نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰

بیان انتقادی در نمونه‌هایی از آثار تایپوگرافی متحرک*

سحر جعفری طادی[۱]، مریم کهوند**[۲]

[۱] کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مؤسسه آموزش عالی هنر شیراز، شیراز، ایران.
[۲] استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۳/۲۵،تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۹/۲۵)

چکیده

با پیشرفت تکنولوژی و ارتباط طراحی گرافیک با حوزه‌هایی هم چون سینما و اضافه‌شدن عنصر زمان، حرکت و عناصر مکمل همچون موسیقی به تایپوگرافی، ابزار بیانی مهمی به نام تایپوگرافی متحرک شکل گرفته است که با گسترش دیدگاه‌های انتقادی در حوزه‌ی علوم‌انسانی و هنر، به امکانی ویژه برای بیان انتقادی، تبدیل شده است. انتشار روزافزون تایپوگرافی‌های متحرک انتقادی، این پرسش را مطرح می‌کند که مهم‌ترین تدابیر بصری و راهکارهای القای معنی در تایپوگرافی متحرک کدام‌اند؟ پژوهش پیش‌رو، با مشاهده و مطالعه در منابع کتابخانه‌ای، دیجیتالی و غیره به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام می‌پذیرد و با هدف دستیابی به مهم‌ترین راه‌کارهای بصری متحرک‌سازی برای بیان انتقادی، به مطالعه‌ی عناصر بصری تایپوگرافی‌متحرک می‌پردازد و با تحلیل چند نمونه، به جستجوی ظرفیت‌های دیداری در بیان انتقادی می‌پردازد. جامعه‌ی نمونه، آثاری است که با جستجوی هدفمند در وب‌سایت‌های بارگذاری ویدیو به دست آمده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تایپوگرافی‌متحرک میان وجوه دیداری حروف و متون ادبی، موسیقی، سینما و موضوعات گوناگون ارتباطی معنادار برقرار می‌کند که به تأثیرگذاری بیشتر پیام می‌انجامد. نتایج تحلیل نمونه‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین ویژگی‌های این آثار عبارت‌اند از: استفاده از حروف بیان‌گر، هماهنگی فرم حروف با محتوای پیام، عدم یکنواختی در اندازه، سبک و وزن حروف، خوانایی در زمان کوتاه و استفاده‌ی محدود از تصویر فیگوراتیو و رنگ.

واژه‌های کلیدی

بیان انتقادی، ارتباط دیداری، تایپوگرافی متحرک، تدابیر بصری، گرافیک دیزاین.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان: «بررسی نقش تایپوگرافی متحرک در بیان موضوعات انتقادی (با تأکید بر آثار طراحی گرافیک آمریکا و اروپا، بعد از ۱۹۶۰)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۷۵۹۳۵۱-۰۲۱، نمابر: ۶۶۷۵۹۳۶۱-۰۲۱، E-mail: maryamkahvand@gmail.com.

مقدمه

ارتباطات دیداری، همواره در طول زمان، با توجه به ویژگی‌ها و نیازهای هر دوره در حال تغییر و تحول بوده است. در نیمه‌ی اول قرن بیستم، تحول گسترده‌ای در حوزه‌ی طراحی گرافیک ایجاد شد؛ جنبش‌های اجتماعی، جنبش‌های هنر مدرن، سیاست، جنگ و به‌تبع آن نیازهای ارتباطی آن دوران، وقوع انقلاب دیجیتال و پیشرفت‌های تکنولوژی سبب گسترش گرافیک دیزاین، شیوه‌ها و کارکردهای این حوزه شده‌اند. در این میان تایپوگرافی به‌عنوان یکی از مقولات مهم، دستخوش تغییرات فراوان شده و نه‌تنها با خارج‌شدن از شکل سنتی، دچار دگرگونی شده است، بلکه کارکردهای ویژه‌ای در ارتباطات دیداری و اجتماعی پیدا کرده است، به‌طوری‌که امروزه به یکی از حوزه‌های مهم ارتباط دیداری تبدیل‌شده است.

تایپوگرافی مقوله‌ای چندوجهی است که به‌واسطه‌ی وجوه تصویری، محتوایی و معنایی و آمیختگی با ساختار زبانی، از درک پذیری و تأثیرگذاری بسیاری نسبت به مقولات دیگر ارتباطات دیداری، برخوردار است (هیلنر، ۱۳۹۵، ۱۶). با پیشرفت بیشتر تکنولوژی و ارتباط طراحی گرافیک با حوزه‌های مختلف مانند سینما و همچنین اضافه‌شدن عنصر زمان، حرکت و عناصر غیر بصری مکمل همچون موسیقی به تایپوگرافی، ابزار بیانی مهمی به نام تایپوگرافی متحرک[1] شکل گرفته است که به‌تدریج از طراحی عنوان‌بندی فیلم، تکامل‌یافته است. اگرچه این شاخه حوزه‌ای مبتنی بر تکنولوژی‌های تصویر است، اما با گسترش دیدگاه‌های انتقادی در حوزه‌ی علوم انسانی و هنر، به امکانی ویژه برای بیان مضامین انتقادی، به جهت تأثیرگذاری بیشتر، تبدیل شده است. تایپوگرافی متحرک، ارتباطی کلامی و غیرکلامی را در بستر تایپوگرافی تصویری ایستا، با کمک حرکت میسر می‌سازد و می‌تواند تأثیرات بیانی قوی‌تری را ایجاد کند و با استفاده از عنصر زمان، حرکت و صدا، امکان بازنمایی احساسات، قدرت ارتباطی متن را افزایش می‌دهد. همچنین به نظر می‌رسد متحرک‌سازی، تأثیر قابل‌توجهی بر میزان توجه مخاطب به موضوع داشته و با دخالت عنصر زمان، اثر به متنی روایت گر و داستان‌پرداز تبدیل می‌شود.

اما چگونه تایپوگرافی متحرک، به بیان بهتر مفاهیم انتقادی کمک می‌کند؟ ظرفیت‌ها و قابلیت‌های آن چیست و چه نسبتی میان بیان انتقادی و جنبه‌های متحرک تایپ برقرار است؟ این پژوهش، تلاشی برای یافتن پاسخ به این پرسش‌ها و نیز روشی برای کشف ارتباط میان گرافیک دیزاین انتقادی و تایپوگرافی متحرک، ازاین رو بامطالعه‌ی آثار تایپوگرافی متحرک، به جست‌وجوی ویژگی‌ها و قابلیت‌های دیداری این حوزه، در جهت بیان مفاهیم انتقادی، می‌پردازد.

در ایران، تایپوگرافی متحرک کم‌تر شناخته‌شده است و از میان آثار اندکی که در این حوزه تولید شده است، به‌ندرت اثری با بیان انتقادی یافت می‌شود. همچنین در میان منابع مکتوب، آثار چندانی درزمینه‌ی طراحی گرافیک انتقادی، به چشم نمی‌خورد؛ بنابراین، پرداختن به این مقوله برای جامعه‌ی طراحی گرافیک، از اهمیت فراوان برخوردار است. در پژوهش حاضر تلاش بر این است که با پرداختن به مباحث نظری و مطالعه و تحلیل آثار موجود، ایده‌ها و مفاهیم بالقوه برای بیان انتقادی از زندگی و اجتماع معاصر مورد تأکید قرار گرفته و زمینه‌هایی برای طراحان فراهم کند تا مهارت‌های ارتباط دیداری را به‌عنوان ابزاری قدرتمند، در راستای تغییرات اجتماعی به‌کار گیرند.

روش پژوهش

این پژوهش، از نظر هدف کاربردی و از نظر ماهیت کیفی است و با مشاهده و مطالعه در منابع کتابخانه‌ای، آرشیوی، دیجیتالی و غیره به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام می‌پذیرد. در تحلیل داده‌ها، از روش‌های تحلیل بصری استفاده می‌شود. مطالعات انجام گرفته برای این تحقیق بر مطالعات عنوان‌بندی فیلم و دیدگاه‌های انتقادی در طراحی گرافیک استوار است. براونی تایپوگرافی متحرک را به‌عنوان «تکنیک انیمیشن کلمات» توصیف می‌کند. از دیدگاه او در تایپوگرافی متحرک، حروف را می‌توان به‌طور جداگانه و مستقل از کلمات جدا کرد، آن‌ها می‌توانند به‌طور رسمی با تقسیم و اتصال تغییر شکل داده شوند (Brownie, 2012). انتخاب نمونه‌ها در این پژوهش به شیوه‌ی کیفی است. «نمونه‌گیری کیفی بر اساس نظریه‌های احتمال آماری قرار ندارد و انتخاب نمونه در مطالعات کیفی به صورت هدف‌مند انجام می‌گیرد» (حریری، ۱۳۸۵:۱۳۱). نمونه‌های تحلیل در این پژوهش آثاری از تایپوگرافی متحرک با مضامین انتقادی است که با جستجوی هدفمند بر اساس محتوای انتقادی‌شان در وب سایت‌های بارگذاری ویدیو به دست آمده است.

