بررسی کارکردهای خوش‌نویسی سه‌بعدی با رویکرد مبلمان شهری (مطالعه موردی: آثار حجمی نوشتاری شهرستان‌های تهران و مشهد، از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۴هجری شمسی)[1]

علیرضا شیخی [2]

عالیه تقی خانی [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۱

چکیده

ترکیب و چینش حروف، با هدف اثربخشی به محتوای متن، از ارکان خوش‌نویسی شهری است. با تبدیل تایپوگرافی دوبُعدی به سه‌بُعدی، شدت اثربخشی نوشتار بیش‌تر می‌شود و چنان‌چه این آثار در فضاهای عمومی نصب شوند، باید علاوه بر رعایت خصوصیات ذاتی تایپوگرافی، معیارهای مبلمان شهری نیز در نظر گرفته شود. هدفِ پژوهش بررسی ویژگی‌های بصری و تجسمی آثار نوشتاری سه‌بعدیِ اجراشده در شهرستان‌های تهران و مشهد، در فاصله سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۴هجری شمسی است ؛ و در پی پاسخ به این پرسش است: ویژگی بصری و تجسمی آثار مذکور چیست و چطور دسته بندی می‌شوند؟ رویکرد پژوهش، کمی و کاربردی و روش پژوهش، تحلیلی و تطبیقی است. جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی بوده و جامعه آماری، آثار تایپوگرافی سه بعدی اجراشده در تهران و مشهد است. نمونه‌گیری برای دست‌یابی به بیش‌ترین داده‌های آماری، هدفمند است. به این معنا که موارد با حداکثر اختلاف انتخاب شده‌اند. مبنای انتخاب، آمار آثار خوش‌نویسی شهری در شهرهای تهران و مشهد است که توسط سازمان زیباسازی شهرداری‌ها اجراشده و در سطح شهر نصب گردیده است. تامل در این آثار، نشان می‌دهد که به‌خصوص در مشهد، گرایش سفارش‌دهندگان و هنرمندان، بیش‌تر به استفاده از مضامین مذهبی است. نتیجه آن سبب پدیدآمدن آثار تکراری است که کم‌تر می‌توان در آن خلاقیتی یافت. یا با محیط خود تناسب ندارند و یا خوانش سریع و ساده آن‌ها برای مخاطبِ عام میسر نیست. این نشان می‌دهد که توجه به ویژگی‌های بنیادین تایپوگرافی، رعایت معیارهای گرافیک محیطی و مبلمان شهری، دقت در شیوه جانمایی و مکان‌یابی آثار، خلاقیت در ایده‌پردازی و استفاده از فونت مناسب، می‌تواند به تناسب حداکثری اثر با محیط کمک کند.

واژگان کلیدی: خوش‌نویسی، تایپوگرافی، سه‌بعدی، مبلمان شهری، تهران، مشهد

1.DOI: 10.22051/jjh.2019.19255.1322

۲. استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. a.sheikhi@art.ac.ir

۳. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران، نویسنده مسئول. taghikhani.alieh2017@gmail.com

مقدمه

تـایپوگرافی[1] بـه‌علـت دارا بـودنِ دو وجـه کلامـی و تصویری، یکی از موثرترین راه‌های برقـراری ارتبـاط بـا مخاطـب اسـت. اکنـون بـیش از دو دهـه اسـت کـه تایپوگرافی، صرفا، به طراحی حـروف بـرای یـک تایـپ فیس یا سر و سـامان دادن بـه یـک مـتن تایـپ‌شـده محدود نمـی‌شـود. اسـتفاده از تکنیـک‌هـای گونـاگون دیجیتال، امکانات نامحدود و آزادی عمـل طراحـان در دهه‌های اخیر، سبب شده تا بسـیاری از هنرمنـدان بـا نگاهی تازه به قابلیت‌های خوش‌نویسی به استفاده از آن در فضاهای شهری مبادرت ورزند.

مبلمان شهری[2] در حیطه گرافیک محیطی[3] بخشـی از عناصر زیباسازی شهری است. بدیهی اسـت کـه ایجـاد محیطـی زیبـا و خـلاق و پرورنـده در فضـای زیسـت عمومی، نه تنها، به توسعه فرهنگی و اجتماعی جامعـه، که به ایجاد تعادل و آرامش در روابط انسانی نیز کمک می‌کند. از این رو، نیازمند توجه بیش‌تری به طراحـی و کاربرد مناسب آن در فضاهای شهری هستیم.

هدف مقاله، مطالعه تجسـمی آثـار خـوش‌نویسـی سـه بعدی(نوشتاری) تهران و مشهد در سال های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۴ هجری شمسی است. بنابراین، مقالـه در یـافتن پاسخ این پرسش تلاش مـی‌کنـد: ایـن آثـار در فاصـله سال‌های مذکور چه روندی داشـته و ویژگـی تجسـمی آن چیست؟ توجه به مساله زیباسازی فضـا و تـاثیر آن بر رفتار عمومی، آرامش مردم و بالا رفتن سواد بصری جامعه، خصوصـا، در شـهرهای پرجمعیـت و متراکمـی مانند تهران و مشهد، ضرورت اصلیِ انتخاب این پـروژه برای پژوهش بوده است.

روش پژوهش

در جمع‌آوری داده‌های کتابخانه‌ای به بررسی اسناد موجود فارسی و ترجمه متون انگلیسی پرداختـه شـد؛ در بخـش میدانی با انجام مصاحبه و عکس‌برداری‌های لازم به تکمیل اطلاعات مربوطه اقدام شد. آثار به لحاظ موضوعی و فرمـی دسته بندی شد. با درنظـر داشـتن تعـاریف و پارامترهـای مربوط به یک اثر تایپوگرافی، به نقد و بررسی بصـری آثـار ارائه‌شده در دو شهر تهران و مشهد پرداخته شد؛ هرچنـد که در تحلیل از نقد محتوا محور نیز استفاده شد، ولـی بـه علت تطبیق مولفه‌های خوش‌نویسی حجمی با آثـار مـورد بحث، نگرش عمده به سـمت فـرم و مناسـبات حـاکم بـر ترکیب‌بندی در تعامل بـا محـیط اسـت. گـام پسـین، بـه مطالعه چهار اثر با موضوع بسم الله پرداختـه شـده کـه از نظر نوع نگاه و تکنیک ساخت، متنوع بوده‌اند.

