عملکرد تجسمی مکان « نقطه» در نوشتارنگاری فارسی

تاریخ دریافت مقاله:۹۲/۱۲/۱۲
تاریخ پذیرش نهایی:۹۳/۲/۲۵

فائزه طاهری

دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشگاه هنر اصفهان.

Faeze.tahery@yahoo.com

فهمیه دانشگر

استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران

fahimeh.daneshgar@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

.

عملکرد تجسمی مکان « نقطه» در نوشتارنگاری فارسی

The plastic function of dot’s place on Farsi typography

چکیده:

مساله مورد توجه این تحقیق این است که در گرافیک ایران پیوسته ساختار شکنی هایی در نوشتارنگاری انجام می شود ، نظیر شکستن حروف از حالت متصل به شکل منفصل، جابه‌جایی نقاط،پر کردن حفره‌های حروف مدور ، حذف نقطه ها ، ... که گاهی دارای هدف صرفاً زیباشناسانه است و نوشتار را از کارکرد اصلی خود –یعنی خوانش پیام کلامی- دور می‌سازد.

هدف این پژوهش ، دستیابی به عملکرد تجسمی نقطه ی حروف در نوشتارنگاری فارسی به منظور ترغیب خلق آثارجدید که در عین ایجاد چالش های بصری منطقی و هماهنگ با محتوای پیام، به حفظ توام جنبه های زیبایی وکارکردی نوشتارنگاری در پیام گرافیکی بپردازد .

در این مقاله کنش تجسمی (جهت ، تأکید ، تعادل، چرخش، حرکت، و...) بر مکان نقطه در نوشتارنگاری فارسی از طریق تحلیل حروف نقطه دار _درکاربرد عنوان و شعار که در آنها به دلیل بزرگ بودن نسبت به سطح محدوده، نقطهٔ حروف در موقعیت نقطه تجسمی قرار می گیرد _ بر اساس قوائد مبانی هنرهای تجسمی با رویکرد نظریه گشتالت در هنر بررسی گردیده است . نمونه های مورد بررسی حروف نقطه دار فونت های ساده و بدون تزئینات فارسی و در دسترس عموم طراحان گرافیک بود ، که از لحاظ ساختار تجسمی دارای ویژگی مشابهت هستند . در تحلیل ها تاکید بر حروف منفصل و نمونه ای از اتصالات به عنوان جمله انجام شده است .

نتایج حاصله نشان می دهد که مکان نقاط در حروف نقطه دار ، در نوشتارنگاری کاربردی ساده و بدون تزئینات فارسی ، از منظر شکل گیری روابط دیداری قانونمند ، اهمیت دارد و بر این نکته تأکید شد که جابجایی غیر قانونمند نقاط در نوشتارنگاری فارسی ، روابط دیداری حاکم بر آن را مختل می کند . کاربرد این جستار ، لزوم ایجاد هر گونه تغییر و نو آوری در نوشتارنگاری فارسی ، در چارچوب شناخت دقیق قوائد مبانی دیداری حاکم بر آن ها ، و در عین حال حفظ فرایند سهولت خوانش بود .

واژگان کلیدی: نوشتارنگاری فارسی ، نقطه حروف فارسی ، نقطه تجسمی

مقدمه:

در یک اثر گرافیکی دو عامل تصویر و نوشتارنگاری درکنار هم و در جهت تاکید و یا تقویت یکدیگر ،کارکرد انتقال پیام به دریافتگر را دارند .هدف طراحی گرافیک ، بسته به نوع رسانه آن ، انتقال پیام با سریع ترین و صریح ترین رَوش ممکن به مخاطب است و ابزار این پیام رسانی، عناصر تصویری و نوشتاری -با دو جنبه دیداری و کلامی- هستند . در این مقاله به آنچه در اثر گرافیکی نقش تصویر را بر عهده دارد (اعم از عکاسی ، تصویر سازی یا تصاویر و علایم انتزاعی) ، پرداخته نمی‌شود. بلکه فقط چیدمان[1]نوشتارنگاری[2]که نقش انتقال پیام کلامی و معالا دیداری را دارد ، مورد توجه است .

از یک سو از جمله مواردی که می‌توان در نوشتارنگاری فارسی به آن اشاره نمود وجود نقطه‌ها، اتصال ها، تنوع جهات، حفره‌ها و فضاهای خالی، تفاوت ارتفاع و راستا و... در آن است. سالهاست که بسیاری از موارد یاد شده، گاه به عنوان مشکلی بر سر راه طراح گرافیک برای ساماندهی رسانه گرافیکی عنوان شده است. از این رو شاهد ساختار شکنی‌هایی برای ایجاد تغییر شکل در قلم های چاپی فارسی هستیم، به طور مثال در بسیاری از موارد نقاط حذف یا حفره‌های حرفی پُر می شوند و یا حتی کرسی حروف تغییر مکان داده می شود، به امید آنکه شاکله حروف نوشتار چاپی فارسی شبیه حروف لاتین گردد.

از سوی دیگر آنچه به طور کلی به عنوان مبانی هنرهای تجسمی در اذهان نقش دارد ، بیشتر در تصاویر و یا هر آنچه که نقش تصویری بر عهده می‌گیرد ، به کار بسته می شود. در حالیکه از تعامل موجود بین این مبانی ، در وجه دیداری نوشتارنگاری فارسی تا حدودی غافل بوده‌ایم. در نتیجه یا به ساختار شکنی‌های شاید نه چندان هوشمندانه در خصوص نوشتارنگاری فارسی دست زده‌ایم ، که حاصل آن ایجاد بافت زیبایی از حروف با لطمه زدن به خوانایی نوشتار فارسی و در نهایت انتقال معماگونه و مخدوش پیام کلامی به مخاطب است و یا هیچ تغییر و خلاقیتی در این خصوص صورت نگرفته است. با توجه به بیان مسئله این سئوال اصلی مطرح می گردد که آیا مکان نقطه حروف در نوشتارنگاری فارسی دارای عملکرد تجسمی است ؟

سوال های فرعی زیر مطرح می شوند:

۱-آیا نقطه باعث ایجاد تاکید بصری و بنابر این ایست بصری و ایجاد آرامش در اتصالات حروفی می شود ؟

۲- با توجه به ارتفاع های مختلف حروف نوشتارنگاری فارسی، آیا نقطه باعث ایجاد تعامل وزن بصری می شود ؟

۳- آیا نقطه باعث جهت گیری چشم هم راستا با جهت خوانش نوشتار فارسی (راست به چپ) می شود ؟

بنابراین فرضیه اصلی این پژوهش عبارت از این خواهد بود که مکان قانونمند نقطهٔ حروف در نوشتارنگاری فارسی کنش تجسمی دارد .