پیشینه پژوهش

در جستجو برای پیشینه‌ی موضوع مقاله حاضر، پژوهش یا پژوهش‌های مستقیم در ارتباط با رویکرد انتقادی در تایپوگرافی متحرک یافته نشد، اما پژوهش‌های جداگانه‌ای در هر یک از حوزه‌ی ادبیات نظری این پژوهش، یعنی تایپوگرافی متحرک و طراحی انتقادی به شرح زیر بدست آمد.

در مقاله‌ای با عنوان «بررسی محتوای اثرگذار و ایجاد شخصیت‌ها در تایپوگرافی متحرک» نوشته‌ی شادمهری طوسی(۱۳۹۳)،تایپوگرافی متحرک ارمغان‌آورنده قدرت بیانِ فیلم معرفی می‌شود و نقش نمودهای بصری حروف و تنوع ساختار حروف در جهت‌گیری دید و تعامل و انتقال مفهوم را مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین هوستتلر[2] در مقاله‌ی «*اتحاد تایپوگرافی و حرکت در ارتباط دیداری*» به نحوه‌ی آموزش تایپوگرافی متحرک به دانشجویان پرداخته و اصول تایپوگرافی متحرک را برای آموزش، در دسته‌بندی چهارگانه قرار داده است و ویژگی‌ها و قابلیت‌های این حوزه را در هر دسته بررسی کرده است (Hostetler, 2006). بودین و پیگنول[3] در مقاله‌ای با عنوان «تایپوگرافی متحرک متکی بر پیام‌رسانی سریع» به نقش عنصر زمان در تایپوگرافی متحرک پرداخته و شیوه‌های ساخت تایپوگرافی متحرک را مورد بررسی قرار داده‌اند. نتیجه‌ی این پژوهش نشان می‌دهد که تایپوگرافی متحرک باوجود عنصر زمان و انواع حرکت، پیام‌ها را سریع‌تر به مخاطبین منتقل کند (Bodine & Pignol, 2003).

در زمینه ی طراحی گرافیک انتقادی نیز مجموعه مقالاتی با عنوان

«حضور گرافیک در تحولات سیاسی: مبارزه با نژادپرستی و فاشیسم، امریکا پس از ۱۱ سپتامبر، هنر آزادی»، نوشته‌ی آریا کسایی(۱۳۸۵) به نقش آثار گرافیک دراعتراض به مسائل سیاسی و اجتماعی معاصر پرداخته است. همچنین کلین پیتر[۴] در مقاله‌ی« نوآوری در تایپوگرافی و انتقاد منفی با سیری تاریخی در تایپوگرافی»، آثار طراحانی را بررسی می‌کند که در انتقاد به طراحی سنتی، دیزاین‌های تازه و نویی را خلق کرده‌اند و گفتمان دیزاین موجود را به چالش کشیده‌اند(Kleinpeter, 2010).

در مطالعه‌ی پیشینه، کاستی موجود در پژوهش‌هایی که هم‌زمان موضوع تایپوگرافی متحرک و طراحی انتقادی را مورد توجه قرار دهد ضرورت انجام پژوهش حاضر را هر چه بیشتر یادآوری می‌نماید.

تایپوگرافی‌متحرک

تایپوگرافی متحرک یا کینتیک تایپوگرافی، متنی است که در طول زمان، اندازه؛ رنگ یا موقعیت آن تغییر می‌کند. ریشه‌ی کلمه‌ی کینتیک، از کلمه‌ی یونانی کینن به معنی حرکت دادن شکل‌گرفته است (Pooler, 2013, 42) و مترادف دیگری که برای آن به کار می‌رود «تایپوگرافی جنبشی» است. تایپوگرافی متحرک به‌تدریج از عنوان‌بندی فیلم شروع شد و سپس با ورود رسانه‌های دیجیتال، بیشتر تکامل یافت. نظریه‌پردازان، تایپوگرافی متحرک را به‌عنوان «تلفیق تایپوگرافی و حرکت» یا «متونی که طی زمان حرکت و تغییر می‌کنند» نیز توصیف می‌کنند، اما باربارا براونی[۵] معتقد است که این تعاریف برای تایپوگرافی متحرک، کافی نیست، چراکه ساختار بسیار پیچیده‌ای دارد. این تعاریف به نمایش متون متحرک بر روی صفحه‌نمایش در مقیاس‌های خاص، به یک ساختار حرکتی یکپارچه در ورود و خروج به صحنه و به تکرار بدون تغییر شکل آن‌ها اشاره می‌کند؛ اما در تایپوگرافی متحرک، ظرفیت‌های فراوانی برای به‌کارگیری حروف به صورت مجزا از کلمه وجود دارد. حروف یک کلمه می‌توانند به صورت متعارف و یک‌شکل کنار هم قرار بگیرند یا می‌توان بر حسب نیاز از تدابیر لازم برای استقلال و تأکید روی شخصیت هر حرف یا کاراکتر استفاده کرد. حروف را می‌توان به‌شکل رسمی و متداول تغییر شکل داد یا از روش‌های ساختارشکن برای تغییر روابط آن بهره‌برد (Brownie, 2012, 1-2). براونی در این چارچوب، تایپوگرافی متحرک را به‌عنوان «تکنیک انیمیشن کلمات» توصیف می‌کند و به عقیده‌ی او، کینتیک تایپوگرافی را باید از شاخه‌های دیگر تایپوگرافی یعنی «تایپ درحرکت»[۶] و «تایپوگرافی سیال»[۷] جدا دانست. تایپ درحرکت، برای هر متنی به کار می‌رود که ازنظر مکانی در صفحه‌ی صفحه‌نمایش تغییر می‌کند و حرکت لغزشی را به یک یا چند روش خاص تکرار می‌کنند. همچنین تایپوگرافی سیال به تغییر شکل رسمی حروف درنتیجه دگریختی[۸] در ساختارهای کالبدی[۹] آن اشاره دارد. جریان متون در عنوان‌بندی‌های پایانی فیلم، نمونه‌ای از تایپوگرافی سیال است (Turgut, 2012, 586)؛ اما تایپوگرافی جنبشی، بیشتر در آثار موشن گرافیک و عنوان‌بندی آغازین فیلم دیده می‌شود و عمدتاً در محدوده‌ی حالات و احساسات، همراه با صدا و موسیقی شکل می‌گیرد؛ بنابراین کینتیک تایپوگرافی را باید کامل‌تر از دیگر نوشتارهای حرکتی دانست و درواقع تایپوگرافی سیال و تایپ درحرکت، شاخه‌ای از تایپوگرافی متحرک هستند.

کلمات می‌توانند بدون تغییر موقعیت مکانی، رفتاری از خود بروز دهند. مثلاً حروف می‌توانند کش بیایند، کج‌وکوله شوند، از هم سوا شده و یا دوباره سرهم‌بندی شوند و حرکت را بدون جابه‌جاشدن در صفحه نمایش دهند (Turgut, 2012, 587). طراح با ارجاع به ویژگی‌های آوایی حروف و با استفاده از تغییر در شکل، اندازه، حرکت، وضوح و عمق و غیره، می‌تواند بعد جدیدی به معنا و پیام اثر ببخشد و با استفاده از عنصر صدا، موسیقی، تغییر نور و رنگ معنی جدیدی در یک کلمه ایجاد کند.

طراحی متحرک به قوانین فیزیکی دنیای واقعی تعهدی ندارد، ازاین‌رو می‌تواند در فضا و ضرباهنگ گسترده‌ای طراحی شود و فرصت نامحدودی برای طراح فراهم کند. همچنین به سبب زمان‌محوربودن، فضای گسترده و عناصر غیر بصری مکمل، امکانات ویژه‌ای برای ارائه‌ی پیام‌ها ارائه می‌دهد. انتقال سریع‌تر اطلاعات، روایتگری و داستان‌گویی، بازنمایی احساسات و شخصیت بخشی به کلمات، بخش مهمی از این امکانات هستند.

