



## آموزشگاه کنکور هنر سی رنگ

- مشاوره تخصصی ■ دانلود کتاب و جزوات آموزشی
- آخرین اخبار کنکور هنر ■ کات و دی‌های آموزشی متنوع

ما را در سایت زیر دنبال کنید:

[www.30rang.art](http://www.30rang.art)

۰۲۱ - ۳۲۸۸۹۹۶۷



@art30rang



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلٰى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَعَجِّلْ فَرَجَهُمْ



# خط در گرافیک

پایه دوازدهم

دوره دوم متوسطه

رشته گرافیک

زمینه هنر

شاخه فنی و حرفه‌ای

نجابتی، مسعود

۷۴۱

/۶

خ ۲۹۲ ن درسی ایران.

۱۳۲ ص. مصور. — آموزش فنی و حرفه‌ای.

برنامه‌ریزی محتوا و نظارت بر تألیف، دفتر تأليف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کارداش وزارت آموزش و پرورش.

۱. خط (هنر). ۲. گرافیک — فن. الف. ایران. وزارت آموزش و پرورش. دفتر تأليف کتاب‌های درسی فنی و حرفه‌ای و کارداش. ب. عنوان.



وزارت آموزش و پرورش  
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

خط در گرافیک - ۲۱۲۶۲۱

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

دفتر تألیف کتاب‌های درسی و حرفه‌ای و کارداش

کامران افساره‌ماجر، مهدی چوبینه، حمید رحیمی‌بافرانی، محمد رضا طهماسب‌پور، ماندانا منوچهری و خدیجه بختیاری

(اعضای کمیسیون تخصصی)

مسعود نجابتی (مؤلف)

اداره کل نظارت بر شر و توزیع مواد آموزشی

ماندانا منوچهری (طرح جلد) - مریم نصرتی (صفحه آرا)

تهران : خیابان ابراشنهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۰۹۲۶۶ - ۸۸۳۱۶۱ - ۹، دورنگار : ۰۹۲۶۶ - ۸۸۳۰۹۲۶۱، کد پستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

ویگاه : www.irtextbook.ir و www.chap.sch.ir

شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران : تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)

تلفن : ۰۹۸۵۱۶۱ - ۴۴۹۸۵۱۵ - ۰، دورنگار : ۰۹۸۵۱۶ - ۴۴۹۸۵۱۵، صندوق پستی : ۱۳۹ - ۳۷۵۱۵

شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»

۱۳۹۸

نام کتاب :

پدیدآورنده :

مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف :

شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف :

مدیریت آماده‌سازی هنری :

شناسه افزوده آماده‌سازی :

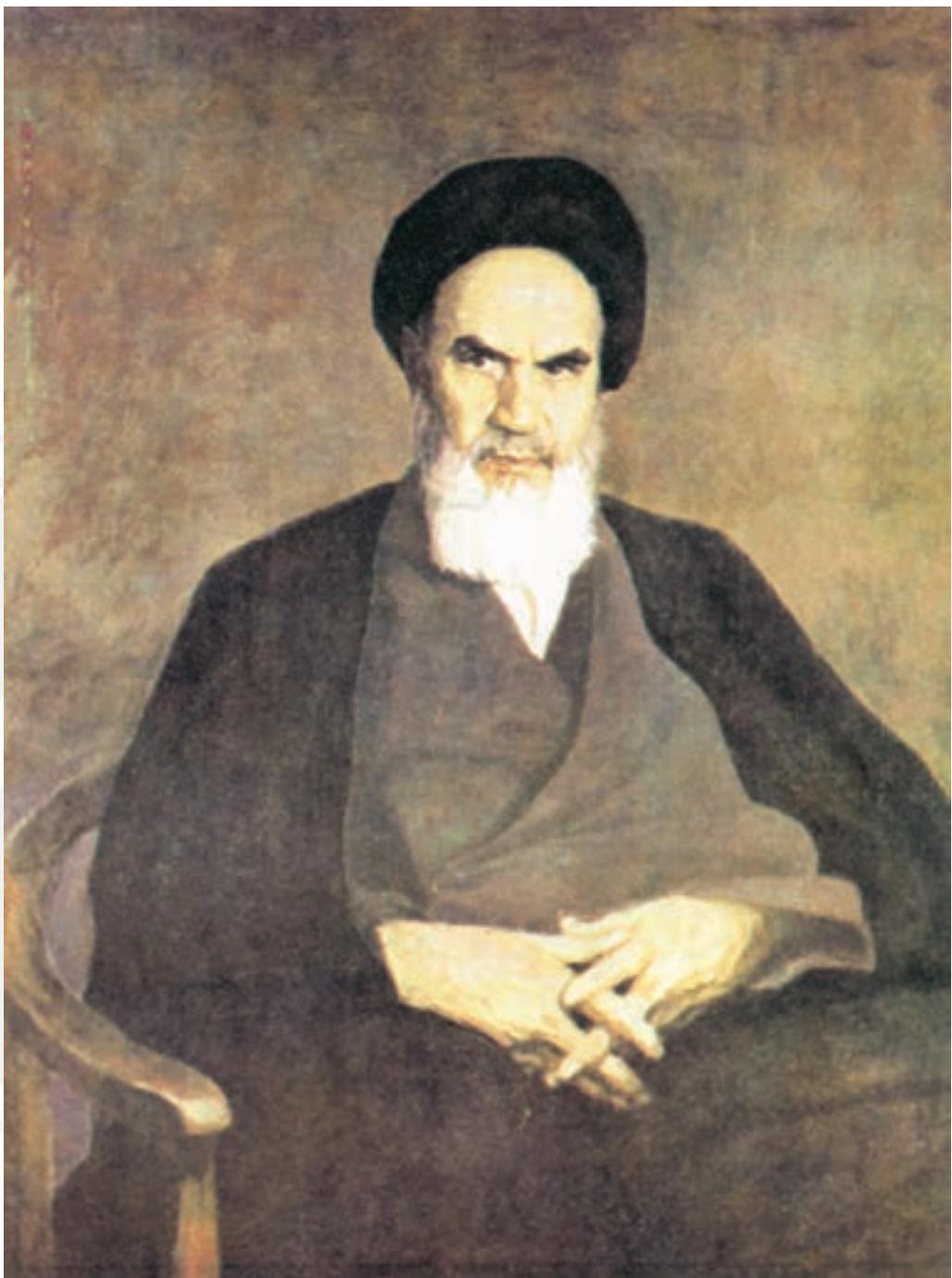
نشانی سازمان :

ناشر :

چاپخانه :

سال انتشار :

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلخیص، تبدیل، ترجمه، عکس‌برداری، نقاشی، تهیه فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع بدون کسب مجوز از این سازمان منوع است و متخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.



هنر عبارت است از دمیدن روح تعهد در انسان‌ها

امام خمینی «قُلِّيَّسْ سِرُّهُ»

## فهرست

### پیشگفتار مقدمه

#### فصل اول : تاریخچه خط و پیدایش الفبا

۲

۱۱

۱۱

۱۳

۱۳

۱۵

۲۰

۳۰

۲۳

۶۷

۷۳

۸۰

۸۱

۸۹

۹۱

۱۰۲

۱۳۲

فصل دوم : طراحی گرافیک  
گرافیک چیست؟  
عناصر اصلی گرافیک  
نوشتار  
تصویر  
رابطه نوشتار و تصویر

فصل سوم : روش‌های نگارش  
خوشنویسی  
حروفچینی  
دست‌نویس

فصل چهارم : طراحی حروف  
اصول مطرح در طراحی قلم  
طراحی حروف با استفاده از قلم الگو  
معرفی چند شیوه طراحی حروف با توجه به «قلم الگو»

فصل پنجم : نوشتار و گرافیک  
فهرست منابع

## پیشگفتار

به طور کلی نوشتار نوعی ثبت و ذخیره سازی اطلاعات است، اگر چه تنها گونه آن نیست و پیش از پیدایش خط و حتی همزمان با آن، حافظه انسان این وظیفه را به عهده داشته است.

در نوشتار، اطلاعات به شیوه عینی نگاشته شده و اگر متن مورد نظر به صورت ثبت شده باشد، در تمامی شرایط زمانی و مکانی، برای تمام افرادی که توانایی خواندن آن را داشته باشند، مورد استفاده قرار می‌گیرد. حافظه در این روش، نقش اساسی دارد، ولی نه به صورت نگهداری جزء به جزء اطلاعات بلکه با یادگیری قواعد نگارش و شکل حروف و کلمات.

میزان اطلاعاتی که حافظه انسان قادر به نگهداری آن است، بسیار محدود است، در حالی که برای اطلاعات نوشتاری، حداقل به صورت نظری محدودیتی وجود ندارد. ذخیره اطلاعات در قالب نوشتار، انسان را از وظیفه دشوار حفظ کامل و احتمالاً دائمی بسیاری مطالب غیر ضروری رها کرده و امکان بازنگری آن‌ها را به دست می‌دهد.

آشکار است در مرحله نخستین خط و پیدایش شکل‌های اولیه الفبا، زیبایی حروف به معنی امروزه آن مطرح نبوده است، ولی به ویژه از زمانی که ابداع انواع خطوطی که با هدف کتابت قرآن انجام شد، هم به زیبایی و موزون بودن آن توجه شد و هم حسی روحانی و معنوی در آن جلوه یافت.

خط رایج کنونی ایران از دو خط کوفی و نسخ گرفته شده و این دو، خود از دو الفبای نبطی و سریانی در حدود یک قرن پیش از هجرت گرفته شده است. از خط کوفی، شش قلم، محقق، ریحان، ثلت، نسخ، رقاع و توقيع استخراج شده و افزون بر این قلم‌های شش گانه، بعدها قلم دیگری از قلم توقيع و قلم رقاع وضع شد که به قلم تعلیق معروف گشت.

سپس دو خط دیگر به نام شکسته تعلیق و نستعلیق از آن استخراج شد. خط شکسته نستعلیق، اندک، اندک جانشین خط شکسته تعلیق شد که خواندن آن دشوار بود. امروزه افزون بر خط نستعلیق و شکسته نستعلیق، نسخ روزنامه‌ای رایج است که ریشه و مبنای بسیاری از خطوط ترینی و نشانه نوشه‌ها<sup>۱</sup> است.

موضوع کتاب حاضر، چگونگی کاربرد خط کنونی فارسی در گرافیک معاصر ایران است که آخرین بار، در سال ۱۳۸۸ بر اساس نظرات هنرآموزان محترم و اعضای کمیسیون برنامه ریزی و تأليف رشته گرافیک توسط خانم ماندانا منوچهری (هنرآموز و عضو کمیسیون تخصصی)، مورد تجدید نظر قرار گرفت.

لازم به توضیح است که شیوه‌هایی که برای طراحی حروف با توجه به «خط الگو» در این کتاب توضیح داده شده است، شیوه آموزشی ابداعی آقای صداقت جباری، عضو هیأت علمی گروه ارتباط تصویری دانشگاه تهران است که برای هنرآموزان و همچنین هنرجویان قابل استفاده است.

آشکار است که چگونگی تدریس گفتارهای این کتاب و انجام تمرین‌های آن، چندان مطلق و بدون انعطاف نیست و با در نظر گرفتن شرایط، توانایی‌ها و ویژگی‌های هنرجویان، آموزش مناسب به تشخیص هنرآموز محترم و برقایه تجربیات او باید انجام شود. اما براین نکته تأکید می‌شود که نقش معلم نباید تنها منتقل کردن و بیان اطلاعات باشد؛ بلکه هنرآموزان محترم، وظیفه ایجاد روحیه همکاری در کلاس و هدایت بحث‌های هنرجویان و گفت‌وگوهای آن‌ها در مورد تمرین‌های یکدیگر را باید وظیفه مهم خود بدانند و به آن توجه و اهتمام داشته باشند.

## هدف کلی

توانایی انتقال مفاهیم در آثار گرافیک با استفاده از نوشتار، از طریق  
انتخاب درست قلم‌ها و گونه‌های مختلف نگارش و طراحی حروف و ایجاد  
خلاقیت در آن

## مقدمه

در آستانه دوران تاریخی، نیاز جوامع رو به رشد انسانی به برقراری و تسهیل در امر ارتباط، انتقال مفاهیم و ثبت اطلاعات، موجب پیدایش خط و نوشتار گردید. خطوط اولیه شامل نظام مدونی از شناههای تصویری پرشمار بود که خود گامی مهم در مسیر پیشرفت تمدن بشری محسوب می‌شد.

محدودیت‌های خاص خطوط تصویرنگار در بیان مفاهیم و اندیشه‌ها، موجب شد تا بشر با تعییراتی در خطوط تصویری، خط اندیشه‌نگار را پدید آورد. در بی آن خط رفته رفته از صورت تصویری فاصله گرفت و به خطهای آوای و الفبایی که شکل‌هایی انتزاعی و ساده بودند، تعییر شکل داد. گرچه در این سیر تکاملی، خط از شکل تصویری دور می‌شد اما در حوزه ارتباط عمومی هیچگاه از آن بی نیاز نشد.

زیرا تصویر با برخورداری از بیانی همگانی می‌توانست محدوده بیانی خط را گسترش داده و موجب تفہیم و تفاهم و تائیرگذاری بیشتر و عمیق‌تر گردد.

در این ارتباط نخست نوشه با تصاویر توصیفی و یا تصاویر با نوشتار توضیحی همراه شد که بعداً این تلفیق (تصویر و نوشتار) به مهم‌ترین روش انتقال پیام در گرافیک تبدیل شد.

در مراحل بعدی تلفیق وجود زیبا شناسی بصری با خط، خوشنویسی را پدید آورد در بی آن آمیختن خط و تصویر به منظور نمایش زیبایی، القای احساسات، تائیرگذاری و تازه‌جویی گونه‌های دیگری از آثار نوشتاری را پدید آورد که نمونه‌های مختلفی از این آثار در قدیمی‌ترین آثار مکتوب، نظری مهرها، سکه‌ها، ظروف، کتیبه‌ها، ابنيه و نسخه‌های خطی و چاپی مشهود است.

شكل جدیدی از این برخورد با خط، تحت عنوان «تاپیوگرافی» در گرافیک معاصر جایگاهی ویژه پیدا کرد. فن تاپیوگرافی که در آغاز رواج صنعت چاپ به عنوان تخصصی در ابداع و گزینش و تنظیم حروف گوناگون برای چاپ مطرح شده بود در شکل معاصر مفهومی گسترده‌تر پیدا کرد.

«تاپیوگرافی» در شکل معاصر به مفهوم تقویت ویژگی بصری حروف و جنبه تصویری در نوشتار به منظور تفہیم و تائیرگذاری بیشتر در مخاطب و نیز حساسیت بخشی به حروف از طریق توجه به جنبه‌های خلاق در طراحی و کاربرد حروف است. این گونه بیان گرافیک به ویژه در دهه‌های اخیر در طراحی خط لاتین رشد یافت و در بی آن تاپیوگرافی به تدریج در دیگر خطوط جهان نیز رایج شد. در کشور ما نیز طراحان گرافیک کوشیده‌اند تا با استفاده از امکانات خط فارسی که البته گوناگونی‌ها، محدودیت‌ها و ویژگی‌های خاص خود را دارا است، اهداف و وظایف گرافیک معاصر و تاپیوگرافی را محقق سازند. در این زمینه به ویژه با تکیه بر گنجینه خطوط اسلامی و ظرفیت‌های فراوان آن حرکت‌های شایان توجهی صورت گرفته و تاپیوگرافی را به یکی از وجوده شاخص گرافیک ایران بدل کرده است.

## سخنی با هنرآموزان

کتاب حاضر به منظور آشنایی‌کرندهنرجویان عزیز با پدیده خط و بهره‌برداری هرچه صحیح‌تر و خلاق‌تر از آن در گرافیک، روش‌های مختلف نگارش شامل خوشنویسی، حروف چاپی، دست نویس، و اصول و قواعد حاکم بر آنها را معرفی کرده و به دنبال آن مقدمه‌ای بر طراحی قلم و بهره‌برداری از هریک از روش‌های یاد شده، به کمک شکردهای حساسیت بخشی را تبیین می‌نماید.

به این منظور علاوه بر مباحث نظری و تصاویر متعددی که جهت آشنایی هرچه بیشتر با این گستره آمده، تمریناتی در نظر گرفته شده که هنرآموزان گرامی می‌توانند در جهت دستیابی به نتیجه مطلوب‌تر در ترتیب و نحوه اجرای آن از تجربیات موفق خود استفاده کنند. افزون بر این لازم است در جهت موفقیت هرچه بیشتر هنرجویان در این زمینه، توجه آنان را به ارتباط این درس با کارگاه‌های گرافیک و صفحه‌آرایی جلب نموده و امکان ارتباط لازم میان مباحث و فعالیت‌های عملی یاد شده را فراهم نمایند.

در پایان هر فصل تمرینات عملی آورده شده است و هنرآموزان گرامی می‌توانند با توجه به روحیه کلی کلاس و تعداد هنرجویان و زمان آموزشی، تمرینات بیشتر و متنوع و البته مناسب با محتوای آموزشی کتاب نیز به هنرجویان ارایه کنند.

در پایان به هنرآموزان گرامی توصیه می‌شود، در طراحی سؤالات بخش نظری حتماً به هدف‌های رفتاری هر فصل توجه کافی داشته باشند.

با آرزوی موفقیت برای شما عزیزان

# فصل اول

# تاریخچه خط و پیدایش الفبا

## هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- تاریخچه خط و پیدایش الفبا را توضیح دهند.
- ۲- تأثیر ابزار در تحول ساختار خط میخی را توضیح دهند.
- ۳- عوامل مؤثر در تحول و پیشرفت خط عربی را بیان کنند.
- ۴- سیر تحول در خطوط ایرانیان را بیان کنند.
- ۵- تفاوت بین خط اندیشه‌نگار و خط آوانگار را بیان کنند.

## مقدمه

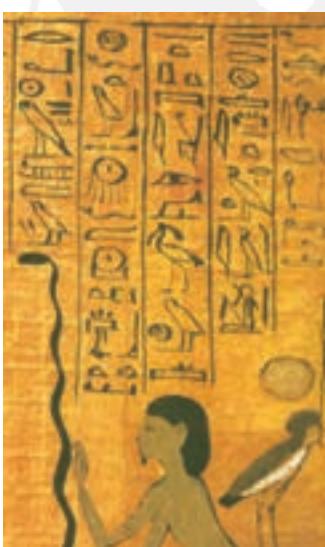
انسان با این که حدود یک میلیون سال پیش پا به عرصه وجود گذاشته، اما فقط شش هزار سال است که سابقه نوشتن دارد. دهها هزار سال پیش از نوشتن، نقش مایه‌ها، علامت‌ها، و تصاویر برای رساندن پیام‌های ساده به کار گرفته شده است. بنابراین سیر تحول خطوط در تاریخ بشر فرآیندی دراز مدت و پیچیده داشته است. ماجراجویی که از تاریخ و تمدن انسان جدیدی نیست و هنوز بسیاری از وقایع مهم آن ناشناخته باقی مانده است.

ریشه‌یابی خط، ما را به تصویرهای می‌رساند که انسان اوایله برای رساندن پیام و بیان مقاصد و اهداف خود ترسیم می‌نمود. این تصاویر را می‌توان پیشینه خط‌های کونی دانست (تصاویر ۱ و ۲).

به عبارت دیگر خط‌های کونی تکامل یافته تصویری‌اند که برای مقاصد گوناگون و برقراری ارتباط توسط اقوام مختلف ترسیم می‌شده است. «تصویر» در ابتدا به عنوان «کلمه» برای انتقال پیام‌های لازم و جاری و روزمره به کار می‌رفت.



۱- نمونه‌ای از خط تصویری- بین النهرين  
هزاره چهارم ق.م



۲- نمونه خط تصویری هیروگلیف - مصر  
bastan

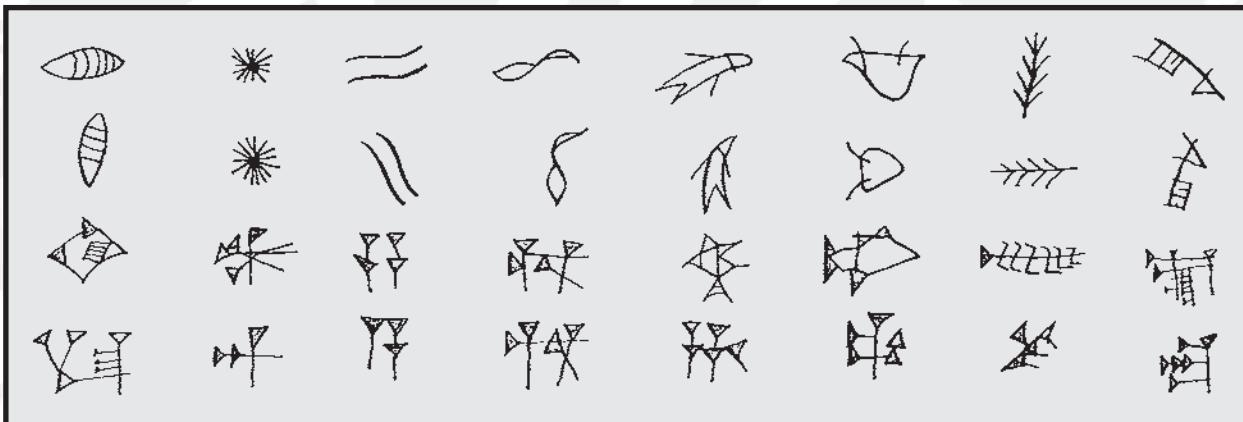


۳—نمونه‌ای از خط تصویری — حدود ۳۰۰۰ سال ق.م

به طور مثال تصویر «خورشید»، با ترسیم شکل ساده‌ای از «خورشید» و تصویر «ایستادن» با نمایشی از «پا» امکان‌پذیر می‌شد. این خط را که امروزه خطِ «تصویر نگار»<sup>۱</sup> می‌نامند، می‌توان از نخستین تصاویر ثبت شده توسط انسان دانست (تصویر ۳).

با گسترش روابط انسانی، ارتباط بصری نیز پیچیده‌تر شد. نیاز به بیان مفاهیم عمیق‌تر و معانی انتزاعی، خط تصویرنگار را متتحول کرد، به گونه‌ای که علائم تصویری خط، تنها نمایانگر اشیاء و وسایل نبودند بلکه با تغییراتی توانایی بیان اندیشه‌ها را نیز پیدا کردند.

برای مثال دیگر طرح ساده «خورشید» تنها معرف خورشید نبود بلکه می‌توانست معنای روز یا زمان را نیز دربر گیرد. به همین صورت تصویر «پا» می‌توانست علاوه بر «ایستادن» معنای راه رفتن و حرکت بدهد و یا تصویر درخت معنی سبز، تازه، زندگی و مانند آن را یادآور شود. به این ترتیب برایه علائم خلاصه‌تری از «خط‌های تصویرنگار»، خطوط «اندیشه‌نگار»<sup>۲</sup> پدید آمد (تصویر ۴).



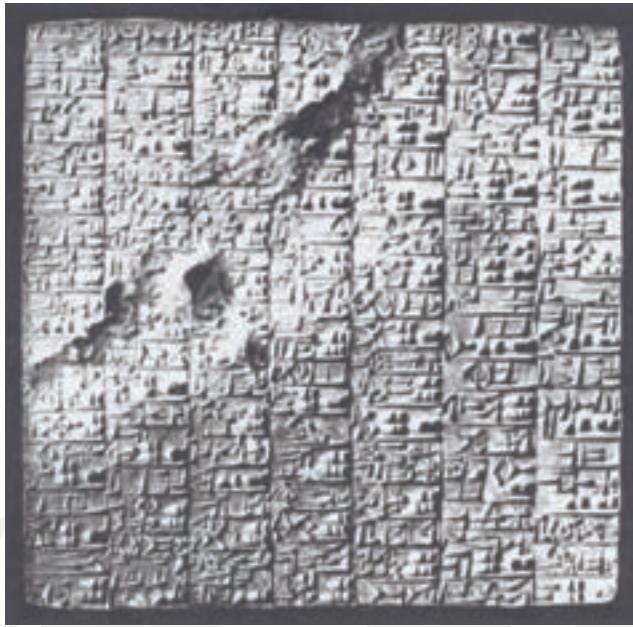
۴—خطوط میخی از تصویر نگار تا اندیشه نگار



۵—نمونه‌ای از خط تصویری - بین النهرین - هزاره چهارم ق.م

۱—Pictograph تصویری هیروگلیف - مصر باستان

۲—Ideograph



۶—لوحة خط ميختي بابلي—بين النهرين

آتش	پالاق	رعد	باد	آب	گره	زین	آسان
☲	☲	☴	☴	☵	☵	☷	☱
☲	☲	☲	☴	☲	☶	☶	☲
☲	☲	☴	☴	☲	☶	☶	☲
☲	☲	☲	☴	☵	☵	☷	☱
☲	☲	☲	☴	☵	☵	☷	☱
☲	☲	☲	☴	☵	☵	☷	☱
☲	☲	☲	☴	☵	☵	☷	☱
☲	☲	☲	☴	☵	☵	☷	☱

۷—رونده گرگونی خط چینی از صورت تصویرنگار به هجایی

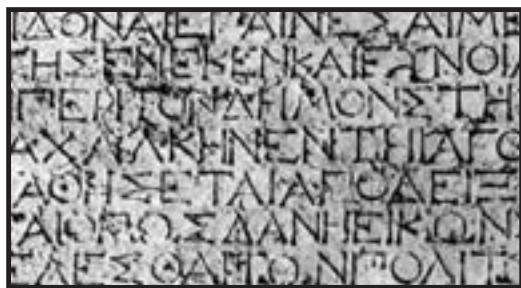
این تحول گامی مهم در تکامل زبان نوشتار بود. علت این امر را باید گسترش جوامع بشری، توسعه ارتباطات و دادو ستد، نیاز به ثبت قراردادها و اطلاعات زندگی روزمره دانست.

بنابر شواهد موجود، نخستین نظام عملی ثبت در بین النهرين شکل گرفته است. سومری‌ها برای نوشتن از ساده‌ترین و در دسترس‌ترین ماده طبیعی محیط زندگی خود، یعنی گل استفاده کردند. آنها در ابتدا برای نگارش بروی الواح گلی قابل انعطاف، قلم نوک تیزی را بکار بردند اما حدود سه قرن بعد از قلم‌های نوک مثلثی استفاده کردند (تصویر ۵). این ابزار نگارش جدید علاوه بر آنکه به جهت ساختارش بر سرعت نگارش می‌افزود؛ موجب آن شد که حروف از شکل ترسیم خطی خارج شده و به ترکیباتی انتزاعی شامل خط‌های مقطع میخ مانند تبدیل شوند. همین شباهت باعث شد که پس از اكتشافات این خط در قرن هجدهم میلادی آن را «خط میخ» بنامند (تصویر ۶). این نوآوری یعنی تحول صورت تصویری خط به علائم انتزاعی، گامی مهم در مرحله بعدی تکامل خط بنام «هجایی»<sup>۱</sup> بود که در آن هر هجاء با علامتی نگاشته می‌شد و ترکیب این هجاها با تغییراتی در آهنگ ادا کردن، مفاهیم مختلف را می‌نمایاند است. خط چینی امروزی ترکیبی از این نوع خط با خط اندیشه‌نگار است (تصویر ۷).

# لاتین اتروسکی کلاسیک یونانی فینیقی هیروگلیفی مصری

EGYPTIAN Hieroglyphics	PHOENICIAN Letters	Classical GREEK	ETRUS- CAN	LATIN 4th c.
ox	aleph	alpha	A	A
house	beth	B beta		B
camel (?)	gimel	gamma	C	C
door	daleth	delta	D	D
behold	he	epsilon	E	E
hook	vav	digamma	F	F
sickle	zayin	zaeta	Z	I
fence	cherth	eta	日	H
basket (?)	teth	thetra	⊕	
forearm (?)	yod	iota	I	I
palm	koph	kappa		K
ox goad	lamed	lambda	Λ	L
water	mem	mu	Μ	M
serpent (?)	nun	nu	Ν	N
prop (?)	samekh	ksi		
eye	ayin	omicron	O	
mouth	pe	pi	Π	P
side	tsade		M (sam)	
knot	qoph			Q
head	resh	rho	P	R
teeth	shin	sigma	S	S
mark	tau	tau	T	T
		Upsilon	Y	V
		phi	Φ	
		chi	X	X
		psi	Ψ	
		omega	Ω	
			8	
				Z

— روند دگرگونی الفبای هیروگلیف مصری به الفبای فینیقی، یونانی، اتروسکی و لاتین (چپ به راست)



۹—نمونه‌ای از حروف یونانی بزرگ—حک شده بر سنگ—۴۰۰ ق.م



۱۰—ظریفترین نمونه بازمانده از حروف رومی بزرگ—حک شده بر پایه ستون ترازان—رم—سال ۱۱۴ م



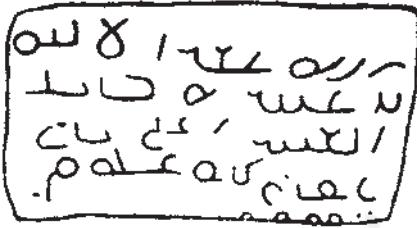
۱۱—نخستین باسمه چوبی—سن کریستوف قدیس—۱۴۲۳ م

فینیقی‌ها که در جوار سومری‌ها زندگی می‌کردند و تاجرهایی موفق بودند، به نظام نوشتاری کارآمدتری برای ثبت نیاز داشتند. آنان در یافتن حداقل بیست و دو صدای مُهم در زبان گفتاری‌شان وجود دارد و اگر برای هر یک از این صداها علامت مشخصی برگزینند، می‌توانند زبان خود را فقط با استفاده از همین بیست و دو علامت به نگارش درآورند. این تفکر سبب اختراع خطی شد که آن را «آوانگار»<sup>۱</sup> می‌گویند.

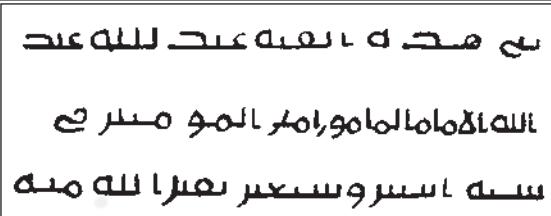
پیدایش این خط، خطهای «تصویرنگار» و «اندیشه‌نگار» را از رواج انداخت و انقلابی مُهم و سرنوشت‌ساز در تاریخ تمدن انسان به وجود آمد و این چنین «الفباء» اختراع شد.

این دگرگونی نه رویدادی آنی که نتیجهٔ تکاملی تاریخی و درازمدت بود. سپس یونانی‌ها با اعمال اصلاحات مهمی در شکل حروف و اسمای الفبای فینیقی آن را تکامل بخشیدند و با افزودن علائمی برای حروف صدادار و نیز حروف بی‌صدا، گامی نهایی در آفرینش الفبای آوازی را برداشتند.

بعد از رومی‌ها از الفبای یونانی اقتباس کردند و با ایجاد تغییراتی آن را با زبان خود مطابقت داده و الفبای لاتین را به وجود آوردند. همزمان با این دوران، در منطقهٔ آرام (سوریهٔ فعلی) الفبای دیگری که از الفبای فینیقی مشتق شده بود، به نام «خط آرامی» متداول شد و اثر مهمی در تاریخ باقی گذاشت، زیرا کتاب‌هایی از عهد عتیق با همین خط و زبان نوشته شد که منشأ شکل‌گیری خطهای عبری و عربی گردید. بنا به گفتهٔ محققان، نخستین خط واقعی عربی در اوایل قرن ششم میلادی ابداع شد (تصاویر ۱۲ و ۱۳).



۱۲- کتبیه عربی باستانی - قرن ششم م



۱۲- کتبیه کوفی کهن

این خط در ابتدا از شکل کاملی برخوردار نبود اما با ظهور و گسترش اسلام به سرعت رو به تکامل گذاشت. عامل اصلی این امر کلام آسمانی «قرآن» بود.

هرمندان مسلمان کوشیدند تا تمام ذوق و استعداد و خلاقیت خویش را برای ثبت و نگارش شایسته این معجزه الهی بکار گیرند.

از همین رو خط عربی در مدت کوتاهی به خطی متناسب، آراسته و زیبا درآمد و افلام پوشمار و متنوعی در آن پدید آمد.

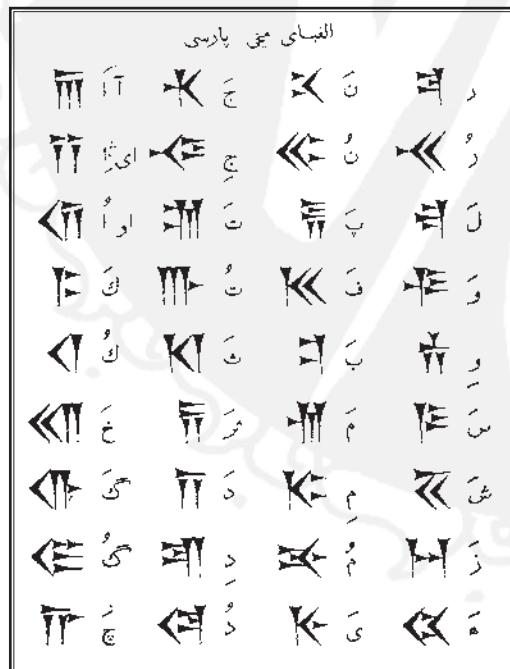
خط عربی بسیار زودتر از زبان عربی متداول شد و در اکثر متصرفات اسلامی مانند آفریقای شمالی، آسیای صغیر، ایران، هندوستان و بخش‌هایی از چین و جنوب اروپا، نظام نوشتاری کلام وحی جایگزین خطوط متداول شد.

ایرانیان گرچه شیوه نگارش خود را از خط عربی اقتباس کرده بودند ولی با تأثیرپذیری از خط ملی و باستانی خویش و با برخورداری از تجربه، ذوق و قریحة قومی، در شکل حروف و طرز نوشتمن الفبای عربی تصرفات و دگرگونی‌های لطیف و دلپذیری ایجاد کردند. شکل‌گیری و رواج خطوط زیبایی مانند تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق جلوه‌هایی از این تصرفات آگاهانه ایرانیان است. آغاز خط و کتابت در ایران، با اقتباس از خط میخی تمدن‌های بین النهرين همراه بود. اما ایلامی‌ها به عنوان اولین حکومت

مقدر ایرانی، راه مستقلی را در این زمینه طی کردند. آنان موفق شدند عالم خط میخی را که نزد سومربان تا ۲۰۰۰ و نزد بابلی‌ها و آشوری‌ها تا ۸۰۰ علامت داشت را به ۳۰۰ علامت کاهش داده و خط خود موسوم به «ایلامی مقدم» را پدید آوردند.

آریائیان (مادها و پارس‌ها) پس از ورود به ایران این خط را اخذ کرده و با ابتکاری درخور تحسین آن را ساده کرده و به ۴۲ علامت کاهش دادند.

این خط با عنوان «میخی پارسی» در زمان هخامنشیان به تکامل رسید و به عنوان خط رسمی کتبیه‌نگاری آن عصر بکار رفت (تصویر ۱۴). از این میان می‌توان به کتبیه‌های پیستون، تخت جمشید و پاسارگاد اشاره کرد. هم‌مان با خط میخی پارسی، خط آرامی نیز در این دوره متداول بود که به سبب سهولت در نگارش در امور دیوانی بکار می‌رفت. قدیمی‌ترین نمونه این خط در کتبیه نقش رستم و سکه‌های پادشاهان ایران باستان دیده می‌شود.

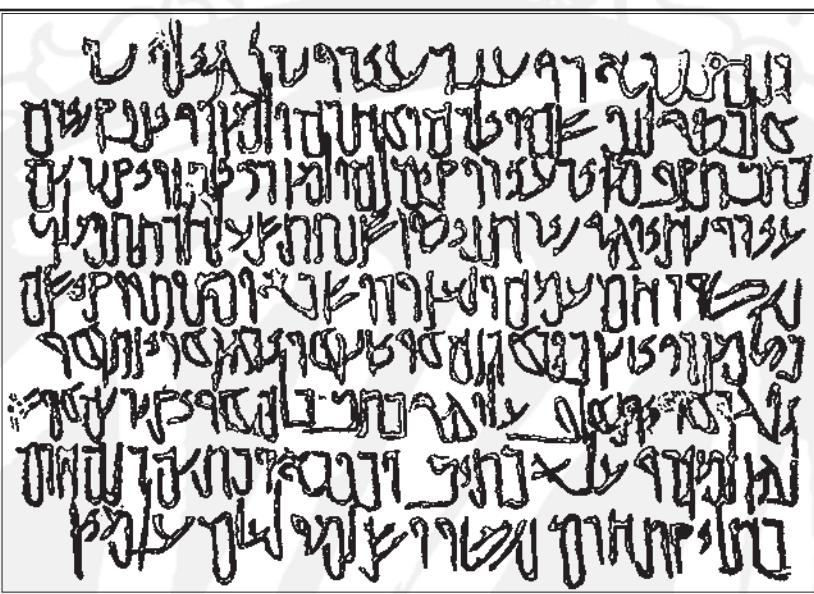


۱۴- الفبای خط میخی پارسی

۱- یافته‌های باستان‌شناسی، شواهدی بر وجود نوعی خط هندسی با ساقه‌ای کهن تراز خط سومری در منطقه جیرفت کرمان را ارایه می‌دهد که استناد بر آن نیازمند تحقیقات

بیشتر است.

بعدها در دوره اشکانیان، ایرانیان با استفاده از خط آرامی «خط پهلوی» را بوجود آوردند که مطابق با روحیه ایرانی حالتی منعطف و دوار داشت. با ظهور این خط، خط آرامی به تدریج منسخ گردید. در زمان ساسانیان با اقتباس از خط پهلوی، خط جدیدی برای نگارش کتاب دینی اوستا بکار رفت که به «خط اوستایی» شهرت یافت و از نظامی قدرتمند و دقیق برخوردار بود. گرچه بعد از ورود اسلام این خطوط به تدریج کنار گذاشته شدند اما همان طور که اشاره شد، روحیه موجود در آنها، شامل خطهای منحنی، دورها و دندانهای نقش مهمی در شکل گیری قلم‌های جدیدی داشت که ایرانیان در خط عربی ابداع کردند.



۱۵- کتبه نبطی - حجاز - قرن اول ق.م

دین دیبری (البای اوستان)		پهلوی	آرامی
حروف جدا	حروف	نوبت	نوبت
۱	آ	۱۰۰	۱
۲	ب	۹۹	۲
۳	ج	۹۸	۳
۴	د	۹۷	۴
۵	ه	۹۶	۵
۶	و	۹۵	۶
۷	ز	۹۴	۷
۸	ق	۹۳	۸
۹	ح	۹۲	۹
۱۰	ط	۹۱	۱۰
۱۱	غ	۹۰	۱۱
۱۲	د	۸۹	۱۲
۱۳	ک	۸۸	۱۳
۱۴	ل	۸۷	۱۴
۱۵	م	۸۶	۱۵
۱۶	س	۸۵	۱۶
۱۷	ی	۸۴	۱۷
۱۸	و	۸۳	۱۸
۱۹	ر	۸۲	۱۹
۲۰	ف	۸۱	۲۰
۲۱	و	۸۰	۲۱
۲۲	د	۷۹	۲۲
۲۳	ج	۷۸	۲۳
۲۴	ز	۷۷	۲۴
۲۵	ن	۷۶	۲۵
۲۶	م	۷۵	۲۶
۲۷	س	۷۴	۲۷
۲۸	ه	۷۳	۲۸
۲۹	ل	۷۲	۲۹
۳۰	ک	۷۱	۳۰
۳۱	و	۷۰	۳۱
۳۲	د	۶۹	۳۲
۳۳	ج	۶۸	۳۳
۳۴	ز	۶۷	۳۴
۳۵	ن	۶۶	۳۵
۳۶	م	۶۵	۳۶
۳۷	ه	۶۴	۳۷
۳۸	ل	۶۳	۳۸
۳۹	ک	۶۲	۳۹
۴۰	و	۶۱	۴۰
۴۱	د	۶۰	۴۱
۴۲	ج	۵۹	۴۲
۴۳	ز	۵۸	۴۳
۴۴	ن	۵۷	۴۴
۴۵	م	۵۶	۴۵
۴۶	ه	۵۵	۴۶
۴۷	ل	۵۴	۴۷
۴۸	ک	۵۳	۴۸
۴۹	و	۵۲	۴۹
۵۰	د	۵۱	۵۰
۵۱	ج	۵۰	۵۱
۵۲	ز	۴۹	۵۲
۵۳	ن	۴۸	۵۳
۵۴	م	۴۷	۵۴
۵۵	ه	۴۶	۵۵
۵۶	ل	۴۵	۵۶
۵۷	ک	۴۴	۵۷
۵۸	و	۴۳	۵۸
۵۹	د	۴۲	۵۹
۶۰	ج	۴۱	۶۰
۶۱	ز	۴۰	۶۱
۶۲	ن	۳۹	۶۲
۶۳	م	۳۸	۶۳
۶۴	ه	۳۷	۶۴
۶۵	ل	۳۶	۶۵
۶۶	ک	۳۵	۶۶
۶۷	و	۳۴	۶۷
۶۸	د	۳۳	۶۸
۶۹	ج	۳۲	۶۹
۷۰	ز	۳۱	۷۰
۷۱	ن	۳۰	۷۱
۷۲	م	۲۹	۷۲
۷۳	ه	۲۸	۷۳
۷۴	ل	۲۷	۷۴
۷۵	ک	۲۶	۷۵
۷۶	و	۲۵	۷۶
۷۷	د	۲۴	۷۷
۷۸	ج	۲۳	۷۸
۷۹	ز	۲۲	۷۹
۸۰	ن	۲۱	۸۰
۸۱	م	۲۰	۸۱
۸۲	ه	۱۹	۸۲
۸۳	ل	۱۸	۸۳
۸۴	ک	۱۷	۸۴
۸۵	و	۱۶	۸۵
۸۶	د	۱۵	۸۶
۸۷	ج	۱۴	۸۷
۸۸	ز	۱۳	۸۸
۸۹	ن	۱۲	۸۹
۹۰	م	۱۱	۹۰
۹۱	ه	۱۰	۹۱
۹۲	ل	۹	۹۲
۹۳	ک	۸	۹۳
۹۴	و	۷	۹۴
۹۵	د	۶	۹۵
۹۶	ج	۵	۹۶
۹۷	ز	۴	۹۷
۹۸	ن	۳	۹۸
۹۹	م	۲	۹۹
۱۰۰	ه	۱	۱۰۰

۱۶- نمونه‌ای از خطهای پهلوی، آرامی و اوستایی

## تمرین

- ۱- نمونه‌هایی از خطوط باستانی را گردآوری کرده و با راهنمایی هنرآموز خود، قواعد و ویژگی‌های هر یک را مورد گفتگو و بررسی قرار دهید.
- ۲- کلمه‌ای انتخاب کرده و سعی کنید آن را به گونه‌ای بنویسید که تصویر آن کلمه یادآوری شود.(خورشید، گل، کتاب، درخت و ... )

## فصل دوم

# طراحی گرافیک

## هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

۱- گرافیک را تعریف نمایند.

۲- عملکرد عناصر تشکیل دهنده یک اثر گرافیکی (نوشتار و تصویر) را بیان کنند.

۳- رابطه نوشتار و تصویر را توضیح دهنند.

۴- اجرای یکی از حروف الفبا در اشکال ساده هندسی (مربع، دایره، مثلث) را انجام دهد.

## مقدمه

برای بررسی عنصر «خط» در قلمرو «گرافیک» و بیان رابطه این دو نخست لازم است به تعریف واژه «گرافیک» پرداخته و سپس عملکرد و عناصر تشکیل دهنده آن را در ابعاد گوناگون تشریح کنیم تا به این وسیله عملکرد «خط و نوشتار» در «گرافیک» و اهمیت آن آشکار شود.

## گرافیک چیست؟

هُنر طراحی گرافیک (ارتباط تصویری) ریشه‌هایی عمیق در گذشته دارد. تلاش انسان‌های نخستین برای برقراری ارتباط از طریق تصویر به ماهیت طراحی گرافیک بسیار نزدیک است.

واژه «گرافیک» از مصدر یونانی «نوشتن» Graphein به معنای گرفته شده است. ریشه آن در اصل به معنای خراشیدن و حک کردن است.

در روش‌های تکثیر قدیمی، سنگ یا مس را با عملی شبیه به خراشیدن نقش می‌کردند و از طریق برگردانیدن طرح بر روی کاغذ آن را تکثیر می‌کردند. آنها به این طراحی خطی «گرافیک» می‌گفتند.

پس از اختراع چاپ توسط «بوهانس گوتبرگ» آلمانی در قرن پانزدهم میلادی «گرافیک» وارد مرحله نوینی شده و از امکانات بالقوه صنعت چاپ بهره‌مند گردید.

در سده هجدهم میلادی، انقلاب صنعتی سبب تغییرات بنیادینی در چاپ، حروف‌چینی و کاغذسازی شد. در این دوران، توانمندی فناوری چاپ در تکثیر، موجب گسترش و سرعت بخشیدن به ارتباطات شد و زبانی که این ارتباطات را ممکن ساخته بود، «گرافیک» بود.

زمینه‌ای که رفته رفته به حرفه‌ای مستقل تبدیل شد و «طراحی گرافیک» نام گرفت. بعد از جنگ جهانی دوم کاربرد این حرفه فراگیر شد و با ظهور و انتشار مطبوعات، تصویرسازی حرفه‌ای نیز قدم به عرصه گرافیک گذاشت و بدین ترتیب، نقش «طراحی گرافیک» به عنوان اصلی مهم در زمینه اطلاع رسانی ثبت شد.

طراحی گرافیک در روزگار ما یکی از شیوه‌های مهم ارتباط، تبلیغ، پیام رسانی و فرهنگ‌سازی است و در جوامع پیشرفته در همه زمینه‌ها و زوایای زندگی، حضوری جدی و محسوس دارد.

امروزه همهٔ ما در عرصه سینما و تلویزیون و رایانه، روزنامه‌ها و مطبوعات، اعلان‌های تبلیغی و تجاری، علائم راهنمایی و رانندگی، تابلوها، ویترین فروشگاه‌ها، طراحی شهری و معماری، طراحی فضاهای داخلی و حتی تزئین منزل و لوازم شخصی با طراحی گرافیک سروکار داریم (تصاویر ۱ و ۲).



۱— نمونه یک روزنامه در نمایشگاه EXPO۸۸ — استرالیا — ۱۹۸۷ م



۲— طراحی محیط با استفاده از حروف برای دانشگاه

David Harris (هنر و دیزاین)

تحولات متعدد این هنر از آغاز تاکنون و نیز گسترش سریع حوزه‌های گرافیک در جهان در حال تغییر امروز، ارائه تعریف ثابت و جامعی از آن را مشکل می‌سازد و به نظر می‌رسد بهترین راه تعریف گرافیک شناخت حوزه‌های کاربرد و میدان عملکرد و تأثیرگذاری آن باشد. اما می‌توان در زمان کنونی گفت: «گرافیک» ارائه راه حل بصری مناسب برای تسهیل ارتباطات مورد نیاز جامعه و به عبارتی دیگر، «گرافیک زبان بصری جهان بدون مرز است».

## عناصر اصلی گرافیک

گرافیک برای انتقال پیام و تأثیر بر مخاطب از عناصر گوناگونی چون تصویر، نوشتار، رنگ، حرکت و... کمک می‌گیرد.

اما از این میان «تصویر» و «نوشتار» مهمترین نقش را بر عهده دارند و عناصر اصلی گرافیک را تشکیل می‌دهند.

با وجود آنکه هر یک از این عناصر، حوزه بیانی ویژه خود را دارند اما می‌توانند مکمل هم باشند و به یک ارتباط گرافیکی، شکلی آسان‌تر، قدرتمندتر، و تأثیرگذارتر بیخشند. این امر باعث شده از دیرباز شاهد تلفیق «تصویر» و «نوشتار» به عنوان یک روش بیانی در ارتباطات باشیم.

در کنار این موضوع باید توجه داشت، بکارگیری این دو عنصر در آثار گرافیک همیشه شکلی برابر و هم وزن نداشته است.

بانگاهی به آثار موفق و ماندگار تاریخ گرافیک – از دیر باز تاکنون – شاهد حضور مسلط و برتر یکی از این دو عنصر – تصویر و نوشتار – هستیم. در طراحی گرافیک می‌توان به فراخور موضوع، مخاطب، نوع سفارش، روش طراح، و جریان حاکم بر گرافیک، به یکی از این دو عنصر برتری داد و آن را به عنصر مسلط اثر گرافیکی تبدیل کرد.

به بیان دیگر با مبنای قرار دادن و اهمیت دادن به یک عنصر از اهمیت دیگری کاست. البته تصمیم در این مورد نیازمند شناخت کافی از ویژگی‌های «تصویر» و «نوشتار» و تسلط در طراحی هر یک از آنهاست که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

### نوشتار

نوشتار، انسان را از وظیفه دشوار بخاطر سپردن رها می‌سازد و اطلاعات را ماندگار می‌سازد. خصوصیات دیگر، بیان متمرکز، صریح و ارائه فشرده اطلاعات گفتاری در نوشتار است.

آنچه تاکنون گفته شد ویژگی «کاربردی» نوشتار را در بر می‌گیرد اما نوشتار علاوه بر خوانده شدن، دیده نیز می‌شود و می‌تواند در حکم یک عنصر بصری ظاهر شود.

این جنبه بصری و دیداری، راهگشای بروز ویژگی دیگری در نوشتار به نام «زیبائشناسی» است که بارزترین شکل آن به نام خوشنویسی در تمدن‌های گوناگون پدیدار گردیده است. جنبه بصری نوشتار، علاوه بر ساختار زیبا شناسانه‌ای که به خود می‌گیرد می‌تواند عاملی برای گسترش مرزهای درک نوشتار باشد که در حوزه حروف‌نگاری پدید می‌آید.

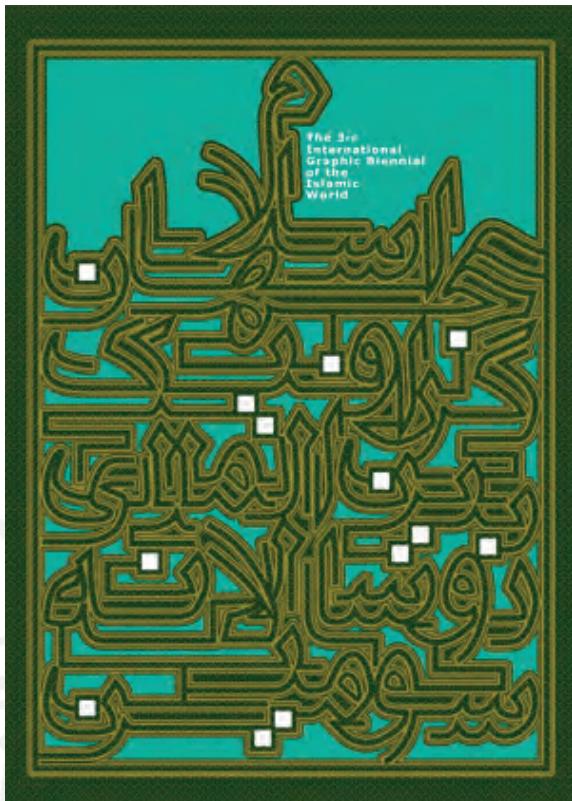
مجموع این ویژگی‌ها، نوشتار را به عنصری مهم در عرصه گرافیک بدل کرده است که می‌تواند علاوه بر وظیفه اصلی خود یعنی خوانده شدن، نقش تصویر را نیز به عهده بگیرد و در قالب عنصری جامع در گرافیک مطرح شود (تصاویر ۳ تا ۹).

در کنار امکانات ویژه‌ای که نوشتار از آن برخوردار است، باید توجه داشت، اساساً مرزهای درک نوشتار بسیار محدودتر از تصویر است و به منطقه جغرافیایی خاصی که به آن زبان گفتگو می‌کنند محدود می‌شود.

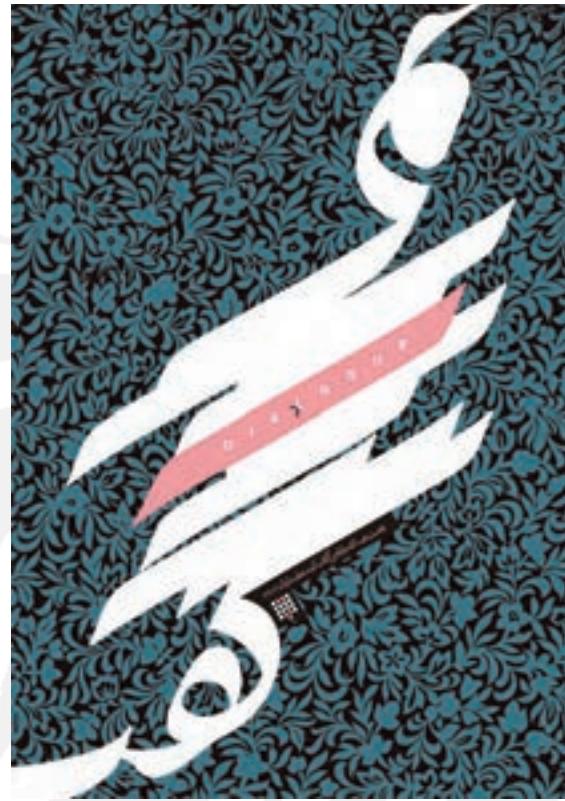
از طرف دیگر تنها افراد باسواند می‌توانند متن‌های نوشتاری را بخوانند و این مشخصات می‌تواند محدودیت‌هایی در بیان بدون مرز گرافیک ایجاد کند.



۲- تلفیق تصویر با نوشتہ - تبعیت فرم حروف از معانی تصویر  
Siegfried Oderinat سوئیس



۵—پوستر سومین دوسالانه بین‌المللی گرافیک جهان اسلام ۱۳۸۸ ه. ش



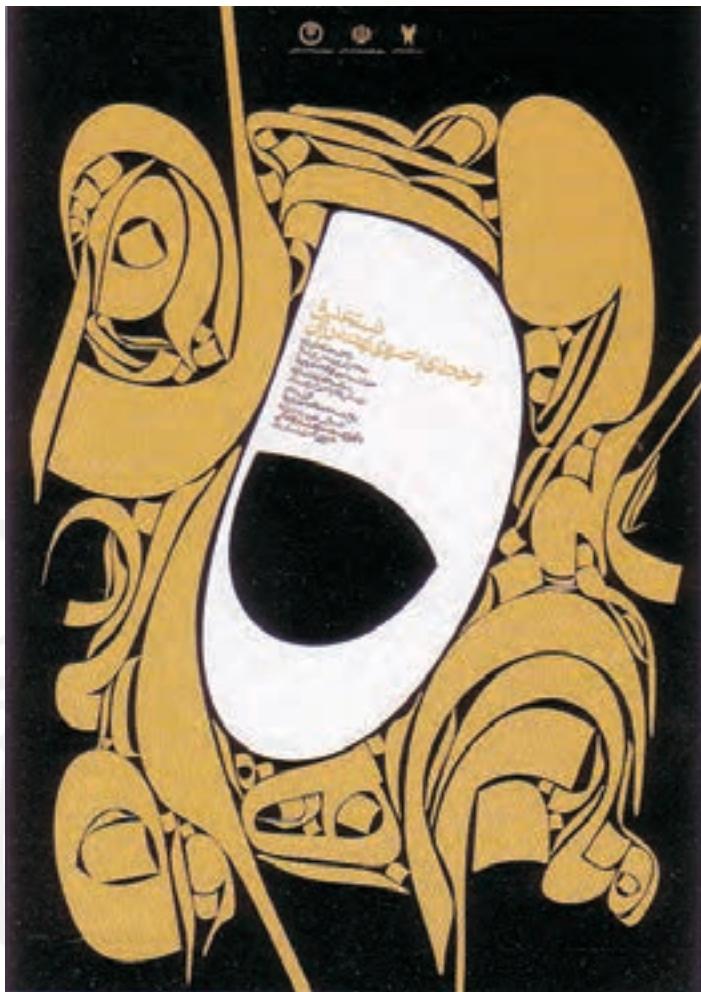
۶—پوستر گفتگو—دامون خانجان زاده



۷—پوستر اولین نمایشگاه هنر تهران—مهدی سعیدی—۱۳۸۴ ه. ش



۸—جلد ماهنامه کودک و نوجوان—۱۳۸۳ ه. ش



۹—پوستر با موضوع تایپوگرافی—دامون خانجانزاده



۸—طراحی نشانه—دامون خانجانزاده

## تصویر

تصویر، بازنمایی پدیده‌های عینی و ذهنی در قالبی دیداری است که می‌تواند به صورت حقیقی (مثل عکس)، مجازی (مثل انیمیشن)، ثابت (مثل نقاشی و گرافیک) و متحرك (مثل فیلم) تجسم پیدا کند.

تصویر نخستین وسیله ارتباطی انسان پیش از تاریخ بوده است و از آن زمان تا کنون برای ثبت و انتقال مفاهیم میان طیف وسیع مخاطبان مورد استفاده قرار گرفته است.

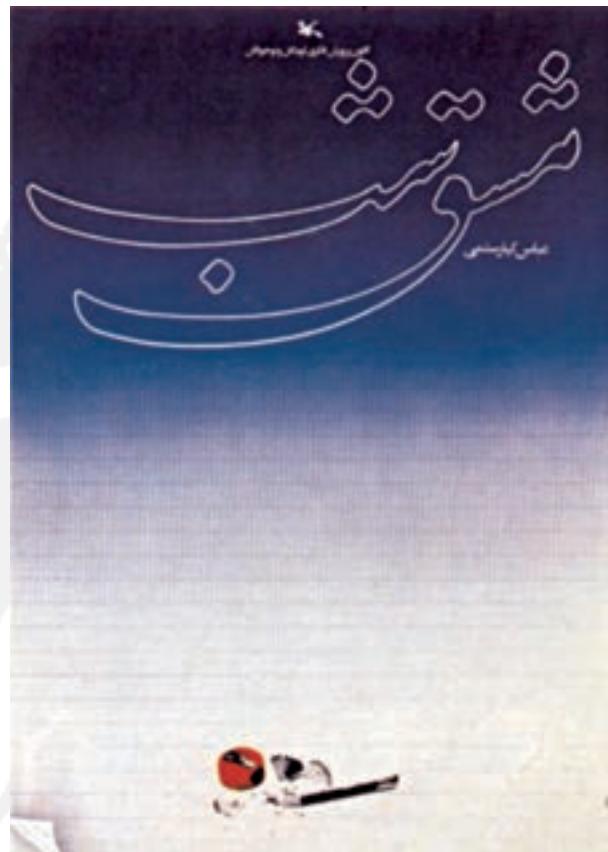
تقریباً همه کسانی که از قوه بینایی برخوردارند می‌توانند بیان کلی تصاویر را درک کنند. تصاویر می‌توانند مفاهیمی که واژه‌ها گویایی لازم در بیان آنها را ندارند، به دیگران منتقل سازند.

علاوه بر این، تصویر توانایی آن را دارد که مفاهیم متن و نوشتار را گسترش داده و ظرافت‌هایی که نوشتار قادر به بیان آن نیست را آشکار کند.

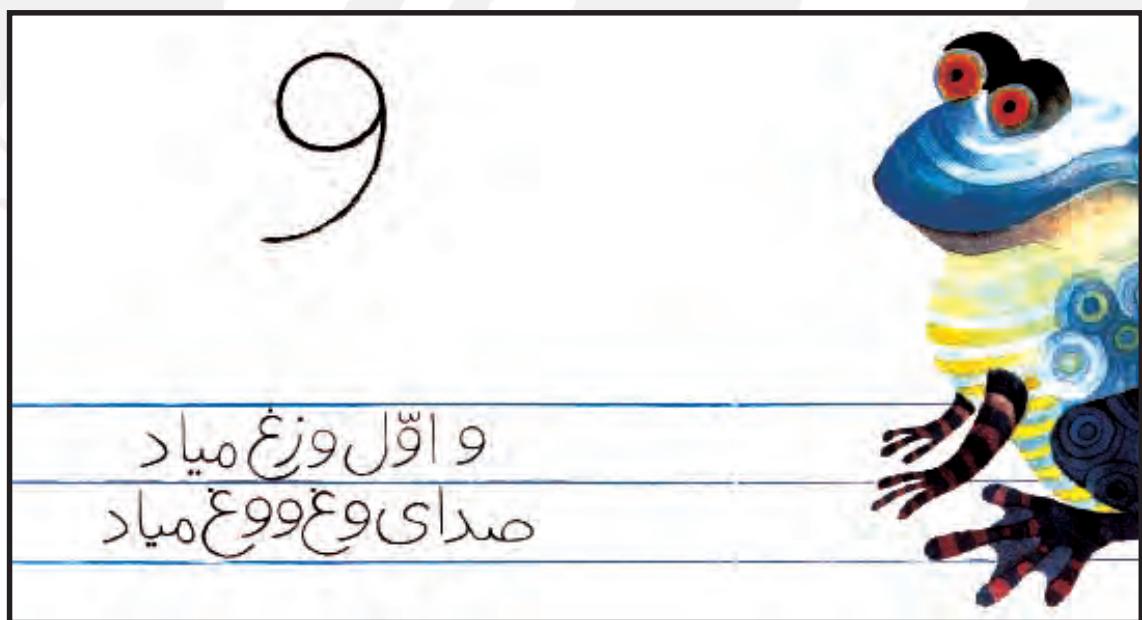
درک سریع، آسان و همگانی تصویر موجب شده، تصویر مهمترین عامل ارتباطی جهان معاصر (عصر ارتباطات) به شمار آید.



۱۱—پوستر فیلم مشق شب — ابراهیم حقیقی— ۱۳۶۸ ه . ش



۱۰—پوستر فیلم مشق شب — ابراهیم حقیقی— ۱۳۶۸ ه . ش



۱۲— طراحی حروف برای کتاب کودک — نورالدین زرین کلک — ۱۳۷۰ ه . ش

۱۳— پرستش فیلم غریب و بد — بهرام بیضایی — مرتضی ممتاز — ۱۳۵۴ ه. ش.



# نَجَاف

نویسنده و کارگردان  
بهرام بیضایی



۱۵—پوستر بزرگداشت ایام الله دهه فجر—مسعود نجابتی—۱۳۸۴



۱۶—تابلو گرافی—نام جاکومتی مجسمه‌ساز—بر اساس شخصیت کارهایش برای مقایسه آورده شده است—Dietmar Wineker

در نگاهی کلی، تصاویر در سه گونه «واقع نما»، «انتزاعی» و «نمادین» ظاهر می‌شوند و هر یک از این گونه‌ها، دایره معنایی ویژه‌ای را در بر می‌گیرند.

تصاویر واقع نما، بیانی محدودتر، تصاویر انتزاعی بیانی گستردگر و تصاویر نمادین بیانی عمیق‌تر دارند.  
شناخت این ویژگی در تصاویر عامل مهمی در شکل دهی به یک بیان گرافیکی است.



۱۷—پوستر حفظ محیط زیست—گرم شدن جهانی آن هارا ناپدید می‌کند—۲۰۰۹م



۱۸—طراحی جلد کتاب—رضا عابدینی



تصویر شکل و صورت تجسم یافته اشیا، افکار و مفاهیم است. تصویر از آغاز وسیله انتقال مفاهیم به مخاطب شکلی ساده و تأثیرگذار بوده است.

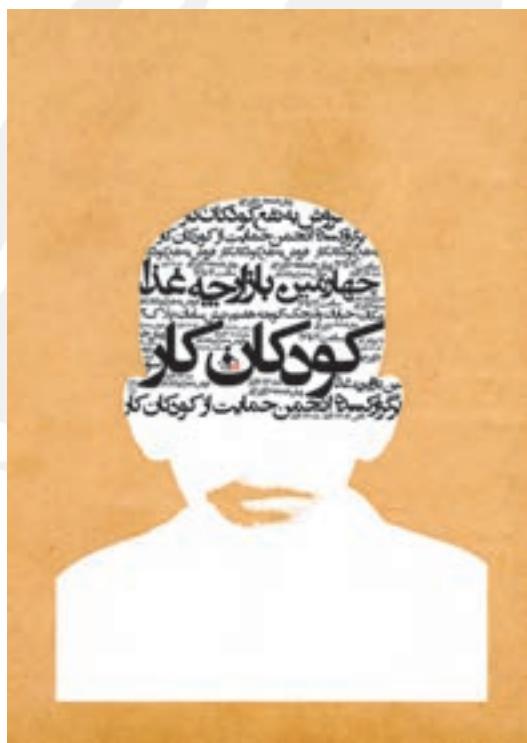
انسان، از هزاران سال پیش می‌دانسته است که می‌تواند به کمک تصویر، بسیاری از مفاهیم را به دیگران انتقال دهد. مفاهیمی که یا واژه‌هایی برای آن‌ها وجود نداشته، و یا به قدر کافی گویا نبوده است. همان‌طور که قبل‌آشارة شد، قدیمی‌ترین خط‌ها، تصویرهایی بوده‌اند که انسان‌ها برای انتقال پیام و بیان مقاصد و اهداف یا عواطف و احساسات خود، بر دیواره‌غارها، تنۀ درختان، یا بر سنگ‌ها می‌نگاشته‌اند و به طور مثال می‌توان به خط هیروگلیف یا «خط تصویری» اشاره کرد.

اگر چه در طول تاریخ تصویر به خط تبدیل شد، اما هیچ‌گاه محو نگردید و هم‌چنان با طی کردن راهی دشوار باقی ماند و به یکی از عناصر اصلی گرافیک تبدیل شد.

اما در مجموع می‌توان گفت: وظیفه تصویر، بیان آن چیزی است که عنصر نوشتار از بیان آن قادر است.

### رابطه نوشتار و تصویر

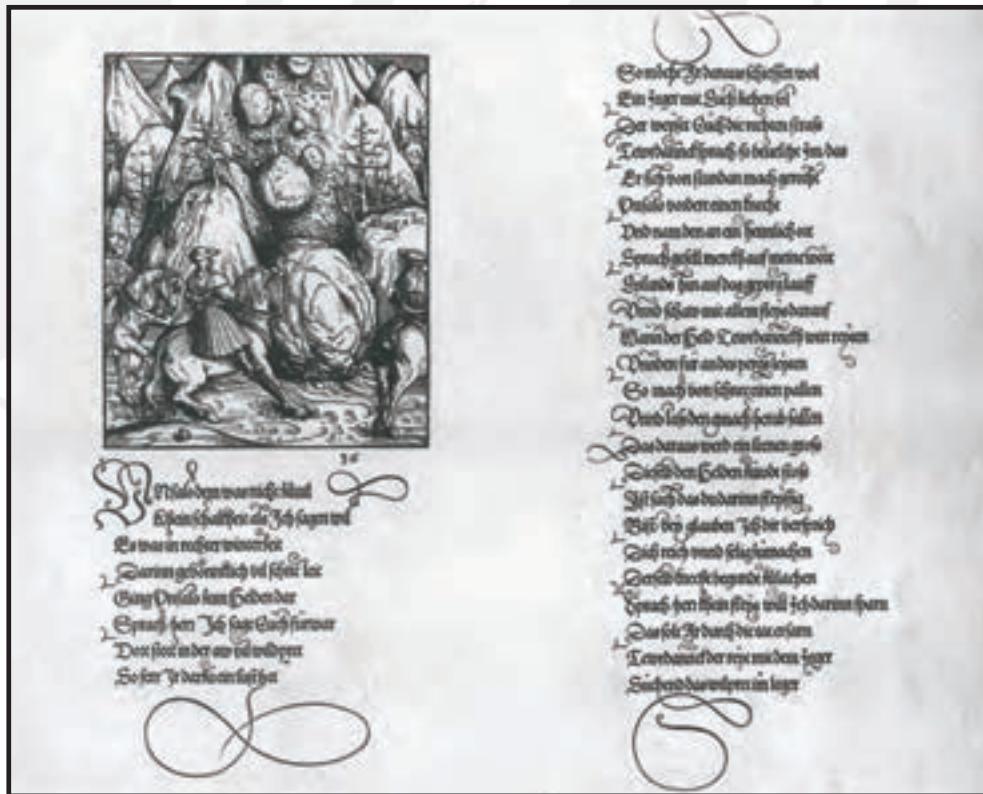
انسانی که موفق شده بود در یک سیر تکاملی طولانی مدت به الفبا دست یابد برای برقراری ارتباطی مؤثر با مخاطب نه تنها نوشتار را به تنهایی کافی نمی‌دانست بلکه نیاز به تصویر را بیش از پیش حس می‌کرد. بهمین منظور نوشته و تصویر را همراه ساخت و بعدها این تلفیق تصویر و نوشتار خود به یکی از مهم‌ترین روش‌های بیانی گرافیک تبدیل شد (تصاویر ۱۹ تا ۳۲).



۱۹—پوستر انجمن حمایت از کودکان—رضاعابدینی—۱۳۸۳ هـ. ش



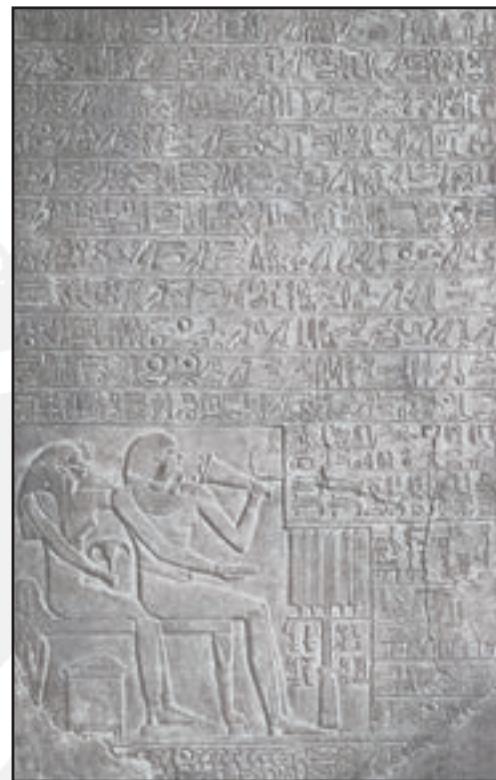
۲۰—ترکیب تصویر و نوشتار—کتبه بیستون—۴۸۶ ق.م—۵۲۲ م.



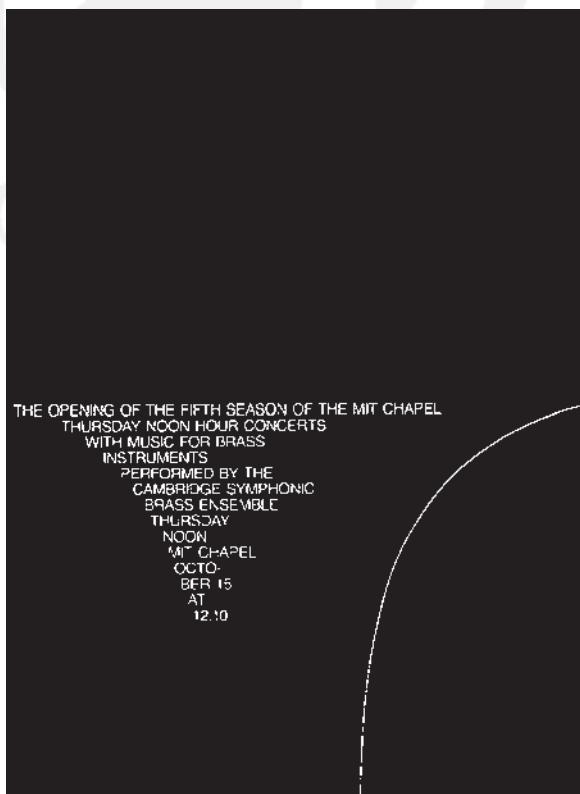
۲۱—خوشنویسی با فرم‌های تزئینی برای داستانی عاطفی در کتاب ثوردانک—۱۵۱۷ م



۲۳—نمونه صفحه‌آرایی—برگی از شاهنامه—مکتب شیراز—دوره تیموریان



۲۲—ترکیب نوشتار و تصویر در کتیبه مصری به خط هیروگلیف



THE OPENING OF THE FIFTH SEASON OF THE MIT CHAPEL  
THURSDAY NOON HOUR CONCERTS  
WITH MUSIC FOR BRASS  
INSTRUMENTS  
PERFORMED BY THE  
CAMBRIDGE SYMPHONIC  
BRASS ENSEMBLE  
THURSDAY  
NOON  
MIT CHAPEL  
OCTOBER 15  
AT  
12:00

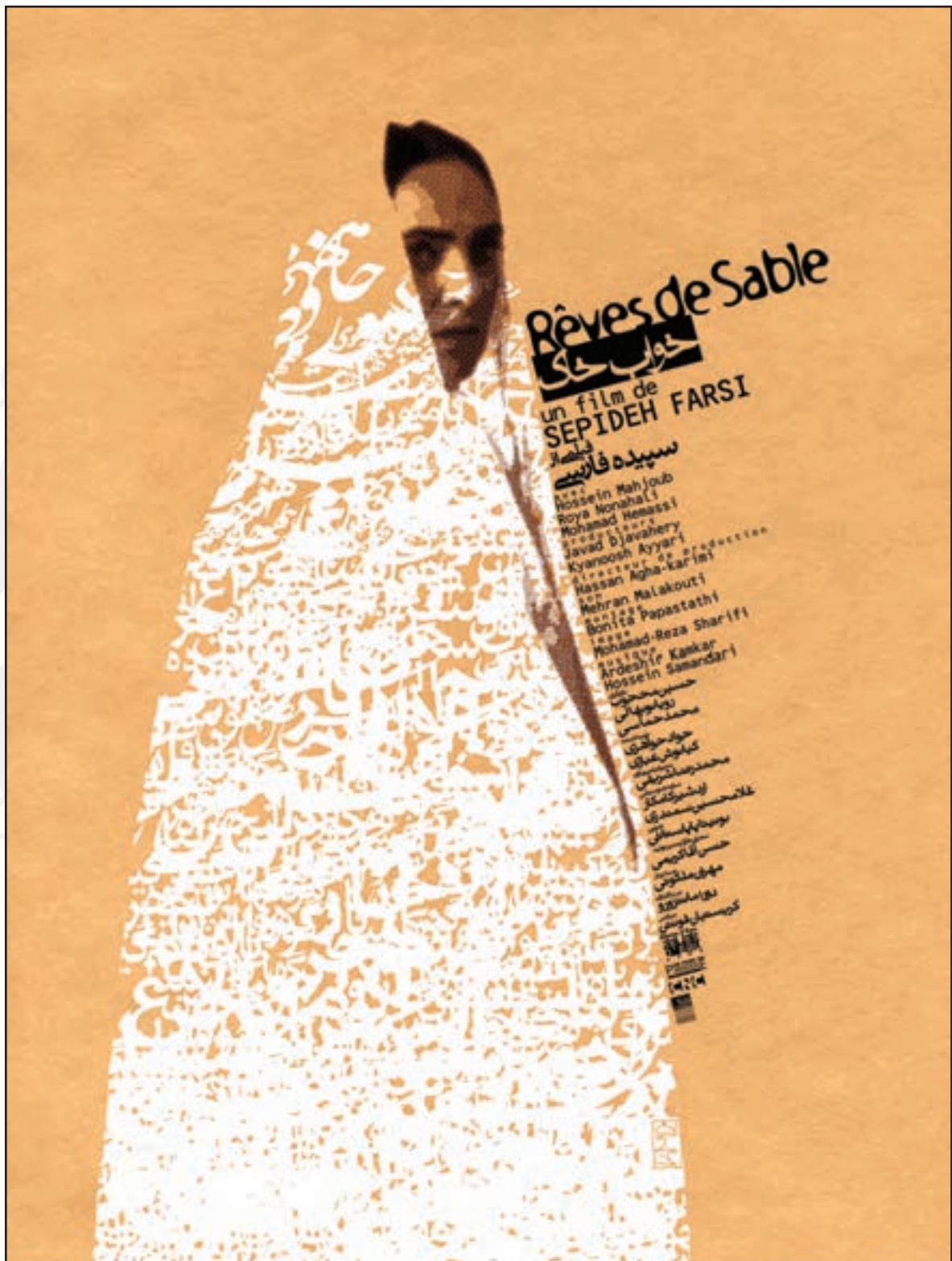
۲۵—پوستر ارکستر سمفونیک کمبریج—(کنسرت سازهای بادی) نوشتۀ های

سمت چپ پوستر به گونه‌ای چیده شده تا تداعی کننده فرم ساز باشد—

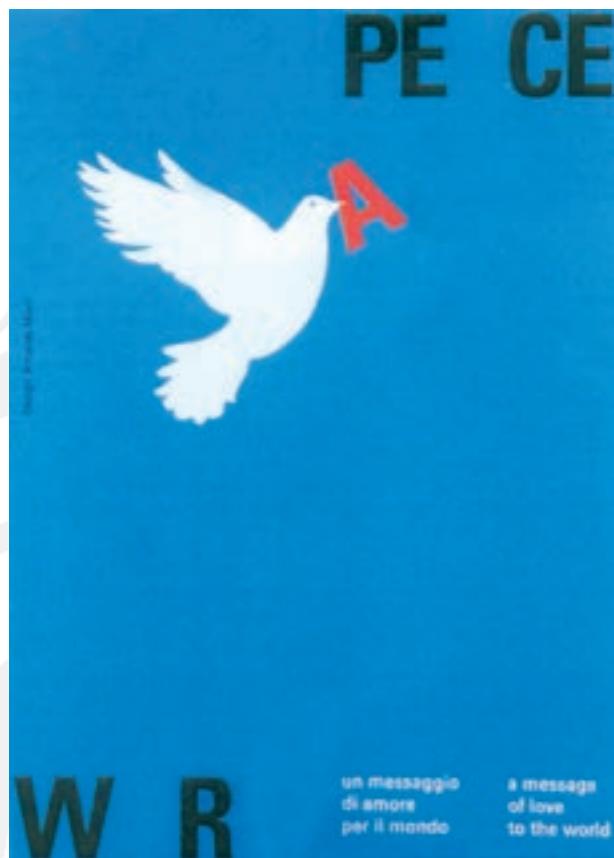
Dertmar Winklers



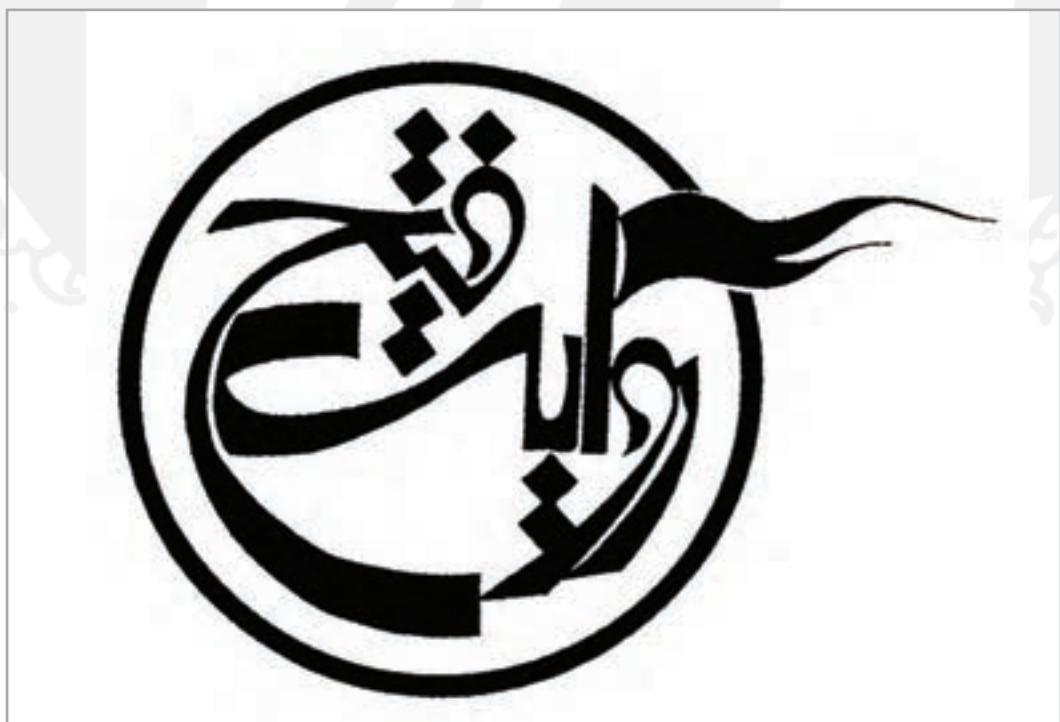
۲۴—پوستر آزادی—سیمور چوآست—۱۹۸۹ م



۲۶—پوستر فیلم خواب خاک—رضا عابدینی—۱۳۸۳ هـ. ش



٢٧—پوستر جنگ—صلح



٢٨— مؤسسه فرهنگی روایت فتح— رضا عابدینی— ۱۳۷۱ ه.ش



۲۹—پوستر نمایشگاه بین المللی قرآن کریم—با بهره گیری از خط کوفی—سیامک فیلیزاده



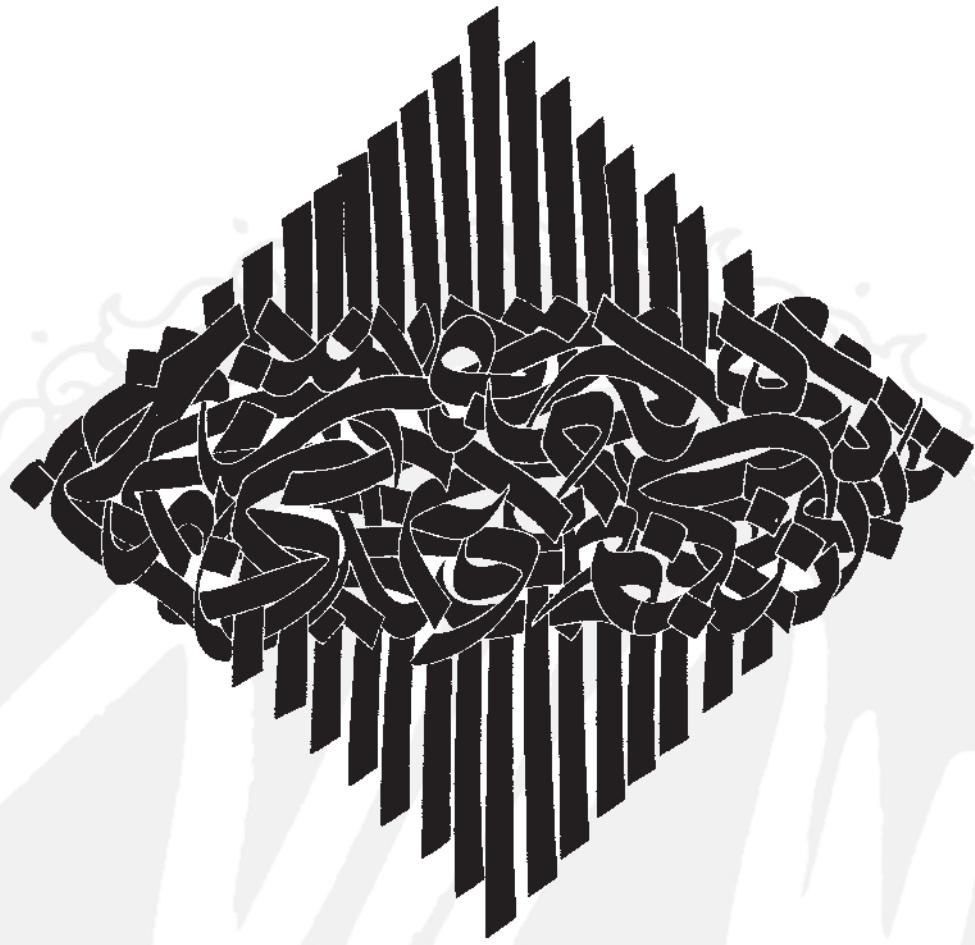
۳۰—طراحی عبارت: به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد. — ابراهیم حقیقی ۱۳۷۶ ه. ش



۳۱—واژه تصویر برای شرکت IBM (eye, bee, M) — اثر پل راند



۳۲—پوستر جشنواره بین المللی موسیقی فجر — مهدی سعیدی — ۱۳۸۳ ه. ش



تصویر ۳۳

ترکیب دقیق و ماهرانه تصویر و نوشتار در گستره حوزه‌ای به نام «صفحه‌آرایی»<sup>۱</sup> قرار می‌گیرد که در آن پیام‌های نوشتاری و تصویری تحت تأثیر متقابل و مکمل یکدیگر واقع می‌شوند به گونه‌ای که هرجا «نوشته»، اصل قرار می‌گیرد تصاویر توصیفی به کمک آن می‌آیند و مفاهیم را گسترده‌تر و فهم آن‌ها را آسان و دلپذیرتر می‌کند.

همچنین هرگاه «تصویر» مبنای اثر باشد، نوشتار توضیحی در خدمت آن قرار می‌گیرد و به آن دقت و صراحة می‌بخشد.

اقدام دیگری که در گونه‌های مختلف نگارش صورت پذیرفته و به ویژه در دهه‌های اخیر مورد توجه و تجربه بسیاری از طراحان حرفه‌ای قرار گرفته، تقویت ویژگی بصری حروف و نزدیک کردن نوشتار به وجه تصویری است.

در این حوزه سعی برآنست که عناصر نوشتاری از بیانی بصری برخوردار گردند به همین منظور نوشتار با رویکردی تصویری طراحی می‌شود.

بخش مهمی از این آثار جنبه «مفهومی» دارند به گونه‌ای که ضمن خوانده شدن عبارت، بار معنایی اثر به راحتی قابل درک است.

دسته‌ای دیگر از جنبه‌ای «تجربیدی» برخوردارند. در این نمونه‌ها سهم خوانایی حروف کاهش می‌بادد و اساساً ترکیب‌بندی، فرم و رنگ، نقش انتقال مفهوم را بر عهده می‌گیرند.

در این موارد حتی اگر حروف خوانده نشوند به دلیل آن‌که در ذهن و چشم بیننده از شکلی آشنا برخوردارند، دریافتی فراتر از فرم صرف را بوجود می‌آورند.

این دسته آثار به ویژه در حروف‌نگاری فارسی گاه به مرزهای مشترکی با «نقاشی خط» می‌رسند که تنها «هدف» و «کاربرد» اثر، امکان تفکیک این دو را فراهم می‌کند.

## تمرین

- ۱- انواعی از آثار گرافیکی که در آن‌ها خط و نوشته از ارزش بصری بالایی برخوردار باشد، تهیه کنید و با هدایت هنرآموز خود آن‌ها را نقد و بررسی نمایید.
- ۲- یکی از حروف الفبا را انتخاب کرده و ترکیبات مختلف آن را در کادرهای مربع، دایره و مثلث بررسی و اجرا کنید. (در این تمرین از آگاهی‌های خود در مبانی هنرهای تجسمی کمک بگیرید).

## فصل سوم



# روش‌های نگارش

## هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- خوشنویسی را تعریف کنند.
- ۲- انواع اقلام خوشنویسی را معرفی کنند.
- ۳- خط دست نویس را تعریف نمایند و ویژگی‌های آن را نام ببرند.
- ۴- حروف چینی را تعریف نمایند.
- ۵- مختصری از تاریخچه چاپ را توضیح دهند.
- ۶- تایپ و تایپوگرافی را توضیح بدهند.
- ۷- اهداف تایپوگرافی را نام ببرند.
- ۸- با کپی‌برداری از شیوه‌ها و اقلام خوشنویسی، کلمه‌ای را طراحی نمایند.
- ۹- با استفاده از قلم‌های خوشنویسی کلمه یا عبارتی را در قالب یک خط ترئینی با رعایت اصول کادربندی طراحی کنند.
- ۱۰- با استفاده از قلم‌های حروفچینی یا دستنویس، کلمه‌ای را با موضوعات هنری یا اجتماعی طراحی کنند.

## مقدمه

به اطراف خود نگاهی بیندازید، به حضور نوشتار در زندگی روزمره دقت کنید و کمی در مورد آن‌ها بیندیشید. تابلوهای راهنمایی و رانندگی، سردر سینماها، حروف فانتزی و جذاب فروشگاهها، حروف متداول در تیتر روزنامه‌ها و مجلات، کتبه‌های باشکوه مساجد، برچسب‌های تبلیغاتی و خدماتی بر در و دیوار شهر، آگهی‌های ترجمه، پوسترها تبلیغاتی، دست نوشته‌های روی دیوار و ... نمونه‌هایی از آثار نوشتاری اند (تصاویر ۱ و ۲). انس و آشنایی ما با این آثار سبب شده که به آنها عادت کرده و کمتر درباره آن‌ها فکر کنیم در حالی که هرگاه پیام مکتوبی را مشاهده می‌کنیم، علاوه بر وجه نوشتاری در واقع با فرم و شکل ظاهری آن نیز مواجه می‌شویم.



۱— نمونه‌هایی از حضور نوشتار در گرافیک محیطی



۲—نمونه‌های گرافیک محیطی

فرم و شکل حروف، خواسته یا ناخواسته بر ما تأثیر می‌گذارد و بیام نانوشتهدای را به ما منتقل می‌کند. بهمین دلیل لازم است، شکل ظاهری حروف با کاربرد و محتوای نوشته هماهنگ باشد و هرگونه طراحی در شکل حروف و کاربردهای گوناگون آن کاملاً سودمند و تأثیر گذار باشد.

دقت در ساختار حروف و بررسی گونه‌های نوشتاری مختلف این نکته را آشکار می‌سازد که عناصر نوشتاری با تمام حالات و شکل‌های متنوع‌شان، به سه روش کلی به نگارش درمی‌آیند :

### ۱—خوشنویسی ۲—حروف چینی ۳—دست نویس

هر یک از روش‌های یاد شده، ساختار بصری و روحیه‌ای ویژه دارند و به تبع آن بار مفهومی خاصی را به یینده منتقل می‌کنند.

در نگاهی کلی نگارش به روش خوشنویسی، روحیه‌ای فرهنگی و هنری، شیوه حروف چینی کیفیتی رسمی و آموزشی و روش دست نویس روحیه‌ای آزاد و خلاق را منعکس می‌کند. شناخت این ویژگی‌ها و توجه به تفاوت‌ها و ظرافت‌های بیانی هر یک می‌تواند به ویژه در آغاز کار کمک مؤثری در رسیدن به یک اثر مناسب و گرافیکی سالم باشد.

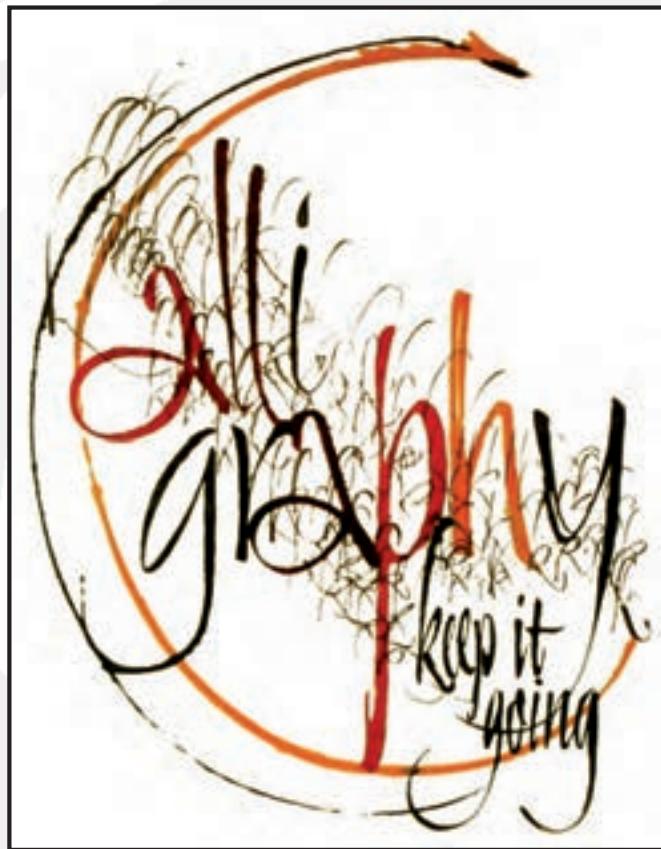
«زیبایی خط، زبان دست است و جلال اندیشه».

حضرت علی (ع)

## خوشنویسی

خوشنویسی در معنای کلی عبارت است از خوش نوشن حروف و کلمات با رعایت اصول هندسی و براساس قواعد از پیش تعیین شده.

معادل انگلیسی آن کالیگرافی<sup>۱</sup> است و در واقع بیان نوعی هماهنگی میان اجزای یک خط است که خوشنویسان از طریق آموزش، تمرین و تکرار در اجرای آن به مهارت می‌رسند (تصویر<sup>۳</sup>).



۳—نمونه کالیگرافی لاتین—عبارت Calligraphy keep it going

علاوه بر موارد فوق تحقق خوشنویسی نیازمند زمینه‌هایی است که از آن جمله می‌توان به «درک جامعه از نوشتار»، «اهمیت یافتن متن» و «ابزار نگارش» «مهارت» و «قوایینی مبتنی بر هندسه تحریر» اشاره کرد. عدم وجود برخی از این عوامل موجب شده «خوشنویسی» به معنای واقعی تنها در برخی تمدنها و در رسم الخط‌های محدودی مانند فارسی، عربی، چینی و لاتین شکوفا شود.

ابزار در شکل‌گیری انواع خوشنویسی عاملی مهم بشمار می‌رود. از رایج‌ترین این ابزار می‌توان به قلم مو، قلم نی، قلم پر و قلم

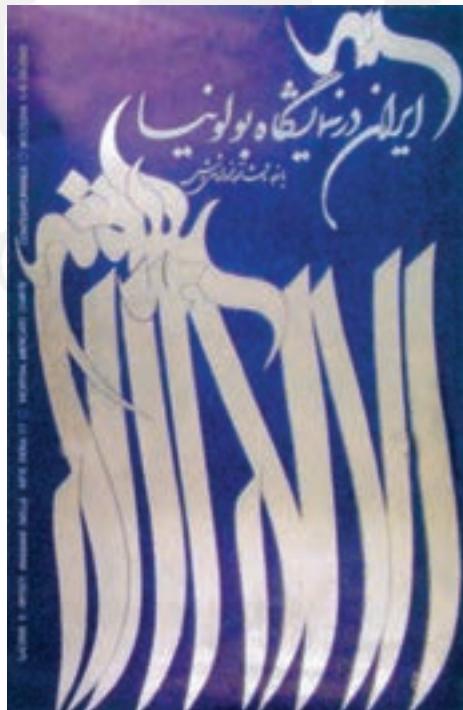
فلزی اشاره کرد.

در خوشنویسی فارسی همانند عربی، ابزار نوشتار «قلم نی» با زاویه‌ای در حدود  $25^{\circ}$  تا  $20^{\circ}$  درجه است. با این توضیح که شیوه تراشیدن و زاویه قلم عامل بسیار مؤثری در شکل دادن به اقلام خوشنویسی است. در تمدن‌های گوناگون از قلم مو و قلم پر نیز استفاده شده است.

در طی سده‌های متمادی تمدن اسلامی، گونه‌های متنوع و فراوانی از قلم‌های خوشنویسی عربی و فارسی پدید آمد که شاید در کمتر تمدنی بتوان سراغ آن را گرفت. از این میان می‌توان به ساختار آنها موسوم به «اقلام سته»<sup>۱</sup> اشاره کرد که شامل قلم‌های محقق، ریحان، نسخ، ثلث، توقيع و رقاع می‌باشد.

به هر طریق، باید توجه داشت تنوع فراوان و ظرفیت بالای خوشنویسی، آن را به گنجینه‌ای پر ارزش برای گرافیک تبدیل کرده که بهره‌برداری درست از آن، نیازمند شناخت ساختار گونه‌های مختلف آن، ویژگی‌های بصری، هویت نمادین و ضوابط اجرایی آنهاست.

توجه به اشکال مختلف حروف و اتصالات آنها در هریک از اقلام خوشنویسی، از نکاتی است که هنرجویان باید به آن توجه لازم را داشته باشند. این امر علاوه بر مشق نظری، از طریق کپی‌برداری از آثار و ترکیبات خوشنویسی امکان پذیر می‌گردد کسب این شناخت، تأثیر زیادی در افزایش مهارت و خلاقیت طراحان خواهد داشت ( تصاویر ۴ تا ۹ ).

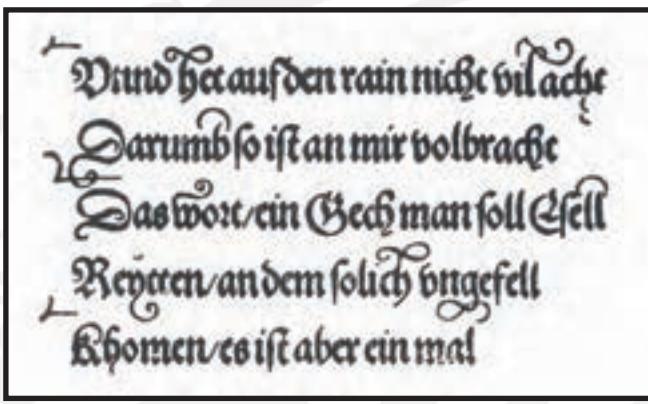


۵—پوستر ایران در نمایشگاه بولونیا—۱۳۵۶ ه.ش



۴—سکه با عبارت لا الله الا الله، محمد رسول الله و علي ولی الله  
دوران حکومت شاه سلطان حسین — ضرب اصفهان — ۱۱۰۰ — ۱۱۳۵ ه.ش

۱—«قلم‌های شش‌گانه» منسوب به ابن مقله وزیر ایرانی دربار عباسی.



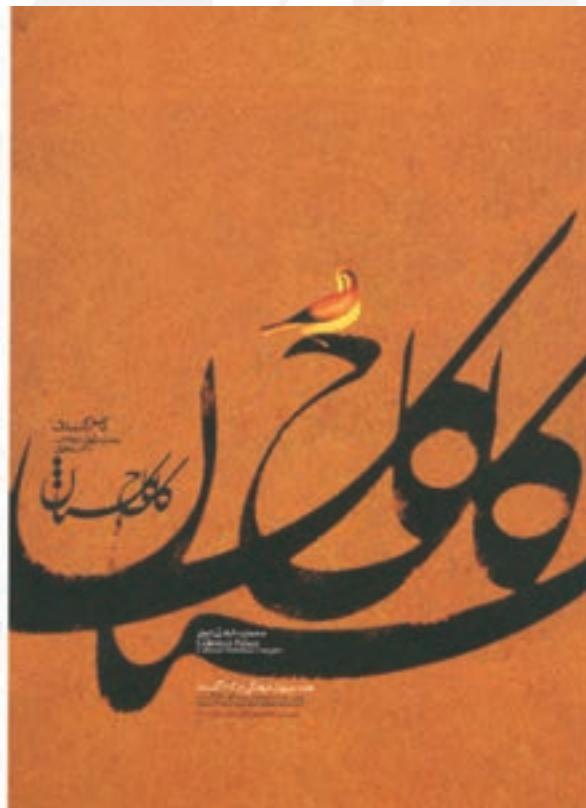
۷- نمونه ای از خوشنویسی خط لاتین ۱۵۰۰ م



۶- حروف تزئینی سر آغاز متن در انجیل لیندیسفارن به خط لاتین



۹- پوستر یادبود میلاد حضرت زهر (س) و یکصدمین سالگرد ولادت امام خمینی (قده سیره) ۱۳۷۸ هـ ش



۸- پوستر هفته میراث فرهنگی در کاخ گلستان، مونا رحیم زاده، ۱۳۸۶ هـ ش

خط کوفی : اولین قلمی است که برای کتابت قرآن بکار رفت و از آنجا که در شهر کوفه رونق پیدا کرد، آن را «کوفی» نامیدند. این خط از آغاز عصر اسلامی در ایران به مدت پنج قرن متداول بود. خط کوفی به سرعت در سرزمین های اسلامی رواج یافت و در هر منطقه به شیوه های متنوعی به نگارش درآمد.

انواع رایج در آفریقا و اسپانیا «کوفی مغربی» و گونه های رایج در ایران، عربستان، مصر و سوریه «کوفی مشرقی» نام دارند (تصاویر ۱۴ تا ۱۶).



اللهُمَّ بِسْمِكَ الْفَتْحِ سَأَوْفِي

۱۰- کوفی سبک نخستین قرن اول هـ .ق

اللهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْكُفَّارِ

۱۱- کوفی سبک عباسی قرن اول تا چهارم هـ .ق

اللّٰهُمَّ إِنَّمَا أَهْبِطُكَ إِلَيْنَا وَلَا يَقْصُدُنَا

۱۲- کوفی سبک شمال و غرب آفریقا اندلسی بزرگ

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ اصْنَدْنَا وَبِعَنْكَ

۱۳—کوفی سبک شمال و غرب آفریقا—مغربی نخستین

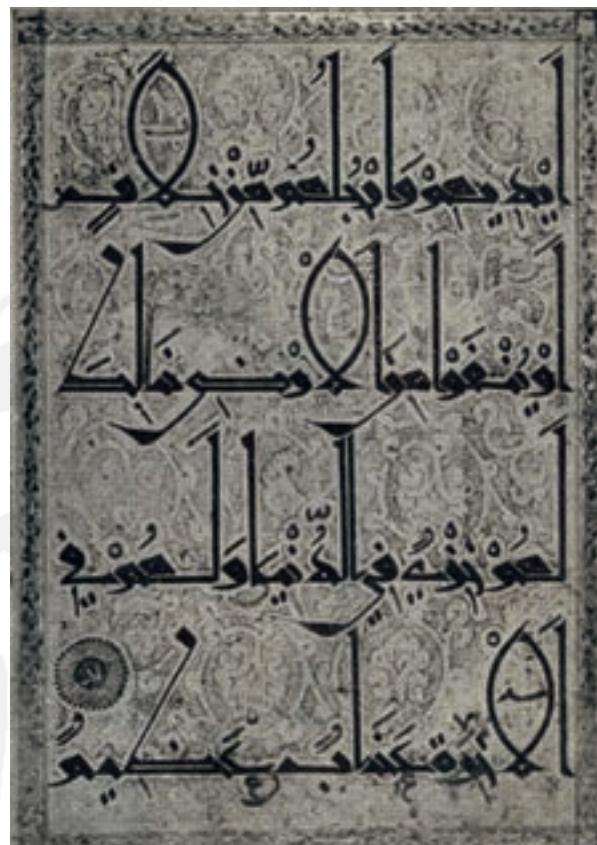
اللَّهُمَّ بِنُورِكَ ادْفَنْنَا وَبِعَنْكَ

۱۴—کوفی مغربی—قرآنی

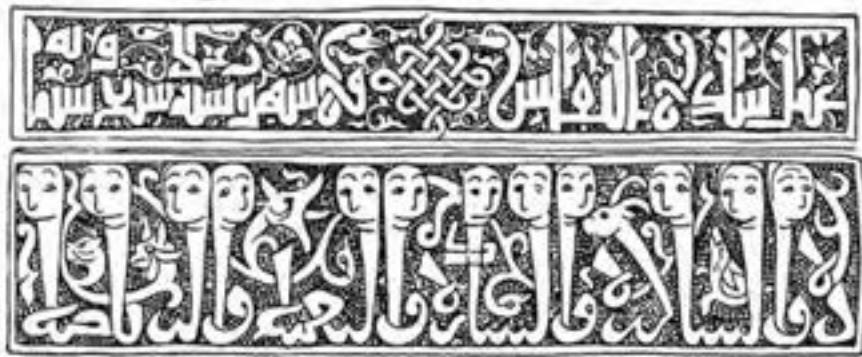
تلاش برای زیبانگاری هرچه بیشتر کلام وحی، خطاطان را بر آن داشت تا با تکیه بر ذوق و ابتکار خود قابلیت‌های متنوعی در خط کوفی پیدید آوردند؛ به گونه‌ای که خط کوفی مشرقی به تنها بی شامل سه گونه اصلی، تحت عنوان ساده، تزئینی و بنایی می‌شد. کوفی ساده، خطی تحریری است که بیشتر برای کتابت قرآن بکار می‌رفت و از ۵ قسمت سطح و ۱ قسمت دور تشکیل می‌شد. کوفی تزئینی شامل گونه‌های مختلفی نظیر گل و برگ دار، گره دار، مشبك، مصور، مزین و... بود (تصاویر ۱۵—الف و ب).

کوفی بنایی، برای کتبه‌نگاری و تزئین بناها بکار گرفته شد و تماماً از سطح تشکیل می‌شد و هیچ دوری نداشت (تصاویر ۱۶ و ۱۷). این خط به جهت خوانایی در سه سطح آسان، متوسط و مشکل طراحی می‌شود و گونه مشکل آن از دو بخش مثبت و منفی تشکیل می‌شود که هر دو بخش آن قابل خواندن است.

هویت نمادین خط کوفی نمایانگر اصالت، قدمت، معنویت و عصر پیامبر اسلام است و روحیه‌ای محکم، ایستا، و گاه ابتدایی دارد. تصاویر شماره ۱۸ تا ۲۱ نمایانگر کاربردهای این خط در گرافیک معاصر است.



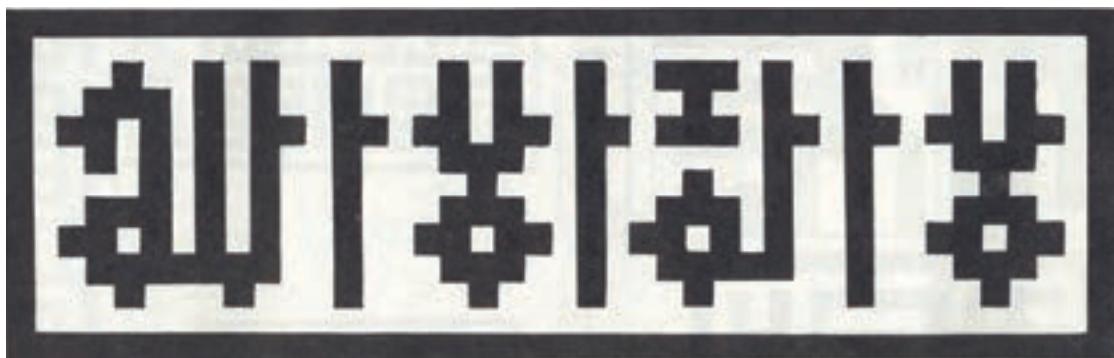
الف



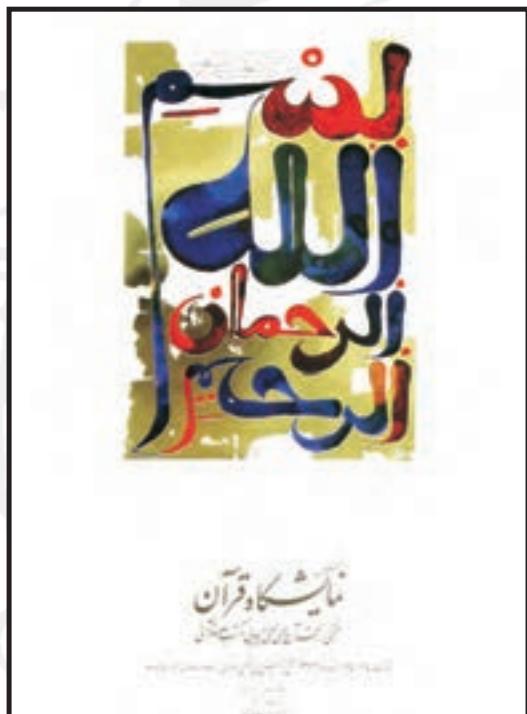
ب

۱۵— قرآن به خط کوفی ایرانی در موزه برلین

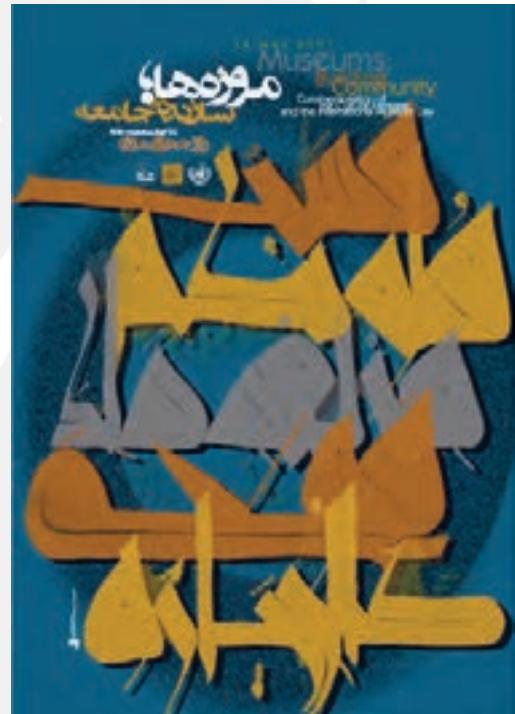
۱۶— بسم الله الرحمن الرحيم به خط کوفی بنایی



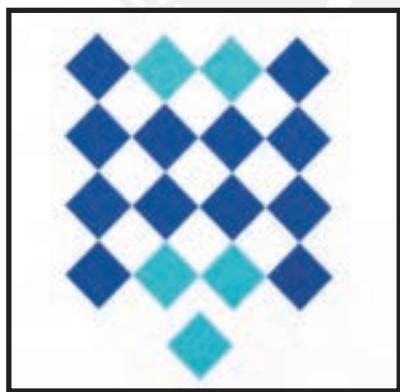
۱۷—لا إله إلا الله به خط كوفي بنايی



۱۹—پوستر نمایشگاه قرآن—قباد شیوا—کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک



۱۸—پوستر موزه‌ها—بیژن صیفیوری—۱۳۸۰ ه. ش. کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک



۲۱—مونوگرام دوسالانه جهانی پوستر تهران (با دو حرف پ و ت) مصطفی اسدالهی ۱۳۸۲ ه. ش—کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک



۲۰—سر لوحه مجله شهر هشتم—محمد رضا عبد العالی—۱۳۸۶ ه. ش—کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک

خط نسخ : در قرن سوم هجری قمری، ابن مُقله به وسیله مقیاس‌ها و تناسبات هندسی و دقیقی که در خط کوفی وضع کرده بود،

خط نسخ را پدید آورده و تکامل بخشید.

امتیاز مهم این خط، رعایت نسبت در آن است که یکی از قواعد مهم خوشنویسی شمرده می‌شود. این خط نمونه شاخصی از

رعایت اندازه و تناسب حروف مشابه بوده که این ویژگی‌ها خود، اصلی در زیبایی خط است (تصویر ۲۲).



۲۲- خط نسخ - استاد موحد حسینی



۲۳- خط نسخ به رقم احمد نیریزی

نسخ، خطی کامل، معتمد، منظم، واضح است که این همه خواندن آن را بسیار ساده می‌کند. سهولت یادگیری خط نسخ، زمینه گسترش سواد در میان مسلمانان را بوجود آورد و خط علمی و آموزشی جهان اسلام شد.

در طی تمام این سده‌ها، این خط به عنوان خط رسمی نگارش قرآن بکار رفته و جلوه‌ای مذهبی یافته است و نمایانگر سادگی، معنویت، انصباط، پایداری، قانونمندی و دارای روحیه‌ای آرام و درونگر است.

در اواخر عهد صفوی، احمد نیریزی در این خط تغییراتی بوجود آورد که به «نسخ ایرانی» شهرت یافت و از شیوه «نسخ عربی» متمایز شد (تصویر ۲۳).

خط نسخ اولین خطی است که به سبب حروف دقیق، منظم و روشن در خدمت صنعت چاپ قرار گرفت و الگوی طراحی حروف چاپ سری واقع شد.

در بی آن کشیدگی‌ها، ارتفاع و برخی اتصالات آن برای مناسبسازی با حروف چینی دستگاه‌های چاپ، تغییر یافت و به سبب رواج در مطبوعات و کتاب‌ها خط «نسخ روزنامه‌ای» نام گرفت ( تصاویر ۲۷ و ۲۸).

**خط محقق :** این خط نخستین خطی است که از کوفی استخراج شد و تأثیر ذوق ایرانی در آن بارز است. محقق خطی باشکوه، با اندام درشت، با فاصله‌های منظم، یک دست و ساده است و چون هر حرف شکلی ثابت و معین دارد با حرف دیگری اشتباہ نمی‌شود. کلمات نیز تو در تو نوشته نمی‌شوند. به این جهات خط محقق خطی روشن و واضح است.<sup>۱</sup> ( تصاویر ۲۴ و ۲۵ )

**خط ریحان :** این خط مقتبس از خط محقق است و سال‌ها بعد از آن پدید آمده و به «ابن بواب» منسوب است. این خط همه محسن و ویرگی‌های خط محقق را دارد و افزون بر آن، حرکات و آشکال حروف در خط ریحانی نازک‌تر و ظرفی‌تر است و خطوط عمودی آن کوتاه‌تر شده و کلّاً به ظرافت و لطافت ممتاز گشته است. خط محقق و ریحان در نظر اول شبیه به خط ثلث می‌نمایند، اما با کمی دقت و توجه، تفاوت آن‌ها معلوم می‌شود. خطوط محقق و ریحان تا قرن یازدهم هـ. ق در ممالک اسلامی برای نوشتن قرآن‌ها رواج داشته‌اند. خوانا بودن آن‌ها یکی از موجبات به کار رفتن‌شان بوده است. اما به تدریج، شاید به سبب کندی ذاتی آن در کتابت و لزوم صرف وقت زیاد، از رواج آن‌ها کاسته شد و متروک گشتد. دوام خط ریحان بیشتر از محقق بوده است ( تصویر ۲۶ ).



۲۴—بسمله به خط محقق جلی—اثر شقيق—هـ ۱۲۹۲ ق.

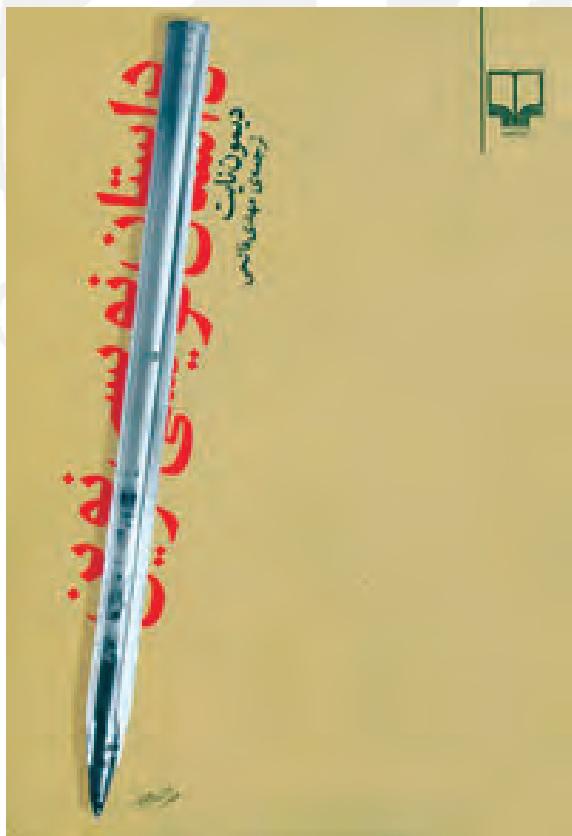


۲۵—خط محقق به سبک یاقوت

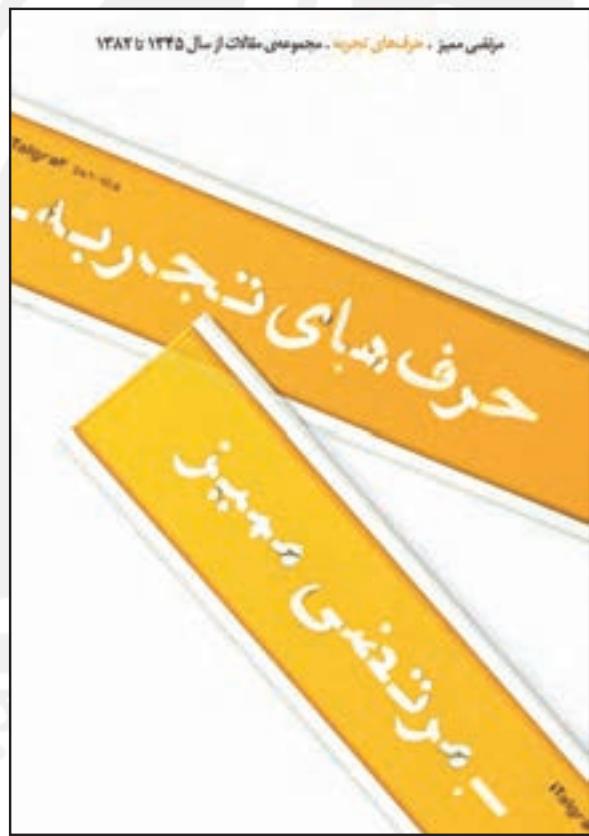
۱- الف و لام و دسته طا در این خط نسبت به خطوط دیگر بلندتر می‌نمایند. فضاهای منفی عین وسط و آخر، فا، قاف، واو، میم، لام، ها و همچنین حلقة‌های صاد و طا و نظایر آن‌ها در همه حالات باز و گشاده است. گفتنی است این خط توسط «ابن مقله» پیرایش و هندسی شد و آن را جزء اقلام شش گانه به شمار می‌آورند.



۲۶—بخشی از سوره فجر — خط ریحان — بایستقر (شاهزاده تیموری)



۲۸—جلد کتاب داستان نویسی نوین — علی زعیم — ۱۳۸۶ ه. ش — کاربرد نسخ روزنامه‌ای در آثار گرافیکی



۲۷—طرح جلد کتاب — مجید عباسی — کاربرد نسخ روزنامه‌ای در آثار گرافیکی



۲۹— طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه — سید محمد احصایی



۳۰— آیه «وَكُلْ فِي فَلَكِ يَسْبُحُونَ» به خط ثلث — داود بکناش — ترکیه —

۱۳۷۴ هـ . ش

**خط ثلث:** ثلث خطی پر حرکت و مواج است و حالتی رقص‌گونه دارد. گردش قلم در این خط روان است و  $\frac{1}{3}$  آن را سطح و  $\frac{2}{3}$  آن را دور تشكیل می‌دهد و به همین دلیل آن را «ثلث» نامیده‌اند. حروف و کلمات با وجود درشتی، حالتی بهم پیوسته دارند و حلقه‌های حروف در آن مثل خط نسخ باز است. دنباله برخی حروف این خط به دنباله‌های تیز و نازک (شمیر) ختم می‌شود که با نیش قلم به وجود می‌آید و نیز در حروف (ا، ج، ط، ک، ل) و نیز دندانه‌های بلند آغاز حروف، حرکت موربی به نام سرک (ترووس) بکار می‌رود (تصاویر ۳۳ و ۳۴).

در ثلث برای یک حرف شکل‌های متعددی وجود دارد و این کار امکان گستره‌ای برای ترکیبات متنوع به وجود می‌آورد اما استفاده از آنها و گزینش هر یک از شکل‌ها در جای مناسب، کاری دقیق و نیازمند آگاهی از اصول این خط است (تصاویر ۳۰ تا ۳۴).



۳۲—خط ثلث به قلم مصطفی الراقم المدرس—۱۲۲۳ هـ.ق



۳۱—عنوان کتاب «قصصهای قرآن»—خط ثلث—مسعود نجابتی—۱۳۷۸ هـ.ش—  
کاربرد خط ثلث در آثار گرافیک



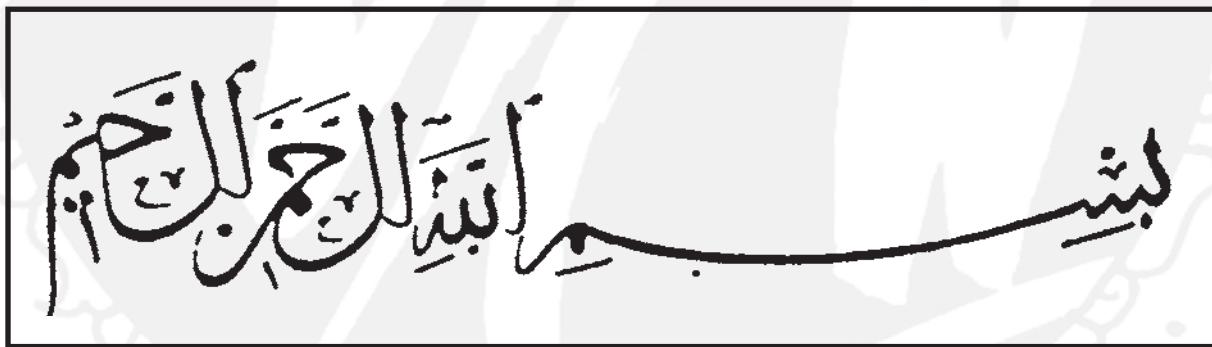
۳۳—طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه—سید محمد احتسابی



۳۴—خط ثلث — استاد موحد حسینی

خط ثلث برای نوشتمن سرلوحه‌ها، جلد کتاب و عنوان سوره‌ها در قرآن و به ویژه در زیاراتین جلوه خود یعنی بر روی کتیبه و کاشی کاری‌ها بکار رفته است. از این رو نماد فرهنگ اسلامی است. خط ثلث نمایانگر قداست، عظمت، جدیت، عبادت، و روحیه‌ای متعالی، برون گرا و پر انرژی دارد.

**خط توقيع :** این خط از مشتقات خط ثلث است و از آن جهت «عنوان توقيع» به آن داده‌اند که در قدیم «فرمان‌ها» و «نامه‌ها» را با این خط کتابت می‌کردند. قواعد حروف آن در کتابت نظیر ثلث است اما ظرافتش از خط ثلث بیشتر و ترکیباتش فشرده‌تر است. به علاوه در خط توقيع ضخامت حروف یکسان است. ظرف‌تر بودن توقيع نسبت به ثلث، موجب سهولت و روانی آن در کتابت شده است. علاوه بر موارد مذکور، در پایان قرآن‌ها و کتاب‌ها، نام سفارش دهنده یا کسی که کتاب به او اهدا می‌شد و نیز تاریخ و مکان تحریر و نام کاتب را به خط توقيع می‌نوشته‌اند. در ایران به تدریج خط «رُقاع» جای توقيع را گرفت (تصاویر ۳۵ و ۳۶).



۳۵—بسمله به خط توقيع — شیوه ابن بواب — کتبیه یوسف السجزی

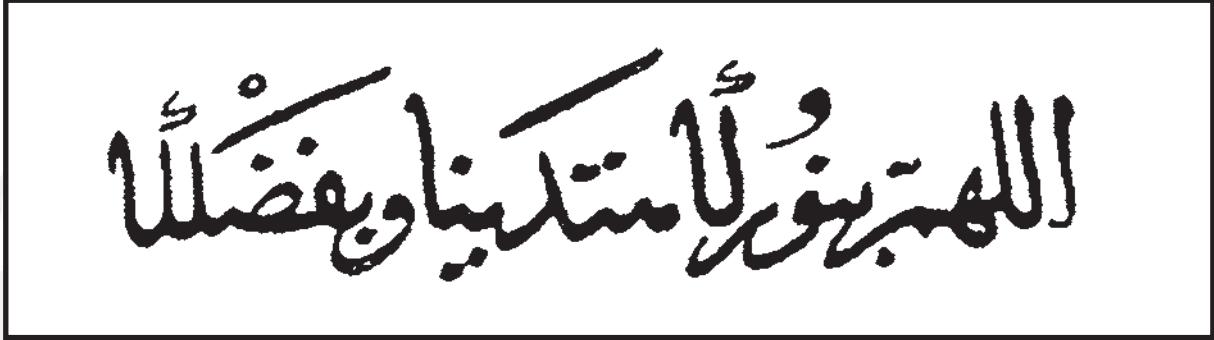


۳۶—خط توقيع به سبک ابن بواب

**خط رُقَاع** : خطی است که بر اثر نیاز به تن و مختصر نویسی در مکاتبات (رُقَعه‌ها) به کار رفته و از خط توقيع به وجود آمده، به همین سبب از آسانی و روانی برخوردار است.

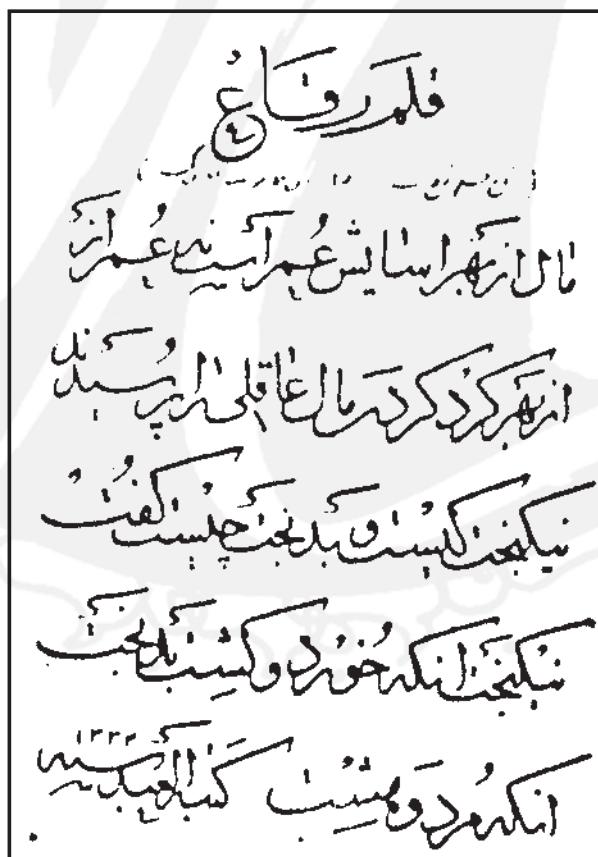
حروف «رُقَاع» ریزتر و لطیفتر از حروف «توقيع» است. اکثر حلقه‌ها و گره‌های حروف آن (از قبیل فا، قاف، میم، واو و لام) بر و بسته نوشته می‌شوند. حرکت و گردش قلم در رُقَاع از ثلث و توقيع آزادتر است.

رُقَاع خطی است تمام دور و کمتر از  $\frac{1}{4}$  آن سطح است. حروف آن منسجم ولی کم ارتفاع است. تداخل و تو در تو نوشتن حروف در خط رُقَاع رایج و معمولی نیست و در این خط فاصله‌ها به طور منظم رعایت می‌شوند و حروف و اشکال آن دارای هماهنگی و ترکیب یکسان‌اند. بکارگیری اعراب و تریین در خط رُقَاع به ندرت دیده می‌شده است (تصاویر ۳۷ و ۳۸).



الله ربُّنَا لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ أَكْبَرُ  
وَلَا يَحْمِلُنَا فَضْلًا

۳۷—خط رُقَاع به سبک ابن بُواب



۳۸—نمونه قلم رُقَاع



۳۹— خط تعلیق — محمد کاظم واله — دوره قاجار

**خط تعلیق :** تلاش هنرمندان برای ایجاد خطی متناسب با روحیه ایرانی، پس از «نسخ ایرانی»، منجر به پیدایش «خط تعلیق» شد. این خط اساساً از ترکیب خطهای نسخ، توقيع و رقاع و با اقتباس از خط پهلوی بوجود آمد و در نگارش کتابها و دیوان‌های شعر بکار می‌رفت. نیاز به تندنویسی در کتابت و دست نوشته‌ها موجب شد که حروف و کلمات به شکلی پیوسته نوشته شوند که در نتیجه آن، سرعت کتابت افزایش یافت. این شیوه نگارش که مخصوص کتابان و منشیان دربار بود «شکسته تعلیق» یا «ترسل» نام گرفت و ترکیب آن شکلی بالارونده داشت (تصویر ۳۹).

حروف و کلمات آن از لحاظ درشتی، ریزی، ضخامت و نازکی یکنواخت، نیست. از این رو هماهنگی اجزاء در این خط حالتی دیگر دارد و با ترتیب و تناسب دیگر خطوط متفاوت است (تصویر ۴۰-الف). در تحریر «شکسته تعلیق» میزان دور بیشتر است. خط تعلیق از نظر آن که اساس و مقدمه پدید آمدن خطوط شاخص ایرانی یعنی «نستعلیق» و «شکسته نستعلیق» بوده دارای اهمیت بسیار است.

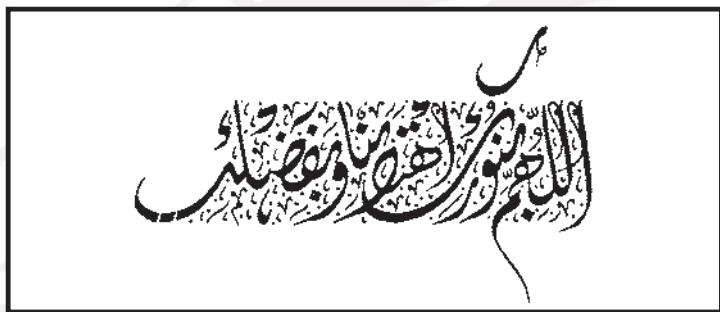


۴۰- الف — نمونه خط تعلیق — رقم محمد کاظم واله — دوره قاجار



۴-ب—خط دیوانی خفی

خط تعلیق پس از رواج، مورد توجه عثمانی‌ها و مصری‌ها قرار گرفت. آنها به تناسب ذوق و سلیقهٔ خویش تصرفاتی در آن ایجاد کردند و شیوهٔ پدید آمده را خط «دیوانی» نامیدند. خط دیوانی که هنوز هم در کشورهای عربی متبادل است به دو شیوهٔ «خفی» و «جلی» نوشته می‌شود (تصاویر ۴-ب و ۴-ج).



۴-ج—خط دیوانی جلی

در خط «دیوانی خفی» حرکات و تزینات به کار نمی‌رود اما شیوهٔ «دیوانی جلی» با تمام حرکات و نقطه‌ها و تزیناتِ کوچک نوشته می‌شود. خط دیوانی روحیه‌ای جوان، سرکش، با نشاط و ناشکیبا، دارد.

**خط نستعلیق:** حدود یک قرن پس از انتشار و رواج «خط تعلیق» ترکیبی موزون و زیبا از دو خط «نسخ» و «تعليق» به نام «نستعلیق» در سرزمین ایران پدید آمد که توسط «میر علی تبریزی» به قاعده درآمد. این خط که از کندی نسخ و پیچیدگی و بی‌نظمی و دوایر کوتاه تعلیق به دور بود و نظم و اعتدال و متنانت و هندسه‌ای موزون داشت از سلیقهٔ ایرانی سرچشمه می‌گرفت.

خط نستعلیق از ویژگی‌های توازن، استواری، تناسب، حُسن ترکیب و هماهنگی اجزا برخوردار است. زیرا همهٔ اصول و قواعد خوشنویسی در آن به خوبی رعایت می‌شود. علاوه بر زیبایی منظر، آسانی و سرعت تحریر نستعلیق و نیز سهولت خوانایی کلمات، از دلایل رواج آن بوده است (تصویر ۴۱).



۴-قطعه نستعلیق — استاد میرزا غلام رضا اصفهانی — ۱۳ هـ. ق

حدود قرن ۱۳ هجری قمری در خط نستعلیق که بیشتر در قالب «کتابت»، «سطر» و «چلیپا» نوشته می‌شد؛ گونه‌ای خاص به نام «سیاه مشق» رواج یافت که حروف و کلمات در آن بصورت متواالی و فشرده تکرار می‌شود و زیباشناصی ویژه‌ای بر ترکیبات آن حاکم است (تصویر ۴۲).

خط نستعلیق، نمایانگر زیبایی، تناسب، اصالت، آرامش و نرمی است. این خط نماد فرهنگ ایرانی و خط فارسی است که شعر، عرفان و ادبیات را به یاد می‌آورد تصاویر شماره ۴۹ تا ۴۳ نمایانگر کاربردهای خط نستعلیق در گرافیک معاصر است.



۴۲—قطعه سیاه مشق نستعلیق—صداقت جباری—۱۳۷۵ ه. ش



٤٣—سیاه مشق نستعلیق—میرزا غلامرضا اصفهانی



۴۵—پوستر نمایشگاه پوسترهاي فرهنگ ايراني — خط نستعليق — رضا عابدیني ۱۳۸۲ ه. ش



۴۴—پوستر نمایشگاه تاپيو گرافى — بیژن صیفوري



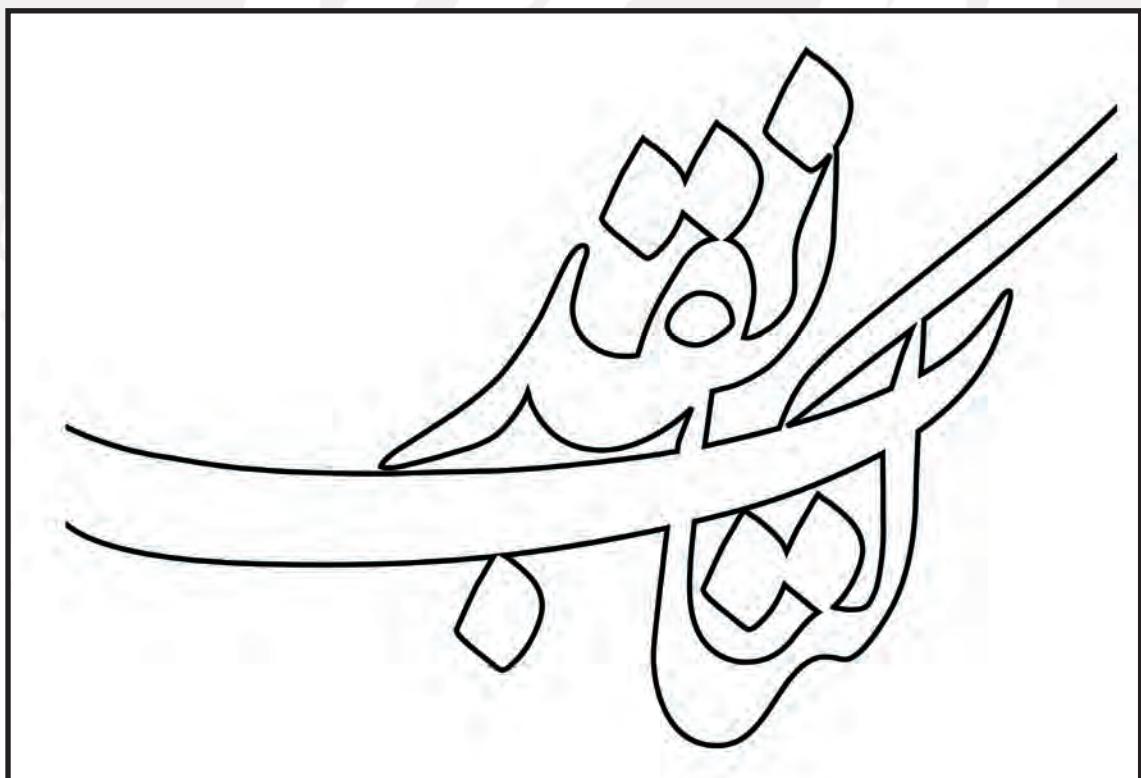
۴۷—عنوان كتاب اول — سيد محمد احصائي ۱۳۷۴ ه. ش



۴۶—نشانه هنرکده سميرغ — طراح؛ حسين درخشاني — خط هادي سيدخانى



۴۸—نشانه نوشته طرح و نشر سیاهمشق—مسعود نجابتی—۱۳۸۳ ه. ش



۴۹—نشانه نوشته نقد کتاب—بیژن صیفوردی

**خط شکسته نستعلیق** : استفاده روزافزون از خط نستعلیق و نیاز منطقی به تندنویسی در اواخر دوره صفوی، سبب شکل‌گیری خط «شکسته نستعلیق» شد که برای نگارش سریع، بسیار مناسب بود. ساختار این خط به تمامی بر دور استوار است و نسبت به خط نستعلیق، حرکت دست و قلم در آن آزادتر، خطوط قائم آن کوتاه‌تر و کشیدگی حروف در آن بیشتر است و گاه برخی حروف منفصل در آن پیوسته و متصل نوشته می‌شود (تصویر ۵۳ تا ۵۵).



۵— خط شکسته نستعلیق — منسوب به عبدالمجید درویش طالقانی — ۱۱۸۳ هـ . ق



۵۲— نشانه نوشته بخش هنر ایران — موزه هنرهای معاصر — سید محمد احصائی



۵۱— نشانه نوشته واحد موسیقی حوزه هنری — صداقت جباری — ۱۳۷۲ هـ . ش

۵۳— کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک

۵۴— کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک



۵۳— خط شکسته نستعلیق — امیر صادق تهرانی — ۱۳۷۵ ه . ش

در این خط، شکل حروف و ترکیبات آن با یکدیگر به جهت سرعت، ابتکار و بدیهه‌نویسی از تنوع زیادی برخوردار است و از این جهت امکانات متعددی در ترکیب‌بندی بوجود می‌آورد که گاهی از آنها، نیازمند تمرین فراوان و مطالعه دقیق است، بی‌شک خط شکسته نستعلیق با سرعت ابتکار و بدیهه‌نویسی خاص خود توانسته است یکی دیگر از جلوه‌های ذوق و قریحه هنری ایرانیان در خط و خوشنویسی به شمار آید.

خط شکسته نستعلیق، نمایانگر حس رهایی، شادابی، حرکت، ظرافت است و ریتمی موزون و موسیقی‌وار بر آن حاکم است. تصاویر شماره ۵۴ تا ۵۸ نمونه‌هایی از کاربرد خط شکسته نستعلیق در گرافیک امروز است.



۵۴— نشانه نوشته گروه هنری دانا — با الهام از خط شکسته نستعلیق — علیرضا مصطفی‌زاده ابراهیمی — ۱۳۸۰ ه . ش



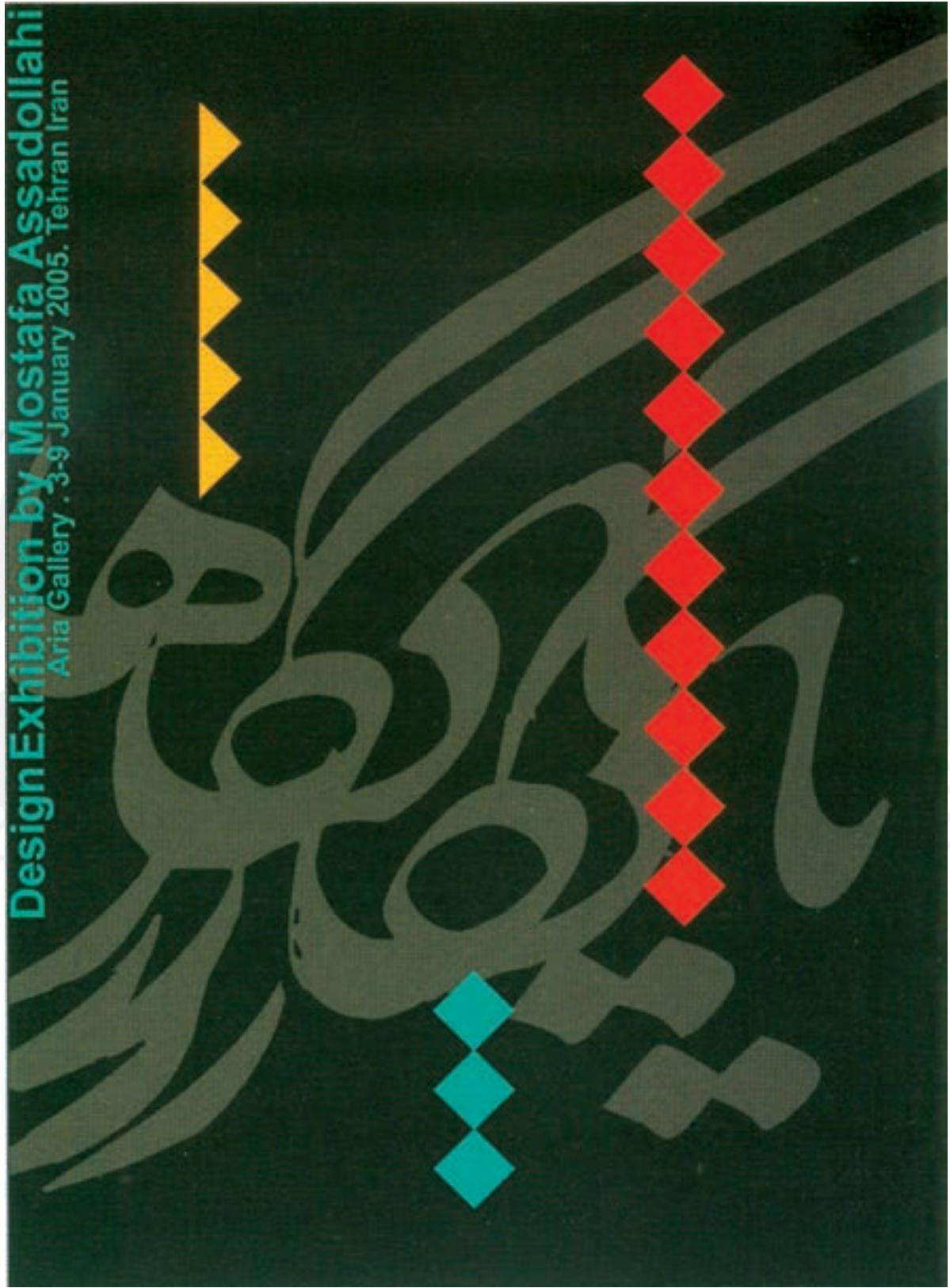
— ۵۶ — نشانه موزه آستانه مقدسه قم — عبدالرسول یاقوتی — ۱۳۸۴ ه. ش —  
کاربرد خط شکسته نستعلیق در آثار گرافیک



— ۵۵ — بسمله — دامون خانجانزاده



— ۵۷ — نشانه همایش بزرگداشت استاد کمال الدین بهزاد — صداقت جباری



۵۸—پوستر نمایشگاه یادگارها—مصطفی اسداللهی—۱۳۸۴ ه. ش—با بهره‌گیری از خط شکسته نستعلیق

جدول مقایسه خطوط

رفاع	اجازه	توقيع	ثلث	محقق و بیان	کوف
اااااااااا	ااااااااا	ااااااااا	ااااااااا	ااااااااا	ااااااااا
س س س س س س	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	س س س س س س
ح ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح ح	ح ح ح ح ح ح
د د د د د د	د د د د د د	د د د د د د	د د د د د د	د د د د د د	د د د د د د
در در در در در	در در در در در	در در در در در	در در در در در	در در در در در	در در در در در
س س س س س س	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	س س س س س س
ص ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص ص	ص ص ص ص ص ص
ط ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط ط	ط ط ط ط ط ط
ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع	ع ع ع ع ع ع
ف ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف ف	ف ف ف ف ف ف
ق ق ق ق ق ق	ف ق ف ق ف ق	ف ق ف ق ف ق	ف ق ف ق ف ق	ف ق ف ق ف ق	ق ق ق ق ق ق
ک ک ک ک ک ک	ک ک ک ک ک ک	ک ک ک ک ک ک	ک ک ک ک ک ک	ک ک ک ک ک ک	ک ک ک ک ک ک
ل ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل ل	ل ل ل ل ل ل
م م م م م م	م م م م م م	م م م م م م	م م م م م م	م م م م م م	م م م م م م
ن ن ن ن ن ن	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	ش ش ش ش ش ش	ن ن ن ن ن ن
و و و و و و	و و و و و و	و و و و و و	و و و و و و	و و و و و و	و و و و و و
لا لا لا لا لا	لا لا لا لا لا	لا لا لا لا لا	لا لا لا لا لا	لا لا لا لا لا	لا لا لا لا لا
الا الا الا الا	کے کے کے کے کے	الا الا الا الا			

جدول مقایسه خطوط

شکته	نستعلیق	رقه	دیوانی	تعلیت	نسخ	نحو
اااااا	ااا	اا	ااااا	ااااا	ااا	ا
س س س س	س س س س	س س س س	س س س س	س س س س	س س س س	س س س س
ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح
و و و و	و و و و	و و و و	بقو (و مخفی)	و و و و	د د د د	د د د د
ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ر ر ر ر	ر ر ر ر	ر (س) (س)	ر (س) (س)
س س س س	س س س س	س س س س	س س س س	س س س س	س س س س	س س س س
ص ص ص ص	ص ص ص ص	ص ص ص ص	ص ص ص ص	ص ص ص ص	ص ص ص ص	ص ص ص ص
ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط
ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع
ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف
ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق
ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك
ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل
م م م م	م م م م	م م م م	م م م م	م م م م	م م م م	م م م م
ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن
و و و و	و و و و	و و و و	و و و و	و و و و	و و و و	و و و و
ه ه ه ه	ه ه ه ه	ه ه ه ه	ه ه ه ه	ه ه ه ه	ه ه ه ه	ه ه ه ه
لا لا لا لا	لای لای لای لای					

جدول مقایسه خطوط ۲—برگرفته از کتاب تعلیم خط استاد حبیب الله فضائلی—چاپ سروش—۱۲۶۳ هـ. ش

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ أَهْتَدِنَا وَبِقُنْبَلَكَ

٥٩—كوفي سبك شمال وغرب أفريقيا—مغربي نخستين

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ أَهْتَدِنَا وَبِفَضْلِكَ

٦٠—خط نسخ به سبك ابن بواب

شُكْرُ الْمُؤْمِنِ يَظْهَرُ فِي عَمَلِهِ

٦١—خط نسخ—استاد موحد حسيني

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ أَهْتَدِنَا وَبِفَضْلِكَ

٦٢—خط تعليق

اللَّهُمَّ زِدْ لَنَا فِي فضْلِكَ

۶۳— خط ایرانی نخستین

اللَّهُمَّ سُورْكَ اسْتَهْدِنَا بِفَضْلِكَ

۶۴— خط نستعلیق

شیوه‌های تزئینی خطوط : ذهن خلاق و طبع نوجوی خوشنویسان سرزمین‌های اسلامی همراه با رشد و شکل‌گیری اقلام مختلف خوشنویسی، گونه‌های جدیدی را پدید می‌آورد که بیشتر جنبه تزئینی داشت. این نمونه‌ها گونه‌ای قلم خوشنویسی محسوب نمی‌گردند، بلکه ترکیبی خلاقانه‌اند که به منظور ابداع شکل‌های نو و در بی کشف ظرفیت‌های بصری نوشتار اجرا شده‌اند. نمونه‌های متنوعی از این آثار که گاه خط در آن به «نقش» تبدیل شده است بر روی مهرها، سکه‌ها، سرلوحه‌ها، ظروف و بنها جای گرفته که بررسی آنها بسیار آموزنده خواهد بود (تصاویر ۶۶ و ۶۷).

نکته قابل توجه آنست که شیوه‌های بکار گرفته شده در این خط‌ها، الگوی بسیاری از آثار گرافیک معاصر بوده که با دقت در آثار مختلف می‌توانید نمونه‌های آن را بیابید. برخی از این خطوط عبارتند از :

**طغرا:** عبارت است نگارش کلمات و عبارات در ترکیبی کمانی شکل که حروف در آن به صورت منحنی و بیچیده با حرکات موازی اجرا می‌شود (تصویر ۶۸).

اللَّهُمَّ سُوكِرْ لِهِدِيْنِ بَصِيرْ

۶۵— خط شکسته نستعلیق



۶۷— شهادتین و بسمله به شکل ماه و ستاره به خط دیوانی

اللهُمَّ إِنِّيْ أَسْأَلُكُكُمْ مُّلْكَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ

۶۶— ترکیب چرخی تکرار عبارت «هو الله» (اوست خدا) به خط کوفی بنایی

این گونه تزئینی به عنوان مهر و امضاء و تأیید بر سر نامه‌ها و فرمان‌های حکومتی بکار می‌رفت و بعدها بر روی سکه‌ها و نگین انگشت‌ها نیز نقش شد. پیشینه خط طغرا به دوران سلجوقیان می‌رسد. این خط به ویژه با قلم‌های ثلث، رقاع و دیوانی اجرا شده است.



۶۸—بسمله به خط طغرا — حامد الامدی



۶۹—«لَا إِلٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَالَمِينَ» — خط ثلث به شیوه مثنی

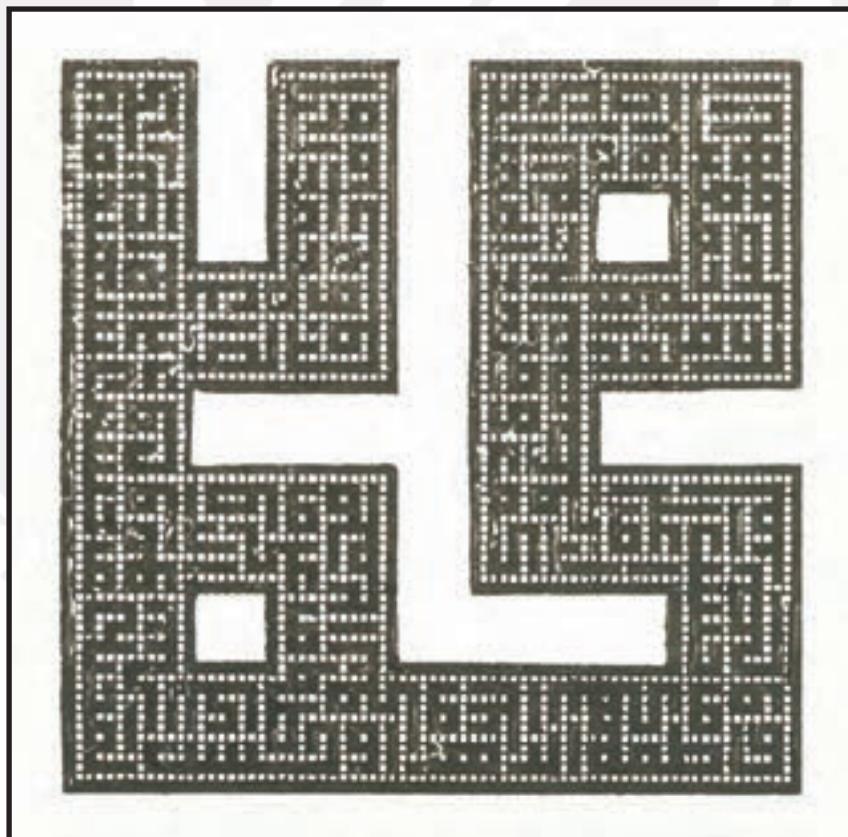
مثنی یا آینه‌ای : به معنای دوتایی است و شامل ترکیبی متقارن از خط نوشته است که با انوع قلم‌ها، به ویژه کوفی و ثلث نوشته شده و به ویژه در تزئینات معماری بکار رفته است. این ترکیب در انوع قالب‌های هندسی و فیگوراتیو اجرا می‌شود (تصویر ۶۹).

مسلسل : شامل نوشتن پیوسته و سلسله‌وار کلمات است به گونه‌ای که بین آنها جدایی بوجود نیاید. برخی خط نوشته‌ها به شیوه مسلسل سخت خوانده می‌شوند این گونه تزئینی و نیز ترکیباتی پیچیده از حروف و کلمات که خواندن آن‌ها مشکل و نیازمند دقت زیاد است، معملاً نامیده می‌شوند (تصویر ۷۰).



۷۰—بسمله به خط مسلسل — احمد قره‌حصاری — ترکیه — ۹۳۷ هـ . ق.

**مرضع و گلزار :** در این شیوه، سطوح و بدنه عبارت اصلی [و گاه فضای منفی آن] با نوشتاری از قلم کوچکتر(غبار) و یا نقوش و طرح‌های مختلف پر شده و جلوه‌ای بافت دار پیدا می‌کند (تصویر ۷۱). گونه‌ای از این شیوه، «گلزار» نامیده می‌شود (تصاویر ۷۲ و ۷۳). گونه‌های دیگری از این نمونه‌ها شامل ترکیب حروف و کلمات در قالب شکل‌های مختلفی از جانداران و پرندگان، اشیاء و شمایل انسانی است که بوسیله آن نامهای خدا، پیامبر، امامان و آیات و احادیث و ... را می‌نگارند.



۷۱—کتیبه کوفی بنایی مسجد امیر چخماق به شیوه مرضع — در کلمه «محمد» یک دور صلوات چهارده معصوم گنجانده شده است.



۷۲—خط نستعلیق به شیوه گلزار—قرن ۱۳ هـ. ق.



۷۳—کارت تبریک—فرزاد ادبی با الهام از شیوه گلزار

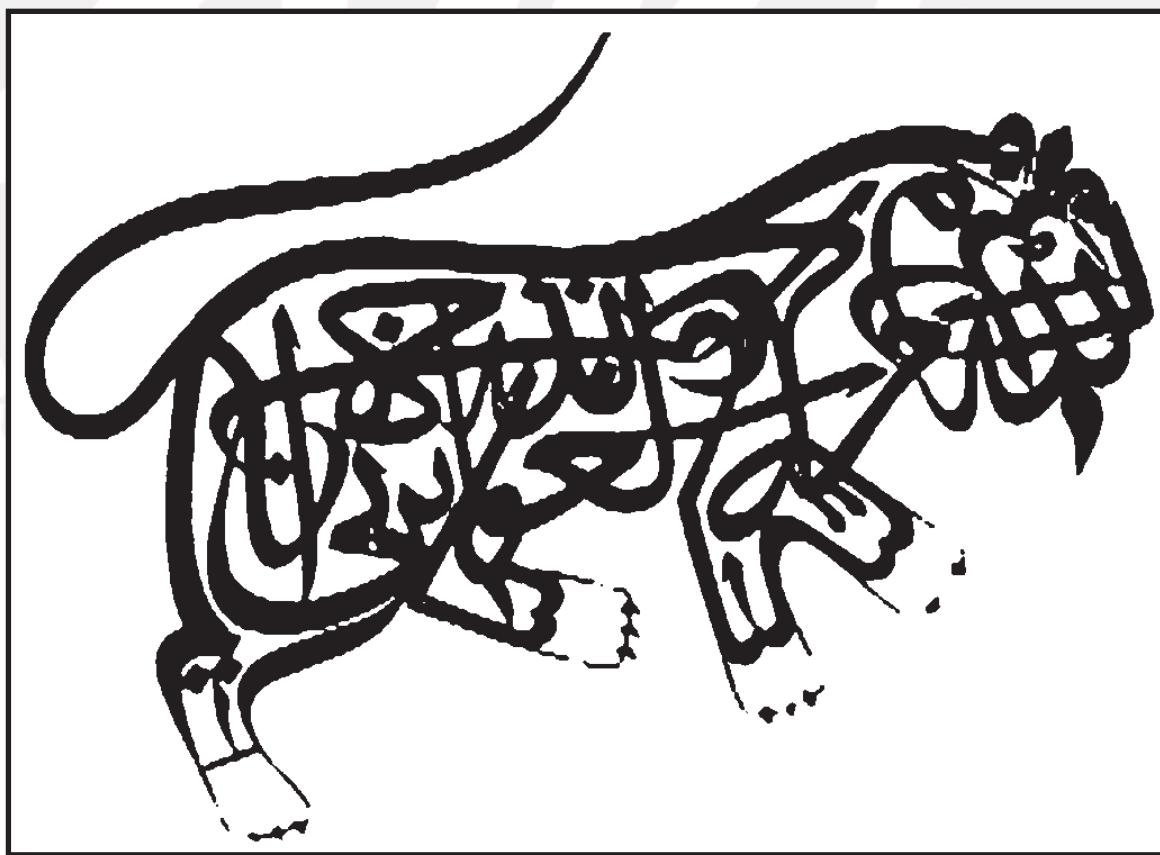
افزون بر نمونه‌های یاد شده در خطوط اسلامی،  
نمونه‌هایی از حضور خط در قالب‌های تزئینی را در  
برخی آثار هنری ایران باستان هم می‌توان دید (تصاویر  
۷۸ تا ۷۳).



۷۵—نشانه دانشگاه تهران که با برداشت از نمونه بالا طراحی شده است



۷۶—لوحة گچی کاخ تیسفون دوره ساسانی به خط پهلوی



۷۶—شیر بر ساخته از نیایش‌های شیعی



۷۸—بسمله به شکل میوه و به خط ثلث — عزیز ال Rafi —  
۱۳۴۳ هـ.ق



۷۷—مرغ بسمله — برگرفته از مجله فکر و فن — چاپ آلمان

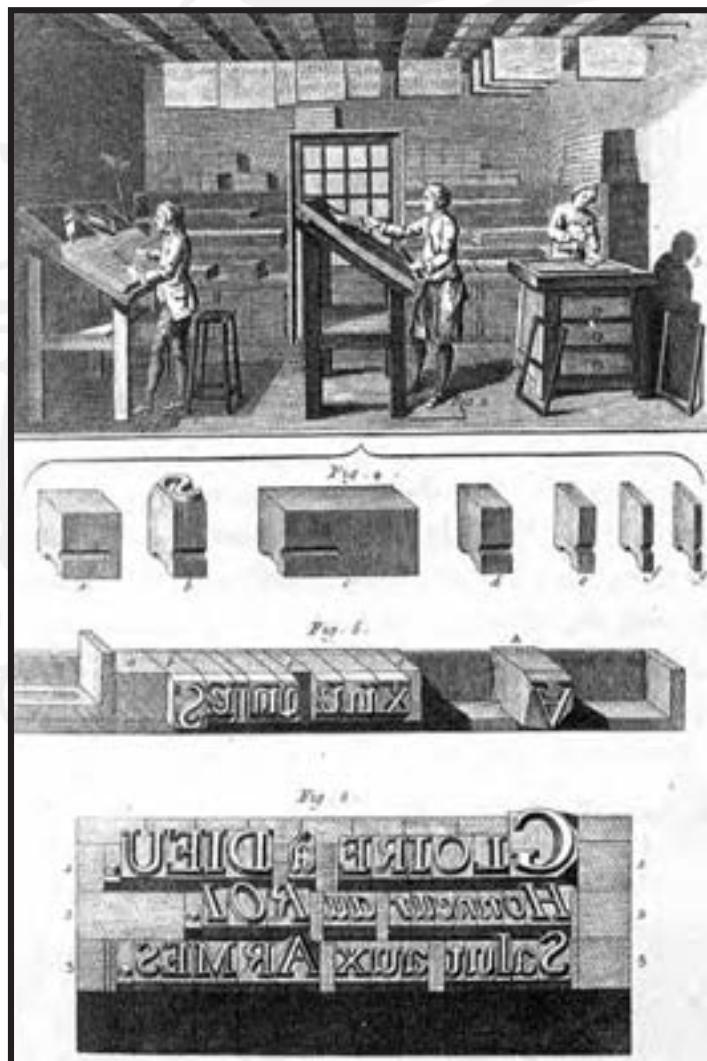
## تمرین

- ۱—نمونه‌هایی از کاربرد خط در جامعه از قبیل تابلوهای عمومی نصب شده در فضاهای داخلی<sup>۱</sup> و خارجی<sup>۲</sup>، اعلانات سردر فروشگاهها و... را تهیه کرده و در مورد ویژگی‌های گوناگون آنها، با یکدیگر گفتگو کنید.
- ۲—با توجه به جدول مقایسه خطوط در صفحه ۵۷ و ۵۸ ویژگی حروف در قلم‌های مختلف خوشنویسی را در قالب کار گروهی با هم مقایسه و بررسی نمائید.
- ۳—با استفاده از ساختار کاغذ شطرنجی نام خود را به شیوه کوفی بنایی در کادر مربع یا مستطیل طراحی کنید.
- ۴—با کپی‌برداری از حروف یکی از اقلام خوشنویسی مناسب، نام یکی از مشاهیر ایرانی را طراحی نمائید. (خوارزمی، ابوعلی سینا، حافظ و...)
- ۵—عنوان یک کتاب را با یکی از قلم‌های خوشنویسی طراحی کنید. (بوستان سعدی، کلیله و دمنه، هنر اسلامی، فرهنگ پایداری، خرد جاویدان و...)
- ۶—با استفاده از قلم‌های خوشنویسی کلمه یا عبارتی را در قالب یکی از انواع خطوط تزئینی طراحی کرده و یا به شیوه‌ای خلاق در کادر دلخواه ترکیب‌بندی نمائید.  
(یا ضامن آهو، چو ایران نباشد تن من مباد، کتاب و...)

## حروفچینی

با توجه به نیاز روزافزون به کتاب، کار طاقت فرسا و بروز حمایت کتابخان، وقتگیر بودن کار کاتب و نیاز به سرعت بیشتر در کار، اشتباه در امر کتابت و... زمینه‌های نیاز به صنعت چاپ پدید آمد و انسان آن عصر را به فکر اختراع صنعت چاپ انداخت (تصویر ۷۹ و ۸۰).

با اختراع این صنعت و تکثیر اطلاعات نوشتاری به کمک ابزار مکانیکی، شکل جدیدی از کاربرد خط آغاز شد.



۸۰— تصویری از یک کارگاه حروفچینی و نمونه‌های حروف فلزی و فرم بسته شده برای چاپ



۷۹— کاتب

فن چاپ به منظور تکثیر و تولید انبوه متون، به روش‌های جدیدی نیاز داشت. از جمله این روش‌ها که به توسعه چاپ انجامید، ساختن حروف مجزا و برجسته فلزی بود. با چینش و ترکیب این حروف، واژه، جمله و متون مختلف ساخته می‌شد و پس از سپرده شدن به دستگاه چاپ و پایان کار دوباره از آن‌ها برای مطالبی جدید استفاده می‌کردند. کار با این حروف به تخصص دیگری هم نیاز داشت زیرا در واقع شکلی که ماشین در اختیار طراح می‌گذاشت بدون در نظر گرفتن اصول زیباشناسی خط بود.

به همین دلیل برای رسیدن به شیوه مطلوب، تخصصی بوجود آمد که وظیفه آن بهبود شکل قرارگیری حروف و افزایش زیبایی و کیفیت متن چاپی بود.

به عنوان مثال فاصله معمول بین حروف که نتیجه کار حروفچین بود، در بازنگری طراح و به منظور یافتن شکلی زیاتر، کم یا زیاد می‌شد.

بدین ترتیب «فن ابداع و گزینش و تنظیم انواع حروف» به عنوان یک تخصص مطرح شد و «تابیوگرافی»<sup>۱</sup> نام گرفت.



۸۱—کاتب از نگارگری ایرانی

همگام با رشد تکنولوژی و متناسب با گسترش ارتباطات بصری و ایجاد گرایش‌های جدید، اهداف نوینی در تایپوگرافی مطرح شد، که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. طراحی اقلام چاپی متنوع

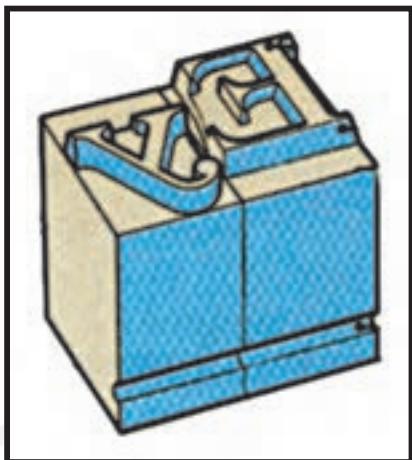
۲. کمک به درک هر چه بهتر و بیشتر مفاهیم نوشتار

۳. ثبت نوشته در ذهن مخاطب

۴. بررسی قابلیت‌های تصویری و آشکار کردن موضوع نوشتار

۵. کشف جنبه‌های خلاق کاربرد حروف.

تصاویر شماره ۸۲ تا ۸۹ نمونه‌هایی از تایپوگرافی با گرایش‌های جدید است.

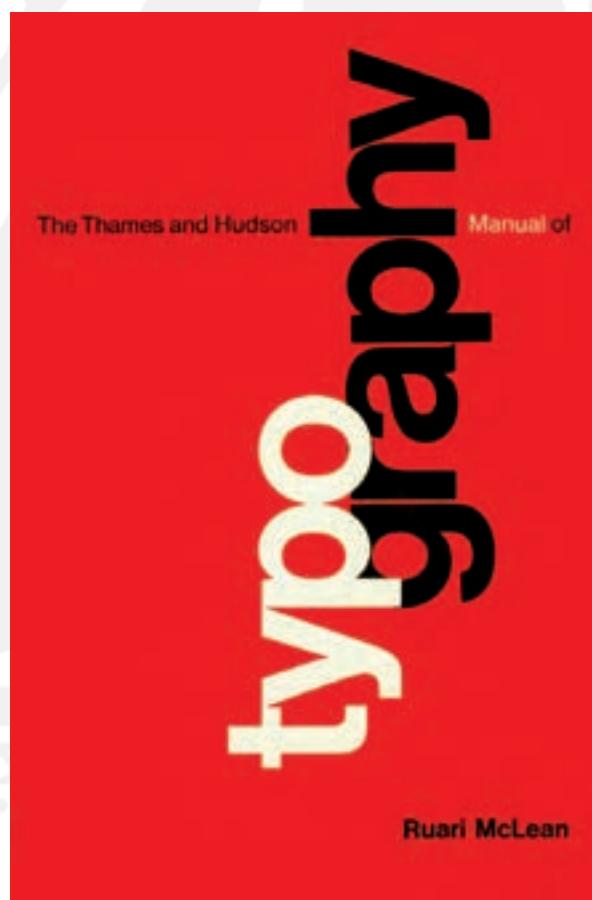


۸۲—نمونه‌ای از حروف سربی برای چاپ ماشینی



۸۴—پوستر نمایشگاه آثار عکاسی مهران مهاجر و آثار گرافیک—رضا عابدینی

۱۳۸۳ ه. ش



۸۶—جلد کتاب راهنمای تایپوگرافی



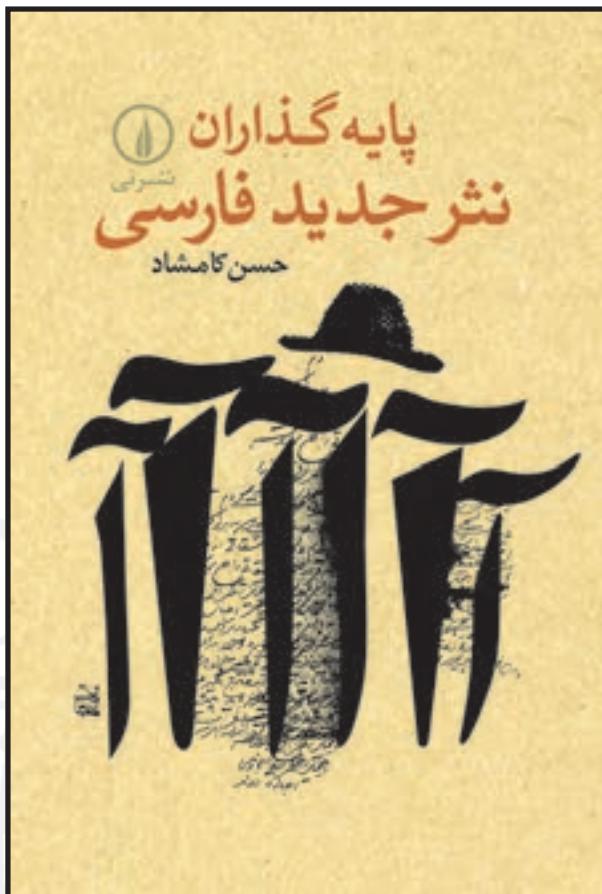
الف - طراحی عنوان ماهنامه سینما حقیقت - رضا عابدینی



ج - پوستر همایش بررسی طلاق - کوروش جدی - داود مرگان



ب - حروفچینی - جلد کتاب - بیژن صیفوردی



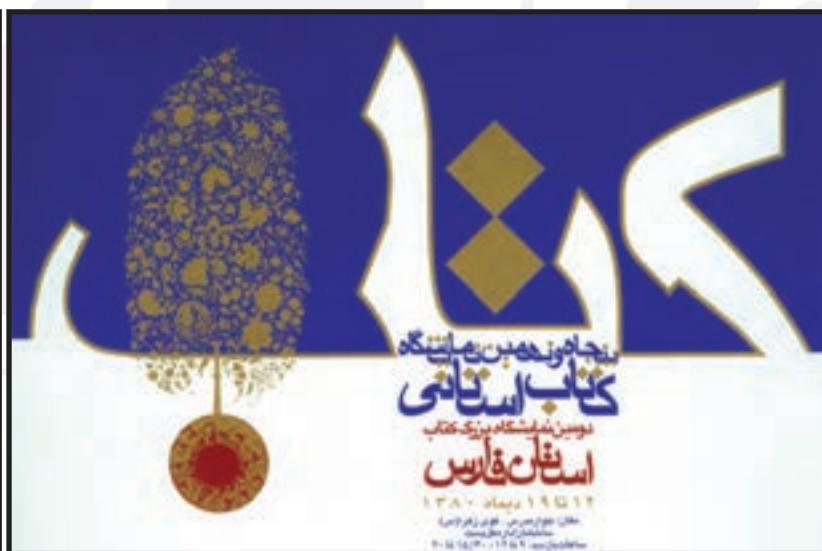
۸۷—جلد کتاب — مسعود نجابتی



۸۶—جلد کتاب رمان زوو — بیژن صیفوری



۸۹—طراحی عنوان مجموعه تلویزیونی سینما  
۱—رضاعبدینی



۸۸—کارت دعوت نمایشگاه کتاب — استان فارس — سیامک فیلیزاده — ۱۳۸۰ ه. ش

## تمرین

- ۱- نمونه‌هایی از اقلام تایپی را (در صورت امکان با ذکر نام آنها) جمع آوری کنید و در کلاس به نمایش بگذارید و با هدایت هنرآموز، شکل، وزن، اندازه و دیگر ویژگی‌های آنها را مورد بحث و بررسی قرار دهید.
- ۲- عنوان یک نمایشگاه، همایش یا یک مراسم اجتماعی را انتخاب کرده و سپس با استفاده یکی از قلم‌های حروف چینی که روحیه بصری مناسب با موضوع دارد یک کارت دعوت یا آگهی طراحی کنید.

## دستنویس<sup>۱</sup>

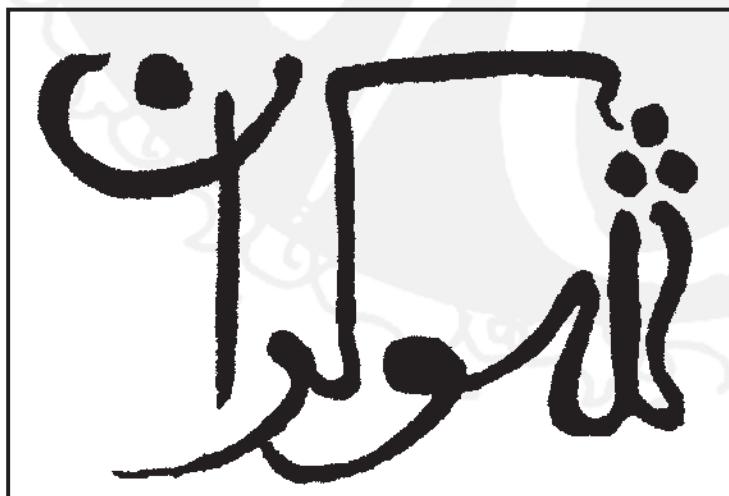
این شیوه شامل نگارشی آزاد است که طراح در آن به شیوه‌های شناخته شده و قانونمند پایبند نیست، گرچه ریشه‌های این اقلام را می‌توان در خطهای دستنویس پیدا کرد. خطهای دستنویس، از هر الگوی خوشنویسی یا حروف چینی که برداشت شده باشد، تحت تأثیر ویژگی‌های فردی، ابزار، احساسات و سلایق ... صورت‌های متعدد و بی‌همتایی به خود می‌گیرند و از این جهت، گسترهٔ جذاب و قابل انعطافی را در نگارش و طراحی حروف پدید می‌آورند.

در این شیوه پیش از آنکه شکل ظاهری نوشته مدنظر باشد، تناسب و ارتباط آن با موضوع اثر گرافیکی دارای اهمیت است و چنانچه به درستی بکار گرفته شود می‌تواند در برقراری ارتباط، با مخاطب بسیار مؤثر باشد.

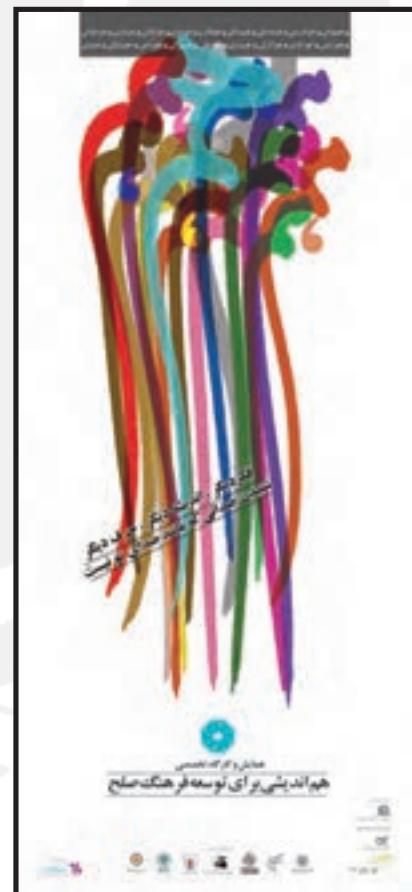
حروف در این شیوه حس غیر رسمی، صمیمی و خودمانی و پویا دارند و می‌توانند احساس هیجان، آزادی و گاه ناپاختگی را بیان کنند.

در این زمینه، بکارگیری مواد و ابزار جدید و غیر متعارف برای نگارش، وسطوح اجرایی و هرگونه تغییر در زاویه، ضخامت، حرکت، شکل، اندازه و وزن حروف می‌تواند عاملی برای پیدایش اثری خلاق و بیانی در گرافیک باشد.

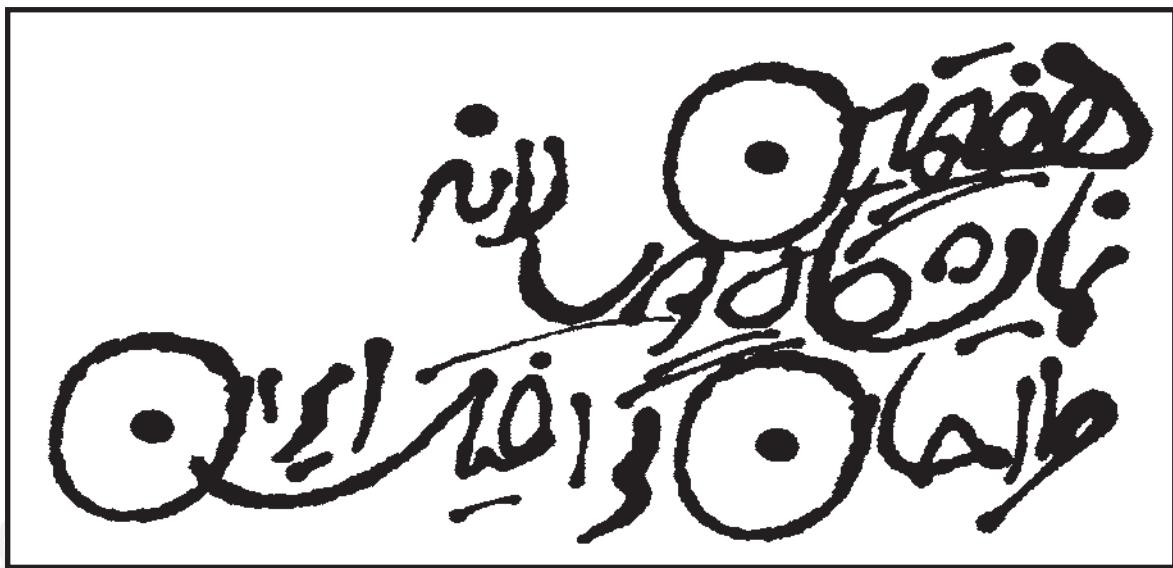
همچنین سرعت در نگارش، فاصله گرفتن از الگوهای رسمی و سنتی حروف، بداهه‌نویسی و نیز تعییت از احساس موضوع در اجرا، از شیوه‌هایی هستند که می‌توانند طراح را در رسیدن به نتیجه مطلوب یاری کنند (تصاویر شماره ۹۰ تا ۱۰۲).



۹۱—عنوان شاهنامه شوکران—ساعد مشکنی



۹۰—پوستر هم اندیشی برای توسعه فرهنگ  
صلح—امرالله فرهادی



۹۲—عنوان پوستر هفتمین نمایشگاه دوسالانه طراحان گرافیک ایران—قباد شیوا—۱۳۸۰ هـ. ش



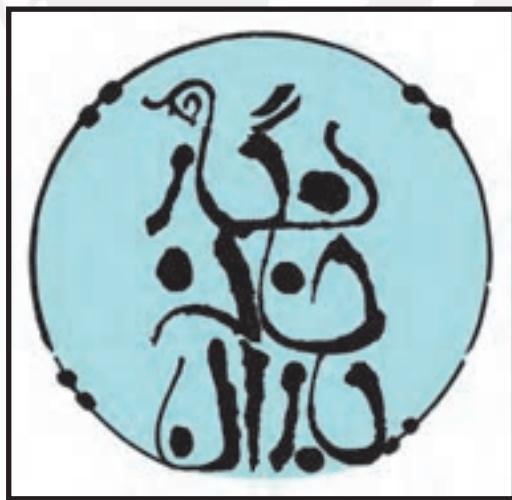
۹۳—جلد کتاب همه گرفتارند—ساعد مشکی



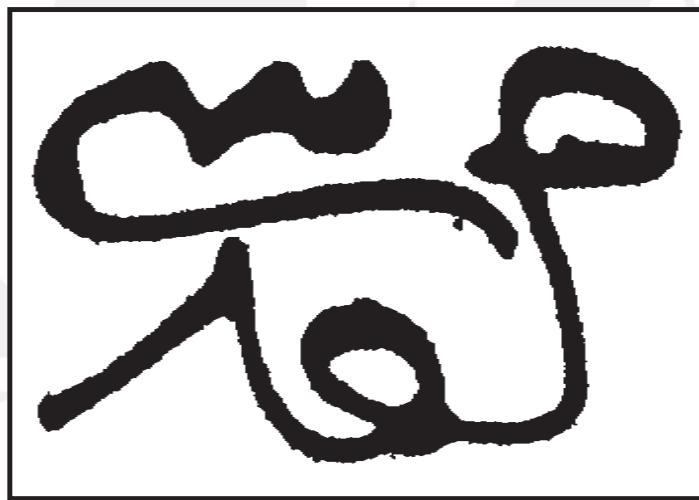
۹۵— نشانه نمایش بزرگداشت سیصد هزار شهید — اصفهان  
امیر رضا خورداد آزاد



۹۴— طراحی جلد (CD) — موسیقی مقامی تربت جام — ساعد مشکی



۹۷— طراحی نشانه — نوشتۀ نگارخانۀ باران — امیرحسین قوجی بیک



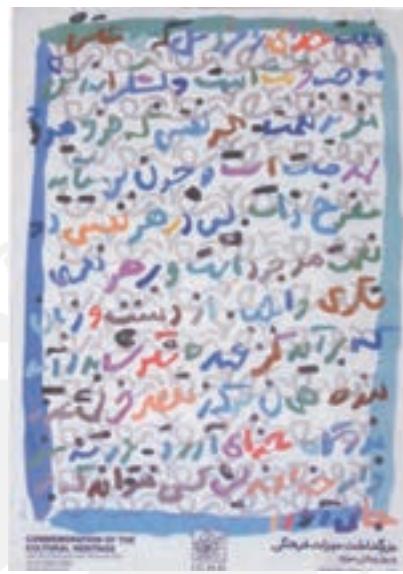
۹۶— طراحی نشانه نوشتۀ مقدسی جهت مهر — امیرحسین قوجی بیک



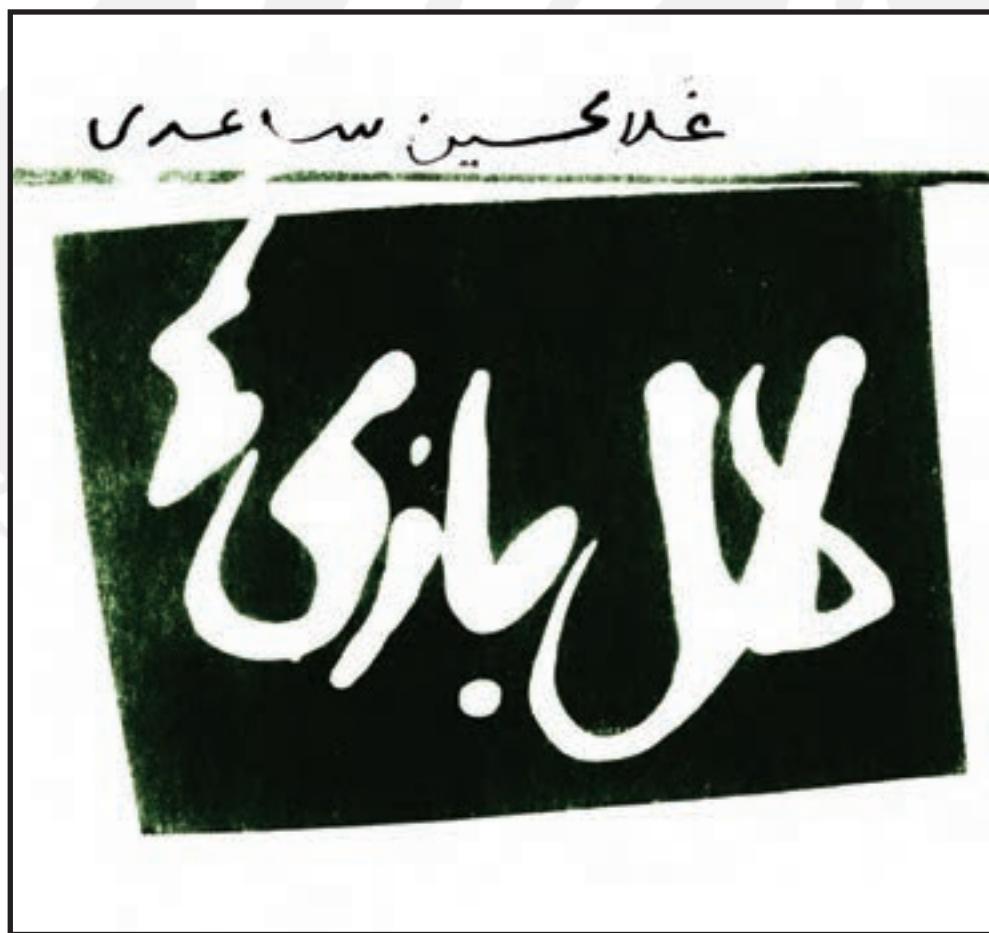
۱۰۰—جلد کتاب تائوت چینگ — مسعود نجاتی—  
۱۳۸۲ ه. ش



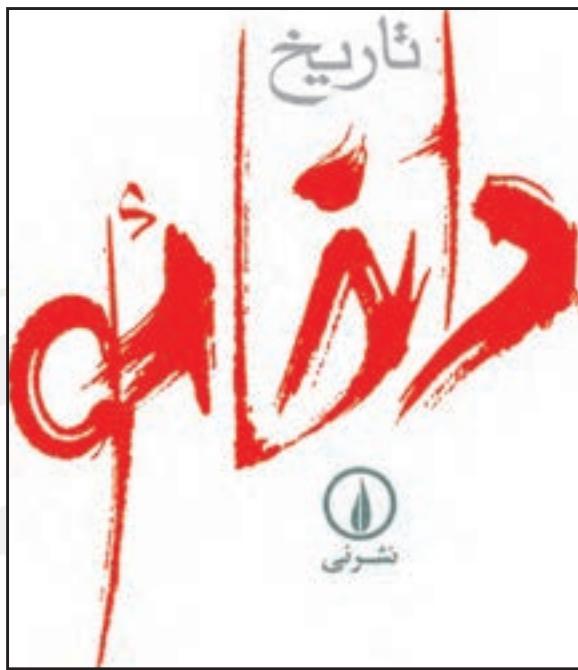
۹۹—پوستر جشنواره تئاتر خیابانی —فتح الله  
مرزبان — ۱۳۸۱ ه. ش



۹۸—پوستر بزرگداشت میراث فرهنگی و روز جهانی  
موزه — فرشید منتقالی — ۱۳۸۲ ه. ش



۱۰۱—طراحی عنوان کتاب لال بازی ها — ساعد مشکی

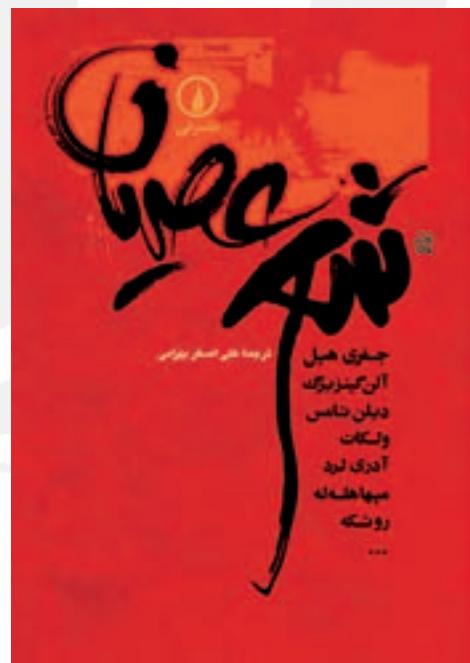


۱۰۲—عنوان کتاب تاریخ داخانو—مسعود نجابتی—۱۳۸۰ ه. ش

لازم است بدانیم نگارش‌های دست نویس و دست خط‌های فردی می‌توانند مبنا و الگوی «طراحی قلم» قرار بگیرند، چنانچه برخی فونت‌های موجود چاپی برهمنین اساس شکل گرفته‌اند. نمونه‌هایی از این اقلام که منشأ خطوط سنتی (خوشنویسی) در آن‌ها دیده می‌شود در خط‌های لاتین، «اسکریپت»<sup>۱</sup> نامیده می‌شوند (تصویر ۱۰۳ و ۱۰۴).



۱۰۴—پوستر نمایش آنتیگون—مسعود نجابتی—۱۳۷۹ ه. ش



۱۰۳—جلد کتاب شعر عصیان—مسعود نجابتی—۱۳۸۴ ه. ش

## تمرین

- ۱- کلمه‌ای مناسب انتخاب کرده و آن را برای یکی از زمینه‌های گرافیک با شیوه دست‌نویس طراحی نمایید. (نام یک محصول غذایی، عنوان یک کنسرت موسیقی، عنوان یک اثر نمایشی یا سریال,...)
- ۲- با توجه به روحیه شیوه دست‌نویس عنوان یک کتاب و یا پوستر را طراحی نمایید.

## فصل چهارم

## طراحی حروف

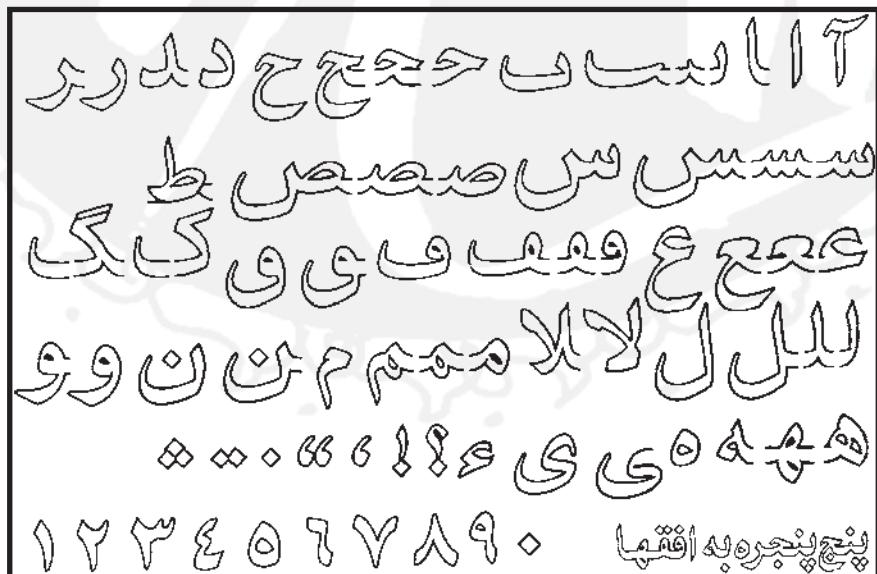
### هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- خصوصیات اقلام فارسی را توضیح دهند.
- ۲- هدف‌های مورد نظر از «طراحی قلم» را توضیح دهند.
- ۳- هویت حروف را تعریف کنند.
- ۴- برای حروف، مبنای را ایجاد نمایند.
- ۵- وزن حروف را تعریف کنند.
- ۶- کرسی حروف را رسم نمایند.
- ۷- خط الگو را توضیح دهند.
- ۸- قلم الگوی مناسبی انتخاب کرده سپس با استفاده از روش‌های آموزش داده شده؛ چند نمونه از حروف پایه را طراحی کنند.

### مقدمه

ニاز انسان امروز برای برقراری ارتباطی مؤثر و هماهنگ با روند رشد و توسعه در حوزه‌های گوناگون زندگی اجتماعی، با چند نوع قلم محدود برطرف نمی‌شود و طراحان ناگزیرند بخش زیادی از وقت خود را به طراحی حروف جدید اختصاص دهند تا پاسخگوی نیاز به حروف متنوع در زمینه‌های جدید باشند.



۱- طراحی حروف الفبا - مصطفی اوجی

طراحی حروف به ویژه در خط لاتین با تنوع و تعداد بسیار زیاد انجام شده است که یکی از دلایل آن قالب هندسی و مفرد حروف این خط است که کار طراحی قلم‌های جدید را در مقایسه با خط فارسی ساده‌تر می‌کند. تنوع قالب‌های هندسی حروف، اتصالات گوناگون، جای‌گیری مختلف حروف بر روی خط کرسی از جمله پیچیدگی‌هایی است که در طراحی قلم‌های فارسی وجود دارد.

## اصول مطرح در طراحی قلم

پیش از معرفی روش‌های طراحی حروف، به نکات مهمی که بک طراح باید در هنگام اجرا در نظر بگیرد، اشاره می‌کنیم:

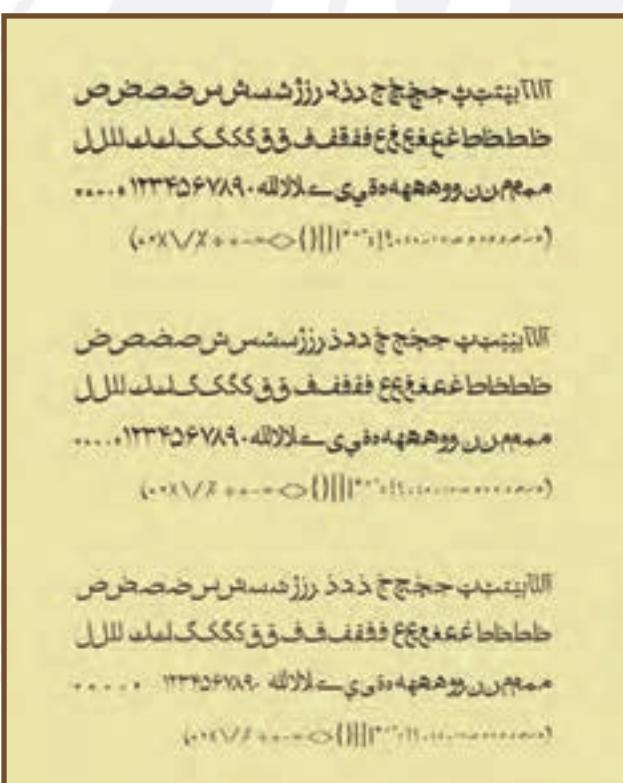
**شناخت اقلام خط فارسی :** شناخت قلم‌های گوناگون خط فارسی شامل اقلام خوشنویسی و تایپی، از مقدمات لازم در طراحی حروف است. برای شناخت خطوط فارسی باید ابتدا به شکل هر حرف و مقایسه آن با دیگر قلم‌های خوشنویسی توجه گردد، در مرحله بعد باید انواع اتصالات میان حروف مختلف را در هر یک از انواع خطوط، مورد شناسایی قرار داد. این اتصالات در حروف چاپی ساده و در اقلام خوشنویسی پیچیده و متنوع است. این شناخت طراح را قادر می‌سازد تا از خلاقیت خود در هنگام طراحی حروف بهتر استفاده کند و به نتایج قابل قبولی دست یابد. مقایسه خطوط و توجه به تفاوت‌ها، گام مهمی در مسیر طراحی حروف خواهد بود.

**شناخت ویژگی‌های خط فارسی :** هنگام طراحی حروف الفباء، ساده کردن و ایجاد تغییرات در خطوط اصلی، لازم است به

حفظ ویژگی‌های خط فارسی توجه شود تا به ساختار اصلی خط، لطمehای وارد نگردد. این ویژگی‌ها عبارتند از:



تصویر ۳



۲- طراحی فونت - دامون خانجانزاده

**الف – تنوع در اتصالات :** از مهم‌ترین ویژگی‌های خط فارسی، پیوستگی برخی از حروف به یکدیگر است. وجود این ویژگی بارز، یعنی اتصال حرفی از الفبا به حرف قبلی و یا بعدی خود، باعث می‌شود اشکال متنوعی از ترکیب حروف داشته باشیم. طراح با کمک گرفتن از چنین امکانی می‌تواند ترکیبات مختلفی را ایجاد کند.

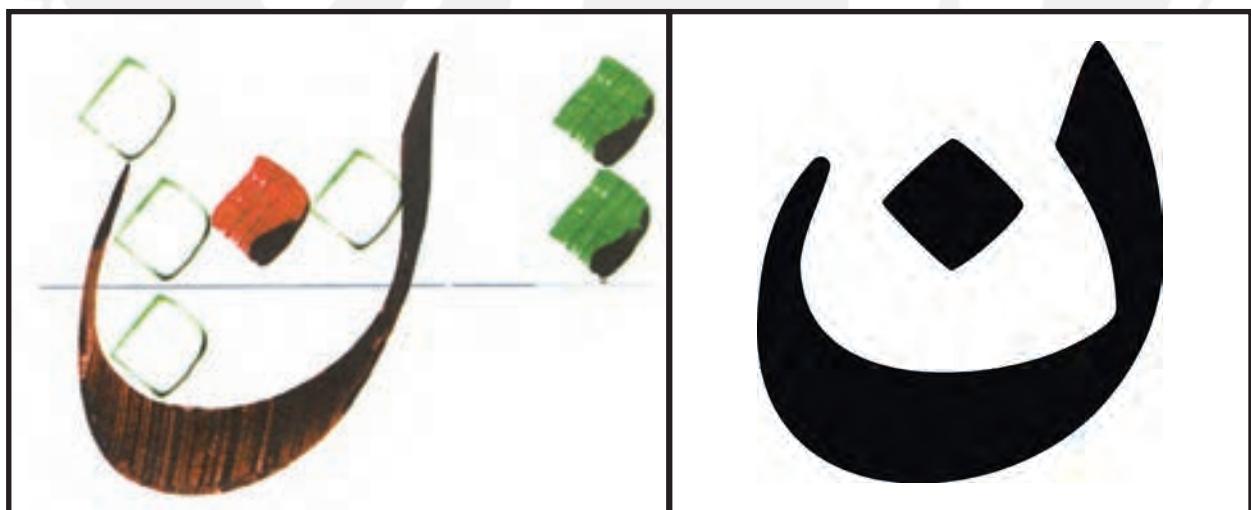
**ب – تنوع در شکل حروف :** اکثر حروف در الفبای فارسی دارای شکل‌های چهارگانه‌اند (اول، وسط، آخر و مفرد). این قابلیت موجب ایجاد تنوع در شکل حروف شده، به گونه‌ای که تعداد اشکال الفبای فارسی در طراحی قلم را تقریباً به چهار برابر می‌رساند. به طور مثال حرف(م) در ابتدای کلمه، وسط، آخر و در شکل مفرد خود، چنین تفاوت‌های چهارگانه‌ای را نشان می‌دهد (تصویر ۴).



تصویر ۴

**پ – تنوع در ضخامت و ارتفاع حروف :** حروف الفبای فارسی، از نظر ضخامت و ارتفاع نیز متنوع‌اند. این تنوع در طراحی نشانه و مانند آن، امکانات تصویری زیادی را فراهم می‌کند.

البته در طراحی قلم لازم است بنا به ضرورت هماهنگ کردن حروف با سیستم‌های ماشینی، از یک قانون کلی تبعیت شود.



تصویر ۵

ت—جهت و حالت : در خط فارسی سه حرکت اصلی وجود دارد اول حرکت‌های عمودی، دوم حرکت‌های افقی که حروف را به یکدیگر پیوند می‌دهد و سوم حرکت‌های چرخشی. این سه حرکت کلی در خوانده شدن یک متن نقش مهمی ایفا می‌کنند (تصویر ۶).

چنانچه در طراحی به اندازه‌ها و تنشیات این سه حرکت، توجه نشود؛ ممکن است علاوه بر از بین رفتن زیبایی، هماهنگی و توازن خط به هم خورده و فرایند خوانده شدن متن نیز با مشکل مواجه شود.



تصویر ۶

هویت حروف : هر یک از حروف الفبا ویژگی و شکل شاخصی دارد که آن را از دیگر حروف مجزا و قابل تشخیص می‌کند و هویت هر حرف را به وجود می‌آورد. ایجاد تغییرات در حروف «خط الگو» تا جایی مجاز است که ماهیت و شکل اصلی حروف آسیب نبیند و هر یک از حروف، شخصیت مستقل خود را حفظ کنند؛ به طوری که یک حرف طراحی شده به حرف دیگر تبدیل نشود و یا به شکلی غیر قابل تشخیص در نیاید.

به طور مثال در نمونه فونت ارائه شده، حرکت بالای حرف «ه» بلندتر از چرخش آخر آن است و در صورت رعایت نشدن این حدود ، حرف مورد نظر به حرف «م» شبیه می‌شود (تصویر ۷).



تصویر ۷

یکی از روش‌هایی که می‌توان برای جلوگیری از این گونه خطاهای، در طراحی حروف انجام داد، توجه به شکل ظاهری حروف است. به عنوان مثال با ساده کردن دو حرف «ح» و «ص» در یک فرم هندسی و مقایسه آن‌ها با یکدیگر نتیجه متفاوت حاصل می‌شود. نخست آن که مثلث‌هایی به دست آمده از این دو حرف، علاوه بر این که عکس یکدیگرند، جهتی متفاوت نیز دارند. دیگر این که حرکت چرخشی آنها نیز با هم فرق دارند (تصویر ۸).

به همین صورت می‌توان سایر حروف را نیز با هم مقایسه کرد. استفاده از یک الگوی مناسب، احتمال اشتباهات و خطاهای احتمالی را کاهش می‌دهد.



تصویر ۸

جست و جوی مبنا: در طراحی حروف، جزئی از یک حرف می‌تواند مبنای حرف دیگری قرار گیرد که خود یکی از عوامل هماهنگی در خط بشمار می‌رود. از این امکان می‌توان برای طراحی حروف استفاده کرد. اگر در طراحی حروف، یک حرف در پیش طرح‌های اولیه به نتیجه قابل قبولی برسد، می‌توان بر مبنای آن، دیگر حروف را طراحی کرد. چنانچه در مواردی تمامی حروف «خط الگو» در اختیار نباشدند، می‌توان بقیه نمونه‌ها را بر اساس حروف موجود و با مطالعه ساختارهای هندسی حروف طراحی کرد. در اینجا ضمن مقایسه حروف با یکدیگر، به عنوان مثال به برخی از این موارد اشاره می‌کنیم:

● می‌توان از حرف «و» حرف «ر» را به دست آورد.

● حرف «ف» را می‌توان از ترکیب حرف «و» و حرف «ب» به دست آورد.

● حرف «ق» را می‌توان از ترکیب حرف «ف» و حرف «ن» به دست آورد.

● می‌توان با ترکیب دو حرف «ه» و «د» حرف «ه» را طراحی کرد.

ذکر این نکته لازم است که چگونگی تلفیق دو حرف با یکدیگر بسیار اهمیت دارد. امکان دارد گاهی اوقات در نخستین

پیش‌طرح، نتیجه مطلوب به دست نیاید در این صورت می‌توان با بررسی دوباره هندسه حروف و تمرین‌های بیشتر، تغییرات فرم حروف را تاریخیدن به نتیجه مطلوب ادامه داد.



تصویر ۹

وزن حروف : آشکارترین ویژگی حروف، وزن آنها است. حروف می‌توانند بسیار سبک و یا بسیار سنگین جلوه کنند. افزایش ضخامت حروف، انرژی آن را بیشتر می‌کند.

بنابراین حروف ضخیم نسبت به فضایی که اشغال می‌کنند؛ وزن بیشتری دارند و در مقایسه با حروف نازک‌تر، به صورت یک توده بصری، جلوه می‌کنند.

البته باید توجه داشت که وزن اغلب حروف مدور – به ویژه در خطوط سنتی – نسبت به حروف افقی و عمودی بیشتر است به همین دلیل در طراحی حروف چاپی به ایجاد توازن بین حروف مختلف دقت بیشتری می‌شود تا آن را برای کاربردهای متفاوت، مناسب‌سازی کنند.

طراحان حروف در بیشتر موارد، پس از طراحی یک «قلم<sup>۱</sup>»، پیشنهادهای مختلفی از ضخامت و حالت‌های حروف طراحی شده نظیر (معمولی<sup>۲</sup>، ضخیم<sup>۳</sup>، توخالی<sup>۴</sup>، سایه‌دار<sup>۵</sup> و...) را در یک مجموعه، که «خانواده قلم<sup>۶</sup>» نامیده می‌شود به بازار چاپ و نشر عرضه می‌کنند.

۱-Type Face

۲-Normal

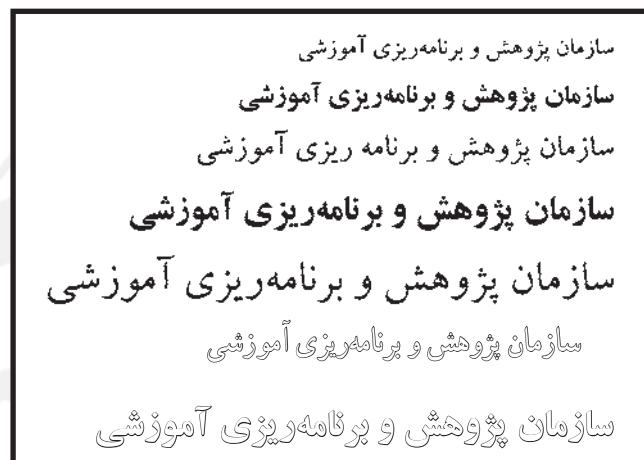
۳-Bold

۴-Outline

۵-shade

۶-Type family

اساسی‌ترین تفاوت قلم‌های یک خانواده «وزن» حروف است و بهسبه همین امکان؛ صفحه‌آرا به هنگام حروف‌نگاری با انتخاب وزن مناسب حروف به چیدمان مطلوب یک متن دست می‌یابد (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰

برای تنظیم یک متن یا ترکیب نوشتاری می‌توان از روش‌های زیر استفاده کرد :

- الف) چاق و لاغر کردن حروف
- ب) کم و زیاد کردن فواصل بین حروف و کلمات<sup>۱</sup>
- پ) کم و زیاد کردن فاصله سطرها<sup>۲</sup>
- ت) توپر و تو خالی کردن حروف
- ث) کم و زیاد کردن فضاهای داخلی حروف (تصویر ۱۱)



تصویر ۱۱

## نمونه‌ای از قلم‌های چاپی فارسی

ازش	موفقیت‌های بزرگ حاصل آنهم درست کارهای کوچک است.
اصفهان	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
العام	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
اندلس	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام حرمه خل‌های خوبی‌هه ام.
بردیا	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
تاهما	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
تبسم	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
ترافیک	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
تیتو	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
دعوت	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
زر	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
شادی	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
فرناز	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
کامران	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
مهر	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
مارج	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
نازنین	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
هلال	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
یاقوت	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
کودک	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.
یکان	موفقیت‌های بزرگ حاصل انجام درست کارهای کوچک است.

**کرسی حروف** : خط کرسی محل قرارگیری و استقرار حروف است. خطی فرضی است، که حروف بر آن می‌نشینند و در رسم الخط انواع خطوط وجود دارد.

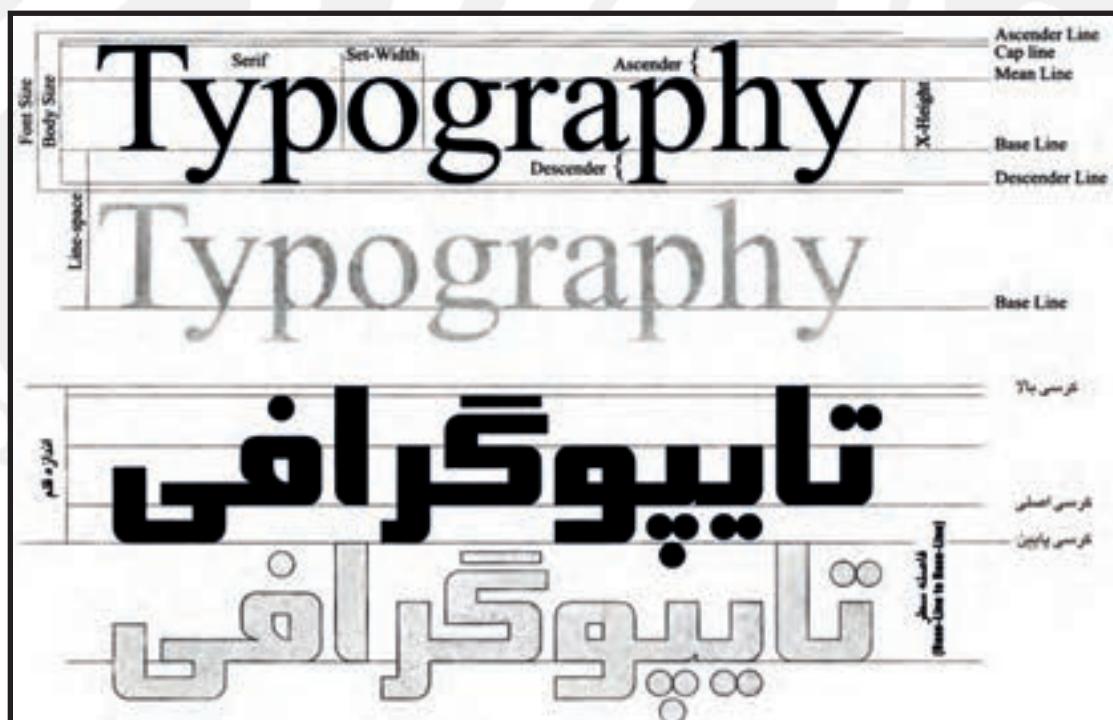
ترسیم و رعایت کرسی در هنگام طراحی حروف الفباء، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و باید در هنگام طراحی به نکات زیر توجه شود.

الف) ابتدا معمولاً<sup>۱</sup> کرسی اصلی<sup>۲</sup> رسم می‌شود و کرسی‌های دیگر، مثل خط کرسی بالا<sup>۳</sup> و پایین<sup>۴</sup>، با توجه به ارتفاع حروف، حرکات عمودی، چرخشی وغیره بس از آن رسم می‌شود.

ب) با توجه به روند خاص طراحی حروف، ارتفاع خط کرسی بالا بر اساس حروفی چون «ا»، «ل» و مانند این‌ها تعیین می‌شود.

پ) با در نظر گرفتن دوایر حروف دور؛ مانند «ن»، «ص» و «ع»، کرسی پایین را رسم می‌کنیم و معمولاً آن را برای حروف مشابه نیز رعایت می‌نماییم.

ت) کرسی‌های دیگر را هم به همین ترتیب و بر اساس ویژگی‌های «خط الگو» و تنوع شکل حروف، ترسیم می‌نماییم. وقتی خطوط کرسی با قاعده خاص خود رسم شد طرز قرار گرفتن حروف دیگر، نسبت به کرسی اصلی، راحت‌تر مقایسه می‌شوند (تصویرهای ۱۳ و ۱۴).



تصویر ۱۳

۱—Base Line

۲—Ascender Line

۳—Descender Line

# خط در گرافیک

# خط در گرافیک

# خط در گرافیک

تصویر ۱۴

## طراحی حروف با استفاده از قلم الگو

یکی از شیوه‌های مناسب برای آغاز طراحی حروف استفاده از قلم الگو است. در این روش با مبنا قراردادن یکی از اقلام خوشنویسی یا حروف چینی و ایجاد تغییرات قانونمند و متناسب بر روی حروف می‌توان به شکل جدیدی از حروف دست پیدا کرد و با مبنا قراردادن یکی از قلم‌ها و کپی کردن حروف (مفردات) و مقایسه آن‌ها با یکدیگر، می‌توانیم نسبت‌های دقیق آن‌ها را در خط‌شناسایی کیم. رعایت این تناسبات، کمک می‌کند تا بین تک تک حروف و در نهایت بین کلمات و جمله‌ها هماهنگی لازم ایجاد شود.

یکی از قلم‌های مناسب برای آغاز طراحی حروف به این شیوه، قلم «نسخ» است. خط نسخ به علت روشنی و وضوح حروف، خوانایی بالا، مقید بودن به خط‌های کرسی و... الگوی مناسب برای طراحی قلم به شمار می‌رود. به همین دلیل در ابتدای ورود صنعت چاپ به ایران به قالب حروف چاپی درآمد و ظرفیت‌های بالای خود را برای تبدیل به حروف چاپی آشکار کرد.

استفاده از قلم الگو در طراحی حروف، به معنای محدودیت در طراحی نیست، بلکه جهت دادن به روند کار است و اهداف زیر را تأمین می‌کند :

- مطالعه هندسی حروف برای نظم بخشیدن به کار
- منطبق کردن حروف با ساز و کار صنعت چاپ و سیستم‌های ماشینی
- ایجاد سهولت در خوانایی
- طراحی قلم‌های جدید حروف براساس نیازهای روز با توجه به بیان تصویری خط

طبعی است که هرچه خط، از شکل سنتی خود دور شود، اجرای آن توسط قلم نی و دیگر ابزارهای نگارش دشوارتر می‌گردد. چرا که حروف به جای خطاطی، در حقیقت «طراحی» می‌شوند. بنابراین نگارش کامل این خطوط تنها با حرکت‌ها و چرخش‌های ابزار نگارش میسر نیست. بنابراین می‌توان از آنها به عنوان الگو استفاده کرد.

سپس به وسیله ابزارهای ترسیم، شکل جدیدتری از حروف را به دست آورد. شکل هر حرف می‌تواند، صورت دگرگون شده‌ای از حروف الگو باشد، یعنی با در اختیار داشتن یک الگوی مناسب می‌توان با تغییرات، شکل‌های جدیدی را به دست آورد. به طور مثال در انواع خط کوفی، ثلث و نسخ می‌توان این‌گونه الگوها را یافت.

#### روش کار :

در این مرحله، پس از انتخاب یک خط الگو، ضمن بکارگیری از میز نور یا کاغذ پوستی و یا «اسکنر»، کار را با کپی کردن یا بهره‌برداری از مفردات آغاز می‌کنیم. از آن جا که طراحی حروف کار بسیار دقیقی است، باید از همان ابتدا، تمرین‌ها را با حوصله و دقت، مرحله به مرحله انجام داد تا در صورت عدم موفقیت در یک مرحله، مجدداً همان مرحله، راحت‌تر انجام شود. مجدداً یادآور می‌شود، هدف از تمرین‌های بی در بی طراحی، حروفی جدید، بر پایه «قلم الگو» است.

### تمرین

- ۱- یک متن حروف‌چینی شده را انتخاب کنید و ضمن مشخص نمودن خطوط کرسی (اصلی، بالا و پایین) اندازهٔ فاصلهٔ دو سطر را پیدا کنید.
- ۲- به اتصالات حروف در تمرین شماره یک دقت کرده و چگونگی و گونه‌های مختلف این اتصالات را بررسی کنید.
- ۳- دو حرف از حروف مدور و دو حرف از حروف کشیده را انتخاب کنید و به بررسی هندسه آن‌ها پردازید.

## معرفی چند شیوه طراحی حروف با توجه به «قلم الگو»

در این شیوه لازم است در ابتدا، اصول و قواعد حاکم بر «قلم الگو» از قبیل تنوع ضخامت‌ها، تنوع کرسی، وزن حروف، هویت مفردات و غیره بررسی شده سپس مقدمات لازم برای اجرای پیش طرحها فراهم آید.

در این بخش، با توجه به قابلیت‌های خط نسخ<sup>۱</sup> در زمینه چاپ از آن به عنوان نمونه‌ای برای «خط الگو» استفاده شده است و سعی شده با طرح چند روش، چگونگی ایجاد برخی تغییرات بر روی خط الگو برای دست‌یابی به حروفی متنوع، زیبا و ساده تمرین و بررسی گردد.

لازم به ذکر است، از آنجا که هدف اصلی در اینجا تنها معرفی یک روش است، تمرینات فقط بر روی یکی از حروف «خط الگو» یعنی حرف (ب) انجام شده است.<sup>۲</sup>

افزون براین در هر روش می‌توان به نتایج متنوع و زیادی دست پیدا کرد که در اینجا تنها به بخشی از آنها پرداخته شده است.

### ■ روش اول: استفاده از قالب و شکل اصلی

در این روش، نخست ساختار اصلی یک حرف را ترسیم می‌کنیم تا حرف الگو به ساده‌ترین شکل خود درآمده و برای تغییرات بعدی در اختیار طراح قرار گیرد.

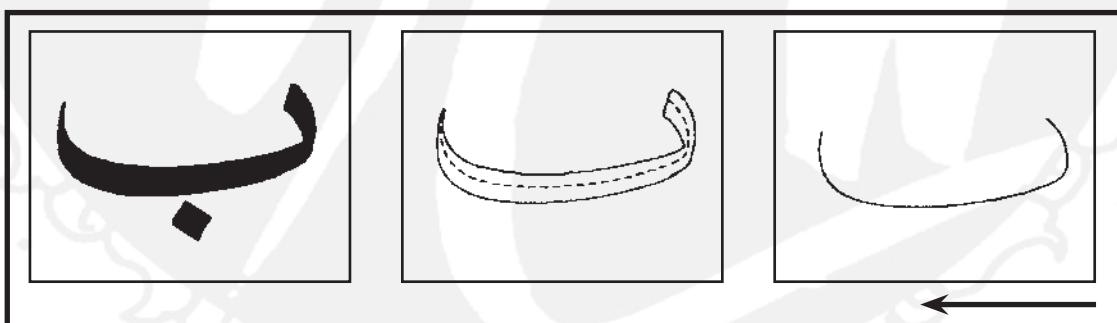
در مرحله بعدی، محور مرکزی حرف را استخراج کرده و از آنجا که در این روش، محور مرکزی حرف، اساس کار است ترسیم آن را با دقت و حساسیت بیشتری انجام می‌دهیم (تصویر ۱۵).

۱— تنوع در ضخامت : با توجه به شکل به دست آمده، می‌توان با ایجاد ضخامت‌های متفاوت، حروف متنوعی به دست آورد.

برای این کار، راههای گوناگونی وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود :

الف) ایجاد ضخامت به اطراف محور

ب) ایجاد ضخامت در فضای داخلی محور، در این صورت حرف به دست آمده کوتاه‌تر و شکلی فشرده‌تر خواهد داشت.

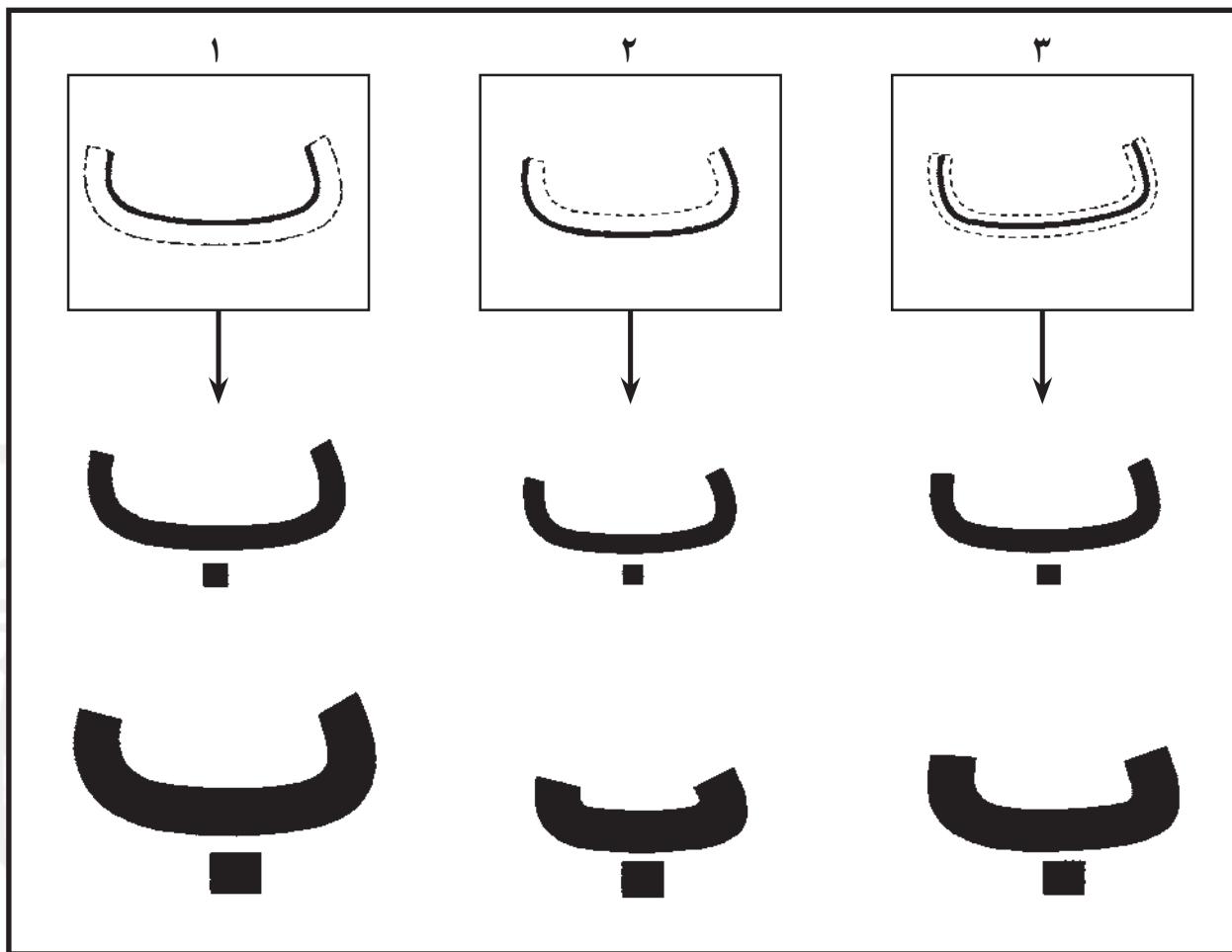


تصویر ۱۵

۱— خط نسخ به جهت قابلیت تبدیل به حروف چاپی در اینجا به عنوان خط الگو؛ ذکر گردیده است.

۲— این بخش با توجه به پایان نامه دانشجویی خانم سهیلا نصرتی با راهنمایی استاد صداقت جباری تنظیم گردیده است.

پ) ایجاد ضخامت در فضای بیرونی محور. بدین ترتیب حرف به دست آمده کشیده‌تر به نظر می‌رسد (تصویر ۱۶).



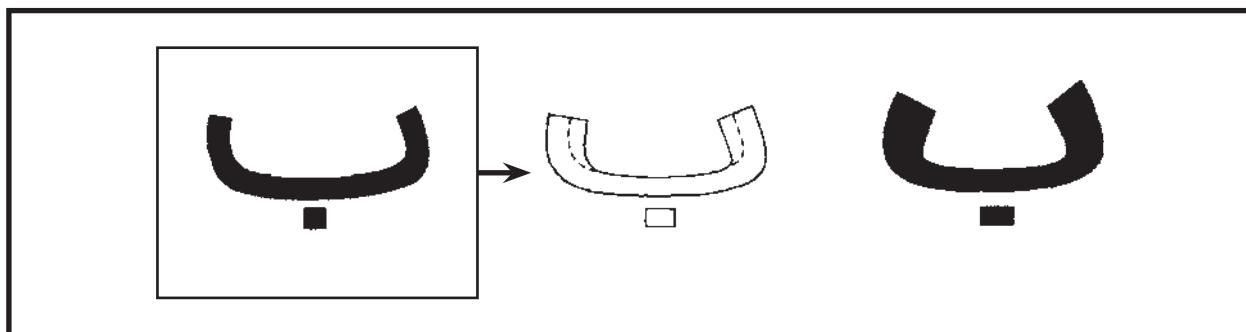
۱۶—ایجاد ضخامت در فضای بیرونی حروف

یادآوری می‌شود گاه با ایجاد ضخامت در حروف، فضای موجود میان حروف، بسته‌تر می‌شود و گاه از بین می‌رود. در نتیجه برای حفظ فضاهای منفی مورد نظر در طراحی حروفی مانند «و»، «ح»، «م» و مانند آن‌ها بعد از ایجاد ضخامت، باید اصلاحاتی بر روی آن‌ها انجام داد (تصویر ۱۷).

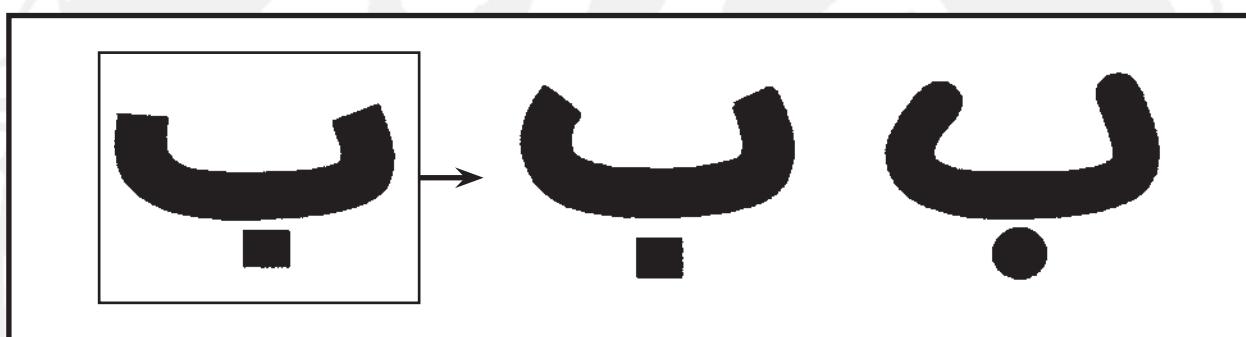


تصویر ۱۷

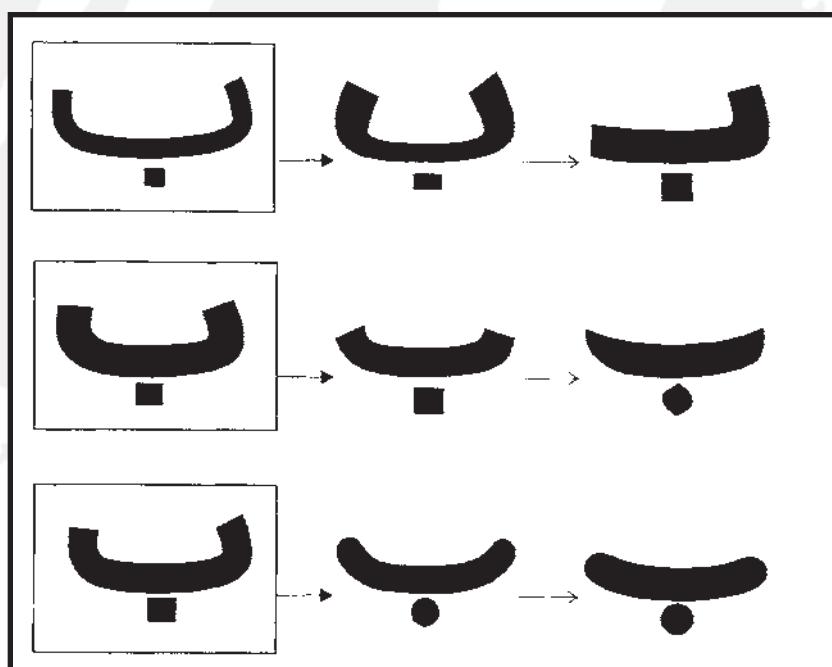
۲- تنوع در دندانه حروف : با تغییراتی بر روی دندانه‌ها که از اجزاء حروف بشمار می‌روند شکل‌های متنوعی از حروف به دست می‌آید. این تغییرات می‌تواند بر روی ارتفاع دندانه‌ها، ضخامت‌ها، جهت‌ها و برش آن‌ها انجام گیرد (تصاویر ۱۸ تا ۲۲).



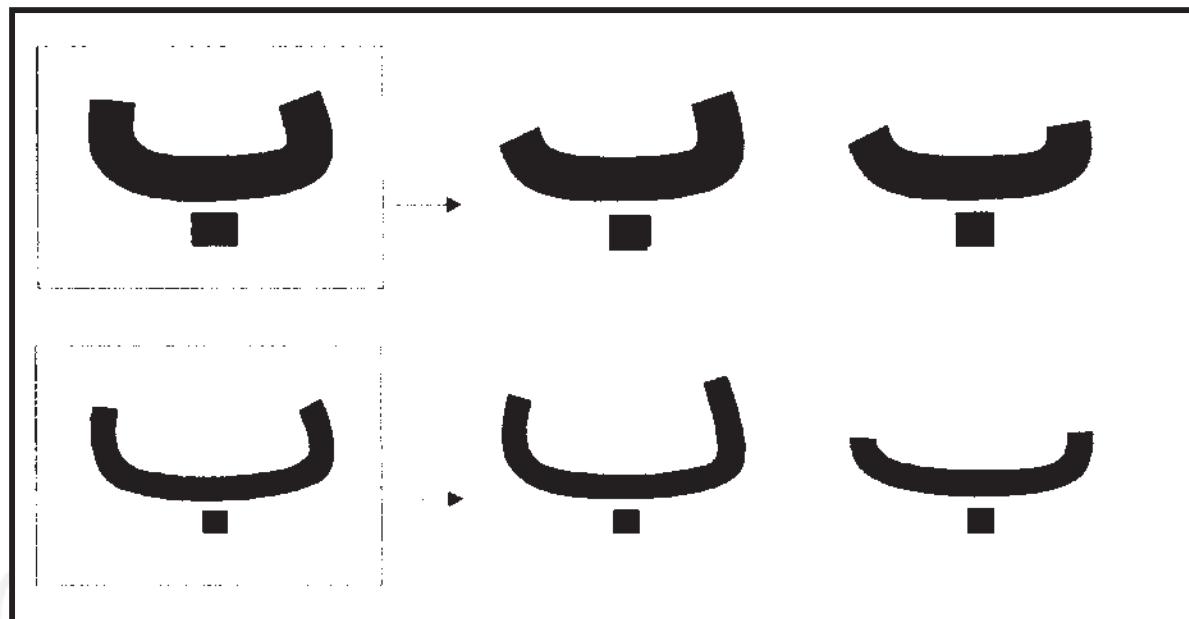
۱۸- تنوع در ضخامت دندانه‌ها



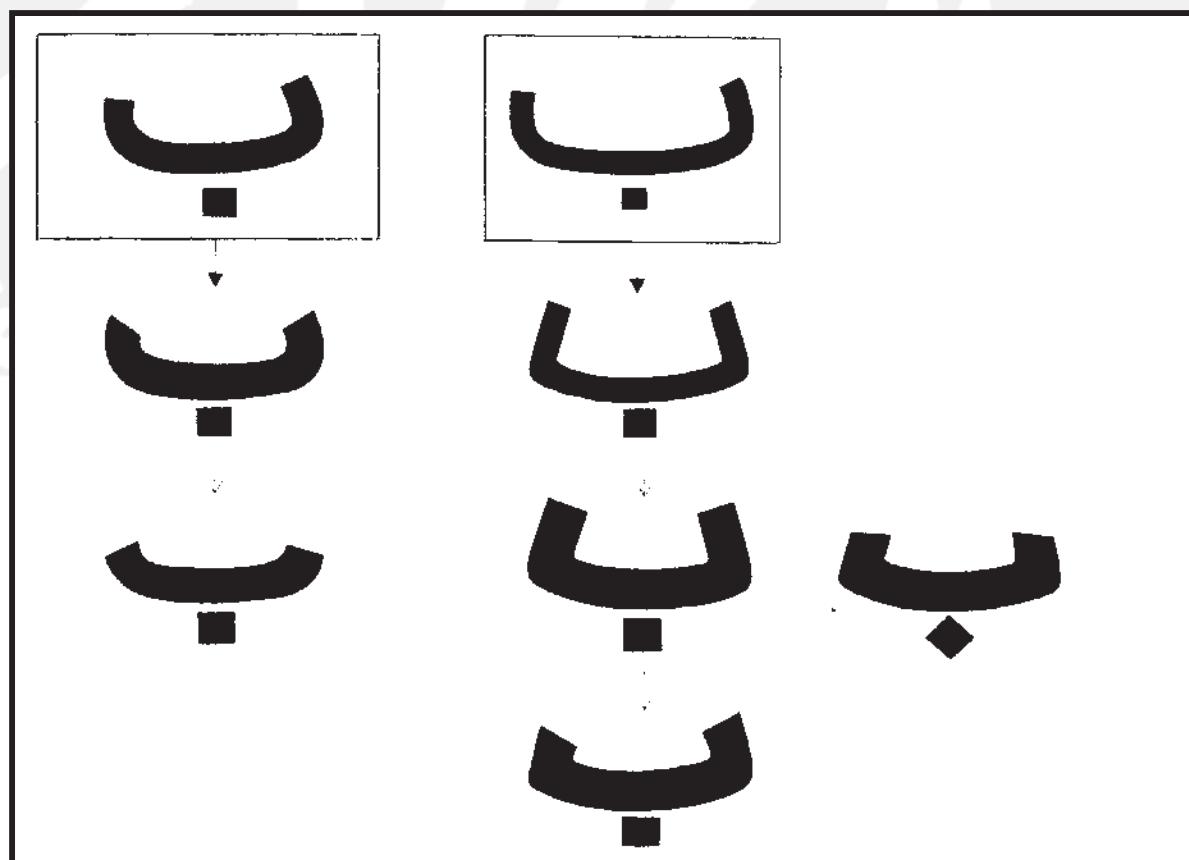
۱۹- گرد کردن سر دندانه‌ها



۲۰- حذف دندانه‌ها



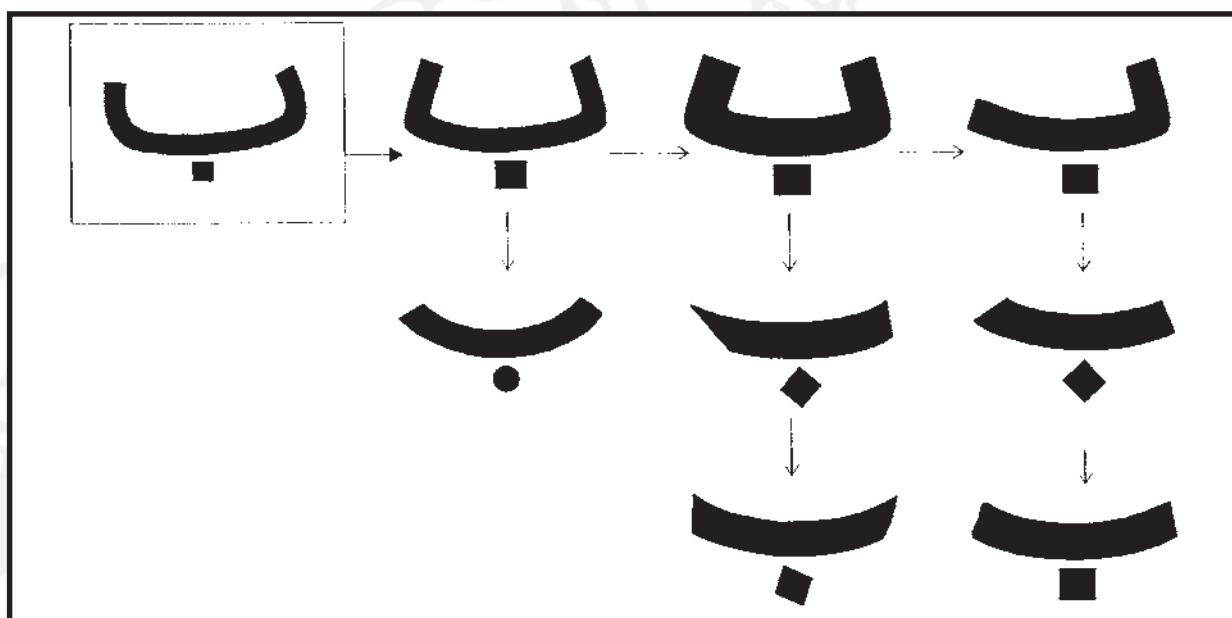
۲۱—تنوع در ارتفاع دندانهها



۲۲—تغییر جهت در برش دندانهها

ساده کردن شکل : برای ساده کردن یک شکل نیز مراحلی طی می شود و معمولاً<sup>۱</sup> شکل دلخواه، با تمرینات مکرر روی حروف به دست می آید.

ساده کردن حروف، گاهی با حذف دندانه‌ها، زواید و انحنایا صورت می‌گیرد، به گونه‌ای که به خوانایی حروف لطمه‌ای تزند (تصویر ۲۳).



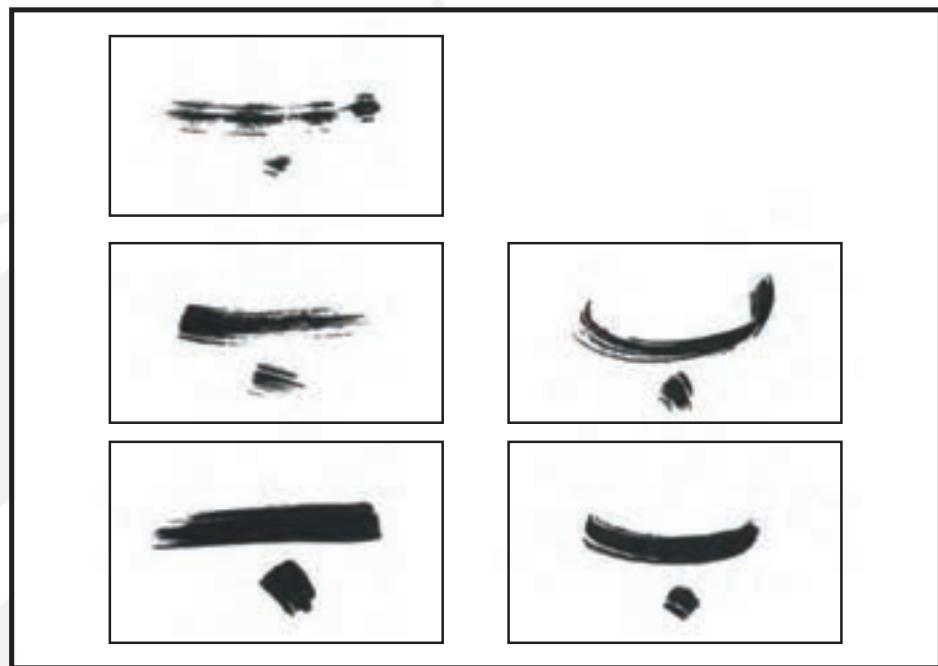
۲۳—مراحل ساده کردن حروف

۴—ترکیب : در هنگام انجام کار، گاهی اوقات می‌توان با ترکیب دو یا چند شکل به دست آمده به حالت‌های جدیدی دست یافت (تصویر ۲۴).

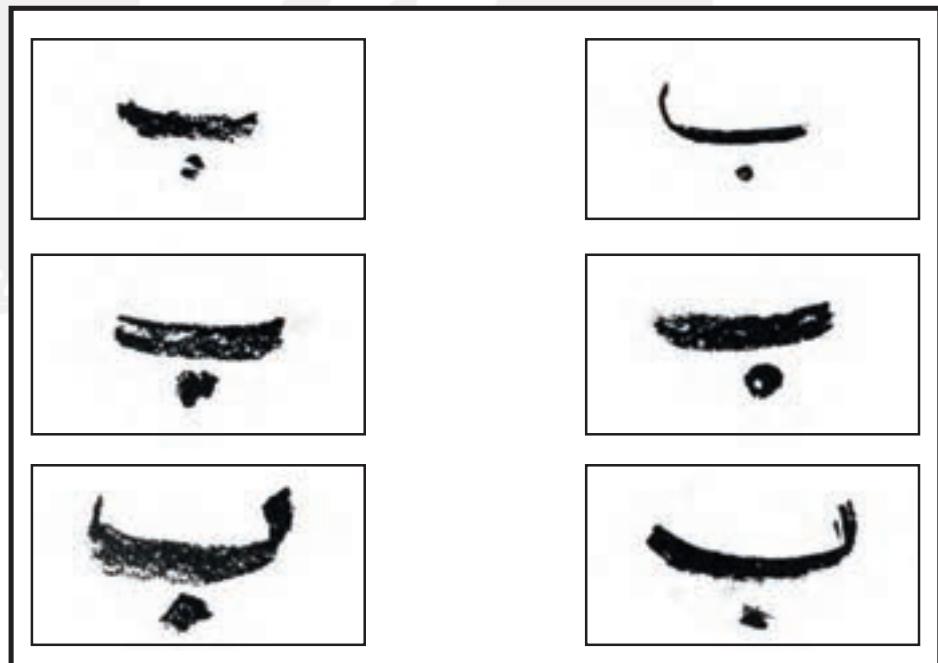


۲۴—ترکیب دو شکل از یک حرف و ایجاد یک طرح جدید

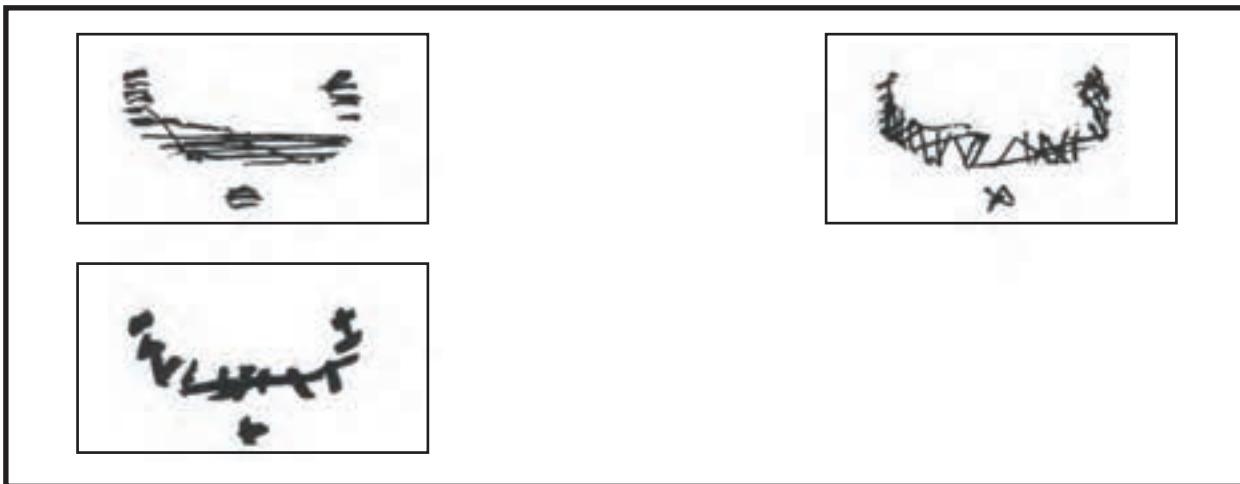
۵—یکی دیگر از زمینه‌های مناسب برای ایجاد تغییرات ابتکاری در طراحی حروف، استفاده از ابزارهای جدید است. استفاده از مواد و ابزار گوناگون، مانند قلم مو و مرکب، زغال و پاستل، ماژیک و روان‌نویس، قلم‌موهای کامپیوتري<sup>۱</sup> و... می‌تواند روحیه‌ای جدید در حروف ایجاد کرده و شکل و بافت جدیدی را بوجود آورد (تصاویر ۲۵ تا ۲۸).



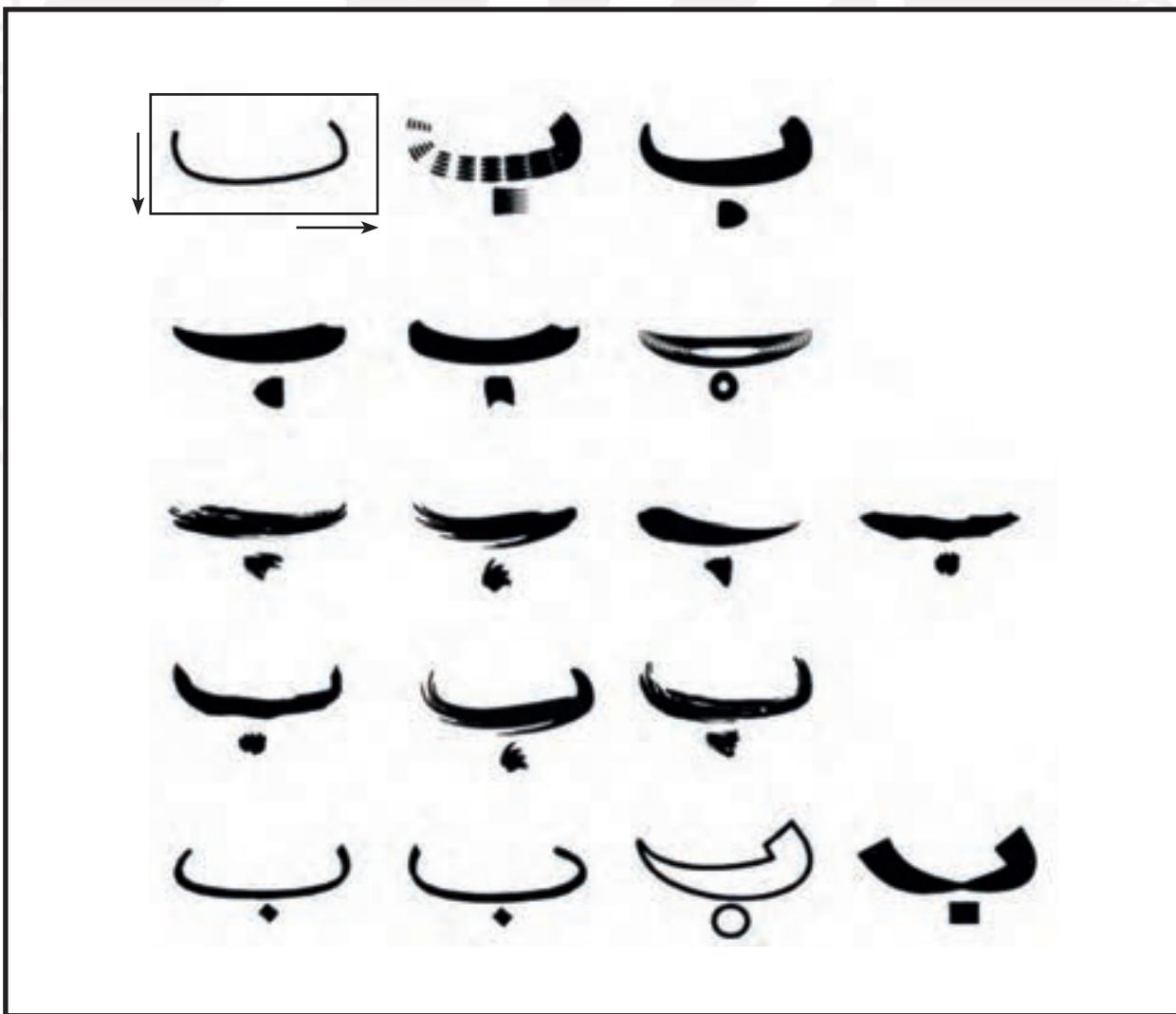
۲۵—قلم مو و مرکب



۲۶—زغال و پاستل



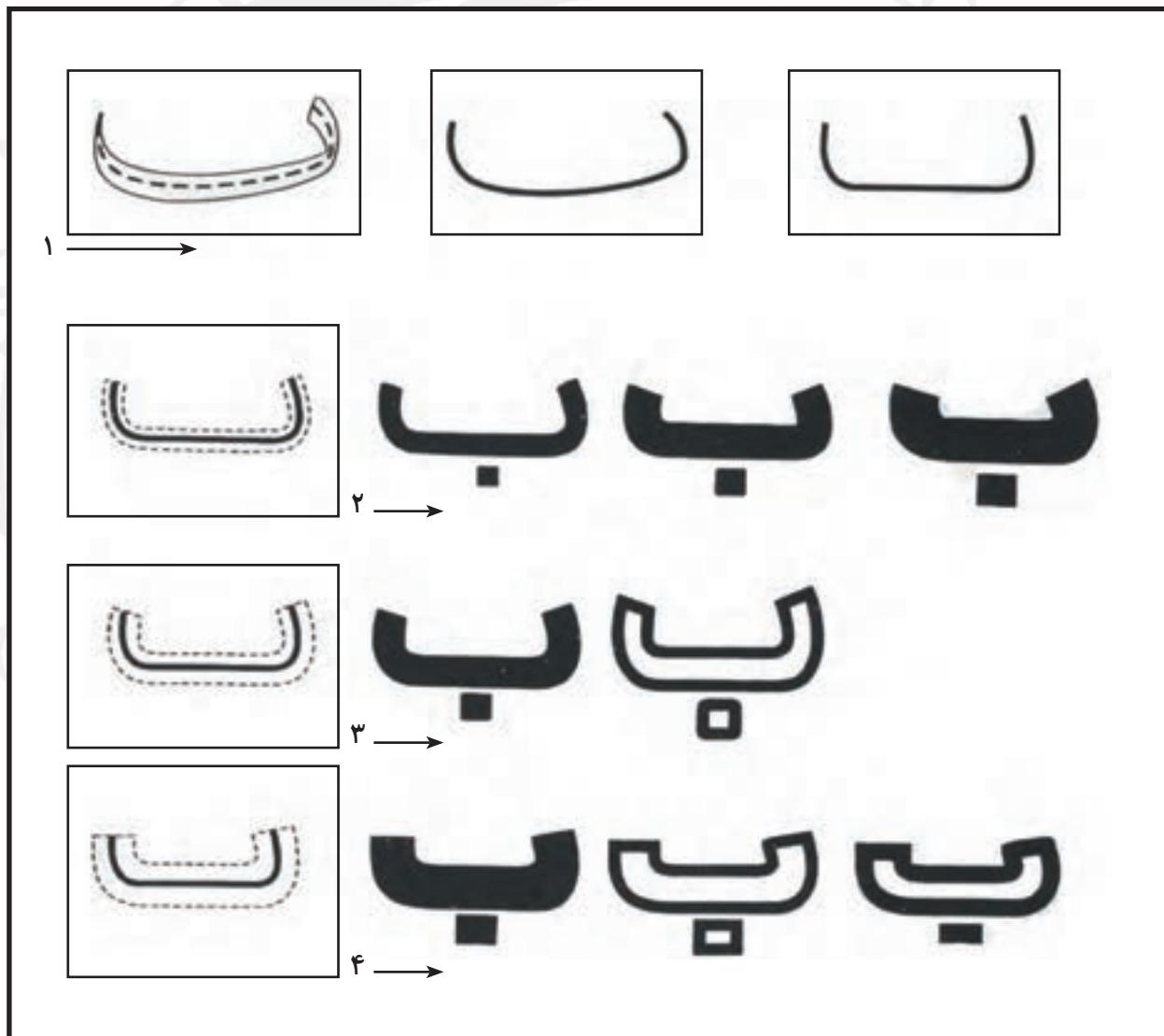
۲۷—مازیک و روان‌نویس



۲۸—تغییرات با کامپیوتر

## ■ روش دوم : ساده کردن محور مرکزی

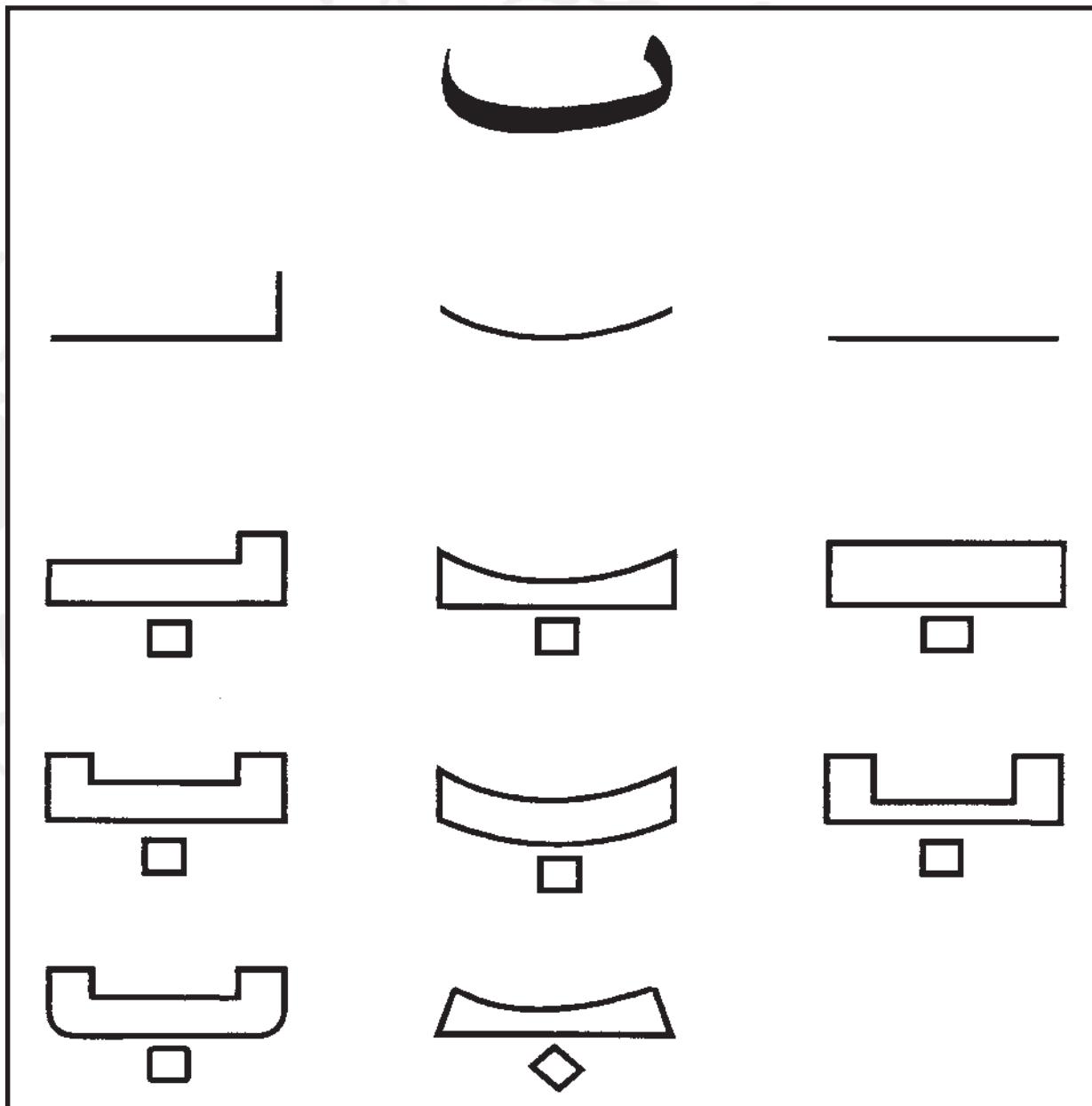
در این روش، محور مرکزی حروف را مانند روش اول ترسیم می‌کنیم. سپس شکل به دست آمده را روی خط کرسی به صورت تخت قرار می‌دهیم و تغییرات مورد نظر را بر روی شکل نهایی اعمال می‌کنیم. تغییرات شبیه روش‌های قبلی است ولی نتایج به دست آمده کاملاً متفاوت‌اند (تصویر ۲۹).



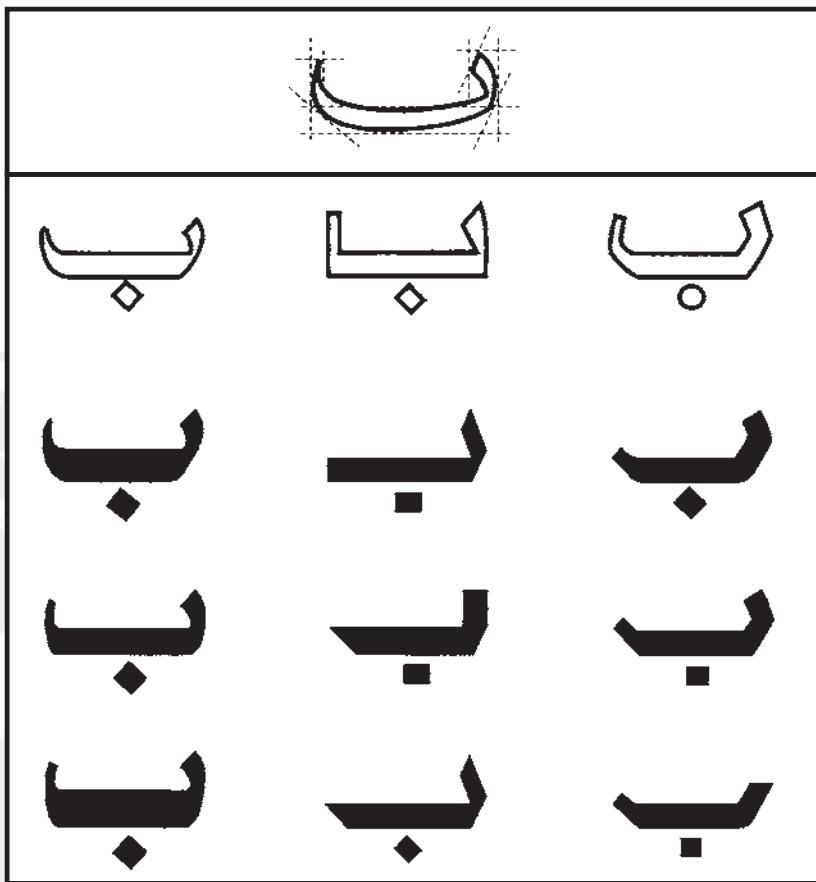
۲۹— طراحی حروف بر اساس طراحی محور مرکزی

### ■ روش سوم : قرار دادن حروف در قالب های هندسی

در این روش، زوایا و گردش منحنی های خط الگو را ساده کرده و ضخامتها و نازکی حروف را تغییر شکل داده و یا حذف می کنیم و بدین ترتیب، آنها را در یک قالب هندسی مشخص قرار می دهیم ( تصاویر ۳۰ و ۳۱ ).



۳۰- طراحی حروف با استفاده از قالب هندسی



۳۱— طراحی حروف با استفاده از قالب هندسی

### تمرین

- ۱- قلم الگوی مناسبی را انتخاب کرده و سپس با استفاده از روش‌های پیشنهادی این بخش، چند نمونه از حروف پایه (ا، ب، ح، د، ن، و، ی) را طراحی کنید.
- ۲- با راهنمایی هنرآموز خود، بهترین حروف طراحی شده در کلاس از تمرین یک را اساس قرار داده و در قالب یک کارگروهی، بقیه حروف را طراحی کنید سپس برای «قلم» طراحی شده نام مناسبی پیشنهاد بدهید.

## فصل پنجم



# نوشتار و گرافیک

## هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

۱- کاربردهای خط در گرافیک را نام ببرند.

۲- ویژگی‌های حساسیت بخشیدن به حروف را تعریف نمایند.

۳- حساسیت بخشیدن به حروف را انجام دهند.

## مقدمه

با بررسی دقیق عناصر نوشتاری، در می‌باییم که شکل طراحی و ترکیب حروف و رفتار با حروف در کارکردهای گوناگون گرافیک کاملاً یکسان نیست. برخورد یک طراح با حروف برای نگارش یک متن<sup>۱</sup> یا تیتر<sup>۲</sup>، دست یافتن به یک «قلم»<sup>۳</sup>، طراحی یک لوگو تایپ<sup>۴</sup> یا یک مونوگرام<sup>۵</sup>، عنوان یک پوستر و انتخاب روشی مناسب برای نوشتن یک «شعار تبلیغاتی»<sup>۶</sup>، در بسیاری موارد متفاوت است ( تصاویر ۱ تا ۵).

به طور مثال، انسجام و وحدتی که در اکثر نشانه‌ها دیده می‌شود در ساختار عنوان یک پوستر، کمتر به چشم می‌خورد و یا ضرورت ندارد، روان بودن ترکیب و آسان خوانی عنوان یک کتاب آموزشی؛ الزاماً در ترکیب یک نشانه فرهنگی هم لحاظ شود.



۱- نشانه نوشه نهاد اخبار ادیان - کوروش پارسانژاد - ۱۳۸۲ ه. ش

۱-Text

۲-Title

۳-Type Face

۴-Logo Type

۵-Monogram

۶-Slogan



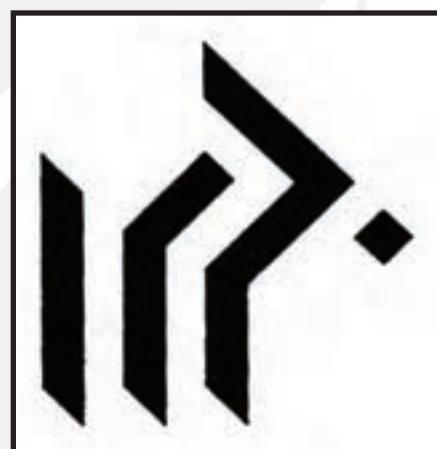
۳—مونوگرام ویژه گرافیک — ایرج زرگامی —  
۱۳۶۸ هـ . ش



۴—نشانه فصلنامه علمی پژوهشی نهج البلاغه



۵—پوستر عاشورا — مسعود نجابتی — ۱۳۸۳ هـ . ش



۴—مونوگرام جامعه مشاوران ایران — ۱۳۶۱ هـ . ش

هر نوشته برای منظور ویژه‌ای شکل می‌گیرد و طراح مناسب با نوع سفارش و هدفی که دارد؛ یکی از روش‌های نگارش را انتخاب می‌کند.

طراحی یک کلمه یا عبارت، می‌تواند با گرایش به خوشنویسی یا دست نویس انجام شود و یا کاملاً به صورت حروف چایی صورت بگیرد. برای دستیاری به بهترین روش، لازم است افرون بر توجه به جذایت شکل حروف، به تناسب شکل و محتوا و کارکرد اثر گرافیک نیز توجه نمود. در این میان، توجه به قابلیت‌های بصری خط برای تعییرات نوظهور و ویژه، عاملی است که می‌تواند علاوه بر جذب مخاطب و افزایش توجه او موجب انتقال بهتر مفهوم گردد.

### حساسیت بخشیدن به نوشتار

در بسیاری از زمینه‌های طراحی گرافیک، استفاده از روش‌های رایج نگارش به تنها بی، جوابگوی نیازهای عصر ما نیست، زیرا استفاده روزمره و همگانی از آنها، موجب شده این گونه‌ها جلوه‌ای عادی و معمولی و گاه تکراری و غیر جذاب به خود بگیرند.

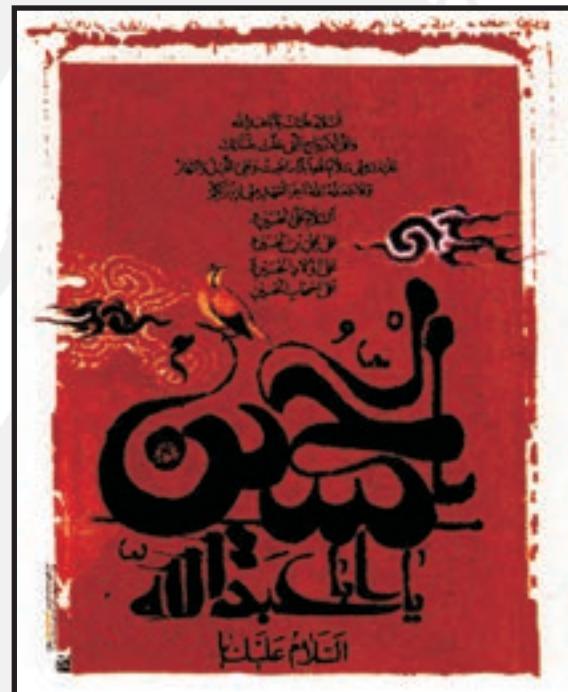
بنابراین، در این موارد لازم است پس از انتخاب مناسب‌ترین روش نگارش، با ایجاد تغییراتی هوشمندانه در ساختمان یا ترکیب نوشتار و استفاده از برخی روش‌ها و خلاقیت‌های ذهنی، نوشته را از حالت عام و معمول خارج کده و به حالتی متمایز و متفاوت درآوریم.

به این برخورد در طراحی نوشتار «حساسیت بخشی» می‌گوییم. در جریان حساسیت بخشیدن به نوشتار باید توجه کرد که علاوه بر شکل حروف، تنشیات و کرسی حروف، شکل نقطه‌ها، چگونگی اتصالات و... نیز قابل تغییر و تحول آند و باید هنگام تمرین آنها را مد نظر قرارداد.

در هر حال نباید فراموش کرد که در نهایت شکل نوشتار باید در تناسب با کاربری آن طراحی گردد و به میزان خوانایی لازم در آن توجه شود (تصاویر ۶ تا ۸).



۷— طراحی نام حضرت محمد (ص)— مسعود نجابتی— ۱۳۷۹ هـ . ش



۶

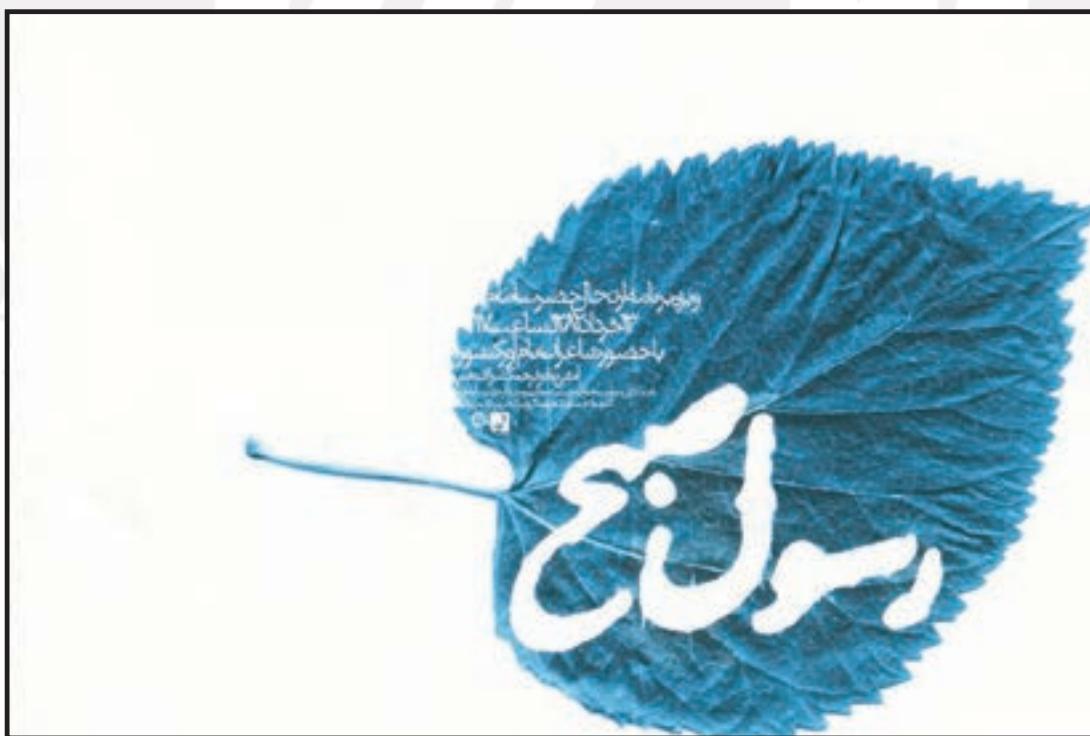


۸— نشانه نوشتار برای فیلم ناخدا خورشید

مثبت و منفی : فضاهای مثبت و منفی حروف در نوشتار، نقش مهمی داشته و موجب ایجاد نوعی توجه و اهمیت بصری می‌گردد. بی‌شک، حروفی که در حالت مثبت یا منفی در صفحه فعال می‌شوند، می‌توانند بر مخاطب خود تأثیری چشمگیر بگذارند (تصاویر ۹ تا ۱۱).



۹—پوستر برای اسمای خداوند—بهرنگ مظلومی—۱۳۸۵ ه. ش



۱۰—پوستر رسول صبح (ویژه ارتحال امام ره) —آزاده مدنی —فرهاد فزوونی—۱۳۸۲ ه. ش

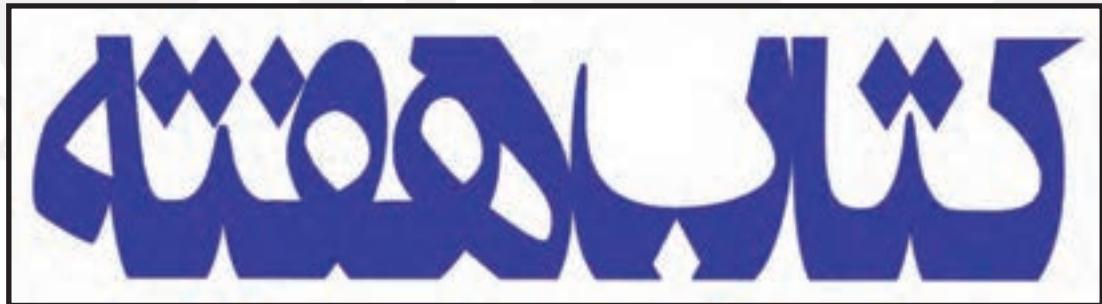


۱۱— سر لوحه روزنامه گزارش روز — مسعود نجابتی — ۱۳۷۹ ه. ش



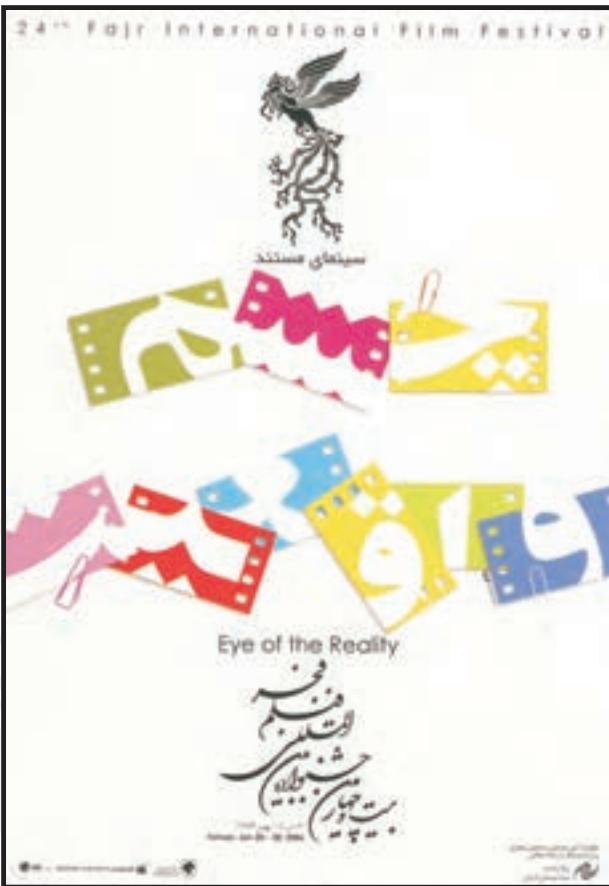
تصویر ۱۲

اختصار : منظور از اختصار استفاده از حداقل عناصر بصری در نوشته و یا حذف بخش‌هایی از آن است، تا حدی که خوانایی از بین نرود ( تصاویر ۱۲ و ۱۳ ).



۱۳— سر لوحه هفت‌نامه کتاب هفته

بُرش خوردن : طراح می‌تواند با بریدن قسمت‌هایی از حروف توجه ییننده را جلب کند. علاوه بر این می‌تواند برای ایجاد توجه بصری پیش‌تر اجزای برش خورده را تا حدی جا به جا کند و به این ترتیب، متناسب با موضوع، نوعی تأکید بصری را در اثر خود وارد کند ( تصاویر ۱۴ تا ۱۸ ).



۱۵—پوستر سینمای مستند بیستوچهارمین جشنواره بینالمللی فیلم فجر —  
ابراهیم حقیقی—۱۳۸۲ ه. ش



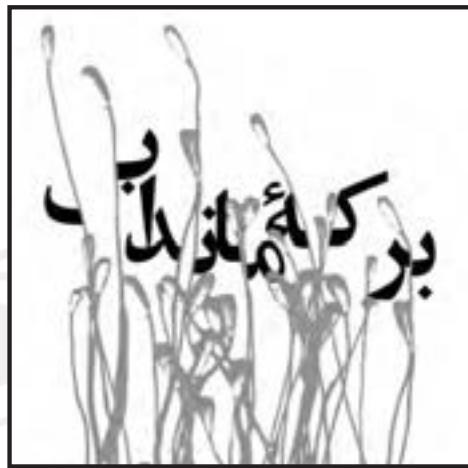
۱۴—پوستر کاجها را قطع نکنید — ادیک بغودسیان — ۱۳۸۶ ه. ش



۱۷—پوستر با بهره‌گیری از خط نستعلیق — دامون خانجانزاده — ۱۳۸۴ ه. ش

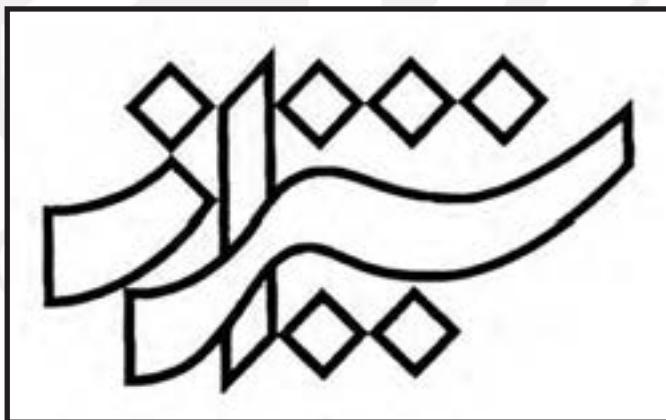


۱۶—نشانه نوشته — دامون خانجانزاده



۱۸— طراحی برای نشریه— رضا عابدینی

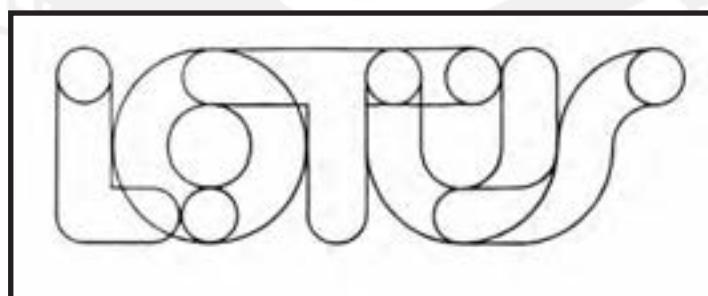
**ایجاد اتصال و مماس کردن حروف :** می‌توان حروف یا کلمات را به گونه‌ای روی هم یا در کنار یکدیگر قرار داد، که به یک کل واحد و یکپارچه تبدیل شوند. در این زمینه، تعییر در کرسی حروف و کلمات و ایجاد ارتباطات جدید بین اجزای حروف و کلمات، می‌تواند تراکم و فشردگی مطلوبی در نوشته ایجاد کند و نوعی انسجام و وحدت را در آن حاکم کند ( تصاویر ۱۹ تا ۲۳).



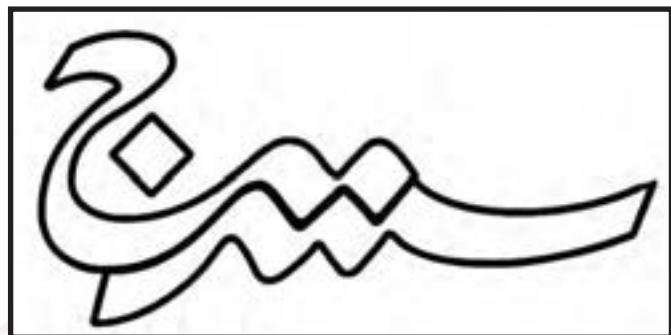
۲۰— عنوان نشریه شیراز— حمیدرضا رحمانی— ۱۳۷۶ ه. ش



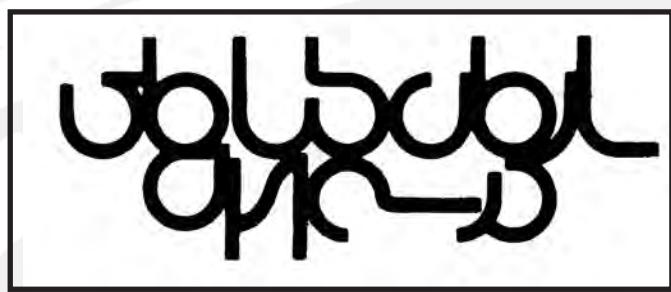
۱۹— نشانه نوشتۀ سنگینۀ مهرگان— مسعود نجابتی— ۱۳۷۸ ه. ش



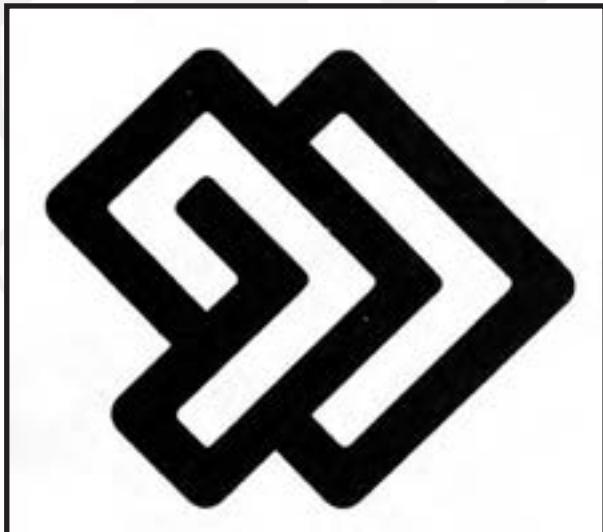
۲۱— نشانه نوشتۀ شرکت سازنده لامپ‌های نئون— Ray Mond Best— استرالیا



۲۲— نشانه نوشتۀ شهرداری سنتدج — حمیدرضا زری — ۱۳۷۳ ه. ش



۲۳— نشانه نوشتۀ سازمان کتاب‌های درسی ایران — سید محمد احسانی — ۱۳۴۹ ه. ش



۲۴— نشانه نوشتۀ شبکۀ دوم سیماه جمهوری اسلامی ایران — جواد پویان — ۱۳۷۴ ه. ش

ایجاد پیوستگی در حروف : گاهی می‌توان حروف و عناصر جدا از یکدیگر را، با ریتم و حرکتی پیوسته طراحی کرد، به گونه‌ای که چشم حرکت حروف را در سیری ممتد دنبال کند. بنابراین، مجموع یا بخشی از حروف به دنبال هم و در پیوند با یکدیگر قرار گرفته و ترکیبی یکپارچه ایجاد می‌شود. این حالت، می‌تواند حرکت و پویایی ویژه‌ای در نوشتۀ ایجاد کند و نیروهای موجود در شکل حروف را انسجام ببخشد ( تصاویر ۲۴ تا ۲۶ ).



۲۶— طراحی کلمۀ هجرت — سید وحید موسوی جزايری — ۱۳۷۳ ه. ش



۲۵— طراحی کلمۀ همه‌ی — عبدالرسول یاقوتی



۲۸—بسمله—امیرشاهرخ فریوسفی

**تغییر ضخامت حروف:** در این روش، ضخامت حروف براساس نظمی منطقی و از پیش تعیین شده و یا به شیوه‌ای حسی و اتفاقی تغییر می‌کند و در نتیجه آن ریتمی جدید، در ساختار نوشه و حروف پدید می‌آید. این تغییر می‌تواند موجب القای حرکت و نور در نوشه گردد (تصاویر ۲۷ و ۲۸).



۲۷

**قرار گرفتن حروف در سطوح مشخص:** می‌توان حروف را روی سطوح جداگانه‌ای قرار داد. در این صورت کیفیت فردی هر یک از حروف کلمه، بیشتر نمایان می‌گردد. این ویژگی می‌تواند به ویژه در مورد خط فارسی که حروف آن پیوسته نوشه می‌شود با سطوح یکپارچه نیز طراحی گردد (تصاویر ۲۹ و ۳۰).



۲۹—سر لوحة روزنامه همشهری —حسین خسروجردی

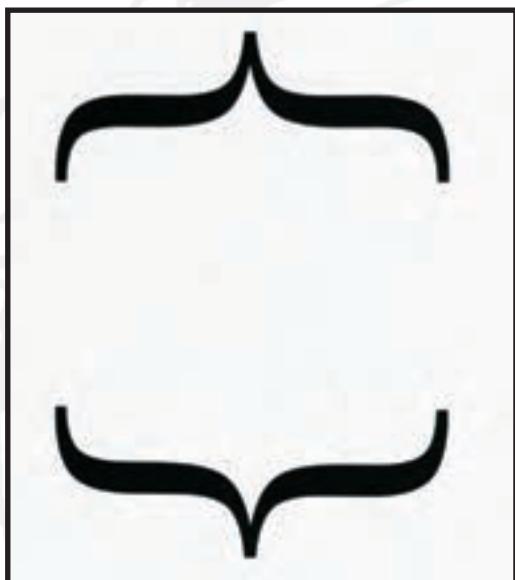


۳۰—نشانه نوشه شرکت اطلاع‌رسانی

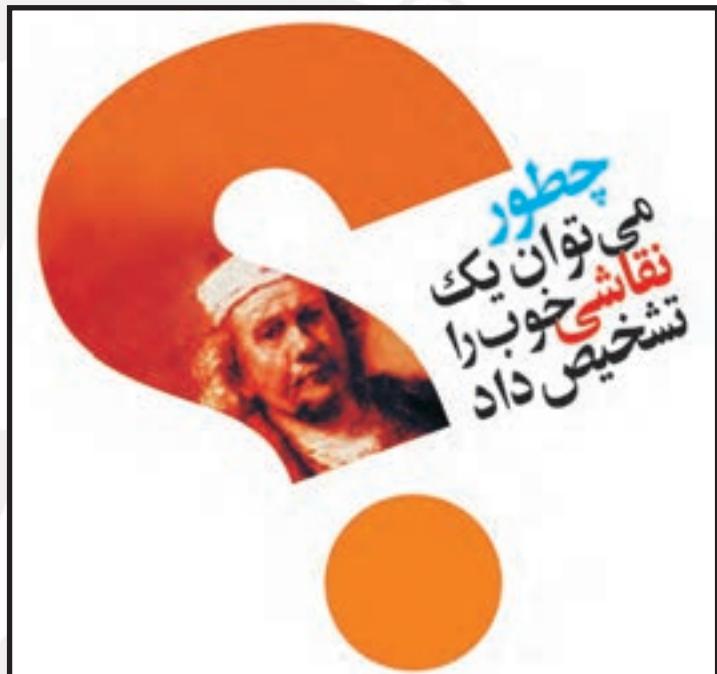
استفاده از علائم نشانه‌گذاری: علائم نشانه‌گذاری، نمادهایی قراردادی‌اند که برای سکوت، تعجب، سؤال، جدایی کلمات و امثال این‌ها به کار می‌روند.

به طور مثال، ویرگول سرعت خواندن را کنده‌ی سازد یا علامت سؤال، لحن را عوض می‌کند. این علائم دارای ارزش بصری و تأثیر مفهومی ویژه‌ای هستند و در شیوه‌های مختلف نگارش، تفاوت‌های ظاهری بسیاری با هم دارند.

طرح می‌تواند، به منظور افزایش تأثیر پیام، این علائم را با تغییراتی در اندازه، چگونگی قرارگیری، شکل کلی، نوع قلم و یا رنگ متفاوت رسم کند (تصاویر ۳۱ تا ۳۳).



۳۲— نشانه جشنواره نمایشنامه‌نویسی — مرتضی آکوچکیان —  
۱۳۸۴ ه. ش

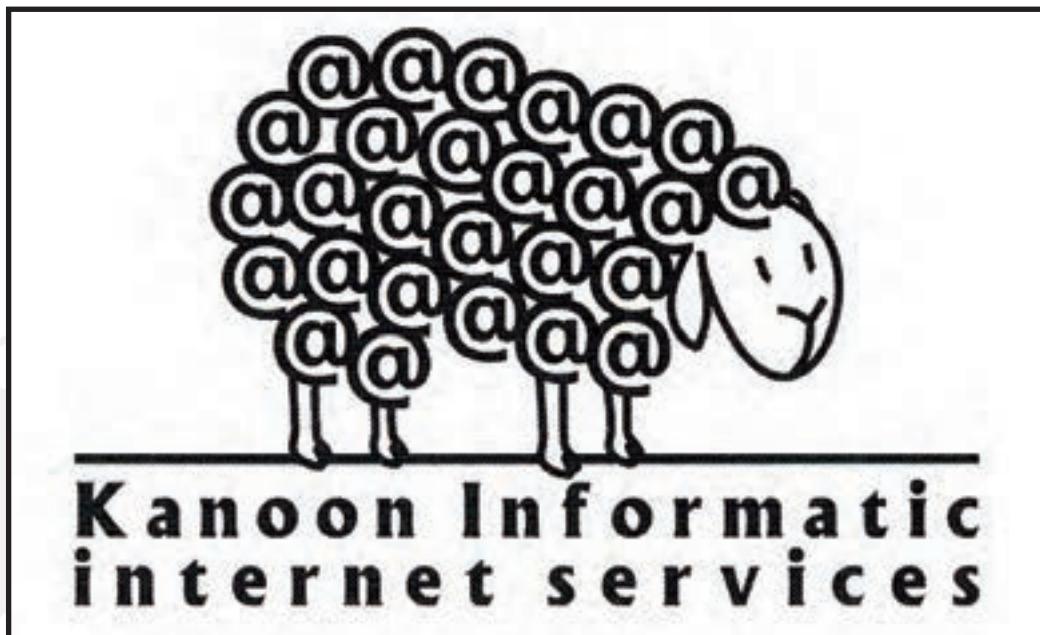


۳۱— طراحی عنوان جلد کتاب



۳۳— نشانه نوشته برنامه رادیویی — دامون خانجانزاده

لازم به یادآوری است که افزون بر علائم یاد شده، علائم دیگری در مجموعه طراحی قلم‌های لاتین وجود دارد که می‌توان از آنها نیز همچون علائم نشانه‌گذاری استفاده کرد (تصویر ۳۴).



۳۴—کارت اینترنت کانون انفورماتیک—محسن محمدولیحی—۱۳۸۲ ه. ش

خطوط در بر گیرنده<sup>۱</sup> : این خطوط، قدرت بیان حروف را افزایش می‌دهند. ویژگی خطوط در بر گیرنده که پیرامون حروف قرار می‌گیرند، وحدت و انسجام بخشیدن به کلمه است.

این خطوط می‌توانند حتی بین حروف و بخش‌های مجزای یک نوشته، ارتباط برقرار کرده و آنها را پیوند بدهد. در این میان، ضخامت خطوط نقش مهمی دارد و می‌تواند در شکل‌گیری فضای آزاد بین حروف و دیگر عناصر تأثیر قابل توجهی بگذارد.

شكل زیر این حالت، ایجاد خط در فضای داخل حروف<sup>۲</sup> است. این فن به حروف، نمایی تو خالی داده، از جرم حروف کاسته و آنها را سبک‌تر نشان می‌دهد (تصاویر ۳۵ تا ۳۸).



۳۵—مسعود نجابتی—۱۳۷۵ ه. ش



۳۶—نشانه نوشتۀ شرکت بسته‌بندی



۳۷—نشانه نوشتۀ طرح خانه—سیاوش خانی—۱۳۸۴ ه. ش



۳۸—عنوان روزنامۀ اخبار—камران مهرزاده—۱۳۷۴ ه. ش



۳۹—نشانه نوشتۀ شرکت تولیدی لباس‌های ورزشی—بلزیک—۱۹۷۸ م

ایجاد بُعد و برجسته‌نمایی: این ویژگی با استفاده از برسبیکتیو و سایه‌دار کردن حروف ایجاد می‌شود. افزودن بُعدی دیگر به حروف، وجود یک فضای سه بعدی را القا می‌کند و ایجاد سایه، به حروف جلوه‌ای برجسته می‌دهد (تصاویر ۴۰ و ۳۹).



۴۱—بوستر نمایشگاه—دامون خانجانزاده



۴۰—نشانه نوشتاری نگاره کرمان



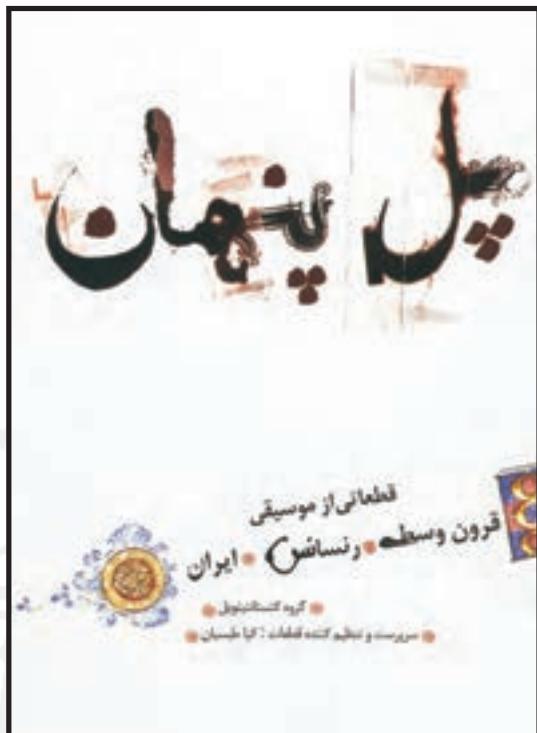
۴۳—طراحی عنوان سال خروس برای جلد تقویم با استفاده از خط ثلث—ایمان راد—۱۳۸۴ ه. ش



۴۲—نشانه نوشتۀ مؤسسه توریستی اسکاندیناوی—Kanjiokado—سوئد—۱۹۸۸ م

طراحی حروف جدید: منظور، طراحی حروفی است که مشابه با هیچ یک از قلم‌های موجود نبوده و ویژگی آشکاری از گذشته به امانت نگرفته باشد.

به عبارت دیگر، ظاهر شدن حروف در شکلی تازه است که طراحی آن با برخورد کاملاً ابتکاری طراح همراه است (تصاویر ۴۴ تا ۴۹).



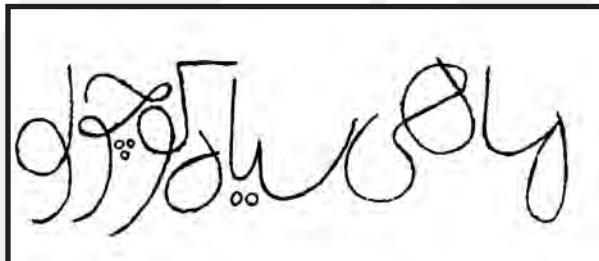
۴۵—پوستر کنسرت موسیقی پل پنهان—ساعده مشکی—۱۳۸۰ ه. ش



۴۴—طراحی ابتکاری برای حروف لاتین با استفاده از ابزار



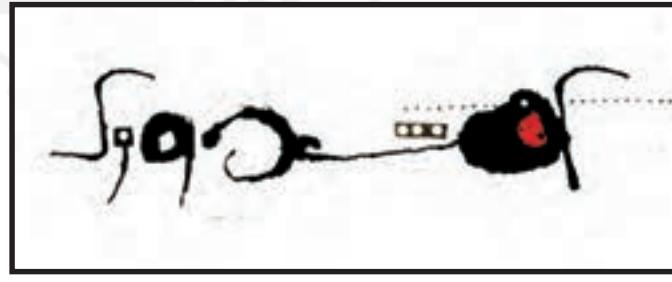
۴۷—عنوان کتاب مارمولک کوچک اتاق من—فرشید منقالی—۱۳۵۳ ه. ش



۴۶—عنوان کتاب ماهی سیاه کوچلو—فرشید منقالی



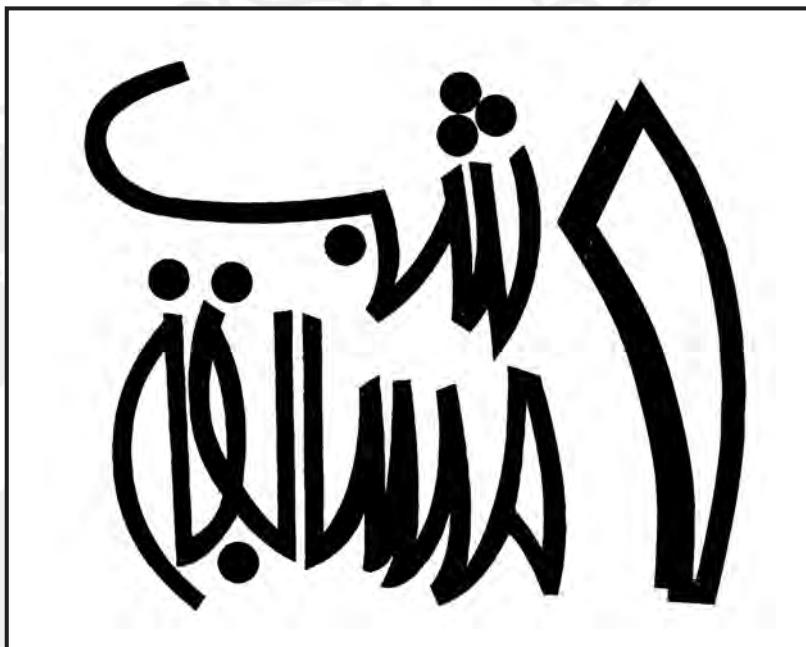
۴۹—نشانه نوشتۀ سرکت اطلاع‌رسانی عرفان—مسعود نجابتی—۱۳۸۰ ه. ش



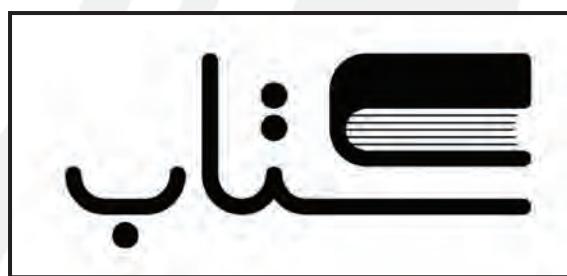
۴۸—عنوان کفشدوزک از کتاب سفر پروانه—مهران زمانی—۱۳۸۵ ه. ش

ویژه کردن — تأکید کردن بر بخشی از کلمه یا حروف : در این فن، با اهمیت دادن و متمایز نمودن یکی از حروف، توجه بیننده را به بخش خاصی از اثر جلب کرده و بر آن تأکید می کنیم.

این کار را می توان با استفاده از رنگ، شکل، بافت و ویژگی های دیگر انجام داد. باید توجه داشت در این شیوه ساده کردن سایر اجزاء، موجب افزایش تأکید بر بخش مورد نظر خواهد شد ( تصاویر ۵۳ تا ۵۵ ).



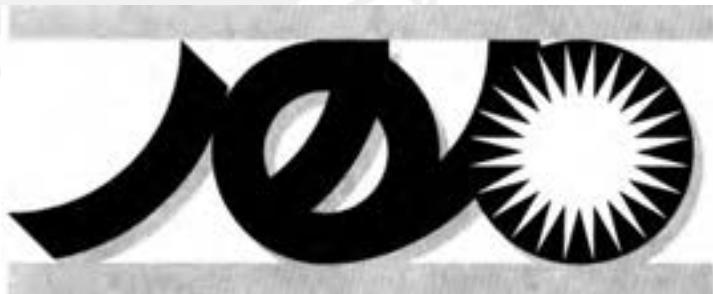
۵—عنوان برنامه تلویزیونی یک شب یک مسابقه — رضا عابدینی — ۱۳۷۵ ه . ش



۵۱—نشانه نوشته کتاب



۵۳—سید اسدالله چهره پرداز — ۱۳۷۴ ه . ش



۵۲—علی وزیریان

نوشتن بدون فکر قبلی — ( بداهه‌نویسی ) : گاهی که راه حل‌های از پیش تعیین شده، طراح را در تنگنا قرار می‌دهد، از این روش استفاده می‌کند ( تصاویر ۵۴ و ۵۵ ).

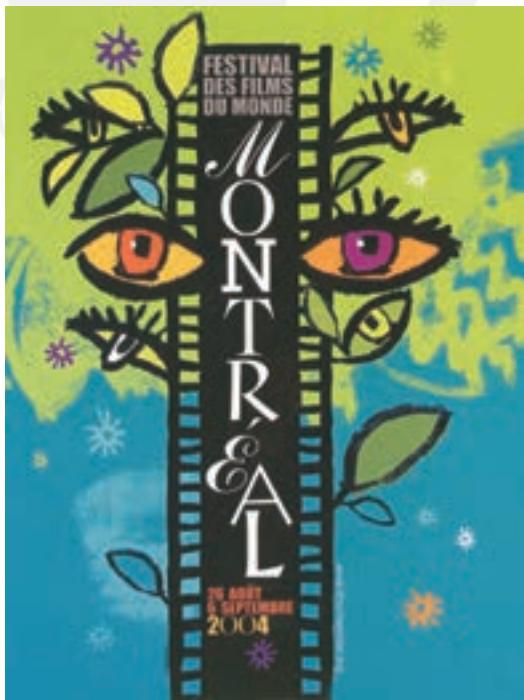


۵۵— طراحی جلد ( CD ) موسیقی — ساعد مشکی



۵۶— طراحی عنوان برای پوستر — Akira Sanada — پاریس — ۱۹۸۷ م

استفاده از تنوع حروف در ترکیب یک کلمه : این فن کاملاً با عرف و عادت ناسازگار است. نگارش یک کلمه با قلم‌های مختلف. آن را از حالت عادی خود خارج می‌کند و تأثیرات مختلف قلم‌های به کار رفته را برای رسیدن به معنا و تأثیری جدید با هم همراه می‌کند ( تصاویر ۵۶ و ۵۷ ).



۵۷— پوستر جشنواره فیلم مونترال کانادا — علی وزیریان — ۱۳۸۲ م



۵۸— آمریکا — Jani Bavcer — ۱۹۸۹ م



۵۸—طراحی سرلوحة نشریه فرنگ و هنر—ساعد مشکی

کار با نقطه در ترکیب یک نوشتار: نقطه تنها عامل ایجاد تمایز بین حروف مشابه در نگارش فارسی است و بدین جهت، حضورش برای خوانایی لازم است. هرچند گاهی اوقات این حضور، در ترکیب مشکل ایجاد می‌کند.

ولی نباید فراموش کرد که در بسیاری موارد داشتن نگاه خلاق در چیدمان، شکل، اندازه، رنگ و ... «نقطه» می‌تواند در شکل‌گیری یک اثر نوشتاری نقش مهمی ایفا کند (تصاویر ۵۸ تا ۶۲).



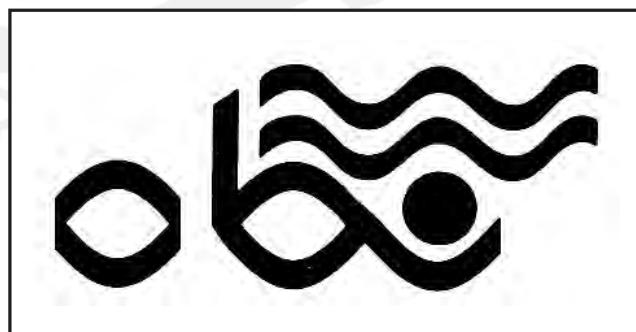
۶۰



۵۹—مسعود نجابتی—۱۳۸۳ ه. ش

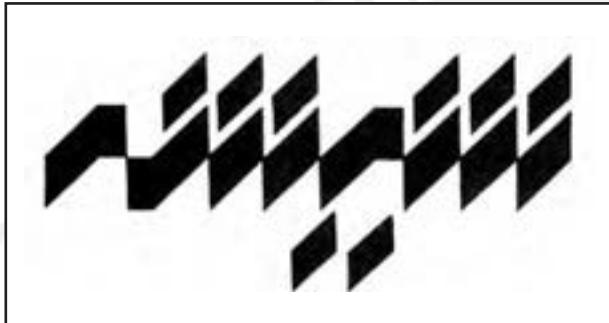


۶۲—علی وزیریان



۶۴—علی دوراندیش—۱۳۷۲ ه. ش

ایجاد ریتم در ترکیب کلمه: با تکرار یک یا چند عنصر بصری، به صورت منظم یا هماهنگ، ریتم ایجاد می‌شود. ریتم، عاملی مهم در ایجاد انسجام و توازن یک طرح نوشتاری است. ایجاد ریتم در طراحی حروف و کلمات از طریق توجه و تأکید بر عناصر مشابه و یا بوجود آوردن مشابهت در عناصر پدید می‌آید. شکل و حرکات خطها، سطوحها، نقاط، فضاهای، ... از عوامل ایجاد ریتم در نوشتار هستند. این فن می‌تواند علاوه بر ایجاد ترکیبی چشم نواز نقش مهمی در تأثیرگذاری و بهخاطر سپاری داشته باشد، به ویژه اگر در تناسب با موضوع و با مهارت لازم طراحی گردد (تصاویر ۶۳ تا ۶۹).



۶۴—عنوان هفته‌نامه تخصصی شیشه — سید علی ساداتی پور — ۱۳۷۰ ه. ش



۶۲—نشانه نوشتۀ موزه رضا عباسی — ۱۳۵۵ ه. ش — مرتضی ممیز



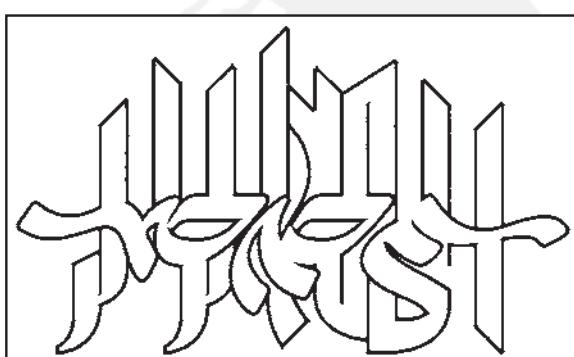
۶۵—مدرسه نظام الملک — علی دوراندیش — ۱۳۷۲ ه. ش



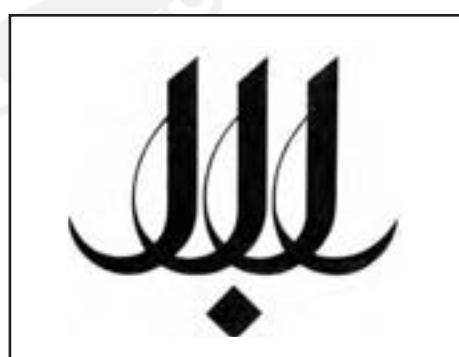
۶۶—طراحی عبارت بسم الله — مسعود نجابتی — ۱۳۷۲ ه. ش



۶۷—طراحی عبارت بسم الله — مسعود نجابتی — ۱۳۷۲ ه. ش



۶۸—بسم الله — مسعود جزني — ۱۳۸۳ ه. ش



۶۹—نشانه نوشتۀ مسجد بلال صدا و سیمای جمهوری  
اسلامی ایران — علی خسروی

ایجاد تقارن و تعادل در ترکیب یک کلمه: تقارن عامل مهمی در ایجاد تعادل و وحدت در شکل یک کلمه به شمار می‌رود و روحیه‌ای ساده، متین و رسمی به کار می‌بخشد. اساس این روش شامل ایجاد نظم و قرینگی کامل یا نسبی در اجزای یک ترکیب نوشتاری است اما باید توجه داشت، تأکید و اغراق در این زمینه ممکن است اثر را یکنواخت، تکراری و کسالت‌بار کند. بنابراین می‌توان در ترکیب یک کلمه، حروف و اجزاء را به گونه‌ای کنار هم چید که ضمن قرینه نبودن، از نظر وزن بصری با یکدیگر در تعادل باشند.

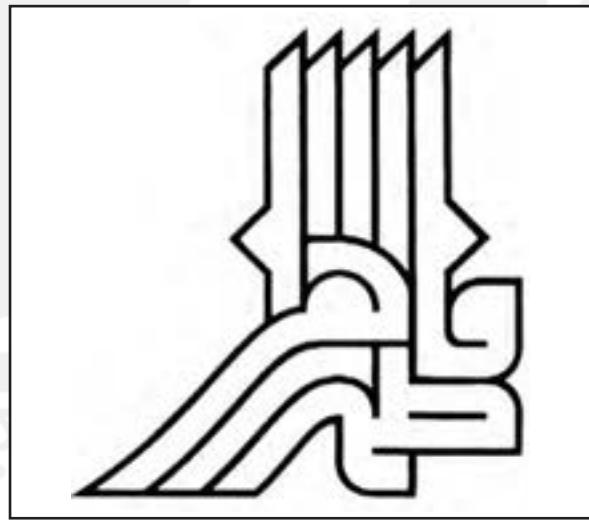
البته برقرار کردن تعادل در این روش کار دشوارتری خواهد بود ولی نتیجه کار، از لحاظ بصری سیار جذاب و متنوع خواهد شد (تصاویر ۷۰ تا ۷۵).



۷۲— طراحی عبارت بسم الله اثر هنرجوی گرافیک — حمیدرضا میثاقیزاده — ۱۳۷۸ ه. ش



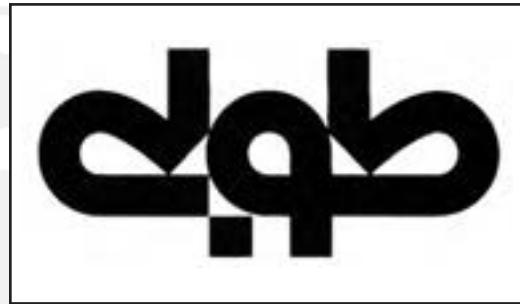
۷۰— نشانه نوشتۀ بیمه آسیا — مصطفی اسداللهی — ۱۳۶۹ ه. ش



۷۱— نشانه نوشتۀ بنیاد فاطمه زهرا (س) — صداقت جباری — ۱۳۷۲ ه. ش



۷۴—ابراهیم حقیقی



۷۳—آرمان داودی—۱۳۷۲ ه. ش



۷۵—فرزاد ادبی—۱۳۷۳



۷۶—نشانه نوشتۀ موزۀ هنر—می‌سی‌سی‌پی—Hap—Owel—آمریکا—۱۹۸۵ م

استفاده از رنگ: از رنگ برای تداعی بهتر معانی استفاده می‌شود و از این جهت، امکان ویژه‌ای برای طراحان محسوب می‌شود. رنگ‌های علاوه بر بازنمود واقعیت، می‌توانند مفاهیم سمبولیک<sup>۱</sup> را بیان کرده و نیز به یک طرح گرافیکی شخص و ویژگی ببخشند (تصاویر ۷۶ تا ۷۹).



۷۷—سر لوحه هفته‌نامه دوچرخه از نشریه همشهری—گشتاسب فروزان—۱۳۷۹ ه. ش

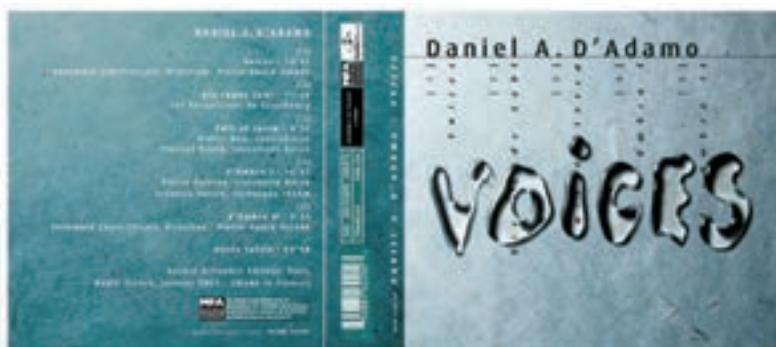


۷۸—تهمتن امینیان—۱۳۸۳ ه. ش



۷۹—مسعود نجابتی—۱۳۷۸ ه. ش

استفاده از بافت : بافت‌ها در نمایش احساسات بصری نقش مهمی دارند و استفاده بجا و خلاق از آنها، می‌تواند بیان قوی‌تری در طراحی حروف ایجاد کند. گاه استفاده از مواد ویژه برای رسیدن به بافت مناسب، خود عاملی در شکل گیری جلوه‌ای جدید در شکل و بیان حروف خواهد شد (تصاویر ۸۰ الف و ب و ۸۱).



الف



ب

۸۰—دو جلد CD موسیقی — میشل باتوری



۸۱—پوستر دومین جشنواره بین‌المللی نمایشگاه طنز — ساعد مشکی — ۱۳۸۲ ه. ش

**قرارگیری در شکل مشخص :** در این روش، ترکیب تمامی کلمه یا بخشی از آن، نقش یا شکلی مشخص را به نمایش گذاشته و یا پادآوری می‌کند و از این طریق، علاوه بر ایجاد طرحی متمایز و ویژه، موجب انتقال بهتر مفاهیم خواهد شد. استفاده از شکل، در طراحی کلمه و عبارت‌ها به شیوه‌های گوناگون انجام می‌گیرد :

– ترکیب در شکل‌های هندسی ساده (مربع، دایره، مثلث) و شکل‌های تجریدی. این شکل‌ها علاوه بر ایجاد تغییر در ترکیب حروف، در القای مفاهیم کلی مانند سکون، جهت و حرکت نیز کاربرد دارد. گنجیدن حروف و کلمات در این شکل‌ها موجب تغییراتی در زوایا، خمیدگی‌ها و شکل حروف می‌گردد و این شکل‌ها پس از ایجاد تغییرات لازم می‌توانند از طرح نهایی حذف شود، ولی گاه چنان با شخصیت کلمه و معنا آمیخته می‌شوند که بدون حضور آنها، ترکیب کلمه ناقص به نظر می‌رسد.

– ترکیب در شکلی فیگوراتیو که انتخاب آن می‌تواند با رویکردی نمادین یا تزئینی انجام شود. این روش به ویژه موجب ارتباط بیشتر موضوع نوشته می‌شود. در این روش میزان تغییر حروف، بستگی به دیدگاه طراح و طراحی شکل مورد نظر دارد (تصاویر شماره ۸۶ تا ۸۲).



۸۲—نشانه نوشتة مؤسسه فرهنگی روایت فتح—رمضان عابدینی—۱۳۷۱ هـ . ش



۸۳—مسعود نجابتی—۱۳۷۴ هـ . ش



٨٤— قدح سفالی با کتیبه کوفی— نیشابور، سده ٣— ٤ هـ. ق. متن کتیبه: «البرکة و الغبطة و السلامه و السعاده» برکت  
و خوشحالی و نعمت و تندرستی و خوشی



— عنوان یادواره میلاد بین المللی میلاد کوثر —  
صداقت جباری— ١٣٧٣ هـ. ش

# neoflex 2

— آرژانتین— ١٩٨٤— Eduardo Canovas — ٨٥

استفاده از تصویر: در این شیوه تصاویر در حالت‌های گوناگون طبیعی، انتزاعی و تجربیدی، نمادین یا واقعی با نوشته پیوند برقرار می‌کنند و بدین ترتیب تصویر به جزئی از ساختار اثر نوشتاری تبدیل می‌شود. پیوند ایجاد شده سبب می‌شود که گاه، ساختار نوشتار شکل تصویر را تغییر دهد و گاه شکل تصویر، ساختار نوشتار را دگرگون کند به گونه‌ای که در انتهای نوشته و تصویر همساز گردند (تصاویر ۸۷ تا ۹۱).



— اونیش امین‌اللهی — ۱۳۸۶ هـ . ش



— سرلوحة مجله خانواده — هرب لوبالین



— سریوه مجله مادر و کودک — هرب لوبالین ۸۹



— نشانه نوشتہ نمایشگاه تخصصی بین المللی هوایی ایران — محمد رضا و فانی — ۱۳۸۱ ه. ش



— اسدالله چهره پرداز ۹۱

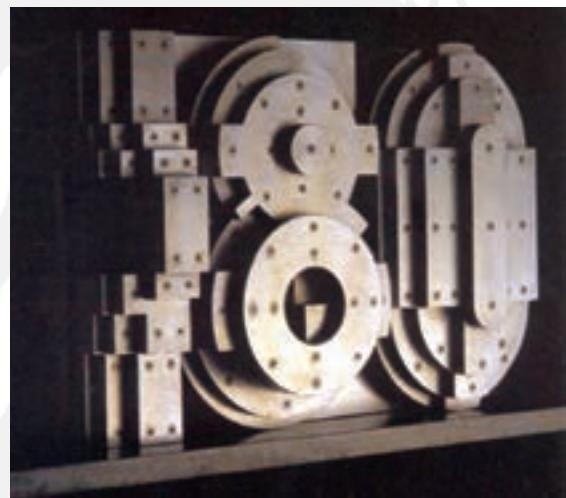
استفاده از اعداد : گاه پیش می آید که در طراحی یک عبارت ، عاملی که از نظر اهمیت در درجه نخست قرار می گیرد ، عدد یا اعداد به کار رفته در نوشتار است و کلمات دیگر در درجه دوم اهمیت واقع می شوند. گاهی هم طراح بدون در نظر گرفتن این مسئله ، تنها به دلیل ویژگی های منحصر به فرد و تضاد آشکار شکل اعداد با دیگر عناصر نوشتاری ، کار بر روی اعداد را به عنوان مناسب ترین راه حل بصری بر می گریند.

برای حساسیت بخشیدن به نوشتار ، روش های فراوانی وجود دارد که در اینجا فقط به چند مورد آن اشاره شد. طراحان می توانند با تکیه بر خلاقیت خود این روش ها را توسعه بدهنند و با ترکیب آنها با یکدیگر به روش های جدیدی دست یابند. هر یک از این روش ها ، عاملی مؤثر در تقویت معنا و انتقال مفهوم اند و استفاده صحیح از آنها می تواند راهگشای آثاری موفق برای جامعه باشد.

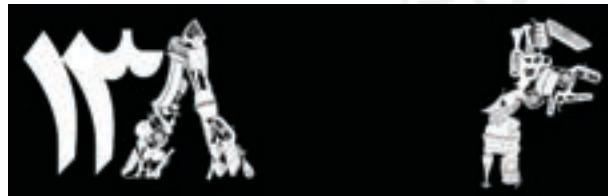
( تصاویر ۹۲ تا ۱۰۱ )



۹۳— طراحی ابتکاری اعداد — علی صالحی — ۱۳۸۳ ه. ش



— Takenobu Igarashi — Nike — ۹۲  
ژاپن — ۱۹۹۰ م



۹۵— کار با اعداد — فرهاد فزوونی



— Mitsuo Katsui Kajima — ۹۴  
ژاپن — ۱۹۹۱ م



۹۷—شماره ساختمان ۹ در یکی از خیابان‌های نیویورک —  
Ivan Chermayeff — آمریکا — ۱۹۸۰ م



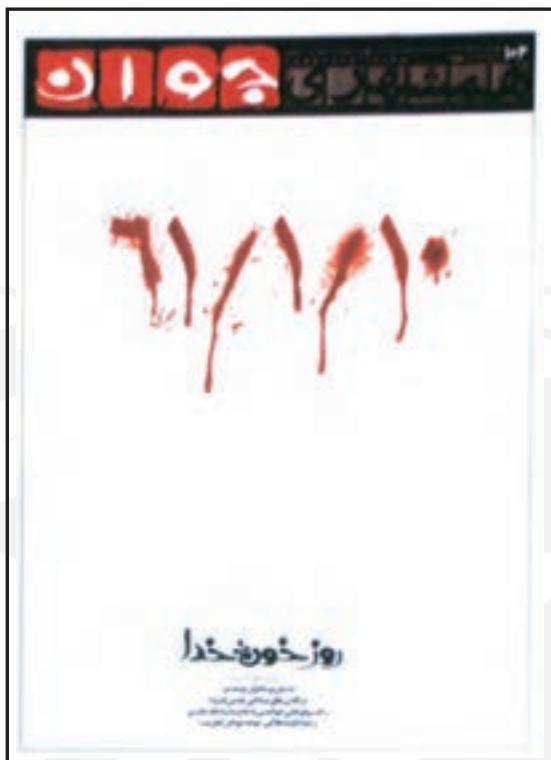
۹۶—پوستر تجربی — هشتاد و هشتین نمایشگاه دوسالانه جهانی پوستر تهران —  
مریم عنایتی — ۱۳۸۳ ه. ش



۹۹—پوستر همایش مولانا — کار با اعداد — فرزاد ادبی



۹۸—پوستر شعر جوان — فرزاد ادبی



۱۰۰—محمد Mehdi کتابدار، جلد ویژه‌نامه، همشهری جوان، ۱۳۸۵ ه. ش



۱۰۱ و ۱۰۲—تقویم دیواری با موضوع ترافیک، فاطمه کرکه آبادی، ۱۳۷۶ ه. ش

## تمرین

- ۱- نمونه‌هایی از «عنوان مجله» را جمع‌آوری کنید و آن‌ها را از نظر هماهنگی با موضوع و همینطور نوع حساسیت‌بخشی در هر کدام به صورت کار گروهی، مورد بحث و بررسی قرار دهید.
- ۲- چند نمونه از پوسترها را که در آن‌ها خط از ارزش بصری بالایی برخوردار است را جمع‌آوری کنید و با توجه به ترکیب‌بندی، شیوه‌های حساسیت‌بخشیدن و رنگ و طراحی، آن‌ها را به صورت کار گروهی بررسی کنید.
- ۳- با استفاده از شیوه حساسیت‌بخشی، نشانه‌ای از نوع "مونوگرام" طراحی کنید.
- ۴- بر اساس یک موضوع دلخواه، بدون استفاده از تصویر یک پوستر طراحی کنید و آن را در قطع  $70 \times 50$  اجرا نمایید.
- ۵- با راهنمایی هنرآموز، یکی از تمرینات موفق خود را در بخش‌های: خوشنویسی، حروف‌چینی یا دست‌نویس انتخاب کرده و یک یا چند شیوه حساسیت‌بخشی مناسب را بر روی آن‌ها اجرا کنید تا به نتیجه‌ای جدید دست یابید.
- ۶- موضوعاتی که اعداد در آن‌ها نقش کلیدی دارند را انتخاب کرده، سپس با استفاده از شیوه‌های حساسیت‌بخشی، از آن برای طراحی یکی از زمینه‌های گرافیک مثل پوستر، جلد کتاب، تقویم و یا عنوان یک برنامه یا شبکه تلویزیونی استفاده کنید.

## منابع برای مطالعه بیشتر

۱. عباسی، مجید (و دیگران)، ۵ سال خطنگاری و تایپوگرافی طراحان گرافیک ایران، نشر نظر، ۱۳۸۶
۲. مشکی، ساعد، نشانه‌ها، نشر یساولی، ۱۳۸۴

## فهرست منابع

۱. هافمن، آرمین، مبانی هنرهای تجسمی، ترجمه محمد خراibi، سید محمد آوینی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی رشوند، اسماعیل، خوشنویسی، شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران ۱۳۸۰
۲. گاور، البرتین، تاریخ خط، ترجمه عباس مخبر، کورش صفوی، نشر مرکز لیونیگ استون، آن و ایزابل، فرنگ طراحی گرافیک، ترجمه فرهاد گشاش، نشر لوتوس
۳. ماری شیمل، آنه، خوشنویسی فرنگ اسلامی، ترجمه دکتر اسدالله آزاد، انتشارات آستان قدس رضوی
۴. ماری شیمل، آنه، خوشنویسی اسلامی، ترجمه دکتر مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی
۵. موناری، برنو، طراحی و ارتباطات بصری، ترجمه پاینده شاهنده، انتشارات سروش
۶. کرایگ، جیمز و برتون، بروس، سی قرن طراحی گرافیک، ترجمه ملک محسن قادری، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۷. قلیچ خانی، حمیدرضا، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، انتشارات روزنه
۸. دونیس ۱. دونیس، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، انتشارات سروش
۹. ر.دبليو. فريه، هنرهای ايران، ترجمه پرويز مرزيان، انتشارات فروزان
۱۰. هولیس، ریچارد، تاریخچه‌ای از طراحی گرافیک، ترجمه سیما مشتاقی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۱۱. ژان، ژرژ، تاریخچه مصور الفبا و خط، ترجمه اکبر تبریزی، انتظارات علمی و فرهنگی
۱۲. حليمی، محمد حسین، اصول و مبانی هنرهای تجسمی، شرکت افست
۱۳. ابراهیمی، نادر، مقدمه‌ای بر مصور سازی کتاب کودک ، نشر آگاه
۱۴. حمید سفادی، یاسین، خوشنویسی اسلامی ، ترجمه دکتر مهناز شایسته‌فر ، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی
۱۵. فریدریش، یوهانس، تاریخ خطهای جهان، ترجمه فیروز رفاهی، انتشارات دنیا
۱۶. يارشاطر، احسان، خوشنویسی (از سری مقالات دانش نامه ایرانیکا) ، ترجمه پیمان متین، انتشارات امیرکبیر
۱۷. كتاب ماه هنر، ویژه گرافیک ، شماره ۳۷ - ۳۸ مهر و آبان ۱۳۸۰
۱۸. نصرتی، سهیلا، طراحی حروف فارسی (پایان نامه دوره کارشناسی گرافیک)، استاد راهنما صداقت جباری، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹
۱۹. موسوی جزایری، سید وحید، کاربرد خط در عرصه فرهنگ و تاریخ (پایان نامه کارشناسی گرافیک)، استاد راهنما بهرام کلهرنیا، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۷۳
۲۰. موسوی جزایری، سید وحید، کاربرد خط در عرصه فرهنگ و تاریخ (پایان نامه کارشناسی گرافیک)، استاد راهنما بهرام کلهرنیا، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۷۳