هدف این پژوهش رسیدن به این نکته است که توجه به مکان قانونمند نقطه ، علاوه بر نقشی که در خوانایی نوشتارنگاری فارسی بر عهده دارد در طراحی بصری شعار[3] و عنوان[4] باعث کنش تجسمی می شود .

این جستار از این جهت اهمیت دارد که نقطه، فارغ از آنکه یکی از اصلی‌ترین عناصر مبانی هنرهای تجسمی است، در حروف نوشتارنگاری فارسی نیز نقش بسیار شاخصی دارد ، زیرا خوانایی بسیاری از حروف فارسی به کمک نقطه امکان پذیر است. ازاین رو

به کار بردن جای دقیق و قانونمند نقطه در حروف فارسی ، هم از منظر «خوانائی» و هم از منظر «تجسمی» برای تسریع انتقال پیام کلامی در آثار گرافیکی حایز اهمیت است . بنابراین جای نقاط در حروف فارسی سبب تسریع و روشنی در خوانش حروف می‌شود و جابه جایی آنها ایجاد ابهام می کند.

پیشینه تحقیق:

طاهباز (۱۳۷۷) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان "بررسی قابلیت های خط فارسی"به مقوله رابطه تکنولوژی چاپ با روابط دیداری حروف چاپی و به گونه ای کلی به عناصر طراحی در تایپوگرافی و نیز به قواعد طراحی آنها پرداخته است.

معمار خاصه (۱۳۸۴) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "استفاده از طراحی حروف در پیوند با فرم و محتوا" با طرح برخی معضلات خط فارسی در جریان خلق اثر بصری به بیان مواردی نظیر فضای منفی اطراف نوشتار در اثر بصری، پرداخته است و در خصوص پیوند فرم و محتوا در آثار نوشتارنگاری، بدون تحلیل بصری، به چند مورد فقط اشاره کرده است.وی درمورد مبحث تصویر سازی با حروف نیز بیشتر به ایجاد تصویر با استفاده از حروف و کلمات پرداخته است.

آسروش (۱۳۹۰) در پایانامه ی ارشد" بررسی عملکرد انسجام فضا در فرآیند ارتباط بصری" خود با انتخاب آکادمی کرونبرگ به عنوان نمونه ی مطالعاتی، به بررسی نقش فضا در ارتباطات بصری پرداخته است.

در زمینه نوشتارنگاری و طراحی حروف در ده سال اخیر نشر کتاب فزونی یافته است، به عنوان مثال، فرشید مثقالی در کتاب "تایپوگرافی" (۱۳۹۰) ، یا مسعود نیکومرام و امید هامونی در کتاب " تحلیل و بررسی حروف فارسی" (۱۳۸۹) ، بیشتر به معرفی و بیان مسئله های موجود در حوزه نوشتارنگاری و روحیه قلم های متفاوت می پردازند. کتاب " خوشنوسی و طراحی حروف"(۱۳۹۱) تالیف امیررضایی نبرد و ترجمه هایی از این دست مثل کتاب "تایپ، فرم و عملکرد" (۱۳۹۲) به بررسی نکات فنی در عرصه ی تایپوگرافی پرداخته اند. همچنین کتاب هایی چون " اصول طرح و فرم" (۱۳۸۸) تالیف وسیوس ونگ با نگاهی نو به مبانی هنر های تجسمی سعی در ارائه بیانی جدید از روابط بصری دارند. در همین راستا کتاب "دستورزبان بصری" (۱۳۸۹) هم با رویکردی نو بحث مبانی هنرهای تجسمی و روابط بصری را مورد مطالعه قرار داده است.

در این منابع ، تحلیل بصری ساختاری در مورد حروف در نوشتارنگاری فارسی انجام نشده و بیشتر تلاش ها با نگاهی تاریخی و یا بررسی تجسمی نوشتار در ارتباط با کلیت اثربصری است.حال آنکه بررسی روابط دیداری حاکم بر اجزای حروف، به گونه ای که هر یک ،اثری مستقلی فرض شوند ، موجب شناخت تجسمی دقیق از نوشتارنگاری فارسی می شود که درجریان خلق اثر گرافیکی کارگشا خواهد بود.

از این رو توجه مقاله حاضر به نقش تجسمی نقطهٔ حروف، به عنوان اولین عنصر طراحی در کاربرد عنوان و شعار ، با نگاهی به نحوهٔ آموزش نوشتارنگاری در اسلاف مدارس عالی گرافیک- بازل و باوهاس- با رویکرد نظریه گشتالت در هنر به عملکرد تجسمی مکان نقطه در نوشتارنگاری فارسی می پردازد..

روش تحقیق:

این تحقیق از نظر ماهیت کاربردی و از نظر روش ، توصیفی تحلیلی با رویکرد نظریه گشتالت در هنر است . اطلاعات پژوهش به صورت اسنادی ،کتابخانه ای و مشاهده ای جمع آوری شده است. در این مقاله کنش تجسمی (جهت ، تأکید ، تعادل، چرخش، حرکت، و...) بر مکان نقطه در نوشتار نگاری فارسی از طریق تحلیل حروف نقطه دار قلم[۵] های چاپی ساده و بدون تزئینات و نیز در دسترس عموم طراحان گرافیک ، بر اساس قوائد مبانی هنرهای تجسمی با رویکرد نظریه رودلف آرنهایم[۶] _درکاربرد عنوان و شعار (زیرا در این کاربرد ها به دلیل ماهیت بزرگ بودن حروف، نقطه موجودیت تجسمی اخذ می کند)_ بررسی می گردد. این قلم ها از لحاظ ساختار تجسمی دارای ویژگی مشابه هستند . بنابراین یک نمونه الگواره[۷]کافی و قابل تعمیم به کل جامعه مادر می باشد .

