The Role of Persian Letters in the Creation of Cultural Written Symbols in the 1950s: A Case Study of the Works of Morteza Momayez and Mohammad Ehsai

10.22034/jivsa.2025.484550.1105

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

Robab Ahmadiyan[*1] **Behnam Zangi**[2]

[*]**Corresponding Author:** Robab Ahmadiyan **Email**: robab.ahmadiyan.robab@gmail.com

Address:[1*] Master's degree in Graphic Design, Faculty of Art, Soure University, Tehran, Iran.

Citation:: Ahmadiyan, R. (2024), The Role of Persian Letters in the Creation of Cultural Written Symbols in the 1950s: A Case Study of the Works of Morteza Momayez and Mohammad Ehsai, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts,* 2024, 3 (5), P. 136-148

Received: 23 Oct 2024
Revised: 12 Nov 2024
Accepted: 15 Jan 2025
Published: 15 Jan 2025

Abstract

Persian letters, as abstract forms that have evolved through a coding process, serve as the foundation of visual communication in typography and the design of written symbols. The design of written symbols is crucial for establishing a visual identifier and identity for organizations, products, services, and brands within the realm of visual communication. Letters, acting as the voice of imagery, constitute the primary structure of written symbols through two complementary approaches: "linguistic structure" and "aesthetic structure." This research investigates the role of Persian letters in the creation of cultural written symbols during the 1950s, with a case study focusing on the distinctive works of Morteza Momayez and Mohammad Ehsai. The research employs a descriptive-analytical methodology, utilizing library and internet sources for data collection. The findings indicate that the role of Persian letters in the creation of written symbols is centered around the meaning and content of the subject matter. The visual form of the letters not only reflects but also represents the subject's content, undergoing structural and formal transformations throughout the design process. These transformations, driven by an aesthetic pursuit, aim to align form with meaning and content. A notable feature of Persian calligraphy is the continuity and connection among letters, which generates diverse forms and shapes. The presence of formal similarities among certain letters and their visual composition—characterized by multiple alignments—gives rise to creative forms, rhythm, and coherence in the design of written symbols.

پرتال جامع علوم انسانی

Keywords:Persian letters, written symbols, cultural symbols, Morteza Momayez, Mohammad Ehsai

[1*] Master's degree in Graphic Design, Faculty of Art, Soure University, Tehran, Iran.

[2] Ph.D in Art Research, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

1. Introduction

Visual communication is one of the most influential forms of communication in the world, with its roots in humanity's past pictorial representations. The use of Persian letters initially served as a messenger and linguistic structure; however, over time, the ability to create images emerged, transforming letters into visual messengers that contributed to modern graphic art through typography and written symbols. One of the stable and enduring pillars of visual communication is the design of visual identity, which serves as a symbol for various cultural, commercial, political, social, and other subjects. A symbol acts as the visual name of any organization, product, or service, created in a simple and concise manner within any society, and serves as a link between the organization and its target audience (Sephehr, 2017: 44). Symbols can be classified into three groups: visual, written, and combined (visual-written). The root and main theme of written symbols consist of letters, words, and numbers. Letters are abstract forms that transform spoken language into written language; in addition to their linguistic identity, they possess a visual identity within the realms of typography and written symbols (Keshavarz, 2010: 15). The overall appearance of Persian letters in the design of written symbols changes according to the meaning and content of the subject matter. At this stage, it is essential to maintain both the linguistic and visual structures so that the symbols are not only readable but also aesthetically expressive. Following the intertwining of Iranian culture and civilization with the spiritual art of calligraphy after the advent of Islam, the use of traditional Iranian calligraphy in designing and illustrating Persian letters in cultural written symbols significantly increased, particularly in the 1950s. Designers began to transform and adapt this art intelligently, drawing from a deep understanding of calligraphic principles (Mehrangar, 2014: 62). Morteza Momayez and Mohammad Ehsai are two prominent artists who have established distinctive styles and trends in contemporary Iranian graphics—one in graphic design and the other in calligraphy. Given that written symbols are a combination of elements from both calligraphy and graphic design, this study highlights one of the most prominent and prolific artists from each discipline. Morteza Momayez is regarded as the father of contemporary Iranian graphics; his works in logo design, book layout and illustration, poster design, and written symbols exhibit unique characteristics. Momayez understood the potential of Persian letters well and has left a lasting impact on symbol design through his mastery and creativity in graphic art. Conversely, Mohammad Ehsai is a contemporary revolutionary calligrapher who emphasizes the visual values of Persian letters. While maintaining the originality and quality of Persian calligraphy, he has created original works that utilize letters as a means of expression. The nature and effectiveness of Persian letters—considered from both form and content—have always been central issues in their application for design, signage, typefaces, and emblems. The tradition and heritage of Persian calligraphy offer ample opportunities for study and reflection. This research adopts an innovative approach to explore the visual values of Persian letters and their adaptability, which can assist graphic designers in achieving desired forms. The blending of tradition with innovation in the design of written emblems during the 1950s serves as a primary focus for this study, highlighting distinctive works that reflect this dynamic interplay.

2. Research Methodology

The present study is qualitative and has been conducted using a descriptive-analytical method. The sources have been collected from libraries and the Internet. In this approach, relevant books and websites were referenced to select ten examples of cultural written symbols from the 1950s (statistical and historical works), with an effort made to include written symbols from various cultural fields.

3. Research Findings

3.1 The Logo of Sattar Khan Movie

"Sattar Khan" is an Iranian film directed by Ali Hatami and released in 1972, featuring actors Ali Nasrian, Enayat Bakhshi, Ezatollah Entezami, and Parviz Sayyad. The film tells a fictional story about the life of Sattar Khan. The written logo for the title of the film, "Sattar Khan" (Image 1), was designed by Morteza Momayez. The written logo of "Sattar Khan" is innovative and illustrative in nature. The visual characterization of the letters in this logo, considering its epic genre, is achieved by harmonizing static forms and gentle curves with a sense of rebellion within a rectangular frame that resembles a flag. This frame features an icon of the character Sattar Khan, which enhances the expressiveness of the logo. Notably, the use of red in the background symbolizes the blood shed by the main character (Sattar Khan) in defense of the Constitutional Revolution, which is accentuated by the curved shape of the flag's sides. The focal point of the emblem is the two letters "A," which maintain the same thickness as the other letters, providing stability and balance to the design. The letter "R," shaped like a parallelogram at the center, adds visual appeal to the inscription, achieved by rotating the two points of the letter "T" by 45 degrees; it shares the same thickness as the letters "Kh" and "Af." The curved shape of the letter "S" resembles that of the letter "N," allowing for a slight adjustment of the point of the letter "N" to the right to balance its negative space. Addition-

ally, the image of a hat and a portrait face are cleverly integrated into the negative space of the emblem.

3.1 The Logo of the 1200th Anniversary of Farabi's Commemoration

Abu Nasr Muhammad ibn Muhammad al-Farabi is one of the greatest Iranian philosophers and scientists from the Golden Age of Islam, specializing in philosophy, logic, sociology, medicine, mathematics, and music. The Farabi emblem (Image 2) was designed by Morteza Momayez to commemorate the 1220th anniversary of Farabi's legacy.

The written Farabi emblem features both pictorial (composite) and calligraphic (Kufic and Thuluth) elements. The designer's approach for this emblem reflects the period of Farabi's life and his expertise in music. The arrangement of letters in this emblem creates the form and image of a musical instrument. The centerpiece of this emblem consists of two vertical letters "a" that symmetrically culminate in shapes resembling a musical instrument's handle. By adding a second chair line to the letter "Y" and rotating it gently to the right, along with an oval shape at the sign's end, the visual representation evokes the bowl of a musical instrument. The letter "B" is symmetrically aligned with the continuation of the letter "Y," creating visual appeal and rhythm in the design. With the extension of the letter "R" tangent to the letter "Y," the oval form achieves a moderate level of literacy and balance regarding positive and negative space. The dots are slightly smaller than the thickness of the letters in a single line.

3.3 The Logo of Farabi Film Center

The Farabi Film Center logo (Image 3) was designed in 1976 by Morteza Momayez.