انسان‌ها به‌واسطه‌ی حضور مداوم و همه‌جانبه‌ی اطلاعات در عصر حاضر، فرصت کافی برای خواندن اطلاعات را ندارند؛ اما در هرلحظه از زندگی، با انبوهی از اطلاعات مواجه می‌شوند که از طریق رسانه‌های مختلف دریافت می‌کنند. ازآنجاکه مغز انسان اطلاعات را به‌صورت بصری بهتر تحلیل و ذخیره می‌کند، استفاده از رسانه‌ی مناسب برای انتقال اطلاعات ضروری است. تایپوگرافی متحرک اطلاعات کمی یا کیفی را، به‌طوری‌که درک آن برای مخاطب آسان‌تر باشد، نمایش می‌دهد. چراکه به‌واسطه‌ی عنصر حرکت، از ظرفیت زمانی و بیانی قابل‌توجه و مؤثری برای انتقال اطلاعات و تأثیر بر مخاطب برخوردار است. نمونه‌های تأثیرگذار انتقال اطلاعات، امروزه در موشن گرافیک‌های تلویزیونی مشاهده می‌شود. بازنمایی حرکت حروف به‌منظور ارائه‌ی مؤثر اطلاعات و داده‌های آماری صورت می‌گیرد و اطلاعات و گزارش‌های علمی داده محور، گاهی محتوای اصلی یک اثر متحرک می‌شوند (کهوند، ۱۳۹۶، ۴۷). گذشته از اینکه اثر متحرک حجم زیادی از اطلاعات را منتقل می‌کند، به مخاطب نوع جدیدی از تعامل را معرفی می‌کند که با نمونه معمولی گرافیک ثابت متفاوت است (بابیک، پیبرنیک و مرواک، ۱۳۹۶، ۱۲۰) به‌نحوی‌که اگر مخاطب قرار باشد، میان یک متن ثابت و متحرک، یکی را انتخاب کند، اثر متحرک را به دلیل جذابیت و باورپذیرتربودن آن انتخاب می‌کند. نمونه‌ی دیگر از قابلیت اطلاع‌رسانی اثر متحرک، عنوان‌بندی فیلم است که اطلاعات شناسنامه‌ی فیلم را به مخاطب منتقل می‌کند.

در فرایند حرکت بخشیدن به متن و مداخله‌ی عنصر زمان، ماهیت اثر دچار تغییر و استحاله شده، به متنی روایتگر و داستان‌پرداز تبدیل می‌شود و جذابیت ویژه‌ای به متون متحرک می‌بخشد و روند انتقال پیام را به فرایندی داستان‌گو و روایتگر تبدیل می‌کند (کهوند، ۱۳۹۶، ۴۷). روایتگری تنها به منحصر به تایپوگرافی متحرک نیست، بلکه ویژگی تمام آثار متحرک، پویانمایی، ویدیو، موشن گرافیک و غیره است. متز معتقد است که حتی فیلم‌هایی که آن‌ها را غیرداستانی می‌خوانیم، مانند فیلم‌های مستند، کوتاه، فیلم‌های آموزشی و غیره، در بیان خود از همان ساز و کاری برخوردارند که در فیلم‌های داستانی وجود دارد (Metz, 1972, 114). بر همین اساس، تایپوگرافی متحرک نیز همان قابلیت داستان‌گویی و روایتگری را داراست. در یک اثر متحرک روایت در طول زمان شکل می‌گیرد و پس از هر فریمی که نمایش داده می‌شود، ذهن مخاطب، خواه‌ناخواه در انتظار فریم بعدی است.

در متون متحرک، کلمه ممکن است یک صوت یا یک وجود فیزیکی را نمایش دهد و با خود عناصر ارتباطی احساسات و بیان را که تا پیش‌ازاین در قلمرو فیلم و ویدیو بودند به همراه آورد. میزان سرعت و تنظیم ریتم سرعت می‌تواند مستقیم با دخل و تصرف در زمان، در ایجاد یک حالت مؤثر باشد. یکی از مهم‌ترین تکنیک‌های انتقال محتوای احساسی، حرکت تشبیهی[11] است، حرکت تشبیه‌ی با استفاده از حرکاتی که یادآور احساسات انسانی است، به انتقال محتوای عاطفی می‌پردازد. به‌عنوان مثال، ارتعاشات کوچک و لرزش می‌تواند احساس ترس، شور، هیجان یا خشم را انتقال دهد یا حرکتی مشابه شل‌شدن عضلات بدن، بر روی یک کلمه می‌تواند احساس منفی مانند ناامیدی داشته باشد (Forlizzi , Hudson & Lee, 2002, 3).

وانگ و همکارانش[12] در سال ۲۰۰۴ تحقیقاتی در زمینه‌ی اثرگذاری تایپوگرافی متحرک انجام دادند. آن‌ها حدود بیست اثر متحرک مختلف که احساسات متفاوت مانند خوشحالی و ناراحتی را بازنمایی می‌کرد، نمایش دادند و با استفاده از حسگرهای واکنش گالوانیزه برای تشخیص هیجان بینندگان، ثابت کردند که هنگامی‌که متن متحرک استفاده می‌شود، میزان پاسخ عاطفی افزایش می‌یابد و این بدان معنی است که متن متحرک می‌تواند احساسات را انتقال دهد. بودین و پیگنال (۲۰۰۳) در تحقیقات مشابه، اثر عاطفی متون متحرک را در ارتباطات پیام‌رسانی فوری بررسی کردند و نتیجه گرفتند که متون متحرک توانایی چشمگیری به شیوه انتقال احساسات افراد، افزوده است(Bodine & Pignol, 2003, 2). همچنین متون متحرک می‌تواند «شخصیت» افرادی که پیام‌های متحرک را می‌سازند نشان دهد، به‌طوری‌که خوانندگان پیام، شروع به تعیین شخصیت نویسنده‌ی پیام متحرک می‌کنند. طرح‌های پژوهشی ذکرشده نشان می‌دهد که تایپوگرافی متحرک برای تقویت انتقال احساسات و عواطف کلی متون مؤثر است.

لی[13]، فورلیزی[14] و هادسون[15] (۲۰۰۳)، به بررسی رابطه بین ویژگی‌های تحرک متن و احساسات خاص پرداخته‌اند. آن‌ها در مطالعه خود، نشان دادند که متن متحرک می‌تواند به‌طور مداوم با الگوهای از پیش تعیین‌شده برای ارتباط احساسات خاص مورداستفاده قرار گیرد. همچنین نتیجه گرفتند که پارامترهای تایپوگرافی متحرک با ویژگی‌های عروضی صداها مطابقت دارند که احساساتی مانند میزان گفتار و حجم صدا را بیان می‌کنند. همچنین ویژگی‌های متحرک متن مانند افزایش اندازه یا حرکت به سمت بالا یا پایین مربوط به ویژگی‌های صوتی مانند زیرو بمی صدا، درجه صدا است، حرکات متن به سمت بالا یا پایین ممکن است به زیروبمی خیزان و افتان اشاره کند و افزایش و کاهش اندازه متن ممکن است بیانگر میزان صدا باشد (Rashid,2008, 20).

علاوه بر حرکت، صداگذاری در بیان احساسات مؤثر است. زبان گفتاری دارای مؤلفه‌هایی است که مربوط به ریتم، آهنگ، بلندی صدا و دیگر ظرفیت‌های گفتاری و شنیداری است: مثلاً کوبیدن روی میز هنگام صحبت کردن بیانگر عصبانیت است (شادمهری طوسی،۱۳۹۳، ۲۸). اگر کلمه‌ای همراه با صدای کوبیده‌شدن یک دست روی میز در صفحه ظاهر شود، عصبانیت را القا می‌کند. همان‌طور که در یک صحنه‌ی فیلم یا انیمیشن، ممکن است موسیقی متن، احساس ترس، هیجان یا غم را تشدید کند.

عناصر بصری در تایپوگرافی متحرک

تایپ فیس: انتخاب قلم نقش محوری در تایپوگرافی متحرک ایفا می‌کند. همان‌طور که در زبان لحن‌های مختلفی وجود دارد. در نوشتار نیز خطوط مختلفی وجود دارد. طراحی حروف باید بتواند آنچه را که لحن صدا به شنونده انتقال می‌دهد، به بیننده‌ی طرح انتقال دهد.

اندازه‌ی حروف: فاصله‌ی بین بالاترین قسمت حروف تا پایین‌ترین قسمت آن روی خطوط کرسی، در طراحی حروف دیجیتال به‌عنوان اندازه‌ی حروف در نظر گرفته‌شده و به‌وسیله‌ی پوینت[16] واحد بندی می‌شوند (Woolman & Belantoni, 2001, 9). در تایپوگرافی متحرک، اندازه حروف به‌واسطه‌ی نوع عملکرد و نقش آن، تغییر می‌کند.