چارچوب نظری:

گشـــــــتالت در هنر

گشتالت را علم روانشناسی شناخت فرم و شکل معنا می کنند که از سال ۱۹۲۰ در بین روانشناسان آلمانی مطرح شد. نظریه گشتالت بیان می کند که "مغز انسان برای درک موضوعات پیچیده ای که از اجزای گوناگون تشکیل شده اند، این روش را در پیش می گیرد که تمام اجزاء را در قالب یک موضوع واحد جمع بندی کند و در ابتدا یک درک کلی از آن موضوع حاصل کند. هرچقدر که اجزای این مجموعه وابستگی و ارتباط منطقی تری با یکدیگر داشته باشند، گشتالت آن مجموعه مستحکم تر است و درک پیچیدگی آن نیز با تلاش کمتر و راحت تر صورت می پذیرد"(هرگنهان ، ۱۳۸۲: ۲۸۵). طبق نظریه گشتالت "ما دنیا را در کل‌های معنی‌دار تجربه می‌کنیم و محرک‌های جداگانه را نمی‌بینیم و کلا هرآنچه می‌بینیم محرک‌های ترکیب یافته در گشتالت‌هایی است که برای ما معنی دارند"(همان)

مفهوم گشتالت، اولین بار در فلسفه و روان‌شناسی معاصر توسط کریستین وان‌اهرن‌فلس[۸] معرفی شد. از نظر او« ادراک‌های ما دارای کیفیات گشتالت اند، اما اجزای سازنده آنها فاقد این خصوصیات می‌باشند. برای مثال، فرد خطی را که از اجتماع تعدادی نقطه به وجود آمده است، می‌بیند و نه تک تک نقطه‌ها را. و مشابه آن این که، آدمی با گوش دادن به یک ملودی، نت‌های تشکیل دهنده آن را به صورت انتزاعی نمی‌شنود، بلکه کلیت ملودی را ادراک می‌کند»(شاپوریان،۱۳۸۶،۱۹)

گپس هم در کتاب « زبان تصویر» معتقد است: « گشتالت کلیتی است مادی، روانی یا نهادی، دارای مختصاتی که اجزای آن به طور منفرد، فاقد چنان مختصاتی هستند» (کپس،1388،۶۴)

اشتیاق متقابل روان شناسان مکتب گشتالت و هنرمندان باهاوس، موجب تعامل و پیوند هر چه بیشتر روان‌شناسی و هنر شد و تأثیر پایدار و فراگیری بر جای گذاشت.

«در نفوذ نظریه گشتالت در هنر، مقاله ورتایمر با عنوان « نظریه فرم» که در سال ۱۹۲۳ ارائه شد، تأثیر فزاینده‌ای داشت. این مقاله با نام مستعار «رساله نقطه» مطرح شد چرا که با نقش‌مایه‌های انتزاعی نقاط و خطوط، تصویر پردازی شده بود. بعدها با حضور روان‌شناسان گشتالت در مدرسه باهاوس و سخنرانی‌های آنها، تأثیر این یافته نوظهور علمی- هنری عمیق تر شد. علی‌رغم آنکه نظریه پردازان متعددی در این زمینه علاقه بسیاری نشان دادند و نوشته‌های زیادی در باب تحلیل هنر از طریق نظریه گشتالت منتشر کردند ، اما آرنهایم (۲۰۰۷-۱۹۰۴) بود که معانی ضمنی نظریه گشتالت را برای ادراک معماری، موسیقی، نقاشی، شعر، مجسمه سازی، رادیو، سینما و تئاتر، به صورت گسترده ای به‌کار بست.آنچه در نظریه گشتالت توجه هنرمندان را بیشتر به خود جلب کرده بود یافته‌ها و تجربیاتی بود که در زمینه ادراک بصری موجب خودآگاهی بیشتر هنرمند در خلق اثر می‌شد. »(رضازاده،۱۳۸۷، ۳۲)

نقطه تجسمی

با نقطه به عنوان اولین و اصلی ترین عنصر بصری آشنا هستیم و تعریف و نقش تاکیدی آنرا در اثر بصری می شناسیم. «نقطه غیر قابل تجزیه ترین عنصر بصری است» (آیت اللهی، ۱۳۸۵. ۲۵). «نقطه وسیله ارتباطی است یعنی هم سکوت و هم صدا هم جنبش و هم ایست دارد. وسیله تاکید و توقف دیداری در گستره است ، دارای نیروی حرکت و جنبش است. نقطه سرشار از تناقض است، هم بازدارنده و هم محرک ، هم ختم کننده و هم شروع کننده ...» (داندیس. ۱۳۷۱. ۴۲) پل کله وکاندینسکی اعلام کردند که خط از نقطه متولد می شود . کله گفته است از آنجا شروع می کنم که شکل آغاز می شود ، از نقطه که به حرکت در می آید. «نقطه قوی ، نیروی تاکیدی دارد و خطوط مجاور را به خود هدایت می کند... نقاط متوالی، خط دیداری را به وجود می آورند... هرنقطه ای که در داخل گستره قرار گیرد بسته به میزان فضای مثبت و یا منفی موجود در اطراف آن ، به حرکت در می آید . نقطه حرکت می کند و خط از آن سر بر می آورد. خط گسترده می شود وسطح متولد می شود» (Ruder,1967,118)

نقطه در نوشتارنگاری

اما آیا نقطه در نوشتارنگاری نیز چنین کارکرد هایی دارد؟ نقطه به عنوان واحد اندازه‌گیری فونت و حتی به عنوان یک معیار سنجش در خوشنویسی سنتی ایرانی مثل نستعلیق و نسخ کاربرد دارد و با تغییر ضخامت قلم خطاط هماهنگ است. همچنین نقطه به عنوان معیاری برای جایگذاری درست و دقیق حروف در ارتباط با یکدیگر ، در کنار هم ، روی هم یا حتی جایگذاری دقیق نقاط حروف به شمار می‌آید. اما آنچه به عنوان موضوع اصلی این مقاله در نظر است ، توجه به نقش و جایگاه ثابت نقطه در وجه دیداری نوشتارنگاری فارسی است که کاربرد آن در "عنوان"و "شعار"است و به تفصیل بیان خواهد شد.