The Farabi logo is innovative, featuring letters designed with abstract forms in a vertical rectangular composition. The designer opted not to use dots in this logo to enhance privacy and maintain positive and negative space. The letters "Fa" and "Bee" are combined using a blend of curved and diagonal (geometric) forms, while the letters "A" and "B," along with other abstract visual elements, evoke the appearance of a video camera lens. The letters "A" and "R" serve as the central focus of the logo within the vertical rectangular form, with the letter "R" distinguished from the letter "A" by its lower right curve.

4. Conclusion

The role of Persian letters in creating cultural written symbols is fundamentally based on their meaning and content, expressing specific associations related to the subject matter. The form of each letter acts as a container for its content, possessing the capacity to change and transform in various ways without losing readability. The flexibility and malleability of Persian letters have enabled designers to create numerous illustrations to achieve desired structures and forms in written symbols. In this process, the shape and structure of the letters undergo transformations that not only seek aesthetic appeal but also strive to harmonize writing with meaning and content. One distinctive feature of Persian letters is their continuity and interconnectedness, which allows for various combinations. The connecting lines serve as links that enhance the coherence of the letters within the design. The two elements of legibility and beauty are complementary; relatively speaking, neither can exist without the other. The presence of formal similarities among certain letters fosters creativity, rhythm, and cohesion in the design of written signs. In the analyzed samples, it was found that more than 50 percent of the written signs are of the traditional Iranian calligraphy type, while the remainder are innovative. Since traditional Iranian calligraphy has become intertwined with Iranian culture and art, its impact on the design of cultural written signs is significant. Among the various lines of traditional Iranian calligraphy, the broken Iranian Nastaliq script has been most frequently utilized in the design of cultural written signs due to its distinctive characteristics, including the thinness, elongation, harmony, and warmth of the letters, as well as the larger and more elongated squiggles and the full circumference with a low surface area. Referring to the full circumference feature of the Nastaliq cursive script, the most common structural form observed in the studied signs is the curved form. The visual representation of the letters in these signs, when considered alongside the content and meaning of the subject matter, conveys a specific emotional association related to that subject.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper

مقاله پژوهشی

نقش‌آفرینی حروف فارسی در خلق نشان‌های نوشتاری فرهنگی دههٔ ۵۰ خورشیدی (مطالعه موردی: آثار مرتضی ممیز و محمد احصائی)

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.484550.1105

رباب احمدیان[1*]، بهنام زنگی[2]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۰۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۲۶

چکیده

حروف فارسی به صورت اشکال انتزاعی و تجرید پس از سپری کردن دورهٔ رمزگذاری، پایهٔ اصلی ارتباط تصویری در زمینهٔ تایپوگرافی و طراحی نشان‌های نوشتاری است. طراحی نشان‌های نوشتاری به عنوان شناسهٔ دیداری و هویت بصری یک سازمان، محصول، خدمات و برند از اهمیّت ممتازی در ارتباط تصویری برخوردار است. حروف به مثابه ندای تصویر با دو رویکرد «ساختار زبانی» و «ساختار زیباشناسی» شاکلهٔ اصلی نشان‌های نوشتاری را تشکیل می‌دهند و این دو رویکرد به صورت مکملِ همدیگر عمل می‌کنند. بررسی نقش‌آفرینی حروف فارسی در خلق نشان‌های نوشتاری فرهنگی دهه ۵۰ خورشیدی (با مطالعه موردی آثار *مرتضی ممیز و محمد احصائی*) موضوع اصلی این پژوهش است. روش این پژوهش، توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری منابع اطلاعات، کتابخانه‌ای و اینترنتی است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که نقش‌آفرینی حروف فارسی در خلق نشان‌های نوشتاری حولِ محور معنا و محتوای موضوع شکل می‌گیرد؛ به‌طوری که شکل بصری حروف بازگوکننده و نمایش دهندهٔ محتوای موضوع است و در فرآیند طراحی دچار دگرگونی ساختاری و فرمی می‌شود و این دگرگونی‌ها علاوه بر جست‌وجوی زیبایی‌شناسانه فرمی، به دنبال مکمل‌سازی نوشتار و فرم با معنا و محتوا است. یکی از ویژگی اصلی و بارز خط فارسی؛ پیوستگی و اتصال حروف در آن است که موجب ایجاد فرم‌ها و اشکال متنوع می‌شود. وجود تشابهت‌های فرمی در بعضی از حروف و ترکیب‌بندی بصری آن‌ها با کرسی‌بندی‌های متعدد نسبت به یکدیگر، موجب ایجاد فرم‌های خلاقانه، ریتم و همگون‌سازی در طراحی نشان‌های نوشتاری می‌شود.

کلید واژه ها: حروف فارسی، نشان‌های نوشتاری، نشان‌های فرهنگی، مرتضی ممیز، محمد احصائی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] نویسنده مسئول: کارشناسی‌ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران
Email: robab.ahmadiyan.robab@gmail.com

[2] دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۱. مقدمه

ارتباط تصویری یکی از تأثیرگذارترین ارتباطات در جهان است که ریشهٔ آن به تصویرنگاری‌های گذشتهٔ انسان متصل می‌شود. کاربری حروف فارسی در ابتدا به صورت پیام‌رسان و ساختار زبانی بود؛ ولی به مرور زمان قابلیت تصویرسازی به صورت پیام‌رسان تصویری در حروف پدید آمد و در خدمت هنر گرافیک نوین به صورت تایپوگرافی و نشان‌های نوشتاری درآمد. یکی از ارکان پایدار و مانا در ارتباطات تصویری، طراحی شناسهٔ دیداری (هویت بصری) به صورت نشان برای تمام موضوعات فرهنگی، تجاری، سیاسی، اجتماعی و ... است. نشان؛ نام تصویری هر سازمان، محصول و خدمت است که به صورت ساده و خلاصه در هر جامعه‌ای خلق می‌شود و به عنوان رابط میان سازمان و مخاطب هدف، عمل می‌کند(سپهر، ۱۳۹۶، ص۴۴).

نشان‌ها در سه گروه؛ تصویری، نوشتاری و تلفیقی (تصویری - نوشتاری) طبقه‌بندی می‌شود. ریشه و بن‌مایهٔ اصلی نشان‌های نوشتاری، حروف، کلمات و ارقام است. حروف به صورت اشکال انتزاعی مبدل زبان گفتار به زبان نوشتار می‌باشد و علاوه بر شناسه زبانی دارای شناسه بصری در شاخهٔ تایپوگرافی و نشان‌های نوشتاری می‌باشد (کشاورز، ۱۳۹۹، ص۱۵). شمایل کلی حروف فارسی در طراحی نشان‌های نوشتاری بر حسب معنا و محتوای موضوع تغییر می‌کند و در این مرحله بایستی ساختار زبانی و بصری توأم حفظ شود تا علاوه برخوانایی، بیانگر زیباشناسی آن نیز باشد. ازآن‌جا که فرهنگ و تمدن ایرانی بعد از اسلام با هنر روحانی خوشنویسی عجین شد؛ کاربرد خوشنویسی سنتی – ایرانی در طراحی و تصویرسازی حروف فارسی در نشان‌های نوشتاری فرهنگی به ویژه در دههٔ ۵۰ شمسی به طور قابل چشمگیری افزایش یافت و طراح با درایت و دانش کافی بر مبانی خوشنویسی، دست به استحاله و دگرگونی هوشمندانهٔ آن زد (مهرنگار، ۱۳۹۳، ص۶۲).

مرتضی ممیز و محمد احصائی دو تن از هنرمندان صاحب سبک و جریان‌ساز در گرافیک معاصر ایران هستند که یکی در طراحی گرافیک و دیگری در خوشنویسی و نقاشیخط دارای سبک و جایگاه ویژه‌اند. با توجه به اینکه نشان‌های نوشتاری ترکیبی از عامل خط و گرافیک است از هریک از این هنرها یکی از سرآمدان و هنرمندان پرکار انتخاب شده است. مرتضی ممیز به بیانی، پدر گرافیک معاصر ایران تلقی می‌شود و آثار او در زمینهٔ طراحی نشان، کتاب‌آرایی و تصویرسازی، طراحی پوستر و نشان‌های نوشتاری دارای خصوصیات منحصر به فرد است. ممیز ظرفیت‌های حروف فارسی را به خوبی درک می‌کرد و از طریق تسلط و خلاقیت در هنر گرافیک، آثار ماندگاری در زمینهٔ طراحی نشان یا نشان‌های نوشتاری از وی برجامانده است. محمد احصائی از خوشنویسان تحول‌گرای معاصر است که بر ارزش‌های بصری حروف فارسی تأکید دارد و ضمن حفظ اصالت و کیفیت حروف فارسی از منظر خوشنویسی، آثار بدیعی در زمینهٔ نقاشی‌خط پدید آورده است و در کلیه آثارش از حروف وسیله‌ای برای بیان استفاده می‌کند.

