشکیل شده است. «حروفی که در قالب تایپ وجود دارند و نشانه‌هایی هستند نمادین، از ترکیب آن‌ها هزاران معنای متفاوت ساخته می‌شود. از این‌رو، جوهر نوشتار انتقال معانی است و بنابراین دارای وجه کاربردی است. تعدد تایپ‌فیس‌ها باعث می‌شود که نشانه‌های نوشتاری دال‌های بسیاری پیدا کنند، می‌توان به تعداد تمام بیان‌ها و آواها، تایپ طراحی کرد و تایپوگرافی را می‌توان زبان مشهود، نجوا، آواز، فریاد، گفتگو، ناله و خنده دانست. نوشتار تنها بازتاب زبان گفتاری نیست و امکانات دلالتی دارد که ناشی از کیفیت تصویری آن است و از همین مسیر است که به تولید معنا می پردازد» (دمیرچیلو و سجودی، ۱۳۹۰: ۹۳).

محبوبی‌مطبوع، در پژوهشی به مطالعاتی در این عرصه اشاره می‌کند: «دستیابی به معنا به‌واسطه کیفیت معنایی و ظاهر حروف، پیش از درک کاملی از معنای کلمه صورت می‌پذیرد. باید توجه داشت این معناشناسی توسط فرم حروف صورت می‌گیرد. به‌طوری‌که وینهولدز در مطالعه خود در سال ۱۹۹۷ سعی کرد تا جنبه‌های مختلف حروف و ارتباط بین آن‌ها را در طرح‌واره‌ای جمع‌آوری کند. سه گروه از خصوصیات این فرم حروف در این طرح‌واره نشان داده می‌شود: خصوصیات ساختاری متن، خصوصیات معنایی و خصوصیات کاربردی حروف. خصوصیات کاربردی ظاهر فیزیکی حروف را مانند اندازه، ضخامت و غیره تعیین می‌کند که با تغییر در هریک می‌توان معنا و مفاهیم مختلفی را در حروف ایجاد کرد. [...] ارتباط‌سازی به‌عنوان یکی از ویژگی‌های معنایی در ظاهر حروف دلالت بر این امر دارد که ارتباط به وجود آمده توسط حروف می‌تواند تجربه خاصی را در مخاطب برانگیزد و نوع حروف مختلف تداعی مختلف معنایی مانند پیوستگی تاریخی، فرهنگی، شخصی و غیره دارد» (محبوبی‌مطبوع، ۱۳۹۰: ۱۸۰-۱۸۱).

فرضیه اصلی در این مقاله تغییر (کنتراست) ضخامت و شکل ابتدا و انتهای خط در بدنه کاراکترها بر روحیات و شخصیت حاکم بر آن‌ها، کاربرد و خوانایی تایپ‌فیس‌ها تأثیرگذار است. بررسی و تحقیق بر مبنای این فرضیه با این هدف انجام می‌شود که توجه به ویژگی‌های عنصر خط (به‌عنوان یکی از عناصر بصری مهم) در بدنه تایپ‌فیس‌های موردمطالعه همچنین تأثیرات بصری و احساسی منبعث از آن‌ها که برای طراحان گرافیک مهم است بر ارتباط مخاطبین با اثر گرافیکی تأثیرگذار است.

پیشینه پژوهش

خوشبختانه تحقیقات زیادی در عرصه نوشتار انجام شده است که در پیشبرد این پژوهش نیز مفید واقع شدند. اکثر این منابع در موضوع تایپوگرافی و صفحه‌آرایی

متمرکز هستند و تعداد کمی بر مسئله فرم در تایپ‌فیس‌ها تأکید دارند. در ذیل به تعدادی از آن‌ها اشاره خواهد شد. محمدرضا خانزاده در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود با عنوانِ «بررسی آثار گرافیک در زمینه کار با حروف و بیان تصویری آن»، با رویکردی فرمالیستی به بررسی نقشِ خط و فرم به‌عنوان دو عنصر مبانی تجسمی در ایجادِ زیبایی در خوشنویسی فارسی می‌پردازد. پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد فاطمه معمارخاصه، با عنوان «استفاده از طراحی حروف در پیوند با فرم و محتوا» دارایِ نگاهِ فرمالیستی و استخراجِ محتوا از فرم است. در این پایان‌نامه بی‌تر تأکید بر اصول تایپوگرافی است که با تمرکز مقاله پیش روی بر فرم در تایپ‌فیس‌ها تفاوت دارد. مجتبی دلخوشیان، مجتبی در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود با عنوانِ «طراحی و تولید حروفِ فارسی (بررسیِ مشکلات و طراحیِ حروف در ایران)»، به بررسیِ قواعدِ ساختاریِ حاکم بر برخی کاراکترهایِ منفصل در برخی از اقلامِ خوشنویسی و برخی از تایپ‌ها می‌پردازد. این رساله بیشتر با رویکردِ تحلیلیِ شکلی کَه با قوانینِ خوشنویسی سنجیده شده‌اند، شکل‌گرفته است.«هندسهٔ نهفته خوشنویسی و حضور آن در نشانه نوشته‌های ایرانی (با تأکید بر خط نستعلیق)» عنوان پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد سعید خوش‌منش است. در این تحقیق، هندسه نهفته در خوشنویسی موردبررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

رضا محبوبی‌مطبوع، در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «حروف و بیان تصویری آن در گرافیک» بر مسئله فرم حروف با تأکید بر تایپوگرافی و قرارگیری متن در صفحه در رسانه‌هایی همچون تلویزیون و رسانه‌های چاپی مختصری در خصوص تفاوت حروف در این رسانه‌ها از بعد تعیین فواصل و اندازه تمرکز داشته است. در این پژوهش به‌طور پراکنده دغدغه‌هایی از توجه به محتوا و معنا در فرم حروف مشاهده می‌شود که با تمرکز مقاله حاضر در راستای ارائه شاخص‌های بصری برای استخراج لحن و شخصیت از فرم کاراکترها در تایپ‌فیس تفاوت دارد. رزیتا صفری‌صدیق در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی قابلیت‌ها و توانمندی‌های تایپوگرافی فارسی در عنوان‌بندی فیلم» بر ارتباط درونی و محتوایی بین نوشتار و موضوع فیلم تأکید داشته است. این بررسی بیشتر بر مبنای ظرفیت‌های تاریخی در نوشتار بنا شده است. نرگس توکلی در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی رابطهٔ بین ویژگی‌های بصری یک فونت فارسی و بازخوانش‌پذیری آن» با تمرکز بر مسئله خوانش‌پذیری و انجام آزمایش‌هایی در این حوزه، بر موضوع تشخیص فرم در جریان خوانش نوشتار فارسی پرداخته است. پژوهش مذکور، هرچند نمونه نادری از پژوهش‌های علمی در این حوزه است، اما از نظر دغدغه‌های پژوهشی با مقاله حاضر ارتباطی ندارد و در دو حوزه کاملاً مجزا قرار دارند.

در بین مقالات موجود در این حوزه که با موضوع تایپوگرافی و با محوریت تایپ‌فیس‌ها نگارش یافته است می‌توان به مقاله «تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی» با همکاری هدی دمیرچیلو و فرزان سجودی در کتاب ماه هنر اشارع داشت. در این مقاله، رویکرد نشانه‌شناختی حاکم است و سعی در بررسی نقش زبانی، پیرازبانی و

غیرزبانی تایپوگرافی در انتقال معنا و حس فرستنده به مخاطب دارد. تحلیل‌های این تحقیق در حوزه تایپوگرافی است و به بررسی فرم در تایپ فیس ها و یا نقش تایپ‌فیس‌ها در این ارتباط تمرکز ندارد. نقطه تمایز مقاله حاضر با مقاله مذکور، تمرکز بر فرم و نقش تایپ‌فیس‌ها است. در بین مقالات منتشرشده در این حوزه می‌توان به مقاله «ارتباط شخصیت‌سازی در طراحی حروف و ویژگی‌های نوشتاری و زیباشناسانه» اشاره کرد که تعدادی از تایپ‌فیس‌ها در چهار گروه شخصیتی دسته‌بندی شده‌اند و فرم بصری آن‌ها بیشتر از منظر ارتفاع بدنه و همچنین خوانایی بررسی شده‌اند که با شاخص‌های موردمطالعه در این تحقیق کاملاً متفاوت است.