بیش از نیمی از حروف فارسی دارای نقطه هستند و این نقاط در ایجاد تفاوت بین حروف هم شکل که نهایتاً به خوانش درست و دقیق آنها منتهی می شود نقش دارند . (کاندیسکی،۱۳۷۸: ۲۸)

روف دون نقطه	روف نقطه‌دار
۱۵	۱۷

جدول شماره ۱ - تعداد حروف نقطه دار در نوشتارنگاری فارسی

مأخذ: نگارندگان - ۱۳۹۰

روف ه نقطه	روف دو نقطه	روف نقطه
۵	۲	۱۰

جدول شماره ۲ - تعداد حروف نقطه دار به تفکیک تعداد در نوشتارنگاری فارسی

مأخذ: نگارندگان - ۱۳۹۰

شکل بصری نقطه در نوشتارنگاری

در حروف دارای یک نقطه و سه نقطه، نقاط دارای نقش تاکیدی هستند و در خود حرکت متمرکز و دورانی دارند ولی از لحاظ بصری همچنان نقش نقطه بودن خود را حفظ می‌کنند. (Cater،2005:23)

در حروف دارای دو نقطه، که دونقطه درکنار هم و در یک راستا قرار می گیرند و از لحاظ بصری به خط نزدیک می شوند و از بیان دیداری نقطه خارج می گردند . پس دارای نقش انتقالی و خطی هستند و حرکت آنها دارای راستای عمودی یا افقی می شود. بنابراین نقاط در حروف فارسی (فارغ از تعداد آنها) دارای دو نقش مهم بصری هستند:

۱- **نقش نقطه متمرکز دیداری**: منظور از تمرکز نقاط در نوشتار فارسی، خارج شدن از ریختار دیداری خط و تمرکز بر نقش تاکید دیداری آنها در اشکال مختلف است.

۲- **نقش ریختار خطی**، دو نقطه در کنار هم و در یک راستا می‌توانند یک خط افقی یا عمودی دیداری ایجاد کنند.

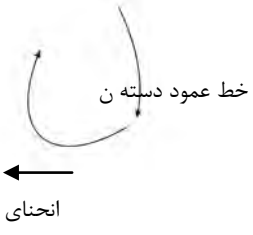
	یک نقطه	دو نقطه	
ریختار دیداری	بسته به نوع فونت مربع یا دایره	مستطیل کشیده (افقی یا عمودی)	بسته به نوع فونت دارای ریختار دیداری دایره ای یا مثلث می باشد
نقش دیداری	متمرکز و تاکیدی (نقش نقطه دیداری)	انتقالی (نقش خطی)	تاکیدی (نقش نقطه ای)
نمایش ریختار دیداری	□ ○	▭ ▯	△ ○

جدول شماره ۳ – شکل بصری نقاط در نوشتار فارسی

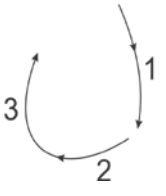
مأخذ: نگارندگان - ۱۳۹۰

نقش و اهمیت مکان نقطه، در حروف و نوشتار فارسی حروفچینی شده (در اینجا فونت میترا) در شکل گیری جهت انتقال چشم مخاطب، همسو و منطبق با جهت خوانش نوشتار فارسی ، یکی از نکات مورد بررسی در این مقاله است، بنابراین با بیان چند نمونه از تک حرفها به بررسی موضوع می‌پردازیم.

یکی از تک حرف هایی که به عنوان نمونه ، بررسی می شود حرف «**ن**» است. حـرف «**ن**» در طبقه‌بندی حروف از لحاظ تعداد نقاط ، دارای یـک نقطـه است و از لحاظ نوع خط و شکل بصری جزء حروف منحنی است. این حرف از تلفیق دو نوع خط راست و منحنی (شکل ۱) ، یک خط عمودی (به عنوان دسته حرف ن) و ۲ خط منحنی (با حضور قدرتمند خط) تشکیل شده است (شکل ۲). جهت نوشتاری حرف «**ن**» از گوشه سمت راست بالا آغاز می شود ، بنابراین حرکت اول در شکل گیری جهت بصری «**ن**» در راستـای عمودی از سمـت بالا به سمت پـایین است و بلافاصله به انحنای میانی با جهت راست به چپ متصل می‌گردد، این انحنا در انتها دارای جهت پایین به سمت بالا و کمی منحرف بـه راست است. (شکل ۳)



انحنای حرف«ن»



شکل ۱- تفکیک جهات بصری در حرف «**ن**»

(مأخذ: نگارندگان)

شکل ۲- سه جهت موجود در حرف «**ن**»

(مأخذ: نگارندگان)

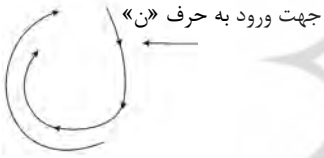
شکل ۳- جهت اصلی موجود در حرف «**ن**»

(مأخذ: نگارندگان)

به علت آنکه خط عمودی ابتدای حرف «**ن**» کوتاه، و انتهای آن متمایل به سمت راست است، در صورت فقدان یـا جا به جایی نقطه، حرکت بصری در این حرف دچار سرگشتگی می‌شود، زیرا جهت خوانایی نوشتار فارسی از سمت راست به چپ و انتهای حرف «**ن**» بدون هیچ توقف بصری، از پایین بـه بالا و متمایل به سمت راست است، یعنـی برخلاف جـهت خوانش نوشتار ،کـه همین دلیل ممکن است سبب از هم گسیختگی بصری در جریان خواندن متن کلامی توسط مخاطب شود (شکل ۵). شـاید به ذهن برسد کـه شکل حرف «**ل**» مثل حـرف «**ن**» است ، پس چطور این مشکل برای حرف «**ل**» ایجاد نمی‌شود (زیرا نقطه ندارد)؟دلیل این امر دسته بلند و حرکت عمودی و محکم آن است، که از خروج چشم از محور نوشتار جلوگیری می‌کند (شکل ۴) ، ولی حرف «**ن**» به علت دسته کوتاه شروع کننده اش نقش نگهدارنده چشم را ندارد و این وظیفه به عهده نقطه حرف «**ن**» است چرا که بلافاصله پس از اتمام حرکت انحنایی حرف «**ن**» و انحراف جهت چشم مخاطب به سمت راست ، نقطه خود به خود چشم را به سمت داخل انحنای حرف «**ن**» و در نهایت به ادامه نوشتار منتقل می‌کند (شکل۶).