فواصل حروف: مجاورت یا فواصل در تایپوگرافی، یکی از عوامل بنیادی در تایپوگرافی‌های چاپی و نوری است. در واقع فواصل در تشخیص سلسله مراتب دیده‌شدن و خواندن کلمات‌در صفحه و در نتیجه درک معنایی حروف نقش اساسی دارد (Woolman & Belantoni, 2001, 48). در تایپوگرافی تغییر فواصل حروف و کلمات به‌گونه‌ایاست که با توجه به دو مسأله‌ی سرعت خوانش و درک مطلب صورت می‌گیرد.

حروف به‌مثابه فرم: نمایش حروف به‌عنوان یک فرم، حس خصوصیات منحصربه‌فرد حروف و نمایشی انتزاعی را ایجاد می‌کند. وقتی نوشته‌ها به‌عنوان فرم مشاهده می‌شوند دیگر در جایگاه حروف خوانده نمی‌شود، چراکه از طریق تحریف، بافت و بزرگی دستکاری شده و به فضای بیرون انداخته می‌شود. این فضا تبدیل به صحنه‌ای کنشگر و مؤثر می‌شود و بعد جدیدی به محیط بصری ما می‌دهد (هوستتلر، ۱۳۹۶، ۱۴۰). در اغلب آثار تایپوگرافی متحرک، اشکال و فرم‌هایی جدا از حروف، استفاده می‌شود که در جهت تکمیل حروف یا تأکید بر موضوع موردنظر هستند. به‌طور مثال ممکن است در اثری مربوط به جنگ، از تصویر اسلحه یا کودکان همراه با نوشته‌ها استفاده شود.

فضا: در شکل‌گیری یک اثر، در کنار نشانه‌ها تصویری و نوشتاری، عناصر دیگری در قالب رسانه نیز وجود دارد. این‌که یک پیام در چه قالبی ارائه می‌شود، تغییرات اساسی را در نحوه‌ی ایجاد آن به وجود می‌آورد: قاب تصویر، ساختار گرید، زمینه، عمق و بعد و غیره.

قاب تصویر: در محیط تایپوگرافی متحرک وابسته به زمان، قاب یا چهارچوب به صفحه‌نمایش اشاره می‌کند که برای نمایش اشیای در حال حرکت، ساختی کنشگر از فضا یا زمینه است. تعدادی از قاب‌های متفاوت، توهم حرکت را در تصور ما ایجاد می‌کند. قاب بسته به کاربردش، نسبت مشخصی دارد، نسبت ابعاد قاب، رابطه‌ی بین عرض و ارتفاع قاب است و با عنوان x و y ارائه می‌شود (هوستتلر، ۱۳۹۶، ۱۴۱).

زمان: تمامی رسانه‌های تصویر متحرک، با نمایش وقایع در زمان سر و کار دارند. زمان دارای پیوستاری است که از گذشته تا حال و آینده را می‌پیماید و می‌تواند در یک محور متغیر ارائه شود. زمان برای ایجاد تغییراتی در جهان واقعی مورد نیاز است و شامل مفاهیمی از طول، دوره، دوران، عصر، قدمت و سال می‌شود و به همین خاطر تا یک بیلیونیم ثانیه دارای اهمیت است. زمان به صورت دوره‌ای[17]، هم‌زمان[18] یا موزون[19] انگاشته می‌شود. زمان واقعی[20] حاکی از جریان زمان در محیط واقعی و ملموس - یعنی جهان واقعی است که با جهان زمانی که در محیط‌های

تصویر ۱- فریم کلیدی و میانی. مأخذ: (هوستتلر، ۱۳۹۶، ۱۴۲)

رسانه‌ها مثل فیلم یا تلویزیون نشان داده می‌شود متضاد است، درک زمان برای هر فردی که تصاویر متحرک می‌سازد ضروری است (پوکاک و رزبوش، ۱۳۸۶، ۱۰۰).

بسته به اینکه طراحی برای فیلم، ویدیو و یا رسانه دیجیتالی است، هر فرمت استانداردی مربوطه به خود برای اندازه‌گیری زمان دارد. در فیلم و ویدیو، زمان به‌صورت عددی به‌عنوان تعداد فریم‌ها در ثانیه (*f.p.s*)[۲۱] توصیف شده است. درواقع توالی فریم‌ها، در زمان‌های مشخص است که حرکت را تداعی می‌کند. دو نوع فریم متفاوت وجود دارد: فریم‌های کلیدی و فریم‌های میانی. فریم‌های کلیدی در ابتدا و انتهای یک حرکت قرار دارند و تغییرات در توالی یک حرکت را ثبت می‌کنند. فریم‌های میانی در بین دو فریم کلیدی واقع می‌شوند. تنظیم تعداد فریم‌های میانی باعث می‌شود شیء در حال حرکت، آرام‌تر یا سریع‌تر به نظر برسد. این حرکات سریع و آهسته، احساسات متفاوتی را بازنمایی می‌کند. حرکت سریع اثر قدرتمندتری ایجاد می‌کند و خالق شدت بیشتر در احساساتی چون شگفتی، خشم، تنفر، وسواس، تحرک، رقابت، فشار، ترس یا وحشت است، حرکت آهسته حسی از سستی، صلح، آرامش، صفا یا لذت می‌کند (هوستتلر،۱۳۹۶، ۱۴۲).

حرکت: در اثر متحرک، مخاطب تجربه‌ای از ارتباطات بصری متحرک را در یک فضا، به‌واسطه زمان مشاهده می‌کند. با استفاده از حرکت، اشیا در فضا ظاهر یا ناپدید می‌شوند. جریان حرکت که از ترکیبی از سرعت‌های ریتمیک انفعالی و فعال تشکیل شده، باید تعادلی را حفظ کند که توازن نهایی زمان را تعدیل کند. شدت حرکت، ذهن مخاطب را به‌واسطه تصور از طریق تشدید هیجان، تحت تأثیر قرار می‌دهد.

توالی سکانس‌ها: در رسانه‌های مبتنی بر زمان، توالی از مجموعه ممتدی از اشیا یا صحنه‌هایی که در ساختاری خطی ترتیب یافته تشکیل شده و واحدی روایتگر را در برمی‌گیرد که توسط زمان تنظیم می‌شود (هوستتلر،۱۳۹۶، ۱۴۲). توالی سکانس‌ها از دو موقعیت انتقالی و یا جهت‌دار در کادر تصویر پیروی می‌کند. در موقعیت جهت‌دار، حروف بر مبنای جهت خوانش متن که در فرهنگ‌های مختلف، متفاوت است در صفحه جای می‌گیرد. در این حالت توالی کلمات و یا عبارات در راستای همین جهت خوانش اتفاق می‌افتد. در موقعیت انتقالی، در ساده‌ترین شکل خود هر کلمه جایگزین کلمه قبلی می‌شود. درحالی‌که توالی در کلمات می‌تواند در راستای تحقق اهداف تایپوگرافی به‌صورت پراکنده با در نظرگرفتن جهت خوانش متن، در صفحه جای می‌گیرد. به‌طوری‌که مخاطب ضمن انتظارداشتن از موقعیت بعدی کلمات در صفحه، به دلیل نوع خوانش خاص خود، آن را دنبال کند (Woolman & Belantoni, 2001, 89).

ریتم و ضرباهنگ: تکرار مداوم عناصر بصری، ریتم و سرعت ارائه‌ی آن، ریتم و ضرباهنگ را به وجود می‌آورد (Woolman & Belantoni, 2001, 90)، بنابراین، ریتم رابطه‌ای میان عناصر مختلف در صفحه است که براساس تکرار اتفاق می‌افتد، با تغییر در کیفیات بصری مانند کنتراست، سرعت و غیره، ریتم و آهنگی متفاوت به وجود می‌آید.

صدا و موسیقی: وجود صدا، همراه با عناصر بصری، به‌شدت در باورپذیری هر روایت تصویری اهمیت دارد و نه‌تنها در ایجاد صدای مرتبط برای کنش واقع‌گرایانه سودمند است، بلکه برای صداهایی که ممکن است ویژگی‌های انتزاعی‌تر داستان، از قبیل اشاره به حالات روانی یا عاطفی و عوام ناشناخته را بیان می‌کند، نیز مؤثر است (Wells, 2007, 37). عناصر صوتی به سه گروه، کلام (دیالوگ، مونولوگ، صدای گوینده)، موسیقی متن و جلوه‌های صوتی تقسیم‌بندی می‌شوند. کلام (صدای گوینده) در آثاری که کارکرد اطلاع‌رسانی دارند، بسیار تأثیرگذار است، چراکه مخاطب هم‌زمان با دیدن و توجه به تصاویر، اطلاعات را شنیده و بهتر درک می‌کند. در اغلب آثار انتقادی نیز، استفاده از کلام با لحن کوبنده یا صدای بلند، شنیده می‌شود تا احساس بیشتری به مخاطب القا کند. جلوه‌های صوتی مانند صدای افتادن، شکستن، صدای آب و غیره نیز تکمیل‌کننده‌ی متن و حرکت آن هستند. موسیقی می‌تواند تأثیر عمیقی بر احساسات انسانی داشته باشد. انسان‌ها واکنش‌های احساسی را از طریق موسیقی تجربه می‌کنند.