ماهیت و کارآمدی حروف فارسی از منظر فرم و محتوا همواره مسئلهٔ اصلی در استفاده از این خط برای طراحی، علائم، تایپ فیس‌ها و نشان‌ها بوده است. سنت و میراث خوشنویسی حروف فارسی جای بسی مطالعه و تأمل بسیاری دارد. این تحقیق با رویکردی نوآورانه در پی شناخت آن بخش از ارزش‌های بصری حروف فارسی و انعطاف‌ها و ارزش‌های بصری آن است که می‌تواند به طراحان گرافیک در دست‌یابی به فرم‌های مطلوب کمک کند و آمیخته شدن سنت با نوآوری در طراحی نشان‌های نوشتاری دههٔ ۵۰ خورشیدی یکی از دلایل اصلی تمرکز این پژوهش برآثار ممیز و احصائی است.

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینهٔ پژوهش، محمدعلی کشاورز در کتاب خود با عنوان « نشان نوشتاری» (۱۳۹۹)، تاریخچه نشان نوشتاری، مفهوم تایپوگرافی و تفکیک گونه‌های نشان نوشتاری ومراحل طراحی آن را بیان می‌کند. امیر فرید درکتاب خود با عنوان «ایران در نشان، روش‌هایی در طراحی نشانه‌های نوشتاری» (۱۴۰۰)، به شناخت گنجایش خط فارسی و راه‌های پدیدآوردن نشان نوشتاری و تأکید بر هر یک از قابلیت‌های خط فارسی پرداخته است. طاهباز، کوکب در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «بررسی قابلیت‌های تصویری خط فارسی با نگاهی به کتیبه‌ها» در رشته ارتباط تصویری با راهنمایی استاد یاسین ازوجی در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس در سال ۱۳۷۷ به ویژگی‌های تصویری خط در ایران باستان، دوران اسلامی و در تکنولوژی چاپ و رابطه آن در گرافیک پرداخته و به نتایجی از جمله تنوع در شکل حروف، تنوع در ارتفاع و پهنای حروف، اتصالات، تنوع درضخامت حروف، رعایت تناسبات طلایی، آزادی و روانی حرکت در چرخش‌ها، کشیدگی و گره‌های متناوب، ساده‌سازی و حذف زواید در خط فارسی دست یافته است. دهشیری، فاطمه در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان « بررسی سیر تحول طراحی لوگوتایپ‌های فرهنگی در ایران از دهه ۸۰ تا ۹۰» با راهنمایی استاد میترا معنوی راد در رشته ارتباط تصویری دانشکده هنر دانشگاه الزهرا سال در سال ۱۳۹۸ به تغییر و تحول در نوع طراحی، نوع خطوط و ترکیب‌بندی لوگوهای فرهنگی ایران پرداخته است و به نتایجی از جمله این‌که لوگوتایپ های فرهنگی طی این چند سال با توجه به دوره جدید و مدرن، هویت فرهنگ ایرانی راحفظ کرده و روش طراحی به صورت ساده‌گرایی و انتقال آسان پیام به مخاطب، خطوط خوانا و متنوع ازخطوط سنتی که ریشه در فرهنگ اصیل ایرانی دارد تا حروف تایپی، انسجام، هماهنگی و وحدت درترکیب‌بندی یک لوگوتایپ فرهنگی می‌باشد و فرهنگی بودن آثار موجب متمایزتر شدن آن‌ها که گویای فرهنگ کشور می‌باشد، شده است. طوسی، عفت‌السادات‌افضل و صالح انصاریان سال ۱۳۹۵ در مقالهٔ خود تحت عنوان ارتباط شخصیت‌سازی در طراحی حروف و ویژگی‌های نوشتاری و زیباشناسانه، به شناخت بیشتر شخصیت حروف بر اساس ویژگی‌های نوشتاری و زیباشناسانه پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که ویژگی‌های نوشتاری و زیباشناسایی حروف با تغییر تناسبات ارتفاع بالاتنه، پایین تنه و تنه تایپ حروف ارتباط دارد؛ بدین صورت که هر چقدر حروف دارای بالاتنه بزرگتر وپایین تنه کوچکتر باشند، دارای وزن سبک و خوانا هستند و حروف خوانا ساختاری هندسی، منظم و متعادل دارند. حروفی که دارای وزن بالا هستند دارای شخصیت صریح و قاطع است و حروفی که دارای ارتفاع بالاتنه و تنه تایپ بزرگتر و پایین تنه خیلی کوچک هستند، دارای شخصیت شاد هستند، حروفی که دارای ارتفاع بالاتنه کوچکتر و تنه تایپ و پایین تنه بزرگتر هستند، دارای شخصیت خلاقانه هستند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر کیفی و به روش توصیفی– تحلیلی انجام شده است. منابع آن به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده است. در این روش با ارجاع به کتب و سایت‌های مربوطه، ۱۰ نمونه نشان نوشتاری فرهنگی دههٔ ۵۰ خورشیدی (آثار ممیز و احصائی) انتخاب شده است که در انتخاب آن تلاش شده تا نشان‌های نوشتاری حوزه‌های مختلف فرهنگ مورد توجه بوده باشد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. حروف فارسی۱

پس از پیدایش زبان، خط به صورت مراحل تصویرنگاری، مفهوم‌نگاری، هجانگاری، صوت‌نگاری و الفبانگاری متولد شد. خط یکی از مهمترین

و بزرگترین اختراع بشر به عنوان پایهٔ تمدن، همواره از جایگاه والایی برخوردار بوده است که جهت نمایش تفکرات، آیین و رسوم، ادبیات، دین، مذهب، فرهنگ و جهان‌بینی مردم در طول تاریخ به عنوان نخستین ابزار ارتباطی و فرهنگی به کار رفته است (فضائلی، ۱۳۹۰، صص۳۹-۴۰). خط فارسی در ایران شامل سه دوره؛ باستانی (میخی و آرامی)، میانه (پهلوی و ساسانی) و دورهٔ جدید، عصر اسلامی (خوشنویسی سنتی - ایرانی) است (قلیچ خانی،۱۳۹۲، صص۱۲-۲۶).

ریشهٔ حروف فارسی از اشکال هندسی و اشکالی که در طبیعت وجود دارد، گرفته شده است. ابن‌مقله اولین کسی بود که اصل سطح و دور (دایره و خط) را در نظر گرفت و استخوان‌بندی حروف الفباء (فارسی و عربی) را بر مبنای اشکال و خطوط هندسی ساخت (فضائلی، ۱۳۹۰، ص۵۷). حروف در الفبای اسلامی ۲۸ شکل بود که ایرانی‌ها چهار شکل به آن افزوده و ۳۲ شکل حاصل گردید.

۲-۲. اجزای حروف فارسی

اجزای حروف فارسی شامل کاراکتر، اتصال، پایانه، قوت و ضعف، صعود و نزول، چشم، دایره‌ها و مرکب است.

- کاراکتر: به هر یک از صورت‌های نوشتاری حروف، کاراکتر گفته می‌شود. حروفی مانند «ب» دارای چهار حالت نوشتاری؛ اول، وسط، آخر و مفرد (بـ ، ـبـ ، ـب ، ب) به صورت چهار کاراکتر و حروفی مانند «د» دارای دو حالت نوشتاری؛ آخر و مفرد (ـد ، د) به صورت دو کاراکتر می‌باشد و همچنین کاراکترها به دو دسته متصل و منفصل تقسیم‌بندی می‌شود.