شکل ۴ جهت حرکت چشم در حرف «**ل**»

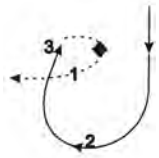
(مأخذ: نگارندگان)



شکل ۵ جهت خروج چشم از حرف«**ن**» بدون حضور نقطه در آن و سرگشستگی بصری

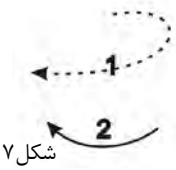
(مأخذ: نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شکل ۶ جهت پرسش بصری چشم در حرف «**ن**»

(مأخذ: نگارندگان)

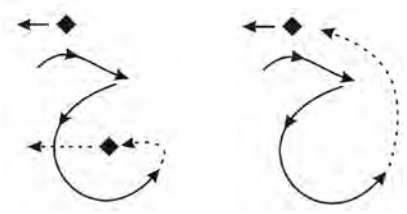


شکل۷

(مأخذ: نگارندگان)

در این میان وجود دو جهت مثبت همسو باجهت خوانایی نوشتار فارسی (یعنی راست به چپ) فلش شماره ۱ و ۲ ، یک جهت مخالف یعنی تمایل به راست است که چندان قدرتمند نیست. (فلش شماره ۳) . همانطور که گفته شد یکی از دو جهت قدرتمند راست به چپ در حرف «**ن**» مربوط به مکان نقطه است. حال اگر جای نقطه در حرف «**ن**» تغییر کند ، این انتقال بصری میسّر نخواهد بود. (فردمایر، ۱۳۸۳ :58 -34)

در خصوص حروف **خ ، ج، چ** که جزء حروف تمام منحنی نوشتار فارسی هستند و تقریباً هیچ حرکت عمودی یا افقی خاصی ندارند . جهت چرخش چشم در بخش ثابت و همشکل آنها یکسان است و مکان نقطه در آنها تعیین کننده است. تقریباً نقشِ مکان نقطه در جهت گیری بصری چشم مخاطب به وضوح روشن است و در خصوص حرف **«ح»** که فاقد نقطه می باشد این انتقال بصری بسته به مکان این حرف در واژه ، توسط نقاط حروف دیگر صورت می پذیرد. (شکل ۸)



شکل ۸ جهت حرکت بصری خطوط در حروف «خ،ج،خ»

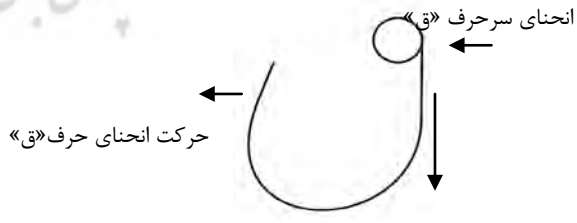
(مأخذ: نگارندگان)

البته عوامل دیگری مثل شکل فونت (از لحاظ نوع خطوط سازنده آن)، ضخامت خطوط و ارزش های خطی موجود در حروف می تواند به تقویت یا تضعیف این جهت گیری ها کمک کند . ولی کلیت حضور نقطه به هیچ عنوان مخدوش نمی شود.

در مثال‌های بالا، نقش بصری نقطه در جایگاه تاکیدی مورد بررسی قرار گرفت . حال به بررسی نقش خطی، نقاط در نوشتار فارسی می‌پردازیم.

حرف **«ق»** نیز از جهاتی شبیه حرف **«ن»** است یعنی یک بخش عمودی و یک بخش منحنی دارد. در کنار این دو قسمت یک انحنای کامل (دایره بسته) نیز در سر حرف **«ق»** وجود دارد که سیلان بصری این حرف را کامل تر می کند و در عین حال تاثیر گذارتر از بخش عمودی این حرف عمل می کند. (شکل ۹) .در حرف **«ق»** بدون نقطه سه جهت اصلی وجود دارد : ۱-جهت بالا به پایین در راستای عمودی ۲- جهت راست به چپ، ۳-جهت پایین به بالا در راستای عمودی و کمی متمایل به سمت راست. (شکل ۱۰)

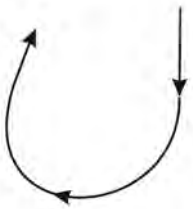
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



حرکت عمودی حرف «ق»

شکل 9- خطوط سازنده و جهت غالب در آنها در ساختار حرف **«ق»**

(مأخذ: نگارندگان)



شکل 10 - جهت حرکت چشم بدون نقطه و انحنای شروع **«ق»**

(مأخذ: نگارندگان)

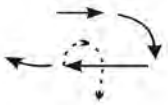
انتهای منحنی حرف **«ق»** مثل حرف **«ن»** دارای جهت روبه بالا کمی متمایل به سمت راست است، اما امکان انحنای سر «ق»، ارتفاع بیشتری نسبت به انتهای **«ق»** دارد و همزمان نقاط حرف **«ق»**، نگاه بیننده را از انتهای منحنی تحویل می گیرند و در

یک خط با جهت چپ به راست منتقل می کنند (شکل ۱۱) ، آنگاه حرکت دایره‌ای سر «**ق**» دوباره چشم را به داخل فرامی خواند و جهت نهایی این چرخش از سمت راست به چپ یعنی همسو با جهت خوانش نوشتار فارسی است. (شکل ۱۲) نقاط در حرف «**ق**»، از خروج چشم از جریان این حرف و به خصوص انقطاع بصری جهت چشم جلوگیری می‌کنند، که به واسطه شکل دیداری خطی نقاط حاصل می شود.

با حضور ۳ حرکت راست به چپ در مقابل یک حرکت چپ به راست (به عنوان حرکت بازدارنده چشم)در نهایت با وجود نقاط حروف «**ق**»، جهت غالب در این حرف راست به چپ و همسو با جهت خوانش نوشتار فارسی است.

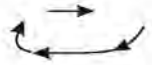
شکل -11 تحویل چشم از انتهای انحنای توسط نقطه حرف «ق»

(مأخذ: نگارندگان)



شکل 12- انتقال چشم از نقطه ها به منحنی سر «ق»

(مأخذ: نگارندگان)



شکل 13- انتقال بصری چشم توسط خطوط و نقاط حرف "ت"

(مأخذ: نگارندگان)

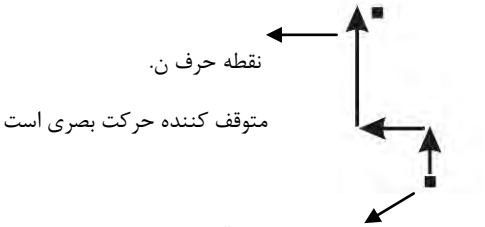
نمونه دیگری از تک حرفهای دو نقطه ای که مورد بررسی قرار می‌گیرد حرف «**ت**» است، این حرف جزء حروف بدون منحنی است. خطوط افقی و عمودی تشکیل دهنده شکل بصری این حرف هستند. در این حرف راستای کشیدگی حرف بر راستای کشیدگی نقاط آن منطبق است ولی ممکن است از لحاظ جهت و سمت و سو چندان بر هم منطبق نباشند. در تشریح جهات حرف «**ت**» به راحتی می توان به انتقال و چرخش چشم در آن، پی برد. جهت ها در حرف «**ت**» مثل یک گردونه در حال چرخش عمل می کنند و همین چرخش دیداری می تواند در ایجاد آرامش و استراحت چشم نیز موثر باشد. (شکل ۱۳) یعنی در عین انتقال موثر دید ، اندکی هم باعث توقف آن می شود.