نخستین تایپوگرافی‌های متحرک انتقادی

با توجه به مشاهدات به عمل آمده در آثار تایپوگرافی متحرک، به نظر می‌رسد که نخستین آثار انتقادی، با ساخت کلیپ‌های کوتاهی از سخنرانی‌های سیاسی-اجتماعی آغازشده است؛ به‌عنوان‌مثال مارتین لوترکینگ، رهبر جنبش حقوق مدنی آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار و مبارز تبعیض نژادی، سخنرانی‌های مهمی انجام داد. این سخنرانی‌ها توسط طرفداران او در غالب تایپوگرافی متحرک ساخته و منتشر می‌شدند.

از مهم‌ترین این سخنرانی‌ها، «رؤیایی دارم»[۲۲] بود که در راهپیمایی جنبش تساوی حقوق سیاهان که در برابر بنای یاد بود آبراهام لینکلن در واشنگتن دی‌سی برگزار شد و از مهم‌ترین سخنرانی‌ها در تاریخ آمریکا به شمار می‌آید. این سخنرانی که در آن عبارت «رؤیایی دارم» تکرار می‌شد،

تصویر ۲- سخنرانی رویایی دارم، مارتین لوترکینگ، ۱۹۶۳. مأخذ: (اسکرین شات از www.youtube.com)

انتقادی به نابرابری‌های موجود بود و آرزو و امیدواری خود را در مورد برابری و آزادی انسان‌ها را بیان می‌کرد.

ویدیوهایی از ترانه‌های اعتراضی[۲۳]، نیز به‌وسیله‌ی تایپوگرافی متحرک ساخته شده است. آثار ضد جنگ جان لنون[۲۴]، در دهه‌ی ۷۰ بسیار مورد توجه قرار گرفت. «به صلح شانسی بده»[۲۵] که سرود آمریکایی‌ها علیه جنگ ویتنام بود، یکی از ترانه‌هایی است که آثار متعددی از آن ساخته شده است. همچنین ترانه‌های گروه *پینک فلوید*[۲۶] مورد توجه قرار گرفت و آثار زیادی توسط هواداران این گروه، ساخته شد. خشتی دیگر در دیوار[۲۷]، با موضوع انتقاد به سیستم آموزشی و تدریس در مدارس شبانه روزی، از مشهورترین ترانه‌های این گروه است.

علاوه بر سخنرانی‌ها و ترانه‌های محبوب، دیالوگ‌های محبوب فیلم‌های سینمایی و قسمت‌هایی از متون کتاب‌های مشهور نیز متحرک‌سازی شد که بسیاری از آن‌ها دارای مضامین یا لحن انتقادی هستند قطعه‌ی تلویزیون، از کتاب شعرهای تاد آلکات[۲۸] یکی از آثاری است که توسط بت فالتون[۲۹] ساخته شده است. این اثر رسانه‌ای مانند تلویزیون، سلطه‌ی رسانه‌ها بر زندگی، تفکر انسان‌ها و تشویق به مصرف‌گرایی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. آثار دیگری مستقل از نوشتار یا گفتار قبلی، در جریان جنبش‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی یا ابراز عقیده و مخالفت شخصی ساخته‌شده‌اند که اغلب مضامینی چون نژادپرستی، نابرابری جنسیتی، فمینیست، جنگ، مصرف‌گرایی، فاشیسم، برده‌داری و غیره هستند.

تا پیش از عرضه‌ی کامپیوترهای شخصی و دسترسی به شبکه‌ی اینترنت، تلویزیون تنها رسانه‌ی تایپوگرافی‌های متحرک بود. آثار متحرک در غالب تبلیغات تلویزیونی، میان برنامه‌ها یا موزیک ویدیو بودند. پس از ورود اینترنت به عرصه‌ی جهانی، تایپوگرافی متحرک دیگر محدود به تلویزیون نبود. پیدایش شبکه‌های اجتماعی و وب‌سایت‌های بارگذاری رایگان ویدیو، باعث شد که این آثار مخاطب گسترده‌تری داشته باشند و طراحان راحت‌تر و سریع‌تر آثار خود را منتشر کنند. راه‌اندازی وب‌سایت یوتیوب[۳۰] در سال۲۰۰۵ انقلابی در دنیای ویدیویی آنلاین رخ داد که با ارائه دسترسی ساده و رایگان باعث شد که این آثار مخاطبین زیادی از سراسر دنیا داشته باشند. همچنین شبکه‌ی اجتماعی فیس‌بوک، تحول بزرگی در فضای مجازی به وجود آورد که امکان و فضای بیشتری برای ابراز عقاید گوناگون و تعاملات و چالش‌های فرهنگی و سیاسی ایجاد کرد. همچنین ویمئو[۳۱]، تامبلر[۳۲] و پینترست[۳۳] نیز وب‌سایت‌های مهمی در انتشار آثار متحرک هستند.

تحلیل چند نمونه تایپوگرافی متحرک انتقادی

نمونه‌ی یکم: من هم آمریکایی هستم[۳۴]

تصویر۳- ترانه‌ی به صلح شانسی بده از جان لنون.
مأخذ: (اسکرین شات از www.youtube.com)

موضوع: تبعیض نژادی، **زمان:** ۳۵ ثانیه

این اثر درباره‌ی تبعیض نژادی است و متن آن یکی از اشعار کوتاه لنگستون هیوز با عنوان «من هم سرود آمریکا رو می‌خونم» از زبان یک برده‌ی سیاه‌پوست است. قسمتی از متن این ویدئو چنین است: من «داداش تاریکه»م مهمون که میاد می‌فرستَنَم تو آشپزخونه چیز بخورم، اما من می‌خندم و حسابی می‌لمبونم و هیکلو می‌سازم .فردا مهمون که بیاد من همون جور سر میز می‌مونم و اون وخ دیگه دَیّاری (هیچ کس) جیگرشو نداره که بم بگه برو تو آشپزخونه غذاتو بخور. حالی شون میشه که من چه قدر خوشگلم و از خجالت خیس آب و عرق میشن خب منم آمریکایی‌ام!

متن در غالب یک داستان تأثیرگذار، درعین‌حال طنزگونه، با زبان صمیمی روایت می‌شود و ظلم و تبعیضی که سفیدپوستان بر آن‌ها روا می‌دارند را توصیف می‌کند. انتقاد به‌صورت غیرمستقیم، با طعنه و زبان طنز به تعریف روایت تلخی می‌پردازد. در پایان، ایستادگی و مقاومت سیاه‌پوستان را در مقابل تبعیض و ظلم بیان می‌کند.

در این اثر از ترکیب فونت‌های بدون سریف بلند و فشرده که کاهش فاصله میان آن انرژی بصری متراکمی به آن بخشیده است و فونت دست‌نویس استفاده شده است. در ابتدای متن برای دو نژاد متفاوت از یک فونت بارنگ‌های متفاوت استفاده شده است. فونت یکسان بیانگر یکسان‌بودن گونه‌ی هر دو است به این معنی که هر دو انسان هستند و ریشه‌ی مشترکی دارند و رنگ متفاوت، ظاهر متفاوت نژادها را تعریف می‌کند؛ اما در فریم‌های بعدی، زمانی که از تفاوت نژاد و تبعیض، سخن به میان می‌آید، دو فونت متفاوت در کنار هم مشاهده می‌شود. جایگزینی حروف با فرم، در برخی کلمات مشاهده می‌شود، حرف O در حرکت به ساعت تبدیل می‌شود و حرف T با کارد و چنگال جایگزین می‌شود.

ترکیب رنگی در این ویدیو سیاه، سفید و والورهای خاکستری است. کلمه‌ی «تاریک» با رنگ سیاه و کلمه‌ی «داداش» با رنگ روشن‌تر نمایان شده است که کاملاً در راستای مفهوم جمله هستند. تفاوت ظاهری میان نژادها، با دو رنگ متفاوت بازنمایی شده است. تنها قسمتی که رنگ متفاوتی مشاهده می‌شود، قسمت پایانی است که از بافت و رنگ پرچم

تصویر۴- من هم آمریکایی هستم. مأخذ: (اسکرین شات از www.youtube.com)

آمریکا برای جمله‌ی *من هم آمریکایی هستم*، استفاده شده است.