همچنین کتاب‌هایی مثل هنر و ادراک بصری روان‌شناسی چشم خلاق تألیف رودلف آرنهایم، تحلیل و بررسی حروف فارسی تألیف مسعود نیکومرام و امید هارمونی، تایپ، فرم و عملکرد تألیف جیسون سلنتیس، مجموعه سه‌جلدی با عنوان مجموعه مقالات طراحی گرافیک که حاصل فعالیت‌های انجمن صنفی گرافیک ایران است، درون پاراگراف چه می‌گذرد؟ تألیف سایرس های‌اسمیت و غیره، ازجمله منابع موجود در حوزه تایپوگرافی است. ازجمله منابع موجود در حوزه خوشنویسی می‌توان به تألیفات حمیدرضا قلیچ‌خانی همچون فرهنگ واژگان و اصطلاحاتِ خوشنویسی، آداب المشق از باباشاه اصفهانی بر اساس نسخه دانشگاه پنجای لاهور، درآمدی بر خوشنویسی ایرانی (تاریخ و سیر تحولات هنر خوشنویسی) و دو اثر ارزنده فضایلی با عنوان اطلس خط و تعلیم خط که ازجمله منابع مرجع در بیشتر مطالعات خوشنویسی هستند، اشاره کرد. ازآنجاکه تحقیق حاضر بیشتر بر طراحی بررسی فرم در تایپ‌فیس‌های نوشتار فارسی تمرکز دارد، منابع خوشنویسی تنها جهت ارائه برخی تعاریف مشترک در این حوزه استفاده شده است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کاربردی، روش تحقیق کمی-کیفی و به شیوه توصیفی-تحلیلی است. در مرحله کیفی، تایپ‌فیس‌ها با استفاده از تمرین‌های طراحی‌شده در دو ویژگی یادشده خط بدنه، آنالیز شدند. تمرین‌های مورد استفاده ترکیبی از تمرین‌های متداول در کارگاه‌های طراحی حروف مقطع کارشناسی است و تعدادی هم تمرین‌های تدوین‌شده توسط نگارنده است که حاصل کار پژوهشی و آزمایشگاهی در پایان‌نامه دکتری و همزمان تدریس این درس در مقطع یادشده است که به‌طور دقیق و مفصل همراه با روش انجام و نتایج منتج از آن‌ها در کتاب مبانی طراحی بصری برای فونت فارسی، به چاپ رسید، قابل‌مطالعه و بررسی است. جامعه آماری در بخش کیفی، کاراکترهای منفصل و متصل (در یک پاراگراف) در دو گروه تایپ‌فیس مونولاین و غیرمونولاین هستند. تایپ‌فیس‌های غیرمونولاین «تایپ‌فیس میترا و تیتر» و دو تایپ‌فیس مونولاین «ترافیک و کودک» هستند. پس از آنالیز فرم‌ها، بخش کمی تحقیق آغاز می‌شود که شامل تحلیل آن‌ها و استخراج لحن و شخصیت تایپ‌فیس‌های موردمطالعه در بستر جامعه آماری است. جامعه آماری شامل ۱۲۰ نفر از دانشجویان ترم سوم و چهار مقطع

کارشناسی در طی سه ترم تحصیلی در دو دانشگاه هنر و دانشگاه هنر اصفهان است که مدت یک‌ترم روش آنالیز فرم در تایپ را تمرین کرده‌اند و بر آن مسلط هستند. در این بخش، به‌طور مشخص از جامعه آماری دعوت می‌شود تا با توجه به آنالیزهای فرمی انجام‌شده بر روی تایپ‌فیس‌های موردمطالعه، در خصوص مظاهر شخصیتی و لحن و صفاتی که می‌توان از فرم‌ها برداشت کرد نظر بدهند. در انتها نظرات ایشان به جداول آماری منتقل و نظرات مشترک و پرتکرار (بالای ۶۰ درصد نزدیکی در نظرات) استخراج و ارائه شده است.

مبنای نظری

رویکرد اصلی، «شکل‌گرایی» یا همان فرمالیسم است. هدف کشف درون‌مایه حسی فرم‌ها از طریق ویژگی‌های بصری موجود در آن‌ها است. نظریه گشتالت و اصول آن به‌عنوان زیربنای اصلی مبانی تجسمی در درک بصری و تحلیل فرم‌ها نقش بسزایی داشته است که در دو دهه اخیر مبنای پژوهش‌های دقیق در حوزه ادراک بصری و روان‌شناسی فرم قرار گرفته است. رودلف آرنهایم در پیشگفتار کتاب هنر و ادراک بصری، روان‌شناسی چشم خلاق به این موضوع اشاره می‌کند: «اصول و مبانی تفکر روان‌شناختی من و بسیاری از آزمایش‌هایی که در ادامه بدان‌ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه گشتالت‌اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضر برای اشاره به مجموعه‌ای از اصول علمی به کار گرفته می‌شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روان‌شناسی ادراک حسی شکل گرفته‌اند» (ارنهایم، ۱۳۹۲: ۱۴-۸). آرنهایم از مبانی هنرهای تجسمی به‌عنوان ابزاری برای درک بصری سود جست. او ادراک حسی خود را از طریق مبانی تجسمی استخراج و تحلیل کرد. «هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می‌برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه‌ای از ضوابط درآوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف‌پذیر است» (همان: ۱۵). «روان‌شناسی گشتالت در زمینه دریافت‌های حسی تحقیقات و بررسی‌های ارزنده‌ای انجام داده است که درنتیجه آن اطلاعات زیادی درباره نقوش بصری و اهمیت آن‌ها گردآمده است. [...] هر نقش بصری دارای کیفیتی پرتحرک و فعال است که برای تعریف آن از نظر عقلی یا عاطفی یا مکانیکی، صرفاً به عواملی نظیر اندازه یا جهت یا شکل نمی‌توان اتکا کرد [...] ولی نیروهای فیزیکی و روانی که به‌واسطه آن‌ها برانگیخته می‌شود تمام فضایی را که درون آن‌ها قرار گرفته‌اند را دگرگون می‌کنند [...]» (داندیس، ۱۳۸۷: ۴۷).

واژگان پژوهش

با توجه به این‌که موضوع اصلی پژوهش حاضر تمرکز بر خط و خصایص بصری آن است، تعریف خط از منظر هنرهای تجسمی خالی از لطف نیست. ازآنجاکه این عنصر فراوان در منابع مختلف تعریف گردیده و برای مخاطبین این متن، کاملاً آشنا است، از تکرار مکررات خودداری می‌کنیم. مفاهیم موردبحث در این مقاله ممکن است کمی

ناآشنا باشند که بهتر است مهم‌ترین آن‌ها تعریف شود تا فهم دقیق‌تری از موضوع حاصل شود. «خط بدنه کاراکتر»، «تغییر ضخامت»، «مونولاین»، «غیرمونولاین» و «شکل ابتدا و انتهای خط»، ازجمله مفاهیم یادشده هستند.

خط دارایِ تغییر ضخامت دارای کنتراست یا غیرمونولاین[1]: با توجه به ویژگی‌های تعریف‌شده در مبانی هنرهای تجسمی در مورد خط، این خط در خود ضخامت‌های مختلفی دارد و سبک‌تر از خطوط مونولاین به نظر می‌رسد (درصورتی‌که ضخامت برابری با نوع مونولاین داشته باشند). این خط از حیث فرم بسیار پویا و سیال است. حسی از تغییر صوت و اوج و فرود دارد. سرزنده‌تر و بازیگوش‌تر و پویاتر از خطوطِ بدون تغییر ضخامت یا مونولاین هستند. به همان میزان، تفاوت وزن و صدا (حس اوج و فرود صوتی) بیشتری هم به مخاطب منتقل می‌کند.

خط بدون تغییر ضخامت یا مونولاین: با توجه به ویژگی‌های تعریف‌شده در مبانی هنرهای تجسمی در مورد خط، این خط ضخامت یکسان دارد و به‌طورکلی سنگین‌تر از خطوط غیرمونولاین به نظر می‌رسد (درصورتی‌که ضخامت برابری با نوع غیرمونولاین داشته باشند). این خط از حیث فرم کم‌تحرک‌تر و ساکن‌تر از غیرمونولاین است. حسی از تغییر صوت و اوج و فرود آن ندارد. تنبل، لخت‌تر، مستحکم‌تر و غیرقابل انعطاف‌تر از خطوطِ دارای تغییر ضخامت هستند. به همان میزان، تفاوت وزن و صدا (حس اوج و فرود صوتی) کم‌تری را هم به مخاطب منتقل می‌کند. «کنتراست ضخامت: اختلاف ضخامت بین ضخیم‌ترین و نازک‌ترین بخش‌های حروف» (واژه‌نامه، ۱۳۹۷)

خط بدنه کاراکتر[2] **یا خط پوششی تایپ فیس**: در نوشتار لاتین با مفهوم Strok[3] نزدیک‌تر است، خطی است که روی و سطح اسکلت اصلی کاراکترها را در تایپ‌فیس‌ها می‌پوشاند و قیافه و ظاهر اصلی تایپ‌فیس را تشکیل می‌دهد. خصایص و ویژگی‌های این خط در بین تمام کاراکترهای یک تایپ‌فیس و در سطح وسیع‌تر در یک خانواده تایپ تکرار می‌شود و روحیه بصری حاکم بر تایپ‌فیس را هدایت می‌کند. ضخامت این خط بر وزن بصری تایپ‌فیس تأثیر دارد. خط پوششی تایپ‌فیس عبارتی است که در تحقیقات نگارنده مورد استفاده قرارگرفته و تعریف شده است.

تغییر ضخامت یا کنتراست[4] **خط بدنه کاراکترها (خط پوششی)**: همان تغییر ضخامت در خط بدنه یا استروک کاراکترها است. حضور یا عدم حضور این

---

۱. در تصویرسازی این ویژگی خط بیشتر با ارزش خطی شناخته شده است.

۲. خط بدنه کاراکتر در کتاب مبانی طراحی بصری برای فونت فارسی تألیف نگارنده، با عنوان خط پوششی تایپ‌فیس نام‌گذاری شده است.

3. Stroke :The straight or curved lines that make up a letter. Stems, bars, arms, bowls, etc. are collectively referred to as strokes.(http://typelab.co.uk/glossary.php)

4. Transitional Characteristics

- A greater contrast between thick and thin stokes.
- Wider, gracefully bracketed serifs withflat bases.
- larger x-height
- Vertical stress in rounded strokes
- the height of capitals matches that of ascenders.
- Numerals are cap-height and consistent in size.