ممکن است این سوال در ذهن ایجاد شود که اگر نقطه نقش پررنگی درانتقال نگاه مخاطب در جریان نوشتار فارسی دارد، پس حروف بدون نقطه چگونه در جریان چرخش دیداری چشم قرار می گیرند؟ در حروف نقطه دار و بی نقطه می توان از مزیت اتصال حروف در خط فارسی استفاده نمود، زیرا تغییر جهت های زیاد در حروف فارسی با ایجاد اتصال ها، متعادل می شوند و از خروج دائمی چشم از جریان حرکت نوشتار جلوگیری می کنند. در واقع می توان گفت کنار هم قرار گرفتن حروف نقطه دار و بی نقطه فارسی چه در حال اتصال و چه به صورت منفصل، باعث ایجاد تاکید و آرامش دیداری می شوند. این تاکید ها و آرامش ها در جریان تداوم نوشتار فارسی از لحاظ انتقال چشم و نیروی بصری نقش بسیار مهمی دارند اما در این مقاله مجالی برای بیان دقیق آن نیست. فقط برای روشن تر شدن نقش مکان قانونمند نقاط، در نوشتار متصل به هم فارسی، مثال زیر را بیان می کنیم.

در عبارتی مثل «**به نام خدا**» سه حرف تک نقطه (ب، ن، خ) و چهار حرف بدون نقطه (ه، ا، م، د) حضور دارند. جهت قالب حروف (ا،م،ا) در راستای عمودی است و تقریباً هیچ کشیدگی بصری به چشم نمی خورد، اما با وجود این تناقضات، این عبارت شکل

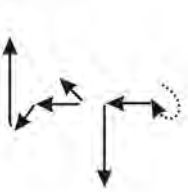
بصری متعادل و تقریباً متقارنی دارد و از لحاظ جهت گیری نیز دارای جهت راست به چپ یعنی همسو با جهت خوانش حروف است.

جهت حرکت دیداری در عبارت فوق از نقطه پایین، یعنی نقطه حرف «**ب**» آغاز می شود و در راستای عمودی به سمت بالا ادامه می یابد ، با کشیدگی حروف در راستای افقی به سمت چپ حرکت می کند و به خاطر حرف «**ه**» در راستای عمودی و به سمت بالا در حرکت است ، این حرف به علت شکل فلش مانندی که در کلمه "**به**" به خود می گیرد چشم را به سرعت به نقطه "**ن**" منتقل می کند . (شکل ۱۴)



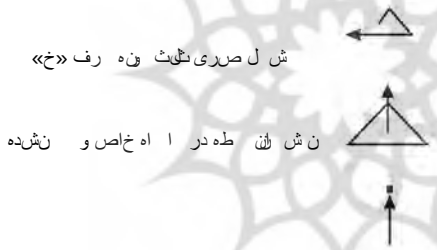
شکل 14- جهت بصری حاصل از نقاط حروف

(مأخذ: نگارندگان)



شکل 15- جهت بصری حاصل از خطوط سازنده حروف

(مأخذ: نگارندگان)



شکل 16- جهت بصری حاصل از خطوط سازنده حروف(مأخذ: نگارندگان)

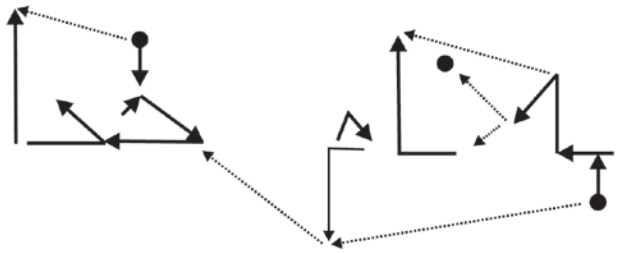
نقطه موجود در حرف «**ن**» سبب ایست بصری و ممانعت از حرکت بصری در راستای رو به بالای «**الف**» وخروج چشم می گردد و بلافاصله انحنای ابتدای «**م**» دید را به ادامه حرکت دعوت می کند . در راستای افقی و کشیدگی کوتاه حرف «**م**» در جهت راست به چپ چشم به حرف «**خ**» و در ادامه به «**د**» می رسد تا اینجا جهت غالب حرکت بصری چشم راست به چپ است . (شکل ۱۵)

اما نقش نقطه دو حرف «**خ**» در کنار چند حرف بدون نقطه به چند دلیل حائز اهمیت است:

۱- ایجاد تاکید بصری و توقف چشمی در حرف «**خ**» که مانع از خروج چشم می گردد. چرا که حرف «**خ**» در ابتدای شکل بصری اش بسیار شبیه مثلث است و دارای حرکت رو به بالا است و نقطه حرف «**خ**» در این مکان به خصوص در حفظ تعادل بصری و بازگشت مجدد چشم به عبارت، نقش غیر قابل انکاری دارد. (شکل ۱۶)

۲- کمک به حفظ تعادل بصری کلمه «**خدا**»، به علت جهت مایل حرف «**د**» و اتصال به کشیدگی حرف «**الف**» در کلمه خدا احساس عدم تعادل شکل می گیرد که نقش حفظ تعادل عبارت، به وسیله نقطه را در اینجا مشخص می کند: الف) راستای عمودی حرف میم به علت کشش بسیار بالای آن به سمت پایین، می تواند در انحراف بصری چشم از جهت اصلی

جمله بسیار موثر باشد، اما وجود نقطه «**ب**» در راستای موازی با دسته «**م**» و در جهتی کاملاً بر عکس آن، در کاهش انرژی منحرف کننده حرف «**م**» در این عبارت نقش دارد. ب) در عین حال نقطه از خروج چشم توسط حرکت عمودی الف حرف نون در کلمهٔ «**به نام خدا**» ممانعت به عمل می آورد. توقف بصری حاصل از نقاط حرف (ن.خ) از این خروج و انحراف بصری چشم جلوگیری می کند. ج) همچنین نقطه حرف (خ) در کلمه «**خدا**» از خروج بصری به واسطه شکل مثلث گونه حرف(خ) در واژه خدا و در راستای بالا رونده (الف)، جلوگیری می کند. (شکل 17)

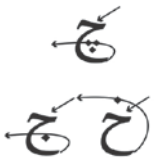


شکل 17- نقطه در این عبارت کوتاه چهار عامل جلو گیرنده در خروج بصری دارد (مأخذ: نگارندگان)

لازم به ذکر است، آنچه در حیطهٔ طراحی مونوتایپ، لوگوتایپ وطراحی حروف صورت می گیرد، تماماً از بحث حاضر خارج است. در جدول زیر نمایش ریختاری نقطه در سایر حروف فارسی تدوین شده است.

جدول۴- نمایش ریختاری نقطه در سایر حروف فارسی/ مأخذ: نگارندگان - ۱۳۹۰

حرف نقطه دار	چرخش بصری (با حضور موثر نقطه)	اتصال	توضیحات
ب- پ- ت- ث	ب پ ت ث	با- بس- بو- بی- بخ- بک- بن- بل- بع- بف- بق- بر- بط- بص	در حروف غالب افقی فارسی مثل «ب»، نقطه در ایجاد گردش بصری نقش دارد. این گردش در صورت عدم اتصال به حروف دیگر یک گردونه در حال گردش است. و در صورت اتصال به حروف دیگر چشم را به حرف بعد منتقل میکند. در حرف «ب» این چرخش به واسطه یک نقطه انجام می شود در حالیکه در حروف «پ و ث» این نقش بوسیله گروه نقاط انجام می شود. در این حروف به علت تمرکز نقاط از لحاظ بصری، بر نقش نقطه‌ای خود تاکید دارند و در حرف «ت» گروه نقاط، از لحاظ بصری نقش خطی به خود می‌گیرند ولی انتقال چشم همچنان به طور فعال توسط نقاط حروف انجام می شود.

ج- چ- خ		خا- خس- خو- خی- بخ- خک- خن- خل- خع- خف- خق- خر- خط- خص	(در متن بطور کامل توضیح داده شده است)
ذ- ز		زا- زس- زو- زی- زخ- زک- زن- زل- زع- زف- زق- زر- زط-زص	در خصوص «ذ» ، «ز»به علت غیر متصل بودن این حروف در ذات خود، معمولاً چرخش چشم از نقطه‌ها آغاز می شود و به سمت چپ (راست به چپ) ادامه می یابد در حالی که بستر ادامه حرکت چشم نیز مهیا می شود.
ش		شا- شس- شو- شی- شخ- شک- شن- شل- شع- شف- شق- شر- شط- شص	-
ض		ضا- ضس- ضو- ضی- ضخ- ضک- ضن- ضل- ضع- ضف- ضق- ضر- ضط- ضص	-
ظ		ظا- ظس- ظو- ظی- ظخ- ظک- ظن- ظل- ظع- ظف- ظق- ظر- ظط- ظص	-
غ		غا- غس- غو- غی- غخ- غک- غن- غل- غع- غف- غق- غر- غط- غص	-
ف		فا- فس- فو- فی- فخ- فک- فن- فل- فع- ففـ فق- فر- فط- فص	-
ق		قا- قس- قو- قی- قخ- قک- قن- قل- قع- قف- قق- قر- قط- قص	(در متن بطور کامل توضیح داده شده است)
ن		نا- نس- نو- نی- نخ- نک- نن- نل- نع- نف- نق- نر- نط- نص	(در متن بطور کامل توضیح داده شده است)

نتیجه گیری:

با توجه به مطالب مطرح شده به راحتی می توان ارتباط بین مبانی هنرهای تجسمی و نوشتارنگاری فارسی را مشاهده کرد . واقع شدن نوشتارنگاری فارسی در چارچوب مبانی هنر های تجسمی ، نشان از قانونمندی دقیق موجود در این نوشتار دارد ، اگرچه در بعضی مواقع دست و پاگیر به حساب آید. اما باید به دو نکته زیر توجه داشت:

۱- روابط بصری در ذات نوشتارنگاری فارسی موجود است و بدون ایجاد هیچ تغییر خاصی در آن قابل استفاده در طراحیِ اثر گرافیکی است.

۲- نوشتارنگاری فارسی بدون نیاز به ایجاد هیچ گونه تغییر دیداری می تواند هر دو خصوصیت دیداری و کلامی را به طور همزمان در اثر گرافیکی فراهم آورد و برای طراح گرافیک این امکان وجود دارد که از این دو نیروی نوشتارنگاری فارسی بهره مند شود.

از جمله قواعد و اصول حاکم بر نوشتارنگاری فارسی که دارای پشتوانه تجسمی است ، مکان دقیق نقاط در حروف فارسی است. بنابراین مکان دقیق نقطه ها در نوشتارنگاری فارسی سبب می شود:

الف- خوانایی نوشتار فارسی به طور دقیق و صحیح صورت پذیرد.

ب- شکل گیری جهت مؤثر انتقال چشم مخاطب در جریان نوشتار فارسی همسو با جهت خوانش و پیش رَوی نوشتار فارسی از سمت راست به چپ شود.

ج- تعادل بصری در اثر ، توقف یا حرکت چشم در جریان خوانش نوشتار فارسی ایجاد گردد.

موارد بالا در نوشتارنگاری فارسی در هر کدام از رسانه های گرافیکی -به ویژه در آثاری که" عنوان"یا "شعار" به منزله یکی از عوامل موثر بصری در کنار مؤلفه های دیگر قرار می گیرد- باعث می شوند:

الف- از عدم خوانایی حروف جلوگیری شود ،

ب- از به چالش کشیدن مخاطب و طرح معماهای نوشتاری جلوگیری شود ،

ج- از عدم انتقال درست و به موقع پیام کلامی از طریق نوشتار به مخاطب جلوگیری شود.