در قسمت‌هایی از متن، از نمادهای تصویری مرتبط با متن استفاده شده است. تصاویر مهمان‌ها، درخت و ساعت که به‌صورت مستقیم به متن مرتبط هستند با رنگ سفید و در کنار متن دیده می‌شوند. همچنین بافت و رنگ پرچم آمریکا در پایان اثر در ترکیب با متن مشاهده می‌شود. به‌طورکلی هیچ فرم تزیینی وجود ندارد و همه‌ی عناصر موجود در تصویر ازنظر معنا با موضوع مرتبط هستند. توالی سکانس‌ها انتقالی و جهت‌دار هستند. از حرکت‌های ساده روی حروف استفاده‌شده است و تنوعی در نوع حرکت حروف مشاهده نمی‌شود. در این اثر تنها صدای گوینده به‌صورت مونولوگ شنیده می‌شود. هیچ‌گونه موسیقی متن و جلوه‌های صوتی وجود ندارد. کلام گوینده در ابتدا با صدای بلند و لحن جدی شنیده می‌شود اما در قسمت‌های بعدی، لحن صمیمی و دوستانه است.

نمونه‌ی دوم: مگر من زن نیستم؟[۳۵]

موضوع: فمینیسم **و برابری نژادی، زمان:** ۱۶۶ ثانیه.

متن اثر، سخنرانی انتقادی سوجورنر تروث در همایش حقوق زنان اوهایو است و درباره‌ی مردسالاری و نگاه جامعه به زن و ضعیف نشان دادن زنان و تبعیض نژادی و بردگی سیاه‌پوستان است. قسمتی از متن ویدیو چنین است:

مردها می‌گویند زن‌ها برای سوارشدن به درشکه و ردشدن از جوی نیاز به کمک دارند و باید همیشه بهترین جا را داشته باشند. ولی هیچ‌وقت موقع درشکه سوارشدن و ردشدن از روی گودال، کسی به من کمک نکرده. اگر اولین زنی که خدا آفرید آن‌قدر قوی بود که یک‌تنه دنیا را زیرورو کند، این زن‌ها هم باهم باید بتوانند دنیا را سر جایش برگردانند، درست سر جایش؛ و حال که می‌خواهند چنین کنند، مردان بهتر است اجازه دهند.

اعتراض با داستان زندگی خود راوی آغاز می‌شود و با تأکید بر جمله‌ی مگر من زن نیستم به‌طور انتقادی و طعنه‌آمیز ادامه می‌یابد و به پایان می‌رسد. در این حین راوی با استفاده از مثال‌هایی از توانایی‌های بالقوه‌ی زنان سعی در نشان دادن اهمیت و قدرت زنان و نقش آن‌ها در جامعه را دارد. لحن کنایی و طعنه‌آمیز و طنز در تمام متن وجود دارد، در پایان در

تصویر۵- مگر من زن نیستم؟ مأخذ: (اسکرین شات از www.vimeo.com)

یک جمله با عنوان «اگر مردان اجازه بدهند» به‌طور صریح از مردان و رفتار آنان انتقاد می‌شود و رفتار مردسالارانه را دلیل مشکلات زنان می‌نامد.

در فریم‌های آغازین، تمام جمله با حروف ضخیم نوشته شده است اما کلمه‌ی «زن» نازک و با اندازه‌ی بزرگ‌تر نوشته شده است که بازنمایش ظرافت زنان در حین قدرتمندبودن آنان است. چیدمان حروف در قسمت‌هایی از متن حروف به‌صورت فرم‌هایی که در فریم‌های قبلی وجود دارد مصورسازی شده است تا ارتباط متن با قسمت‌های پیشین را نشان دهد. لی اوت حروف در تمام اثر در یک نقطه نیست. از پایین، بالا، چپ و راست کادر و انواع حرکت‌ها استفاده شده است که متناسب با متن پرشور سخنرانی است.

آبی، زرد، سیاه و نارنجی رنگ‌های پس‌زمینه هستند، این تنوع رنگ در سکانس‌های مختلف علاوه بر دلالت بر گوناگونی نژاد زنان، باعث شده است که اثر از یکنواختی خارج شود. از نمادهای تصویری مرتبط با متن استفاده شده است. تصویر کالسکه، گودال، گل، زن باردار، لیوان و فیگور انسان که همگی به‌طور مستقیم به متن اشاره دارند و در راستای تسریع انتقال پیام هستند.

توالی سکانس‌ها انتقالی و جهت‌دار هستند. از حرکت‌های ریتمیک، ساده و تشبیه‌ی روی حروف استفاده‌شده است. نوع حرکت حروف و سرعت حرکت بر اساس تنوع لحن گوینده و متن تغییر می‌کند. حرکت‌ها متن را باورپذیر کرده و باعث شده است که حس تبعیض، درعین‌حال قدرت زنان به مخاطب القا شود. در این اثر تنها صدای گوینده، بدون موسیقی متن و جلوه‌های صوتی استفاده شده است که صدای اصلی سخنرانی است. صدای خنده یا صحبت‌های بینندگان حاضر در سالن شنیده می‌شود که به‌صورت نوشتار درآمده است.

نمونه‌ی سوم: تلویزیون مخدر است[۳۶]

موضوع: نقد فرهنگی، **زمان:** ۱۰۰ ثانیه

این اثر سلطه‌ی رسانه‌ها بر فرهنگ، زندگی و تفکر انسان‌ها را مورد انتقاد قرار می‌دهد و درباره‌ی اعتیاد انسان معاصر به تلویزیون و به‌طورکلی رسانه‌ها است. متن اثر یکی از اشعار تاد آلکات با عنوان تلویزیون است. قسمتی از متن اثر چنین است:

«به من نگاه کن. به من نگاه کن. به من نگاه کن، به من نگاه کن، آیا به من نگاه می‌کنی؟ توجه تورو جلب می‌کنم؟ تو زندگی به چه چیزی نیاز داری؟ به حمام؟ خوب بلند شو، به حمام برو، برگرد و دوباره نگاه کن. به چی نیاز داری؟ چیزی برای خوردن؟ خوب. بلند شو، برو به آشپزخانه، چیزی بخور، برگرد و دوباره نگاه کن. من به خاطر تو اینجا هستم. بیست‌وچهار ساعت در روز، هفت روز هفته، من به خاطر تو اینجا هستم. من هیچ‌وقت تموم نمیشم.»

گونه‌ی بیانی متن، طنز است و تمام جملات از زبان تلویزیون گفته می‌شود. لحن گوینده تند و همراه با خشم و اعتراض است و به شکل غیرمستقیم سلطه‌ی تلویزیون بر زندگی انسان‌ها، روزمرگی و اعتیاد دائم به تلویزیون و رسانه‌ها را مورد انتقاد قرار می‌دهد. حروف نوشتاری ضخیم و سریف دار که غالباً برای اعلان‌ها و تبلیغات کلیشه‌چوبی در قرن نوزدهم مورد استفاده قرار می‌گرفت در اندازه‌ی بزرگ، متناسب با لحن گوینده انتخاب شده‌اند. اندازه‌ی حروف به‌تدریج از سکانس‌های ابتدایی تا سکانس

تصویر۶- تلویزیون مخدر است.مأخذ: (اسکرین شات www.youtube.com)

پایانی بزرگ‌تر می‌شود، به همین میزان صدای گوینده هم بلندتر و لحن تهاجمی می‌گیرد. جای کلمات در اغلب سکانس‌ها ثابت است و در وسط کادر قرار دارد، نوشتار ساده و بدون حرکت و با اندازه‌ی ثابت هستند. این نوع چیدمان و برخورد با نوشتار، مفهوم روزمرگی و تکرار را به مخاطب القا می‌کند. همچنین روایت را از زبان تلویزیون‌بودن اثر را باورپذیرتر می‌سازد.

هیچ فرمی به‌جز حروف در متن وجود ندارد و نوشتار به‌صورت ساده و بدون ترکیب با فرم هستند. تنها تصاویر موجود، تصاویر پس‌زمینه هستند که صحنه‌هایی از تبلیغات، برنامه‌های تلویزیون، سریال‌ها و غیره هستند که هر کدام با توجه به متن انتخاب شده‌اند و تغییر آن‌ها با سرعت زیاد، حس عوض کردن کانال‌های تلویزیون را القا می‌کند. همچنین تنوع برنامه‌های تلویزیونی را نشان می‌دهد. نوع حرکت حروف، انتقالی و بدون جهت است. حروف جدید در هر سکانس، جایگزین حروف قبلی می‌شوند. کلمات ساده و بدون هیچ حرکتی تنها در صفحه ظاهر می‌شوند. این حرکات ساده و یکنواخت و ثابت‌بودن جای کلمات، احساس روزمرگی و همچنین ثابت‌بودن تلویزیون در خانه را القا می‌کند. در این اثر از صدای گوینده به‌صورت مونولوگ استفاده شده است و متن با لحن تند و اعتراضی، با سرعت زیاد گفته می‌شود. جلوه‌های صوتی و موسیقی شنیده نمی‌شود.