- اتصال: به خطی که برای اتصال کاراکترهای متصل در ابتدا، میانه و انتهای یک کاراکتر به کار گرفته می‌شود، اتصال گفته می‌شود.

- پایانه: به قسمت انتهایی کاراکترهای منفصل پایانه گفته می‌شود.

- قوت و ضعف: پهن‌ترین ضخامت یک حرف، قوت و نازک‌ترین ضخامت آن ضعف است.

- صعود و نزول: فاصلهٔ میان خط کرسی تا خط صعود را صعود و فاصلهٔ میان خط کرسی تا خط نزول را نزول گفته می‌شود.

- چشم(چشمه): به قسمت‌هایی از حروف که فضایی بسته، سفید توخالی و حلقه‌ای شکل در بدنهٔ خود دارند.

- دایره‌ها: به حروفی که قسمتی از بدنهٔ آن‌ها به شکل نیم دایره یا کاسه طراحی می‌شوند. دورکاراکترهای منفصل «س، ص، ق، ل، ن و ی» هم جهت حرکت عقربه‌های ساعت و دور کاراکترهای «ح، ع» بر خلاف جهت حرکت عقربه‌های ساعت است.

- مرکب: در طراحی حروف، به ترکیب دو یا بیش‌تر از دو کاراکتر است. مرکب‌نویسی شیوهٔ ترکیب حروف در خوشنویسی است که به طور الزام بر روی یک کرسی نوشته نمی‌شود و اساس شکل و ترکیب آن‌ها بر پایهٔ اتصال با حروف قبل و بعد از خود است (هامونی، ۱۳۹۵، صص۸۲-۸۳).

۲-۳. فرم حروف فارسی

ساختار فرم حروف فارسی شامل پنج دسته می‌باشد؛۱- دستهٔ اول حروفی هستند که فرم آن‌ها بر اساس ساختار عمودی و افقی شکل گرفته است. (آ، ا، ب، ف، ل، لا، م) ۲- دستهٔ دوم حروفی هستند که فرم آن‌ها بر اساس ساختار مورب شکل گرفته است. (ح، د، ک، ر، و) ۳- دستهٔ سوم حروفی هستند که فرم آن‌ها بر اساس ساختار دایره و نیم دایره در اندازه‌های متفاوت شکل گرفته است. (س، ص، ن، ل، و، ع، ح، ی، ه، م) ۴- دستهٔ چهارم حروفی هستند که فرم آن‌ها بر اساس ساختار فرم بیضی شکل گرفته است. (ص، ع) ۵- دستهٔ پنجم حروفی هستند که فرم آن‌ها بر اساس ترکیبی (عمودی، افقی، مورب، دایره، نیم‌دایره، بیضی) شکل گرفته است. (ط) در کل حروف فارسی از ادغام و ترکیب فرم‌های ذکر شده بدست آمده است (اوجی، ۱۳۹۰، صص۱۸۲ - ۱۸۴).

۲-۴. ابزارهای بصری حروف فارسی

- چارچوب: کادر چهارگوشی (مربع یا مستطیل) که کاراکترها را در حالت اتصال و انفصال احاطه می‌کند. «هر یک از کاراکترها، مانند یک اثر هنری کامل است که ممکن است تمام کیفیت‌های تجسمی را در خود داشته باشد؛ اما این کیفیات‌ها نمی‌توانند آزادانه در اطراف کاراکتر حرکت کنند، بلکه باید در یک چارچوب محدود منعکس شوند (طاهری، ۱۳۹۱، ص۱۸). کیفیات بصری از جمله تعادل، توازن، چرخش بصری، فضای مثبت و منفی و غیره با وجود چارچوب معنادار است.

- فضا: محدوده‌ای است که با کنار هم قرار گرفتن کاراکترها و ایجاد جملات و کلمات و حتی پاراگراف ها به وجود می‌آید و گسترش می‌یابد، این فضا در نوشتار بسیار سیال و غیر قابل پیش‌بینی است.

- فضای مثبت و منفی: محصور کردن کاراکتر در یک چارچوب و فضای بسته است که در محدوده ی چارچوب بصری فرم و بدنهٔ اصلی کاراکتر همراه با نقطه‌ها، فضای مثبت و بقیه فضای منفی است.

- خط کرسی: خط افقی مستقیم که محل استقرار کاراکترها است و در آنالیز فرم‌های تایپی و ایجاد کیفیت‌های بصری همچون؛ چرخش بصری، توازن و تعادل کاراکترها نقش مهمی دارد. در نوشتار یک خط کرسی اصلی و دو خط کرسی در بالاترین و پایین‌ترین فرم کاراکترها وجود دارد. به فضای میان خط کرسی اصلی تا بالاترین نقطه را اَسِندِر و به فضای میان خط کرسی تا پایین‌ترین نقطه را دیسندر گفته می‌شود.

- گرید: شبکه‌ای از خطوط عمودی، افقی و مایل که یکدیگر را قطع کرده و به عنوان راهنما و خط‌کش مناسب در طراحی کاراکتر به کار می‌رود (طاهری، ۱۳۹۷، صص۱۸ - ۲۴).

۲-۵. نشان نوشتاری۴

تبدیل حروف به تصویر امکانات فراوانی را برای طراح ایجاد می‌کند. وقتی تایپوگرافی تبدیل به چیزی بیشتر از نوشتار می‌شود، قدرت ارتباطی آن به شدت افزایش می‌یابد. حروف و کلمات هم بار معنایی نوشتاری دارند، و هم دارای ساختار بصری هستند. استفادهٔ دوگانه از معنای نوشتاری و ساختار بصری می‌تواند امکان ارتباطی یکتایی را ایجاد کند (مثقالی، ۱۳۹۹، ص۱۲۲). نشان نوشتاری طراحی تصویری حروف کامل نام سازمان، محصول و خدمات می‌باشد. این نشان‌ها در آغاز به نام فرنگی «لوگوتایپ» معروف شدند و به مرور زمان به طور خلاصه لوگو نامیده شد؛ ولی امروزه از کلمه لوگو به هر نشان (تصویری، نوشتاری و تلفیقی) گفته می‌شود (سپهر، ۱۳۹۳، ص۵۴).

نشان‌های نوشتاری به سه گروه اصلی لوگوتایپ، مونوگرام (تک زبان) و مونوتایپ (دو زبان) تقسیم‌بندی می‌شود (چارئی ۱۳۹۲، ص۶۴). این سه گروه اصلی را می‌توان به ۱۰ گونه نشان‌های نوشتاری تفکیک کرد که عبارتند از نشان نوشتاری بر اساس عبارت (چند کلمه)، حروف مصوّر(ترکیبی-الصاقی)، شمایل‌نگاری، مُثَنّی‌نویسی(قرینه‌آیینه‌ای)، نقوش تزیینی، خوشنویسی، تایپ‌فیس (حروف ماشینی)، حروف ابداعی، حروف هندسی (ساده – حجمی) و دست‌آزاد است (کشاورز، ۱۳۹۹، صص۳۲ - ۶۰).

ویژگی‌های نشان نوشتاری فرهنگی[5] شامل تمایز، وضوح و سادگی، به خاطر سپردنی، ماندگاری، مناسبت، فرهنگ آشنا، درک شخصیت حروف، هماهنگی نقش حروف، قابلیت اجرا در تمامی مصالح و استفاده از شیوهٔ گریدبندی است (سپهر، ۱۳۹۶، ص۴۷).