اما چون نقش بصری نقطه در نوشتارنگاری لاتین هیچ گونه شباهتی به نقش بصری نقطه در نوشتارنگاری فارسی ندارد. بنابراین نمی توان یک راهبرد بصری مشترک در ساماندهی نقطه ها ، در طراحی چیدمان[۷] نوشتارنگاری فارسی و لاتین به کار گرفت . بنابر موارد یاد شده می توان نتیجه گرفت که توجه به مکان قانونمند نقاط، در مواردی که از نوشتارنگاری فارسی، در رسانه های گرافیکی، برای تأکید یا تقویت پیام تصویری استفاده می شود، بنیادی است . مکان این نقاط دارای اصول تجسمی هستند و هر گونه تغییری در جای آنها ممکن است، همانطور که در بالا تشریح شد ، پیام رسانی اثر بصری را دچار ابهام کند که عمدتاً خلاف کارکرد آن خواهد بود.

و ت:

1 Layout

2 Typography

در ایران گاهی تایپوگرافی به غلط به خط نقاشی و یا کالیگرافی اتلاق می شود حال آنکه تایپوگرافی ترکیب حروف چاپی است که در چیدمان حروف به کار می‌رود. به نظر می رسد از واژگان معادل آن در فارسی نوشتارنگاری به مفهوم آن نزدیک تر باشد. مولفین

۳ Title
۴ Slogan
۵ Rudolf Arnheim
6 Font
7 paradigm
8 Christian Von Ehrenfels

منابع و مآخذ:

۱- آیت اللهی، حبیب اله. (۱۳۸۵). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. چاپ ششم، تهران: سمت.

۲- بی.آر.هرگنهان.(1382) *مقدمه ای بر نظریه یادگیری* .علی اکبر سیف.تهران:فرهنگ معاصر

۳- داندیس، دونیس.(۱۳۸۷). *مبادی سواد بصری*. ترجمه مسعود سپهر، چاپ هفتم، تهران: سروش.

۴- رضازاده،طاهر.(۱۳۷۸).*کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی*.آینه خیال. شماره ۹

۵- رضایی نبرد، امیر. (۱۳۹۱). *خوشنویسی و طراحی حروف با نگرش جامع به طراحی حروف*.. تهران: جمال هنر.

۶-اسروش، بهنام. (۱۳۹۰). *بررسی عملکرد انسجام فضادرفرآیند ارتباط بصری* (مورد پژوهی اکادمی هنر کرونبرگ). کارشناسی ارشد ارتباط تصویری.استاد راهنما: سودابه صالحی. تهران: دانشگاه تهران(پایانامه)

۶- سلنتیس، جیسون. (۱۳۹۲). *تایپ، فرم و عملکرد*. نازیلا محمد قلیزاده.. تهران: میردشتی.

۷- شاپوریان، رضا.(،۱۳۸۶) *اصول کلی روانشناسی گشتالت*، تهران: رشد،

۸- طاهباز، کوکب. (۱۳۷۷). *بررسی قابلیت های خط فارسی*. کارشناسی ارشد. استاد راهنما: ابوتراب احمدپناه. تهران: دانشگاه تربیت مدرس(پایانامه)

۹- فردمایر، مان.(۱۳۸۳). *مبانی و پایه هنرهای تجسمی در مدرسه بازل سوئیس*. عربعلی شروه، تهران: شباهنگ.

۱۰- کاندیسکی، واسیلی. (۱۳۸۸). *نقطه، خط، سطح*. ترجمه علی پور صالح، چاپ چهارم ، تهران: بهار.

۱۱- گیپس، جئورگی.(۱۳۸۸). *زبان تصویر*. ترجمه فیروزه مهاجر، چاپ هشتم، تهران: سروش.

۱۲- لبرگ، کریستیان. (۱۳۸۹). *دستورزبان بصری*. امیر محمد نصیری.. تهران: چشمه

۱۳- مثقالی، فرشید. (۱۳۹۰). *تایپوگرافی*. تهران: نظر.

۱۴- معمارخاصه، فاطمه. (۱۳۸۴). *استفاده از طراحی حروف در پیوند با فرم و محتوی*. کارشناسی ارشد ارتباط تصویری. استادراهنما: علی رشیدی. تهران: دانشگاه هنر(پایانامه)

۱۵- ونگ، وسیوس.(۱۳۸۸). *اصول طرح و فرم*. آزاده بیدار بخت، نسترن لواسانی. تهران: نشر نی

۱۶- نیکو مرام، مسعود. هامونی، امید. (۱۳۸۹). *تحلیل و بررسی حروف فارسی*.. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر.

17- Cater, Rob. (2005). *Digital color and type*, Hong Kong: Rotovision.

18- Ruder, Emile .(1967). *Typography, a manual of design*, Switzerland: Verlag Arthur Niggli ,Teufen AR.

19- Samara, Timothy .(2006). *Typography work book*, New York: Rockport.

.ا . . .ر از .م.ا. . م.او. . ..و ه . . دا. . .اه ا.زهرا(س) در ا ..ام ا. . ..و ه ..

The plastic function of dot's place on Farsi typography

Abstract:

Written form and pictorial representation are the two main components of graphic artworks. They accomplish the message transmission function by anchorage or relay. Today, in Iran's graphic, it seems many deconstructions in typographic structures; these types of writing are intended for aesthetic purposes like changing dot places, filling the gaps in the letter, eliminating dots, etc. But the typography will be deviated from its main function, the legibility of verbal message. Making new creations and visual challenges in a logical visualization, is always validity .for graphic art works. But kipping both aesthetic and function in typography is necessary
The intention is to highlight the importance of dot's place in Farsi typography from a basic design viewpoint based on gestalt theory in Art. The intention is also to highlight that misuse or changing the orderly place of dots may disturb the dominant visual relations over Farsi typography. The aim is also that any kind of change, modification, innovation in the Farsi typography must do with the respect to basic visual rules kipping the process of an easy legibility.

This research attempts to answer these questions. Is there basic visual design view in dot's place on Farsi typography for use in tittles and slogan design? What are the relations, if any?

In this research the methodology is based on "visual reaction" (direction, rotation, balance, movment, emphasis ...) with gestalt theory on Art of "dot's place", in Farsi font (with dot) analysis, applied in title and slogan. These samples have the similar characteristic of all fonts without decoration and accessible for graphic designers. These analyses emphasize on disjoined characters.
The conclusion is that dot place in Farsi typography is based on basic design and that misuse or changing the orderly place of dots may disturb the dominant visual relations over Farsi typography. The result is also that any kind of change, modification, innovation in the Farsi typography must do with the respect to basic visual rules kipping the process of an easy legibility.

Key words: Farsi typography- Farsi characters dot's - visual dot -