نمونه‌ی چهارم: خشتی دیگر در دیوار[۳۷]

موضوع: فرهنگی - اجتماعی، **زمان**: ۷۰ ثانیه

این اثر برای یکی از ترانه‌های اعتراضی گروه پینک فلوید ساخته شده است که درباره ی محیط انعطاف ناپذیر سیستم آموزشی مدرسه به خصوص مدارس شبانه روزی است. قسمتی از متن اثر چنین است:

ما هیچ جور آموزش نمی خواهیم، ما هیچ جور کنترل افکار نمی خواهیم. در کلاس گوشه و کنایه نیشدار موقوف. معلم ها، دست از سر بچه ها بردارید، آهای معلم ها، دست از سر بچه ها بردارید. همه اینا روی هم رفته مثل خشت دیگه‌ای در دیوار می‌مونه، روی هم رفته همه شما مثل

تصویر۷- خشتی دیگر در دیوار، مگر من زن نیستم؟
مأخذ: (اسکرین شات www.youtube.com)

خشت دیگه‌ای در دیوار می‌مونین.

جملات به‌طور مستقیم و از زبان دانش آموزان به شیوه‌ی تدریس معلمان و انعطاف ناپذیری محیط مدارس انتقاد می‌کند. در پایان متن، معلم‌ها به آجر دیگری از دیوار تشبیه می‌شوند. این دیوار ارجاع به دیوار برلین دارد که آلمان را به دو قسمت شرقی و غربی تقسیم کرده بود. درواقع دیوار یک نام استعاری است که تداعی‌گر تنهایی و طردشدگی است، همچنین اشاره به زندان و خفقان دارد و محیط مدرسه را پشت دیوار و در زندان به تصویر می‌کشد.

حروف بدون سریف، ضخیم و با اندازه‌های بزرگ و بافت‌دار هستند، شبیه به حروف نوشته‌شده با گچ بر تخته‌سیاه‌اند و با موضوع مدرسه در ارتباط بیشتری قرارگرفته‌اند. انتخاب حروف بیان‌گر و نوع ترکیب‌بندی و ساختار منظم نوشتار، حس یکنواختی و سختگیرانه‌ی محیط و سیستم آموزشی را القا می‌کند تمام کلمات با حروف بزرگ[۳۸] نوشته شده است و با یک فونت نوشته شده‌اند، تنها دو کلمه‌ی *طعنه و بچه‌ها* متفاوت نوشته شده‌اند که متناسب با احساس کلمات هستند.

پس‌زمینه یک صفحه‌ی بافت‌دار خاکستری است که هم تخته‌سیاه را القا می‌کند و هم حس دیوار و خفقان را منتقل می‌کند. به‌طورکلی از رنگ‌های سیاه، سفید، خاکستری استفاده شده است. زمینه‌ی خاکستری تیره و بافت‌دار، احساس دربند بودن، خفقان و یکنواختی را می‌نمایاند. بعضی از کلمات مانند *آموزش، طعنه و معلم‌ها* با رنگ زرد نوشته شده‌اند که اخطاردهنده است و توجه مخاطب را به سه مسأله‌ی اصلی جلب می‌کند. حروف بر اساس هجای کلمات، نمایش داده می‌شوند که متناسب با ریتم موسیقی و کلام هستند. پس‌زمینه در قسمت‌هایی که تنها موسیقی شنیده می‌شود، متحرک است. در سکانس پایانی، کلمه‌ی آجر به دیوار برخورد می‌کند و حرکت افتادن دیوار مشاهده می‌شود که هم فروریختن دیوار برلین را تداعی می‌کند و هم اشاره‌ای به فروپاشی سیستم آموزشی و سنت‌شکنی دارد. موسیقی بخشی از اثر گروه پینک فلوید است که در سبک راک اجرا شده است و هیچ جلوه‌ی صوتی دیگری به آن افزوده نشده است.

نتیجه

ازآنجا که پژوهش پیش رو از نوع کیفی است و آثار انتقادی بسیار متنوعی وجود دارد و همچنین زبان ارتباطات بصری همواره در حال تغییر و تحول است، این نتایج قابل تعمیم به همه‌ی آثار نیست؛ اما نتایج تحلیل، گونه‌ها و رویکردهای خلق تایپوگرافی متحرک و چگونگی به‌کارگیری ظرفیت‌های آن در مضامین انتقادی را در نمونه‌های موردنظر، نشان می‌دهد. در بیشتر نمونه‌های مورد تحلیل، متن، از سخنرانی‌ها، اشعار یا متون ادبی استخراج شده است و مضامین آن‌ها در زمینه‌های متفاوتی ازجمله انتقادات اجتماعی، تبعیض نژاد و جنسیت، مسائل فرهنگی و سیاسی هستند. در متن آثار، از قالب‌های بیانی گوناگون همچون طنز، طعنه، کنایه، داستان‌پردازی و اطلاع‌رسانی استفاده شده است. نمونه‌های بررسی‌شده به‌طور عمده دارای یک روایت و خط داستانی هستند. بیشتر آثار در ابتدا به شرح وضعیت موجود پرداخته و در پایان، پیشنهادی برای تغییر مسأله‌ی موردنظر ارائه می‌دهند یا با جمله‌ای الهام‌بخش و تأثیرگذار، تلنگری به مخاطب می‌زنند و به‌طور مشخص هدف ارائه‌ی راه‌حل را دنبال می‌کنند.

در غالب آثار برای بیان دقیق‌تر محتوا، از حروف تایپ‌فیس‌های بیان‌گر و نمایشی استفاده شده است. طراح با *انتخاب تایپ فیس متناسب با مضمون اصلی*، به حروف شخصیت و هویت بخشیده و با تغییر مکان حروف، اندازه و ضخامت، لحن کلمات را تغییر داده است. در برخی از آثار نیازی به حرکت‌های خاص یا تغییر اندازه نبوده و تنها با تغییر در زمان و سرعت، مفهوم موردنظر بیان‌شده است. اندازه و فواصل حروف در همه‌ی آثار به یک‌شکل وجود ندارد و هر اثر به‌تناسب موضوع، فرم، ترکیب‌بندی و ساختار و فضای کلی، برخورد متفاوتی دارد. کلمات در تمام آثار به‌راحتی قابل‌خواندن هستند و اندازه‌ی حروف، ضخامت و سرعت حرکت آن‌ها، در همه‌ی آثار به‌گونه‌ای است که مخاطب می‌تواند در زمان محدود به‌راحتی تمام کلمات را بخواند.

در عمده‌ی آثار، حرکات تشبیه‌ی روی حروف، برای مفاهیم انسانی استفاده شده است که باعث باورپذیری بیشتر روایت شده است و ارتباط مخاطب را با متن افزایش داده است. توالی سکانس‌ها عمدتاً از هر دو صورت انتقالی و جهت‌دار بهره‌مند هستند و ترکیب‌بندی حروف، غالباً در سکانس‌های مختلف، تغییر یافته است. این امر اثر را از یکنواختی خارج کرده و شور و اشتیاق بیشتری برای جلب‌توجه مخاطب ایجاد کرده است. در بیشتر نمونه‌های مورد تحلیل، از کلام گوینده به‌صورت مونولوگ بهره گرفته شده است و تلاش شده است که نوع حرکت، ریتم و میزان سرعت حروف با صدای گوینده در هماهنگی و تعادل قرار گیرد. در برخی از آثار، موسیقی و جلوه‌های صوتی در تناسب با حروف و نوع حرکت استفاده شده است.

در تمام نمونه‌ها، از تصاویر ساده در کنار نوشتار استفاده شده است و تنها در یکی از نمونه‌ها فرم در کنار نوشتار وجود ندارد و پس‌زمینه دارای تصاویر است. زمینه‌ها در بیشتر آثار دارای رنگ‌های تخت هستند و هر اثر از *تنوع رنگی محدود* بهره برده است. رنگ غالب بیشتر آثار، خاکستری، سیاه، سفید و قرمز هستند. در بسیاری از آثار از تغییر فضای رنگی برای جذاب‌ترشدن و عدم یکنواختی استفاده شده است. آثار با توجه به محتوای کلی، کوتاه یا طولانی هستند، زمان آن‌ها از ۳۵ ثانیه تا ۳۰۹ ثانیه متفاوت است. در آثار کوتاه‌تر، تنوع رنگ و حرکت کم‌تری مشاهده می‌شود و در عوض، تنوع در تایپ‌فیس‌ها، اندازه و فواصل و نوع چیدمان آن‌ها، بیشتر موردتوجه قرار گرفته است.

چنان که از نظر گذشت، تایپوگرافی متحرک با برخورداری از ظرفیت‌های بیانی و ارتباطی فراوان، ماهیتی چندبُعدی دارد و با زبان، جامعه، فرهنگ، سیاست، وجوه بصری و حتی شنیداری در پیوند است. یک فرایند میان‌رشته‌ای است که می‌تواند میان متون ادبی، شعر، موسیقی، سینما و غیره ارتباط برقرار کند و به‌واسطه‌ی همین وجوه مختلف، زبان ارتباطی ویژه‌ای دارد که طراح کنشگر، مخاطب و جامعه را در تقابل با هم قرار می‌دهد. همچنین نشان می‌دهد که چطور انتخاب تایپ فیس ها، ضخامت، فاصله، نوع جهت، نوع حرکت، تغییر سرعت، ترکیب‌بندی، رنگ، کادر و غیره می‌تواند با ایجاد لحن معترضانه، بی‌تفاوت، آرام یا سرکش دریافت مخاطب از معنا را آسان‌تر کند؛ چگونه یک متن متحرک، به‌واسطه‌ی روایتگری و داستان‌پردازی، مؤثرتر از یک متن ایستا عمل می‌کند؛ چگونه با انتقال آسان‌تر اطلاعات به‌وسیله‌ی جذابیت‌های بصری و فرار از یکنواختی، اعتماد مخاطب را آسان‌تر جلب می‌کند و چطور می‌تواند به‌واسطه‌ی عناصر صوتی، در تکمیل متن و عناصر بصری، صدای بلندتری برای فریادها و انتقادات طراحان کنشگر باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. KineticTypography.
2. Soo C. Hostetler.
3. Kerry Bodine & Mathilde Pignol.
4. John R. Kleinpeter.
5. Barbara Brownie.
6. Type in Motion.
7. Fluid Typography.
8. Deformation.
9. Anatomical Structures.
10. Christian Metz.
11. Analogous Motion.
12. Xisheng Wang.
13. J. Lee.
14. J. Forlizzi.
15. S.Hudson.
16. Point.
17. Periodic.
18. Synchronous.
19. Rhythmic.
20. Real Time.
21. Frames per second.
22. I have a Dream.

23. Protest song.
24. John Lennon
25. Give a chance to peace.
26. Pink Floyd.
27. Another Brick in the Wall typography.
28. Todd Alcott's.
29. Beth Fulton.
30. www.Youtube.com
31. www.Vimeo.com
32. www.tumblr.com
33. www.Pinterest.co
34. I too am America
35. Aint i a women?
36. Television Is Drug.
37. Another Brick in the Wall.
38. Capital.

فهرست منابع

بابیک، نکیسا؛ پیبرنیک، جسینکا و مرواک، نیکلا (۱۳۹۶)، بررسی رسانه: گرافیک متحرک، ترجمه مهدیه کرد، *فصلنامه حرفه هنرمند*، شماره ۶۲، صص (۱۲۵-۱۲۰).

پوکاک، لین؛ رزبوش، جانسن (۱۳۸۶)، *انیمیشن رایانه‌ای*، اردشیر کشاورزی، دانشگاه صدا و سیما: تهران.

حریری، نجلا (۱۳۸۵)، *اصول و روش‌های پژوهش کیفی*، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی- واحد علوم و تحقیقات.

شادمهری طوسی، نغمه (۱۳۹۳)، بررسی محتوای اثرگذار و ایجاد شخصیت‌ها در تایپوگرافی متحرک، *اولین همایش بین المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم‌انسانی*.

کهوند، مریم (۱۳۹۶)، فرهنگ دیداری گرافیک دیزاین در عصر دیجیتال، *نشریه حرفه هنرمند*، شماره ۶۲، صص ۳۸-۵۷.

هوستتلر، سوسی(۱۳۹۶)، اتحاد تایپوگرافی و حرکت در ارتباطات‌بصری، ترجمه غزاله ابراهیمی، *مجله حرفه هنرمند*، شماره۶۲، صص ۱۴۱-۱۴۸.

هیلنر، ماتیاس(۱۳۹۵)، *تایپوگرافی مجازی*، جمشید آراسته، تهران: نشر آبان

Brownie, B. (2012), *Fluid Characters in Temporal Typography*, Fusion, Vol. 1, No. 1.

Bodine, K, Pignol, M. (2003). *Kinetic Typography-Based Instant Messaging*. In Poster Proceedings of ACM Conference on Computer Human Interaction.

Forlizzi, J, Hudson, S. E & Lee, J. C. (2002). *The kinetic typography engine: An extensible system for animating expressive text,* proceedings of the 15 th annual ACM Symposium on User Interface Software and Technology, pp. 81-90.

Forlizzi, J, Lee, J. C, & Hudson, S. E. (2003). *The kinetic system: Affective Messages Using Dynamic Texts*, In *Proc. of CHI* 377–384. Ft. Lauderdale, Florida, USA.

Kleinpeter, John R. (2010), *Typographic Innovation and Negative Criticism,* Design Principles & Practice, an International Journal, Vol. 4, Issue 3, p. 193.

Hostetler, Soo, C. (2006), *Integrating Typography and Motion in Visual Communication*, paper presented at the 2006 iDMAa and IMS conference, Miami.

Metz, Christian. (1972), *Essais sur la signification au cinema, Paris*: klincksieck.

Pooler, Richard. (2013), *the Boundaries of Modern Art*, Bury St. Edmunds: Arena Books.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Critical Expression in Series of Kinetic Typography Works*

Sahar Jafari Tadi[1], Maryam Kahvand[2]**

[1]Graduate Master in Visual Communication, Honar Institute of Higher Education, Shiraz, Iran.
[2]Assistant Professor, Faculty Of Visual Arts, Tehran University of Arts, Trhran, Iran..
(Received 15 Jan 2019, Accepted 16 Dec 2019)

Along with the social changes of the twentieth century, a new critical trend has emerged in social and artistic fields. Graphic design, as well as other fields of visual communication, has been influenced by these developments and developed new functions and approaches. Typography has undergone many changes as one of the most important issues and has not only been transformed by getting out of the traditional form, but has found special functions in social and social communication, which has become today one of the most important areas of visual communication .the relationship between graphic design with different fields such as cinema and digital art is becoming more and more elaborate. At the same time, by considering different aspects such as time, motion, and complementary non-visual elements like music to typography, its same to assume that were on the verge of acquiring a strong tool which can be manifested through kinetic typography.

The increasing popularity of animated typography with a variety of critical themes in recent decades raises the important question of what are the most important visual measures used in the design of animated typography and what strategies do they use to induce meaning? This study aims to study the most important visual animation strategies for expressing critical meanings in animated typography to study the visual elements in animated typography. And then, by analyzing examples of critical animated typography, he explores the visual capacities and capabilities of animated typography in expressing concepts and especially critical themes. The sample community is works of animated typography with critical themes obtained by purposeful searches on video upload websites. The results show that kinetic typography has a great capacity to express critical narrations through society, culture, politics, and even auditory channels. Kinetic typography is an interdisciplinary process that can communicate between literary texts, poetry, music, cinema, and etc. Kinetic typography has a special communication language which can facilitate the understandings of the audiences by adopting a critical, neutral, or placid tone. And there is a special communication language that confronts the actor, the audience and the community. It also shows how choosing a typeface, thickness, distance, type of direction, type of movement, speed change, composition, color, frame, etc. can make sense of the meaning of an audience by creating a promising, indifferent, slow, or rogue tone. An animated text, acting through narration and storytelling, acts more efficiently than a static text, and facilitates the trust of the audience by facilitating the transmission of information by visual appeal and evasion of uniformity. It can be a louder voice for screams and critiques of the designer by acoustic elements, in completing text and visual elements

Also the results of sample analysis show that the most important features of Critical kinetic Typography works are: use of expressive letters, synchronization of the letter form with the content and message content, inconsistency in the size, style and weight of letters in message text, message readability in short time And limited, limited use of the figurative image, and limited color variation in each sample.

Keywords
Kinetic Typography, Graphic Design, Critical Expression, Visual Communication.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: " A visual study of the role of kinetic typography for critical graphic design (In United State of America and Europe since 1960)" under the supervision of the second author.

**Corresponding Author: Tel: (+98-21) 66759351, Fax: (+98-21) 66759361, E-mail: maryamkahvand@gmail.com