۲-۵-۱. پیشینه نشان نوشتاری در ایران

سابقه نشان نوشتاری در ایران را می‌توان در نشریات قدیمی (پس از ورود صنعت چاپ به ایران) و در روزنامه‌های دوره قاجار مشاهده کرد. لازم به ذکر است که پیش از نوشتن عناوین مجلّات، مُهرها سکه‌ها و مدال‌ها بودند که نوشته‌هایشان روی فلز، سنگ و عقیق انگشتر به صورت معکوس حک می‌شد و صاحبان نام آن‌ها پای نوشته‌جات در بالا، پایین و حاشیه قرادادها، مقاوله نامه‌ها، قباله‌های عقد و نکاح می‌آمد. خط روی این مُهرها توسط خوشنویس یا مُهرساز نوشته می‌شد. این مهرها به عنوان عامل شناخت صاحب آن و اعتبار کاغذ مَمهور بودند (کشاورز، ۱۳۹۹، ص۱۵). از حدود دههٔ چهل شمسی طراحی نشان بر اساس نام، بیشتر به چشم خورد؛ ولی کاربرد آن بیش‌تر محدود به طراحی نشان برای نام محصولات مصرفی بود؛ هرچند که تعداد زیادی از این گونه نشان‌ها به شکلی بسیار هنرمندانه برای فیلم‌های سینمایی و مناسبت‌های فرهنگی طراحی شد و در اصطلاح حرفه‌ای به این گونه نشان‌ها «نشانه نوشته یا نشان نوشتاری» نیز گفته می‌شد. نشان‌های نوشتاری برای موضوعات فرهنگی، تجاری، سیاسی، اقتصادی، صنعتی، اجتماعی، ورزشی و هنر طراحی می‌شود. باورها، ارزش‌ها، رفتارها، آداب و رسوم و قرادادهای اجتماعی در یک جامعه در دراز مدت تبدیل به فرهنگ آن جامعه می‌شود که می‌تواند در زمینه‌های مذهب، سیاست، هنر، زبان و ... ظاهر شود. فرهنگ هنری شامل خط، نقوش و نمادهای هر جامعه است که در آثار خلق شده بیان می‌شود. هنر روحانی خوشنویسی در ساحت زمین که بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ است، به عنوان فرهنگ غنی، سرچشمهٔ هنرهای تجسمی به خصوص در زمینهٔ طراحی نشان نوشتاری و تایپوگرافی محسوب می‌شود (سپهر، ۱۳۹۳، ص۸۵).

۲-۵-۲. انواع نشان نوشتاری

- لوگوتایپ[6]: طراحی نام کامل عنوان مؤسسه، محصول و خدمات است که در بعضی موارد ضمن القای کلامی موضوع، جنبه‌های تقویتی، تکمیلی، تصویری خلاقانه‌ای درآن‌ها استفاده می‌شود تا معنی و مفهوم آن تصریح شود (کشاورز، ۱۳۹۹، صص۳۲ - ۶۰).

- مونوگرام[7]: طراحی حروف اختصاری نام مؤسسه، محصول و خدمات با یک زبان (فارسی یا لاتین) با رویکرد کمینه‌گرایی است. مونوگرام در کشورهای که ازخط لاتین (منفصل) استفاده می‌کنند، برای عموم مردم قابل فهم و ساده‌تر است؛ ولی در حروف فارسی به دلیل پیوستگی و اتصال حروف، ارتباط دادن آن‌ها به موضوع دشوار می‌باشد و به همین دلیل طراحی نشان با حروف اختصاری به سبک مونوگرام در خط فارسی به ندرت دیده می‌شود و در عنوان موضوعاتی که از چندین کلمه تشکیل شده است، در طراحی نشان از شیوهٔ مونوگرام استفاده می‌شود. مونوگرام در طراحی گرافیک به ویژه تایپوگرافی، به سیستم اجرایی در سازمان مددرسانی می‌کند تا مخاطب از راه ترسیم یا طراحی تایپوگرافی ارتباط مناسب‌تری با سازمان مربوطه داشته باشد (چارئی، ۱۳۹۲، ص۷۷).

- مونوتایپ[8]: طراحی حروف اختصاری نام مؤسسه، محصول و خدمات با دو زبان (به طور مثال؛ فارسی و انگلیسی) است. «در طراحی مونوتایپ سعی در جلب نظر مخاطب به صورت خاص است و از این رو این نحوه برخورد، جلوه خاص شمرده می‌شود و یکی از جذاب‌ترین بخش‌ها در طراحی تایپوگرافی است و همواره با پرسش همراه است و حس کنجکاوی در این نوع نگاه فوق‌العاده و بی‌نظیر است. اینکه چگونه طرحی پیچیده به آسانی بتواند نشانه هویت یک شخص یا سازمان شود و همواره با جلوه‌گری حیرت‌آوری نمایش داده شود از ویژگی‌های منحصر به فرد طراحی مونوتایپ است.» (چارئی، ۱۳۹۲، ص۶۴).

۲-۵-۳. روش‌های طراحی نشان نوشتاری

توجه به قابلیت ریختی کلمه، ایجاد ضرب‌آهنگ، بهره‌گیری از نقطه، ارزش دادن به ریز اندام‌ها، استفاده از خطوط سنتی، سوارنویسی، پیوسته‌نویسی، جدانویسی، بهره‌گیری از جناس بصری، چارچوب داشتن یک نشان، بهره‌گیری از قابلیت ابزارها (تنوع در ابزار نگارش)، هم‌پوشانی حروف، هندسی کردن حروف، بهره‌گیری از نقوش هویت‌ساز و نمادین، بهره‌گیری از دور خط حروف، تجمع و تفرق عناصر، تنوع‌بخشی در ضخامت حروف، نزدیکی به الفبای دیگر فرهنگ‌ها، نشانه نوشتارهای تلفیقی، بزرگ‌نمایی در یک حرف، استفاده از رنگ، استفاده از بافت، ایجاد کاهش و افزایش در حروف، استفاده از دیگر عناصر بصری، تیره‌کردن فضای منفی، سایه‌دار کردن، نشانه‌های تزیینی، بهره‌گیری از فونت‌های موجود، به کارگیری اعداد، تکرار حرف یا حروف در نشان، شخصیت دادن به حروف (تصویربخشی) (فرید، ۱۴۰۰، صص۱۶ - ۲۷).

۳. تحلیل بصری ۱۰ نمونه نشان نوشتاری فرهنگی دههٔ ۵۰ (آثار ممیز و احصائی)

با توجه به علاقهٔ شخصی و آشنایی کامل با میزان برخورد با فرم و ساختارحروف فارسی در طراحی نشان‌های نوشتاری فرهنگی در دههٔ ۵۰ خورشیدی که یکی از موضوعات مهم در عرصهٔ طراحی گرافیک است، ۱۰ نمونه از آثار دو پیشکسوت طراح حروف (مرتضی ممیز و محمد احصائی) بر اساس حوزهٔ فرهنگ ایرانی انتخاب شده است و ۱۰ نشان منتخب که شامل نشان‌های مراکز و نهادهای فرهنگی گوناگون که مبتنی بر طراحی حروف است، مورد بررسی و تحلیل بصری قرار گرفته است.

۳-۱. نشان نوشتاری فیلم ستارخان

ستارخان فیلم ایرانی به کارگردانی علی حاتمی است که در سال ۱۳۵۱ شمسی با بازی علی نصریان، عنایت بخشی، عزت‌الله انتظامی و پرویز صیاد به نمایش درآمد. این فیلم داستان خیالی از زندگی ستارخان را روایت می‌کند. نشان نوشتاری عنوان فیلم ستارخان (تصویر۱) توسط مرتضی ممیز طراحی شده است.

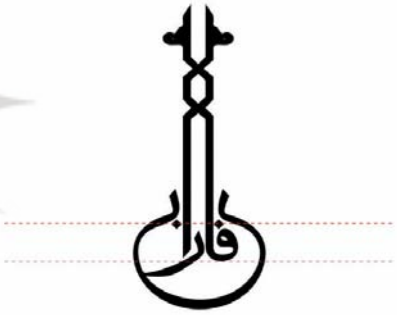
تصویر۱. عنوان فیلم ستارخان. مرتضی ممیز. ۱۳۵۱. (https://www.momayez.ir/fa/logo/)

نشان نوشتاری فیلم ستارخان از گونهٔ ابداعی و مصور(الصاقی) است.