پیشینه پژوهش

آنـدرِس فـردِس[4](۲۰۰۹)، در کتـاب «خـانواده فونـت؛ آشـنایی بـا قلـم‌هـا» مجموعـه‌ای از آثـار ۹۶ طـراح خوش‌نویسی بین‌المللی جمع‌آوری و شرح مختصری برای هریک ارائه کرده اسـت. آثـار ایـن مجموعـه مشـتمل بـر کارهایی است که با فونت و تایـپ در فضـا اجـرا شـده‌انـد. جنـت ابینـک[5] و امیلـی اندرسـون۲[6](۲۰۱۰)، در کتـاب «تـایپوگرافی سـه‌بعـدی»، مجموعـه‌ای از پـروژه‌هـای تایپوگرافی سه‌بعدی را -که در سال ۲۰۱۰ در نیویورک از هنرمندان کل جهـان گـردآوری شـده- فـراهم کـرده‌انـد. جیسون سلنتیس[7](۲۰۱۱)، در کتاب معروف و جریان‌ساز خود« نوشتار، فرم و عملکرد» به تعریف و بررسی مفهـوم تایپ و تایپوگرافی در محیط پرداخته و نشان می‌دهد کـه چطور طراحان مختلف از حروف انگلیسی بـرای اسـتخراج اشکال گوناگون مورد نظرشان استفاده مـی‌کننـد. سـوفیا باراباکس[8] F(۲۰۱۰) نیز در کتـاب «تزیینـات شـهری؛ زندگی شهری جدیـد» بـه بررسـی سـیمای شـهری و مبلمان شهری، به‌خصوص، مراکز تفریحی، پارک‌ها و ... پرداخته اسـت. نویسـنده کتـاب، بـرای فهـم بـیش‌تـر مطالب، مثال‌ها و توضیحاتی ضـمیمه اطلاعـات کتـاب کرده است که برای علاقمندان این حوزه بسیار راه‌گشا و مفیـد اسـت. الهـه پنجـه‌باشـی و مسـعود محمدزاده(۱۳۹۵)، در مقاله «مطالعه تایپوگرافی خـط میخی باسـتان در کتیبـه‌هـای سـلطنتی هخامنشـی» چنین نتیجه می‌گیرند که ریشـه‌هـای تـایپوگرافی بـه مفهوم زیبایی، خوانایی نوشتار و بیانگر بودن حروف در ساختار در ساختار فرمی الفبا است. هم‌چنـین سوسـن خطایی و راضـیه عـارفی(۱۳۹۶)، در مقالـه «گرافیـک محیطی و شاخصه‌های مبلمان شهری در جـدا سـازی زباله‌ها در شهر شیراز» با تاییـد بـر خوانـایی گرافیـک محیطـی شـهری از جملـه تـایپوگرافی، در رویکـردی کاربردی، عناصر گرافیک شـهری را در نظـم دهـی بـه رفتار شهروندی عامل موثری می‌دانند. از پایان‌نامه‌هـای درخور توجهی که موضوع پژوهش خود را بـه تـایپوگرافی اختصاص داده و هریک برمبنای موضوع موردنظرشـان بـه یافته‌هایی در این زمینه دست یازیده‌اند، می‌تـوان بـه سـه پایان‌نامه اشاره کرد. پایان‌نامه علی‌اصغر تجویـدی(۱۳۵۶)، بـا عنـوان «تـایپوگرافی در مجسـمه‌سـازی مـدرن» و بـا راهنمایی استاد احصایی انجام شده، از اولین پژوهش‌هـایی اسـت کـه بـه مبحـث تـایپوگرافی در فضـای سـه‌بعـدی پرداخته اسـت. پایـان‌نامـه مهـدی صـحراگرد(۱۳۸۴)، بـا عنـوان «کـاربرد خـوش‌نویسـی در حجـم‌سـازی» و بـا راهنمایی آیدین آغداشلو انجـام شـده و محـور اصـلی آن

خوش‌نویسی محیطی است که به نکات درخور توجهی در این زمینه دست یافته است. پایان‌نامه صالح زنگنه(۱۳۹۳)، با عنوان «تایپوگرافی سه‌بُعدی و کاربرد آن در گرافیک محیطی» نیز به بررسی جایگاه تایپوگرافی سه بعدی در تبلیغات و طراحی فضاهای شهری پرداخته است.

کاربرد خوش‌نویسی سه‌بُعدی در طراحی مبلمان شهری

خوش‌نویسی در گذشته، تنها فن چیدمان حروف و کلمات بر روی صفحه بود. با پیشرفت صنعت و انقلاب دیجیتال، حوزه امکانات خوش نویسی افزایش پیدا کرد و وارد حیطه‌های جدیدی همچون بسته‌بندی و تبلیغات و معماری شد. تا این مرحله، ارتباط مخاطب با هنر خوش‌نویسی صرفا، ارتباطی بصری بود؛ حضور عناصر خوش‌نویسی را صرفا، بر سطح کاغذ یا صفحه تلویزیون می‌دید که حضوری بصری و بعضا، انتزاعی بود. اکنون به نظر می‌رسد، وارد مرحله جدیدی از کاربرد خوش‌نویسی شده و آن عینیت‌یافتن عناصر بصری تایپوگرافی در قالب عناصر شهری همچون مبلمان است. در این دسته آثار، تمام حواس مخاطب با اثر هنری در ارتباط است؛ می تواند آن را ببیند، بخواند، لمس کند و حتی دورتادور آن حرکت کند و زوایای متفاوتی از اثر را مشاهده کند. در این دسته از آثار، نشانه‌های بصری هستند که مخاطب را به سمت هدف مورد نظر هنرمند هدایت می‌کنند. لذا، هر اثر حجمی، تابع دو شرط است؛ یکی، شرایط موجود در خود اثر -که غالبا، عناصری ثابت هستند- و دیگری، شرایطی که محیط نصب اثر ایجاد می‌کند، که پارامتری متغیر محسوب می‌شود. به‌نظر می‌رسد، برای یک اثر خوش‌نویسی حجمی، علاوه بر شاخصه‌های تجسمی دوبُعدی، موارد زیر نیز حایز اهمیتی ویژه هستند:

۱) قابلیت خوانش چندوجهی اثر؛
۲) عمق میدان دید و فاصله مخاطب تا اثر؛
۳) تناسب ابعاد اثر با فضای پیرامون آن؛
۴) تناسب فرمی و رنگی اثر با محیط نصب و نمایش اثر؛
۵) تناسب تکنیک و متریال با محتوا و مضمون تایپوگرافی؛
۶) تناسب محتوایی محیط نصب و نمایش اثر با محتوای اثر خوش‌نویسی.

هم‌چنین، تمهیداتی را -که بتواند شرایط تحمیلی رنگ و نور محیط را به حداقل برساند- می‌توان به شاخصه های فوق افزود. در نهایت، وجود یک اثر خوب و معقول که زاییده، انتخاب فرمی متناسب با فضا است، باید کمک کند تا اثر به‌خوبی، در محیط بنشیند؛ در فضای شهری حل شود و مخاطبین آن -که همان شهروندان هستند- با آن ارتباط برقرار کنند.

بررسی آثار خوش‌نویسی سه‌بُعدی اجراشده در تهران و مشهد

آثار خوش‌نویسی حجمی عرضه‌شده در دو کلان‌شهر تهران و مشهد از این جهت حایز اهمیت‌اند که برآیندی از تجارب نوین گرافیک محیطی و مبلمان شهری است. آنچه در این میان، بیش از هر چیز جلب توجه می‌کند، فراوانی و رشد نسبی آثار تایپوگرافی در کنار سایر مجسمه‌های شهری است؛ که در سال‌های اخیر، نمود بارزی داشته‌اند. تهران به‌عنوان پایتخت و مرکز فعالیت‌های فرهنگی کشور، با جمعیت بالا و وسعت خود، پتانسیل بالایی برای ساخت و نمایش آثار محیطی دارد. مشهد، پس از تهران، از پرجمعیت‌ترین شهرها و پایتخت مذهبی کشور است؛ که به‌سبب جمعیت قابل‌توجه زائران و مسافرانی که دارد از ظرفیت بالایی برای نمایش هنرهای شهری برخوردار است.

هنرهای بسیاری را می‌توان نام برد، که قابلیت اجرا در فضای شهری را داشته و بر ارزش‌های زیباشناسانه محیط شهری می‌افزایند؛ مانند موسیقی و نقاشی دیواری. اما چیزی که مجسمه‌های شهری را از سایر هنرهای شهری متمایز کرده است، قابلیت اجرا در ابعاد و اندازه‌های بزرگ و متناسب با فضاهای محیطی و قابلیت مشاهده آن‌ها از زوایای گوناگون است.

در مورد اجرا و نمایش آثار خوش‌نویسی حجمی، باید آن‌ها را در فضای سه‌بُعدی در نظر گرفت. عمده‌ترین تفاوت آثار دوبُعدی و سه‌بُعدی مساله نور و سایه است. نور در یک اثر دوبُعدی، ثابت و بدون تغییر است؛ و ماهیت تصویر بنا بر شرایط مکانی و زمانی تغییر نمی‌یابد؛ ولی از آن‌جا که نور موجود در فضای باز، عموما، در حال حرکت است، لذا، سایه‌های ایجاد شده و نیز ماهیت رنگ‌ها در یک اثر سه‌بُعدی، پیوسته در حال تغییر است و لذا، در خوانش مخاطب تاثیر می‌گذارد.

برای خلق چنین اثری، باید به عوامل و فاکتورهای موثر بر ارتباطات فضایی در شهر توجه شود؛ چرا که به همان نسبت که مناسبات محیط بر تعامل میان هنرمند و اثر هنری تاثیر می‌گذارد، بر رفتار مشترک میان هنرمند و مخاطب عام نیز تاثیرگذار است. در نهایت، آنچه به

نمایش در می‌آید، آمیزه‌ای از فن و دانش نوشتاری حروف و کلمات و ذوق و استعداد زیبایی‌شناختی فردی است. به نظر می‌رسد، می‌توان شاخصه‌های فنی یک اثر خوش‌نویسی را در چند نکته خلاصه کرد:

۱)سهولت خوانش؛[۹]

۲)تاکید بر فرم اثر یا رنگ آن؛

۳)ترکیب‌بندی نزدیک به تصویر؛

۴)پخش و چیدمان متعادل فضاهای مثبت و منفی؛

۵)ارتباط منطقی فرم و اندام‌وارگی حروف با مفهوم و معنی کلمات.

بر این اساس، سهولت خوانش را باید اساس و بنیان یک اثر تایپوگرافی دانست و بقیه شاخصه‌ها در ذیل آن قرار می‌گیرند. ازاین‌رو، نباید آثار خوش نویسانه و نقاشی ـ خط را در محدوده آثار تایپوگرافی لحاظ کرد؛ چنین آثاری مانند سیاه‌قلم و کتیبه‌نویسی بیش‌تر متکی بر ترکیب‌بندی فرمی و رنگی هستند تا سهولت خوانش.

با درنظرگرفتن نکات فوق، در ادامه، تلاش شده تا با تحلیل محتوایی و تکنیکی بیش از ۵۰ اثرِ اجراشده در شهرهای تهران و مشهد(جدول‌های ۱ و۲)، ضمن آشکارسازی نقاط قوت و ضعف آثار، خوانشی تطبیقی با استانداردهای هنرهای شهری صورت گیرد. بدیهی است، آوردن همه جدول‌های تحلیلی در یک مقاله امکان پذیر نیست و لذا، برای کوتاه کردن بحث از آوردن آثار مشابه خودداری شد. با تطابق این استانداردهای تجمیع‌شده و هم چنین، نگرش هنری، می‌توان از دریچه نقدِ پیوسته و مستمر آثار نسبت به احیا و ارتقای ارزش های فرهنگی و هنری در بستر شهرها و در مواجه با لایه‌های مختلف جامعه امیدوار بود.

تحلیل آثار تایپوگرافی سه‌بُعدی(نوشتار) اجراشده در تهران و مشهد

از آن‌جاکه برخی آثار بررسی‌شده در جدول‌های ۱و ۲، از اصول اولیه تایپوگرافی و گرافیک محیطی دور هستند، می‌توان در یک تقسیم‌بندی اولیه، آن‌ها را به دو شاخه حجم شهری و نوشتار حجمی تفکیک کرد. بدیهی است آثار ارائه شده در گروه اول، به‌علت فقدان مبانی اولیه تایپوگرافی، یعنی سهولت خوانش، نمی‌تواند مورد هدف این پژوهش باشد؛ چرا که به صِرف استفاده از فرم حروف در یک اثر نمی‌توان آن را در زمره تایپوگرافی گنجاند. مابقی آثاری که در گروه دوم، قرار می‌گیرند و هدف اصلی این پژوهش‌اند، عمدتا، آثاری با موضوع مذهبی هستند. بنابراین، دسته‌بندی موضوعی آن‌ها نیز محل بحث نمی‌تواند باشد. درنتیجه، می‌توان این دسته از آثار تایپوگرافی حجمی را بر اساس تنوع زاویه دید تفکیک کرد.

۱)آثار تک زاویه دید: آثاری که حجم آن‌ها صرفا، حاصلِ عمق‌دادن به سطح دوبُعدی است. بنابراین، فقط از نمای روبه‌رو قابلیت خوانش دارند. براین اساس، به‌سختی، می‌توان آن‌ها را در محیط شهری، به‌گونه‌ای که با سایر عوامل محیطی در تعامل و ترکیب باشند، جانمایی کرد. مگرآن‌که در مکانی نصب شوند که مسیر خوانش یک‌طرفه باشد؛ مانند حاشیه بزرگراه‌ها. از نمونه‌های این آثار تک‌بُعدی می‌توان به آثار «موسی‌الرضا»(تصویر ۲ از جدول ۱)، «فی معرفه الله»(تصویر ۴ از جدول ۱)، «علی»(تصویر ۴ از جدول ۲) و (تصویر ۱۱ از جدول ۲) اشاره کرد.

۲)آثار چند زاویه دید: این دسته از آثار چندوجهی ساخته شده‌اند و قابلیت بهتری نسبت به گروه اول در جانمایی فضاهای شهری، مانند میادین و بلوارهای عریض دارند. چنان‌چه تمهیدات فنی و محیطی پیش از اجرای اثر درنظر گرفته شوند، این‌گونه آثار به‌سادگی می‌توانند در محیط بصری خود ترکیب شوند و جزوی از مبلمان شهری قلمداد گردند. نمونه‌هایی از آثار چندزاویه دید را می‌توان در آثار «بسم الله»(تصویر۱۰ از جدول ۲) و «بسم الله»(تصویر ۱ از جدول ۱) مشاهده کرد.

مقایسه موردی چند اثر منتخب از آثار نوشتاری سه‌بُعدی تهران و مشهد

در این بخش با در نظر داشتن تعاریف و پارامترهای عنوان‌شده برای یک اثر خوش‌نویسی و اثر حجمی به نقد آثار ارائه‌شده در دو شهر تهران و مشهد پرداخته می‌شود. رویکرد غالب در این نقدها، نقد ساختاری است. هرچند که در برخی از آثار سایر شیوه‌های نقد محتوامحور نیز استفاده شده است؛ ولی به‌علت تطبیق مولفه‌های خوش‌نویسی حجمی با آثار مورد بحث، نگرش عمده به سمت فرم و مناسبات حاکم بر ترکیب بندی در تعامل با محیط است. در انتخاب آثار این بخش، اولویت با آثاری بوده که نسبت به رعایت معیارهای پیش‌فرض پژوهش امتیاز بیش‌تری داشته‌اند. درضمن تلاش شده تا آثار منتخب، از نظر نوع نگاه و سبک ساخت خوش‌نویسی سه‌بُعدی، متنوع باشند؛ و درنهایت، برای حفظ وحدت موضوعی، چهار اثر با موضوع بسم‌الله برگزیده شدند.

جدول۱. آثار تایپوگرافی(نوشتاری) اجراشده در فاصله سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۹۴ در شهر مشهد(نگارنده).