کنتراست‌ها دو نوع تایپ‌فیس غیرمونولاین و مونولاین ایجاد می‌کند. تغییر ضخامت در خط بدنه (خط پوششی) در تایپ‌فیس‌ها با مفاهیم «قوت و ضعف» در خوشنویسی منطبق است. این خصیصه در خوشنویسی به ویژگی‌های قلم و ابزارهای نوشتاری مرتبط است. اقلام خوشنویسی اکثراً دارای تغییر ضخامت در بدنه خود هستند و قوت و ضعف از اصول مهم در خوشنویسی به شمار می‌رود. در خوشنویسی بخش‌هایِ ضخیم و قطور خط که تمام عرض قلم در آن وجود دارد را «قوت» و بخش‌هایی که با تمام عرض قلم خلق نشده‌اند و با قسمت نوک یا بخشی از عرض کل قلم به وجود آمده‌اند را «ضعف» می‌نامند (البته خصایص بصری تنها با یک مفهوم سنجیده نمی‌شوند. مثلاً قدرت اقلام خوشنویسی، علاوه بر قوت و ضعف به سطح و دور و غیره نیز مرتبط است). در خط کوفی، میزان قوت و ضعف بسیار کم است و از این منظر این خط شبیه تایپ‌فیس‌های مونولاین است یا خط نستعلیق دارای قوت و ضعف زیادی است و از این منظر به تایپ‌فیس‌های دارای تغییر ضخامت (غیر مونو لاین) شبیه است.

«قوت: در وسط و انتهای مدها و وسط دایره‌ها و سه دال و فاء و قاف و واو و غیره که تمام دم قلم بر سطح کاغذ حرکت می‌کند و درواقع، قلم با تمام نیروی خود به کار است. ضعف: در آغاز و وسط بعضی و انتهای بیشتر حروف مانند (ب، ر، س، ح، و، ی، ن، و غیره) می‌باشد که در به کار بردن جزئی از دم قلم و نیش آن حاصل می‌گردد» (فضایلی. ۱۳٦٥: ۸۲).«ضعف و کمال آن است که درنهایت دوایر به فعل می‌آید و مراتب آن تا کمال قوت بسیار است و حفظ آنان می‌باید کرد، اما قوت و کمال او آن است که نهایت مدات به فعل می‌آید مراتب آن تا کمال ضعف بسیار است و ضبط آن می‌باید کرد» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۱: ۲۰). «قوت: هرگاه در وسط کلمه‌های کشیده یا دوایر و غیره دَم قلم به پهن‌ترین حالت خود برسد یعنی پهنای آن بخش از کلمه یا حرف با پهنایِ واَقعی قلم برابر شود. ضعف: هرگاه در آغاز و پایان حروف (مانند دوایر) قلم شکلی باریک‌تر از تمام قلم ایجاد نماید یا بخشی از حروف با پهنایی کمتر از تمام قلم نوشته شود» (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱٤٥). «ضعف: در خوشنویسی از به‌کار بردن جزئی از دم قلم و نیش آن حاصل می‌شود. ضعف در آغاز و وسط بعضی از حروف مثل «ح/ ی/ س» و انتهای بیشتر حروف مثل «و/ ن/ ب» دیده می‌شود. در طراحی تایپ ضعف به بخش‌هایی از حروف گفته می‌شود که کمترین ضخامت را دارند یا ضخامتی دارند که به کمترین ضخامت موجود در تایپ نزدیک است. قوت: (در خوشنویسی) بخش‌هایی از حروف که تمام دم قلم بر سطح کاغذ حرکت می‌کند. در طراحی تایپ به بخش‌هایی از حروف گفته می‌شود که بیشترین ضخامت را دارند، مانند وسط حرف «ب» وسط دایره‌های «ن/ ج» و بالای حلقه‌هایی مثل «و/ ص» وغیره (پهلوان‌حسینی، ۱۳۹۷).

فرم ابتدا و انتهای خط بدنه (پوششی) کاراکتر: هر خط در ابتدا و انتهای خود دارای فرم بخصوص است که می‌تواند تحت تأثیر ابزار ایجادکننده آن به وجود آمده باشد و بر حس و حال حاصل از آن تأثیر دارد. این خصلت در ابتدا و انتهای برخی از کاراکترها (با توجه به فرم آن‌ها) هم وجود دارد. در فرم‌های خوشنویسی هم می‌توان شاهد این خصلت بود. تفاوت ابزار نوشتاری و قط و زاویه قلم (در خوشنویسی) بر

این نمود بصری تأثیر دارد. این تعریف به شکل موجود در تحقیقاتی که توسط نگارنده انجام گردیده، ارائه و نام‌گذاری شده است.

جدول ۱: تطبیق مفاهیم مشترک فرم در تایپ‌فیس و خوشنویسی (مأخذ: نگارنده)

خط بدنه (پوششی) در تایپ‌فیس	خط بدنه (پوششی) در خوشنویسی
تغییر ضخامت یا کنتراست	قوت و ضعف
فرم و زاویه در ابتدا	ابتدا
فرم و زاویه در انتها	ارسال

«در طراحی تایپ‌های لاتین ما می‌بینیم که چگونه نوشتن با قلم مبنای طراحی تایپ‌ها بوده است. نوع به دست گرفتن قلم و زوایای حرکت قلم در طراحی تایپ‌ها نقش اساسی داشته است» (مثقالی، ۱۳۹۰: ۳۹)

تایپ‌فیس‌های غیر مونولاین یا تایپ‌فیس‌هایی که دارای تغییر در ضخامت خط بدنه یا کنتراست خط هستند. خط بدنه این تایپ‌فیس‌ها ضخامت یکنواختی ندارد. تغییرات ضخامت زیاد در این دسته از تایپ‌فیس‌ها کاربرد نمایشی دارند. تغییر ضخامت در بخش‌هایی که تغییر جهت در اسکلت کاراکتر وجود دارد یا خرده فرم‌ها از هم جدا می‌شوند، کم‌تر است و در اصطلاح ضعف در فرم کاراکتر وجود دارد. ضخیم‌ترین بخش‌های خط معمولاً در خطوط افقی یا کاسه‌ها مشاهده می‌شود. تغییر ضخامت در بدنه کاراکتر، افت‌وخیز بصری ایجاد می‌کند[۱]. میزان تفاوت ضخامت در بخش‌های نازک و ضخیم (قوت و ضعف) کاراکتر هم بسیار مهم است.

تصویر ۱: نمونه تایپ‌های غیرمونولاین، در سایز و کاراکتر یکسان (مأخذ: نگارنده)

تایپ‌فیس‌های مونولاین یا تایپ‌فیس‌هایی که دارای تغییر در ضخامت خط بدنه یا کنتراست نیستند. خط بدنه این تایپ‌فیس‌ها تقریباً ضخامت یکنواختی دارد. در بعضی بخش‌ها به علت مسائل تکنیکی در روند طراحی تایپ، ضخامت خط بدنه مقداری کم و زیاد می‌شود، اما این تغییر به‌اندازه‌ای نیست که در حالت عادی خیلی قابل‌تشخیص باشد. اغلب این دسته از تایپ‌فیس‌ها کاربرد نمایشی و در متون طولانی استفاده نمی‌شوند.

تصویر ۲: نمونه تایپ‌های مونولاین، در سایز و کاراکتر یکسان (مأخذ: نگارنده).

۱. در کتاب مبانی طراحی بصری برای فونت فارسی تألیف نگارنده، با عنوان نوسان ارزش خطی یا نوسان در تغییر ضخامت نام‌گذاری شده است.

«ایـن تایپ‌فیس‌هـا سـریف ندارنـد، حـروف بـا ظاهـری سـاده بـه پایـان می‌رسـند. ضخامـت تمـام حـروف یکسـان اسـت، یعنـی خطـوط نـازک و ضخیمـی در کار نیسـت. ایـن نـوع قلـم بـه زیرگروه‌هـای گوتیـک و بـدون سـریف و تک‌خطـی تقسـیم می‌شـود. فونت‌هـای بـدون سـریف تک‌خطـی فاقـد خطـوط ضخیـم و نـازک هسـتند. اسـتفاده از ایـن نـوع اسـکریپت‌ها بـرای تیترهـا ترجیـح دارد و می‌تـوان آن‌هـا را به‌راحتـی از دور خوانـد. هلوتیـکا و اریـال نمونه‌هایـی از ایـن فونت‌هـا بـه شـمار می‌رونـد» (نکیلجی‌اوغلـو و توکلی‌شاندیز، ۱۳۹۷: ۱۸).

تقسـیم‌بندی دوم عبـارت اسـت از: «الـف: دسـته‌بندی از نـوع تایپ‌هـای معمولـی بـا ضخامـت متغیـر یـا تایپ‌هایـی بـا ضخامـت یکسـان. ب: دسـته‌بندی از نـوع منبـع طراحـی تایـپ مثـل نسـتعلیق، ثلـث، رقـاع و کوفـی و غیـره » (مثقالـی، ۱۳۹۰: ۵۰). در وب‌سـایت تایپوخـط کـه بـر موضـوع تایپوگرافـی تمرکـز دارد در بررسـی متنـی در خصـوص تایپ‌فیـس یـکان چنیـن اشـاره می‌کنـد: «بریـفِ- احتمـالاً ذهنـیِ- اولیـهٔ یـکان، طراحـی تایپ‌فیسـی بـوده اسـت کـه کامـلاً خوانـا باشـد و ارزش خطـی یکنواختـی داشـته باشـد (اصطلاحـاً مونولایـن باشـد) البتـه بـه ایـن دو ویژگـی در مراحـل تکمیـل فونـت، یـک ویژگـی دیگـر اضافـه می‌شـود و آن، هم‌نشـینی بـا تایپ‌فیس‌هـای سن‌سـریف لاتیـن اسـت. «مونولایـن: تایپ‌فیسـی کـه یـا کنتراسـت ضخامـت (پهنـا و نازکـی) در اسـتروک‌های گلیف‌هـای آن اصـلاً وجـود نـدارد یـا ایـن کنتراسـت بسـیار کـم اسـت» (پهلوان‌حسـینی، ۱۳۹۷).