شخصیت‌پردازی بصری حروف در این نشان با توجه به ژانر حماسی آن، با همگون‌سازی فرم‌های ایستا و منحنی‌های ملایم با حالت طغیان در یک کادر مستطیلی به شکل بیرق با الصاق شمایلی از پرتره شخصیت ستارخان، شکل گرفته است که استفاده از تصویر برای کمک به گویاتر شدن موضوع نشان می‌باشد و به صورت الصاق به نشان اضافه شده است. آنچه که در این نشان نوشتاری قابل تأکید و تأمل است، کاربرد رنگ قرمز در بک‌گراند اثر می‌باشد که نشان از رنگ خونِ شخصیت اصلی فیلم (ستارخان) که برای دفاع از انقلاب مشروطه ریخته شده است که با فرم منحنی‌های کناره‌های پرچم خودنمایی می‌کند. مرکز ثقل نشان دو حرف «ا» که با ضخامت یکسان نسبت به سایر حروف موجب ایستایی و مقاومت در نشان شده است. حرف «ر» با فرم متوازی‌الاضلاعی در مرکز باعث جذابیت نوشتار شده است که از چرخش زاویهٔ ۴۵ درجه دو نقطهٔ حرف «ت» حاصل شده است و با حرف «خ» و دو حرف «الف» هم ضخامت است. فرم منحنی حرف «س» با حرف «ن» همگون شده است و امکان این وجود داشت که نقطهٔ حرف «ن» به لحاظ برقراری تعادل فضای منفی حرف «ن» کمی به سمت راست حرکت کند. تصویر کلاه و صورت پرتره در فضای منفی نشان طراحی شده است.

۳-۲. نشان نوشتاری یک هزار و دویست‌مین سال بزرگداشت فارابی

ابونصر محمد بن محمد فارابی از بزرگترین فلاسفه و دانشمندان ایرانی عصر طلایی اسلام است که در علم فلسفه، منطق، جامعه‌شناسی، پزشکی، ریاضیات و موسیقی تخصص داشت. نشان فارابی(تصویر۲) به مناسبت یک هزار و دویست‌مین سال بزرگداشت فارابی توسط مرتضی ممیز طراحی شده است.



تصویر ۲. یک هزار و دویست‌ومین سال بزرگداشت فارابی. مرتضی ممیز. ۱۳۵۵. (https://www.momayez.ir/fa/logo/)

نشان نوشتاری فارابی ازگونهٔ مصوّر (ترکیبی) و خوشنویسی (کوفی و ثلث) است. منطق طراح برای این نشان یادآور مقطع زمانی زندگی فارابی و توجه به تخصص وی در زمینهٔ موسیقی است. تصویرسازی حروف در این نشان موجب ایجاد فرم و تصویر دستگاه موسیقی شده است. نقطه اوج این نشان وجود دو حرف «ا» عمودی در مرکز است که در انتها به صورت قرینه به فرم دستهٔ دستگاه موسیقی ختم شده است. با اضافه شدن خط کرسی دوم به حرف «ی» و گردش آن به سمت راست با قوت و ضعف ملایم و فرم بیضی که بخش انتهایی نشان در آن قرار گرفته، فرم بصری کاسهٔ دستگاه موسیقی تشکیل شده است. حرف «ب» با دنبالهٔ حرف «ی» به صورت قرینه، همگون شده و باعث جذابیت بصری و ضرب‌آهنگ در نشان شده است. با امتداد حرف «ر» و مماس آن با حرف «ی» سواد و بیاض (فضای مثبت و منفی) فرم بیضی به حد اعتدال رسیده است. نقطه‌ها کمی کوچک‌تر از ضخامت حروف در یک راستا قرار دارند.

۳-۳. نشان نوشتاری کانون فیلم فارابی

نشان نوشتاری کانون فیلم فارابی(تصویر۳) در سال ۱۳۵۵ توسط مرتضی ممیز طراحی شده است.

تصویر۳. کانون فیلم فارابی. مرتضی ممیز. ۱۳۵۵. (ممیز، ۱۳۶۲، ص۷۵)

نشان نوشتاری فارابی از گونهٔ ابداعی است. حروف با فرم‌های انتزاعی و ابداعی در یک ترکیب‌بندی مستطیل عمودی طراحی شده است. طراح در این نشان برای خلوت کردن و حفظ فضای مثبت و منفی از نقطه استفاده نکرده است. حروف «فا» با حروف «بی» به صورت ترکیبی از فرم‌های منحنی و مورب (هندسی) همگون شده است که حرف «ا» با حرف «ب» در ترکیب با سایر حروف تصویری انتزاعی و ابداعی دهانهٔ دوربین فیلمبرداری را تداعی می‌کند. حرف «ا» با حرف «ر» به عنوان مرکز ثقل نشان به فرم مستطیل عمودی همگون شده است که حرف «ر» با انحنای پایین سمت راست از حرف «ا» متمایز شده است.

۳-۴. نشان نوشتاری مرکز اسناد فرهنگی آسیا

مرکز اسناد فرهنگی آسیا به منظور شناساندن میراث فرهنگی، معرفی و ترویج فرهنگ کشورهای آسیایی به یکدیگر و به جهانیان و گسترش تعامل علمی، فرهنگی و هنری میان کشورهای آسیایی فعالیت می‌کند. نشان نوشتاری مرکز اسناد فرهنگی آسیا برای انتشارات این مرکز در سال ۱۳۵۵ توسط مرتضی ممیز (تصویر۴) طراحی شده است.

تصویر۴. مرکز اسناد فرهنگی آسیا. مرتضی ممیز. ۱۳۵۵. (ممیز، ۱۳۶۲، ص۹۰)

نشان نوشتاری مرکز اسناد فرهنگی آسیا از گونهٔ عبارت (چهار واژه) و خوشنویسی «شکسته نستعلیق» است. طراح برای رسیدن به این ترکیب‌بندی تقریباً مثلثی شکل از چهار خط کرسی استفاده کرده است. از لحاظ قواعد خوشنویسی این نشان از مرتبهٔ بالایی برخوردار است؛ بدین منظور که حسن تشکیل (اصول و نسبت) و حسن وضع (ترکیب و کرسی) به زیبایی در این نشان رعایت شده است.

سواد و بیاض (فضای مثبت و منفی) به طور کامل در آن رعایت شده است که اتصال حروف در بعضی از کلمات قابل مشهود است. طراح برای نشان دادن موضوع نشان (نشر اسناد فرهنگی) از حالت توالی کشیدگی فرم حروف «س، ف، ن و س» بر روی هم به خوبی استفاده کرده است. نقطه‌ها برای ایجاد تعادل فضای منفی در مکان‌های مناسب قرار گرفته‌اند. کشیدگی حرف «ی» در کلمهٔ فرهنگی نقطهٔ جذاب و تأکید روی موضوع فرهنگ است.

۳-۵. نشان نوشتاری انجمن فلسفی مولوی

نشان نوشتاری مولانا (تصویر۵) برای یک انجمن فلسفی مولوی توسط مرتضی ممیز در سال ۱۳۵۶ طراحی شده است.

تصویر۵. انجمن فلسفی مولوی. مرتضی ممیز. ۱۳۵۶. (ممیز، ۱۳۶۲، ص۹۴)

نشان نوشتاری مولانا از گونهٔ مُثَنّی‌نویسی (قرینه‌آیینه‌ای)، مصوّر (الصاقی) و خوشنویسی (کوفی) است. در این گونه نشان‌ها برای ایجاد جلوهٔ بصری و تأکید بر تأثیرگذاری که در هنرهای سنتی به مُثَنّی‌نویسی شهرت دارد، طراحی می‌شود. این نشان بر اساس ترکیب‌بندی نیم‌دایره‌ای طراحی شده و شعاع‌های نور مانند با نوشتار مولانا (لا و نا) ترکیب و آن را احاطه کرده و اشاره به حقیقت شخصیت مولوی و تأثیرآن دارد که فراتر از مرزهای ملی گسترده شده است. در این نشان انتهای حرف «و» به حرف «ن» متصل شده است و پایین حرف «ن» یک فرم منحنی به صورت تزیینی اضافه شده است.

۳-۶. نشان نوشتاری موزه صادق هدایت

هدایت نام موزه صادق هدایت است که نشان نوشتاری آن (تصویر۶) در سال ۱۳۵۶ توسط مرتضی ممیز طراحی شده است.