	نام اثر	موضوع	خط	تکنیک اجرا	رنگ	ترکیب بندی	شیوهٔ سه‌بعدی‌سازی	تعامل سنت و مدرن			تصویر
								محتوایی	فرمی و ساختاری	محیطی	
۱	بسم الله	مذهبی (قرآنی)	کوفی بنایی	ـ قوطی‌کردن ورق آهن ـ برش سی‌ان‌سی ـ جوشکاری	ـ سفید ـ قرمز	غیرمتمرکز	ـ مکعب‌کردن خودِ نوشته ـ ایجاد فضای مثبت و منفی و خالی‌کردن فضای منفیِ نوشته ـ عقب وجلوبردن سطوح نوشته و چرخش فضایی در کار ـ برش حروف به‌صورت عمودی و افقی و ایجاد عمق در کلمات	ندارد	فرم‌های مکعبی مجسمه با محیط معماری مدرن	تعامل بین محیط فرهنگی ـ مذهبیِ اثر با بافت نسبتاً مدرن محیط	
۲	موسی الرضا	مذهبی اسامی ائمه	کوفی	ـ قوطی‌کردن ورق آهن ـ جوشکاری ـ نوردکاری ـ خم‌کاری ـ برش سی‌ان‌سی	سفید	افقی	ـ عمق دادن به حروف و کلمات ـ اکسترودکردن نوشته ـ قراردادن در فضا و ایجاد سطوح مختلف در کار ـ نصب کار بر روی پایه و امکان دیده‌شدن از تمام جهات ـ ایجاد فضای مثبت و منفی و خالی کردن قسمت منفی نوشته	ندارد	ندارد	تعامل بی محیط فرهنگی مذهبیِ اثر بافت نسب مدرن محیط	
۳	بدون عنوان	مذهبی (قرآنی)	شکسته نستعلیق	ـ برش ورق آهن ـ حک نوشته روی سطوح ـ مشبک‌کردن ورق برنج با لوحه‌های سفید	طلایی	افقی	ـ به‌صورت نقش‌برجسته در داخل سطوح آهن فرو رفته ـ قراردادن نوشته در فضای شهری	ندارد	فرم‌های مکعبی مجسمه با محیط معماری مدرن	ندارد	
۴	بدون عنوان	مذهبی (مدح)	نستعلیق شکسته	ـ برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ جوشکاری ـ قوطی کردن ورق آهن ـ نوردکاری	سفید	عمودی	ـ ایجاد سطوح مختلف ـ بُعددادن به حروف از طریق اکسترودکردن کلمات	ندارد	تعامل نسبی میان فرم‌های مُدور با شیوهٔ ساخت و ترکیب متریال مدرن	ندارد	
۵	بدون عنوان	مذهبی (قرآنی)	کوفی	ـ جوشکاری ـ برش سی‌ان‌سی ورق آهن	طلایی	افقی-مثلثی	ـ خالی‌کردن فضای منفی نوشته ـ اکسترودکردن نوشته و قراردادن در فضا ـ کروی‌کردن نقاط	ندارد	ندارد	ندارد	
۶	بدون عنوان	مذهبی (نام‌ائمه)	نستعلیق	ـ برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ حجم‌دادن به نوشته	آبی	افقی	ـ خالی‌کردن فضای منفی نوشته ـ اکسترودکردن نوشته و قراردادن در فضا	ندارد	ندارد	ندارد	
۷	بدون عنوان	حروف الفبا	زر بولد	ـ جوشکاری ـ برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ خم‌کاری	سفید	افقی	ـ حجم‌دادن به حروف ـ خالی‌کردن فضای منفی نوشته ـ اکسترودکردن نوشته و قراردادن در فضا	ندارد	هماهنگی فرم و اندام حروف حجمی مجسمه با محیط بصری	ایجاد تعامل میان محیط شهری و فضای فرهنگی	

جدول ۲. آثار تایپوگرافی اجراشده در فاصله سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۹۴ در شهر تهران(نگارنده).

	نام اثر	موضوع	خط	تکنیک اجرا	رنگ	ترکیب بندی	شیوه سه‌بعدی‌سازی	تعامل سنت و مدرن			تصویر
								محتوایی	فرمی و ساختاری	محیطی	
۱	کعبه	قرآنی سورهٔ توحید(قول هو الله و احد..)	کوفی بنایی	- برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ جوشکاری	مشکی	عمودی	کلیات به صورت به‌هم پیوسته به هم متصل شده‌اند و میلک شبکهٔ پنجره‌ای را پدید آورده‌اند که حاصلِ فضای منفی بین حروف است.	ندارد	فرم مکعبی مجسمه با محیط معماری مدرن	تعامل بین محیط فرهنگی- مذهبی اثر با بافت نسبتاً مدرن محیط	
۲	لا اله الاالله	مذهبی (قرآنی)	تجریدی	- برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ خم‌کاری ـ نوردکاری	قهوه‌ای	عمودی	ـ از طریق مثلثی‌کردن فرم نوشتار ـ چیدمان فرم‌ها در چند سطح درفضا ـ خالی‌کردن وسط فرم‌ها	ندارد	ندارد	ندارد	
۳	درود ۱	مذهبی (اللهم صل علی محمد و آل محمد)	نستعلیق	- برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ خم‌کاری	آبی	افقی	ـ قوطی‌کردن حروف نوشتار ـ جداکردن حروف به‌صورت مجزا و	ندارد	ندارد	ندارد	
۴	علی	مذهبی (اسامی ائمه)	کوفی	- برش سی‌ان‌سی سنگ تراورتن ـ فرزکاری و	زرد	مثلثی	-ایجاد فضای مثبت و منفی در کار و خالی‌کردن فضای منفی ـ اکسترودکردن حروف	ندارد	ندارد	ندارد	
۵	بدون عنوان	مذهبی (هو العزیز)	ابداعی	- برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ جوشکاری	مشکی، قرمز	آینه‌ای	ـ خالی‌کردن فضای منفی ـ ایجاد سطوح متفاوت در کار ـ اکسترودکردن خط	ندارد	ندارد	ندارد	
۶	محمد علی	مذهبی (اسامی ائمه)	کوفی	ـ مشبک‌کردن ورق آهن - برش سی‌ان‌سی ـ جوشکاری	آبی	ترکیب متقارن حروف	ـ ایجاد فضای مثبت و منفی و خالی‌کردن فضای مثبت کلمه ـ قراردادن کلمه به‌صورت تکرار بر روی دو سطح	ندارد	ندارد	ندارد	
۷	بسم‌الله	مذهبی (قرآنی)	شکسته نستعلیق	ـ برش ورق آهن ـ جوشکاری ورق آهن ـ خم‌کاری و نوردکاری	مشکی	حلزونی	ـ خالی‌کردن فضای منفی نوشته ـ بُعددادن از طریق پهن‌کردن عرض نوشته ـ قوطی‌کردن ورق آهن و قراردادن در سطوح مختلف	ندارد	ندارد	ندارد	
۸	بسم‌الله	مذهبی (قرآنی)	کوفی	ـ برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ قوطی‌کردن ورق آهن ـ جوشکاری	خاکستری قرمز	افقی متمرکز متقاطع	ـ مکعب‌کردن حروف نوشتار ـ چرخش حروف در فضا در همهٔ زوایا ـ ایجاد سطوح متفاوت در کار	ندارد	فرم‌های مکعبی مجسمه با محیط معماری مدرن	ندارد	

ادامه جدول ۲. آثار تایپوگرافی اجراشده در فاصله سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۹۴ در شهر تهران

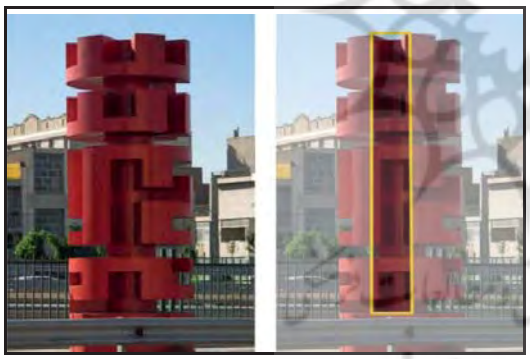
ردیف	نام اثر	موضوع	خط	تکنیک اجرا	رنگ	ترکیب‌بندی	شیوه سه‌بعدی‌سازی	تعامل سنت و مدرن			تصویر
								محتوایی	فرمی و ساختاری	محیطی	
۹	حسین	مذهبی (اسامی ائمه)	نستعلیق	ـ جوشکاری ـ نوردکاری ـ برش سی‌ان‌سی‌ورق آهن	سفید قرمز	متمرکز	ـ ایجاد فضای مثبت و منفی در حروف ـ قوطی کردن ورق آهن ـ ترکیب مکعب مستطیل با نوشته	ندارد	ترکیب‌بندی مدرن با فرم مقطع حروف	ندارد	
۱۰	بسم‌الله	مذهبی (قرآنی)	کوفی بنایی	ـ برش سی‌ان‌سی ـ جوشکاری ورق آهن ـ خم‌کاری ـ نوردکاری	قرمز	افقی و مدور	ـ از طریق چرخش نوشتار در فضا ـ مکعبی‌کردن فونت حروف ـ ایجاد فضای مثبت و منفی در تودهٔ حجمی	ندارد	ندارد	فرم‌های مکعبی مجسمه با محیط معماری مدرن	
۱۱	علی	مذهبی (اسامی ائمه)	تجریدی	ـ برش و جوشکاری صفحات ورق آهن ـ خم‌کاری و	قهوه ای	افقی و متقارن	ـ مکعبی‌کردن فرم نوشته ـ خالی‌کردن فضای منفی	ندارد	ندارد	تعامل میان کشیدگی حروف با درختان	
۱۲	محمد	مذهبی (اسامی ائمه)	کوفی	ـ برش سی‌ان‌سی ورق آهن ـ جوشکاری ـ خم‌کاری	قرمز	متقارن انعکاسی متمرکز مدور	ـ ایجاد فضای خالی در داخل توده کره ـ قراردادن کلمه به‌صورت پنجره‌ای بر روی سطح کره	ندارد	ندارد	ندارد	
۱۳	لااله الا الله	مذهبی (مدح)	آزاد	-فلز آهن -جوشکاری -خم کاری -نورد کاری	مشکی خاکستری	عمودی	ـ منفصل‌کردن کلمات و حجم دادن به خطوط نوشته ـ بُعددادن به کلمات توسط ضخامت در عرض حروف ـ خالی‌کردن فضای منفی نوشته و ایجاد سایه روشن در	ندارد	ندارد	ندارد	
۱۴	صلوات	مذهبی (مدح)	شکسته نستعلیق	ـ جوشکاری ـ نوردکاری ـ خم‌کاری ـ برش سی‌ان‌سی	سفید	افقی	-نوشته برآمده شده - فاصلهٔ موازی میان پروفیل‌ها	ندارد	ندارد	ندارد	
۱۵	یانور	مذهبی (یا مقدر یامدبّر یا مصوّر)	نستعلیق	ـ تراش سنگ ـ برجسته‌کاری ـ صاب و پولیش سنگ	کرم	متمرکز	ـ خالی‌کردن فضای منفی نوشته ـ برجسته‌کردن کلمات	ندارد	ندارد	ندارد	
۱۶	بدون عنوان	مذهبی (قرآنی) الله	شکسته نستعلیق	ـ برش ورق آهن ـ خم‌کاری ـ نوردکاری	مشکی	مثلثی	ـ شکل‌دادن ورق آهن به‌صورت یک خط شکستهٔ زیگزاگی و زاویه‌دار	ندارد	ندارد	هماهنگی حروف با کلیت محیط	
۱۷	امام علی(ع)	مذهبی (اسامی ائمه)	تجریدی	ـ برش ورق آهن ـ خم‌کاری ـ نوردکاری ـ جوشکاری	آهنی	متقاطع	ـ مکعبی‌کردن حروف با ورق آهن ـ قراردادن حروف در زوایای مختلف	ندارد	ندارد	ندارد	
۱۸	بسم الله ۲	مذهبی (قرآنی)	نستعلیق	ـ جوشکاری ـ برش سی‌ان‌سی ورق آهن	قرمز	افقی	ـ خالی‌کردن فضای منفی نوشته ـ کشیدن فونت حروف به‌صورت عمودی در فضا	ندارد	ندارد	ندارد	

۱- بسم‌الله‌الرحمن الرحیم

هنرمند در این مجسمه شهری از خط کوفی بنایی و فرم استوانه‌ای بهره برده است. از ویژگی‌های ذاتی خط کوفی بنایی، پخش و توزیع فضاهای مثبت و منفی، با ارزش بصری یک‌سان است. لذا، در اجرای یک اثر تایپوگرافی با استفاده از این خط باید به نسبتِ حضور خط در فضاهای منفی و فضاهای مثبت توجه ویژه‌ای داشت. ازآن‌جاکه، بیش‌ترین بهره از این خط را هنرمندان معمار در کاشی‌کاری و آجرکاری بناها جسته‌اند، با نگاهی به این آثار درمی‌یابیم که مهم‌ترین عامل موفقیت این آثار توجه به تعاملات و تناسبات بین فضاهای مثبت و منفی و چیدمان منطقی آن‌ها در گستره تصویر بوده است. با این نقطه‌نظر دیده می‌شود که چینش نه‌چندان موفق عناصر حجمی سبب شده تا فضاهای منفی حروف در یک راستا قرار گیرند(شکل ۱). ازآن‌جاکه، فضاهای منفی سبب سایه‌دار و تیره ترشدن اثر در آن نواحی می‌شوند، در اثر فوق، یک فضای تیره عمودی، حجم را از بالا تا پایین شکافته و همین عامل سبب گسستگی ترکیب‌بندی تصویر شده است.

از دیگر ویژگی‌های قلم کوفی بنایی وجود زاویه‌های تند و عمودی است؛ چنین قابلیتی در گستره چینش آجری معماری، بالاترین هم‌نوایی را میان عناصر فرمی محیط دارد؛ یعنی تناسب میان فرم‌های هندسی آجرها و تایپوگرافی حاصل از کوفی بنایی به سازگاری و هم‌نشینی میان آن دو می‌انجامد و هیچ عنصر شکننده و مزاحمی مانند خطوط منحنی در بین آن‌ها نیست. باید در نظر داشت، استفاده از چنین قابلیتی در فضای شهری نیز مستلزم وجود فرم و بستر مشابه است. چرا که یکی از ارکان موفقیت هر اثر هنری، تناسب آن با محیط نمایش اثر است؛ تناسبی که به‌سبب تقابل بین چیدمان استوانه‌ای با ذاتِ هندسی کوفی بنایی هنرمند را در دامی انداخته است که نتوانسته از پسِ ترکیب و تنظیم نهایی اثر برآید. سهولت خوانش از دیگر نکاتی است که با توجه به انتخاب خط کوفی بنایی و نوع چیدمان حروف دچار خدشه شده است. ایمنی، به‌ویژه، در مبلمان شهری و مجسمه‌های شهری -که در مواجه مستقیم با لایه‌های مختلف جامعه هستند- از اهمیت بالایی برخوردار است. اثر فوق به‌سبب استفاده از سطوح مدور و فاقد تیزی و بُرندگی، در این خصوص، تا حدی، به پارامترهای اولیه نزدیک شده است.

اندازه‌گیری نقطه رویت و نقطه خوانش اثر برای مخاطبان سواره، می‌تواند به قوت و یا ضعف مکان نصب مجسمه پاسخ دهد. چنان‌چه فاصله زمانی نقطه خوانش اثر تا نقطه پایان دید برای مخاطب سواره کوتاه باشد، ادراک بیننده عام در شناسایی و دریافت محتوا دچار چالش خواهد شد. چنین آثاری برای بیننده سواره‌ای که با سرعت در حال گذر است، صرفا، توده‌ای رنگین دیده خواهد شد. لذا، ضرورت دارد پیش از نصب آثار، موارد فوق به‌دقت از سوی کارشناسان امور شهری ارزیابی شده و بهترین مکان ممکن، که واجد شرایط اولیه باشد، برای اکران درنظر گرفته شود. اما در انتخاب رنگ قرمز، جسارت رنگی هنرمند را باید ستود. به‌نظر می‌رسد، انتخاب این کنتراست شدید رنگی برای جلب تمرکز مخاطبان پیاده و سواره بوده است؛ که گرچه تاثیر زیادی بر خوانش و ادراک اثر ندارد، اما به‌اندازهٔ کافی جلب توجه می‌کند. درنهایت، چنان‌چه به روش نقد فرمالیستی معنا و مفهوم اثر را بزداییم و آن را در خوانش اولیه نادیده بگیریم، این اثر انباشتی است از احجام هندسی که حول یک محور عمودی در گردش هستند. چنان‌چه شبیه و یا نظیر این چیدمان در محیط بصری مجسمه وجود داشته باشد، می‌توان اذعان داشت که به لحاظ کاربست فنی اثر در تعامل با محیط خود اثری موفق است.



شکل ۱- بسم الله الرحمن الرحیم، فلز، تهران(نگارنده).

۲- بسم‌الله‌الرحمن الرحیم

قلم مورد استفاده در اثر شماره۲، کوفی بنایی است. در هر وجه اثر، حروف به گونه‌ای چیدمان شده‌اند که درنهایت، ترکیب‌بندیِ از پایین به بالایی برای اثر رقم زده‌اند. چنین تمهیدی از سوی هنرمند، بیش‌ترین نزدیکی را با فرم هندسی و مکعبی کوفی بنایی دارد. همان‌طور که در نقد اثر پیشین عنوان شد، در خط کوفی بنایی فضای مثبت و منفی از درجه اهمیت مساوی برخوردارند. در مجسمه فوق ترکیب و چیدمان فضاهای مثبت و منفی به‌نسبتِ اثر شماره ۱، موفق‌تر عمل کرده است. تورفتگی و بیرون‌آمدگی احجام هندسی باعث شدت‌بخشی به کنتراست تیرگی-

روشنی شده است و همین امر، خوانش اثر را آسان‌تر کرده است. جسارت رنگی هنرمند در ترکیب رنگ سفید و قرمز و کاربست به‌جای کنتراست کروماتیک، تمرکز بر روی مجسمه را شدت بخشیده است. هماهنگی محتوایی نوشتار با رنگ سفید از دیگر نکات موفقیت اثر است. سایه‌ها و نیم‌سایه‌های خاکستری، در تقابل با رنگ سفید هم باعث بهتر دیده‌شدن احجام شده‌اند و هم به خوانش سریع و ساده نوشتار کمک کرده‌اند. نقاط قرمزرنگی -که همان نقاط حروف هستند- از چندوجه قابل رویت‌اند و چشم مخاطب را دورتادور اثر هنری به گردش وامی‌دارند. بخشی از سهم موفقیت ساختاری این اثر به هماهنگی رنگی آن با محیط برمی‌گردد. همان‌طور که در تصویر پیداست رنگ‌های سفید و قرمز نیمکت در کلیت مجسمه نیز به کار رفته‌اند و بدین‌ترتیب، هماهنگی نسبی با محیط بصری نصب مجسمه برقرار شده است.

تلاش شده تا با قرارگیری مجسمه بر روی سکو و پایه مستقل و با فاصله مناسب ایمنی اثر نیز مدنظر قرار گرفته شود. تنوع ریتم فرم‌ها همراه با تنوع فضاهای مثبت و منفی و نیز تنوع نور و سایه‌ها در اثر، آن را در نهایت، به اثری پویا در چشم مخاطب بدل کرده است. گردش چشم در ترکیب‌بندی اثر، به گونه‌ای طراحی شده که علاوه بر این‌که کلیت مجسمه یک‌جا دیده و درک می‌شود، اجزا و احجام به‌صورت منفرد و غیرپیوسته نیز می‌توانند خوانده شوند. درک دیداری هر اثر چند بُعدی، می‌تواند به‌صورت مشاهده پلکانی و یا ادراک بصری چندمرحله‌ای تحلیل و پردازش شود. از محاسن چنین امری جذابیت و کنجکاوی مخاطبان برای شناسایی و تعامل با اثر هنری است.

شکل ۲- بسم‌الله الرحمن الرحیم، فلز، مشهد(نگارنده).

۳- بسم‌الله

در این اثر کلمه بسم و الله در کادری نقطه‌مانند قرار گرفته است. کنتراست اندازه میان نقطه -که در ساحت خوش‌نویسی کوچک‌ترین جز محسوب می‌شود -با فرم و اندام حروف اصلی پارادوکسی را رقم زده که به مدد ترکیبی معقول و غلبه فضای منفی، خوشایند به نظر می‌رسد. فضای مثبتِ درونِ کادر نقطه حاصل امتزاج دو کلمه بسم و الله است که فرم انحناها و شکستگی‌های آن ملهم از خطوط نسخ، طغری و معلی است.

در میانه بالایی مجسمه -که محل انباشت فرم‌هاست- اتصالات میان حروف با کم‌ترین فاصله چیده شده‌اند. چنین تمهیدی تمرکز بصری و سنگینی آن منطقه را بیش‌تر کرده است. ریتم متناوب فرم‌های کشیده و فرم‌های منحنی نیز به جلب توجه منطقه فعال بصری کمک کرده است. از طرفی کادر نقطه نیز باعث گردش و هدایت چشم به این ناحیه می‌شود. خطوط و فرم های نرم همراه با کشیدگی‌های سریع و آزاد در برخی نقاط، یادآور نظمی طبیعی است که بسیار چشم آشناست. این تنوع فرمیک و ریتم حرکتی را در شاخ و برگ درختانی که در پس‌زمینه این مجسمه حضور دارند نیز می‌توان مشاهده کرد. گویی همان نظم گیاهی است که در قالبی جدید، با مضمونی آشنا، شکل گرفته است.

شکل ۳- بسم‌الله، فلز، تهران(نگارنده).

با توجه به این‌که فضاهای منفی اثر، امکان دید زمینه و فضای پشت آن را فراهم می‌کند، تک‌رنگ بودن مجسمه چندان به‌چشم نمی‌آید. بلکه به‌واسطه هم خانوادگی رنگ سبز تیره مجسمه و پس‌زمینه سبز روشن درختان، رنگ نهایی اثر از مونوکروم به سمت طیف‌های رنگی خانوادهٔ سبز در تغییر و حرکت است.

از این تمهید، می‌توان چنین نتیجه گرفت که، مکان یابی نصب مجسمه با توجه به هویت رنگی اثر هوشمندانه بوده است. درنهایت، ازآن‌جاکه مجسمه فوق، حاصل عمق‌دادن به تصویری دوبُعدی است و خوانش آن فقط از یک سو میسر است، هنوز با مصادیق یک اثر تایپوگرافی سه‌بُعدی فاصله دارد.

۴- بسه

در این اثر، فرم‌ها و اجزای ناپیوسته‌ای که بر روی زمین چیدمان شده‌اند، کلمه «بسمه» را تداعی می‌کنند. حروف این اثر از حالت کلاسیک و سنتی خود خارج شده و به سمت انتزاعی‌شدن رفته‌اند. سه حرکت دورانی نیم‌دایره‌ای شکل -که به ترتیب از عمق به جلو می‌آیند- در دید ناظر، تداعی‌گر حروف «ب» و «س» هستند. باوجود این‌که حرف «ب» در این اثر نقطه ندارد، ولی در خوانش نهایی آن خلایی احساس نمی‌شود.

تقابل فرم‌های پیچان و مدور با گوشه‌های تیزِ رو به بالا، کنتراست چشم‌نوازی را پدید آورده است. نیمه سمت راست اثر، حاوی سه فرم پیچان و کوتاه و نیمه سمت چپ آن، فرمی افقی و کشیده دارد؛ که این شیوه ساده ترکیب‌بندی را می‌توان در الگوهای خوش‌نویسی سنتی نیز دنبال کرد. خشکی و سادگی فرم حروف، هماهنگی جالبی با فضای پس‌زمینه اثر، یعنی شاخ و برگ خشک درختان پدید آورده است. تاریکی نسبی فضای داخلی و ضدِنورشدن فرم‌ها، هم سبب بهتر دیده‌شدن فرم‌ها شده و هم سنگینی و تیرگی مجسمه را در تقابل با فضای روشن پس‌زمینه قرار داده است.

این ترکیب خلاقانه حاصل از چند ورق تاب‌خورده، ضمن اشاره به مفهوم کلمه بسمه، ارتباط ادراکی و مفهومی ادامه‌داری را برای مخاطب ایجاد کرده است. بدین معنی که پس از خوانش کلمه بسمه و تقابل تیرگی آن با روشنایی پس‌زمینه، مفهومی مذهبی و آشنا در ذهن بیننده شکل می‌گیرد که می‌تواند به فراخور ادراک مخاطب، از زیبایی مطلقِ صاحبِ اسم (بسمه)، تا مفاهیمی که برای توضیحشان نیازمند عنصر و کلمه دوم هست، متغیر باشد. کلمه دوم، در این‌جا غایب است و این کلمه دوم را ذهن مخاطب در لحظه باید بسازد. کلماتی که دلالت بر مفاهیمی همچون زیبایی و خیر مطلق دارند و یا خشوع و کرنش در برابر عظمتی که در ورای پنجره است، اما نمود و نامش در داخل است. پس این اثر با توجه به فضایی که در آن قرار گرفته است، مبین معانی خاصی است که در آن واحد، هم یک اثر تایپوگرافی حجمی است و هم یک اثر گرافیک محیطی و یک اثر مفهومی. بنابراین، در این‌جا تعاملی سه‌وجهی میان اثر، مخاطب و هنرمند برقرار شده است.

ریتم پویا و امکان تغییر فضاهای منفی بین حرکات حروف به‌واسطه تغییر موضع مخاطب از دیگر ویژگی‌های این تایپوگرافی حجمی است. مرکز ثقل و نقطه عطف این اثر در مرکز ترکیب‌بندی قرار دارد. جایی که سومین ورق تاب‌خورده قراردارد و سپس، فرم کشیده «ـــمـه» آغاز می‌شود. از آن‌جاکه، این مجسمه در فضایی داخلی کار شده، احتمالا، مخاطبین خاصی هم دارد که شیوه تعامل آن با مخاطب را نسبت به فضاهای شهری متفاوت ساخته است. بدیهی است چنان‌چه این مجسمه در فضایی غیر از فضای داخلی نصب می‌شد، بسیاری از ویژگی‌های ساختاری و ذاتی خود را از دست می‌داد. درنتیجه، از موفقیت‌های اثر، باید به تناسب و هماهنگی آن با محیط اشاره کرد. ولی چنان‌چه این اثر بخواهد در فضای شهری و فضاهای عمومی نصب و اکران شود، لازم است به موارد ایمنی آن توجه شود.

شکل ۴- بسمه، فلر، تهران(نگارنده).

نتیجه‌گیری

مطالعه آثار اجرا شده در شهرهای تهران و مشهد، نشان می‌دهد که در بسیاری از موارد، فرم از کارکرد تبعیت نمی‌کند. یعنی پیام صادره و نتیجه نهایی، که در این‌جا کارکرد آن اثر است، چندان تناسبی با فرم اثر هنری ندارد. در برخی از آثار، حداقل تناسب ممکن در ترکیبات و اشکالِ نزدیک به تصویر، با محتوای کلام و نوشتار، وجود دارد؛ که چنین آثاری عمدتا، فاقد انتقال پیام بوده و فقط یک ترکیب حجمی از حروف هستند. بررسی‌های این پژوهش، نشان داد که یکی از علل شکسته‌شدن این اصل، مربوط به جانمایی نامناسب سازه حجمی است. اولین عارضه وارده، به سبب این نقص، عدم رعایت فاصله میدان رویت و

خوانش اثر است که آن را صرفا، به حجمی ناموزون و غیرقابل درک تبدیل می‌کند. در برخی موارد، وجود عوامل طبیعی و غیرطبیعی -که دید ناظر را مختل می کند- مزید بر علت است. وجود درختان و گیاهان در میدان دید، سایر المان‌های مبلمان شهری، مانند نرده و حفاظ‌ها، پایه‌های روشنایی، تبلیغات محیطی مزاحم، همگی از عواملی هستند که باعث کاهش تاثیرگذاری اثر هنری در محیط خود می‌شوند.

شباهت تکنیک‌های سه‌بُعدی‌نمایی و هم‌چنین، نزدیکی انتخاب نوع متریال استفاده‌شده، حکایت از امری دارد که به نوعی تنها الگوی رایج برای ساخت و پرداخت تایپوگرافی حجمی شده است. گمان می‌رود، چنین تمهید و گرایشی، گرچه در کوتاه‌مدت استقبال مخاطبان عام را در پی خواهد داشت، اما ادامه این روند در درازمدت، تکثیر غیرخلاقه است.

پی‌نوشت‌ها

[۱] تایپوگرافی -که از بارزترین جلوه‌های هنر گرافیک است- از دو کلمه تایپ و گرافی تشکیل شده است. کلمه تایپ "type" به معنای نوع، نمونه، نماد، حرف و واته(آریان‌پور کاشانی، ۱۳۷۷: ۱۵۵۴)، نیز الگو و تصویر است(ساعتچی، ۱۳۷۱ج۲: ۲۱۷۵)."graphy" پسوند اسم ساز است و به معنی هنر و فن نوشتن، شرح‌دادن و نمایش‌دادن است. علم و دانش بوده و پسوند فارسی«شناسی» است(همان، ج۱: ۹۳۷). نوعی از هنر یا علم(Wehmeier, 1384: 67).

[۲] مبلمان شهری، به مجموعه‌ای از وسایل متحرک و نیمه‌متحرک و کاربردی یا تزیینی اطلاق می‌شود که با اجازه یا اطلاع مقامات دولتی، به‌طور دایم یا فصلی، در فضای عمومی شهر نصب می‌شوند و در اختیار مردم قرار می‌گیرند. مبلمان شهری از عناصر سازنده فضای شهری محسوب نمی‌شوند؛ بلکه در واقع، به اجزای غیرثابت فضاهای شهری گفته می‌شوند که، به عنوان عناصر مکمل، در فضای مابین ساختمان‌ها و بناها قرار می‌گیرند و به دو گروه کلی تقسیم می‌شوند: الف) عناصر زیبایی‌شناختی: مانند گلدان، مجسمه، درختان و گیاهان تزیینی، آب‌نما، پرچم و غیره؛ ب) عناصر کارکردی: مانند چراغ راهنمایی و رانندگی، سطل زباله، نیمکت، ایستگاه اتوبوس، باجه تلفن عمومی، باجه مطبوعات، صندوق پست، جدول و غیره(آگشته، ۱۳۷۹: ۷۹).

[۳] اصطلاح «طراحی گرافیک محیطی» ترجمه کلمه Enviromental است.

[4] Andrés Fredes.

[5] Jeanetten Abbink.

[6] Emily em Anderson.

[7] Jason Tselentis.

[8] Sophie Barbaux.

[۹] نک. (وایت،۱۳۹۰: ۱۱۳)؛ (آرمسترانگ، ۱۳۹۱: ۱۰۶)؛ (لیدول، هولدن و باتلر، همکاران، ۱۳۹۳: ۱۲)؛ (مصاحبه با قباد شیوا، ۱۳۹۴).

منابع

آرمسترانگ، هلن(۱۳۹۱). ***تئوری های طراحی گرافیک***، ترجمه مرجان زاهدی، تهران: مشکی.

آریان‌پور کاشانی، منوچهر(۱۳۷۷). ***فرهنگ فارسی- انگلیسی آریان‌پور***، تهران: جهان‌رایانه.

آگشته، سعید(۱۳۷۹). جدول عنصر ممتد شهری، ***مجله شهرداری‌ها***، سال سوم، شماره ۲، شماره۱۳، ۷۹-۸۳.

پنجه‌باشی، الهه و محمدزاده، مسعود(۱۳۹۵). مطالعه تایپوگرافی خط میخی باستان در کتیبه‌های سلطنتی هخامنشی، ***جلوه هنر***، دوره ۸، شماره ۲، ۴۳-۵۴.

خطایی، سوسن و عارفی، راضیه(۱۳۹۶). گرافیک محیطی و شاخصه‌های مبلمان شهری در جداسازی زباله‌ها در شهر شیراز، ***جلوه هنر***، دوره ۹، شماره ۲، ۳۹-۵۲.

ساعتچی، محمد(۱۳۷۱). ***فرهنگ دانشگاهی یادواره(فارسی- انگلیسی)***، تهران: یادواره کتاب.

لیدول، ویلیام؛ هولدن،کریتینا و باتلر، جیل(۱۳۹۳). ***قواعد فراگیر طراحی***، ترجمه راضیه مهدیه، نازیلا محمدقلی زاده، مهسا حقی پناه و راءیکا خورشیدیان، تهران: فرهنگسرای میردشتی..

مصاحبه با قباد شیوا(۱۳۹۴). **تایپوگرافی شهری**، تهران: فرهنگستان هنر.

وایت، الکس دبلیو(۱۳۹۰). ***عناصر طراحی گرافیک***، ترجمه الهه بور، چ. دوم، تهران: کتاب آبان.

تجویدی، علی‌اصغر(۱۳۵۶). ***تایپوگرافی در مجسمه‌سازی مدرن***، پایان نامه کارشناسی، تهران: دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

صحراگرد، مهدی(۱۳۸۴). ***کاربرد خوش‌نویسی در حجم‌سازی***، پایان نامه کارشناسی ارشد، شیراز: دانشگاه شیراز.

زنگنه، صالح(۱۳۹۳). ***تایپوگرافی سه‌بعدی و کاربرد آن در گرافیک محیطی***، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه آزاد تهران مرکز.

References

Abbink, J. & Anderson, E. CM. (2010). ***3D Typograghy***, (1st ed.), New York : Mark Batty.

Agashteh , S. (2000). The Table of the Continuous Urban Element, ***Shahrdariha***, 2(13), 79-83 (Text in Persian).

Armstrong, H. (2012). ***Graphic Design Theory : Readings from the Field***, Translated by Marjan Zahedi, (3rd ed.), Tehran: Meshki (Text in Persian).

Aryanpur Kashani, M. (1998). ***The Aryanpur Progressive English- Persian Dictionary***, Tehran: Computer World (Text in Persian).

Barbaux, S. (2010). ***Urban Furniture, a New City Life,*** Hong Kong: Design Media Publishing Limited.

Fredes, A. (2009). ***Font Family: Get Familiar with Fonts!*** INDEX BOOKS; Har/Cdr edition.

Khataei, S., Arefi, R. (2018). Role of Environmental Graphic and the Characteristics of Urban Furniture in Separation of Wastes, Case Study: Shiraz, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 9(2), 39-52. doi: 10.22051/jjh.2017.7790.1042 (Text in Persian).

Lidwell, W. (2015).***Universal Principles of Design***, Translated by Razieh Mahdieh, Nazila Mohammad Gholizadeh, Mahsa Haghi Panah and Raika Khorshidian, (1st ed.), Tehran: Mirdashti (Text in Persian).

Panjehbashi, E., Mohammadzadeh, M. (2016). Typography Study of Ancient Persian Cuneiform in Achaemenian Royal Inscriptions, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 8(2), 43-54. doi: 10.22051/jjh.2017.6602.1002 (Text in Persian).

Saatchi, M. (1992). The Yadvareh English- Persian Collegiate Dictionary, Tehran: Yadvareketab (Text in Persian).

Sahragard, M. (2005). ***Application of Calligraphy in Sculpturing***, Shiraz: University of Shiraz (Text in Persian).
Shiva, Gh. (2015). (***Urban Typography,*** Interviewer). Tehran: The Iranian Academy of Arts (Text in Persian).
Tajvidi, A. (1977). ***Typography in Modern Sculpture***, Tehran: University of Tehran (Text in Persian).
Tselentis, J. (2011). ***Type, Form & Function***, USA: RockPort Publisher.
Wehmeier, S. (2005). Oxford Advanced Learner's Dictionary, USA: Oxford University Press.
White, A. (Alex W.) (2011). ***The Elements of Graphic Design: Space, Unity, Page, Architecture, and Type,*** Translated by Elaheh Bour, (2nd ed.), Tehran: Aban Book (Text in Persian).
Zanganeh, S. (2015). ***Three-Dimensional Typography and Its Application in Environmental Graphics,*** Tehran: Islamic Azad University, Central Tehran Branch (Text in Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Investigating 3D Typography Functions with Urban Furniture Approach (Case Study of Volumetric Typographies of Tehran and Mashhad Cities, from 2011 to 2015)[1]

A. Sheikhi [2]
A. Taghikhani[3]

Received: 2018-05-26
Accepted: 2019-01-21

Abstract

Combining and sorting alphabets, aiming at the effectiveness of text content, is the pillar key of typography. By converting a two-dimensional typography to three-dimensional, the effectiveness of the text becomes greater .If these works are installed in public spaces, urban furniture criteria should be considered in addition to observing the inherent characteristics of typography. The purpose of the study was to investigate the visual features of three-dimensional typography works performed in the cities of Tehran and Mashhad from 2011 to 2015. The question is: What are the visual characteristics of the works and how are they categorized? Research method is analytical and comparative. Data collection is based on library and field resources. The statistical society is the three-dimensional typography works performed in Tehran and Mashhad; the sampling method is purposeful.

Today, calligraphy has been entered in new fields such as packaging, advertising and architecture with the advancement of industry and the digital revolution. In this case, typography is considered as urban furniture. Therefore, due to the multifaceted nature of all the senses of the audience, it is involved with the work of art. In the study of typographic works as urban decorations, several topics are discussed: reading the work, distance from the work, the surrounding space, color and formal proportions of the work, installation environment, technical and material harmony with the content of the calligraphy.

The outcome of the typographic works installed in Tehran and Mashhad cities is important because it is the result of a new business of environmental graphics and urban furniture. Ease of reading is the most important factor and form, its composition and relevance to the content are sub factors.

These works can be distinguished in two categories: urban volume and volume writing. The works of the first group are the result of deepening the two-dimensional surface. The second group is divided into frontal and multifaceted visual effects. The works of the second group have a better capability for living spaces in urban spaces, which can be considered as urban furniture.

The works of Mashhad have been mainly performed with the religious theme of the Quran and the name of the Shiite Imams, but in Tehran, in addition to them, praise and greeting to God, Prophet Mohammad, Salavat, verses of the holy Quran and the names of God have also been worked a lot. The calligraphy used in multi-faceted works is Kufic and in single-angle works it is Nastaliq, Thuluth and decorative Kufic. In Tehran, new traditional calligraphies such as Moalaa and abstract calligraphies have also been used. The type of presentation, composition method, arrangement of letters or words together in Tehran has a significant scope compared to Mashhad. Some works use national visual symbols such as cypress. Most of the materials used in the works are mainly metal.

The most important issue in typography is the readability that is relatively observed in the works, although the fragmentation of the composition can be seen in it. Coordination and harmony with the work environment is another factor that is related to the base, point of view and visibility. High contrast colors bring out bold color to the artist. This issue is more evident in Tehran's artworks. Positive and negative space, composite calligraphies and visual active points such as Bismillah have suggested a successful element. Curved shapes, monochrome colors and their harmony with the green background of trees are the strengths of the some works. Some other works are expanded in the form of abstract alphabets with curved forms in depth, although interest in abstract forms has diminished the readability of the work. Some conceptual works have been performed too. For instance, a part of the inscription has been written and the other part has been completed by the audience.

A study of the works of Tehran and Mashhad shows they do not follow the form of function most of the times. In other words, the message here is that it doesn't fit the form. So only a few of these works are volumetric combinations of alphabets. Some of the works have become inappropriate, or the distance between the field of view and the reading of the work has turned it into an unbalanced work. It should also be noted that visual disturbances cause the observer's vision to be impaired.

However, the similarity of the three-dimensional techniques, as well as the type of material, indicates a common pattern for the construction of volumetric typography. It is believed that this process will lead to non-creative reproduction of the works.

Keywords: Calligraphy, Typography, 3D, Urban Furniture, Tehran, Mashhad.

[1]DOI: 10.22051/jjh.2019.19255.1322
[2] Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran. a.sheikhi@art.ac.ir
[3] Master of Visual Communication, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran. (Corresponding Author). taghikhani.alieh2017@gmail.com