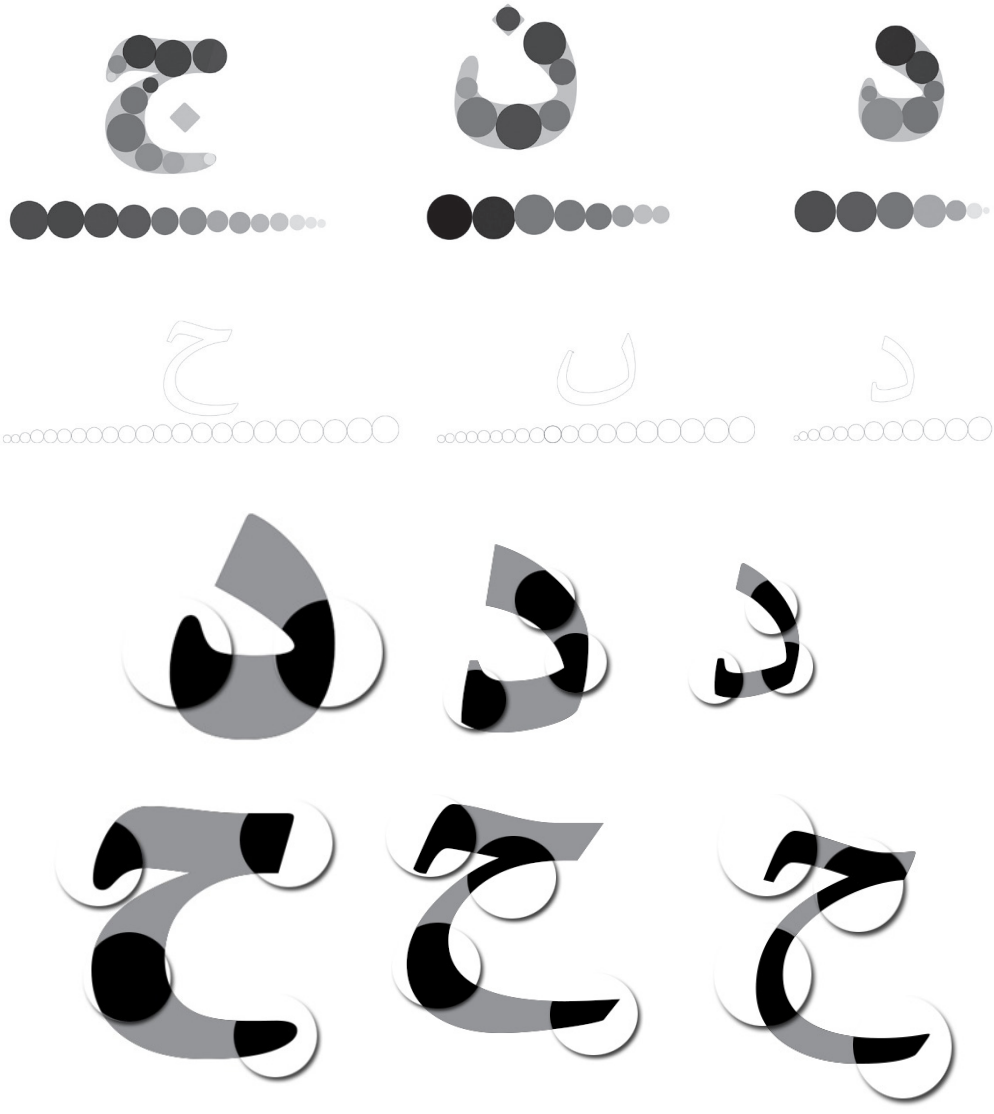
قـوت و ضعـف نقـش مهمـی در طراحـی تایپ‌فیس‌هـای فارسـی دارد، بنابرایـن نسـبت ضخامـت در تایپ‌فیس‌هـا بررسـی شـد. بـه ضخیم‌تریـن قسـمت هـر حـرف یـا کاراکتـر همچـون وسـط «ب، ن و...» قـوت قلـم و بـه نازک‌تریـن قسـمت هـر حـرف همچـون انتهـای«ب، ن و...» ضعـف قلـم گفتـه می‌شـود. ایـن دو ویژگـی در تایپ‌فیس‌هایـی کـه بـا اسـتفاده از قلـم خوشنویسـی نوتـه شـده‌اند و یـا اینکـه اثـر و حرکـت قلـم در آن‌هـا مشـهود اسـت ماننـد: نسـتعلیق، یاقـوت، نازنیـن و غیـره بیشـتر دیـده می‌شـود. درحالی‌کـه ایـن ویژگـی در تایپ‌فیس‌هـای مونولایـن ماننـد: یـکان، فرنـاز و غیـره کم‌تـر دیـده می‌شـود (طوسـی و انصاریـان، ۱۳۹۵: ۷۶).

متن

آنالیز فرم در تایپ‌فیس‌های غیرمونولاین (دارای تغییر ضخامت، دارای کنتراست)

تایپ‌فیس‌هـای غیرمونولایـن (دارای تغییـر ضخامـت) شـامل دو تایپ‌فیـس میتـرا و تیتـر اسـت. تایپ‌فیـس میتـرا در دو وزن معمولـی و سـنگین اسـت و بیشـتر کارکـرد متنـی دارد. تایپ‌فیـس تیتـر تنهـا دارای یـک وزن اسـت و بیشـتر کارکـرد نمایشـی دارد. بـرای آن‌کـه ایـن مقایسـه دقیق‌تـر باشـد، وزن سـنگین‌تر در تایپ‌فیـس میتـرا مبنـا قـرار گرفتـه اسـت (در اشـکال هـر دو وزن نمایـش داده شـده اسـت). همچنیـن سـایز در هـر دو تایپ‌فیـس یکسـان اسـت. ضخامـت خـط بدنـه (سـایزهای یکسـان) در تایپ‌فیـس تیتـر بیشـتر از تایپ‌فیـس میتـرا اسـت. هـر دو تایپ‌فیـس یادشـده دارای تغییراتـی در ضخامـت هسـتند (هـر دو تایپ‌فیـس دارای قـوت و ضعـف در بدنـه خـود هسـتند). ایـن مقـدار تفـاوت در تایپ‌فیـس تیتـر کم‌تـر اسـت و

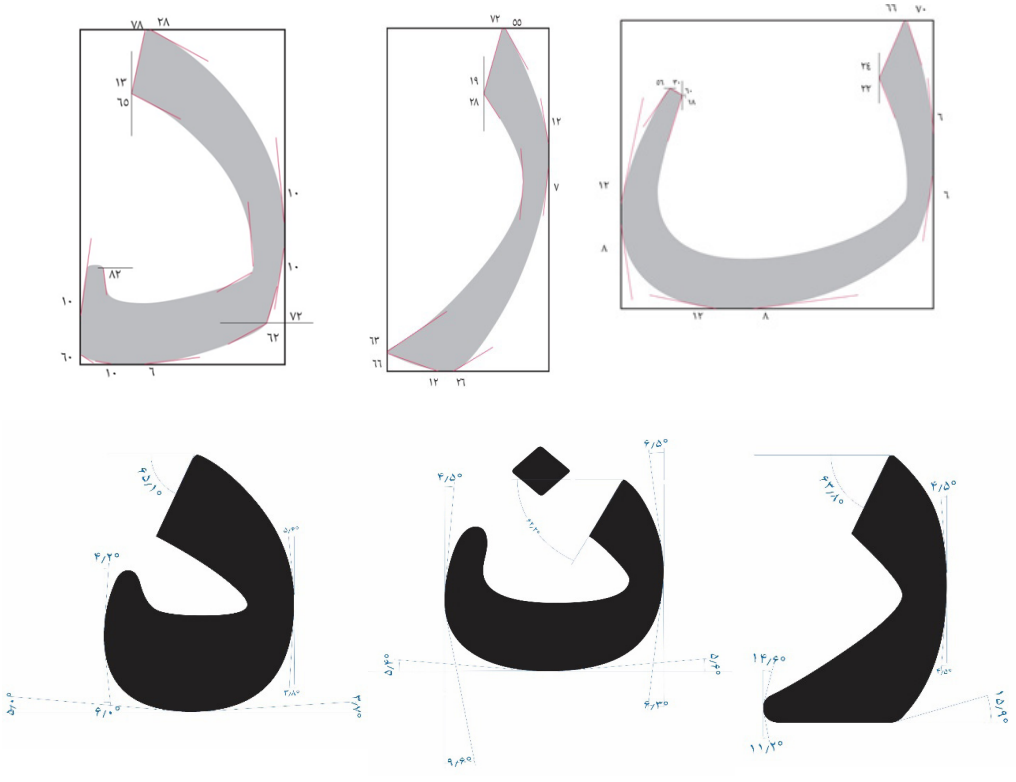
کنتراست یا تغییر ضخامت خط بدنه کاراکتر با نوسان کمتری انجام می‌شود (تفاوت ضخامت در قسمت‌های ضعیف نسبت به قسمت‌های ضخیم کم است)، درحالی‌که در تایپ‌فیس میترا مقدار تفاوت بخش ضخیم و نازک (قوت و ضعف) بیش‌تر است (تصویر ۳).



تصویر ۳: تغییر ضخامت خط در دو تایپ میترا (معمولی و بلد) و تیتر با کاراکتر و سایز یکسان (مأخذ: نگارنده)

زوایا در ابتدای خط بدنه، در تایپ‌فیس تیتر تند است و اتصالات کمی منحنی و نرم هستند. در تایپ‌فیس میترا زاویه ابتدای فرم‌ها تند و اتصالات ابتدای خط تیز و برنده هستند. در مقایسه این دو چنین برمی‌آید که زوایای ابتدای فرم کاراکترها در تایپ‌فیس میترا پرشیب‌تر و در اتصالات تیزتر از تایپ‌فیس تیتر به نظر می‌رسد. در انتهای خط

بدنـه در تایپ‌فیـس تیتـر، فرم‌هـا منحنـی و نـرم هسـتند. در تایپ‌فیـس میتـرا فرم‌هـای پایانـی زاویـه‌دار، تیـز و برنـده هسـتند. در مقایسـه چنیـن برمی‌آیـد کـه فرم‌هـای پایانـی کاراکترهـا در دو تایپ‌فیـس کامـلاً بـا هـم متفـاوت هسـتند (تصویـر ٤). «خطـوط زاویـه‌دار جسـورند و بـه شـکل خشـنی فعالیـت را القـا می‌کننـد. خطـوط منحنـی سـیال منفعل‌انـد. شـاید بـه خاطـر خاطـره مـا از ایـن خطـوط در طبیعـت یـا پیکـره آدمـی اسـت» (ام. پوهـالا، ۱۳۹۳: ٣٦-٣٧).



تصویر ۴: نمایش زوایای ابتدایی و فرم انتهای خط در دو تایپ میترا و تیتر با کاراکتر و سایز یکسان (مأخذ: نگارنده)

پـس از بررسـی فـرم خـط در کاراکترهـا، بـه نظـر می‌رسـد توجـه بـر ایـن ویژگی‌هـای بصـری در پاراگراف‌هـا نیـز در اسـتنباط لحـن، حـس و شـخصیت تایپ‌فیس‌هـا تأثیرگـذار اسـت. تجمـع فرم‌هـا در کنـار هـم باعـث تشـدید هـم و تأثیرگـذاری بـر هـم می‌شـوند. کاراکترهـا در پاراگراف‌هـا بافـت، فضاهـای مثبـت و منفـی، درگیری‌هـای بصـری و غیـره ایجـاد می‌کننـد کـه (در ایـن مقالـه به‌صـورت خلاصـه) موردبررسـی قـرار می‌گیرنـد. شـرایط مسـاوی بـرای دو پاراگـراف تعریـف می‌کنیـم: متـن در هـر دو پاراگـراف یکسـان، سـایز و وزن (تقریبـاً) برابـر، فاصلـه خـط برابـر، طـول خطـوط یکسـان اسـت. تنهـا تفـاوت در ایـن دو پاراگـراف نـوع تایپ‌فیـس از نظـر تغییـر ضخامـت در خـط بدنـه اسـت.

در پاراگـراف حاصـل از تایپ‌فیـس تیتـر، بافـت فشـرده فضـای مثبـت زیـاد اسـت، درحالی‌کـه فضـای منفـی منقبـض و کـم بـه چشـم می‌آیـد، ورودی فرم‌هـا بـه خـط کرسـی بـا شـیب ملایـم و اتصـالات نـرم هسـتند (برگرفتـه از زوایـا و فـرم در ابتـدای خـط بدنـه اسـت). به‌طورکلـی،

پاراگـراف تایپ‌فیـس تیتـر سـنگین و تیـره و از نظـر فضـای کلـی منحنـی و دایـره‌وار اسـت. در پاراگـراف حاصـل از تایپ‌فیـس میتـرا، بافـت کمـی فـراخ و فضـای مثبـت و منفـی بـا هـم متناسـب هسـتند. ورود فـرم بـه خـط کرسـی بـا شـیب تنـد و اتصـالات تیـز هسـتند (برگرفتـه از زوایـا و فـرم در ابتـدای خـط بدنـه اسـت). به‌طورکلـی، پاراگـراف تایپ‌فیـس میتـرا سـبک و از نظـر فضـای کلـی نسـبت بـه تایپ‌فیـس تیتـر زاویه‌دارتـر اسـت (تصویـر ۵).

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

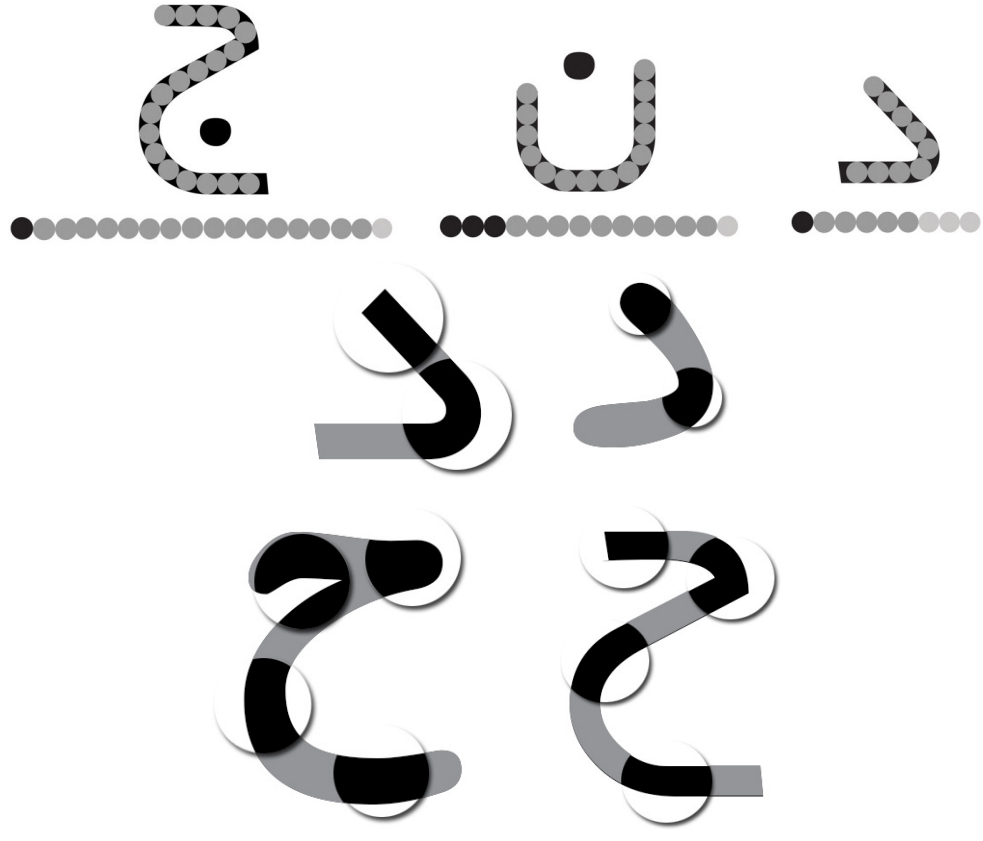
تصویر ۵: کاراکترهای متصل و منفصل در پاراگراف دو تایپ میترا و تیتر با کاراکتر و سایز یکسان (مأخذ: نگارنده)

جدول ۲: آنالیز فرم در تایپ‌فیس‌های غیرمونولاین (مأخذ: نگارنده)

ویژگی بصری خط	تیتر	میترا (وزن سنگین)	تیتر و میترا
مقدار ضخامت	زیاد	کم	متفاوت: میترا کم‌تر
تغییر ضخامت	دارد	دارد	مشابه: دارند
تفاوت میان بخش ضخیم و نازک	کم	زیاد	متفاوت: میترا بیش‌تر
زاویه ابتدا	زاویه‌دار	زاویه‌دار	مشابه: زاویه میترا تندتر
فرم اتصالات در ابتدا	نرم	تیز	متفاوت: میترا تیز و تیتر نرم
زاویه انتها	زاویه ندارد	زاویه‌دار	متفاوت: میترا زاویه‌دار
فرم اتصالات در انتها	منحنی	تیز	متفاوت: میترا تیز و تیتر نرم
بافت در پاراگراف	نرم و منعطف	خشک	متفاوت: تیتر بافت منعطف‌تر
وزن خط در پاراگراف	سنگین و تیره	سبک و خاکستری	متفاوت: تیتر سنگین‌تر و میترا سبک‌تر
زاویه ابتدا فرم‌ها نسبت به خط کرسی	شیب ملایم	شیب تند	متفاوت: تیتر ورودی ملایم

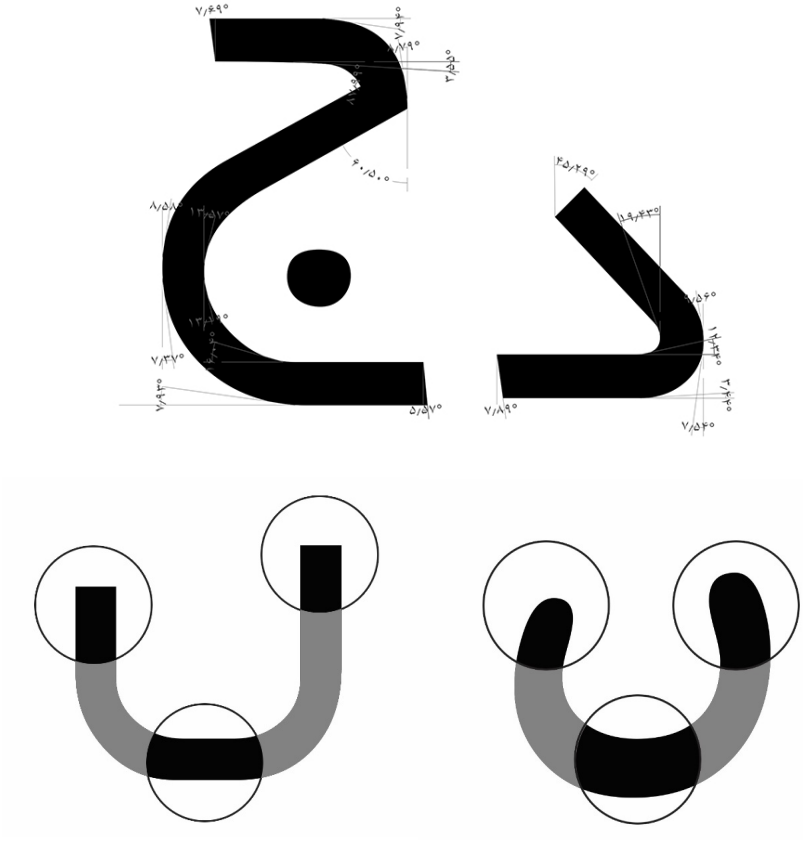
آنالیز فرم در تایپ‌فیس‌های مونولاین (فاقد تغییر ضخامت، بدون کنتراست)

تایپ‌فیس‌های مونولاین، شامل دو تایپ‌فیس کودک و یکان است. هر دو تایپ‌فیس دارای کارکرد نمایشی هستند و در متون طولانی خیلی کاربرد ندارند. هر دو دریک وزن مشابه مورد مقایسه قرار گرفته‌اند. ضخامت خط بدنه (سایزهای یکسان) در هر دو تایپ‌فیس تقریباً برابر است. تغییر ضخامت در بدنه کاراکتر، ناچیز است و می‌توان گفت وجود ندارد و ضخامت در خط بدنه هر دو یکسان است (تصویر ٦).



تصویر ۶: تغییر ضخامت خط بدنه در دو تایپ یکان و کودک با کاراکتر و سایز ثابت (مأخذ: نگارنده)

زوایـا و برش‌هـا در ابتـدای بیش‌تـر فرم‌هـا در تایپ‌فیـس یـکان، صفـر درجـه و مـوازی بـا خـط کرسـی اسـت. اتصـالات در همـه خطـوط ابتـدا تیـز و ۹۰ درجـه هسـتند. در تایپ‌فیـس کـودک در ابتـدای فرم‌هـا زاویـه وجـود نـدارد، زیـرا فـرم اصلـی خـط بدنـه منحنـی اسـت. در مقایسـه ایـن دو بـا هـم چنیـن برمی‌آیـد کـه زوایـا و فـرم در ابتـدای خـط بدنـه کامـلاً بـا هـم متفـاوت هسـتند یکـی کامـلاً مربـع و تیـز و دیگـری کامـلاً دایـره و منحنـی. در انتهـای خـط بدنه در تایپ‌فیـس یـکان، فرم‌هـا دارای زاویـه و بیش‌تـر صفـر درجـه و مـوازی بـا خـط کرسـی هسـتند. در تایپ‌فیـس کـودک فرم‌هـای پایانـی منحنـی و بـدون زاویـه هسـتند. در مقایسـه ایـن دو بـا هـم چنیـن برمی‌آیـد کـه فرم‌هـای پایانـی کاراکترهـا در دو تایپ‌فیـس کامـلاً بـا هـم متفـاوت هسـتند (تصویـر ۷).



تصویر ۷: فرم خط در ابتدا و انتها در دو تایپ یکان و کودک با کاراکتر و سایز ثابت (مأخذ: نگارنده)

در پاراگـراف حاصـل از تایپ‌فیـس یـکان، بافـت کمـی خشـک و نامنعطـف اسـت. فضـای مثبـت و منفـی تقریبـاً برابـر هسـتند، ورودی فرم‌هـا بـه خـط کرسـی بـا شـیب ملایـم یـا مـوازی بـا خـط کرسـی اسـت. اتصـالات خشـک و تیـز هسـتند (برگرفتـه از زوایـا و فـرم در ابتـدای خـط بدنـه اسـت). به‌طورکلـی، پاراگـراف تایپ‌فیـس یـکان سـبک و خاکسـتری و از

نظـر فضـای کلـی خشـک و زاویـه‌دار اسـت.

در پاراگـراف حاصـل از تایپ‌فیـس کـودک، بافـت منعطـف و نرم‌تـر اسـت. فضـای مثبـت و منفـی بـا هـم متناسـب هسـتند، ورود فـرم بـه خـط کرسـی بـدون زاویـه اسـت و اتصـالات منحنـی هسـتند (برگرفتـه از زوایـا و فـرم در ابتـدای خـط بدنـه اسـت). به‌طورکلـی، پاراگـراف تایپ‌فیـس کـودک سـبک و خاکسـتری و از نظـر فضـای کلـی منحنـی اسـت (تصویـر ۸).

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

هنرمند در این میان از مقولات خاص خود از قبیل شکل و رنگ برای درک معنی عمومی حاضر در یک مورد خاص بهره می برد. باید آن را به کمک تحلیل ادراکی به قالب مجموعه ای از ضوابط در آوریم. خوشبختانه تحلیل ادراکی بسیار انعطاف پذیر است.اصول و مبانی تفکر روانشناختی من و بسیاری از آزمایش هایی که در ادامه بدان ها ارجاع خواهم داد برگرفته از نظریه ی گشتالت اند. گشتالت به معنای فرم یا شکل است، از ابتدای سدهٔ حاضربرای اشاره به مجموعه ای از اصول علمی به کار گرفته می شود که عمدتاً بر مبنای تجربیاتی در زمینه روانشناسی ادراک حسی شکل گرفته اند.

تصویر ۸: کاراکترهای متصل و منفصل در پاراگراف دو تایپ یکان و میترا با کاراکتر و سایز یکسان (مأخذ: نگارنده)

جدول ۳: آنالیز فرم در تایپ‌فیس‌های مونولاین (مأخذ: نگارنده)

ویژگی بصری خط	یکان	کودک	یکان و کودک
مقدار ضخامت	متوسط	متوسط	تقریباً برابر
تغییر ضخامت	ندارد	ندارد	ندارند
تفاوت میان بخش ضخیم و نازک	ندارد	ندارد	ندارند
زاویه ابتدا	زاویه‌دار (اکثراً صفر درجه)	بدون زاویه	متفاوت در زاویه
فرم اتصالات در ابتدا	مربع (تیز و خشک)	منحنی	متفاوت
زاویه انتها	زاویه‌دار (اکثراً صفر درجه)	بدون زاویه	متفاوت در زاویه
فرم اتصالات در انتها	مربع (تیز و خشک)	منحنی	متفاوت
بافت در پاراگراف	تیز	منعطف	متفاوت
وزن خط در پاراگراف	متوسط و خاکستری	متوسط و خاکستری	مشابه
زاویه ابتدا فرم‌ها نسبت به خط کرسی	موازی خط کرسی	منحنی	متفاوت

در این بخش، آنالیز فرم‌ها با توجه به ویژگی‌های بصری خط در دو گروه تایپ‌فیس موردمطالعه به اتمام رسیده است. پس از آنالیز تحلیل فرم‌ها برای استخراج چند مؤلفه در لحن، شخصیت و حس منبعث از تایپ‌فیس‌ها بر مبنای فرم آن‌ها آغاز شد. در این بخش، به‌هیچ‌عنوان نتایج حاصل قطعی نیست و چکیده‌ای از نظرسنجی‌ها و مطالعه فرمی با هدف بررسی عمیق‌تر برای پی‌بردن به لایه‌های شخصیتی تایپ‌فیس‌ها است. برای تحلیل دقیق و همه‌جانبه تایپ‌فیس‌ها علاوه بر عنصر خط، ویژگی‌های بصری دیگری نیز باید موردبررسی قرار بگیرند، اما به دلیل موضوع اصلی این پژوهش، تنها با توجه به عنصر خط آنالیزها و تحلیل‌ها مطرح شده است.

این نوع نگاه و تحلیل فرم تایپ‌فیس‌ها و شخصیت‌پردازی برای آن‌ها در شاخه‌هایی از گرافیک مثل طراحی هویت بصری، برندینگ، دیزاین‌های احساسی، طراحی بازی، ساخت کمیک استریپ‌ها و غیره که مخاطب برخورد درونی‌تری با عناصر بصری برقرار می‌کند و توجه به احساسات مخاطب مهم است، بسیار کاربرد دارد. «آینده‌ای را تصور کنید که فونتی که شما استفاده می‌کنید مستقیماً با ظاهر شما در ارتباط باشد» (سلنتیس، ۱۳۹۲: ۵۲). «تایپوگرافی نه‌تنها بر میزان فهم خواننده تأثیر می‌گذارد، بلکه می‌تواند بر میزان درک خواننده از صدا و اندیشه نویسنده هم تأثیرگذار باشد. این امر مانند توانایی تشخیص درست صدا و سرعت هنگام سخن گفتن و شنیدن است. بعضی افراد آرام سخن می‌گویند و بعضی فریاد می‌زنند. [...] تایپوگرافر متن را با صدای مناسب و درخور تنظیم می‌کند، نه بسیار بزرگ نه بسیار کوچک، نه بسیار فشرده نه بسیار پراکنده» (های‌اسمیت، ۱۳۹۵: ۴۸).

استیون هلر در بخشی از کتاب ۱۰۰ طرح خلاق گرافیکی با اشاره به تلاش مشترک ال لیسیتزکی[1] و ولادمیر مایاکوفسکی[2] در مجموعه اشعار او با عنوان صدا[3]، بر قدرت بصری و احساس منبعث از آن در اثر گرافیکی که در اینجا تایپوگرافی شعر است،

1. El Lissitzky
2. Vladimir Mayakovsky
3. For The Voice

تأکید دارد. «لیسیتزکی با دادن سر نخ بیشتری به خواننده، متن نوشته را به نموداری تصویری تبدیل کرد تا آهنگ کلام و معنی را با هم دنبال کند» (هلر، ۱۳۹۵: ۱۳).

پس از آنالیز فرمی تایپ‌فیس‌ها بر اساس تمرین‌ها و روندهای تدوین‌شده (که مخاطبان جامعه آماری این پژوهش هم به‌طور دقیق آن‌ها را تجربه کرده‌اند و از روند آنالیز بصری کاملاً مطلع هستند)، نوبت به تحلیل نتایج آنالیز و بازیابی شاخص‌های حسی، شخصیتی، لحنی در آن می‌رسد. هرکدام از صفات در نظر گرفته‌شده در جدول ٤ با توجه به فرم تایپ‌فیس‌ها مورد تحلیل و تبادل‌نظر قرار گرفته است. درنهایت، نظرات مشترک و پرتکرار در جداول آماری منتقل و استخراج شده است که نتایج حاصل و منعکس‌شده در جداول ٥-٧، حاصل اشتراک بالای ٦٠ درصد در خصوص هرکدام از خصایص جدول ٤ است.

جدول ۴: صفات انتخاب‌شده و منعکس‌کننده حس، شخصیت و لحن (مأخذ: نگارنده)

ویژگی بصری خط	احساس، لحن، شخصیت
مقدار ضخامت، تغییر ضخامت	سنگینی-سبکی، تنبلی-پویایی، لختی-پویایی، لطافت-خشونت، سرعت-آرامش، عصبانیت-مهربان، جدی-شوخ، متنوع-یکنواخت جنسیت، تن صدا، سن، شغل، حس لامسه منبعث از بافت
زاویه ابتدا، فرم در ابتدا	
زاویه انتها، فرم در انتها	

تحلیل تایپ‌فیس‌های غیرمونولاین

این گروه از تایپ‌فیس‌ها دارای تغییر ضخامت در طول خط بدنه هستند. از این ویژگی بصری می‌توان بیان داشت که این گروه، حس نشاط، پویایی و تنوع دارند. از لحاظ شخصیتی، منعطف‌تر و مهربان هستند. از لحاظ لحن و تن صدا دارای اوج و فرود و نوسان صوت هستند و صدای یکنواخت ندارند. شاید کمی وجه زنانه پررنگ‌تری داشته باشند. در کنار این کلیات، دو تایپ‌فیس غیرمونولاین در فرم با هم متفاوت هستند که در جدول ۳ اشاره شد و این تفاوت‌های فرمی در کنار تشابه کلی که وجود دارد، باعث اختلاف‌هایی در حس، لحن و شخصیت دو تایپ‌فیس در یک گروه می‌شود. مثلاً تایپ‌فیس تیتر، تنبل‌تر و کم‌تحرک‌تر از تایپ‌فیس میترا است، درحالی‌که هر دو تایپ‌فیس فرم پویایی دارد. تیتر یک مرد میانسال و سنتی به نظر می‌رسد (به علت میزان ضخامت خط سازنده بدنه)، درحالی‌که میترا حس و حال زنانه‌تری دارد، اما یک خانم جوان و امروزی درعین‌حال کمی خشن، با دقت و حساسیت بالا است (به علت فرم زاویه‌دار و خشک ابتدا و انتهای خط بدنه). تایپ‌فیس تیتر کمی مهربان و درعین‌حال جدی است، به نظر می‌رسد شغل دولتی دارد و مدیر است. تایپ‌فیس میترا حس و حال فعال و پویایی دارد که شاید مشاغل کمی پرریسک و سخت‌تر همچون تجارت یا حسابداری را در بر بگیرد. حس لامسه در متن شکل‌گرفته با تایپ‌فیس تیتر نرم‌تر و در متن ایجادشده با میترا کمی زبرتر و خشن‌تر است. صدای تایپ‌فیس تیتر بم و کوتاه و صدای میترا کمی زیرتر و بالاتر است. هر دو تایپ‌فیس دارای تغییر ضخامت بر اساس قلم خوشنویسی نسخ طراحی شده‌اند. بنابراین، هر دو دارای حس و حال اصیل و کلاسیک هستند، اما تایپ‌فیس میترا کمی مدرن‌تر از تیتر به

نظـر می‌رسـد. تایپ‌فیـس تیتـر لحـن دوسـتانه و صمیمانه‌تـری دارد، درحالی‌کـه تایپ‌فیـس میتـرا کمـی رسـمی‌تر و بـا تحکـم و قطعیـت بیشـتر اسـت. تایپ‌فیـس تیتـر بـه علـت کاربـرد بیشـتر در تیترهـا و اخبـار مهـم چاپـی دارای هویـت و تاریـخ بیش‌تـری اسـت و ممکـن اسـت حـس نوسـتالژی بیش‌تـری داشـته باشـد، هرچنـد از نظـر قدمـت طراحـی چنـدان بـا هـم فاصله ندارند.

جدول ۵: تحلیل فرم در تایپ‌فیس‌های غیرمونولاین (مأخذ: نگارنده)

	تیتر	میترا
کاربرد	نمایشی	متنی- نمایشی
سبقه طراحی	خوشنویسی	خوشنویسی
لحن	دوستانه و صمیمانه‌تر	رسمی‌تر و با تحکم
پویایی و تحرک	کم‌تحرک	پویا
حس لامسه	نرم (مثل پارچه نخی)	کمی زبر (مثل بافت گونی)
شخصیت	سنتی، مهربان و درعین‌حال جدی	امروزی، خشن، با دقت و حساسیت بالا
سن	میانسال	جوان
جنسیت	مرد	خانم
تن صدا	بم و کوتاه، دارای اوج و فرود کم	زیرتر و بالاتر، دارای اوج و فرود زیاد
قدمت و اصالت	اصیل و کلاسیک	مدرن و با اصالت
شغل	مدیر دولتی	مدیر غیردولتی (تاجر یا حسابدار)

تحلیل تایپ‌فیس‌های غیر مونولاین

جدول ۶: تحلیل فرم در تایپ‌فیس‌های مونولاین (مأخذ: نگارنده)

	یکان	کودک
کاربرد	متنی-نمایشی (متن‌های کوتاه)	متنی-نمایشی (متن‌های کوتاه)
سبقه طراحی	غیر خوشنویسی	غیر خوشنویسی
لحن	خشک و مؤدبانه	ملایم و لوس
پویایی و تحرک	کم‌تحرک	کم‌تحرک
حس لامسه	خشن و برنده (مثل رنده)	نرم (مثل پلاستیک)
شخصیت	جدی، خشن، بی‌احساس، دقیق	کمی شوخ، کمی بی‌ادب، سرخوش
سن	جوان	جوان
جنسیت	مرد	خانم
تن صدا	یکنواخت (مونوتن) و کمی بم	یکنواخت (مونوتن) و کوتاه
قدمت و اصالت	مدرن و جدید	جدید
شغل	مهندس	معلم

مقایسه دو گروه غیرمونولاین و مونولاین

با توجه به آنالیز و تحلیل دو گروه تایپ‌فیس‌ها تنها در برخی از یافته‌ها می‌توان به‌صورت جامع‌تر و مقایسه آن‌ها با هم اظهار نظر کرد. در هر دو گروه، تایپ‌فیس‌های موردمطالعه نسبت به هم سنجیده شده‌اند و دارای خصایص متنوع‌تری هستند، اما در مقایسه دو گروه با هم بهتر است جزئیات کم‌تری مدنظر قرار بگیرد. به‌عنوان‌مثال، بین همین چهار تایپ موردمطالعه، تایپ کودک یک تایپ فاقد ارزش خطی است که تنوع و نوسان بصریِ کمتری دارد و از حیث خط تشکیل‌دهنده یکنواخت و فرم ابتدا و انتهای خط بدنه تایپ کاملاً منحنی است. این تایپ منعطف‌تر از هم‌گروهش به نظر می‌رسد. از سوی دیگر، تایپ‌فیس کودک کمی نرم‌تر و مهربان‌تر از تایپ میترا است، با وجودی که تایپ‌فیس میترا دارای تغییر ضخامت است، ابتدا و انتهای خط در این تایپ‌فیس کمی تیز و برنده است که نسبت به تایپ‌فیس مونولاین کودک جدی‌تر و خشک‌تر به نظر می‌رسد. به‌این‌ترتیب، می‌توان فهمید که هرکدام از این ویژگی‌ها می‌توانند قدرت حسی و فرم ظاهری تایپ‌فیس‌ها تحت تأثیر قرار دهند و هرکدام از تایپ‌فیس‌ها را با لحن و شخصیت منحصر به خودشان معرفی کند. «به نظر می‌رسد وزن بالا در طراحی حروف در ایجاد حس و شخصیت صراحت مؤثر است» (طوسی و انصاریان، ۱۳۹۵: ۸۰).

جدول ۷: مقایسه تحلیل فرم در تایپ‌فیس‌های غیرمونولاین و مونولاین (مأخذ: نگارنده)

	غیر مونولاین	مونولاین
مشخصه خط غالب در بدنه تایپ	دارای تغییر در ضخامت	فاقد تغییر در ضخامت
شکل ظاهری تایپ	متنوع‌تر	یکنواخت‌تر
تحرک بصری	پویا	ساکن
صدای محسوس از تایپ	نوسان صوتی همراه بالا و پایین شدن تّن صدا	بدون نوسان صوتی (منوتن)
کاربرد	بیشتر علمی و فرهنگی	بیشتر صنعتی و مهندسی

نتیجه‌گیری

در میان تایپ‌فیس‌های ارزشمندی که در نوشتار فارسی در دسترس قرار دارد، کم‌تر تایپ‌فیس متشخص و دارای لحن و حس و حال ویژه‌ای به چشم می‌خورد. همچنین بیش‌تر طراحان گرافیک که در ابتدای راه هستند در انتخاب و استفاده از تایپ‌فیس‌ها کمی سردرگم هستند. گاهی تایپ‌فیس‌ها برای موضوعات و کاربردهایی انتخاب می‌شوند که واقعاً سنخیتی با آن ندارند. شاید همه این موارد بتواند بهانه مناسبی برای توجه به لحن، شخصیت و احساس تایپ‌فیس‌ها باشد. توجهی که هم در مرحله طراحی و هم در مرحله انتخاب، می‌تواند از حضور نوشتار مانند مردگان بی‌روح و عناصر آویزان و وصله ناجور در اثر گرافیکی (مبتدیان و طراحان تازه‌کار) جلوگیری کند. آنچه مهم است برخوردی غیر از مواجهه فرمی صرف با نوشتار است. تلاش

بـرای ورود بـه لایه‌هایـی عمیق‌تـر و درونی‌تـر در نوشـتار فارسـی. تمرینـی بـرای برقـراری ارتباطـی ورای فـرم و درعین‌حـال بـر اسـاس فـرم. ایـن نـوع تجربـه و برخـورد بـا نوشـتار می‌توانـد بـر تعامـل مخاطـب بـا نوشـتار و طـراح گرافیـک بـا آن تأثیرگـذار باشـد. در عصـری کـه در برقـراری ارتباطـات حسـی بـا گرافیـک، تصویـر بسـیار نقـش دارد و در عصـری کـه مباحثـی چـون خلـق هویـت بصـری، تجربـه کاربـری مخاطـب، برندینـگ، مارکتینـگ و غیـره سـعی در ایجـاد ارتبـاط عمیق‌تـر و احساسـی‌تر بـا مخاطبیـن خـود دارد، نـگاه بـه نوشـتار تنهـا به‌مثابـه فرم‌هـای تجریـدی و انتزاعـی محـض کافـی نیسـت، چراکـه در تمـام رسـانه‌ها و تعامـلات مخاطـب بـا آن‌هـا، نوشـتار حضـور دارد و اگـر بعـد ایجـاد ارتبـاط احساسـی از طریـق نوشـتار بـا مخاطـب کم‌رنـگ شـود، ممکـن اسـت ایجـاد تعامـل و رونـد برقـراری ارتبـاط عمیق‌تـر دچـار مشـکل شـود. طـراح می‌توانـد نوشـتار را ماننـد یـک انسـان دارای گوشـت و پوسـت، حـواس، شـخصیت و صـدا بشناسـد و بـه آن نزدیـک شـود تـا بتوانـد مخاطـب را نیـز درگیـر کنـد و ارتباطـی سـازنده‌تر و مفیدتـر بـه وجـود آورد. در ایـن پژوهـش بـا تمرکـز بـر تغییـر ضخامـت (کنتراسـت) و فـرم در ابتـدا و انتهـای خـط سـعی شـد تـا بـر نقـش آن‌هـا در تأثیـر بصـری و محتوایـی‌ای کـه در پـس خـود دارنـد، تأکیـد شـود. ایـن تأثیـر هـم بـر مخاطـب و هـم بـر اثـر بصـری اسـت و تنهـا کسـی کـه لازم اسـت بـر ایـن تأثیرگـذاری آگاه باشـد، طراحـان گرافیـک هسـتند، چـون مخاطبیـن ایـن تأثیـر را به‌صـورت ناخـودآگاه خواهنـد پذیرفـت.

نتیجـه اصلـی ایـن پژوهـش درواقـع ارائـه نتایـج حاصـل از یـک تجربـه بصـری و درعین‌حـال درونـی از نوشـتار فارسـی اسـت. تـلاش بـرای ایجـاد فضایـی کـه بتـوان کمـی عمیق‌تـر و درونی‌تـر بـا نوشـتار ارتبـاط برقـرار کـرد. ایـن شـناخت در به‌کارگیـری نوشـتار در آثـار متنـوع گرافیکـی کـه تعامـل و ارتبـاط عمیـق بـا مخاطـب بـرای آن‌هـا از اطلاع‌رسـانی صـرف مهم‌تـر اسـت، مفیـد خواهـد بـود. روشـی کـه بـه ایـن نـوع نـگاه کمـک می‌کنـد می‌توانـد موجـب ایجـاد حساسـیت بصـری در آنالیـز فـرم و تحلیـل آن اعـم از تایپ‌فیس‌هـا و خوشنویسـی می‌شـود و می‌توانـد ماننـد یـک فرمـول در کنـار تجربیـات ارزشـمند دیگـر فعـالان و اسـاتید ایـن حـوزه قـرار بگیـرد. مقایسـهٔ دو تایـپ و دسـت‌یابی بـه نتایـج قطعـی در خصـوص مؤلفه‌هایـی کـه در جـدول ارائـه شـده اسـت، تنهـا بـا دو ویژگـی تغییـر ضخامـت و فـرم ابتـدا و انتهـای خـط بدنـه کاراکتـر صـورت گرفتـه اسـت. ایـن دو ویژگـی به‌تنهایـی بـرای اجمـاع در خصـوص شـخصیت، لحـن و احسـاس منبعـث از تایپ‌فیـس کافـی نیسـت و مؤلفه‌هـای دیگـری چـون فـرم و مقـدار فضـای منفـی، شـکل هندسـی غالـب در کاراکترهـا، مسـئله نقـاط (از نظـر فـرم و انـدازه و جایگیری‌شـان) و غیـره نیـز مهـم هسـتند تـا بـا جمیـع بررسـی‌ها در هرکـدام از ایـن حوزه‌هـا بتـوان راجـع بـه محتـوا و شـخصیت تایپ‌هـا نظـر قطعی‌تـر اعـلام کـرد. نتایـج مـوردی ایـن مقالـه در جـدول ۷ و در مقایسـه دو گـروه اصلـی موردمطالعـه ارائـه شـده اسـت، امـا نتیجـه جامع‌تـری کـه از ایـن بررسـی‌ها -کـه گوشـه‌ای از آن در ایـن مقالـه مطـرح شـده اسـت- بـه دسـت می‌آیـد، آن اسـت کـه فـرم در کاراکترهـای نوشـتاری دارای بیـان و لحـن اسـت و می‌توانـد شـخصیت و هویـت خاصـی را منعکـس کنـد کـه در کنـار تصویـر از مهم‌تریـن ابـزار برقـراری ارتبـاط سـازنده بـا مخاطـب اسـت. در ایـن نـوع نـگاه، توجـه بـه مخاطـب توجـه بـه موضـوع کار، کاربـرد و غیـره بـا کمـک توجـه بـر نوشـتار،

محقق می‌شود. نوشتار بازیگر اصلی این صحنه خواهد بود که هم به موضوع و هم به مخاطب تعلق‌خاطر دارد و بر درونی‌تر شدن ارتباط بصری شکل‌گرفته تأثیر دارد. با توجه بر این نوع نگاه (که در تمام دنیا مرسوم است) و همچنین روش‌ها و مطالعات دیگر، انتظار می‌رود حساسیت تایپوگرافرها نسبت به خصایص تایپ‌فیس‌ها که در ورای فرم آن‌ها مستتر است، بیشتر شود و هم بر توجه و اهتمام بیشتر طراحان تایپ در توجه به این مقوله اثرگذار باشد. امید است انتخاب تایپ‌فیس‌ها همخوانی بیش‌تری با نیاز مخاطب و موضوع موردنظر داشته باشد و همین‌طور تایپ‌فیس‌های جدید بیش از گذشته دارای لحن و شخصیت ویژه خود باشند.

فهرست منابع

آرنهایم، رودلف. (۱۳۹۲). هنر و ادراک بصری روانشناسی چشم خلاق. ترجمه مجید اخگر. تهران: سمت.

افضل‌طوسی، عفت، و صالح انصاریان. (۱۳۹۵). «ارتباط شخصیت‌سازی در طراحی حروف و ویژگی‌های نوشتاری و زیباشناسانه». مبانی نظری هنرهای تجسمی. (شماره ۲)، ۸۲-۷۱.

ادوندیس، دونیس. (۱۳۷۱). مبادی سواد بصری. ترجمه مسعود سپهر. تهران: سروش.

ام. پوهالا، دنیس. (۱۳۹۳). الفبای زبان تصویر: فرم و فضا. ترجمه راضیه مهدیه. تهران: فرهنگسرای میردشتی.

برامبرگر، ایوا. (۱۳۹۷). «فن بیان در تایپوگرافی». حرفه هنرمند ویژه‌نامه تایپ‌دیزاین. (شماره ٦٨)، ٨١-٧٦.

چنعانی، حسین. (۱۳۸۲). حرف‌های تجربه. تهران: دید.

پهلوان‌حسینی، رامین. (۱۳۹۷). نقدی بر شماره ٦٨ مجله حرفه هنرمند (ویژه تایپوگرافی و تایپ دیزاین). بخش دوم. برداشت‌شده در تاریخ ۹۸/۱۱. https://typokhat.com

پهلوان‌حسینی، رامین (۱۳۹۷). واژه‌نامه. برداشت‌شده در تاریخ ۹۸/۱۱/۲۵. https://typokhat.com/glossary

دمیرچیلو، هدی، و فرزان سجودی. (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه شناختی در تایپوگرافی فارسی». کتاب ماه هنر. (شماره ۱۵۲)، ۱۰۱-۹۰.

سلنتیس، جیسون. (۱۳۹۲). تایپ، فرم و عملکرد. ترجمه نازیلا محمد قلیزاده. تهران: فرهنگسرای میردشتی.

فضایلی، حبیب‌الله. (١٣٦٥). تعلیم خط. تهران: سروش.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). رسالاتی در خوش‌نویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.

قلیچ‌خانی. حمیدرضا. (۱۳۹۱). آداب المشقِ باباشاه الاصفهانی. تهران: پیکره.

متسون، استیو. (۱۳۹۷). «چرا انتخاب فرم نبردی است میان فرم و کارکرد». حرفه هنرمند ویژه‌نامه تایپ‌دیزاین. (شماره ٦٨)، ١٦٧-١٦٥.

مثقالی، فرشید. (۱۳۹۰). تایپوگرافی. تهران: نظر.

وی‌وایت، الکس. (۱۳۸۹). تأملی در طراحی حروف. ترجمه محمدرضا عبدالعلی و عاطفه متقی. تهران: فرهنگسرای میردشتی.

های‌اسمیت، سایرس. (۱۳۹۵). درون پاراگراف چه می‌گذرد؟ اصول تایپوگرافی. ترجمه فرزانه آرین‌نژاد. تهران: مشکی.
هلر، استیون، و ورونیک وییِن. (۱۳۹۵). ۱۰۰ طرح خلاق گرافیکی. ترجمه آرمینه آواک‌قهرمانی. تهران: فرهنگسرای میردشتی.