تصویر۶. موزه رضا هدایت. مرتضی ممیز. ۱۳۵۶. (ممیز، ۱۳۶۲، ص۱۰۰)

نشان نوشتاری هدایت از گونهٔ خوشنویسی «دیوانی» است. این نشان دارای سه خط کرسی است که نقطهٔ اوج آن توالی حروف «د، الف، ی» و دو نقطهٔ حرف «ی» در مرکز نشان است که به صورت مایل به سمت چپ بر روی هم سوار شده‌اند و بیان از اوج تفکر شخصیت صادق هدایت و روشنفکری آن در عرصهٔ نویسندگی است و فضای مثبت و منفی در آن به زیبایی به تعادل رسیده است. تمام حروف در این نشان بر اساس یک فرم منحنی همگون‌سازی شده و موجب ایجاد ضرب‌آهنگ شده است. حرف «ه» از دو فرم (باز و بسته) تشکیل شده است که مسیر چشم را به مرکز نشان هدایت می‌کند. تجمع در مرکز نشان نسبت به سمت راست و چپ بیشتر است.

۳-۷. نشان نوشتاری فرهنگسرای نیاوران

فرهنگسرای نیاوران نخستین فرهنگسرای ایرانی است که در شمال شرقی تهران در دههٔ ۱۳۵۰ توسط کامران دیبا طراحی شد. فیروز شیروانلو نخستین مدیر فرهنگسرای نیاوران برای اولین باروژهٔ فرهنگسرا را در توصیف مجموعهٔ فرهنگی نیاوران به کار برد و آن را به مجموعهٔ واژه‌های فارسی اضافه کرد. نشان نوشتاری فرهنگسرای نیاوران (تصویر۷) توسط محمد احصائی طراحی شده است.

تصویر۷. فرهنگسرای نیاوران. محمد احصائی. ۱۳۵۶.

(https://www.behance.net/gallery/arts/category/com.mohammadehsaei/design-graphic-/)

نشان نوشتاری فرهنگسرای نیاوران از گونهٔ خوشنویسی «شکسته نستعلیق» است. این نشان در دو خط کرسی طراحی شده است که با تعادل فضای مثبت و منفی بین حروف و کشیدگی دو تا حرف «ی و ن» هارمونی و هماهنگی زیبایی بین آن‌ها ایجاد شده است. نقطهٔ طلایی در این نشان اتصال حرف «ر» به «الف» در کلمهٔ نیاوران است که موجب ایجاد یک ترکیب‌بندی دلنواز با خط شکسته نستعلیق شده است که به دنبال آن نگاه بیننده به کشیدگی حرف «ن» معطوف می‌گردد و با یک حرکت نزولی به نقطهٔ امن و ثقل نشان فرود می‌آید. کشیدگی انحنای حرف «ی» در کلمهٔ فرهنگسرا از خلوت فضای بین حرف «ر» و حرف «ی» کاسته است. نقطه‌ها نیز با یک ترکیب‌بندی مستطیلی به طور موازی در فضاهای مناسب منفی قرار گرفته‌اند.

۳-۸. نشان نوشتاری مجلّه پیام

نشان نوشتاری پیام (تصویر۸) برای یک مجلّه در سال ۱۳۵۸ توسط محمد احصائی طراحی شده است.

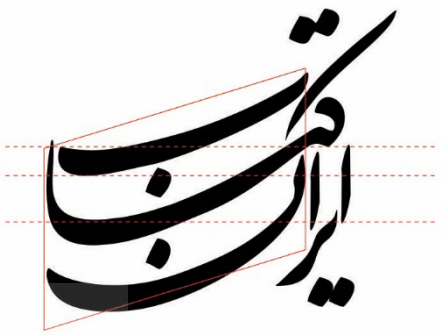
تصویر۸. مجله پیام. محمد احصائی. ۱۳۵۸. (https://www.behance.net/gallery/arts/category/com.mohammadehsaei-design-graphic/)

نشان نوشتاری پیام از گونهٔ ابداعی است. تصویرسازی حروف در این نشان به صورت خطوط موازی با فرم‌های عمودی، افقی و منحنی است که با حالت کشیدگی، موضوع نشر را تداعی می‌کند. ترکیب

و فرم نقطه‌ها با حروف موجب ایجاد تجمع در سمت راست و پراکندگی در سمت چپ نشان شده است. سه نقطهٔ حرف «پ» تکرار و ضرب‌آهنگ فرم حرف «پ» است که به صورت قرینه در قسمت پایین آن تکرار شده است و همچنین دو نقطهٔ حرف «ی» نیز با فرم افقی آن تکرار و همگون شده است که به صورت موازی در پایین آن طراحی شده است. فرم حفره حرف «م» به صورت باز با فرم حرف «پ» و فرم سه نقطهٔ آن همگون شده است.

۳-۹. نشان نوشتاری فروشگاه کتاب ایران

نشان نوشتاری کتاب ایران (تصویر۹) برای یک فروشگاه کتاب در سال ۱۳۵۹ توسط مرتضی ممیز طراحی شده است.



تصویر۹. فروشگاه کتاب ایران. مرتضی ممیز.۱۳۵۹. (ممیز، ۱۳۶۲، ص۱۱۱)

نشان نوشتاری انتشارات کتاب ایران از گونهٔ خوشنویسی (شکسته نستعلیق) است. این نشان با استفاده از ترکیب‌بندی نسبتاً مربع و سه خط کرسی طراحی شده است که کرسی‌بندی یک مکتوب قدیمی را به یاد می‌آورد و نامه نگاری با موضوع کتاب‌فروشی هماهنگی دارد و جذابیت بصری در این نشان توالی حروف «ن، ت، ب» در یک ترکیب‌بندی متوازی‌الاضلاع است که فرم کشیدگی آن‌ها تداعی نشر کتاب را به بیننده القا می‌کند و نقطه‌های حروف «ن، ب» با استقرار در مکان مناسب موجب کاستن فضای منفی شده است. ضخامت انتهای حرف «ا» در کلمهٔ کتا نسبت به سایر حروف به موجب حفظ توازن بصری باریک‌تر شده است.

۳-۱۰. نشان نوشتاری موسّسهٔ موسیقی سلمک

سلمک نام یک موسّسهٔ موسیقی است که نشان نوشتاری آن (تصویر۱۰) در سال ۱۳۵۸ توسط محمد احصائی طراحی شده است.

تصویر۱۰. مؤسّسه موسیقی سلمک. محمد احصائی. ۱۳۵۸.

de--graphic/arts/category/com.mohammadehsaei//:https)
(/sign

نشان نوشتاری موسّسهٔ موسیقی سلمک از گونهٔ خوشنویسی (شکسته نستعلیق) است. این نشان در یک کادر مستطیل افقی طراحی شده است که چشم با قوت از ابتدای کشیدگی حرف «س» شروع به حرکت کرده و در انتهای دنبالهٔ حرف «ک» با ضعف به حرکت خود پایان می‌دهد. قوت و ضعف حروف در ضخامت، قوت و ضعف نت‌ها را در موسیقی تداعی می‌کند. نقطهٔ عطف و طلایی این نشان حرکت دلنواز و نرم حرف «ک» است که فرم عمودی آن با پیچش یک فرم منحنی در انتهای سرک آن در هم ادغام شده و تشکیل یک فضای منفی در آن ناحیه شده است، گویی حرف «ک» یک بار با فرم عمودی و یک بار با فرم منحنی قابلیت خوانایی دارد. انتهای حرف «ک» همچون شمره از خلوت حرف «ک» کاسته و موجب ایجاد تعادل در سواد و بیاض آن قسمت شده است.

جدول ۱. تحلیل قابلیت‌های حروف فارسی در خلق نشان‌های نوشتاری فرهنگی (نگارندگان)

ردیف	نشان	هنرمند	سال طراحی	گونه	هندسه حروف	فرم بصری حروف	بیان تداعی حس
۱		مرتضی ممیز	۱۳۵۱	ابداعی - مصور «الصاقی»	منحنی عمود مورب	مقاوم	پیروزی – مقاومت- طغیان
۲		مرتضی ممیز	۱۳۵۵	خوشنویسی «کوفی - ثلث» مصور «ترکیبی»	منحنی عمود	ایستا	سنتی
۳		مرتضی ممیز	۱۳۵۵	ابداعی	منحنی مورب عمود	هندسی	مدرنیته

۴		مرتضی ممیز	۱۳۵۵	خوشنویسی «شکسته»- عبارت	منحنی عمود	کشیده	سنتی - ایرانی
۵		مرتضی ممیز	۱۳۵۶	مثنی نویسی -مصور «الصاقی» خوشنویسی «کوفی»	منحنی مورب	شعاع مانند	گستردگی
۶		مرتضی ممیز	۱۳۵۶	خوشنویسی «دیوانی»	منحنی	سوارنویسی	صعود
۷		محمد احصائی	۱۳۵۶	خوشنویسی «شکسته نستعلیق»	منحنی عمود	کشیده	سنتی - ایرانی
۸		محمد احصائی	۱۳۵۸	ابداعی	عمود افقی منحنی	موازی	انتشار
۹		محمد احصائی	۱۳۵۸	خوشنویسی «شکسته نستعلیق»	عمود منحنی	کشیده	موسیقیایی
۱۰		مرتضی ممیز	۱۳۵۹	خوشنویسی «شکسته نستعلیق»	عمود منحنی	کشیده	گشودگی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

نقش‌آفرینی حروف فارسی در خلق نشان های نوشتاری فرهنگی بر اساس معنا و محتوای درون شکل می‌گیرد و بیانگر تداعی خاصی در رابطه با محتوای موضوع است. صورت هر حرف به مثابه ظرفی برای محتوای آن است و هر حرف گنجایش و ظرفیت آن را دارد که بر اساس محتوای موضوع به کثرت، تغییر فرم و دگرگون شود و در مسیر این دگرگونی هیچ گونه محدودیتی وجود ندارد؛ منوط به این که قابلیت خوانایی خود را از دست ندهد. انعطاف و شکل‌پذیری حروف فارسی باعث شده است تا طراحان بتوانند برای دستیابی به ساختارو فرم مورد نظر در نشان‌های نوشتاری، تصویرسازی‌های کثیری را خلق کنند که در این مسیر ریخت و ساختار حروف دگرگون می‌شود و این دگرگونی‌ها علاوه بر جست‌وجوی زیبایی‌شناسانه فرمی، به دنبال همخوان‌سازی نوشتار و فرم با معنا و محتوا است. یکی از ویژگی‌های بارز و تنوع‌بخش حروف فارسی پیوستگی و اتصالات آن است که به واسطهٔ آن می‌توان به ترکیبات متنوع دست

یافت و خط اتصال به عنوان رابط، موجب انسجام حروف در نشان می‌گردد. دو عنصر خوانایی و زیبایی مکمل هم بوده و به طور نسبی هر یک بدون دیگری امکان حضور ندارد و وجود مشابهت‌های فرمی در بعضی از حروف نسبت به یکدیگر موجب ایجاد خلاقیت، ریتم و همگون‌سازی در طراحی نشان‌های نوشتاری می‌شود. در نمونه‌های تحلیل شده، مشخص شد که بیش از ۵۰ درصد نشان‌های نوشتاری گونهٔ خوشنویسی سنتی - ایرانی و مابقی از گونهٔ ابداعی است. از آن‌جا که خوشنویسی سنتی - ایرانی با فرهنگ و هنر ایران عجین گشته است، تأثیر آن در طراحی نشان‌های نوشتاری فرهنگی، قابل چشمگیر است و در بین خطوط خوشنویسی سنتی - ایرانی، خط ایرانی شکسته نستعلیق، با توجه به خصوصیات ویژه از جمله؛ نازکی، کشیدگی، هم‌آهنگی، گرمی حروف، بزرگتر و کشیده بودن سرکش‌ها و تمام دور و سطح کم که داراست، بیشترین کاربرد را در طراحی نشان‌های نوشتاری فرهنگی به خود اختصاص داده است. با استناد به ویژگی تمام دور خط شکسته نستعلیق، بیشترین فرم ساختاری در نشان‌های بررسی شده فرم منحنی است و فرم بصری حروف در نشان‌ها با توجه به محتوا و معنای موضوع بیانگر تداعی حس خاص مربوط به آن موضوع می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

[1] Persian letters

[2] Sign

[3] Symbol

[4] Written signs

[5] Cultural written signs

[6] Logotype

[7] Monogram

[8] Monotype

[9] برای مطالعه بیشتر در زمینهٔ مونوتایپ به این منبع مراجعه شود: خلاقیت در تایپوگرافی (چارئی، ۱۳۹۲، ص۶۴)

[10] برای مطالعه بیشتر تاریخ خط و زبان در ایران به این منبع زیر مراجعه شود: درآمدی بر خوشنویسی ایرانی)قلیچ خانی،۱۳۹۲، ص۱۲-۲۶)

[11] برای مطالعه بیشتر مراحل رشد خط (تصویرنگاری، مفهوم‌نگاری، هجانگاری، صوت‌نگاری و الفبانگاری) به این منبع مراجعه شود: اطلس خط (فضائلی،۱۳۹۰، ص۳۹ - ۴۰)

[12] به پهن‌ترین ضخامت قلم، قوت و به باریک‌ترین ضخامت قلم، ضعف گفته می‌شود.

۱۳- باریک و منعطف گردانیدن آخر حروف، در صورتی که قلم از پایین به بالا حرکت کند و حرکتش مستقیم نباشد را شمره یا تشمیر گفته می‌شود.

کتاب‌نامه

افضل طوسی، عفت‌السادات، انصاریان، صالح، (۱۳۹۵). «ارتباط شخصیت‌سازی در طراحی حروف و ویژگی‌های نوشتاری و زیباشناسانه». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، شماره ۲، پاییز و زمستان، ص ۷۱-۸۲ .
اوجی، مصطفی (۱۳۹۰). «اصول طراحی حروف». *حرفه‌ی هنرمند*، شماره ۳۸، ص ۱۸۲ - ۱۸۴.
چارئی، عبدالرضا (۱۳۹۲). *خلاقیت در تایپوگرافی*. چاپ اول. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
دهشیری، فاطمه (۱۳۹۸). «بررسی سیرتحول طراحی لوگوتایپ‌های فرهنگی در ایران از دهه ۸۰ تا ۹۰»، رشته ارتباط تصویری، مقطع کارشناسی‌ارشد، استاد میترا معنوی راد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
سپهر، مسعود (۱۳۹۶). *طراحی نشانه*. چاپ اول. تهران: انتشارات فاطمی.
سپهر، مسعود (۱۳۹۳). *شرحی بر نشانه‌ها*. چاپ اول. تهران: انتشارات هرمس.
طاهری، فائزه (۱۳۹۷). *مبانی طراحی بصری برای فونت فارسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات فاطمی.
طاهباز، کوکب (۱۳۷۷). «بررسی بررسی قابلیت‌های تصویری خط فارسی با نگاهی به کتیبه‌ها»، رشته ارتباط تصویری، مقطع کارشناسی‌ارشد، استاد یاسین ازوجی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
فرید، امیر (۱۴۰۰). *ایران در نشان (روش‌هایی در طراحی نشانه‌های نوشتاری)*. چاپ اول. قزوین: جهاد دانشگاهی.
فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). *اطلس خط*. چاپ اول ۱۳۹۰. چاپ دوم ۱۳۹۱.تهران: انتشارت سروش.
فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۸۸). *تعلیم خط*. چاپ دهم. تهران: انتشارت سروش.
قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲). *درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*. چاپ اول. تهران: فرهنگ معاصر.
کشاورز، محمدعلی (۱۳۹۹). *نشان نوشتاری*. چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر.
مثقالی، فرشید (۱۳۹۶). *تایپوگرافی*. چاپ چهارم. تهران: نشر نظر.
ممیز، مرتضی (۱۳۶۲). *نشانه‌ها (مجموعه نشانه‌های فرهنگی و تجارتی)*. چاپ اول. تهران: انتشارات چهاررنگ.
مهرنگار، منصور (۱۳۹۳). *حروف صدای تصویر*. چاپ اول. تهران: نشر ری‌را.

هامونی، امید (۱۳۹۵). *طراحی حروف برای فونت فارسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات فاطمی.

https://www.momayez.ir/fa/logo/

https://mohammadehsaei.com/category/arts/graphic-design

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی